

UMBERTO

ANLATI
ORMAN-
LARINDA
ALTI
GEZİNTİ



Çeviri: KEMAL ATAKAY

14. BASKI

♥ can
modern



UMBERTO ECO
ANLATI
ORMANLARINDA
ALTI GEZİNTİ

Can Modern

Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti, Umberto Eco

İtalyanca aslından çeviren: Kemal Atakay

Sei passeggiate nei boschi marrativi (Harvard University, Norton Lectures 1992-1993), Umberto Eco

© 1994, The President and Fellows of Harvard College

© 1995, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Bu eserin Türkçe yayın hakları Harvard University Press ve Akcalı Telif Hakları Ajansı aracılığıyla alınmıştır.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: 1995

14. basım: Aralık 2019, İstanbul

Bu kitabın 14. baskısı 1 000 adet yapılmıştır.

Dizi editörü: Emrah Serdan

Kapak tasarımı: Utku Lomlu / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Kapak baskı, iç baskı ve cilt: İnkılap Kitabevi Baskı Tesisleri

Çobançeşme Mah. Altay Sk. No: 8

Yenibosna-Bahçelievler, İstanbul

Sertifika No: 44066

ISBN 978-975-07-3443-4

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Hayriye Caddesi No: 2, 34430 Galatasaray, İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

canyayinlari.com/9789755106496

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 43514

UMBERTO ECO
ANLATI
ORMANLARINDA
ALTI GEZİNTİ

DENEME

İtalyanca aslından çeviren

Kemal Atakay



Umberto Eco'nun Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Gülün Adı, 1986

Foucault Sarkacı, 1992

Önceki Günün Adası, 1995

Ortaçağ'ı Düşlemek, 1996

Somonbalığıyla Yolculuk, 1997

Yanlış Okumalar, 1997

Beş Ahlak Yazısı, 1998

Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik, 1998

Açık Yapıt, 2000

Kitaplardan Kurtulabileceğinizi Sanmayın (J.C. Carrière ile birlikte), 2010

Günlük Yaşamdan Sanata, 2012

Edebiyata Dair, 2016

Tez Nasıl Yazılır?, 2017

UMBERTO ECO, 1932'de Milano yakınlarındaki Alessandria kasabasında doğdu. 1950'lerde İtalyan Radyo-Televizyonu RAI'nin kültür programlarını yönetti, 1959-1975 arasında Bompiani Yayınevi'nin edebiyat-dışı yayınlar editörlüğünü üstlendi; *La Stampa*, *Corriere della Sera*, *La Repubblica*, *L'Espresso* gibi gazetelere makaleler yazdı. 1970'lerden itibaren Bologna Üniversitesi'nde göstergebilim dersleri verdi. Eco, *Gülün Adı*, *Önceki Günün Adası* ve *Baudolino* gibi romanlarıyla; *Açık Yapıt*, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, *Beş Ahlak Yazısı*, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, *Ortaçağ'ı Düşlemek*, *Somonbalığıyla Yolculuk*, *Yanlış Okumalar*, *Yorum* ve *Aşırı Yorum*, *Günlük Yaşamdan Sanata* gibi deneme kitaplarıyla günümüzün en saygın yazarları arasındadır. Yazar, 2016 yılında aramızdan ayrılmıştır.

KEMAL ATAKAY, 1962'de Ankara'da doğdu. İÜ Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdikten sonra ABD'de Illinois Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nde Ortaçağ, Rönesans İngiliz ve İtalyan edebiyatı üzerine lisansüstü öğrenimi gördü. Çeşitli dergilerde çevirileri, inceleme ve eleştiri yazıları yayımlandı. Yeditepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde karşılaştırmalı edebiyat dersleri verdi. Guido Cavalcanti, Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Giacomo Leopardi, Cesare Pavese, Primo Levi, Italo Calvino, Umberto Eco, Octavio Paz gibi şair ve yazarların yapıtlarını dilimize kazandırdı.

İçindekiler

Ormana Girmek.....	11
Loisy Ormanları.....	43
Ormanda Oylanmak.....	69
Olası Ormanlar	101
Servandoni Sokağı'ndaki Tuhaf Olay	127
Kurmaca Tutanaklar	151
Dizin.....	181

1

ORMANA GİRMEK

Sözlerime, sekiz yıl önce gene burada altı Norton Lectures'ını verecek olan, ancak yalnızca beşini yazmaya vakit bulabilen ve Harvard Üniversitesi'ne gelemeyen aramızdan ayrılan Calvino'yu anarak başlamak istiyorum; yalnızca dostluğumuz nedeniyle değil, bu konferanslarımı büyük ölçüde okurun anlatı metinlerindeki durumuna ayırdığım için. Calvino'nun en güzel kitaplarından biri olan *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*¹, anlatıda okurun varlığı konusuna ayrılmıştır.

