

METNİN PLASTİSİTESİ

I. METNİN POTANSİYELİ

Günlük yaşantımızın hemen her noktasında karşılaştığımız, bizi anlamlar dünyası ile iletişim halinde konumlandıran metin; dilsel olduğu kadar fenomenolojik bir olguyu betimler. Metni bize göstererek sayfa düzleminde var eden, onun soyut temsili durumundaki grafik halidir. Metnin görünen yüzü aynı zamanda biçimi belirler ve iletilen anlam ve bilgiye yazınsal uzam sunar. Dilbilim özelinde ele alındığında metnin görünen biçimi onu nesnel ölçütler doğrultusunda alt birimlere ayırıştırıp tanımlanabilir hale getirir. Metni ölçeklendiren biçim; anlamı tümce, kelime ve harf aracılığıyla aktarıldığı yüzeye taşır ve bize 'gösterir'. Anlambilim özelinde ele alındığında ise metnin simgesel yanı belirginleşir ve öznel olarak sonsuz bir anlam alanı dahilinde açıklanabilir. Metnin ne söylediği anlamı ve semantik dünyayı, nasıl söylediği ise biçimi ve sentaktik yapıyı imler.

Temel bir iletişim aracı olan metne dair birçok tanım önerisinde bulunulabilir. W.J.T. Mitchell, metni; anlamı ikâme eden, kağıt üzerinde düşünme olanağı sağlayan bir araç olarak yorumlar.¹ Metnin temsil ettiği anlam, doğası gereği alımlayan kişiden kişiye değişkenlik gösterir. Umberto Eco ise metnin, sonsuz sayıda yoruma yol açma olasılığını vurgular.² Öznenin gerçekleştirdiği her okuma eylemi, anlamı ortaya çıkaran bir takım ipuçları sunar. Metinde okur konumundaki özne, bireysel bir tutum ile bu anlamsal imleri dönüştürür ve yeni anlam önerilerinde bulunur. Roland Barthes, edebiyatta metnin konumunu önceler ve yapıtı oluşturan göstergelerin birbirleri ile olan ilişkisini irdeler. En kestirme ifadeyle metin, dilin bizzat açılmasıdır.³ Yorumlama aracılığıyla sınırsız sayıda anlamlandırma varyasyonu sunan metin, dilin gösterilen halidir. Barthes, edebiyatın sahip olduğu potansiyel gücü üç kavram aracılığıyla tanımlar; *mathesis*, *mimesis* ve *semiosis*.⁴ Yunanca *mathesis*, bilgi, bilimsel eylem anlamına gelir. Bütün olarak ele alındığında edebiyat tüm bilimlere kapsar, kendi bünyesinde barındırır. Edebiyatın harekete geçirdiği bilgi, dil aracılığıyla temsil edilir ve bir söylem oluşturur. Yunanca taklit etme anlamına gelen *mimesis*, doğanın ve insan davranışının sanat ve edebiyattaki öykünmeye dayalı temsilidir. Metin; özne tarafından içselleştirilen gerçeğin sözcükler aracılığıyla dışavurum halini betimler. Metnin gerçek olanı temsil etme durumu, gerçeğin topolojik boyutundan ziyade temsili bir olanağı, alternatifi olarak yorumlanabilir. Barthes'ın tanımladığı üçüncü kavram olan *semiosis* bağlamında ele alındığında ise edebiyatın gücü dilin sahip olduğu polisemik niteliktir. *Semiosis*, anlam üretimine dair öznenin deneyimlediği süreci betimler.

Sembollerin, işaretlerin ve göstergelerin yorumu beraberinde sonsuz sayıda anlamlandırma olanağını belirginleştirir. Dilin anlamı çoğullaştıran semantik niteliği sayesinde, metin aracılığıyla hafızaya alınan bilgi gerçekleştirilen her okuma sonrası sonsuz sayıda yorum imkânına kavuşur. Metnin gerek biçim gerekse anlam bağlamında sahip olduğu değişken, esnek nitelik metnin plastisitesini tanımlar. Barthes'ın, *semiosis* kavramı aracılığıyla tanımladığında, dilin sahip olduğu sınırsız anlamlandırma potansiyeli, koşul olarak metnin plastisitesini imler. Biçim özelinde ele alındığında plastisite; sahip olunan formun bozulmadan, farklı anlamlar üretme imkânını niteler. Anlam özelinde ele alındığıdaysa metnin plastisitesi, öznenin özneye yorum farklılığına dayalı metnin anlam taşıma gücünü gösterir.

