



TÜRÜK

2024, Yıl/Year: 12, Sayı/Issue: 37, ISSN: 2147-8872

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi

TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / Date of Received: 02.04.2024

Kabul Tarihi / Date of Accepted: 23.05.2024

Sayfa / Page: 66-91

Research Article / Araştırma Makalesi

Yazar / Writer:



Seda ALABULUT

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı ABD, Doktora
Öğrencisi

sedaalabulut@gmail.com

OKUR MERKEZLİ KURAMLARDA BİR VARIŞ NOKTASI OLAN OKURUN İMKÂN VE SINIRLILIKLARI

Öz

Edebi metinlerdeki anlam arayışının okurun dünyasında ifade bulmasıyla birlikte sanatsal bir yaratım olan metnin yörüngesinin okurun varlık alanında ilerlemesi, okur merkezli kuramlarda mihenk taşı olan okuru yeniden anlamımıza yönelik bir ihtiyaç doğurmuştur. 20.yy'ın edebiyat dünyasında kendisine verilen yeni kimlikle okur, metinlerin anlam katmanlarının aralanmasında dinamik bir arayışın öznesi olmuştur. Okur kendisine verilen bu yeni yetki alanıyla özellikle okur merkezli kuramlar etrafında yeniden adlandırılmış, metinlerin açığa çıkarılmayı bekleyen tüm anlamlarının kendi üretimi ya da değerler manzumesiyle yeni bir forma dönüşeceğini bize göstermiştir.

Okurun varlığının edebi eserlerde önem teşkil etmesiyle okur merkezli kuramlardan İzlenimcilik, Duygusal Etki ve Alımlama Estetiği gibi kuramlar metni anlamlandırma faaliyetinde okurun rolünü ve okumadaki işlevselliğini sahip oldukları ilke ve ölçütlerden hareketle ortaya koymuştur.

Bu çalışmada seçilen okur merkezli üç kuramdan hareketle, kuramların okur modellerine yönelik geliştirdikleri yaklaşımlar, okurun metin karşısındaki gücü ya da sınırlılıkları, okurun ne anlam ifade ettiği ile ilgili sorulara yanıt olarak açıklanmıştır. Okurun konumunu önceleyen bu kuramların hangi noktalarda

birbirlerini etkilediği, birbirleriyle olan ortaklıkları ve farklılaştığı yönler araştırmanın bir diğer önemli yönünü oluşturmuştur.

Anahtar Kelimeler: Okur, alımlama, anlam, yorum, izlenimcilik, duygusal etki, Iser, Jauss, Fish, ima edilen okur.

OPPORTUNITIES AND LIMITATIONS OF THE READER AS A DESTINATION IN READER-CENTERED THEORIES

Abstract

The gradual loss of importance of text-based theories in literary studies has increased the importance of reader-centered theories in this process and has drawn attention to the importance of the role of the reader rather than the writer and the text in the production of meaning. The polysemy of literary works, the richness of emotion and thought aroused in the person who will receive them, invalidated the singularity of the existing meaning in the texts and formed the basis of the view that this new production would add a new dimension to the text, for each reader to reshape the text. Since the presence of the reader is important in literary works, the reader-centered theories such as Impressionism, Emotional Effect Theory and Reception Aesthetics have revealed the role of the reader in the activity of making sense of the text and its functionality in reading, based on their principles and criteria.

Based on the three reader-centered theories we have chosen in this study, the approaches developed by the theories towards reader models, the power or limitations of the reader against the text are explained with the answer to the question of what the reader means. At what points these theories, which prioritize the position of the reader, affect each other, their commonality with each other and the aspects in which they differ are another important aspect of our research.

Keywords: Reader, reception, meaning, interpretation, impressionism, emotional influence, Iser, Jauss, Passover, implied reader.

Okur Merkezli Kuramlara Giriş

Edebi metinlerin estetize edilmiş birer kompozisyona sahip olmaları, dış dünyanın gerçekliğini kendi duygusal alanında yeniden üretime sokan yazar kadar okuma esnasında ona yeniden estetik tat ve değer ihya edecek okurun anlama ve anlamlandırma gayretiyle de ilişkilidir. Metinlerde bulunan işaretler, dilin esnek ve çağrışımsal yapısıyla birlikte, metnin formu ve yazarın duygusal ve düşünsel deneyimlerini metne aktarma yeteneği gibi faktörler, metnin anlamını oluştururken yazarın yanı sıra okuyucuya da önemli bir rol yükler.

Edebi metinlerin sunuluş biçimlerinde kendilerine dair özgün ve orijinal bir terkipten meydana gelmiş bir yapıya sahip oluşları onu anlamlandıracak kişinin(okur)okuma eylemini yeniden sorgulamasına zemin hazırlamıştır. 19. yüzyıldan sonra, özellikle de 20. yüzyılın başlarından

itibaren, okurun metnin anlamını bulma ve yorumlama sürecindeki rolü edebiyat eleştirisinde yeni bir perspektif olarak önem kazanmıştır.

Edebî metinlerin sahip olduğu dil ve anlam tasarımı okur ile metnin iletişimine çok yönlü bir boyut katar. Okur metindeki göndergesel çerçevenin sınırları içerisinde gezinmek yerine okumanın sıradan, düz bir eylem olma halinin ötesine geçer. Metin üzerinden yaptığı alımlamalarla onu yeniden biçimlendirir. Okurun metinle kurduğu bu yeni temas sonucunda metnin alımlanmasından doğan anlamlar okurun nitelikleriyle derinleşeceği gibi okuma ve yorumlama faaliyetinin stratejilerinde yeni yöntemlerin oluşmasına zemin hazırlayacaktır. Her okurun metne yaklaşımı kendi bireysel kaynaklarını kullanma potansiyeli ile ilişkilidir. Edebî metinlerin her okumada okurlar tarafından yeniden yorumlanabilecek bir yapıda olduğu düşünüldüğünde kimi zaman araştırmacılar, okuma edebi metinlerde nasıl yapılmalıdır? Okumada ve anlamlandırmada sınır neresidir? gibi soruların cevaplarını aramada edebiyat teorilerinin köken arayışına yönelirler.

Edebiyat teorilerinin ve akımlarının temeline Sokrates’in yansıtma kuramı temel teşkil eder. Sokrates’in öğretilerinden hareketle günümüzde yer alan neredeyse tüm teorisyenler öncelikle Sokrates’in idea ve mimesis arasındaki ilişkiyi sorgulayarak kuramlarını oluşturma yoluna gitmişlerdir. Berna Moran’ın *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı eserinde yer alan şematik incelemede görüldüğü gibi birçok edebiyat kuramı kitabında da edebi değer arayışları “eser, okur, yazar, cemiyet” kavramları etrafında şekillenmiştir (Moran 2014: 10).

Eseri, eserin çevre şartlarını ve yazarı değerlendirecek en önemli faktör okuyucudur; öyleyse, okuyucuya ait bilgi ve dikkatler, eserin çözümünde hatta varlığın ve hayatın ontolojik açıklamasında çok samimi bir faktör olarak karşımızdadır.

Okuru merkeze alarak, onu potansiyel bir güç olarak dinamik hale getiren okur odaklı kuramlar, okuru kendine özne kılan niteliğin işlevsel bir düzlemde canlı hale getirilmesiyle düşünürlerce birçok kez farklı bağlamlarda ele alınmıştır. Her kuramın belirlediği ilkeler, yeni bir okur profilinin oluşmasına yol açmıştır; bu da kuramların okur tiplerinin belirlenmesindeki ayrımların ve sınırların neler olması gerektiği sorusunun hala zor bir yanıt gerektirmesine neden olmuştur.

Edebiyat metinlerin var oluşundaki en temel gayelerden biri de onu “anlam”landıracak bir kitleye ihtiyaç duymasıdır. Eserler sahiplerinin kaleminden çıkar çıkmaz okurun dünyasında girecekleri yeni yaşantıyla yeni üretim ve tüketimlere maruz kalacaklardır. Bu üretim safhasında 19.yy’la birlikte klasik okur algısından kendini kurtarabilmiş yeni okur kimi zaman yazarın niyetinden uzaklaşan sınırları esnetilmiş bir yetkiyle varlığını güçlendirmiştir kimi zaman ise okuma süreci pozitivizmin katı kuralcılığının dışına çıkarak eksen üzerindeki çizgisini değiştirmiştir. Edebi eleştiri kuramlarının gelişimiyle birlikte, okurun rolü ve önemi giderek artmıştır. Örneğin, Yirminci yüzyılın son çeyreğine kadar ortaya konan edebî eleştiri kuramlarından alımlama estetiği, feminist eleştiri ve izlenimci eleştiri, okuru eleştiri sürecinin merkezine yerleştirmiştir. Bu bağlamda, metnin anlamlarının ortaya çıkarılmasında okurun etkisi ve önemi büyük ölçüde vurgulanmıştır. Öte yandan, metinle ilgili olası anlamların keşfedilmesi ve yorumlanması sürecinde, yazarın metnin dışındaki varlığı görece olarak önemsizleştirilmiştir (Türkyılmaz 2014: 148).

Psikanalitik eleştirinin yazarın niyetiyle metnin dokusu arasındaki ilişkide okur gerçeğini tamamıyla dışlaması, yeni eleştiri, yapısalcılık gibi kuramların ise metnin anlamının metinde

aranması sınırlaması okur gerçeğinin 20.yy'a kadar ihmal edilmiş yüzünü ortaya koymaktadır. Okur artık yapıt karşısında duygu ve düşünceleriyle önem arz eden metnin yeni alımlayıcıdır. "Edebiyat eserlerinin okunmak veya seyredilmek ya da dinlenmek üzere yayımlandığı hatta (bazı yazarlar kendileri için yazdıklarını söyleseler bile okunacağını bilirler) yazıldığı halde edebiyat incelemesinde okuyucuyu hesaba katma ilkesi oldukça yenidir" (Aytaç 2009: 149).

Pasif ve edilgen bir yörüngede uzun yıllar yerini koruyan okur, modern çağın sorgulayan yeni düzeniyle eseri ortaya koyan kişi kadar onu alımlayan kişinin varlığını da tanımaya başlar.20.yy'la birlikte dünyanın birçok yerinde yaşanan sosyal dinamiklerin toplum ve birey yörüngesinde yarattığı değişim ve dönüşüm insanı kendine özne edinmiş bir bilim olan edebiyata da yansımış; edebiyat kuramlarının merkezinin okur ve onun varlığının üretimsel faaliyet alanına dönüşeceği edebi metin eleştirisinin güçlenmesine imkân sağlamıştır.

Metnin okuru iş birliğine çağırın yapısının temelde dört öğeye dayandırıldığı birçok araştırmacı tarafından bilinen bir durumdur. Anlatıcı, olay örgüsü, kahramanlar ve okurdan oluşan bu dört unsurun gerek metin içinde gerekse de okurun muhayyilesinde yeni ilişki ve etkileşimlere girmesi hem beklenen hem de metinle bir an önce temasa geçme arzusunun sonuç bulduğu durumdur. Ancak, bu dört unsurun birbirleriyle kurdukları yeni iletişim ağında okura diğerlerinden farklı bir rol düşmektedir. Metinleri yazdıkları andan itibaren yeni maceralara sokacak okurun metne karşı geliştirdiği tüm tepkiler, metinleri okurla birlikte yeni deneyimlere açık hale getirmiş olurlar. Dolayısıyla bu etkileşim ağını imkânlar doğrultusunda bilinçli veya bilinçsiz peşinden sürükleyecek okurun önemi yadsınamaz bir gerçektir. Bu konuda, Terry Eagleton, "edebiyat eserlerinin kitap raflarında yaşayamayacağını; okuma pratiğinde maddilik kazananın anlamlandırma süreçleri olduğunu (Iser 1987: 21) söyler."

Okunduğu andan itibaren, var olma amacını gerçekleştirmeye başlayan eser, okuyucuyla çıktığı yolculukta onun hissi ve fikri dünyasında yol almaya devam ederek sahibinden uzaklaşmaya başlar. Bu uzaklaşma aynı zamanda bağımsızlığını ilan eden bir metnin yeni okuma arayışlarının da başlangıcı olur. Eserle kurduğu iletişimle duysal ve düşünsel olarak aktif bir rol alan okurun, okuma sürecinde geliştirdiği yeni perspektifler metnin anlamının yeniden üretilmesini sağlar. Okurun izlenimleri, muhayyilesi, gündemi, yaşantısı, birikim kaynakları gibi sahip olduğu birçok nitelikle metin, okurun dünyasında yeni bir serüvene çıkmış olur. Fransız edebiyat ve toplum teorisyeni olmasının yanı sıra göstergibilimi alanında yaptığı çalışmalarla da bilinen Roland Barthes "Yazarın Ölümü" (Barthes 1993: 140) başlıklı yazısında okurun önemini yazarın ölümüne bağlar.

"Okurun doğuşu, yazarın ölümü bahasına gerçekleşmek zorundadır. Okurun doğuşuyla birlikte anlamın egemenliğinin okura geçtiği fikri yazarın metin üzerindeki denetimini ve kontrolünü zayıflatmış, otoritesini sarsmıştır. Okur sahip olduğu yeni güçle metnin tekilliğinin önüne geçerek, metindeki düğümleri geliştirdiği yaklaşımlar paralelinde çözecektir. Okuyucu artık yazarın etkisinde değildir, onun büyüleyici gücüne kolay kolay kaptıramaz kendini. Bu nedenle burada yazar-okuyucu eşitliğinden söz edilebilir. Böylece okuyucuyla metin arasında yazardan, yazarın güdümlenmesinden bağımsız olarak diyalog kurulabilir" (Barthes 1993: 140).