Calvino'nun kitabının çıktığı sıralarda, İtalya'da benim *Lector in fabula* adlı kitabım yayımlanıyordu (*Lector in fabula, The Role of the Reader* [Okurun Rolü] başlıklı İngilizce metnime ancak kısmen benzemektedir). İtalyanca başlık ile İngilizce başlık arasındaki farkın nedeni, sözcüğü sözcüğüne İngilizceye çevrilmesi durumunda İtalyanca (daha doğrusu Latince) başlığın "Masaldaki Okur"a dönüşecek, yani hiçbir anlam taşımayacak olmasıdır. Oysa İtalyancada, kendisinden söz edilirken çıkagelen birisi için, İngilizcedeki "*speak of the devil*"in karşılığı olarak "*lupus in fabula*" deyimini kullanılır. Ancak

1. Italo Calvino, *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*, çev. Ülker İnce, İstanbul, Can Yayınları, 1990.

İtalyanca deyimde, tüm masalarda boy gösteren popüler kurt figürü çağrıştırıldığından, okuru masala, daha doğrusu tüm anlatı metinlerine koymak için İtalyancada söz konusu deyimden yararlanabiliyordum. Aslına bakarsanız, kurt yer almayabilir masalda, onun yerine sözgelimi bir gulyabani bulunabilir; ancak okur her zaman vardır, yalnızca öykü anlatmanın oluşturucu ögesi olarak değil, öykülerin oluşturucu ögesi olarak.

Bugün *Lector in fabula* adlı kitabımı Calvino'nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* romanıyla karşılaştıranlar, benim kitabımın Calvino'nun romanı üzerine kuramsal bir yorum olduğunu düşünebilirler. Ancak iki kitap hemen hemen aynı zamanlarda yayımlanmıştır ve açık bir biçimde aynı sorunla uğraşmamıza karşın, hiçbirimiz ötekinin ne yapmakta olduğunu bilmiyordu. Calvino bana kitabını gönderdiğinde, benim kitabımı kesin olarak almış olmalıydı, çünkü ithafı şöyleydi: "*A Umberto, superior stabat lector, longeque inferior Italo Calvino.*" Açıkça belli olduğu üzere, alıntı Phaedrus'un *kurt ile kuzu* masalındandı ("*Superior stabat lupus, longeque inferior agnus*"; yani "Kurt nehrin yukarisındaydı, kuzu ise aşağısında") ve Calvino benim *Lector in fabula*'ma göndermede bulunuyordu. "*Longeque inferior*" oldukça belirsiz bir sözdür (hem "nehirin aşağısında", hem de "daha az önemli" anlamına gelmektedir). "Lector"u *de dicto* olarak ele alırsak yani sözcüğün benim kitabıma göndermede bulunduğunu kabul edersek, o zaman ya Calvino'nun ironik bir alçakgönüllükte bulunduğunu ya da kuzu rolünü üstlenip kuramcıya Hain Kurt rolünü bırakmak gibi (mağrur) bir seçimi ortaya koyduğunu düşünmemiz gerekecektir. Ancak eğer "Lector"u *de re* alırsak yani sözcüğün Okur'a göndermede bulunduğunu kabul edersek, o zaman bir poetikanın onaylanması söz konusuydu ve Calvino Okur'a olan saygısını dile getirmek istiyordu. Calvino'ya olan saygımı

yerine getirmek için, onun Norton Lectures için yazmış olduğu *Amerika Dersleri*'nin ikincisinden, kendi derlemiş olduğu *Italian Folktales*'ından (İtalyan masalları) 57'ncisine göndermede bulunduğu, hızlılığa ayrılmış bölümden yola çıkacağım:

Kralın biri hastalanmış. Doktorlar gelip krala, "Bakın, yüce efendimiz," demişler; "eğer iyileşmek istiyorsanız, Gulyabani'nin tüylerinden birine ihtiyacınız var. Zor bir tedavi bu, neden dersiniz Gulyabani önüne çıkanı yutuyor:"

Kralın başvurmadığı kimse kalmamış, ama bir Allahın kulu dahi gitmek istemiyormuş. Kral çok sadık ve cesur bir hizmetkârından istemiş aynı şeyi, o da "Ben giderim" demiş.

