Walter J. Ong | Sözlü ve Yazılı Kültür

Walter J. Ong
Sözlü ve Yazılı Kültür

SÖZÜN TEKNOLOJİLEŞMESİ



metis

Walter J. Ong

Sözlü ve Yazılı Kültür

Sözün Teknolojileşmesi

(1912-2003) ABD'de doğan Ong, Saint Louis Üniversitesi'nde felsefe ve teoloji okudu. Yine aynı üniversitede İngiliz Filolojisi'nde yüksek lisans yaptı ve Harvard Üniversitesi'nden doktorasını aldı. ABD'nin pek çok üniversitesinde dersler verdi. Eğitim, teoloji ve felsefe alanında yaptığı çalışmalarıyla ün kazanan Ong, aynı zamanda radyo ve televizyon konuşmalarıyla da bilinir. Diğer eserleri şunlardır: *Frontiers in American Catholicism* (Amerikan Katolisizminde Sınırlar, 1957), *The Barbarian Within* (İçerideki Barbar, 1962), *In the Human Grain* (İnsan Ekininde, 1967), *Fighting for Life: Contest, Sexuality, and Consciousness* (Hayatta Kalma Savaşı: Yarışma, Cinsellik ve Bilinç, 1981).

Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
Tel: 212 2454696 Faks: 212 2454519
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com
Yayınevi Sertifika No: 10726

Sözlü ve Yazılı Kültür
Sözün Teknolojileşmesi
Walter J. Ong

İngilizce Basımı:
Orality and Literacy, The Technologizing of the Word
Methuen & Co. Ltd., 1982

© Walter J. Ong, 1982
© Metis Yayınları, 1991, 2012

Birinci Basım: Eylül 1995
Beşinci Basım: Kasım 2014

Redaksiyon: Saliha Paker
Yayıma Hazırlayan: Meltem Ahıska

Kapak Tasarımı: Semih Sökmen
Kapak Resmi: Joan Brossa, *Labour* (Emek), 1978

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd.
Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No. 12/197-203
Topkapı, İstanbul Tel: 212 5678003
Matbaa Sertifika No: 11931

ISBN-13: 978-975-342-074-7

Walter J. Ong

Sözlü ve Yazılı Kültür

SÖZÜN TEKNOLOJİLEŞMESİ

İngilizce'den Çeviren:

Sema Postacıoğlu Banon

metis

Çevirmenin Önsözü

İki nedenden ötürü bu önsözü kitaba eklemeyi gerekli buluyorum. Bunlardan birincisi, kullanımı ve anlamı dilbilimsel olarak açıklanabilir, ancak günlük yaşantımızdan kopukluklarından ötürü kolayca kavranamayacak bazı terimlerin çeviride nasıl kullanıldığını aydınlatmak; ikincisi de, yazıya yön veren edebiyat tarihini ve yazarın kendi kişisel kültürünü okurun kültürüne yaklaştırmak – bütün uzaklığına rağmen değişik noktalarını okura hatırlatarak ortak bir zemin hazırlamak. Bu çeviride, özenle, "sözlü" [*oral*] ve "sözel" [*verbal*] terimlerini birbirinden ayrı tuttum, daha doğrusu ayrı tutmam gerekti. "Sözlü" terimiyle sadece konuşarak, ağızla dile getirilen söylemi; "sözel" terimiyle sözle, kelimeyle ifade edilen her çeşit bilgi, açıklama vb. söz birim veya dizisini kastediyorum. Bu durumda "sözel", elbette gerek yazılı gerekse sözlü anlatımı içerir; sözlüyse kelimeyle ifade edilen, ama hiçbir zaman yazıya veya konuşmadan başka *söz teknolojisine* girmeyen anlatımdır.

"Sözelleştirme" terimi, bu açıklamayı izlersek, sözlü ya da yazılı olarak kelimeye dönüşme anlamına gelir. Bilindiği gibi, kelimesiz düşünemeyiz. Ancak düşünce, çoğu kez olmuş bitmiş bir üründür. Düşünce sürecini ilk açan, zihni "dürtmeye" başlayan aslında her zaman nedeni ve özgün kaynağı tam aydınlanamayan, adlandırılmayan ve adlandırılmadıkları için bir türlü bilinçli denetimimize girmeyen seziler ve duygulardır. Ve bunlar, daha belirir belirmez kelimeyle çıkmazlar. Aklımıza üşüşen dü-

şünceler, bütün hız ve saldırılarına rağmen, belirli irdeleme süreçlerinden sıyrılmış kelimeler, "sözelleştirilmiş" söylemlerdir. Bu kısa açıklamadan da anlaşılacağı gibi, kitabın konusu insan zihni ve bu en büyük kaynağımızın ana ifade aracı dildir.

Belirtilmesi gereken ikinci önemli nokta, söz konusu dilin insan zihninde nasıl, hangi kanallardan ilerlediği, aklın kıvrımları, sapmaları değil, insanın dil yeteneğiyle dilin kendisini ve haliyle sözü, ilk ağızdan çıkan sözü söz teknolojileriyle nasıl değiştirdiğidir. Yazar, bu bağlamda elbette her şeyden önce kendi yaşantısı, deneyimi ve kendi dilinin edebiyatından yola çıkmaktadır. Amerikan vatandaşı olmasına rağmen, ana dili İngilizce olduğu için, Ong'un yola çıktığı –Türkçe okuruna farklılığını göstererek yaklaştırmayı amaçladığımız– Yeni Dünya edebiyatının doğup koptuğu İngiliz edebiyatıdır.

İngilizce dili ve edebiyatı, sözlü kültür ağır bastığı dönem boyunca hemen hemen her sözlü sözel ürüne benzer. Bunu Ong gibi, Romantizm akımıyla dışlanmaya başlanan sözlü nitelik ağırlıklı (retoriğin boyunduruğundaki) edebiyat dönemine dek uzatmıyorum. İngilizce, Norman istilasına kadar Germen kökünden kopmamış, büyük kısmı yazılı kayıtlardan yoksun Anglosakson diliydi; yazılı kayıt noksanlığı, bir yerde deniz göçeri atalarının kültürünün devamı sayılır – Türk boyları da, deniz yerine Orta Asya göçerleriydi ve göçer kültürünün tüm bilgisi ağızdan ağza iletilen destanlar, fıkralar ve bilmecelerde saklıdır. Göçer halk, kalıcı iz bırakmaz, kalıcılıkla zaten kafasını yormaz – olsa olsa mezar taşı bırakır. Bu kitapta s. 51'de de gönderme yapılan ve bir notla açıklamaya çalıştığım "Beowulf" destanı, M.S. 5. yüzyılda İngiltere'ye göç etmiş ve 5. yüzyılın sonlarına doğru Hıristiyanlaşmış olan Angles (bugünün Jutland, Danimarka ve komşu ülkeleri) ve Saksonya halkına bir zamanlar nasıl olduğunu anlatmak ve hatırlatmak için M.S. 8./9. yüzyıllarda bileştirilmiş tarih bilincidir.

İngilizce'yi bu "ilkel" niteliğinden "edebiyat diline" sokan, Norman istilasıyla gelen Fransızca'nın etkisidir ve Yeni İngilizce edebiyatının ilk büyük ustası Geoffrey Chaucer'dan itibaren İngi-

liz edebiyatı başını alır gider. Şiir, romanın büyümesine, roman oluşmasına dek üstünlüğünü korur (Ong'un da sık sık hatırlattığı gibi, Platon ozanları Devlet'ine sokmaz!); tiyatroysa, yazıyla bileştirilen, ama okunarak değil, söz ve hareketle sahneye konan "kurgulaşan" anlatının en somut şeklidir. Roman, ki tarihsel nedenlerden ötürü İngilizce terimi *novel*'ın karşılığı yeniliktir, sözel biçimlerin gelmiş geçmiş en yenisi, en sıkı yazı denetimli çeşididir. Ve İngiliz edebiyatında John Bunyan'ın "Pilgrim's Progress" yapıtıyla başlamış (1678/1684); kendi roman geçmişimize oranla bol zamanın sağladığı rahatlıkla ağır ağır ilerlemiş, ilerledikçe de yazar ve okuru kendine bağlamıştır. Biz, bu açıdan eksikliyiz; ancak bunu gerekli gereksiz her fırsatta kendi kültürümüzden yakınmak için değil, sadece uzun zamanın kesesinden çıkan verimlilik ve derinlikten mahrum olduğumuzu belirtmek için söylüyorum. Peki "roman" niçin İngiliz edebiyatında yenilik, neye oranla yeniliktir? Bu sorunun yanıtı, aşağı yukarı belirli bir tarih sürecini hemen hemen aynı tarihsel gelişmelerle paylaşmış bütün Batı Avrupa edebiyatı için geçerlidir. Ve söz konusu tarih süreci Ortaçağ olup, romanın "yenilik" olarak girip bozduğu Ortaçağ'dan kalma *courtly love* geleneğiyle (bkz. s. 178 – ç.n.) kaleme alınmış, Fransızların *romance* olarak nitelediği şövalyelerin aşk ve macera serüvenleridir. Romans veya serüvenlerin başlıca amacı, sevilen kadının (hanımın) kişiliğine, güzelliğine duyulan hayranlıkla coşup edebi dille aşk ilan etmek değil, şövalyede aranan ve herkesten önce derebeyine, gerek huzurunda gerek derebeyi bulunmadığı zaman inanç, itaat, saygı, sadakat ve diğer bütün erdemlerin bir bir gösterilmesidir (ki kahramanın bu erdemleri kanıtlama fırsatı, en çok onun tek başına kalıp kendi bilinciyle hesaplaştığı anlarda çıkar). Romansların dili alegoridir: gülden bülbüle bahçeden çeşmeye dek hemen her "nesne", romansın ayrılmaz parçasıdır ve her edim bir erdem veya kusurun temsilcisidir. Bu alegori tutkunluğu, tek tanrılı dine geçişle bağıntılıdır: Nasıl bol tanrı ve tanrıçalı devirde mitolojilerle insanlık dile getirilmeye çalışıldıysa, tek tanrılı dinde de insanlar, oldukça basit, erdem ve kusurdan ibaret bilinçlerini alegoriyle dile getirmişlerdir.

İşte bu iki seçenekli, iki uçtan ibaret bilince çok boyutluluk, İngiliz edebiyatında "gerçekçilik" akımıyla girmiş ve roman, veya İngilizce deyimiyle *novel* (yenilik), çerçevesinde istediği kadar yayılmış ve yayılmaktadır. İnsanların sadece iki gruba bölünmediği, gölge bölgelerin ve ağır suskunlukların yepyeni bir bilinçlilik ifade ettiği romanda Samuel Richardson, Daniel Defoe, Henry Fielding ve Lawrence Sterne dönüm noktalarıdır. Ve bu yazarların hiçbiri, yapıtlarını *novel* olarak nitelendirmemiş, bu nitelik onlara 18. yüzyılın sonlarına doğru edebiyat uzmanlarınca verilmiştir. Yazar Ong'un da belirttiği gibi, bu yazarlar romanı roman yapmamışlardır, fakat romanın başlıca özelliği olarak nitelendirilen gerçekçiliği, kendi sayfa sınırları içerisinde ve hayali gerçeklerin koşulları altında oldukça tutarlı, adeta gerçekmişçesine bir dünya sergilemeyi başarmışlardır. Yine Ong'un belirttiği gibi, İngiliz edebiyatında romanı roman yapan Okumuş Latincesi'ni bilmeyen, anadilleriyle yazıp düşünen kadın yazarlardır.

Bu açıklamalarla konunun kapanmadığını veya açıklamaların yüzyıllardır süregelen edebiyat tarihini aydınlatmaya yeterli olmadığını hatırlatmak isterim. Daha önce de belirttiğim gibi, amacım başlıca ayrılıklara sadece değinerek yazarın zihin çizgisini biraz olsun aydınlatmaktan ibarettir. Ayrıca, söz konusu sözlü kültür-yazılı kültür farkları, sadece edebiyat tarihi veya biçimlerinde ortaya çıkmaz: Her şeyden önce kişinin düşünme biçimini koşullandırır. Bu nedenle, önemli olan, edebiyat tarihi uzmanlığı vb. değil, kişiler arasındaki farkların zihin iktisadında büyük (belki de en büyük) payı olan dil ve dil kullanımından kaynaklandığına karşı duyarlılık kazanmak, sözlü kültürden nasiplenen kendi kültürümüze anlayış ve saygıyla yaklaşma yolları aralamaktır. Bu kitabı bana öneren ve geçmişi anlaşılır kılan Ortaçağ İngiliz Edebiyatı Profesörü G. Brunetti'ye ve çeviri boyunca yardımını esirgemeyen E. Örs'e teşekkürü borç bilirim.

Venedik, Aralık 1992

İçindekiler

Teşekkür, *11*

Sunuş, *13*

I
Dilin Sözlü Niteliği, *17*

II
Birincil Sözlü Kültürlerin Çağımızda Keşfedilişi, *29*

III
Sözlü Kültürün Psikodinamiği, *46*

IV
Yazı Bilincin Yapısını Değiştirir, *97*

V
Matbaa, Mekân ve Kapanıklık, *140*

VI
Sözlü Bellek, Öykü Çizgisi ve Karakter Çizimi, *164*

VII
Birkaç Teorem, *183*

Kaynakça, *211*

Dizin, *225*

Teşekkür

Yazar, bu kitabın taslağını okuyup düzelten ve yorumlayan Anthony C. Daly ve Claude Pavur'a emekleri için teşekkür eder.
Yazar ve yayıncı, Sir Thomas Elyot'ın *The Boke Named The Gouernour* adlı kitabının kapak resmini (s. 143) basma iznini verdikleri için The British Library'ye teşekkürü borç bilirler.

Sunuş

Son yıllarda birincil (yazı hakkında en ufak bilgisi olmayan) sözlü kültürler ile yazı yazma alışkanlığının derinden etkilediği kültürlerin bilgi kullanımı ve bu bilgiyi sözelleştirme yöntemleri arasındaki bazı temel farklar keşfedilmiş; bu keşiflerden çıkan sonuçlar da çok şaşırtıcı olmuştur. Edebiyatta, felsefede, bilimde, hatta okuryazarların sözlü iletişiminde düşünme ve anlatım biçimiyle ilgili, sorgulamadan kabul ettiğimiz pek çok niteliğin, insanoğlunun kendi doğasından değil, yazı teknolojisinin bilincimize sunduğu olanaklardan kaynaklandığını anlayınca, insan kimliği kavramımızı yeni baştan irdelemek zorunda kalmış bulunmaktayız.

Bu kitabın konusu, sözlü ve yazılı kültür arasındaki farklardır. Daha doğrusu, bunun veya herhangi bir kitabın okuru, yazılı kültürün içeriğini zaten yeterince bildiğine göre, konumuz, önce sözlü kültürün düşünme ve düşünceyi anlatım biçimi (ki bu biz okuryazarlara ilkin tuhaf gelebilir), sonra da sözlü kültürden kaynaklandığı için hep sözlü kültürü alıntılayarak irdeleyeceğimiz okuryazar düşünme ve anlatım biçimidir.

Bu kitabın konusu, herhangi bir yorumlama "ekolü" değildir. Sözlü ve yazılı kültürün Biçimcilik, Yeni Eleştiri, Yapısalcılık ya da Kurgusökümcülük'le* eşdeğer bir "ekolü" yoktur; ancak, sözlü ve yazılı kültürün birbiriyle nasıl ilintili olduğunu anlamak, yal-

* *Deconstruction* kavramının karşılığı olarak "kurgusöküm" öneriyoruz. Daha önceki çeviri metinlerde "yapıbozum", "yapıbozmacılık", "yapıbozuculuk", "yapıçözüm", "yapı-parçala(n)ması", "kurma-bozma" diye karşılanan *de-*

nız bu iki alanı aydınlatmakla kalmaz, insan ve toplum bilimleriyle ilgili "ekol" veya akımların yönünü de etkileyebilir. Sözyazı karşıtlığını ve ilişkisini bilmek, kuramlara sadık taraftar kazandırmaktan ziyade insanlık durumunun saymakla bitmeyecek çeşitli yönlerini düşünüp taşınmayı özendirir. Bu yönlerin hepsi bu kitabın boyutlarına sığmayacağı için yalnız birkaçını ele almakla yetineceğim.

Sözlü ve yazılı kültüre eşzamanlı olarak, aynı zaman diliminde yaşamış sözlü ve kirografik (yazılı) kültürleri karşılaştırarak yaklaşmak, yararlı olabilir. Ancak aynı zamanda artzamanlı, ya da tarihsel bir yaklaşımla, birbirini izleyen devirleri karşılaştırmalı olarak incelemek, konumuzdan kaynaklanan bir zorunluluktur. İnsanoğlu konuşa konuşa toplum denen birliği oluşturduktan çok sonra yazıya geçilmiş ve bu geçiş hemen tüm toplumu kapsamamıştır. *Homo Sapiens* 30 000-50 000 yıldır yaşamaktadır. Buna karşılık ilk yazı 6000 yıl öncesinden kalmadır. Sözlü ve yazılı kültürlere ve bir kültürden ötekine geçiş evriminin sergilediği aşamalara artzamanlı yaklaşım, yalnızca saf sözlü kültürün ve ardından gelen yazılı kültürün değil, aynı zamanda yazıyı doruğuna eriştiren matbaa kültürünün ve yazıyla matbaaya dayanan elektronik kültürün de daha iyi anlaşılmasını sağlayan bir çerçeve oluşturur. Bu artzamanlı çerçeve içinde geçmiş ve gelecek, Homeros şiirleri ve televizyon birbirine ışık tutabilir.

Ancak bu ışık tutma kolay olmayacaktır. Sözlü ve yazılı kültür arasındaki bağlarla, bu bağların sonuçlarını kavramak bir anlık psiko-tarih ya da yorumbilim meselesi değildir. Geniş, hatta engin bir çalışma, özenli düşünme ve kelime seçimi gerektirmektedir. Sorunlar, derin ve geniş boyutlarının ötesinde, kendi önyargılarımızı da içermektedir. Biz –yani bu kitap türünden kitapların okurları– yazıya o derece bağımlıyız ki sözlü iletişim ve düşünme

construction, temelde metinlere uygulanan bir okuma biçimi olduğundan, ve metinler de birer "kurgu" sayılabileceğinden, "yapı" yerine "kurgu" daha yerinde görünüyor. "Deconstruction" kavramıyla, "bozma/çözme"nin çağrıştırdıklarından çok "parçalara/parçalarına ayırma" anlamında bir eylem düşünüldüğünden de "söküm" kelimesini tercih ettik. (redaktörün notu)

evrenini kendi yazı evrenimizin bir değişkesi olmak dışında hayal etmekte epey zorlanıyoruz. Bu nedenle kitapta kısmen de olsa önyargılarımızı aşmaya ve yeni anlayış yolları aramaya özen göstereceğim.

Kitabın odak noktasını söz ve yazı ilişkisi oluşturuyor. Okuryazarlık yazıyla başlamakla birlikte, ilerki bir aşamada matbaa icat edildiği için, kitabımda yazıya olduğu kadar matbaaya da önem veriyorum. Radyo, televizyon ve uydu türü araçlarda söz ve düşüncenin elektronik olarak işlenmesini ise geniş çaplı ele almıyorum. Sözlü ve yazılı kültür arasındaki ayrım ilk olarak, ancak elektronik çağda kavranmaya başlamıştır. Elektronik iletişim araçlarıyla matbaa arasında sezilen farklar, bizi yazıyla söz arasındaki daha önce görülen ayrıma duyarlı kılmıştır. Elektronik çağ "ikincil sözlü kültür" çağıdır; varlığı yazı ve matbaa teknolojilerine dayanan telefon, radyo ve televizyona özgü sözlü kültürün çağıdır.

Sözlü kültürden yazıya ve sonra da elektronik bilgi işlemine geçiş toplumsal, ekonomik, politik, dini vb. yapıları kapsar. Ancak bu konular, esas olarak sözlü ve yazılı kültürler arasındaki "zihniyet" farklarına da odaklanan kitabımızı dolaylı olarak ilgilendirmektedir.

Bugüne dek sözlü kültürlerle yazılı kültürleri karşılaştırmak için yapılan hemen tüm araştırmalarda sözlü kültür alfabeli yazıyla karşılaştırılmış, diğer yazı sistemleri (çivi yazısı, Çin harfleri, Japon hece işaretleri, Maya yazısı vb.) gözardı edilmiştir; üstelik bu çalışmalarda yalnızca Batı alfabesi dikkate alınmıştır (oysa Doğu'da örneğin Hindistan, Güneydoğu Asya ve Kore'de de alfabeler vardır). Mevcut bilimsel araştırmaları ana hatlarıyla izleyen bu kitabıma, yeri geldiğinde, alfabe dışındaki yazı yöntemlerini ve Batı kültüründen farklı kültürleri de eklemeye özen gösterdim.

W. J. O.
Saint Louis Üniversitesi

I

Dilin Sözlü Niteliği

Okuryazar Zihni ve Sözlü Geçmiş

Dilin sözlü niteliği ve sözlü kültürle yazı arasındaki bazı farkların daha derin anlamları, bilim dünyasında son onyıllarda sezilmeye başlanmıştır. Antropolog, sosyolog ve psikologlar, sözlü kültürle ilgili yerel araştırmalara girişmiş; kültür tarihçileri, tarihöncesini, yani insan yaşamına ait kelimeye dönüşmüş tutanakların bulunmadığı yazı öncesi devri didik didik incelemişlerdir. Modern dilbilimin babası Ferdinand de Saussure (1857-1913), her tür sözel iletişimin öncelikle konuşma temeline dayandığını hatırlatmış, modern araştırmacıların bile inatla yazı dilini temel dil sayma eğilimine işaret etmiştir. Yazı, Saussure'ün deyişiyle "aynı anda hem faydalı, hem yetersiz, hem de tehlikelidir" (1959: 23-4). Bununla birlikte Saussure için yazı, düşüncenin sözel anlatımını değiştiren bir yöntem değil, konuşmayı tamamlayıcı bir parçadan ibarettir (Saussure, 1959: 23-4).

Saussure'den bu yana dilbilim, dilin sese nasıl yerleşmiş olduğunu inceleyen sesbirimbilim alanında hayli yol katetmiştir. Saussure'ün çağdaşı İngiliz Henry Sweet (1845-1912), harflerin değil işlevsel ses birimlerinin, fonemlerin, kelimeleri oluşturduğunu ısrarla öne sürmüştür. Ancak modern dilbilimciler, konuşmayı oluşturan seslere gereken ilgiyi gösterseler de, çok yakın zamanlara kadar yazının girmediği birincil sözlü kültürle yazılı kültür arasındaki ayrımlara pek az ve ancak ikinci planda yönelmiş-

lerdir (Sampson, 1980). Yapısalcılar, sözlü geleneği ayrıntılarıyla incelemelerine karşın bunu yazılı bileştirmeyle (*composition*) açıkça karşılaştırmamışlardır (Maranda ve Maranda, 1971). Yazılı ve sözlü dil arasındaki ayrım üzerine, okuryazarların yazılı ve sözlü anlatım dilini karşılaştıran hatırı sayılır bir araştırma literatürü vardır (bkz. Gumperz, Kaltmann ve O'Connor, kaynakça, 1982-83). Ancak bu kitabın ana konusu, bu ayrım değildir. Burada söz konusu olan, birincil sözlü kültür, yazıyla uzaktan yakından ilişkisi olmayan insanların sözlü kültürüdür.

Uygulamalı dilbilim ve toplumdilbilimi alanlarında ise, birincil sözlü anlatım ve yazılı anlatım dinamiğinin karşılaştırılması gittikçe önem kazanmaktadır. Jack Goody, yeni kitabı *The Domestication of Savage Mind* ("*Yabanıl Aklın Evcilleştirilmesi*", 1977) ile kendisinin ve başka araştırmacıların yazılarını derlediği *Literacy in Traditional Societies* ("*Gelenekçi Toplumlarda Okuryazarlık*", 1968) adlı kitaplarında, düşünsel ve toplumsal yapıların yazıyla uğradığı değişimleri çok yararlı ve ayrıntılı bir biçimde betimlemekte ve çözümlemektedir. Chaytor (1945), Ong (1958 b, 1967b), McLuhan (1962), Haugen (1966), Chafe (1982), Tannen (1980a) ve diğerlerinin çalışmaları, dilbilimsel ve kültürel verilerle çözümlemeler sağlamaktadır. Foley ise bu konuyla ilgili oldukça zengin bir kaynakça sunar (1980b).

Düşünce ve ifadesinin sözlü ve yazılı biçimleri arasındaki ayrım, betimsel ya da kültürel dilbilim çalışmaları sayesinde değil, edebiyat araştırmaları sayesinde fark edilmiştir. Milman Parry' nin (1902-35) başlatıp, erken ölümünden dolayı Albert B. Lord' un sürdürdüğü ve en son Eric A. Havelock ve diğer araştırmacıların tamamladığı *İlyada* ve *Odysseia* metin incelemeleri, bir çıkış noktası olmuştur. Nitekim sözlü-yazılı kültürle ilgili kuramsal ve uygulamalı dilbilim ve toplumdilbilim yayınlarında sık sık Parry' nin çalışması ve benzer çalışmalar alıntılanır (Parry, 1971; Lord, 1960; Havelock, 1963; McLuhan, 1962; Okpewho, 1979 vd.).

Parry'nin buluşlarını ayrıntılarıyla ele almadan önce, bilim dünyasının niçin dilin sözlü niteliğini yeni baştan algılamak zorunda kaldığını durup düşünmek yararlı olacaktır. Dilin sese da-

yanan bir olgu olduğunu kimse yadsıyamaz. İnsanlar, sayısız yoldan iletişim kurar ve bunu yaparken tüm duyularını –dokunma, tat, koku ve özellikle göz ve kulaklarını– seferber ederler (Ong, 1967b: 1-9). Bundan başka sözlü olmayan, el kol hareketleri, yüz mimikleri gibi pek çok iletişim yöntemleri de son derece zengindir. Ancak esas olarak iletişime hâkim olan dil ve dili duyuran tane tane seslerdir. Yalnız iletişim değil, düşünce de sesle özel bir biçimde bağlantılıdır. "Bir görüntü, bin kelimeye değer" deyişini çoğumuz biliriz. Peki, bu önerme doğruysa bunun bir deyiş olmasına ne gerek var? Çünkü bir görüntü, ancak belirli koşullarda bin kelimenin yerini tutar ki o da, görüntüyü çevreleyen kelimeleri içeren bağlamdır.

İnsanların yaşadığı her yerde dil vardır; dilin kullanıldığı her yerde de konuşulduğu ve işitildiği için dilin temelini ses dünyası oluşturur (Siertsema, 1955). El kol hareketleri pek çok şey ifade etse bile, işaret dilleri konuşmanın yerini tutmak üzere geliştirilir ve doğuştan sağırlarca kullanıldığında bile aslında sözlü konuşma sistemlerine bağımlıdır (Kroeber, 1972; Mallery, 1972; Stokoe, 1972). Dil, o denli sese bağımlıdır ki tarih boyunca konuşulan binlerce, belki on binlerce dilden topu topu 106 tanesi edebiyat üretebilecek derecede yazıya bağlanabilmiş, büyük bir kısmı ise hiç yazılamamıştır. Bugün konuşulan 3000 kadar dilden yalnızca 78 tanesinin edebiyatı bulunmaktadır (Edmonson, 1971: 323, 332). Yazının icadından önce kaç dilin yok olduğunu, özünü yitirip başka dillerle kaynaştığını hesaplayacak bir yöntem henüz bulunmuş değildir. Bugün bile konuşulan yüzlerce dil yazılmış değildir, çünkü henüz bunlara uygun bir yazı geliştirilmemiştir. Bu bakımdan değişmeyen tek kalıcı olgu, dilin temelden sözlü oluşudur.

İngilizce, Sanskritçe, Malayalam, Çince, Twi ya da Shoshone vb. gibi dillerle az çok ortak noktası olan, ancak bu insan dillerinin tamamen dışında kalan bilgisayar "dilleri", konumuza girmemektedir; çünkü bu tür dillerin aksine bilgisayar dili, bilinçaltından değil, tamamen bilinçlilik düzeyinden kaynaklanır. Bilgisayar dilinin kuralları ("dil bilgisi"), önce belirlenip sonra uygula-

nır. Doğal dillerin dilbilgisi "kuralları"ysa, uygulanmaya başladıktan sonra kullanım biçimlerinden soyutlanıp kelimelerle binbir güçlükle açıklanır ki bu açıklamalar da yetersiz kalmaktadır.

Sözü mekâna bağlayan yazı, dilin gücünü tahminimizden çok daha fazla pekiştirir, düşüncenin yapısını değiştirir ve bu süreçte bazı lehçeleri belli başlı "grafolekt"lere dönüştürür (Haugen, 1966; Hirsch, 1977: 43-8). Grafolekt, yazıya derinden bağımlılığıyla diğer lehçelere egemen olan ve onları kapsayan dildir. Yazı, grafolekte, sırf sözlü lehçelerinkinden kat kat üstün bir güç kazandırır. Örneğin standart İngilizce diye bilinen grafolektin kelime dağarcığında, kullanıma hazır en azından bir buçuk milyon kelime, yalnız bugünkü değil, yüz binlerce geçmiş anlamlarıyla da birlikte bulunur. Sırf sözlü olan lehçelerin kelime dağarcığı ise birkaç bin kelimeyi aşmadığı gibi, bu lehçeleri konuşanlar kelimelerin geçmiş anlamlarını da bilemezler.

Bununla birlikte, yazının açtığı bütün fevkalade olanakların içinde, seslendirilen söz hâlâ yerini korumaktadır. Bir yazılı metnin meramını anlatabilmesi için, dolaylı veya dolaysız olarak, dilin doğal ortamı olan ses dünyasıyla bağlantı kurması gerekir. Bir metni "okumak", metni sese dönüştürmektir – ister yüksek sesle, ister sessiz, ister teker teker heceleyerek ya da ileri teknoloji kültürlerindeki gibi hızlı ve üstünkörü okuyarak olsun. Yazı, hiçbir zaman sözlü nitelikten bağını koparamaz. Juri Lotman'ın başka bir amaçla dediği gibi, yazıyı kendinden önce gelen birincil bir sisteme, konuşma diline bağımlı, "ikincil biçimlendirme sistemi" olarak tanımlayabiliriz (1977: 21, 48-61; bkz. Champagne, 1977-78). Sözlü anlatım, yazısız da varolur, nitekim her sözlü dil yazılı değildir; ancak yazı, sözlü anlatım olmaksızın hiçbir zaman varolamaz.

Her tür sözelleştirmenin kökünü konuşma dilinin oluşturmasına karşın, asırlardır dil ve edebiyatla ilgili araştırmalarda çok yakın zamanlara dek dilin sözlü niteliğine dokunmaktan çekinilmiştir. Çoğu araştırmacı, yazılı metinlerin kesin cazibesine kapılıp sözlü anlatımı ya yazılı anlatımın bir çeşidi saymış, ya da bilim dünyasının ciddiyetine layık görmemiştir. Bu duyarsızlığımı-

zı ve dik kafalılığımızı ancak son yıllarda yenmeyi başardık (Finnegan, 1977: 1-7).

Aslında dili inceleyenlerin konuşma dili yerine yazılı metinlere yönelmeleri, kazara yapılan bir seçim değildir; inceleme dünyasının yazıyla sıkı bağından kaynaklanmaktadır. Düşünce, birincil sözlü kültürlerde bile, bir ölçüde analitiktir; çünkü düşünme eylemi, malzemesini oluşturan birimleri birbirinden ayırır. Fakat olayların veya önerilen gerçeklerin soyut, dizimsel, sınıflandırıcı ve açıklayıcı bir çözümlemesi, okuma yazma bilmeden gerçekleşemez. Yazıdan habersiz birincil sözlü kültürde yaşayan insanlar, pek çok şey öğrenebilirler, nitekim çoğu oldukça bilgiç ve bilgedir; fakat "inceleme" yapamazlar.

Çıraklık (örneğin usta avcılardan avlanmasını öğrenmek), bir tür çıraklık sayılan müritlik, dinleme, dinleneni tekrarlama, atasözlerine ve bunları yeniden tertiplemeye hâkim olma veya kalıplaşmış deyişlerle özgün deyişler oluşturma, ortak geçmişe tek vücut olarak bakıp katılma, bu kültürlerdeki öğrenim yöntemleridir; ki bu yöntemler gerçek anlamda inceleme sayılamaz.

Yazının içselleştirilmesi sayesinde ileri dizinsel çözümleme anlamındaki inceleme mümkün olduğu zaman, okuryazarların ilk incelediği alan, çoğu kez dilin kendisi ve kullanım biçimleridir. Bilincimizin ayrılmaz bir parçası olan konuşma yeteneği, yazının icadından çok önce, bilincin ilk aşamalarından itibaren insanları büyülemiş ve konuşma üzerinde durup düşünmelerine yol açmıştır. Dünyanın dört bucağından derlenen pek çok atasözü, tamamen insana özgü konuşma olayının ilk sözlü biçimine, onun gücü, alımlılığı ve tehlikelerine ilişkin gözlemlerle doludur. Konuşma, yazının icadından yüzyıllar sonra da büyüsünden bir nebze kaybetmemiştir.

Batı kültüründe, eski Yunanlıların büyük bir titizlikle ele alıp geliştirdikleri ve iki bin yıldır Batı kültürünün en geniş kapsamlı çalışma konusunu oluşturmuş hitabet sanatı, bu büyüyü sergiler. Yunanca özgün adıyla *techne rhetorike*, "hitabet/konuşma sanatı" (kısaltılması *rhetorike*), Aristoteles'in *Retorik Sanatı*'nda görüldüğü gibi düşünülmüş ve düzene girmiş bir "sanat" veya bilim

niteliğiyle yazının ürünü olmuş, olmak zorunda kalmışsa da, özünde "konuşma"ya gönderme yapar. İlkin topluluğa hitap anlamına gelen *rhetorike* veya retorik, yazılı ve basılı kültürlerde de, yüzyıllarca, yazı dahil her tür söylemin ister istemez paradigması olarak kalmıştır (Ong, 1967b: 58-63; Ong, 1971: 27-8). Böylece yazı, başından itibaren sözlü kültürü daraltmamış; sözlü hitabın "ilkelerini" ve bileşenlerini bilimsel bir "sanat" olarak, konuşmanın nasıl ve niçin istenilen etkiyi yaratabileceğini gösteren, birbirini izleyen bir zincirleme kurallar bütünü yaratacak şekilde düzenleyerek, sözlü kültürün gelişmesini sağlamıştır.

Ancak hitabetin bir parçası olarak incelenen söylevlerin –ya da diğer sözlü edimlerin– söylev olması pek mümkün değildi; çünkü söylev sözlüydü ve "söylendikten" sonra geriye incelenecek bir şey kalmıyordu. Bu nedenle "inceleme" konusu, ancak söylevlerin yazılı metni olabilirdi ki bu da söylev ya da konuşma yapıldıktan sonra, çoğunlukla da çok sonra yazılıyordu (eski çağlarda yazılı hazır bir metni bire bir okumak, en beceriksiz konuşmacılara mahsustu; Ong, 1967b: 56-8). Kısacası, sözlü hazırlanan konuşmalarda da inceleme konusu, söylevin kendisi değil, yazıya dökülen metniydi.

Söylev gibi sözlü edimlerin yazıya dönüştürülmesinin ötesinde yazının geliştirdiği asıl yenilik, yazılı kâğıt parçasından doğrudan algılanacak şekilde tasarlanan, tamamen yazı mantığıyla gelişen bileştirmelerdir. Her ne kadar Livius'un tarih anlatılarından Dante'nin *Comedia*'sı ve sonrasına dek çoğu metin önceleri sessizce okunmak yerine topluca dinlenen yapıtlar olsa da, bu tür yazılar "metin"in önemini pekiştirmişlerdir; çünkü gerçek anlamda yazılı bileştirme/kompozisyon, metin şeklinde ortaya çıkmıştır (Nelson, 1976-7; Bäuml, 1980; Goldin, 1973; Cormier, 1974; Ahern, 1982).

"Sözlü Yazın" mı Dediniz?

İncelemecilerin metin üzerinde yoğunlaşan ilgisi, ideolojik sonuçların doğmasına neden olmuştur. İlgilerini metne yönelten çoğu incelemeci, sözlü sözelleştirmenin normalde çalışma alanları olan yazılı sözelleştirmeyle bir olduğunu ve sözlü sanat biçimlerinin aslında sırf yazıya dökülmemiş birer metin olduğunu, üzerinde fazla düşünmeden kabullenmişlerdir. Böylece (yazılı retorik kurallarına bağlı) hitap sanatı dışında, sözlü sanat biçimlerinin kaba saba ve incelenmeye değmez olduğu izlenimi doğmuştur.

Bereket bütün incelemeciler bu varsayımlarla yetinmemiştir. 16. yüzyılın ortalarından itibaren yazı ile konuşmanın çok boyutlu ilişkisi sezilmeye başlanmıştı (Cohen, 1977). Ancak incelemecilerin zihniyetine şaşmaz bir metinselciliğin egemen olduğu, bilerek veya bilmeyerek, yazıya gönderme yapmadan sözlü sanatla ilgili, geçerli olmak bir yana, incelikli tek bir kavramın bile bugüne dek geliştirilmemiş olmasından anlaşılır. Halbuki yazının icadından on binlerce yıl önce üretilen sözlü sanat biçimlerinin yazıyla hiçbir bağlantısı olmadığı apaçık bir gerçektir. Aslında "yazılar" anlamına gelen, (Latince kökü alfabe harfi karşılığı *litera* olan) "yazın" (Latince *literatura*) terimini, "İngiliz yazını", "çocuk yazını" gibi bir yazılı kaynak bütününü tanımlamakta kullanırız; buna karşılık, saf sözlü mirasımıza gelince, geleneksel sözlü öyküleri, atasözlerini, duaları, kalıplaşmış deyişleri (Chadwick, 1932-40 ve devamı) ya da Kuzey Amerika'da Lakota Sioux'larının, Batı Afrikalı Mande'lerin veya Homeros devri Yunanlılarının vb. sözlü yapıtlarına gönderme yapacak, "yazın"a denk bir yeterli terim ya da kavram yoktur.

Yukarıda da belirttiğim gibi yazı ve matbaa kavramlarının varlığını bile bilmeyen, iletişimin yalnız konuşma dilinden oluştuğu kültürleri, "birincil sözlü kültür" olarak nitelendirdim. Buna karşılık günümüz ileri teknolojisiyle yaşantımıza giren telefon, radyo, televizyon ve diğer elektronik araçların "sözlü" nitelikleri, üretimi ve işlevi önce yazı ve metinden çıkıp sonra konuşma dili-

ne dönüştüğü için "ikincil sözlü kültür"ü oluşturur. Bugün hemen hemen her kültürde bir yazı kavramı ve bu kavrama dayanan bir yazı deneyimi bulunduğu için, gerçek anlamda birincil sözlü kültür pek kalmamıştır. Fakat ileri teknolojiden yararlanan pek çok kültürde ve altkültürde, derece derece, hâlâ birincil sözlü kültürden kalma düşünce biçimlerine rastlamak mümkündür.

Saf sözlü geleneği ya da birincil sözlü kültürü kusursuzca ve anlamlıca kavramak pek kolay değildir. Yazıyla "kelimeler" somut bir nesne görünümüne bürünür, çünkü kelimeleri görsel işaretler olarak, şifre çözücü anahtarlar gibi algılar, metin veya kitap sayfasına basılan bu işaretlere dokunabiliriz. Yazılı kelimeler "artık" sayılır. Sözlü gelenekteyse geriye buna benzer en ufak bir artık kalmaz, birikim oluşmaz. Bir zamanlar dilden düşmeyen sözlü bir öykü artık anlatılmıyorsa, geriye sadece öyküyü dinlemiş birkaç kişinin içindeki aynı öyküyü anlatma yeteneği kalır. Bu kitabın okurları gibi çoğumuz, yazılı metinlere öylesine bağlı kalırız ki geriye nesnemsi bir şey bırakmayan, sözlü gelenek türü sözel anlatım karşısında çoğu kez rahatsız oluruz. Bunun sonucu, – her ne kadar artık kullanımı günümüzde seyrekleştiyse de– araştırmacılar bir zamanlar "sözlü yazın" gibi korkunç bir kavram üretmişti. Tam anlamıyla abes olan bu terim, yazıyla en ufak bir bağı olmadıkları zaman bile sözel olarak bileştirilen malzemelerin mirasını ancak yazının bir değişkeni olarak hayal edebileceğimizi sergiler, yine de bu utanç verici yanlışın farkına varan araştırmacılar arasında bile kullanılmaya devam eder. Harvard Üniversitesi'ndeki ünlü Milman Parry Sözlü Yazın Koleksiyonu'nun adı, günümüz kütüphane müdürlerinin değil, eski kuşak araştırmacıların bilinç düzeyini ölümsüzleştiren bir anıttır.

Yazılı yapıtlar için geliştirilmiş "yazın" kavramının zamanla, yazıdan habersiz kültürlerdeki geleneksel sözlü anlatılar gibi bağlantılı olguları da içerecek şekilde genişletilmiş olduğu ileri sürülebilir (Finnegan'ın yaptığı gibi, 1977: 16). Pek çok terim, bugün çekirdeğinden çıkıp daha geniş bir anlam kazanmış olsa bile, her kavram, ilelebet etimolojisine bağımlıdır. Bir terimi oluşturan öz unsurları, çoğu kez, belki de her zaman, daha sonraki anlamlarda

da varlığını sürdürür, belki belli belirsiz ama her zaman güçlü, hatta indirgenemez bir tarzda. Kaldı ki yazı, ilerde de göreceğimiz gibi, etimoloji desteğine bile gerek kalmadan başka anlamları içine çekmeye eğilimli, kendinden öncekini yutan son derece emperyalist bir etkinliktir.

Kelimelerin temeli sözlü iletişimde bulunur, buna karşılık yazı, tüm şiddetiyle kelimeleri görsel boyuta hapseder. Okuryazar birine "mamafih" kelimesini düşün derseniz, büyük bir olasılıkla (ve bence hemen her zaman) kelimenin yalnız yazılışını düşünür, yazıdan bağımsız *sırf* sesi ve söylenişini olsa olsa 60 saniyeden fazla düşünemez. Başka bir deyişle okuryazarlar, birincil sözlü kültürde bu söze verilen anlamı, tam olarak tekrar elde edemezler. Okuryazarlığın iddiacı tutumunu göz önünde tutarsak, sözlü gelenek ve edimleri, yazının bir değişkesine incelikli ama sabit bir biçimde indirgemeden "yazın" kapsamına sokmak pek mümkün değildir.

Sözlü geleneğe ya da sözlü edimlerin, tür ve biçemlerin mirasına "sözlü yazın" demek, biraz atı tekerleksiz araba olarak görmeye benzer. Dilerseniz böyle bir girişimde bulunabilirsiniz elbette. Diyelim (bugüne dek hiç at görmemiş birine) atı tasvir etmek üzere yazınıza at kavramıyla değil, okurun kişisel deneyimine dayalı "araba" kavramıyla başlıyorsunuz. Tasviriniz boyunca, atlara "at" değil, "tekerleksiz araba" derseniz, hiç at görmemiş ve fazlasıyla arabaya alışık okurunuza bu iki nesne arasındaki farkı, "tekerleksiz araba" kavramından tüm "araba fikrini" çıkarıp o deyime atla ilgili tüm anlamları yükleyerek açıklamaya çalışmış olursunuz. Böylece tekerleksiz arabaların tekerleği yerine toynak denen geniş ayak tırnakları, far veya arka ayna yerine gözleri, bir kat boya yerine tüy, ya da kıl denen şeyleri olur, ve araba benzinle değil arpayla beslenir, vb. Böyle bir tasvirin sonunda at, ne değilse o olup çıkar. Bu apofatik* tanımlama istediği kadar ayrıntılı ve kusursuz olsun, yine de hiç at görmemiş araba sürücüsü okurlarınızda, büyük bir olasılıkla, epey garip bir "at" kavramı oluşur.