Bir metin farklı kültürlerle yapılan temaslardan hareketle çok sayıda metinler arası yöntemden oluşur. Metinlerle kurulan ortak ilişkiler; alıntı, gönderge, anıştırma gibi birçok kavramın bugün birer yöntem olarak kullanılmasını sağlamış, biçimsel ve anlamsal dönüşümlere zemin yaratmıştır. Bugün,

metinlerin sahip olduğu çoğulluğun kaynağının yazar olduğu görüşü yerine, bu çoğulluğun asıl kaynağının okur olduğu savunulmaktadır. Metnin kaynağında yazarın olması, bir eserin akıbeti hakkında yetersiz bir kanıt sağlar.

Metni oluşturan şey, metnin hangi yöne doğru ilerlediğidir. Sonsuz anlam ağında kendi yorumunu gerçekleştiren her okur, yazarın amaçladığı anlam yetkesinden sıyrılmış, “söz”ün yeni sahibi olmuştur.

Metnin varlık sebebine yeni bir boyut kazandıran okur, yazardan kopuş nedenlerinden birini edebî metinlerin sunduğu potansiyel okuma olanaklarına bağlar. Okur kendisinden “istenilen”in dışında yeni bir arayışın öznesi, metnin bilinmez taraflarının kâşifidir. Metinlerin keşfedilmeyi bekleyen saklı alanları, okurun tutacağı ışıkla aydınlanacaktır. Okurun bu keşfinde metinlerin sahip olduğu yorumsal uzam, okurun metni çözümlene ve yorumlama arzusuyla birleşerek ona kılavuzluk edecektir.

Terry Eagleton okurun metni anlama sürecinde gösterdiği gayreti edebî metinlerin doğal yapısıyla ilişkilendirir. Bir sanatsal metin tek bir izaha uygun olmayan bir anlam dokusuna sahiptir. Ancak okurun metnin dokusuna zarar vermeden onu yeniden yorumlayabilmesi için sınırların dışına taşmaması gerektiği üzerinde durulması gereken önemli bir husustur. Okur bilinçli ya da bilinçsiz metni anlama sürecinde kendisine yardımcı olacak çıkarsamaları ve çağrışımları kullanarak metnin içinde kendisine eksik gördüğü yerleri tamamlama yoluna gider. Dolayısıyla okur merkezli kuramlar her metinde birden çok okuma kılavuzu bulunabileceğini, bu okuma kılavuzlarının içinin de okurun fikri ve hissi yanlarından oluşan üretimlerinin yönlendireceğini belirtir. Metinle kurulan yeni ilişkinin önemli parçası olarak bilinen okur, kendi iktidar alanında metne karşı geliştirdiği çeşitli yaklaşımlarla eleştiri alanında yeni teoriler oluşmasına imkân sağlar.

Bu yeni teorilerin kapsam alanları ve metin üzerindeki uygulanabilirliği incelendiğinde okurun bu kuramlardaki önemi hiç kuşkusuz ki birincil konumunu koruyacaktır. Edebiyat teorilerinin kaynaklık ettiği eleştiri yöntemlerinden biri olan okur merkezli eleştiri kuramları, edebî eser ile okuyucu arasındaki ilişkinin birçok yönden ele alınmasını sağlar.

Okurun metin üzerindeki yolculuğunu bir anlam(lar) arayışı olarak gören alımlama estetiği metin üzerinde yazar tarafından bilinçli ya da bilinçsiz bırakılan boşlukları okurun hissi ve zihni taraflarından hareketle doldurmasına imkân tanıyan bir kuram olarak 1960 yılında Almanya’da Konstanz Üniversitesi’nde geliştirilmiştir. Kurama önemli katkılarda bulunan Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss, Stanley Fish günümüzde kuramın önemli temsilcileri olarak yer almakta, Türk ve dünya edebiyatında kurama “okur” üzerinden geliştirdikleri yaklaşım ve terminolojiyle birçok eserin çalışılmasına imkân yaratmaktadır.

Bu çalışmanın amacı, kuramın temsilcilerinden hareketle geliştirdikleri yaklaşımların detaylı bir incelemesini yapmak veya geliştirilen kavramların metin üzerindeki uygulanabilirliğini tartışmak değildir. Öncelikli hedef, kuramların merkezindeki okur gerçeğinden yola çıkarak, üç kuramın okura yaklaşımındaki genel ilkeleri belirlemektir. Okur merkezli kuramların alıcı olarak pasif ve edilgin bir konumdan çıkıp yeni bir kimlik inşa ettiği bu yeni okurun İzlenimci eleştiri, Duygusal Etki Kuramı ve Alımlama Estetiği gibi okur merkezli kuramlardaki yerini belirlemek ve bu kuramların ilkelerinden yola çıkarak imkân ve sınırlılıklarını belirlemektir.

İzlenimci Eleştiri ve Hayalperest Okur

Okur merkezli kuramlardan biri olan İzlenimci eleştiri 17. yüzyıldan itibaren Avrupa’da gelişen akıl merkezli düşünme biçimlerinin karşısına, duyuları yerleştirerek akılcı metodun kuralcılığına ve bilimselliğine karşı çıkar. Claude Monet’in İzlenim, Gündoğumu (*Impression, soleil levant*) tablosundan ortaya çıkan terim 19.yüzyılın sonlarına doğru Fransa’da üzerinde durulan bir edebi akım haline gelir.

Sembolizmle aynı zamanlarda ortaya çıkan İzlenimcilik, ele aldığı gerçekliği edebi metinler üzerine yansıtma şekliyle farklılaşır. İzlenimcilikte nesnel gerçeklik olarak görülen dış dünyanın yeni formunu okurun gözlerinden görürüz. İzlenimci eleştiride dış dünyanın izlenimleri optik bir keskinlikle yansıtılmayarak insan zihninde şekillendiği biçimiyle ele alınmaya çalışılır. Dış dünyanın gözlemlenebilir tarafları, resimden sonra edebiyatta da boy göstererek sanatçının iç ve dış dünyası ile kurduğu ilişkinin metinlerde ifade bulmasıyla karşımıza çıkarılır. Dolayısıyla izlenimcilikle birlikte okurun dış dünyaya karşı tasavvuru evrenin onda bıraktığı etkiyle metin üzerinde ferdi bir ruhun ürünü olan öznel zenginliğe bürünür. İnsanın dış dünyanın gerçekliğini algılayışı tıpkı bir ressamın tabiat içerisinde yakaladığı renk-ışık oyunlarını yakalaması yahut zaman ve mekân mevhumunun anın içindeki değişkenlerini tuvaline yansıtması gibi okur da kendi duysal alanını harekete geçiren metin karşısında kelimelerin renklerinden doğan çağrışımsal değerleri, kendi psikolojisindeki çeşitli durumları ya da gel-gitleri yaptığı eleştiriyle dilin yaşam alanında ifade eder.

Doğuş zeminine “insan”ı ve “hayat”ı koyan izlenimcilik edebiyatta sanatkârın görme duyusu ile iç dünyası arasındaki ilişkiye dayanır. Bu yüzden okur metne karşı her zaman kendini yenileyen diri bir bakış ve bu bakışın sürekliliğinde değişen intibaların sahibi olur. Görülenlerin iç dünyaya yansıtıldığı izlenimcilikte okur, edebi eserlerin direkt ruha hitap eden gücüyle temasa geçtiği her metin üzerinde kendi parmak izini bırakır. Okur iç ve dış dünyası ile kurduğu ilişkinin metinlerde ifade bulmasıyla karşımıza kendi ruhunun hissi ve zihni taraflarını metne yaklaşımındaki özgürlükle kelimeler üzerinden resmeder. Nitekim doğada gördüklerini, gördüklerinden hareketle izlenimlerini ve duygularını anlatmayı kendisine amaç edinmiş insan, tarih öncesi çağlardan itibaren anlam arayışında olmuş, doğanın onda uyandırdığı etkiyi zaman zaman bir taşta zaman zaman da bir metne aktarma ihtiyacı hissetmiştir.

“İzlenimcilik etrafında yer alan sanatçılar, doğanın gerçekliğini olduğu gibi aktarmak yerine, doğanın onlarda bıraktığı etkiyi metne aktarmayı tercih ederler. Bu durum doğanın objektif bir gerçeklik olarak değil; görülenlerin iç dünyada uyandırdığı etkilerin metin üzerindeki yansımaları olarak ifade bulmuştur” (Ayyıldız 2014: 105).

1959 yılında yayımladığı “Sanatın Gerekliliği” adlı kapsamlı inceleme ve sanat kuramı kitabıyla ciddi araştırmalarda bulunmuş Ernst Fischer empresyonizmi, “dünyayı ışık içinde eriterek, onu renklere bölerek, birtakım duysal algılamış gibi kaydederek çok kısa süreli bir özne-nesne ilişkisinin dile getirilmesi “olarak tarif eder (Ayyıldız 2014: 105).

İzlenimci Eleştiride de tıpkı Fecr-i Ati Beyannamesinde görüldüğü gibi sanatın şahsi ve muhterem bir eylem olarak anılması okurun metin üzerindeki intibalarına sözde meşru bir zemin hazırlayarak, izlenimci eleştiriye yönelik yapılan eleştirilerin çıkış noktası haline gelmiştir. Eserle yaşantı içerisine girecek her okurun sahip olduğu değerler silsilesi kuralsızlığın ve sabit bir ölçütün

olmadığı gerçeğini ortaya çıkararak izlenimci eleştirinin metodolojik olarak uygulanabilirliğini ortadan kaldırmıştır.

Okurların zevk, beklenti ve estetik algılarıyla şekillenen anlam, özne (okur) ile nesnenin (metin) anlık intibalarının ürünü olarak kaygan bir zemin üzerinde ilerler. Bu durum, okuru metne her bakışında potansiyel olarak yeni bir yaratımın da kapılarını aralamış olma yanılığına düşürür. Eleştiri sürecinde yer alan her okur, çerçeveleri çizilmeyen geniş bir alanda (metin) her an kaybolmaya mahkûm bir değerlendirme yapmaya açık hale getirecektir. İzlenimci eleştirinin önemli temsilcilerinden Fransız yazar Anatole France bu durumu şu sözleriyle özetler:

“İyi bir eleştirici, şah eserler arasında kendi ruhunun serüvenlerini anlatır. Nesnel sanat olmadığı gibi nesnel eleştiri de yoktur. Eserine kendisinden başka bir şey koymakla övünenler çok aldatıcı bir kuruntunun kurbanıdır. Gerçek şudur ki insan hiçbir zaman kendisinin dışına çıkamaz. En büyük belalarımızdan biridir bu. Göğü, yeri bir dakika için olsun, bir sineğin düzeylere ayrılmış gözüyle görebilmek veya doğayı bir orangutanın kaba ve basit beyniyle algılayabilmek için neler vermezdik. Ama bizim için imkân yoktur buna. Tresias gibi hem erkek olmak hem de bir kadın olmuş olmayı hatırlamak bize vergi değil, sürekli hapisanede gibi kendi benliğimizin içine kapatılmışız... Eleştirici açıkça şöyle demektedir: Efendiler size Shakespeare, Racine, Pascal veya Goethe ile ilgili olarak kendimden söz edeceğim” (Anatole 1886: 5-6).

Anatole France'ın ifadesinden de anlaşılacağı üzere, izlenimci eleştirmenler metinlerin anlamları hakkında ortak yargılara varılamayacak kadar nesnel verilerin reddini benimsemişlerdir. İnsanoğlunun algılama biçimini içinde bulunduğu şart ve birikimlerin belirlediği gibi, bu algılamaya yön verecek olan birçok deneyimin de öznel bir çizgide ilerleyeceği, izlenimci eleştiride ortaya çıkacak okurun niteliklerini belirleyecektir. Dış dünyanın insan üzerindeki yansımalarında görülen farklılık değişen izlenimlerin niteliği kadar niceliğine de yansıtacak; bu durum ise okurun dünyasının kabulleriyle gelişen bir edebiyat akımına dönüşecektir.

Descartes'in “düşünüyorum, öyleyse varım” sözüne karşı Andre Gide bu düşüncüyü “hissediyorum, öyleyse varım” biçiminde özetler. Sanatçı için esas olan dış dünyadaki gerçeklikler ve onların objektif olarak ifadesi değil, sanatçı üzerinde bıraktığı izlenimlerdir. Bu yüzden okurlar anlatılan eserde görülen ve bilinenden farklı bir dünya ile karşılaşır. Çünkü eserde dış gerçeklik yerine iç gerçeklik, sürekli ve kalıcı olan yerine değişen izlenimler, statik yerine dinamik olan anlatılmaktadır. Ancak, Empresyonizmde sanatçının “ben”i ve “hürriyet”i esaslılığı, kurama uygulama ve genel kabuller noktasında birtakım güçlükler doğurur.

Edebiyat araştırmalarında önemli yeri olan kişisel kavrayışın belli ölçüler dâhilinde yapılmamasının sıkıntılara neden olacağı konusuna Mehmet Önal şu değerlendirmeyi yapar:

“Aynı zamanda bir edebî akıma isim olan izlenimcilik, başlı başına bir metin tahlili metodu olarak kabul edilemez ama bir bakıma, en yaygın uygulama biçimi olarak kabul edilebilir. Çünkü bir sanat eserine hangi metodu uygularsak uygulayalım, onu tahlil ederken kendi izlenimlerimizin az veya çok etkisinde kalırız. Hatta bir sanat eseri karşısında, kendi intibalarından büsbütün kurtulmuş bir incelemeci bulmak çok zordur” (Önal 2012: 362).