Adama yolu tarif etmişler: "Bir dağın tepesinde yedi çukur var.Yedi çukurun birinde Gulyabani bulunuyor."¹

Calvino şunu belirtir: "Kralın hastalığının ne olduğu, nasıl olup da bir Gulyabani'nin tüyelerinin bulunabileceği ve çukurların neye benzediği hakkında hiçbir açıklama getirilmez." Ve bu gözlemlerden hızlılık özelliğini övme fırsatını elde eder, ancak şunu da anımsatır: "Hızlılıkla ilgili bu savunmada oyalanmanın zevklerini yadsımayı düşünmüyorum."² Calvino'nun sözünü etmediği oyalanmaya üçüncü konferansımı ayıracağım. Ancak şimdi, her kurmaca anlatının zorunlu olarak, kaçınılmaz olarak hızlı olduğunu söylemek istiyorum; çünkü anlatı, olayları ve kişilerle bir dünya kurarken bu dünyayla ilgili her şeyi söyleyemez. Belli şeylere değinir ve kalanı için

1. Italo Calvino, *Amerika Dersleri, Gelecek Binyıl İçin Altı Öneri*, çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 1994.

2. a.g.e.

okurdan bir dizi boş alanı doldurarak işbirliği yapmasını ister. Kaldı ki, daha önce yazmış olduğum gibi, her metin, okurdan onun işine katılmasını isteyen tembel bir araçtır. Bir metin, alıcının anlaması gereken her şeyi söylese mahvolurduk: Asla sona ermezdi böyle bir metin. Size telefon eder ve “Yola çıkıp, bir saat içinde geliyorum,” dersem yola çıkmamın yanı sıra arabamı alacağımı da örtülü olarak belirtmiş olurum.

Büyük mizah yazarı Achille Campanile'nin *Agosto, moglie mia non ti conosco* adlı yapıtında, şu diyalog geçmektedir:

Gedeone abartılı hareketlerle, sokağın dibinde durmakta olan bir atlı arabayı çağırdı. Yaşlı arabacı, sürücü yerinden güçlükle aşağı inip saygıyla dostlarımıza doğru gelerek, “Size nasıl yardımcı olabilirim?” dedi.

“Yo, hayır!” diye bağırdı Gedeone sabırsızlıkla, “Ben arabayı istiyorum!” “Ah,” dedi arabacı hayal kırıklığına uğramış bir biçimde, “beni istiyorsunuz sanmıştım.”

Geri dönüp, sürücü yerine çıktı ve arabada Andrea ile birlikte yerini almış olan Gedeone'ye sordu: “Nereye gidiyoruz?” Gideceği yeri gizli tutmak isteyen Gedeone, “Bunu ona söyleyemem,” diye haykırdı. Meraklı biri olmayan arabacı fazla üstelemedi. Hepsi birkaç dakika öylece durup manzaraya baktılar.

Sonunda Gedeone'nin ağzından zorla bir “Fiorenzina Şatosu'na” lafı çıkıverdi. Bu söz atın sıçramasına, arabacının da “Bu saatte mi? Ancak gece yarısı varabiliriz oraya,” demesine yol açtı.

“Doğru,” diye mırıldandı Gedeone, “yarın gideceğiz Fiorenzina'ya. Sabah tam yedide gelip bizi al.”

“Arabayla mı?” diye sordu arabacı.

Gedeone bir süre düşündü. En sonunda, “Evet, daha iyi olur,” dedi.

Pansiyona doğru yürürken, tekrar dönüp, "Aman, atı unutma sakın!" diye bağırdı.

"A, öyle mi?" dedi beriki, şaşırılmış bir biçimde. "Peki, nasıl isterseniz."¹

Alıntı saçma görünüyor, çünkü önce kişiler söylemeleri gerekenden azını söylüyorlar, sonunda ise metnin söylemesi gerekmeyen şeyleri söylemek (ve söylendiğini duymak) gereksinimini duyuyorlar.

