

1. Değerlendirme

Kimi Budacı ermişlerin dünya zevklerinden el etek çekmelerinin sonucunda bir baklaya bakarak tüm bir manzarayı görmeyi başardıkları söylenir. İlk anlatı çözümlemecileri de bunu gerçekleştirmeyi çok isterlerdi: Bir tek yapıda dünyanın tüm anlatılarını (ne çoktur ve ne çok olmuştur günümüze değin) görmek: Her öyküden kendi modelini çıkaracağız, sonra bu modellerden anlatıların tümünü kapsayıcı bir yapı oluşturacağız, sonra da bu yapıyı (doğrulamak amacıyla) herhangi bir anlatının üstüne oturtacağız, diye düşünüyorlardı. Çok yorucu (“*Bilim yapmak, iğneyle kuyu kazmaktır*”) sonuçta da arzulanmayacak bir iş bu, çünkü metin bu durumda farklılığını yitirir. Bu farklılık (yazınsal yaratıma söylensel açıdan bakanlar için) eksiksiz, indirgenemez bir nitelik değildir, her metnin bireyselliğini belirleyen, onu adlandıran, imzalayan, işaretleyen, sonlandıran şey değildir; tam tersine, metinlerin, dillerin, dizgelerin sonsuzluğu üzerine hiç durmadan eklenen bir farklılıktır bu: Her metin bu farklılığın geri dönüşüdür. Demek ki bir seçim yapmak gerek: Ya tüm metinleri tanıtlayıcı bir gidiş-geliş içine sokup farkı fark etmeyen bilimin bakışı altında onları eşitlemeli ve onları tümevarımla, daha sonra kendilerini üretmek için çıkış noktası olarak kullanacağımız bir Kopyaya ulaşmaya zorlamalı ya da her metni bireyselliğinin içine değil de işleyişinin içine yerleştirmeli, daha sözünü bile etmeye başlamadan, onu farklılığın sonsuz paradigmasına katmalı, hemen kurucu bir tipolojiden, bir değerlendirmeden geçirmeli. Bir metnin değerini nasıl saptamalı öyleyse? Metinlerin ilk tipolojisini nasıl oluşturacağız? Tüm metinlerin kurucu değerlendirmesi ne bilimden gelebilir –çünkü bilim değerlendirmez– ne de ideolojiden; çünkü bir metnin ideolojik (ahlaksal, estetik, siyasal, gerçekliğine/sahteliğine ilişkin) değeri bir üretim değeri değil bir gösterim değeridir (ideoloji

“yansıtır”, işlemez). Değerlendirmemiz ancak bir uygulamaya bağlı olabilir, bu uygulama da yazı uygulamasıdır. Bir yanda yazılması olanaklı olan öte yanda da yazılması artık olanaklı olmayan vardır: Yazarın tekniği içinde olan ve ondan çıkmış olan: Hangi metinleri yazmayı (yeniden yazmayı), arzulamayı, bana ait olan dünyada bir güç olarak ileri sürmeyi kabul ederdim? Değerlendirmenin bulduğu, işte bu değerdir: Bugün yazılması (yeniden yazılması) olanaklı olan; *yazılabilir olan*. Neden yazılabilir olan bizim değerimiz olsun? Çünkü yazınsal çalışmanın (iş olarak edebiyatın) getirdiği, okurdan bir tüketici değil de bir metin üreticisi yaratmaktır. Edebiyat kurumunun metnin üreticisi ve kullanıcısı, sahibi ve müşterisi, yazarı ve okuru arasında sürdürdüğü acımasız ayrılık edebiyatımıza damgasını vurmuştur. Demek ki bu okur bir tür aylaklık, geçişsizlik, kısacası *ciddiyet* içine dalmıştır: kendisinin oynaması, gösterenin büyüleyiciliğine, yazının hazzına tam olarak varması şöyle dursun, metni kabul etmek ya da reddetmek gibi garip bir özgürlük düşer payına: Okuma yalnızca bir *kamı yoklamasıdır* artık. Böylece yazılabilir metnin karşısına onun karşıdeğeri, olumsuz, tepkisel değeri yerleşir: Yazılması değil de okunması olanaklı olan; *okunabilir olan*. Okunabilir her metni klasik olarak adlandırıyoruz.

2. Yorumlama

Yazılabilir metinler hakkında belki de söylenecek hiçbir şey yok. Öncelikle, nerede bulmalı onları? Kuşkusuz okuma yanında değil (ya da hiç değilse çok az: rastlantı sonucu, kaçamak ve dolambaçlı olarak kimi uç-yapıtlarda): Yazılabilir metin bir nesne değildir, kitapçada zor bulunur. Üstelik, modeli (gösterici değil) üretici olduğundan her türlü eleştiriyi yıkar; çünkü eleştiri, üretilirse, kendisiyle karışır: onu yeniden yazmak onu sonsuz farklılık alanına yayıp dağıtmak olurdu ancak. Yazılabilir metin hiç bitmeyen bir şimdiki zamandır, *sonuç bildiren* hiçbir söz bunun üzerinde yer alamaz (çünkü bu, kaçınılmaz olarak geçmişe dönüştürdü onu); yazılabilir metin,