İzlenimciliğin edebiyat sanatında evrensel ve uygulanabilir kriterler oluşturamaması, yapılan eleştirilerin doğruluğu veya yanlışlığının tartışılmayacak yapıda oluşuyla ilişkilendirilebilir.

Eleştirmenin odağında eser değil, eser hakkında söylenenler vardır. Eser hakkında yapılan değerlendirmeler sanatçının duyduğu heyecan, aldığı zevk, geçirdiği estetik yaşantının sonucudur. Okurun metinden hareketle uyanan düşünce ve duygularının içinde bulunduğu şartlarla etkileşime geçerek şekilleneceğine yer veren izlenimci kuram, metni doğrudan değerlendirmeye almak yerine onun okurda bıraktığı izlenimleri anlatma yoluna gitmiş, böylelikle okurun varlığının altını çizmiştir.

Görüldüğü gibi 19.yy'ın ilk yarılarında gelişmeye ve yayılmaya başlayan izlenimcilik 20.yy'da beliren diğer akımlar gibi edebiyat dünyasında yerini alır. Ortaya çıktığı günden itibaren farklı algılanmalara açık olan akım, yaşadığı çağda olduğu gibi günümüzde de farklı anlayışların içinde yaşayan bir kuram haline gelir. Kendisinden sonra çıkan birçok akımla etkileşim içinde olan izlenimcilik, okur merkezli kuramlardan biri olarak kişisel yorumu ön plana çıkarmış, eserin kendisinde uyandırdığı duyguları, yaşantıları anlatarak okurun özerk yetkinliğine önemli bir zemin hazırlamıştır

Öznel/izlenimci eleştiride okur, sanat eseri üzerinden kendi varlığını ortaya koyan duygusal alanını yeniden harekete geçirir. Ancak okurun bu harekete geçişinde metin ona eşlik eden bir aracı konumunda ikincil öge olarak okurun gölgesinde kalır. Bu durum Anatole France'ın da yukarıda atıfta bulunan sözü üzere metne eleştirel bir tavırla yaklaşan okurun “şaheserler arasında kendi ruhunun serüvenlerini (Moran 1988)” aramasından kaynaklanır.

Metinle temasa girecek okura neredeyse sınırsız bir yetke veren izlenimci eleştiride önemle vurgulanması gereken bir husus, okura tanınan özgürlüğün metni ikincil bir konuma atmasından ziyade okurun metni kendi perspektifinden değerlendirme aşamasında keyfiliğe kaçıp kaçmayacağı sorunsalıdır. Metinden hareketle kimliğinde barındırdığı tüm yaratıcı eğilimleri, donanımları, birikimleri metni üretim yolunda seferber eden okur, metni adeta yeniden yaratma işine koyulur. Bu eylem Oscar Wilde'in dediği gibi, “yaratma içinde yaratma”dır (Wilde 1963: 647). İzlenimci eleştiride ortaya konulan okurun bu tavrı, kapsam ve sınırlılıkları çizilmiş uygulanabilir bir kuram anlayışı olarak kabul edilmez. İzlenimci eleştirinin okura yüklediği özgürlük alanı, izlenimci eleştirinin ilkeleri belirgin ve sistemli bir kuramsal yapı haline gelmesinde engel teşkil eder.

Eleştirideki ölçütlerin izafi bir anlayışın ürünü olması, esere yaklaşımda okurun keyfi yaklaşımlar içerisine girme ihtimalinin mevcudiyeti, eleştiriye icra edecek okurun metin üzerinde geçirecek yaşantının sonucunda ortaya konan anlamı temellendirecek nedenselliğin yokluğu, izlenimciliğin bir eleştiri kuramı olarak görülemeyeceğini savunanlar olmuştur. İzlenimcilik'te esas olan eser ya da eserden hareketle vücuda gelmiş olan tutarlı bir değerlendirme yoktur. Önemli olan eleştirmen ya da okurun eser karşısındaki tavır ve tutumları ve ortaya koyduğu öznel alımlamalardır.

Duygusal Etki Kuramında Uzlaşmacı Okur

Edebiyat, tarih boyunca farklı işlevler için kullanılmış ve insanlığa çeşitli yollarla hizmet etmiştir. Bugün edebiyatın işlevinin ne olduğu sorusu geçmişte de birçok kez sorulmuş, farklı yanıtlarla akım ve kuramların gelişimine kaynaklık etmiştir. Kimileri ahlaki bakımdan eğitmek, terbiye etmek şeklinde bu soruyu izah ederken kimileri estetikte, kimileri ise zevk üzerinde durarak ifade etmeye çalışmıştır. Örneğin Romalı Şair Horatius bu işlevlerden ilkinin zevk olması gerektiğini vurgularken Rönesans'la birlikte edebiyatın işlevinin eğitim üzerine temellenmesi gerektiği vurgulanmış, 17. ve 18. yüzyıllarda durum değişerek zevk verme işlevi yeniden önem kazanmıştır.

Çalışmanın bu bölümünde amaçlanan edebiyatın işlevselliğinin zevk üzerinden yarattığı etkiyi tartışmaktan çok geniş bir anlam yelpazesine sahip “zevk” kavramının duygusal etki kuramındaki açılımını okurla kurduğu bağ üzerinden açıklamaktır. Dolayısıyla Duygusal Etki Kuramı’nda yer alan zevk ve fayda kavramlarını estetik yaşantının ilkelerinden hareketle ayırtırmak gereklidir. Edebî eserlerin okura sunduğu zevk ve haz gibi duygusal tatminler, eserin okur üzerindeki etkilerini tam olarak ifade etmede yeterli olmayabilir. Bu nedenle, estetik deneyimin daha derin katmanlarını anlamak için bu kavramları ayrıntılı bir şekilde analiz etmek ve incelenen eserin okur üzerindeki duygusal etkisini daha kapsamlı bir şekilde değerlendirmek önemlidir. Bu bağlamda, aynı zamanda, edebiyatın duygusal etki kuramı içindeki yerini ve zevk kavramının bu kuramdaki rolü ele alınacaktır. Bunun yanı sıra, edebiyat eserlerinin okurlarda uyandırdığı duygusal tepkilerin, estetik deneyimle olan ilişkisini incelerken, zevk ve haz kavramlarının eserin anlam ve etkileşimi üzerindeki etkilerini daha derinlemesine tartışılacaktır.

20.yy’da Yeni Eleştiriye bir tepki olarak doğan Duygusal Etki kuramı İ.A. Richards tarafından sistematize edilmiştir. Edebiyatta incelenmesi gereken iki unsurun eser ve okur arasındaki ilişki olduğunu vurgulayan kuramda okur, edebî sürecin ayrılmaz bir parçasıdır. Bilindiği gibi okur merkezli kuramların birçoğunda sanat eserlerinin okur üzerinde birçok etki bıraktığı bilinir. Okurun eserle girdiği etkileşimin neticesi olarak eser okuru ahlaki, dini, politik ya da sosyo-kültürel bağlamda etkileyebilme gücüne sahiptir. Ancak Richards, sanatın bu etkileyici yönünü bir tarafa bırakarak “sanatı, sanat olarak yaptığı etki”den hareketle açıklamayı önceler. Sanatın kendine özgü bir işlevselliği olduğunu belirten Richards, bu işlevselliği okurun eserden alacağı zevk, duygu, heyecan verme, haz, güzellik, estetik, arınma gibi psikolojik süreçlerin içinde aranması gerektiğini belirtir.

Okurla metin arasındaki çok yönlü ilişki Richards’ın Duygusal Etki Kuramında okura yüklenen etkin rolden ötürü basit bir özne-nesne ilişkisi halinde ilerlemez. Okur, salt kendi gerçekliğinden yola çıkarak başlı başına vurgulanan unsur değildir. Richards, edebî eserin değerini okurun duygu dünyasında yaptığı psikolojik etkiyle açıklamayı hedefler. Bu sebeple sanat eserlerinin anlamlandırılmasında okuru başköşeye oturtan duygusal etki kuramında okur ve okurun metinle gireceği psikolojik süreçlerin mahiyeti, üzerinde durulması gereken önemli konular olarak ortaya konur. Okurun yaşantısının ve sahip olduğu birikim kaynaklarının niteliği, zihni ve hissi yönlerden gelişmişliği, bilgi seviyesi, estetik yaşantısı, ilgi alanları, sosyo-kültürel donanımı esere açıklık getiren değerler olmakla birlikte aynı zamanda okurun özünü belirleyen etkileşimlerdir. Edebî eserlerin yazar tarafından kaleme alınan estetik birer ürün olduğu düşünüldüğünde, eserin estetik boyutu, okurun eser üzerinde geçirdiği estetik yaşantıyla bütünleşecektir.

Sanat eserlerinin okur üzerindeki etkisinin ön planda tutulması, okurda uyanan duyguların, okurun yaşantısında aranması, sanatın bir duygu ürünü olduğu gerçeğini hatırlatır. Okuyucunun, bir sanat eserinde sayısız deneyim yaşaması ve kendine özgü anlam alanları bulması, eseri kendi kriterleriyle değerlendirirken benzersiz yorumlar ortaya çıkarmasını sağlar. Ancak Richards için eserle estetik bir yaşantıya girecek okur belli bir sanat donanımına ve bilinç seviyesine sahip olmalıdır. Estetik yaşantının okur için önemini vurgulandığı kuramda, geçmişten günümüze sanat eserinin oluşum ve tüketim safhalarında, tüm estetikçiler okurun eseri anlamlandırma sürecinde estetik bir yaşantı geçirdiği konusunda hemfikir olmuşlardır. Zira sanatçı denilen varlık özel

yaşantıların, ruh hallerinin ve kimi garip durumların neticesinde eser veren/yaratan bir farklılığa sahiptir” (Kolcu 2015: 104).

Burada Duygusal Etki kuramının, okurun iç dünyasında karşılık bulan estetik değerlerin oluşum sürecinde tamamıyla izlenimcilikte olduğu gibi özgür olmadığı gerçeğine vurgu yapmak gerekmektedir. “Duygusal Etki kuramı bu açıdan okuru başıboş bırakan, onun izlenimlerini esas kabul eden bir anlayışı kabul etmez. Her şeyden önce estetik yaşantı dediğimiz yazarın eserini yaratırken oluşturduğu aura’ya sahip olması beklenir okurdan. (Bu bakımdan bu kuramda estetik yaşantı olgusu çok önemlidir.) Eski çağlardan beri sanatın işlevi bir tartışma konusu olmuş, kimi filozoflar zevk unsuru üzerinde dururken kimileri fayda unsurunu öne çıkarmışlardır. Zevk almayı bir hayat felsefesi haline getiren anlayışa göre, sanat eserinin gücü okurda zevk ya da haz uyandırma gücüyle ilişkilidir. Bu durumda okur kendi sahip olduğu dünya görüşü, zevk ve estetik düzeyi, ideolojik tutumu penceresinden esere bakacaktır” (Kolcu 2015: 104).

Berna Moran, zevk ile estetik deneyim arasındaki ayrımı net bir şekilde belirtir. Ona göre, "Sanat eserinin okur üzerindeki etkisini ‘zevk’ ile açıklamak yetersizse ve özellikle sanat eserinin verdiği tat, başka tür tatlardan ve duygulardan ayırmak imkânını vermiyorsa, okurun psikolojisinde, daha özel bir şey bulmamız gerekiyor. Öyle bir şey ki ancak sanat eserine ilişkin, onun doğurduğu psikolojik bir hal olsun” (Moran 1988: 233).

Sanat eserleri karşısındaki çeşitli duyguları ‘zevk’ sözcüğü ile anlatmaya çalışmak, eser karşısında okura keyif ve mutluluk veren her eylemi sanatın işlevleri doğrultusunda değerlendirmek kısıtlı bir yaklaşımdır. Duygusal Etki kuramı okura eser karşısında daha özel bir şey bulmaya iten bir sınırlılıkla “zevk” kavramının kuramdaki yerini belirler. Sanatın duyguların dili olması, dilin estetik amaçlı kullanılması, faydacı yaklaşımın karşısında durulması, estetik tutumun zevkle olan ilişkisini ortaya koyan unsurlar olduğu gibi duygusal etki kuramında ele alınan zevk kavramının da önemli birleşenleridir.

Edebi metinlerin sahip olduğu çoklu anlam, eserlerin terkinde dilin kullanım olanaklarının çeşitliliği, güzel ve estetik olanı yakalama arzusundan doğan orijinal varlığı, onu üretim safhasına taşıyan yazarın özgün terkihi olarak ortaya konur. Sanatkâr dış dünyanın malzemelerini kendine has bir duyarlılıkla işlerken tüm birikim kaynaklarını eser üzerinden okuru şekillendirmek için de kullanır. Nitekim sahip olduğu mizaç, dünya görüşü, duygusal farkındalığını eserine yansıtma potansiyeli, dili kullanma ve işleme becerisi; yazarın hayat verdiği eser kadar okurun anlama faaliyetine sunduğu önemli değerlerdir. Edebiyat eserlerinin yaratıcısının elinden çıkmış orijinal bir terkip oluşları yazarın bireysel tavrının birer sonucu oldukları gerçeği kadar Okurun, yazar gibi, eseri kendi duygusal değerlendirme çerçevesinden incelemesine olanak tanır.