Kimi zaman bir yazar, çok fazla şey söyleyerek kişilerinden daha komik hale gelebilir. XIX. yüzyılda İtalya'da kuşaklar boyunca işçileri "Ölü Bir Kadının Busesi", "Deli Bir Kadının İntikamı" ya da "Suçlayan Ceset" gibi adları olan öykülerle düşlere daldıran Carolina Invernizio çok popülerdi. Carolina Invernizio çok kötü yazan bir yazardır ve bazıları onun, genç İtalyan devletinin küçük bürokrasi dilini edebiyata sokmak cesaretini ya da zaafını gösterdiğini belirtmişlerdir (Askerî bir fırının yöneticisi olan kocası da bu bürokrasi sınıfındandı). Bakın Carolina *Cinayet Oteli* romanına nasıl başlıyor:

Çok soğuk olmasına karşın, güzel bir akşamdı. Gök yüzünün yukarılarındaki ay, Torino'nun sokaklarını sanki gün ışığıyla aydınlanmışçasına aydınlatıyordu. İstasyondaki saat, yediyi gösteriyordu. Geniş çatının altında sağır edici bir gürültü iştiliyordu; çünkü iki direkt tren karşılıklı geçiyordu: Biri yola çıkmakta, öteki istasyona varmaktaydı.²

Bayan Invernizio'ya karşı çok katı olmayalım. O, hızın büyük bir anlatısal erdem olduğunu belli belirsiz se-

1. Achille Campanile, *Opere*, Milano, Bompiani, 1989, s. 830.

2. Carolina Invernizio, *L'albergo del delitto*, Torino, Quartara, 1954, s. 5.

ziyordu, ancak Kafka gibi öyküsüne, “Bir sabah tedirgin düşlerden uyanan Gregor Samsa, dev bir böceğe dönüşmüş buldu kendini”¹ benzeri bir girişle başlayamazdı.

Okurları hemen ona Gregor Samsa’nın niçin ve nasıl bir böceğe dönüştüğünü ve önceki gün ne yemiş olduğunu sorarlardı. Öte yandan, Alfred Kazin, Thomas Mann’ın bir zamanlar Kafka’nın bir romanını Einstein’a ödünç verdiğini ve Einstein’ın kitabı geri getirdiğinde, “Okuyamadım bu kitabı. İnsan beyni bu derece karmaşık değil!” dediğini anlatıyor.²

Belki de öyküde belli bir yavaşlığın olmamasından yakınan Einstein bir yana (ancak daha sonra oyalanma sanatını öveceğiz), okur her zaman metnin hızıyla işbirliği içine giremeyebilir. *Reading and Understanding*’de Roger Schank bize bir başka öykü anlatıyor:

John, Mary’yi seviyor, ancak Mary onunla evlenmek istemiyordu. Bir gün, bir ejderha Mary’yi şatodan kaçırdı. John, atının terkisine atlayıp ejderhayı öldürdü. Mary onunla evlenmeyi kabul etti. O andan sonra mutlu mesut yaşadılar.

Bu kitabında, çocukların okuduklarından ne anladıklarıyla ilgilenen Schank, üç yaşındaki bir kız çocuğuna öyküyle ilgili bazı sorular sormuştur:

“John, ejderhayı niçin öldürdü?”

“Kötüydü de ondan.”

“Kötü olan yönü neydi?”

1. Küçük bir değişiklikle, Franz Kafka, *Değişim* (Ç.N.) Kâmuran Şipal, İstanbul, Cem Yayınevi, 1991.

2. Alfred Kazin, *On Native Grounds*, New York, Harcourt Brace, 1982, s. 445.

“John’u yaralamıştı.”

“Nasıl yaralamıştı onu?”

“Belki de onun üzerine alev püskürtmüştür.”

“Neden Mary, John’la evlenmeyi kabul ediyor?”

“Mary onu çok seviyordu da ondan, John da onunla evlenmeyi çok istiyordu.”

“Nasıl olup da Mary başlangıçta John’la evlenmeyi istemezken sonradan onunla evlenmeye karar veriyor?”

“Bu zor bir soru.”

“Evet, ama sence yanıtı ne?”

“Çünkü başlangıçta Mary onu istemiyordu, sonra John çok tartıştı ve Mary’ye onunla evlenmekten söz etti; o zaman da Mary onunla evlenmek istedi.”¹

Açıkça görülüyor ki, ejderhaların burun deliklerinden alev püskürttüğü, bu kız çocuğunun bildiği şeyler arasındaydı; ancak karşılıksız bir sevgiye, yalnızca minnettarlık ya da hayranlık adına karşılık verilebileceğini bilmiyordu. Bir öykü az ya da çok hızlı veya az ya da çok kısa olabilir; ancak öykünün kısalığı, yönelinen okur göz önünde bulundurularak değerlendirilmelidir.