* apofatik: bir şey söylenmeyecek deyip söylemek ("Suçlarını söylemeyeceğiz" örneğinde olduğu gibi). (ç.n.)

İşte bu garip ve çarpık kavram, "sözlü yazı" anlamına gelen "sözlü yazın" terimi için de geçerlidir. Birincil bir olguyu onu izleyen ikincil olgudan yola çıkıp, farkları sıfıra indirerek açıklarsanız, birincil olgu ciddi biçimde çarpıtılmış, hasara uğramış olur. At yerine arabadan başlama örneğinde olduğu gibi tersinden açıklamayla iki şey arasındaki gerçek farklar hiçbir zaman kavranamaz.

"Yazı öncesi" deyimi, yararlı, bazen gerekli ve biraz daha az iddialı olsa da düşünülmeden kullanıldığında aynı "sözlü yazın" kavramından çıkan sorunları yaratmaktadır. "Yazı öncesi" deyimiyle sözlü kültür (ki "birincil biçimlendirme sistemidir"), kendinden sonra gelen "ikincil biçimlendirme sisteminden" sonra, zaman tersine çevrilerek türetilmiş bir kültür olarak ortaya çıkar.

"Sözlü yazın", "yazı öncesi" gibi deyimlere ilişkin, bir de sözlü anlatımın "metni" denen bir kavramdan söz edildiğini duyarız. "Metin" kelimesinin İngilizce karşılığı "text"in kökü "dokumak" fiilinden çıkar ve etimolojik açıdan kökü alfabe harfi (*litera*) olan "yazın" (*literature*) kavramına oranla, sözlü anlatıma çok daha uygundur. Sözlü söylem, sözlü kültürlerde bile "dokuma", "birleştirme", –Yunanca *rhapsoidein* karşılığı "şarkıları iliştirme"– olarak algılanmıştır. Fakat bugün okuryazarlar, sözlü edime atfen "metin" deyimini kullandıklarında, bunu yazılı metin benzetimiyle yapmaktadırlar. Okuryazarların kelime dağarcığında, birincil sözlü kültürden birinin anlatı "metni", tersine türetilmiş bir gelişmeyi temsil eder: tıpkı atın tekerleksiz araba olarak tasviri örneğindeki gibi.

Söz ve yazı arasındaki büyük farkları gözardı etmeden, tarihsel açıdan yanlış olan ve kendi kendine çelişen "sözlü yazın" yerine ne diyebiliriz? Northrop Frye'ın *The Anatomy of Criticism* ("*Eleştirinin Anatomisi*", 1957: 248-50, 293-303) kitabında destansı şiir için önerisini uyarlarsak, tüm sözlü sanata "epos" diyebiliriz; çünkü "epos", Latince *vox*, İngilizce *voice* gibi, Proto-Hint-Avrupa dilindeki *wekw-* kökünden türemiştir ve temeli ses ve sözdür. Sözlü edimler haklı olarak bir tür "seslendirme" olarak algılanır. Ancak epos kelimesi, daha çok (sözlü) epik şiir anlamında kullanıldığından (bkz. Bynum, 1967) tüm sözlü ürünleri içer-

meye yetmeyebilir. "Seslendirme" deyimiyse gereğinden fazla birbiriyle yarışan çağrışımlar uyandırır; ancak bu deyimin tutunabileceğine inanan biri çıkarsa, batmaması için göstereceği çabayı ben de elbette desteklerim. Tüm bu yorumlarla birlikte saf sözlü sanat ve yazın türünü kapsayan genel bir kavramdan mahrumuz. Bu durumda ben de, okumuş insanların başvurduğu kendi kendini açıklayan dolambaçlı sözlerde çare aramayı gerekli buluyorum: "salt sözlü sanat biçimleri" ve "sözel sanat biçimleri" gerek sözlü gerekse yazıyla oluşan ürünleri ve ikisinin arasında kalan biçimleri içerir, vb.

Bereket "sözlü yazın" terimi, yavaş yavaş dilimizden çıkmakta; ancak bu, kavramın tamamen silinmesi için girişilecek mücadelenin er geç zaferle sonuçlanacağı anlamına gelmez. Okuryazarlar için, uzmanlaşmış dilbilim veya antropoloji çalışmaları bunu gerektirdiğinde bile, kelimeleri tamamen yazıdan bağımsız düşünmek çok güçtür. Çünkü yazı yazarken elimizde olmadan kelimeler aklımıza üşüşür. Bunun da ötesinde sözleri yazıdan soyutlamak, biz okuryazarları ruhsal açıdan da ürkütür, çünkü dile hâkimiyetimiz, dilin görsel dönüşümleriyle iç içedir: sözlükler, dilbilgisi ve yazım kılavuzları ve kelimeleri "açıp bakılabilecek" nesnelere dönüştüren diğer araçlar olmasa, biz okuryazarlar nasıl yaşarız? Okuryazarların kullandığı standart İngilizce gibi bir grafolektin kelime dağarcığı, herhangi bir sözlü dilin başedebileceği kelime sayısından kat kat fazla olduğuna göre, İngilizce okuryazar birinin elbette cankurtaran simidi gibi sözlüğe sarılması gerekir. Aklın sözlüğü olmadığı, sözlüklerin başlı başına bir dil niteliğiyle dilimize giren yeni bir araç olduğu, tüm dillerin örümcek ağımsı dilbilgisi kurallarının yazısız geliştiği ve birkaç ileri teknoloji kültürü dışında hemen bütün insanların dili görsel dönüşüme uğratmadan konuşma diliyle pekâlâ yetindiklerini hatırlamak, biz okuryazarların kendimize olan güvenini ve inancını sarsar.

Sözlü kültürlerin ürettiği, sanat ve insanlık değerleri açısından son derece üstün sözel edimler, insan ruhuna yazının taht kurmasıyla yiter ve bir daha yaratılamaz. Buna karşılık, yazı ol-

madan insan bilinci gizilgücünden istediği gibi yararlanamaz, başka bazı güzel ve güçlü yapıtlar üretemez. Bu bağlamda sözlü kültür, yazı üretmek zorundadır ve üretecektir de. Daha sonra görüleceği gibi yalnız bilimi değil, tarihi ve felsefeyi de geliştirmek, yazın veya herhangi bir sanatı açıklamak, dilin (ve konuşmanın) kendisini anlamak için, okuma yazma yeteneği kesinlikle gereklidir. Bugün okuma yazmasız erişilemeyen engin anlatım gücünün farkına varmamış sözlü kültür, ya da sözlü kültürün önemli ölçüde egemen olduğu toplumlar parmakla gösterilecek kadar azdır. Bu gerçeği gayet iyi sezen sözlü kültür kökenli kişiler bir bakıma ıstırap çekmektedir, çünkü gönülden öğrenmeyi arzu ettikleri okuma yazma yeteneğiyle yepyeni bir heyecan âlemine girer girmez, eski sıcak, sözlü dünyalarındaki heyecanlara dönemeyeceklerini bilmektedirler. Ömrümüzü uzatmak için ölmemiz gerekmektedir.

Sözlü geçmişi tüketen, ve yanlış uygulanırsa sözlü belleği bile imha edebilen okuryazarlık, bereket esnek, binbir kılıfa girebilen bir beceridir; eli kalem tutmayanın geçmişini de korur. Yazı yardımıyla insan bilincinin yazısız özgeçmişini yeniden inşa edip, koruyabiliriz; ancak bu yeniden inşanın kusursuz olmasını beklemeyelim (geçmişi bütünüyle zihnimizde yaratabilmek için yaşadığımız andan tamamen sıyrılıp kopamayız). Kusursuz olmasa da, böyle bir yeniden inşa yoluyla okuryazarlığın insan bilincini, gerek ileri teknoloji kültürüne doğru gerekse ileri teknoloji kültürlerinde şekillendirmekte nasıl bir rol oynadığını anlayabiliriz. Sözlü ve yazılı kültürleri bu şekilde anlayabilmek, zorunlu olarak sözel bir edim değil yazılı bir yapıt olan bu kitabın hedefidir.

II

Birincil Sözlü Kültürlerin Çağımızda Keşfedilişi

Sözlü Geleneğin İlk Sezilişi

Sözün sözlü niteliğine karşı son yıllarda uyanan duyarlılık, günümüz bilim dünyasına ait özgün bir yenilik değildir. İsa'nın doğumundan birkaç asır önce, Tevrat'ta "Vaiz" diye anılan kitabın yazarı (İbranice takma adıyla *Qoheleth* = "meclis sözcüsü", ya da Yunanca karşılığıyla *Ekklesiastes*) sözlü geleneğin yazısına etkisini şu sözlerle açıkça belirtir: "Qoheleth, kendi bilgeliğinin ötesinde halka bilgi öğretti, ve pek çok atasözünü tarttı, inceledi ve düzenledi. Qoheleth, güzel deyişler bulmaya ve gerçek deyişleri doğru olarak yazmaya çalıştı" (Ekleziastlar, 12: 9-10).

"Deyişleri yazmak". Ortaçağ'da bitki ve çiçekler hakkında her türlü bilgiyi derleyen araştırmacılardan Erasmus'a (1466-1536), Vicesimus Knox'a (1752-1821) ve daha sonrakilere kadar tüm okuryazarlar, sözlü gelenekten kaynaklanan deyişleri kâğıda dökmüştür; ancak kâğıda dökülen bu deyişlerin çoğu yazarın kendi işittiği deyişler değil, en azından Ortaçağ ve Erasmus devrinden itibaren, en azından Batı'da, yazılı kaynaklardan derlenen deyişlerdir. Romantizm akımını "romantik" yapan özelliği, geçmişe ve halk kültürüne duyulan ilgidir. Romantizm akımından beri İskoçya'da James McPherson (1736-96), İngiltere'de Thomas Percy (1729-1811), Almanya'da Jacob (1785-1863) ve Wilhelm (1786-1859) Grimm Kardeşler, ABD'de Francis James

Child'dan (1825-96) başlayarak yüzlerce derleyici, sözlü, yarı-sözlü, sözlüye benzer gelenekleri az çok dolaysız olarak yeniden değerlendirmiş ve sözlü mirasa saygınlık kazandırmıştır. Sonuna vardığımız yüzyılımızın başlarında İskoç araştırmacı Andrew Lang (1844-1921) ve diğerleri, sözlü folklorun, edebiyatta ifade bulan "üstün" mitolojinin bir enkazından ibaret olduğu görüşünü çürütmeyi başarmıştır – ki ilk bölümde de vurguladığım gibi böyle bir görüşü doğuran elbette yazıya ve matbaaya dayalı kültürlerin getirdiği önyargılardır.

İlk dilbilimciler, yazılı ve sözlü dil ayrımına karşı çıkmıştır. Dilin sözlü niteliğini sezmesine karşın, belki de tam tersine sezdiği için Saussure (1959: 23-4), tıpkı Edward Sapir, C. Hockett ve Leonard Bloomfield gibi, yazının konuşma dilini sadece görünür biçimde yeniden temsil ettiğini savunmuştur. Prag dilbilim çevresi ve özellikle J. Vachek ile Ernst Pulgram, yazı ve konuşma dilinin farkını anlamış olsalar da, dilin evriminden ziyade dilin evrensel öğeleriyle uğraştıklarından bu ayrımdan pek yararlanmamışlardır (Goody, 1977: 77).

Homeros Sorunu

Sözlü gelenek okuryazarlar tarafından asırlardır inkâr edilmediğine, ve özellikle Lang'ın kanıtladığı gibi, salt sözlü kültürlerin incelikli, sözel sanat biçimleri geliştirebildiği gerçeği bilindiğine göre, bugün dilin sözlü niteliğini kavrayışımıza eklenen yeni unsur nedir?

Bugünkü anlayışımıza çeşitli yollardan varmış bulunmaktayız; ve katettiğimiz yolu, en iyi "Homeros sorunu" tarihçesini izleyerek açıklayabiliriz. İki bin yılı aşkın bir süredir araştırmacılar, bilerek ya da bilmeyerek, sezi, yanlış bilgi ve önyargılarıyla kendilerini Homeros'u incelemeye adamışlardır. Sözlü ve yazılı kültürün taban tabana zıtlığı, ya da zihnimizde yazı ve matbaanın etkisiyle oluşan kör noktalar, en belirgin olarak bu bağlamda su yüzüne çıkmıştır.

Kökü Antik Çağ'a dek uzansa da, "Homeros sorunu", sorun niteliğini ayrıntılı Kitabı Mukaddes eleştirileriyle eş zamanda ilerleyen ve olgunlaşan 19. yüzyıl Homeros yorumlarıyla kazanmıştır. (Bkz. Adam Parry, 1971, bundan böyle sık sık alıntı kaynağı olacak.) Antik Çağ'da edebiyatla ilgilenenler, zaman zaman *İlyada* ve *Odysseia* destanlarının diğer Yunan şiirlerine benzemediklerini ve kaynaklarının belirsiz olduğunu fark etmişlerdi. Örneğin Cicero, zamanında okunan iki Homeros metninin Peisistratos tarafından düzenlendiğini öne sürüyordu (fakat bu destanların metin olarak ortaya çıktığını sanıyordu); Josephus ise Homeros'un okuma yazma bilmediğini öne sürüyordu; ancak bunu yapmasının nedeni, yazıyı bilen İbrani kültürünün eski Yunan kültüründen üstün olduğunu kanıtlamaktı, Homeros destanlarının biçemi ya da diğer özellikleri üzerine yorum yapmak değil.

Başından beri Homeros destanlarının ne olduklarını görmemizi kendi kendimize koyduğumuz yasaklar engellemiştir. Eski çağlardan günümüze dek *İlyada* ve *Odysseia,* Batı kültürünün gelmiş geçmiş dinsel olmayan en üstün, en gerçek ve en coşkulu şiir örneği sayılmışlardır. Ve her devir daha önceden bahşedilen bu üstünlüğü açıklamak için destanları, kendi devrinin şairlerinin yazdıklarından ya da yazmak istediklerinden daha üstün görme eğilimini göstermiştir. Romantizm akımıyla "ilkel" kültür, esef edilecek bir kültür devri olmaktan çıkıp, zengin bir kültür aşaması olarak yorumlandıktan sonra bile, araştırmacılar ve okurlar yaşadıkları dönemde kendilerine yakın buldukları değerleri ilkel destanlara yakıştırmayı sürdürmüşlerdir. Bu kültür şovenizmini kıran ve kabul edilegelmiş şiir ve şair kavramlarıyla ters düşse de "ilkel" Homeros destanlarını özgün biçimleriyle ilk ele alan, klasik edebiyat uzmanı Amerikalı Milman Parry (1902-35) olmuştur.

Destanları göklere çıkarmakla birlikte bir huzursuzluğu da dile getiren, sıklıkla şiirlerde bir tuhaflık olduğunu sezdiren daha önceki çalışmalar bir yerde Parry'ye yol göstermiş sayılır. 17. yüzyılda François Hedelin (1604-76), bilim aşkından ziyade lafebeliğiyle *İlyada* ve *Odysseia* destanlarına şiddetle saldırmış, des-

tanlarda olay örgüsünün gayet kötü işlendiğini, kahramanların yeterince gelişmediğini, yapıtın dine ve ahlaka aykırı olduğunu ileri sürmüş, Homeros adında uydurma bir ozana atfedilen destanların aslında başkalarınca derlenen "rapsodi" dizisinden başka bir şey olmadığını iddia etmişti. *Epistles of Phalaris* ("*Phalaris' in Mektupları*") diye tanınan yapıtın düzmece olduğunu kanıtlamasıyla üne kavuşan ve bu ünüyle Jonathan Swift'in matbaayı yeren *The Battle of the Books* ("*Kitapların Savaşı*") yapıtına ilham kaynağı olan klasik yazın uzmanı Richard Bentley (1662-1742), Homeros adında bir ozanın gerçekten yaşadığını, ancak "yazdığı" çeşitli şarkıların 500 yıl sonra epik şiir biçimiyle Peisistratus devrinde derlendiğini düşünüyordu. Tarih felsefecisi İtalyan Giambattista Vico ise (1668-1744), Homeros adında birinin hiç yaşamamış olduğuna, ancak Homeros destanlarının her nasılsa bir halk topluluğunun ortak eseri olduğuna inanmıştı.

Buluşlarıyla Parry'nin sonunda kanıtladığı görüşe yaklaşan ilk araştırmacı, *İlyada* ve *Odysseia* destanlarında adı geçen yerleri bir bir tespit eden İngiliz diplomat ve arkeolog Robert Wood olmuştur (ykl. 1717-71). Wood, Homeros'un okuma yazma bilmediğinden ve destanları yalnızca güçlü belleğiyle yarattığından emindi. Wood'un asıl dikkat çekici yanı, sözlü kültürlerde belleğin taşıdığı önemin, yazılı kültürdekinden hayli farklı olduğunu öne sürmesidir. Homeros belleğinin nasıl çalıştığını açıklayamadıysa da, Wood, destanlara özgü niteliği kazandıran unsurun masa başında öğrenilen bir beceriden ziyade, tüm halka ait bir yetenek olduğunu ileri sürmüştür. Jean-Jacques Rousseau (1821: 163-4) da Rahip Hardouin'i alıntılamış ve ona dayanarak Yunanlıların okuma yazma bildiğine ihtimal vermemiştir (Adam Parry, bu iki kaynaktan kendi çalışmasında söz etmez). Ancak Rousseau, *İlyada*'nın 6. bölümünde Bellerophontes'in Likya kralına sunduğu levhadaki mesajı bir sorun olarak gördüğünü ifade eder. İleride de göreceğimiz gibi (bkz. ss. 103-5), Bellerophontes'in öldürülmesini isteyen levhadaki "işaretlerin" gerçek yazı olduğuna dair en ufak bir kanıt yoktur. Nitekim destanda bunlardan kaba bir ideogram türüymüşçesine söz edilir.

19. yüzyıl, Friedrich August Wolf'un (1759-1824) 1795 yılında yazdığı *Prolegomena*'sıyla önayak olduğu "Çözümleyiciler" akımında geliştirilen yeni Homeros kuramlarına tanık olmuştur. Çözümleyicilere göre *İlyada* ve *Odysseia* metinleri daha önce yaratılmış şiir veya şiir parçalarından oluştuğu için, sorun destan bütününü parçalara ayırıp, bunların nasıl katmanlaşarak bir araya geldiğini çözümlemekti. Ancak Adam Parry'nin de belirttiği gibi (1971: xiv-xvii) Çözümleyiciler bir araya getirilecek parçaların yazılı "metin"den başka bir şey olabileceğini hiç akıllarına getirmemişlerdi. 20. yüzyılın başında Çözümleyicilerin yerini, kaçınılmaz olarak, "Bütüncüler" alınca çoğu cesaretten yoksun, her dala bel bağlayan bu bilgin sofular *İlyada* ve *Odysseia*'yı, yapısı öylesine sağlam, kahramanları öylesine tutarlı, sanat değeri öylesine üstün yapıtlar olarak gördüler ki, bunları olsa olsa tek bir kişinin yaratmış olabileceğine inandılar. İşte Parry'nin kendi görüşlerini geliştirmeye başladığı öğrencilik yıllarında Homeros sorunu aşağı yukarı bu aşamadaydı.

Milman Parry'nin Buluşu

Yeni ufuklar açan pek çok araştırma gibi Milman Parry'nin buluşu da derin ve emin olduğu kadar açıklanması epey güç sezilerden doğmuştur. Parry'nin 1920'li yılların başında Berkeley (Kaliforniya) Üniversitesi'nde hazırladığı yüksek lisans tezinden 1935 yılındaki erken ölümüne dek sürdürdüğü çalışmanın büyüleyici aşamalarını oğlu Adam Parry ayrıntılarıyla aktarmıştır (1971: ix-ıxii).

Parry'nin engin görüşünün her bir unsuru yepyeni değildir. 1920'lerde başladığı çalışmasının değişmez ilkesi olan "kelime ve kelime biçimi seçiminin Homeros şiirlerinde [sözlü olarak oluşturulan] heksametrik dize ölçüsüne* bağımlılığı" (Adam

* heksametrik dize ölçüsü: Bir uzun iki kısa heceden oluşan altı vuruşlu dize. (ç.n.)

Parry, 1971: xix), daha önce J.E. Ellendt ve H. Düntzer'in araştırmalarında gösterilmişti. Parry'deki başka bazı unsurlar da önceden biliniyordu. Modern sözlü kültürlerde şiirlerin kalıplaşmış yapısını Arnold van Gennep, bu kültürlerde sözlü şiirlerin her söylenişte kelimesi kelimesine aktarılmadığını ise M. Murko belirtmiştir. Parry'ye yol gösteren asıl kaynak, Fransa'nın sözlü gelenekten tümüyle kopmamış olan kırsal yörelerinde büyüdükten sonra uzun yıllar Ortadoğu'da yaşayan ve bu yörenin sözlü kültürüyle içli dışlı olan Cizvit papaz ve araştırmacı Marcel Jousse' dur. Bu kültürlerde sözlü bileştirmelerin, yazılı bileştirmelerden çok farklı oluştuğuna dikkat çeken Jousse (1925), sözlü kültürü ve yarattığı kişilik yapısını, söz veya konuşmayla hareket eden anlamına gelen *verbomoteur* deyimiyle tanımlamıştır (maalesef Jousse'un çalışması henüz İngilizce'ye çevrilmedi, bkz. Ong, 1967b: 30, 147-8, 335-6). Homeros şiirlerinin ne olduğunu ve şiirlerin bu şekilde yaratılmasına neden olan koşulların kanıtlanabilir bir dökümünü yapmak üzere yola çıkan Milman Parry, kendinden önce öne sürülen bütün bu görüşleri ve daha başkalarını da özümsemiştir.

Tüm bu ön buluşlara karşın Parry'nin görüşü kendi çalışmasının ürünü sayılır, çünkü 1920'lerde bu işe koyulduğunda sözü geçen araştırmacıların varlığından bile haberi olmadığı anlaşılmaktadır (Adam Parry, 1971: xxii). Ancak kendinden önceki araştırmacıları etkileyen belli belirsiz akımlara tamamen duyarsız kaldığı da elbette söylenemez.

Parry'nin Paris'te hazırladığı doktora çalışmasında (Milman Parry, 1928) olgunlaşan ve kanıtlanan buluşunu şöyle özetleyebiliriz: Homeros türü şiirlerin belli başlı hemen her özelliği, sözlü bileştirme yöntemlerinin zorunlu kıldığı bir tutumluluğa dayanır. Ve asırlardır süren okuryazarlık alışkanlığıyla ruhumuza sinen düşünme ve anlatım süreçleriyle ilgili varsayımları bugün bir tarafa itebilirsek, heksametrik ölçüyü dikkatle inceleyerek o yöntemlerin ne olduğunu keşfedebiliriz. İşte bu buluş, edebiyat çevrelerinde devrim yaratmış ve tüm kültür tarihimize ve "ruh" tarihimize yansımıştır.

Peki Parry'nin bu buluşunun, özellikle de "kelime ve kelime biçimi seçimi, heksametrik dize ölçüsüne bağımlıdır" ilkesinin daha derinde yatan ne gibi anlamları vardır? Homeros'un örneğin "şarap" kelimesine her biri ayrı ölçüde sıfatlar taktığını ve bu sıfatları anlam farkından ziyade, dize ölçüsünü tutturmak için seçtiğini belirten Düntzer, böylece büyük ölçüde abartılan Homeros'un kusursuz sıfat uydurma varsayımını çürütmüştür (Adam Parry, 1971: xx). Sözlü ozanların sıfat dağarcığı öylesine zengindi ki, öyküleme boyunca her dize ölçüsünün gerektirdiği sıfatı kolaylıkla ekleyebiliyorlardı; ayrıca, ileride de göreceğimiz gibi, her aktarışları, dizelerin kelimesi kelimesine ezberlenmiş olmasına dayanmadığı için birbirinden farklıydı.

Dize ölçüsü, elbette şairin kelime seçimini bir bakıma koşullandırır; şairi şiir ölçüsüne uygun kelime seçmeye zorlar. Ancak genel varsayım, şiir ölçüsünün gerektirdiği kelime seçiminin şairin kendi dehasından (ve böylece özü açıklanamayan gizemli yetenekten) fışkırdığı ve şaire su gibi akıp geldiği kanısıydı. Yazı ve özellikle matbaa kültürlerinde idealleştirilen şair kavramına göre, şairin kendisinin üretmediği, önceden hazırlanmış kaynakları kullanmaması bekleniyordu. Eski şiirlerden biraz esinlense bile, bunları özgün "malı" haline getirmesi gerekiyordu. Elbette bu anlayışa ters düşen uygulamalar gelişmemiş değildir; bilindiği gibi, Klasik Çağ sonrası Latince şiir yazmak için kullanılan standart deyiş kitapçıkları, matbaanın icadıyla üremiş ve *Gradus ad Parnassum*'un erkek okullarında çok sık kullanıldığı 19. yüzyılın sonlarına dek yaygınlığını korumuştur (Ong, 1967b: 85-6; 1971: 77, 261-3; 1977: 166, 178). Bu kitapta klasik Latin şairlerinin yapıtlarından derlenen sıfatlar ve cümlecikler dize ölçüsüne uygun uzun ve kısa heceleriyle bir bir belirtilmiştir; çocukların Lego, Yap-Boz oyunları gibi, şair olma heveslilerine hazır şiir malzemesi sunulmuştur. Bu kitapçığın yardımıyla ortaya çıkan şiirin genel yapısı şair olma heveslisine ait olsa da, şiiri oluşturan öğeler önceki şairlerden alınmıştı.

Ancak böyle bir şairliğe yalnız acemilerde göz yumuluyordu. Gerçek yeteneklerden ise dize ölçüsüne uygun kelimeleri kendi

çabalarıyla bulmaları bekleniyordu. Basmakalıp düşünceye göz yumulabiliyordu, ama basmakalıp dile değil. "An Essay on Criticism" ("Eleştiri Üzerine Bir Deneme", 1771) yazısında Alexander Pope, şairin "zekâsı"nın, "herkesin düşündüğünü" ele aldığında, bunu "hiç yapılmadığı kadar güzel ifade ifade etmeyi" garantilemesi gerektiğini savunmuştur. Hedef, bilinen gerçeklere özgün kılıflar bulmaktı. Pope'dan kısa bir süre sonra doğan Romantizm akımı, özgünlük iddiasını daha da arttırmıştır. Uç noktada bir Romantik'in gözünde kusursuz şair, Tanrı gibi yoktan yaratandır; bir şair ne kadar iyiyse, şiiri de o kadar beklenmediktir. Hazır malzemeyle yetinmek, ya acemilerin ya da ıslah olamayacak kadar basit şairlerin harcı sayılmıştır.

Homeros'a gelince, tarihin de kanıtladığı gibi, ne acemi ne de kelime fukarası bir şairdi. Hatta belki de acemilik dönemi falan geçirmeden, doğar doğmaz kanatlanan bir dahiydi – tıpkı Nyanga destan kahramanı, "Doğar-Doğmaz-Yürümeye-Başlayan" Mwindo gibi. Ne olursa olsun *İlyada* ve *Odysseia* destanlarında Homeros, sanatının doruğuna erişmiş, usta bir ozan sayılıyordu. Ancak Parry'nin buluşuyla ozanın aklında da terimler kitabına benzer bir hazine bulunduğu ve bu hazinenin sözlerini kalıp kalıp tekrarladığı sezilmeye başlandı. Yunanca kökü *rhaptein* (dikme, tutturma) ve *oide* (şarkı) olan *rhapsoidein* (şarkıları birbirine iliştirmek) fiilinin anlamı uğursuzlaşmaya başladı; demek Homeros, önceden üretilen parçaları birbirine tutturmuştu. Yoktan yaratan şair, montaj işçisi oluvermişti!

Bu düşünce, esas olarak yazıdan kopamayan araştırmacıları telaşa düşürmüştür. Çünkü okuryazarlar, asla klişe kullanmama ilkesiyle eğitilirler. Homeros şiirlerinin klişelerden, ya da klişelere çok benzeyen unsurlardan oluştuğu giderek ortaya çıktıkça, bu gerçekle nasıl baş edilecekti? Parry'nin başlattığı çalışma ilerledikçe ve Parry'den sonraki araştırmalarla yol aldıkça, *İlyada* ve *Odysseia* destanlarında kullanılan kelimelerin ufacık bir bölümü hariç, büyük bölümünün kalıplardan, üstelik büyük ölçüde tahmin edilebilir kalıplardan oluştuğu kanıtlanmıştır.

Üstelik, standartlaşmış kalıplar, bir o kadar standartlaşmış iz-

leklerin (örneğin meclis toplantısı, ordunun harekete geçirilmesi, meydan okuma, düşmanı yağmalama, kahramanın kalkanı) çevresinde kümelenmiştir (Lord, 1960: 68-98). Dünyanın dört bucağından derlenen sözlü anlatılar ve diğer sözlü söylemlerde de benzer konuların işlendiği görülmüştür. (Yazılı anlatı ve diğer yazılı söylemlerde de mecburen izlekler kullanılır; ancak bu izlekler, sözlü anlatıdan çok daha çeşitli ve daha az kısıtlayıcıdır.)

İlk dönem ve geç döneme özgü İon ve Aiol lehçelerinin birbirine binbir biçimde karıştığı Homeros destanlarının dili, çeşitli metinlerin üst üste birikmiş dilinden ziyade, nesilden nesile destan ozanlarının dize ölçüsünü tutturmak için koruyup ve/veya yeniden birleştirdikleri kalıplaşmış deyişlerin dilidir. Yüzyıllar boyunca şekillenen ve şekil değiştiren bu iki destan yeni Yunan alfabesiyle (M.Ö. 700-650 yıllarında) yazılmış ve bu alfabeyle yazılan ilk uzun metinler olmuşlardır (Havelock, 1963: 115). Dilleri de kimsenin günlük yaşamında konuşmadığı, yalnız ozanların atalarından öğrenip kullandıkları apayrı bir Yunanca'dır. (Bugün bile bu tür özel bir dilin kalıplaşmış izlerini İngilizce masallarda bulabiliriz.)

Peki bu derece çekinmeden kalıplara bağımlı ve hazır parçalardan oluşturulmuş bir şiir nasıl olup da bu kadar iyi olabiliyordu? Milman Parry, bu soru karşısında yılmamıştır: Artık yadsınamayacak bir gerçek varsa o da daha sonraki okurların ilkece değersiz bulmayı öğrendikleri tekdüze deyişlerin, kalıpların, hatta düpedüz klişelerin Homeros destanları için değerli, hatta çok önemli olduğudur.

Parry'nin başlattığı araştırmanın bazı önemli sonuçlarını ayrıntılarıyla Havelock incelemiştir (1963). Homeros devri Yunan kültürü için kalıp deyişler değerliydi, çünkü şairlerin yanı sıra bütün sözlü düşünce dünyası bu tür kalıplardan yararlanıyordu. Sözlü kültürlerde kazanılan, öğrenilen bilginin unutulup kaybolmaması için sürekli tekrar gerekiyordu; kalıplaşmış düşünme biçimleri, hem bilgelik hem de etkili bir kamu yönetimi için elzemdi. Fakat M.Ö. 427?-347 yıllarında yaşamış olan Platon'un devrine gelindiğinde bir değişim gerçekleşmişti: Yunan alfabesinin

aşağı yukarı M.Ö. 720-700 yıllarında geliştirilmesinden birkaç yüzyıl sonra, Yunanlılar nihayet yazıyı etkin olarak içselleştirmişlerdi (Havelock, 1963: 49, Rhys Carpenter'ı alıntılar). Bilgi, artık belleği güçlendiren sözlü kalıp depolarından çıkıp yazılı metinlerde korunduğu için zihne çok daha özgün ve soyut düşünme yolları açılmıştı. Havelock'un belirttiği gibi Platon'un şairleri devletine sokmamasının başlıca nedeni, (belki bunun tam da farkında değildi), yazıyla biçimlenen düşünsel dünyasında geleneksel şairlerin pek sevdiği kalıpların miyadını doldurmuş, hatta bu dünyaya ters düşmeye başlamış olmasıdır.

İşte antik çağ Yunan kültürünü yüceltmeye, Homeros destanlarını kendi kültür beşiği saymaya alışmış Batı dünyasına bu sonuçlar diken gibi battı. Bizlerin kusur diye baktığımız şeyin Homeros devri Yunanlılarınca şiirsel ve zihinsel bir erdem olarak geliştirildiğini, Homeros devriyle Platon ve sonrası Yunan felsefesi arasındaki ilişkinin yüzeyde sıcak ve sürekli olsa da gerçekte derinden –çoğu kez bilinçli olmaktan çok bilinçdışı düzeyinde– bir uzlaşmazlık içinde olduğunu göstermiştir. Nitekim bu uzlaşmazlık Platon'un bilinçdışını da allak bullak etmişti. Bugün biz, Platon'un inançla savunduğu felsefenin yazı temeline dayandığını biliyoruz; ancak Platon, *Phaedrus* ve *Yedinci Mektup* yapıtlarında yazı konusundaki endişelerini şöyle dile getirir: mekanik, sorulara kapalı, belleği mahveden, insanlık dışı bir bilgi işlem yolu. Bu eleştirinin yüzyılımıza dek gözardı edilmesine şaşmamalıyız. Parry'nin buluşuyla eski Yunan uygarlığının önemi bambaşka bir boyut kazandı: insanlık tarihinde sözlü kültürle alfabeyi içselleştirmiş yazı kültürünün ilk kez çatıştığı anı sergiledi. Platon'un aklını kemiren kurt ne olursa olsun, ne kendi ne de başka biri o anda yaşadıkları kültür çatışmasını fark edip açıklayabilirdi.

Parry, "kalıp" kavramına Yunan heksametrik şiir ölçüsünü inceleyerek varmıştır. Parry'den sonra pek çok araştırmacı aynı kavramı kullandığı ve geliştirdiği için kavramın tanımı, içeriği ve sınırları da tartışma konusu olmuştur (bkz. Adam Parry, 1971: xxviii, not 1). Bu tartışmanın nedenlerinden biri, Parry'nin öner-

diği "kalıp, belli bir temel düşünce dile getirmek için dize ölçüsünü bozmadan kullanılan söz kümesidir" tanımının derin anlamının ilk bakışta fark edilmemesidir (Adam Parry, 1971: 272). *The Daemon in the Wood* ("*Ormandaki Şeytan*") başlıklı araştırmasında David E. Bynum, bu hemen göze çarpmayan derin anlamı açıklamaktadır (1978: 11-18 ve devamı). Bynum'un belirttiği gibi, "Parry'nin 'belli temel düşünceler' dediği şey, nadiren Parry'nin kısacık tanımındaki, kalıpların kendi kısalıklarındaki, alışılmış destan biçemindeki ya da üstünkörü sözlük alıntılarındaki kadar basittir" (1978: 13). Bynum, "kalıplaşan" unsurlarla (aynen tekrarlanan) "tamamen kalıplaşmış cümlecikler" arasında ayrım yapar (krş. Adam Parry, 1971: xxxiii, no. 1). Bu ikinci grup, sözlü şiirin esas özelliğini oluştursa da (Lord, 1960: 33-65), şiirin akışında hep küme küme kullanılır ve tekrarlanır (Bynum'un verdiği bir örnekte *yüksek ağaçlar, korkunç bir savaşçı yaklaşırken duyulan paniğin* habercisidir; 1978: 18). Bu kümeleşmeler kalıpların düzen ilkesini belirlediği için "belli bir temel düşünce", açık, doğrudan bir kalıplaşmaya tabi tutulmaktan ziyade, bilinçdışında varlığını koruyan bir çeşit kurmaca bütünüdür.

Bynum, ilginç kitabında doğadan kaynaklanan bu kurmaca kavram üstünde durur, onu "İki Ağaç" örneğiyle açıklar ve bu örneğin Mezopotamya ve Akdeniz uygarlıklarında, Yugoslavya, Orta Afrika ve diğer yerlere özgü sözlü anlatılarda ve bunlarla bağlantılı resim sanatlarında yer aldığına dikkati çeker. Bunların hepsinde "ayrılma, ödeme ve ani tehlike kavramları" yeşil ağaç çevresinde, "birleşme, ödeşme ve karşılıklı eylem kavramları" ise kuru ya da kesilmiş ağaç çevresinde toplanır (1978: 145). Bynum'un doğadan kaynaklanan kurmacanın sözlü niteliğine gösterdiği ilgi sayesinde, sözlü anlatı düzeniyle yazılı/basılı anlatı düzeninin ayrılığı daha da belirginleşmiştir.

Burada ben, bu tür ayrılıkları Bynum'unkinden farklı ancak çok da uzak düşmeyen bir düzeyde ele alacağım. Foley (1980a), sözlü kalıbın tam olarak ne olduğunun ve nasıl kullanıldığının içinde bulunduğu geleneklere bağlı olduğunu, ancak tüm geleneklerde kavramın geçerliliğini sağlayacak ölçüde ortak özellik

bulunduğunu göstermiştir. Bundan böyle ben de, başka türlü tanımlamadığım takdirde, "kalıp, kalıplaşmış ve kalıplaşan" terimleriyle şiir ve düzyazıda hemen hemen aynen tekrarlanan cümlecikleri veya deyişleri (örneğin atasözleri) kastediyor olacağım. İlerde de göreceğimiz gibi, bunların sözlü kültürlerdeki işlevi yazı, matbaa ve hatta elektronik kültüründe üstlenebileceği işlevden çok daha geniş kapsamlı ve canalıcıdır (krş. Adam Parry, 1971: xxxiii, not 1).

Sözlü kalıplarla düşünme ve anlatım biçimi, bilincimize ve bilinçdışına derinden işlediği için, insanın eli kalem tutar tutmaz yok olamaz. Finnegan (1977: 70), Opland'ın gözlemlediği Xhosa şairlerinin yazı yazmayı öğrendikten sonra da şiirlerinde kalıplaşmış bir ifade kullandıklarını hayretle belirtir. Asıl şaşılması gereken olgu, başka türlü yazabilmeleri olurdu; çünkü özellikle kalıplaşmış biçem, birincil sözlü kültürde sadece şiire değil, hemen hemen tüm düşünme ve anlatım biçimine hâkimdir. Dünyanın hemen her yerinde ilk yazılı şiir, zihinde henüz yazıyla ilgili bir birikim oluşmadığı için, zorunlu olarak, sözlü edimin yazıyla taklidinden ibarettir. Kelimeler, yüksek sesle, sözlü ortamda söyleniyormuşçasına kâğıda dökülmüştür. Gerek şiir gerekse düzyazıda, yazı, aşama aşama yazılı söyleme dönüşmüş, yazarın gerçekte o sözleri (büyük bir olasılıkla ilk yazarların yaptığı gibi) yüksek sesle söylediği izlenimi uyandırmayan bir biçim kazanmıştır. Birazdan değineceğim Clanchy, 11. yüzyılda yaşamış olan Canterbury'li Eadmer'in yazı yazarken âdeta "kendi kendine dikte ettiği" izlenimini uyandırdığını belirtir (1979: 218). Klasik hitabet eğitimiyle korunan sözlü düşünme ve anlatım alışkanlığı, kalıplaşmış unsurların yaygın kullanımı da dahil olmak üzere, Platon'un ozanlara karşı açtığı savaştan iki bin yıl sonra bile, İngiliz Tudor* devri düzyazısının belirgin özelliği olmaya devam etmiş (Ong, 1971: 23-47); ve ancak iki asır sonra Romantizm akımıyla İngilizce'de etkisini büyük ölçüde yitirmiştir. Asırlardır yazı yazmasını bilmelerine karşın henüz yazıyı içselleştirmemiş pek çok modern

* İngiliz Tudor saltanatı: 1485-1603 (ç.n.)

kültür, örneğin Arap ve Yunan gibi diğer Akdeniz kültürleri (bkz. Tannen, 1980a), kalıplaşmış düşünme ve anlatım biçimine hâlâ sıkı sıkıya bağlıdır. Sözlü kalıpları kitaplarda derlemeyi kendisine meslek edinmiş olan Halil Cibran'ın atasözümsü deyişleri bugün okuryazar Amerikalıların gözünde bir yenilik taşısa da, Lübnanlı bir arkadaşımın ifadesine göre Beyrutlular tarafından basmakalıp sayılır.

Milman Parry Araştırmasının Ardından Gelen ve Onunla İlgili Çalışmalar

Milman Parry'nin vardığı sonuçlar ve vurguladığı konular, kendinden sonra gelen araştırmacılarla bazı değişikliklere uğramıştır (örneğin bkz. Stoltz ve Shannon, 1976); ancak sözlü kültürle ilgili ana mesajı, ve bunun şiir yapısı ve estetiği için taşıdığı anlam Homeros araştırmalarında olduğu kadar antropoloji ve yazın tarihinde de köklü bir devrim yaratmıştır. Babasının yarattığı devrimin ilk sonuçlarından bazılarını Adam Parry anlatmıştır (1971: xlivlxxx). Holoka (1973) ve Haymes (1973), son derece değerli kaynakça çalışmalarında başka sonuçlarını da kaydetmişlerdir. Parry'nin çalışmasının bazı ayrıntıları eleştiriye uğrayıp değiştirilmiş olsa da, bu çalışmaya tamamen duyarsız kalan tek tük tepki, Parry'nin mesajının anlaşılmasını engelleyen ve Parry'nin buluşuyla geçerliliğini yitiren, körü körüne yazı ve matbaaya bağımlı bir zihniyetin ürünü olarak zaten gözardı edilmiştir.

Parry'nin buluş ve görüşlerinden çıkarılan sonuçların ayrıntıları akademisyenler tarafından hâlâ incelenmektedir. İlk harekete geçen araştırmacılardan Whitman (1958), iddialı çalışmasında *İlyada*'nın ana çizgilerini çıkarmış, kalıplaşmış deyişlerin çoğu kez bir olayın sonunda aynı olayın açılışından alınan öğelerle tekrarlandığını, destanın Çin bulmacası gibi iç içe kutulardan oluştuğunu kanıtlamıştır. Bununla birlikte sözlü kültüre karşı yazılı kültür farkının kavranmasına en büyük katkıda bulunan, Parry'nin izinde ve doğrultusunda ilerleyen Albert B. Lord ve Eric A. Have-

lock'un araştırmalarıdır. Uzun gezileri boyunca Sırp-Hırvat destan ozanlarının şarkılarını ve bu ozanlarla (âşıklarla) yaptığı uzun söyleşilerin kayıtlarını *The Singer of Tales* ("*Öykü Şarkıcısı*", 1960) kitabında derleyen Lord, Parry'nin araştırmasını canlı örnekleriyle pekiştirmiş ve ilerletmiştir. Daha önce de Francis Magoun ve meslekdaşı Lord'la Harvard Üniversitesi'nde birlikte okumuş olanlar, özellikle de Robert Creed ve Jess Bessinger, Parry'nin buluşunu Eski İngilizce* şiirlerine uygulamaktaydılar (Foley, 1980b: 490).

