



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

TÜRK EDEBİYATINDA ALIMLAMA ESTETİĞİ

VE

AKŞİT GÖKTÜRK'ÜN İNCELEME VE DENEME YAZILARI

Sedef KENDİR

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022

TÜRK EDEBİYATINDA ALIMLAMA ESTETİĞİ
ve
AKŞİT GÖKTÜRK'ÜN İNCELEME VE DENEME YAZILARI

Sedef KENDİR

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022

KABUL VE ONAY

Sedef KENDİR tarafından hazırlanan “Türk Edebiyatında Alımlama Estetiği ve Akşit Gökürk’ün İnceleme ve Deneme Yazıları” başlıklı bu çalışma, 25.04.2022 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Fatma Özlem Bay Gülveren(Başkan)

Prof. Dr. Sıddıka Dilek Yalçın Çelik (Danışman)

Dr. Öğr. Üyesi Koray Üstün (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

...../...../.....

Sedef KENDİR

“*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*”

- (1) *Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.*
- (2) *Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.*
- (3) *Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.*
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* *Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.*

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığımı beyan ederim.

Sedef KENDİR

TEŞEKKÜR

Lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca bilgi ve birikimi ile beni aydınlatan, algımı açan, birikimime sihirli dokunuşlar yapan, bu tezi tamamlayabileceğime inanan danışman hocam **Prof. Dr. S. Dilek Yalçın Çelik**'e sonsuz teşekkürler.

Araştırmalarımın İstanbul ayağında çalışmaya yaptığımız röportajla çok büyük katkılar sağlayan, aydınlatıcı rol üstlenen özveri ve hoşgörü ile beni kabul edip engin bilgilerini aktaran, çalışmama yön veren **Prof. Dr. Nazan Aksoy**'a ve Akşit Göktürk ile ilgili arşivlerine erişimimi sağlayarak gösterdiği ilgi için Yapı Kredi Yayınları Türkçe Edebiyat Editörü **Murat Yalçın**'a teşekkür ederim. Kendisiyle Amerika'dan iletişime geçtiğim, Akşit Göktürk'ün kızı **Prof. Dr. Deniz Göktürk**'e her sorumu sabırla yanıtlayarak, aydınlatıcı fikirler vererek çalışmama yardımcı olduğu için teşekkür ederim.

Bu tezi yazarken umudumu kaybettiğim bulutlu günlerde güneş gibi doğan **Burak Kurttekin**'e, biricik dostum ve destekçim annem **Fatma Kendir**'e, eğitim hayatım için hiçbir fedakarlıktan kaçınmayan babam **Ahmet Duran Kendir**'e çok teşekkür ederim. İyi ki varsınız.

Ardında bıraktığı mükemmel işlerle yoluma ışık tutan rol modelim **Seyhan Kendir**'e teşekkürü bir borç bilirim.

ÖZET

KENDİR, Sedef. *Türk Edebiyatında Alımlama Estetiği ve Akşit Göktürk'ün İnceleme ve Deneme Yazıları*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2022.

Sanatı çözümlmek için ortaya çıkmış çeşitli kuram ve yöntemler vardır. Sanat bir iletişim dizgesi olarak düşünüldüğünde bir göndericisi, iletisi ve alıcısı olmak durumundadır. Söz konusu yazın sanatı olduğunda alıcı okurdur. Yazın eleştirisi yöntemleri yazara, metne ve okura dönük olmak üzere üç temel odakla sınıflandırılabilir. Rus biçimciliği, Roman Ingarden, Prag yapısalcılık, Hans-Georg Gadamer, söz-eylem kuramı, J.L. Austin ve John R. Searle gibi etkiler ve öncüler yoluyla eleştiride metnin alıcısına verilen yer önem kazandı. Okura verilen bu önem 1960'ların sonlarına doğru Almanya'da Konstanz Üniversitesi'nde Wolfgang Iser, Stanley Fish ve Hans Robert Jauss tarafından sistematize edilmiştir. Bu çalışmalarla yazarın yerine okur ön plana alınmıştır, okurun anlamlandırma ve alımlama süreci incelenmiştir. Akşit Göktürk de bu üniversitede aynı dönemde araştırmacı olarak görev almıştır, söz konusu kuramın gelişimine tanıklık etmiştir ve kaynağından aldığı bilgileri Türk edebiyat eleştirisine kazandırmıştır. Bu çalışmada genel bir kuramsal altyapı, Akşit Göktürk'ün monografisi ve tasarladığı okuma modeli verilmiştir. Böylelikle Akşit Göktürk'ün yazın yaşamımıza kuramsal olarak kattığı öncü nitelikli çalışmalarının incelenmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler

Alımlama Estetiği, Akşit Göktürk, Okur Merkezli Edebiyat Eleştirisi

ABSTRACT

KENDİR, Sedef. *Reception Theory in Turkish Literature and Aksit Göktürk's Reviews and Essays*, Master Thesis, Ankara, 2022.

There are various theories and methods that have emerged to analyze art. When art is considered a communication system, it has to be a sender, message and receiver. When it comes to literary art, the recipient means reader. The methods of review of the literature can be classified with three basic focuses: the author, the text, and the reader. The recipient's place in criticism through influences and pioneers such as Russian formalism, Roman Ingarden, Prague structuralism, Hans-Georg Gadamer, speech-act theory, J.L. Austin and John R. Searle has gained importance. This emphasis on the reader was systematized by Wolfgang Iser, Stanley Fish and Hans Robert Jauss at the University of Konstanz in Germany in the late 1960s. With these studies, instead of the author, the reader is brought to the forefront and the process of meaning and reception of the reader is examined. Aksit Göktürk, who worked as a researcher at this university at the same time, witnessed the development of this theory and brought the information from its source to Turkish literary criticism. In this study, a general theoretical background, monography of Aksit Göktürk and the reading model designed are given. Thus, it was aimed to examine the pioneering qualified works of Aksit Göktürk which he theoretically added to our literary life.

Keywords

Reception Theory, Aksit Göktürk, Reader Oriented Criticism

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	iii
ETİK BEYAN	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
TABLolar DİZİNİ	x
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: ALIMLAMA ESTETİĞİ.....	2
1.1. DÜNYA EDEBİYATINDA ALIMLAMA ESTETİĞİ	2
1.2. TÜRK EDEBİYATINDA ALIMLAMAESTETİĞİ.....	19
2. BÖLÜM: AKŞİT GÖKTÜRK.....	30
2.1. AKŞİT GÖKTÜRK'ÜN HAYATI	30
2.2. AKŞİT GÖKTÜRK'ÜN YAPITLARI.....	36
2.2.1. <i>Kitaplaşmış Yapıtları</i>	39
2.2.1.1. Deneme ve İnceleme Kitapları.....	40
2.2.1.1.1.Edebiyatta Ada, İngiliz Edebiyatında Ada Kavramı Üzerine Bir İnceleme (1973).....	40
2.2.1.1.2. Okuma Uğraşı (1979).....	44
2.2.1.1.3. Çeviri: Dillerin Dili (1986).....	47
2.2.1.2. Çeviri Kitapları.....	56
2.2.1.3. Derleme Masal Kitabı	58
3.BÖLÜM: ALIMLAMA ESTETİĞİ BAĞLAMINDA AKŞİT GÖKTÜRK'ÜN DENEME VE İNCELEME YAZILARI.....	60
3.1. YAZAR-METİN-OKUR KAVRAMLARI.....	60
3.1.1. <i>Metin Kavramı</i>	60
3.1.1.1. Kurmaca Metin.....	60
3.1.1.1.1. Kurmaca Metinle İlgili Sorunlar.....	62
3.1.1.1.2. Kurmaca Metnin Göndergesi	67
3.1.1.1.3. İletişim Konumu Açısından Kurmaca Metin ve Kullanmalık Metin Karşılaştırması	69

3.1.1.1.4. Kurmaca Metnin Geçerlilik Alanı.....	71
3.1.1.1.5. Oyunsuluk.....	75
3.1.1.2. Metin Kuramları.....	78
3.1.1.2.1. Geleneksel Yaklaşımlar.....	78
3.1.1.2.1.1. Geleneksel Yazın Türleri Kuramı (Yazınsal Türler Kuramı)....	79
3.1.1.2.1.2. Yazınsallık.....	82
3.1.1.2.2. Metin Türleri Kuramı.....	83
3.1.1.2.2.1. Metin Türleri Dilbilimi Kuramı.....	83
3.1.1.3. Canlı Metin.....	86
3.1.1.3.1. Metnin Edimsel Boyutu.....	87
3.1.1.3.2. Metnin Gereçler Donanımı.....	90
3.1.1.3.3. Metnin Alımlanması.....	91
3.1.2. Okur Kavramı.....	94
3.1.2.1. Okuma Modeli.....	96
SONUÇ.....	99
KAYNAKÇA.....	100
EK 1. Orijinallik Raporu.....	108
EK 2. Etik Kurul/Komisyon İzni ya da Muafiyet Formu.....	109

TABLolar DİZİNİ

Tablo 1: Ütopyada Çatışma.....	42
Tablo 2: Yazınsal Bir Tür Olarak Fablın Kurmaca Özelliklerini Taşımaya İlgili Karşılaştırma.....	67
Tablo 3: Metnin Göndergesi Tablosu	68
Tablo 4: Kurmaca Metin ve Kullanılabilir Metin Karşılaştırması	70
Tablo 5: Tess of The U'berilles ve Madame Bovary Yapıtlarının Geçerlilik Alanı Açısından Karşılaştırılması.....	72
Tablo 6: Tarihsel Evrim İçerisine Türlerin Dönüşümü.....	84
Tablo 7: Yazınsal Yapıt Dilini İfade Etmek İçin Kullanılmış Tanımlar.....	92

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1: İletişim Şeması (Özdemir, 2013, s. 30)	27
Şekil 2: Kurmaca Metnin Göndergesinin Betimlenmesi	68
Şekil 3: Metinler Dizgesi İçinde Bir Metnin Birliği	79

GİRİŞ

Edebiyat bir iletişimdir ve bu iletişimin alıcısı okurdur. Bu iletişimin gerçekleşmesinde okurun yeri alımlama estetiğinin temel sorunudur. Kuramın dünya yazınında ortaya çıkışı ve Türk yazınında yankı bulması eş zamanlı olmuştur.

Çalışmanın birinci bölümünde 1960'ların sonu ve 1970'lerin başında Batı Almanya'daki Konstanz Üniversitesi profesörleri ve öğrencileri tarafından geliştirilen, edebiyat eleştirisinde alımlama kuramı olarak anılacak olan kuramın tarihsel gelişimi, savunucuları, kuramı oluşturan unsurlar ve bu kuramın Türk edebiyatındaki temsilcileri verilmiştir. Böylece ilk aşamada kuramsal bir altyapı oluşturulması amaçlanmıştır.

Tezin ikinci bölümünde Akşit Göktürk'ün yaşamı ile ilgili bilgiler hakkında çıkan yazılardan derlenmiştir. Kızı Prof. Dr. Deniz Göktürk'ün katkıları ve mesai arkadaşı Prof. Dr. Nazan Aksoy ile İstanbul'da yapılan birebir görüşmelerden elde edilen yeni bilgiler de çalışmaya eklenmiştir. Göktürk'ün sanatı ve eserleri bölümünde özellikle alımlama estetiğine veri oluşturabilecek nitelikteki deneme ve inceleme yazıları baz alınmış, çeviri konusundaki eserleri ve çevirmenliği çalışmanın konu alanına girmediği için detaylandırılmamıştır.

Bu çalışmanın üçüncü bölümü ve asıl amacı henüz söylenmemiş bir söz olarak Akşit Göktürk'ün bu kuramla yapmak istediği, kurmak istediği okuma eylemine ışık tutmaktır. Akşit Göktürk'ün profesörlük tezi olarak hazırlamış olduğu Okuma Uğraşı'nda yazın tarihi, yazın eleştirisi ve okuma eylemi hakkında bilgiler teorik olarak verilmiştir. Göktürk çeşitli inceleme yazılarında bu teorilerin uygulamasını da ortaya koymuştur. Okumayı insanın dünyayı ve toplumsal çevresini anlama yolu olarak gören Göktürk bunu hem bilimsel olarak hem de kültürel olarak yapıtlarında ele almıştır. Bu çalışmada Göktürk'ün görüşlerinin sistemli ve özgün bir biçimde açıklanması amaçlanmıştır.

1. BÖLÜM: ALIMLAMA ESTETİĞİ

Antik Yunan'dan günümüze yazarlar ve edebiyat eleştirmenleri alıcısındaki etkisi ile ilişkili olarak sanat eserinin değerini ölçmeye çalışmışlardır. Çünkü edebiyatın temel endişesi bir etki yaratmaktır. İktidarın aristokratlardan parlamentoya evrilişi ile yeni ve büyük okur sınıfı doğmuştur.

Sanatı, edebiyat eserini ve tarihini açıklamak için çeşitli odaklara sahip kuramlar vardır. Bunlar dış dünyaya, yazara, esere ya da okura dönük olabilirler. Bu tezde okur odaklı bir edebiyat kuramı olan alımlama estetiği incelenecektir. 1960'lardan itibaren eleştiri dünyasında yeni bir soluk olarak Avrupa'dan yükselen bir kuramdır.

Alımlama estetiği bir edebiyat kuramı ve eleştirisi yöntemidir.

1.1. DÜNYA EDEBİYATINDA ALIMLAMA ESTETİĞİ

Bu başlık altında tarihte okur kavramının yeri, okur kuramı, okur-tepkisi ile alımlama estetiği arasındaki çizgi ve son olarak alımlama estetiğinin dünya edebiyatında bulunduğu karşılığa yer verilecektir.

Bir sanat yapıtı ile karşı karşıya kalan bir insanın duygulanımında özneliliğin önemi Antik Yunan düşünürlerinin gözünden kaçmamıştır. Platon, *Sofist*'te, ressamın, açısına göre belirlediklerini gözlemlediğini aktarır (Eco, 2016, s.68). Aristoteles, *Poetika*'nın altıncı bölümünün ikinci maddesinde tragedyanın işlevini belirtirken katharsisi tanımlar. "Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkulardan temizlemektir." (Aristoteles, 2010, s.30). Bu tanım, kuramda alıcının önemine çekilen ilk dikkatlerden biri olarak düşünülebilir. Aristoteles'in yorumun ne olduğu üzerine düşünmesi Antik dönemlerde de anlaşılabilirliksorununun varlığına işaret eder.

Orta Çağ'a gelindiğinde Dante ile alegorik eserler vermeye başlanmıştır ancak bu eserlerin yorumlanmasında anlam önceden belirlenmiş bir kalıptadır. Yazarın belirlediği anlamdan başka bir yorum olasılığı yoktur. Bu dönemde bir okurun karşılaşacağı mecazi

öge ve simgelerin anlamı zaten ansiklopedilerde, öğretici hayvan öykülerinde, öğüt verici kıssalarda daha önceden belirlenmiştir.

Klasisizm ile Aydınlanma Çağı arasında, genel fikirlerin ve soyut kuralların yadsınması, İngiliz empirizmi olgusunun şairin “özgürlüğüne” destek olacak şekilde yorumlanması durumları ortaya çıktı. Bunların sonucu olarak yeni “yaratma” kuramlarının ortaya çıkmasını sağlayan, yeni bir “saf şiir” algısı yaygınlaştı. Böylelikle bir fikir, “birden çok düşünce, olgu ve davranış biçimi arasındaki kesişim noktalarını ve etkileşimleri ne kadar zengin bir biçimde sunarlarsa” o kadar öznel ve ilgi çekici sayılmaya başlandı. Bir eser ancak çok sayıda niyet, farklı anlamlar ve en önemlisi birçok farklı anlama ve beğenme yöntemi sunduğu zaman gerçekten çok ilginç bir duruma geliyor ve böylece kişiliğin saf bir dışavurumu oluyordu.

Yorum uygulamalarının ilk somut örnekleri estetik kaygı adına değil din adamları tarafından kutsal metinler üzerine yazılan yorum metinleri ile tarih sahnesine çıkmıştır. Erken Hristiyanlık dönemlerindeki risaleler, İslamiyet’te Kur’an tefsirleri, çeviriler buna örnek sayılabilir (Aytaç, 1999, s. 78). Bu durum Kitab-ı Mukaddes’in yorumlanmasıyla Martin Luther’e dek sürmüştür. Dinî metinlerden sonra felsefe metinleri üzerine yorum akışı ve gelişimi görülür.

“Hermes, Antik Yunan’da bir pagan Tanrı’sıdır ve Tanrı’dan aldığı mesajı insanlara, onların anlayacağı biçimde iletmekle görevlidir. Anlaşıyor ki “doğru anlaşılma”, erken dönem Antikite metinleri ve hatta mitolojisine değin sirayet etmiş kadim bir insanlık kaygısıdır. Pagan Tanrı’larının kaygıları da göstermektedir ki insanlar, çeşitli faktörler sebebiyle kendilerine iletilen mesajları anlamakta güçlük çekerler. Mesajın aracısı Hermes de bu güçlüğü doğurduğu bir ihtiyacın sembolü olup açık yahut kapalı verilen mesajı mümkün merteye aslına sadık kalacak anlatmaya gayret etmiştir. Erken dönem inançlarındaki bu anlama-anlatma yöntemi, hermeneütiğin ilk yöntemlerini ortaya çıkarır.” (Alabulut, 2017, s.45).

Gadamer de anlama ve yorumlamanın doğuşunu aynı noktadan başlatmıştır.

“Hermeneütiğin, evrensel bir tarihsel organon düzeyine yükselebilmesi için, ilk önce kendisini bütün dogmatik sınırlamalardan kurtarması ve özgürleştirilmesi gerekiyordu. Bu, on sekizinci yüzyılda Semler ve Ernesti gibi adamların, Kitab-ı Mukaddes’in doğru anlaşılması için farklı yazarlarının bulunmasının -başka bir söyleyişle kanonun dogmatik birliği fikrinin terk edilmesinin- şart olduğunu fark ettikleri bir zamanda gerçekleşti (Gadamer, 2008, s. 246).

Felsefe alanında ilk kez Aydınlanma döneminde Christian Wolf, Friedrich Meier, Schleiermacher gibi isimlerin anlam, yorumlama, okuma, anlama üzerine görüşleri vardı. (Baytekin, 2006, s.134). Reform, Rönesans ve Aydınlanma süreçleri estetik görüşleri de etki altına alır.

Romantik dönemin sonlarına doğru, 19. yüzyılın ikinci yarısına Verlaine'in ve Mallarmé'nin edebiyat görüşleri ile "açık" yapıtın bilinçli olarak verilmiş poetikası ilk kez Umberto Eco tarafından tarihlendirilir. Verlaine, 1882'de yayınladığı *L'Art Poétique* ile şiir sanatında sembolün önemini belirtmiştir. Mallarmé, 1886'da Sembolizm şiiri şu ifade ile tanımlar: "İnsan varlığının çeşitli görünüşlerinin esrarlı manasının dil vasıtasıyla aslı ahengi haline gelmiş ifadesidir. O bizim yeryüzünde yaşamış olduğumuza delâlet eder ve yerine getirilmesi gereken yegâne manevî görevdir." (Kefeli, 2012, s.128-31).

Sembolizmin bu iki önemli temsilcisine göre "anlam belirliliği" kaçınılması gereken bir konudur. Anlam boşlukları, biçimsel ve dizgisel uyaranlar da eklenince yapıtta bir belirsizlik halesi yaratır ve yapıtı sonsuz çağrışımlara açık hale getirir. Bu poetika ile yapıt bilinçli olarak okurun tepkisini özgürleştirir. Yapıt artık "öneren" niteliği kazanmıştır. Her okumada okur-yorumcunun hayal gücü ve duyguları katkıları ile yeniden yaratılır. Metin, okur-yorumcunun gerçek deney dünyasında uyarıcı bir etki yapmayı dener (Eco, 2018, s. 74). Sembolizme göre anlam kapalılığı esastır. Anlam herkes tarafından açıkça anlaşılmalıdır. Bu durum da yorumların yolunu açar.

Modernizm, XVIII. yüzyılın başından itibaren Descartes ve Spinoza ile başlayıp Leibniz'le süren, Bacon, Locke, Berkeley ve Hume gibi düşünürlerce temsil edilen rasyonalist felsefe yani "aklı insan yaşamındaki mutlak yönetici ve yol gösterici yapma" çağına verilen ad oldu (Cevizci, 1999, s.508). Tek kültürlüğü, tek düzeyliliği, tek tip insanı esas alan; akıl, mantık, kural sınırları ile baskılayan bir ideolojiye sahip olan bir kültürel dönemdir. Dolayısıyla ayrı ayrı birey olarak her okurun görüş, birikim, deneyimleri ile ilgilenmez. Modernizm sadece genel, nesnel, objektif olanı kabul eder. (Özbek, 2013, s.21). Birinci Dünya Savaşı sonrasında Avrupa adeta çürümüştür. Bu büyük savaş yenilgiyle, yıkımla ve parçalanmayla bitiren ülkeler, dünya coğrafyasındaki ve ekonomisindeki yerlerini güçlendirmek ve öne çıkmak için rejim değişiklikleri

yaparken Almanya ve Rusya ise silahla kaybettikleri savaşı ileri sanayi ülkesi olarak sanayide atılımlar yaparak geri kazanma yoluna girmişlerdir. (Tokgöz, 2018, s.26) Dolayısıyla bu baskılama ve sınırlamanın birikimi post-modernizme gelindiğinde patlama yaptı (Özbek, 2013, s.21).

Savaş sonrası söz konusu dönemlerde alımlama estetiğinin kaynaklarından Prag Yapısalcılığı kurulmuştur. Mukarovsky ve Vodicka, alımlama estetiği ile yapısalcılığı birleştirerek bir yol izlerler.

“Alımlama estetiği klasik ve geleneksel estetiklerden farklı ve özgün bir estetik olmakla birlikte onu çağdaş bir estetik çizgiyle birlikte düşünmek gerekirse bu çağdaş estetik ve bilhassa semiyolojik ve yapısalcı estetikdir. Semiyotik, sözgelisi, dili bir ‘gösterge’ olarak ele alırken, dili yalnız bir sistem olarak değil aynı zamanda ‘gösteren’ ve ‘gösterilen’ ilgisi çerçevesinde kişi ve toplum bilinci içinde varlık kazanan bir sistem olarak görür. Her göstergenin ‘gösterilen’ ögesi, böyle bir bilinci dile getirir. Çünkü alımlama estetiği tarihsel açıdan semiyolojik olarak temellendirilmiş bir sanat kavramına dayanır ve onun üzerinden gelişimini devam ettirir. Ancak semiyoloji, Prag yapısalcılık anlayışıyla alımlama estetiği için bir kaynak oluşturur, yoksa alımlama estetiği tümüyle ona geri götürülemez. Çünkü alımlama estetiği her şeyden öte bir edebiyat, bir text (metin) teorisi. Çağdaş felsefede Prag semiyolojisinin yanında Roman Ingarden’in edebiyat ontolojisi ve Gadamer’in Hermenötik’i de alımlama estetiği üzerinde etkili olurken bu etki bilhassa iki temel kavram üzerinden kendini göstermektedir: Somutlaştırma (konkretisation) ve yeniden kurma (rekonstruksiyon)” (Tunalı, 1998,s.107)

Post-modern çağa gelindiğinde, II. Dünya Savaşı’nın sonuçları olarak tüm dünyada pek çok alanda yaşanan kökten değişim sanat algısını da etkiledi. Modernizmin kalıpları bu dönemde kırıldı. Post-modern dünyanın öğeleri özel, sıra dışı, göreceli, karışık, kuralsız, mantıksız, kalıpsız olan oldu. Bu algı içerisinde eleştirel aklı ve sezgiyi birlikte barındırdı. Çoğulculuğu esas alındığından farklılıklar zenginlik olarak kabul edildi. Bunun sonucu olarak her bireyin bakış açısı değerli sayıldı. Bu bakış açısı her insanı bir birey, her bireyi yaratıcı olarak kabul etti. Her türlü üretim önemsendi. Sonuç olarak her okurun yorumu da kayda değer sayıldı. Bu bağlamda post-modern sanat için en uygun yaklaşım alımlama estetiği olarak görülmektedir. (Özbek, 2013; Kefeli, 2012)

Sonuç olarak yorumlama tarih boyunca insanlığın bir ihtiyacı olmuştur.Farklı disiplinlerin de tarih boyunca yorumlamayı değişik açılarla ele alışı da gösterir ki bu ihtiyaç çeşitli alanlarda da mevcuttur.

Okur-tepkisi kuramı ile alımlama estetiği karşılaştırıldığında benzer ve farklı yönleri şöyledir: okur-tepkisi kuramı ile alımlama estetiğinin ortak noktaları çok yüzeysel ve soyuttur. Bu kuramın temsilcileri metni anlamada yazara da büyük bir yer ayırırlar. Oysa alımlama estetiği için yazar ile metnin bağı kesilmiştir. Önemli olan okur ve okur-metin etkileşimidir.

Okur-tepkisi kuramı teorisyenleri ortak bir temelde buluşmazlar. Ancak alımlama estetiği kuramının temsilcileri daha bağlı, bilinçli ve kolektif bir girişim içindedirler. En geniş anlamıyla bu, 1960'ların sonunda Batı Almanya'daki sosyal, entelektüel ve edebi gelişmelere bir tepkidir. Dahası bu eleştirel hareketin pek çok gönüllüsü Konstanz Üniversitesi'ne bağlı profesörler, mezunlar, binal kolokyumların katılımcılarıydı. Bu görüşmelerin sonucu olan faaliyetler "*Poetik und Hermeneutik*" adı altında yayınlandı. Sempozyum katılımcılarının tamamı alımlama estetiği teorisyeni olmasa da çekirdek kadro büyük çoğunluğu Batı Alman edebiyatının bu isim altında uyarlanmasına katkı sağlayan akademisyenlerden oluşuyordu.

Okur-tepkisi kuramı teorisyenleri alımlama estetiği kuramcılarından karşılıklı etki eksikliği temeliyle de ayrılır. Iser'in geniş kapsamlı yazıları dışında iki grup arasında gerçekte hiç iletişim yoktur, fikir alışverişi olmamıştır. (Holub, 2003, s. xiii) Okur-tepkisi kuramında eleştirmenler yazarın okura karşı tutumu, okur türleri, okuma gelenekleri gibi konulara odaklanmışlardır. Esas aldıkları husus yazar-okur-metin üçlüsüdür. Bu kurama göre bir metnin anlamını yazar-okur-metin etkileşimi ortaya çıkarır. (Baktır, 2018, s.97) Alımlama kuramınınınsa yazar ve metin boyutlarını bir anlamda dışarıda bırakarak okura odaklandığı bilinmektedir.

Dünya edebiyatında alımlama estetiğine giden yolu açan isimler arasında Auguste Comte, Arthur Schopenhauer gibi filozofların isimleri ile başlamak gerekebilir.

Auguste Comte(1788-1875) pozitivist felsefesi ile Avrupa endüstrileşmesi ve kentleşmesine bilim temelli çözüm yolları getirir. Comte, bilimin gelişiminin, bilimsel yöntemin, bilim temelli düşüncenin insana ve topluma katkılarına inanır. Gerçekliğin rasyonel ve düzenli olması ile bilim ve bilgi insanlarca bilinebilir ve kolaylıkla dönüştürülebilir. Modern hayatın zorlaşan koşullarının doğurduğu toplumsal keşmekeş

bilimin gösterdiği doğrularla düzene sokularak çözülebilir. (Cevizci, 2018, s. 917) I. Dünya Savaşı sonrası sanayi ve teknolojide atılımlar bilim ve akla verilen bu önemle Comte pozitivismi üzerinde yükselir.

Arthur Schopenhauer (1788-1860) ise bu katı akılcılığın, karşısında irrasyonelizm ideolojisi ile durur. Schopenhauer, sezginin gerçekliğin özünü ve gerçekten var olanı vereceğine inanır. Odağı bireyin iç dünyasının dikkatlerine, duygularına yöneltir. Schopenhauer'e göre "kurtuluş, gerçekte hiçbir şey olan dünya, acıdan başka bir şey olmayan hayat, tam bir yanılsama olan bireysel benlik üzerinde kazanılmış bir zaferdir." (Cevizci, 2018, s.931) Schopenhauer gibi Kierkegaard da öznel hakikate önem verir. Böylece kaotik bir fikir ortamı oluşturarak öznelci ve nesnelci anlayış bir arada hüküm sürer.

Kaynak olarak alımlama estetiğinin menşei için söylenebilecek pek çok söz vardır. Öncelikle alımlama estetiğinin doğuşunda etkili olan dinamikler çok çeşitlidir. Günümüzde alımlama estetiği şeklinde tanımladığımız bu kuram felsefe, dilbilim ve edebiyat sosyolojisi gibi çeşitli disiplinlerin görüşleri üzerinde yükselmiştir.

Rober C. Holub'a göre, alımlama estetiğinin oluşmasındaki etkiler ve öncüler Rus Yapısalcılığı ile Roman Ingarden, Prag Yapısalcılığı ile Jan Mukařovský ve Felix Vodička, Hermeneutik ile Hans-Georg Gadamer ve edebiyat sosyolojisidir.

Mehmet Rifat'a göre ise bu kuram estetik, yorumbilim ve yazın toplumbilim üçlüsünün değişik etkileri ile oluşmuştur; metin inceleme ve yorumlama yaklaşımları arasında büyük ilgi görmüştür ve göstergebilim disiplini ile de yakın bir ilişkide bulunur. (Rifat, 2019, s.170)

Felsefe, alımlama estetiğinin temel ve birinci kaynağıdır. Çünkü felsefe de alımlama da okur ve anlama edimi kaynaklı soruları kendine sorar. Berna Moran da bu fikirdedir. Moran'a göre metnin anlamı sorunu edebiyat eleştirisinden önce daha kapsamlı felsefi bir sorundur dolayısıyla bu soruna felsefeciler ve dilbilimciler de çözüm ve yorum getirmişlerdir. (Moran, 2017, s. 134) Bu sorunu felsefi açıdan irdeleyenler arasında

Edmund Husserl, Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, Jean Paul Sartre gibi filozoflar bulunmaktadır.

Edmund Husserl (1859-1938) Avrupa'nın 19. yüzyıl düşünce ortamına damga vuran katı pozitivism ve öznelcilik görüşünden doğan çatışmayı, felsefenin asıl amacını insanın aklının kapasite ve güçlerini geliştirme faaliyeti olarak görmekte olduğunu *Felsefe ve Avrupa İnsanının Krizi* (1936) adlı kitabında ele almıştır. Edmund Husserl, bu ikicilikten sıyrılarak yeni bir felsefe anlayışının öncülüğünü yapmıştır. Husserl Locke'un deneyciliğinden, Hume'un kuşkuculuğundan, Kant'ın Kopernik Devrimi'nden özellikle de Descartes'tan etkilenmiştir. Schopenhauer ve Bergson gibi o da hakikatin bilgisinin bilincin sezgisel idrakinden, doğrudan deneyiminden geldiğine inanmaktadır. Husserl'in getirdiği yenilik, fenomenlerin kendilerini bilince sunan öznel edimde barındırıldığı fikridir. Ona göre deneyimimizin unsurlarını en iyi, bilincin fenomenlere yönelip onları yaratma sürecindeki aktif rolünü açığa çıkararak anlayabiliriz.

“Bilinç kendisini mutlak olarak yönelmişlik yoluyla açığa vurur; o ikinci olarak verili bir yeti olmayıp, inşa edilen bir kavrayıştır. Bundan dolayı bilinç kendisine yönelen nesnenin bilinci olduğu gibi, yönelinmiş olan nesne de ona yönelen bilincin nesnesi olmak durumundadır. Şeylere ilişkin algımızın, deneyimimizin yönelinmiş nesnelere dönük bir projeksiyon olup, bilincinin özünün de bu yönelmişlikten meydana geldiğini öne süren Husserl, bilincin yönelmişliğiyle, bu nesne ister bir e, ister bir sayı ya da ister başka bir insan olsun, bilinç tarafından kastedilen, kurulan, inşa edilen, kendisine yönelinen bir şey ya da nesneyi anlatmak ister.” (Cevizci, 2018, s.1119)

Martin Heidegger (1889-1976) Husserl'in öğrencisi ve fenomenoloji anlayışının ontolojik alanda sürdürücüsüdür. *Varlık ve Zaman* (1927) ile felsefi görüngübilim alanında büyük yankı uyandırmıştır.

Heidegger'e göre dilin insan üzerindeki işlevleri çok çeşitlidir. İnsan dünyasını kuşatan, daraltan veya genişleten işlevleri vardır.

“Dil, var-oluşun kendisini görünürleştirdiği yerdir/ortamdır. Dil bir yer/ortam olunca var-oluş da bu yere oturur; dil Heidegger'in deyişiyle“var-oluşun evidir.”Dolayısıyla bu bağlamda önemli olan dil ile varoluş arasındaki bağıntıdır. İnsanın varoluşuyla ilgili tarihsel deneyime uygun olarak “dil”de “bir dünya dile gelir.” Yazınsal dilde “söyleme(k)”,“hem söylenenin söylenmeyi, hem de söylenmeyenin söyleneni ve söylenecek olanı” imlemesi demektir.”(Kula, 2012, s.213)

Buradan yola çıkarak Heidegger'in metin anlayışının da alımlamacı anlayışa açık kapı bıraktığı görülebilir.

Heidegger yapıtlarında şu söylemi kuramsallaştırmıştır: “yazınsal/şiirsel sözcük, “dünyadaki anlamlı bağıntıları dile getirmek suretiyle, dünya kurar” ve “açık yerler veya boşluklar bırakır.” (Kula, 2012, s.217) Söz konusu boşluklar anlam boşluklarıdır ve okurlarca doldurulmaları beklenir. Metin ve anlam ancak bu şekilde amacına hizmet eder. Nitekim Akşit Göktürk de yazın yapıtının anlaşılmasının kavramlar ve sayılar ile değil insan varoluşu ve eser varoluşunun karşılaşması ile mümkün olacağını belirtmiştir.

“Bir yazın metni yalnız kavramlarla tanımlanabilecek ya da salt çözümlenmelerle anlaşılacak bir nesne değildir. Bir sestir o, işitmeyi gerektiren, ancak işitildiği zaman anlamını veren. Yalnız görsel bir kavrayış yetmez onu anlamaya, çünkü onun anlaşılması hem insansal bir olgu hem de bilgi kuramıyla ilgili bir süreçtir. Yazın yapıtlarının anlaşılması, evrendeki varoluşumuzla ilgili daha köklü, daha kapsamlı anlama süreçleri üzerine temellendirilmelidir.” (Göktürk, 2019, s. 96)

Sonuç olarak, Martin Heidegger ve Akşit Göktürk'ün birbirine paralel bir nazariyeyle anlama eyleminin gerçekleşmesini bir varoluş algısı ile kabul edebilecekleri çıkarımı yapılabilir.

Hans Georg Gadamer (1900-2002) *Hakikat ve Yöntem: Felsefi Hermenötiğin Temel Özellikleri* (1960) adlı yapıtı ile Şârâ Sayın'a da Akşit Göktürk'e de kuramlarını geliştirmelerinde yol gösterici olmuştur.

Gadamer okura verilen önemin detaylanmasında önde gelen isimlerdendir. Asıl amacı her şeyi anlamanın alanına girmek olsa da bunu yaparken her çeşit yapıtı da iyi anlama ve yorumlamadan yararlanılır. Bunu geliştirirken de Heidegger'in konuya yaklaşımlarından yararlanır.

Gadamer'e göre metinleri anlama ve yorumlama insanın dünya tecrübesine ait bir husustur. (Gadamer, 2008, s. 250) Bu dikkat, alımlama kuramının öğretilerine Gadamer felsefesinden fikir akışı sağlayan bir köprü sembolündedir. Gadamer'in dünya tecrübesi şeklindeki ifadesi, okurun kendinden getirdiği bilgilerdir. Metnin okur ile iletişimde okurun yapıta kendi yaşamı ile iletişim kurma niyetiyle yaklaştığını savunan, okurun

kendi gerçek dünyasının anlam evreni ile metnin potansiyeli ile ilişki kuran görüşle birleşir.

Okurun metin ile olan iletişimde anlamının ne kadar gerçekleştiği yorumlamanın ne ölçüde yapılabildiği okurun metni kendi dünyasına göre yeniden yazması ile açıklanır. Okur, kendi gerçek dünyasının gelişmişliği ölçüsünde metin ile iletişim gerçekleştirebilmektedir.

“Gadamer, tecrübenin hafızada oluştuğunu söyler. Tecrübe onu yaşayan kişi için tecrübedir. Tecrübe edilen her şeyi biri tarafından tecrübe edilerek anlamı kısmen bu benin birliğine ait olmakta ve bu durum aynı zamanda tek bir hayat ile bütün arasındaki eşsiz ve mutlak ilişkiyi içermektedir. Nitekim bir tecrübedeki asli unsur onun hakkında söylenebilecek şeyle veya anlamlı sayılabilecek şeyle tüketilememesidir. Çünkü tecrübenin varlık modu onunla ilişkiye asla son verilemeyecek ölçüde belirleyicidir.” (Çetin, 2019, s.77)

Alımlamanın gerçekleşmesi ile ilgili olarak Akşit Göktürk görüşlerini *OkumaUğraşı* yaptının “Kurmaca İletişim Konumu Nasıl Oluşur” başlıklı bölümünde sıralamıştır ve burada Hans-Georg Gadamer’in görüşlerinden sıklıkla yararlanmıştır.

Gadamer’in anlama eyleminin doğuşu ile ilgili sözleri şu şekildedir:

“Anlama ve yorum sanatı ya da tekniği iki patikada -teolojik ve filolojik patikalar- aynı motive edici güçlerden doğmuştur. Teolojik hermeneutik, Dilthey’in de gösterdiği gibi, reformcuların Kitab-ı Mukaddes’i kavrayışlarını Tridentine teologlarının saldırıları ve geleneği vazgeçilmezliği iddiaları karşısında savunmalarıyla; filolojik hermeneutik hümanist klasik literatürü yeniden keşfetme talebinin aracı olarak doğmuştur. Her biri de şu yeniden keşfi içerir: Kesin olarak bilinemez ve nüfuz edilemez hale gelmiş bir şeyin yeniden keşfini. Klasik literatür, hümanist eğitimin malzemesi olarak öteden beri mevcut ise de Hristiyan dünyada bütünüyle absorbe edilerek eritilmiş bir şeydi. Benzer şekilde Kitab-ı Mukaddes kilisenin kutsal kitabıydı ve bir kutsal kitap olarak sürekli okunuyordu, fakat onu anlama tarzı dogmatik kilise geleneğince kesin bir biçimde belirlenmiş ve reformcularca üzeri kapatılmıştı.” (Gadamer, 2008, s.242)

Gadamer’e göre yazınsal sözce tasarımsaldır çünkü varolan dünyayı kopyalamaz ve nesnelere direkt var olan düzenlerinde yansıtımaz. Yazınsal buluşgücünün düşsel aracıyla yeni bir dünyanın görünüşünü sunar. (Gadamer, 2008, 445) Göktürk ise bu noktada metnin simgesel nitelikteki göstergelerinden yeni görünüşün hangi bakış açılarından çıkacağına kavranacağını öne sürer. (Göktürk, 2019, s.79) İki ismin de böyle düşünmesi metni nesnel olarak kabul etmemelerinden kaynaklanır.

Hakikat ve Yöntem adlı eserinde Gadamer metni anlamlandırmanın edilgin bir iş değil karşılıklı bir söyleşme, kuru bir canlandırma değil yeni bir yaratı olduğunu belirtir. (Gadamer, 2008, s. 448) Buradan çıkarılacak sonuç şudur: okur metinden etkilenen, metne maruz kalan, metin karşısında pasif bir konumu olan öge değildir. Aksine metinle etkileşime giren, metne karışan, metnin karşısında duran ve metne eş potansiyeli olan bir ögedir.

Gadamer, Akşit Göktürk'ü görüşleri ve geliştirdiği yöntemleri ile etkileyen ilk ve en önemli isimlerdendir denebilir.

Jean Paul Sartre (1905-1980)varoluşçuluk akımının önemli bir temsilcisidir. İnsanı esas alan bir felsefi akım olarak varoluşçuluğa göre, varoluş bireyseldir.

Sartre'in alımlama estetiğinin öncüsü olabilecek dikkatleri *Edebiyat Nedir?* (1964) yapıtında yer almaktadır. Bu eser, edebiyatın alımlanmasına dair ayrıntılı, tarihsel bir çalışmadır. (Eagleton, 2017, s. 106) “*Yazmak Nedir?*”, “*Niçin Yazıyoruz?*” ve “*Kimin İçin Yazıyoruz?*” başlıklı üç deneme yazma süreci ile ilgili gözükse de okuma eyleminin önemine, okuma sürecine, okur ve metin ilişkisine yönelik görüşlerini de aktarmıştır.