Seçmeyi aklıma koyduğum tüm başlıkları haklı çıkarmaya çalıştığıma göre, izin verirseniz *Norton Lectures*’ım için seçtiğim başlığı da haklı çıkarayım. Orman, anlatı metninin bir eğretilmesidir; yalnızca masal metinlerinin değil, tüm anlatı metinlerinin. “Kırmızı Şapkalı Kız” yerine Molly Bloom’la karşılaştığınız Dublin gibi ormanlar da vardır, Ilsa Lund veya Rick Blaine’le karşılaştığınız Kazablanka gibi ormanlar da.

Borges’in bir eğretilmesini kullanmak gerekirse (*Norton Lectures*’ın bir başka konuğu da o olmuştu, Borges’in

1. Roger Schank, *Reading and Understanding*, Hillsdale, N.J. Lawrence Erlbaum, 1982, s. 21.

ruhu bu konferanslarımda bana eşlik edecek), bir ormanın yolları, çatallanan bir bahçedir. Bir ormanda çizilmiş patikalar bulunmadığında bile, herkes belli bir ağacın, vb. sağından ya da solundan ilerlemeye karar vererek, her karşılaştığı ağaçta bir seçim yaparak kendi güzergâhını çizebilir. Bir anlatı metninde okur her an bir seçim yapmaya zorlanır. Hatta bu seçim zorunluluğu herhangi bir sözel anlatım düzeyinde, en azından bir geçişli fiilin belirlediği her durumda kendini gösterir. Konuşucu cümlesini bitirmeye çalışırken bilinçdışı olarak da olsa bir seçim yapar, onun seçimini önceler ya da hangi seçimin yapılacağını kaygıyla kendi kendimize sorarız (en azından “dün akşam mezarlıkta gördüğüm...” gibi dramatik sözel anlatımlar söz konusu olduğunda).

Bazen anlatıcı, öykünün devamıyla ilgili öngörülerimizde bizi özgür bırakmayı ister. Sözelimi, Poe'nun *Arthur Gordon Pym* öyküsünün sonuna bakalım:

Ama işte yolumuza dünyadaki tüm canlılardan daha uzun boylu bir insan figürü çıkıyor. Üzerine bir kefen geçirmiş ve yüzünün renginde, karın kusursuz beyazlığı var.

Anlatıcının sesinin durduğu bu noktada yazar, ömrümüzün kalanını, kendimize öykünün devamında ne olduğunu sorarak geçirmemizi istemektedir. Bize hiçbir zaman açıklanmayacak olanları bilme tutkusunun henüz tüm bedenimizi sarmadığını düşünerek, yazar (anlatan ses değil), anlatı sona erdikten sonra bir not ekler. Notta okuru şöyle uyarır: Mr. Pym'in ortadan yok olmasının ardından “Korkum odur ki, öyküsünü sonuçlandırarak olan birkaç bölüm... onun sonunu getiren olayda bir daha ele geçirilmesi olanaksız bir biçimde kaybolmuştur.” O ormandan artık hiç çıkmayacağız demektir bu, Pym'in öyküsünü sürdürmeye karar veren Jules Ver-

ne, Charles Romyn Dake ve H.P. Lovecraft da bir daha çıkmamışlardır zaten.

Ancak anlatıcının bize Stanley değil, Livingstone olduğumuzu göstermek istediği ve hep yanlış seçimi yaparak ormanlarda kaybolmaya mahkûm olduğumuz durumlar vardır. Laurence Sterne'e bakalım, *Tristram Shandy*'nin başlangıcına:

Annem ile babamın –daha doğrusu bu işte payları olduğuna göre, her ikisinin birden– beni peydahladıklarında ne yaptıklarına dikkat etmiş olmalarını isterdim.

Karıkoca Shandy'ler o nazik anda ne yapmış olsalar gerek? Okura birkaç makul tahminde (en uygunsuzları da dahil olmak üzere) bulunması için zaman bırakmak amacıyla, Sterne tam bir paragraf sözü dönüp dolaştırır (burada, Calvino'nun oyalanma sanatını küçümsemekle iyi ettiği görülmektedir) ve sonra bize o ilk sahnedeki hatanın ne olduğunu açıklar:

"Hayatım," dedi annem, "saati kurmayı unutmadın mı?"