Havelock ise, *Preface to Plato* ("*Plato'ya Önsöz*", 1963) yapıtında Parry ve Lord'un sözlü destan anlatısıyla ilgili sözlü kültür buluşlarından daha öteye giderek, tüm eski Yunan sözlü kültürünü incelemiş ve Yunan felsefesinin filizlendiği dönemin başlangıcıyla düşünme yapısını değiştiren yazı arasındaki bağlantıyı kanıtlamıştır. Nitekim Platon'un devletine ozanları sokmaması, Homeros devrinden kalma kümeleşmiş, bağlaçsız sıralanan, sözlü tarz düşünceyi dışladığını gösterir. Platon dünya ve düşüncenin ayrıntılı biçimde çözümlenmesinden yana çıkmış, bu da ancak alfabenin Yunan ruhunda içselleşmesiyle mümkün olmuştur. *Origins of Western Literacy* ("*Batı Okuryazarlığının Kökeni*", 1976) başlıklı daha sonraki bir çalışmasında Havelock, çözümlemeci düşüncenin doğuşunu, Yunan alfabesinde ünlü harflerin yazılmaya başlanmasına bağlar. Sami kavimlerin geliştirdiği bir alfabe, yalnız ünsüz ya da yarı-ünlü harflerden oluşuyordu. Ünlü harfleri alfabeye sokmakla, Yunanlılar, kaypak ses dünyasını soyut, çözümleyici ve görsel olarak şifreleyen yeni bir düzeye eriştirmiş oldular. Bu başarıları onlara daha sonra soyut düşünce alanında erişecekleri başarıların kapılarını açmıştır.

Parry'nin açtığı yolda çok çeşitli alanlarda yapılan araştırmalar henüz birbirine bağlanmış değildir. Ancak yine de birkaç önemli istisna bulunmaktadır. Örneğin Isidore Okpewho, Afrika destanlarını inceleyen yetkin ve sağduyulu kitabı *The Epic in Af-*

* Eski İngilizce: Norman istilasından ve İngilizce'nin Fransızca etkisine girmesinden önceki, Cermen kökenli Anglosakson dili. (ç.n.)

rica'da ("*Afrika Destanları*", 1979) Parry'nin görüş ve çözümlemelerinin (Lord'un yapıtında ayrıntılandırıldıkları biçimde) Avrupa'dakilerden oldukça farklı kültürlerin sözlü sanat biçimlerinde de geçerli olduğunu kanıtlamış, böylece Afrika ve eski Yunan destanları birbirlerini karşılıklı aydınlatabilmişlerdir. Joseph C. Miller (1980), Afrika sözlü geleneği ve tarihini incelemiş; Eugene Eoyang (1977), sözlü kültür psikodinamiğinin ihmal edilmesinin erken dönem Çin anlatıları konusunda nasıl yanlış fikirlere yol açtığını göstermiş; Plaks (1977) diğer yazarlardan derlediği kaynaklarla Çin yazınsal anlatılarından önce kullanılan kalıpsal anlatı biçimini incelemiştir. Zwettler (1977), klasik Arap şiirini, Bruce Rosenberg (1970), Amerikan halk vaizlerinde süregelen eski sözlü kültür izlerini araştırmıştır. John Miles Foley (1981), Lord'un anısına Balkanlar'dan Nijerya ve New Mexico'ya (ABD) dek yayılmış eski ve yeni sözlü sanat biçimlerini derlemiştir. Ve diğer uzmanlık çalışmaları bugün de sürmektedir.

Sözlü kültür sorununu antropologlar çok daha kestirmeden ele almışlardır. Yalnız Parry, Lord ve Havelock'u değil, benim 16. yüzyılda matbaanın düşünme biçimine etkisi üzerine yaptığım eski bir çalışmam da (Ong, 1958b; Goody, 1974'teki yeni basımı kullanmıştır) dahil, çeşitli çalışmaları kullanan Jack Goody, büyüden bilime, veya "mantık öncesinden" aşama aşama "akılcı" bilince geçişi, veya Lévi-Strauss'un deyimiyle "yabanıl" akıldan evcil düşünceye geçişi, çok daha kısa, öz ve yalın bir biçimde, sözlü kültürden çeşitli yazılı kültür düzeylerine geçiş olarak nitelendirmiştir. Bu tanımlamaya ben de katılıyorum; daha önceki bir yazımda da (1967b: 189) zaten "Batı" ve diğer kültürler arasındaki görüş farkının, yazıyı tamamen içselleştirmiş bilinçle aşağı yukarı sözlü bilinç düzeyini koruyan bilinç arasındaki farka indirgenebileceğini savunmuştum. Marshall McLuhan'ın ünlü çalışması da (1962, 1964), göz-kulak ve sözlü-metinsel ayrımından hayli yararlanır; McLuhan, James Joyce'un zamanından çok önce ve büyük bir ustalıkla göz-kulak kutuplaşmasını sezdiğini hatırlatır ve çeşitli kaynaklardan oluşturduğu engin bilgisi ve yepyeni sezileri sayesinde, birbirinden çok farklı araştırmalarla bu kutuplaşma

arasında bağlantı kurar. McLuhan, yalnız araştırmacıların değil (Eisenstein, 1979: x-xi, xiii), medya emekçilerinin, iş dünyası önderlerinin ve kültürlü okur kitlesinin ilgisini de, vecizemsi ya da kehanetimsi sözlerinin büyüsüyle çekmiştir. Sözlerinin anlamı kimi okura biraz yalın gelse de, çoğu kez derindir. "Sondaj" dediği bu sözleri "lineer" (yani çözümleyici) diyebileceğimiz bir biçimde açıklama zahmetine girmeden ardı ardına sıralar. Baş vecizesi "iletişim aracı iletinin kendisidir [medya mesajdır]", sözlü kültürden çıktıktan sonra yazı ve matbaadan geçerek elektronik iletişime varmanın önemini fark ettiğinin kanıtıdır. Bugüne dek McLuhan gibi, kendisiyle aynı görüşü paylaşmayan ya da paylaşmadıklarını sananlar dahil olmak üzere, son derece geniş ve farklı görüşleri olan bir kitleyi etkileyen ve özendiren pek az kişi çıkmıştır.

Kimi çevrelerde sözlü-yazılı kültür ayrımı gittikçe hak ettiği önemi kazansa da, bu ayrımın yararlı olabileceği birçok alanda hâlâ buna gereken önem verilmemektedir. Örneğin Julian Jaynes (1977) insan bilincinin geçtiği aşamaları betimlemiş ve bunları zihnin iki bölümündeki nörofizyolojik değişimlere bağlamıştır. Oysa bu aşamalar çok daha yalın ve somut bir biçimde sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş biçiminde de açıklanabilir. Jaynes, ilkel bilinç aşamasında beynimizin çoğu kez "çifte bölümlü" işlediğini belirtir; denetlenemeyen ve tanrılara yorulan "sesler" üreten sağ yarıküre ve bu sesleri konuşmaya çeviren sol yarıküre. M.Ö. 2000-1000 yılları arasında "sesler" etkilerini yitirmeye başlamıştır. Fark edileceği gibi bu süre M.Ö. 1500 yıllarında alfabenin icadıyla iki döneme bölünür. Jaynes de, beyinde baştan var olan bölünmenin ortadan kalkmasına yazının neden olduğuna inanmaktadır. Özbilince sahip olmayan *İlyada* kahramanları, bu ilkel çifte bölümlü beyne örnektir. Jaynes'e göre *Odysseia* destanı, *İlyada*'dan 100 yıl sonra oluşmuştur ve kurnaz Odysseus, "seslerin" boyunduruğundan kurtulmuş ilk modern özbilinçli insan örneğidir. Jaynes'in kuramlarına nasıl bakarsak bakalım, önemli olan ve bizi ilgilendiren nokta, dikkatini kendi bilincine yöneltmeyen, çözümleyici yetenekten, "irade" kavramından, geçmiş ve

gelecek bilincinden yoksun, Jaynes'in deyimiyle "çifte bölümlü" insan ruhunun özellikleriyle, yalnız geçmişte değil, bugün bile sözlü kültürle yaşayanların ruh özelliklerinin birbirine hayret edilecek derecede benzemesidir. Okuryazar zihnine bilincimizin sözlü aşamaları tuhaf gelebilir ve gereksiz yere uzun açıklamalara yol açabilir. Konu daha ayrıntılı bir araştırma gerektirdiği için, şimdilik şunu söylemekle yetinelim: çifte bölümlü zihin, belki de insanın kendini sadece sözlü olarak ifade etmesi demektir.

III

Sözlü Kültürün Psikodinamiği

Sesli Sözün Gücü ve Etkisi

İlk iki bölümde özetlediğim ve yeri geldikçe alıntılayacağım araştırmalar sonucu birincil, başka bir deyişle yazı kavramının hiç bilinmediği sözlü kültürün psikodinamik özellikleri konusunda bazı genelleştirmelere gidebiliriz. Kelime tasarrufu için, bağlamdan anlamın açıkça anlaşıldığı sürece, birincil sözlü kültür yerine sözlü kültür demekle yetineceğim.

Yazıdan, hatta yazı yazma olanağından bihaber bir kültürün nasıl olabileceğini okuryazarlar ancak büyük bir zahmetle hayal edebilirler. Kimsenin kelimeleri "açıp bakmadığı" bir kültür düşünün. Sözlü kültürde "açıp bakmak", zaten hiçbir şey ifade etmeyen bomboş bir deyimdir. Kelimeler göze görünen nesneleri temsil etse de, yazı olmadığı sürece kelimelerin görsel bir varlığı olamaz. Kelimeler sesten ibarettir. Sözleri hatırlamaya çalışabilirsiniz, fakat sözleri "arayıp bulacağınız" somut bir kaynak yoktur. Sözün ne odak noktası, ne bir izi (yazıya bağımlılığı sergileyen bir görsel benzetme), ne de ağızdan çıkmasıyla vardığı yer arasında elle tutulur bir yörüngesi vardır. Kelimeler başlı başına bir olay, bir eylemdir.

Birincil sözlü kültürün ne olduğunu ve bu kültürle ilgili sorunun doğasını öğrenmek için önce sesin ses olarak doğasını düşünmek yararlı olacaktır (Ong, 1967b: 111-38). Tüm duyular, zaman

içinde algılanır; ancak sesin zamanla ilişkisi apayrı olup, kaydedilen diğer insan duyularının zamanla ilişkisine benzemez. Ses, ancak varlığını yitirirken işitilir. Yalnız yok olabilir değil, özünde geçicidir ve geçici niteliğiyle duyulur. Ben "kalıcılık" kelimesini söylerken "-lık" hecesine geldiğimde "kalıcı-" heceleri çoktan yok olmuştur ve olmalıdır.

Sesi durdurup sese hâkim olmak mümkün değildir. Film projektörünü durdurup istediğim görüntüyü ekranda dondurabilirim. Oysa sesin akışını durdurursam, sessizlikten başka bir şey kalmaz. Bütün duyular zaman içinde yer alsa da durdurulmaya, sabitleştirilmeye işitme kadar meydan okuyan ikinci bir duyu yoktur. Görme duyusu hareketi olduğu kadar hareketsizliği de kaydeder. Hatta hareketsizliği daha iyi kaydeder, çünkü bir görüntüyü yakından incelemek için yavaşlamış olmasını yeğleriz. Bir hareketin aşamalarını görüp anlamak için, onu bir dizi dural fotoğrafa böleriz. Ses kaydınınsa dural çekimi yoktur. Osilogram sessizdir. Ses dünyasının dışında yer alır.

Birincil sözlü kültür ya da bu kültür düzeyinden fazla uzaklaşmamış insanların kelimeye, söze verdiği önemi sezebilen biri için İbranice *dabar* deyiminin hem "kelime" hem "olay" anlamına gelmesi şaşırtıcı olmasa gerek. "İlkel" (sözlü) toplumlarda dilin yalnız düşünceyi ifade eden bir işaret değil, bir tür eylem olduğunu belirten Malinowski (1923: 451, 470-81), bu düşüncesini pek iyi açıklayamamıştır (Sampson, 1980: 223-6); çünkü 1923 yılında sözlü kültürün psikodinamiği hemen hemen hiç bilinmiyordu. Sözlü toplumlardaki kelimelerin büyük bir güç simgelediği yolundaki ortak ve belki evrensel görüşe de şaşmamalıyız. Güç kullanmadan ses çıkmaz. Örneğin bir avcı, hareketsiz veya ölü bir bizonu görünce onu koklayabilir, tadabilir veya ona dokunabilir; ancak bizonu duyduğu anda bu hareket karşısında dikkat kesilmesi gerekir. İşte bu anlamda her tür ses ve özellikle canlı organizmaların içinden çıkan sesli söylem "dinamiktir".

Sözlü kültürlerde insanların, büyük bir olasılıkla evrensel olarak, kelimelerin büyülü bir güç içerdiğine en azından bilinçdışında inanmaları, kelimeleri zorunlu olarak söylenen, seslendiri-

len ve dolayısıyla bir güç tarafından harekete geçirilen şeyler olarak algılamalarıyla ilintilidir. Matbaa kültürüne bağımlı insanlar kelimelerin her şeyden önce sözlü olduklarını, birer olay olduklarını ve dolayısıyla "güçlü" olduklarını unutur; kelimeler, onlar için, nesnemsi bir nitelikte, "orada bir yerde", düz bir yüzeydedir. Ve günün birinde yeniden dinamik dirilmeye tabi olsalar da, böyle "nesneler", eylem olmadıkları ve tamamen ölü sanıldıkları için, kolay kolay büyü çağrıştıramazlar (Ong, 1977: 230-71).

Bir tür kelime olan isim, sözlü kültürde adlandırılan nesneye güç katar. Tevrat'ın Yaradılış* bölümünde (2: 20) Adem'in hayvanlara teker teker ad vermesi, tuhaf ve eski sanılan bu inancın yabana atılamayacağını kanıtlar. Aslında böyle bir inanç, yazı ve matbaanın parsellediği akla göründüğü kadar tuhaf değildir. Her şeyden önce isim, insana isimlendirdiği nesne üzerinde bir sahiplik duygusu verir; engin bir isim hazinesi edinmeden kimse kimya okuyamaz veya kimya mühendisi olmaya kalkamaz. Bu gerçek, diğer tüm zihinsel bilgiler için geçerlidir. İkinci önemli nokta, yazı ve matbaa kültürünün insanlarına ismin, adlandırılan nesneye hayalden yapıştırılmış, yazılı ya da basılı birer yafta gibi gelmesidir. Sözlü kültürdeyse isim gözle görünür bir kavram olmadığı için ismin yaftamsı niteliği de yoktur. Yazılı veya basılı kelime temsili bir yafta olabilir; gerçek, ağızdan çıkan kelimeler yafta olamaz.

Anımsayabildiğini Bilirsin: Belleği Güçlendirme Sanatı ve Kalıplar

Kelimelerin sözlü kültürde sesle sınırlanması, anlatım biçiminin yanı sıra düşünme sürecini de etkiler.

Ne anımsayabilirsek onu biliriz. "Öklid (Euklides) geometrisi biliyorum," dediğimizde o anda Öklid'in her bir önerme ve kanıtının aklımızda olduğunu değil, onları kolayca anımsayabilece-

* Yaradılış bölümü: Tevrat'ın (Eski Ahit) başlangıç bölümüdür. (ç.n.)

ğimizi kastederiz. "Anımsayabildiğini bilirsin" teoremi, aynı zamanda sözlü kültürlerde de geçerlidir. Ama sözlü kültürlerde yaşayanlar bir şeyi nasıl anımsar? Bugün okuryazarların çalışma sonucu öğrendikleri, "bildikleri", daha doğrusu anımsadıkları düzenli bilgi, birkaç istisna dışında yazıyla derlenmiş, düzenlenmiş ve kullanıma hazırlanmıştır. Bu gerçek, Öklid geometrisinin ötesinde Amerikan Devrim Tarihi'nden tutun, Amerikan futbolu kurallarına, hatta trafik kurallarına dek geçerlidir.

Sözlü kültür metinden yoksundur. Peki bilgi kaynaklarını nasıl derleyip anımsanabilir kılar? Başka bir deyişle, "Sözlü kültürde düzenli bir biçimde ne, nasıl bilinebilir?"

Sözlü kültürde yaşayan biri, diyelim oldukça güç bir sorunu irdelemeye başladıktan sonra o sorun kadar güç, karmaşık ve birkaç yüz kelimeden oluşan bir sonuca vardı. Güç bela inceleyip sözelleştirdiğini ileride anımsamak için, nasıl aklında tutabilir? Yazıdan tamamen yoksun bu insanın düşünce çizgisini sergileyecek, tekrar bir araya getirecek, veya denetleyebilecek kendinden başka bir şey, bir metin yoktur. Çetele tutmak veya nesneleri dikkatle dizmek gibi belleğe yardımcı olma yolları da, çetrefil bir önerme dizisini kaydetmeye yetmez. Öyleyse, uzun ve çözümleyici bir çözüm biçimi her şeyden önce nasıl oluşturulabilir? Bu durumda çözüm arayan, düşünen insana soru soran, onunla konuşan başka birisi gereklidir; saatlerce kendi kendine konuşmak kolay değildir. Sözlü kültürde bir konu üzerine uzun boylu düşünmek, iletişime bağlıdır.

Ancak, bir dinleyicinin desteğiyle de o düşüncenin her bir parçası not edilip korunamaz. İnce ince irdelenen bir şey, insan aklında nasıl kalabilir? İşte bunun tek bir yanıtı vardır: anımsanabilir şeyler düşünerek. Birincil sözlü kültürlerde özenle incelenmiş bir düşünceyi koruyup anımsama sorununa geçerli çözüm, belleğe yardımcı olan, ağızdan çıkmaya hazır düşünce biçimleri kullanmaktır. Düşüncenin ritmik, dengeli tekrarları ya da antitezleriyle, kelimelerdeki ünsüz ve ünlü seslerin uyumuyla, sıfatlar ve başka kalıpsal ifadelerle akması, herkesin sık duyup kolaylıkla hatırladığı, kolay hatırlanacak şekilde biçimlenmiş atasözlerin-

den oluşması ve belli izleklere yerleştirilmesi (örneğin toplantı, yemek, düello, kahramanın "yardımcısı" vb.) gerekir. Ciddi düşünce, bellek sistemleriyle iç içedir. Belleği güçlendirme zorunluluğu, söz dizimini bile koşullandırır (Havelock, 1963: 87-96, 131-2, 294-6).

Uzun süreli ve sözlü temele dayalı düşünce, şiir kalıbına girmese bile ritm ağırlıklıdır; çünkü ritm, bedensel ritm de dahil, anımsamayı kolaylaştırır. Jousse (1978), Arami ve Yunan "Targum"larındaki* ve dolayısıyla eski İbrani dilindeki ritmik sözlü anlatım biçimiyle, nefes alıp verme, el kol hareketleri ve insan bedeninin çift yönlü simetrisi arasındaki sıkı bağı kanıtlamıştır. Sözlü Homeros devriyle tam gelişmiş Yunan okuryazarlığı arasında yaşamış olan Hesiodos, yarı felsefi düşüncelerini kendi kökenindeki sözlü kültür yapısına uygun, kalıplaşmış dizelerle anlatmıştır (Havelock, 1963: 97-8, 294-301).

Kulaktan kulağa ve ağızdan ağıza dolaşan hazır deyişler niteliğiyle kalıplar, söyleme ritm katmanın yanı sıra belleğe de destek olurlar: "Böl ve yönet", "Hata insana, affetmek Tanrı'ya mahsustur", "Keder gülmekten iyidir çünkü yüz mahzunlaşınca yürek bilgeleşir" (Tevrat, Vaiz, 7: 3), "yapışkan sarmaşık", "çam yarması", "Kov tabiatı dört nala geri gelsin" vb. Bu ve buna benzer değişmeyen, ritmik, dengeli deyişler, bazen basılı olarak bulunabilir; hatta sözlüklerde de "açıp bakılabilir"; ancak sözlü kültürlerde ara sıra çıkmazlar karşımıza, sürekli tekrarlanırlar. Düşüncenin çekirdeği bu deyişlerdir. Kalıplaşmış deyişlerden oluşmayan hiçbir düşünce uzayıp gidemez; çünkü deyişler düşüncenin özüdür.

Sözlü biçimlenen düşünce geliştikçe hazır deyişlerin kullanımı da daha ince bir ustalık kazanır. Bu, tüm sözlü kültürler için geçerlidir – Homeros devri Yunanistanından, bugün bile süregelen tüm dünya sözlü kültürlerine dek. Gerek Havelock'un *Preface to Plato* araştırması (1963), gerek Chinua Achebe'nin Batı Afrika Ibo geleneğinden yararlanarak yazdığı *No Longer at Ease* ("*Huzur*

* Targum: Yahudilerin konuştuğu Arami diline çevrilen Tevrat bölümü. (ç.n.)

Kalmadı") romanı (1961) gibi kurmaca yapıtlar söze dayalı, güçlü bellekleriyle açtıkları yollarda ince zekâlarıyla hareket eden, içinde bulundukları durumları irdeleyen, sözlü gelenekle eğitilmiş kahramanların düşünme biçimine zengin örnekler sağlar. Bu kültürlerde yasalar bile, kalıplaşmış deyişlere, atasözlerine yerleşmiştir; bunlar yalnız yasa dilinin süsü değil, yasanın özüdür. Zaten sözlü kültürlerde çoğu kez yargıcın görevi, huzuruna getirilen resmi anlaşmazlığı adil bir karara bağlamak için dava konusuyla ilgili atasözlerini beyan etmektir (Ong, 1978: 5).

Sözlü kültürde bir konuyu kalıplaşmamış, biçimlenmemiş ve belleğe seslenmeyen bir yoldan düşünmek mümkün olsa bile bu, zaman kaybından başka bir şey değildir; çünkü böyle bir düşünme biçimi oluştuktan sonra yazı yardımıyla olabileceği gibi kaydedilip anımsanamaz. Kalıcı bir bilgi olmaktan ziyade, ne kadar karmaşık olursa olsun, geçici bir düşünce olur. Sözlü kültürlerde toplumun ortak malı olan hazır kalıplar ve yoğun biçimlendirmeler, yazılı kültürde yazının üstlendiği görevlerden bazılarını görürken, elbette, deneyimlerin zihinsel düzenlenişini, düşüncenin tarzını da belirler. Sözlü kültürde deneyimler, belleği pekiştirecek şekilde akla yerleştirilir. Bu nedenle okuryazar olmasına karşın sözlü miras ağırlıklı bir kültürde yaşamış bilgin, Hippolu Aziz Augustine (M.S. 354-430) ve diğerleri, zihnin gücünü incelerken aslan payını belleğe ayırmışlardır.

Elbette her deyiş, her düşünce bir ölçüde kalıplaşmıştır; çünkü her kelime ve her kelimenin içerdiği kavram, bir tür kalıp, deneyimlerden kaynaklanan verileri işlemenin değişmez bir yolu olup deneyim ve irdelemenin zihinsel düzenlenişini belirler ve belleğimizde yer etmesine yarar. Deneyimi kelimelerle ifade etmek (ki böylece özgün deneyim, az da olsa değişir, ancak "yalan"a dönüşmez) anımsanmasını kolaylaştırır. Sözlü kültürün ayırt edici özelliği olan kalıplar, bazıları yalın olsalar bile, tek tek kelimelerden daha fazla işlenmiş kalıplardır. *Beowulf** şairinin

* *Beowulf*: Bugüne dek hemen hemen bütünüyle korunmuş ve korunduğu için en eski diye nitelendirilen İngiliz destanı. Konusu, İngilizlerin ataları Da-

"balina yolu" kalıbı (bir eğretileme), öyle bir deniz anlamına gelir ki, sadece "deniz" kelimesinin anlamı bunu karşılayamaz.

Sözlü Gelenekten Kaynaklanan Düşünce ve Anlatımın Ayrıntılı Özellikleri

Birincil sözlü toplumlarda düşünme ve anlatımın belleğe dayalı olduğunu fark etmek, söze dayalı düşünme ve anlatımın, kalıplaşmış biçimlenmesinden öte, başka bazı özelliklerini de anlamamızı kolaylaştırır. Burada ele alınan özellikler, sözlü kültürlerin düşünme ve anlatımını yazı ve matbaa kültüründen ayıran belli başlı birkaç nitelik olup yazı ve matbaa kültürüyle yetişmiş okurlara şaşırtıcı gelebilir. Bu özelliklerin dökümü ne tam ne de bitmiştir; sadece örneklerden ibarettir; çünkü söze dayalı ve dolayısıyla yazıya, matbaaya ve elektroniğe dayalı düşünme biçimini tüm ayrıntılarıyla kavramak için çok daha derin bir araştırma ve irdeleme gerekir.

Birincil sözlü kültürlerde düşünme ve anlatım biçimi şu ortak özellikleri sergileme eğilimindedir.

nimarkalıların tarihidir; Danimarka kralı Hrothgar'ın yardımına Güneybatı İsveç'ten, Geat boyundan (bunlar da Danimarkalı'dır) genç Beowulf ve adamları koşar. Hrothgar ve halkını güneyden gelen Heathobard (Alman) saldırılarından kurtardıktan sonra, memleketine dönünce destanın ikinci bölümü başlar: doğaüstü bir varlık olan ve mağaralarda yaşayan Grendel'e karşı Beowulf'un savaşı. Destan acıklı bir sonla noktalanır.

Destan, aşağı yukarı 30 000 dizeden oluşur (bu sayının destanın özgün dize sayısı olduğu sanılmamaktadır) ve tüm Eski İngilizce şiirleri gibi adsızdır. Beowulf adını 1805 yılında almış ve 1815 yılında ilk kez basılmıştır.

M.S. 800 yıllarında tek bir kişinin yazdığı veya bileştirdiği kabul edilse de, daha önce başka halk ozanlarının bileştirmiş olması mümkündür.

Ne zaman, nerede ve kimin yazdığı bilinmeyen tek elyazması, Sir Robert Cotton'ın (1571-1631) kitaplığına ait olup, bu elyazması ve başka parçaları derleyip, 1787 yılında ilk çevriyazısını tamamlayan İzlandalı araştırmacı G.J. Thorkelin'dir. (ç.n.)

(i) Yancümle Yerine Ekleme

Yaradılış (1: 1-5), bir metin olmasına karşın, sözlü anlatım biçiminin rahatlıkla seçilebileceği, eklemeli anlatış özelliğine güzel bir örnektir. Aslı İbranice'den Latince'ye çevrildikten sonra, sözlü kültür mirası ağırlıklı bir dönemde (1610 yılında) Douay'in Latince'den İngilizce'ye yaptığı çeviri, metnin sözlü eklemeli anlatımını korumaktadır:

Başlangıçta Allah gökleri ve yeri yarattı. Ve yer ıssız ve boştu, ve enginin yüzü üzerinde karanlık vardı; ve Allah'ın Ruhu suların yüzü üzerinde hareket ediyordu. Ve Allah dedi: Işık olsun. Ve ışık oldu. Ve Allah ışığın iyi olduğunu gördü; ve Allah ışığı karanlıktan ayırdı. Ve Allah ışığa Gündüz, karanlığa Gece dedi; ve akşam oldu ve sabah oldu, bir gün.*

Tam dokuz cümle "ve" ile başlıyor. Yazı ve matbaa duyarlığına uyarlanan *Yeni Amerikan İncili*'nin 1970 çevirisiyse şöyle:

Başlangıçta Tanrı gökleri ve yeri yarattığında dünya şekilsiz bir çöldü, ve karanlık uçurumları örtüyor, suların üstünde şiddetli bir rüzgâr esiyordu. Sonra Tanrı, "Işık olsun," dedi ve ışık oldu. Tanrı ışığın iyi olduğunu gördü. O zaman aydınlığı karanlıktan ayırdı. Tanrı, aydınlığa "gün", karanlığa da "gece" dedi. Böylece akşam oldu ve ardından gün doğdu – ilk gün.

Her biri bileşik cümlelerle eriyip giden yalnız iki tane "ve" ile yeni bir cümleye giriliyor. Douay, İbranice "*we* ya da *wa*" ("ve" demektir) kelimelerini "ve" karşılığıyla çevirmiştir. Aynı kelime, *Yeni Amerikan İncili* çevirisinde "ve", "...ında", "sonra", "böylece", "o zaman" karşılığıyla verilmiştir; hem yazıya özgü çözümleyici, usavurumcu yancümlelerle (Chafe, 1982) anlatının akıcılığını sağlamak için, hem de bu anlatım biçimi 20. yüzyıl metinlerinde çok daha doğal sayıldığı için. Sözlü yapı, edimbilime (*pragmatics*) konu olan "konuşmacının çıkarı" fikrine göre düzenlenir (Sherzer, 1974, Kuna halkıyla ilgili çalışmasında dinleyicinin anlayamadığı çok uzun sözlü gösterilerden bahseder). Yazılı anlatı-

* 1827'de "İbrani, Kildani ve Yunani dillerinden" yapılıp düzeltmelerle günümüze kadar gelen Ali Bey'in *Kitabı Mukaddes* (Kitabı Mukaddes Şirketi, 1988) çevirisinden. Bu çeviri, Ong'un alıntıladığı İngilizce çeviriyle birebir çakışmaktadır. (ç.n.)

mın yapısındaysa, Givon'un belirttiği gibi, söz dizimi, söylemin nasıl düzenlendiği önemlidir. Yazılı söylem sözlü söylemden daha ayrıntılı ve sabit dilbilgisi kuralları geliştirmiştir, çünkü yazıda "anlamın verilebilmesi" dilin düzenlenişine bağlıdır. Bunun da nedeni, sözlü söylemdeki gibi dilbilgisine pek gerek kalmadan "anlamın belirlenmesine" yardımcı olan canlı ortamın yazılı söylemde var olmayışıdır.

Douay çevirisinin *Yeni Amerikan İncili*'nin metnine oranla özgün metne "daha yakın" olduğunu savunmak yanlıştır. *We/wa* kelimelerini hep aynı kelimeyle karşılamak bakımından özgün metne daha yakın olduğu doğrudur; ancak anlatım biçimi günümüz dil duyarlılığı açısından okura uzak, eski ve hatta tuhaf gelmektedir. Sözlü kültürde ya da, İncil'i yaratan kültür ortamı da dahil, bu kültür mirasını hâlâ taşıyan topluluklarda yaşayanlaraysa bu tür anlatım eski ya da tuhaf gelmez; tıpkı *Yeni Amerikan İncili*'nin bize doğal ve normal gelişi gibi, onlara da doğal ve normal gelir.

Birincil sözlü anlatının eklemeli yapısına daha pek çok örnek, bugün çeşitli ülkelerden derlenen ses kayıtlarında bulunabilir (kayıt listesi için bkz. Foley, 1980b).

(ii) Çözümleme Yerine Kümeleme

Bu özellik, belleği güçlendirmek için kalıplardan yararlanmakla yakından bağlantılıdır. Söze dayalı düşünce ve anlatım unsurları, tek başına pek bir anlam taşımaz; eş veya karşıt anlamlı terimler, deyişler ve cümlecikler kümelenince, tanımlayıcı söz niteliğini kazanır. Yazıdan habersiz insanlar, özellikle belirli bir düzene göre yapılan konuşmalarda asker yerine kahraman asker, prenses yerine güzel prenses, çınar yerine ulu çınar denmesini tercih eder. Kümelerin ağırlığından ötürü okuryazarlara pek hantal, bıktırıcı ve ağdalı gelerek reddedilen bu kalıpsal yük ve sıfatlar, sözlü anlatımdan ayrılamaz (Ong, 1977: 188-212).

Pek çok az gelişmiş ya da gelişmekte olan ülkede siyasi ağız kavgalarında tekrarlanan "halk düşmanı", "kapitalist savaş tücca-

rı" türü klişeler (ki aydınlara bomboş gelir), aslında sözlü düşünce sürecinden arta kalan kalıplardır. Sovyetler Birliği'nde (birkaç yıl önce bizzat tanık olduğum) "şanlı 26 Ekim devrimi" deyiminin ısrarla tekrarı, yavaş yavaş yok olmaya yüz tutsa da, sözlü kültür mirasının bıraktığı derin izlerdendir; tıpkı, Homeros'un kalıplaşmış "bilge Nestor", "akıllı Odysseus" veya 20. yüzyıl başlarında ABD'nin bazı yörelerinde halkın ağzına sakız olan "şanlı 4 Temmuz" deyimleri gibi. Sovyet hükümeti, Sovyet tarih kitaplarının en yetkili kalemden çıkan bölümlerinde geçmesi gereken resmi sıfatları hâlâ her yıl belirleyip bildirmektedir.

Sözlü kültürde "çınar niçin uludur?" diye bir bilmece sorulabilir; ancak böyle bir sorunun amacı çınarın ululuğuna gölge düşürmek, bundan şüphe etmek değil, tam tersine bu betimdeki söz kümesini canla başla korumak, yaşatmaktır (Zaire Luba kabilesinden alınan örnekler için bkz. Faik-Nzuji, 1970). Geleneksel deyişler, sözlü kültürde parçalanmamalıdır: Nesilden nesile bunlar binbir güçlükle bir araya getirilmiştir ve korunabilecekleri tek yer, insan aklıdır. Ve bu nedenle askerler hep kahraman, prensesler hep güzel, çınarlar hep ulu çınar olur. Aslında askerlere, prenseslere veya çınarlara başka sıfatlar eklenmesine eklenir, ancak bunların da belirlenmiş olması gerekir: örneğin kabadayı asker, kederli prenses de söz dağarcığına girebilir. Sıfatlar için geçerli olan, başka kalıplar için de geçerlidir. Bir kalıpsal deyiş bir kez billurlaştı mı, en iyisi ona hiç dokunmamaktır. Bir yazı sistemi olmadan düşünceyi parçalamak –yani çözümlemek– çok riskli bir iştir. Lévi-Strauss'un az ve öz deyişiyle "yabanıl [yani sözlü] akıl bütünleştirir" (1966: 245).

(iii) Bol Tekrarlı ya da "Bereketli"

Düşüncenin sürekliliğe ihtiyacı vardır. Yazı, metinde zihnin dışında seyreden bir süreklilik "çizgisi" sağlar. Okumakta olduğum yazının bağlamını dikkatsizlik sonucu kaçırır veya karıştırırsam, metnin başına dönüp bir göz gezdirmekle aradığım bağlamı tekrar yakalayabilirim. Böyle geriye dönüp bakmak, ancak arada bir,

anlık bir ihtiyaçtan doğar. Anımsanacak parçacıklar zihnin dışında, yazılı kâğıtta korunduğu için zihin, tüm enerjisiyle ilerlemeye çalışır. Sözlü söylemde durum değişir. Söz daha ağızdan çıkarken yokluğa karıştığı için, zihnin dışında başka bir yere geri dönülemez. Bu nedenle zihin, konuşulmuş konunun büyük bir bölümünü odak noktasına yakın tutarak, daha fazlasını söylemek ve yavaş ilerlemek zorundadır. Ağdalı konuşmak, az önce söylediğini hemen tekrarlamak, konuşanın ve dinleyenin dikkatinin dağılmamasını sağlar.

Düşünceleri kuru kuru dizmek yerine bol sözle anlatmak, sözlü düşüncenin ve konuşmanın belli başlı özelliği olduğu için, çok daha derin anlamda düşünce ve konuşmanın doğasına daha yakındır. Az söze dayanan çizgisel ya da çözümlemeli düşünce ve konuşma, yapay bir yeniliktir; yazı teknolojisince yapılandırılmıştır. Anlatımı kısaltan yazı, fazladan kullanılan kelimeleri bir çırpıda sildiği ve daha doğal anlatım biçimlerinden uzaklaştırdığı için insan ruhunu bir bakıma cendereye sokar. Bereket el yazısı, konuşma hızının onda biri kadar yavaş olduğundan ruh, bu baskıyla başedebilmektedir (Chafe, 1982). Yazıyla zihin daha yavaş çalışmaya zorlandığından, insana daha doğal gelen bol tekrarlı anlatımın müdahaleye uğrayarak yeniden düzenlenmesi mümkün olmuştur.

Büyük bir kitleye hitap ederken, fiziki koşullardan ötürü, fazladan söz söyleme ve tekrar etme eğilimine, yüz yüze konuşmadakinden daha sık rastlanır. Geniş bir dinleyici kitlesinde herkes, sırf akustik sorunundan ötürü bile olsa, konuşmacının her bir sözünü anlamayabilir. Bazen konuşmacının aynı ya da benzer sözleri iki, üç kez tekrarlaması, meramını daha iyi anlatmasına yarar; örneğin "hem... hem"li bir konuşmada ilk "hem"i kaçırdınızsa bunu ikinci "hem"den çıkartabilirsiniz. Elektronik araçların akustik sorununu asgariye indirmesine dek, bu bol sözlü ve bol tekrarlı hitap biçimi, alışkanlıktan ötürü epey yer ettiğinden, kabından taşıp yazılı anlatıma da girmiştir (örneğin William Jennings Bryan, 1860-1925). Sözlü iletişimin yerini akustik araçların tuttuğu kimi iletişim türlerinde, örneğin "Afrika davul konuşması"nda

tekrar, inanılmayacak boyutlara ulaşır. Davul konuşmasında, normal konuşmaya oranla ortalama sekiz kat daha fazla kelime-karşılığı-vuruş kaydedilir (Ong, 1977: 101).

Kitleye hitap eden konuşmacının bir yandan ağzından çıkacak kelimeleri zihninde ararken, öbür yandan konuşmasını sürdürme ihtiyacı da söz tekrarını özendirir. Kısa bir duraklamanın çok anlamlı bir etkisi olabilir, fakat durup ne diyeceğini bilememek konuşmacıyı çeler. Bu nedenle, mümkünse ustalıkla sözünü tekrarlamak, ne diyeceğini durup düşünmekten daha iyidir. Sözlü kültür akıcılığı, bir çırpıda bol dil dökmeyi özendirir. Hitabet ustaları, buna "bereket" anlamına gelen *copia* demişlerdir. Hitabet sanatını yazı sanatına dönüştürdüklerinde bile, farkında olmadan bereketli söz söylemeyi özendirmeye devam etmişlerdir. Ortaçağ'dan Rönesans devrine dek ilk metinler, bugünkü değer ölçülerimize göre gereğinden fazla kelimeyle "şişirilmiş"tir. Batı kültüründe bu *copia* merakı, sözlü kalıntıların ağır bastığı sürece korunmuş ve aşağı yukarı Romantizm akımına, hatta sonrasına dek süregelmiştir. Victoria devrinin ilk örneklerinden Thomas Babington Macaulay'in (1800-1859) kelimeye boğduğu yazıları kadar Winston Churchill'in de (1874-1965) pek çok yazısı, hitabet sanatının coşkulu söz bileşimlerini andırır.

(iv) Tutucu ya da Gelenekçi

Birincil sözlü kültürde kavramlaştırılan bilgi yüksek sesle tekrar edilmezse yok olacağından, sözlü kültürlerin uzun yıllar içinde zahmetle öğrendiklerini tekrarlayarak unutmamaya çalışmaları büyük bir enerji yatırımını gerektirir. Bu gereksinimden kaynaklanan son derece gelenekçi veya tutucu zihniyet de, fikirsel denemelere girişmeyi haklı olarak engeller. Bilgi, güç bela elde edilir ve değerlidir; toplum, bunu koruyan ve eski günleri anlatabilen yaşlı ve bilge kadınlarla erkeklere büyük hürmet gösterir. Fakat yazı ve özellikle matbaa aracılığıyla bilgi aklın dışında kaydedilmeye başlanınca, geçmişi tekrarlayan yaşlı kadınlar ve erkekler gözden düşmüş, onların yerini yeniliklerin kâşifleri olarak daha

genç nesiller almıştır.

Elbette yazı da kendi tarzında tutucudur. Yazı, bulunur bulunmaz, eski Sümerlerin yasalarını korumak için kullanılmıştır (Oppenheim, 1964: 232). Fakat koruma işlevi yazıya aktarılınca, metin, zihnin yükünü, başka bir deyişle, hatırlama yükünü hafifletmiş ve böylece zihnin yeni düşüncelere yönelmesini sağlamıştır (Havelock, 1963: 254-305). Bir yazılı kültürün bugün hâlâ sözlü geleneğe ne derece bağımlı olduğunu zihnindeki bellek yükünden, başka bir deyişle eğitiminin gerektirdiği ezber oranından belirleyebiliriz (Goody, 1968a: 13-14).

Elbette sözlü kültürler, kendi tarzlarında özgün yaratıcılıktan yoksun değildir. Anlatının özgünlüğü, yeni öykü uydurmaya değil, anlatım süresince dinleyiciyle kurulan etkileşimin niteliğine bağlıdır. Sözlü kültürde dinleyiciyi anlatıya katmak, dinleyiciden çoğu kez heyecanlı bir karşılık almak zorunlu olduğu için, her anlatışta öyküye yepyeni bir ortamda yepyeni bir biçimde başlamak gerekir. Ama anlatıcı, eski öyküye yeni unsurlar da katabilir (Goody, 1977: 29-30). Sözlü gelenekte bir efsanenin çeşitlemeleri, en az tekrarları kadar boldur ve tekrarlama sayısının sınırı yoktur. Yeni bir girişimi gerektiren tür, kabile şefini öven şiirlerdir; çünkü eski kalıp ve izleklerin yeni ve çoğu kez karışık bir siyasi ortama uydurulması gerekir. Ancak bu, kalıp ve izleklerin yeni malzemelerle ortadan silinmesi yerine, yeni baştan düzenlenmesi demektir.

Sözlü kültürlerde dini alışkanlıkların yanı sıra evrenin yaratılışıyla ilgili ve benzeri köklü inançlar da değişime uğrayabilir. Halk, artık şifa bulmadığı bir tapınağa uğramaz olunca, girgin önderler, ya da Goody'nin deyimiyle sözlü toplumun "aydınları" (1977: 30), yeni kavramsal evrenlerle yeni tapınaklar üretir. Ancak bu yeni evrenler ve benzeri yenilikler, "özgünlük" kılıfına bürünse de, esasen kalıplaşmış, kök salmış konulardan kopmayan bir zihniyetle oluşur. Ve hemen hiçbir zaman yeni nitelikleriyle pazarlanmaz, atalardan kalan geleneklere uygun biçimde halka sunulur.

(v) İnsan Yaşamına Yakın

Bilgiyle yaşantı arasına mesafe, ancak yazıyla üretilebilen ayrıntılı çözümlemeli kategorilerle girer; böyle bir araçtan yoksun sözlü kültürlerse, tüm bilgilerini insan yaşamına dayanarak, yabancı ve nesnel dünyayı kendilerine yabancı olmayan insan etkileşimi çerçevesinde özümleyerek kavramlaştırmak ve söze dökmek zorundadır. Yazı ve özellikle matbaa kültürleri, insanı uzaklaştırır ve hatta tabiatını bile bozabilir; örneğin önderlerin, siyasi grupların adlarını tamamen insani eylem bağlamından koparıp soyut, yansız listelere dönüştürür. Sözlü kültürde liste gibi yansız bir araç yoktur. *İlyada* destanının ikinci bölümünün sonlarına doğru –dört yüzden fazla dizede yer alan– meşhur gemi sayımında, tüm Yunan önderleri, yönettikleri bölgelerin adları, tamamen kahramanların eylem bağlamı içinde, destan olaylarına katkıları derecesiyle sıralanır (Havelock, 1963: 176-80). Homeros devrindeki Yunanistan'da, bu tür siyasi bilginin –normal olarak ve büyük olasılıkla– bulunabileceği tek sözel kaynak, ya anlatılar ya da kişilerin akrabalık bağlarını betimleyen ve yansız listeler olmayan soy dökümleriydi (krş. Goody ve Watt, 1968: 32). Sözlü kültürlerde insan etkinliğinden kopuk istatistikler veya veriler pek bulunmaz.

Aynı şekilde, sözlü kültürde meslek öğreten el kitaplarına benzer şeyler de yoktur (aslında bu tür el kitapları yazı kültürlerinde bile yok denecek kadar az ve çok basit olup, matbaanın epey içselleştirilmesinden sonra bugünkü geçerliliğini kazanmıştır – Ong, 1967b: 28-9, 234, 258). Meslek edinmenin yolu çıraklıktır (ileri teknoloji kültürlerinde bile hâlâ böyledir bu); çıraklık da gözlem, uygulama ve asgari sözel açıklamaya dayanır. Homeros kültürünün en önemli mesleklerinden olan gemiciliğin kuralları vb. için gerekli bilgiye sözel açıklamalı, soyut el kitabımsı tasvirlerde değil, aşağıda alıntılanan *İlyada*'nın I. 141-4 dizeleri gibi yerlerde rastlanır. Soyut tasvir, insan eylemlerinin ve belirli olayların aktarıldığı anlatıda saklıdır.