(İdeoloji, Tür, Eleştiri gibi) tekil bir dizgenin dünyanın sonsuz oyununun (oyun olarak dünyanın) içinden geçerek onu kesip, durdurup, eğip büküp girişlerin çokluğuna, ağların açıklığına, dillerin sonsuzluğuna gelmeden önce, *yazmakta olan biziz*. Yazılabilirlik; romanlaşmamış romansılık, şiirleşmemiş şiirsellik, yazıya dökülmemiş deneme, biçemi olmayan yazı, ürünleşmemiş üretim, yapılaşmamış yapılanmadır. Ya okunabilir metinler? Bunlar (üretim değil) üründür, edebiyatımızın kocaman kütesini oluşturur. Bu kütleyle nasıl yeniden farklılaştırılmalı? Bunun için ikinci bir işlem gerekmektedir, bu da ilk defasında metinleri birbirinden ayırmış olan değerlendirme işlemine uygun ve ondan daha incelikli olmalı, ayrıca belirli bir niceliğin, her metnin ortaya koyabileceği *az ya da çok*'un saptanması üstüne kurulmalıdır. Bu yeni işlem *yorumlamadır* (Nietzsche'nin bu sözcüğe verdiği anlamda). Bir metni yorumlamak, ona (az ya da çok temellendirilmiş, az ya da çok özgür) bir anlam kazandırmak değildir, tersine onun hangi çoğuldan oluştuğunu saptamaktır. Hiçbir gösterim (öykünme) zorunluluğuna yenilip de yoksullaşmamış bir "çoğul" imgesini ele alalım önce. Bu ideal metinde ağlar çok sayıda ve hiçbir ötekini üstünde olmaksızın, kendi aralarında işlerler; bu metin gösterilenlerden oluşmuş bir yapı değil de gösterenlerden oluşmuş bir galaksidir; başlangıcı yoktur; tersine çevrilebilir; hiçbirinin kesinlikle en önemlisi olduğunu söyleyemeyeceğimiz birçok girişten geçerek varırız oraya; ortaya koyduğu kodlar göz alabildiğine yayılır, bu kodlar bir karara bağlanamaz (Burada, anlam, zar atılması hariç, hiçbir zaman bir karar ilkesine uymaz); anlam dizgeleri bu kesinlikle çoğul metni ele geçirebilir, ancak dilin sonsuzluğuyla ölçüldükleri için sayıları asla sınırlı değildir. Doğrudan doğruya kendi çoğulluğu içinde yakalamaya çalıştığımız metnin gerektirdiği yorumlamanın hiçbir serbest yanı yoktur: kimi anlamlar vermek, gönülyüceliğiyle bunların her birinin gerçeklik payını kabul etmek değildir söz konusu olan; her türlü ayrımı fark etmemeye karşı, ne gerçeğin, ne olasının hatta ne de olanaklının varlığı olan çoğulluğun varlığını kesinlemektir yapılması gereken. Bu kesinlemeyi yapmak zordur yine de, çünkü metnin dışında varolan hiçbir şey olmadığı

gibi, metnin de asla bir bütünü yoktur (Gösterim Modelinin babaca bakışı altında bu bütün, bir tersyüz edişle, bir iç düzenin kökeni, tamamlayıcı parçaların uzlaşımı olurdu): Metni hem dışından hem de bütünlüğünden kurtarmak gerekir. Tüm bunlar şu demektir ki çoğul metin için, anlatsal yapı, anlatı dilbilgisi ya da anlatı mantığı söz konusu olamaz; bunlara kimi zaman yaklaşabilirsek de, bu, tümüyle çoğul olmayan, çoğulluğunun az ya da çok cimrilik ettiği metinlere rastladığımız *ölçüdedir* (bu deyim burada tam olarak niceliksel de-ğeriyle kullanıyoruz).

3. Yananlama Karşı

Çoğullukta aşırıya kaçmamış (bir başka deyişle: yalnızca çokanlam-
lı) bu metinler için ortalama bir değerlendirici vardır ve bu, çoğulun ortasında yer alan bir parçasını kavrayabilir ancak; bu değerlendi-
rici, hem tekanlamlı metinlere uygulanamayacak kadar incelikli ve bulanık, hem de çokdeğerli, geri dönüşlü, açıklıkla karara bağlanamaz metinlere (eksiksiz bir biçimde çoğul olan metinlere) uygulanamayacak kadar yetersiz bir araçtır. Bu *mütevazı* araç yananlamdır. Hjelmslev'in verdiği tanıma göre yananlam bir ikincil anlamdır; yananlamın göstereni bir ilk göstergeden ya da bir ilk anlamlama dizgesinden, yani düzanlamdan oluşur. A anlatım, İ içerik ve B de her ikisinin arasındaki göstergeyi oluşturan bağıntı olarak kabul edilirse, yananlamın formülü şu olur: (ABİ) Bİ. Kuşkusuz sınırları çizilmemiş olduğu, bir metin tipolojisinde yer almadığı için yananlam pek de iyi anılmaz. Kimileri (diyelim ki metinbilimciler) her metnin bir tek anlamı olduğunu, gerçek kurallara uygun bir anlama sahip olduğunu bildirerek, eşanlamları, ikincil anlamları eleştirel zırvalamaların boşluğuna gönderirler. Bunun karşısında, başkaları (diyelim ki göstergebilimciler) düzanlam ve yananlam arasındaki öncelikli sıralanmayı yadsır: Dil, düzanlamın maddesidir, sözlüğü ve sözdizimiyle ötekiler gibi bir dizgedir, derler; bu dizgeyi ayrıcalıklı kılmak, onu tüm birleşik anlamların kaynağı ve ölçüsü olan bir ilk anlamın