“Alımlama, eserin kendisinin kurucu bir boyutudur. Her edebi metin potansiyel okurlarını dikkate alarak inşa edilir, kimin için yazıldığına dair bir imge içerir: Her eser kendi içinde Iser'in “ima edilen okur” adını verdiği şeyin şifresini taşır, her jestiyle ne tür bir “muhatap” beklediğini ima eder. Her tür üretimde olduğu gibi edebi üretimde de “tüketim”, bizatihi üretim sürecinin bir parçasıdır.Sartre'in çalışması “Kimin için yazılır?”sorusunu, “varoluşsal” bir açıdan değil, tarihsel bir açıdan gündeme getirir.” (Eagleton, 2017, s. 106)

“*Yazmak Nedir?*” adlı denemesinde Sartre, yazın sanatında öne çıkan bir etki-tepki durumundan söz etmektedir. Yazınsal nesneyi yani yapıtı ancak bir devinim içinde var olan bir topaça benzetmiş ve yapıtın ortaya çıkmasının okuma edimi süresince gerçekleştiğini bu benzetme üzerinden şu şekilde açıklamıştır: “Okuma kesildi mi kağıt üzerindeki kara çizgilerden başka bir şey yoktur artık karşımızda.” (Sartre, 2014, s.47)

Sartre, okuma eylemini -tıpkı resim, müzik, heykel sanatlarında da olduğu gibi- algılama ve yaratışın bireşimi olarak kabul etmektedir. Sartre'a göre okuma kılavuzlu bir yaratıştır. Çünkü okur tek başına sayılmaz, yazarın okura yer yer bıraktığı imlemler vardır. Okurun

varsayımlar yürüterek metinde ilerlediğini, okuma ile metni yazardan sonra yeniden yarattığını ve yazarın koyduğu “işaret kazıkları” arasındaki boşlukları doldurmanın okurun görevi olduğunu Sartre bu denemede belirtmiştir. (Sartre, 2014, s.51)

“Yaratılış ancak okumada bütünlendiğine, sanatçı başladığı işi bitirme görevini bir başkasına bırakmak zorunda olduğuna ve ancak okuyucunun bilinci aracılığıyla kendisini yapıtının önemli bir ögesi olarak yakalayabildiğine göre, her yazınsal yapıt bir çağrıdır. (...)Yazar yapıtının ortaya konuşuna yardım etmesi için okuyucunun özgürlüğüne çağrıda bulunmaktadır.”(Sartre, 2014, s.53)

Sartre okur ve yazar figürlerini iki şekilde karşılaştırır:

1. Gelecek: “Yazar geleceğin daha oluşmadığını bildiği için gelecek onun için beyaz bir sayfadır. Ancak okur için gelecek kitabın sonu ile kendisi arasında kalan sözcüklerle dolu sayfalardır.” (Sartre, 2014, s.48)
2. İlerleme: “Yazar, aktardığı nesnel düzenlemeyi hiçbir zaman göremez. Ancak okur, metinde ilerlerken emniyettedir. Çünkü ne kadar ilerlerse ilerlesin yazar ondan öndedir.” (Sartre, 2014, s.59).

Sartre okuma edimi için yazar ve okurun yaptığı bir anlaşma tanımını yapar. Bu anlaşmanın esası tarafların birbirlerine karşılıklı güvenmesi ve inanmasıdır. Böylece okuma ile okur ve yazar arasında diyalektik bir ilişkinin başladığının altını çizer.

“Sartre verilmiş olanın ve bu verilmiş olanı alan öznenin birlikte işlevlerini kavramaya çalışıyor. Verilmiş olan olmaksızın edebiyat yapıtı olmaz; ama öteyandan yapıt kendini alımlayana muhtaçtır ve bu alımlama edilgen bir süreç değildir; alımlayan etken olmalıdır, yoksa anlama ulaşamaz. Söyleyenin anlamı, dile getirilen ya da yazılan sözcüklerin içinde kendiliğinden bulunan bir şey değildir. Anlam ancak, okuyucunun önündeki metnin dışına taşan bir sentezini gerçekleştirmesi ile ortaya çıkar. Eğer okuyucu bunu gerçekleştirebilecek yeteneğe sahip değilse, metin ona anlamsız gelecektir. Okuma sürecinin yaratıcı uğraşı “anlam” bulmaktır.” (Biemel, 1984, s.28).

Alımlama kuramında Sartre’ın rolü büyüktür. Öncü niteliğindedir. Yazınsal metni okur ve okuma edimi içerisinde ele alan ilk isimlerdendir.

Konstanz Okulu 1960’ların sonunda 1970’lerin başında Batı Almanya’da bulunan Konstanz Üniversitesi profesörleri ve öğrencilerince kurulmuş bir ekoldür. Bu ekol bir

edebiyat eleştirisi yöntemi ve kuramı olan alımlama estetiğini kurmuş, geliştirmiş ve uygulamıştır.

“Ekolün en önemli teorisyenleri Hans Robert Jauss ve Wolfgang Iser olsa da Jauss’un öğrencilerinden Rainer Warning, Hans Ulrich Gumbrecht, Wolf-Dieter Stempel ve Karlheinz Stierle gibi isimler de teoriye önemli katkılarda bulunmuşlardır. Alman Demokratik Cumhuriyeti’nden Robert Weimann, Claus Trager, Manfred Naumann ve Rita Schober gibi bazı akademisyenler kuramın bazı dikkatlerine itiraz edip yerine Marksist alternatifler önermişlerdir. Böylece edebiyat eleştirisindeki en verimli Doğu – Batı savaş sonrası diyalog bu alımlama ve okur tepkisi konularını kapsamıştır. 1960’ların sonu 1970’lerin başı, Almanya’da üniversitelerin çalkantılı olduğu ve yeniden yapılanma süreci geçirdiği bir dönem olduğu bu kuram bir reform ikliminden doğmuştur. Ve kuram, savaş sonrası Alman eleştiri yöntemleri için kararlı bir değişimin sembolü olmuştur” (Holub, 2005, 319).

Alımlama kuramı Almanya’da ortaya çıkmıştır. Wolfgang Iser ve Hans Robert Jauss’un başını çektiği bu kuram Konstanz Üniversitesi’nde yoğunlaştığı için Konstanz Grubu adıyla anıldı (Kolcu, 2008, s. 136).

Hans Robert Jauss, (1921-1997) Almanya’da Göppingen’de doğmuş, 1997’de Konstanz’da vefat etmiştir. Alman yazın eleştirmenidir. Konstanz Okulu’nun büyük temsilcilerindendir.

Hans Robert Jauss’un yazın tarihi çalışmaları sorunlarına yeni bir çözüm getirmek ve bu çalışmaları yenileştirmek amacı ile alımlama estetiğine katkı sağlamıştır. Alımlama kuramına “beklenti ufku” tanımını Hans Robert Jauss getirmiştir. Daha çok tarihsel eleştiri yöntemine yaklaşır çünkü okuru bir tarih perspektifi içinde ele alır.

“Zamanımızda edebiyat tarihi giderek itibarsızlaştı ve bu haksız yere değil. Son yüz elli yıl içinde bu disiplinin tarihi açıkça bir düşüş çizgisini izler. Edebiyat tarihinin en büyük başarıları 19.yüzyıla aittir. Gervinius ve Scherer, De Sanctis ve Lanson dönemlerinde bir filolojistin en önemli eseri, ulusal bir edebiyat tarihi yazmak olarak kabul edilirdi. Devlet eliyle lise kitaplarından kaldırılan edebiyat tarihi üniversite kitaplarında da artık açıkça kayboluyor. Edebiyat tarihi diye yayımlanan el kitapları, ansiklopediler ve sözde yayıncının sentezi olarak adlandırılan kolektif projeler ciddiye alınmaz ve hadsiz işlerdir. Öte yandan ciddi bilim, akademik dergilerde monografiler kaleme alır ve üslup, retorik, metinsel filoloji, tarihsel filoloji, semantik, poetik morfoloji gibi yöntemlerin daha katı standartlarının gerektirir. Fakat yazarları iki türlü bir eleştiri ile daha karşı karşıyadır. Sorunlara getirdikleri formüller, komşu disiplinlerin bakış açılarındandır. Sonuçları antika bilgi olarak kenara koyarlar. Edebiyat teorisinin eleştirisi sorunu daha açık şekilde ortaya koymuyor. Klasik edebi tarihin hatasını bulur. Tarihin sadece bir biçimiymiş gibi davranır ama gerçekte tarihsel boyutun dışında çalışır ve bu nedenle bir sanat olarak edebiyat nesnesinin gerektirdiği estetik yargının temelinden de yoksundur.” (Jauss, 2005, s.27).

Onun çalışmalarından önce yazın tarihi araştırmacıları yazar-metin ilişkisini araştırır ve dikkatle metnin oluşturulma sürecine odaklanır. Bu çalışmaların sonrasında okur-metin ilişkisi ve her bir metnin farklı periyotlarda çeşitli okurlar tarafından nasıl algılandığı ve nasıl anlamlandırıldığı araştırılır oldu.

Hans Robert Jauss, okurların alımlama yapacağı tarihsel, toplumsal, kültürel koşullar değiştikçe, yapıtın alımlanışının da değişeceğine inanır. Jauss'a göre bir yapıtın okuma başlangıcı, ortası ve sonunda okurda oluşturduğu beklentiler bütününe beklenti ufku denir ve Jauss'a göre estetik değerin ölçütü de bu ufka göredir. Önceden okunanlarla karşılaştırılan metin eğer bu tecrübe edilen birikimlerin oluşturduğu ufku aşıyorsa ya da okuru hayal kırıklığına uğratiyorsa bu durum onun estetik değeri üzerinde belirleyicidir (Toprak, 2003, s. 137). Yani okunan metin daha önce okunulan metinlere benziyor mu, benziyorsa yeni anlamlandırma yapılmasına ne kadar destek oluyor diye bakılır.

“Beklenti ufku, okurun daha önceki deneyimlerinden ürettiği zihinsel şemalar gibidir. Yeni bir bilgi ile karşılaşan birey nasıl ki tanımadığı o bilgiyi önceki bilgilerine benzetmeye, bağ kurmaya çalışırsa okur da yeni bir metinle karşılaştığında ilk önce önceki şemalardan (bilgi ve tecrübe) faydalanır. Beklentiler ufku, okurun bir edebi eserden tarihsel, toplumsal, kültürel olarak bir ön beklenti içinde olması durumudur. Böylece okur tarihsel bir bağlama yerleştirilir. Jauss'un okur-merkezciliği, edebiyatın tarihsel bağlamına yerleştirilmiş bu okur teorisinin üstüne kurulmasını gerektirdiği için diğer okur merkezli kuramlardan ayrılmaktadır. Bu yönüyle beklenti ufku metne yaklaşımdaki ilk ufuk olup keyfilik taşımaz. Okura ait olabilir ama oluşumunda metne bağlıdır. Metnin parçası olur. Sanat yapıtı, sürekli değişen ufukların objesi olan canlı bir varlıktır.” (Tunalı, 2013, 124)

Akşit Göktürk, insanın sanat yapıtından beklentisinin temelini oluşturan unsurlar olarak şunları verir: belli yaşantı biçimleri, algı alışkanlıkları, düşünsel yönelimler, değer dizgeleri vb. (Göktürk, 2019, s.85). Yani, her çağın kendinden önceki ya da sonraki çağa oranla algı biçimi, dünyaya bakışı, gerçeği kavrayışı değişeceğinden bu faktörler üzerine kurulmuş estetik beklenti biçimi de değişir.

Hans Robert Jauss için sanat eserleri, tarih içerisinde değişen estetik algının takibi için kullanılacak bir belgedir. Değerlendirme yapılırken de okurların tarihsel dönemlerde yapıtlara verdikleri tepkilerin baz alınması gerektiğini söyler (Kolcu, 2008, s. 141). Jauss'un görüşleri ile ilgili olarak Ali İhsan Kolcu'nun Türk edebiyatı üzerinden yaptığı şu değerlendirme dikkat çekicidir:

“Jauss’un ortaya attığı görüşlerin uygulanabilirliği tartışmalıdır. Bir kere bu görüş yazılı edebiyatı ve belgeleri, arşiv geleneği olmayan, toplumsal hafızası güçsüz kültürler için söz konusu olamaz. Bâkî, Zâtî, Fuzulî, Bağdatlı Ruhî gibi büyük şairlerin yetiştiği XVI. yüzyıl Osmanlı şiirinde hangi okur kitlesinden söz edebiliriz? Bu kitlenin var olduğunu düşünürsek beğenilerini ya da tepkilerini ortaya koyacak tepkiler nerededir? Tezkirelerde birkaç satırla geçirilen değerlendirmeler bu konuda bir ölçüt olabilir mi? Bizim edebiyatımız için daha yakın döneme gelirse devrinde Üstad-ı Azam olan Hâmid’i kaç kişi okumuştur? Haşim’in dediği gibi okuyup anlayan kaç kişidir? Bir an için okuyucunun tepkisinin doğru bir ölçüt olduğunu düşünelim. Okurun beğenisinin yönlendirdiği edebiyat her şeyden önce okurda yüksek bir birikim ve donanım ister. Okurla eserin iletişimi de ayrı bir konudur. Jauss, edebiyat formlarının gelişmesini ekonomik ve toplumsal koşullara değil aşınan edebiyat öğelerinin yenilenmesinin gerekliliğine bağlıyor. Tanzimat döneminde gazelin içeriğini değiştiren Namık Kemal ve Kıvrımlı şair Gazi Giray’ın çabaları eski bir alışkanlığa körü körüne bağlı kalan Recaizade Mahmud Ekrem tarafından *Tegazülden Geçemem* şiiriyle bu eski zevke olan düşkünlüğünü dile getirmiştir. Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adlı şiir kitabında yer alan tarz-ı kadîm şiirlerini kimi Batılı motiflerle süslemekten geri durmamıştır. Attila İlhan serbest gazellerle Jauss’un o kadar üstünde durduğu edebiyat formlarını değiştirme çabası içinde oluyordu. Turgut Uyar da *Divan* adı altında topladığı şiirlerinde eski şiirimizin formları üzerinde yeni biçim arayışlarına gidiyordu. Görüldüğü gibi bütün bu gelişmelerde okurun hemen hemen hiçbir rolü yoktur. Bu değişim bizde sanatçılar eliyle olmuştur. Jauss okurun rolü üzerinde dururken bunun geçerli ve uygulanabilir bir yöntem olmadığını atlamış görünmektedir. Bu her şeyden önce nitelikli bir okur kitlesini gerektirir.” (Kolcu, 2008, s.142).

Kısacası Kolcu, okur tepkisinin bir ölçüt olamayacağını, örneğin Türk edebiyatı tarihi içerisinde değerleri belirleyen sanatçıların kendisi olduğunu, okurların yetkin bilgi birikimine, donanıma sahip olamadığından Jauss’un görüşlerinin yetersiz olduğunu düşünmektedir.

Ayrıca, Jauss’un edebiyat görüşlerinin yetersizliğinin bir diğer noktası da tüm okurları aynı ortak değer yargısında birleşmiş kabul etmesidir. Edebiyatın estetik değer yargılarında çığır açıcı değişiklikler meydana getirebilecek kudrette, bir milletin sanat iletişiminde alıcılarının tamamına içkin olması gerçek üstü bir beklenti olarak değerlendirilebilir.

Wolfgang Iser, (1926- 2007) okuru eserin merkezine alarak değişik okuma biçimlerini kurgulayaların başında gelir (Kolcu, 2008, s. 136). 22 Temmuz 1926 tarihinde Almanya’da doğmuştur. Leipzig Üniversitesi, Tübingen Üniversitesi ve Heidelberg Üniversitesi’nde İngilizce, Almanca ve Felsefe üzerine çalışmalar yapmıştır. Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss ile birlikte Konstanz Edebiyat Ekolü’nün kurucularındandır (Shi, 2013: s.982). Iser metindeki boşlukların doldurulmasından Roman Ingarden ise belirsiz alanların belirli hale getirilmesinden söz eder. Bu anlayışa göre metni anlamlandıran

okurdur. (Kolcu, 2008, s. 136) Iser'a göre her kuramsal yaklaşımın temelinde kullanım açısından tümce ve anlam yer alır. (Iser, 1976, s.89) Bu iddialı bir söylem olabilir fakat alımlama kuramı için bu söylem doğrudur.

Iser'e göre bir edebiyat yapıtının anlamı metnin içinde hazır bir şekilde bulunmaz, metindeki bazı ipuçlarına göre okur tarafından okunma süresinde yavaş yavaş kurulur.(Moran, 2017, s. 241) Bu ipuçları da anlam potansiyelini oluşturur.

Iser, öncelikle gerçeklik sözcüğünün anlamına eğilir. Ona göre yazınsal yapıtlar, toplumda geçerlilik kazanmış düşünceleri, kıymetleri yansıtmak gibi bir misyona sahip değildir. Yazar belli bir döneme damga vuran dünya görüşünü ele alırken kopyalamadan eksik kalan noktaları yönleri göstererek verir. Yazar boşluğu işaret eder. Yapıtın konusu toplumun göz ardı ettiği şeylerdir. (Moran, 2017, s.241) Dolayısıyla bu kuramın öğretisi de metnin gerçeklik algısı ile genelde toplumun özelde alıcı konumundaki okurun gerçeklik algısının farklı olduğu çıkarımına varılır. Eagleton bu farklılığı "liberal hümanizm" tanımlamasıyla açıklar ve Iser'in öğretisini Fransız eleştirmen Roland Barthes'ın kuramcılığı ile karşılaştırarak vermeye çalışır:

"Iser'in liberal hümanizminin sınırlarını kavramak için onu bir başka alımlama kuramcısı olan Fransız eleştirmen Roland Barthes'la kıyaslayabiliriz. Barthes'ın *The Pleasure of the Text*'teki (1973) yaklaşımı Iser'inkinden bütünüyle farklıdır, hatta biraz klişe olsa da diyebiliriz ki bir Fransız hancısı ile Alman rasyonalisti arasındaki farktır bu. Iser, esasen gerçekçi eserler üzerine odaklanırken Barthes her türlü belirgin anlamı serbest bir kelime oyunu içinde dağıtan ve baskıcı düşünce sistemlerini, dili durmadan kaydırıp sürçtürerek çözüldürmeye çalışan modernist metni ele alarak okuma sürecini Iser'inkine taban tabana zıt bir şekilde açıklar. Iser, bize dilin sınırsız potansiyelini dizginleyen iç kapaticı bir normatif model sunuyorsa, Barthes da belki de Iser'in modelinin öteki yüzünden başka bir şey olmayan özel, asosyal ve esasen anarşik bir deneyim sunar. Her iki eleştirmen de sistematik düşünceye karşı liberal bir hoşnutsuzluk sergilerler; her ikisi de farklı biçimler okurun tarih içindeki konumunu görmezden gelirler." (Eagleton, 2017, s.104)

Iser'in "*Indeterminacy and the Reader's Response in Prose Fiction*" başlıklı yazısında okurun karşılaşacağı iki tür metinden söz edilir. Okurun metinle iletişimde şu iki uç durum da sorun çıkarabilir: yazarın yapıtta hiç boşluk bırakmaması, her şeyin hazır verilmesi okur pasif kalarak metni sıkıcı bulabilir; yazar yapıtta o kadar büyük boşluklar bırakır ki okurun anlamlandırması olanaksızlaşır ve süreç okumanın kesilmesi ile yarım kalır. Ki bu boşluklar Aydınlanma ile genişleyerek metinlerde var olurlar. Bu da okuru

çağdaş yapıtların karşısında soru işaretleri ile bırakır. Yapıtların anlaşılmasının, yorumlanmasının zorlaştığı ve bir derecede imkansızlaştığı görülür. (Moran,2017, s. 208) Modern ve sonrasındaki anlatılara gelindiğinde klasik gerçekçi romanlara oranla çok daha büyük boşluklardan söz edilebilir. Bu dönem yapıtlarının eleştirilmelerinin en büyük sebebi burada belirtilen durumlardan ikincisidir.

“Okurlar metinlerle tabii ki bir boşlukta karşılaşmazlar: Tüm okurların tarihsel ve toplumsal olarak belirli bir konumları vardır ve edebiyat eserlerini nasıl yorumlayacakları da büyük ölçüde bu konumlara bağlı olacaktır. Iser, okumanın toplumsal boyutunun farkındadır ama büyük ölçüde okumanın “estetik” veçheleri üzerinde yoğunlaşmayı tercih eder.” (Eagleton, 2017, s.105)

Iser’in görüşlerindeki eksiklik okura verilen yerin okurun tarihsel hüviyetinin göz ardı edilmesidir. Bu eksikliği Hans Robert Jauss’un kapattığını biliyoruz. Jauss bunu Iser’in tersine yazın yapıtını tarihsel ufkuna, içinde üretildiği kültürel anlamlar bağlamına yerleştirmeye çalışır ve daha sonra da bu bağlamla eserin tarihsel okurlarının değişen ufukları arasındaki ilişkilerini karşılaştırarak tamamlamıştır. (Eagleton, 2017, s. 105)

Stanley Eugene Fish, (1938-...) 1938’de Providence, ABD’de doğmuştur.Eğitimi Pennsylvania ve Yale Üniversitelerinde tamamladıktan sonra Amerika’daki çeşitli üniversitelerde akademik kariyerini sürdürmüştür. (Kavalcı, 2017, s. 64)Fish, Konstanz okulunun yaşayan son temsilcisidir. Alımlama estetiğinin Amerika ayağını oluşturmaktadır. Çalışmalarında okura en büyük rolü veren isimdir.

“Stanley Fish, neticede “nesnel” bir edebiyat eseri olmadığını rahatlıkla kabul eder. Asıl yazar: okurdur. Iser’in önerdiği edebiyat teşebbüsünün ortaklarından biri olma statüsüyle yetinmeyen okurlar, patronları devirerek iktidara kendileri geçmişlerdir. Fish’e göre okuma, metnin ne anlama geldiğini keşfetme meselesi değil, metnin size yaptıklarını deneyimleme sürecidir.”(Eagleton, 2018, s. 107)

Stanley Fish’in okura verdiği rol öyle büyüktür ki metnin gücül anlamını metnin kendisinden ve yazarın etkisinden tamamen koparır ve tüm yükü okurun omuzlarına yükler. (Kavalcı, 2017, s.65) Bu da kuramın geçerliliği ve güvenilirliği açısından çok çeşitli eleştirilere sebep olmuştur. Hatta Terry Eagleton bu durumda eleştirilecek bir şey kalmayacağını öne sürer.

“Fish’in dili pragmatisttir: Örneğin, dilsel bir tersten çevirme bizde belki bir şaşkınlık ya da yolunu kaybetmişlik hissi yaratabilir, işte eleştiri de okurun sayfa üzerinde birbirini

izleyen kelimeler dizisine gösterdiği tepkilerin izahından ibarettir. Gelgelelim metnin bize ne yaptığı, aslında bizim eleştirel dikkatin nesnesi eserin kendisinde bulunan herhangi bir nesnel yapı değil, okurun deneyiminin yapısıdır. Metindeki her şey -metnin dilbilgisi, anlamları, biçimsel birimleri- hiçbir şekilde “olgusal olarak” verili değildir, yorumun ürünüdür; bu da Fish’in okurken neyi yorumladığını zannettiği gibi ilginç bir soruyu gündeme getirir. Fish, insanın içine su serpen bir içtenlikle bu soruya “Bilmiyorum” cevabını verir ama kimsenin de bildiğini sanmıyordur.” (Eagleton, 2017, s.108)

Fish, metni binlerce farklı yorum içinde erimekten kurtarmak için okurların paylaştıkları ve onların kişisel tepkilerini yönlendirecek olan bazı “yorum stratejilerinden” medet umar. Artık her okuma tepkisi için geçerli değildir.

Amerikalı eleştirmen, anlam yaratma sürecini okurun “emek, yoğun düşünsel ve sezgisel çabasıyla” değil metnin okurda uyandırdığı yaşantı ve hazda arar. Bu yolla kuramın zaten esnek olan kaidelerini biraz daha esnetir. (Akbulut, 2017, s. 78) Anlamın oluşturulması için metnin okurda uyandırdığı çağrışımı yeterli görür. Sözcüğün yarattığı çağrışım yaşantıya dönerken okur aktifleşir, okuma süreci keyifli bir hal alır. Böylece okur kendi yaşantısıyla anlamlandırmayı gerçekleştirir. (Moran, 2017, s. 247) Akşit Göktürk de Fish’in görüşlerine paralel bir bakış açısı geliştirir. İki kuramcı için de okurun yaşam evreni ile metnin kurgu evreninin kesişmesi istenen iletişimi sağlar.

Stanley Fish’e göre okurun özgürlüğü yazara ve metne bağlıdır. Okur tam bağımsız ve özgür bir noktada değildir. Yazarın anlatıcı tercihleri silik bırakılarak okura daha büyük bir görev bırakılır. Fish, Iser’dan metnin potansiyel anlamının varlığı konusunda ayrılır. Iser, metnin gücül bir anlamla geldiğini söylemişti. Fish ise anlamın okuma edimi sırasında okurun çağrışımların gücü ile gerçekleştirdiği bir yaşantı olduğunu söyler.(Moran, 2017, s. 248)

Kısacası, Fish’in teorisi için, anlamın anlık bir üretim olduğu, biricik olduğu çıkarımı yapılabilir. Bu da Heidegger, Sartre gibi isimlerle Fish’in görüşünü varoluşsal bir bakış açısında birleştirir. Fakat bu biriciklik durumu da kuramın genel geçer olabilmesine gölge düşürmüştür denebilir.

1.2. TÜRK EDEBİYATINDA ALIMLAMAESTETİĞİ

Türk edebiyatında ilk kez okur merkezli eleştiri bağlamında kuram ve uygulama olarak çalışmalar yürüten isim Akşit Göktürk'tür. Ancak edebiyat tarihimizde Göktürk ile beraber bu teoriyi benimsemiş ve uygulamış başka eleştirmenler de vardır. Bu isimler alımlama estetiğini farklı kaynaklardan getirmiş, farklı disiplinlere bağlamış oldukları için her birinin çalışması ayrı bir önem arz etmektedir. Çalışmanın bu bölümünde Türkçe edebiyat eleştirisine alımlama kuramı içerisinde yer alabilecek yorumlar getirmiş isimler ve çalışmaları irdelenecektir.

Türk edebiyatında alımlama estetiğinin temsilcileri ve uygulayıcıları olarak Akşit Göktürk dışında Adnan Benk, Şârâ Sayın, Emin Özdemir, Yıldız Ecevit, Yılmaz Özbek, Zehra İpşiroğlu, Fatih Tepebaşı, Hasan Akay, Fakihe Özsoysal, Hilmi Uçan isimleri bulunmaktadır.

Bu kuramla ilgili çalışmalara sahip isimlerin çoğunluğu Alman filolojisine ait isimlerdir. Örneğin Prof. Dr. Şârâ Sayın, Prof. Dr. Gürsel Ayaç, Prof. Dr. Yıldız Ecevit, Prof. Dr. Yılmaz Özbek gibi isimler Alman Dili ve Edebiyatı bölümünde eğitimlerini tamamlamış ve aynı bölümde akademik kariyerlerine devam etmişlerdir. Almanya'da doğan bir eleştiri kuramının Alman filoloji geleneğinden gelen araştırmacılarca tanınması, tanıtılması olağan bir durumdur. Akşit Göktürk'ün bu isimlerden farkı ve onu özgün kılan bir sebep de İngiliz filolojisi geleneğinden gelmesidir.

Adnan Benk (1922-1998) 20. yüzyıl modern Türk edebiyatının önemli eleştirmenlerindendir. 1946'da İstanbul Üniversitesi Fransız ve Roman Dilleri Bölümü'nü bitirmiştir. Burada Leo Spitzer ve Erich Auerbach'ın öğrencisi olmuştur. 1950-1980 yılları arasında yazın, güzel sanatlar, müzik, sinema, tiyatro alanlarında eleştiri yazıları ve incelemeler yayınlamıştır. Herhangi bir kuramın doğrudan uygulayıcısı olmamakla birlikte Nurullah Ataç'la izlenimci eleştirinin önemli temsilcilerinden sayılan Adnan Benk aynı zamanda kuramsal eleştiri olarak nitelenebilecek pek çok çalışmaya sahiptir. (Aksu, 2003, s.70) Adnan Benk'e göre sanat yapıtlarının çözümlenmesi ve yorumlanması yapısal örgünün çözümlenmesi ile gerçekleşir. (Rifat, 2008, s.179)

Adnan Benk'in hayatının derlenmesi ve yazılarının toplanıp dört cilt olarak basılması işlemi Mehmet Rifat tarafından gerçekleştirilmiştir. Mehmet Rifat, *Bizim*

Eleştirmenlerimiz çalışmasında “Yapıtı Yönelik Eleştiri, Yapı İncelemesi, Çoğul Okuma, Göstergibilim, Anlatıbilim ve Alımlama Estetiği” başlığı altına Adnan Benk’i de ekler.

“Yaratım Eğrisi” denemesinde Adnan Benk, okur-yapıt ilişkisine odaklanır. Okuru yapıtın vazgeçilmez bir ögesi olarak kabul eder.

“Okur yapıtı anlamlandırır. Yapıt da onu gerçekleştirir. Okur yaratımın sürekliliğini sağlamak için yazarın iradesinin uzantısı haline gelir, yaratımın sürmesi sayesinde var olur, sürer ve yapıtın sürerliğini sağlar. Yapıt kesin olarak verilmiş bir şey, bir güçtür. Yapıt okuma sayesinde güç halinden edim haline gelir, böylece okuru ayırt eder ve karşıtlarını ortadan kaldırır. Yazar her şeyden önce okurların yaratıcısıdır. Yapıt bir güç olarak tüm olası okurları içinde taşır ve ancak yeni bir aracı olan okuma eylemiyle edim, uygulama ve deneyim haline gelir.” (Benk, 2002, s.31-50)

“Yazar ve Okuyucu” başlıklı yazısında Fransız sembolisti Valery’nin ve Sartre’in konu ile ilgili görüşleriyle savını destekleyerek “Eseri unutan ve yazarı ele alan tenkitçiler, okuyucuyu eserden gün geçtikçe uzaklaştırmaktadır, oysa bir sanat yapıtında asıl önemli olan “eserle okuyucu münasebetlerini incelemektir” der. (Benk, 2000, s.675-678)

Adnan Benk’in klasik eleştiri anlayışından kopmuş bir algısı vardır. Yapısalcılık, izlenimcilik gibi birbirinden farklı 20.yüzyılın hâkim eleştiri görüşlerini kendi potasında eriterek özgün bir eleştiri yöntemine ulaşmıştır. Benk’in görüşlerinde alımlama estetiğinin okur-metin ilişkisi, okuma süreci gibi ilkelerinden de yararlandığı gözlemlenmiştir.

Şârâ Sayın (1926-2017) edebiyatımızda Akşit Göktürk ile birlikte okur merkezli eleştiri kuramının önemli temsilcilerinden biridir. Göktürk ilk kez 1977’de¹, Sayın ise ilk kez 1981 yılında bu alanda çalışmalarını yayımlamıştır. Göktürk’ten daha sonra bu alanda çalışmalar kaleme almaya başlamış olduğu için söz konusu kuramın ikinci temsilcisi olduğu söylenebilir.

Şârâ Sayın, bir Alman filolojisti olarak dilbilim ve çeviribilim alanlarında çalışmalar yapmıştır. Adnan Benk gibi Leo Spitzer ve Erich Auerbach geleneğinden yetişmiştir. Şârâ Sayın’ın edebiyat incelemeleri geleneksel eleştiri anlayışından yapıbozucu eleştiri

¹ Göktürk, Akşit. (1977). “Roman Ingarden’de Yazılı Sanat Yapıtı Kavramı ile Okurun İşlevi”. Dilbilim. (II) 73-80

anlayışına uzanan tarihsel çizgideki post-yapısalcılık, alımlama estetiği gibi tüm edebiyat kuramlarından izler bulmak mümkündür. Eleştirilerinde bir kuramdan söz ederken diğer anlayışlarda değinerek ilerler, tek bir odakla çözümlene yapmaz. Metin-okur ilişkisine eğildiğinde savlarını bu eleştirel yaklaşımın kurucu isimleri Roman Ingarden ve Wolfgang Iser'a atıflarla temellendirir. (Rifat, 2008, s.213)

Sayın'ın edebiyat eleştirisi görüşlerinin bir terkibi sayılabilecek ve çeşitli kitap, dergi, gazetelerde yayımlanmış yazıları *Metinlerle Söyleşi* kitabında toplanmıştır. Kitaptaki kuramsal metinler, yazın kuramı, alımlama estetiği, yazar-yapıt-okur ilişkisi, zaman ve uzamın okuma ve anlamadaki işlevi gibi konularda yazılmıştır. Özellikle “*Yorumbilimsel Söyleşi*”, “*Yazın Metni ve Okur*”, “*Yazın bilim ve Alımlama Estetiği*” yazıları bu kitabın ilk üç metnini ve eleştirinin alımlama estetiği ile ilgili görüşlerini barındırmaktadır.

“*Yorumbilimsel Söyleşi*” (1983) yazısında alımlama sürecini bir okur ve metin arasında soru ve yanıt şeklinde akan bir söyleşiye benzetmektedir. Yazıda görüşlerini dayandırdığı isim Hans-Georg Gadamer'dir. Kitabın ve söz konusu yazının başlığından da Gadamer'in anlama eyleminin yapı ve unsurlarını bir söyleşi haline benzetmesini benimsemiş ve kullanmış olduğu anlaşılmaktadır. Yazıda Gadamer'in anlama hakkındaki görüşleri aktarılmış, anlamlandırmayı yönlendiren değerler ve anlam çevrenini oluşturan unsurlar açıklanmıştır. Anlama sürecinin önemli bir belirleyicisi olarak çevreni ele alan Gestalt psikolojisine değinilmiştir. Sayın, metne yaklaşırken çevren ve önceden bildiklerimizin bir “önanlama”, Gadamer'in “önyargı” adını verdiği bir öznel görüş çevresi oluşturduğunu aktarmıştır. Sayın'a göre önyargıyı ya da önanlamayı geçmiş yani daha önce bildiklerimiz belirlemektedir ve bu evre geçmişimizin öznelliğine takılıp düzeltiler yapılması gereken bir evredir. Bu noktada yorumbilimin amacını şu şekilde çizer:

“Metinle yorumbilimsel söyleşinin amacı, geçmiş su yüzüne çıkarmak değil geçmiş olduğu kadar bugünü de içeren geleneğin belirlediği, yönlendirdiği ve Gadamer'in olumlu olarak nitelediği önyargılar aracılığıyla metne yaklaşarak geçmiş ile bugün, metin ile okur arasında bir köprü kurabilmek ve böylece anlama sürecinin ilk adımını atmaktır.” (Sayın, 1999, s.17)

Akşit Göktürk ise *Yorum ile Yazın* (1983) başlıklı yazısında yorumbilgisi şeklinde adlandırdığı aynı olgunun amacını anlama sorununu edimsel bir süreç olarak tanımladığı yorum edimi çerçevesinde almak olarak verir. “Yazın incelemesiyle ilişkisinde

yorumbilgisi, odak metin açıklamalarına yönelik işlemlerle yöntemlerin bütünü ötesinde, asıl olarak anlama sorununu yorum ediminin genel çerçevesi içinde ve detaylı görmeye çalışır.”(Göktürk, 2019, s. 96)

Sayın anlama sürecini bir parça bütün ilişkisi içerisinde ilerleyen bir yorumbilimsel döngü olarak ifade etmiştir. Sayın’a göre bu döngü şu şekilde sürer:

“Metinle yorumbilimsel söyleşi başladığında, okuduğumuz ya da duyduğumuz ilk söylemi ve söylemin dilsel öğelerini daha geniş söylem bağlantıları içinde görmeye başlarız. Bu aşamada önce bizim önanlamamızın oluşturduğu bir bağlamdan yola çıkar ve metnin ancak bu bağlam içinde anlam kazandığını varsayabiliriz. Ama bu varsayım geçicidir. Okumanın ileri aşamalarında, önanlamanın oluşturduğu varsayımımızın doğrulandığını saptayabileceğimiz gibi, yanlışlığının da farkına varabiliriz. O zaman önanlamada düzeltmeler yapar, metnin somut verilerini değerlendirerek yeni varsayımlara varırız. Okumayı bunların ışığında sürdürürüz. Okumanın sonunda ise metnin küçük parçalarını anlama amacıyla yapılan varsayımların tümünü -düzeltileleriyle birlikte- içeren son bir varsayıma varırız. Fakat bu varsayım, kişinin kendi bilgi ve kültür çevresine, metnin içinde bulunduğu ve metni etkileyen geleneği kavrama oranına göre değişecek bir varsayımdır.” (Sayın, 1999, s.18)

Metin ve okur arasındaki bu söyleşi, zaman çizgisi boyunda gerçekleşen etkilemeler ve etkilenmelerin getirdiği değişikliklerden sonra gerçekleştiği için Sayın tarihsel çevren ve kişisel çevren kümelerinin kesiştiği noktada metnin bugüne aktarılacağını ifade etmektedir. Bu durumun da en çok klasik yapıtlarda gerçekleşmekte olduğu Gadamer’in mimesis geleneğine dayanan görüşleri ile temellendirilerek verilmiştir.

“Geçmiş bugüne aktarma olarak tanımlandığında ‘gelenek’ hem art süremlili tarihsel, hem de eşsüremlili toplumsal boyutları içerdiğinden, bir tür aktarım olan klasik metin de soru ve yanıtı birlikte kapsayacaktır. Bir süreç niteliği taşıyan anlamın klasik yapıtlar söz konusu olunca, bu niteliğini yitirdiğini, soru-yanıt ilişkisinin birlikte getirdiği devingenliğin ve üreticiliğin yitirildiğini görüyoruz.” (Sayın, 1999, s.21)

“*Yazın Metni ve Okur*” (1981) yazısına “gökçe yazın” ve “yazın” kavramlarının ayrımı konusuna değinerek başlamıştır. Fakat bu ayrımın bir varış noktası olamayacağını bildirmektedir. Wolfgang Kayser, Schiller, Herbert Seidler, Roland Barthes, Dieter Wellershof ve Wolfgang Iser’in alımlama süreci ile ilgili görüşlerine yer vermiştir. Deneyim dünyasının belirlenmişliğinden kurmaca dünyanın özgürlüğüne geçiş, yazar-yapıt-okur ilişkisi, metindeki boş alanlar, okurun beklenti ufku ve metnin güdüm kurgusunun oluşması konularını bu kaynaklara göre açıklamıştır.

Sayın bu yazısında yazın metinleri ile ilgili üç saptama yapmıştır:

- “1. Metnin oluşması için sözdizimsel yapılar birbirine bağlı bir bütün oluşturmak zorundadır.
2. Yazın metinleri -kullanmalık metinlerin aksine- okura bilgi değil ileti aktarır.
3. Yazın metinleri nesnelere deneyler dünyasında bir karşılığı yoktur, onlar nesnelere kendileri oluşturur.” (Sayın, 1999, s.25)

Sayın, alımlama sürecinde metnin kendi başına anlama olanaklarını ve ilişkilerini yerine getiremeyeceğine, bu süreçte okurun rolünün büyük önemine inanmaktadır ve bu önemi şu şekilde vurgulamıştır:

“Yazının nesnesi ilk tümceden başlayarak sürekli oluş halindedir ve bu metnin noktalanmasına, yani okurca somutlandırılmasına kadar sürüp gider. Her söz dizimsel birim bir yandan yazarca önceden belirlenmiş ‘görüşler’i, öte yandan da belli bir ‘beklenti’yi içeren boş alanları kapsar. Okur her an bu alanları kendi düş gücü ile doldurur. Bir sonraki tümce, göstergelerin birbiriyle ilişkisi doğrultusunda, yeni bir anlamlama ve yeni bir beklenti ufku getirir. Önceki tümcenin anlamı artık geçmişle ilgilidir; çünkü yeni tümceler yeni bağlamlar içinde yeni anlamlara ve beklenti ufuklarına yönelmiştir. Fakat önceki anlam, beklentiye yönelttiğinden yeni anlamlama tarafından da içerilmektedir.” (Sayın, 1999, s.32)

Sayın’a göre okurun beklenti ufku ve metnin güdüm kurgusu doğrultusunda okur tarafından metnin gücüllüğü oluşturulmaktadır. Bu gücüllüğün gerçekleşmesi oranında, metindeki simgesel eylem ile okurun gerçek yaşamı arasındaki köprüler artmakta, yazın metni ve okur iletişimi de yoğunlaşmaktadır. (Sayın, 1999, s.32) Böylelikle metin ve okur bağının güçlendirilmesinin formülü açıklanmıştır.