Yazınsal ürünler, dış dünyayı nasıl anladığımız, hayal ettiğimiz ve onunla ilişkili olarak nasıl davrandığımız üzerine belirleyici etkiye sahiplerdir.⁵ Metin; maddi ve maddi olmayan kültürel gerçeklerin, bilginin, duygunun ve zihinsel birikimin temsilinde eleştirel ve yaratıcı bir alanı tanımlar. Yaşanan gerçeğin temsilinde mimetik ya da poetik bağlamda olsun, metin bir temsil arayüzü sunar. Dilin görünür, okunabilir hale gelmesi olarak da yorumlanabilecek metin, sözcükler arasında kurulan ilişki ağının sonucu belirginleşir. Farklı anlatılar barındıran metin, gerçeği yeniden kurmanın bir alternatifi, yeni bir canlandırma hali olarak değerlendirilebilir.⁶ Metinsel arayüzde üretilen anlam, temsil edilen nesne ya da düşünceye dair yeni bir anlamlandırma önerisi sunar. Metnin plastisitesi özelinde sunulan temsil alanı, sınırları kesin tanımlı, mutlak, değişmez bir gerçeklikten öte, yeniden anlamlandırılabilir, elastikiyeti olan bir alanı betimler. Metnin bilgiyi hafızaya alarak belgeleme durumu, temsil edilene dair maddi bir müdahale içermez.⁷ Gerçekleştirilen müdahale, anlam dünyasına ait zihinsel bir eylemi tanımlar. Temsil edilecek olan gerçeklik; taklid aracılığıyla (*mimesis*) ya da yeniden yapma, ortaya çıkarma aracılığıyla (*poiesis*) metinsel arayüze aktarılabilir. Metin aracılığıyla özne bulunduğu, yaşadığı gerçekliği idealize edebileceği gibi, düşlediği gerçeği aktarabilme yetisine de sahip kılınır. Bu durum metnin yazıldığı dilin ve öznenin o dili kullanma olanaklarıyla doğrudan ilişkili durumdadır. Dil; algıladığımız dünya ile kurduğumuz ilk temas olmakla beraber, bizi temelleyen ve konumlandıran, anlayışımızın ufkunu yaratan öncül olguyu niteler.⁸

W.J.T. Mitchell, tasvir ile tekstüalite (*textuality*) / metinsellik arasındaki etkileşimi sorgular ve temsil edilen imaj ile onun metinsel hali arasındaki sınır çizgisinin gösterebilim bağlamındaki muğlaklığına dikkati çeker.⁹ Temsil edilen nesne ya da düşünce kendine özgü metinselliğini üretir. Ortaya konulan metinsellik, anlamın tekrar tekrar yapılandırılmasına imkân vermekle beraber aynı zamanda alımlayan öznenin dönüştürücü etkiye sahip olur. Okur konumundaki öznenin metin aracılığıyla temsil edilen gerçek ile kurduğu ilişki kartezyen bağlamdan öte aşkın bir alanı niteler.¹⁰ Metnin plastisitesi özelinde ele alındığında bu durum hacimsel dünyaya ait olan dış gerçekliğin, hacimsiz ve zamansız bir ortam olan yazınsal uzama dönüşümü olarak değerlendirilebilir.

Yazınsal ürünler, buldukları bağlam gözönünde bulundurulduğunda nesnel gerçekliği dönüştürerek sunarlar. Yazınsal ürünlerin reel dünyayı yeniden yorumlayarak metin özelinde temsil etme durumu beraberinde yeni bir estetik bağlamı doğurur. Gerçekliğin metinsel arayüze dönüşümü aynı zamanda o gerçekliğin estetize edilmesi sürecini belirginleştirir. Estetik duyumun alımlayıcı konumundaki okur tarafından içselleştirilmesi ve yorumlanması yeni anlamsal açılımlara zemin oluşturur. Metin ve okur arasında kurulan yazınsal iletişim imgesel boyutuyla kazandığı derinlik açısından devingen ve üretime açık bir süreçtir.¹¹ Metne dair anlamın sürekli olarak yeniden inşa hali, metnin plastisitesini niteler.