uzamı ve ilkesi yapmak için hiçbir neden yoktur; düzanlamı gerçeklik olarak, nesnellik olarak, yasa olarak oluşturuyorsak eğer, bu, bugüne değin dili tümce ile sözlüksel ve sözdizimsel oluşturucularına indirgemiş olan dilbilimin saygınlığına hâlâ boyun eğdiğimiz içindir; oysa bu öncelikli sıralanmanın kazandırmak istediği ciddi bir şeydir: (bilimsel, eleştirel ve felsefi) Batı söyleminin kapalılığına, onun merkezden düzenlenmesine dönmek, bir metnin tüm anlamlarını düzanlam odağının (odak: gerçeğin merkezi, bekçisi, sığınağı, ışığı) çevresine halkalar biçiminde yerleştirmek.

4. *Yine de Yananlamdan Yana*

Yananlama yöneltilen bu eleştiri ancak yarı yarıya doğrudur; metin tipolojisini göz önüne almaz (bu tipoloji kurucu bir nitelik taşıır: hiçbir metin değerine göre sınıflandırılmadan önce var olmaz); çünkü Batı'nın kapanış dizgesi içinde yer alan, bu dizgenin ereklerine göre üretilmiş, Gösterilen'in yasasına adanmış olan okunabilir metinler varsa eğer, bunların özel bir anlam düzeni olması gerekir, bu düzen de yananlam üstüne kurulur. Bunun için, evrensel olarak yananlamı yadsımak demek, metinlerin ayırıcı *değerini* yok etmek, okunabilir metinlerin kendilerine özgü (hem şiirsel hem de eleştirel) düzenini tanımlamaktan kaçınmak, sınırlı metni uç-metne denk saymak, Tipolojide kullanabileceğimiz bir araçtan kendimizi yoksun bırakmak demektir. Yananlam klasik metin çokanlamlılığına, klasik metni temellendiren şu sınırlı çoğula ulaşmanın yoludur (çağdaş metinde yananlamlar olduğu kesin değildir). Öyleyse yananlamı çifte davasından kurtarmak, onu metnin belirli bir çoğulluğunun (klasik metnin şu sınırlı çoğulluğunun) adlandırılabilir, sayılabilir izi olarak korumak gerekir. Yananlam nedir öyleyse? Tanımlarsak, bu bir belirleme, bir bağıntı, bir yinelem, daha önceki, daha sonraki ya da dışarıdaki anıslara, metnin (ya da bir başka metnin) başka yerlerine bağlanma gücü olan bir özelliktir: değişik biçimlerde de (örneğin *işlev* ya da *belirti* olarak) adlandırabileceğimiz bu bağıntıyı hiçbir

biçimde kısıtlamamak gerekir. Yalnızca, yananlamla çağrışımı birbirine karıştırmamaya özen göstermelidir: Biri bir öznenin dizgesine gönderir, ötekiyse metindeki, metinlerdeki içkin bir bağlantıdır; ya da şöyle diyelim isterseniz, özne-metnin kendi dizgesi içinde gerçekleştirildiği çağrışımıdır. Yerleri açısından, yananlamlar bir metnin yazıldığı dilin ne sözlüğünde ne de dilbilgisinde bulunan anlamlardır (kuşkusuz bu geçici bir tanımdır: sözlük genişleyebilir, dilbilgisi değişebilir). Çözümlerse, yananlam iki uzam içinden geçerek belirlenir: Bölümlere ayrılmış bir diziliş uzamında birbirini izleyen tümceler boyunca anlam daldırma yöntemiyle hızla çoğalırken, yığılmanın varolduğu bir uzamda metnin kimi yerleri başka dış anlamları maddi metne bağlayıp onlarla çeşitli gösterilen bulutsuları oluşturur. Uzam içindeki konumları açısından bakıldığında, yananlam, metnin görünür yüzeyi üstünde anlamların altın tozu gibi yayılarak (sınırlı bir biçimde) dağılmasını sağlar (anlam altındandır). Gösterebilim açısından, her yananlam (asla yeniden oluşturulmayacak) bir kodun işlevliğini yitirmesi, metinde örülmüş olan bir sesin eklemlemesidir. Bir güç olarak, metnin kendini kaptırdığı bir büyülenmedir, bu büyülenmenin sağlanmasıdır (anlam bir güçtür). Tarihsel olarak, yananlam, (sözlüklerde yer almasalar da) karşımıza çıktığında saptayabileceğimiz anlamlar çıkararak Gösterilenin (tarihlendirilmiş) bir Edebiyatını oluşturur. İşlevsel olarak, yananlam ilke gereği çift anlam üretmek iletişimin saflığını bozar: istemli, özenle hazırlanmış, yazar ile okur arasındaki düşsel söyleşimin içine sokulmuş bir “gürültü”dür, kısacası, bir karşı-iletişimdir (Edebiyat bile isteyerek yapılmış bir yanlış yazıdır). Yapısal olarak, farklılığıyla bilinen iki dizgenin, düzanlamla yananlamın varlığı, her dizge belli bir *yanılsamanın* gereklerine göre ötekine gönderme yaptığından metnin bir oyun gibi işlenmesini sağlar. Son olarak da ideolojik açıdan bakarsak, bu oyun klasik metne belli bir *masumluk* kazandırır: Düzanlamsal ve yananlamsal iki dizgeden biri (düzanlamın dizgesi) geri döner ve kendini gösterir; düzanlam ilk anlam değildir ama öyleymiş gibi yapar; bu yanılsama altında, sonuçta yalnızca yananlamların *sonuncusudur* (aynı anda okumayı hem temellendirip hem de kapatır