“*Yazınbilim ve Alımlama Estetiği*” (1979) yazısında bilimsel tutumla yazınsal yapıtlara eğilmeyi amaçlayan yazınbilim kavramının tanımı ve yol açtığı spekülasyonlardan söz edilmektedir.

“Modern yazınbilim, 19. Yüzyılda Alman idealizminin kurgusal (spekülatif) sistemine tepki olarak başlar. Olgucu (pozitivist) dünya görüşünden esinlenen modern yazınbilim örnek ve yöntemlerini doğa bilimlerinden alır. Yazınsal yapıtın ‘anlam’ı nedir sorusunu sormaz. Yapıt, olguculuğa göre, belli etkenlerin ürünüdür çünkü. Yazarın özel yaşamı da, yapıtı oluşturan etkenler arasındadır.” (Sayın, 1999, s.35)

Yazınbilimin bakışı klasik, değişmez, sabit niteliktedir çıkarımı yapılabilir. Oysa alımlama estetiğinin algısı çok farklıdır. Şöyle ki,

“Alımlama estetiğine göre yazınbilimin görevi, her zaman için geçerli yorumlar yapmak, böylece metni tek anlama indirgemek değildir. Yazınsal metin çok anlamlı bir yapıt olduğundan, amaç metnin çeşitli yorum olanaklarını sunmak ve farklı anlamları nasıl oluşturduğunu betimlemektir.” (Sayın, 1999, s. 52)

Kısacası alımlama kuramı, yorumu özgürleştirici, bağımsızlaştırıcı, biricikleştirici niteliktedir. Klasik yazınbilim ve alımlama birbirini ıskalamaktadırlar saptamasına varılabilir.

Şârâ Sayın, kuramsal olarak alımlama estetiğine dair görüşlerini bu ilk üç metinde sıraladıktan sonra bunların bir uygulamasını “*Kafka’da Değişim*” başlıklı yazıda verir.

“Kafka’nın yapıtlarının yanlış anlaşılma tehlikesi büyüktür, bunun nedeni de eserlerinde ortaya koyduğu dünyanın bize yabancı oluşudur.” (Sayın, 1999, s.108) Bu yabancılık metindeki boşlukların çokluğu ve her okurun gereçler donanımının bu boşlukları dolduracak nitelikte olmamasından ziyade kurgusal metnin anlamının niteliğinin soyut oluşu ve bu soyutluğun da çok yoğun oluşundan ileri gelir.

Sayın, *Değişim*’i okurun metne sorabileceği olası sorulara odaklanarak inceler. Kafka’nın öyküde yarattığı yabancılaştırıcı öğeleri belirler. Kahramanın geçirdiği değişimle ilgili okurun aklına takılabilecek soruları sıraladıktan sonra bunların yanıtını metnin kendisinin vereceğini söyler (Rifat, 2008, s.214). Metinle ilgili diğer sorular için Kafka’nın diğer yapıtlarına, mektuplarına ve yaşam öyküsüne başvurur ve gerektiğinde metnin dışında çıkarak metin-dışı kaynakların kılavuzluğuna başvurmaktan çekinmez (Rifat, 2008, s.215).

Şârâ Sayın, Akşit Göktürk’ten üç yıl sonra bu alanda çalışmalar yaptığı için Türk edebiyatında alımlama kuramının ikinci temsilcisi konumundadır. Teorileri ve uygulamaları ile söz konusu yazın kuramımıza katkıları çok değerlidir.

Emin Özdemir (1931- 2017) de okuma eylemi üzerine yapıtlar bırakmış isimlerdendir Türkolog, akademisyen, sözlükçü, yazardır. Gazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde akademik kariyer yaparken 1960-1963 yılları arasında Amerika’da Columbia Üniversitesi ve Indiana Üniversitesi’nde farklı düzeylerde metin hazırlama ve anlatım teknikleri konusunda eğitim görmüştür. Hacettepe Üniversitesi Temel Türkçe

Bölümü'nde, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde akademisyen olarak çalışmıştır. Çalışmalarını Türkçe'nin söz varlığı, edebiyat ve dil ilişkisi gibi konularda hazırlamıştır. (Özdemir,2013, s.232)

Özdemir, dil ve edebiyat bilgilerinin donanım ve yetenek olarak yaşama uyarlanması yollarını göstermeyi amaç edinmiştir. Özellikle yapıtlarının bir bölümünde okunan metinlerle iletişim kurulması amacı üzerinde durmuştur. Bu bağlamdaki çalışmalarını *Okuma Sanatı, Eleştirel Okuma, Okuma ve Metin İnceleme* yapıtlarında işlemiştir.

Özdemir, 1983 tarihli “*Anlam ve Biçem*” adlı yazısında, okumanın tanımını “bir sayfayla iletişime girme edimi, anlam yitimine uğratmadan söylenenleri alımlama işidir” şeklinde yapmıştır. Okuma ediminin gerçekleşmesini Sartre gibi Özdemir de hem yazara hem okura bağlamıştır.

“Okuma edimi okura bağlıdır, çünkü metni alımlayacak çabayı göstermek zorundadır okur; yazarla iş birliği yapacak, onun söylediklerini açmaya, bütünlemeye çalışacaktır. Öte yandan yazara bağlıdır; çünkü yazar söylemek istediklerini en iyi biçimde iletebilecek dilsel bir düzenleme yapacaktır. Sözcükleri seçerken, tümcelerini kurarken öbür uçtaki okuru unutmayacaktır; iletişim olayının temelini oluşturan diğer sorularla birlikte kimin için sorusunu da göz önünde bulunduracaktır.” (Özdemir: 2002, s.53)

Özdemir, metin ve okur iletişiminde gerçekleşen çeşitli güçlükler de bu yazıda değinmiştir. Bu güçlükler sırasıyla,

- a. Konunun doğası,
- b. Okurun konuyu kuşatan kültürel altyapıdan ya da düşünsel birikimden yoksun olması,
- c. Yazarın söylem biçiminin okuma etkinliğini kesintiye uğratması şeklinde sıralanabilir.

Özdemir'e göre bu güçlükler neticesinde alımlama işleminin büyük ölçüde bir anlam yitimi ile gerçekleşecektir. (Özdemir, 2002, s.53)

Özdemir, alımlama için “okuma edimi içerisinde gerçekleşen bir tür çeviri” tanımını yapmıştır. Bu çeviri yazar dilinden okur diline yapılan bir çeviridir. Ancak yukarıda

belirtilen iletişim güçlükleri söz konusu olduğunda okuma ediminin bir bakıma kendisi olan çeviri işlemi de gerçekleşmemektedir. (Özdemir, 2002, s.54)

Özdemir okur ve metin iletişimde ortaya çıkabilecek güçlükleri tümce boyutunda verdiği örneklerle uygulamalı olarak göstermiştir.

Eleştirel Okuma (2014) çalışmasında Özdemir, sadece okuma süresince metin çözümlemesi için okura kılavuz olmayı amaç edinmiştir. Beş bölümden oluşan kitabın ilk iki bölümü okumanın işlevi ve iletişimsel boyutlarına ayrılmıştır. Son üç bölümde ise öğretici nitelikteki, yazınsal nitelikteki ve şiir okuma üzerine dikkatler ve metinlerden örnekler verilmiştir. Temel düzeyde, yol gösterici ve öğretici bir kitaptır.

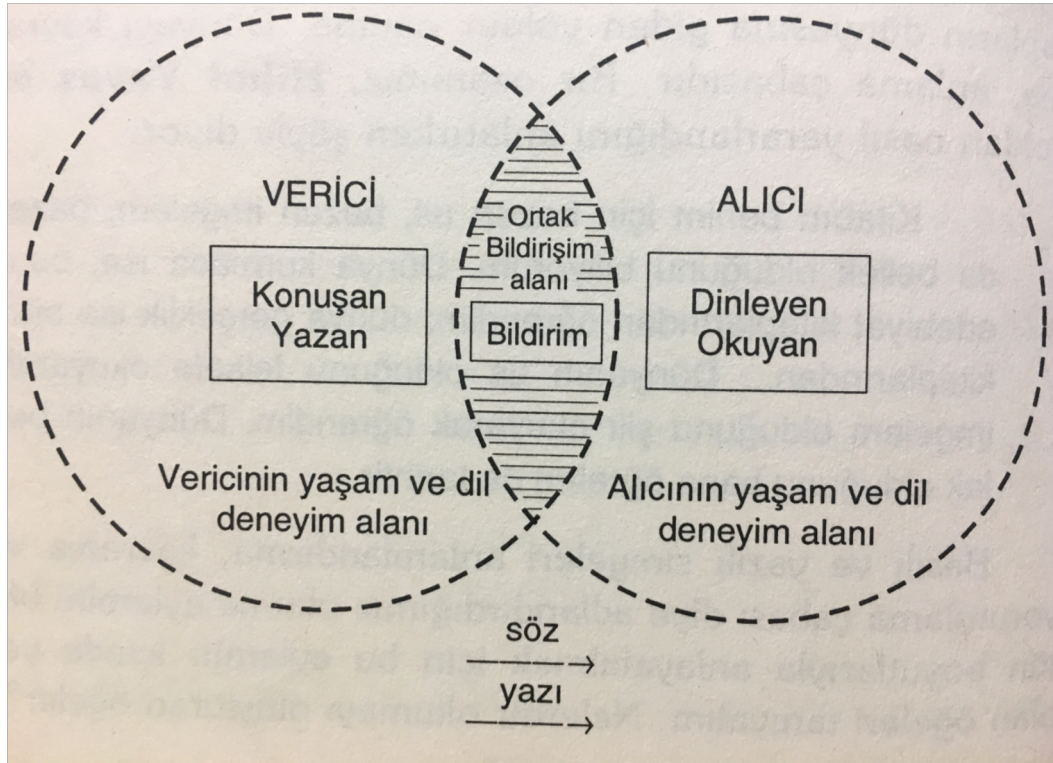
Kitabın ilk bölümünde Okumanın İşlevi başlığı altında Akşit Göktürk, Francis Bacon, Çetin Altan ve Memet Fuat'tan metinlere yer verilmiştir. İkinci bölüm ise yazar, okur, amaç, metin, iletişim konumu gibi metni oluşturan unsurlar açıklanmıştır. Diğer bölümlerde de metnin türü her ne ise ona göre okurun izleyeceği yollar çizilmiştir. Bir okurun metni çözümlemede ihtiyaç duyacağı pek çok dikkate yer vermiştir. Bunları açıkladıktan sonra metinlerden örnekler verip bu dikkatlere göre o metne nasıl yaklaşılması gerektiğini açıklamıştır.

“Nasıl konuşmada bir konuşan ve konuşmanın alıcısı durumunda bir dinleyen varsa okuma eyleminde de konuşanın yerini yazar; dinleyenin yerini de okur alır. Dilin kullanımını oluşturan dört ana etkinliği (konuşma, yazma, dinleme, okuma)düşünelim. Konuşma ve yazma verici dil etkinlikleridir. Dinleme ve okuma arasında da ilişki güçlüdür. Bu iki etkinlik de alıcı dil etkinlikleridir.” (Özdemir: 2013, s.30)

Özdemir, bu ilişkiyi aşağıdaki çizelgede karşılaştırmalı bir biçimde vermiştir ve çizimi şu şekilde açıklamıştır.

“Verici ve alıcının içinde yaşadığı bir anlam evreni vardır. Bu evreni oluşturan, bunların içinde yaşadığı kültürel, toplumsal, ekonomik koşullardır. Başka bir ifade ile bu kişiler, bu koşulların ürünüdür. Yani bu ortamı, kişilerin dil ve yaşam deneyim alanı olarak adlandırabiliriz. İşte vericini sunduğu bildirim alıcıda belirli bir yankı uyandırması, alıcıyla verici arasında yaşam ve dil ortaklığının bulunması, bu alanların kesişmesi gerekir. Böyle ortaklık ve kesişme yoksa, bildirim amacına ulaşmaz. İletişim gerçekleşmez. (...) Yaşam ve dil deneyim alanlarını gösteren çizgilerin kesikli olması önemlidir. Zaman, doğal, toplumsal ve kültürel çevre koşulları, kişinin bireysel merak, yetenek ve seçimleri bu alanın sınırlarını belirler, bu sınırı değiştirebilir, genişletebilir. Bu da verici ve alıcıya

ortak bir sorumluluk getirir.(...)Yazar yani verici, işetmek istediğini okurun da paylaştığı gorsel simgeler dizgesine dounuşturuerek gonderir.”(Ozdemir, 2013, s.30-37)



Şekil 1: İletişim Şeması (Özdemir, 2013, s. 30)

Berna Moran, kendisi Akşit Goktirk'un hocalarındandır, alımlama estetiğinin okur sayısı kadar yorum, okur sayısı kadar metin çıkarımından değerlendirmede tam bir öznelciliğe varılmadığını belirtir. Yapıtın tek doğru bir yorumu olmadığı noktasında hemfikirdir ancak yorumlamanın keyfi bir eylem olduğuna katılmaz.

“Okur her ne kadar boş alanları kendi doldurup metnin anlamını bütünleştirecekse de bunu yaparken başıboş bırakılmış değildir. Yazarın verdiği ipuçlarından yararlanarak metindeki göstergelerin doğrultusunda, bütüne uyacak biçimde doldurur boş alanları. Böyle olunca da okurlar belli bir sınırlamanın içinde kalmak koşulu ile metnin anlamını tamamlar. Aynı eserin az çok değişik biçimlerde yorumlanması kaçınılmazdır ama bu durum bir sakınca sayılmaz çünkü Alımlama Estetiği'ne göre önemli olan eserde gücül halde bulunan anlamın okur tarafından somutlaştırılması ve bu edimin okura kazandırdığı estetik zevktir.” (Moran, 2017, s.209)

Moran *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı yapıtının dördüncü kısmında “Okur Merkezli Kuramlar” bölümünde “Duygusal Etki Kuramı” ve “Alımlama Estetiği” ; “Okura Dönük Eleştiri” bölümünde “İzlenimci Eleştiri” ve “Okur Merkezli Eleştiri” başlıklı parçalara

yer vermiştir. Bu kuramların diğerlerinden ayrılan yönünü de dış dünyayı, yazarı, eseri değil okuru odak noktası yapması şeklinde ifade etmiştir.

Bunlardan, Duygusal Etki Kuramı, I. A. Richards'a ait kabul edilmiştir. Sanatın tanımı ile ilgilenen ve bunu da sanatçının değil okurun yaşantısına yönelik bir bakış açısından yapmıştır.

“Eserde güzellik (estetik değer) diye bir nitelik yoktur ama biz konuşurken bu dilsel hataya düşeriz. Filan resim için güzeldir deriz, aslında resmin bizde şu yada bu şekilde değerli olan bir yaşantı meydana getirdiğinizi söylememiz gerekir. Yani duygumuzun niteliğini eserde mevcut bir nitelik sayarız. Şöyle bir benzetmeyle de açıklayabiliriz durumu. Öldürücü nesnelere öldürücülük diye bir nitelik arasak bir şey bulabilir miyiz? Tüfek, bıçak, zehirli gaz gibi silahları alalım; bunların hepsi aynı sonucu yaratır, insanı öldürür ve bundan ötürü bunlara öldürücü silahlar deriz. Ama aralarında ortak olan öldürücülük niteliğini bu silahların kendilerinde bulabilir miyiz? Biri barutun yanmasıyla yuvarlak bir kurşun fırlatır, diğeri keskin bir madendir, öteki bir gazdır. Aralarında ortak olan bizim üzerimizdeki etkileri yani meydana getirdikleri sonuçtur. Bunun gibi güzel de bazı nesnelere bizde meydana getirdikleri bir yaşantıda bulduğumuz niteliktir. Güzelliğin eserde bulunduğu sanısına kapılmak, Richards'a göre dilin bizi sürüklediği bir yanılgıdır ve ilkel bir tutumdur.” (Moran, 2017, s. 201)

Buradan sonuç olarak Duygusal Etki Kuramı'nın amacının, sanatı işlevine bakarak tanımlamak olduğu çıkarılmıştır. Söz konusu kuram, okurun yaşantısına odaklıdır dolayısıyla psikoloji bilimiyle birlikte iş çıkarmaktadır. Bu kuramda okur yapılan işten etkilenen, edilgen bir konumdadır, işi gerçekleştiren değil.

Moran, Alımlama Estetiği için kendi döneminde yeni doğmuş olmasından söz eder. I.A. Richards'ın, Yeni Eleştiri ve diğer eleştiri öğretilerinin bakış açılarından farkını ortaya koyar. Wolfgang Iser odağından kuramı açıklar.

“Alımlama estetiği öbür kuramlardan ayıran özellik, okura dönük bir kuram olmasıdır. Çünkü bu kurama göre bir edebiyat yapıtının anlamı metnin içinde hazır bir şekilde bulunmaz, metindeki bazı ipuçlarına göre okur tarafından okuma süresinde yavaş yavaş kurulur. Yeni eleştiri, anlamı yapıtta okurdan bağımsız bir şekilde mevcut sayıyordu ve eleştirinin görevi bu anlamı bulup çıkarmaktı. Bu yüzden yazar da okur da hesaba katılmazdı. Yapısalcılar da yazarı ve okuru bir kenara bırakıyordu çünkü onlara göre metnin anlamını yazar değil “dil” (sistem) oluşturur ve bundan dolayı okudun da bu işte bir rolü yoktur.” (Moran, 2017, s. 205)

“Okura Dönük Eleştiri” bölümünde ilk olarak “İzlenimci Eleştiri” (empresyonist eleştiri) verilir. 18. yüzyılın neo-klasik estetiği ve rasyonalist algısının kuralcı zihniyete yatkınlığı

19. yüzyıl ekspresyonist eleştirinin bilim temeline dayalı, araştırmacı, bağımsız, objektif çizgiyi yakalama gayretinde olduğu bilinir. İzlenimci eleştiri ise bu iki anlayışa da tepkidir. (Moran, 2017, s. 211) İzlenimci eleştiri bir modern eleştiri olmadığı için Berna Moran da bu kuramın üzerinde çok durmamıştır.

“Okur Merkezli Eleştiri” başlığında, Alımlama Estetiği’nin getirdiği eleştiri yöntemi bulunur. Örnek çalışma olarak Akşit Göktürk’ün Sait Faik Abasıyanık’ın “*Hişt, Hişt*” öyküsünü ele alışına yer verilir.

“Hişt!” diyen kim? Okurken biz de öykü kişisiyle, sonra bahçıvanla birlikte arıyoruz. Bu konuda metnin doğrudan doğruya ilettiği varsayımları izliyoruz. Arkadan seslenen biri mi? Devedikenleri, karabaşlar, yapraklar mı? “Kuş mu, yılan mı, tosbağa mı, kirpi mi?” Öalar arasında saklanan biri mi? Eşeğin otları yerken çıkardığı ses mi “hişt!”? Öykü kişisinin düştüğü zihinsel bir yanılsama mı? Balık mı, canavar mı? Öykü kişisi kendi kendine mi “hişt!” diyor boyuna? Bahçıvan mı? Papazın oğlu mu? Okumamız boyunca metnin sözcükleriyle bilincimizde uyandırılan bu soruların yanıtı hep açık kalıyor. Öykü kişisi için de öyle. Bir ara kendi kendine “hişt!” diyeni aramaktan. Bahçıvanla söyleşirken bir an işi şakaya vuruyor bu konuda. Metinde dile getirilen bir dizi varsayımdan bir çıkarsama yapma işi okura kalıyor. Her yeni varsayım bir yanılsamaya dönüşürken; arada hep işitiliyor “hişt!” sesi. Varsayımların çok yönlülüğü ilgiyle okutuyor bize metni. Bunca varsayımın aracılığıyla iletilen yazar amacını, yaratıcının ön-yönelimini kestirmeye, parçalardan, bölük, pörçük olasılıklardan bütünü kurmaya başladığımız an, gene algı alışkanlıklarımızın tersine, kimin seslendiğinin hiç de önemli olmadığını kavriyoruz. Son tümcelerde de dayanak buluyor bu gözlemimiz. Bu aşamada, metnin nesnel varlığı ötesinde bütün anlamı kuşatmaya çabaladığımız an bize üç kez daha art arda “hişt, hişt!” diyor. Okuma deneyimizin bu aşamasından sonra, bu metindeki yaşantının bizim kendi yaşantı dünyamıza yansıtılmasına sıra geliyor. Kim diyorsa diyor ama neden “hişt!” diyor? Sorusunun yanıtını aramamızla da son aşamasına geliyor anlamı kuşatma çabamız. Metnin bütününde doğadan, bütün canlı çevreden nasıl esrik bir sevgiyle söz edildiğini anımsayarak “hişt!” yaşama sevincinin ta kendisidir diyebiliriz söz gelişi. Metinle, dolayısıyla da yazarla bir şeyi paylaşıyoruz. Biz de işitiyoruz “hişt!” çağırısını. Metin, yeni bir deney eklemiş oluyor yaşamımıza. Metnin daha ilk anda seslenerek okuru içine çekiverdiği soru – yanıt zinciri bu deneyi noktalanıyor. (Göktürk, 1984, s.27)

Burada, okurun ilgisinin her dönemde çekilebileceği bir seslenme söz konusu ki bu da metnin geçerliliğini sağlayan en önemli ölçütlerdendir. Bu geçerliliğin sağlayıcısı okur ve metin ilişkisinin doğru kurulması yani öz-göndergeliliğin oluşması sayesinde.

Berna Moran gibi kuram çalışmalarında alımlama kuramına Gürsel Aytaç, Ali İhsan Kolcu gibi araştırmacıları da yer vermişlerdir. Moran’da olduğu gibi Aytaç ve Kolcu da kitap bölümü kapsamında öğretici ve açıklayıcı nitelikte kuramdan söz etmişlerdir.

2. BÖLÜM: AKŞİT GÖKTÜRK

Çalışmanın bu bölümü hazırlanırken Akşit Göktürk'ün kızı Prof. Dr. Deniz Göktürk ile iletişime geçilmiştir ve Akşit Göktürk'e ait arşiv niteliğinde çeşitli belgelerin İstanbul'da Yapı Kredi Yayınları'nda olduğu öğrenilere araştırmalara İstanbul'da devam edilmiştir. Akşit Göktürk'ün akademik yaşamı ve sanatı ile ilgili pek çok bilgi de İstanbul'da Prof. Dr. Nazan Aksoy ile düzenlenen bir görüşme esnasında edinilmiştir.

2.1. AKŞİT GÖKTÜRK'ÜN HAYATI

27 Aralık 1934'te Van'da doğmuştur. Memur bir ailenin beş çocuğundan biridir. Çocukluğu Anadolu'nun küçük kasabaları olan Erzurum'un Karayazı, Kırklareli'nin Demirköy, Konya'nın Karapınar, Hatay'ın Reyhanlı ve Adana'nın Saimbeyli ilçelerinde geçmiştir. Akşit Göktürk on yaşlarındayken annesi hastalanıp kötürüm kalmıştır, yirmi yıl sonra da vefat etmiştir. Babası 1986 yılının Aralık ayında vefat etmiştir.

Ortaokul eğitimini Antakya ve Adana'da tamamlamıştır. Bu dönemde yeterli altyapısı olmamasına rağmen İngiliz yazınına ilgi duymaya başlamıştır.

Lise eğitimi için tek başına Van'a geri dönmüş ve Van Lisesi'ni bitirmiştir. Babası emekli olunca ailesi de Van'a dönmüştür. Lise yıllarında resim yapmaktan, kitap ve dergi okumaktan keyif almaktadır, sesinin de güzel olduğu rivayet edilmiştir. Lise ve üniversite arkadaşı Mustafa Canpolat, lisede hareketli bir edebiyat ortamı içinde yer aldıklarını, dergiler çıkardıklarını fakat Akşit Göktürk bu dergilerde yazmadığını aktarır. (Canpolat, 1988, s. 27) Genç Akşit Göktürk'ün Van günleri büyük kentlerin ışıklı düşü ve özlemi ile geçmiştir.

Üniversite eğitimi almak için 1956'da Kurtalan Ekspresi ile Ankara'ya oradan İstanbul'a geçmiştir. İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne başlamıştır. Yerleştiği 6. Tıp Öğrenci Yurdu'nda yangın çıkınca Onat Kutlar ile 1957'de Site Öğrenci Yurdu'na taşınmıştır (Kutlar, 1993, s.24).

Anadolu'dan gelmiş genç bir üniversite öğrencisi olarak sürekli kendin yetiştirme ve geliştirme gayretindedir. Gelecekte edebiyata yön verecek isimlerle uzun uzun sanat ve edebiyat tartışıkları çevrelerine girer. Klasik ve modern edebiyatının önemli edebiyatçılarını ve büyük düşünürleri okur, arkadaşları ile tartışır, Türkçeye çevirir ve böylelikle entelektüel birikimini gün geçtikçe artırır. Sürekli yeni çıkan yayınları bulup okuma ve çevirme çabasıdadır. Neredeyse tamamı şiirler ve öyküler kaleme alan edebiyatçı gençlerin arasında çeviri yapmayı seçen ve seven bir isimdir.

Akşit Göktürk, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünden 1960 yılında mezun olmuştur. Mezuniyetten sonra Erzurum Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde iki yıl asistanlık yaptıktan sonra İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde asistan olarak göreve başlamıştır. Daha sonra burada doçentlik ve profesörlük görevlerinde de bulunmuştur. Burada, Berna Moran ve Cevat Çapan gibi isimlerin öğrencisiyken meslektaşısı olmuştur.

Konstanz doğumlu, Heidelberg Üniversitesi Sosyoloji bölümü doktorası yapmış, araştırma için Türkiye'ye gelmiş Pia Angela Göktürk ile 1962'de evlenmiştir. Bu evlilikten kızı Deniz Göktürk 1963 yılında dünyaya gelmiştir.

1964 – 1965 yılları arasında İngiltere Nottingham Üniversitesi'nde Gwyn Williams danışmanlığında “The Originality of Lawrence Durrell's Alexandria Quartet” adlı doktora tezini yazmıştır.

Nurullah Ataç ile çalıştığı Varlık Dergisi, Mehmet Fuat ile çalıştığı Yeni Dergi², Türk Dili, Yeni Ufuklar, Çağdaş Eleştiri gibi dergilerde çevirileri ve yazıları yayımlanmıştır.

İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Okulu'nda müdürlük yapmıştır.

² Yeni Dergi'deki bağlantıları Adam Yayınevi ve Yazko Dergisi'ne kadar uzanmış olması sebebi ile önemlidir.

Akşit Göktürk, 1976 yılında Türk Dil Kurumu yönetim kurulu üyeliği³ görevine seçilmiştir. Kurumda Şerafettin Turan ve Emin Özdemir gibi isimlerle birlikte çalışmıştır. Bu görevini Türk Dil Kurumunun Türk Tarih Kurumu ile birlikte 1983 yılında Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu çatısı altına alındığı döneme dek sürdürmüştür.

Akşit Göktürk'ün yaşamının son yılları ciddi bir sağlık sorunu ile geçmiştir. Son dönemlerinde Göktürk'ün şiddetli baş ağrısı şikayetleri başladığında beyninde ur olması olasılığından şüphelenilmiştir. Tedavi süreci ameliyatlar dizisi ile birlikte aylar sürmüştür. Berlin'e ışın tedavisi için gitmiştir. Eşi Angela Göktürk, son günlerinde Akşit Göktürk'ün Behçet Necatigil'in Yadsı⁴ şiirini tekrar tekrar severek okuduğundan bahsetmiştir. (Baysal, 1993, s.49)

Akşit Göktürk, 26 Şubat 1988'de, tedavi görmekte olduğu İstanbul Çapa Tıp Fakültesi'nde elli dört yaşında vefat etmiştir. İstanbul Üniversitesi Rektörlük Binasında 10:30'da kendisi için tören düzenlenmiştir. Cenazesi Beyazıt Cami'sinde kılınan öğlen namazından sonra Zincirlikuyu Mezarlığı'nda toprağa verilmiştir.

Akşit Göktürk'ün çevresi ile ilgili olarak sanatçılar, akademisyenler, çevirmenlerle dolu bir sosyal evrene söz edebiliriz. üniversite öğrenciliği yıllarında yakın arkadaş topluluğu, Gürel Öğüt, Güngör Dilmen Ioanna Kuçuradi, Turan Oflazoğlu, Tuncer Tuğcu, Ülkü Kenan Yonarsoy, Ender Gürol gibi isimlerden oluşur. Bu topluluk, derslerden sonra

³“Yönetim kurulu üyeleri seçilirken isimlerin dilbilim, yazın, sanat ve eğitim alanlarında seçkin yerleri bulunan, Atatürkçü ve dil devrimcisi kişilerin olmasına dikkat edilirdi. Önerilen adlar toplandıktan sonra, gizli oyla en az otuz beş kişilik yeni adlar dizelgesi hazırlanır, Kurultay'a bildirilirdi. Kurultay üyeleri, yine gizli oyla dizelgedeki adlardan ya da kendilerinin uygun gördüğü isimlerden istediklerine oy verirdi. Bu değerlendirme yöntemi de gösteriyor ki Akşit Göktürk'ün Atatürk ilke ve inkılaplarını koruyup sürdüreceği en seçkin otuz beş bilim ve sanat adamımızdan biri olduğu yetkililerce birçok kez kabul edilmiştir. Seçimlerin böyle büyük bir titizlikle yapılması, onun ülkenin bilim ve sanat güneşlerinden biri olduğu anlaşılır.” (Aksoy, 1993, 71)

⁴ Dağlardan ağrı neyi arıttı

Kapanı, geceler kararı

Yazmak süresiz ertelenmiştir

Ne çok şeye, kişiy

Bir zaman yakınca –

Az sürer aydınlığı.

Yadsı

Kaybeder bazı şeyler ansızın önemini

Zorlar özel durumlar susmayı.

Orada eski kapılar yerinde

Sevgi, saygı korkudan

Açmak süresiz ertelenmiştir.

Felsefe bölümünün kütüphanesinde çalışmak için okulda kalıp geceler boyu şiir, tiyatro, felsefe konularına ek çeviri sorunları gibi konuları da tartışır. Bu yıllarda Akşit Göktürk'ün Nietzsche ve T.S. Eliot çevirileri yaptığını Güngör Dilmen aktarır. Bir diğer çevre Beyazıt'ta Ağaçalı'nda toplanan takımdır. Buradaki isimler "A" dergisi yazarları olan Vasıf Öngören, Onat Kutlar, Ece Ayhan, Ülkü Tamer, Ercüment Uçarı, Kemal Özer, Önay Sözer ve Tahsin Yücel'den oluşur (Dilmen, 1993, s.21).

Onat Kutlar'ın "A" dergisi yazarları ile Oflazoğlu, Dilmen, Ögüt ve Göktürk dörtlüsü arasında oluşturduğu köprü göreviyle arkadaş grubu genişler. Katılan yeni isimler arasında Erdal Öz, Kemal Özer, Adnan Özyalçiner, Doğan Hızlan ve Konur Ertop da yer alır.

Akşit Göktürk çok yönlü bir kişiliğe sahiptir. Kendisi ölçülü bir mizaç örneğidir. Bu yetkin kişilik seviyeli İngiliz kültürü disiplini ile karşılaşınca karakteri kendini tam olarak bulmuştur ve tamamlanmıştır.

Göktürk, Anadolu'nun üca bir kasabasından İstanbul'a Mina Urgan'ın sözlerine göre "İngilizce tek sözcük bilmeyerek" (Urgan, 1988, s. 23) gelerek İstanbul Üniversitesi gibi bir eğitim kurumunda İngiliz filolojisi profesörü olması onun çalışkan ve gayretli kişiliğinin kanıtıdır.

Üniversiteyi kazandığında İngilizcesi yok seviyededir fakat onun azimli ve çalışkan kişiliği Göktürk'ü İngiliz Dili ve Edebiyatı'nda akademik kariyer yapmaya vardırıştır. Hayata başladığı şartlar ve vardığı nokta arasındaki yaşam çizgisi göstermektedir ki Akşit Göktürk'ün yaşamı gerçek bir başarı öyküsü niteliğindedir.

Kendi içinde, çevresine ve işine karşı daima ciddi ve tutarlı bir ruh haline sahip olduğu konusunda tüm çevresi hemfikirdir.

Göktürk kendisini tanıttığı "*Birkaç Çizgiyle Ben*" (1988) yazısında azimli kişiliğini şöyle özetler: "Bildğim, öğrendiğim, yaşadığım her şeyi, kafamın yüreğimin yettiğince, kendi çabamla ediniyorum. Bu koşullarda olabildiğince." Kısacası şartlarının elverişli olduğunu

düşünmemekte ve fakat bu şartlara rağmen kendi gayreti ile yaşamı kazanmaya çalıştığına inandığını belirtmiştir.

“Dionysos kültüründen gelen coşkulu ve savruk bir insan değildi, Apollo kültüründen gelen derli toplu, akılcı bir kişiliği vardı.” “Dostları, öğrencileri için her türlü özveride bulunurdu ama inançlarından en ufak bir özveride bulunmazdı. (Canpolat, 1988, s.42) Üniversitede öğrencilik yıllarından itibaren arkadaşlarınca gözlenen şekliyle “araştırmacı ve titiz” bir tavra sahiptir. (Kutlar, 1993, s.25) Durgun, sessiz ve ölçülü bir havası vardır. (Fuat, 1990, s.42)

1980 sonrasında Türk Dil Kurumu kapatılışı Akşit Göktürk’ü çok etkiler. Bu tarihten sonra çabuk öfkelenir, sinirli ve tahammülsüz bir ruh haline bürünmüştür. “Haksızlıklara, budalalıklara, gericiliklere, mantıksızlıklara bezginleşerek pathyordu. Türk Dil Kurumu’na yapılanlar son damla olmuştu.” (Fuat, 1993, s.29)

Telaşsız ve dingin, ölçülü bir insan tipidir. (Canberk, 1988, s. 51) Her zaman kitabı ve okumayı seven, uyanık ve bilinçli bir yapıdadır. Kültürü ve bilinci ile çağdaş Türk aydınının örneğidir. (Kaynaradağ, 1988, s. 49) Tartışmalarda en iyi bildiği konuda dahi karşı görüşü savunanlara karşı hoşgörülü, anlayışlı tutumunu korumuştur. Düşüncelerini inandırarak, sevdirek karşıındakine benimsetmeyi bilir. (Akbal, 1988, s. 46)

“Göktürk bilimde, yazında, ekinde, eğitimde ve dilde Atatürkçü düşünceye sınıksız sarıldı, onunla beslendi, ışığını ondan aldı, o ışığı yansıttı Türk toplumuna. Türk Aydınlanmasının önde gelen sözcüleri arasına girdi. Bilimde, sanatta, düşüncede en ileri aşamaya ulaşma, başkalarını da ulaştırma çabasına adadı kendini.” (Vardar, 1988, s.42)

Akşit Göktürk’ün düşün dünyasını aşama aşama oluştururken etkilendiği, esinlendiği isimler, onun entelektüel birikimini oluşturan dağarcığını geliştiren, çalışmalarına yön veren isimler çok çeşitlidir. Doğu Anadolu’da öğrencilik yıllarından itibaren Akşit Göktürk’ün edebiyat sevgisi ile başlayan okuma serüvenleri ile entelektüel birikimi oluşmaya başlar.

Onat Kutlar ile birlikte dostluk yıllarında Dostoyevski, Rilke, Kafka, Kierkegaard, Nietzsche, Proust gibi büyük şair ve yazarlara ilgi duymuşlardır.

Gürel Öğüt’le birlikte Maksim Gorki, Friedrich Nietzsche, Rainer Maria Rilke ve Franz Kafka okuyup tartışarak vakit geçirmişlerdir. Bu isimlerden yaptıkları çevirileri “Köprü” dergisinde “Akşit Gürel” imzası ile bu çevirilerin yayımlamışlardır. (Öğüt, 1993, s.20)

Kierkegaard sevgisinin alımlama estetiğinin çoğulcu ve bireysel bakış açısı ile örtüşmesi Akşit Göktürk’ün bu kurama aslında öğrencilik yıllarında uygun bir altyapıya sahip olduğunu gösterir. Kierkegaard egzistans felsefesinin kurucu ismi olarak genel olana değil, özel olana; nesnel olana değil öznel olana eğilir.

“Hegel gibi, inanç ve akıl, hümanist bir teolojiyle daha yüksek bir düzlemde uzlaştırmaya çalışmak yerine, inançla aklın uzlaşmaz olduğunu savunan ve inançla akıl arasındaki yarığı daha da genişleten kişi diri inançla akıl arasındaki yarığı daha da genişleten kişidir Kierkegaard. Rasyonalizme karşı çıkan, nesnel bilgi idealinin içsel hayata, bireyin öznel deneyimine kör olduğunu savunan, onun insan yaşamını anlamaya hiçbir katkısı olmadığını söyler.” (Cevizci, 2018, s.933)

Akşit Göktürk’ün fiziksel özellikleri için yakın çevresinin anı kitabında yazdığı metinlerden yararlanılmıştır. Belirtilen özellikler şu şekildedir: Uzun boylu, oldukça iri bir yapıdadır. Yüzünde bir hüznün ifadesi olsa da güleç bir yüze sahiptir. (Kutlar, 1993, s. 24) Güzel ve içtenlik dolu gülüşü hemen göze çarpan özelliğidir. Öyle ki ölümünden sonra onun için yazı yazanlar sözbirliği etmişçesine bu gülüşü belirtir. (Kaynardağ, 1988, s. 48) Kısa kesilmiş kara saçları, ışıltılı gözleri, mahcup gülümseyişiyle esmer bir sevimlilik simgesi gibiydi. (Canberk, 1988, s. 51)

Günümüzde Zeynep Ergun tarafından başlatılmış olan İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Akşit Göktürk Konferansları sürdürülmekte ve adı yaşatılmaktadır.

Kitaplığının büyük bir kısmı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Bomonti Kampüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümüne bağışlanıp orada kataloglanmıştır.

Yaşamı boyunca adeta bir bilgi ışığı şeklinde, adeta bir bilgi pınarı gibi çevresine hayat veren Akşit Göktürk, işleri, yapıtları ve ardında bıraktıkları ile geleceği aydınlatmaya devam etmektedir.

2.2. AKŞİT GÖKTÜRK'ÜN YAPITLARI

Akşit Göktürk'ün sanatını incelerken özellikle dil kullanımına, eleştirmenliğine ve mesleği dolayısıyla araştırmacı yönüne değinilmiştir ve de bu açıların üzerinde durulmuştur.

Dil konusu Akşit Göktürk için önemlidir. Akşit Göktürk'ü öncü yapan özelliklerinden biri de dili işleme şeklidir. O, Türkçeyi eleştiri dili yapmak için çabalayan kişilerden biridir. Özellikle de son yazılarında bu amaç doğrultusunda düşüncelerini ve incelemelerini yazmıştır. Gerçek Türkçe yazmaya çalışırken en küçük nüanstan özveride bulunmadan yazmıştır. (Canpolat, 1993, s.18)Bu hedef doğrultusunda yerleşmiş kullanımların bile Türkçesini kullanmaya özen göstermiştir.

Dili akıcı ve açıktır fakat dile getirdiği yeni yaklaşımlar, yeni kavramlar bunlara alışık olmayanlarca yadırgandı ve şaşkınlıkla karşılandı. Akşit Göktürk, Berke Vardar ve Tahsin Yücel gibi arkadaşlarıyla birlikte Türkiye'de yepyeni şeylerin öncülüğünü yapıyordu. (Dilmen, 1993, s.23)

Akşit Göktürk, Berke Vardar ve Tahsin Yücel'le birlikte dönemin dilde özleştirmecilik anlayışının önde gelen sıkı savunucularındandır. Bu anlayışı yabancı kaynaklı felsefe ve bilim terimlerinin Türkçe karşılıklarını bulmak ve dili genel olarak yabancı dil etkisinden kurtarmak şeklinde gerçekleştirmiştir.

Akşit Göktürk, Türkçeyi diğer dillerin etkisinden arınmış, kendi öz varlığı içerisinde bir bütün olarak kullanmayı bilinçli bir çaba ile amaçlamıştır. Bu bağlamda batı kaynaklı felsefe, dilbilim ve yazın akımlarının terimlerinin Türkçede akıcı, anlaşılır bir biçimde söylenebileceğini kanıtlamıştır. (Kılıç, 1993, s.57) Terimleri Türkçe yerleştirme Göktürk'ün üslubuna ve diline özgünlük katan değerlerinden biridir.

Buna örnek vermek gerekirse, akımlarla ilgili olarak: hermeneutik yerine yorumbilim, fenomenoloji yerine görüngübilim, semantik yerine anlambilim ifadelerini kullanmıştır. Terimlerin de Türkçelerini kullanma çabası görülmelidir. Örneğin, tema yerine izlek,

fonem ya da sesbirim, metafor yerine eğretileme, morfem yerine biçimbirim tanımlarını kullanmıştır. Bunun dışında sistem yerine dizge, sentez yerine bireşim, potansiyel yerine gücül gibi diğer sözcükleride de Türkçe karşılıklarıyla kullanmaya özen göstermiştir.