II. METİNDEKİ BOŞLUKLARI OKUMAK

Tomris Uyar, 14 Ocak 1988 tarihli günlüğünde ‘metinde bulunan boşlukları okuma’ eyleminden söz açar. Uyar’a göre Türk yazarlarının çoğu es’leri ve espası önemsemez.¹² Metindeki boşluklar sayfa düzleminde soyut bir grafik olarak yer kaplayan yazılı alanın haricindeki alanı betimler. Sayfa düzleminde metni bütünleyen, metnin kendisi olduğu kadar bırakılan boşluklardır aynı zamanda.¹³ Sayfa düzlemini kaplayan doluluk ve boşluklar, yazarın öngördüğü metnin biçimine dair proporsiyonu bütünler ve metnin plastisitesinin bir başka niteliğini belirler. Metni çevreleyen boşluklar; kelimeler, satırlar, dizeler, harfler, kıtalar ve paragraflar arasında kalan alanı betimler. Metnin yazılmış ve yazılmamış alanları bulunur. Yayınlanma ânına kadar tamamen yazar öznenin kontrolünde ve güdümünde bulunan metin, basıldıktan sonra yazınsal uzama ait kılınır ve gelecekteki her okunma ânında farklı okurların anlam dünyasına dahil olur. Tüm basılı ve boş bırakılan yüzleriyle metin, yazarın niyeti sonucu biçimini bulur. Yazarın öngördüğü es’ler ve espas, okur tarafından yeniden inşa edilen anlam dünyasında içselleştirilerek dönüştürülür ve espas okurun özgür iradesiyle anlamlandırılır.

III. 8 METİN

Metnin plastisitesi anlam dünyasına dair bir genişleme imkânı sunar ve yazarın onu değerlendirme niyetiyle ilişkilendirir. Metnin plastisite potansiyeli anlam oluşturucu / dönüştürücü nitelik sunar; birbirleriyle sarmal bir ilişki içinde bulunan biçim ve anlam metni bütünler.

Ömer Şişman’ın 2006 yılında yayınladığı *Yerini Bulamayan Bir Z Raporu*¹⁴ şiiri, metinde kapladığı hacim ve önerdiği kelime permütasyonu özelinde çok anlamlı bir yapı sunar (Resim 1). Şişman’ın günlük bir gazetede tesadüfen rastladığı habere istinaden beden bulan şiir, solunum cihazına bağlı yaşayan ve evlerindeki jeneratörün çalınması sebebiyle hayati tehlike içerisinde bulunan 2.5 yaşındaki Zehra’nın odağında gelişir. Ömer Şişman, şiirinde gazete haberinin odaklandığı alanı sorgular ve Zehra’dan ziyade çalınan jeneratörün yerine yenisini tedarik eden firma ve kuruluşların isimlerinin ön plana çıkarılarak sosyal yardımdan ziyade sosyal faydacılığa evrilmesini yerer. Şiire gazete haberinin tam metni ile başlayan Şişman, Zehr isimli şiirin ikinci bölümde 7 safya boyunca “*Zehra sahipsiz değil üç jeneratörü oldu*” dizesinin kelimelerinin yerlerini değiştirerek yüzlerce kez permütasyonunu türetir. Kendi bağlamını inşa eden *Yerini Bulamayan Bir Z Raporu*, sayfa düzleminin tüm boşluklarını doldurarak metinde aktarılan yergi ve eleştiriye dair anlamı okutarak değil, ‘göstererek’ iletir. Sayfa düzleminde espasın neredeyse tamamen ortadan kaldırılması, şairin öngördüğü proporsiyonun sonucudur ve bu proporsiyon şiirin anlam dünyasına dair gücünü destekler.