gibi görünen yananlamdır), metnin dilin doğasına, doğa olarak dile dönermiş gibi görünmesini sağlayan üstün söylendir: Bir tümcenin, sözcüsünün ardından ortaya çıkarır gibi görüldüğü anlam ne olursa olsun, bize yalın, öz, ilkel bir şey, onunla karşılaştırıldığında geri kalan her şeyin (*daha sonra ve onun üstüne gelenlerin*) edebiyat olarak kabul edildiği gerçek bir şey söyler gibi değil midir? Bu nedenle, eğer klasik metinle uyum içinde olmak istiyorsak, dilin ortak masumluğunu *temsil etmekle* görevlendirilmiş şu uyanık, kurnaz, yapmacıklı yaşlı tanrıçaya; düzanlama sahip çıkmamız gerekmektedir.

5. Okuma, Unutma

Metni okuyorum. Fransız dilinin “deha”sına uygun sözceleme biçimi (özne, eylem, tümleç) her zaman doğru değildir. Metin ne kadar çoğul ve benim onu okumamdan ne kadar önce yazılmış olursa olsun, ben onu *okuma* olarak adlandırılan varlığına uygun, yüklemisel işlemden geçirmem; buradaki *ben* de, metinden önce varolan ve onu parçalarına ayrılacak bir nesne ya da yatırım yapılacak bir yer gibi kullanacak masum bir özne değildir. Metne yaklaşan bu “ben”in kendisi de başka metinlerin, sonsuz, daha doğrusu, yitik (kökeninin yitip gitmiş olduğu) sonsuz sayıda kodun çoğulluğudur. *Nesnellik* ve *öznellik* kuşkusuz metni ele geçirebilecek güçlerdir, ancak bu güçlerin onunla bir benzerliği yoktur. Öznellik, dolu bir imgedir, onunla metni doldurduğum varsayılar, ancak hileli doluluğu, beni yaratan kodların bıraktığı izden başka bir şey değildir; öznelliğim sonuçta alışılmış kalıpların oluşturduğu genelliğin ta kendisidir. Nesnellik de aynı türden bir doldurmadır; ötekiler gibi düşsel bir dizgedir (ne var ki kısırlaştırıcı edim burada daha acımasız bir biçimde kendini gösterir), kendimi uygun bir biçimde adlandırmama, kendimi tanıtmama, kendimi yanlış tanıtmama yarayan bir imgedir. Okuma, yalnızca metin kimi yerde yasakları kaldırıcı, kimi yerde de çileci bir gerçekçilik ahlaki altında yüceltilmiş ve (bizim kendi anlamımıza sunulmuş) anlatımsal bir nesne olarak tanımlandığı ölçüde

nesnellik ya da öznellik tehlikeleri içerir. Bununla birlikte, okuma asalak bir edim değildir, yaratımın ve önceliğin tüm büyüleyicilikleriyle süslediğimiz bir yazının tepkisel tamamlayıcısı değildir. Bu bir çalışmadır (bu nedenle okumabilgisel, hatta, okuduğumu yazdığımı göre okumayazımsal bir edimden söz etmek daha iyi olur); bu çalışmanın yöntemi de uzam içinde konumu belirlemeye dayanır: Ben metinde gizlenmiş değilim, yalnızca bulunmaz durumdayım: Görevim, gücül alıcısının metne de “bana” da önem vermediği dizgeleri devindirmek, aktarmaktır: İşlemsel olarak, bulduğum anlamlar benim ya da başkalarının tarafından değil de kendi *dizgesel* belirtileleriyle ortaya çıkmışlardır: Bir okumanın kendi dizgeselliğinin niteliğinden ve dayanıklılığından, bir başka deyişle işleyişinden başka *kanıtı* yoktur. Okumak aslında bir dilyetisi işidir. Okumak anlamlar bulmaktır, anlamlar bulmak da onları adlandırmaktır; ama bu adlandırılmış anlamlar başka adlara doğru kayar, adlar birbirini çağırır, toplanırlar ve bu bir araya gelmelerinin yeniden adlandırılması gerekir: Adlandırıyorum, adlandırıyorum, yeniden adlandırıyorum; metin böylece geçip gider: oluşum içindeki bir adlandırma, usanmak bilmez bir yaklaştırma, düzdeğişmecesel bir çalışmadır. Çoğul metin göz önüne alındığında, bir anlamın unutulması bir hata olarak değerlendirilemez demek ki. Neye göre unutmak? Metnin toplamı nedir? Anlamlar pekâlâ unutulabilir; ama yalnızca metni tekil bir bakışla görmeyi seçmişsek eğer. Yine de okuma, dizgeler dizisini durdurmak, metnin bir gerçeğini, yasallığını oluşturmak ve bunun sonucunda okurunun “hatalar”ına neden olmak değildir; okuma bu dizgeleri sınırlı niceliklerine göre değil de çoğulluklarına göre çevrime sokmaktır (çoğulluk bir hesap özeti değil bir varoluştur): geçiyorum, geçip gidiyorum, söylüyorum, başlatıyorum, saymıyorum. Anlamların unutulması özür dilenmesini gerektiren bir konu değildir, bizi üzmemelidir, çünkü yeteneklerimizin eksikliğini göstermez; olumlu bir değerdir bu, metnin sorumsuzluğunu, dizgelerin çoğulculuğunu dile getirmenin bir biçimidir (bu listeyi kapatsaydım eğer, ister istemez, tek, ilahi bir anlam oluştururdum): Unuttuğum için okuyorum.