"Hay Allah!" diye haykırdı babam, aynı zamanda da sesinin tonunu alçaltmaya çalışıyordu, "Havva'dan bu yana hiçbir kadın böyle aptal bir soruyla erkeğin işini yarıda kesmiş midir?"

Gördüğünüz gibi baba, anne hakkında, okurun Sterne hakkında düşünmekte olduğu şeyi düşünür. Hangi yazar, ne kadar hınzır olursa olsun, okurunun tahminlerini bu derece boşa çıkarmıştır?

Elbette Sterne'den sonra, avangard anlatı sık sık biz okurların beklentilerini boşa çıkarmakla kalmamış, neredeyse okuduğu kitaptan tam bir seçim özgürlüğü bekle-

yen bir okur yaratmaya çalışmıştır. Ancak bu özgürlüğün kişiye zevk vermesinin nedeni, ilkel efsanelerden modern polisiye anlatılara dek uzanan çok uzun bir geleneğin etkisiyle, okurun genellikle “anlatı ormanı”nda kendi seçimlerini yapmaya hazır olmasıdır; seçimlerinden bazılarının diğerlerine oranla daha makul olduğunu varsayarak.

“Makul” sözcüğünü kullandım, sanki bu seçimlerin sağduyuya uygun olması söz konusuymuş gibi. Ancak, kurmaca bir yapıtı okumak için sağduyuya göre ilerlemek gerektiğini varsaymak yanlış olur. Hiç şüphesiz, Sterne ya da Poe’nun –başlangıçta bir yazarı var idiyse “Kırmızı Şapkalı Kız”ın yazarının da– bizden istediği bu değildir. Gerçekte sağduyu bizi ormanda konuşan bir kurt olduğu fikrine tepki göstermeye zorlardı. Öyleyse ‘okur anlatı ormanı’nda makul seçimler yapmalıdır,” derken neyi kastediyorum?

Bu noktada, daha önceki kitaplarımda geliştirmiş olduğum iki kavrama değinmem gerekiyor: Bunlar, Örnek Okur ile Örnek Yazar kavram çiftidir.¹

Bir öykünün Örnek Okuru, Ampirik Okur değildir. Bir metni okuduğumuzda, ampirik okur biziz, ben, siz, başka herhangi biri... Ampirik okur metni birçok biçimde okuyabilir, üstelik ona nasıl okuması gerektiğini belirtecek bir yasa da yoktur; çünkü çoğunlukla bu okur, metni, metnin dışından gelen ya da metnin onda rastlantısal olarak uyandırdığı tutkularının bir mahfazası gibi kullanır.

Derin bir üzüntü yaşadığınız bir sırada, bir komedi filmi gördüyseniz, kişinin böyle bir durumda eğlenmesinin çok güç olduğunu bilirsiniz; bununla da kalmaz, aynı filmi yıllar sonra yeniden görüp, gene gülemeyebilirsiniz,

1. Krş. Umberto Eco, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979.

çünkü her görüntü size ilk deneyiminizdeki üzüntüyü anımsatacaktır. Belli ki, ampirik seyirciler olarak filmi yanlış bir biçimde “okumaktasınızdır”. Ama neye göre yanlış? Yönetmenin düşünmüş olduğu seyirci tipine göre gülmeye ve kendisini doğrudan içine çekmeyen bir öyküyü izlemeye hazır bir seyirciye göre. Bu tür seyirciye (ya da bu tür kitap okuruna) Örnek Okur adını veriyorum. Metnin, işbirliğine gidecek biri olarak öngörmekle kalmayıp, aynı zamanda yaratmaya çalıştığı bir okur tipi. Bir metin “Bir varmış bir yokmuş” ile başlıyorsa kendi örnek okurunu hemen seçtiğine dair bir işaret göndermiş olur: Bu okur ya bir çocuk olmalıdır ya da sağduyunun ötesine giden bir öyküyü kabul etmeye hazır birisi.