“Göktürk, sözcüğün gerçek anlamıyla bir dil savaşçısıdır. Dilbilimsel verilerle bağdaşmayan, dilin toplumsal ve işlevsel yönlerine ters düşen bu düşünceleri soğukkanlı bir yaklaşımla ele alır, su götürmeyecek bir biçimde geçersizliklerini, çağdışılıklarını gösterirdi. Özleştirmeciliğe karşı çıkanların dile ve düşünceye ne denli kapalı olduklarını, saplantılarının da buradan kaynaklandığını vurgulamıştır. Bu yönüyle özleştirme savaşının hem bir kuramcısı hem de işçisi olmuştur.” (Özdemir, 1988, 69)

1976 yılında Türk Dil Kurumu yönetim kurulu üyeliği görevine başlayan Akşit Göktürk, dil konusundaki yazılarını⁵ bu dönemde ve de 1976 sonrasında kaleme almıştır.

Anlatımı yalındır. İnceleme yapıtlarında ve makalelerinde doldurma nitelikli hiçbir ifadeye yer vermemiştir. Bu anlatım tutumunun akademideki öğrencilerinden Bülent Aksoy’a göre Göktürk’ün öğretmen üslubuna da yansıdığını ifade etmiştir.

“Sıkı düzen, Akşit Göktürk’ün ders verirken kurduğu cümlelerde daha açık bir biçimde görülürdü. Hiçbir eksiği ya da fazlası olmayan, noktası virgülü yerinde cümleler, paragraflardı bunlar, öyle ki, bir dersi o sırada yazıya geçirilse, herhangi bir düzeltiye gerek bırakmayan, çok düzgün, makale gibi bir metin çıkardı ortaya! Akşit Göktürk’ün düşünsel özellikleri, ders anlatışında bile ilginç bir biçimde somutlaşmıştı.” (Aksoy, 1993, s.64)

Akşit Göktürk’ün eleştirmen kişiliğinin oluşmasında öncelikle aldığı eğitimlerin temelini oldukça sağlam olduğu söylenebilir. Üniversite sıralarında Mina Urgan, Berna Moran, Cevat Çapan gibi alanlarında duayen isimlerin öğrencisi olduğu için İngiliz edebiyatı ve edebiyat kuramı temelini çok sağlam kurulduğu söylenebilir.

Eleştiri için, metin dışı ya da dil dışı ölçütlere dayanmaktan ziyade biçimsel özelliklere, yazarın yaşamına, devrinin özelliklerine, metni oluşturan unsurlara, biçime, dile ağırlık vermiştir.

Akşit Göktürk’ün araştırmacı kişiliği için yaptığı çığır açıcı çalışmalarla başlanabilir. Her zaman günceli yakalayan, yeni kaynakları araştıran, yenilikler üzerine çalışan bir

⁵ Çağdaş Uygarlığın Türkçesi (1981), Türkçenin Hacivatçası (1984), Türkçenin Gelecekte Yaşama Gücü (1984).

araştırmacı olmuştur. 1970’li yıllarda Batı Almanya’da gündeme gelen alımlama kuramını yerinde ve zamanında yakalamış ve Türkçe yazın eleştirisine kazandırmıştır. Aynı şekilde 1980’li yıllarda revaçta olan çeviribilim çalışmalarını zamanında yakalamış bu alandaki ilk akademik çalışmalardan birine imza atmıştır. Her zaman çağdaş yöntemler ışığında çalışmalarını yürütmüştür.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde 1964 yılında bir “Genel Kitaplık” kurulmuştur. Akşit Göktürk bu kitaplıkta gönüllü yardımcı olarak çalışmıştır. Kitaplığın o dönemki yöneticisi Prof. Dr. Jale Baysal o günleri şöyle aktarır:

“Dünyanın dört bir yanındaki kitapçılardan gelen katalogları fakültenin öğretim elemanlarına gönderiyor, kitap seçiminde yardımcı olmalarını istiyorduk. Bu çalışmaya en büyük istekle katılanlardan biri de Göktürk olmuştur. Genel Kitaplığın o yıllardan kalma envanterlerine göz atanlar, kitabı isteyen yerinde onun adını binlerce kez görebilirler. (...) Göktürk yalnızca bizim kataloglarımızla yetinmez, etrafı araştırır, kitapların kaynakçalarından seçmeler yapar, derlememizin eksiklerini ortaya çıkarmak için kitaplığın kart kataloglarını, raflarını karıştırır durur, durmadan öneriler getirirdi. Bölümdeki ders saatlerinin arasındaki zamanları kütüphanede geçirmiştir.” (Baysal, 1993, s.49)

Bu referanslardan hareketle Akşit Göktürk’ün meslek yaşamında yöntemli çalışmalar yürüterek, ilkeli ve özverili bir araştırmacı olduğu saptanmaktadır.

Yapıtları çok çeşitli konularda zengin içeriklere sahip nitelikli ürünlerdir. Çeviri, deneme, inceleme, derleme çalışmaları bu çalışmanın kapsamına girmektedir ve burada bunlara yer verilecektir.

Akşit Göktürk, yaşamının ilk ve büyük kısmını çeviri faaliyetlerine ayırmıştır. Gerekli donanım ve birikime sahip olsa dakuramsal kitaplar yayımlamak için kırklı yaşlarını beklemiştir. Vefatından sonra kendinden geriye üç tanesi Göktürk yaşarken yayımlanmış olan toplam dört kitap bırakmıştır. Bir kuramcı olarak kitap boyutunda az sayıda eser verdiğini söylemek mümkündür. Kitaplar hacim olarak da 218 ile 124 sayfadan oluşan küçük hacimli kitaplardır. Ancak bu kitaplar çok uzun ve titiz çalışmalar sonucu ortaya çıkmışlardır. Yoğun ifadeleri ve derin birikimleri içinde barındıran, düşünce yönünden çok zengin kitaplardır. Kitaplardan, *Ada*, *Okuma Uğraşı* ve *Çeviri: Dillerin Dili* inceleme türündedir. Vefatından sonra basılan *Sözün Ötesi* ise Göktürk’ün kimisi önceden çeşitli yerlerde yayımlanmış deneme ve makalelerini içermektedir.

Akşit Göktürk'ün yapıtlarını geç ortaya çıkarması ilgili olarak tercih etmiş olduğu yazım tutumunu Memet Fuat şu şekilde ifade eder:

“Akşit yalnız çeviri yapar, kendi pek yazmazdı. Oysa yazabileceğini biliyordum. Bu konudaki bütün zorlamalarımı olumlu olumsuz herhangi bir şey söylemeden atlatırdı. Sonradan yayımlanan kitaplarını okuyunca o günlerdeki uzak duruşunun nedenini anladım diyebilirim. Ağırılığı yazma gücünde olan bir eleştiri anlayışının akıntısına kapılıp gitmekten korumuş kendisini. Daha o günlerden bilimselliği seçmiş. Tıpkı Berna Moran, Tahsin Yücel gibi, günlerin getirdiğinden etkilenmeyen bilimsel bir eleştiri anlayışının sabırlı emekçisi olmakmış özlediği...” (Fuat, 1993, s.29)

Akşit Göktürk'ün yapıtlarının birbiri arasındaki ilişkisini, bütün yapıtlarında genel olarak bir tutarlılık sergilediğini söylemek mümkündür. Bu durumu Tahsin Yücel şöyle açıklamaktadır:

“Araştırmaları hem ekin dünyamızı zenginleştirip, onurlandıran hem de usta bir yazarın varlığına tanıklık eden yapıtlardır. Temel özelliklerinden biri de aralarındaki sürekliliktir. Bir başka deyişle, kendi özgül alanlarında seçkin, kapsamlı, özgün birer araştırma olmalarının yanında, bir başka düzlemde, bir başka araştırmanın evrelerini oluşturmaları. Kendisinin sevdiği deyimle “çağdaşlığın” araştırılmasının.” (Yücel, 1993, 43)

Tahsin Yücel'e göre Akşit Göktürk tüm yapıtlarında farklı ve bağlantılı olarak bir “arayışın arayışını” kaleme almaktadır. Ada ile ütopyanın, Okuma Uğraşı ile alımlama kuramının, Çeviri: Dillerin Dili ile çeviri kuramının peşindedir. Daha önce yapılmamış, konforlu ve hazır kalıpların dışında, başka ve farklı işlerin peşindedir. Bir bilim adamı olarak hep yeni buluşlar peşinde; bir sanatçı olarak sürekli yenilikçilik peşinde olmak Göktürk'ün kişiliğinin özellikleridir ve bunları en iyi eserlerinde yansıtmıştır (Yücel, 1993, s.44). Memet Fuat, Tahsin Yücel gibi alanda uzman isimlerin de onayıyla Akşit Göktürk yapıtlarının öncü, çığır açıcı, yenilikçi, alanında söylenmemişi söyleyen yapıtlar olduğu tescillenmiştir.

2.2.1. Kitaplaşmış Yapıtları

Akşit Göktürk'ün kitaplaşmış yapıtları deneme, inceleme kitapları ve çeviri kitapları olarak iki ayrı bölümde incelenecektir.

2.2.1.1. Deneme ve İnceleme Kitapları

Akşit Göktürk'ün kitaplaşmış yapıtları genel olarak edebiyat kuramı, deneme ve inceleme, araştırma türlerindedir. Eserleri, *Edebiyatta Ada, İngiliz Edebiyatında Ada Kavramı Üzerine Bir İnceleme* (1973), *Okuma Uğraşısı* (1979), *Çeviri: Dillerin Dili* (1986), *Sözün Ötesi* (1989) olmak üzere dört adettir. Çalışmanın bu bölümünde bu yapıtlar irdelenecektir.

2.2.1.1.1. Edebiyatta Ada, İngiliz Edebiyatında Ada Kavramı Üzerine Bir İnceleme (1973)⁶

Akşit Göktürk bu çalışmada birçok yapıtı bir arada ele almıştır. Ayrıca bir ütopya olarak “ada” izleği çok sık işlenmiş⁷ olan bir konudur. Çalışmanın inceleme alanı Orta Çağ'dan yirminci yüzyıla kadarki İngiliz düzyazı geleneği ile sınırlandırılmıştır. Göktürk, ütopya konusunda bu çalışmada on beş farklı incelemeden kaynak olarak yararlanmıştır. Dolayısıyla bu çalışma çok kapsamlı bir bütünü ortaya koyması bakımından önemli sayılabilmektedir.

Akşit Göktürk çalışmanın amacını üç başlıkta özetlemiştir:

- a. “Ada kavramının insan bilincinde kazandığı değişik anlamlardan doğan ayrı türlerin geçmiş kaynaklarını, gelişmesini incelemek.
- b. Bu türlerin her birinde, yazarın ada ortamının özelliklerinden, yapıtının amacıyla kuruluşu açısından nasıl yararlandığını göstermek;
- c. Değişik yazarların da ada konusunu ele alışlarında yüzeydeki gelişigüzel benzerlikler dışında ortak ilkeler arayarak, bu alanda yazın içi bir gelenek bulunup bulunmadığını göstermek.” (Göktürk, 2012, s. 14)

Eyüboğlu, Akşit Göktürk'ün bu yapıtının önemini şu sözleri ile açıklar: “İngiliz yazını üzerindeki etkisini Ada çalışması ile kanıtlamıştır. Bu çalışmada konuyu sorunsal ortama çekmiş, çözmek için de karşılaştırmalı olarak örneklerden yararlanmış,

⁶ 1. Baskı, 1973, İstanbul: Sinan Yayınları; 2. Baskı, *Ada, İngiliz Yazınında Ada Kavramı*, 1982, İstanbul: Adam Yayınları.

⁷ Akşit Göktürk'ten önce yapılmış ve kendisinin de yararlanmış olduğu “ada” izleği ile ilgili çalışmalar: De la Mare, Walter, *Desert Islands and Robinson Crusoe*, London, Faber, 1930. Friedmann, A. Warren, “Place and Durrel's Island Books”, MFS, XIII, s. 329-341. Gerber, Richard, “The English Island Myth”, CQ, I, 1, s.36-44. Novak, Maximillian A., “Crusoe the King and the Political Evolution of His Island”, SEL, II, s. 337-351. Stewart, D. H., “Aldous Huxley's 'Island'”, Queen's Quarterly, LXX, s. 326-335. Watt, Donald J., “Vision and Symbol in Aldous Huxley's Island”, TCL, XVI, s. 149-161.

kavramların içeriksel gelişimini tarihsel akış içerisinde bağlantılı olarak görmüş, bu terkipten de güncel olana ulaşmanın önemini vurgulamış olmuştur.” (Eyüboğlu, 1988,s. 54) Bu açıklamada da değinildiği gibi *Ada: İngiliz Yazınında Ada Kavramı*⁸ yapıtı için hem tematik hem de karşılaştırmalı bir araştırma çalışması niteliğinde olduğu çıkarımı yapılabilir.

Giriş bölümünde ada düşünün evrenselliği, yazın içerisinde ada kavramı ve araştırmanın amacı sıralanmıştır. Yapıt giriş, kısaltmalar, kaynaklar ve sonuç dışında dört ana bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler: “*Ütopya’da Ada*”, “*Robinsonad’da Ada*”, “*Robinson Crusoe*” ve “*Çağdaş Romanda Ada*”adlı başlıklardan oluşmaktadır. Notlar ve başvuru kaynaklar her bölümün sonunda toplu halde verilmiştir. Yazında düşsel ada kavramı tarihsel perspektif içerisinde *Robinson Crusoe*’ya gelene kadar verilmiştir. İlk Çağ, Orta Çağ ve Yeni Çağ dönemlerinde düşsel adalar yapıtlarda nasıl yer almış buna değinilmiştir. Robinson’u müjdeleyen eserler olarak Yeniçağ’dan Thomas More’un *Ütopya*’sı (1516) ve Francis Bacon’ın *Yeni Atlantis*’i (1627)gibi örnekler verilmiştir.

Çalışmanın ağırlık noktasını Robinson Crusoe oluşturmuştur. Bunda Akşit Göktürk’ün bu yapıtı çevirmesinin de etkisi olduğu ihtimaller arasında düşünülebilir. Fakat asıl nedeni Göktürk’ün kendisi şu şekilde açıklar: “Bunun nedeni, Defoe’nun romanının da kavramının daha önceki çağlarda değişik düzyazı türlerinde geçirdiği bütün deneyleri yankılandırması, aynı zamanda ada konusunda modern romandaki uygulamaların da bir ana örneği, çekirdeği olmasıdır.” (Göktürk, 2012, s. 15)Yani mevcut yazın geleneği üzerinde hem konu hem de yöntemler bakımından değıştirici ve dönüştürücü özellik göstermesi sebebi ile bu yapıt üzerinde durulmuştur çıkarımı yapılabilir.

Robinson üzerinde çok durulmasının ve Defoe’nun sanatsal başarısının sebebi şu şekilde açıklanmıştır: “Robinson, insandaki yaratıcı buluşgücünü, yenilik özlemini, içinde taşıdığı ütopya gücüyle ortaya koyar. Ama bu ütopya, yazarın her zaman nesnelere yola çıkan anlatımıyla, somut bir gerçek niteliği kazanır, doğal yasalarla dizginlenerek mantığa uydurulur.” (Göktürk, 2012, s. 102)Yapıtı emsallerinin önüne geçiren bir

⁸ Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde *Ada: İngiliz Yazınında Ada Kavramı* yapıtından kısaca *Ada* olarak söz edilecektir.

başyapıt ve Defoe’yu bir zirve şahsiyet yapan, Robinson’un temsil ettiği özellikler ve ütopya’yı gerçek yapan bir anlatım gücüdür.

Akşit Göktürk’ün çalışmasının bütününde *Robinson Crusoe* ve diğer robinsonadlardan yaptığı analizlerle vardığı dışarı – içeri, dünya – ada ve dünya – insan çatışmaları aşağıdaki tabloda da özetlenmiştir ve Göktürk’ün bulduğu Robinson örneğine ek modern romanlardaki örnekleriyle de özetlenmiştir. “Ada ortamı ile tek insan bilinci arasındaki karşılıklı ilişkinin önem kazanması ilk olarak robinsonad yazınında gerçekleşir. Issız adada tek insan konusu, bireyin ortamla ilgili bütün deneylerinin, bilinçteki izlenimlerin, dile getirilmesi yönünde, romana uzanan önemli bir gelişmedir.” (Göktürk, 2012, s. 175)

Aşağıdaki tabloda bu çatışmalar ütopya türü için sunulmuştur. Dünyada topluma karşılık adada birey sembolü karşımıza çıkmıştır. Bunu çoğula karşı tekil, güçlüye karşı güçsüz gibi çeşitli zıtlıklar şeklinde yorumlamalar yapılabilir.

Tablo 1: Ütopyada Çatışma

DIŞARI	İÇERİ
Dünya	Ada
Toplum	Birey
Robinson’da dünyadaki eski yaşantısından kalma varlıklı orta tabaka toplumun etkileri.	Robinson’un adadaki doğal yaşam savaşının kazandırdığı erdem ile yaşama kıvancı.

Karşı-ütopya türü de ada konumunun yazarlarca mekân olarak tercih ettiği bir tür olması bakımından *Ada* içerisinde incelenen konulardandır. Bu türü ifade etmek için Göktürk, “dünyadan daha kötü bir yer olan” ada nitelendirmesini uygun görür. Bunun için “kötümser”, “olumsuz” ve “karşı-ütopya” (Göktürk, 2012, s. 116) ifadelerini kullanmıştır.

Bu yapıtların özelliklerini şu şekilde sıralamıştır.

“‘Çok genel bir anlamda’ yirminci yüzyıl öncesi romanın konusu ‘dolaylı ya da dolaysız bir yoldan, yüksek tabaka toplumu ile ahlak ilkelerinin ilişkisi’ ise modern romanın konusu da yalnızlık ile sevgi arasındaki bağın incelenmesidir. Bireysel duyarlıklar bir bakıma birbirleriyle uzlaşmıştır artık. Başarılabilir en büyük şey gerçekte bu bile başarılabilirse eğer, E. M. Forster’in deyişiyle, ‘büyük toplum’un karşısı ‘küçük toplum’ konusundadır. Gerçekten de yirminci yüzyılda Forster, Lawrence, Joyce gibi ustaların romanlarında

görüldüğü gibi birey ya da bireyler ‘büyük toplumu’ karşılına almış, ona zaman zaman düşman gözüyle bakmaya başlamışlardır. Birey – toplum ilişkisinin incelenmesinde ada ortamı yapısal bir roman ögesi olarak Conrad’ın *Victory*’sinde, *Lawrence*’ın *The Man Who Loved Islands*’ında, çağdaş romanın olanaklarıyla uygulanır.” (Göktürk, 2012, s. 175).

Kısacası “bu örneklerin hepsinde, düşsel ada ortamının dışa kapalılık, kendiyle sınırlanmışlık, dünyadan kopmuşluk gibi özellikleri çağdaş bireyin büyük topluma yabancılaşmasına koşut anlamlar taşır.” (Göktürk, 2012, s. 176). Sonuç olarak anlaşılmaktadır ki karşı-ütopya olarak ada yalnızlaşmış, yabancılaşmış bireyi simgeleyen bir metafor konumundadır.

Modern roman türünün öncüsü unvanını taşıyıda *Robinson Crusoe*’nun bir özelliği de ada ortamıdır. Bunda “düşsel ada ortamının, yazara, kahramanın kişiliğini büyük bir ayrıntı zenginliğiyle çizebilme bakımından sağladığı olanakların payı vardır.” (Göktürk, 2012, s. 175). Fakat ada mekanının modern roman için sağladığı olanaklar daha büyük ve dikkate değer mahiyettedir. Göktürk bu olanakları şu şekilde açıklar:

“İnsanın ruhsal yaşantısının büyük bir önem kazandığı modern romanda, yazar ada ortamından olay kahramanının ya da kahramanlarının bilincini, sınırlı bir alanda derinliğine izleyebilmekte yararlanır. Bu sınırlı alanda insan bilinci kendini alabildiğine açar çünkü ada ortamı dışarıdaki yaşayışın insanı şaşırtan, dağıtan karmaşısından uzaktır. Bu ortamda bilincin uğraşacağı nesnelere sayısı da azaldığından, duygularda, düşüncede belli yönde daha kesintisiz akış izlenebilir. Bilinçte belli çağrışımları, anımsamaları uyandıran dış etkenler de sınırlı sayıdadır.” (Göktürk, 2012, s. 117).

Adanın insan üzerindeki etkisini somutlamak adına natüralist romanın deneyci bakış açısı ile bir benzetme yapılabilir. Sunel’in de söz ettiği gibi Zola’ya göre yapıtın, detaylı gözlemlerle varılan varsayımların kanıtladığı bir deney odası niteliği taşıması gerekir. Bu da yazarın incelediği insanın ve toplumsal olayların determinizme uygunluğunu göstermek, doğa kurallarının determinist niteliklerini hesaba katarak koşulların insanı ve toplumu şekillendirdiğini belgeleyici rapor niteliği taşımasını sağlamaktır (Sunel, 2013, s. 145). Natüralist romanda yazar bir deneyci, mekân bir labirent, kahraman da bir denek hayvanı gibidir. Bu kısıtlı mekanla deneğin davranışları sınırlandırılmıştır. Dolayısıyla ada kısıtlı ortamında kahramanın her hareketi, duygusu ve düşüncüsü de sınırlıdır. Bu yüzden ada ortamı da kapalı bir ortamdır ve adadaki insan ya da insanlar bu ortamda yazarın gözlemi altında daha iyi analiz edilebilirler.

Ada ortamının sınırlanmışlığında insan bilinci, döner dolaşır çevredeki aynı uyarıcı etkenlerle yine karşılaşır. Bu durumda romanda geçen belli bir zaman içinde ada ile kişisel bilinç birbirine bağlı, birbirlerine özgü birer öge olurlar.

2.2.1.1.2. Okuma Uğraşı (1979)⁹

Okuma Uğraşı, Akşit Göktürk'ün profesörlük tezi olarak hazırladığı çığır açıcı bir çalışmadır. Göktürk'ün Almanya'da 1970, 1974-1976 yılları arasında Konstanz Üniversitesi'nde araştırmacı olarak görev aldığı dönemde alımlama estetiğinin kurucu isimlerinden Wolfgang Iser ile çalışma şansı yakalamıştır. Edebiyat dünyası için henüz yeni bir kuramın geliştirilme aşamasına böylelikle yerinde şahitlik etmesi ile Göktürk çalışmalarını yazın kuramı yönüne çevirmiştir. Okuma Uğraşı da bu çalışmaların ilk ürünü olmuştur (Moran, 2018, s.72). Çalışmanın bir diğer önemi, batı kuramlarının Türkiye'ye ortaya çıktıkları tarihten çok daha geç tarihlerde geldiği bir kültür ortamına sahipken alımlama estetiğini henüz çok yeniyken Akşit Göktürk'ün edebiyatımıza kazandırmasıdır.

Akşit Göktürk, kitabın alt başlığını “Yazın Metninin Kavranışında Okur-Metin-Yazar” olarak belirlemiştir. Bu ifadeden kitabın en başında okurun vurgulandığını, çalışmanın okur-merkezli bir yaklaşımı ele aldığı çıkarımı yapılabilir.

Çalışmanın amacı Göktürk tarafından “genel olarak edebiyat araştırması ve öğretimini katı kalıplardan kurtarmak, gelişigüzel yorum ve uygulamaların boyunduruğundan çıkarmak” olarak ifade edilmiştir.

Okuma Uğraşı, Çağdaş Yayınları tarafından ilk kez 1979 yılında yayımlanmıştır. 162 sayfadan oluşmaktadır. Yapıt ön söz, giriş, dört bölüm, sonuç, bölümlerin özetleri, kavramlar sözlüğü ve kaynakçadan oluşmaktadır.

Akşit Göktürk, kitabında konu başlıklarını ele alırken yöntem olarak çeşitli kuramları temsilcileriyle birlikte açıklayıp tanıttıktan sonra bu kuramların eksik yönlerini ve

⁹ 1. Baskı, 1979, İstanbul: Çağdaş Yayınları; 3. Baskı, 1988, İstanbul: İnkılâp Kitabevi; 4. Baskı, 1979, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

artılarını belirterek ilerlemiştir. “*Canlı Metin*” başlıklı bölümde ise okuma edimini aşama aşama ve örneklerle açıklayarak çalışmasının özgün kısmını ortaya koymuştur.

Okuma Uğraşı’nda birinci bölüm, “*Dilbilim ile Metin*” ana başlığı altında dört alt başlıktan oluşmaktadır. Bu alt başlıklar sırasıyla “*Yazınsal Yapıttan Metne*”, “*Metin Dilbiliminden Yaklaşım Örnekleri*”, “*Metin Türleri Dilbilimi*” ve “*Söz-Eylem Kuramı*” şeklindedir. Bu bölümde çeşitli metin kuramları, temsilcileri ve bu kuramların eksileri ile artıları belirtilmiştir.

“*Yazınsal Yapıttan Metne*” başlıklı yazıda, 19. yüzyıldan 1960’lı yıllara kadarki dönemde sanatçı ve eserine yüklenen Tanrısal nitelikli olağanüstü özelliklerin göstergebilimci yöntem ve Roman Jakobson ile bir kenara bırakılışı, bu kutsal vasıflardan metni arındırıp metne bir iletişim dizgesi olarak yaklaşılması olguları açıklanmıştır.

“*Metin Dilbiliminden Yaklaşım Örnekleri*” başlıklı yazıda metin dilbilimini doğuran, metin ve dilbilim ilişkisi sorgulandığında ortaya çıkan çeşitli sorunlara ve bu sorunlara eksik kaldıkları noktalar ve yaptıkları katkılar verilerek çözüm getiren yaklaşımıcılara değinilmiştir. Burada ele alınan sorunlar, sanatsal nitelik sorunu, metnin bütünlüğü ya da birliği sorunu, metnin tutarlılık ilkesi, izlek-paragraf-metin çekirdeği konularıyla sınırlıdır. Sorunlara çözüm getiren yaklaşımıcılardan yazıda yer verilen isimler şu şekildedir: Tutarlılık ilkesi ile ilgili olarak Irena Bellert (1919-2017), metnin bütünlüğü ya da birliği sorunu için Roland Harweg (1934-...),ve izlek konusu ile ilgili olarak da Walter A. Kotch (1934-...) gibi isimlerin görüşlerine yer verilmiştir.

“*Metin Türleri Dilbilimi*” yazısında metin türleri dilbilimi kuramının ortaya çıkışı açıklanmıştır. Bir diğer değinilen konu da metnin birliği betimlenirken metnin dışına taşılması zorunluluğunun uygulamada getirdiği dikkatlerdir. Bunlar tutumsal durum ve koşullama olarak ikiye ayrılmıştır. Metinsel durum paradoksu olarak tanımlanabilecek bir diğer dikkat yine bu yazıda yer almaktadır. Buna göre “bir metin herhangi bir metinler öbeği içinde görülmedikçe, metinsel durum betimlenemez. Bir metin öbeğine girmek de metinsel duruma ilişkin bağlamın betimlenmesi ile olur.” (Göktürk, 2019, 36) Bu başlıkta türler kuramının artısı olarak ana türden türetilen yeni yazınsal biçimin doğuşu önemlidir. Akşit Göktürk bu türemeyi epik ve roman türleri ile açıklamıştır. Bu örnek çoğaltılabilir.

Kuramın yeterince tasnif edilmemiş, sabir bir yöntemle ulaşamamış olması ve metin öbeklerinin ayırt edici özelliklerinin nerede aranacağını belirsizliği eksik kaldığı yönler olarak saptanmıştır.

“Söz-Eylem Kuramı” başlıklı yazı, bu kuramın ortaya çıkışını, kurucuları olan J.L. Austin ve John R. Searle tarafından yapılan katkılarla birlikte verildiği bir bölümdür. Akşit Göktürk’ün çok benimsediği, kendi eleştirisi anlayışının da sac ayaklarından birini oluşturan bir anlayış olan söz-eylem kuramı önemlidir ve kitapta kuramcılara sık sık atıf yapılmıştır. Bir metin anlayışının dayanağı olarak sözü bir eylem olarak kabul etme anlayışının kabul edildiğine değinilmiştir. J.L Austin’in dil felsefesine ve yazınbilime yeni bir yön veren *How to do Things with Words*(Söylemek ve Yapmak:Harvard Üniversitesi 1955 William James Dersleri)(1962)eserinden dilsel etkinliklerin türlerine ve söz-eylemin üç yönünü aktarmıştır.Austin’in öğrencisi John R. Searle’ün *Speech Acts*(1969) (Söz Edimleri) çalışmasından da dil eylemin olguları olan kaba olgular ve kurumsal olgular açıklanmıştır. Bunlardan yola çıkarak Akşit Göktürk iki kuramcının ortak yönlerini, söz-eylem kuramının eksik kaldığı noktaları ve artılarını belirlemiştir.

İkinci bölüm “*Geleneksel Yaklaşımlar*” ana başlığı altında “*Geleneksel Yazın Türleri Kuramının Yetmezliği*” ve “*Yazınsal ile Yazındışı*” olmak üzere iki alt başlıktan oluşmaktadır.

“*Geleneksel Yazın Türleri Kuramının Yetmezliği*” başlıklı yazıda, üzerinde durulan kuram olan yazınsal türler kuramının tarihsel gelişimi verilmiştir, söz ve dil etkileşimi açıklanmış, ana metin kavramının tanımı yapılmış ve yazınsal metinler kuramının eksileri ve artıları sıralanmıştır.Sonunda Akşit Göktürk ideal bir metin kuramının nasıl olması gerektiği sorusunu cevaplandırmıştır. Göktürk, metnin nasıl ve ne zaman yazınsallaştığını takip edebilmek adına “geleneksel ana örneklerden değil, dilin bütününe kapsayan iletişim dizgilerinden yola çıkacak bir metin kuramının, metnin düzenleniş olanaklarını daha kuşatıcı bir açıdan kavrayabileceği” görüşündedir. (Göktürk, 2019, 45)

“*Yazınsal ile Yazındışı*” başlıklı yazıda yazınsallık ölçütünün ne olduğu açıklanmıştır. Kurmaca metnin iletişim biçiminin tarihsel evriminin olması gerektiği üzerinde durulmuştur, kurmaca ile kurmaca olmayan, kurmaca metin ve yazınsal metin kavramları

ayrımalarının önemine değinilmiştir. Akşit Göktürk yeni bir yazınbilim anlayışında edebiyat tarihi için bu ayrımların önemli olduğu vurgulamıştır.

Üçüncü bölüm “*Kurmaca Kavramı*” ana başlığı altında “*Kurmaca İletişim Konumunun Yönleri*”, “*Kurmaca Metnin Göndergesi*”, “*Kurmaca Metnin Geçerlilik Alanı*”, “*İletişim Konumu Açısından Kurmaca Metin - Kullanmalık Metin*” ve “*Kurmaca Metin ile Oyun*” olmak üzere beş alt başlıktan oluşmaktadır.

“*Kurmaca İletişim Konumunun Yönleri*” iletişim konumunun çeşitleri, iletişim konumu sorunu ve kurmaca metin kavramının yazınsal metinlerin tümünü kapsamaması sorunu üzerine dikkatlerin yer aldığı bir yazıdır. Kurmaca iletişim konumu ve dilin gündelik kullanımındaki iletişim konumu olarak ikiye ayrılrsa da bu ayrımın belirsizleştiği özel durumlar

2.2.1.1.3. Çeviri: Dillerin Dili (1986)¹⁰

Türk tarihinde ilk çeviri hareketi Lale Devri’nde İbrahim Paşa tarafından başlatılmıştır fakat edebiyat alanında çeviri girişimleri ve çevirmenler özellikle Fransız edebiyatından yapılan çevirilerle ve Tanzimat’tan itibaren görülür. 1940’larda dönemin Millî Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel, Sabahattin Eyüboğlu ve Nurullah Ataç’ı görevlendirerek çeviri çalışmalarını hızlandırır.(Aytaç, 2001, s.35)1980’li yıllar Türkiye’nin dışa açıldığı dolayısıyla çeviri çalışmalarında geliştiği ve artış gösterdiği bir dönemdir. Birinci Çeviribilim Sempozyumu¹¹, 1979’da İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu tarafından düzenlenmiştir. Bu sempozyumda Akşit Göktürk, “*Yazınsal Çevirilebilirlik*

¹⁰ 1. Baskı, 1986, İstanbul: Çağdaş Yayınları; 2. Baskı, 2010, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

¹¹ “Türkiye’de akademik çeviri eğitiminin ilk temellerinin atılışı niteliğindeki Birinci Çeviribilim Sempozyumu, 1979 tarihlerinde dört günde yapılan dört oturumla İstanbul’un Teşvikiye semtindeki Avusturya Başkonsolosluğu Kültür Ofisi’ne ait bir apartman dairesinde gerçekleştirilmiştir. Çeviri etkinliğinin genelde yazın ve dilbilim açısından ele alındığı bu sempozyuma Almanya’dan Prof. Dr. Wolfram Wills, Prof. Dr. Hans E. Kasper, Avusturya’dan Prof. Dr. Zoran Konstantinovic, Prof. Dr. Erwin Stürzl, Prof. Dr. Mario Wan Druszka, Dr. Karl Sornig; ev sahibi Türkiye’den ise İstanbul Üniversitesi’nin beş akademisyeni katılmıştır: Prof. Dr. Berke Vardar, Prof. Dr. Akşit Göktürk, Prof. Dr. Şârâ Sayın ve Öğretim Görevlisi Ahmet Cemal. Bu akademisyenlerin hazır bulunduğu etkinlikte sekiz bildiri sunulmuş; bu bildirilerden üçü akademisyenlerimiz tarafından icra edilmiştir: Cemal ‘*Türkiye’de Çeviribilim: Beklentiler*’, Göktürk ‘*Yazınsal Çevirilebilirlik Sorunu*’, Yücel ‘*Çeviri ve Biçem*’ konu başlıkları altında konuşma yapmışlardır.” (Eruz, 2003, s. 260; akt. Çavuşoğlu, 2019 s. 14)

Sorunu” başlıklı konuşmasını yapmıştır.¹² Dönemin kurumlarında çalışan mevcut çevirmenler, çevirmenlik eğitimi almamış kişilerden oluşmaktadır. Türkiye’de ilk kez kurumsal çeviri eğitimi 1983-1984 yıllarında Boğaziçi Üniversitesi ve Hacettepe Üniversitesi’nde Mütercim-Tercümanlık bölümleri kurulmuştur (Akalin ve Gündoğdu, 2010, s. 82). Çeviribilim kuramları tartışılmaya bu dönemde başlamıştır.

Böyle bir ortamda kaleme alınan *Çeviri: Dillerin Dili*, Türkiye’de çeviribilim alanında yazılmış kitaplarının ilk örneğidir. Akşit Göktürk kariyeri boyunca, uzun yıllar dünya edebiyatının en önemli eserlerini Türkçeye çevirmiş bir isim olarak çeviri aşamasında karşılaşılan sorunları yakından tanımaktadır. Çeviribilim dersleri vermektedir. Dolayısıyla bu çalışma Göktürk’ün meslekteki deneyimlerinden yola çıkarak, akademik bilgisinden de yararlanarak büyük bir titizlikle hazırladığı bir yapıttır. Bu tezde çeviribilim disipliniyle ilgili esaslara detaylı şekilde değinilmemiştir. Akşit Göktürk’ün çeviribilime katkıları bu disiplinin uzmanlarınca yapılacak başka bir çalışmanın konusudur. Bu tezin temel araştırma konusu alımlama estetiği olduğundan *Çeviri: Dillerin Dili*’nde çevirinin alımlama estetiği ve yazınbilim içerisindeki yerine ve önemine değinilen noktalara dikkat çekilmiştir.

Çeviri: Dillerin Dili, Akşit Göktürk’ün türsel özellikleri esas alarak yazın çevirisinin sanatsal yönünü muhafaza etmeyi ve üslup çeşitliliğini ve özgünlüğünü sağlayacağı tezini savunduğu bir çalışmadır. Bu çalışma, çeviribilim içerisinde yazın çevirisinin konumunu belirlemek amacını taşımaktadır. Yazın metni çevirmenin çeviriye etkisi ve çevirideki rolü ve çeviride karşılaştığı problemler ele alınmıştır. Yazınsal çeviri yapının önemi, yazına etkisi açıklanmıştır. Yazın çevirisinin kuramsal incelenmesinde yararlanılacak olan kuramlara ve yöntemlere yer verilmiştir.

Çevirinin tarih sahnesine ilk kez çıkışı Göktürk tarafından, Tevrat’ın Tekvin bölümünde yer alan Babil söylencesindeki¹³dillerin doğuşu söylencesi kaynak gösterilmiştir.

¹² Bu konuşma daha sonra Akşit Göktürk’ün *Sözün Ötesi* (1989) yapıtının Çeviribilim Sorunları başlıklı ikinci bölümüne eklenmiştir.

¹³ “Söylenceye göre, insanlar hayatı anlamlandırma yolunda güçlerini birleştirme ve tanrıya ulaşma çabasına girerler. Bu çabanın fiziksel karşılı da kolektif, uyum içinde bir çalışmayla dev ir kule inşa etmek olarak tezahür eder. Kule imgesi, problemsiz iletişim gücüne sahip olan insanlığın bir arada olması, birlik halinde hareket etmesi anlamına gelirken, kulenin göğe doğru yükselişi de Tanrı’ya karşı bir direniş ve boy ölçüşme çabası olarak görülür. Sonuçta Tanrı insanlığın bu kibri karşısında öfkelenir ve kulenin inşasını engeller. Bununla beraber o güne kadar aynı dili konuşan topluluğun dilleri ayrıştırır. Dolayısıyla artık aynı dili konuşamayan insanlar beraber hareket etme gücünden mahrum kalır ve dünyanın dört bir tarafına

Çevirinin de bu dil çeşitliliğinin doğurduğu kargaşa ve karışıklık için bir çözüm amacıyla var olduğu kabul edilmiştir. Göktürk bu durumda çeviriyi sanatkârâne bir üslupla şu şekilde nitelendirir: “Kıskanç bir Tanrı’nın, insanoğlunu bölüp dağıtmasından doğan olumsuz sonuçlara Prometheusça bir başkaldırmadır.” (Göktürk, 2018, s.16) Bu başkaldırıyla Göktürk çeviriyi, insanlara gönderilen dil karmaşası lanetine bir karşı çıkış şeklinde nitelemiştir.

Tanımlama olarak çeviri, insanın kendinden başkası hakkındaki bilgileri bilme ve sahip olunan bilgiyi paylaşma gayretinden doğan, diller ötesinde ortak bir dil olarak tanımlanmıştır (Göktürk, 2018, s.15). Bu inanış, diller için olduğu kadar çeviri için de doğuş noktası olarak kabul edilebilmektedir.

“İnsanın kendi yaşam çevresi dışındaki olgularla düşleri bilme çabasının bir sonucudur çeviri. Değişik toplulukların, ulusların, bilim, sanat ve düşünce alanındaki çabalarını birbiriyle paylaşabilme yoludur. Bu yol, insanoğlunun ayrı diller konuşması gerçeğinin yanı sıra, Babil’den beri hep varolagelmiştir.” (Göktürk, 2018, s.15)

Çeviriyi sadece bir dilden başka bir dile aktarım değil, kültürler arası değerler zincirinin aktarımı olarak görmektedir.