6. Adım Adım

Dikkatimizi bir metnin (sınırlı da olsa) çoğulluğu üzerinde sürdürmek istersek, klasik sözbilimin ve okullardaki metin açıklamalarının yaptığı gibi büyük kitleler halinde bu metni yapılaştırmaktan caymak gerekir: Artık metnin *kurulması* söz konusu değildir; her şey durmaksızın ve birçok kez anlam taşır, ama sondaki büyük bir bütüne, son bir yapıya yetkisini devretmeden yapar bunu. Bir tek metin üstüne dayalı aşama aşama ilerleyen bir çözümleme düşüncesi, hatta neredeyse zorunluluğu da buradan gelir. Bunun kimi sonuçları ve kimi yararları var gibi görünüyor. Tek bir metnin yorumlanması “somut”un içimizi rahatlatan şaşırtmacası altına yerleştirilmiş, olağan bir etkinlik değildir: Tek metin tüm edebiyat metinlerine bedeldir; bu (onları soyutlayıp birbirlerine denk kılarak) onları temsil ettiği için değil de edebiyatın kendisi hiçbir zaman bir tek metinden başka bir şey olmadığı içindir. Biricik metin bir Modele (tümevarım-la) ulaşan yol değildir, bin girişli bir ağın girişidir; bu girişi izlemek, kurallardan ve sapmalardan oluşan yasal bir yapıyı, anlatısal ya da şiirsel bir Yasayı değil de, (kırık dökük parçalardan, başka metinlerden, başka kodlardan gelen seslerden) oluşan, ne var ki kaçış noktası durmaksızın ileriye alınan, gizemli bir biçimde açık bir perspektifi hedeflemektir: Her (biricik) metin bu kaçışın, uyum sağlamaksızın sürekli olarak geri gelen bu farklılığın kuramıdır (basit bir örneği değil). Üstelik, bu biricik metni en uç ayrıntısına dek işlemek, anlatının yapısal çözümlemesini bugüne değin kaldığı yerde, büyük yapılarda yeniden ele almaktır; anlamın damarcıklarından tırmanma, gösterenin hiçbir yerini bu yerin belki de kalkış (ya da varış) noktası olduğunu orada sezinlemeden bırakmama yetkisini (zamanını, rahatlığını) kendine tanımaktır; bu (hiç değilse şunu umabilir ve şuna gayret edebiliriz ki), basit gösterim modelinin yerine, gelişimi klasik metinde üretici olabilecek şeyi güvence altına alacak bir başka model koymaktır; çünkü *adım adım* ilerleme, ağırlığı ve yavaşlığıyla, ana metnin derinlerine girmekten, onu tersyüz etmekten ve onun bir

iç imgesini vermekten kaçınır: Okuma işinin (sinemacılıktaki anlamıyla) *ayrışımından* başka bir şey değildir: bir *ağır çekimdir* de diyebiliriz, ne tümüyle görüntü ne de tümüyle çözümleridir. Söylediklerimizi toparlarsak, yorumun yazımında, dizgesel olarak konu dışı sözlerle (bilgi söyleminin tam olarak kendi içine alamadığı biçimlerle) oynamak ve böylece metni dokumuş olan yapıların geri dönüşlülüğünü gözlemlemektir bu. Kuşkusuz, klasik metin eksik bir biçimde geri dönüşlüdür (ölçülü olarak çoğuldur): Bu metnin okunması zorunlu bir düzen içinde gerçekleşir, aşama aşama ilerleyen çözümlenmesi de yazı düzenini oluşturacaktır; ama adım adım yorumlamak, zorunlu olarak metnin girişlerini yenilemektir, onu *gereğinden fazla* yapılaştırmaktan, düşünceleri dile getiren bir yazıdan gelerek, metni derleyip toplamak yerine noktalarla donatacak şu ek yapıyı metne katıp onu kapatmaktan kaçınmaktır.