"Neyse durmayalım bunun üstünde, sırası değil.
Tanrısal denize kara bir gemi sürelim,

Kaç kürekçi gerekse arayıp bulalım,
yüzlük kurbanları koyalım içine,
güzel yanaklı Khryseis'i de gemiye bindirelim,
sözü geçen biri olsun geminin kaptanı,"... *

(Havelock'un alıntısı 1963: 81; ayrıca bkz. 174-5). Birincil sözlü kültür, beceri bilgisini soyut, tek başına ayakta duran bir bütün olarak korumak zahmetine pek girişmez.

(vi) Mücadeleci Eda

Sözlü geleneğe bağlı ya da izini taşıyan çoğu sözel edim ve yaşam tarzı, mücadeleci havasıyla okuryazarları çarpar. Yazı, bilgiyi insanların birbirleriyle mücadele ettikleri alandan kopartan soyutlamayı getirir. Bilgi sahibini bilinenden ayırır. Sözlü gelenekteyse insan ilişkileriyle iç içe olan bilgi, mücadele ortamının dışına çıkamaz. Atasözleri ve bilmeceler, yalnız bilgi depolamakla kalmaz, aynı zamanda çevredekileri de sözlü zekâ yarışına davet eder; bir atasözü veya bilmece ortaya atıldı mı dinleyicilerden buna karşılık daha üstün, daha keskin, daha akıllı bir atasözü veya bilmece beklenir (Abrahams, 1968; 1972). *İlyada, Beowulf*, bütün Ortaçağ Avrupa romanları, *Mwindo* ve benzeri binbir Afrika destanında (Okpewho, 1979; Obiechina, 1975) ve Kitabı Mukaddes'in Davud-Golyat bölümünde (I. Samuel, 17: 43-7) iki kahraman karşı karşıya gelince, beceri ve güç iddiasına tutuşup kıvrak zekâlarını, keskin dilleriyle kanıtlarlar. Dünyanın tüm sözlü toplumlarında rastlanan karşılıklı yerme oyununa "taşlama" denir. Sözlü kültür ağırlıklı Karayipler'de büyüdükten sonra ABD'ye göçmüş siyah gençler, bugün bile *dozens*, *joining*, *sounding* vb. dedikleri, birbirlerinin analarına dil uzatma yarışına tutuşmaktadır. Elbette bu gerçek bir söz kavgası değil, bir sanat biçimidir; tıpkı başka kültürlerde de bulunan stilize edilmiş ağız kavgaları gibi.

* Türkçesi *İlyada*, çeviri A. Erhat-A. Kadir, Sander Kitabevi, İstanbul, 1967 (ç.n.)

Yalnız bilginin ne gibi amaçlarla kullanıldığında değil, bedensel davranışların yüceltilmesinde de sözlü kültürlerin bu mücadeleci tavrı su yüzüne çıkar. Sözlü anlatıda fiziksel şiddetin her bir ayrıntısı zevkle tasvir edilir. Örneğin *İlyada*'nın en azından viii ve x bölümleri, bugün sinema ve televizyon ekranlarında gösterilen şiddetten aşağı kalmaz; ancak kanlı ayrıntılar, yalnız sözlü anlatıldığı için, görsel vahşetin uyandırdığı tiksinti duygusunu yaratmaz. Sözlü destan ve diğer destan türlerine konu olan şiddet tasvirleri, zamanla sönmüş ve edebi anlatıların kuytu bir köşesine itilmiştir. Ortaçağ şarkılarında henüz yok olmadıysa da, daha 1594 yılında *The Unfortunate Traveller*'ın ("*Talihsiz Gezgin*") yazarı Thomas Nashe'e alay konusu olmuştu. Edebi anlatı ciddi romana dönüştükçe, eylem odağı da, bütünüyle dış sorunlardan uzaklaşıp gittikçe kişisel iç sorunlara kaymıştır.

İlk sözel sanat biçimlerinin şiddete düşkünlüğü, zamanın ardı arkası kesilmeyen ağır yaşam koşullarıyla kısmen açıklanabilir. Hastalık ve felaketlerin fiziksel nedenlerinin bilinmemesi de kişiler arasında gerilime yol açabilir. Hastalık veya facialarının nedeni –büyücü ya da cadı gibi– başka insanların kem gözü, kem sözüne yorulduğu için, insanların birbirine kolaylıkla düşman kesildiği düşünülebilir. Ancak sözlü sanat biçimlerinde şiddet sözlü kültürün kendi yapısıyla da ilintilidir. Her tür sözel iletişim, doğrudan ağızdan çıkan sesin al-ver devinimine dayandığı için, –söz konusu ister cezbetme, ister düşman kesilme olsun– bütün ağırlık insan ilişkilerindedir.

Sözlü kültür veya bu kültürün izlerini taşıyan toplumlarda birine sövüp sayma, kabadayıca isim yakıştırmanın öbür yüzü, sözlü kültürle ilgili her bağlamda bulunan bol bol övme özelliğidir. Bunun pek çok örneğini, halen araştırılmakta olan günümüz Afrika sözlü şiirleri (Finnegan, 1970; Opland, 1975) ve Antik Çağ'dan 18. yüzyıla dek sözlü niteliğini korumuş hitabet geleneğinde bulabiliriz. Shakespeare'in *Julius Caesar* trajedisinde (v.ii.79), Marcus Antonius,* senatoya gelir ve "Seni gömmeye geldim, övmeye

* Shakespeare - *Julius Caesar*: Sezar'ın elbirlik hançerlenmesine Marcus

değil" sözleriyle (Rönesans devrinde bütün erkek öğrencilerin ezberleyip yuttukları ve Erasmus'un *Deliliğe Övgü* yapıtında ustalıkla kullandığı) hitabet sanatının bütün incelikleriyle Sezar'ı övmeye başlar. Sözlü kültür ağırlıklı eski hitabet geleneğindeki övgü ve pohpohlama, ileri okuryazar toplumlarına yapay ve gülünç derecede gösterişli gelebilir. Ancak övgü de, iyi-kötü, erdem-kusur, hain-kahraman gibi keskin kutuplaşmaların ve mücadelenin egemen olduğu sözlü kültür gerçeğinin bir parçasıdır.

Sözlü düşünme ve anlatım biçiminin mücadeleci dinamiği, Batı kültürünün gelişmesine merkez olmuş; hitabet "sanatı" ve yazının yardımıyla tartışmacı sözelleştirme biçimlerine bilimsel bir temel hazırlayan Sokrates-Platon diyalektiği sayesinde kurumlaşmıştır. Bu konuyu ileride ayrıntılarıyla göreceğiz.

(vii) Mesafeli Olmak Yerine Duygudaş ve Katılımcı

Sözlü kültürde öğrenmek veya bilmek, bilinenle bilen arasında yakın, duygudaş ve ortaklaşa bir özdeşleşmeye ulaşmak demektir (Havelock, 1963: 145-6). Yazı, bilineni bilenden ayırdığı gibi, kişisel gerçekten de uzaklaştırarak bilgiyi "nesnel" kılar. Homeros ve benzeri sözlü ozanların sahip oldukları "nesnellik" ise, kalıplaşmış deyişlerle zorunlu kılınmıştır: kişinin tepkisi yalnız kişisel ya da "öznel" değil, toplumun tepkisini, "ruhunu" yansıtan kalıpların içindedir. Yazının etkisiyle Platon, yazıya karşı çıkmasına rağmen, ozanları devletinden kovmuştur; çünkü ozanları incelemek, aslında insanın "ruhuyla" tepki göstermesini öğrenmek, kendini Akhilleus ya da Odysseus'la özdeşleştirmek demektir (Havelock, 1936: 197-233). *İlyada*'dan 2000 yıl sonra oluşan, birincil sözlü kültür ortamına ait *Mwindo* destanına gelince (*The Mwindo Epic*, 1971: 37), destanı aktaran Candi Rureke ve onun aracılığıyla bütün dinleyiciler, destan kahramanı Mwindo'yla bir

Antonius katılmaz. Hitabetin kullanımına gelince, Brutus'un dili, Antonius'unkini de bastırır. Saygın, erdemli Brutus, Sezar'ın katliamını öylesine akla yakın nedenlerle açıklamaya çalışır ve kendisi de bu arada kendi buluşlarına o derece inanır ki, sonunda Sezar'ı katletmek, erdem olur çıkar. (ç.n.)

yerde o denli özdeşleşir ki, anlatıyı düzenleyen kurallar değişir; anlatıcı, üçüncü tekil şahıstan çıkıp birinci tekil şahısa, yani "ben"li anlatıma kayıverir. Anlatıcı, dinleyici ve hayali kahraman arasındaki sınırlar ortadan öylesine kalkar ki, Rureke, kahraman Mwindo'nun ağzından, destanı kaydetmekte olan yazıcılara seslenir: "yazıcı, yürü!" "Ey yazıcı, görüyorsun artık gitmekteyim." Anlatıcı ve dinleyici duyarlılığı çerçevesinde, sözlü gösteri kahramanı, sözlüyü yazıya geçirenleri bile, bu destan dünyasının içine çeker.

(viii) Değişmeyen Ortam Dengesi

Sözlü toplumu okuryazar toplumdan ayıran başka bir özellik, ortamın değişmeyen dengesidir (Goody ve Watt, 1968: 31-4). Başka bir deyişle güncelliğini yitiren anılar, kolayca bellekten silindiği için, sözlü toplumun yaşadığı anın dengesi (*homeostasis*) pek kolay bozulmaz.

Birincil sözlü kültür ortamında kelimelerin durumunu irdelersek, bu değişmeyen dengeyi ayakta tutan güçleri de fark edebiliriz. Matbaa kültürlerinde, bir kelimenin çeşitli metinlerdeki farklı kullanım ve anlamlarının derlendiği sözlükler yaratılmıştır. Böylece kelimelerin bugünkü anlamlarıyla pek ilgisi olmayan kat kat anlamlar kazanmış olduğunu biliyoruz. Sözlükler, anlamsal uyuşmazlıkları sergiler.

Sözlü kültürlerdeyse elbette sözlük yoktur ve pek az anlam uyuşmazlığı söz konusudur. Her kelimenin anlamı, Goody ve Watt'ın deyimiyle (1968: 29), "anlamın anında onanmasıyla", yani kelimelerin kullanıldıkları gerçek yaşam ortamıyla derhal kenetlenir. Sözlü zihin, tanımlarla uğraşmaz (Luria, 1976: 48-99). Kelimeler, anlamlarını sadece ısrarla kullanıldıkları gerçek yaşam ortamından kazanır; bu da sözlüklerdeki gibi başka kelimelerle değil, el kol hareketleri, ses tonunun değişmesi, yüz ifadesi ve gerçek sözün söylendiği anı saran bütün insani varoluşsal ortamla belirlenir. Kelimenin o anda kullanıldığı anlam, geçmiş anlamlarınca şekillenmiş olsa da, bu artık ayırt edilemediği için ke-

limenin anlamı, hep şimdiki zamandan çıkar.

Destan örneği sözlü sanat biçimlerinde, kimi kelimelerin arkaik biçim ve anlamlarıyla korunduğu doğrudur. Ancak bu kelimeler de günlük kullanım sayesinde korunur – günlük sıradan konuşmalarda değilse de, özel dağarcıklarında arkaik biçimleri saklayan sıradan destan ozanlarının günlük kullanımı sayesinde. Bu ozanların gösterileri sıradan sosyal hayatın bir parçasıdır, dolayısıyla arkaik biçimler, şiirsel etkinlikle sınırlı olmakla birlikte günceldir. Eski deyimler, eski anlamlarıyla işte bu şekilde bir süre daha yaşar, fakat sonsuza dek korunamaz.

Nesiller sonra arkaik kelimenin değindiği nesne veya kurum, güncel yaşamdan silinir ve kelimenin yalnız kendisi kalırsa, o zaman anlamı çoğu kez ya değişir, ya da yokluğa karışır. Doğu Zaire Lokele boyunun kullandığı Afrika davul konuşması buna bir örnektir; Lokele davulcularının seslendirdikleri, ustaca dizilmiş kalıpların kimi sözleri arkaiktir ve anlamları bugün unutulmuştur (Carrington, 1974: 41-2; Ong, 1977: 94-5). Bu kelimeler, her neye gönderme yapıyorsa, artık Lokele günlük deneyiminden çıkmış, geriye boş bir terim kalmıştır. İleri teknoloji kültürlerinde bile, nesiller boyu çocukların ağızdan aktardıkları tekerlemeler, kelime oyunları özgün içeriğini yitirmiş, boş hecelere dönüşmüştür. Yaşayan, boş terimlere pek çok örneği Opie ve Opie'de (1952) bulabiliriz; bu araştırmacılar, okuryazar oldukları için, elbette, günümüz konuşmasında anlamını yitirmiş kelimelerin özgün anlamlarını bulmayı başarmışlardır.

Goody ve Watt (1968: 31-3), Laura Bohannan, Emrys Peters, Godfrey ve Monica Wilson'ın araştırmalarını alıntılayarak soy dökümünün aktarılmasında sözlü kültür dengesinin nasıl korunduğunu kanıtlarlar. Son yıllarda Nijerya'nın Tiv halkı arasındaki bir davanın sözlü yargısında kullanılan soy dökümü, 40 yıl önce İngilizlerin tuttuğu yazılı kayıtlarla (bunlar da davalarda kullanılmak üzere tutulmuştu) uyuşmayınca Tiv halkı, yazılı kaydın yanlış olduğunu ve kendilerinin kırk yıldır aynı soy dökümünü kullandıklarını iddia etmiştir. Aslında bu soy dökümleri Tivler arasındaki değişen toplumsal ilişkilere göre uyarlanmıştı; ama ger-

çek dünyayı düzenleme işlevleri aynı kaldığına göre aynı oldukları söylenebilirdi. Geçmişin dokunulmaz bütünlüğü, güncelin dokunulmaz bütünlüğüne tabi kılınmıştı.

Goody ve Watt'ın (1968: 33) "yapısal unutkanlığa" ilişkin daha da ilginç ve ayrıntılı bir örneği, Gana Gonja boyundan alınmadır. 20. yüzyılın başlarında İngilizlerin Gonja sözlü geleneğini dinleyip yazdıkları resmi kayıtlara göre, Gonja devletinin kurucusu Ndewura Jakpa'nın her biri devletin yedi ayrı yöresini yöneten yedi oğlu vardır. 60 yıl sonra bu bölgenin efsaneleri yeniden kaydedilirken, yedi yöreden ikisi eksilmiştir; bir yöre başka yöreyle birleşmiş, öbürü de sınır değişimine uğramıştır. Bu yeni kayıtlarda eksilen iki yöreden başka Ndewura Jakpa'nın çocuk sayısı da beşe indirilivermiştir. Gonjalar, hâlâ geçmişlerine bağlı olmalarına, geçmiş efsaneleri korumalarına karşın, yaşanan düzende iz bırakmayan geçmiş parçacıklarını silip atmışlardır. Yaşanan an, geçmişin anılarını kendi iktisadının boyunduruğuna sokmuştur. Claude Lévi-Strauss, T.O. Beidelman, Edmund Leach ve daha pek çok antropolog, sözlü geleneklerin geçmişe ilişkin boş bir meraktan ziyade, toplumun güncel kültür değerlerini yansıttığını belirtir (Packard, 1980: 157). Packard buna örnek olarak Bashular'ı, Harms da incelediği Bobangi halkını gösterir (1980: 178).

Sözlü soy dökümüyle ilgili çıkarımların burada dikkate alınması gerekir. Batı Afrikalı veya başka bir sözlü kültürde soyları anlatan ozan, belleğine üşüşen her şeyi değil, ancak dinleyicinin bilmek istediği geçmişi anlatır. Halkın anımsamaya heves etmediği soy dökümlerini repertuarından çıkarınca, elbette bu parçacıklar da zamanla kaybolur. Siyasi zafer elde edenlerin soy dökümleri, elbette kaybedenlerden çok daha uzun ömürlüdür. Ganda ve Myoro kral soylarını inceleyen Henige (1980: 255), "yaşanan anın gereği" yüzünden "sözlü gelenek biçimleri... geçmişin uygun olmayan bölümlerinin unutulmasını öngörüyor," der. Kaldı ki, yeni koşullara, yeni dinleyicilere uymak veya sırf kıvrak ve keskin dillerini sergilemek için de, usta halk ozanları alışılmış anlatıları değiştirir. Örneğin Batı Afrika'da soylu bir ailenin âşığı, ekmek kapısına yaranmak için, öykü veya şarkısını gereken kılıfa

sokar (Okpewho, 1979: 25-6; not 33: 248, not 36). Bugün, bir zamanların sözlü toplumları giderek okuma yazma öğrendikçe, sözlü kültürün çekinmeden yücelttiği utku duygusu, sönmeye yüz tutmuştur.

(ix) Soyut Değil, Duruma Bağlı

Kavram içeren her düşünce, bir derece soyuttur. "Ağaç" gibi "somut" bir terim bile, sırf tek bir "somut" ağaç anlamına gelmez; kişisel algılama ortamından uzak bir soyutlamadır, ve şu veya bu ağaç için değil, tüm ağaçlar için geçerlidir. Ağaç diye adlandırdığımız her bir nesne "somuttur", sadece kendisidir, "soyut" değildir; ancak nesneye verilen adın kendisi soyuttur. Bununla birlikte, kavram içeren tüm düşünceler bir derece soyut olsa bile, kimi kavram kullanımları diğerlerinden daha soyuttur.

Sözlü kültürler, kavramları duruma göre, işlevsel ilişki çerçevesinde kullandığı, bu çerçeve de canlı insan yaşamına yakın olduğu için kavramların soyutluğu asgaridir. Bunu kanıtlayan oldukça zengin ve önemli bir araştırma literatürü oluşmuştur. Sokrates devri öncesi Yunanlıların adalet kavramını biçimsel değil, işlevsel olarak irdelediklerini Havelock (1978a) kanıtlamış; Anne Amory Parry de (1973), Homeros'un Aegisthus'a yakıştırdığı *amymon* sıfatının aşağı yukarı aynı işlevsel adalet kavramını yansıttığını göstermiştir. Okuryazarların soyutlayıp "suçsuz" karşılığıyla kuşa çevirdikleri kelimenin tam içeriği, "çarpışmaya hazır bir savaşçı kadar güzel"dir.

İşlevsel düşünce üzerine konumuzla ilgili en geniş bilgiyi A.R. Luria'nın *Cognitive Development: Its Cultural and Social Foundations* ("*Bilişsel Gelişme: Kültürel ve Toplumsal Temelleri*") adlı kitabında bulabiliriz (1976). Seçkin Sovyet ruhbilimcisi Lev Vygotsky'nin önerisi üzerine Luria, 1931-32 yıllarında, Sovyetler Birliği'nin Özbekistan (İbni Sina'nın yurdu) ve Kırgızistan bölgelerinin ücra köşelerindeki hiç okuma yazma bilmeyen ve biraz okuma yazma bilenler üzerine bir araştırma yapmıştır. Bu çalışmayı içeren kitap araştırmasının bitiminden tam kırk iki yıl

sonra, 1974 yılında, ilk kez Rusça, iki yıl sonra da İngilizce yayımlanmıştır.

Luria'nın araştırması, yazıyla şekillenen zihnin düşünme biçimi üzerine Lucien Lévy-Bruhl ve Lévy-Bruhl'e karşı çıkan Franz Boas'dan çok daha ayrıntılı bilgi vermektedir (Luria yanlışlıkla Franz Boas'a George Boas der, 1976: 8). Lucien Lévy-Bruhl'ün önerisine göre (1923) "ilkel" düşünce (ki bu sözlü kültür temeline dayanan düşünce demektir), güncel, pratik gerçeklerden çok, inanç sistemi temeline dayandığı için büyülü ve "mantık öncesi" sayılır. Buna karşı Franz Boas, ilkel insanın bizden pek farklı olmadığını, yalnız düşünce kategorilerinin değiştiğini iddia etmiştir.

Marksist kuramın ayrıntılı çerçevesi içinde araştırmasını yürütmüş olan Luria, okuryazarlığın doğrudan sonuçlarının dışında kalan, "ziraat ağırlıklı düzensiz bireyci iktisat" ve "kolektifleşmenin başlangıcı" gibi konulara da eğilmiş (1976: 14) ancak buluşlarını açık seçik sözlü-yazılı gelenek farkı olarak, sistematik şekilde kaydetmemiştir. Ancak ayrıntılı Marksist yapısına rağmen, Luria'nın araştırması açıkça sözlü ve yazılı kültür farkına yönelir. Söyleşi yaptığı kişileri hiç okuma yazma bilmeyenden vasat derece okuryazarlara uzanan bir skalada tanımlar ve aktardığı veriler kolaylıkla iki grupta toplanabilir: sözlü geleneğe ve yazı temeline dayanan zihinsel süreçler. Bu iki grubun (ki hiç okuyup yazmayanlar çoğunluktadır) taban tabana zıtlığını apaçık meydana çıkaran (Luria bu olguyu sık sık vurgular) araştırma, Carothers'in de (1958) yaptığı çalışmanın sonucuna ulaşır: düşünme sürecinin kökünden değişmesine sadece orta derecede okuryazarlık bile yetip artar.

Luria ve yardımcıları, çayhanelerde rahat bir ortamda söyleşiye katılan deneklere bildikleri bilmecelerle başlayarak sorular sormuş ve verilerini bu uzun söyleşilerden derlemişlerdir. Kısacası, soruları söyleşiye katılanların yaşam çevresine uydurmak için ellerinden geleni yapmışlardır. Söyleşiye katılanların, topluluklarında önder olmasalar da, yeterince zeki ve kendi kültürlerini temsil edecek nitelikte oldukları anlaşılmaktadır. Luria'nın bu-

luşlarından konumuzla ilgili olanları şunlardır:

(1) Okuma yazması olmayan denekler, geometrik şekilleri hiçbir zaman daire, kare gibi soyut adlarıyla tanımlamamış, bunlara nesne adları vererek tanımlamıştır. Daireye tabak, elek, kova, saat ve hatta ay; kareye ayna, kapı, kayısı kurutma tahtası vb. demişlerdir. Şekilleri, bildikleri gerçek nesnelerin temsili olarak tanımlamışlardır. Hiçbir zaman daire veya kare gibi soyut nesnelerle ilgilenmemiş, bunları hep somut bir nesne olarak ele almışlardır. Vasat derece okuryazar öğretmen okulu öğrencileriyse, gerçek yaşamdan çok derslerdeki soru ve yanıtlama yöntemine alışık olduklarından şekillere kategorik geometrik isimlerini (daire, kare, üçgen vb.) vermişlerdir (1976: 32-9).

(2) Deneklere üçü aynı kategoriye ait dört nesnenin resmi gösterilip benzer olanları, tek grupta toplanabilecekleri ya da tek adla belirtilebilecekleri bir araya getirmeleri istenmiştir. Söz konusu dizilerden biri, *çekiç, testere, kütük* ve *el baltası*'nın resimlerinden oluşur. Okuryazar olmayanlar, bu grubu kategorik (üç alet, bir de alet olmayan kütük) olarak düşünmeye ısrarla yanaşmamış, gruba pratik açıdan –"duruma göre düşünerek"– yaklaşmış ve ısrarla nesneleri birbirinden ayırmak istememişlerdir. Siz de bu aletlerle çalışan bir işçi olsanız, kütüğü görür görmez aletleri kullanmayı düşünür, garip zekâ oyunlarıyla kütüğü aletlerden ayırmazsınız. 25 yaşındaki okuryazar olmayan bir köylünün yanıtı şöyledir: "Hepsi bir. Testere kütüğü keser, balta ufak parçalara böler. Bunlardan birini ayırmam gerekse, baltadan vazgeçerim; nasıl olsa testere kadar yararlı değil." (1976: 56). Çekiç, balta ve testerenin aletler grubunu oluşturduğu işaret edilince köylü, bu sınıflandırmayı reddedip kendi durumuna göre düşünmeye devam eder; "Evet, ama aletim olsa da aletimi kullanacak kereste eksik – yoksa alet ne işe yarar ki!" (*a.g.y.*) Kendisinin bir türlü ayıramadığı nesneleri başka birinin niçin ayırdığı sorulunca da "onun soyu sopu böyle düşünüyor olsa gerek" karşılığını verir.

Okuryazar olmayan köylüye karşılık iki yıl köy okulunda okumuş 18 yaşındaki bir delikanlı, benzer nesneleri sınıflandırmakla kalmayıp, eleştirildiğinde bu sınıflandırmanın doğruluğu-

nu da inatla savunur. 56 yaşında zar zor okuyup yazan bir işçiyse, duruma göre yapılan ve kategorik ayrımları birbirine karıştırır, ama ikinci ayrım ağır basar. *El baltası, balta* ve *orak* üçlüsünün *testere*'yle mi, *başak tanesi*'yle mi yoksa *kütük*'le mi tamamlanacağı sorulunca, önce testereyi seçer "hepsi ekip biçmeye yarar" diye; bir an durup düşününce başağı da testereye ekler, "orakla biçilir" diye (1976: 72). Kısacası gönlü, soyut sınıflandırmaya bir türlü razı olmaz.

Luria, söyleşileri boyunca bazen okuryazar olmayan köylülere soyut sınıflandırmanın kimi ilkelerini öğretmeye çalışmıştır. Ancak köylüler, bir sorunla karşılaşır karşılaşmaz kategorik düşünmeden duruma göre düşünmeye geçerler (1976: 647). Çünkü onlar için işlevsel düşüncenin dışındaki –yani kategorik– düşünme tarzı önemsiz, sıkıcı ve saçma sapandır (1976: 54-5). İşte burada Malinowski'nin aktardıklarını da anımsayabiliriz (1923: 502): "İlkel" (sözlü kültüre bağımlı) insanlar, kendi yaşamları için gerekli olan her çiçeğe, ağaca ayrı ayrı isim verir, ancak işlerine yaramayan orman ürünlerini önemsemeyip "bu çalı", "bu uçan bir hayvan" deyip geçerler.

(3) Yunanlıların alfabeli yazı teknolojisini içselleştirdikten sonra biçimsel mantığı bulduklarını ve böylece harfli yazının açtığı düşünme biçimini zihinsel kaynaklarının ayrılmaz bir parçası kıldıklarını biliyoruz. Bu gerçeğin ışığı altında, Luria'nın okuryazar olmayanların mantıksal karşılaştırma ve dolaylı çıkarımlara varmaya karşı tepkisine ilişkin deneyleri özellikle ilginçtir. Kısacası, okuma yazma bilmeyen biri, tümdengelim yöntemlerine pek başvurmaz – bu, onların mantıksız, ya da düşünüş biçimlerinin mantıktan yoksun olduğu anlamına gelmez; okuma yazma bilmeyenlerin düşüncelerini kendilerine pek donuk gelen salt mantık kalıplarına sokmadıklarını, sokmak istemediklerini gösterir. Hem bu mantık yolu niçin ilginç ve cazip olsun ki? İki önermeyi birleştirip tek bir üçüncü önerme yaratmak, zekâ oyunudur; halbuki pratik sorunlar önceden kurulmuş mantık oyunlarıyla çözümlenemez.

Değerli madenler paslanmaz. Altın, değerli bir madendir.

Paslanır mı paslanmaz mı? Bu soruya verilen yanıtlar ve karşı sorular şöyledir: "Acaba değerli madenler paslanır mı, paslanmaz mı? Altın paslanır mı paslanmaz mı?" (18 yaşındaki bir köylü); "Değerli madenler paslanır. Değerli altın paslanır." (34 yaşında okuryazar olmayan bir köylü) (1976: 104). Luria'nın başka bir sorusu: *Karla kaplı kuzeyde bütün ayılar beyazdır. Novaya Zembla kuzeyde ve karlıdır. Ayılar ne renk olur?* İşte tipik bir yanıt: "Ne bileyim. Ben hep kara ayı gördüm. Başka renk ayı görmedim... Her yerin ayısı başka türlüdür." (1976: 108-9). Ayının rengi ancak ayı görülünce anlaşılır. Gerçek yaşamda kutup ayısının rengini kim düşünür ki? Üstelik karlı yerde bütün ayıların beyaz olduğunu senin bildiğinden nasıl emin olabilirim ki? Aynı soru güçlükle okuyup yazan 45 yaşında bir kolhoz işçisine ikinci kez sorulduğunda yanıtı şuydu: "Sizin sözlerinize bakılırsa, tüm ayıların beyaz olması gerek." (1976: 114). "Sizin sözlerinize bakılırsa", çiftçinin biçimsel zihin yapılarının farkında olduğunu gösteriyor. Bu kadar okuma yazma bile onu sözlü kültürden epey uzaklaştırıyor. Ancak okuryazarlığının azıcık olması, onun günlük kişisel ilişkilerinde soyut düşünme biçimine oranla çok daha esnek davranmasını sağlıyor: "Sizin sözlerinize bakılırsa..." Verdiğim yanıtın şekli, benim değil sizin sorumluluğunuz anlamına gelir.

James Fernandez (1980), önermeleri birleştirip yeni bir çıkarım ve önermeye varmanın kendi kendisiyle sınırlı olduğunu ve elde edilen sonuçların kendi önermelerinden türetildiğini, Michael Cole ve Sylvia Scribner'in Liberya araştırmalarını (1973) alıntılayarak belirtir. Okul eğitimi görmemiş kişiler ise, bu kuralı tanımaz ve sözlü kültürlerde sık sık tekrarlanan bilmecelerde olduğu gibi, önerme alanını aşıp söz konusu önermeleri derhal yaşam koşullarına uygularlar. Mantık yoluyla çıkarımlara varmanın bir metin gibi değişmez, soyutlanmış ve kafese konmuş bir düşünme biçimi olduğunu eklemeyi de uygun görüyorum. Bu olgu mantığın yazı temeline dayalı oluşunun önemini vurgular. Bilmeceler, sözlü kültür evrenine aittir. Bir bilmeceyi çözmek için önce kurnazlık gerekir, çünkü bilmecenin çözümü, sözlerin ötesinde, çoğu kez bilinçaltında korunan derin bilgidedir.

(4) Luria'nın araştırmasında, en somut nesnelerin bile tanımlanması isteğine karşı gelinmiştir. "Ağaç nedir? Açıklamaya çalışın." 22 yaşındaki okuryazar olmayan köylünün tepkisi; "Ne gerek var ki? Herkes ağaç nedir bilir, benim söylememe hacet yok." (1976: 86). Gerçek yaşam ortamı, tanımından kat kat daha yeterliyse, fazla söz gerekmez. Aslında köylü burada haklıdır. Birincil sözlü kültürün dünyasını çürütmek mümkün değildir. Olsa olsa sözlü kültüre veda edip yazı kültürüne geçersiniz.

"İki kelimeyle ağacı nasıl tanımlarsın?" "İki kelimeyle mi? Elma ağacı, karaağaç, kavak." "Hiç araba olmayan bir yere gittin diyelim. Oranın halkına [arabayı] nasıl tarif edersin?" "Eğer o arabasız yere gidersem, otobüsler dört bacaklı, önünde sandalyeleri olan, gölge olsun diye tepesi örtülü ve motorlu derim. Ama arabanın tam ne olduğunu bilmek isteyene 'arabaya bir bin dolaş, ne olduğunu anlarsın' derim." Bu örnekte de birkaç özellik saydıktan sonra çare, kişisel deneyimde ve "duruma göre"likte aranıyor (1976: 87).

30 yaşında, okuryazar kolhoz çiftçisinin buna yanıtıysa şöyle: "Araba fabrikada yapılır. 10 günde atla gidilen mesafeyi bir defada kat eder, o kadar hızlıdır. Ateş ve buharla çalışır. Önce ateşi yakıp suyu buharlaştırmak gerek – buhar motoru işletir... Arabada su var mı bilmem, ama olması gerek. Ama tek su yetmez, ateş de gereklidir." (1976: 90). Bu çiftçi, bilgisi yeterli olmasa da, arabayı tanımlamaya çalışmıştır. Ancak tanımı, nesnenin görüntüsünü ayrıntılarıyla vermez, çünkü sözlü geleneğe bağlı zihin bunun altından pek kalkamaz, ancak arabanın neler yaptığını anlatmaya yeterlidir.

(5) Luria'nın söyleşi yaptığı okuryazar olmayan kişiler, kendilerini tahlilde de zorluk çekmiştir. Kişinin kendini tahlil etmesi için, duruma göre düşünme biçiminin yıkılması gerekir. Benliği çepeçevre saran ve her kişinin etrafında dönen tüm yaşantı evreninden benliğin yalıtılması; benliğin tahlili ve tarifi için, merkez olan benliğin söz konusu durumun merkezi olmaktan çıkması gerekir. Luria, uzun uzun sohbetten sonra her birine kişiliğini, huyunu suyunu sorar (1976: 148). Yayladan inmiş 38 yaşında okur-

yazar olmayan bir çobana sorusu şöyledir (1976: 150): "Sen nasıl bir insansın? İyi niteliklerin, yetersiz tarafların nedir? Kendini nasıl tasvir edersin?" "Buraya Uç-Kurgan'dan geldim, çok yoksuldum. Şimdi evliyim, çocuklarım var." "Halinden memnun musun, yoksa başka türlü olmak ister miydin?" "Biraz daha toprağım olsa iyi olurdu, buğday ekerdim." Görüldüğü gibi dış bilgiler ağır basıyor. "Ya eksiklerin ne?" "Bu yıl bir pud* buğday ektim. Hamdolsun eksikleri de yavaş yavaş tamamlıyoruz." Hâlâ dış bilgiler. "İnsanlar çeşit çeşit. Kimi sakin, kimi sinirli, kiminin de belleği zayıf. Sen nasıl birisin?" "Biz terbiyeliyiz – kötü olsak kimse bizi saymazdı." (1976: 15). Benlik değerlendirmesi birden "biz" olup grup değerlendirmesine dönüşüyor ve başkalarından (dinleyiciden) beklenen tepkiye göre özetleniyor. 36 yaşındaki bir başka köylüye nasıl biri olduğu sorulunca, yanıtı son derece insancıl ve dolaysız: "Kendi gönlümü ben nasıl tarif edeyim? Nasılım ben nasıl söyleyeyim? Başkalarına sor; onlar beni sana anlatsın. Ben, kendimi anlatamam." Böylece yargı insana dışarıdan gelmiş oluyor, kendi içinden değil.

Yukarıda aktardıklarım Luria'nın sayısız örneklerinden ancak en tipik olan birkaç tanesidir. Luria sorularını bilmecemsi ortama uydursa da bu tür sorulara alışık olmayan köylülerin yanıtlarının geçerli olmadığı öne sürülebilir. Fakat burada en önemli olan nokta "alışık" olmamaktır: sözlü kültürler, –salt düşünceden değil, metin tarafından biçimlendirilmiş düşünceden kaynaklanan– geometrik şekiller, soyut kategoriler, kalıplaşmış mantıksal irdeleme süreçleri, tanımlamalar, hatta ayrıntılı tasvirler veya ince benlik tahlilleriyle ilgilenmezler. Luria'nın soruları, metin kullanmasını bilenler için ders sorularıdır ve okuryazarların hazırladıkları zekâ testlerine benzemektedir; hatta bu testlerin kopyasıdır. Kendi içlerinde geçerli olabilirler, ancak sözlü kültür insanının paylaşmadığı bir dünyadan gelmektedirler.

Köylülerin tepkisi, büyük ölçüde sözlü bir kültürde yaşayan insanların gerçek zekâ yeteneklerini değerlendirecek bir yazılı,

* pud: Bir Rus ağırlık ölçüsü (1 pud = 70 kilo). (ç.n.)

hatta sözlü sınavın okuryazar ortamı ve gerçeğiyle hazırlanamayacağını kanıtlar. Gladwin (1970: 219), Güney Pasifik Pulawat adası halkının karmaşık ve zor bir iş olan denizciliği gerçekleştirmek için çok zeki olması gereken gemicilerini çok saydığını bildirir; ancak bu saygı, denizcileri "zeki" bulmalarından değil, onların iyi gemici olmalarından kaynaklanır. Bir Orta Afrikalı'nın köy okuluna atanan yeni müdür hakkındaki görüşü sorulunca araştırmacı Carrington'a verilen yanıt ise şöyledir: "Hele önce nasıl dans ediyor görelim." (1974: 61). Sözlü kültür halkı, insan zekâsını ders kitaplarından alınmış sorularla değil, bir işlem bağlamında değerlendirir.

Öğrencileri ya da başka kişileri bu tür çözümlemeli sorulara boğmak, metinsel kültürün çok ileri bir aşamasında ortaya çıkmıştır. Aslında sırf sözlü değil, yazılı kültürde de bu tür sorular hemen doğmamıştır. Yazılı sınavlar, (Batı'da) matbaanın insan bilincine girmesinden sonra, yazının icadından binlerce yıl sonra yaygınlaşmıştır. Klasik Latince'de bugün "girdiğimiz" veya "geçtiğimiz" "sınava" eşit bir terim yoktur. Batı'da birkaç nesil öncesine dek ve belki hâlâ dünyanın pek çok yerinde okul eğitimi, öğrencilerin sınıfta ezberden bilgilerini söylemesini, ders ya da okul kitaplarından ezberledikleri bilgilerle öğretmenin sözlerini desteklemesini (ki bu da kalıp ve sözlü mirastan gelir) öngörüyordu (Ong, 1967b: 53-76).

Bugün bize sıradan gelen zekâ testlerinin, yazı ve matbaanın derinden koşullandırdığı özel bir bilince, "modern bilince" göre hazırlandığını, bu tür testleri önemli bulanların kabul etmeleri gerekir (Berger, 1978). Sözlü gelenek toplumlarından son derece zeki insanların Luria'nın sorduğu gereksiz ve boş gibi görünen sorulara tepki göstermeleri beklenir; nitekim yukarıda da gördüğümüz gibi, kuru kuru yanıt vermektense önce sorunun şaşırtıcı bağlamını değerlendirmeye çalışmışlardır (sözlü zihin birleştirir): Ne diye böyle saçma sapan bir soru soruyor bana? Amacı ne olabilir ki? (Ayrıca bkz. Ong, 1978: 4). "Ağaç nedir?" Soru soran dahil, herkes binlerce ağaç gördüğüne göre, benim bu soruyu yanıtlamamı mı bekliyor? Bilmece olsa çözerim, ama bu bilmece

değil. Yoksa oyun mu? Elbette oyun, ancak okuma yazma bilmeyen birinin kurallarına alışık olmadığı bir oyun. Böyle soru soranlar, çocukluklarından beri bu soru kalıplarını bilmelerine karşın, kendi gerçeklerinin ve kurallarının başkalarınkinden değişik olabileceğinin farkında değildir.

Luria'nın deneklerinde gördüğümüz gibi yazı, bir toplumun kapısını aralayınca, okuma yazma bilmeyenler, elbette okuryazar bilincinin düzenli düşünme biçimini sezmeye başlar. Okuryazar insanların sohbetlerini dinlemiş veya bir kompozisyonun yüksek sesle okunduğunu duymuş olabilirler. Luria'nın çalışmasının en önemli sonuçlarından biri, okuryazarlara özgü bilgi düzeniyle üstünkörü bir aşinalığın, okuma yazma bilmeyenlerde –en azından bu çalışmada görüldüğü gibi– belirgin bir iz bırakmadığıdır. Düşünme sürecinin değişmesi için, önce yazının tamamen içselleştirilmesi gerekir.

Yazıyı içselleştirmiş insanlar yazı yazmakla kalmaz, konuşma biçimleri de okuryazar konuşması olur; başka bir deyişle sözlü anlatımlarının düşünme ve sözelleştirme biçimleri bile, değişen derecelerde, yazma bilmeselerdi bilemeyecekleri bir düzene sokulur. Okuryazarlar, kendi biçimlerine uymadığı için sözlü geleneğin düşünce düzenini saf ve basit olarak niteler. Halbuki sözlü düşünme biçimi de, oldukça karışık, ince ve kendi tarzında aydınlatıcı olabilir. Navaho folklorik hayvan öykülerini anlatan Navaho ozanları, insan yaşamının çok boyutlu fiziksel, ruhsal, hatta ahlaksal sorunlarını anlaşılır kılmak için, öykünün çeşitli örtülü anlamlarını açıklayabilirler; kimi deyişlerde (örneğin çakal gözü yerine kehribar top derken) pek çok unsurun simgelerle yorumlanması gerektiğinin bilincindedirler (Toelken, 1976: 156). Sözlü geleneğe bağlı insanların temelden kıt zekâlı ve kaba saba düşünceli olduğu varsayımı yüzünden araştırmacılar yüzyıllardır Homeros destanlarının üstün niteliklerinden ötürü, olsa olsa yazıyla yaratılmış olabileceği yanılgısına kapılmışlardır.

Söze dayalı düşüncenin, basit anlamda "mantık öncesi" ya da "mantıksız" olduğu, –örneğin neden-sonuç ilişkisini kavrayamadığı– gibi yargılara da varmamalıyız. Bu insanlar hareketli bir

nesnenin hızla itilince hareket edeceğini gayet iyi bilir. Ancak ayrıntılı nedenler zincirini çözümlemeli biçimde, bir bir sıralayıp düzenleyemezler, ki bu, ancak metinlerin yardımıyla mümkündür. Soy dökümü türünden, uzun uzadıya aktardıkları diziler çözümlemeye değil, yalnız kümelemeye dayanır. Bununla birlikte sözlü kültürler, düşünce ve deneyimlerini şaşırtıcı derecede karmaşık, zekice ve güzel düzenleyip anlatabilirler. Bunu nasıl başardıklarını kavramak için, önce sözlü belleğin nasıl çalıştığını incelemek gerekecektir.

Sözlü Ezberleme

Sözlü ezber yeteneği, haliyle sözlü kültürde çok değerli bir hazinedir. Ancak sözlü ezberin sözlü sanat biçimlerinde işleyiş tarzı, okuryazar araştırmacıların eskiden varsaydıklarından epey değişiktir. Yazı kültüründe kelimesi kelimesine ezber genellikle bir metinden yapılır ve ezberlemeye çalışan kişi gerektiği anda dönüp, kelime ezberini metinden denetleyebilir. Geçmişte okuryazar araştırmacılar, sözlü kültürde ezberin tıpkı metin ezberi gibi tıpatıp kelime tekrarı olduğunu sanmışlardı. Ses kaydının bilinmediği bir devirde, bu tür ezberin nasıl denetlenebileceği pek belli değildir; çünkü yazı olmadan, uzun birimlerin kelime kelime ezberi ancak iki veya daha fazla kişinin aynı anda sözleri tekrarlamasıyla denetlenebilir. Art arda tekrarlanan ezberler birbirleriyle karşılaştırarak denetlenemez. Kaldı ki, sözlü kültürde iki kişinin aynı anda ezberden tekrar etmesi de zaten beklenmiyordu. Okuryazar araştırmacılar, yazılı metinlerin kelimesi kelimesine ezberlenmesi modelini zengin sözlü belleğe uyarlamakla yetinip daha fazla kafa yormamışlardır.