“Her dil, belli bir kültürün göstergeler dizgesiyle, belli uzlaşımlar, töreler, davranışlar, değer ölçüleriyle, kısacası somut insan yaşamıyla iç içedir. Her yazın metninde sunulan kurmaca dünyanın art-alanında da bütün bu etkenler yürürlüktedir. Başka dillerin tanımlandığı başka dünyaların tanıtılmasıdır çeviri bu yönüyle.” (Göktürk, 2018, s.15)

Bir disiplin olarak çeviribilim tanımlaması ilk kez 1967¹⁴ yılında kullanılmışsa da Akşit Göktürk 1978 yılında, bunun yerine “çağdaş çeviri kuramı” ibaresini kullanmıştır. Çavuşoğlu bu ibareyi şu şekilde açıklar:

“Prof. Dr. Akşit Göktürk’ün “çeviribilim” yerine “çağdaş çeviri kuramı” dediği 1978 yılındaki söylemiyle, çevirinin, yazınsal bağlamda dahi olsa, dilbilimden ve diğer disiplinlerden yararlanabilen fakat onlardan ayrı yani “özerk” bir bilim dalı olarak çalışıldığını, çalışılması gerektiğini Türkiye’de ilk kez yorumlayan ve bu kavrayışını 1986’da yayımlayan *Çeviri: Dillerin Dili* başlıklı eserinde, Eruz’un deyimiyile, “bütünsel”

dağılır. Bu durum, tarihte insanlığa verilen en büyük ve kalıcı ceza gibi görülen “dil laneti” olarak tanımlanır. İnsanlığı çeviriye mahkûm eden ve sonsuz bir karmaşa içinde bu söylence çeviri konusunda fikir yürüten insanlar için de bir referans noktası oluşturur.” (Bilir, 2019, s.17)

¹⁴ Kıbrıslı şair-çevirmen Osman Türkay ilk kez 1967 tarihli “*Şiir Çevirilebilir mi?*” adlı makalesinde “çeviribilim” sözcüğünü kullanmıştır. (Özgür, 2019, s. 15) Ayrıntılı bilgi için bakınız: Osman Türkay, “Şiir Çevirilebilir mi?”. Yeditepe, C. 18, (328), s.6-12.

bir yaklaşımla somutlaştıran ilk akademisyen olduğunu da vurgulamak gerekmektedir.” (Çavuşoğlu, 2019, s. 17)

Çeviri: Dillerin Dili'nde çeviri sorununa metin türü açısından yaklaşmıştır. Dilsel işlevlere göre belirlenen metin türlerinin yön verdiği bir çeviribilimin doğru ve güvenilir bir çeviribilim olacağı kabul edilmiştir. Bu bakış açısına göre çevrilen metin türü ile uygulanacak çeviri yöntemi arasında önemli bir ilişki¹⁵ biçiminin varlığına inanılır.

II. Dünya Savaşı sonrasında siyasal ve teknolojik gelişmelerin metin algısını değiştirmesi, çevirinin alanının genişlemesi ve çevirinin tanımına yeni bakış açıları getirilmesi gibi sonuçlar ve yeni sorunlar doğurmuştur. Göktürk bu gelişmeleri şu şekilde açıklamaktadır:

“1945'ten sonra bilim ve teknik uygulamada büyük ölçüde bir bilgi alışverişinin başlaması, iletişim araçlarının, kitle iletişimlerinin hızla gelişmesi, çevirinin yalnız kutsal ya da yazınsal metinleri değil, değişik bilgi alanlarındaki uzmanlık dallarını da ilgilendiren bir etkinlik olduğu gerçeğini ortaya çıkarır. Bu noktada çevirinin 'yazara mı bağlı, okura mı dönük?' olması gerektiği sorunu güncelliğini yitirir, hangi okur, hangi yazar, hangi tür bilgi gibi konular önem kazanmaya başlar. Bu konular gözetildiğinde, çevirilecek metnin kendisi hem dilsel iç düzenlenişi hem de toplumsal-kültürel çevresi ile yepyeni açılardan bir sorun olarak görülür. Dilbilimin bağımsız bir bilim dalı olarak gelişmesi, bildirişim kuramındaki hızlı gelişmeler, temelde bir bilgi aktarımından başka bir şey olmayan çeviri ediminin tanımlanması ile çözümlenmesine yeni bakışlar getirir.” (Göktürk, 2018, s.21)

Çeviri araştırmalarını etkileyen bu kuramlar metin içi dilsel örgüleri inceleyen dilbilimsel metin kuramı ve metin dışı dilsel-toplumsal bağlamı inceleyen iletişimsel metin kuramıdır. Akşit Göktürk, alımlama estetiğinin Türk edebiyatında tanıtıcısı ve temsilcisi olduğu bir dönemde *Çeviri: Dillerin Dili*'ni yazdığı için çevirinin iletişimsel metin kuramı boyutuna daha çok eğilmiştir. Bu bağlamda iletişim açısından çeviri, metnin iletisi, işlevi ve alıcısı üzerinde durmaktadır. Bu unsurları parametre olarak kabul etmiştir. Göktürk, bu öğelerin özelliklerini¹⁶ hem metnin anlaşılabilmesi hem de doğru çevrilebilmesi için titizlikle göz önünde tutulması gereken noktalar kabul etmiştir. (Göktürk, 2018, s. 22) Bu özellikler hem dilbilimsel metin kuramı hem iletişimsel metin kuramının bu disiplin üzerindeki otoritesini gösterebilmektedir.

¹⁵ “Betimleyici, bilgilendirici, kullanmalık metin türlerinin çoğunlukla iletişimsel bir çeviri yöntemiyle her şeyden önce iletinin, bilgi içeriğinin aktarılması gözetilerek çevrilebileceği; kurmaca nitelikli sanat metinlerinde ise metin örgüsündeki dilsel, yapısal, biçimsel özelliklerin öncelik kazandığıdır.” (Göktürk, 2018, s.28)

¹⁶ Alıcı için yazarın hangi okura seslenmek istediği, yazar – okur ilişkisinin ne olduğu ve nasıl olduğu, yazarın okuru kendisine oranla hangi seviyede gördüğü; metnin iletisi için konunun ne olduğu, nasıl anlatıldığı, anlam bütünlüğünün nasıl sağlandığı; metnin işlevi için de amaç, nicelik, anlatım yöntemi, dil kullanımı gibi özellikler parametre kabul edilmiştir.

Yazarın hedeflediği okurun niteliği hatta niceliği, okur ile yazar arasındaki ilişkinin niteliği, okurun dil yetisi ile dil dışı bilgi birikimi seviyesi metin yapısını dolayısıyla çeviriyi etkileyeceğine inanmaktadır. Bu da alımlama estetiğinin çeviribilime etkileri olarak yorumlanabilir. Yücel'e göre, yirminci yüzyılın ikinci yarısında çeviride okuru ön plana alan alımlama kuramlarına ilginin artmasının sebebi okurun çevirinin her aşamasında oynadığı büyük roldür. (Yücel, 2006, s. 502)

“Kendisi ile okurunun bilgi düzeyi arasında bir uçurum bulunduğu kanısındaki yazar, metnin akışı sırasında sık sık belli kavramları açıklamak, belli durumlarda, olaylarla ilgili bir art alan bilgisini okura aktarmak zorunluluğunu duyabilir. Birtakım dış baskılardan, sıkı denetimden sakınarak konuyu dolaylamalara, sözü uzatarak anlatmayı yeğleyebilir ya da soyut bir anlatıma kayabilir. Yazarın bütün bu metin dışı etkenleri göz önünde tutup tutmaması, öbür uçtaki okurun iletiyi hangi tepkiyle alımlayacağını düşünüp düşünmemesi, metnin işlevsel yapısını önemli ölçüde etkiler. Bu da bir metnin çeviri sırasında, çevirmenin gözardı edemeyeceği durumudur.” (Göktürk, 2018, s. 21)

Yazın metni çevirmenin yöntemini ve amacını etkileyen birçok metin dışı etkenden biri de çeviri okurunun yazınsal alışkanlıkları ve beklentileri olarak belirlemiştir. (Göktürk, 2018, s. 106) Bunlar da Göktürk'ün çeviriye iletişimsel metin kuramı ve alımlama estetiği açısından yapılan yaklaşımın bir kanıtıdır.

Çalışmanın üç bölümünü kapsayan ve ağırlık noktasını oluşturan yazın çevirisi konusudur. Bu konuda değindiği noktalar şu şekilde sıralanabilir: bilimsel metin çevirmeni ile yazınsal metin çevirmeni karşılaştırması; yazın metni çevirmenin özelliği, yazın dünyasındaki rolü ve karşılaştığı problemler; çeviri yapının yazın birikimine etkisi, yazınsal yapıt ve yazınsal çeviri yapının ortak özelliği; yazın çevirisinin kuramsal incelenmesi.

Yazın kuramı içerisinde yazın çevirisinin ele alınması gerektiği görüşü de bu çalışmada savunulan önemli görüşlerdendir. Akşit Göktürk, yazın çevirisini yazın kuramı altında ele almayı zorunluluk olarak kabul etmiştir. (Göktürk, 2018, s.56) Bu görüşe katılmakta olan Gürsel Aytaç da çeviribilim üslup, alımlama ve alımlama estetiği bakımından yazın bilimi ilgilendirmektedir. Yazın çevirisi¹⁷, yerli yazını değiştirici ve dönüştürücü özelliği göz önünde bulundurulduğunda çevirinin bir yazın olgusu oluşu ve yazın biliminin araştırma

¹⁷ Gürsel Aytaç, yazın çevirisi için karşılaştırmalı edebiyat biliminin de başvuru kaynağı olacağını savunmuştur.

Ayrıntılı bilgi için bakınız: Gürsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları 2001; Faruk Yücel, *Alımlama Estetiği Açısından Çeviri*, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. 15 (1), 2006, s. 489-504.

alanına girmesi olağandır. (Aytaç, 1999, s. 23) Akşit Göktürk, sözgelimi yansıtma kuramı, Rus biçimciliği, yapısalılık, alımlama kuramı gibi yazın çevirisi kuramı da bir yazın kuramı olarak kabul edilmeli şeklinde düşünmüştür.

Yazınbilime çeviribilimin katkısıyla ilgili bu kitapta varılan sonuçlardan biri de çevirinin katkısı ile ilgilidir. Göktürk her çeviriyi, dilin yerleşik yazınsal dizgesine yeni bir katkı olarak kabul eder. Bu katkı okur beklentisine ek olarak, amaç dildeki büyük yazın geleneğini de etkilemektedir. (Göktürk, 2018, s. 106) Çeviri ve karşılaştırma sayesinde dış dünyadan gelen etkilere açık olan yazar ve okur tipleri, ulusal yazınlarını geliştirme şansı yakalayabilirler.¹⁸ (Yücel, 2013, s. 353) Kısacası çeviri, her ulusun mevcut yazın birikimine bir katkı akışı sağlayan önemli bir damar niteliğindedir.

Alımlama estetiğinin de etkisiyle Akşit Göktürk, çevirinin her durumda kendine özgü kalacağı kanısına varılmıştır. Hatta yazın çevirisinin ayrı bir yazın türü olarak kabul edilebileceğini şu şekilde iddia etmiştir:

“Her yazın metni, belli bir kültür toplumunun evriminde, belli bir aşamada ortaya çıkmış bir olgudur. Bu evrim çizgisinin ileri bir aşamasında, kaynak dil okurları bile bir metni değişik anlam doğrultularında alımlayabilir. Çevirmen, dil ile kültürün zaman içindeki değişimini de göz önünde tutarak, ilkin kaynak dil okuru gibi alımlamaya çalışır metni ama çeviri dilinde yeniden söylemeye başladığı an, kaynak dilden çok çeviri dilindeki alımlama koşullarıyla sınırlı duyar kendini. Çevirmen de kendine özgü özellikleri olan bir bireydir. Bütün bu özelliklerinden dolayı yazın çevirisi olsa olsa yazar-kaynak dil okuru-çevirmen-çeviri okuru ilişkileriyle, değişik etkenlerin belirlediği kendine özgü iletişim konumu yönünden ayrı bir yazın türü sayılabilir.” (Göktürk, 2018, s. 48)

Çeviribilim konusunda Akşit Göktürk bir bilimselliği öngörmüştür. Çeviribilimin doğru kabul edilmiş yanlışlarını aydınlatmayı başarmıştır. Aslında bu disiplinin dilbilimin bir kolu olduğu ve dilbilimin yöntemleri ve esasları çerçevesinde ele alınması görüşü halen güncelliğini korumaktadır. Göktürk’ün çeviriye en büyük katkılarından biri bu görüşe karşı çıkmaktır. O, dilbilimin katı otoritesinden sıyrılıp gerektiğinde çeşitli esnekliklere gidilerek, türsel özellikleri göz önünde bulundurarak, yazın çevirisinin, sanatsal yanını korumayı, üslup çeşitliliğini ve özgünlüğünü sağlayacağını savunmuştur. Yazın

¹⁸ Antik Romalıların kendi yazınlarını geliştirmek adına Yunanca yapıtları örnek alarak çevirmeleri ve daha başarılı yapıtlar ortaya koymak için bu örnekleri aşmaya çalıştıkları bilinmektedir. (Wills, 1977, s.29) Tanzimat döneminde Türk edebiyatına batıdan yapılan çeviriler aracılığıyla roman, tiyatro, kısa öykü gibi türler Batı’dan aktarılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bakınız: Saliha Parker, *Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler: Çoğul-Dizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme*. Mehmet Rifat (ed.) *Çeviri Seçkisi 1*. İstanbul: Dünya Yayıncılık, s. 26-42.

çevirisinin yaratıcılık niteliğini korumayı amaçlamıştır (Cemal, 2018, s.110). Öyle ki, *Çeviri: Dillerin Dili*, çeviribilim, yazın kuramı ve yazın çevirisi alanları için çağ açıcı bir değere sahiptir yorumu yapılabilir. *Çeviri: Dillerin Dili*'nin dönemi için ve alanı için yol açıcı bir nitelikte olması, hâkim düşüncelerin yerine yeni soluklar getirmesi ve bu alanda da alımlama estetiğinden yararlanmış olması onu önemli kılan özellikleridir denebilir.

2.3.1.1.4. Sözün Ötesi (1989)¹⁹

Deneme ve makale türünde yazılmış metinlerden oluşan bir yapıttır. İlk kez İnkılâp Kitabevi tarafından 1989 yılında basılmıştır.

Akşit Göktürk çevirmenlik yaşamı boyunca dünya yazınından T.S. Eliot (1961), Francis Bacon (1974) gibi önemli sanatçıların denemelerini çevirmiştir. Kendisi de 1978 yılından itibaren deneme türünde yapıtlar kaleme almıştır. Yapıtta 1978'den 1986 yılına dek yazılmış denemeler bulunmaktadır. Akşit Göktürk'ün denemeciliği yalnızca bu yapıttan takip edilebilir. Buradaki metinler yazarın, yaşamının son on yılında kaleme almış olduğu metinleridir.

Edebî türler içinde muhteva ve şekil bakımından en serbest özellikler taşıyan ve sınırları kesin çizgilerle tam olarak belirlenmemiş olan deneme kısaca “yazana göre yazı” diye tanımlanabilir (Karataş, 2001 s.95). Eski adıyla kalem tecrübesi olarak bilinen deneme türü dili iyi kullanmayı gerektirir. Gerçek bir dil ustası olan Akşit Göktürk'te ise bu koşul kolaylıkla yerine getirilir.

Deneme türü dili iyi kullanmak dışında anlatılan konunun da iyi kavranmış olmasını ister. Göktürk konu olarak edebiyat, dil, çeviri, okuma, sanat ve kültür gibi temalarda yazdığı denemelerinde halihazırda söz konusu konulara alanı ve tecrübeleri sonucu çok hakimdir.

Üslup olarak *Sözün Ötesi* yazarı Akşit Göktürk ile diğer yapıtların yazarı olan Akşit Göktürk çok farklı iki duruştur. İnceleme ve araştırma çalışmalarında ele aldığı gibi kullanmalık metnin amacı, uygulanabilirliği ve sonucu onu daha didaktik, sonuç odaklı ve sade yazmaya itmiştir. Fakat bu yapıtı, deneme türünün verdiği özgürlüğe sahiptir.

¹⁹1. Baskı: 1989, İstanbul: İnkılâp Kitabevi; 2. Baskı, 1998, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Göktürk'ün okur ile metin ilişkisine önem verdiğini, metnin öz-göndergelilik ilkesinin ön planda olduğunu, bu ilkenin önemsendiğini gösteren boyutudur.

Denemeler “Yazın”, “Çeviri Sorunları” ve “Dil-Kültür” şeklinde adlandırılmış üç başlıktan oluşmaktadır. 1986’da Akşit Göktürk yapıta küçük hacimde bir sunuş yazısı eklemiştir.

“‘Başlangıçta söz vardı.’ Ancak, insandı bu sözü eden. Sözü düşüncenin, bilginin, yaratıcılığın etkili aracı olarak kullanan. Kendiliğinden düşünmez, bulgulamaz, yaratmaz söz. İnsanoğlu hem devinir sözle, sürekli kendini, çevresini bulgular, adlandırır, hem de bütün bir varlık serüveninde vardığı aşamalar sözde kalsın istemez; eriştiği her yeni noktada, bir kez daha fırlatır kendini, sözün ötesine. İnsan sözü, söz insanı kurar bu sonsuz süreçte. Değişmenin büyük ırmağında. Çoğu son yıllarda değişik yerlerde çıkmış bu yazılar, belli konular çerçevesinde, sözle böyle bir arama bulgulama çabasının ürünleri olarak görülebilir. Yer yer göze çarpan yinelemeler, belli sorunlarla ilgili olarak, sözü daha, bir daha açma zorunluluğundan doğmuştur belki: Sözün ötesinde, vardığı yerde, buluşma özlemiyle. Öyle ya boşuna dememiş atalar: ‘Sözü söyle alana, kulağında kalana.’” (Göktürk, 1998, s. vii)

Sunuş metninden yapıtın adının kaynağı ile ilgili bir fikre sahip olabilmekteyiz. “Sözün Ötesi” tanımı sözün insana bağımlılığı, insanın da söz ile var olduğu, değişip dönüştüğü ve fakat söz kalıbının sınırlayıcılığının dışında çıkma gayretinde olduğu verilmiştir. Burada varoluşçu felsefeye ait bir bakış açısının izlerinden söz edilebilir. Göktürk sunuşa alıntı bir söz ile başlayıp alıntı bir söz ile bitirmiştir.

Metnin girişindeki alıntı özel bir öneme sahiptir. Sözün öneminin altını çizer. Metnin sonunda verilen atasözünün anlamı ile alımlama estetiğinin alımlama anlayışının bağdaştığını da söylemek mümkündür. Çünkü bu atasözünün açıklaması söylenen sözün boşa gitmemesi için söylenen kişinin çeşitli özellikleri barındırması gereğine varır. Ki alımlama kuramı da alıcının yeterli kültürel birikime, gerçek yaşam dünyası deneyimlerinin derecesine bağlı olarak alımlamanın gerçekleşeceğini söylemiştir.

Yapıtın ön sözü ise Tahsin Yücel tarafından yazılmıştır. Yazıda Göktürk'ün yazına bakış açısı ve yazını okur odağında ele alışını tekrar saptanmıştır.

Göktürk bu yapıttaki denemelerde diğer yapıtlarında da olduğu gibi Roman Jakobson, Jean Paul Sartre, Roman Ingarden, Wolfgang Iser, Erich Auerbach; Edmund Husserl,

Hans-Georg Gadamer, Martin Heidegger gibi kendi fikir dünyasını kuran isimlerden yararlanmışır.

Bir numaralı “Yazın” bölümünde, toplam on iki metin vardır. Bunlardan onu deneme, ikisi makale şeklindedir. Makalelerde Akşit Göktürk’ün *Okuma Uğraşı*’nda teorisini verdiği alımlama estetiğinin uygulamaları yer alır. Bunlar “*Narcissus’un Ölüm Seferi*” ve “*Mrs. Dalloway’de Karmaşık Anlam Örgüsü*” adlı metinlerdir. Eleştiri yöntemi olarak alımlama kuramının uygulanmasını gösterdiği için bu iki metin önemlidir.

“*Narcissus’un Ölüm Seferi*” Joseph Conrad’ın (1857-1924) Türkçeye *Ölüm Seferi* adı ile çevrilen *The Nigger of the ‘Narcissus’* adlı uzun öyküsüne alımlama kuramını okur odaklı eleştiri yöntemi olarak uyguladığı çalışmasıdır. Akşit Göktürk, okurun bireysel kurmaca dünya ve bildik dünya artalanı arasında karşılaştırma sonra da gerçek ve kurmaca karşılaştırması yaparak senteze varmasını ve alımlama gerçekleştirmesini okuma süreci çizgisinde verir. Amacı görünenin ardındaki anlatılandan okurun çıkardığını açıklamaktır.

“Okurun bildik dünyası, onun toplumsal, kişisel yaşantılarının toplamından oluşur. Okuma ediminde okurun özellikle belli yazınsal türlerle ilgili bilgisi, toplumsal gerçek duygusu, gerçek yaşam dünyasını yöneten toplumsal değer ölçüleri konusundaki tepkileri işe karıştır. Okur bu bilgi donanımını, karşısındaki yeni metinle karşılaştırma ya da karşıtlık ilişkisine sokar.” (Göktürk, 1998, s.62)

Bu iki dünya kısaca söylemek gerekirse okur donanımı ve metin donanımı çatışmasıdır. Bu iki ayrı küme kesiştikçe okurun zihnindeki metne dair boşluklar dolar ve alımlama gerçekleşmesi meydana gelir.

“*Ölüm Seferi’nin* ilk yayımlandığı 1897 yılında okuyan İngiliz okurunun ön bilgi donanımında en önemli etkenlerden biri İngiliz dilindeki uzun bir deniz öyküleri geleneğidir. Özellikle Victoria çağındaki denizcilik serüvenleri, denizci yaşamının gerçek betimleri, en çok aranan öyküler arasındadır.” (Göktürk, 1998, s. 62)

Yazarın bu kadar yerleşik bir anlatı geleneğini seçmesinin sebebi edebi etkiyi daha iyi vermektir.

“Yazarın amaçladığı anlam göndergesi ne doğrudan doğruya metnin somut yapısındadır ne de kolay bir akla kara töreciliğiyle sunulmuştur. Anlatı boyunca bildik ya da duysal nitelikli birçok değişik görüş, okurun düşgücünü bütünü anlamına doğru güder. Bu

görüşlerden her biri ilk anda kesin, nesnel durumu yansıtıyor ya da gelecek olayları belirliyor izlenimi uyandırır. Öte yandan, bu değişik yer yer de birbirine karşıt görüşler arasındaki bağlar, yazılı metinde verilmez. Okur düşgücü, metnin sürekliliğini, anlam göndergesini bu bağları ararken kurar. Metnin içerdiği görüşlerin karmaşıklığı, okur açısından özel bir çabayı gerektirir.” (Göktürk, 1998, s.63)

Metin ve okur düşgücü arası etkileşim bir birleştirici eksendir. Anlatı yapısının sezdirimleri ile okur tarafından sağlanır yorumu yapılabilir.

“Narcissus küçük bir dünyadır gerçekte: bireyleri değişik törede, davranışta, değişik uluslardan gelme gemiciler topluluğu vardır üzerinde. Öykünün ağırlık noktasında da bu topluluk yer alır. Değişik ülkelerden gemicileri üzerinde de ‘bütün ana karaların tozu’ ile Narcissus, Victoria çağının dünyayı bir gemiye benzetme geleneğini de çağırıştırır. Öte yandan bir gemi, Conrad’ın insan yaşamıyla ilgili evrensel bir gerçeği yansıtmasında en çetin sınavlardan geçen insanlık durumunun büyüteç altına alınmışçasına dar bir alanda izlenebilmesini de sağlayan bir ortam olur. Ölüm Seferi ile geleneksel deniz serüveni öyküleri arasındaki ayırım da bu noktada başlar. (Göktürk, 1998, s.64)

2.2.1.2. Çeviri Kitapları

Akşit Göktürk altısı çocuk edebiyatı ürünü olmak üzere kitap boyutunda toplam yirmi bir çeviri eser bırakmıştır. Çeviriler roman, öykü, tiyatro, anı, mektup, deneme, eleştiri türlerinde kaleme alınmış eserlerden oluşur.

İlk çeviri kitabı T.S. Eliot’un *Denemeler*’i 1961’de yayımlanmıştır. İkinci kitabı ertesi yıl 1962’de yayıncı Arslan Kaynaradağ’ın isteği üzerine John Steinbeck’ten *Savaş Üzerine Mektuplar*’ı Türkçe’ye çevirmiştir. Kaynaradağ, Göktürk’ün çeviriyi kısa bir sürede ve çok okunaklı bir el yazısı ile -daktilosu olmadığı için- yazdığını belirtir. (Kaynaradağ, 1988, s.71)

Çalışmamız Akşit Göktürk’ün deneme ve inceleme yazıları üzerine olduğu için çevirilerine ve çevirmen kişiliğine değinilmeyecektir. Bunları liste halinde şu şekilde sıralayabiliriz:

1. T.S. Eliot -*Denemeler* (1961)
2. John Steinbeck - *Savaş Üzerine Mektuplar* (1962)
3. Lady Gregory - *Ay Doğarken* (1962)

4. Bertrand Russel -*Din ile Bilim*(1963)
5. Walter Kaufmann -*Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk*(1964)
6. Samuel Beckett -*Mutlu Günler*(1965)
7. D.H. Lawrence -*Anka Kuşu* (1966)
8. Friedrich Dürrenmatt -*Yunanlı Bir Kız Aranıyor*(1966)
9. Maksim Gorki -*Tolstoy'dan Anılar* (1967)
10. D.H. Lawrence -*Lady Chatterley'in Sevgilisi* (1968)
11. Daniel Defoe -*Robinson Crusoe*, 2 Cilt (1968)
12. Juan Ramon Jimenez -*Platero ile Ben* (1969)
13. Bertrand Russell - *İnsanlığın Yarını* (1972)
14. Mark Twain -*Adem ile Havva'nın Cennet Günlüğü* (1972)
15. Francis Bacon-*Bütün Denemeler* (1974)

Çeviri çocuk edebiyatı kitapları ise şu şekilde sıralanır:

- 1- Friedrich Forster -*Robinson Ölmemeli*(1972)
- 2- John Connell -*Define Adasına Dönüş* (1972)
- 3- Erich Kästner -*Palavracı Baron* (1976)
- 4- Erich Kästner -*Açıkgöz Budalalar* (1976)
- 5- R.L. Stevenson -*Define Adası* (1983)

Akşit Göktürk çevirilerle yazarlık yaşamına adım atmıştır. 1962'den 1983'e dek çeviri faaliyetleri ile ilgilenmiş olduğu görülmektedir. Bununla birlikte dört çeviri ile en çok çalışma yaptığı yıl 1972 olarak belirlenmiştir. Bu yıllar Göktürk'ün alımlama kuramıyla da tanıştığı tarihlerdir. Dolayısıyla çeviriyi de bir iletişim ve alımlama süreci olarak benimsediği, çeviriyi böyle bir dikkatle gerçekleştirdiği söylenebilir. Çevirileri bu

anlamda önemlidir. Kendisi de *Çeviri: Dillerin Dili* adlı inceleme yapıtında da çeviri edimi ile anlama ediminin benzerliğine değinmiştir.

2.2.1.3. Derleme Masal Kitabı

Akşit Göktürk, çevirmenlik, araştırmacılık ve denemecilik özelliklerine bir de masal derlemeciliğini eklemiş bir isimdir. Çocuklar için yaptığı masal çevirilerini 1973'te *Kralın Piresi: En Güzel Dünya Masalları* adı altında bir araya getirmiştir.

Masallar sözlü gelenek içerisinde yer alan evrensel nitelikteki değerlere sahip, hayal ürünü özellikleresahip metinlerdir. Pertev Naili Boratav masalı, nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız tamamıyla hayal ürünü gerçekle ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı şeklinde tanımlar. (Boratav, 1997, s.75)Masal gerçek dışı ve hayallerle dolu bir dünyayı yansıtan mücerret bir tür olarak benimsenmiştir.(Türkeş Günay, 2011, s. 90) Masal araştırma ve masal derleme devrini 1812'de Jacob(1785-1863) ve Wilhelm (1786-1859)Grimm Kardeşler açmıştır.Masal anlatma geleneğinin kayboluşunu gözlemledikleri için 1805'ten itibaren topladıkları masalları *Çocuk ve Ev Masalları* (Kinder und Haus Maerchen) adı altında, 1812 – 1815 yılları arasında Alman masal derlemesi hazırlayarak yayımlamışlardır. (Koraş, 2019, s.20)Romantizm akımı, özellikle Almanya'da çocuk yazınına kayda değer ölçüde etkilemiştir. Akımın duygu yoğunluğu, hayalcilik, uzaklara özlem gibi temaları çocuk kitaplarında da işlenmiştir. Eski halk kaynaklarına yönelim, ulusal kültüre tekrar sahip çıkma girişimleri çocukları hedef alan yapıtlarda halk masalları, şarkıları ve şiirlerine yönelime yol açmıştır. (Aytaç, 1992, s. 215)

Bu tarihsel gelişmeler Akşit Göktürk'e de ilham olmuştur ve bu çalışmaya imza atmıştır.

Akşit Göktürk – *Kralın Piresi: En Güzel Dünya Masalları* (1973)

Kralın Piresi: En Güzel Dünya Masalları, Akşit Göktürk'ün çevirmenliğin yanı sıra derlemeci olarak da görev aldığı bir çalışması olması bakımından diğer yapıtlarından ayrılan bir öneme sahiptir. İçerisindeki masalları hem çevirmiştir hem de ait oldukları milletleri belirterek yapıtta sıralamıştır.

Kralın Piresi, hacim olarak Alman masalları yirmi yedi adetle en büyük paydayı oluşturmuştur. Bu masalların sekizi telif, on dokuz tanesi anonim olarak adlandırılmıştır. Diğer masallar ise Leo Tolstoy'a ait iki masal dışında anonim dünya masallarıdır.

Kralın Piresi'ndeki bu masalları şu şekilde sıralamak mümkündür: Beş anonim Çin masalı, dört anonim Türk masalı, üç anonim İngiliz masalı, üç anonim Afrika masalı, iki anonim Çekoslovak masalı, iki anonim Hint masalı, bir anonim Fransız masalı, bir anonim Sırp masalı, bir anonim Kafkas masalı, bir anonim İrlanda masalı, bir anonim İzlanda masalı, bir anonim İskoç masalı, bir anonim İskandinav masalı, bir anonim Endonezya masalı, bir anonim Japon masalı, bir anonim Avustralya masalı.

3.BÖLÜM: ALIMLAMA ESTETİĞİ BAĞLAMINDA AKŞİT GÖKTÜRK'ÜN DENEME VE İNCELEME YAZILARI

Çalışmanın bu bölümünde Akşit Göktürk'ün yapıtlarında değindiği kavramlar, yararlandığı kuramlar, bunları ele alış şekli ve çıkarımları incelenecektir.

3.1. YAZAR-METİN-OKUR KAVRAMLARI

Akşit Göktürk *Okuma Uğraşı* çalışmasında teorisini verdiği, örneklerle açıkladığı bir okuma planı oluşturmuştur. Bu teorinin uygulamasını *Sözün Ötesi*'nde yer alan "*Mrs. Dalloway'de Karmaşık Anlam Örgüsü*" ve "*Narcissus'un Ölüm Seferi*" başlıklı yazılarında yapmıştır. Yazar kavramından çok metin ve okur kavramları üzerinde durmuştur. Kurmaca metnin alımlanması sürecini ve okurun bunu nasıl gerçekleştirdiğini açıklamaya çalışmıştır.

3.1.1. Metin Kavramı

Metin kurmaca ve kullanmalık olmak üzere iki ana türde karşımıza çıkar. Çalışmanın konusu kurmaca metindir ancak kullanmalık yani yazınsal ve hayal unsuru içermeyen niteliklerdeki metinlerle karşılaştırılmıştır. Metnin alımlanması ve algılanmasında canlı oluşu, boşlukları ile açık bir yapıt oluşu ele alınmıştır.

3.1.1.1. Kurmaca Metin

Akşit Göktürk çalışmalarında kurmaca kavramına geniş yer ayırmıştır. Yazın tarihi için kurmaca metin ile kurmaca olmayan metin arasındaki ayrımı yazınsal ve yazın dışı ayrımı kadar yararlı kabul etmiştir. Bu bakımdan Akşit Göktürk'e göre yeni ve doğru bir yazınbilimde kurmaca metin ile kurmaca olmayan metin arasındaki ayrımın dikkate alınması gerekir.

Akşit Göktürk, özellikle *Okuma Uğraşı*'nda kurmaca kavramıyla ilgili olarak pek çok noktaya dikkat etmiştir. Kurmaca ile kurmaca olmayan, kurmaca metin ile yazınsal metin, iletişim konumu açısından kurmaca metin ile kullanmalık metin ayrımlarını yapmıştır. Kurmaca iletişim konumunun nasıl oluştuğunu açıklayıp bunun yönlerini örneklendirmiştir. Kurmaca metnin iletişim biçiminin tarihsel evrimi, iletişim konumu ve kurmaca metin kavramının

yazınsal metinlerin tümünü kapsamaması sorunlarını ele alıp örneklerle açıklamıştır. Kurmaca metnin göndergesi, geçerlilik alanı alt başlıklarını vermiştir. Kurmaca ve oyun kavramlarına değinmiştir. Bu tür metinlere nasıl yaklaşılması gerektiğini, kurmaca dil ve kurmaca söylem kavramlarını açıklamıştır.

Akşit Göktürk kurmacanın gerçekle ayrımı için kurmacanın özelliklerini şu şekilde sıralar:

“Kurmaca, kesin, dural bir olgu değildir, bütün gücü işlevinden doğar. Gerçek ile karşılaştırıldığında da ayrı bir varlık durumu olmaktan daha çok, ayrı bir iletişim durumu olarak belirir. Bir yerde gerçek ile kurmaca karşıtlığı silinir; kurmaca, gerçeğin iletilmesine katkısı bulunabilecek bir etken olur. Kurmaca bir iletişim yapısı olarak kavranırsa, metnin neyi betimlediği değil, ne etki yaratmak istediği önem kazanır.”(Göktürk, 2019, s.72)

Yazınsal metin ve kurmaca metin ayrımı ile ilgili dile getirilen ilk husus kapsayıcılıktır. Yazınsal metin, kurmaca metnin özelliklerini kullanabilir. Fakat kurmaca olmak için gerekli unsurların hepsi her yazınsal metinde sağlanmayabilir.

Yazınsal metinlerin çoğu gerçek durum ve değerleri, kurmaca dünyaya ait bağlamlarda, tutarlılıkta ve yeni ilişkilerde sunar. Bu gerekçeyle Göktürk her yazınsal metnin, kurmaca metin olarak kabul edilebileceğini belirtmiştir (Göktürk, 2019, s. 50). Nitekim bir metinde kurgu unsuru varsa bu bir yaratım ve estetik kaygıyı beraberinde getirir. Bu durum da söz konusu metni yazın sanatına ve onun ilkelerine dahil eder.

Gerçek dünyanın nedensellik ilişkisi ile kurmaca dünyanın neden sonuç ilişkisi aynı değildir. Akşit Göktürk’e göre yazarlar, olay ve durumları gerçek dünyanın nedensellik ilişkisinde yazmaz. Yazar kaleme aldığı kurmaca metnin gereklerine göre kimi anlamı daha çok kimini alışılmıştan daha az vurgulayarak yeni bir nedensellik ilişkisi uydurur. Bu yeni nedensellik ilişkisinin doğrultusunda da kurmaca metnin dizimsel-çağrışımsal²⁰ boyutları oluşur (Göktürk, 2019, s.50) . Her halükârda gerçek dünyanın nedenselliği bir metne aktarıldığında metin kullanmalıklar sınıfına girer.

²⁰ Dizimsel-çağrışımsal bağıntı, dilsel ya da göstergesel öğeler arasındaki iki tür bağıntıdır. Dizimsel bağıntı, aynı söz zinciri ya da sözce içinde birlikte var olan iki veya daha çok birim arasındaki her türlü bağıntıyı belirtir. Çağrışımsal bağıntı ise aynı biçimbilimsel-sözdizimsel ya da anlamsal sınıfa ait ve birbirinin yerini alabilecek çeşitli dil birimleri arasındaki gücül bağıntıdır. (Rifat, 2018, s.92)

3.1.1.1.1. Kurmaca Metinle İlgili Sorunlar

Akşit Göktürk'ün kurmaca kavramı ile ilgili olarak ele aldığı sorunların ilki, kurmaca metinlere özgü iletişim biçiminin tutarlı bir tarihsel gelişim çizgisinde görülüp görülemeyeceği sorundur. Örnek olarak yüzyıllara göre metinlerin genel özelliklerinin saptanmasını vermiştir.

“Kurmaca olmak, yazınsal metinlerden çoğunun paylaştığı bir özellikse, kurmaca düzeydeki iletişim biçiminin de bir evrimi, her yeni metinde yansıyan değişmez ilkeleri olması gerekir. Nitekim yazınsal metin-yazın dışı metin karşıtlığından yola çıkan geleneksel bakış, hiç değilse her dönemin tarihi içinde işleyen birtakım yazınsallık ilkeleri saptamaya çalışır. On sekizinci yüzyılın yazınsal metninde yer alamaz nitelikte gördüğü birtakım duygularla coşkuların anlatımı, on dokuzuncu yüzyıl yazınsal metninin başlıca özelliğini oluşturmuştur sözgelisi.” (Göktürk, 2019, s. 50)

Fakat metinlere bu şekilde genelleyci bir bakışla yaklaşarak yapılmış tespitler de metnin yüzeysel özelliklerine ve sözün temel anlam imkanlarına dayanmış olur. Oysa ki her yeni kurmaca metnin insanlığın doğuşundan beri yaradılış söylencelerinden, destanlardan, masallardan süre gelen iletişim şemaları, ana örnekleri vardır (Göktürk, 2019, s.50).

İkinci sorun, kurmaca iletişim konumu sorundur. İki çeşit iletişim konumu verilmiştir. Birinci tür, kurmaca metinlerin alımlanmasını ifade eden kurmaca iletişim konumudur. İkinci tür ise dilin gündelik kullanımındaki iletişim konumudur.

Dilin gündelik kullanımındaki iletişim konumlarında gönderici ile alıcı arasındaki iletişimin toplumsal koşulları vardır. Her alıcı, metindeki anlamı göndericinin belirlediği gerçek olgular çerçevesine bağlamak zorunluluğunu taşır (Göktürk, 2019, s.54). Örneğin makale yazarı, metni okurun belli bir konudaki bilimsel beklentisini karşılamak için yazar. Okur, anlamı makale yazarının belirlediği gerçek olgular çerçevesine bağlamakla yükümlüdür.

Kurmaca iletişim konumunda metinlerin alımlanması sırasında ise ortaya çıkan iki bazı güçlükler vardır. Akşit Göktürk, kurmaca iletişim konumunun özelliğini “metinde dile getirilen anlam ya da anlam tabakaları ile metin dışı yaşamın somut gerçekleri arasında doğrudan doğruya bir bağ kurulmasına elverişli olmamak” (Göktürk, 2019, s.53) şeklinde tanımlamıştır.

Akşit Göktürk, kurmaca dünya ile gerçek dünyanın birbirini besleyebileceği, değiştirebileceği, dönüştürebileceği görüşünü savunmuştur. Kurmaca ve gerçek dünya arasında gerçekleşen karşılıklı bir etkileşim ilişkisidir.

“Her yazımsal metnin temel anlatım örgüsünü, o metnin içinde yoğrulduğu ortamın gerçek ya da düşünsel olguları belirler. Önemli olan, bu örgü ile gerçek yaşam bağlamının birçok yönü arasındaki ilişkidir. Kimi yerde metnin temel örgüsü, yaşam bağlamının değişik yönlerine, kimi yerde de yaşamın toplumsal, tarihsel, kültürel akışı, metnin gizli anlam gücüllüklerine ışık tutar.” (Göktürk, 2019, s.53)

Esas olan metinde dile getirilen anlamın doğrudan gerçek yaşamla özdeşleşmesi değil, metinde dile getirilmeyen ama metnin temelinde oluşturucu etken olarak yer alan anlam öğelerinin kavranmasıdır (Göktürk, 2019, s.53). Kısacası söylenmeyen fakat potansiyel olarak var olan bazı kaynakların anlamlandırılmasına önem verilmiştir.

Kurmaca metnin alımlanmasındaki gerekli iletişim konumunda, gönderici ile alıcı arasındaki iletişimin toplumsal koşulları metnin sunduğu anlamın okurca gerçek olaylara bağlanmasını zorunlu kılmaz. Gönderici de alıcı da iletişimde karşı tarafın takınacağı tutumun birtakım toplumsal koşullarla belirlenmişliğini varsaymaz (Göktürk, 2019, s.53). Toplumsal koşullar, taraflarca karşılıklı olarak kurmaca iletişim konumunda gözardı edilmiştir.

Günümüzde bir metnin kurmaca olmadığını kanıtlamak için çeşitli araştırmalar yeterli olsa da bazı metinlerin gündelik mi yoksa kurmaca mı iletişim konumunda alımlanabileceği saptanamayabilir. Bu belirsizlik de değerlendirme için sorun teşkil eder (Göktürk, 2019, s. 54).