7. Noktalı Metin

Öyleyse metni, küçük bir yer sarsıntısında olduğu gibi, anlam bloklarını birbirinden ayırarak noktalı biçiminde çatlatacağız; okuma, bu blokların, tümcelerin ağızdan çıkışıyla, öykülemenin akıcı söylemiyle, gündelik dilin büyük doğallığıyla fark edilemez bir biçimde lehimlenmiş kaygan yüzeyini kavrar ancak. Ana gösteren birbirine bitişik bir dizi küçük parçaya ayrılacaktır, bu parçalara da okuma birimleri oldukları için *sözlüksel birim* adı verilecektir. Belirtmek gerekir ki, bu kesitleme olabildiğince nedensiz olacaktır; hiçbir yönetsel sorumluluk içermeyecektir, çünkü kesitleme işlemi gösteren üzerine kurulmuştur, oysa önerilen çözümlenme yalnızca gösterilene dayanmaktadır. Sözlüksel birim kimi zaman az sayıda sözcüğü, kimi zaman da birkaç tümceyi kapsayacaktır, nasıl uygun gelirse öyle yapılacaktır: sözbirimin anlamlarının gözlemleyebileceğimiz en iyi uzam olması yeterli olacaktır; deneysel bir biçimde göz kararı belirlenen boyutu, yananamların metnin anlarına göre değişken olan yoğunluğuna bağlı olacaktır. Her sözbirimde sayılacak üç ya da

dört anlam bulunması istenecektir yalnızca. Metin, bütünlüğü içinde, hem düz hem de derin, kaygan, kıyısız ve göstergesiz bir gökyüzüne benzetilebilir; kuşların uçuşunu bazı ilkelere göre yorumlamak için sopasının ucuyla gökyüzünden düşsel bir dikdörtgen kesen bir kâhin gibi yorumcu da anlamların göçünü, kodların yan yana gelişini, alıntuların geçişini gözlemlemek için metin boyunca okuma kuşakları çizer. Sözbirim, bir anlam oylumunun sarılıp sarmalanmasından, söylemin acıklılığı altında olanaklı (ancak dizgesel bir okumayla düzenlenmiş, doğrulanmış) anlamların gelip üstüne oturduğu bir sıra gibi yerleştirilmiş çoğul metnin doruk çizgisinden başka bir şey değildir: Böylece sözbirim ve onun içindeki birimler, sözcükle, sözcük öbeğiyle, tümceyle ya da paragrafla, bir başka deyişle “doğal” ara maddesi olan dille kaplanmış ve küçük küçük birçok yüzü bulunan bir küp oluşturacaklardır.

8. Kırık Metin

Burada dikkat edilmesi gereken şey, gösterilenlerin bu yapay eklemlemelerin içinden aktarılması ve yinelenmesidir. Her sözbirim için düzenli bir biçimde bu gösterilenleri ortaya çıkarmanın amacı, metnin gerçekliğini (düzenini sağlayan derin yapısını) değil de onun (pinti de olsa) çoğulluğunu ortaya çıkarmaktır; demek ki, her sözbirim için ayrı ayrı sıralanmış anlam birimleri (yananamlar) onlara verilen son yapı olacak bir üst-anlamla donatılmış olarak yeniden bir araya getirilmeyecektir (yalnızca, ana metnin akışının ardından geleni kaçırmamıza neden olabileceği kimi kesitler ekte özetlenmiş olacaktır). Bir metnin eleştirisi ya da *bu* metnin bir eleştirisi sunulmayacaktır; (psikolojik, psikanalitik, izleksel, tarihsel, yapısal türden) birçok eleştirinin (bölünmüş ancak dağıtılmamış) anlamsal maddesi önerilecektir; daha sonra bunu işlemek, sesini duyurmak (eğer canı isterse) her eleştirmenin kendisine düşer; duyurduğu ses de metnin seslerinden birinin dinlenmesinden başka bir şey değildir. Yapılmak istenen, bir yazının (burada söz konusu olan klasik,

okunabilir yazıdır) izdüşümsel uzamının taslağını çıkarmaktır. Çoğulun kesinlenmesi üstüne kurulmuş yorumlama ancak metne “saygi” göstererek gerçekleşebilecektir: Ana metin, (sözdizimsel, sözbilimsel, öyküsel türden) doğal bölümlenmelerine hiç aldırılmadan durmaksızın kırılacak, kesilecektir; döküm, açıklama ve konudan uzaklaştırma geciktirimin içine yerleşebilecek, hatta eylemi tümlelerinden, adı yükleminden ayırabilecektir; yorumlama çalışması, her türlü bütüncül ideolojiden sıyrıldıktan sonra, özellikle metni *hırpalamaktan*, onun *sözünü kesmekten* oluşacaktır. Yine de, yadsınan şey metnin (bir eşi daha yoktur burada) *niteliği* değil, “doğallığı”dır.