Foucault Sarkacı adlı romanımı yayımladıktan sonra, yıllardır görmediğim eski bir çocukluk arkadaşım bana şunları yazdı: “Sevgili Umberto, sana yengem ile amcamın dokunaklı öyküsünü anlattığımı anımsamıyordum; ancak bu öyküyü romanın için kullanmış olmanı doğru bulmuyorum.” Romanımda, anlatının kahramanı Jacopo Belbo’nun amcası ile yengesi olan bir Carlo Amca ile bir Caterina Yenge hakkında birkaç bölüm anlatıyorum; bu insanlar gerçekten de yaşamıştır:

Birkaç değişiklikle de olsa ben çocukluğuma ait bir öyküyü, adları farklı olan bir yengem ile amcam hakkındaki bir öyküyü anlatmıştım. O arkadaşıma Carlo Amca ile Caterina Yenge’nin benim amcam ile yengem olduğunu, dolayısıyla onlarla ilgili bir “telif hakkımın” bulunduğunu, onun yengesi ile amcası olmadığını, zaten onun yengesi ile amcası olduğundan bile haberim olmadığını yazdım. Arkadaşım özür diledi: Öyküyle öylesine özdeşleşmişti ki, kendi amcası ile yengesinin başından geçen olayları romanda gördüğüne inanmıştı. Bu da olanaksız bir şey değil, çünkü savaş zamanında (anılarımın uzandığı dönem savaş dönemi idi) farklı amcalar ile yengelerin

başına benzer şeyler gelir. Arkadaşımın başına gelen neydi peki? Kendi kişisel belleğinde bulunan bir şeyi ormanda aramıştı. Bir ormanda dolaşırken benim yaşamla ilgili, geçmiş ve gelecekle ilgili dersler çıkarmak için her deneyimi, her keşfi kullanmam doğaldır. Ancak orman herkes için kurulmuş olduğundan, orada yalnızca beni ilgilendiren olaylar ve duygular aramamalıyım. Aksi takdirde, yakınlarda çıkan iki kitabımda, *I limiti dell'interpretazione* ile *Interpretation and Overinterpretation*'da¹ yazdığım gibi, bir metni "yorumlamış değil, kullanmış" olurum. Bir metni uyanıkken düş görmek için kullanmak yasak değildir, zaman zaman hepimiz yaparız bunu. Ancak uyanıkken düş görmek kamusal bir etkinlik değildir. Anlatı ormanında sanki kendi özel bahçemizmiş gibi hareket etmeye götürür bizi.

Demek ki, oyunun kuralları vardır ve örnek okur oyunda kalmayı bilen kimsedir. Arkadaşım bir anlığına oyunun kurallarını unutmuş ve kendi ampirik okur beklentilerini, yazarın örnek okurdan beklediği tür beklentilerin önüne geçirmişti.

Elbette yazar, kendi örnek okuruna yol göstermek üzere türle ilgili özel işaretlerden yararlanır. Ancak çoğu zaman bu işaretler epeyce belirsiz olabilir. *Pinokyo* şöyle başlar:

Bir zamanlar... Bir kral varmış! diyecek hemen minik okurlarım. Hayır çocuklar, yanıldınız. Bir zamanlar bir tahta parçası varmış.

Bu başlangıç çok karmaşıktır. İlk bakışta Collodi bir masala başlamakta olduğunu belirtiyormuş gibi görün-

1. Umberto Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani, 1990; *Interpretation and Overinterpretation*, Cambridge, Cambridge U.P., 1992.

mektedir. Okurlar bunun çocuklara yönelik bir öykü olduğu konusunda ikna olur olmaz, sahneye yazarın karşılıklı konuştuğu kimseler olarak çocuklar çıkarılır; bu çocuklar masallara alışkın çocuklar gibi akıl yürüterek yanlış bir tahminde bulunmuşlardır. Öyleyse, öykü çocuklara adanmış değil midir? Ancak, Collodi yanlış tahmini düzeltmek için özellikle çocuklara, yani minik okurlarına başvurur. Şu halde, çocuklar masalı kendilerine yönelik bir masal olarak okumayı sürdürecektir, ancak bunun bir krala değil, bir kuklaya ait bir masal olduğunu varsayacaklardır. Anlatının sonuna geldiklerinde de düş kırıklığına uğramayacaklardır. Bununla birlikte, anlatının başlangıcı, yetişkin okurlara bir göz kırpmadır. Masalın aynı zamanda onlara yönelik olması mümkün müdür? Peki onlar masalı farklı bir biçimde okumak ama masalın alegorik anlamlarını anlamak için çocukmuş gibi davranmak durumunda mıdır? Bu tür bir başlangıç, hepsi de inandırıcılıktan uzak olmayan bir dizi psikanalitik, antropolojik ve satirik *Pinokyo* okumasının yapılmasına yetmiştir. Belki de Collodi ikili bir oyun oynamak istiyordu, bu küçük büyük kitabın büyüleyiciliği geniş ölçüde bu kuşkuya dayanmaktadır.