Edebî metinlerin tüm bu özelliklerinden hareketle eseri çözümleyecek, estetik yaşantının tadına varacak okur edimi, duygusal etki kuramı düşünüldüğünde birtakım problemlerin de oluşmasına neden olacaktır. Sanatsal metinlerin çoğu "açık bir yapıt" biçiminde sunulduğundan, okur sıklıkla kendi zevk ve deneyimlerini yansıtan belirli bir kelime veya cümleye odaklanma eğilimindedir. Ancak, bu durum bazen okuyucunun eserin bütünlüğünü anlama sürecinde hatalara yol açabilir. Richards şiir üzerinden değerlendirmeye aldığı bu husus için “kısacası okuyucunun şahsi tecrübesi,

şairin bağımsız olan organik bütünlüğüne zarar vermektedir” (Kantarcıoğlu 1993: 507) ifadesini kullanır.

Bu ihtimalin kaynağı olarak okur ve yazarın birbirinden bağımsız iki dünyanın öznelere olması verilebileceği gibi estetik yaşantının bireylerde farklı seyreden bir duygu hali gösterilebilir. Okur ve yazar arasında sanatın işlevselliğinin zevk boyutunda oluşabilmesi için bir duygudaşlığın kurulması, okurun yazarın ruhuna en yakın duyusal etkiyi kendi ruhunda yakalaması ancak bu bütünleşme haliyle mümkün olmaktadır. İnsani bir duygulanma hâlinin aktarımı olan sanat eserindeki zevk, haz ve estetik gibi değerleri sanatkarın aktarmak istediğine en yakın olan haliyle okuyucuda aramak, aynı zamanda kuramın okura sunduğu önemli bir eylemdir. Sevim Kantarcıoğlu, şiirin anlaşılması için okuyucunun, şiirdeki yaşam ritmini kendi içinde yakalaması gerektiğini belirtir. Bu, şairin ruhundaki dengeye benzer bir dengeyi kendi içinde kurması gerektiği anlamına gelir. Şair, hayatın değişen koşullarına uyum sağlayan ve bu uyumu sağlamak için ruhunda kusursuz dengeler oluşturan biridir. Şiir, bu dengeye dayalı yeni değerlerle okuyucunun bilinç seviyesini ve ufkunu genişleten bir sanat dalı olarak öne çıkar. Okuyucudan beklenti, şiiri oluşturan unsurların temsil ettiği ruhsal düzen veya değerler hiyerarşisine benzer bir içsel dengeyi oluşturabilmesidir” (Kantarcıoğlu 1993: 506).

Kantarcıoğlu'nun vurguladığı gibi, şiirin anlaşılması için okuyucunun kendi içinde şiirdeki yaşam ritmini yakalaması gerekmektedir. Bu, okurun şiirdeki dengeyi, yani şairin ruhunda oluşan dengeye benzer bir dengeyi kendi içinde kurması anlamına gelir. Şiirin estetik olması ve güzelliği, sadece şairin ruhsal dengesinin bir yansıması olarak algılanmaz, aynı zamanda okurun kendi içinde deneyimlediği bir dengenin ürünü olarak da ortaya çıkar. Richards'ın kuramı ise, estetik deneyimi objektif ve okurun dışında bir varlık olarak ele alır. Ona göre, edebi eserlerin güzelliği ve estetik olması, eserin kendisinde var olan özelliklerden kaynaklanır ve okurun bu deneyimi algılamasıyla ilişkilendirilir. Ancak, Kantarcıoğlu'nun belirttiği gibi, Okurun deneyimi, sadece edebi eserin içeriğiyle sınırlı değildir; aynı zamanda okurun kendi iç dünyası, yaşadığı deneyimlerin karmaşıklığı ve duygusal durumuyla da derinlemesine ilişkilidir. Edebi eseri algılama ve yorumlama süreci, okurun geçmiş deneyimlerinden, kişisel inançlarından ve duygusal durumundan etkilenir. Bu bağlamda, her okur eseri kendi benzersiz bakış açısıyla deneyimler ve yorumlar, böylece edebi eserin anlamı ve etkisi, okurun kişisel deneyimleriyle şekillenir ve zenginleşir.

Dolayısıyla, Kantarcıoğlu'nun perspektifinden bakıldığında, Richards'ın kuramındaki gibi estetik deneyim, sadece edebi eserin dışında, nesnel bir gerçeklik olarak değil, aynı zamanda okurun içsel deneyimiyle de ilişkilendirilir. Bu perspektif, edebi eserlerin güzelliği ve estetiğinin, okurun kendi iç dengeyle özdeşleştiği bir görüş sunar: Edebi eserin doğasında bulunan "güzellik" ve "estetik olma" özellikleri, Richards'ın geliştirdiği kuramdaki okur deneyimiyle özel bir ilişki içinde değildir. Bu durumu kişilerin gündelik yaşamları içerisinde sıradanlaşmış eylemleri icra ederken dahi aynı yaşantıyı geçirmemeleri ya da alışverişe gitmek için evden çıkan biriyle bir şiiri okuyan kişinin aynı yaşantının sonuçlarını duyumsadığı olarak açıklamak mümkündür. Richards, kuramını temellendirdiği önemli bir kavram olan “duygusal yaşantı”yı şiir üzerinden açıklayarak bu yaşantının ne zaman ve hangi şartlarda estetik bir forma dönüşmesi gerektiğini belirtir.

Şairin hayata bakış açısını tüm yönleriyle yansıtan birer aracı konumunda olan şiir Richards için şairin geçirdiği psikolojik yaşantıların, iç dünyasından dökülen kelimelerde dile gelmiş halidir. Şair,

şiiire evrensel dilden ziyade kendi ruhunun derinliklerinden gelen psikolojik bir yaşantının ürünü olan duygusal dille yaklaşır. Richards, yazarın benliği içerisindeki tüm duyguların bir tür üzerinden vücuda gelmesinin ardından okurun bu aşamada şairle benzer bir duygudaşlık içerisinde girmesini bekler. Okur kendisinden beklenen bu tutumla şairin dünyasına yakın yaşantılar geçirecek, karşı karşıya kaldığı bu dünyaya kendi yaşam gerçekliğinden bakmaya başlayacaktır. Ancak bu durum, ortak bir yaşantıda birlikte paylaşılan bir tutumun varlığını sağlamakta zorluk çıkarabilir.

Duygusal Etki Kuramına, izlenimci eleştirinin ilkeleri üzerinden bakıldığında sanat eserinin estetik bir ürün olması, okurun eseri anlamlandırmada estetik bir yaşantı geçirmesinin yolunu açar. Ancak izlenimcilikte “estetik” diye adlandırılan bu kavramın içeriğini dolduracak sınırlılıklar belirlenmemişken Duygusal Etki Kuramında okurun eser üzerinde geçirdiği estetik yaşantı, zevk ve fayda gibi kavramlarla belirlenmiştir. Zevk ve fayda, izlenimci eleştiride okurun eserde geliştirdiği keyfi ve sınır tanımaz tutumlarının sonucunda ortaya çıkan bir göreliliktir. Okurun esere yaklaşımında herhangi bir hudut çiz(il)meyen izlenimcilik’in okuru, Duygusal Etki Kuramının okur’unda kendi sesinin yabancılaşmasına kavramlar(zevk, estetik yaşantı, duygusal etki) üzerinden tanık olur. Kendisinden başka bir unsurun varlığını kendi kadar önemsemeyen izlenimcilikte eleştirmen/okur, dizginleri elinde istediği gibi tutup bozkırın(metnin) keyfine varabilir ancak Duygusal Etki Kuramı'na göre, okur, eserle ilişkisinde kendi varlığının değerini, yazarın yaşantısıyla kendi deneyimleri arasındaki uyum ve dengeyi bulma sürecinde keşfeder. Bu kurama göre, okurun kişisel deneyimleri ve duygusal durumu, yazarın eserdeki temaları ve duygusal derinlikleriyle birleşerek anlam kazanır. Bu uyum ve denge, okurun esere duygusal bir bağ kurmasına ve eserden alacağı etkileşim ve tatmini artırır. Okur, yazarı önemseydiği kadar metnin ruhuyla kendi ruhu arasındaki harmoni içinde metindeki üretimini verimli hale getirir. Dolayısıyla izlenimci eleştirinin baskın öznesi olan okur ya da Herman Hesse'nin tanımıyla *hayalperest okur* Duygusal Etki Kuramında yerini ayakları yere basan ve Valery'nin “rüyalarını yazmak isteyen insan uyanık halde olmalıdır” sözünden hareketle metnin rüyasını uyanık halde görüp, onu yazıya dökmek isteyen okura bırakır. Zira Hesse, okurunu hayal gücüyle dolu bir dünyaya davet ederken, eserlerinde derin ve metafiziksel temaları işler. Hesse'nin okurları, sıklıkla gerçeklikle hayal arasında gidip gelen karakterlerle ve evrensel insan deneyimleriyle dolu eserleriyle etkilenirler. Dolayısıyla, "hayalperest okur" kavramı, Hesse'nin eserlerine özgü bir okur profilini ifade ederken izlenimci eleştirinin okuru eserleri okurun kişisel deneyimleri ve duygusal tepkileri bağlamında değerlendirerek edebi eserlerin duygusal derinliğini ve estetik değerini önemser. Bu nedenle, her iki okur da okurun edebi eserlerle kurduğu kişisel ve duygusal ilişkiye odaklanır.

Alımlama Estetiği Merkezinde Okurun Üç Yüzü

Edebiyat eleştirisinde, sanat eserlerinin tek bir anlamla sınırlı olmadığı görüşü giderek daha fazla kabul görmektedir. Bu yaklaşım, eserlerin tek bir yorumunun geçerli olmadığını ve okurun kendi deneyimleri ve bakış açısıyla eseri farklı şekillerde yorumlayabileceğini vurgular. Son yıllarda, bu anlayış, edebi metinlerin anlamını zenginleştirmek için yeni bir okuma yaklaşımının önemini ortaya koymuştur. Bu yaklaşım, metinlerin sadece yazarın ürünü olmadığını, aynı zamanda okurun da etkileşimde bulunduğu bir sürecin parçası olduğunu vurgular. Okur, metni kendi dünyasına entegre eder, metinle etkileşim kurar ve farklı yönlerden yorumlar. Dolayısıyla, metnin anlamı sadece yazarın amacından değil, aynı zamanda okurun algısından da etkilenir.

Edebiyat incelemelerinde metne bağlı, eserin kendisini esas alan kuramlar, okuyucunun bu süreçteki payını fark ederek sanat eserinin iletildiği anlamın ne sadece metnin içinde ne de yazarın yaşantısında aranabileceğinin altını çizmiştir. Dolayısıyla edebiyat kuramları ve eleştirilerinin önemli saç ayaklarından biri olan okur, metne yeni kimliğini veren bir aktör olarak metinlerin yeni yüzlerinin taşıyıcısı olmuştur.

1960 sonrasında Almanya’da Konstanz Okulu çevresiyle anılan Alımlama Estetiği, metinlerin anlamlandırılmasında okurun rolünü inceler. Edebî metinlerin bir gönderme çerçevesi oluşturarak, okurla kendisi arasında bir köprü kurması, eserin asıl anlamının olduğu yerin okurun dünyası olduğunu belirtir. Alımlama estetiği edebiyat metinleri için anlamın yorumlanması ve çözümlenmesinde okurun rolüne dikkati çeker. Ona göre metnin anlamını asıl oluşturacak kişi yazar ve metin ortaklığında varlığını göstermeye çalışan “okur”dur. Alımlama estetiği şimdiye kadar geliştirilmiş olan metne yaklaşım biçimlerinden bambaşka bir yöntemle pusulasını okura çevirerek metnin varması gereken tek bir yer olduğu düşüncesini, tekillikten ve nesnellikten soyutlar. Metnin anlamını yazarın biyografisinde veya yaşantısının izlerinde aramaz. Eserin yazıldığı dönemin şartları, zihniyeti, geleneği, metni aydınlatacak, anlamayı sağlayacak esas unsurlar değildir. Metnin anlamını okur ve metin arasında gelişecek ilişki ve etkileşimle çözmeyi hedefleyen alımlama estetiği, metni alımlama sürecinde metin ile okur arasında başlayacak olan süreçte, yazarın bu ilişkiyi yönlendirmesine izin vermez. Yazar geride durarak metnin sesi olmaktan çıkmış, yazarın okur karşısında varlığı önemsizleştirilmiştir.

Alımlama estetiğine göre metnin sayısız anlam çıkartılabileceği açık bir yapısı vardır. Edebî metinler bu özellikleriyle taşıdıkları anlatıları okurdan inşa etmesini bekler. Okurdan beklenen inşa sadece metnin açık yapısıyla değil metin içinde bilinçli veya istemsiz olarak doldurulan boşluklarla da ilgilidir. Nitekim okurun metnin inşasına aktif katılımıyla doldurulması istenen bu boşluklar, Alımlama estetiğinin önemli kavramlarından olan “boşluk, belirsizlik” kavramlarıyla da doğrudan ilişkilidir. Boşlukların doldurulması, belirsizliklerin giderilmesini sağlayacak; okur, eserle yaptığı alışverişte metne yeni bir ruh kazandıracaktır. Okurun metinle yaptığı alışveriş sürecinde yeni anlam ağlarının oluşması metin üzerinden bir üretimin gerçekleştiği kadar onu alımlayan kişinin bir tüketim içinde olduğunu da gösterecektir.