9. Kaç Okuma?

Son bir özgürlüğü daha kabullenmek gerekiyor: Metni, sanki daha önceden okunmuş gibi okuma özgürlüğü. Güzel öyküleri sevenler kuşkusuz sondan başlayabilirler ve önce ana metni okuyabilirler. Ana metin, ekte, saflığı ve sürekliliği içinde, baskıdan çıktığı biçimiyle, kısacası genellikle okunduğu gibi verilmiştir. Ancak, bir çoğul oluşturmaya çalışan bizler, bu çoğulu okumanın kapılarında durduramayız. Okumanın kendisinin de çoğul olması, bir başka deyişle, giriş düzeninin bulunmaması gerekmektedir. Metin, sanki yapay sürekliliği içinde son bulsun diye yeniden oluşturulmuş gibi, okumanın “ilk” değişkesi son değişkesi olabilmelidir; gösteren de o zaman ek bir metinle donatılmış olur ve bu da kaymadır. Yeniden okuma, öykünün bir kez okunmuş (“yutulmuş”) olduktan sonra, bir başka öyküye geçebilmek, bir başka kitap satın alabilmek için atılmasını salık veren toplumumuzun ticari ve ideolojik alışkanlıklarına ters düşen bir işlemdir ve ancak (çocuklar, yaşlılar ve öğretmenler gibi) bir köşede kalmış okur kesimlerinde hoşgörülür. Burada yeniden okuma derhal önerilir, çünkü metni yinelenmeden bir tek o kurtarabilir (yeniden okumayı savsaklayanlar her yerde aynı öyküyü okumak zorunda kalırlar), yine yalnızca o, metni kendi çeşitliliği ve çoğulluğu içinde çoğaltır: Metni iç sürediziminin dışına çeker (“bu

şundan önce ya da sonra meydana gelir”) ve (öncesiz ve sonrası) söylensel bir zamana yeniden kavuşur; bizi, ilk okumanın, ancak olguları yakalayan safça bir ilk okuma olduğuna, onu ancak daha sonra “açıklayabileceğimize”, düşünselleştirebileceğimize inandırmak isteyen sava karşı çıkar (sanki okumanın bir başlangıcı varmış, sanki her şey çoktan okunmamış gibi: Metin, inandırıcı olmaktan çok gösteriye renk katan birtakım oyunlardan oluşan kimi geciktirim yollarıyla bizi böyle bir yanılsamaya sürükleyebilir, ilk okuma diye bir şey yoktur); yeniden okuma artık tüketim değil de bir oyundur (farklılığın dönüşü olan şu oyun). Demek ki –öğelerde istemli bir çelişki olsa da– metni *hemen* yeniden okuyorsak, bu, (yeniden başlamanın, farklılığın) uyuşturucu etkisi altındaymışız gibi, “gerçek” metni değil de aynı ve yeni olan çoğul metni elde etmek içindir.

10. “Sarrasine”

Seçilmiş olan metne gelince, (hangi nedenlerle? Yalnızca şunu biliyorum ki, oldukça uzun süredir kısa bir anlatıyı bütünlüğü içinde çözümlenmek istiyordum ve Jean Reboul’un bir incelemesi* dikkatimi Balzac’ın bir öyküsüne yöneltti; yazar da kendi seçiminin Georges Bataille’in bir alıntısından kaynaklandığını söylüyordu; böylece kendimi bu aktarımın içinde buldum, metnin kendisi aracılığıyla bu aktarımın tüm yayılma alanını görebilecektim), bu metin Balzac’ın *Sarrasine*’idir.**

* Jean Reboul, “Sarrasine ou la castration personnifiée”, *Cahiers pour l’analyse*, Mart-Nisan 1967.

** Bu metin Balzac’ın *La Comédie humaine* (İnsanlık Güldürüsü) başlığı altında toplamış olduğu tüm yapıtlarının *Scènes de la vie parisienne* (Paris Yaşamından Sahneler) adlı bölümünde yer almaktadır: Seuil Yayınları, *L’Intégrate* dizisi (1966), cilt IV, s. 263-72, sunuş ve notlar: Pierre Citron.

(1) **SARRASINE** • Başlık bir soru koyuyor ortaya: *Sarrasine, bu da nedir?* Bir cins adı mı? Bir özel ad mı? Bir erkek mi? Bir kadın mı? Bu soruya ancak çok sonra, adı Sarrasine olan heykeltıraşın yaşamöyküsüyle yanıt verilecektir. Bir soruyu, onun yanıtını veya soruyu hazırlayabilecek ya da yanıtı geciktirebilecek çeşitli olayları değişik biçimlerde eklemek, hatta bir bilmece oluşturmak ve çözümünü getirmek işlevine sahip birimlerin tümünü *yorumbilgisel kod* olarak adlandırmayı kararlaştıralım (bunu da yalınlaştırıp listemizde YOR olarak belirtelim). *Sarrasine* başlığı böylece ancak 153'te kapanacak bir kesitin ilk ögesini öneriyor (YOR. Bilmece 1. [gerçekten de öyküde başka bilmece olacaktır]: Soru). •• *Sarrasine* sözcüğü bir başka yananlam, her Fransızın hemen algılayacağı *dişillik* yananlamını getiriyor; özellikle de eril biçimi (*Sarrazin*) bilinen Fransız özel adları arasında yer alan bir ad söz konusu olduğunda, sondaki *e* ister istemez dişil biçime özgü biçimbirim olarak görülüyor. (Yananlamın getirdiği) dişilik, metnin birçok yerinde saptanacak bir gösterilendir; göçmen bir ögedir bu, aynı türden başka öğelerle bileşime girerek kişilikler, atmosferler, figürler, simgeler oluşturabilir. Burada saptadığımız bütün birimler gösterilen olmasına karşın, bu birim örnek bir sınıfa aittir: Tıpkı –sözcüğün neredeyse gündelik anlamıyla– yananlamın belirlediği gibi, kusursuz gösterileni oluşturur. Bu öğeyi (daha fazla özelliklerine inmeden) bir gösterilen ya da hatta bir anlambirimcik olarak adlandıralım (anlambilimde, *anlambirimcik* gösterilene ilişkin bir birimdir) ve sözbirimin gönderme yaptığı yananlam gösterilenini her seferinde (yaklaşık olarak dile getiren) bir sözcük aracılığıyla belirtmekle yetinelim, bu birimlerin kısaltmasını da ANL harfleriyle yapalım (ANL. Dişilik).