Tarık Günersel, 1999 tarihli *Askerî darbeden sonra alfabe*¹⁵ isimli şiirinde 12 Eylül darbesinin yıkıcı ve dönüştürücü etkisini eleştirir (Resim 2). Günersel, 12 Eylül askeri darbesinin sosyo-kültürel hayata etkilerini uzun uzun yazarak değil; tektipleştirilmiş, alt ve üst kısımlarından kesilmiş, tek bir hizaya dizilen, deforme edilmiş harfler aracılığıyla betimler. 29 harf; şiirin başlığı ile ilişkilendirildiğinde metinde gösterilenden çok daha fazla anlam üretme potansiyeli ortaya çıkar. Metnin plastisitesi *Askerî darbeden sonra alfabe*’nin yazılmayan kısımlarında belirginleşir. Günersel, yazmadan boş bıraktığı yerler ve ‘militarize’ eyleme maruz kalmış harfler aracılığıyla iletmeye niyetlendiği anlamı bütünler. Harflerin kesilip atılan ve görünmez kılınan parçaları 12 Eylül’ün eksilttiklerini, azalttığı hayatları sembolize eder.

Ercümend Behzad Lav, 1940 tarihinde yayınladığı *Açıl Kilidim Açıl* isimli kitapta bulunan [*Korkuluk*]¹⁶ isimli şiirde sayfa düzleminde gerçekleştirdiği kesme, ekleme, yer değiştirme, yön değiştirme gibi eylemler aracılığıyla modern Türk edebiyatının belki de ilk dadaist / fütürist şiirlerinden birini ortaya çıkarır (Resim 3). Bugün özelinde değerlendirildiğinde somut şiir olarak da tanımlanabilecek [*Korkuluk*], önerilen metnin yukarıdan aşağıya, soldan sağa ve diyagonal olarak okunmasına imkân verir. Görsel olarak simetrik bir figür ortaya koyar; kelimeler hecelere ve harflere dek ayrıştırılır. Lav, metne verdiği biçim sayesinde okuyan gözü metinde sürekli olarak farklı yönlerde gezdirir. Atipik okuma yöntemi öneren şiir metinde biçim ve anlam ilişkisine farklı bir bakış açısı sunar.

Sevim Burak'ın *Everest My Lord*¹⁷ isimli teatral yapıdaki romanı ölümünün hemen ardından 1984 yılında yayınlanır (Resim 4). *Everest My Lord* bilinen ama görülmeyen, içi hakkında fikir sahibi olunamayan bir kara delik ile özdeşleştirilebilir.¹⁸ Metnin kara delik olma hali hem anlam hem de biçim bağlamında açıklanabilir. Sevim Burak romanın başında *Everset My Lord* ve *Yazarın Gölgesi* arasında kurduğu diyalogta “*Bu yazar herkes için de, kimse için de yazılmayan bir kitap yazıyormuş! // Bu ne demek? // Bu hiçbir şey değilmiş; o da bunu yazıyormuş!*” yargısını dile getirir.¹⁹ Hiçbir şey olmayan bir kitabı yazmak semantik bağlamda okurun anlamı arayarak değil, yükleyerek oluşturduğu, karşılıklı bir işbirliğini tanımlar. Burak'ın bu yargısı biçim özelinde ele alındığında sayfalarda ‘hiçbir şey yazarak’ boş bırakılan alanları tanımlar. Sevim Burak, gerçek hayattaki mesleği olan terziliğe koşut şekilde kimi zaman kelimeleri birbirlerinden ayırarak farklı kombinasyonlarda yeniden diker / kompoze eder, kimi zamansa elinde bir makas varmışçasına kestiği alanlarda metinsel boşluklar bırakır. *Everest My Lord*'un sonraki sayfalarında bilinç akışı tekniği olanakları dahilinde Sevim Burak nesnelere birer canlı olarak tanımlar ve onlara hayat verir. Büyük harflerle alt alta yazılı kelimeler sayfanın ortasından itibaren küçük harflere dönüşür ve yan yana sıralanır. Metnin görselliği Burak'ın el çizimleriyle desteklenir. Burak'ın metninde eksiltme, kesme, silme ya da kendi tabiriyle ‘hiçbir şey yazarak’ boş bıraktığı alanlar metnin plastisitesini betimler. Metindeki boşluklar Burak'ın görünmeyeni göstermeye niyetlendiği yazınsal uzamı simgeler.