Alımlama estetiğinin okur etrafında gelişen bir kuram olması metne anlamı verecek olan tüketiciyi(okur) merkezine koymasıyla başlar. Okur tüketici rolüyle metnin içine girer, kendi kimliğinin bütün imkânlarını metni alımlama yolunda seferber eder. Birikim kaynaklarını, deneyimlerini, eğitim seviyesini ve buna bağlı nice özelliğini kendisine sonsuz sayıda anlam verecek metne aktarır. Okurun bu özelliklerinin gelişime açık ve dinamik yapısı; kendini her an yenileyebilen ihtimallerin bulunması, okurun aynı veya farklı metinler üzerinde zaman içinde yeni dalgalanmalar yaşamasına neden olur. Metinle kurduğu her temasta yeni üretimler içine girecek okur, kendi dünyasında ne barındırıyor, yaşamını, hayata olan algısını neyle besliyorsa metni de bunlarla besleyecek, çözümleyecektir. Bu yönüyle okur, okuduğu metne kişisel renklerini katacak, ona kendi bakış açısıyla yeni anlamlar yükleyecektir. Eco, bu durumla ilgili “kendi “ben”inden yola çıkan okur,” yaratıcısının elinden çıktığında tamamlanmış sayılmayan eserde, son sözü söyleyen, esere son şeklini veren tüketici olma özelliğine kavuşacaktır” (Eco 1992: 19-20) ifadesini kullanır.

Metni her okuduğunda yeniden üretime geçiren okur ile metin arasında çok yönlü bir iletişim süreci başlar. Metin sabit kalsa da okurun değişmesi, anlamda değişimin kaçınılmaz olmasını sağlar; ancak bu durum metni alımlayacak okurun aynı kişi olması durumunda da geçerliliğini korumaya devam eder. Dolayısıyla yukarıda bahsedildiği gibi okurun devingen bir bakış açısına sahip olması metinden üretilecek anlamlardan hareketle ortaya bir zenginliğin çıkmasına zengin bir kaynak olur.

Alımlama estetiği yola çıktığı okur gerçeğiyle birlikte her yazınsal üründe birçok belirsiz ve boş alanlar olduğunu savunur. *Boşluk ve belirsizlik* olarak adlandırılan bu kavramlar okur için metni okuma ve anlamlandırma sürecinde yapısal bir eksiklik olarak görülmez.

Metin içindeki bu belirsizlikler ve boşluklar okurun dünyasında çözülmeyi bekleyen bir düğüm, cevaplanması okurun tasarrufuyla sağlanacak bir soru işareti görünümündedir. Metin içindeki belirsizlikler ve boşluklar, okurun iç dünyasında bir bulmaca gibi, çözülmesi bekleyen bir düğüm oluşturur. Bu belirsizlikler, okurun zihninde cevaplanmayı bekleyen bir soru işareti olarak görünür. Ancak, bu belirsizliklerin çözülmesi ve metnin anlamının tam olarak ortaya çıkması, okurun kendi düşünsel çabaları ve yorumlarıyla gerçekleşir. Bu süreç, metnin sabitliğine rağmen, okurun değişen bakış açısı ve deneyimleriyle şekillenir, böylece metnin anlamında sürekli bir değişim ve yeniden yorumlama söz konusu olur.

Bir sis tabakasının içinde yolunu bulmaya çalışan okur, metinde gördükleriyle yetinmez, eserin içinde kalan gizemleri kendinden veya metnin bağlamından yola çıkarak çözümlemeye çalışır. Yazarın, eserini oluşturma safhasında bilinçli veya bilinçsizce bıraktığı boşluklar, yazarın okuyucusuna yaptığı bir davetkârlık örneğidir. Yazar, metni üretim aşamasında, bu boş alanları okurun kendi duyuş ve sezişine göre doldurmasına çağrıda bulunarak okurdan kendi metni şekillendirmesini bekler. Bu çağrıya kulak veren okur, bir taraftan boşlukları doldururken bir taraftan da zihninde oluşan yeni boşluklara cevap arar. Okurun aradığı cevaplarda okura kılavuzluk eden yorum mekanizmaları kimi zaman eserle okur arasında bir diyaloga kimi zaman bir hesaplaşmaya dönüşür. Yazarın “kasıtlı olarak ürettiği boşlukları doldurma süreci, aynı zamanda boşluk doldurma sürecidir ki alımlamanın en yoğun yaşandığı andır bu an” (Özbek 2013: 16). “Bu demektir ki, metnin anlamı metnin üretimi sırasında değil, okuma sürecinde yani alımlama sürecinde ortaya çıkar” (Pauline 1998: 73).

Alımlama estetiği her ne kadar izlenimci eleştiride olduğu gibi okuru zincirlerinden koparıp ona özgürlüğünü veren bir imkân sağlasa da son sözü söyleyecek okur, bunu yaparken eserin bütünlüğünü, bütünü parçaları arasındaki dengeyi, eserin çeşitli süreçlerden geçirilerek oluşturulmuş dokusunu alımlamada göz ardı edemez. Saydığımız tüm bu unsurlar okurun alımlama esnasında metne geliştirdiği tutumun sınırlarını belirleyen önemli çerçevelerdir. Okurun metni anlama sürecinde dikkat etmesi gereken önemli bir nokta, yorumlarıyla metin arasında tutarlı ve uyumlu bir ilişki kurmaktır. Okurun yorumları, metinden kaynaklanmalı ve okur, yorumlarını metnin sunduğu bilgilere dayandırmalıdır. Dolayısıyla, her ne kadar anlamın oluştuğu yer, okurun öznel dünyası olsa da bu öznellik başlı başına sınırsız bir dünyanın içinde şekillenen bir özgürlük olarak değil; metnin verdiği sinyaller eşliğinde gelişip büyüyen kısıtlı bir özgürlük içindeki öznellik olarak düşünülmektedir (Tüzel vd. 2013).

Alımlama Estetiği, okurla metni iş birliğine çağırır. Edebiyat eserlerinin çok katmanlı dokuları, okuru eserin yaratıcılığına ve yorumlama yeteneğine bırakır. Bu eserlerin anlamı, metin içinde donmuş bir şekilde bekleyen bir şey değildir; tam tersine, okurun etkileşimiyle canlanır ve çeşitli anlamlarla zenginleşir. Okur, pasif bir izleyici olmaktan ziyade, eserin sunduğu yaratıcı özgürlük ve yorumlama fırsatıyla aktif bir katılımcı haline gelir. Bu düşünce, okura, edebi eserleri alımlama sürecinde yeni roller ve sorumluluklar yükler. Artık eserin anlamını pasif bir şekilde kabul etmek yerine, alımlama ufkunu genişletme ve eserin içindeki derinlikleri keşfetmeye hazırlanır. Bu şekilde, okur, eserin anlamını kendi deneyimleri ve bakış açısıyla zenginleştirir, edebi eserin değerini ve etkisini artırır.

Anlamın ve anlamının alımlama estetiğine göre kompleks bir yapıda olduğu düşünüldüğünde metnin anlam ağlarını oluşturanın yazar ve metinden daha çok okur olduğu gerçeği bize yakın durmaktadır. Alımlama estetiği anlam arayışı çabasını okura yükleyerek edebiyatın tanımı ve işlevselliği gibi sorularla çok da ilgilenememiş ancak bu sorular etrafında kuramın en önemli parçası olarak okura işaret etmiştir. Edebi eserin değerinin ve etkisinin, okuyucunun duygusal durumu ve psikolojisiyle ilişkilendirilmesi, her okurun kendi subjektif bakış açısıyla metni algıladığı gerçeğine dikkat çeker. Bu durum, her okurun edebi eseri kendi benzersiz deneyimleri ve yaşantılarına göre yorumladığı ve anlamlandırıldığı anlamına gelir. Bu bağlamda, her okur, eserin etkisini kişisel tercihleri, duygusal tepkileri ve düşünsel yaklaşımlarıyla şekillendirir. Dolayısıyla, edebi eserlerin değerini ve etkisini anlamak için, okuyucunun subjektif tasarımının da dikkate alınması önemlidir. Bu, edebiyatın kişisel deneyimler ve duygusal bağlantılar aracılığıyla okura hitap ettiğini ve her okurun metni farklı bir şekilde deneyimlediğini gösterir.

Sanat eserinin taşıdığı duygusal etkinin zevk, heyecan, estetik gibi kavramlardan hareketle okuyucuda da bir yaşantı oluşturmasını amaçlayan duygusal etki kuramı ise okurun eser karşısındaki değer yargılarını bu etkileşim doğrultusunda açıklamayı hedefler. Kuram, sanatın ne'liği üzerinden bir arayışa girerek okurdaki duygusal etkiyi okurda uyanması beklenen psikolojik etkiden hareketle açıklamak önceliğindedir. Alımlama kuramı ise, sanatın tanımını yapmaz; onun yerine odak noktası, yapıta anlamı veren okurun alımlama faaliyetinin kapsamını ve sınırlarını belirlemektir.

Duygusal etki kuramında okur ile yazar arasındaki estetik yaşantının uyumu, eseri değerli kılacak önemli bir ön koşuldur. Okurdan beklenen eser üzerinden geçirdiği estetik yaşantı ile yazarın yaşantısı arasında kuracağı denkliktir. Dolayısıyla Richards'ın kuramı üzerinden izlenimciliğin hayalperest okurunun duyumsal alanı baltalanmış olur. Okurdan beklenen, kendi çabalarıyla eserin anlamını keşfetmek için yola çıkmasıdır. Okurdan bu yolculuk sırasında bulduklarında yazarın estetik deneyimine dair bir iz araması beklenir. Bu beklenti, okur gerçeğinin üzerine çekilmiş bir örtü olarak tanımlanabilir; bu örtü, okur üzerinde bir baskı yaratabilir.

Türk edebiyatında, "okur", "anlam", "yorum" gibi kavramlar, alımlama estetiği kapsamında bilimsel bir çalışma alanı olarak ele alınmış ve sayısız araştırmanın konusu olmuştur. Bu kavramlar, duygu sorununa dönüşmeden, duygusal etki kuramında olduğu gibi, bilgisel bir çaba etrafında şekillendirilmeye çalışılmıştır. Eserle kurduğu ilişkide onu yeniden üretecek okur bu yönüyle duygusal etki kuramının edilgenleştirdiği okura benzemez. Metnin düşünsel ve duygusal yönünü kuracak etkinliğe sahip bir konumda gelişimini sağlar.

Çalışmada yer alan kuramlardan İzlenimci eleştiri, Duygusal Etki Kuramı ve Alımlama Estetiği sahip oldukları ilke ve ölçütlerden hareketle “okur” kavramının ne’liğini anlamamıza, edebiyatın en temel malzemesi olan metin üzerinde üstlendikleri role ve okurun işlevine yönelik bir kazanım sağlar. Ancak Alımlama Estetiğinin üç önemli teorisyeni olan Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss ve Stanley Fish’in kurama yönelik geliştirdiği farklı kavramlar, okur sorununa bu teorisyenlerin ileri sürdükleri kavramlar üzerinden bakarak irdelemenin uygun bir yaklaşım olacağını düşündürür. Zira Alımlama Estetiği’nde okurun inşası ve dinamiklerini tek bir potada birleştirmek her bir teorisyenin farklı biçimlerde konumlandığı okur’uyla da çelişen bir durumu ortaya çıkaracaktır.

Iser ve Metnin Ucunda Nefes Alan İçkin Okur

Alımlama Estetiği Kuramında Iser için okur’un ne anlama geldiğine, Iser’in okur’a ne gibi roller yüklediğine geçmeden önce Iser’in kuramı ne üzerine kurduğunu açıklamakta fayda vardır. Ancak çalışmanın önceliği, Iser’in Alımlama Estetiğine kazandırdığı kavramların ve kuramın detaylı bir incelemesi değil, bu bölümde Iser’in kurama kazandırdığı terminoloji ile okur arasındaki ilişkiyi açıklamaktır.

Iser için okuma ve anlama süreçlerinin merkezinde okur vardır; ancak metnin yapısındaki göndergeler sistemi, bu eylemlerin sıradan birer faaliyet olmasının ötesine geçerek, metinlerle okuru bir diyaloga davet eder. Metinle girilen bu söyleşide okur deneyimi Iser için önemli bir anahtar haline gelir. Iser için anahtarı elinde tutan okur, anlamı; yapıta gizlenmiş, açığa çıkarılmayı bekleyen, belirlenmiş hazır bir şey olmayıp okumada yapıyla ilişkiye girilmesi ve yapıt ile okuru aynı anda dönüştüren ucu açık bir etkinliğin bizzat kendisi olarak görür.

Okurun metni anlamlandırmasında metin hem yardımcı hem de zorlaştırıcıdır. Iser bunları repertuar ve stratejiler olarak iki gruba ayırır. Repertuar tarihi, toplumsal, kültürel bağlamda okur için tanıdık öğelere göndermede bulunurken stratejiler aracılığıyla tanıdık olana farklı biçimler verilir (Gümüşbaş 2011: 122).

Ortak bir tarih, kültür, kodlar sistemi vb. unsurlara sahip metin (yazar-gönderici) ve okur (alıcı) arasında paylaşılan kodlar, yeni anlamların ve biçimlerin üretilmesinde ilk anahtardır. Bu noktada, anlamın üretilmesine katkı sağlayan unsurlardan biri, metinde ortak kodlar veya bilinen unsurlar bulunmasına rağmen, bilinmeyen ve belirsiz alanların varlığıdır. Iser’e göre, metnin belirsizliğini sağlayan önemli bir unsur da "olumsuzlama"dır. Olumsuzlama, ilk olarak okurun beklentilerini boşa çıkararak onu bildiklerini sorgulamaya teşvik eder. Bu mekanizma, bilinen ve belirli unsurları geçersiz kılmak için kullanılır. Ancak, bu unsurların iptal edilmesi, okurun bakış açısını düzenler ve onu metinde yeni bir konum almaya zorlar (Iser 1987: 150-151).