Bu oyun kurallarını, bu sınırlamaları getiren kimdir? Bir başka deyişle, örnek okuru kuran kimdir? “Yazar”, diyecek hemen minik okurlarım.

Ancak, ampirik okuru örnek okurdan ayırmak için bunca zahmete katlandıktan sonra, yazarı öyküyü yazan ve belki de yalnızca psikanalistin bildiği, itiraf edilemeyecek nedenlerden ötürü hangi örnek okuru kurmak gerektiğine karar veren ampirik bir kişi olarak düşünmek durumunda mı kalacağız? Size hemen şunu belirtmek istiyorum: Bir anlatı metninin (aslında, olası her tür metnin) ampirik yazarı, beni pek az ilgilendiriyor. Jane Austen ya da Proust’un, Dostoyevski’nin ya da

Salinger'in biyografilerini okumak için çok zaman harca-
yan dinleyicilerimin çoğunu incitecek bir şey söylediğimi
çok iyi biliyorum, üstelik artık yakın birer dostumuz gibi
sevdiğimiz gerçek kişilerin özel yaşamına nüfuz etme-
nin güzel ve çekici bir şey olduğunu da kabul ediyorum.
Kant'ın felsefi başyapıtını ancak elli yedi yaşında yazdı-
ğın bilmek, kabına sığmayan genç bir araştırmacı oldu-
ğum yıllarda bana büyük bir örnek ve büyük bir avuntu
olmuştur – tıpkı Radiguet'nin *İçimizdeki Şeytan*'i¹ yirmi
yaşında yazdığını bilmenin beni, dizginlenmesi olanaksız
bir kıskançlığa itmiş olması gibi.

Ancak bu bilgiler, Kant'ın kategorilerin sayısını on-
dan on ikiye çıkarmakta haklı olup olmadığına ya da
İçimizdeki Şeytan'in bir başyapıt olup olmadığına karar
vermemiz konusunda bize yardımcı olmaz (*İçimizdeki
Şeytan*, Radiguet onu elli yedi yaşında yazsaydı da bir
başyapıt olacaktı). Mona Lisa'nın olası hermafrodizmi,
estetik bir tartışma için ilginç bir konu oluşturur; ancak
Leonardo da Vinci'nin cinsel alışkanlıkları, benim onun
tablosunu okumam söz konusu olduğunda salt dediko-
du olarak kalmaktadır.

Daha sonraki konferanslarımda da, bugüne dek ya-
zılmış kitapların en güzellerinden biri olan Gérard de
Nerval'in *Sylvie*'sine² sık sık başvuracağım. *Sylvie*'yi yir-
mi yıl önce okudum ve o zamandan bu yana tekrar tek-
rar okumayı sürdürdüm. Gençken onunla ilgili çok kötü
bir yazı yazmıştım, 1976'dan başlayarak Bologna Üniver-
sitesi'nde bir dizi semineri *Sylvie*'ye ayırdım – sonuç ola-
rak, üç bitirme tezi ve 1982 yılında *VS* dergisinin özel

1. Raymond Radiguet, *İçimizdeki Şeytan*, çev. Mehmet H. Doğan, Can Ya-
yınları, 1987.

2. Gerard de Nerval, "Sylvie & Rüya ve Yaşam, Ateşin Kızları", İthaki Yayınları,
2005.



Umberto Eco'nun *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti'si*, tıpkı Italo Calvino'nun *Amerika Dersleri* gibi, uluslararası saygınlığı olan yazar ve biliminsanlarının her yıl Harvard Üniversitesi'nde sundukları altı konferansın metinlerinden oluşuyor. Anlatı konusundaki kuramsal çalışmalarıyla da tanınan Umberto Eco, bu kez bir kuramcıdan çok iyi bir okur kimliğiyle çıkıyor karşımıza. *Kırmızı Şapkalı Kız* masalından Nerval'in *Sylvie'sine*, Dumas'ın *Üç Silahşörler*'inden Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ına, Kafka'nın *Dönüşüm*'ünden Agatha Christie'nin polisyelerine, bir anlatı ormanının gizleri arasındaki gezintide okurlarına yol arkadaşlığı yapıyor.

#kuramsaledebiyat #iyiokurolmak #masallar #kurmacanınretoriği
#polisiye #metinanalizi