Ahmet Güntan, 2009 yılında yayınladığı *Parçalı Ham 16*²⁰ isimli şiirinde, diğer tüm parçalı ham'larda olduğu gibi metnin somut gerçekliğini anlam aktarma aracı olarak değerlendirir (Resim 5). Metinlerarası niteliğe sahip şiir, yaşamın sekanslara bölünmüş parçalı ve ham halini, yeni bir zaman kurgusu dahilinde kurmacalaştırır. Özne olandan nesnel olana geçiş, Roland Barthes'ın tanımladığı *mathesis* kavramı bağlamında metnin bilgi taşıma işlevini niteler. *Parçalı Ham 16*'da imgenin yerini bilgi kaplar ve metin bir molekül yapısını andırır şekilde sayfa düzlemine yayılarak yeni kombinasyon olasılıkları sunar. Dizeler, harfe indirgendikçe metnin biçimi anlamı çoğullaştırıcı şekilde parçalara ayrılır.

Behçet Necatigil, 1970'li yılların başında yayınladığı *Kareler Aklar*²¹ isimli kitabında şiir ve biçim ilişkisini yorumlar ve şiiri bir matris olarak formunda ele alarak dize kurma işini okura bırakır (Resim 6). Bu kitapta yer alan *Çoğul* isimli şiirde belirsizleşmeye başlayan şair öznenin yerine, anlamı türeten okur konumlanır. Necatigil, dize kurgusu yerine sağdan sola, yukarıdan aşağıya ve diyagonal yönde okuma alternatifleri sunarak metni bir nevi olasılıklar kümesi şeklinde ele alır. Dizeden bağımsızlaşan kelime, şiirde kendi hakimiyetini kurar ve okurun kurguladığı alternatif okumalar aracılığıyla metin içerisinde sürekli şekilde devinir. Matris şeklindeki kurgu şiiri merkezsizleştirerek metnin plastisitesine yeni bir açılım sağlar.

Oğuz Atay'ın magnum opus'u olarak değerlendirilebilecek 1970'li yılların başında kaleme aldığı *Tutunamayanlar*'ın 15. Bölümü²² metnin plastisitesi özelinde bir nevi karşı-söylem önerisinde bulunur (Resim 7). 460. ile 537. sayfalar arasındaki bu bölüm, herhangi bir noktalama işareti, es ve espas içermeyen monoblok yapıya sahiptir. Atay'ın karşı-söylemi geleneksel yollarla metin inşa etme eylemine karşı, yeni bir bağlam ve sentaks önerisini tanımlar. Romanın kahramanlarından Turgut Özben, Selim Işık'ı intihara götüren olayları ve yaşanmışlıkları bir bir deşifre ettikçe aslında hem kendisini hem de toplumsal değerleri ve davranış biçimlerini tanımlar. 15. Bölümde kimi zaman bilinç akışı yöntemini değerlendiren Atay, yaklaşık 20.000 kelimeyi peş peşe sıralayarak bu bölümü romanın bütününden ayırır. Metnin plastisitesi bu sefer doluluk özelliği aracılığıyla anlamı bütünler. Metinde hiçbir es önermeyen Atay, bu tercihi okura bırakır ve alternatif okuma ritimlerine imkân tanır. James Joyce'un *Ulysses*'isinin 18. bölümü ile benzer yapıya sahip olan bu bölüm bir taraftan metnin alt parçalara ayrılmasına izin vermezken bir yandan merkezless bir yapı ortaya çıkararak anlamı biçime yaslar.

Ali Teoman'ın, 2011'de vefatından aylar sonra yayınlanan *Taş Devri*²³ isimli kitabında bulunan *Atonal Üçlü* isimli öykü, tipografinin olanaklarının değerlendirilmesi aracılığıyla metnin plastisitesini görünür kılar (Resim 8). *Sözleşimi*, *Triptik* ve *Unutmabeni* isimli üç bölümden oluşan metin, seslerin metne yansımalarından, şekil - imge ilişkisinden, sentaksın deformasyonundan beden bulur. *Atonal Üçlü*'nün *Unutmabeni* isimli son bölümde metnin gittikçe parçalara ayrışmasına ve sonuçta sadece kelime ve seslerden arta kalan harf kümelerine tanık olunur. Son bölümde kelimeler kimi zaman birbirlerine eklenir, kimi zaman dilbilgisi kuralları haricinde ayrıştırılır, kelimelere yeni harfler eklenir, tipografik olarak kelime içindeki harf yüksekliği önce büyütülüp sonra azaltılır ve sesin kelimedeki yansıması belirginleşir. Ali Teoman, hazırladığı metnin son üç cümlesinde dile getirdiği; *“Ben ölürken siz neredeydiniz”*, *“Niçin değildiniz yanımda ben ölürken”* ve *“Yoktunuz yanımda neredeydiniz”* yargılarını oluşturan kelimeleri tanımlanamayacak derecede yapıbozuma uğratar ve metni sese dönüştürerek sesi görünür kılar.