Iser, okurun bilinen veya tanıdık olanı kullanarak anlamlandırma faaliyetine başladığı, ancak daha sonra kendi şemalarından farklı bilgilerle karşılaştığında önce kaos ve karmaşa, ardından adaptasyon sürecine girdiği bir şematik öğrenme modeline benzer bir durumun olduğunu ifade eder. Böylece okurun metni yorumlaması ve nihayet özümsemesinin temeli kurulmuş olur. Bu kaos ve karmaşayı yaratansa kurmaca metnin bıraktığı belirsizlikler ve boşluklardır. Okur, metinde örtük bağlantılar kurar, boşluk doldurur, çıkarım yapar, önsezilerini sınar; bütün bunları yapmak, dünya ve edebî uzlaşımlar hakkında zımni bilgiye sahip olmak demektir. Iser, metnin okurca doldurulmak

üzere bırakılmış belirsiz alanlarını, aynı zamanda okurun imgelemine ve yargı gücünü kışkırtıcı bir itici güç olarak tanımlar.

Göstergeler sistemi olan dil, işaret ettiği kadar işaretli bırakıldığı ama anlamı mevcut bir değerler sistemidir. Iser, dilin bu özelliğinden yola çıkarak psiko-sosyal faktörler ışığında anlamı oluşturan motivasyon, yapı ve boşlukları arar. Iser’de anlam, başlı başına bir boş gösteren (işaretsiz morfem) dir. Anlamanın yollarını ararken aradığı anlamın “kendisi” değildir. Söylenmeyi, boşlukları, belirsizliği ve bunların anlamlandırılma yol ve ilkelerini arar.

Iser ilkelerini oluştururken, metni bir pusula gibi kullanır; rastgele davranmaz veya başıbozuk hareket etmez. Yine, Iser'e göre, her okur, kendi özgün motivasyonları, deneyimleri ve sosyo-kültürel bağlamı içinde metnin yönlendirmelerine yanıt verir. Bu bağlam, okurun yaşadığı toplumun kültürel değerleri, normları, inançları ve deneyimleri gibi faktörleri içerir. Buna göre “Anlatının gücül/sanal(virtual) yapısı vardır. Anlatı, yapıt ve anlamın dinamizmi buradan doğar” (Öcel 2002). Başka bir ifadeyle metin, kuvveden fiile geçmemiş, sanal; ancak güçlü bir potansiyel taşıyan anlam dinamikleri içerir. Bu dinamizm ve potansiyel, anlatının güçlülüğü olup gelecekteki alımlama biçimlerini de içerir.

Iser, Alımlama Estetiğini artistik ve estetik kutuplar üzerine kurar. Artistik kutup yazarın oluşturduğu metinden, estetik kutupsa okurun somutlamalarından meydana gelir. Bu iki uç olmadan metin var olmaz. Onun etki estetiği yaklaşımında metni okur oluşturur. Okur ilk kez böyle bir eylemde yer alırken burada akla anlamın nasıl üreteceği sorusu gelmektedir. Iser metin içindeki bu boşlukları mekanik yapılar olarak değil üretmeye açık birer dinamik yapı içinde ele alır. Okur tarafında doldurulmayı bekleyen bu boşlukların varlığı- “büyük boşluklar” (macro-gaps) ile “küçük boşluklar” (micro-gaps) okurun anlamlandırma sürecine katılmasına önemli bir gerekçe oluşturur. Okur tarafından çeşitli hipotezlerle doldurulan bu alanlarda Iser, okuruna sınırsız bir özgürlük tanımaz; bunun nedeni metnin içeriğinin okuru yönlendirdiği kılavuzlardır. İletişimi düzenleyen bu yapı, kimi zaman okurla ortak olarak ona nereye varacağına yardım eder, kimi zaman ise bir derviş sessizliğine bürünerek, okurun metnin içerdiği söylenmemiş anlamları açığa çıkarmasını ister. Bu, okurun metnin derinliklerine inerek, açıkça ifade edilmemiş örtülü haldeki veya belirsiz kalmış anlamları keşfetmesi anlamına gelir. Nitekim yukarıda bahsedildiği gibi metnin boşluk doldurma sürecinde, okur sadece metnin içerisindeki anlamları ortaya çıkarmakla kalmayıp, aynı zamanda kendi benzersiz "repertuarı" nı da kullanır. Bu repertuar, okurun kendi deneyimleri, bilgileri, inançları ve duygusal zenginlikleri gibi unsurları içerir. Sosyo-kültürel bağlam içerisinde okurla metin içerisinde aktarılanların ortak bir zeminde buluşması sağlanır. Metinde söylenenler, okurun tüm okuma geçmişi boyunca edindiği birikimlere aşına olmasını sağlar. Dolayısıyla vurgulanması gereken husus, Iser’in okura özgürlük tanınması ve repertuarın metnin estetik boyutunun ötesinde değerlendirilmesi, metinle okur arasında bir anlaşma olduğu gerçeğini değiştirmez.

Küçük boşluklar, metnin kendi bağlamı içinde okurun kolaylıkla ulaşabileceği durumları ifade ederken, büyük boşluklarda okurun yaşam deneyimini olgunlaştıran her birikim ve önceki okumalar devreye girer. Alımlama kuramına göre, yazar ve okurların dış çevresi, bilgi, birikim, kültür ve atmosferleri, metnin oluşumunu ve somutlaşmasını etkiler. Bu dış çevre unsurları, metnin estetik, kültürel ve dini normlarına yön verir, dolayısıyla yazım sürecinde ve sonuçta belirleyici bir rol oynar.

Bu bağlamda yazar ve okur aynı malzemeden inşa edilen iki kutuptur. Yaratma ve anlamlandırma sürecinde başvurulan bilgi ortaktır. Ancak, sanatçının ifade ettiği gerçeklikle toplumun algıladığı gerçeklik arasında farklılıklar olabilir. Alışılmışın reddi ve inkârı olarak adlandırılan bu tavır, okuru, geleneksel normlar ve davranışlarla yüzleşirken yeni çözümler bulmaya zorlar. Onu bir varsayımdan iterek boşlukları doldurmaya teşvik eder (Kolcu 2015).

Tanpınar'dan ilhamla ifade edecek olursak: Metin zaman (anlam)a ne tam olarak sahip olabilir, onu içerebilir ne de büsbütün zamanın (anlam) dışında kalabilir. "Yekpare geniş bir an" olan metin, okuma ve alımlama süreciyle, an'ların iç içe, yer yer belirsiz ve daima birbiriyle ve onu icra eden / okuyanla ilintili 'bir garip rüya rengiyle uyuşmuş şekiller (sözcükler) 'den oluşmuş bir 'değirmen', bir 'çeşme'; okursa o değirmen de seyrü sülük'e yol almış bir 'abasız, postsuz bir derviş'tir. Tanpınar'ın 'sarmaşık' metaforuyla anlattığı dünya (metin), bir bakıma yazar-metin-okur'u tarif eden, iç içe geçmiş, çok kutuplu bir dünyadır. Buna göre metnin iki kutbu vardır: Yazarın metni ve okurun somutlaması. Iser'e göre birincisi artistik, ikincisi estetik uçtur. Metnin bu iki ucunun eklektik bir okumasının yapılmadan oluşacağı fikri Iser'in kuramıyla örtüşmez. Anlam gücül olarak metnin içindedir ve alımlama sürecinde somutlanmayı bekler.

Iser, Alımlama Estetiğinde okurun rolünü dört başlık etrafında toplar. Belli isimler etrafında incelediği okuru ideal ve contemporary olarak ikiye ayırır. Iser "superreader, informed reader ve intended reader" gibi okur türlerinden de söz eder (Dursun 2012: 9). Iser'in tüm bu okur tipleri onun asıl üzerinde durduğu örtük okur'un alt türleridir. Iser'in okuru örtük, metnin içinde, yazarın yarattığı okurdur. Metin olası okurlara belli roller verirken olası okur da metne başladığında metnin sunduğu farklı gücül bakış açılarını gerçekleştirme aşamasına gelir. Okuma süreci ilerledikçe ortaya çıkan birikimle metne ilişkin yeni bir gerçekliğe ulaşılır. O halde Iser'in Alımlama Estetiği'ne dayanarak metnin uzun süre varlığını koruyabilmesinin, gelecekteki okuma biçimlerini içermesine bağlı olduğu anlaşılır. Iser'e göre, bir metin, farklı zamanlardaki okurlar tarafından farklı şekillerde algılanabilir ve yorumlanabilir. Metin, her okuma deneyiminde yeniden oluşturulur ve farklı okuma biçimlerine cevap verebilir. Bu nedenle, Iser'a göre metnin dayandığı esneklik ve zenginlik, onun uzun ömürlü olmasını sağlar.

Örtük okur ne metnin içinde merkezi bir öge ne de metinden bağımsız varlığı kılınmış bir özne konumundadır. Örtük okur, metinle kendi özgürlüğü arasındaki etkileşimden doğar. Metin, okurun kendi deneyimleri, beklentileri ve kültürel arka planıyla etkileşime girer ve onun algısını şekillendirir. Aynı zamanda, okur da metni kendi bakış açısıyla yorumlar ve bu etkileşim sonucunda anlam üretilir. Bu süreçte metin, okurun kendi özgürlüğünü ve yaratıcılığını sergileyen bir sembol haline gelir.

Bu etkileşimler Iser için örtük okurun boşlukları doldurma sürecinde tavrını belirleyen önemli çıkış noktalarıdır. Okur, bu süreç içerisinde kimliğini var eden tüm birikimleriyle metne katılım sağlamakta, ona yeniden can suyu vermektedir. Ancak örtük okur, metinle kendi arasında bir eşikte konumlandırıldığı için tüm bu eylemler karşısında metnin vermek istediği potansiyel anlamları algılar, metni gerekli yanıtlar eksininde okuyarak üretime katılım sağlar.

Iser'e yöneltilen eleştiriler örtük okur üzerinde yoğunlaşırken okuyucunun gerçek okur olarak ele alınması gerektiği vurgulanır; çünkü her okurun alımlama yeteneği farklıdır (Aytaç 2009: 155). Her ne kadar farklı okurlar benzer eğilimler gösterebilse de bilgi, deneyim, yetenek ve kişiliklerindeki

farklılıklar nedeniyle her okurun, hatta aynı okurun farklı zamanlardaki algılamalarının benzer olması mümkün değildir. Bununla birlikte, pragmatik ve semantik belirsizliklerin çeşitliliği, her okurun metni farklı şekillerde algılamasına ve yorumlamasına yol açar. “Boşluklar ve reddetmeler” den bahsedilirken Iser, bunları *tanımlanmamış ilişkiler, bağıntı kurmanın gerekliliği, bağlanabilirliğin yarım bırakılması* gibi muğlak kavramlarla ifade eder. İletişim sürecini “*gösterme ve gizleme arasındaki diyalektikle*” (Iser 1987: 64) tarif ederken okuru söylenmeyeni sezgisel olarak bulmaya teşvik eder. Okur, metindeki belirsizlikleri ve atıfları algılayarak kendisini anlamı oluşturmaya yönlendirir. Yani, metnin eksik veya belirsiz bıraktığı noktalarda kendi sezgilerine ve yorumlarına dayanarak anlamı tamamlar.

Iser'in alımlama kuramı, okura önemli bir rol vermesine rağmen, bu, yazarın egemenliğini ortadan kaldıran otokratik bir tavır anlamına gelmez. Tam tersine, Iser, okurun aktif katılımını vurgularken, metnin anlamının ortak bir iş birliği ile oluşturulduğunu savunur. Bu yaklaşım, okurun metni kendi deneyimleri ve bakış açısıyla etkileşime geçirerek anlamı yeniden oluşturmasını öne çıkarır. Dolayısıyla, Iser'in kuramı, okurun bağımsızlığını desteklerken, yazarın metni kontrol eden bir otorite olarak görülmemesi gerektiğini öne sürer. Zira Iser, metnin anlamını kurma aşamasında en önemli gücün okura verildiği bilincine sahip olmakla birlikte metnin sanatsal boyutunun kurulmasında yazarın rolünü yadsıyamaz. Metnin belli bir yapıya sahip repertuara sahip olması Iser'in okurunun metinle çıktığı yolculukta yalnızlığını ortadan kaldıran bir diğer faktördür. Bu sınırlılık hali, kurama ciddi eleştiriler getiren Terry Eagleton içinde Iser'in ima edilen örtük okurunu nesnel olma pahasına vurulan bir darbedir. Eagleton'a göre, Iser'in önerdiği örtük okur kavramı, objektiflikten ödün verilerek kabul edilen bir sınırlama anlamına gelmektedir. Eagleton, bu sınırlılığın, kuramın kendi temellerini zayıflattığını ve objektif olma iddiasını sorguladığını öne sürmektedir. Yani, Iser'in örtük okur kavramı, objektif bir okur ideale vurgu yaparken, aslında kuramın içindeki tutarsızlıkları ve sınırlılıkları ortaya koyar. Eagleton her ne kadar Iser'in kurama getirdiği yaklaşımları yenilikçi ve gelişimci bir perspektiften değerlendirse de okura tanınan özgürlük alanı eleştiriye açık bırakılır (Eagleton 2004: 94). Bu konuda önemli bir çalışma yapan Tolga Kavalcı, *Üç Önemli Kuramcı Üzerinden Alımlama Estetiğinin İncelenmesi ve Bir Uygulama* adlı makalesinde Iser'in bu tutumunu “okur merkezli” olmaktan çok okurun işlevini açıklayan bir kuram olarak değerlendirir (Kavalcı 2017: 2-3).