Milman Parry ve Albert Lord'un çalışmaları, birincil sözlü kültürde belleğin doğasını daha gerçekçi değerlendirme açısından da devrim yaratmıştır. Bu konu, Parry'nin Homeros şiirleri araştırmasının odağı olmuştur. Parry, metinleri ne koşullar altında yazılmış olursa olsun, *İlyada* ve *Odysseia* destanlarının esasen

sözlü sanat yapıtları olduğunu kanıtlamıştır. Bu buluş akla önce, destanların kelimesi kelimesine ezberlenmiş olduğunu getirir. *İlyada* ve *Odysseia*'nın dize ölçüleri hiç şaşmaz. Kelimesi kelimesine ezberlemediği takdirde bir ozan, biri uzun ikisi kısa heceli, altı ölçülü binlerce dizeden oluşan bir anlatıyı nasıl söyleyebilir? Okuryazar birine "haydi söyle" dense, uzun, ölçülü dizeleri ancak kelimesi kelimesine ezberlediği metinlerden söyleyebilir. Parry ise, kelimesi kelimesine ezberlemeden böyle bir yapıtın nasıl yaratılmış olabileceğinin temellerini açıklamıştır (1928, 1971). Bu kitabın ikinci bölümünde de gördüğümüz gibi, Parry, altılı ölçünün tek tek kelime birimlerinden değil, altı ölçülü dizeye uyan kalıplardan, geleneksel malzemeyi işlemek için kullanılan kelime kümelerinden oluştuğunu gösterdi. Ozanın altılı ölçüye uyan cümleciklerden engin bir dağarcığı vardı. Ve bu dağarcığıyla, geleneksel malzemenin dışına çıkmadığı sürece, sonsuza dek ölçüsü şaşmayan dizeler üretebilirdi.

İşte Homeros şiirlerinde de Odysseus, Hektor, Athene, Apollo ve diğer kahramanlar için, ozanın diyelim kahramanı konuşturacağı zaman kullanacağı, dize ölçüsüne uygun sıfatları ve yüklemleri hazırdı. *Metephe polymetis Odysseus* (ve akıllı Odysseus çekinmeden konuştu), veya *prosephe polymetis Odysseus* (ve akıllı Odysseus açık açık beyan etti), destanda tam 72 kez tekrarlanır (Milman Parry, 1971: 51). Odysseus akıllı (*polymetis*) olmasına akıllıdır, ama *polymetis* sıfatı kullanılmasa dize ölçüsü şaşacağı için, adından önce hep bu sıfat gelir. Yukarıda da belirttiğim gibi, Homeros'da geçen bu ve buna benzer sıfatların uygunluğu gereğinden fazla abartılmıştır. Aslında ozanın hemen her durumu, kahramanı ya da eylemi, değişen dize ölçüsü ihtiyaçlarına göre uyarlayabileceği böyle binlerce kalıbı vardı. Nitekim *İlyada* ve *Odysseia* destanlarında geçen kelimelerin büyük bir bölümü tanıdık kalıpların parçalarını oluştururlar.

Parry'nin çalışması eski Yunan destan düzeninin dize ölçüsüne göre hazırlanmış kalıplarla denetlendiğini ve öykünün çizgisini veya destanın tonunu bozmadan, bu kalıpların rahatlıkla yer değiştirebileceğini de göstermiştir. Peki, halk ozanları aynı öykü-

de ayrı ayrı düzenlenmiş, dize ölçüsü aynı fakat kelime seçimi bakımından farklı olacak şekilde kalıpların yerini gerçekten değiştiriyorlar mıydı? Yoksa öykü kelimesi kelimesine ezberlenip her gösteride aynı biçimde mi anlatılıyordu? Homeros devrindeki metin öncesi ozanlar toprağa karışalı iki bin yıldan fazla geçtiğine göre kanıt olarak seslerini kaydetme imkânı yoktu. Fakat eski Yunanistan'dan iki adım ötede, hatta eski Yunanistan sınırlarıyla iç içe geçmiş Yugoslavya'da hâlâ halk ozanları yaşamaktaydı ve kanıt işlevi görebilirlerdi. Parry, bu ozanların metinsiz sözlü destan öyküleri yarattığına tanık olmuştur. Homeros destanları gibi onların destanları da dize ölçüsüne ve kalıplara bağlıydı – ancak ölçüleri bir uzun iki kısa heceli, altı ölçülü eski Yunan dizesinden farklıydı. Parry'nin başlattığı araştırmayı ilerleten ve bugün Harvard Üniversitesi'ndeki Parry Koleksiyonu'na günümüz Yugoslav halk ozanlarının çok sayıda sözlü sanat kayıtlarını katmayı başaran Albert Lord olmuştur.

Bugün yaşayan Güney Slav halk ozanlarının çoğu –ve en iyi olanlardan hiçbiri– okuryazar değildir; Lord'un bulguladığına göre okuma yazma bilmek ozana ayak (daha doğrusu dil) bağıdır; çünkü yazı, anlatımı denetleyen metin kavramını ozanın zihnine sokunca, metinle uzaktan yakından ilgisi olmayan, "söylenmiş şarkıların anısı"ndan ibaret olan sözlü sanat sürecini bozar (Peabody, 1975: 216).

Ozanın söylenmiş şarkılara ilişkin hafızası kıvraktır: Yugoslav âşıkların "bir çırpıda on heceden oluşan on-yirmi dizeyi" sıralayıvermeleri, "fevkalade" değildir (Lord, 1960: 17). Fakat ses kayıtları karşılaştırılınca dize ölçüsü şaşmayan bu şarkıların ikinci bir kez aynı kelimelerle tekrarlanmadığı ortaya çıkar. Kalıplar ve konular değişmese de, dinleyici tepkisi, kendi ruh haleti veya o anki toplumsal ve ruhsal öğelerin etkisiyle aynı ozan bile şiirlerini her kez başka türlü sıralar, diker, "rapsodileştirir".

20. yüzyıl halk ozanlarıyla yapılan ve kaydedilen söyleşiler, ozanların gösteri kayıtlarını desteklemiştir. Bu söyleşilere ve gözlemlere dayanarak halk ozanlarının nasıl öğrendiklerini biliyoruz: Destansı şarkılarını, başka ozanların tek bir kez aynen tek-

rarlamadan, ama standart izlekler için standart kalıplarla söyledikleri şarkıları aylar ve yıllar boyu dinleye dinleye öğrenirler. Elbette şarkıdan şarkıya kalıplar ve konular da değişebilir; ozandan ozana da aynı şarkı veya şiirin "bitiştirilişi" farklı olabilir. Hatta belirli söz kümeleri, hangi ozanın aktarmış olduğunu bile ele verebilir. Ancak bütün bu şarkı malzemesi, konuları, kalıpları ve kullanış biçimleri belli bir geleneğin malıdır. Özgünlük, yaratılan yeni malzemede değil, geleneksel malzemeleri her ayrı ortama uydurabilmekte ve dinleyici topluluğunu derinden etkileyebilmektedir.

Halk ozanlarının ezberi, şaşılacak derece güçlü olabilir, ancak metin ezberine benzemez. Okuryazarların şaşırarak öğrendikleri gibi, ozan tek bir kez dinlediği öykü veya şarkıyı aktarmadan önce çoğu kez bir-iki gün beklemeyi tercih eder. Metin ezberinde tekrar ertelenirse, hafızanın gücü genellikle azalır. Halk ozanı ise metin ya da metinsel bir çerçeveyle ilgilenmez. Dinlemiş olduğu öykünün kendi öykü konu ve kalıp dağarcığına sinmesi, öyküyle yakınlık kurması için zaman gereklidir. Şarkıyı anımsayıp tekrar söylerken ozan şarkının dize ölçüsünü öbür ozanın anlatı biçiminden okuryazar kültürü anlamında ezberlemiş olamaz; çünkü dinlemiş olduğu şarkıyı kendi diline aktarmak için derin derin düşünürken şarkının ilk şekli bir daha geri gelmemek üzere yok olmuştur (Lord, 1960: 20-90). Ozanın belleğindeki değişmeyen malzeme, bütün öykülerin farklı bir yapıyla çıkmasını sağlayan, yüzer bir konu ve kalıp hazinesidir.

Lord'un en şaşırtıcı buluşlarından biri de, ozanların, iki farklı ozanın bir şarkıyı hiçbir zaman tıpatıp tekrarlamadığını bilmelerine karşın, bir ozanın çıkıp kendi şarkısını "20 yıl sonra bile" kelimesi kelimesine, dizesi dizesine aynen söyleyebileceğini iddia etmesidir (Lord, 1960: 27). Ancak bir şarkının aynı olduğu iddia edilen birkaç söylenişi kaydedilip karşılaştırılınca, hiç de aynı olmadıkları, ancak aynı öykünün tanıdık birer çeşitlemesi olduğu ortaya çıkmıştır. Ozanın "kelimesi kelimesine, dizesi dizesine aynı" iddiası, Lord'un yorumuna göre, "benzer" sıfatının sadece abartılmış şeklinden ibarettir (1960: 28). Bu arada "dize" kavramı-

nın metin-temelli olduğu apaçık ortadadır; hatta anlatının akışından sıyrılmış ayrı bir "kelime" kavramı bile bir dereceye kadar metin-temellidir. Goody (1977: 115), tamamen sözlü bir dilde ritmik bir şarkı birimi, deyiş, konu veya genelde konuşma anlamına gelen terimlerin bulunduğunu, ama örneğin sözün bir "parçası" anlamında, "son cümlenin 26 kelimesi var", "öyle mi? 28 olmasın?" gibi sayılan ve tek başına "kelime"nin karşılığı olan bir terimin pek bulunmadığını belirtmiştir. Yazı yazmasını bilmeyen biri, "metin-temelli" sözünün kaç kelimeden oluştuğunu nereden bilsin? Tek tek kelimelerin anlam yüklü nesneler olduğu kavramını yazı besler; kelimeleri birbirinden yazı ayırır. (İlk elyazmalarında kelimeler ayrı ayrı, birbirinden kopuk değil, birbirine bitişik yazılıyordu.)

Bugün halkın büyük bir kısmının okuryazar olduğu Yugoslavya'da, okuryazar olmayan halk ozanları, yazıya karşı bir tutum geliştirmiş ve bu tutumlarını dile getirmişlerdir (Lord, 1960: 28). Yazıya hayran oldukları gibi, okuryazarların kendilerinden üstün olduklarına, yani tek bir kez duyduktan sonra uzun bir şarkıyı yeniden yaratabileceklerine inanmaktadırlar. Halbuki bu, okuryazarların hiç yapamayacakları ya da zar zor başarabilecekleri bir şeydir. Nasıl okuryazarlar ozanlara yazıya özgü başarılar yakıştırmışlarsa, ozanlar da okuryazarlara sözlüye özgü başarılar yakıştırmaktadırlar.

1960 yılında Lord, sözlü kalıp çözümlemesinin Eski İngilizce'ye de (Beowulf destanına) uygulanabileceğini kanıtlamış; pek çok başka araştırmacı da Almanca, Fransızca, Portekizce ve başka dillerdeki Avrupa Ortaçağ sözlü ve sözlü gelenek ağırlıklı anlatılarının incelenmesinde bu yöntemden yararlanmıştır (bkz. Foley, 1980b). Parry'nin ve daha sonra Lord'un (çok daha ayrıntılı biçimde) Yugoslavya'da yaptığı çalışmalar dünyanın dört bir bucağında yürütülen benzer araştırmalarla pekiştirilmiş ve ilerlemiştir. Örneğin Goody (1977: 118-9), Kuzey Gana'daki LoDagaa halkının Tanrı Bagre'ye duasının Hıristiyanların İsa peygambere okudukları dua kadar yaygın olduğunu, onu "herkesin bildiğini" ancak her söylenişinde duanın değiştiğini belirtir. Dua sadece

"10-12 dizeden" oluşur; siz de Goody gibi dili biliyorsanız ve duanın açılış dizelerini söylerseniz, sizi duyan biri nakarat bölümüne katılır, ve yaptığınızı düşündüğü yanlışları kendine göre düzeltir. Ne var ki ses kayıtları, dua sözlerinin her söyleyişte sadece kişiden kişiye değil, aynı kişinin ayrı söyleyişlerinde de değiştiğini göstermektedir; o günkü çeşitlemelerine uymadığı gerekçesiyle duanızı düzeltenlerin dilinde bile değişmektedir dua.

Goody ve diğer araştırmacıların bulguları (Opland, 1975; 1976), sözlü gelenekten olanların bazen şiir veya başka sözlü sanat biçimlerini kelimesi kelimesine ezberlemeye gayret ettiklerini gösterir. Peki acaba ne derecede başarılı olabilmişlerdir? Okuryazar ölçülerimize göre pek başarılı sayılmazlar. Opland (1976: 114), Güney Afrika'da ciddi bir kelimesi kelimesine ezber çabasının sonucunu şöyle vermekte: "Herhangi bir ozan şiiri tekrarlar; ancak sınırlı yoklama sonuçlarım kelimelerin ancak %60 oranında aynen tekrarlandığını göstermiştir." Hevesle başarı burada pek at başı gitmemektedir. %60 oranında bir ezberle ne okul öğrencisi ne de tiyatro oyuncu adayı geçer not alabilir.

Finnegan (1977: 76-82), halk ozanlarının şiirlerini ezberleyerek düzenlediklerini ileri sürse de söz konusu ezberin "doğruluk" derecesi daha yüksek değildir. Aslında Finnegan da, bu ezberin "çoğu kez ancak yakın bir benzerlik" olduğunu itiraf eder (1977: 76), ve "Yugoslavlarınkine göre daha fazla bire bir söz ve dize tekrarı" olduğunu belirtir (1977: 78; Finnegan'ın bu karşılaştırmasını değerlendirmek ve "sözlü şiir" deyimindeki anlam belirsizliği için bkz. Foley, 1979).

Son yıllarda yapılan araştırmalar ise, sözlü kültürlerde kelimesi kelimesine ezberin mümkün olduğunu gösteren örneklerle doludur. Joel Sherzer (1982), Panama kıyısı açıklarında yaşayan Kuna halkının bazı dini ayinlerini buna örnek verir. Sherzer, 1970 yılında genç kızlar buluğ çağına erişince yapılan büyü töreninde bir uzmanın kalıplaşmış dua sözlerini başka tören uzmanlarına öğretişini kaydetmiştir. 1979 yılında Sherzer dua kalıplarının kayıtlarıyla Kunalara geri dönünce, aynı kişinin kaydetmiş olduğu duayı sırf kelimesi kelimesine değil, aynı ses birimiyle tekrar

ettiğine tanık olmuştur. Sherzer, bu kalıpların uzmanlar arasında ne derece yaygın olduğunu ya da ne kadar zamandır tekrarlandığını belirtmese de, tanık olduğu bu ezberin başarısı yadsınamaz. (1982 yılında Sherzer'in alıntıladığı Finnegan'ın 1977'den kalma örnekleri, yukarıda da belirttiğim gibi pek tutarlı sayılmaz ve bu nedenle Sherzer'in kendi kaynağıyla aynı değerde değildir.)

Sherzer dışında elimizde iki kaynak daha var; bunlar dini törenle değil, dil ve müzik ritmiyle koşullanan ezber üzerine. Bunlardan biri olan Somali klasik şiiri, eski Yunan destan diline oranla çok daha güç ve katı vezin kurallarına bağlı olduğundan, bu dilde değişikliğe yer vermek kolay değil. John William Johnson (1979b: 118 ve 1979a), halk ozanlarının "dilbilgisi öğrenircesine şiir ölçüsü öğrendiklerini" belirtir. Ozanlar tıpkı Somali dilbilgisi kurallarını açıklayamadıkları gibi, bu ölçünün kurallarını da açıklayamazlar. Somali ozanları, normalde şiirlerini düzenledikleri anda söylemezler; önce şiiri kelimesi kelimesine tek başlarına düzenledikten sonra, ya kendileri şiirlerini söyler, ya da başka birine söylemesi için aktarırlar. Bu da, kelimesi kelimesine sözlü ezbere kusursuz bir örnektir. Bu sözelleştirmenin ne kadar zaman (birkaç yıl mı, yoksa on yıl mı) dayandığı henüz araştırılmamıştır.

İkinci örnek, müziğin nasıl sözlü anlatının kelimesi kelimesine aynı kalmasını sağlayan bir kısıt oluşturabildiğini göstermektedir. Japonya'da sürdürdüğü geniş çaplı araştırmasına dayanarak Eric Rutledge (1981), bugün korunmasına karşın gittikçe sönen Japon geleneğine ait *Heike'nin Öyküsü* sözlü anlatısının birkaç "beyaz sesli" bölümünün çalgısız, kimi bölümünün sadece çalgılı müzikle söylendiğini bildirir. Anlatı ve çalgılı bölümlerini çıraklar, ufacık yaşta, usta halk ozanlarıyla çalışarak ezberlerler. Artık tek tük kalmış bu usta ozanlar, kendi şarkılarında fark etmeden kelimeleri değiştirseler de, çok sıkı bir disiplinle yıllar yılı çıraklarını eğitip inanılmaz derecede başarılı sonuçlar elde edebilmektedirler. Bu anlatının bazı bölümleri yanlış tekrarlara daha açıktır. Müzik, kimi yerde metni tamamen tutsak eder, kimi yerde de yanlışlara neden olur – tıpkı elyazmasını kopya ederken yazıcının sözü bağlayan cümlecikten aynı cümleciğin başka bir yerdeki

tekrarına atlayışı ve aradaki sözleri unutması gibi.

Yukarıda gördüğümüz bu kaynaklar, değişmeyen kelime tekrarına kusursuz örnekler olmasa da önemlidirler.

Bu örneklerdeki bilinçli ezberleme yoluyla sözlü şiir veya başka bir sözlü yapıt üretmek, elbette Homeros devri, modern Yugoslavya veya sayısız gelenekte görülen sözlü-kalıplaşmış uygulamalara benzemese de, görülen o ki kelimesi kelimesine ezber, sözlü zihin işlemlerinin kalıplara bağımlılığını azaltmaz, tam tersine arttırır. Somali sözlü şiiri, sesbilimsel ve dize ölçüsünün yanı sıra sözdizimi kurallarının da boyunduruğu altındadır. Yani, şiirlerin dizelerinde sadece belli bazı sözdizimsel yapılar kullanılır: Antinucci'nin verdiği örneklerde yüzlerce değişik sözdiziminden yalnız iki tanesi kullanılmaktadır (Francesco Antinucci, 1979: 148). Bu, aslında en uç noktada bir kalıplaşmadır; çünkü söz konusu kalıplar sözdizimsel kısıtlara da tabidir (ki bunlar Parry ve Lord'un araştırdığı şiirlerin iktisatında da bulunabilir). Rutledge (1981), aktardığı Heike şarkılarının kalıpsal niteliğini vurgular; gerçekten, o derece kalıpsaldırlar ki, Heike ozanları bile, söyledikleri arkaik kelimelerin anlamını artık bilmemektedir. Sherzer (1982), kelimesi kelimesine tekrarlanan söylemlerdeki sıradan kalıplaşmış unsurların, rapsodik ve kelimesi kelimesine tekrarlanmayan sözlü gösterilerin kalıplaşmış unsurlarıyla benzerliğine dikkati çeker. Bu kalıplaşmış unsurların "sabit" ve "esnek" kullanımları arasında bir süreklilik varsayabileceğimizi düşünür. Kalıplaşmış unsurlar, kimi zaman anlatıyı sabitleştirmek, kimi zaman da anlatıya esneklik katmak için kullanılır (Lord'un belirttiği gibi, kalıplaşmış unsurları kullananlar, aslında "esnek" kullanımı "sabit" kullanım zannetseler bile). Sherzer'in bu düşüncesi elbette önemlidir.

Dini ayinlere gelince, sözlü ezberi biraz daha yakından incelemek gerekir. Alıntıladığım Sherzer kaynağı, dini ayinlerden alınmadır; Rutledge da Heike şarkılarının dini ayinlerde söylendiğine makalesinde değinmiş, bana yazdığı 22 Şubat 1982 tarihli mektubunda da açık açık belirtmiştir. Seneca dilini inceleyen Chafe (1982), günlük konuşma diline oranla ayin dilinin tıpkı ya-

zı gibi "konuşma dilinin tersine kalıcı olduğunu, duaların kelimesi kelimesine olmasa da aynı içerik, biçim ve kalıplaşmış yapıyla ayinden ayine tekrarlandığını" belirtir. Bütün sözlü kültürlerde, dini ayinler dahil her sözlü tekrarın, süreklilik çizgisinin esnek ucuna doğru kaydığına şüphe yoktur. Bilgiyi yazıyla kalıcı kılan, ancak ilkel sözlü gelenekle bağını koparmamış toplumlarda bile dualar, hep aynen tekrarlanmaz. Son Yemek'te Hz. İsa, "bunu benim anıma yapın" der (Luka, 22: 19). İsa'nın buyruğundan dolayı Hıristiyanlar, Aşai Rabbani ayinini (şarap ve ekmek yeme ayini) ibadetlerinin en kutsalı sayar. Bununla birlikte, bu buyruğu yerine getirmek için Hıristiyanların tekrarladığı ("Bu benim bedenim... bu benim kanımı taşıyan çanak" sözleri) canalıcı sözler, İncil'de tek bir kez aynen kelimesi kelimesine geçmez. İnananların bütün gayreti ve gücüyle anımsaması buyrulan bu kelimeler, metinselleşen ayinlerde bile ilk Hıristiyan kilisesinin metin öncesi devrinden kalma sözlü biçimiyle korunmaktadır.

Hiçbir metne bağlı olmadıkları varsayılan Hint Veda ilahilerinin kelimesi kelimesine ilk şekli gibi ezberlendiği sık sık belirtilir. Bildiğim kadarıyla bu iddia, Parry ve Lord'un buluşu ve sözlü "ezber"le ilgili araştırmaların ışığı altında henüz değerlendirilmemiştir. Son derece eski ve uzun derlemelerden oluşan Veda'ların M.Ö. 1500-900 ya da -500 yıllarında ortaya çıktığı sanılmaktadır; bu geniş ve esnek zamanlama bile, ilahilerden, dualardan ve ayin kalıplarından oluşan bu derlemelerin ortaya çıktığı özgün ortamın güncel yaşantımızdan ne derece uzak olduğuna kanıttır. Bugün Veda'ların kelimesi kelimesine ezberlendiğini iddia edenler, 1906, 1927 yıllarından (Kiparsky, 1976: 99-100) ve 1954 yılından kalma (Bright, 1981) çalışmalara gönderme yapar ki, bu kaynaklar, tarih sırasıyla Parry, Lord (1960) ve Havelock (1963) araştırmaları tamamlanmadan önce yayımlanmıştır. Rig-Veda çevirmeni ve saygın Fransız Hint dili bilimcisi Louis Renou, *The Destiny of the Veda in India* ("*Hindistan'da Veda'ların Kaderi*", 1965) başlıklı kitabında Parry'nin araştırmasından sonra başgösteren sorunlara değinmez bile.

Hiç şüphesiz Veda'ların tarihinde ağızdan ağıza aktarma

önem taşımıştır (Renou, 1965: 25-6 - #26 ve notlar: 83-4). Brahman öğretmenler (gurular) ve öğrencileri ilahileri kelimesi kelimesine ezberlemek için yoğun çaba harcamış ve ezberlerini denetlemek için kelimeleri çapraz, aşağıdan yukarıya vb. şekillerde tekrar etmiş olabilirler; ancak bu son yöntemi metinsiz kullanmış olup olamayacakları henüz çözümlenmemiş bir sorundur (Basham, 1963: 164). Sözlü bellekle ilgili son yıllarda yapılan araştırmaların ardından, Veda ezberlerinin sözlü ortamda nasıl işlediği merak konusu olmuştur – Veda'lar için böyle metinden tamamen bağımsız bir ortam geçerli olduysa tabii. İlahilerin tümü bir yana, bir tek duası bile kelimesi kelimesine nesiller boyunca, metinsiz, nasıl değişmeden aynen korunmuş olabilir? Okuryazar olmayan kişiler ezberlerinin kelimesi kelimesine aynı olduğunu tüm iyi niyetleriyle iddia etseler bile, biz bunun olgularla çeliştiğini görmüştük. Tamamen sözlü geleneğe bağımlı toplumların nesiller boyunca aynı kelimeleri tekrarladığını söyleyen okuryazarların kanıtsız iddiaları da ciddiye alınamaz. Peki Veda'larda korunan nedir? Bir şiiri düzenleyenin ilk söyleyişi mi? Öyle olsa bile, bu kişi ikinci kez her kelimeyi aynen mi tekrarlamıştı ve tekrarladığını iddia etse de aynı olduğundan nasıl emin olunabilirdi? Yoksa korunan, güçlü bir öğretmenin çeşitlemesi miydi? Bu son olasılık akla yakındır. Ama bir öğretmenin kendi çeşitlemesini yapmış olması geleneğin değişebilirliğini gösterir, daha güçlü bir öğretmenin ağzından, bilerek ya da bilmeyerek, yeni çeşitlemeler çıkabilir.

Bugünkü Veda bilgimizin kaynağını oluşturan Veda metinlerinin karışık tarihi ve her biri birbirinden farklı Veda metinleri, Veda'ların dar anlamda kelimesi kelimesine ezberle oluşmadığına işaret eder. İlahilerin çevirilerinde bile göze çarpan kalıplaşmış dil ve izlekler, Veda'ların bildiğimiz diğer sözlü edimlerle bağlantılı olduğunu; kalıplaşmış unsurlar, izlekler ve sözlü belleğe dayalı anlatım biçimiyle ilgili yeni bilgilerin ışığı altında değerlendirmeleri gerektiğini gösterir. Bu yönde ilk adımı atan Peabody (1975), araştırmasında daha eski Hint-Avrupa geleneğiyle Yunan destanlarını karşılaştırmıştır. Veda'ların dilinde söz bollu-

ğunun ya da yalınlığının tespiti bile, ilahilerin ne derece sözlü kaynaktan oluştuğuna ışık tutabilir (bkz. Peabody, 1975: 173).

Kelimesi kelimesine tekrarlansın veya tekrarlanmasın, her sözlü ezber, toplumsal baskının dolaysız buyruğu altındadır. Ozanlar, dinleyicinin arzu ettiği veya sabırla dinleyebileceği öyküleri, destanları vb. anlatır. Bir kitap gözden düştü mü basımı durdurulur, ama piyasada binlerce nüshası kalabilir. Soy dökümünün dinleyici pazarı tükenince, soy dökümünün kendi de yok olur. Daha önce belirtildiği gibi (s. 65), kazanan soyun dökümü çoğu kez daha uzun ömürlüdür (ve yaşadıkça daha da güzelleştirilir); kaybeden soyunkiyse tarihten silinir (ya da sil baştan düzenlenir). Canlı dinleyiciyle iletişim, sözel kalıcılığın veya geçiciliğin kaderini belirleyebilir; dinleyicinin beklentileri, konu ve kalıpların değişmemesini sağlayabilir. Ben de birkaç yıl önce böyle bir dinleyici tepkisine maruz kaldım; beni dinleyen, çevresi okuryazarlarla sarılı olsa bile, henüz sözlü zihniyetini yitirmemiş, küçük yeğenim Cathy'ydi. Kendisine *Üç Minik Domuz* masalını anlatırken "minik domuz ofladı pufladı, ofladı pufladı, ofladı pufladı," dedim. Masalı bilen Cathy, kullandığım kalıba burun kıvırdı, çünkü kalıpları onun beklediği sırayla söylememiştim. Somurtup "minik domuz, ofladı pufladı, *pufladı ofladı*, ofladı pufladı," dedi. Halk ozanlarının yaptığı gibi ben de dinleyicinin gönlüne uymak için masalın alışılmış kalıbına göre söz sırasını değiştirdim.

Son olarak, metin ezberinden apayrı olan sözlü ezberin bedenin diliyle de şekillendiğini unutmamalıyız. Peabody (1975: 197), kendi gözlemlerini şöyle aktarır: "Dünyanın dört bucağında ve her devirde geleneksel sözlü sanat el uğraşıyla bağlantılıdır. Avustralya ve başka ülkelerin yerlileri, şarkı söylerken iplerle şekiller çizer, başkaları bir dizi boncukla oynar. Halk ozanları da genellikle yaylı çalgı veya davul eşliğinde efsaneleri, destanları anlatır." (Bkz. ayrıca Lord, 1960; Havelock, 1978a: 220-2; Biebuyck ve Mateene, 1971, kapak içi.) Bu örneklere el kol hareketlerini (ki çoğu kez son derece ayrıntılı ve stilizedir) (Scheub, 1977) ve dans veya öne arkaya sallanma gibi bedensel hareketleri

de ekleyebiliriz. İsrail'de sözlü geleneğe son derece bağlı Ortodoks Yahudilerin aslında bir metin olan Talmud'u* yüksek sesle okurken sürekli öne arkaya sallandıklarına ben şahsen tanık oldum.

Ağızdan çıkan kelime, gördüğümüz gibi, hiçbir zaman, yazılı kelime gibi sadece sözel bağlam içinde var olmakla kalmaz. Söylenen söz, her zaman insan gövdesini harekete geçiren ve varoluş durumunu değiştiren bir olaydır. Sırf seslendirmenin ötesinde beden hareketleri, kaza eseri ya da sözlü iletişim anında uydurulan bir hareket değil, doğal ve hatta kaçınılmaz unsurlardır. Özellikle sözlü anlatımda, halk önünde yapılan konuşmalarda mum gibi durmak bile başlı başına etkili bir harekettir.

Verbomotor** *Yaşam Biçimi*

Şimdiye dek gördüğümüz sözlü kültür özellikleri *verbomotor* olarak nitelendirilen kültüre de ışık tutabilir. *Verbomotor* kültür, ileri teknoloji kültürünün aksine, sorunlara karşı eylem ve tavırların daha ziyade etkili kelime kullanımına, dolayısıyla insan etkileşimine dayandığı, ve bu oranda, sözel olmayan, çoğu kez "nesnel" dünyadan alınan görsel verilere çok daha az bağımlı bir kültürdür. Jousse (1925), *verbomotor* terimiyle yazı yazmayı bilmelerine rağmen, esasen sözlü niteliklerini yitirmemiş ve yaşam biçimleri, nesneden ziyade kelimeye yönelik biçimde gelişen İbrani, Arami kültürlerini ve komşularını kastetmiştir. Biz burada aynı terimi biraz daha genişletip, sözlü geleneğin korunduğu ve kişiler-arası etkileşim bağlamında (sözlü bağlamda), nesneden ziyade kelime öneminin ağır bastığı bütün kültürlere uyguluyoruz. Nesne, elbette kelimeden tamamen soyutlanamaz, çünkü her kelime bir nesneyi temsil eder; ve bütün algıları barındıran kelime dağarcığı nesnelerin algılanmasını kısmen koşullandırır. Doğa "olguları" açıklamaz; insan, çevresindeki uçsuz bucaksız gerçek-

* Talmud: Yahudilerin kanun ve tefsir kitabı. (ç.n.)

** *verbomotor*: sözlü hareket eden (ç.n.)

ler ağına değinerek bu olguları dile getirir.

Teknoloji devri insanı sözlü hareket eden (*verbomotor*) deyimiyle nitelendirdiğimiz kültürlerin konuşmaya gereğinden fazla önem verdiğini ve hitabet sanatını aşırı derecede kullandığını ileri sürebilir. Birincil sözlü kültürde ticaret bile, parasal bir işlemden önce, esasen güzel söz söyleme, hitabet sanatıdır. Ortadoğu çarşılarında alışveriş yapmak, süpermarkette yapılan alışverişe, ileri kültür insanının bedelini ödemekle noktaladığını sandığı basit alışverişe benzemez: Her şeyden önce bir dizi kelime ve beden dilini devreye sokan, bol manevralı ve ölçülü bir düello, zekâ yarışı, sözlü üstünlük yarışıdır.

Sözlü kültürlerde bir bilgi için birine başvurulduğunda amaç, her iki taraf için de hemen sorunun yanıtlanması değil, sorulan soru ayarında, hatta ondan üstün bir soruyla karşılık vermektir (Malinowski, 1923: 451, 470-81). Sözlü geleneğin hâlâ korunduğu İrlanda'ya giden bir gezginin Cork ilinde (Güney İrlanda) yaşadığı bir olay buna güzel bir örnektir. Yabancı, postane duvarına yaslanmış bir yerliye gidip duvara eliyle vuruyor ve soruyor: "Burası postane mi?" Corklu böylesine abes bir soruya kanmıyor, yabancıyı sessizce süzdükten sonra "yoksa aradığın posta pulu mu?" sorusunu oturtuyor. Yabancının kendisinden bilgi edinmek için değil, kendisine bir şey yapmak için yaklaştığına inanan bu İrlandalı, karşısındakine aynı akçeyle ödeyip durumun ne olacağını deniyor. Efsaneye göre Cork halkı, sorulara böyle karşılık verirmiş. Her soruyu başka bir soruyla yanıtlar, sözlü bilincin hep tetikte olması gerektiğine inanırmış.

Birincil sözlü kültür, kişiliği, belli açılardan okuryazar kişiliğinden daha az içine kapalı, dış dünyaya ve topluma daha açık kılar. Sözlü iletişim insanları birleştirir: Yazı ve okuma ise kişinin tek başına yaptığı ve kendi iç dünyasına döndüğü eylemlerdir. Derste öğretmen konuşurken öğrenciler güçlü bir bütündür, öğrencilerin birlik duygusu güçlüdür; ancak öğrenciler kitaplarına dönüp tek başlarına bir metin okumaya başlayınca bu birlik dağılır, çünkü herkes kendi kişisel dünyasına girer. Sözlü ve yazılı kültürlerde gelişen farklı kişiliğe bir örnek olarak Carother

(1959), okuryazarların şizofrenimsi eğilim ve davranışlarını sakladıklarını, okuryazar olmayanlarınsa dışarıya vurduğunu belirtir. Okuryazarlar, çevrelerinden, gerçeklerinden kopunca kimsenin aralayamayacağı düş dünyalarına çekilirler (aldatıcı şizofren dengesi); sözlü kültürdeki insanlar ise bu eğilimlerini açık seçik dışavurur, kendileri ve başkalarını yaralamaya varan şiddet eylemleriyle dış dünyalarını allak bullak eder. Bu tür davranışlar epey yaygın olduğundan, bunları dile getiren özel deyişler türemiştir; eski Viking savaşçısı bazen "berserk"* olur, Güneydoğu Asyalı "amok koşar".**

Bellekte Egemen Olan

Birincil sözlü kültürde ve ilk yazılı kültürlerde, kahramanların hep üstünlük yarışına girmesini, yalnız sözlü geleneğin kavgacı yaşam biçimiyle değil, esas olarak sözlü zihin süreçleriyle açıklayabiliriz. Herkesin tanıdığı, önemli ve "ağır" kişilikler ve etkileyici eylemleri kolay kolay bellekten silinmez. Bu nedenle sanıldığı gibi romantizm etkisinden veya öğretici amaçlara hizmet etmek için değil, yaşanan olayların anısını koruyabilmek için, sözlü geleneğin kendine özgü zihin işleyişinden üstün boyutlu kişiler, kahramanlar doğar. Soluk kişilikler, sözlü zihnin belleğinde tutunamaz. Kahramanın anısının iyice yer etmesi için, hemen bütün kahramanlar birer "tip" oluşturur: bilge Nestor, kızgın Akhilleus, akıllı Odysseus, her şeye kadir Mwindo gibi (Mwindo hep "kabutwa-kenda", doğar-doğmaz-yürüyen sıfatıyla anılır). Aynı bellek ve zihin işleyişi, bugün masal anlatımı gibi, yazılı kültür içinde sözlü ortamın sürdüğü durumlarda hâlâ geçerlidir; Kırmızı Şapkalı Kız hep olağanüstü masum, kurt hep olağanüstü kötü, fa-

* berserk: eski Nors dili *ber-* (ayı) ve *-serk* (deri, post) kökünden oluşmuş bileşik kelime. Eski "gözü dönmüş" savaşçı anlamının yerine, bugün "deli, vahşicesine kızgın ve deli" karşılığı geçmiştir. (ç.n.)

** amok: Malay dilinde "amoq" sıfatından gelir; azgın deli olup ölümü göze alırcasına hareketlerinden sorumsuz demektir. (ç.n.)

sulye dalı hep kavak kadar uzundur (burada yalnız kişiler değil, nesneler de kahraman boyutuna girer). Bol abartmanın yanı sıra garip nitelikler de belleğe güç katar – Tepegöz'ü hatırlamak iki gözlü devi hatırlamaktan veya Kerberos'u* hatırlamak tek başlı bir köpeği hatırlamaktan daha kolaydır (bkz. Yates, 1966: 9-11, 65-7). "Thebai'ya Karşı Yedi Kişi", "Üç Güzel Kardeş", "Üç Kısmet" gibi kalıpsal sayılı deyişler de kolay anımsanır. Elbette hatırlanabilme özelliği dışında kahramanların kişiliklerine ve bunların sınıflandırılmalarına neden olan başka etkenler de yadsınamaz: Psikanalitik kuram, bu etkenlerden çoğunu aydınlatabilir. Ancak sözlü zihnin işleyişinde başka etkenler ne olursa olsun, belleği güçlendiren, bellekte kolay yer eden anlatım biçimi, mutlaka var olması gereken bir özelliktir; sözelleştirme, bellekte kalıcı biçimde şekillendirilmeden hiçbir kahraman yaşayamaz.

Bu eski sözlü zihin yapısı, hemen yazının icadıyla silinmemiş, matbaanın icadıyla aşama aşama değişmiştir. Anlatım zamanla "aşırı" kişiliklerden kopmuş, matbaanın icadından üç asır sonra, normal insan yaşamının konu alındığı roman boyutlarına inmiştir. Ve romanda yalnız kahraman değil, John Updike'ın *Rabbit Run* ("*Tavşan Kaç*") romanında olduğu gibi düşmanı görür görmez toz olan anti-kahraman türü yaratılmıştır. Cesaret dolu ve hayret edilecek olay ve nitelikler, yazısız dünyanın bilgi düzenlemesinde belirli bir işlev yüklenmişti. Bilgi ve belleğin denetimi, yazı ve yazıdan daha da güçlü matbaayla sağlanınca, eski anlamda kahramanlar aracılığıyla bilgiyi anlatılarda korumak ihtiyacı da kaybolmuştur. Bu durum sanıldığı gibi, kesinlikle "ideallerin yitirilmesi" anlamına gelmez.

Sesin İçselliği

Sözlü geleneğin psikodinamiği bölümünde sesin yalnız zamanla ilişkisi ve geçiciliği üzerinde durduk. Ses, ancak kaybolurken

* Kerberos: ölüler diyarı Hades'in bekçisi üç başlı köpek. (ç.n.)

vardır. Sözlü kültür psikodinamiğini etkileyen sesin belli başlı özelliklerinden biri de, başka duyu ve algılara oranla, sesin içsellikle bağıdır. Bu bağ, insan bilincinin ve iletişiminin içselliği açısından önemlidir. Burada konuyu ayrıntılara girmeden, kısaca tartışacağız. Daha ayrıntılı bilgi edinmek isteyen okura *The Presence of the Word* ("*Kelimenin Varlığı*") adlı kitabımı önerebilirim (1967b, Dizin).

Bir nesnenin içini fiziksel iç olarak yalnızca ses doğrudan yoklayabilir. Görme duyumuz, en iyi yüzeye çarpıp yayılan ışığı algılar. (Örneğin bir sayfa veya manzaraya çarpıp yansıyan ışık, aynanın yansıttığı ışıktan farklıdır.) Ateş gibi bir ışık kaynağı, optik açıdan yanıltıcıdır: göz ateşin içinde hiçbir şey üzerinde "sabitleşemez". Tıpkı yarı şeffaf kaymak taşından yayılan ışıkta bir şey seçemediği, "sabitleşemediği" gibi. Göz, derinliği algılar; ancak bir yüzeyler dizisi halinde çok daha iyi seçer: Art arda dizilmiş ağaçlar, konser salonunda dizi dizi sandalyeler gibi. Göz bir nesnenin içini iç olarak algılayamaz; bir odanın içinde algıladığı duvarlar, hâlâ yüzeydir, dışıdır.

Tat ve koku da, nesnenin içini ve dışını tam kaydedemez. Dokunma, evet. Ancak, dokunarak algılarken nesnenin içini de kısmen bozarız. Bir kutunun içi dolu mu boş mu diye anlamak için, önce parmağımı sokacak bir delik açmam gerekir. Kısacası kutuyu açtıkça içinin iç olma özelliğini de bozarım.

İşitme, iç olma özelliğini bozmadan onu kaydedebilir. Parmağımı vurarak kutu veya duvarın içi dolu mu boş mu anlayabilirim. Ya da madeni parayı tınlatarak gümüş mü kurşun mu anlarım.

Sesler, kendilerini oluşturan şeyin iç yapısını kaydederler. İçi çimento dolu bir keman, normal keman sesi çıkarmaz. Saksofonla flütün sesi bir değildir, çünkü iç yapıları değişiktir. Ve hepsinden önemlisi insan sesi, sesi yankılayan, oluşturan insan vücudundan, bütün insan organizmasından çıkar.

Görüntü ayırır; ses birleştirir. Bir şeyi görmek, seyretmek için o nesneden uzaklaşmak gerekir; halbuki ses, insanın içine akar. Merleau-Ponty'nin dediği gibi görüntü parçalar (1961). Görüntü,

insana teker teker, ayrı yönlerden gelir: bir oda veya bir manzarayı seyretmek için gözlerimi bir noktadan başka bir noktaya çevirmem gerekir. Bir ses duyduğum andaysa, ses her yönden aynı anda bende toplanır; ses, beni algımın ve varlığımın çekirdeği, beni saran ses dünyasının merkezi yapar. İşte sesin işiteni merkezleştirme özelliği, bugün son derece ileri tekniklerle özgün ses kaydının başlıca kaynağıdır. Kendinizi "işitme"nin, sesin içine gömebilirsiniz. Aynı şekilde görüntünün içine gömülmek imkânsızdır.

Parçalayan duyu olan görmeye karşılık ses birleştiricidir. Görüntüde aranan en önemli nitelik, açık seçiklik, belirginlik, ayırmadır (Descartes'ın ısrarla açıklığı ve belirginliği vurgulamasıyla görsel algılama yoğunlaşmıştır – Ong, 1967b: 63, 221). İşitmede aranan en üstün nitelikse, uyum, birleştirmedir.

Bilincimizin en önemli özellikleri de içselliği ve uyumudur. Her kişinin bilinci kendi içindedir; bilincinin içini yalnız o kişi bilebilir ve kimse kişinin bilincine dolaysız giremez. Herkes "ben" diye apayrı bir kişiyi kasteder. "Ben" dediğim kendime, başkası "sen" der. Bu "ben" de "her şeyi birleştirerek", kişinin tüm deneyimini kendisinde toplar. Bilgi sonuçta parçalayıcı değil, bütünleştirici bir görüngü, bir uyum çabasıdır. İç dünya anlamına gelen uyum olmadan ruhun sağlığından söz edilemez.

"İç" ve "dış" kavramlarının aritmetik kavramlar olmadığını ve hesap yoluyla birbirinden ayrılamayacağını da belirtmeliyim. Bu kavramlar, kişinin varlığına, kendi öz bedensel deneyimine dayanan kavramlardır; kişinin hem içindedir (bedenime vurma değil, *bana* vurma derim), hem de dışındadır (varlığım, bedenimin içindedir). Beden, benim dışımda kalan her şeyle benliğim arasındaki sınırdır. "İç" ve "dış" kavramlarını ancak bedensel deneyimimizle açıklayabiliriz. Bu kavramların tanımına kalkışmak, bir sürü tekrar gerektirir; "içsel", "içinde"yle tanımlanır, o da "arasında"yla, ve onu da "içi" ile tanımlarız vb. Elbette aynı oyun "dış" için de geçerlidir. Kısacası, fiziksel nesneler söz konusu olduğunda bile, "iç" ve "dış" deyimleriyle kendi özbenliğimizi algılayışımıza gönderme yaparız: ben, burada *içerideyim* ve başka her şey *dışarıdadır*. Kendi bedensel deneyimimizi dile getiren

"iç" ve "dış" kavramlarına gönderme yaparak başka nesneleri çözümleriz (Ong, 1967b: 117-22, 176-9, 228, 231).