(2) **o derin düşlerden birine dalmıştım.** • Uçarı bir düş değildir burada sözü edilen. Bu düş, sözbilim figürlerinin en iyi bilinenine göre, bir karşısavın art arda gelen öğeleriyle, bahçe-salon, ölüm-dirim, soğuk-sıcak, içerisi-dışarı figürleriyle sağlam biçimde kurulmuş olacaktır. Sözbirimin *bildirim* olarak başladığı şey, demek ki büyük bir simgesel biçimdir; çünkü o, gizemli yaşlı adamdan, balık etinde Bayan De Lanty'den ya da Vien'in ay parçası Adonis'inden geçerek, bizi bahçeden hadıma, salondan anlatıcının sevdiği genç kadına götürecek yerine geçmelerin, değişkenliklerin doldurduğu tüm bir uzamı içine alacaktır. Böylece, simgesel alanda, geniş bir bölge ayrılır; Karşısav bölgesidir bu. Bu bölgeyi tanıtıcı birim de, burada,

başlarken, iki karşıt ögesini *düş* adı altında birleştirir (bu simgesel alana ait her birimi SİM harfleriyle belirteceğiz. Burada: SİM. Karşısav: AB). •• Dile getirilen kendi iç evrenine dalmışlık (“...*dalmışım*”) daha o anda (hiç değilse okunabilir söylemde) buna son veren bir olayı çağırır (“...*karşılıklı bir konuşma beni kendime getirdiğinde,*” no 14). Bu tür kesitler insan davranışlarının bir açıklamasını içerir. *Praksis*’i* *proairesis*’e** ya da bir davranışın nereye vardığını tartışma yeteneğine bağlayan Aristoteles’in öğelerine gönderme yaparak, bu eylemler ve davranışlar koduna *proairétique* (özgür seçim bilgisi)*** adını vereceğiz (ama anlatıda, eylemi kararlaştıran, kişi değil söylemdir). Bu eylemler dizgesini EYL harfleriyle göstereceğiz; üstelik, bu eylemler diziler biçiminde bir araya geldiğinden, her diziye bir tür kesit başlığı olan genel bir ad vereceğiz ve onu oluşturan öğelerin her birine de ortaya çıktıkça bir sayı vereceğiz (EYL. “Dalmış olmak”: 1: kendi içine dalmış olmak).

(3) **En gürültülü patırtılı şenliklerde herkesi, uçarı bir adamı bile alıp götüren** • (Burada dolaylı olarak verilen) “şölen var” haberi, az sonra başka haberlerle (Faubourg Saint-Honoré’de bir konak) birleşip belirgin bir gösterilenin oluşturucusu olacaktır: Lanty Ailesi’nin varsıllığı (ANL. Varsıllık). •• Tümce rahatlıkla atasözü olabilecek bir sözün dönüşümünden başka bir şey değildir: “*Gürültülü şölenlere derin düşler yakışır.*” Sözce insanın bilgeliğinden gelen ortak, adsız bir sesle söylenmiştir. Demek ki, birim, atasözü niteliği taşıyan bir koddan geliyor ve bu kod metnin durmadan gönderme yaptığı çok sayıdaki bilgi ya da bilgelik kodlarından biridir; onları çok genel bir biçimde *kültürel kodlar* olarak (aslında bütün kodlar kültürelidir), hatta söylemin bilimsel ya da ahlaksal bir yetkiye dayanmasına izin verdikleri için gönderim kodları olarak adlandıracağız (GÖN. Atasözü kodu).

* *Praksis*: Aristoteles felsefesinde sonuca yönelik etkinlik. (ç.n.)

** *Proairesis*: Aristoteles felsefesinde özgür seçim. (ç.n.)

*** Roland Barthes Yunanca kökenli *proairesis* sözcüğünden Fransızcaya katabileceği bir sözcük türetiliyor: *proairétique*; ve bu sözcüğü, bağlamına göre, ad olarak “özgür seçim bilgisi”, sıfat olarak da “özgür seçim bilgisine ilişkin” ya da “özgür seçime ilişkin” anlamlarında kullanıyor. (ç.n.)