“Özellikle çok eski çağların metinlerinde bunu saptamakta, oldukça güçlükle karşılaşılabilir. Bu güçlük, böyle metinlerin değerlendirilmesibelirsizliklere yol açabilir. Bu konuda, burada anılabilecek örneklerden biri, Batı dillerinde çağlar boyu geniş okur kitlelerince sevilerek okunagelmiş ermiş yaşamlarıdır. Bu tür öyküler ilk okunuşta, içlerindeki bir sürü inanılmaz, olağanüstü ayrıntıdan, söylem şemalarından dolayı kurmaca olarak nitelenebilecek metinlerdir. Önceleri ağızdan ağıza anlatılagelen, çoğu yedinci, sekizinci, dokuzuncu yüzyıllarda keşişlerce yazıya geçirilen bu öyküler, yazarlarınca gerçek tarih olarak tanıtılmış, kilise de işlerine öyle geldiği için her zaman bunların gerçek olduğunu, tarihsel belge niteliği taşıdığını ileri sürmüştür. Bunlardan ünlü Orta çağ tarihçisi Bede’in İngilizceye *Lives of the Abbots, Life of Cuthbert* diye çevrilmiş yapıtları ile dokuzuncu yüzyılda yazıya geçirilmiş *The Voyage of St. Brendan*²¹ adlı öykü, büyük bir düş zenginliği gösteren, kurmaca oldukları apaçık öykülerdir. Tarihçi Bede’in bu ermiş öykülerindeki anlatımı, *Historica Ecclesiastica Gentis Anglorum* adlı, İngiltere tarihini

²¹*The Voyage of St. Brendan* hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Göktürk, Akşit. (2004). *Ada: İngiliz Yazınında Ada Kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

konu alan yapıtındaki anlatımdan çok daha düşsel bir nitelik göstermekle birlikte²², bunlar da tarihsel kesinlik taşıyan metinler gibi okunagelmıştır. Bede'in tarihçi kişiliğinin de bir payı olmuştur bu yanlış anlamada. Ünlü bir tarihçi olduğu için, yazdığı kurmaca öyküler de tarih gibi okunmak istenmiştir.” (Göktürk, 2019, s.55)

Üçüncü sorun ise kurmaca metin kavramının yazınsal metinlerin tümünü kapsamaması sorunudur. Metinler tarihsel akış içerisinde ele alındığında belirli bir türe her zaman için kurmaca üst tanımı yapmak yetersiz kalabilmektedir. Dolayısıyla bu durum yazın tarihçiliğini ilgilendiren bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır.

Akşit Göktürk buna örnek olarak fabl²³ türünü ele almıştır. Çünkü fabl tamamen yazınsal bir tür olmakla birlikte kurmacanın bazı özelliklerini içerisinde barındırmamaktadır.

“Kurmaca metin kavramının yazınsal gelenekteki birtakım metinleri dışında bırakması olasılığı bir sorundur. Sözcüğü “fable” türü her yönüyle yazınsal gelenek içinde yer almakla birlikte, kurmaca metinlerde gözetilen birçok koşulu yerine getirmez, çünkü bu türün örneklerinden çıkarılacak “kıssadan hisse”, metnin yazıldığı günün toplumsal, tarihsel, bağlamından neredeyse soyut olarak kesinlikle belirlenmiştir. Tek bir töre dersi vardır çıkarılacak, okur o dersi çıkarmak zorundadır. Metinle yaşam arasında çok yönlü kavramsal ilişkiler çıkarmak değildir okurdan beklenen. Metnin anlamı, toplumun töre kurumunun ilkeleriyle saptanmış durumdadır.”(Göktürk, 2019, s.55)

Fablda anlam ve çıkarılması istenen sonuç belirlenmiş olduğundan, okurdan metinle gerçek yaşam arasında bağ kurması beklenmemektedir. Hangi toplumda, tarihte, kültür ortamında olursa olsun okurun alması istenen değer yargısı değişmeyecektir, sabittir. Fabl, çok eski bir tür olup ilk yazarı olarak M.Ö. 620-650 yılları arasında yaşamış olan ve baskıcı bir yönetim ortamı gerekçesiyle düşüncelerini küçük hayvan öyküleri ile dile getiren Frikyalı Aisopos (Ezop) gösterilmektedir. (Oğuzkan, 1977, s.70) Kişileri insanlardan oluşan bir metnin iletisini verme şekli ile kişileri hayvanlardan oluşan bir metnin iletisini iletme biçimi okurlar tarafından iki çok farklı alımlama anlamına gelmiş olmalıdır.

²²

Ayrıntılı

bilgi

için

bakınız:

Webb, J.F. (1965). *Lives of Saint*.(s.20-25) Harmondsworth: Penguin Books.

²³Pertev Naili Boratav, hayvan masalları tanımını tercih ettiği fabl için şu tanımı yapar: “Hayvan masalları tıpkı fıkralar gibi bir düşünceyi güçlendirmek, örnek getirmek, ibret dersi vermek gibi gerekli hallerde yeri gelmişken anlatılırlar. Hayvanlar, çoğunlukla, kendilerine özgü nitelikleri yitirmiş, kılık değiştirmiş insanlar değerini almışlardır. Bu tür masalların dünya edebiyatından en eski örneklerine Pançatantra ve Aisopos eserlerinde rastlanır.” (Boratav, 1995, s. 79)

Türünün klasik örneklerinden biri olan *Tilki ile Yılan*²⁴ ile Kafka'nın *Kleine Fabel*²⁵ adlı anlatısını karşılaştırmıştır. Tarihsel olarak iki anlatı arasında büyük bir uzaklık olsa da ikisinin de ortak yönü fabl olarak okura sunulmasıdır. İkisi de okuru bir fabl okuyacağına hazırlamaktadır.

Tilki ile Yılan'da toplumsal-kültürel-tarihsel bağlamdan soyut olarak belirli, net bir anlam vardır. İletinin insan yaşamının hangi yönüne uygulanabileceği belirlidir. Söz konusu anlatıdaki bu yön arkadaşlık olacaktır.

“Bu metinden çıkarılacak anlam, kesin bir töreler dizgesindeki arkadaşlık, doğruluk, iğrilik kavramları ile öykü arasında kurulacak ilişkiden doğar. Anlamın daha geniş ayrıntıları da ancak toplumda insan ilişkilerini düzenleyen genel kurallar gözönünde tutularak bulgulanabilir. Gerçi, değişik ortamlarda, değişik zamanda, sayısız kişinin davranışını belirleyebilecek bir metindir bu. Ama belirlenecek davranış örneği de, bu davranışın değerlendirilmesi de hep aynı kalacaktır. Uygulandığı her benzer durumda, bu metnin anlamı, toplumdaki töre kurumunun soyut ilkeleri çerçevesinde bir kesin gönderge bulacaktır. Tıpkı, benzer koşullarda her zaman aynı sonucu verecek bir deneyi anlatan, bir fizik, matematik ya da kimya metni gibi. “Arkadaş doğru gerek,” atasözünü anımsayacaktır bu öyküyü her okuyan.”(Göktürk, 2019,s. 56)

20. yüzyıla gelindiğinde fabl, kurmaca olma yönünde evrimleşir. Franz Kafka'nın eserine ilk bakış bir geleneksel tür ile karşılaşılacağı izlenimi vermektedir. Fakat metindeki iletinin insan yaşamının hangi yönüne bağlanacağı belirsizdir. Önceden belirli bir kalıba oturmaz. Geleneksel olandaki hazır anlam burada yoktur. Yarattığı bu ikili ve şaşırtıcı durum da okur karşısında metnin kurmaca etkisini bir kat daha artırıyor olmuştur.

²⁴ Vaktiyle bir Tilki ile Yılan arkadaş olmuşlar. Bir gün yolda bunlar giderken bir çaya rast geliyorlar. Tilki çaydan geçmek için suya giriyor. Yılan kalıyor kıyıda. Diyor ki: “Tilki kardeş! Sen başımı aldın gidiyorsun, ben derenin bu tarafında kaldım. Beni de götürsene. Ben senin boynuna sarılırım, öte yakaya geçer, beraber yolumuza gideriz.” “Olur,” diyor Tilki. Dönüp geliyorlar. Yılan'ı boynuna dolayıp, suya dalıyor. Tam çayırın ortasına geldikleri zaman Yılan başlıyor Tilki'nin boynunu sıkmaya. “Kardeş!” diyor Tilki. “Korkudan olacak, fazla sıkma boynumu. Biraz gevşet öleceğim.” Yılan aldırıyor. Bu sefer Tilki: “Boynunu uzat,” diyor. “Boynunun altındaki kırmızı yerden bir öpeyim.” Yılan uzatıyor boynunu. “Ha biraz uzat... Biraz daha uzat... Biraz daha uzat...” Tam yılanın kafası ağzı hizasına erişince, Tilki dişlerini bir batırıyor, Yılan'ın canı çıkıyor. Tilki de nefes alıyor. Karaya çıkınca dümdüz uzanıyor. “Anasımı bellediğimin arkadaşı,” diyor. “Eğer sen şöyle dosdoğru arkadaşlık yapsaydın dipdiri bu yakaya geçerdin. Eğri büğrü arkadaşlığın sonu işte böyle olur.” Koyuyor orda ölü Yılan'ı çekip gidiyor. (Boratav, 1969, s. 58-59)

²⁵ “Ah,” dedi Fare, “dünya her gün daralıyor. Önce öyle geniş bir korku veriyordu bana, yürüdüm daha, uzakta sağda dolda duvarlar görünce mutluluk duydum hani, ama bu uzun duvarlar öyle hızlı yaklaştı ki birbirine, işte o son odadayım şimdi artık, köşede de içinde yürüyeceğim kapan duruyor.” “Yürüdüğün yönü değiştir, olsun bitsin,” dedi Kedi, yedi onu. (Kafka, 1972, s. 320)

“Kafka’nın, insan yaşamının evrensel anlamsızlığını, genelgeçer nitelikte kesin anlamlarla işlev gören bir geleneksel metin türü görünüşünde dile getirmesi ilginçtir. Yazar, başlığa bakıp hazır anlam bekleyen okuru, bu beklentisiyle çelişecek karmaşık anlamların eşliğine getirip bırakarak, karışıklık yoluyla da bir etki sağlıyor. Bu yönüyle Kafka’nın metni, geleneksel benzerlerinden ayrı, bütünüyle kurmaca bir iletişim konumunda alımlanmayı gerektiriyor.” (Göktürk, 2019, s. 58)

Kleine Fable anlatısındaki gönderge geleneksel anlatıdaki “arkadaşlık” göndergesi gibi açıkça verilmemiştir. *Tilki ile Yılan*’da basit bir anlatımla verilen anlam yüzeysel ve kalıpsaldır. Bunun yerine çeşitli kavramlarla sezdirilmek, çeşitli yorumlara açık halde bırakılmak istenmiştir. Kafka’nın anlatısında çıkarılabilecek anlam, okurun çeşitliliği ile eşit sayıdadır çünkü belirlenmiş tek bir sonuç bu anlatıda yoktur.

“Metin dışındaki belli bir kesin göndergeye bağlanmayışı yüzünden, alımlanma sürecinde okurun değişik bir iletişim konumunda girmesini gerektirir. İletinin hemen uygulanabileceği bir anlam nesnesinden yoksundur. Böyle olması amaçlanmıştır. Gerçek yaşam bağlamında belli bir göndergesi olmadığı için de kesinlikle kurmacadır. Anlamlandırılması, metnin iletişim örgüsü temelindeki kavramların bulgulanmasını, sonra o örgünün insan yaşamının değişik yönlerine, değişik açılardan yansıtılmasını gerektirir. Buradaki temel iletişim örgüsünü biçimlendiren etkenler, insanoğlunun varoluşsal çıkmazı, Kafka’nın bu çıkmazı yirminci yüzyıl insanının alınyazısı olarak kavrayıp dile getirmesidir. Bu örgünün metne yansıyan temel kavramları doğrudan doğruya söylenmemiş, daralma, korku, duvar, köşe, kapan, kedi gibi göstergelerle sezdirilmiştir. İnsan yaşamıyla etkinliğinin sınırlanmışlığı, insanın evrensel tutsaklığı, bu sınırlanmışlıkla tutsaklıktan kurtulma çabasının çelişik niteliği, metinde sunulan nesnel kedi-fare öyküsünün derindeki soyut anlamlar düzeyinden okurun çıkaracağı bir bağlantıdır.” (Göktürk, 2019, s.57)

Anlamın uygulanabilirliği olarak Kafka’nın anlatısı çeşitli dönemlerdeki çeşitli açılardan benzer durumlarda geçerlidir. Oysa geleneksel fablın, uygulanabileceği durumlar zamansız, koşulsuz belirlenmiştir.

“Bu metindeki anlamın, gerek yüzeysel gerekse derin boyutlarıyla gerçek insan yaşamının doğrudan doğruya kendisiyle değil de, öyküde çizilene benzer ilişkilerine uygulanması, tüketilemeyecek bir süreçtir. Yazılışından sonra, atom çağında insan alınyazısının niteliğini açıkladığı gibi, yeni bir insanlık durumunun anlamını uzay çağında da açıklayacaktır kuşkusuz. Oysa geleneksel “fable” türünden bir metnin anlamı da her çağda her toplumda uygulanabileceği insan ilişkileri de önceden kesinlikle bellidir.” (Göktürk, 2019, s.57)

Aşağıda Akşit Göktürk’ün ele aldığı iki metnin karşılaştırılması tablolaştırılmıştır.

Tablo 2:Yazınsal Bir Tür Olarak Fablın Kurmaca Özelliklerini Taşımaya İlgili Karşılaştırma

	TİLKİ VE YILAN	KLEINE FABEL
ANLAM	Değişmez.	Değişebilir.
GÖNDERGE	Her olasılıkta, kesin bir gönderge bulur.	Kesin bir göndergeye bağlanamaz.
AMAÇ	Belirlenmişlik.	Belirsizliktir.
ÇIKARIM	Aynı koşullar, aynı sonuçları verir.	Sınırsız sonuç çıkarılabilir.
İLETİNİN UYGULANABİLECEĞİ ANLAM NESNESİ	Vardır.	Yoktur.
İLETİŞİM KONUMU	Alımlarken dilin gündelik konumunda kalınabilir.	Alımlarken kurmaca iletişim konumunda girilmesi gerekir.
KURMACANİTELİĞİ	Gerçek yaşamda karşılığı olduğundan kurmaca olamaz.	Gerçek yaşamda göndergesi olmadığından kurmacadır.

Kleine Fabel, yüzey ve derinde olmak üzere iki farklı anlam taşımaktadır. Yüzeydeki anlam nesnel bir gerçekliği, kedi fare çatışmasını aktarır. Fare, kedinin daima her koşulda tutsağıdır. Derin ve soyut anlamda ise insanın çeşitli unsurlarla çatışması, yatmaktadır. İnsanın tutsaklığı, sınırlanmışlığı, girdiği çeşitli çatışmalar soyut ve değişken olgulardır. Fakat her iki anlam da derin de yüzeysel de olsa evrensel ve her zaman, yer ve durumda geçerli niteliktedir.

Buradan çıkarılabileceği gibi kurmaca kavramı her yazınsal tür için geçerli değildir. Kurmaca metin kavramının kapsama alanı böylelikle daralır. Akşit Göktürk'e göre ideal edebiyat tarihçiliğinde dikkat edilmesi gereken bir nokta burada verilmiştir. "Geleneksel tür kuramlarının yanı sıra, her yazınsal metnin iletişim özelliğine de ağırlık tanımak"sağlıklı bir yazın bilimsel araştırmada önemlidir.(Göktürk, 2019, s.58)

3.1.1.1.2. Kurmaca Metnin Göndergesi

Akşit Göktürk kurmaca metnin göndergesini tanımlamış ve bu göndergenin özelliklerini açıklamıştır.Ayrık-göndergelilikte, metin ve yaşam ilişkisi söz konusudur. Burada örtüşme kullanmalık metinler için geçerlidir. Özellikle de somut anlam düzeyinde olur.

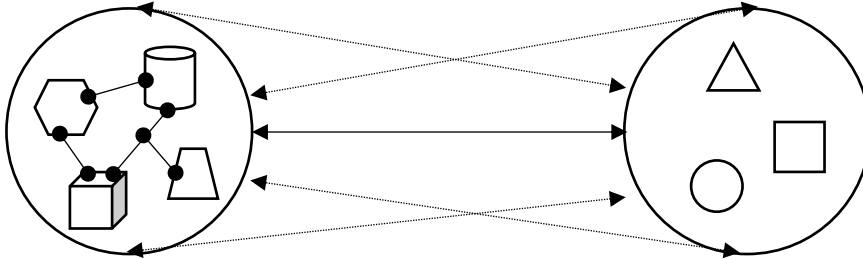
Öz-göndergelilik ise metin ve okur arasındaki ilişkidir. Kurmaca metinlerin alımlanmasında gerçekleşir. Anlam düzeyi çoğunlukla soyuttur.

Tablo 3: Metnin Göndergesi Tablosu

GÖNDERGE	İLETİŞİM ÖGELERİ	METİN TÜRÜ	ANLAM DÜZEYİ
Ayrık-göndergelilik	Metin ve yaşam	Kullanmalık metin	Somut anlam
Öz-göndergelilik	Metin ve okur	Kurmaca metin	Soyut anlam

“Bir metnin göndergesi iki türlü oluşur: Metin ile yaşam gerçekleri arasındaki ilişkiden (ayrık-göndergelilik), ya da metnin kendi içindeki değişik yapısal düzeyler arasındaki ilişkiden (öz-göndergelilik). Birinci durum, göstergelerinin anlam eşdeğerini gerçek dünyada hemen bulduğumuz kullanmalık metinleri kapsar. İkinci durum, metnin temelindeki kavramlar örgüsünün değişik bakış açılarından kavranmasıyla ortaya çıkan bireşimin, belli yaşam görüngülerine, durumlarına uygulanmasını, başka deyimle kurmaca metinleri kapsar.”(Göktürk, 2019,s. 146)

Bu durumda öz-göndergelilik ile ayrık-göndergelilik de kendi arasında bir iletişim içerisindedir. Metnin derinindeki soyut anlamlar, temel kavramlar örgüsü, gerçek yaşam dünyasının somut nesne ve olguları ile karşılıklı bir ilişki içerisindedir.



Şekil 2: Kurmaca Metnin Göndergesinin Betimlenmesi

1. Kurmaca metnin göndergesi derin anlam yüzeyindeki temel kavramlar örgüsü yani yüzeysel ve somut değil soyut anlamda ifade edilenler düzeyi ile gerçek yaşam görüngüleri karşılıklı ilişkiye sokulur.
2. Kurmaca metin alımlayıcısına düşen ilk görev, metnin temel kavramlar örgüsüne karşılık olabilecek çok düzeyli gerçek yaşam görüngüleri bulabilmektir. Kullanmalık metin alımlayıcısı için gerçek yaşamın hangi görüngülerinin metnin göndergesi olarak anlaşılacağı zaten belirlenmiştir.

3. Kurmaca metnin alımlayıcısı, metnin temel kavramlar örgüsüne pek çok farklı bakış açısından yaklaşabilir. Bu bakış açılarından her biri yaşam gerçeğinin başka bir ilişkiler boyutunu kapsayabilir. Alımlayıcının temel kavramsal örgüyü kullanmadaki özgürlüğü, bu bakış açılarından veya ilişkiler boyutundan dilediğini seçmesindedir. Alımlayıcının seçme özgürlüğü kurmaca metinle ilişkili görülecek gerçek yaşam görüngülerinin alanını genişletir.(Göktürk, 2019, s.60)

Böylece bir anlamda kurmaca ve kullanmalık metinlerin karşılaştırması da yapılmıştır. Karşılaştırmadan çıkarılması istenen, kullanmalık metinlere oranla kurmaca metinlerin daha geniş bir geçerlilik taşıyışı sonucudur.

“Yazınsal metinler, kurmaca metinlerdir. Yazınsal metinlerde, deneyimsel ya da görgül (ampirik) dünyadaki bir şeyin, bir durumun zorunlu karşılığı olmak durumunda değildirler. Yazınsal bir metnin, yazar tarafından yaratılan evrenin bir parçası olduğu ve bir göndergesi varsa, bunun dış gerçekte değil, yine o evrenin içinde yer aldığı söylenebilir. Buna göre de yazınsal metnin göndergesi gerçek gönderge değil de düşsel ya da imgesel gönderge olarak adlandırılabilir. Ama elbette bu imgesel gönderge, dış gerçekteki bir nesne ya da varlıkla da benzerlik gösterebilir, onu çağrıştırabilir.” (Rifat, 1992, s. 91-93)

Gerçek yaşam dünyası, alıcının özgürlüğünü belirlerken, metnin temel kavramsal örgüsü sınırlayıcı bir rol oynamaktadır. Kurmaca metinde, kullanmalık metinlerin aksine alımlayıcıya çeşitli bakış açılarından birçok seçme hakkı tanınır. Kullanmalık metinde dayatılan göndergesel işlev, belirlenmişlik ve önceden çizilmiş sınırlar kurmaca metinlerde yerini geniş bir geçerlilik alanına bırakır.

3.1.1.1.3. İletişim Konumu Açısından Kurmaca Metin ve Kullanmalık Metin Karşılaştırması

Akşit Göktürk, kurmaca metin ve kullanmalık metni iletişim konumundaki halleri ile yorumlamıştır. Bunu yaparken her iki türü de metin ve gerçek arasındaki bağ, öz-göndergelilik, okur ilgisi, işlev ve amaç değişkenleri açısından değerlendirmiş ve sonuca varmıştır.

Değerlendirmeye örnek olarak *Don Quijote*, *Robinson Crusoe*, *Gulliver'in Gezileri*, *Fahim Bey ve Biz* gibi çeşitli tarihsel dönemlerden ve ülkelerin edebiyatlarından seçim yapması ilginçtir. Bu yapıtların isimleri gerçek hayatta karşılaşılmaması hemen hemen

imkansız kişilerdir. (Göktürk, 2019, s.64) Akşit Göktürk'ün konu ile ilgili görüşleri tablolaştırılarak verilmiştir.

Cervantes'in 1605 tarihli yapıtı *La Manchalı Yaratıcı Asilzade Don Quijote* başlığını taşır. Buradaki yaratıcı ibaresi, okurda fantastik bir metin okuyacağına dair bir beklenti oluşturur. Yapıt en başından yani başlığından itibaren okuru kurmaca bir metin olduğu yönünde güdümler.

Tablo 4: Kurmaca Metin ve Kullanmalık Metin Karşılaştırması

	KURMACA METİN	KULLANMALIK METİN
METİN VE GERÇEK ARASINDAKİ BAĞ	Doğrudan değil, metindeki soyut kavramsal örgü sayesinde kurulur. Bu bağ sadece soyut anlam düzeyinden hareketle kurulur.Çünkü kurmaca metindeki somut anlam düzeyi gerçek yaşam durumları ile doğrudan eşleşmez.	Metnin soyut kavramsal örgüsünü görme ve alımlama zorunluluğu yoktur. Zaten somut anlam düzeyinde gerçek dünyasındaki karşılığını bulur.
ÖZ-GÖNDERGELİLİK	Tüm kurmaca metinler öz-göndergelidir.	Bilimsel metinde amaç metiniçi dilsel kurgularla bazı olguların anlaşılmasına yarayacakları aydınlatmaktadır
OKUR İLGİSİ	Metnin somut anlam düzeyi ile soyut anlam düzeyi arasındaki ilişkiye yöneltilir.	Gerçek yaşamdaki edim, nesne ve olgulara yöneltilir.
İŞLEV	Alımlayıcı ile gerçek dünyayı uzaklaştırır. Alımlayıcıyı metnin sunacağı yeni dünyaya hazırlar.	Olguların sergilenişi, sunuluşu ile ileteceği anlamların eyleme dökülebilmeye yönelik.
AMAÇ	Okurun temel kavramlar örgüsünü ve bu örgü ile gerçek yaşam arası ilişkiyi de metnin güdümü ile kendi bulması amaçlanır.	Gerçeğin olgularının belli bir dizge içinde anlaşılmasını amaçlar.
SONUÇ	Okura direkt eyleme dökülmeyecek bazı yaşantı örnekleri sunar ama direkt uygulanabilir örnekler sunanlara göre daha büyük bir özgürlük sağlar.	Eylemleriyle bazı amaçlara ulaşmak isteyen insanın dünyayı nasıl görmesi gerektiğini gösterir.

Kurmaca metin ve kullanmalık metin, metin-gerçek bağıntısı, öz-göndergelilik, okur ilgisi, işlev, amaç ve sonuç olarak karşılaştırılmıştır. Buna göre metin-gerçek bağı şu

şekilde açıklanabilir: kurmaca metnin sahip olduğu anlam düzeyi soyuttur. Dolayısıyla alımlanması zorunluluğunu beraberinde getirir. Kullanmalık metin için ise durum tam tersidir.

Öz-göndergelilik ölçütü daha önce açıklandığı gibi metin-okur ilişkisini baz alır. Bu da kurmaca metinde mevcuttur. Kullanmalık metinlerin göndergesi metin-yaşam ilişkisinden oluşan ve ayırık-göndergelilik olarak adlandırılan gönderge idi. Burada kullanmalık metinlerde ayırık-göndergelilik, didaktik niteliği ifade etmektedir.

Okur ilgisi kurmaca metinlerde anlamın niteliğinde kalırken, kullanmalık metinlerde yaşamın nesnelere, eylemlerine, olgularına yönelik bir filtre görevindedir.

İşlev, kurmaca metinlerde okurun gerçek yaşam dünyasından kopmasını sağlamak, metnin kurgu dünyasına girmesini, o çevreye adapte olmasını sağlamakken; kullanmalık metinlerde tanımların ifadesini doğru biçimde vermek, anlaşılabilirliğini doğru kurmak ve uygulanabilirliğinin sağlayabilmek işlevleri esastır.

Amaç kurmaca metinlerde okurun temel kavramlar örgüsü ve gerçek yaşam arası ilişkiyi metnin güdümü ile kendi kendine bulmasıdır. Kullanmalık metinlerde ise amaç belli bir sistem içinde olguların anlaşılmasını sağlamaktır.

Sonuç, kurmaca metinler okura doğrudan eyleme dökülmeyecek bazı yaşantı örnekleri sunar ama direkt uygulanabilir örnekler sunanlara göre daha büyük bir özgürlük sağlar çünkü soyut dünyanın sınırı yoktur. Buna nazaran kullanmalık metinler eylemleriyle çeşitli amaçlara ulaşmak isteyen insanın dünyayı görmesi gereken şekli ile gösterir, çünkü öğretici ve faydacı bir niteliği vardır.

3.1.1.1.4. Kurmaca Metnin Geçerlilik Alanı

Akşit Göktürk, kurmaca metnin gerçek yaşam görüngülerine uygulanabilirliğine kısaca geçerlilik adını vermiştir. Bu geçerliliğin kullanmalık metinlerle kıyaslandığında kurmaca metinlerde çok daha geniş bir alanının olduğunu göndergeyi işlerken açıklamıştır. (Göktürk, 2019, s.60) Bu geçerlilik alanının sınırını da Thomas Hardy'nin

Tess of the D'Uberilles (1891) ve Gustave Flaubert'in *Madame Bovary* (1856) adlı eserleri üzerinde örneklendirerek birer denemeyle açıklamaya çalışmıştır. (Göktürk, 2019, s.62) Burada bu çalışma tablollaştırılarak açıklanacaktır.

Çalışmada Göktürk, öncelikle yapıtlardaki temayı ortaya koyar. Bu temanın gerçek yaşam görüngülerine uygulanabilirliğini ele alır. Sonrasında geçerliliğini sorgular ve artı ve eksileri ile bu geçerlilik sonuçlarından bir sentez çıkarır.

Tablo 5: Tess of The U'bervilles ve Madame Bovary Yapıtlarının Geçerlilik Alanı Açısından Karşılaştırılması

	TESS OF THE U'BERVILLES	MADAME BOVARY
TEMA	Victoria Çağı İngiliz toplumunda yoksul bir genç kızın yaşadığı hoşgörüsüzlük	19. yüzyıl Fransız orta tabaka toplumunda bir kadının gerçekleşmeyecek hayaller peşinde koşması
UYGULANABİLİRLİK	Her çağda birçok genç kız Tess ile aynı durumu yaşayabilir.	Her çağda birçok kadın Emma ile aynı durumu yaşayabilir.
UYGULAMA SONUCU	Aynı durumdaki genç kızları aydınlatabilir.	Aynı durumdaki kadınları aydınlatabilir.
GEÇERLİLİK SORUSU	Romanın soyut anlam düzeyi günümüz genç kız alinyazısı için geçerli mi?	Romanın soyut anlam düzeyi günümüz kadınında da görülür mü?
OLUMLU YANIT	Bugün de Tess gibi kandırılmış, mutsuz, hayal kırıklığı yaşamış kızlar vardır.	Kuzey Fransa'da yaşamayan, bir köy hekimi ile evli olmayan birçok kadında da aynı boş hayaller peşinde savrulmuş gözlemlenebilir.
OLUMSUZ YANIT	Toplumun değer yargıları Victoria Çağı'ndan günümüze çok değişti.	Toplumun değer yargıları Fransa'da da 19. yüzyıldan sonra çok değişti.
SONUÇ	Toplumsal, tarihsel değişimler sonucu günümüz genç kızının çevresi ile Tess'in toplumsal çevresi çok farklıdır.	Metnin göndergesinin somut dış ayrıntıları azalmıştır.

Tabloda görüldüğü gibi yapıtlardaki temanın ortak ve farklı yönleri var. Ortak olarak kadın duyarlılığına değindiğini söyleyebiliriz. Farkı ise birinde genç ve yoksul bir kadın

kahramanın yaşadığı sorunlar, diğerinde zengin ve orta yaşlarda bir kadının hayalleri ele alınmakta. Bu temanın gerçek yaşam görüngülerine uygulanabilirliğini ise olanaklı gözükmektedir. Sonrasında geçerliliğini -güncel hayatta benzer şartların yaşanabilirliğini- sorgular ve artı ve eksileri ile bu geçerlilik sonuçlarından bir sentez çıkarır.

Toplumsal ve tarihsel değişimler neticesinde bu metinlerin geçerliliği yarı yarıya sağlanmıştır. Kitlesele değişimler, yeni dünyada somut ayrıntılar açısından büyük farklılıklara sebep olmuştur.

Tess of the D'Urbervilles romanında geçen nesne ve olgularla birebir benzeyen bir gerçek dünya yoktur fakat yapıtın soyut düşünsel yapısındaki temel kavramlar örgüsü, herkesçe bilinen günlük gerçek yaşam olguları ile çakışır. Aile içi ilişkiler, yalnızlık, fakirlerin zenginlik rüyası gibi olgular bu kesişim kümesine örnektir. Bu olgulara ek, romanın belli kişileri arasındaki ilişkiler, gerçek yaşamdaki olgularla temelde uyur. Örneğin, romanda Alec ile Tess'in ilişkisi gerçekte çapkın, duygusuz zengin oğlan ile fakir ama güzel kız; Angel ile Tess'in ilişkisi gerçekte özentili aydın ikiyüzlülüğü ile toy bir içtenliğin karşılığıdır. Bu temel ilişki yapılarının görülmediği bir dünya düşünülürse, bu yapıtın gerçek yaşama uygulanabilirliği, geçerliliği ortadan kalkar. Yine de romanın temel kavramlar örgüsünün değişik yaşam dünyalarına asla uygulanamayacağı söylenemez. Çünkü alımlayıcı bu soyut düşünsel örgünün kurduğu örnekle kendi yaşam dünyası arasında ilişkiler kurmada özgürdür. Bu düşünsel örgünün geçerlilik alanı, kurulacak anlambilimsel alanı da belirler. Bu anlamlar çeşitli yollar ve bakış açılarından gerçekleştirilebilir. (Göktürk, 2019, s.61)

Burada her kurmaca metnin okurda sağlayacağı arınma işlevinden de söz edilebilir. Okur kendi ile özdeşleştireceği yapıt için ortak bir anlam alanını paylaşmalıdır. Tarih içerisinde bu alanda genişleme ya da çoğunlukla daralma görülebilir. Dil, kültür ve ürünleri olan yapıt, devrim, değişim, dönüşüm içinde olduğundan her dönemin okuru ile aynı güçte iletişim imkanını yakalayamayabilir.

“Bir yandan *Tess of D'Urbervilles*, *Madame Bovary* gibi metinlere bugün verilen anlamlar, metindeki soyut bir temel kavramlar örgüsüyle koşullu oldukları için yazarın amacına aykırı sayılmazlar; ama öte yandan da bu anlamlandırma, metnin on dokuzuncu yüzyıldaki alımlanmasında etkili olan birçok somut metin dışı ayrıntının aydınlatıcı gücünden yoksun olarak gerçekleşmek zorundadır.” (Göktürk, 2019, s.62)

Çağdaş bireyin bilinci ile 19. yüzyıl Avrupa'sının bireyi aynı tarihsel, toplumsal, kültürel, yazınsal değerlerle gelişmemiştir. Aynı karşılaştırma iki ayrı çağın yazar ve okuru için de geçerlidir. Fakat sanatçının zihniyetini oluşturan değerler sisteminden seçmelerle

oluşturduğu yapıtı kendi çağında bitirilerek yarı kapalı bir bütün konuma getirilir. Alıcıda ise durum farklıdır. Çünkü alıcı yapıtın ortaya çıkış tarihinden çok daha uzak bir gelecekte de alımlamayı gerçekleştirebilir. Bu iki farklı tarih arasında akış içerisinde bazı detaylar, yaşam biçimleri, algılar, değerler, fikirler, kişiler, nesnelere, coğrafyalar değişebilir, dönüşebilir, yok olabilir. Sonuç olarak aynı alımlama farklı dönemlerde gerçekleşemez.

“Burada okur, yaşam dünyasından metne özdeşlikler bulma çabasında, bütünüyle tutarsız, saçma bir geçmişi gözünde canlandırıyor olabilir. Başka tür metinlerde, geleceği canlandırıyor olabilir gözünde, aynı tutarsızlıkla. İşte bu gibi sakıncalardan, okuru, öz-göndermeli diye nitelediğimiz kurmaca metnin yapısındaki birtakım öğeler uzak tutarlar. Bu öğelerin, güdümü kendinde bir işlevleri vardır. Bu işlev, okuru, metniçinden kaynaklanan bir kavrayış tutarlılığına yöneltir.” (Göktürk, 2019, s.62)

Antikite’den Rönesans’a kadar temsil taklit yoluyla “yapmak”, bir başka deyişle, üretmek demektir. (Şengel, 1996, s. 66)Aristoteles’e göre temsil ve asal doğadan kaynaklanıyordu.“Doğa” ile ifade edilmek istenen Romantizm’den günümüze kavramın karşılık geldiği, insanın ve üretiminin dışındaki çevre değil, insan karakter ve ilişkilerini içeri alan çevreydi.(Parla, 2018, 328) Aristoteles’e göre şiir sanatının varlığı, insan doğasında da var olan iki temel nedenden kaynaklanmaktadır. İlki, taklit içgüdüsüdür, tüm insanlarda bulunur, doğuştandır.İkincisi ise tüm taklit ürünler karşısında duyulan haz duygusudur. Sanat yapıtı karşısında yaşanan heyecan bu haz duygusunun ispatıdır. (Aristoteles,2010, s.24) Özdeşleşme ile ilgili olarak Poetika’da şundan söz edilir: “Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu temizlemektir.” (Aristoteles, 2010, s.30) Dolayısıyla amaç gerçek doğayı kurmaca yolla taklit ederek, seyirciden kendilerini sahnedeki oyuncunun yerine koymasını sağlamak, özdeşleşme kurdurmak ve duygularında hareketlilik yaratmaktır. Böylece seyirci, oyunu kendisinde yeniden yaratır. Bu durum tıpkı okurun, kitabı alımlarken yeniden yazması gibi gerçekleşir.

Filozof Ted Cohen, *Thinking of Others: On the Talent for Metaphor*’da kurmacayı okuma yöntemlerinin, kurmaca kahramanlarıyla özdeşleşme, kendimizi onların yerine koyma yöntemlerinin olmazsa olmazının eğretilme olduğunu savunur. Eğretilmenin hayali bir özdeşleşme olduğunu söyler. Eğretilme, kurmacada kahramanlarla özdeşleşme yolunu açar, bir şeyi baka bir şey, hiç de olmadığı bir şey olarak düşünülmesini ister.(Wood, 2018, s.86) İnsanların sahip olduğu eğretilme yeteneğinin kimi zaman kötüye

kullanılmasına dikkat çekmiştir. Yazarın belirlediği yoldan çıkan, aşırıya kaçan, yanlış yorumlardan koruyacak bariyerler metnin bazı öğeleridir. Öğelerin bir ayağı gelecekle ilişkiye dönük bir noktaya basarken bir ayağı da kökenindeki eski anlam ilişkisine basmaktadır. Akşit Göktürk Okuma Uğraşı'nın dördüncü bölümünde bu öğeler için "metnin gereçler donanımı"(Göktürk, 2019, s.85) tanımlamasını yapacaktır.

"Bütün kurmaca metinlerdeki soyut anlam düzeyinin, düşünülebilecek bütün benzer toplumsal durumlara uygulanıp uygulanamayacağı, önceden kesin olarak bilinemez. Ayrıca, bir kurmaca metnin temel kavramsal örgüsünü gerçek yaşama uygularken, bunu önemli noktaları görerek doğru yapabilmek, başka deyimle metin içi güdümlerle doğru yönlendirebilmek, alımlayanın yorum yeteneğine, okuma birikimine bağlı bir etkinliktir." (Göktürk, 2019, s.62)

Bilim gibi insan bilinci de ilerleyerek, bilgiler üzerine yeni basamaklar eklenerek gelişim gösterir. Dil de yeni durumlarla ilgili yeni bulgularını tarihsel akış içinde bir yığılım olarak geliştirir. Okurun bilinç birikimi ise metnin temel kavramlar örgüsü ile gerçek yaşam arasındaki uygulanabilirlik ilişkisi arasında bir süzgeç görevi görür. Bu ayırt etmenin doğru yapılabilmesi için, okuma eylemi ile edinilmiş kültürel birikime ve yorum yapma becerisine düşmektedir. Bu işlem hem gerçek ile kurmacayı ayırma, hem de ikisi arasında bir ağ kurarak çıkarım yapma, senteze ulaşma işlemi olur.

3.1.1.1.5. Oyunsuluk

Oyun ve kurmaca kavramlarının birlikte ele alınmasında Akşit Göktürk'ün yararlandığı isimler Hans-Georg Gadamer ve John R. Searle olmuştur. Öncelikle eğretilme ve kurmaca iletişim görüşü ile John R. Searl'ın sanat yapıtının gerçekle ilişkisini ele aldığı *The Logical Status of Fictional Discourse* adlı makalesinden yararlanmıştır.

Searle'a göre eğretilme ile oluşturulmuş bir dil karşısındaki tavır ile kurmaca metin karşısındaki tavır benzerdir. Her ikisi de kelimesi kelimesine ciddiye alınmazlar. Örnek olarak Akşit Göktürk "selvi boylu olmak" deyimini gösterir. Söz konusu deyim alımlanırken deyimde zikredilen kelimelerin gerçek deney dünyasının nesne, nitelik ve de eylemleri ötesinde bir anlam taşıdığı farkındadır. Alıcı, bu sözlerin anlamını, yerleşmiş anlam ilişkisinin değişime uğradığını bilerek algılar. Kurmaca metin okuru da

anlamın gerçekte ilişkisinde aynı türden bir değişim olduğunu bilmek durumundadır. (Göktürk, 2019, s.66)

Bir yazar yapıtında dışarıda yağmur yağdığını söylemişse, ciddi anlamda yazdığı esnada gerçekten yağmur yağmıyordur. Bu anlamda kurgu ciddi değildir. (Searle, 1975, s. 321)

“Söz-eylemler, her dilsel etkinlik gibi, göndericinin birtakım koşulları yerine getirmesini, öte yandan da alıcının birtakım yükümleri benimsemesini gerektiriyordu. Bu durumda, bir metnin ciddiye alınmaması, göndericinin birtakım önkoşullara uymaması, alıcının da kendine düşen yükümleri benimsememesi demektir. Gerçekten de hem eğretilmeli dil kullanımında hem de kurmaca iletişimde, gönderici, birtakım anlam bildirimlerini doğal dilde alışlagelmiş işlevlerinden ayrı bir biçimde kullanmakla, dilin yerleşik kurallarına bağlı kalma koşulunu yerine getirmemiş olur. Öte yandan alıcı da karşısındaki metni doğal dilin bildik dizgeleri ötesinde anlamlandırma çabasında, doğal dilin kurallarına bağlı kalmak gibi bir yükümlülüğü yerine getirmemiş olur. Böylece kurmaca iletişim durumunun gerektirdiği başka türden kuralların gözetilmesi zorunluluğu ortaya çıkar.” (Göktürk, 2019, s.67)

Dolayısıyla iletişim şemasının her iki ucunda da bir kural bozuculuk eğretilme ve kurmaca iletişimde görülmektedir yorumu yapılabilir. Bir alıcı eğretilmeli deyimleri kelime ya da sözcük dizisi bazında ciddiye almadığı gibi, kurmaca bir yapıtla geçtiği kurmaca iletişimde de metnin bütününe ciddiye almamalıdır. (Göktürk, 2019, s. 67) Örneğin “gönlünü serin tutmak” ya da “göze almak” deyiminde nasıl ki ayrı ayrı sözcükler ya da sözcük dizileri ciddiye alınmayacak unursa, kurmaca bir iletişimde de örneğin *Don Quijote* ya da *Gulliver’in Gezileri* gibi yapıtlarda metnin bütününe ciddiye alınmayacak unsurdur.