Hans-Robert Jauss ve Kadim Dünyanın Öznesi Okur

Alımlama Estetiği temel anlamda okurun metin üzerindeki anlama faaliyetlerinin belli reaksiyonlar neticesinde şekillenmesiyle oluşan bir süreçtir. Edebiyat objesi karşısında okur metne karşı ister estetik ister pragmatist bir yaklaşım geliştirebilir nihayetinde metne karşı bir uyanış içerisinde olur. Jauss, esere karşı belli bir uyanış gösteren okurun reaksiyonlarını (metne muhalif olma, metinle aynı duygusal yaşantıya girme, metni itici ya da değerli bulma) alımlama kuramı içerisinde süreci etkileyen önemli motivasyonlar olarak görür.

Metnin anlam katmanlarını aralamak isteyen okur için Jauss “beklentiler ufku” kavramını geliştirir. Jauss'a göre metin, alımlama sürecinde okurun bazı değerleriyle bağdaşmalı ki bu durum okurda beklentilere yol açsın. Jauss, tamamen orijinal bir yapıt olarak ortaya çıkamayacak metnin okuma başlangıcı, ortası ve sonunda okurda oluşturduğu beklentiler bütününe beklenti ufku adını

verir ve estetik değerin bu ufka göre belirlendiğini söyler. Okurun geçmiş okumaları, eyleme geçtiği yeni metinle olan deneyimlerinin ötesinde okurda bir yetersizlik ya da hayal kırıklığını yaratıyorsa bu duygu hali, metnin estetik değeri üzerinde önemli bir ölçüt haline gelir. Bilindiği gibi beklenti ufku okurların geçmiş deneyimleri neticesinde zihninde yer alan harita ya da şemalara benzer. Nasıl ki yeni edinilen bir bilgi karşısında bilgiyi tanıma ve bilmeden hareketle onu içselleştirme ve kavrama basamaklarına doğru aşamalı olarak bir yoldan geçiliyorsa okur da yeni bir metinle gireceği çok yönlü etkileşim içerisinde metin üzerinde girişeceği üretim ve tüketim safhasında daha önceki birikim şemalarından yardım alır. Dolayısıyla “beklentiler ufku” okurun metinler üzerinden tarihsel, toplumsal, kültürel olarak bir ön beklenti içinde olması durumudur. Jauss, okuru tarihsel bir bağlama yerleştirerek kuramını edebiyat tarihi ve okur kavramları üzerinden temellendirir.

Jauss için beklenti ufku bir eserin alımlanmasında zorunlu ancak tek başına yeterli bir aşama değildir. Edebi eserle okur arasındaki beklenti her zaman düz bir çizgi halinde seyreden tutarlı, tek tip bir örtüşme imkânı sunmaz. Okurların yapıta ilgi ve eğilimleri arttıkça ufuk da değişmeye başlar. Bu değişim, metin ile okur arasındaki mesafede meydana gelecek olan değişikliklerin, çeşitli sonuçlar doğuracağına dair farkındalık yaratır. Önceki estetik deneyimler, bağlı bulunulan kültürel gelenek, zevk ve beğeniler ile tarihsel akış; sanat/estetik algısını biçimlendirir. Bir esere, belli bir okuma kültürü ve deneyim ile başlanır. Bilinmeyeni biline benzetme eğilimi, eğer başaramazsak, yeni kategoriler ve sentezler oluşturma çabasıyla kendini gösterir. Tam da bu noktada tarihsellik olgusu karşımıza çıkar. Daha doğrusu, Jauss, beklenti ufuklarının tarihselliği üzerine durur ve geleneksel edebiyat tarihi anlayışındaki yazar ve eserlerin art arda sıralanması yerine okur ile eser arasındaki diyalojik ilişkiyi öne çıkarır. Çünkü edebiyatın tarihselliği edebî olguların (Literarische Fakten) sabit bir bağıntısına (past festum) bağlı değildir. Yani; edebiyat, tarih boyunca değişen dinamiklere tabidir ve edebî eserler, sadece belli bir döneme ait değildir. Edebiyatın tarihselliği ve eserlerin sabit bağıntılarına bağlı olmaması fikri, edebiyatın sürekli değişen ve evrilen bir alan olduğunu vurgular.

Jauss’un kurama karşı geliştirdiği bir diğer kavram “deneyim ufku”dur. Okurun geçmiş yaşantısını dolduran okumalarını ve bunlardan edindiği sosyo-kültürel birikimi kapsayan beklentiler ufkunun, *estetik kapsam* ve *etkileşim tarihi* olmak üzere iki yönü vardır. Jauss, okurun önceki deneyimlerinden elde ettiği kazanımlarla esere dönük yaptığı değerlendirmeleri estetik kapsam içerisinde tanımlar. Tarihsel kapsam ise eseri okuyan ilk okurların sonraki okurları değerlendirmeye tabii tutmasıdır.

Klasik eserleri tarihsel bir an’ın önemli taşıyıcıları olarak gören Jauss’un edebiyat tarihine önemle vurgu yapmasının temel nedeni edebiyat tarihinin okurla tarih arasında bir köprü görevi görmesidir (Aytaç 2009: 151). Edebiyat tarihinin geniş kapsamında, farklı okurların metinle olan etkileşimleri ve alımlama süreçleri, yaşadıkları tarihsel değişim ve dönüşümlerin zaman zaman benzerliklerini ortaya koymaya çalışan Jauss, alımlamanın tarihselliği üzerinden yeni bir edebiyat tarihi paradigması oluşturmaya çalışır.

Bir anlamda edebiyat tarihini “yek pare ama geniş bir an” gibi telakki eden Jauss, sosyal, kültürel vb. şartlar ile bilgi, görgü ve eğilimleri farklı okurların metinle girdikleri canlı iletişim sürecinde yaşadıkları tarihsel değişim ve yer yer de benzeşimin nasıllığını anlamaya çalışır. Ancak Berna Moran’ın değindiği gibi her okurun aynı ve ortak bir beklenti ufkuna sahip olabileceği ihtimali

zayıftır (Moran 2014: 247). Jauss'un hesaba katmadığı bu ufuk çeşitliliği ya da zenginliği kuramın okur odağındaki zayıflığını ortaya koyar. Jauss'un kuramına getirilen bir diğer eleştiri ise yazılı bir edebiyata sahip olmayan ulusların okurları için bu görüşün uygulanabilirliğidir. Nihayetinde Jauss için temel odak noktası, alımlamanın tarihsel bağlamını ve okurun beklentilerini belirleyen unsurları vurgulayarak okur merkezli bir kuramın ilkelerini oluşturmaktır. Ancak okurların etkileşim dizgesi veya edebi, kültürel ve toplumsal beklentiler dizgesi olarak tanımlanan beklenti ufku; zayıf bir hafızaya sahip kültürlerde veya arşiv geleneğinin olmadığı toplumlarda anlamını yitirebilir.

Dolayısıyla, Iser'den farklı bir perspektifle kuramını şekillendiren Jauss, Gadamer'in yorumbilimsel yönteminden esinlenerek edebiyat kuramlarında önemli bir konum edinmiştir. Jauss'un odak noktası, okurun estetik algısı ile tarih arasındaki kopukluğu aşmayı amaçlamıştır. Bu bağlamda, Iser ve Jauss'un okur odaklı yaklaşımları arasında dikkate değer farklılıklar bulunmaktadır. Yine Iser ve Jauss'un okur odaklı yaklaşımları arasındaki temel farklılıklardan biri, metnin ve okurun ilişkisini nasıl tanımladıklarıdır. Iser, okurun metne getirdiği öznel katkıları vurgulayarak metnin belirsizliğini ve çeşitli yorumlama olanaklarını ön plana çıkarmıştır. Öte yandan, Jauss'un yaklaşımında ise okurun tarihsel, kültürel ve estetik bağlamdaki rolüne odaklanılarak, okurun metni nasıl algıladığı ve değerlendirdiği üzerinde durulmuştur. İkinci bir farklılık ise, Jauss'un alımlama sürecinde okurun tarihi ve kültürel beklentilerinin etkisine vurgu yapmasıdır ki bu Iser'in kuramında belirgin bir şekilde bulunmaz. Bu temel farklılıklar, her iki kuramcının da okur- metin ilişkisini kavrama biçimlerindeki önemli ayrımları ifade eder.

Stanley Fish –İdeal Okur

Alımlama Estetiğinde getirdiği okur yaklaşımıyla okurun varlığına en büyük vurguyu yapan hiç kuşkusuz Fish'dir. Fish okurların metin üzerinde anlam üretme faaliyetlerini ciddi bir emeğin ve zihinsel çabanın ürünü olarak görmez. Anlamı aramak için Jauss'un okuru gibi herhangi bir deneyim ya da beklenti ufkunun arayışına başvurmadan metinsel bağlamlara sırtını dönerek metnin anlamını, kendisinde yarattığı haz ve yaşantıda arar. Ancak Alımlama Estetiğinin genel ilke ve kabulleri hatırlandığında okuma/anlama faaliyeti başıbozuk ve metinden tam anlamıyla bağımsızlığı ilan etmiş bir okurun rastlantısal eylemi olarak tanımlanamaz. Dolayısıyla, Iser'in okura geniş imtiyazlar tanıyan yaklaşımı, okurun estetik deneyimine heyecanlı bir serüvenle girmesine olanak sağlar. Ancak bu özgürlük, yazarın kurguladığı metnin belirlediği sınırlar içinde tanımlanır.

Fish'in alımlama kuramında, okuru yönlendiren belirli yorum stratejilerinin bulunması, okurun metin karşısındaki üretimini yavaşlatabilir ve aynı zamanda bağımsızlığını sınırlayabilir, bu da önemli bir bariyer oluşturur. Sara Şayın, bu durumu paradoksal bir şekilde değerlendirerek, metni kendi yazan okurun özgür olduğunu ancak yorumun bireysel olarak değil, belirli yorum stratejileriyle yapıldığı için özgür sayılamayacağını belirtir. Bu durum, okurun metinlere karşı nesnel bir yaklaşım geliştirebilme olasılığının reddedilmesini ortaya koyar (Şayın 1999: 59).

Fish'in okur odaklı kuramlara getirdiği yenilikçi bakış açısıyla eser karşısındaki alımlamanın metnin kendi parçaları arasındaki ilişkiden ya da bir göstergeler sistemi olan dilin bilinçli olarak oluşturulmuş yapısalından kaynaklanmadığını görürüz. Fish için metnin anlamsal ağı oluşturulan kelime ya da cümlelere asıl anlamını verecek olan okur ve okurun metin üzerinde gerçekleştireceği deneyimlerdir. Eserin okur karşısındaki varlığını önemsizleştiren Iser için okur sayısı kadar metin

oluşacağı akıllara bir yorum anarşisinin ortaya çıkıp çıkmayacağı sorusunu getirir (Tüzel vd. 2013: 103). Çünkü her okurun metni kendi bağlamında yorumlaması, belirli bir anlamın sabitlenmesini zorlaştırabilir veya çeşitli yorumların geçerliliğini sorgulatabilir.

Fish'ın tüm dikkatleri üzerine çektiği okur kavramı, metin içinde yapacağı alımlamalarla yetkin, bilgi ve kültür sahibi sayılabilecek Iser'da bahsettiğimiz ideal okura yakın bir çizgiye sahiptir. Zira Fish, okurun metin ile temasından açığa çıkacak her türlü yoruma kıymet verir. Bu tutum Fish'ın kendisine yöneltilecek eleştirilere bir çözüm üretmesine de imkân tanır. İnsanın sosyal bir varlık olmasından ötürü gelenek ve kolektif deneyimlerinin belirleyiciliğine bu aşamada önem arz eder. Varoluşsal olarak her anlamda çevre ile etkileşim –ve benzeşim- halinde olan insan, her türlü yorum ve eğilimlerinde aynı çevrede benzer tat ve eğilimleri paylaştığı gruplara sahiptir. Bir anlamda sosyal bir yaşamda mutlak bir özgünlük ve yenilik olmadığı için fikirlerimiz değişkenlik içinde ortak zevklerin-grupların inşa ettiği bir belirlenmişlikle oluşmuştur. O halde biz estetik olarak kendimizde ancak kendi haz-uyarılma kaynaklarımızı düşünebiliriz.

Kısaca ifade etmek gerekirse Fish'ın okuru metin içerisindeki boş alanları doldururken kendisine tanınan özgürlüğün gücüyle metni ve yazarı ikincil bir konuma iter. Okura tanınan bu sınırsızlık Martha C. Nussbaum, Terry Eagleton gibi araştırmacılar tarafından ciddi anlamda eleştirilere açık hale gelse de Fish, metnin okura ne yaptığından çok okurun metin üzerindeki tüm deneyimleriyle (okurun metne yaptığıyla) ilgilenir. Ancak okurun tüm yetke alanı metin yorumlama stratejileri ve Fish'ın ortaya sürdüğü “bilgili okur”uyla kırılmaya çalışılır.

Aynı metni farklı açılardan yorumlayan okur için okuma/anlama faaliyeti son derece dinamik ve çok yönlü bir süreçtir. Metin ve yazar tek başına bir şey ifade etmediği gibi okurun bu sürece etkin katılımı, okurun deneyimleri ve psikolojik tutumları, bilgi ve kültür düzeyi, metin içindeki boşlukları kendi toplumunun inanç ve değerler sistemiyle değerlendirmesi Fish'ın kuramında okurun alımlamasının geliştiği kaynaklar olarak gösterilebilir. Fish, okura tanıdığı geniş imtiyaz karşısında okurun keyfi ve aşırı yaklaşımlara kayacak değerlendirmelerini engellemek adına ona sınır koyarak salt özgür bir okur algısını değiştirmek istemiştir.