OZAN ÖZTEPE

1 MITCHELL, W.J.T., (2005), *İkonoloji / İmaj, Metin, İdeoloji*, Paradigma Yayınları, (Çev: Hüsamettin Aslan), 1.bs. İst., s.24

2 ECO, U. (1991), *Alımlama Göstergebilimi*, Düzlem Yayınları, (Çev: Sema Rifat), 1.bs., İst., s.25

3 BARTHES, R. (2015), *Eiffel Kulesi ve Açılış Dersi*, YKY, (Çev: Mehmet Rifat, Sema Rifat), İst., s.48

4 a.g.e. s.49

5 CRYSLER, C.G., (2003), *Writing Spaces*, Routledge Yayınları (Publ.), Londra, 1.bs., s.4

6 BRUNER, J., (1991), *The Narrative Construction of Reality*, *Critical Inquiry*, 18/1, s.5

7 GERREWEY, C.V., (2006), “Total Absence of Illusion, Unlimited Commitment”, *OASE* no:70, s.18

8 KANEKAR, A., (2015), *Architecture's Pretexts Space of Translation*, Routledge Yayınları (Publ.), Londra, 1.bs., s.10

9 MITCHELL, W.J.T., (2005), *İkonoloji / İmaj, Metin, İdeoloji*, Paradigma Yayınları, (Çev: Hüsamettin Aslan), 1.bs. İst., s.80

10 NIGIANNI, B., (2007), “Architecture as image-space-text”, (Ed.: M. Frascari, J. Hale and B. Starkey), *From Models to Drawings: Imagination and Representation in Architecture*, Routledge Yayınları (Publ.), Londra, 1.bs., s.257

11 BÜLBÜL, M., (2005), *İmgesel İletişim*, Çizgi Kitabevi, Konya, 1.bs., s.ii

- 12 UYAR, T., (1989), *Yazılı Günler (1985-1988)*, Can Yayınları, İst., 1.bs., s.171
- 13 Tomris Uyar günlüğünde Ferit Edgü, Sevim Burak ve Hulki Aktunç'u metinlerinde bıraktıkları es'ler ve espası özelinde olumlar.
- 14 ŞİŞMAN, Ö., (2006), "Yerini Bulamayan Bir Z Raporu", *Heves Şiir - Eleştiri Dergisi*, Cilt: 10, Nisan 2006, s.19
- 15 GÜNERSEL, T., (1999), *Zaman Denen Oyuncak*, Om Yayınevi, 1.bs. İst., s.60
- 16 LAV, E. B., (2005), *Bütün Eserleri*, YKY, Genişletilmiş 2.Baskı, İst., s.284
- 17 BURAK, S., (1984), *Everest My Lord*, Adam Yayınları, 1.bs., İst., s.33
- 18 AKGÜN, O.U., (2011), "Everest My Lord: Sonsuz'un gözlerine bakarken metnin imkânı, yazınsal uzamın sahneyi yutuşu, bir hareket biçimi olarak yazı", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 32:2011/2, s.65
- 19 BURAK, S., (1984), *Everest My Lord*, Adam Yayınları, 1.bs., İst., s.14
- 20 GÜNTAN, A., (2011), *Parçalı Ham*, YKY, 1.bs., İst., s.127
- 21 NECATİGİL, B., (2009), *Şiirler*, YKY, 4.bs., İst., s.294
- 22 ATAY, O., (2011), *Tutunamayanlar*, İletişim Yayınları, 49.bs., İst., s.471
- 23 TEOMAN, A., (2011), *Taş Devri*, YKY, 1.bs., İst., s.49