Kelimenin hiçbir görsel algılanan metne gönderme yapmadığı, böyle bir metin olanağının bile bilinmediği, kelimelerin yalnız seslerle var olduğu birincil sözlü kültürde ses fenomenolojisi, insanın varlık duygusuna, söylenen kelimenin duyurduğu varlık duygusuna derinden işler. Çünkü kelime, ruhsal yaşamın anlık bir deneyimidir. Sesin merkezleştirme eylemi insanın evreni algılamasını etkiler (ses alanı, önümde yayılmaz, çevremi sarar). Sözlü kültürde insan, olayların durmadan akıp gittiği evrenin merkezindedir, insan dünyanın göbeği, *umbilicus mundi*'dir (Eliade, 1958: 231-5 vd.). İlk kez matbaanın icadıyla haritalar çizilip evren veya "dünya" diye algılanan kavram, gözler önüne serilmiş, görüntünün sırf yüzeyini yansıttığı, "keşfedilmeye" hazır yeryüzü parçaları toplamına dönüşmüştür. Eski sözlü toplumlardaysa pek az yeryüzü "kâşifi" vardı, buna karşılık gezginler, seyyahlar, maceraperestler ve dinsel amaçlarla yolculuk edenler çoğunluktaydı.

Bu bölümün başında tartıştığımız sözlü temelli düşünme ve anlatım özelliklerinin çoğunun, insan tarafından algılandığı şekliyle sesin birleştirme, merkezleştirme, içselleştirme iktisadına bağlı olduğu görülecektir. Sesin hâkim olduğu sözel iktisat, çözümleyici, parçalayıcı (ki bu, yazıyla görüntülenen kelimeyle gelecektir: görüntü parçalar) değildir, kelimeleri kümeleyen (uyum sağlayan) eğilimle bağdaşır. Ayrıca tutucu bütüncüllükle (bozulmadan korunması gereken günün değişmeyen ortam dengesi ve kalıpsal deyişler) bağdaşır; soyut düşünceden ziyade duruma göre düşünme biçimiyle (insan eylemini merkeze alan, yine bütüncül bir düşünce) bağdaşır; cansız nesnelerin çevresinde değil, insanın ve insan biçimli varlıkların eylemleri çevresinde örgütlenmiş bir bilgiyle bağdaşır.

Birincil sözlü dünyanın tanımlanmasında kullanılan bu ortak özellikler, yazı ve matbaa sözlü-işitsel dünyayı görüntülenen sayfalar dünyasına indirgediğinde insan bilincine ne olduğunu ele aldığımız daha sonraki bölümde yine yararlı olacaktır.

Sözlü Kültür, Birlik ve Kutsallık

Fiziksel yapısı sesten oluştuğu için, söylenen söz insanın içinden gelir ve insanları birbirlerine bilinçli iç yapılar, kişiler olarak bağlar; birbirine sımsıkı bağlı insan kümeleri oluşturur. Konuşmacı bir topluluğa seslenirken, dinleyiciler, hem kendi aralarında hem konuşmacıyla bir bütündür. Konuşmacı bir metin dağıtıp dinleyiciden okumasını isterse, metni okumaya başlayan her kişi kendi dünyasına çekilir ve bu birlik, konuşmacının tekrar sözü almasına dek dağılır. Yazı ve matbaa, yalıtır. Tüm okurları temsil eden "dinleyici" karşılığı bir isim veya kavram da yoktur. "Bu derginin iki milyon okuru var," türünden "okur" birliği, abartılmış derecede soyut bir kavramdır. Okurları birbirine bağlı bir birlik olarak ifade etmek için, âdeta okurlar dinleyiciymiş gibi, "hitap edilenler" kavramından yola çıkarız. Söylenen söz, insanları çok daha geniş çapta da birleştirir; bugün Kanada, Belçika ve gelişmekte olan pek çok ülkede olduğu gibi birden fazla dilin konuşulduğu ülkelerin ulusal bütünlüğünü sağlaması ve koruması ciddi bir sorundur.

Ağızdan çıkan sözün içselleştirici gücü, özel bir şekilde varlığın en yüksek sorunu olan kutsallıkla bağlantılıdır. Hemen her dinde söylenen söz, ayinlerin ve dualarının ayrılmaz parçasıdır. Belli başlı dünya dinleri, kutsal deyişlerini zamanla yazıya dökerek sağlamlaştırmış ve kutsal kitaplar yaratmıştır. Ancak pek çok dini gelenek bugün metinlerde olsa bile, sözlü geleneğin üstünlüğü metinlerden kolaylıkla anlaşılabilir. Örneğin Hıristiyanlar, kilise ayinlerinde İncil'i yüksek sesle okur. Çünkü Tanrı'nın insanlara yazdığına değil, "konuştuğuna" inanılır. Resulların mektupları bölümü dahil olmak üzere, İncil metninde sözlü gelenek ruhu ağırlıklıdır (Ong, 1967b: 176-91). İbranice *dabar* deyimi, "kelime" anlamına geldiği gibi, "olay" da demektir; ve ilk aşamada, ağızdan çıkan sözle bağlantılıdır. Her söylenen kelime, zaman içinde hareket eden bir olaydır ve yazı ya da basılı kelime gibi yerinde duran sessiz nesne niteliğinden yoksundur. Teslis inancın-

da,* Tanrı Varlığının İkinci Kişisi Söz'dür ve Söz'ün insan katındaki anlamı insanın yazdığı değil, söylediği sözdür. Tanrı Baba, Oğlu'nu "konuşur"; oğlunu "yazmaz". Tanrı'nın Sözü olan İsa, okuryazar olmasına karşın, yazılı bir şey bırakmamıştır (Luka, 4: 16). "İman dinleye dinleye gelir," der Romalılara Mektup (10: 17). "Yazı öldürür, ruh (ağızdan çıkan kelimeyi taşıyan nefes) can verir" (2 Korintoslular, 3: 6).

Kelime İşaret Değildir

Jacques Derrida (1976: 14), "Yazıdan önce hiçbir dilsel işaret yoktur," diye belirtmiştir. Fakat yazılı metnin sözlü olana gönderme yapma niteliği göz önünde tutulursa, yazıdan sonra da dilsel bir "işaretin" olduğu söylenemez. Kelimenin metinsel, görsel temsili, o ana dek bilinmeyen, yepyeni anlatım olanaklarını serbest bıraksa da, yazılan "kelime" gerçek bir kelime değil, sadece "ikincil bir biçimlendirme sistemidir" (krş. Lotman, 1977). Düşünce, ses dünyasına gönderme yaparak anlam kazanan, gözle görünür simgelerden oluşan metinde değil, konuşmada barınır. Nitekim okurun bu sayfada gördüğü gerçek kelimeler değildir; belirli bir öğrenim görmüş herkesin bilincinde gerçek ya da hayali bir sesle çağrıştırabileceği şifreli simgelerdir. Bilinçli bir insan, metni gerçek veya hatalı, dolaylı veya dolaysız seslendirilen kelimelerin anahtarı olarak kullanmadığı sürece metin, kâğıda karalanan çizgilerden başka bir şey değildir.

Yazı ve matbaa kültürünün insanları için aslı ses olan kelimeyi yalnız bir "işaret" olarak algılamak çok daha rahattır, çünkü "işaret" görüntüyle öğrenilir. İşaretin İngilizce karşılığı *sign* kelimesinin kökü, Romalı taburların kimliklerinin uzaktan seçilmesi için taşıdıkları *signum* (Sancak) sözcüğünden gelir, kökence, "izlenen nesne" demektir (Eski Hint-Avrupa kökü *sekw*). Romalıla-

* Teslis inancı: Hıristiyanların Tanrı'nın üç ayrı kişiliği olduğuna inanmaları. (ç.n.)

rın o devirde kendi alfabeleri vardı, ama bu *signum* harflerle değil kartal ve benzeri resimlerle ifade edilen bir imgeydi.

İleride de göreceğimiz gibi, yazı ve matbaanın icadından yüzyıllar sonra da birincil sözlü gelenek sürdüğü için, yazıyı oluşturan harfler işaret olarak hemen benimsenmemiştir. Avrupa Rönesans devrinde bile, okuryazar simyacılar, ilaç şişelerini ve kutularını harflerle değil, çeşitli burç şekilleri vb. ile işaretliyorlardı; dükkân sahipleri de, yazılı harf yerine resim-simgelerle, örneğin meyhaneyi bir dal sarmaşıkla, berber dükkânını bir değnekle, tefeci dükkânını üç daireyle belirtiyorlardı (resim yaftalar için bkz. Yates, 1966). Bu işaret veya yaftalar, temsil ettikleri şeyin ismi değildir; "sarmaşık dalı" kelimeleri "meyhane" kelimesi, "değnek" kelimesi "berber" kelimesi değildir. Rönesans devrinin sonuna dek isimler, zaman içinde hareket eden kelimelerdi; bu sessiz, söylenmeyen simgeler ise başka bir şeydi. Kelimelerin olmadığı biçimde, "işaret"lerdi.

Kelimeleri işaret olarak görmemiz, tüm duyguları, hatta tüm insan yaşantısını görsel benzerlerine indirgeme eğilimimizden kaynaklanır; sözlü gelenekte belki gizli olan bu eğilim, yazı ve matbaayla pekişmiş ve elektronik kültüründe doruğuna ulaşmıştır. Ses, zaman içinde ilerleyen bir olaydır, ve zaman, durmadan parçalanmadan "akıp gitmektedir". Takvim veya saat yüzeyinde zamanı birimlere bölüp, yan yana dizince zamana mekân sağladığımızı ve hâkim olduğumuzu sanırız. Gerçek zaman bölünmez, aralıksızdır; dün, yelkovan gece yarısını geçtiği için bugün olmadı! Kimse geceyarısının *tam* nerede olduğunu bilemez, peki bilemediğine göre nasıl geceyarısı olur? Ve dünün deneyimi, takvimde gösterildiği gibi bugüne bitişik değildir. Mekâna indirgemekle, zamanı denetlediğimizi sanıyoruz – yalnız sanıyoruz, çünkü gerçek, bölünmeyen zaman bizi gerçek ölüme götürmektedir. (Burada mekâna indirgemenin yararını ve teknolojik açıdan gerekliliğini yadsımıyorum; amacım, bu başarıların akıl düzeyinde sınırlı ve yanıltıcı olduğunu vurgulamak.) Aynı şekilde osilograf aracılığıyla hiç ses duymamış ve sesin ne olduğunu bilmeyen sağırlar için, bugün sesi belirli "uzunluk" dalgalarına indirgiyoruz.

Veya hepsinden önemlisi, sesi yazıya ve yazının en uç ürünü olan alfabeye indirgemiş bulunuyoruz.

Okuma yazma bilmeyenler (sözlü insanlar) kelimeleri "işaretler" olarak; sessiz, görsel olgular olarak düşünemezler. Homeros'un kelimeler için standart betimi, "kanatlı kelimeler"dir – geçici, güçlü ve özgür; hep hareket halinde, ama apayrı bir gücü olan uçuşla insanı sıradan, hantal, ağır ve "nesnel" dünyadan uzaklaştıran, kurtaran kelimeler.

Derrida, Jean-Jacques Rousseau'ya karşı çıkarken, yazının ağızdan çıkan söze raslantı sonucu eklendiğini reddetmekte elbette haklıdır (Derrida, 1976: 7). Ancak, yazının içinden doğduğu ve halen bağlı olduğu sözlü kültürü derinliğine araştırmadan bir yazı mantığı oluşturmaya çalışmak, anlayışımızı sınırlandırmak demektir; çünkü bunun etkileri çok parlak ve çekici olsa da aynı zamanda duyuların çarpıtılmasından kaynaklanmaktadır. Dili kavrayabilmek için zihnimizi yazı ve matbaanın yarattığı önyargılardan arındırmak sanıldığından da güç olabilir; hatta yazın alanında "kurgusöküm"den bile daha çetin bir iştir; çünkü bu "kurgusöküm" yazın etkinliğiyle sınırlıdır. Önümüzdeki bölümde yeni teknolojilerin içselleştirilmesini ele alırken bu soruna tekrar döneceğiz.

IV

Yazı Bilincin Yapısını Değiştirir

Özerk Söylemin Yeni Dünyası

Birincil sözlü kültürü ayrıntılarıyla kavramak, yazının yeni dünyasını, gerçekte ne olduğunu ve işlevsel açıdan okuryazar olan insanların ne ifade ettiğini anlamaya yarar: çünkü okuryazar düşünme biçimi, kendi kendine doğal güçlerden değil, yazı teknolojisinin bu güçlerin yapısını dolaylı veya dolaysız şekillendirmesiyle çıkar. Yazı olmadan okuryazar zihni yalnız yazarken değil düşüncelerin sözlü anlatımında da şimdi çalıştığı gibi çalışamaz. Yazı, insan bilincini en çok değiştiren tekil buluştur.

Yazı, "bağlamsız" olarak nitelenen bir dil (Hirsch, 1977: 21-3, 26) ya da "özerk" bir söylem kurmuştur. Yazılı söylem, yazarından ayrı tutulduğu için, konuşmada olduğu gibi soru sorulamayan, sorgulanamayan bir söylemdir.

Sözlü geleneğin değişmez ayin kalıpları; "söyleyen"in kaynak değil, sırf ileten sayıldığı kehanetler de bir tür özerk söylemdir (Olson, 1980a: 187-94; Chafe, 1982). Delfi tapınağının kadın kâhini, tanrının sesi sayıldığından sözlerinden sorumlu tutulmuyordu. Yazı, hele hele matbaa, bir bakıma bu kehanet özelliğini taşır. Kitap da, kâhin veya peygamber gibi, bir kaynağın, kitabı gerçekten "söyleyen" veya yazan kişinin deyişlerini aktarır. Erişilebilse kitabın yazarına meydan okunabilir, fakat hiçbir kitapta, kitap aracılığıyla yazarına erişilemez. Bir metin doğrudan çürütülemez. Tamamen çürütülse bile, kitabın sözleri değişmez. Bu ne-

denle "kitapta öyle yazılı" sözü, hemen hemen "bu gerçektir" anlamına gelir. Ve bu nedenle de kitaplar yakılmıştır. Herkesin yanlış dediğine doğru diyen bir metin, sonsuza dek –o metin varolduğu sürece– yanlışıyla yaşar. Metin doğası gereği dik kafalı ve inatçıdır.

Platon, Yazı ve Bilgisayar

Bugün bilgisayara getirilen eleştirinin aslında Platon'un *Phaedrus* (274-7) ve *Yedinci Mektup* yapıtlarında yazıya getirdiği eleştiriyle aynı olduğunu öğrenenler şaşırıyor, hatta rahatsız oluyorlar. *Phaedrus*'ta Platon, Sokrates'in ağzından yazının insani olmadığını; gerçekte sadece insanın zihninde var olan düşünceyi zihnin dışında kurmaya kalkıştığını söyler; yazı bir nesne, imal edilmiş bir üründür. Elbette aynı söz, bilgisayar için de geçerlidir. Daha sonra Platon yine Sokrates'in ağzından yazının belleği çürüttüğünü söyler. Yazıya alışan unutkan olur, kendi öz kaynaklarından yararlanacağına dış kaynaklara bağımlı kalır ve öz kaynaklarını yitirir. Yazı, zihni zayıflatır. Bugün aynı sözleri annebabalar, öz kaynak sayılan çarpım cetvelini ezberleyeceğine hesap makinesi kullanan çocuklar için söylemektedir. Hesap makineleri, zihni zayıflatır, çocukların kendi aklıyla yapmaları gereken işi üstlenir. Üçüncü eleştiri de, yazının temelde yanıt verememesidir. Bir insana sözlerinin anlamı sorulunca, açıklayıcı bir yanıt alabilirsiniz; metne soru sorulunca soruya neden olan kelimelerin –genelde aptalca– tekrarından başka bir şey elde edilmez. Aynı eleştiri, bugün bilgisayarlar için söz konusudur: "Çöp yükle, çöp boşalt." Sözlü geleneğin mücadeleci zihniyetine uygun olarak Platon'un yazıya getirdiği dördüncü eleştiri, yine Sokrates'in ağzından, yazılı kelimenin konuşma sözü gibi kendini savunamaması, doğal konuşma ve düşünmede olduğu gibi gerçek insanlar arasında bir söz alışverişi yaratamamasıdır. Yazı, edilgendir ve kendi gerçekdışı, yapay dünyasına kapalıdır. Tıpkı bilgisayar gibi.

Daha da güçlü nedenlerden ötürü matbaa da aynı eleştiriye hedef tutulabilir. Platon'un yazı eleştirisinden rahatsız olanlar, matbaanın da icat edildiği ilk yıllarda benzer eleştirilere uğramış olmasından daha da fazla rahatsız olacaklardır. Latince klasiklerin basılmasına destek olan Hieronimo Squarciafico bir yandan da 1477 yılında "kitap bolluğundan insanlar artık eskisi gibi gayretli değil" diye yakınmıştır (alıntı Lowry'de, 1979: 29-31): Bu bolluk belleği mahveder ve zihne düşen görevin büyük bir kısmını üstlendiği için zihni durgunlaştırır (aynı hesap makinesinden yakınmak gibi); cebe sığan yeni ürün yüzünden bilge kadın ve adamlar saygınlıklarını yitirir. Buna karşılık başkaları, matbaayı bilgeliği geniş kitlelere mal ettiği, dengelediği için sevinçle karşılamıştır (Lowry, 1979: 31-2).

Platon'un yazı eleştirisinin zayıf noktalarından biri, yazıya karşı çıkışını daha etkin kılmak için, eleştirisini yazıya dökmüş olmasıdır; tıpkı matbaaya karşı çıkanların, düşüncelerini yaymak için matbaadan yararlanmaları gibi. Aynı tutarsızlık bugün bilgisayar düşmanları için de geçerlidir, çünkü dile getirdikleri ve yaydıkları görüşler, eleştirdikleri aletin ekranında hazırlanıp basılmaktadır. Yazı, matbaa ve bilgisayar, sözün büründüğü teknoloji çeşitlerinden başka bir şey değildir. Söze teknoloji girdikten sonra, yeni teknolojinin sonuçlarını en iyi şekilde eleştirmek, ancak mevcut en ileri teknoloji araçlarından yararlanmakla mümkün olmuştur. Kaldı ki teknoloji sadece eleştiri yaymak için kullanılmaz; her yeni teknoloji, aslında o güne dek varolmayan eleştirinin kendisini doğurur. Daha önce de belirttiğim gibi (Havelock, 1963), Platon'un yazıya getirdiği eleştiri dahil tüm çözümlemeli felsefenin doğuşu, yazının zihinsel süreçleri etkilemeye başlamasıyla mümkün olmuştur.

Havelock'un gayet güzel açıkladığı gibi (1963), aslında Platon, bütün epistemolojisinde eski sözlü geleneğe bağlı hareketli, sıcak, insanları birleştiren yaşam şeklini, farkına varmadan, ama programlı biçimde dışlamıştır (Platon bu yaşam şeklinin temsilcileri olan halk ozanlarını devletine sokmaz). "Biçim" anlamına gelen *idea* kelimesinin temeli görüntüdür; Latince *video*, "görmek"

fiiliyle aynı kökten gelir ve bu kökten türeyen başka kelimeler, "görü" (*vision*), "görünür" (*visible*) ve video kasetine dek uzanır. Platon türü "biçim", görsel biçim benzeşimiyle kavranan biçimdir. Platon'un düşünceleri, sessiz, hareketsiz ve soğuktur. Etkileşimsel olmak yerine kopuk, ve insan yaşamının bir parçası olmak yerine onun üzerinde ve ötesindedir. Platon, elbette ruhundaki okuryazarın oyalanan, ağırdan alan sözlü kültüre karşı bu tepkisini, daha doğrusu aşırı tepkisini yaratan bilinçdışı güçlerin farkında değildi.

Bu gözlemler, ağızdan çıkan özgün sözle, sözlerin her tür teknolojik dönüşümü arasındaki ilişkiyi kuşatan çelişkilere karşı bizi duyarlı kılar. Burada gördüğümüz çekici çelişkilerin nedeni, insan zekâsının sonsuz kıvraklığı ve esnekliğidir; öyle ki bir zekânın yararlandığı dış araçlar hemen "içselleştirilir"; başka bir deyişle, zekânın kendini yansıtan araçları oluverir.

Yazıya özgü en şaşırtıcı çelişkilerden biri, ölümü çağrıştırmasıdır. Hatırlanacağı üzere Platon, insanlıkdışı, nesnemsi olduğu ve belleği zayıflattığı için yazıyı suçlamıştır. Yazının (ve/veya matbaanın) ölümle benzerliği pek çok deyişler kitabında geçer; örneğin 2 Korintoslular 3: 6*: "Harf öldürür, ama nefes can verir"; Horatius, üç kitaptan oluşan *Odes* yapıtını bir "anıt" diye nitelendirirken bununla kendi ölümünü kastetmiştir (*Odes* iii.30.I); ve Henry Vaughan, Sir Thomas Bodley'ye "Oxford Bodleian kütüphanesindeki her kitap senin mezar taşına kitabe," demiştir. Robert Browning ise "Pippa Geçiyor" şiirinde "iki sayfa arasında / solgun sarı çiçekler" dizesiyle, canlı çiçek yapraklarını kitap sayfaları arasında kurutma alışkanlığına gönderme yapar. Bir zamanlar canlı olan ölü çiçek, sözel metnin ruhsal simgesidir. Fakat buradaki aykırılık, metnin ölü oluşunun, cıvıl cıvıl insan yaşamından sıyrılışının ve sabit, görsel bir boyuta indirilişinin, aynı zamanda metnin ömrünün uzamasını ve sonsuz sayıda canlı okurun sınırsız yaşam bağlamları içinde tekrar canlanmasını sağlamasıdır (Ong, 1977: 230-71).

* Korintoslular: Resul Paulus'un Korinthos halkına yazdığı mektuplardan oluşan Yeni Ahit'teki iki bölüm. (ç.n.)

Yazı Bir Teknolojidir

Platon, tıpkı bugün birçok insanın bilgisayarı gördüğü gibi, yazıyı dışsal, yabancı bir teknoloji olarak görüyordu. Bugünse yazıyı öylesine içselleştirmiş, benliğimizin o denli ayrılmaz bir parçası kılmışızdır ki (bu, Platon devrinde henüz gerçekleşmemişti – Havelock, 1963), matbaa ve bilgisayarı kolaylıkla teknoloji olarak nitelendirdiğimiz halde, yazıyı teknoloji olarak görmekte zorlanıyoruz. Fakat yazı (özellikle alfabeli yazı), bir teknolojidir; araç gereç kullanımını zorunlu kılar: kalem, fırça, özenle işlenmiş kâğıt, hayvan derisi ve tahta gibi yüzeyler, boya, mürekkep vb. "Yazı Teknolojisi" başlıklı makalesinde Clanchy, Ortaçağ Batı kültürü bağlamında bu konuyu enine boyuna incelemiştir (1979: 88-115). Söz konusu üç teknolojiden en zorlayıcı olanı yazıdır. Çünkü gerek matbaa gerekse bilgisayar, dinamik sesi suskun mekâna indiren, kelimeyi yaşanan andan koparan yazının açtığı yolda ilerlemişlerdir yalnızca.

Doğal konuşma dilinin tersine yazı her şeyiyle yapaydır. Yazı "doğal" yazılamaz. Halbuki konuşma insanın doğal yeteneğidir; bedensel veya ruhsal engeli olmayan herkes, her kültürde konuşmayı öğrenir. Konuşma, bilinçli yaşamı yürürlüğe koyar; fakat bilinç düzeyine, bilinçdışı kaynaklardan –elbette toplumun gerek bilinçli, gerek bilinçdışı katkısıyla– çıkar. Nitekim dilbilgisi kuralları da bilinçdışında yaşar; kuralların ne olduğunu söze dökemeden de onları kullanmak ve yenilerini yaratmak mümkündür.

Konuşmanın tam tersine yazı, bilinçdışından kaçınılmaz olarak çıkagelmez. Konuşulan dilin yazılma süreci, bilinçli yaratılmış belirli kuralların yönetimindedir; örneğin, belirli bir resim yazısı belirli bir kelimeyi temsil eder, veya "a" harfi "b" harfinden başka bir sesbirimidir vb. (Bilinçli, açık yazı kuralları içselleştirildikten sonra, yazar-okur ilişkisinin yazı sırasında bilinçdışı süreçleri derinden etkilediğini yadsımıyorum. Bunu ileride göreceğiz).

Yazının yapay olduğunu söylemek, yazıya yergi değil, övgüdür. Başka yapay yenilikler gibi, belki de hepsinden daha fazla kişinin öz kaynaklarından yararlanmasına en geniş olanak sağlayan, çok değerli bir buluştur. Teknoloji, sadece kişinin dışında kalan yabancı bir araç değil, bilincin kendi iç değişimleridir. Hele sözü etkilediği zamanlar bu tür değişimler yüceltici de olabilir. Yazı, bilinci keskinleştirir. Nitekim doğal ortama yabancılaşmak, yararlı olduğu kadar, yaşamımızı birçok bakımdan zenginleştiren bir temel gereksinimdir. Tam olarak yaşamak ve anlamak için yaşanılana yakınlık kadar uzaklık da gerekir. Ve bilinç bu mesafeyi en kolay yazı yardımıyla tanır.

Teknoloji yapaydır ve –yine bir paradoks– yapaylık insanların doğal bir parçasıdır. Tam anlamıyla içselleştirilen teknoloji, yaşamı alçaltmaz; tersine yaşamı yüceltir. Örneğin modern orkestra, ileri teknolojinin ürünüdür. Keman bir çalgı, yani gereçtir. Org, org çalanın dışında kalan –pedallı, borulu, jeneratörlü– kendi güç kaynağıyla donanmış muazzam bir makinedir. Beethoven'in 5. senfonisinin notası, titiz müzik eğitimi görmüş teknisyenlere gereçlerini nasıl kullanacaklarını belirten bol ayrıntılı direktiflerle doludur. *Legato*: bir sonraki notaya geçmeden parmağını notadan kaldırma. *Staccato*: notayı çalar çalmaz parmağını kaldır, vb. Müzikologların da gayet iyi bildiği gibi, mekanik aletlerden ses çıkarıyor gerekçesiyle Morton Subotnik'in "The Wild Bull" ("Vahşi Boğa") adlı elektronik yapıtını hiçe saymak anlamsızdır. Mekanik alete o kadar karşıysanız orgun sesinin nereden geldiğini sanıyorsunuz? Ya da keman sesinin, hatta düdük sesinin? Bir kemancı veya orgcu, bu mekanik aletler olmadan yaratılamayan ve insan ruhuna derinden işleyen pek çok duyguyu ancak mekanik çalgılarla yorumlayabilir. Elbette bu yorum düzeyine erişebilmek için, önce müzik teknolojisinin içselleştirilmesi, gerecin ya da makinanın yorumcunun ikinci doğası, kendi ruhunun bir parçası haline gelmesi gerekir. Bunun için de yıllar yılı "çalışmak", çalgının tüm olanaklarını deneyip öğrenmiş olmak gerekir. Bir aleti dilediğiniz biçimde kendinize uyarlamanız, teknolojik bir beceri öğrenmeniz pek de insanlıkdışı sayılmaz. Tek-

nolojiden yararlanmak insan ruhunu zenginleştirir, genişletir ve iç yaşamı yoğunlaştırır. Yazı ise, müzik yorumundan çok daha derinlere sızmış bir teknolojidir. Ancak yazıyı anlamak için (ki bu yazıyla yazının çıktığı sözlü kültür arasındaki bağı kavramak demektir), yazının bir teknoloji olduğunu yılmadan kabul etmeliyiz.

"Yazı" Veya "Elyazısı" Nedir? *

Yazı, modern insanın zihinsel etkinliğini biçimlendiren ve güçlendiren bu teknoloji, tarihin epey geç buluşlarından biridir. *Homo sapiens* aşağı yukarı 50 000 yıldır yeryüzünde yaşamaktadır (Leakey ve Lewin, 1979: 141 ve 168), oysa bildiğimiz ilk elyazısı veya gerçek yazı M.Ö. 3500 yıllarında Mezopotamya'da yaşayan Sümerlerin geliştirdiği çivi yazısıdır (Diringer, 1953; Gelb, 1963).

Bundan önce de insanlar, binlerce yıldır resimler çizmekteydi. Çeşitli toplumlar, çeşitli kayıt yolları ya da bellek yardımcıları kullanmaktaydı: çubuklar, taş dizileri, İnkaların bir çomağa ip bağlayıp bu iplere başka ipler ekledikleri *quipu* yöntemi, Kızılderililerin kış sayma takvimleri vb. Ancak elyazısı, sırf belleğe destek aracı değildir. Resimle yazılmış olduğu zamanlarda bile, resmin ötesindedir. Resim, bir nesneyi temsil eder. Bir adam, bir ev, bir ağaç resmi tek başına bir şey *söylemez.* (Bu resimler, uygun bir düzgü (*code*) veya bir dizi kural yardımıyla belki bir şey ifade edebilir; ancak düzgünün şekli resimle çizilemeyen başka bir düzgü olmadan çizilemez. Resimle açıklanamadığına göre düzgü, yalnız kelimelerle ya da herkesin anladığı insan dünyası bağlamında açıklanabilir.) Gerçek anlamda yazı olan elyazısı, yalnız resim, resimle temsil edilen nesnelerin görüntüsü değil, birinin söylediği ya da söylediği tasavvur edilen *sözcenin* temsilidir.

* yazı/elyazısı: Modern İngilizce'de *writing*, her tür yazıyı içermektedir. Ancak Anglosakson dilinde "oymak" anlamına gelir. Latince kökenli *script* kelimesi ise, elyazısı demektir. (ç.n.)

Elbette her tür anlamsal işareti, yani insanın çizdiği ve bir anlam yüklediği her tür görünen veya algılanan işareti "yazı" saymak mümkündür. Bu durumda taşa bir çentik atmak, dala bir yarık çizmek gibi yalnız bu eylemi yapan kişi tarafından yorumlanabilir işaretlere "yazı" dememiz gerekir. Bunlar yazı sayılırsa, yazı konuşma kadar eski olur çıkar. Ancak "yazı"yı her tür anlam atfedilmiş, görünür ya da algılanır işaret olarak ele alan araştırmalar, yazıyı tamamen biyolojik bir davranışa indirgemektedir. Bir ayak izi veya idrar, dışkı yığını (ki pek çok hayvan türü bunları izleyerek iletişim kurar – Wilson, 1975: 228-9) hangi koşullarda "yazı" niteliğini kazanır? Her tür anlamsal işaret, "yazı" kavramı kapsamına girince, yazının anlamı "hafif"leşir. İnsan bilincinde yeni bilgi dünyalarının kapısını açan, can alıcı ve eşsiz buluş işaretlerle değil, okurun metinden yazarın istediği kelimeleri aynen çıkarabileceği, görsel işaretlerden oluşan bir düzgü sistemiyle ortaya çıkmıştır. İşte kesin anlamıyla bugün kastedilen yazı kavramı budur.

Yazı veya elyazısını bu anlamda aldığımızda, düzgülenmiş ve görünür işaretler kelimelere öyle bir güçle bağlanır ki ses düzeyinde var olan ince, karmaşık yapılar ve göndermeler, aynı kendine özgü karmaşıklık içinde ve görünür biçimde kaydedilebilir. Böylece daha da önce, karmaşık yapılar ve göndermeler de oluşabilir. Ve bunların gücü ağızdan çıkan sözcenin gücünü fazlasıyla aşar. Bu anlamıyla yazı, insanın teknolojik buluşlarının en büyüğü olmuştur. Yazı konuşmaya sadece bir ek değildir. Konuşmayı sözlü-işitsel duyudan çıkarıp yeni bir duyu dünyasına, görmeye bağladığı için hem konuşmayı hem de düşünme biçimini dönüştürür. Çomaklara çentik atmak ve belleğe yardımcı diğer yöntemler sonuçta yazıya varmışlardır, ancak hiçbiri insan yaşantısının yapısını gerçek yazı gibi değiştirip yeniden kurmamıştır.

Gerçek yazı sistemleri, çoğu kez belleğe yardımcı basit yöntemlerden başlayıp aşama aşama gelişmiştir; başlangıç noktasıyla yazı arasında elbette upuzun bir evrim süreci vardır. Örneğin bugün Liberya'da Vai halkının yazısında yazar, kullandığı yazı sisteminden okurun ancak yaklaşık bir anlam çıkarabileceğini bi-

lir; bu eski Mısır hiyeroglifleri için de geçerlidir (Scribner ve Cole, 1978). En sıkı denetime alfabeyle erişilmiştir; ancak bazen alfabe bile yeterli olmayabilir: Örneğin bir evrağın üzerinde İngilizce *read* kelimesi yazılıysa, bu hem okumak fiilinin geçmişi anlamında "okundu" (söylenişi "kırmızı" karşılığı "red") olup okumaya gerek yok anlamına, hem fiilin emir hali olup okunacak evrak anlamına gelebilir. Alfabeyle yazılsa bile, metindışı bağlam, olağanüstü durumlarda gerekebilir – ve durumun ne derece olağanüstü olduğunu alfabenin dile uygunluk derecesi belirler.

Tek Bir Alfabe, Birçok Yazı

Pek çok yazı, dünyanın dört bir bucağında birbirinden bağımsız gelişmiştir (Diringer, 1953; Diringer, 1960; Gelb, 1963): aşağı yukarı M.Ö. 3500 yıllarında Mezopotamya çivi yazısı (bu tarih Diringer'den alınmadır, 1962); M.Ö. 3000'de çivi yazısından etkilenmiş olabilecek Mısır hiyeroglifi; M.Ö. 1200 yılında Minos veya Mikenai "B çizgi" yazısı; M.Ö. 3000-2400 yıllarında Hint yazısı; M.Ö. 1500 yılında Çin; M.S. 50 yılında Maya ve M.S. 1400 yılında Aztek yazısı.

Yazının tarihçesi oldukça karışıktır. Hepsi değilse de, pek çok elyazısı, dolaylı veya dolaysız bir tür resim yazısına ve daha ilkel düzeyde işaret yerine geçen nesnelere dek uzanır. Bir iddiaya göre Sümerlerin M.Ö. 3500 yıllarında geliştirdiği çivi yazısının ilk şekli (ki bilinen ilk yazıdır), kısmen ticari işlemleri kaydetmek amacıyla toprak jetonları içi boş, ufak ve ağzı sımsıkı kapalı kutulara koyup, kutunun dış yüzeyine jeton sayısı kadar işaret kazıma sisteminden türemiştir (Schmandt-Besserat, 1978). Böylece kabın dış yüzeyindeki, diyelim yedi çentik, içinde, diyelim, inek, koyun veya henüz ne olduğu anlaşılmamış nesneleri temsil eden, şekillendirilmiş yedi toprak jetonun bulunduğunun kanıtıydı; kelimeler, adeta hep elle tutulur anlamları eşliğinde sunulmalıydı. Toprak jetonların yazı öncesi devirde ticari bağlamda kullanımı, yazı çağrışımını kolaylaştırır; çünkü geçmişi ne olursa

olsun, bu kapalı kutularla aynı bölgede geliştirilen ilk çivi yazısı da, kent toplumlarının günlük ticari ve yönetim işlemlerinde kullanılmıştır. Kayıt tutmayı özendiren yenilik, kentleşmedir. Sözlü öykü ve şiirlerde söylenen kelimelerin, hayal gücünden kaynaklanan yaratıların, "edebiyat"ın yazıya geçirilmesi, yazı tarihinde çok geç gerçekleşmiştir.

Resim, yalnız belleğe yardımcı bir işlev görebilir veya belli bir düzgü sistemi içinde hemen hemen tam bir anlam taşıyan ve dilbilgisi açısından birbiriyle bağıntılı belirli kelimeleri ifade edebilir. Bugün hâlâ geçerli olan Çin harflerinin temeli resimdir; ancak oldukça karışık yollardan biçimlenmiş ve düzgülenmiş olan bu resimler, dünyanın gelmiş geçmiş en çetrefil yazı sistemidir. Amerikan Kızılderililerinin ve başka halkların resim-yazılı iletişimi, belli bir düzgü sisteminden yoksun olduğu için, hiçbir zaman tam bir yazı olamamıştır (Mackay, 1978: 32). Nesnelerin resim-yazılı temsili, belli bir konuyu tartışan insanların bu resimlerin birbiriyle ilişkisini önceden belirlemelerine yarayan bir tür alegorik andaçtı. Ancak buna rağmen kastedilen anlam çoğu kez tamamen açık seçik değildi.

Ağaç resmiyle ağaç kelimesinin temsil edildiği resim-yazıdan sonra elyazısı, çeşit çeşit simgeler geliştirmiştir. Bunlardan biri, kelime kavramının doğrudan resimle değil, belli bir düzgüyle belirlendiği kavram-yazı, "ideograf"tır. Örneğin Çin yazısında iki ağaç resmi, "iki ağacı" değil, "orman" kelimesini; yan yana bir kadınla bir çocuk resmi "iyi" kavramını vb. simgeler. Konuşmada geçen kadın kelimesi *ni,* çocuğunki *dze*, iyi de *hau* sesi olduğuna göre, resmin kökeniyle sesbirimsel köken arasında hiçbir bağlantı olmayabilir. Çince okuyup yazan biriyle Çinli olup yazmasını bilmeyen birinin dille ilişkisi oldukça farklıdır. Bir bakıma, örneğin, *1, 2, 3* sayıları, dillerarası birer resim-yazı değil, kavram-yazı örneğidir: her dilde aynı kavramı temsil etse de, dilden dile *1, 2, 3* kelimelerinin sesi bambaşkadır. Ve tek bir dilin kelime hazinesinde bile *1, 2, 3* şekilleri kelimeyle değil, doğrudan kavramla ilintilidir; *1* ("bir") ve *2* ("iki") için kullanılan kelimeler, "birinci" ve "ikinci" kelimeleriyle değil, "1." ve "2." kavramlarıyla ilintilidir.

Resim yazısının başka bir çeşidi de, bilmece yazısıdır. Örneğin bir ayak tabanı resmi (*sole of a foot*), İngilizce'de hem dil balığı (*sole*), hem tek (*sole*), hem de ruh (*soul*) kelimelerini temsil edebilir; veya yine İngilizce yan yana değirmen (*mill*), yürüyüş (*walk*) ve anahtar (*key*) resimleri, *Milwaukee** kelimesini temsil eder. Bu durumda simge, esas olarak sesi temsil ettiğinden bu tür bilmece-yazı, ancak dolaylı olarak bir çeşit "fonogram" (sessimge) olabilir: ses, alfabe harfi gibi soyut bir düzgüyle değil, sesin karşılığı pek çok anlamdan birinin resmiyle şekillendirilir.

Kavram-yazı ve bilmece-yazı da dahil bütün resme dayalı sistemler ardı arkası gelmeyen simgelerden oluşur. Bunun en genişi, karmaşığı ve zengini Çin yazısıdır; M.S. 1716 yılından kalma *K'anghsi* Çince sözlükte tam 40 545 karakter bulunmaktadır, ve bunların hepsini bilen tek bir Çinli veya Sinolog çıkmış değildir. Okuma yazma bilen pek az Çinli, konuşma sırasında anlayabildiği tüm Çince kelimeleri yazabilir. Çin yazısını hakkıyla öğrenmek en az 20 yıllık bir eğitime malolduğu için, ister istemez okuryazarlık, dar seçkinler sınıfını aşamamaktadır. Çin Halk Cumhuriyeti'nin bugün her bir köşesinde öğretilen Çin lehçesi "Mandarin dili", bütün Çin halkına yayılır yayılmaz, bu harflerin yerini Latin alfabesinin alacağı kesindir. Bu durumda Çin edebiyatına çıkacak fatura hayli yüklü olacak, ama 40 000 küsur harfli Çin daktilosunun kaybı kadar ağır olmayacaktır.

Temelde resim-yazı sisteminin bir avantajı, farklı Çin "lehçe"lerini (temelde aynı yapıda oldukları halde aslında birbirlerini anlayamayan farklı Çin dilleridir bunlar) konuşan insanların, konuşma sırasında birbirlerini anlamadıkları halde, birbirlerinin yazısını okuyabilmeleridir. Tek bir karakteri (resmi) her bir Çinli ayrı ayrı okur, değişik biçimde seslendirir, tıpkı Arap sayıları 1, 2, 3'ü bilen bir Fransız, Luba, Vietnamlı veya İngiliz'in farklı seslenişlerinden ötürü aynı sayıyı söylediklerini anlayamamaları gibi. (Ancak Çin harflerinin temeli 1, 2, 3 gibi basit değil, son derece titiz ve ince şekillenmiş resimlerdir.)

* Milwaukee: ABD Wisconsin eyaletinde bir şehir. (ç.n.)

Kimi diller, her işaretin bir ünsüz ve onu izleyen ünlü sesi temsil ettiği hecelerle yazılır. Böylece Japon Katakana hece yazısında *ka, ke, ki, ko, ku* veya *ma, me, mi, mo, mu* vb. hecelerini temsil eden beş ayrı simge vardır. Japon dilinde kelimeler –her zaman bir ünsüzü izleyen bir ünlü– birimlerden oluştuğu için, bu dil hece yazısının kullanımına uygundur ("*n*" sesi yarı hecemsidir); "kalp", "özerk" kelimelerindeki gibi ünsüzler birbiri ardından gelemez. İngilizce'yi hece yazısına uydurmak epey güçtür, çünkü heceleri farklı farklıdır ve ünsüzler birbiri ardına dizilebilir. Bazı hece yazıları Japonca kadar gelişmiş değildir; örneğin Liberya Vai yazısında her görsel simgeyle her ses birimi birbirine tam uymaz. Yazı, kaydedilen telaffuza bir çeşit "harita" sağlar ve becerikli bir yazıcının bile bunu doğru dürüst okuyabilmesi başlı başına bir sorundur (Scribner ve Cole, 1978: 456).

Pek çok yazı, iki veya daha fazla ilkenin karışımına dayanan "melez" yazı sistemleridir. Japon sistemi melezdir (hece yazısıyla birlikte Çince'den farklı okunan Çin karakterlerini kullanır); Kore sistemi melezdir (dünya alfabelerinin belki en etkini olan *hangul* alfabesiyle yine *kendine göre* okuduğu Çin karakterlerini kullanır); (kısmen resim, kavram-yazı ve bilmece-yazıdan oluşan) eski Mısır hiyeroglifi melezdir; ve hatta (resim, kavram-yazı ve bilmece-yazı karışımı ve bu karışımın en şiirsel, zengin ve çetrefil derlenmesinden ortaya çıkan) Çin yazısı da melezdir. Aslında önce resimle başlayıp kavram ve bilmeceye yöneldiği için alfabesiz her yazıyı "melez" olarak nitelendirebiliriz – kaldı ki alfabeli yazıda "bir" yerine "1" yazmak bile, alfabeye melezlik katar.

Kuşkusuz, alfabenin en ilginç özelliği, tek bir kez icat edilmiş olmasıdır. İlk yazı olan çivi yazısının çıktığı coğrafi bölgede, çivi yazısından tam iki bin yıl sonra Sami ırkı veya ırkları, M.Ö. 1500 yıllarında alfabeyi geliştirmiştir (Diringer, 1962: 121-2; ilk özgün alfabeyi Kuzey ve Güney Sami alfabesi olmak üzere ayırır). Ugarit ve Kore yazısı, görsel açıdan Sami alfabesiyle benzeşmese de İbrani, Ugarit, Yunan, Latin, Kiril (Slav), Arap, Tamil, Malayalam ve Kore alfabeleri dahil, bütün dünya alfabelerinin kökü, Sami ırkının geliştirdiği alfabedir.