Sonuç

Edebi metinlerde anlamın ne olduğuna ve bu anlamın nasıl ortaya çıktığına dair şimdiye kadar birçok görüş öne sürülmüş, yeni yaklaşımlar geliştirilerek kuramların doğmasına ciddi katkılar sağlamıştır.20.yy'la birlikte gelişen toplumsal modernleşme akımlarıyla dünyada yaşanan ekonomik, politik ve sosyo-kültürel değişimler sanatın önemli bir alanı olan edebiyat bilimine de yansımış; edebiyatın temel dinamikleri olan, yazar, okur ve metin gibi kavramların yeniden ele alınarak incelenmesine önemli katkılar sunmuştur.

19.yy'ın pozitivist kaynak oluşturan olgucu ve nesnel anlayışının önemini yitirmesi 20.yy'da birey/okur gerçeğinin altını çizen birçok kuramın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Okurun metinle gireceği iletişimde basit bir alıcı olmaktan çok, metni yorumlamaya katılan üretken bir konumda oluşu edebiyatta izlenimcilik, Duygusal Etki Kuramı, Feminist Eleştiri, Alımlama Estetiği, Hermenötik gibi okur merkezli kuramların doğuşunu hızlandırmıştır.

Ele aldıkları yaklaşımlarda okura önemli bir yer açan bu kuramlardan izlenimcilik, Duygusal Etki Kuramı, Alımlama Estetiği ve onun üç temsilcisi (Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss, Stanley Fish) üzerinden okurun ele alındığı bu çalışmada, okurun bu kuramlarda hangi perspektiften ele alındığı ve okurun metni yorumlama faaliyetinde bahsi geçen kuramlarla kurdukları etkileşimin boyutları mukayeseli olarak incelenmiştir. Kuramların terminolojisinden hareketle, okura biçilen rolün sınırlılığı veya kapsayıcılığının zaman zaman birbirini tamamlayan bir ilişkide olduğu görülmüş, bazen ise bu farklılıkların dışlayıcı bir nitelik kazandığı gözlemlenmiştir.

Okur merkezli kuramlar, okurun eser karşısındaki duygu ve düşüncelerini önemseyerek, ona metin üzerinden çıkarım yapma gücünü vermiştir. Bu yaklaşımlar aynı zamanda okurun duygusal ve düşünsel yaratıcılığına da vurgu yapar. 19. yüzyılda gelişmeye başlayan izlenimcilik, kendisinden sonra gelen birçok akımı etkileyerek yorumun kişiselliğini, eleştirisinin merkez noktası olarak kabul etmiştir. Ancak izlenimciliğin kuramsal bir yapıdan yoksunluğu, edebiyat sanatında evrensel kriterler oluşturamamasına neden olmuş ve izlenimciliğin yalnızca metinlere getirilen eleştirel yaklaşım ya da bir akım olarak kaldığı görülmüştür.

Edebi metinlerin değerinin belirlenmesinde eserlerin değerini okurun duygusal yaşantısı ve psikolojik durumuyla açıklayan duygusal etki kuramında okur, izlenimcilik ve alımlama estetiğinde olduğu gibi benzer dünyaların komşuları haline gelmiştir. Fakat Duygusal Etki kuramı her ne kadar okurun metne yaklaşımında öznellik atfetse de okurun algısına verilen önem onun için arka planda kalmıştır. Duygusal Etki kuramı, izlenimcilik ve alımlama estetiğinden farklı olarak okurdan yerine getirmesini istediği bir icra üretimini okurdan eserde gerçekleş eşirmesini ister. Bu üretim eserden hareketle okurun yaşantısında uyanması gereken psikolojik etkilerin okurun dünyasında karşılık gelen açılımlarıdır. Sanatın tanımı ancak bu açılımlar aracılığıyla gerçekleşir; oysa alımlama estetiği diğer iki kuramda görüldüğü gibi dinamik ve üretken bir özne olarak “okur”a metinden anlamın düşünsel ve bilgisel tarafını bulup çıkarmasını ister. Alımlama estetiğinin okurunda sanatın tanımının izahında aranan bir cevap yoktur. Dolayısıyla, alımlama estetiği, sanatın doğası hakkında kesin cevaplar vermeyi amaçlamaz; bunun yerine, sanat eserlerinin okur tarafından nasıl algılandığına ve yorumlandığına odaklanır.

Alımlama estetiğinin anlam üretimini artistik ve estetik uç olmak üzere iki kutba ayıran Wolfgang Iser için estetik uç, okurun metin üzerinden yaptığı alımlamaların somutlaşmasıdır. Ancak Iser için estetik uç, metnin anlam ağının örülmesinde tek başına yeterli olmamıştır. Bu bağlamda, yazarın metnin cephesindeki konumunu artistik uçla izah ederek, metin anlamında bu cephenin birbiriyle uyum içinde olması gerektiğini vurgulamıştır. Iser, kuramının terminolojisine iki kavram daha ekler: repertuar tarihi ve stratejiler. Iser repertuar tarihiyle metinde yer alan toplumsal ve kültürel kodlar sayesinde okurun anlam arayışında okura destek olur. Fakat Iser için metinde yer alan “belirsiz” ve “boş” alanların okurun geliştireceği stratejilerle doldurulması daha önemlidir. Okur, geliştireceği stratejiyle metin üzerinde bir dizi eylemin başlatıcısı olur. Okurun metin üzerinde yaptığı somutlama, olumlama, bildiklerini tekrar tekrar sorgulama, kaos, adaptasyon süreci bu eylemlere örnek teşkil edebilir. Görüldüğü gibi Iser’in okuru, metne yaklaşımda sınırsız bir özgürlüğün sahibi değildir.

Iser'den çok farklı bir çizgede ilerleyen Jauss da metinlerin alımlanmasında okura önem verir ancak Jauss okuru, geliştirdiği edebiyat tarihi-okur perspektifiyle yeniden tanımlar. Okur, bağlı bulunduğu dönemden hareketle edebi eserleri alımlamaya çalışır. Edebi metinlerin her dönemde farklı ya da benzer okurlar tarafından yorumlanacak bir imkâna sahip olmaları Jauss'un geliştirdiği bir kavram olan "beklenti ufku" ile adlandırılır. Okur eserden tarihi, toplumsal ve kültürel beklentilerini açığa çıkaracak bir ön beklenti içindedir; ancak Jauss, kendisine geliştirebilecek eleştirileri düşündüğünde okurun beklenti ufkunu aşan eserlerde okurunun bu durumdan çıkması için ona "tarihsel ufuk"la yaşayacağı kaynaşmanın imkânlarını sunar. Bu, okurun eseri, onun döneminin sosyal, kültürel ve tarihsel bağlamıyla ilişkilendirme ve anlamlandırma yeteneğini geliştirmesine olanak tanır. Jauss'a göre, eserlerin gerçek anlamı ve değeri, okurun tarihsel bilgi birikimi ve algısıyla etkileşime girmesiyle ortaya çıkar. Bu bakış açısı, okurun eserin sınırlarını aşmasını ve derinlemesine bir anlayış geliştirmesini teşvik etmektedir. Jauss, Gadamer'in "etki estetiği" tarihinden hareketle kuramında alımlamanın tarihselliği üzerinden yeni bir edebiyat tarihinin ilkelerini "okur" üzerinden oluşturmaya çalışır. Gadamer'in "ufukların kaynaşması" olarak ifade ettiği durum Jauss'un okurunda alımlama ufkuyla bir kaynaşma yaşandığında anlamlı olacaktır. Merkezine okurun "beklenti ufuklarını" koyan Jauss için, metinlerin farklı dönemlerde gelişen veya değişen ufuk çeşitliliği, Jauss'un geliştirdiği edebiyat tarihi anlayışında okurun rolünün önemini vurgular. Yine arşivcilik ya da yazılı bir edebiyat tarihi geleneği olmayan toplumlarla kuramın uygulanabilirliği ortadan kalkar.

Metnin inşasını gerçekleştiren okura kuram içinde en önemli yeri veren Stanley Fish'tir. Fish, fazlasıyla öznel ve serbest bir yorumun kapılarını okuru için açık bırakmak istemiş, metnin okur karşısındaki sınırlayıcılığını ortadan kaldırmıştır. Bu durum, metnin anlamından her an savrulacak bir okur için bir yorum anarşisi yaratıp yaratmayacağı konusunda Fish'in kuramındaki zayıf noktayı oluşturmuştur. Ancak Fish, altını çizdiği okur gerçeğini, niteliklerini belirlediği kendi okur tipiyle bütünleştirir. Onun okuru, ideal okura yakın, edebiyat ve dilsel birikimi gelişmiş, kültürel düzeyi yüksek biridir. Dolayısıyla bilgi sahibi okurunun metinle gireceği yorum faaliyeti toplum tarafından kabul edildiğinde "doğru" ve "geçerli" olacaktır.

Sonuç olarak, okur merkezli kuramlar, edebi geleneğin ve eleştirinin yanı sıra anlama ve yorumlama eylemini merkezlerine koydukları "okur" gerçeğiyle birbirlerini kısmen destekleyici, kısmen de farklı doğrular etrafında şekillenmişlerdir. Bu kuramlar, okurun metinlerle etkileşimini çeşitli açılardan ele alarak edebiyat kuramına derinlik kazandırmıştır. Bu kuramların etkilendiği felsefi düşünce, geliştikleri coğrafyanın toplumsal dinamikleri ve içinde doğdukları toplumun sosyal, kültürel, ekonomik veya siyasi yapıları, edebi metinlerin anlamlandırılmasında "okur"un her kuramda ayrı bir yönü olduğunu göstermektedir.

Kaynaklar

- Alabulut, Seda (2017). *Alımlama Estetiği*. Yüksek Lisans Tezi. Samsun: On Dokuz Mayıs Üniversitesi.
- Aytaç, Gürsel (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*. 2. bs., İstanbul: Say Yayınları.
- Ayyıldız, Mustafa ve Hamdi Birgören (2014). *Edebiyat Bilgi ve Kuramları*. 3. bs., Ankara: Akçağ Yayınları.

- Barthes, Roland (1993). *Yazarın Ölümü*. Çev. Hüsametdin Çetinkaya. Edebiyat Eleştiri 4.
- Dursun, Onur (2012). “Medyada Gerçekliğin İnşasında Okurun Rolü (Hürriyet Gazetesi Okur Yorumları Üzerine Bir Analiz)”. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 5, S. 2, Aralık 2012, ss.1-22.
- Eagleton, Terry (2004). *Edebiyat Kuramı, Giriş*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eco, Umberto (1992). *Açık Yapıt*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eco, Umberto (2016). *Açık Yapıt*. Çev. Tolga Esmer. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Eco, Umberto (1991). *Alımlama Göstergelimi*. Çev. Sema Rifat, İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Eco, Umberto (2012). *Yorum ve Aşırı Yorum*. Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- France, Anatole (1886). *La Vie Litteraire*. C.1. Paris: Calmann Lévy
- Gümüşbaş, M. Barış (2011). Gerçekten ‘O Çekmecede Hiçbir Şey Yok’ mu?: Oyun Olarak Yazınsal Metin (Is There Really ‘Nothing in That Drawer?’: Literaty Text as Plays). Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi – EFD.
- Iser, Wolfgang (1978). *The Act of Reading A Theory of Aesthetic Response*. USA: The John Hopkins University Press.
- Kantarcıoğlu, Sevim (1993). *Edebiyat Akımları ve Temel Metinler*. Ankara: Gazi Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Matbaa Eğitimi Bölümü.
- Kavalcı, Tolga (2017). “Üç Önemli Kuramcı Üzerinden Alımlama Estetiğinin İncelenmesi ve Bir Uygulama”. *Söylem Filoloji Dergisi*, C. 2, S. 3, Haziran 2017, ss.53.73.
- Kolcu Ali İhsan (2015). *Edebiyat Kuramları*. 4. bs., Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Moran, Berna (2014). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. 25. bs., İstanbul: İletişim Yayınları.
- Öcel, Nilüfer (2002). “Alımlama Estetiği ve Belgesel Sinema Açılımları”. *İletişim Fakültesi Dergisi*, C. 2, S.12, ss.1009-1032.
- Önal, Mehmet (2012). “Edebiyat Sanatı”. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Özbek, Yılmaz (2013). *Postmodernizm ve Alımlama Estetiği*. 2. bs., Konya: Çizgi Kitabevi.
- Rosenau, Pauline Marie (1998). *Postmodernizm ve Toplum Bilimleri*. Ankara: Ark-Bilim ve Sanat Yayınları.
- Sayın, Şara (1999). *Metinlerle Söyleşi*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Türkyılmaz, Mustafa (2014). “The Ideal Reader Perception of Pre- Service Teachers”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 3, 2014, ss.148-159.
- Tüzel, Sait ve Mehmet Kurudayıoğlu (2013). Alımlama Estetiği Kuramı Doğrultusunda Okurun Beklenti Ufkunun Tespit Edilmesi Üzerine Uygulamalı Bir Çalışma. (Konferans Bildirisi), Cilt. 10 Sayı., ss.21, 101- 123

Wilde, Oscar (1963). "Sanatçı Olarak Eleştirmen". *Türk Dili*, (Eleştiri Özel Sayısı), S. 142, Temmuz 1963, ss.645-650.