Buraya kadarki kısımda gerçek yaşam ve sanat yapıtının ilişkisi üzerine Searle’ın fikirleri ele alınmıştı. Akşit Göktürk gerçek ve kurmaca ilişkisinden Gadamer’e geçiş yapar. Gadamer’in görüşlerinden yola çıkılarak ve bu görüşlerle desteklenerek kurallı oyunların gerçekte ilişkisini karşılaştırması, oyun kavramı, oyuncunun katılımı ve davranışı irdelenir.

“Geleneksel estetik tarihinin geçmiş dönemlerinde, sanat yapıtı ile bir çocuğun ya da yetişkinin oynadığı oyunlar arasında, değişik öğeler açısından benzerlikler görülmüştür. Ancak, sanat ile oyun ilişkisine çağdaş yaklaşım, estetik bir hazcılık ilkesi üstüne kurulu geçmiş oyun kuramlarından ayırdır. Bu konudaki geçmiş kuramlar, sanatçıyı, biçimlerle oynamaktan, gereçleri uyumlu oranlarla yoğurup kalıplamaktan hoşlanan bir yetişkin çocuk olarak görmüşlerdir.” (Göktürk, 2019, s.67)

Oyunu bir zihni durum, yetilerin özgür oyunu ve böylece öznelliğin bir niteliği olarak gören Kant ve Schiller'in aksine, Gadamer oyunun oynayanların bilincinden bağımsız olduğunu söyler. (Tatar, 2001, s. 289) Sanatçıya yapıştırılan yetişkin çocuk etiketinin aksine Akşit Göktürk'ün çağdaşı Alman filozof Gadamer'in anlayışına göre oyun bir bireyin öznel yaratma ya da hoşlanma etkinliği anlamına alınmamalıdır. Sanat yapıtıyla ilişkisinde oyun kavramı insan öznelliğinin, canının istediğince bir özgürlük sürdürmesi anlamına gelmez. Oyun olma niteliği doğrudan doğruya sanat yapıtının öz-varlığını belirleyen bir niteliktir. (Göktürk, 2019, s.68)Sanat eseri var olan öznenin karşısında duran bir nesne değildir. Aksine sanat eseri asıl varlığını, onu deneyimleyen kişiyi değiştiren bir deneyim olmasında bulur. Oyuncular oyunun özneliği değildir. Aksine oyun yalnızca, oyuncular vasıtasıyla oynanır. (Gadamer, 2008, s.143)

Oyun ciddiye alınmayan, ciddi olmayan fakat ciddi kuralları vardır. Oyunun kuralları ciddiye alınmalıdır. Her oyunun baş ustası oyunun kendisi ve kurallarıdır. Kurallar oyuncunun bilincini göz önünde bulundurmadan işler. Oyun katılımcılardan bağımsız bir formdur.

Katılımcılar oyuna katılım sağlayarak hem öznel katkıda bulunur hem de oyunun gerçekleşmesini sağlar. Oyuncunun kendisi, oyunun yalnızca oyun olduğunu ve amaçlarını ciddiyetinin belirlediği bir dünyada var olduğunu bilir. Oyuncu oyunun ne olduğunu ve yaptığı eylemin yalnızca bir oyun olduğunu çok iyi bilir. (Gadamer, 2008, s.142) Oyuncu istediği oyunu seçmekte özgür iradeye sahiptir. Fakat bir oyunu seçtiği andan itibaren kapalı bir evrenin kanunlarını kabul etmiş sayılır. Kabul anından itibaren oyun kendi sistemini yürürlüğe koyar ve de oynanıp tüketilmek ister. (Göktürk, 2019, s.68) Oyunun kurallarını ise her kurmaca metnin, kendi özgür gücüyle mantığını işleten yapısı belirler. (Göktürk, 2019, s.70) Çünkü her kurmaca metin kendi doğal yasaları olan bir dünya gibi işler şeklinde açıklanabilir.

Akşit Göktürk'ün oyun kavramı ile ilgili altını çizdiği ayrımlardan biri de davranış biçimi ayrımıdır. Oyun, iki ayrı tür davranış biçimi ile ilgilidir: gerçek düzeydeki davranış ve kurmaca düzeydeki davranış. (Lotman, 1972, s. 121) Searle'ın ciddiye almama şeklinde adını koyduğu davranış, oyunun kuralı haline gelir. Gönderici (yazar) ile alıcı (okur) metni yüzeysel anlamının kendileri için belirlemiş olduğu rolleri ancak oyun yolu

benimserlerse kural yerine gelecektir. (Göktürk, 2019, s.68) Benimseme durumu bu konuda önemli bir ölçüt görevindedir.

Tiyatroda oyuncuların seyirciye seslenmesi, kitapta yazarın okura seslenmesi karşısında alıcılar tepki vermezler. Alıcı kendisine yapılan bu seslenmeler övgü de olsa yergi de olsa ciddiye almaz. Çünkü kurmaca iletişim konumunun kuralı budur. (Göktürk, 2019, s.69) Okurdan da bu ciddiye almama, tepki vermeme dönütleri beklenir.

“Ciddiye alınmazlık, yalnız metnin yüzey anlamı düzeyindedir. Gerçekte dilin gündelik kullanım kalıpları içinde de sunulan bu sövgüler, metnin soyut kavramlar örgüsü yönünde bir dürtüdür. Bu soyut örgü düzeyinde, sövgülerden her biri, çağdaş toplum içindeki insan ilişkilerinin bir eleştirisi olarak yerini bulur. Gerçekte kurmaca metinlerin toplum içindeki yeri, kullanmalık metinlerinkinden daha aşağı bir anlam taşımaz. Ancak onların bu işlevi, iletişimde yer alanların, oyunun kurallarına uyarak, kendileri için öngörülen rolü benimsemeleriyle gerçekleşir.”(Göktürk, 2019, s.70)

Oyun niteliği olarak yer alan bu ciddiye alınmazlık metnin somut yüzeysel yapısında geçerlidir. Soyut anlam düzeyinde derin olarak imalar, dokundurular, eğretilmeli ifadeler dikkate alınmalıdır. Bunların işaret ettiği durumlar olabilir. Kullanmalık gibi kurmaca metin de toplum için anlam yüklüdür. Ancak kurmacada gönderici ve alıcı kendilerine biçilen görevleri yerini getirerek oyunu kurallarına göre oynarlar.

3.1.1.2. Metin Kuramları

Metin kuramları Akşit Göktürk’ün yazın eleştirisi anlayışı için önemli bir maddedir. Kuramlar geleneksel yaklaşımlar ve metin türleri kuramları olmak üzere iki başlık altında incelenecektir.

3.1.1.2.1. Geleneksel Yaklaşımlar

Metin odaklı kuramlar içerisinde Yeni Eleştiri, Yapısal Eleştiri ve Arketipçi Eleştiri gibi kuramlar akla gelebilir. Fakat Akşit Göktürk’ün yapıtlarında ele aldığı kuram geleneksel yazın türleri kuramı ve yazınsallık başlığı altında incelenecektir.

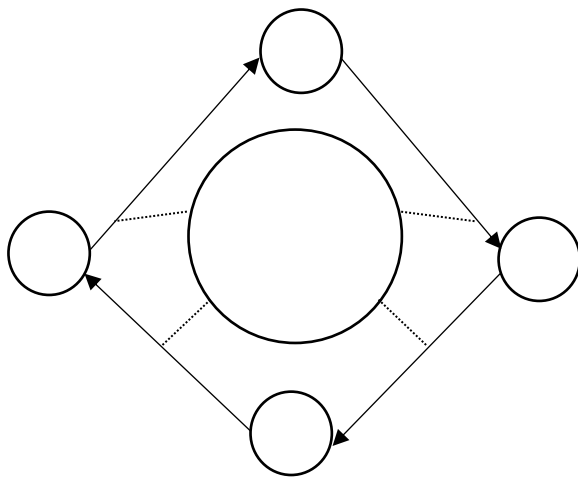
3.1.1.2.1.1. Geleneksel Yazın Türleri Kuramı (Yazınsal Türler Kuramı)

Göktürk bu kuramdan söz ederken yazınsal türler kuramı tanımlamasını da kullanmıştır. Bu başlıkta da kuramdan yazınsal türler kuramı olarak söz edilecektir.

Aristoteles'in görüşlerinden hareket eden bir bakış açısıdır. Türler teorisi bir düzenleme ilkesidir. Bu teori, edebiyatı veya edebiyat tarihini zamana veya yere göre değil, edebî kuruluş veya yapı tiplerine göre sınıflandırır. (Thibaudet, 1930, s.184)

Göktürk, bu kısımda “ana metin” şeklinde ifade ettiği bir tanımlama yapmıştır. Bunu daha sonra anaörnek şeklinde de ifade etmiştir. Bu tanıma göre, topluluk dillerinde kullanılan dilsel işlemler şeması sınırlıdır. Özellikle felsefe, ilahiyat, politika, sosyoloji gibi kavramları geniş bir alana yayılan metin biçimlerinin sınırlı dilsel işlemler şemaları vardır.

Her biri özgün bir düzenleniş şekline sahiptir. Bu özgün biçime belli bir alanın ana metni (Alm. Makrotext) adı verilir. Bir metnin birliği, bir dil edimi olarak ancak, çevresindeki metinlerin kendi aralarında oluşturdukları birliğe dayanır. Tek bir metin, tarihsel olarak belirlenmiş bir metinler dizgesi içinde anlamlıdır.” (Göktürk, 2019, s.46) Metin tarih içerisinde ortaya çıkmış metinlerin etkileşimi ve alıcılarda yaptığı birikimle kendi anlamını kazanır.



Şekil 3: Metinler Dizgesi İçinde Bir Metnin Birliği

Geleneksel yazın tarihçiliği, yazınsal tür kuramını benimsemiştir. Yazınsal türler kuramında çeşitli anaörnekler vardır. Bu anaörnekler her çağda, her edebiyatta, her benzer yaratının tanımlanmasında ölçüt olarak kabul edilebilecek niteliktedirler. Yapıt türünün üç büyük sınıfı kimi kültürlerde²⁶ belli bir yasaya uygun olarak birbirini izler. Zaman sıralamasında ilki destandır, sonra lirik şiir ve dram gelir. (Szerb, 2008, s.31) Bu kurama göre metinler üç ana türün uzantısıdır: epik, şiir ve dram. Geçmiş dönemlerde yazınsal araştırma çoğunlukla, her yeni metin biçimini bu kutsal üçlüye ilişkisiyle tanımlar, roman ile öykü, epik ana türünün uzantısı olarak görülür. (Göktürk, 2019, s.43)

Söz gelimi Türk yazınında da destan adı verilen tür zamanla halk hikâyesi, öykü ve roman şeklinde uzanır. Yuğ törenlerinde ölen kişinin kahramanlıklarını, iyiliklerini öven sagu türü halk şiiri geleneğinde ağıt ve divan şiiri geleneğinde mersiye şekillerine bürünmüşlerdir.

Akşit Göktürk yazınsal türler kuramının tarihsel gelişimini 16. yüzyıldan başlatarak vermiş ve güncel yazınbilim için de geçerliliğini kabul etmiştir. Geleneksel yazın türleri kuramından ayrıldığı noktaları saptamıştır. Akşit Göktürk bu kuramı epik, şiir, dram ana örneklerinden gelişen bir kuram olarak tanımlamıştır. (Göktürk, 2019, s.44)

“Tür teorisinde üç nihai ya da temel tür zaten Platon ve Aristoteles tarafından birbirinden taklit veya temsil etme tarzına göre ayrılmıştı: Lirik şiir, şairin kendi “şahsı”dır; destani şiirde (veya romanda) şair, hikaye anlatıcısı olarak kısmen kendi adına konuşur, kısmen de doğrudan konuşmalar halinde kişilerini konuşturur (olayların karma bir şekilde anlatılması); tiyatrodaki ise şair kişi kadrosunun gerisinde görünmez olur.” (Wellek ve Waren, 2019, s.267)

Akşit Göktürk, ana örnek olarak ilk olarak 16. yüzyıla ait Eski Yunan ve Latin uygarlıklarına ait metinleri örnek vermiştir. O da bu metinlerin en önemli temsilcilerinden

²⁶ Dünya genelinde ve Yunan özelinde yazının gelişimi buna örnektir. Yazın tarihinin ilk olgularından biri olarak eski yapıt sıfatıyla Homeros destanları kabul edilmiştir. Troya Savaşı'nı anlatan İlyada ve Odysseia ile Tanrıları, kahramanları, savaşı, siyaseti, yaşam bilgeliğini ele almıştır. Homeros ilerleyen dönemlerde şiire örnek olmuştur. M.Ö. 7. ve 6. yüzyıla gelindiğinde aristokrat sınıf bunalımının yerini halk egemenliğinin aldığı Akdeniz toplumunun nispeten yumuşak, duygusal etkinliği görülmüştür ve destan yerini lirik şiire bırakmıştır, zamanla bireysel bir ton ve duygusal anlatım ağır basar. Bu dönemdeki lirik şiir temsilcisi isimler Tyrtaios, Theognis, Arkhilokhos, Alkaios, Sappho, Anakreon, Simondies, Bakkhylides ve Pindaros gibi önemli ozanlardır. M.Ö. 7. yüzyılda, koro ve Tanrı'ya saygı dansları Yunan dramının kökeni olmuştur. Trajedide Sophokles, Euripidies, Aiskhylos; komedide de Aristophanes önemli temsilcilerdendir. (Szerb, 2008, s.21-39)

Homeros'un destanları, Pindoros'un odları ve de Sophokles'in oyunlarını örnek olarak sıralamıştır.

Günümüzde ise olarak yazınsal türler kuramı geçersiz sayılmıştır.²⁷ Söz konusu kuram yeni metin biçimlerini betimlemede ve açıklamada sürekli fayda sağlamamıştır. Göktürk buna örnek olarak James Joyce'un Finnegans Wake eserini, Michel Butor, Max Frisch, A. Robbe Grillet ve Samuel Beckett gibi isimle ait anlatıların mevcut yazınsal tür tanımlarının tümünün dışına taşan değişik iletişim örgütleri olarak tanımlamıştır. Dolayısıyla bu yapıtlar geleneksel roman ya da öykü türünün kalıp ölçütleri ile tamamen açıklanamaz. (Göktürk, 2019, s. 44)

Yazınsal tür kuramının geçersizliği için bir diğer gerekçe de sözün dil ile iletişimi ve bu iletişim sonucunda etkilenen kültürdür. Söz ve dil sürekli iletişim içerisinde. Bu etkileşim sayesinde her dil ve kültür farklı yazınsal türler geliştirmiştir. Bu sebeple kendine özgü edebi düzenleniş şekillerine sahip olan ana türlerin her dilin, her yazınsal dönemin edebi ürünlerinin çözümlenmesinde bir ölçüt olamayacağı, olsa bile pek çok sorunu beraberinde getireceği düşünülmüştür.

“Yazınsal metinlerin geliştirdiği iletişim olanakları, dilin genel çevrimine yeni anlatım biçimleri olarak katılır, hem gündelik kullanıma daha önce var olmayan, en azından devingen bir biçimde var olmayan gücüllükler kazandırır, hem de daha sonra gelecek yeni yazınsal yaratılar için bir birikim oluşturur. Yazın yaşamı, yaşam ise yazını aydınlatır böylece.” (Göktürk, 2019, s.45)

Akşit Göktürk'e göre, yazınsal türler kuramı okuru metni anlamlandırma etkinliğinde yönlendirmek gibi bir artıya sahip olsa da kuramı geçersiz kılan bir eksisi de tek tek edebiyat ürünlerine tarihsel bir bakışın ve metin karşısındaki okurun bireysel estetik yaşantısını bu kuramın tamamen kapsayacak düzeye ulaşamamış olmasıdır. (Göktürk, 2019, s.46) Kısacası kuram bireyi bir anlamda göz ardı edip, kolektifi baz alarak geçerliliğini yitirmiştir.

²⁷ 19. yüzyıldan itibaren türe göre eser verme azalmıştır. 19. yüzyılda okur kitlesinin büyüüp genişlemesi dolayısıyla daha çok tür vardır. Ucuz baskı avantajının getirdiği daha hızlı yayılmalar dolayısıyla türlerin ömrü kısılır veya daha hızlı değişimlere uğrarlar. (Wellek ve Waren, 2016, s. 273)

3.1.1.2.1.2. Yazınsallık

Eski çağlardaki yazınsal tür kavramından hareketle bir metnin yazınsallık ölçütü önceden benimsenmiş kurallara uyup uymadığı ile belirlenmektedir. Ancak Yeni Eleştiri akımı ile bu ölçüte anlambilimsel çok değerlilik de katılmıştır. Yazınsallık ölçütü bu tarihten itibaren iki aşamalıdır: birincisi, önceden belirlenmiş kurallara uymak, ikincisi anlambilimsel çok değerliliğe sahip olmaktır. Çünkü Yeni Eleştiri algısında yazınsal bir metnin özelliği çok anlamlılık taşımasıdır (Göktürk, 2019, s. 47). Her eserin malzemesinin bir yapı halinde bütünleşmesi farklı yollardan sağlandığı için Yeni Eleştiride sanat eserlerine uygulanmak üzere hazır bir anahtar bulunmaz (Moran, 2017, s.209).

“Yeni eleştirmen, anlambilimsel bir çokdeğerliliği yazınsal yapının özelliği sayarken, bunun gündelik kullanımda saydam olan dilin yazınsal kullanımda bir bulanıklık etkisine yönelmesinden doğduğunu düşünür. Bir metnin yalnız sözcük düzeyinde değil, ses, tümce, tümceler bütünü düzeyinde de bir dilsel birim, doğrudan doğruya belirttiği anlamın yanı sıra, birçok anlamı da sezdirebilir.”(Göktürk, 2019, s.48)

Akşit Göktürk buna örnek olarak Joseph Conrad’ın *Hearth of Darkness* (1899)adlı eserini vermiştir.

“Joseph Conrad’ın *Hearth of Darkness*adlı uzun öyküsünü, Kongo’nun içlerine serüvenli bir yolculuk, insan yüreğinin karanlığına bir yaklaşım, Avrupa sömürgeciliğinin uygarlık maskesi altındaki korkunç yüzü, yirminci yüzyıl insanının ahlak yönünden çöküşü gibi değişik çeşitli anlam doğrultularında okuyabiliriz.”(Göktürk, 2019, s.48)

Bu örnekle Göktürk, yüzeysel somut anlamdan içe doğru genişleyen çeşitli soyut anlam alanları çizmiştir. Kısacası metinde çeşitli değişik anlam alanları vardır. Fakat bu değişik anlam alanları ile ilgili olarak Göktürk, asıl dikkat edilmesi gereken iki noktaya dikkat çekmektedir. Birincisi, değişik anlam alanlarının metinde hangi ilkelerle birbirine bağlandığı, ikincisi değişik anlam boyutlarının kesişmesinden iletişimde ne gibi bir etkinin doğduğudur.

Güncel yazınbilime gelindiğinde yazınsal metinler, türlerinden ya da içinde yer alıkları metin öbeklerinden değil, her birinin öngördüğü kendine özgü iletişim konumundan çıkarılabilir. Yalnızca metnin biçimsel dış özelliklerine ya da yüzeysel anlam ilişkilerine

yönelik tanımlar yetersiz kalmaktadır. Kullanım bağlamı yazınsallık için sıradan okurda bile ayırt edici bir unsurdur. (Göktürk, 2019, s.49)

Göktürk'e göre ideal bir yazınsallık ölçütü metnin yüzeyindeki biçimsel özellikler değil, ilettiği anlamlarla sunduğu dünyadadır. Yazınsallık ölçütünün asıl dayanak noktası, iletişimin niteliği ve iletişimin konumu olmalıdır. (Göktürk, 2019, s.49) Buna karşılık Yeni Eleştiri, anlamı yapıtta okurdan bağımsız bir şekilde mevcut sayıyordu ve eleştirinin görevi bu anlamı bulup çıkarmaktı. (Moran, 2017, s.241) Dolayısıyla Moran'ın da belirttiği gibi Yeni Eleştiri yazarı ve okuru çalışma çerçevelerinin dışında bırakmıştır.

Sonuç olarak böylelikle Yeni Eleştiri'nin yazınsallık algısını ele alan bakış açısı, alımlama kuramınıninkine göre daha kısıtlı ve kısır kalmıştır yorumu yapılabilir.

3.1.1.2.2. Metin Türleri Kuramı

Metin türleri; bilgilendirici, işlevsel, anlatımcı, çok araçlı metinler olarak ayrılabilir. Metin türlerinden anlatımcı metinler, yazınsal metinlerdir. Bu başlık altında “Metin Türleri Dilbilimi” ve “Canlı Metin” kavramları ele alınacaktır.

3.1.1.2.2.1. Metin Türleri Dilbilimi Kuramı

“Metin türleri dilbilimi” kavramı ilk kez Alman filozof Max Bense (1910-1990) *Theorie der Texte* (1962) çalışmasında kullanılmıştır.²⁸

Akşit Göktürk, daha önce yazılmış metinlerin bir zincir oluşturduğunu varsayar. Buna göre her yeni metin kendinden önce yazılmış olan metinler zincirinin sonuncu halkasını oluşturmaktadır. Buna göre her yeni yazar da kendinden önceki metin biçimlerini kullanmaktadır.

Metin türleri dilbilimi, kullanmalık ve kurmaca metinlerde ortak olarak metnin kendisinden öteye taşan birtakım yerleşik örgütlenme öğelerinin bulunduğunu

²⁸ Bense, Max. (1962). *Theorie der Texte*. Köln: Kiepenheuer & Witsch. s.134.

varsaymaktadır. Tıpkı bilimlerin gelişirken kendinden önceki genel örneğe dönmek zorunda olması gibi.

Metin türleri dilbiliminin artıları şu şekilde sıralanabilir:

1. Geleneksel edebiyat tarihçiliği, sadece belli kurallara uyan metinlerle sınırlı bir yazınsal türler kavramına sahipti. Metin türleri sorunu ile edebiyat tarihçiliği, yazın dışı metin biçimlerini de incelemeye başlamıştır ve yeni yöntemler doğmuştur.
2. Metni sadece birbirine eklenmiş cümleler olarak kabul eden dilbilim ile kıyaslandığında, metin türleri kuramı dildeki pek çok iletişim dizgesini göz önünde bulunduran üstün bir edebiyat kuramıdır.
3. Yazınbilime yansıyan yönü ile geleneksel yazınsal türler kuramına oranla daha kapsamlı açıklamalara dayanak oluşturabilme kapasitesine sahiptir. Çünkü geleneksel yazın tarihi, yazınsal türler kavramını bir doğal dilin çok yönlü iletişim dizgelerinden neredeyse soyutlayarak türetmiştir. Sonraki yeni yazınsal biçimler de bu ana türlerin tarihsel ya da içeriksel birer uzantısı olarak görülmüştür.

Akşit Göktürk bu üçüncü maddeyi epik türün roman türüne evrilmesi şeklinde örneklendirmiştir.

“Sözcüğü, yeniçağda gelişen roman türü, on sekizinci yüzyıldan bu yana, ilkin İngiltere’de, sonra başka ülkelerde genellikle epik türün bir alt dalı sayılmış, bu türün yeni toplumsal-tarihsel koşullar bağlamında oluşmuş ancak kendine özgü söylem biçimi üstünde durulmamıştır.” (Göktürk, 2019, s.36)

Tablo 6: Tarihsel Evrim İçerisine Türlerin Dönüşümü

	ANA TÜR	YENİ YAZINSAL BİÇİM
ZAMAN	18. yüzyıl	Yeni Çağ
TÜR	Epik	Roman

Bu tablodan anlaşılacağı üzere tür, tarih içerisinde değişir. Yeni tanım ve form kazanır. Epik türü tarih içerisinde romana dönüşmüştür. Tıpkı Türk edebiyatında savların

atasözlerine; destanların mesneviye, halk hikayesine ve son olarak romana dönüşmesi gibi örnekleri sayabiliriz.

Yazın türleri asla durağan kalıplar değildir. Sürekli değişim içindedirler. (Parla, 2018, s.26) Dolayısıyla tarihsel akış içerisinde bir türe eklenen her yeni yapıt, o türün anatomisini geliştiren ve değiştiren bir potansiyelle gelir. Bu süreç içerisinde birbirinin devamı olarak nitelenen türlerde sonuç olarak yazma amacı, yazılan konu, yazılarak aracısı olunan olgu bile değişebilir. Frank Kermode, aynı bağlamda mitleri ve romanları karşılaştırır:

“Mitler, ritüel şemalarıyla işlev kazanır ki bu da olan ve olacak şeylerin bütünsel ve uygun açıklamaları olduğu varsayımına dayanır. Mitler, değişmez tavırların taşıyıcısıdır. Romanlar ise keşfetmek, araştırmak üzere yazılır ve romanlar anlam gereksinimleri değiştikçe değişir. Mitler durağanlığın, romanlar değişimin aracıdır. Mitler mutlak, romanlar, koşullu kabullere davetiye çıkarır. Mitler anlamı kayıp bir zaman düzeninde arar, iyi romanlarsa şimdiyle buradanın anlamını deşer.” (Kermode, 1977, s. 39)

Kapsamlı olan bu örnekte görüldüğü gibi, yeni metinler içerisindeki birçok iletişim dizgesi ile ileri doğru eklenilen biz zincirin halkasını oluşturur. Metin halkaları hammadde olarak ilk örneğe bağlı kalsalar da şeklen ilk baştaki biçimlerini korumazlar tarihsel akışta değişirler ve yeni yazınsal biçim kazanırlar.

Akşit Göktürk’ün belirlediği ideal metin kuramı ve yazın tarihçiliği ise şöyledir, ideal bir metin kuramı yalnızca geleneksel ana örneklerin değil, dile ait tüm iletişim dizgelerinden hareket eden etmelidir. Böylelikle metnin düzenleniş olanaklarını daha geniş bir şekilde kavrayabilecektir. Böylece yazınsal evrim çizgisi içerisinde ele alınan metnin ne zaman ve nasıl yazınsallaştığı da takip edilebilecektir. Yazın alanı böylece şekillendirici kurallardan kurtulacaktır.

“Yalnız geleneksel ana örneklerden değil, dilin bütününe kapsayan iletişim dizgelerinden yola çıkacak bir metin kuramı, metnin düzenleniş olanaklarını daha kuşatıcı bir açıdan kavrayabilir. Böyle bir açıdan, gündelik dilde kullanılıkları tarihsel olarak saptanabilen metin biçimlerinin, kimi dönemlerde nasıl yazınsallaştığı da izlenebilir. Yazın alanı, kendiyile sınırlı, kendine yeterli, kendi içinden bir zamanlar çıkarılmış ilkelerle kısıtlı bir alan olmaktan kurtulur böylece. Yazınsal evrimin, toplumda belli dönemlerde ağır basmış, dolayısıyla da kendi aralarında tarihsel bir dil kullanımları dizgesi ya da metin dizgesi oluşturan belli düzenleme biçimlerine, belli metin biçimlerine bağlı olduğu burada ortaya çıkar.” (Göktürk, 2019, s. 45)

Kurmaca metin kavramının her yazınsal türü kapsamayacağını *Tilki ile Yılan ve Kleine Fabel* karşılaştırması ile gösteren Akşit Göktürk, doğru bir yazın bilimsel araştırmada ele alınan metnin sadece türe bağlı kalmadan kurmaca olup olmama durumunun da değerlendirilmesi gerektiğine inanmaktadır. Bu ayrım yalnızca yazın tarihçiliği ya da öğretimi için değil okuma edimi için de büyük bir dönüşümü beraberinde getirecektir. Gerçeklik algısı taşıyan, gerçek yaşamla doğrudan bağlantı kurdurabilen metinlerle böyle bir ilişkiyi baştan hedeflememiş metinlere yaklaşım farklı olmalıdır.

“Çağdaş yazın tarihçiliğinin, yazınsal ürünlerin tümünü kapsayacak nitelikte genel ilkeler aramaktan vazgeçip, belli çağların, akımların metinlerini yazınsal kılan özellikleri anlatmakla yetinmesi beklenemez. Bir metnin kurmaca olup olmadığı, özellikle tarihsel gelişmelere yönelmiş bir araştırmada, önemli bir anlam taşır. Bu ayrım, bize, tarihsel akışta, kurmaca metinlerin ayrı, öbür metinlerin de ayrı bir iletişim bağlamları içinde görülmeleri olanağını verir. Yazın öğretimi açısından da böyle bir ayrımın sağlayacağı kolaylıklar vardır. Bütün kurmaca metinlerin öğretilmesinde kullanılacak birtakım temel ilkeler önerilebilir. Oysa geleneksel yazınsal metin kavramının kapsadığı bütün yazın türlerine uygulanabilecek bir alımlama biçimi yoktur. Bir geleneksel hayvan öyküsünü, *Don Quijote*’yi alımladığımız ilkelerle alımlayamayız. Bu bakımdan, yeni yazınbilimin, direterek üstünde durduğu kurmaca metin-kurmaca dışı metin ayrımı hem yazın tarihçiliği hem de yeni anlamda bir okuma edimi yönünden, yabana atılamayacak bir görüştür.” (Göktürk, 2019, s. 58)

Bu örnekten Akşit Göktürk’ün savunucusu olduğu post-modern çoğulcu alımlama kuramını gelişmiş yazınsal türlerin ilk örneklerinden itibaren uygulamanın mümkün olduğunu anlamak mümkündür.

3.1.1.3. Canlı Metin

Akşit Göktürk kuramsal yazılarında yazınsal kurmaca metinleri Umberto Eco’nun ifadesiyle “açık yapıt”, kendi tanımıyla “canlı metin” olarak kabul etmiştir. Eco, açık yapıt ile metinleri tıpkı yaşayan varlıklar gibi bir organizmaya benzetmiştir. Metinlere yaklaşımın da bu kabul ile gerçekleşmesi gerektiğini savunmuştur.

Canlı olduğunu kabul ettiği kurmaca metinlerin bir işlevselliğinin olduğunu, bu metinlere yaklaşırken göz önünde bulundurulması gerekenleri, metnin edimsel boyutunu, metnin kurmaca dil ve söz-eylem unsurlarını, kurmaca söylemin etki sürecini, metnin gereçler donanımını, alımlanmasını, güdüm kurgusunu, metindeki ön-alan art-alan ilişkisini,

metnin izleğini ve kavranış çevrenini örneklere, karşılaştırmalarla, uygulamalarla, benzerliklerine ve ayrımlarına değinerek açıklamıştır.

Bu konularda görüşlerini delillendirirken J. L. Austin, John R. Searle, I.A. Richards, Roman Ingarden, Ernst Cassirer, H. G. Gadamer, Charles Morris, Umberto Eco, Wolfgang Iser gibi kuramcıların görüşlerinden yararlanmıştır.

Akşit Göktürk'ün metni algılanması ile ilgili dikkat çektiği ilk nokta, işlevselliktir. "Metin türleri konusundaki ayrımlarla açıklamaların çoğu, ancak metnin algılanması sürecine ışık tuttıkları ölçüde önem kazanırlar." (Göktürk, 2019, s.71) Alımlama kuramı yerine kendisi "işlevsel metin kuramı" tanımını kullanır. Bu işlev önadını kullanma gerekçesi, dilin, iletişimin ve yapıtın edimsel boyutundan kaynaklanmaktadır. Bunlar edimsel süreç içerisinde var olan, canlı kabul edilen, öyle değerlendirilen nesnelere dir.

Akşit Göktürk, yazınsal metnin amacının ne olduğunu belirlemiştir. Yazınsal metnin amacı, gerçeğin nesnelere ni anlatmak değil, gerçekte bir varlıkları olmayan olgularla ilişkileri dile getirmektir. Bundan sanat gerçeğin karşıtıdır yorumu çıkar. (Göktürk, 2019, s.71) Aristoteles, şairin ödevi gerçekten olan şeyi değil, tersine doğal olanla, zorunluluk yasalarına göre olanaklı olanı yansıtmaktır demişti. (Aristoteles, 2010, s. 40) Roman Ingarden'e göre ise okur yapıta kendi hayatı ile benzerlikler kurmak niyetiyle yaklaşır. Yapıtta kendi hayatı ile ortak noktalar bulursa, metni gerçek olarak nitelendirir. (Ingarden, 1973, s.260)

3.1.1.3.1. Metnin Edimsel Boyutu

Kurmaca metne yaklaşırken göz önünde bulundurulması gereken iki yön vardır: metin-gerçek ilişkisi, metin-okur ilişkisi. Bu yaklaşım, okur ve gerçek arasında kurmacanın ne önem taşıdığını gösterir. (Göktürk, 2019, s.72)

Metindeki göstergelerin alıcıda harekete geçirmesi amaçlanan davranış iletinin edimsel boyutunu meydana getirir. Edimsel boyut, metnin dil kullanımıyla ilgili ilişkilere aittir. Yapısalcılığın öncülerinden Amerikan okulunun temsilcileri Charles Sanders

Peirce²⁹ ve Charles Morris³⁰, göstergebilimde, metnin üç ana yönünü, tümce bilim, anlam bilim ve kullanım bilim olarak saptamıştı. Dolayısıyla işlevsel bir metin kavramı da edimsel boyuttan yani metni oluşturan dilsel yapının kullanımıyla etkilerinden yola çıkmak durumundadır. (Göktürk, 2019, s.72)

Charles Morris, edimsel boyut kavramını bir gösterge kuramı inşa etmeye çalışırken türetmiştir. Bu kalıpla gösterge ve kullanıcı arası ilişkiye değinmiştir. C. S. Peirce de gösterge tanımında alımlanma ve işlenme üzerinde durmuştur. (Yücel, 2015, s. 114) Sözceleri ya da tümceleri üretildikleri bağlam içinde ele alan bir başka deyişle sözceleri üreticileri ve yorumlayıcılarıyla olan ilişkisine göre inceleyen dal edimbilimdir. Edim bilim alanını ilk olarak göstergebilimci Charles Morris sözdizim ile anlam bilimin bütünleyicisi olarak öngörmüştür. (Rifat, 2018, s. 101) Akşit Göktürk bu iki göstergebilimciden güç alarak işlevsel bir kuramın yani eyleme dayalı bir yazın kuramının -burada kastettiği alımlama estetiğidir fakat işlevsel metin kuramı ifadesini kullanmıştır- metnin edimsel boyutu ile yola çıkmasının doğal olacağını düşünmüştür. Bu kuramı edimsel boyut tanımından başlatmıştır. Dolayısıyla J. L. Austin ve John R. Searle'ın söz-eylem kuramından da yararlanacaktır.

“Edimsel bir sözcelem, sahnede aktör tarafından söylenirse, bir şiir içinde ortaya atılırsa ya da bir iç konuşmada geçerse, özel bir biçimde hükümsüz ya da sahte olacaktır. Bu durum - özel koşullarda ortaya çıkan bu köklü dönüşüm- tek tek bütün sözcelem için aynı şey geçerlidir. Bu tür durumlarda, dil -anlaşılacağı üzere- ciddiye alınmadan ama normal kullanımının asalağı denebilecek şekillerde -dil zayıf halleri öğretisi kapsamına girebilecek şekillerde- kullanılmaktadır.” (Austin, 2017, s.57)

²⁹ C.S. Peirce, önceliği göstergebilimin kendisinden ziyade algılanmasına ve değerlendirilmesine verdiği için (Yücel, 2015, s.111) Akşit Göktürk'ün görüşlerini etkilemiştir denebilir. C. S. Peirce'in gösterge tanımını şu şekildedir: “Bir gösterge, herhangi biri için herhangi bir bağıntı ya da herhangi bir nitelik nedeniyle herhangi bir şeyin yerini tutan bir şeydir. Herhangi bir kimseye yönelir, yani bu kişinin kafasında denk ya da daha gelişmiş bir gösterge yaratır. Onun yarattığı bu göstergeye ilk göstergenin yorumlayıcı diyorum. Bu gösterge herhangi bir şeyin yerini tutar.” (Sebeok, 1974, s. B9)

³⁰ Charles Morris, *Göstergeler Teorisinin Temelleri ve Göstergeler, Dil ve Davranış* adlı iki yapıtında, Peirce'in dağınıklık ve değişkenliğinden uzak bir biçimde; ama bir yandan onun araştırmalarına, bir yandan davranışçılık kuramına dayanarak genel bir gösterge kuramı oluşturmaya çalışır. Bu amaçla birtakım sınıflandırma ve tanımlamalara girişir. Örneğin göstergenin anlamsal, dizimsel ve edimsel boyutları arasındaki ayrımları belirler (anlamsal boyut göstergıyla gösterdiği şey arasındaki, dizimsel boyut göstergelerin birbirleri arasındaki, edimsel boyutsa gösterge ile kullanıcı arasındaki bağıntıyla belirlenir), ayrıntılı bir sınıflandırmasına girişerek “belirtici”, “değerlendirici”, “yönetici”, ve “oluşturucu” olmak üzere dört kiplik biçimine bağlanan dörder kullanımdan oluşan on altı söylem türü ortaya çıkarır. (Yücel, 2015, s. 114)

Sözcelem, sözceyi gerçekleştirme edimi, konuşan bireyin belli bir bağlam ve durum içinde sözce üretmesi, bireysel bir kullanım edimiyle dilin işleyişe geçirilmesidir. (Benveniste, s.139)Dilbilimde yapısalcıların öznellikten uzak olması ile ilgili eleştiriler vardır. Dilbilimde öznellik Emile Benveniste'in sözcelem üzerine çalışmalarıyla başlar. (Yücel, 2017, s.168)Fakat göstergebilimcilerin sözcelem anlayışı, sözcenin özelliklerinden yola çıkılarak kurulabilir. (Fontanille, 1989, s. 11) Sözcelem ediminin konumu karmaşıktır. Hatta, eyleyen kavramı düşünülürse, tek bir öznedenden değil, birkaç öznedenden söz etmek daha doğru olur. Örneğin Greimas ile Courtés'in sözlüğünde "sözleyici" terimi, "sözcelemin içkin göndericisi" biçiminde tanımlanır ve bu ibare kitabının dışında olan yazarınkine koşut bir yer tutar; bu nedenle, anlatı çözümlerinde anlatıcı diye adlandırdığımız eyleyenden ayrılır; "sözcelem öznesi" ise, iki farklı konumu belirtir: sözcelemin göndericisinin konumu ve alıcısının konumu. (Yücel, 2017, s.169)

Austin kısaca kullanımı bir söz-eylemde gerçekleşmeyen, gerçek eylem düzeyinde somutlaşmayan sözceleri boş kabul etmiştir. Akşit Göktürk bununla ilgili olarak şiirsel bir söylem olan William Wordsworth'e ait "I wandered lonely as a lonely cloud" dizesini örnek olarak ele almıştır. Buradaki "bir bulut gibi yapayalnız gezinmek" ifadesi gerçek eylemler düzeyinde doğrudan doğruya somutlaşamayacağından Austin'in tanımıyla "asalak" sayılır yani bu şiirsel dil ancak doğal dil kullanımı üzerine temellenerek var olabilecek bir dildir. (Göktürk, 2019, s.73) Şiirsel dilin daima asalak dil olacağını kabul etmek bu durumda yanlış olmayacaktır.

Akşit Göktürk kurmaca metnin edimsel boyutunu daha iyi açıklamak adına Austin'in söz-eylem kuramı ile kurmaca dili benzerlik ve farklılıklar açısından karşılaştırır. Ayrıldığı nokta şudur: Kurmaca dil, söz-eylemde açıklanan doğal dilin kullanım biçimlerinden bir noktada ayrılmaktadır. Kurmaca dil alışılmış olan eylemler ve töreler bağlamında hemen doğrudan somut bir anlam taşımamaktadır. Benzediği durum ise şudur: Austin, söz-eylemin edimsel-etkisel yönünü açıklarken sözcelerin kullanım bağlamıyla ilişkisinin önemini belirtmişti. Ona göre bir sözcenin gücüllüğü yalnızca anlambilimsel yönde değildir. Alımlamada yananlam ve sezdirimlerden de yararlanır. Bu yararlanmanın sınırı ve içeriği söz-eylemin gerçekleştiği iletişim konumuna bağlıdır. Alıcı, iletişim konumunun gereklerine uyarak söylenmeyen anlamı çıkarır. Kurmaca metinlerin

alınlanmasında da söylenceden söylenmeyi çıkarmak görülmektedir. (Göktürk, 2019, s.73) Bir sözceden birçok anlam çıkarılabilir. Görünenin altında görünmeyeni bulmak söz-eylem için de kurmaca metin için de geçerlidir. Alıcının kurmaca metin karşısında gerçekleştirdiği okuma süreci bir çeşit akıl yürütme şeklini alır. Okumayı yorumlama, eşleştirme, parçaları birleştirme etkinlikleri izler.