Ancak Sami dillerinde, örneğin Arapça ve İbranice'de, hâlâ ünlüler yazılmaz. Bugün İbranice gazete ve kitaplarda hâlâ sadece ünsüzler (ve yarı ünlü sayılan "j" ve "w" sesleri, ki aslında "i" ve "u"nun ünsüz biçimleridir) yazılır; bu kurala uyarsak Türkçe "ünsüz" kelimesi İbrani yazısıyla "nsz" harflerinden oluşacaktır. Eski Yunanlıların "alfa", Latin alfabesinin de "a" harfi olarak uyarladıkları, "elif", İbrani ve diğer Sami alfabelerinde ünlü bir harf değil, iki ünlü arasında gırtlaktan çıkan bir duraklama ("hayır" anlamına gelen "ı-ıh" gibi) yerini tutan bir ünsüz harftir. İbranice'ye tam hâkim olmayanlara kolaylık olması bakımından, zamanla tam ünlüleri belirlemek için, metinlerde harflerin altına ve üstüne çizgiler ve noktalar eklenmeye başlanmıştır; bugün de İsrail'de ilkokul 3. sınıfa dek bu yardımcı işaretler kullanılmaktadır.* Her dilin kendine özgü bir yapısı vardır; Sami dillerin yapısı da, kelimeler yalnız ünsüzlerle yazıldığında kolayca okunabilecek biçimde oluşmuştur.

Yalnız ünsüz ve yarı-ünsüz harfler (İngilizce "you" kelimesinde okunduğu haliyle y, w gibi) kullanan bu yazı tarzı, bazı dilbilimcilerin İbrani alfabesini bir hece alfabesi veya sesli harfsiz, "daraltılmış" bir hece alfabesi olarak nitelemesine neden olmuştur (Gelb, 1963; Havelock, 1963: 129). Ancak okurun kelime ve metnin bağlamına göre dilediği herhangi bir ünlüye ekleyebileceği, diyelim sadece "b" sesbiriminin yerini tutan "beth" (b) harfini hece diye nitelendirmek oldukça tuhaftır. Kaldı ki, Sami dillerinde de ünlüler, tıpkı Latin harflerinde seslilerin sessizlere eklendiği gibi, ünsüzün üstüne ve altına eklenen noktalarla belirtilir. Ve bugün pek az konuda aynı görüşü paylaşan bir Arap ve İsrailli, "harfli" alfabe kullandıkları konusunda hemfikirdir. Sözlü kültürden yazının nasıl doğup geliştiğini kavramak için, Sami yazısını, okurun zorlanmadan kendi kendine en uygun ünlüyü ekleyebildiği, ünsüzlerden (ve yarı ünlülerden) oluşan bir alfabe olarak düşünmekte yarar vardır.

* Arapça'da uzun ünlüler harfle, kısa ünlüler de kolaylık olsun diye "hareke" ile gösterilir (Kuran'da olduğu gibi). (r.n.)

Ancak Sami alfabesinin bu kadar üzerinde durduktan sonra, bütün ünlü harfleri alfabelerine katmış olan Yunanlıların ruhsal alanda çok önemli bir hamle yapmış olduklarını da söylemek gerekir. Havelock'a (1976) göre Yunanlıların sese tam görüntü kazandırmış olmaları, Antik Yunan kültürüne, düşün düzeyinde, diğer eski kültürlerden çok daha üstün bir konum sağlamıştır. Sami yazısını okuyan birinin sırf metinden öte, metin dışı verilerden yararlanması, ve her şeyden önce ünsüzlerin arasına doğru ünlüleri yerleştirmek için, okuduğu yazının dilini bilmesi gerekiyordu. Sami yazısı, metinleşmemiş insan yaşamına hâlâ sıkı sıkıya bağımlıydı. Ünlü harfleri içeren Yunan alfabesiyse, (Platon'un düşünceleri gibi) insan yaşamından daha uzaktı. Sesi, mekân içinde çok soyut biçimde parçacıklara bölüyordu. Dilden dile değişen sesbirimleri tam doğru okunmasa da, Yunan yazısıyla bilinmeyen diller de okunup yazılabilirdi. Böylece kelime dağarcığı pek zengin olmayan küçük çocuklar bile, kolaylıkla okuma yazma öğrenebiliyordu. (Biraz önce belirttiğim gibi, İsrail'de ilkokul 3. sınıfa dek ünlü işaretleri esasen ünsüz İbrani harflerine eklenmektedir). Yunan alfabesi herkes tarafından kolayca öğrenilebildiği için demokratikleştiriciydi. Aynı harflerle yabancı diller de yazılabildiği için, uluslararası bir geçerliği vardı. Soyut çözümleme yoluyla uçucu ses dünyasını (kusursuz değilse de yeterince uygun) görsel birimlerle ifade etme başarısını gösteren Yunanlılar, çözümlemenin yararlarını hem sezmiş hem de geliştirmişlerdir.

Sami yazısının aksine, Yunanca dil yapısında ünlülerin yazılmadan anlaşılamaması, zihinsel gelişme açısından son derece yararlı bir rastlantıdır. Kerckhove (1981), tamamen sesbirimli alfabenin başka yazı yöntemlerine oranla beynin sol yarıküresini daha çok işlettiğini ve böylece nörofizyolojik açıdan soyut, çözümlemeli düşünceyi özendirdiğini ileri sürer.

Sesin doğasını düşünecek olursak, alfabenin niçin bu kadar geç ve niçin yalnız bir kez icat edildiğini anlayabiliriz. Alfabe, sesin ses niteliğiyle işlenmesinde, başka yazılardan çok daha dolaysızdır; sesi hece yazısından daha küçük, daha çözümlemeli, daha

kolay idare edilir birimlere, doğrudan mekân içindeki karşılıklarına indirger – örneğin "ba" sesi yerine bir tek simge değil, "b" ve "a" harflerinden oluşan iki simge kullanırız.

Ses, önceki bölümlerde de açıkladığım gibi sadece yok olurken vardır. Kelime söylenirken tam kalamaz; "varlık" kelimesinin "-lık" hecesini söylerken "var-" hecesi çoktan yok olmuştur. Alfabeyse, sesin tam tersidir: Alfabe, kelimeyi olaya değil, anında tamamıyla var olan, bölünebilir, ister ters ister düz yazılabilir bir nesneye dönüştürür – örneğin "a-y-a-k", kaya diye de okunabilir. Ancak "ayak" kelimesini ses bandına kaydedip tersten dinlerseniz ne "kaya" ne "ayak" kelimesine benzeyen, bambaşka bir ses duyarsınız. Resim, diyelim bir kuş resmi, sesi mekâna indirgemez, çünkü kelimeyi değil, bir nesneyi temsil eder. Onu yorumladığınız dile bağlı olarak, bir sürü kuş kelimesinin karşılığı olabilir: *oiseau, uccello, pàjaro, Vogel, sae, tori, kuş* vb.

Yazı, kelimeleri bir bakıma nesneler, sessiz şeyler olarak görüntüyle özümlenebilecek hareketsiz işaretler olarak temsil eder. Kimi resim yazısında zaman zaman kullanılan ses temelli bilmece-yazıysa kelimenin sesini başka bir kelimenin resmiyle temsil eder (daha önce de verilen "ayak tabanı" örneğinde –ki İngilizce karşılığı *sole* kelimesidir– aynı resmin İngilizce "insan ruhu" karşılığı *soul* kelimesini temsil etmesi gibi). Ancak pek çok nesnenin yerini tutabilen bilmece-yazı (fonogram), aslında temsil ettiği nesnelerden bir tanesinin resmidir. Alfabenin özü, resimle kelimeleri temsil etmek olsa da, alfabe, nesneler dünyasıyla arasındaki bağı tümüyle kaybetmiştir. Alfabe sesin uçucu dünyasını mekânın durgun, hemen hemen değişmez dünyasına dönüştürerek sesin kendisini bir nesne olarak sunar.

Sami ırkının icat edip Yunanlıların geliştirdiği fonetik alfabe, sesi görünür biçime indirgeyen yazı sistemlerinin en esneğidir. Estetik güzellik açısından belki en biçimsiz yazı olabilir; alfabemizi ne kadar güzelleştirirsek güzelleştirelim, Çin karakterlerinin kusursuz estetiğine erişmesi mümkün değildir. Bizim yazımız, herkesin kolayca öğrenebileceği demokratikleştirici bir yazıdır. Çin karakter yazısıysa, pek çok başka yazı sistemi gibi özünde

seçkinlere adanmıştır; bu yazıya tümüyle hâkim olmak gerçekten bol boş vakit gerektirir. Alfabenin demokratikleştirici işlevine Güney Kore'yi örnek gösterebiliriz. Kore dilinde gazete ve kitapların metni, alfabe yazısı ve yüzlerce değişik Çin karakterinin karışımıyla yazılmaktadır. Ancak bütün sokak işaretleri, ilkokulun ilk sınıflarından itibaren kolaylıkla öğrenilebildiği için hemen herkesin okuyabildiği alfabeyle yazılıdır; buna karşılık Kore dilindeki yazını okumak için alfabenin yanı sıra pek az ihtiyaç duyulan 1800 "han" veya Çin karakterine, ancak orta öğretimin sonuna doğru hâkim olmak mümkündür.

M.S. 1443 yılında Yi hanedanından Kral Sejong'un Kore dili için bir alfabe yazılmasını buyurması, belki de alfabe tarihinin en büyük zaferidir. Çince'yle uzaktan yakından bağlantısı olmayan (ancak çoğu Çinlilerce tanınmayacak kadar Koreceleştirilmiş pek çok Çince ödünçleme barındıran) Kore dili, o tarihe dek sadece Kore kelime dağarcığına güçlükle uyarlamak (ve onunla etkileşmek) üzere kullanılan Çin karakterleriyle yazılmıştı. Binlerce Koreli okuryazar, ömürlerinin büyük bir kısmını Çin-Kore yazısına hâkim olmak için harcamışlardı. Bu zor uğraşlarını yabana atacak yeni yazı sistemini derhal kabul etmeleri beklenemezdi. Fakat Yi hanedanı güçlüydü; Kral Sejong'un tepeden inme yasasının direnişe karşın tutunabilmesi de kralın benlik yapısının gücünü kanıtlamıştır. Yeni alfabenin bir dile uyarlanması yıllar, hatta nesiller boyunca sürer; Sejong'un atadığı bilim adamlarıysa, Kore dilinin sesbirimlerini bozmadan, alfabe yazısını Çin karakterlerine benzer görünümlü estetik bir biçimde hazırlamayı sadece üç yılda başarmışlardır. Ne var ki başarılarının nasıl karşılanacağı malumdu. Yeni alfabe, ilkin sıradan insanın günlük, pratik yaşamının malı oldu. "Ciddi" yazarlar, yıllar yılı ter dökerek öğrendikleri Çin karakterlerini kullanmaya devam ettiler. Ciddi edebiyat, seçkin azınlığın malıydı ve böyle kalmak niyetindeydi. İlk kez 20. yüzyılda Kore'nin demokrasiye açılmasıyla, alfabe bugünkü (hâlâ tam olmayan) üstünlüğüne erişmiştir.

Okuryazarlığın Yayılışı

İster alfabeli ister alfabesiz, tümüyle şeklini bulmuş herhangi bir yazı, önce dar çevrelerden topluma girer; bu yeniliğin etkileri ve taşıdığı anlamlar da toplumdan topluma değişir. Yazı, önceleri giz, büyülü güç taşıyan bir araç sanılıyordu (Goody, 1968b: 236). Yazıya karşı bu ilk tutumun izleri, kelime kökenlerinde hâlâ saklıdır; örneğin Ortaçağ İngilizcesi'nde kitap eğitimi anlamına gelen *grammarye*, veya *grammar*,* giz veya büyü bilgisiyle eşanlamlı oluvermiş ve aynı kelimenin İskoç lehçesindeki şekli İngilizce'ye *glamour* olarak geri dönmüştür (büyüleyici güç). Bugün kullandığımız "dilber" (*glamour girl*) deyimi, aslında "dilbilgisi kızı" demektir! Yine Ortaçağ devrinde Kuzey Avrupa dillerinin "*futhark*"** alfabesi, *rune*, "büyü" kavramıyla ilintiliydi. Yazı parçacıkları, tılsımlı muska olarak kullanılsalar da (Goody, 1968b: 201-3), sadece kelimeleri kalıcı kıldıkları için değerli sayılabilirler. Nijeryalı romancı Chinua Achebe, İbo köyünde okuryazar bir kahramanın önüne gelen her metni topladığını, gazete, karton, alışveriş fişlerini bile atmaya gönlünün razı olmadığını anlatır (Achebe, 1961: 120-1).

Okuryazarlığın tamamen yayılmadığı kimi toplumlarda, okuma heveslilerini metnin sakıncalarından koruyacak bir çeşit "hoca"nın okurla metin arasında aracılık etmesi öngörülmüştür (Goody ve Watt, 1968: 13). Okuryazarlık, bazen yalnızca belirli toplum sınıflarına, özellikle sırf din adamlarına mal edilmiştir (Tambiah, 1968: 113-4). Böylece kitleler metinlerin içsel bir dini değer taşıdığını hissederler. Örneğin bazı okuma yazma bilmeyen kişiler, kitabı alınlarına değdirmenin veya okuyamadıkları metinleri içeren upuzun dua şeritlerini ellerinde çevirmenin kendilerine fayda sağlayacağına inanırlar (Goody, 1968a: 15-16). Başka bir

* *grammar*: dil bilgisi. (ç.n.)

** *futhark*: eski Kuzey Germen alfabesinin adı. Bu kelime bizim alfabe (alfa-beta) veya abece (a-b-c) kelimelerimiz gibi, futhark alfabesinin ilk altı harfinden oluşur; f, u, th, ö, r, k. (ç.n.)

kaynak, Tibetli rahiplerin ırmak kenarına çömelip "su yüzüne tahta parçalarıyla büyü ve büyü dolu sayfalar bastığını" aktarmaktadır (R.b. Eckvall'i alıntılayan Goody, 1968a: 16). Güney Pasifik adalarındaysa, bugün hâlâ "kargo kültleri" yaygındır; taşımacılık işlemlerinde kullanıldığını bildikleri fatura, konşimento gibi ticari belgelerin denizlerden yüklü gemiler gelmesini sağlayacak büyülü kâğıtlar olduğuna inanan cahil veya yarı cahil insanlar, yüklenen malın (kargo'nun) bir gün kendi malları olabilmesi umuduyla, bu kâğıtları yönlendirecek çeşit çeşit tütsüler yakıp dini törenler düzenlerler (Meggitt, 1968: 300-9). Eski Yunan'da da, okuryazarlığın başka toplumlarda olduğu gibi dar bir çevreyi aşamadığına kanıt olarak Havelock, yazının bu topluma girmesinden hemen sonra "yazıcılık zanaatı"nın geliştiğine işaret eder (Havelock, 1963; krş. Havelock ve Herschell, 1978). Bu aşamada yazı, "usta"ların "işi"ydi; tıpkı ev veya gemi yapımı için duvarcı veya gemi inşaatçısı tutulması gibi, mektup ya da dilekçe yazmak için de yazıcı tutulurdu. Bu durum Batı Afrika krallıklarında, örneğin Mali'de, Ortaçağ'dan 20. yüzyıla değin değişmemiştir (Wilks, 1968; Goody, 1968b). Yazı yazmak bir zanaat olunca, nasıl herkesin her zanaatı bilmesi gerekmiyorsa, herkesin okuryazar olması da gerekmez. Yunan alfabesinin icadından ancak üç asır sonra, Platon devrinde yazı zanaat olmaktan çıkıp halkın malı olmuştur ve kitlelerin yazıyı içselleştirmesiyle düşünme biçimi de değişmiştir (Havelock, 1963).

İlk yazı araç ve gereçlerinin fiziksel nitelikleri de, kâtiplik mesleğini ayakta tutan nedenlerden biridir ("Yazı Teknolojisi" için bkz. Clanchy, 1979: 88-115). İlk yazıcıların makine yapımı pürüzsüz kâğıtları ve dayanıklı tükenmez kalemleri yoktu; onlarınki "zor" gereçlerdi. Yazı yazılan yüzeyler ıslak topraktan tuğlalar; yağ ve kıldan arındırılmış, ponza taşıyla düzleştirilip tebeşirle aklanmış hayvan derisiydi (parşömen, tirşe); bazen de hayvan derisini ikinci bir kez kullanmak için bir önceki metin kazınıyordu (*palimpsest*). Bu gereçler de yoksa, ağaç kabuğu, (ileri teknolojiye göre kaba sayılacak ama pek çok yüzeyden daha düzgün olan) papirüs, kurutulmuş yaprak ya da bitkiler, bele bağlanan,

balmumuyla kaplı, menteşeli defterimsi tahta tabletler (bu tabletler not almak için kullanılıyor, yeniden kullanmak için balmumu yüzey kazınıyordu), tahta çomaklar (Clanchy, 1979: 95) ve başka çeşit tahta veya taş yüzeyler kullanılıyordu. İki adım ötede kırtasiye dükkânları yoktu. Kâğıt yoktu. Yazım aletlerine gelince, kalem yerine çeşit çeşit keskin uçlar, çakımsı bir aletle yontulup ucu tekrar tekrar keskinleştirilen kaz tüyü, mürekkep veya boyayı yaymak için (özellikle Uzak Doğu'da) fırça ve başka gereçler kullanılıyordu. Çeşit çeşit mürekkep sığır boynuzlarında veya asite dayanıklı kaplarda karıştırılıp kullanıma hazırlanıyor ve fırçalar, Uzak Doğu'da rastlandığı gibi, sulu boya resim yaparcasına, önce suya batırılıp sonra kuru mürekkebe sürülüyordu.

Bu yazı gereçlerini kullanmak özel beceriler gerektiriyordu; her "yazıcı"nın uzun yazılar yazabilecek el yatkınlığı, becerisi yoktu. Kâğıt, yazıyı fiziksel açıdan kolaylaştırdı. Ancak M.Ö. 2. yüzyıldan önce Çin'de üretilmeye başlanan ve M.S. 8. yüzyılda Arapların Ortadoğu'ya getirdikleri kâğıt, Hıristiyan Avrupa'da ilk kez 12. yüzyılda üretilmeye başlandı.

Yüzyıllardır süregelen sözlü alışkanlıkla düşünmek, düşünceleri yüksek sesle söyleyerek yazdırmayı özendirmiştir; fakat aynı özendirme, yazı teknolojisiyle de devam etmiştir. Ortaçağ'da yaşamış İngiliz Orderic Vitalis, yazı yazarken "bütün beden çalışır" der (Clanchy, 1979: 90). Ortaçağ boyunca Avrupa yazarları da, sık sık yazıcılardan yararlanmıştır. Düşünceleri kaleme almak, yazıyla bileştirmek, özellikle kısa yazılar yazmak, elbette Antik Çağ'dan beri süregelse de, edebi ve başka uzun yazılar, değişik kültürlerde değişik zamanlarda yaygınlaşmıştır. 11. yüzyıl İngilteresi'nde bu tür yazı henüz yaygın değildi; bu kadar gecikmeyle bile, yazarlık başladığında yazının ruhsal ortamı bugün hayal edilemeyecek derecede sözlü geleneğe bağlıydı. 11. yüzyıl şairi St. Albans'lı Eadmer, kendi kendine yazdırıyormuşçasına yazdığını söyler (Clanchy, 1979: 218). Metinlerini kendi eliyle yazan Aquinolu Aziz Tommaso'nun *Summa Theologiae*'si ("*İlahiyat Toplu Yapıtı*"), yarı-sözlü biçimdedir; her bölüm veya "soru", Thomas'ın düşüncelerine karşı görüşlerin sıralanmasıyla başlar;

sonra yazar, kendi görüşünü açıklayıp sırayla karşıt görüşleri yanıtlar. Benzer şekilde, ilk şairler de, karşılarında bir dinleyici topluluğu olduğunu hayal ederek yazmışlardır şiirlerini. Günümüz romancısı, yazdığı kelimelerin sesli etkisini bilse bile, kendini hatip yerine koymaz. İleri derece okuryazarlık, gerçekten yazılı bileştirmeyi besler; burada yazar, metni –ki bu tam anlamıyla metindir– kendi sözleriyle kâğıt üzerinde bileştirir. İşte bu yöntem, düşünceye sözle sürdürülen düşünceden apayrı bir biçim verir. Okuryazarlığın düşünme sürecine etkileriyle ilgili ayrıntıları daha sonra anlatacağım (daha doğrusu yazacağım).

Bellekten Yazılı Kayda Geçiş

Bir kültürde uzun süredir yazı yazılıyor olsa da, yazıya verilen değer pek yüksek olmayabilir. Günümüz okuryazarları, fi tarihinde olmuş bitmiş olayları, özellikle mahkeme önünde kanıtlamak için sözden çok yazıya güvenmektedir. Bizim kadar yazıyı içselleştirmemiş eski kültürlerdeyse durum bunun tam tersiydi. Yazılı kayıtlara inanma, elbette kültürden kültüre değişiyordu, ancak 11. ve 12. yüzyıl İngiliz kamu yönetiminde yazının tarihçesini ve önemini araştıran Clanchy (1979), bu dönemde devlet dairelerinde bile, sözlü geleneğin geçerli olduğunu kanıtlamıştır.

Clanchy'nin araştırdığı dönemde, "belgeler hemen güven uyandırmıyordu" (Clanchy, 1979: 230). İnsanların, yazının, getirdiği tüm masraflara ve zahmetli tekniklere değecek ölçüde eski sözlü yöntemlerden üstün olduğuna ikna edilmeleri gerekiyordu. Belgeler devreye girmeden önce, örneğin derebeyi mirasçılarının yaşı, halkın ortak sözlü tanıklığıyla belirleniyordu. 1127 yılında Sandwich limanına ödenen gümrük harcının Canterbury Aziz Augustine manastırına mı, yoksa Christ Church kilisesine mi yatırılacağına karar vermek için Dover ve Sandwich kasabalarından "olgun, bilge ve tanıklığı güvenilir" olan on ikişer kişilik bir jüri seçilmişti. Bu jüri üyeleri de "atalarımdan öğrendiğim, gençliğimde görüp duyduğum" yeminiyle gümrük harcının Christ

Church kilisesine yatırılmasına karar verdi (Clanchy, 1979: 232-3). Jüri üyelerinin görevi, kendilerinden önce hatırlanan anıları herkesin önünde anımsayarak davayı karara bağlamaktı.

Tanıklar, kendilerine karşı çıkıldığı takdirde savunmaya geçebildikleri için, ilk bakışta metinlerden daha inandırıcıydılar (anımsanacağı gibi bu, Platon'un yazıya getirdiği eleştirilerden biriydi). Belgelerin noter tarafından tasdiki, yazılı metinleri inanılır kılmak için bir mekanizma geliştirmeyi öngörür; ancak bu yöntem okuryazar kültürlerinde çok sonra gelişmiş, İngiltere'de İtalya'dan çok sonra uygulanmaya başlamıştır (Clanchy, 1979: 235-6). Belgelerin doğruluğu ilkin yazıyla değil, simgesel nesnelerle belirleniyordu (örneğin önce parşömen parçasıyla belgeye iliştirilen bir bıçak – Clanchy, 1979: 24). Nitekim gayrimenkul devrini resmileştiren de, yalnızca simgesel nesnelerdi. 1130 yıllarında Thomas de Muschamps adında bir soylu, kılıcını kilise mihrabına bağışlayarak Hetherslaw mülkünü Durham manastırına devretmiştir (Clanchy, 1979: 25). *Domesday Book** buyruğundan (1085-6) itibaren yazılı kayıtlar gittikçe yayıldıysa da, Earle Warrenne davası, eski sözlü düşünüş biçiminin inatla korunduğunu göstermektedir. Kral I. Edward döneminde (1272-1306) cereyan eden bu davada Earle Warrenne'a hangi hak ve yetkiyle dava konusu toprağa sahip olduğu sorulunca, Warrenne, yargıçlara belge yerine "eski ve paslı kılıcını" gösterir; atalarının İngiltere fatihi William devrinde kılıçlarıyla bu toprakları aldığını ve kendisinin de ataları gibi kılıcıyla toprağını savunacağını söyler. Çeşitli tutarsızlıklar içerdiği için hikâyenin biraz kuşkulu olduğuna dikkat çeken Clanchy (1979: 21-2), buna rağmen, hikâyenin kalıcılığını simgesel armağanların tanık değeri taşıdığı daha eski düşünüş biçiminin bir kanıtı olmasına bağlar.

Çeşitli nedenlerden ötürü İngiltere'de ilk gayrimenkul devir belgelerine tarih bile atılmıyordu (1979: 231, 236-41). Clanchy'ye

* *Domesday Book*: Ahir Hesap Kütüğü. İngiltere'yi 1066'da fetheden Normandiyalı William'ın buyruğuyla 1085-1086 yıllarında bütün taşınmaz mülkün kaydedildiği defter. (ç.n.)

göre bunun en önemli nedeni, "tarih atmanın, yazıcının zaman içindeki yerini kendi düşüncesine göre" bir noktada belirlemesi gerekliliğiydi. Ama hangi noktada? Evrenin yaradılış tarihine göre mi, yoksa İsa'nın doğum yahut çarmıha geriliş tarihine göre mi belgenin tarihini belirleyecekti? Papaların yaptığı gibi İsa'nın doğum yılına göre kendi yazdığı belgenin tarihini hesaplayacak olsa, bu din adamlığına yeltenmek olmaz mıydı? Bugün, ileri teknoloji kültürlerinde, milyonlarca takvim ve saatin buyurduğu zaman hesaplamaları çerçevesinde yaşıyoruz. 12. yüzyıl İngilteresi'nde ne duvar ne kol saati, ne duvar ne de masa takvimi vardı.

Yazı matbaanın icadıyla tamamen içselleştirilmeden önce insanlar, yaşamlarının her anında herhangi bir soyut hesaplanmış zamanın içine yerleşmiş hissetmiyorlardı kendilerini. Sırf Ortaçağ devrinde değil, Rönesans devrinde bile, birçok Avrupalının yaşadıkları yılı (yani İsa'nın doğum yılı veya başka bir olayı başlangıç noktası alan yıl sayısını) bildikleri kesin değildi. Hem ne gerek vardı ki? Hangi yılın başlangıç noktası alınacağı konusundaki kararsızlık sorunun önemli olmadığını gösteriyordu. İnsan bilincinde iz bırakacak günlük gazete veya benzerinin olmadığı bir kültürde, çoğu insanın yaşadıkları takvim yılını bilmelerinin ne anlamı vardı? Soyut takvimin somut yaşanılan anla bir bağı yoktu ki! İşte bu nedenlerden ötürü pek çok kişi, doğduğu yılı bilmiyor, bilmeye de çabalamıyordu.

Ayrıca gayrımenkullerle ilgili imtiyaz belgeleri, hiç kuşkusuz, bıçak veya kılıç gibi simgesel armağanlara benzeştiriliyordu. Belgeler, dış görünüşleriyle ayırt ediliyordu. Nitekim mahkemenin bir belgeden beklediği (her zaman doğru olmasa da) niteliklere uygun biçimde pek çok sahte belge de düzenlenmişti (Clanchy, 1979: 249, P.H. Sawyer'i alıntılar). Clanchy'nin belirttiği gibi "sahtekârlar, hukuk ve adalet dünyasının kenarına itilmiş kişiler değil, 12. yüzyıl aydın yazın çevrelerinin merkezine yerleşmiş usta yazıcılardı". İngiliz kralı II. Edward döneminden kalma 164 belgenin tam 44 tanesi kesinlikle sahte olup, yalnız 64 tanesi kesinlikle gerçektir; geri kalan belgelerse şaibelidir.

Clanchy'nin aktardığı, hâlâ kökten sözlü geleneğe özgü ikti-

sadi ve hukuki geleneklere bağlı olan işlemlerden kaynaklanan yanlışlıkların çok az bir bölümü kanıtlanabilirdi; çünkü bilincin geçmişin derinliklerine kadar uzanması olanaksızdı. "Anımsanan gerçek istenen kalıba ve yaşanan ana uyduruluyordu" (Clanchy, 1979: 233). Daha önce modern Nijerya ve Ghana'dan alıntılanan örneklerde gördüğümüz gibi (Goody ve Watt, 1968: 31-4), sözlü geleneğe bağlı düşünme biçiminde, yaşanan anla ilgisi olmayan geçmiş parçaları kolaylıkla unutulur. Geçerliliğini yitirmiş malzemeden arındırılan geleneksel yasa da, hemen yaşanan ana uydurulup yeniymiş gibi sunulur; bu olguysa paradoksal olarak geleneksel yasayı hem kaçınılmaz, hem de çok kadim kılar (krş. Clanchy, 1979: 233). Dünya görüşleri okuma alışkanlığıyla şekillenmiş kişilerin, işlevsel açıdan sözlü kültürde geçmişin maddelenebilen, kanıtlanabilen ve tartışılabilen "olgular" ya da bilgilerle dolu bir alan olarak görülmediğini kendilerine sık sık anımsatmaları gerekir. Sözlü kültürde geçmiş, ataların hüküm sürdüğü ve bugünkü varoluşumuza ilişkin bilincimizi tazeleyebileceğimiz kaynaktır; ve tıpkı geçmiş gibi bugünkü varoluşumuz da maddelenebilir bir alan değildir. Sözlü gelenek, liste, belge ve sayı tanımaz.

Goody, takvimin de bir örneği olduğu liste ve çizelgelerin zihinsel önemini ayrıntılarıyla araştırmıştır (1977: 52-111). Bu tür gereçleri mümkün kılan yazıdır. Hatta, yazının liste benzeri şeyleri oluşturma gereksiniminden ötürü icat edildiği ileri sürülebilir; ilk yazı olarak bilinen, M.Ö. 3500 yılında Sümerlerin geliştirdiği çivi yazısı, hesap tutmak için kullanılmaya başlamıştır. Birincil sözlü kültürlerde ise bu tür listeler, liste yerine geçen anlatılarla oluşturulur, örneğin *İlyada*'da (ii. 461-879) gemiler ve kaptanlar kataloğu nesnel bir döküm olarak değil, savaş hazırlıklarının anlatısı çerçevesinde geçer. Temeli sözlü geleneğe dayanan düşünme biçimlerinin yazıya döküldüğü Tevrat metninde, örneğin, coğrafya bilgisi (bir yerin başka bir yerle bağlantısının tespiti) kalıp-eylemlerin anlatısı içinde verilir (33: 16 ve devamı): "Sina çölünden yola çıkıp Kibrot-hattaava'da konakladılar. Kibrot-hattaava'dan çıkıp Hatserot'ta konakladılar. Hatserot'tan yola dü-

şüp Ritma'da konakladılar..." ve bu böyle sürer. Soy dökümü bile, sözlü gelenekte anlatının bir parçasıdır; insan isimleri art arda sıralanacağına, kimin ne yaptığı, kimin babası olduğu anlatılır: "İrad Mehuyael'in babası oldu; ve Mehuyael Metuşael'in babası oldu; ve Metuşael Lamek'in babası oldu." (Yaradılış bölümü, 4: 18). Böyle küme küme anlatımın nedeni, kısmen sözlü gelenekte bol kalıp kullanma alışkanlığı; kısmen belleği tazelemek için, hep dengenin korunması gereği (değişmeyen özne-nesne-yüklem dizesi, hem cümleye ritm katar, hem de kuru kuru insan isimlerinden daha kolay anımsanır); kısmen sözlü gelenekten kalma tekrarlama alışkanlığı (yukarıdaki örnekte her adı geçen önce doğup sonra baba olduğu için, isimler böylece en az iki kez tekrarlanmış oluyor); kısmen de konuşmada dökümden ziyade anlatıya verilen önemdir (insanlar, polis önünde hizaya giren mum gibi varlıklar değil, "çoğalma" eyleminde bulunan varlıklardır).

Yukarıdaki örnekler, Kitabı Mukaddes'te "yazılıdır"; fakat sözlü bir kültürün duyarlılığı ve geleneklerinden kaynaklanır. Nesnemsi bir şekilde anlaşılmak yerine, olayların zaman içinde yeniden derlenmiş akışı olarak algılanırlar. Konuşarak anlatılan her olay zinciri, zaman içinde cereyan eder ve "incelenemez", çünkü görüntüden ziyade işitilen sözcelerdir. Birincil sözlü veya sözlü gelenek ağırlıklı kültürlerde, soy dökümleri bile, veri "listesi"nden ziyade "söylenmiş şarkıların anımsanması"dır. Metinler ise nesne niteliği taşır, görsel mekâna mıhlanmıştır, Goody'nin deyimiyle "geriye doğru taranabilir" (1977: 49-50). Antropologlar sözlü efsanelerde buldukları çeşitli verileri (klan, yeryüzündeki bölgeler, rüzgâr çeşitleri vs.) yazılı ve basılı bir yüzey üzerinde, döküm biçiminde gösterince, bu efsanelerin içinde yaşadığı zihinsel dünyanın nasıl bozulduğunu Goody ayrıntılarıyla açıklamıştır. Efsaneden alınan zevk, cetvellerle "bağdaşmaz".

Düşünme sürecini kaçınılmaz biçimde çarpıttıklarını unutmadığımız sürece, Goody'nin ele aldığı türden listelerden yararlanabiliriz. Sözelleşmiş malzemenin mekân içinde görüntülü temsilinin kendine özgü bir iktisadı, özgün hareket ve yapı kuralları vardır. Dünyanın çeşitli yerlerinde metinler, sağdan sola, soldan

sağa, yukarıdan aşağıya ve hatta *boustrophedon* yazısı gibi bir satır sağdan sola öbürü soldan sağa okunabilir; ancak bildiğim kadarıyla hiçbir metin aşağıdan yukarıya okunmaz. Metinler sözceyi, insan bedenine yaklaştırır. "Başlık" kelimesi altında bir bilgi kümesinin derlenmiş olmasını bekleriz; "bölüm" karşılığı İngilizce *chapter* kelimesinin kökü, Latince *caput* (baş) kelimesidir. Sayfaların "başı", "ayağı" (*foot*), yani sonu ve dipnotları (*footnote*) vardır. "Aşağıda" veya "yukarıda" deyimi, aslında birkaç sayfa geri veya ileride anlamına gelir. Metinlerde yatay ve dikey kavramlarının önemi henüz incelenmiş değildir. Kerckhove (1981, dizgi kopyasında ss. 10-11), beynin sol yarıküresi üstün geldiği için, Yunan alfabesinin önceleri sağdan sola, sonra (*boustrophedon* yazısında) saban sürer gibi bir satırın sağdan sola öbürünün soldan sağa yazıldığını, ve satırın ilerlediği yöne göre harf sırasının ters-yüz olduğunu, daha sonra *stoichedon* (dikey satır) şeklinde ve nihayet, değişmemek üzere, yatay satırda soldan sağa yazıldığını belirtir. Yazının binbir çeşit düzenlenme olanağı, "başlık" veya "satır" kavramından yoksun sözlü gelenekten apayrı bir dünya oluşturur. Sesi acımasızca mekâna bağlamayı başaran alfabe, dünyanın her bucağında mekânla belirlenen dizilerin sıralanmasında kullanılır: Maddeler a-b-c şeklinde işaretlenerek sıralanır, hatta ilk yazılan şiirlerde dizelerin ilk harfleri alfabe sırasını izler. Basit bir harf dizisi olan alfabe, sözlü belleği güçlendirme ile yazılı belleği güçlendirme yöntemleri arasında en önemli köprüdür: Genellikle alfabenin harf dizisi, önce sözlü ezberlenir, sonra da kaynakların görsel diziminde kullanılır, dizinlerde olduğu gibi.

Düşünce unsurlarını sadece tek bir çizgide sınıflandırmakla kalmayıp, aynı anda hem yatay hem de çeşitli çapraz biçimlerde sınıflandıran çizelgeler, temsil ettikleri varsayılan sözlü düşünce sürecine, aslında listelerden bile uzak düşer. Bugün, ileri teknoloji kültürlerinde son derece yaygın kullanılan liste ve özellikle çizelgeler, yalnızca yazının değil asıl matbaanın tamamen içselleştirilmesinin ürünüdür. Matbaa, sabit grafik kelime-çizelgesi kullanımını ve bomboş bir mekânın başka bilgi aktarma amaçlarıyla

kullanımlarını, herhangi bir yazı kültürünün sağladığı olanakların çok ötesinde mümkün kılar (Ong, 1958b: 307-18 ve devamı).

Metinselliğin Bazı Dinamikleri

Kelimelerin metin içindeki durumuyla sözlü söylemdeki durumu epey farklıdır. Her ne kadar sesle ilintili ve seslerle, daha doğrusu düzgülenmiş ses birimleriyle –dışarıdan veya okurun hayalinde– ilişkilendirilmediği sürece anlamsız olsa da, yazılı kelime, ağızdan çıkan kelimenin doğduğu, daha geniş ve zengin bağlamdan soyutlanmıştır. Doğal, sesli ortamında kelime, gerçek ve varolan bir şimdinin parçasıdır. Sözlü sözce gerçek, yaşayan bir insan tarafından kendisi gibi gerçek, yaşayan bir insana veya insan topluluğuna, belli bir zamanda ve her zaman kelimelerden öte şeyler de içeren gerçek bir ortamda yöneltilir. Söylenen söz, her zaman sözel olmaktan öte özellikler taşıyan bir toplu durumu değişime uğratır. Hiçbir zaman tek başına, yalnız kelimelerden oluşan bir bağlamda belirmez.

Metindeyse kelimeler yalnızdır. Ayrıca, metni bileştirirken, bir şey "yazarken", yazılı sözceyi üreten kişi de yalnızdır. Yazı yazma, yalnız-başınalık taşıyan bir eylemdir. Şu anda ben, yüz binlerce kişinin okumasını arzu ettiğim bir kitap yazmaktayım ve bu kitabı yazabilmek için herkesten kopmam gerekiyor. Bu yüzden günün birinde bu kitabı okuyacak insanlar dahil, kimsenin benim yalnızlığımı bozmaması için, bu kitabı yazdığım saatler ve günler "yok" bilindim.

Bir metinde, metne giren kelime bile, bütün fonetik (sescil) niteliklerinden yoksundur. Konuşurken kelimeler vurgulanır, konuşmacının sesinden canlı, heyecanlı, sakin, kızgın veya mesafeli olduğunu anlayabiliriz. Hiçbir kelime vurgusuz söylenmez. Metinde yazım işaretleri, metnin tonunu asgari ölçüde yönlendirir; örneğin soru işareti veya virgülle ses biraz yükselir. Usta eleştirmenlerin benimsediği ve uyarladığı yazı geleneği, vurgulama için metne bağlı olmayan bazı ipuçları verebilir; ancak bunlar sı-

nırlıdır. Tiyatro oyuncuları, önlerindeki metindeki kelimelerin nasıl söyleneceğini belirlemek için saatlerce çalışır. Belli bir bölümü bir oyuncu bağıra bağıra, öbürüyse fısıldayarak okuyabilir.

Metin-dışı bağlam yalnız okur değil, yazar için de yoktur. Sınanabilecek bir bağlamın yokluğu, gerçek bir dinleyici önünde konuşmaya oranla, yazıyı genelde çilekeş bir eyleme döndüren başlıca unsurdur. "Yazarın hitap ettiği topluluk, her zaman hayalidir" (Ong, 1977: 53-81). Karşısında bulunmayan ve çoğu kez tanımadığı okurların üstlenebileceği bir rolü, yazarın tek başına kurması gerekir. Yakın bir arkadaşıma mektup yazarken bile, arkadaşımda uyanacağını umduğum ruh halini benim kendi kendime hayal etmem gerekir. Okurun da yazarı hayalinde canlandırması gerekir. Arkadaşım yazdığım mektubu okurken, benim mektubu yazdığım andaki zihinsel durumum tamamen değişmiş olabilir. Hatta ölmüş de olabilirim. Bir metnin mesajını iletmesi için yazarının ölü veya diri olması önemli değildir. Bugüne dek kalan pek çok kitabın yazarı çoktan ölmüştür. Söylenen söz ise, yalnız ve yalnız canlı insanlardan çıkar.

Kendi kendime günlük tutarken bile, kendime hitap eden kendimi hayal etmem gerekir. Aslında günlük tutmak, bir bakıma, yazanla hitap edilenin hayalde azami ölçüde canlandırılmasını gerektirir. Yazı yazma hep bir çeşit konuşma taklidi olduğu için, günlük tutarken de kendi kendime konuştuğumu sanırım. Fakat ben, kendi kendime hiç de günlükteki gibi konuşmam; yazı ve matbaa olmasaydı, konuşamazdım da. Kişisel günlük, 17. yüzyıla dek bilinmeyen, geç gelişmiş bir yazı biçimidir (Boerner, 1969). Günlüğün içerdiği kelimeye dönüşmüş yalnızbaşınalığın hayalleri matbaa kültürünün şekillendirdiği bilincin ürünüdür. Kendime yazdığıma göre hangi benliğime sesleniyorum? Şimdiki benliğime mi, on yıl sonra gerçekleşeceğine inandığım benliğime mi, var olmasını dilediğim benliğime mi, yoksa olduğunu sandığım veya başkalarının sanmasını umduğum benliğime mi? Bu tür sorunlar, günlük tutanı yeterince kuruntulandırdığı için başlanan pek çok günlük yarım kalır. Günlük tutan artık kurguladığı hayaliyle baş edememektedir.

Yazarın aklında okurunu kurgulama yöntemleri edebiyat tarihinin alt yüzeyinde kalır; üst yüzeyindeyse edebiyat türlerinin tarihçesi, kişiler ve olay örgüleri ele alınır. İlk yazılı yapıtlar, okuru hayal dünyasında istenilen biçimde konumlandırmaya yarayan, son derece bariz ipuçlarıyla doluydu. Felsefi yazılar, karşılıklı konuşma şeklindeydi; örneğin Platon felsefeyle ilgili görüşlerini açıklarken, okur, adeta Sokrates'in konuşmasına kulak misafiridir veya olaylar, canlı topluluk önünde gün be gün anlatılıyormuş izlenimi verir. Daha sonraları, Ortaçağ'da, felsefe ve din içerikli metinler, itiraz ve itiraza karşılıktan oluşan sözlü tartışma havasında iletilmiştir. Nitekim Boccaccio* ve Chaucer,** birbirlerine öykü anlatan kadınlı erkekli topluluklar kurgulayıp, okura bir "çerçeve anlatısı" sunarak okuru dinleyici topluluğunun içine çeker. Peki *Pride and Prejudice* (*Aşk ve Gurur,* Jane Austen), *Le Rouge et le Noir* (*Kırmızı ve Siyah,* Stendhal) ya da *Adam Bede* (George Eliot) romanlarında kim kiminle konuşmaktadır? 19. yüzyıl romancılarının üstüne basa basa tekrarladıkları "sevgili okur" nakaratı, yazarın öykü anlatmayıp, yazdığını kendine anımsatmaya çalıştığına ve anlatıda yazarın ve okurun kendilerini konumlandırmakta güçlük çektiklerine kanıttır. Yazının psikodinamiği, anlatıda çok geç gelişmiştir.

Hele *Finnegans Wake*'i okurken okur kendini nasıl görecektir? Sadece bir okur, ama özel olarak kurgulanmış bir okur. Pek çok İngilizce kitap okuru, kendini Joyce'un istediği yere koyamaz, koymak da istemez. Kendilerini Joyce usulü okur olarak kurgulayabilmek için, bugün pek çok kişi, üniversite kurslarına yazılmaktadır. Her ne kadar Joyce'un metni, yüksek sesle rahatlıkla okunabildiği için sözlü nitelikli sayılsa da, metnin sesi ve onu dinleyen, hiçbir hayal edilebilir, gerçek yaşam ortamında ye-

* Giovanni Boccaccio: (1313-1375) İtalyan yazarı. *Decameron* eseriyle İngiliz Chaucer'a ilham kaynağı olmuştur. (ç.n.)