3.1.1.3.2. Metnin Gereçler Donanımı

Akşit Göktürk'ün metnin alınlanması süreci ile ilgili dilimize kazandırdığı tanımlardan biri metnin gereçler donanımdır.

“Toplumsal, kültürel uzlaşımlar, kurmaca metinlerin alınlanmasında da aynı ölçüde etkilidir. Ancak edimsel söz bağlamında bu uzlaşımlar, tarihsel bir birikim uyarınca metinde yatay bir düzenleniş içinde yer alırlar. Bir yazar, kurmaca metinde tarihsel ya da güncel uzlaşımlardan, törelerden, davranışlardan istediği gibi bir seçme yapar, seçtiklerini belli bir biçimde birleştirir. Gerçekte bu bireşimin okurun yaşam dünyasında doğrudan doğruya bir karşılığı yoktur. Ancak, dikey düzenin kırılması ile, uzlaşımların tarihsel bir çizgiden süregelen geçerliliği de kırılmış olduğundan, metinde hangi uzlaşımların, nasıl bir bireşimle dile getirildiğine bakan okur, yorum için yeni bir dayanak arar. Karşısındaki kurmaca metinde alışılmış anlamda bir düzenlilik, kurallılık, alışlagelmiş bir geçerlilik yoktur ama yeni bireşimde yatay düzenlemede yan yana getirilmiş birbirinden uzak öğelerin, izleksel bir birliği vardır. Değişik yaşam bağlamlarından seçilme uzlaşımların her biri, okurun iletişim konusundaki davranışının oluşmasına, alınlanmanın yönlendirilmesine bir katkıda bulunur. Kurmaca söylemin etki sürecidir bu. Austin'in söz-eylemde başlıca etken saydığı “benimsenmiş işlemler”in yerini burada tek tek öğeleri birleştiren izleksel bağ alır.” (Göktürk, 2019, s.74)

Bu öğeler, her metinde gerçek yaşam dünyasından seçilmiş unsurlardır. Bu öğeleri Wolfgang Iser “repertoire” olarak tanımlamıştır. Akşit Göktürk “metnin gereçler donanımı” adını vermiştir.(Göktürk, 2019, s.75) Berna Moran da öğeler için “dışalan öğeleri” ibaresini kullanmıştır. (Moran, 2018, s. 25)Tüm adlandırmalar metni hazırlarken gerekli unsurların alındığı malzemelerin, birikimlerin bulunduğu alanı ifade eder.

“Her metnin, gerçek yaşam dünyasından birtakım uzlaşımları, kuraları, değer dizgeleri, topluluk dillerini, yazınsal kalıpları kendine özgü ir biçimde sürdürmesine, Wolfgang Iser'in “repertoire” deyimini izleyerek, metnin gereçler donanımı diyoruz. Bu öğelerin bütünü, alışlagelmiş bildik ilişkiler düzeninden ayrı, yatay bir yapıda sunulurken, yerleşik biçimde alınlanmaya elverişsiz bir nitelik gösterir. Metin içinde

düzenlenişlerinden, her ögenin ayrı göndergesinden, metnin edimsel boyutu da böylece oluşur.” (Göktürk, 2019, s. 75)

Yazar metnini oluştururken çeşitli alanlardan seçtiği birtakım gereçler kullanır. Akşit Göktürk bu gereçlerin seçildiği alanları üç kısımda toplar ve geneller:

1. Daha önce metnin kendi dilinde varolagelmiş metinlerin tümü.
2. Toplumsal ve tarihsel değer dizgeleri.
3. Kültürel bağlam.

Genel olarak bu alanlardan seçilen gereçler Akşit Göktürk’ün deyimi ile metinde uzlaşım olarak yer alırlar.

Bu öğeler uzlaşım, kural, değer dizgeleri, topluluk dilleri, yazınsal kalıplar olarak kısaca sıralanabilir. Öğeler, tanıdık gelen, gerçek dünyanın işleri düzeninden kopmuş vaziyette, yani yatay bir vaziyette sunulurlar. Yerleşik bir biçimde alımlanmaya elverişsiz özellik gösterirler. Metnin edimsel boyutu da metnin içinde düzenlenişinden ve her ögenin ayrı göndergesinden oluşur (Göktürk, 2019, s.75). Bu da alımlama kuramının dinamik, değişken, çok katmanlı özelliğini verir.

Yazarın metnin gereçler donanımındaki değişik öğeleri seçme ilkesini kavradığında metnin gereçler donanımını kavrayan okur, o kurmaca metnin temel kavramlar örgüsünü de bulur ve metni doğru şekilde alımlar.

Bu alımlama şekli tıpkı Austin’in söz-eylemine benzer bir iletişimin gerçekleşmesini sağlamıştır. Bu süreç içerisinde kurmaca metnin anlamı belirlenmeye, anlam ayrını kazanmaya başlar. (Göktürk, 2019, s.75)

3.1.1.3.3. Metnin Alımlanması

Akşit Göktürk, canlı metni anlatırken alımlamanın nasıl gerçekleştiğini *Okuma Uğraşı*’ndaki “Kurmaca İletişim Konumu Nasıl Oluşur?” başlıklı yazısında anlatmıştır.

Bunun için alımlama edimini bir iletişim konumu olarak kabul ettiği açıktır. Önce yazın dilinin alımlama sürecinde oynadığı rolü sonrasında okur ve metin ilişkisini açıklamıştır.

Akşit Göktürk metne uygun anlam üretilmesinde temel hareket noktası olarak kurmaca dilin yarattığı anlambilimsel karşılıksızlık olarak saptamıştır. (Göktürk, 2019, s.76)

“Kurmaca anlatım, özellikle düzyazı biçimlerinde, gündelik dil kullanımına büyük benzerlik gösterir. Bu benzerlikten dolayı geçmiş dönemlerde, düzyazı dili ile konuşma dilinin özdeş olduğu bile ileri sürülmüş, ancak, şiir dilinin başkalığı açıklanmaya çalışılmıştır. Austin ile Searle de gerçekte bu yüzeysel benzerlikten dolayı, kurmaca dili asalak olarak nitelemekten çekinmezler. I.A. Richards, düzmece sözceler (pseudo statements) kuramıyla, aynı biçimde, yazınsal dilde, gerçek yaşam durumlarını doğrudan doğruya karşılamayacak nitelikteki sözcelerin yer aldığına değinir.³¹Roman Ingarden, kurmaca dilin gündelik dil kullanımından kesinlikle ayrılan yönünü, kurmaca sözceleri “sözümona-yargılar” (quasi-Urteile) diye nitelemekle belirler.” (Göktürk, 2019, s.76)

Yazınsal dil kullanımının belirlenmesinde, kurmaca metinlerin nasıl alımlanması gerektiği hususunda Akşit Göktürk söz-eylem kuramının ve John R. Searl’ün görüşlerine önem vermiş, görüşlerini aydınlatıcı bulmuştur.

Tablo 7: Yazınsal Yapıt Dilini İfade Etmek İçin Kullanılmış Tanımlar

KURAMCI	TANIM
J. L. Austin ve John R. Searle	Asalak
I.A. Richards	Düzmece sözceler (pseudo statements)
Roman Ingarden	Sözümona-yargılar (quasi-Urteile)
Akşit Göktürk	Kurmaca dil

Yazınsal sanat yapıtının büyük gizemli etkisinin kaynağı, bu kendine özgü, yeterince araştırılmamış olan sözümona-yargı cümleleri özelliğindedir. (Ingarden, 1972s. 182) Bu cümleler, alışılmış bir anlambilimsel bağlamdan yoksundurlar. Gerçekte bir sözcenin kullanmalık dil olarak kullanıldığı bir durumda, içinde kullanıldığı bağlamdan soyut görünmesi durumu anlamsızlığa, anlam karmaşasına yol açabilir. Fakat bu durumun kurmaca dilde doğal karşılanması zaten ilk kuraldır. Aksine kurmacada bu durum anlam

³¹ Ayrıntılı bilgi için bakınız: C. K. Ogden ve Richards, I. A. (1972). *The Meaning of Meaning*. London: Routledge & Kegan Paul; Richards, I. A. (1963). *Principles of Literary Criticism*. London: Routledge & Kegan Paul

karmaşası sebebi değil, metne uygun anlam üretmesinde temel hareket noktası olarak kabul edilir. (Göktürk, 2019, s.76)

Yapıtları özgün kılan, onlara kapalı bir kutu vasfı yükleyen kurmaca dilin çokanlamlılık ve gerçek yaşamla uyumsuzluk özellikleridir. Yapıtın ne anlatmak istediğini merak ettiren, araştırmaya ve eleştirmeye sevk eden sözcük ve sözcük dizilerinin anlambilimsel olarak alışlagelmişin dışında kalmalarıdır. Makalelerde ve haber yazılarında sözcükler kullanıldıkları bağlama ait olmak durumundadır, okur da bundan başka bir olasılık olmayacağını bilerek o metinlere o şekilde yaklaşır. Şiir, öykü, roman gibi bir metin ele alındığında ise yazarın sözcükleri kendi seçtiği bağlamlarda kendi seçtiği anlam düzeylerine koyduğu görülür.

“Gerek I. A. Richards’ın gerek Austin ile Searle’in, gerekse Ingarden’in kurmaca söylem konusundaki düşünceleri, ortak bir özellik gösterir. Öteden beri, yazın dilini doğal dil kullanımından bir sapma olarak, doğal dilin bir zorlanması, bozulması olarak tanımlayan geleneksel görüşe karşılık, onu yansılayan bir söylem biçimi olarak görürler. “Düzmece-söz”, “asalak”, “sözümona-yargı” nitelendirmelerinin temelinde hep bir ön-dizge koşulu, önceden varolan bir şeyin yansınması düşüncesi vardır.” (Göktürk, 2019, s.76)

Akşit Göktürk kurmaca dilin, doğal dilin üzerine inşa olduğunu, ondan yansıyarak vücut bulduğunu anlatmak istemiştir. Doğal dil nasıl bir canlı organizmaysa, -asalak tanımının da işaret ettiği gibi- kurmaca dil de doğal dil üzerinde yaşayan bir canlıdır. Akşit Göktürk’ün kullandığı yansılama tabiri ise belki bir çeşit taklit gibi, parodi gibi yorumlanabilir. Sanat yapıtları tek başlarına düşünülemezler. Yapıtların simgeledikleri, gösterdikleri birer gösterilenleri vardır.

Kurmaca dilin simgesel niteliğini Akşit Göktürk Ernst Cassirer’in³² görüşlerinden hareketle kabul eder. Bu sebeple anlatılmak istenenin bildik somut nesnelere sunulamayacağını William Blake’in *The Sick Rose*³³şiiri üzerinde yaptığı bir uygulamayla açıklamaya çalışır.

³² Ayrıntılı bilgi için bakınız: Cassirer, Ernst. (1956). *An Essay on Man*, New York: Doubleday & Company.; Cassirer, Ernst. (1964). *Philosophie der Symbolischen Formen*

³³ “Ey gül, hastasın sen!

O görünmez kurt

Geceleyin uçan

“Görünürde bildik bir nesne adının göstergesi olan “gül” sözcüğü, gerçekte deney ötesi anlamları belirleyen bir kaçak gölgedir ancak; “yatak”, “sevinç”, “sevgi” gibi sözcükler ise, buradaki anlamın eşdeğeri olan göndergenin, çok daha geniş alanlı, simgesel nitelikli oluşunu kanıtlar. Bütün bu sözcüklerin “gül” göstergesi çevresinde, özellikle yananamlarıyla oluşturdukları bakış açıları toplamından metnin temel kavramlar örgüsüne, böylece de şiirsel amacına varırız. Sözcüklerin belirlediği kavramlar arasındaki ilişkiler yol gösterir bize. Yoksa ne gül, ne gece, ne yatak, ne sevinç, ne de sevgi sözcüğünün bildik nesnel anlam karşılığı oluşturur şiirin anlam göndergesini. Biz de ancak, kavramlar arasındaki ilişkilerden yola çıkarak, sözcüğü, Blake’in şiirindeki kurt yeniği gülün, en başta, sinsilik, yalan, ikiyüzlülük nedeniyle yıkılmış bir sevgi ilişkisini dile getirdiğini söyleyebiliriz. Burada Austin’in deyimiyile, durumsal bağlamını bilmediğimiz bir edim sözcüsünün bağlamını, doğrudan doğruya metnin kılavuzluğu ile biz kurarız. Şiirin anlamı konusunda geliştirilecek bütün çağrışımsal yorum seçenekleri de bu ilk eksen çevresinde kalmak zorundadır. Gerçekte anlamsal boyut ancak bu eksenin oluşmasından sonra işlemeye başlar.” (Göktürk, 2019, s.79)

Akşit Göktürk öncelikle kaçak gölgeyi, şiirin göstergesini belirler. Bu göstergeden başlattığı hareket noktasıyla tümevarım yöntemi kullanır ve şiirsel amaca ulaşır. Bu örnek Akşit Göktürk’ün yaptığı bir şiir çözümlemesini görmek açısından da önemlidir. Şiiri çözümlemede yaklaşımı Cassirer’in birlik ve düzenlilik ilkesini kabul edişini, kurmaca metnindeki sembolik biçimin okuru nasıl göndergeye, birlik ve sürekliliğe oradan da temel kavramlar örgüsüne iletildiğini gösterir.

Metnin gereçler donanımındaki öğeleri yazarın seçmesindeki ilkeyi ararken okura metindeki düzenlemeler yardım eder. Fakat bu düzenlemeler, okurdaki alışılmış, tanıdık yöndeki beklentilerine uymayabilir; bu beklentileri yıkabilir. Okurda yerleşik durumdaki beklenti, bileşik ya da değişik etkilerle kırılır. Beklentinin yıkılmasıyla metnin edimsel boyutu devreye girerek okuru yeni şekilde bir tepkiye yöneltir (Göktürk, 2019, s.75). Bu beklentinin yıkılması okurun metinden kopmasına sebep olmaktadır.

3.1.2. Okur Kavramı

İletişimin temel unsurlarından biri alıcıdır. Alıcı yazın kuramlarında okur olarak karşımıza çıkar. Postmodern kuramlar okuru ön plana çıkarır. Çünkü eserin ve yazarın

Uluyan fırtınad
Bulmuş senin
Kıpkızıl sevinç yatağını,
Karanlık gizli sevgisi
Yıkıyor senin yaşamını.”
(Göktürk, 2019, s.78)

tekliğine karşı okur çoktur ve çoğulluk, çeşitlilik, post-modern algının temellerindedir. Okur olmadan metnin anlam ifade etmeyeceği görüşü çalışmanın pek çok bölümünde zikredildi. Fakat burada Akşit Göktürk'ün özel olarak okur kavramını ele almasını vermeye çalışacağız.

“Kapağın aralanmasıyla bir karanlık kovuk açılır kendini bize. Evet özellikle yazınsal yapıtlarda, yalan söyleyen bir karanlıktır bu belki. Ama bu yalan her zaman, kendisini kuşatan gerçek yaşam aracılığıyla anlam kazanır. Bu kurmaca dünyanın anlamıyla işlevi bize, gerçek yaşam dünyasıyla varoluşsal ilişkileri ışığında açılır.” (Göktürk, 2019, s.9)

Her kitap yeni bir dünyadır. Bu dünyaya geçiş ise okurun yaşamı ve metnin evreni arasında bir akım olmasıyla mümkündür. Metne potansiyelindeki anlam ancak bu yolla kazandırılır. Metin okuru başlattığı çeşitli bilinç süreçleri ile yönlendirir. Alıcı konumundaki okur, seyirci, dinleyici; ileti konumundaki kitap, film, müzik karşısında hep farklı bilinç süreçlerine girerler.

Gönderici-alıcı arasındaki ilişkinin yani yazar-okur arasındaki ilişkinin dinamiklerini kuran değişkenler çok çeşitlidir. Anlamı bulup çıkarmak okurun işidir. Bunun için okurun önbilgisi gerekir. Metnin boşluklarını doldurur. Her okurun belli bir tutumu, beklentisi vardır. Bunlar da okuru iletişim şemasında konumlandırır. Okurun diğer adı alımlayandır. Sıradan ve entelektüel birikimi olan şeklinde iki farklı okur vardır.

Akşit Göktürk yazın tarihi ve çeviri için de okur kavramına ayrı olarak değinmiştir. Fakat her bağlamda okur kavramı Göktürk için de alımlama estetiği için de en önemli noktadadır.

Postmodern yapıtlar karşısında okur yazar tarafından deyim yerindeyse afallatılır. “Yazar başlığa bakıp hazır anlam bekleyen okuru, bu beklentisiyle çelişecek karmaşık anlamların eşliğine getirip bırakarak karşıtlık yoluyla da bir etki sağlar.” (Göktürk, 2019, s.53) Dolayısıyla okur her kurmaca metnin karşısında aynı kavrayışı yaşayamaz. Okur anlamayı gerçekleştirmek için kendi yaşam dünyası ile metin arasında özdeşlikler bulma gayretindedir. Bunu doğru yapabilmesi alılmayanın yorum yeteneğine, okuma birikimine bağlı olarak değişir. (Göktürk, 2019, s.59) Okurun ilgisi, gerçek yaşamdaki birtakım

edimlere, nesnelere, olgulara değil, metnin somut anlam düzeyi ile soyut anlam düzeyi arasındaki ilişkiye yöneltilir. Zaten kurmaca metinler okurun ilgisini anlamın değişik düzeylerine yöneltmeyi amaçlar, anlamın gerçek yaşam bağlamıyla ilişkisini belirtir. (Göktürk, 2019, s.60) Kısacası okur iletişime girerken belli ön koşulları beraberinde getirir.

3.1.2.1. Okuma Modeli

Okuma modeli dendiğinde akla eğitimde okuma eğitimi akla gelir. Bunlar geleneksel ve gelişimsel okuma modelleri olarak ikiye ayrılırlar. Fakat bu çalışmanın konusu olan okuma modeli, okuma ediminin öğretiminden ziyade yazınsal metne yönelik çeşitli ilkelerle işleyen bir okuma ediminin sunulmasıdır.

Akşit Göktürk okuma ediminin ilkelerini şöyle özetler:

“Söz-eylem kuramından hareketle işlevsel bir kavram olan metnin, gereçler-donanımı ve güdüm-kurgusu ile okurun kavrayışını yönlendirir, okur açısından çeşitli bilinç sürelerini başlatır. Metnin güdüm kurgusu, metnin izleği ile kavranış çevreniyle birlikte ortak yapı oluşturur ve bu yapı ile metnin göndergesini kurmak için okuru bir iş birliğine sokar.” (Göktürk, 2019, s. 11)

Okuma bir iş birliğine benzetilmiştir. Nasıl ki iş birliği ortaklık gerektirir, okuma da metin ve okur ortaklığında yürüyen bir iştir. Nasıl ki her ortaklıkta karşılıklı sorumluluklar vardır, okur ve metnin de kendilerine düşen görevleri vardır.

“Kurmaca metnin okunmasında okurdan sorumlu bir iş birliği beklenir. Bu iş birliği okur ve metin arasındadır. Bu bağlamda okurdan beklenenler şöyledir:

1. Anlamsal boşlukları doldurmak
2. Önerilen birçok okuma yolunu azaltmak ya da karmaşıktırmak,
3. Kendi yeğlediği yorum yollarını seçmek,
4. Aynı metni birçok kez okumak,
5. Her kesimde ayrı veya karşıt varsayımları yakalamak için işe karışmak.” (Göktürk, 2019, s. 78)

Herhangi bir okur, bir metni seçip okumaya başladığı an, iletinin alıcısı olarak, göndericiyle bir iletişime istekliliğini göstermiş olur. (Göktürk, 2019, s.81) Okumanın gerçekleşmesi için okurun işe karışması zorunluluktur. İşe karışma zaten iletişime katılma istekliliği gerektirir.

Okuma bir süreçtir ver sürecin tam anlamıyla gerçekleşmesi için çeşitli basamakların tamamlanması gerekir. Göktürk *Okuma Uğraşı*'nda bu şekilde okuma modelini açıklar:

“Okuma sırasında okur, söylenenden söylenmeyi çıkarabilir; yazarın, metnin gereçler donanımında yer alan değişik öğeleri seçmesindeki ilkeyi görebildiği an, daha önce sözünü ettiğimiz, metnin derinindeki temel kavramlar örgüsüne varmış olur. Böylece Austin'in söz-eylemini andırır bir iletişimin gerçekleşmesi olanağı doğar. Bu süreç içinde kurmaca metnin anlamı belirginleşmeye, ayrıntı kazanmaya başlar. Yazarın seçme ilkesini arayan okura, metindeki birtakım düzenlemeler yön verir. Bu düzenlemeler, okurun alışlagelmiş yönde beklentilerini yıkabilir; yerleşik beklenti durumu, birleşik ya da değişik etkilerle kırılır. Beklentinin yıkılmasıyla, metnin edimsel boyutu etkisini göstererek okuru yeni biçim bir tepkiye yöneltir.” (Göktürk, 2019, s. 75)

Bu durumu somutlaştırmak için Joseph Conrad'ın *The Nigger of The Narcissus* adlı uzun öyküsünü ele alır. Narcissus gemisinin üç haftalık yolculuğunu konu alan metin okur için çeşitli beklentilerin yıkılmasını en iyi bir şekilde gösteren metinlerden olmuş olmalı ki Akşit Göktürk bu metin üzerinden teorilerinin uygulamasını vermiştir.

“Metnin okuması bittiği an oluşan kavrayış çevreninden hem James Wait'in hem de bütün öbür gemicilerin izlenegelmiş durumları ile tepkileri, daha ileri bir aşamada insanoğlunun ölüm karşısındaki ödleklığı ile ikiyüzlülüğünü yansıtan bir anlam göndergesine dönüşür. Okur bütün metin öğelerini bu gönderge çevresinde toplamaya başlar, değişik metin kesimlerindeki değişik görüşleri yeniden bir tutarlılık sırasına sokar. Bunda metnin kimi yerinde birinci kişi, kimi yerinde üçüncü kişi ağzından, kimi yerinde geminin içinde, kimi yerinde geminin dışından bir bakışla iletilen gözlemler, kişilerden her birinin benzer ya da karşıt nitelikli görüşleri önemli bir yer tutar. Ölüm kavramı karşısındaki değişik davranış biçimleri böylece, metnin belli kesimlerinde baştan beri süregelen izleği, belli kesimlerde de kavrayış açısını oluşturarak, okurun göndergeyle ilgili bireşimlerini yapmasını sağlarlar. Metnin güdüm-kurgusunun başlıca işleyiş kuralı budur. Böylece bu kurgu en başta metinle okur arasındaki bağı düzenlemiş olur. Yazarın metinde amaçlamış olduğu bakış biçimi her zaman okurunki ile örtüşmez. Bu başkalık, okuma edimindeki devingen özelliğin temelidir. Okur her şeyi olduğu gibi almak zorunda değil, aldığı şeyleri bir çatıda birleştirmek zorundadır.” (Göktürk, 2019, s. 115)

Joseph Conrad'ın anlatısından yola çıkarak okuma etkinliğinin şekillenmesini açıklamıştır. Gadamer'in de dediği gibi “Bir metin yorumu ediğin bir açıklık değil, metinle karşılıklı bir söyleşmedir, kuru kuruya bir gözünde canlandırma değil yeni bir yaratıdır, anlamada yeni bir olaydır.” (Gadamer, 2008,s. 448)

Okuma metin ilerledikçe devinen, gelişen, kimi zaman sekteye uğrayan, okuru iki ileri bir geri noktalara atan bir süreçtir. Metin okura maruz kalmaz. Okur gibi metin de canlı

bir organizmadır. Çünkü her yazınsal metin canlı bir kültürün ve canlı bir dilin ürünüdür. Dolayısıyla her okurda, her okumada metin ayrı boyut, önem ve değer kazanır.

SONUÇ

Yazar, yazın araştırmacısı, dilbilimci, çevirmen Akşit Gökürk Doğu Anadolu'dan İstanbul'a, İstanbul'dan Almanya'ya eğitim yoluyla edebiyat ve sanat tutkusuyla ilerlemiş önemli bir değerimizdir. Çağdaş yöntemlerin kılavuzluğunda yazın kuramı ve dil alanında büyük eksiklikleri doldurmuştur.

Türk edebiyatında şârâ Sayın, Adnan Benk, Gürsel Aytaç, Emin Özdemir, Yıldız Ecevit, Yılmaz Özbek, Zehra İpşiroğlu, Fatih Tepebaşılı, Hasan Akay, Fakihe Özsoysal, Hilmi Uçan isimleri alımlama kuramı için teorik ve uygulama boyutlarında çeşitli değerli çalışmalara imza atmış diğer isimlerdir.

Akşit Gökürk'ün fikir dünyasının ve bakış açısının oluşmasında Hans Georg-Gadamer, Wolfgang Iser, John L. Searl ve Roman Ingarden'in büyük etkisi olmuştur. Dolayısıyla felsefe, yazın bilimi, dilbilim gibi farklı disiplinleri kendi potasında eritmiş ve özgünlüğünü bu yolla yakalamıştır.

Bu çalışma esnasında literatür taramaları, görüşme, arşiv araştırmaları yapılmıştır. Nihai olarak Akşit Gökürk'ün alanda ve Türk yazın tarihinde önemi kavranmıştır ve bu açıklanmaya çalışılmıştır. Alanla ilgili çalışmaların az ve araştırma konusu olarak uygun olduğu, kuramın yukarıda zikredilen temsilcileri üzerine çalışmalar yapılabileceği tespit edilmiştir.

Yaşam ve yazınsal okuma Akşit Gökürk'ün de pek çok kez vurguladığı gibi birlikte sonsuz bir devinim ve karşılıklı etkileşim, iletişim içerisinde olan iki edimdir. Yaşam yazına, yazın yaşama akış, yön ve şekil verir.

KAYNAKÇA

<http://owl.english.purdue.edu/owl/resource/560/01/>

Alabulut, Seda. (2017). *Alımlama Estetiği*. Yüksek Lisans Tezi, On Dokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.

Akalın, Rahman ve Gündoğdu, Mehmet. (2010) *Akademik Çeviri Eğitiminin Temel İlkeleri Üzerine Düşünceler*. Cilt 6, (1), 79-93.

Akbal, Oktay. (1988). *Anısına Saygıyla*. Türk Dili Dergisi, (6), 46.

Aksoy, Nazan. (1996). *Batı ve Başkaları*. İstanbul: Düzlem Yayınları.

Aksoy, Nazan. (1996). “Yeni Eleştiri”. Mehmet Rifat (Ed.), *Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler* (15) İstanbul: Düzlem Yayınları.

Aksu, Nuri. (2003). *Adnan Benk ve Türkiye’de Modern Edebiyat Eleştirisi*. Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Aristoteles. (2010). *Poetika*. (Hasan İlhan, Çev.) Ankara: Alter Yayınları.

Austin, J.L. (2017). *Söylemek ve Yapmak: Harvard Üniversitesi 1955 William James Dersleri*. (R. Levent Aysever, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Aytaç, Gürsel. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs Yayınevi.

Aytaç, Gürsel. (2001). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Bacon, Francis. (2020). *Denemeler*. (Akşit Göktürk, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Baktır, Hasan. (2018). “Metinde Anlam: Okur-tepkisi Eleştiri Kuramı”. *Temaşa Erciyes Üniversitesi Dergisi*, (8), 97-105.

Başak, Oya. (1988). *Akşit’in Ardından*. Türk Dili Dergisi, (6), 44.

Baytekin, Binnaz. (2006). *Kuramsal ve Uygulamalı Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim*. Sakarya: Sakarya Yayıncılık.

Benk, Adnan. (2000). *Eleştiri Yazıları 2*. İstanbul: Doğan Kitap.

Benk, Adnan. (2002). *Okuyorum Öyleyse Varım*. İstanbul: Doğan Kitap.

Bennett, Andrews. (2001). *Readers & Reading*. New York: Longman Publishing.

Benveniste, Émile. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. (Cilt 1) Paris: Gallimard.

- Biemel, Walter. (1984). *Jean-Paul Sartre*. (Veysel Atayman, Çev.) İstanbul: Alan Yayıncılık
- Bilir, Sırma. (2019). *Bir Çeviri Nesnesi Olarak Mekân ve “Biçem Alıştırmaları” Metni Üzerinden Disiplinlerarası Bir Çeviri Araştırması*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Boratav, Pertev Naili. (1969). *Az Gittik Uz Gittik*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Boratav, Pertev Naili. (1995). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Canberk, Eray. (1988). *Yakın Dost Uzak Arkadaş*. Türk Dili Dergisi, (6), 51.
- Canpolat, Mustafa. (Nisan, 1988). “*Akşit Göktürk Üzerine*”. Çağdaş Türk Dili, (6), 71-72.
- Cevizci, Ahmet. (2018) *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Cemal, Ahmet. (2018). “*Sonsöz*”. Çeviri: Dillerin Dili. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çavuşoğlu, Özgür. (2019). “*Yeni Bir Terim mi ‘Çeviribilim?’*”, Eurasian Conference on Language and Social Sciences VIII, 18-20 Oct. Antalya, Proceedings Books, s. 108-125.
- Çetişli, İsmail. (2014). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eagleton, Terry. (2017). *Edebiyat Kuramı Giriş*. (Tuncay Birkan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eco, Umberto. (1991). *Alımlama Göstergelimi*. (Sema Rifat, Çev.) İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Eco, Umberto. (2012). *Yorum ve Aşırı Yorum*. (Kemal Atakay, Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Eco, Umberto. (2016). *Açık Yapıt*. (Tolga Esmer, Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Erkurt, Gökhan Şerif. (2021). *Hermeneutik ve Alımlama Estetiği Kuramlarının Yazınsal Metinlerin Karşılaştırmalı Çözümlemelerine Etkisi*. Sosyal, Beşerî ve İdari Bilimler Dergisi, (5), 418-436.
- Erkurt, Gökhan Şerif. (2021). *Savaş Sonrası Alman Edebiyatı: Hermeneutik ve Alımlama Estetiği Odaklı Karşılaştırmalı Çözümlemeler*. Ankara: Çizgi Kitabevi.
- Erol, Çetin. (2019). “*Gadamer’in Felsefî Hermenotiğinde Öne Çıkan Hususlar*”. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Fakültesi Dergisi, (33): 65-95.

- Eruz, Sakine F. (2003). *Çeviriden Çeviribilime: Yüzyılımız Penceresinden Çeviribilimsel Gelişmelere Bir Bakış*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Eyüboğlu, İsmet Zeki. (1988). *Akşit Göktürk Üstüne*. Türk Dili Dergisi, (6), 53-57.
- Fish, Stanley. (1970). *Literature in the Reader: Affective Stylistics*. New Literary History, (2), 123-161.
- Fontanille, Jacques. (1989). *Les espaces subjectives: introduction à la sémiotique de l'observateur*. Paris: Hachette.
- Gadamer, Hans-Georg. (2008). *Hakikat ve Yöntem*. (Cilt 1)(Hüsamettin Arslan ve İsmail Yavuzcan, Çev.) İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Göktürk, Akşit. (1984). *Okumak Yorumlamak*. Çağdaş Eleştiri, (12), s. 27.
- Göktürk, Akşit. (1988). *Birkaç Çizgiyle Ben*. Çağdaş Türk Dili, (6), 73-74.
- Göktürk, Akşit. (1998). *Sözün Ötesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Göktürk, Akşit. (2004). *Ada*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Göktürk, Akşit. (2018). *Çeviri: Dillerin Dili*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Göktürk, Akşit. (2019). *Okuma Uğraşı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gülmez, Bahadır. (1988). *Okumak Acıklı Bir Sevinç Miydi?*. Türk Dili Dergisi, (6), 47.
- Gündoğan, Ali Osman; Önal, Mehmet Naci; Turhan Tuna, Sibel. (2015). *Türk Masallarında Varoluşçuluk Tasarımı Üzerine Bir Deneme*". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 53, 121-147.
- Holub, Robert C. (2003). *Reception Theory*. London: Routledge.
- Heidegger, Martin. (2011). *Sanat Eserinin Kökeni*. (Fatih Tepebaşı, Çev.) Ankara:De Ki Basım Yayım.
- Ingarden, Roman. (1968). *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*, Tübingen: Max Niemeyer.
- Ingarden, Roman. (1972). *Das literarische Kunstwerk*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Ingarden, Roman.(1973). *The Literary Work of Art*. Evanston: Northwestern University Press.
- Iser, Wolfgang. (1972). *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Iser, Wolfgang. (1976). *Der Akt Des Lesens: Theorie asthetischer Wirkung*. München:W. Fink.

Iser, Wolfgang. (1980). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Iser, Wolfgang. (1989). *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

İpşiroğlu, Zehra. (2000). *Alımlama Boyutları & Çeşitlemeleri:1. Resim*. İstanbul: Papirüs Yayınları.

İpşiroğlu, Zehra. (2001). *Alımlama Boyutları & Çeşitlemeleri: 2.Yazın*. İstanbul: Papirüs Yayınları.

İpşiroğlu, Zehra. (2001). *Alımlama Boyutları & Çeşitlemeleri: 3.Tiyatro*. İstanbul: Papirüs Yayınları.

İpşiroğlu, Zehra. (2004). *Tiyatroda Alımlama Boyutları ve Çeşitlemeleri*. İstanbul: Papirüs Yayınları.

İpşiroğlu, Zehra. (2014). *Dramaturjiden Sahne Çözümlemesine Tiyatro Alımlama*. İstanbul: Habitus Yayınları.

Jauss, Hans Robert. (1972). *Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung*, Konstanzer Universitätsreden. Constance: Universitätsverlag.

Jauss, Hans Robert. (1982). *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*. (Michaels Shaw, Çev.) Minneapolis: University of Minnesota Press.

Jauss, Hans Robert. (2005). *Toward an Aesthetic of Reception*. (Timothy Bahti, Çev.) Minneapolis: University of Minnesota Press.

John R. Searl (2000) *Söz Edimleri*. (R. Levent Aysever, Çev.) Ankara: Ayraç Yayınevi.

Kafka, Franz. (1972). *Saemtliche Erzählungen*. Frankfurt: Fischer.

Kaynardağ, Arslan. (1988). *Genç Bir Bilgin Değeri Bir Aydın Akşit Göktürk*. Türk Dili Dergisi, (6), 48-50.

Kefeli, Emel. (2012). *Batı Edebiyatında Akımlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kermode, Frank. (1977). *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. Oxford University Press, Oxford.

Kolcu, Ali İhsan. (2008) *Edebiyat Kuramları*. Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.

- Koraş, Gül Enise. (2019). *Grimm Kardeşler ve Andersen Masallarında Cinsiyet ve Karşıt Kavramların İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Kula, Onur Bilge. (2012). *Dil Felsefesi Edebiyat Kuramı – I*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kula, Onur Bilge. (2012). *Dil Felsefesi Edebiyat Kuramı – II*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Lee, Barry. (2019). *Dil Felsefesi*. (Mert Ak, Çev.) Ankara: Fol Kitap.
- Lotman, Jurij M. (1972). *Die Struktur Literarischer Texte*. Übers. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Moran, Berna. (2017). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Moran, Berna. (2018). *Edebiyat Üzerine: Makaleler Röportajlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Morris, Charles. (1971). “*Foundations of the Theory of Signs*”. International Encyclopedia of Unified Science I, (2), 1-59.
- Morris, Charles. (1971). “*Writings on the General Theory of Signs*”. Approaches to the Semiotics Series, The Hague: Mouton.
- Ogden, Charles Key ve Richards, I. A. (1972). *The Meaning of Meaning*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Oğuzkan, Ferhan. (1997). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Emel Matbaacılık.
- Özbek, Yılmaz. (2013). *Postmodernizm ve Alımlama Estetiği*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Özdemir, Emin. (1988). “*Bir Dil Savaşçısı Daha*”. Çağdaş Türk Dili, (6), 69-71.
- Özdemir, Emin. (2002). *Dilin Öte Yakası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özdemir, Emin. (2013). *Eleştirel Okuma*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özel, Sevgi. (1988). “*Bu Zamansız Gidişe Ad Koyamadık...*” Çağdaş Türk Dili, (6), 72-73.
- Parla, Jale. (2018). *Don Kişot’tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Richards, I. A. (1963). *Principles of Literary Criticism*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Rifat, Mehmet. (2007). *Metnin Sesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Rifat, Mehmet. (2008). *Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Rifat, Mehmet. (2008). *Bizim Eleştirmenlerimiz*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rifat, Mehmet. (2014). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Rifat, Mehmet. (2018). *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Rifat, Mehmet. (2019). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sartre, Jean Paul. (1985). *Varoluşçuluk*. (Asım Bezirci, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Sartre, Jean Paul.(2014). *Edebiyat Nedir?* İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Sayın, Şârâ. (1999). *MetinlerleSöyleşi*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Searle, John R. (1975). "The Logical Status of Fictional Discourse". *New Literary History*. (6), 319-332.
- Searle, John R. (2000). *Söz Edimleri*. (A. Levent Aysever, Çev.). Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Sebeok, Thomas A. (1974). *Six espèces de signes: propositions et critiques*. Bruxelles: Degrés.
- Shi, Yangling (2013). "Review of Wolfgang Iser and His Reception Theory", *Theory and Practice in Language Studies*. Finland: Academy Publisher.
- Stanley Fish. (1980). *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge: Harvard University Press.
- Sunel, A. Hamit. (1981). "Doğalcılık". *Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*. (349),139-155.
- Szerb, Antal. (2008). *Dünya Yazın Tarihi*. (Vural Yıldırım, Çev.) Ankara: Dost Yayınevi.
- Şengel, Deniz. (1996). *Emergences of Literature: Reading and History in Sidney's Poetics*. Doktora Tezi, New York University Graduate School of Art and Science, New York.
- Şklovski, Viktor. (1995). "Teknik Olarak Sanat". *Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerin Metinleri*. (Der. T.Todorov) (Mehmet Rifat, Sema Rifat, Çev.) Cogito,(36), 66-83.
- Tahir-Gürçağlar, Şehnaz. (2005). *Kapılar: Çeviri Tarihine Yaklaşımlar*. İstanbul: Scala Yayıncılık.

- Tatar, Burhanettin. (2001). “*Hans-Georg Gadamer ve Hakikat ve Yöntem*” (*Wahreit Und Methode*) *Adlı Eseri*. Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi. (3), 277-306
- Thibaudet, Albert. (1930). *Physiologie de la Critique*. Paris: Editions de la Nouvelle Revue Critique, collection Les Essais Critiques.
- Tompkins, Jane P. (1980). *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*. London: The Johns Hompkins University Press.
- Türkeş Günay, Umay. (2011). *Elazığ Masalları ve Propp Metodu*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Toprak, Metin. (2003). *Hermeneutik (Yorum Bilgisi)ve Edebiyat*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Tunalı, İsmail. (1998). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunçok, Güzel Zeynep. (2019). “*Tahsin Yücel’in Bıyık Söylencesi Adlı Romanının Alımlama Estetiği ve Feminist Eleştiri Bağlamında İncelenmesi*”. *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, (17), 235-248.
- Turan, Şerafettin. (1988). “*Akşit Göktürk İçin Ne Demeli?*”. *Çağdaş Türk Dili*, (6), 68.
- Urgan, Mina. (1988). “*Gözlerindeki Işıltı*”, *Cumhuriyet Gazetesi* 5 Mayıs 1988, s. 42.
- Ülsever, R. Şeyda. (2005). “*Alımlama ve Okur Tepkisi Bağlamında Nazlı Eray’ın ‘Monte Cristo’ Adlı Öyküsünün İncelenmesi*.” *Süleyman Demirel Üniversitesi Burdur Eğitim Fakültesi Dergisi*,S.6 (10), 61-74.
- Vardar, Berke. (1988). “*Unutmayacağız*”. *Türk Dili Dergisi*, (6), 45.
- Wellek, René; Waren Austin. (2016). *Edebiyat Teorisi*. (Faruk Huyugüzel, Çev.) İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Wood, James. (2013). *Kurmaca Nasıl İşler?*.(Ekin Bodur, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Wood, James. *Hayatın En Yakın Benzeri*. (2018). (Ülker İnce, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Yıldız, Alpay Doğan. (1999). *Selim İleri’nin Romanları Üzerine Okur Merkezli Bir Yaklaşım*.Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Yıldız, Alpay Doğan. (2010). “*Edebî Eserin Oluşum ve Anlama Sürecini Etkileyen Bir Öğe Olarak Estetik Bilgi*”. *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları*, 5/1, 1130-1145.

Yücel, Faruk. (2006). “*Alımlama Estetiği Açısından Çeviri*”. Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. 15, (1), 489-504.

Yücel, Tahsin. (2015). *Yapısalcılık*. İstanbul: Can Yayınları.

EK 1. Orijinallik Raporu

EK 2. Etik Kurul Muafiyet Formu