** Geoffrey Chaucer: (1343-1400) Yeni İngilizce edebiyatın babası sayılır. En ünlü eseri *Canterbury Tales*, devrinin en tipik toplumsal kişiliklerini hac yolunda bir araya getirir ve zaman geçsin diye her birinin anlattığı öyküyle hem kendi zamanının hem insanlığın gerçeklerini sergiler. (ç.n.)

rini bulamaz; sadece ve sadece *Finnegans Wake* yapıtının hayali gerçeğine uygundur ve bu yapıt da, yazı ve matbaa var olduğu için hayal edilebilir niteliktedir. *Finnegans Wake*, yazıyla bileştirilmiş, fakat basılmak niyetiyle yazılmıştır; kelimelerin kendine özgü yazımını ve kullanımını göz önünde tutarsak, bu yapıtı el yazısıyla çoğaltmak, hemen hemen umutsuz bir girişim olur. Burada Aristotelesçi anlamda değil, ancak ince alaya dayanan bir taklit vardır. Yazı, elbette ince alayı besleyip büyüten topraktır; yazı (ve matbaa) geleneği sürdükçe de alay, incelip keskinleşecektir (Ong, 1971: 272-302).

Mesafe, Kesinlik, Grafolekt ve Büyük Sözlükler

Yazının sağladığı mesafe, sözlü sözcenin zengin ama karmaşık varoluş bağlamından sözelleştirmeyi uzaklaştırarak, ona yeni bir kesinlik getirmiştir. Sözlü edimler, ister anlatı gibi uzun, ister atasözlerindeki gibi kısa ve öz olsun, görkemli bir dili ve ortak bilgeliği sergileyişleriyle etkileyici olabilir. Ancak bilgelik, bütünlüğü olan ve bozulması güç bir toplumsal bağlamdan kaynaklanır. Konuşmayla düzenlenen dil ve düşünce, çözümlemeye özgü kesinlikten yoksundur.

Aslında her dil ve düşünce bir dereceye kadar çözümlemelidir; William James'in deyimiyle "serpilip büyüyen uğultulu düzensizliği", yaşantının yoğun sürekliliğini az çok ayrı, anlam yüklü parçalara böler. Fakat yazılan kelime, çözümlemeyi keskinleştirir, çünkü her bir kelimeden beklenti artar. El kol hareketleri, yüz mimikleri, vurgulama ve gerçek dinleyici olmadan meramınızı anlatabilmek için, bir cümlenin herhangi bir olası okura herhangi bir olası durumda ifade edebileceği bütün anlamları titizce önceden düşünmüş olmanız ve dilinizin tek başına hiçbir varoluş bağlamına dayanmadan, açık seçik amacına ulaşmasını sağlamanız gerekir. Yazı yazmayı çileli bir işe dönüştüren, bu tür titiz düşünme gereksinimidir.

Goody'nin deyimiyle "sondan başa doğru tarama" olanağı (1977: 128), yazılanı tutarsızlıklardan arındırmayı (Goody, 1977:

49-50), düşünce ve söze yeni bir ayrımcı güç yükleyerek kelimelerin eleştirel ve titiz seçimini mümkün kılar. Sözlü kültürdeyse sel gibi akıp giden düşünceler, aynı hız ve bollukla kelimeye dönüşürken –ki buna Antik Çağ'dan Rönesans devrine dek Avrupa'da hitabet ustalarının yaydığı *copia* sanatı denir–, yanlışlar ve tutarsızlıklar, dille örtbas edilirdi. *

Yazıda, "söylenen", dışlaştırılan, bir yüzeye dökülen kelimeler, daha sonra çıkarılabilir, silinebilir, değiştirilebilir. Bunun sözlü edimde hiçbir karşılığı yoktur; söylenen söz silinemez: düzeltmeler, ihtiyatsızlığı veya yanlışı yok etmez, sadece yamalama yoluyla büyütür. Lévi-Strauss'un (1966, 1970) "ilkel" veya "yabanıl" düşünme biçiminin özelliği olarak nitelendirdiği *bricolage* veya yamalama, burada görüldüğü gibi, sözlü düşünme kalıplarından kaynaklanmaktadır. Sözlü edimi sürekli düzeltmek, ters etki yaratır, konuşmacının inandırıcılığını köreltir. Bu nedenle ya asgari sayıda olmalı ya da hiç düzeltme yapılmamalıdır. Yazıdaysa düzeltmeler, çok olumlu sonuçlar yaratabilir; hem okur, düzeltme yapılmış olduğunu nereden bilecektir ki?

Yazıyla başlayan kesinlik ve kusursuz çözümleme gereksinimi içselleştirildikten sonra, konuşmayı da etkileyebilir, nitekim etkiler de. Platon, görüşlerini karşılıklı konuşma biçiminde açıklamış olsa bile, meramının şaşmayan kesinliği, yazının zihinsel süreçlere etkisinden doğmuştur; çünkü, karşılıklı konuşmalar aslında yazılı metindir. Karşılıklı konuşma biçimine sokulmuş, yazıyla denetlenen bir metin boyunca, Sokrates ve Platon, çözümlemesiz, anlatıya dayalı ve sözlü biçimde devraldıkları sorunların çözümlemeli açıklamasına doğru diyalektikle yol alırlar.

The Greek Concept of Justice: From its Shadow in Homer to Its Substance in Plato (*"Yunan Adalet Kavramı: Homeros'taki Gölgesinden Platon'daki Özüne Varan Evrim"*, 1978a) kitabında Havelock, Platon'un yapıtlarında olgunluğa erişen akımın nasıl geliştiğini araştırmıştır. Bilinen hiçbir sözlü kültürde, Platon'un

* örtbas etmek: İngilizce karşılığı *gloss over*, Latince *glossa* (dil) kökünden gelir. (ç.n.)

hedef aldığı soyut adalet kavramının çözümlemesine rastlanmaz. Söylevlerini ancak kürsüden indikten sonra kaleme aldığını bilmemize rağmen, Cicero'nun söylevlerinde ele aldığı sorunları ve karşıt görüşlerin zayıf noktalarını can alıcı biçimde odak noktasına yerleştirişi, yine okuryazar zihnin başarısıdır (Ong, 19647b: 56-7). Ortaçağ üniversitelerinden günümüze dek süregelen titiz çözümlemeli sözlü tartışmalar (Ong, 1981: 137-8), metin yazma, okuma ve gerek sözlü, gerek yazılı yorumlama alışkanlığıyla talim görmüş olan zihinlerin ürünleridir.

Bilgiyi bilenden ayırmakla (Havelock, 1963) yazı, kişinin iç dünyasına bakışını ifadelendirmesini güçlendirir; ruhun yalnız kendinden oldukça farklı dış nesnel dünyaya değil, nesnel dünyanın karşıtı özbenliğe açılmasını da, ilk kez bu ölçüde mümkün kılar. Yazı sayesinde, iç dünyaya dönük Budizm, Musevilik, Hıristiyanlık ve İslam gibi büyük dini gelenekler doğmuş ve her birinin bir kutsal kitabı yazılmıştır. Eski Yunanlılar ve Romalılar da yazı yazmasını bilmiyor değildi; özellikle Yunanlılar, felsefe ve bilimi geliştirmek için yazıdan yararlanmışlardır. Ancak Veda'lar, İncil ve Kuran benzeri bir kutsal metin yazmamışlardır. Dinleri yazının açtığı ruhun ücra köşelerine işleyememiş, Ovidius gibi yazarlara zarif arkaik edebiyat malzemesi sağlamanın ötesine gidememiş, acil ve kişisel bir anlam içermeyen törensel boyutunu aşamamıştır.

Yazının geliştirdiği düzgüler, aynı dildeki sözlü düzgülerden apayrıdır. Basil Bernstein, İngiliz İngilizcesi'ni toplumun alt kesiminin "sınırlı dilsel düzgüsü" veya "halk dili" ile orta/üst sınıfların "gelişkin dilsel düzgüsü" veya "seçkin dili" olmak üzere iki gruba ayırır (1974: 134-5, 176, 181, 197-8). Daha önce aynı ayrımı Walt Wolfram (1972), Amerikan siyah İngilizcesi ile standart Amerikan İngilizcesi arasında tespit etmiştir. Sınırlı dilsel düzgüleme, konuşan ve dinleyenin paylaştıkları, aşina oldukları bağlamlarda en az gelişkin düzgü kadar anlamlı ve kesin olabilir. Ancak bilinmeyen, paylaşılmayan bir konunun aynı açıklık ve kesinlikle anlatımında sınırlı düzgü yeterli olmadığından, gelişkin bir dilsel düzgünün kullanımı zorunludur. Sınırlı dilsel düzgü, an-

laşılacağı üzere özünden sözlü geleneğe bağlıdır ve tıpkı sözlü gelenek gibi insan yaşamına yakın bağlamlı anlatımda yeterlidir. Bernstein, bu dili orta öğretimden geçmemiş, ayak işlerinde koşturulan çocukların kullandığına dikkati çeker. Anlatım biçimleri de, kalıbımsı nitelikte olup birbirinin içine özenle geçmiş düşünceler değildir; "bir dizi boncuk" gibi (1974: 134) sözlü geleneğin kümeleyici anlatımına benzer. Gelişkin dilsel düzgü ise, zorunlu olarak yazıyla şekillenir ve matbaadan yararlanarak gelişir. Bernstein, bu düzgüyü İngiltere'nin en yoğun okuma yazma eğitimi sağlayan başlıca altı özel okuldaki öğrencilerin kullandığını belirtir (1974: 83). Burada Bernstein'ın "sınırlı" ve "gelişkin" ayrımını biz, "sözlü'ye dayanan" ve "metne dayanan" düzgüler olarak niteleyebiliriz. Olson (1977), kelime anlamının sözlü kültürde çoğu kez bağlamdan anlaşıldığını, yazıdaysa anlamın, dilin kendisinde yoğunlaştığını kanıtlamıştır.

Yazı ve matbaa kendine özgü lehçeler üretir. Yukarıda belirttiğim gibi hiç yazılmamış diller olsa bile, bazı diller, daha doğrusu lehçeler, tamamen yazıya yatırım yapmışlardır. Örneğin İngiltere, Almanya ve İtalya gibi, lehçelerin coğrafi bölgelerde kümeleştiği ülkelerde, iktisadi, siyasi, dini vb. nedenlerden ötürü bir bölgenin lehçesi (veya ağzı), yazı yardımıyla öbür lehçeleri bastırınca ulusal dil niteliğine bürünmüştür. İngiltere'de zenginler sınıfı Londra lehçesi, Almanya'da Yüksek Almanca (güneydeki "yüksek", dağlık bölgenin Almancası) ve İtalya'da Toskana lehçesi, ulusal diller olmuştur. Bu dillerin kökü, her ne kadar yöresel ve/veya sınıfsal lehçeler olsa da, ulusal dil düzeyine yükselip yazıyla denetlenmeye başlayınca yazıyla yaygınlaşmayan pek çok lehçeden farklılaşmıştır. Guxman'in belirttiği gibi (1970: 773-6), yazılı ulusal dil lehçe özünden kopmak zorunda kalmış, lehçeye özgü deyişlerden arınmış, bambaşka kaynaklardan gelen kelimelerle kat kat zenginleşmiş ve ayrıca özgün bir söz dizimi geliştirmiştir. İşte böyle gelişen yazılı dili Haugen, yerinde olarak, "grafolekt"* diye tanımlar (1966: 50-71).

* grafolekt: kökeni Yun. *grafe* (yazı) ve *legein* (seçme, konuşma). (ç.n.)

Bir modern grafolekt örneği olan "İngilizce", (ki burada bu grafolekte yaygın olarak verilen adı kullanıyorum), yüzyıllar boyunca önce en yoğun biçimde, Kral V. Henry döneminin ulusal arşivcileri tarafından (Richardson 1980), sonra da kuralları geliştiren kuramcılar, dilbilgisi ve sözlük uzmanlarınca işlenmiştir. Bu grafolekt çok geniş çapta yazılmış, basılmış ve bugün bilgisayara geçirilmiştir; öyle ki bu dili bilenler aynı dili kullanan milyonlarca insanla iletişim kurabildikleri gibi, yüzyıllar öncesinin düşünme biçimlerine de erişebilirler; çünkü ellerinin altındaki grafolekt, başka İngiliz lehçeleriyle birlikte binlerce yabancı dili de yorumlamıştır. Bu bakımdan İngilizce grafolekt, kendi öz lehçesinin dışındaki lehçeleri de kapsar; kendi kendini açıklayamayan lehçeleri bu grafolekt açıklar; bilinçlerini birbirleriyle paylaşmak için onu kullanan milyonlarca zihnin izlerini taşır; konuşma diline sığmayacak derecede engin bir kelime dağarcığını barındırır. *Webster's Third New International Dictionary* (1971) sözlüğünün önsözünde, içerilen 450 000 kelimenin "birkaç katı" kelimenin sözlüğe alınmadığı belirtilir. "Birkaç katı" deyimi, en azından üç katı demek olsa, yayımcının eli altında bir buçuk milyon basılı İngilizce kelime var demektir. Sözlü dil ve sözlü lehçelerde, bu sayıdan çok daha az kelime yeterli olacaktır.

Grafolektlerin zengin kelime dağarcığı, yazıyla başlamış, ama matbaayla asıl boyutuna erişmiştir. Çünkü modern grafolektin en verimli kaynağı sözlüklerdir. Yazı tarihinin başlangıcından beri çeşitli biçimde sınırlı kelime listeleri de biliniyordu (Goody, 1977: 74-111). Fakat matbaanın yeri sağlamlaşmadan önce hiçbir dilde kelimelerin geniş kapsamlı tarihçesi ve kullanım biçimlerini sergileyen sözlükler yoktu. Bunun nedenini, *Webster's Third* şöyle dursun, çok daha ufağı *Webster's New Collegiate Dictionary* sözlüğünü düzgün el yazısıyla birkaç düzine çoğaltmaya kalkarsanız, anlarsınız. Bu tür sözlüklerle sözlü kültür arasında dünyalar kadar fark vardır: Sözlükler, yazı ve matbaayla bilinç düzeyinin nasıl değiştiğini yansıtan en yalın kanıttır.

Grafolektlerin bulunduğu her yerde, "doğru" dilbilgisi ve dil kullanımı, genelde, başka lehçelerin dilbilgisi ve kullanımını dış-

layarak grafolektinkileri kullanmak olarak yorumlanmıştır. Düzen kavramının duyu temeli, büyük ölçüde görsel ağırlıklı olduğu (Ong, 1967b: 108, 136-7) ve grafolektler yazılı, hatta basılı oldukları için, bunlara dilin düzenini koruyacak kuralcı bir rol yakıştırılmıştır. Ancak bu, bir dilin grafolektinin kurallarından sapan lehçeleri dilbilgisi kurallarından yoksundur anlamına gelemez; sadece dilbilgileri değişiktir; çünkü her dil bir yapıdır ve dilin dilbilgisiz kullanımı mümkün değildir. Bu olgunun ışığı altında, günümüz dilbilimcileri, bütün lehçelerin birbiriyle eşit olduğunu ve hiçbir lehçenin dilbilgisinin ötekinden daha "doğru" olmadığını ileri sürmektedirler. Ancak Hirsch (1977: 43-50) bir noktaya daha dikkat çekerek, örneğin İngilizce, Almanca veya İtalyanca dillerinde hiçbir lehçe kaynağının grafolekt kaynakları kadar derin anlamda zengin olmadığını anımsatır. Lehçe kullanmanın "sakıncası" yok diye, lehçe kullananların, boyutları lehçe kaynaklarından kat kat üstün olan grafolekti öğrenmemelerini umursamamak, yanlış bir eğitim yoludur.

Etkileşimler: Hitabet ve Alanlar

Batı kültüründe iki ana gelişme, sözlü ve yazılı geleneğin etkileşiminden kaynaklanır ve bu etkileşimi yönlendirir: Akademik hitabet ve Okumuş Latincesi.

Oxford History of English Literature ("*Oxford İngiliz Edebiyatı Tarihi*") kitabının üçüncü cildinde edebiyat tarihçisi C.S. Lewis, "hitabet, atalarımızla aramızdaki en büyük engeldir," der (1954: 60). En azından Romantizm devrine dek, her devirde kültüre ağırlığını koymuş olan hitabetin (Ong, 1971: 1-22, 255-83) önemine ve yerine gereken saygıyı gösterdikten sonra Lewis, konunun üzerinde durmamayı tercih eder. Bütün Batı kültürlerinde Romantizm'e dek el üstünde tutulan hitabet, antik Yunan eğitim ve kültürünün özünü kavramak için öğreniliyordu. Antik Yunan kültüründe Sokrates, Platon ve Aristoteles'in temsil ettiği "felsefe" bilimine, daha sonraki tüm verimine karşın, hitabetle aynı de-

recede önem verilmemiş, filozof sayısı hatip sayısını aşamamış ve Sokrates'in acı sonunun kanıtladığı gibi felsefe, hiçbir zaman hitabetin yarattığı toplumsal etkileri yaratamamıştı (Marrou, 1956: 194-205).

Hitabetin özü, topluluk önünde konuşma, halka seslenme sanatıdır ve iki temel hedefi vardır: İkna etmek (mahkeme ve müzakerelerde) veya açıklamak. Yunanca *rhetor* ve Latince *orator* kelimelerinin kökü birdir ve her ikisi de "hatip" anlamına gelir. Havelock'un geliştirdiği yorumu izlersek (1963), hitabet geleneğinin çok derin bir anlamda eski sözlü dünyayı, felsefe geleneğinin ise yazının icadıyla şekillenen düşünme biçimini temsil ettiği açıkça görülür. Yukarıda alıntıladığım C.S. Lewis da, tıpkı Platon gibi, farkında olmadan eski sözlü dünyaya sırtını çevirmiştir. Halbuki (hitabetin gücünü tamamen değilse de, geri dönmemek üzere sözlü edimden koparıp yazıya yönelten) Romantizm akımına dek, hitabet sanatının üstü kapalı veya açık biçimde incelenip, öğrenilip uygulanmış olması, bir kültürün taşıdığı birincil sözlü kültürün izleridir (Ong, 1971: 23-103).

Homeros devri ve öncesi Yunanlıları, sözlü geleneğe bağlı tüm toplumlar gibi, büyük bir ustalıkla halka hitap etmesini, bu becerinin bir "sanata" indirgenmesinden, başka bir deyişle ikna yöntemlerini açıklayan ve bunlara özendiren, dizilip düzenlenmiş bilimsel ilkeler bütününe indirgenmesinden çok önce biliyordu. Aristoteles, "Retorik Sanatı" (*techne rhetorike*) kitabında bu tür bir "sanat"ı tanımlamıştır. Sözlü kültürlerin, daha önce gördüğümüz gibi, böyle bilimsel yöntemlerle düzenlenmiş "sanat"ları yoktur. Sözlü kültürde kimse, "Retorik Sanatı" türünden bilimsel bir yapıtı, bu yapıtın anlayışı doğrultusunda doğaçtan esinlemeyle söyleyemez. Uzun sözlü edimler, az çözümlemeli ve kümeleyici anlatım biçimleri sergiler. Hitabet "sanat"ı, sözlü konuşma ile bağlantılı olmakla birlikte, başka "sanatlar" gibi bir yazı ürünüdür.

Klasik antik çağdan Ortaçağ'a, Rönesans'a ve Aydınlanma Çağı'na dek hitabet sanatını ele almış olan geniş yazın (örneğin Kennedy, 1980; Murphy, 1974; Howell, 1956, 1971); bütün dünya-

da yüzyıllardır konuya adanan aşırı ilgi ve zaman; Yunanca ve Latince'deki yüzlerce deyişi sınıflandırmak için kullanılan engin ve karmaşık terminoloji –*antinomasia* veya *pronominatio, paradiastole* veya *distinctio, anticategoria* veya *accusatio concertativa* vs. gibi– (Lanham, 1968; Sonnino, 1968) karşısında, bugünün ileri teknoloji kültürüyle yetişmiş insan, "Havanda su dövmüşler!" der çıkar. Ancak bu sanatı ilk yaratan 5. yüzyıl Yunan sofistleri için hitabet müthiş bir yenilikti; çünkü onlara en yakın düşen etkin ve gösterişli sözlü edimlerin mantığını oluşturuyor, insanlığın en insani yönünü sergiliyor, ancak ilk kez yazı yardımıyla bu derece titiz ve mantık yoluyla irdelenebiliyordu.

Hitabet, eski sözlü kültürün özendirdiği kalıplaşmış, yarışmacı düşünme ve anlatım biçiminin büyük bölümünü korumuştur. Bunun en belirgin kanıtı, hitabette "alan" eğitimidir (Ong, 1967b: 56-87, 147-87; Howell, 1956, Dizin). Üstünlük yarışını devralan hitabet eğitiminde her söylemin hedefi, varsayılan karşıt görüşü çürütmek veya savunulan görüşü kanıtlamaktı. Bir konu geliştirmek, başkalarının kullandığı tartışma alanından kendi konunuza uygun savlar bularak, bir "buluşa" varma süreci olarak kabul ediliyordu. Bu savların "alan"larda (Yunanca *topoi*, Latince *loci*) bulunduğu ya da (Quintilianus'un deyişiyle) "oturduğu" düşünülürdü; her tür konuyu destekleyen savların bulunduğu varsayılan ortak alanlara da *loci communes* (*commonplaces*) denirdi.

Bildiğimiz kadarıyla, en azından Quintilianus devrinden itibaren *loci communes* iki ayrı anlam içermeye başlamıştır. Bunlardan ilki, bugünün diliyle soyutlayıp "başlık" olarak nitelediğimiz sav "alan"larıyla ilintilidir; örneğin tanımlama, neden, sonuç, karşıtlık, benzer noktalar vb. (örneklerin çeşidi yazardan yazara değişir). Sadakat, kötülük, itham edilen birinin suçu, dostluk, savaş vb., herhangi bir konu üzerine "kanıt" geliştirmek, daha doğrusu bir fikir yürütmek söz konusu olunca konuşmacı tanımlamalar yaparak, neden ve sonuçlara, karşıtlıklara vb. bakarak her zaman yeterince konuşma malzemesi yaratabilirdi. Bu başlıklara topluca "çözümleyici kalıplar" (*analytic commonplaces*) diyebiliriz. İkinci olarak *loci communes*, yine sadakat, yozlaşma, dostluk

vb. gibi değişik konularla ilgili, daha önceden söylenmiş ("basmakalıp") sözlerin derlemesi olup, kişinin kendi konuşmasına veya yazısına eklemlenebiliyordu. Bu anlamda *loci communes,* "birikip kümeleşen kalıplar" (*cumulative commonplaces*) başlığı altında toplanabilir. Gerek çözümleyici gerek kümeleşmiş kalıplar, büyük kısmı geçmişten devralınmış, kalıplaşmış veya başka türlü sabitleşmiş malzemeden oluşan, eski sözlü kültüre özgü düşünme ve anlatım biçimlerini uzun süre yaşatabilmişlerdir. Kuşkusuz sadece bu yanlarına değinerek engin hitabet sanatının ayrılmaz parçası olan, son derece ince ve karmaşık öğretinin tümünü açıklamış sayılamayız.

Hitabetin temeli, karşıt savdır (Durand, 1960: 451, 453-9), çünkü konuşmacı, hep karşıt görüşlü insanlar karşısında bulunduğu varsayımıyla hareket eder. Hitabette üstünlük yarışı çok derinlere uzanır (Ong, 1967b: 192-222; 1981: 119-48). Engin hitabet geleneğinin gelişmesi Batı'ya mahsustur ve gerek Yunan gerek Yunan soyundan gelen kültürlere özgü zihinsel ve zihin-dışı dünyalardaki karşıtlıkları en üst düzeye çıkarma eğilimiyle –belki neden, belki sonuç, belki de ikisinin karışımı olarak– bağlantılıdır; buna karşılık Hint ve Çin kültürleri, karşıt görüşleri, programlı biçimde, hep en aza indirmeye uğraşmışlardır (Lloyd, 1966; Oliver, 1971).

Antik Yunan kültüründen itibaren hitabetin akademik eğitime egemen oluşu, bütün okuryazar dünyasında hitabetin tüm sözel anlatıma örnek alınması gerektiği yolunda muğlak da olsa gerçek bir izlenim doğurmuş ve söylemin mücadeleci sesini, bugünkü değer ölçülerimize göre hep yüksek tutmasına yol açmıştır. Şiir sanatı bile sıklıkla hitabet tarafından özümlenmiş, şiirin asıl ilgi alanı, övgü ya da sövgü olarak görülmüştür (ki bu günümüz sözlü, hatta yazılı şiirinde bile geçerliliğini yitirmemiştir).

19. yüzyılın sonuna dek tek bir istisna dışında Batı edebiyatı üslubu akademik kurumlarda öğretilen hitabet dersleriyle biçimlenmiştir. Tek istisna, kadın yazarların üslubudur. 1600'lerden itibaren yapıtları basılmaya başlanan kadın yazarların hemen hiçbiri akademik öğrenim görmemiştir. Ortaçağ ve sonrasında kızların

tabi olduğu yoğun eğitim, başlı başına bir şirket sayılabilecek kadar kalabalık, 50-80 kişilik ailelerin ev düzenini çekip çevirecek, becerikli yöneticiler yetiştirmeyi amaçlıyordu (Markham, 1675, başlık); ama bu eğitim, derslerin Latince okutulduğu ve hitabet sanatının öğretildiği akademik kurumlardan sağlanmıyordu. 17. yüzyılda kızlar ilk kez okullara girmeye başladıklarında, derslerin Latince değil, kendi anadillerinde görüldüğü okullara gitmişlerdir. Anadilde öğretim veren okullar, öğrencileri ticaret ve ev işlerine hazırlamış; buna karşılık Latince ders görülen daha eski okullar, geleceğin papaz, avukat, doktor, diplomat ve diğer devlet adamlarını yetiştirmiştir. Latince temelli, akademik hitabet geleneğinden çıkan yapıtları okuyan kadın yazarlar bunlardan kuşkusuz etkilenmişlerdir; ancak kendilerini değişik bir dille, çok daha az "hitabet"i olan bir sesle ifade ettiklerinden, roman türünün yükselişine büyük katkıları olmuştur.

Etkileşimler: Okumuş Latincesi ve Diğer Diller

Yazılı ve sözlü geleneğin Batı'daki etkileşimine yön veren ikinci büyük gelişme, Okumuş Latincesi'dir. Okumuş Latincesi, yazının dolaysız sonucudur. Avrupa'nın çeşitli bölgelerinde anadil olarak konuşulan Latince, M.S. 550-700 yıllarında İtalyanca, İspanyolca, Katalanca, Fransızca ve diğer Latince kökenli Romans dillerine, bunların ilk biçimlerine dönüşmüştür. M.S. 700 yılının sonunda, Latince'den türeyen dilleri konuşanlar, artık eski yazılı Latince'yi anlayamıyor, bu dil olsa olsa dedelerinin dedelerine bir şey ifade ediyordu. Konuşma dili, kökenlerinden büyük bir hızla uzaklaşmıştı. Ancak eğitimde ve eğitimle birlikte kilise ve devletin resmi işlemlerinin çoğunda Latince kullanılmaya devam edilmişti. Aslında başka seçenek de yoktu. Avrupa, pek çoğu yazıya bile geçmemiş, yüzlerce dil ve lehçenin konuşulduğu bir dil karmaşasıydı. Her biri apayrı Germen veya Slav lehçeleri konuşan boylar bir yana, Macarca, Fince ve Türkçe gibi Hint-Avrupa dil ailesinden gelmeyen egzotik dilli halklar, Batı Avrupa'ya kay-

maktaydı. Seksen kilometrelik bir uzaklığın bile, halkların birbirlerini anlamamasına yettiği dil coğrafyasında, okul ve üniversitelerde okutulan edebiyat, bilim, felsefe, tıp ve din yapıtlarının her bir dile çevrilmesi olanak dışıydı. İktisadi veya başka nedenlerden ötürü bir lehçe kendi yöresini aşıp başka lehçeleri de boyunduruğuna sokuncaya dek (İngiltere'de East Midland lehçesinin, Almanya'da Hochdeutsch'un başardığı gibi) az sayıda okul çocuğunu eğitmenin en kolay yolu Latince öğretmekti. Bir zamanlar anadil olan Latince, artık okul dili olmuştu; okulda yalnız derste değil, en azından, ilke olarak, bütün okul alanında konuşuluyordu. Böylece okul kurallarının buyruğu üzerine Latince, tamamen yazıyla denetlenen okumuş dili oldu; Latince kökenli yeni Romans dilleriyse, her canlı dil gibi sözlü, konuşularak gelişti. Kısacası Latince'de ses görüntüden koptu.

Klasik kültürden kaynaklanan hitabet sanatıyla Okumuş Latincesi'nin bir başka ortak noktası, her ikisinin de, hemen hemen yalnız erkek öğrencilerin kabul edildiği okullarda öğretilmiş olmasıdır. Bu okullara parmakla gösterilecek kadar az sayıda gönderilen kız öğrencileri bu karşılaştırmaya katmamak büyük bir kayıp sayılmaz. Latince, aşağı yukarı bin yıl boyunca cinsiyete bağlı, yalnız erkeklerin yazıp konuşmasını öğrendiği bir dil oldu; dayak gibi bedensel cezaların eksik olmadığı, evden uzak, erkek ergenliğinin kutsandığı kabilemsi ortamlar olan okullarda öğrenildi (Ong, 1971: 113-41; 1981: 119-48). Bebekken öğrenilen ve önce bilinçdışına işleyen anadillerin tam tersine, Latince'nin bilinçdışıyla en ufak bir ilişkisi yoktu.

Bununla birlikte Okumuş Latincesi, sözlü kültür ve okuryazarlıkla çelişkili biçimde bağlantılıdır. Bir yandan, az önce belirttiğim gibi, tamamen yazıyla denetlenen bir dildi bu. Öğretim dili olduktan sonraki 1400 yıl içinde bu dili konuşan milyonların hepsi, yazmasını da biliyordu. Sadece konuşan kimse yoktu. Fakat yazı denetimi, Okumuş Latincesi'nin sözlü gelenekle bağlantısını engellemedi. Beklentilerin tam tersine, Latince'yi Klasik Çağ'daki köklerine bağlayan metinselcilik, onu aynı zamanda sözlü geleneğe de bağladı; çünkü klasik eğitimin baş ülküsü, yazar değil,

rhetor, orator veya etkin konuşmacı, hatip yetiştirmekti. Okumuş Latincesi'nin dilbilgisi kuralları bu eski sözlü kültürden gelmeydi; temel kelime dağarcığı da öyle. Ancak kullanılan bütün diller gibi, yüzyıllar boyunca binlerce yeni kelimeyi dağarcığına katmıştı.

Bebek konuşmasından yoksun, dilin en derin ruhsal köklerinin yattığı çocukluktan kopuk, hiçbir öğrenenin anadili olmayan, Avrupa'nın dört bir bucağında anlaşılmayacak derecede değişik telaffuz edilen ama her zaman aynı yazılan Okumuş Latincesi, yazının söylemi yalıtma gücünün ve böyle bir yalıtımın eşsiz verimliliğinin en güzel örneğidir. Yazı, yukarıda belirtildiği gibi, bilgi sahibiyle bilineni birbirinden uzaklaştırdığı için nesnelliğin kurucusudur. Daha önce de öne sürdüğümüz gibi (Ong, 1977: 24-9), Okumuş Latincesi, anadilin duygu yüklü derinliklerinden uzak bir ortamda bilgiyi temellendirerek, nesnelliği pekiştirdiği gibi, duygu ve içgüdülerin koşullandırdığı canlı insan ilişkilerinin bilim ve bilgiye karışmasını sınırlayarak, Ortaçağ devrinin kusursuz soyut skolastiğini ve ardından gelen yeni matematik temelli modern bilimin doğuşunu mümkün kılmıştır. Okumuş Latincesi olmasaydı, modern bilimin kapıları büyük güçlüklerle aralanacak, belki de hiç aralanamayacaktı. Sir Isaac Newton devri dahil bütün filozof ve bilim adamları yazılarını Latince kaleme aldıkları, soyut düşüncelerini Latince biçimlendirdikleri için modern bilimin yetiştiği toprak, Latince'dir.

Okumuş Latincesi gibi yazıyla denetlenen bir dille, anadillerin etkileşimleri bugüne dek pek araştırılıp açıklanmamıştır. Okumuş Latincesi'ni anadil türünden dillere kolayca "çevirmek" mümkün değildi. Çevirmek, dönüştürmeyi gerektiriyordu. Etkileşim, kendine özgü birçok sonuç doğurmuştur. Örneğin Bäuml (1980: 264), eğretilemeyi bilinçle işleyen bir Latince'den daha az eğretilemeli anadillere yapılan çevirilerde ortaya çıkan sonuçlara dikkat çekmiştir.

Geniş okuryazar kitlelerinin ortak bir düşün mirasını paylaşmak istedikleri Avrupa ve Asya'daki başka toplumlarda da, Okumuş Latincesi'yle eş zamanda, yazıyla denetlenen, erkeklerin kul-

landığı diller gelişti: Klasik İbranice, Klasik Arapça, Sanskritçe, Klasik Çince ve bu beş dil kadar konuşma dilinden kopuk olmayan, daha az okumuş bir topluma özgü Bizans Yunancası (Ong, 1977: 28-34). Bu altı dil, artık anadil olmaktan çıkmıştı (yalın anlamda, anaların çocuklarını büyüttükleri dil değildi). Artık hiç kimsenin ilk dili değillerdi; tamamen yazıyla denetleniyorlardı; yalnız erkekler tarafından konuşuluyorlardı (bazı önemsiz istisnalar dışında, belki Klasik Çince'de daha fazla istisna vardı); yalnızca bu dili yazmasını bilenler, daha doğrusu onları önce yazıyla öğrenenler tarafından konuşuluyorlardı. Artık bu diller yaşamadığı için, ilk geliştikleri dönemdeki güçlerini bugün bilemeyiz. Bugün eğitimli söylemde kullanılan bütün diller, aynı zamanda ana dildir (veya Arapça örneğindeki gibi, giderek anadilleri özümlemektedirler). Sadece yazının denetlediği dillerin yok oluşu, günümüz dünyasında yazının denetimindeki dilin yokolmakta oluşu, yazının eski tekelini (ancak önemini değil) yitirdiğinin en inandırıcı kanıtıdır.

Sözlü Geleneğin Direnişi

Hitabet ve Okumuş Latincesi'nin sözlü gelenek ve yazıyla çelişkili ilişkisinin de gösterdiği gibi, sözlü kültürden yazı kültürüne geçiş yavaş olmuştur (Ong, 1967b: 53-87; 1971: 23-48). Ortaçağ'da antik Yunan ve Roma kültürlerinden kat kat fazla metin kullanılıyor, üniversite eğitimi kitapla görülüyordu; ancak öğrencinin bilgi ve yeteneğini yazı yerine sözlü tartışmalarla sınama alışkanlığı sürüyordu. Bu alışkanlık azalarak 19. yüzyıla dek devam etmiştir. Günümüzde ise hâlâ kimi ülkelerde doktora çalışmaları, sınav komisyonuyla tartışılarak değerlendirilmektedir. Rönesans hümanizması modern metinbilimi başlatıp matbaanın da gelişimine öncülük etmesine rağmen, aynı zamanda hayranlıkla antik kültüre döndüğü için, sözlü geleneği de canlandırmıştır. İngiltere Tudor saltanatı (Ong, 1971: 23-47) ve devamında bile yazı üslubu, diğer Batı Avrupa edebiyatlarının üslubunda olduğu gibi, sözlü

gelenekten kalma sıfatlar, karşıt savlar, kalıplaşmış cümle yapıları ve harcıâlem ifadelerle doluydu.

Batı'nın klasik antik çağında, değer taşıyan her metnin yüksek sesle okunmak üzere yazıldığı ve okunmayı hak ettiği varsayılıyordu; bu alışkanlık, pek çok değişiklikle 19. yüzyılın sonuna dek geçerliliğini korudu (Balogh, 1926) ve antik çağdan yakın geçmişe dek edebiyat üslubunu büyük ölçüde etkiledi (Balogh, 1926; Crosby, 1936; Nelson, 1976-7; Ahern, 1982). Eski sözlü gelenek tutkusunun etkisiyle, 19. yüzyılda, metinlerin kelimesi kelimesine ezberlenip halk önünde doğaçtan sözlü yaratılmışçasına okunduğu "belâgat" yarışmaları düzenlenerek basılı metinlere eski hitabet tadı verilmeye çalışıldı (Howell, 1971: 144-256). Charles Dickens, kürsüye çıkıp romanlarından bölümler okurdu. 1836-1920 yıllarında ABD'de basılan yaklaşık 120 milyon tirajlı, ünlü *McGuffey's Readers* bugün ülküleştirdiğimiz "anlamak üzere okuma"yı değil, yüksek sesle, "hitabet tarzı okuma"yı geliştirmek için basılan metinlerdi. *McGuffey's,* ulu kahramanların ("ağır", sözlü destan kahramanlarının) maceralarını anlatan, "ses bilinçli" edebiyattan alınmış bölümler basmakta uzmanlaşmıştı. Sonsuz sayıda telaffuz, duraklama ve nefes alma alıştırmalarıyla doluydu (Lynn, 1973: 16, 20).

Hitabet sanatı, aşama aşama ve zorunlu olarak sözlü gelenekten yazı kültürüne göç etti. Klasik antik çağdan beri hitabetle öğrenilen sözel beceri, yalnız hitabete değil, yazıya da uygulanmaya başladı. 16. yüzyılın sonunda basılan hitabet ders kitapları, bu sanatın geleneksel beş unsurundan (buluş, düzenleme, üslup, bellek ve sözlü aktarış) dördüncüsünü, yani belleği, yazıya uygulanamadığı için dışarıda bırakıyordu. Son unsur olan sözlü aktarışı da asgariye indiriyordu (Howell, 1956: 146-72, 270, vd.). Bu tür değişiklikler, ya göz boyayan açıklamalarla ya da hiçbir açıklama eklenmeden yapılmıştır. Bugün üniversitelerde "retorik" dersi veriliyorsa, bu genellikle güzel yazı yazma sanatıdır. Oysa kimse hitabete bu tür yön verecek bir program tasarlamamıştır – bu "sanat", sözlü kültürden yazı kültürüne geçen bilinci izlemiş, bu geçişin farkına varıldığında değişimin kendisi çoktan tamamlan-

mıştır. Değişim tamamlanınca, hitabet her yere giren bir konu olmaktan çıkmış ve eğitim eski dönemlerdeki temelinden kopmuştur. Geçmişte delikanlıları öğretmenliğe, din adamlığına ve kamu yönetimine hazırlayan, kahramanlık ve üstünlük yarışını destekleyen, sözlü geleneğe bağımlı hitabet temelli eğitimin yerini, kitap bilgisine, ticarete ve evcil işlere dayanan bir eğitimi temsil eden okuma, yazma ve aritmetik* almıştır. Bu süreçte hitabet ve Latince'nin önemi azaldıkça kız öğrencilerin sayısı artmış ve ticari amaçlar eğitimin pusulası olmuştur (Ong, 1967b: 241-55).

* okuma-yazma-aritmetik: İngilizce'de bu üç derse "üç R'ler" denir: *reading* (okuma), *'riting* (yazma) ve *'rithmetic* (aritmetik). (ç.n.)

V

Matbaa, Mekân ve Kapanıklık

Kulağın Göze Teslimi

Bu kitabın ana konusunu sözlü kültür ve yazının düşünme ve anlatım biçimine getirdiği değişiklikler oluşturmaktadır; ancak, yazının düşünme ve anlatıma etkisini matbaa hem pekiştirdiği hem de şekillendirdiği için, burada matbaanın üzerinde de durmamız gerekir. Konuşma dilinden yazı diline geçiş, aslında sesten görsel mekâna geçiş demek olduğundan, matbaanın görsel mekân kullanımını etkilemesi, sorunun tek değilse de, en önemli odak noktasıdır: Mekân kullanımı, matbaa-yazı etkileşimini yansıtmakla kalmaz, yazıda ve matbaanın ilk yıllarında henüz sönmemiş olan sözlü kültürün izlerini de yansıtır. Dahası, matbaanın etkileri yalnız görsel mekân kullanımına indirgenemezse de, bu kullanımla çeşitli yollardan ilintilidir.

Böyle bir amaçla kaleme alınan bir çalışmada matbaanın bütün etkilerini bir bir saymak mümkün değildir. Fakat Elizabeth Eisenstein'ın iki ciltten oluşan *The Printing Press as an Agent of Change* (*"Değişim Çağını Başlatan Baskı Makinası"*, 1979) kitabına bir göz atmak bile, matbaanın etkilerinin ne kadar geniş ve çeşitli olduğunu anlamamıza yeter. Eisenstein, matbaa sayesinde İtalyan Rönesansı'nın yayılıp sürekli bir Avrupa Rönesansı'na dönüştüğünü, Protestanların reform hareketinin başladığını ve bu nedenle Katolik kilisesinin kendine yeni bir yön verdiğini, modern kapitalizmin geliştiğini, Batı Avrupa'da keşifler devrinin

açıldığını, aile yaşamı ve devlet politikasının değiştiğini, o ana dek mümkün olmayan hızlı bir bilgi yayılımıyla evrensel okuryazarlığın hedef alındığını, modern bilimlerin önünün açıldığını ve toplumsal ve zihinsel yaşamda başka birçok değişiklikler olduğunu ayrıntılarıyla açıklar. Matbaanın bilincimizi, hemen göze çarpmayan, dolaylı yollardan nasıl etkilediğini George Steiner *Language and Silence* ("*Dil ve Sessizlik*", 1964) kitabında, Marshall McLuhan *The Gutenberg Galaxy* ("*Gutenberg Galaksisi*", 1962) ve *Understanding Media* ("*Medyayı Anlamak*", 1964) kitaplarında, ben de birçok kitabımda (Ong, 1958b; 1967b; 1971 ve 1977) ele almıştım. Burada bizi ilgilendiren, matbaanın gözle görünür toplumsal yankılarından ziyade, bilincimize sızan ve fark etmeden yansıyan etkileridir.

Binlerce yıldır insan, çeşit çeşit yontulmuş yüzeylerden şekiller basmış; 7. ve 8. yüzyıldan itibaren de önce tahta parçalarının üzerine kazınan rölyeflerle ilk kez Çinliler, Koreliler ve Japonlar sözel metinler basmaya başlamıştır (Carter, 1955). Ancak dünya baskı tarihinde yepyeni bir çağ açan buluş, 15. yüzyılda Avrupa'da alfabe harflerinin basılmaya başlanmasıdır. Alfabeli yazı, kelimeyi sesbirimlerine, eşit mekân parçacıklarına bölmüştür (sadece ilke olarak, çünkü harfler, hiçbir zaman tam bir sesbirimsel gösterge olamaz). Ancak yazıda kullanılan harflerin, metne girmeden önce var olduğu söylenemez. Alfabe harflerinin baskısındaysa durum değişir. Kelimeleri oluşturan birimler (baskı harfleri), kullanılacakları kelime ortaya çıkmadan önce birim nitelikleriyle mevcuttur. İşte bu nedenle, basılan kelimeler, yazıya oranla çok daha fazla nesne niteliği taşır.

Tıpkı alfabe gibi, her bir harfin basıldığı matbaa da, bir kez bulunup değişikliğe uğramadan yayılan bir yeniliktir (Ong, 1967b ve alıntılar). Çinlilerin matbaası hareketliydi, ama alfabesi yoktu; temelde resim yazısına dayalı karakterler vardı. 1450 yılından önce hem alfabe hem de matbaası olan Koreliler ve Uygur Türkleri'yse, ayrı ayrı harfleri değil, kelime bütününü basıyorlardı. Her harfin ayrı bir metal parçasına dökülüp şekillendirildiği alfabe baskısı, ruhsal açıdan yepyeni bir çığır açmıştır. Kelime, üre-

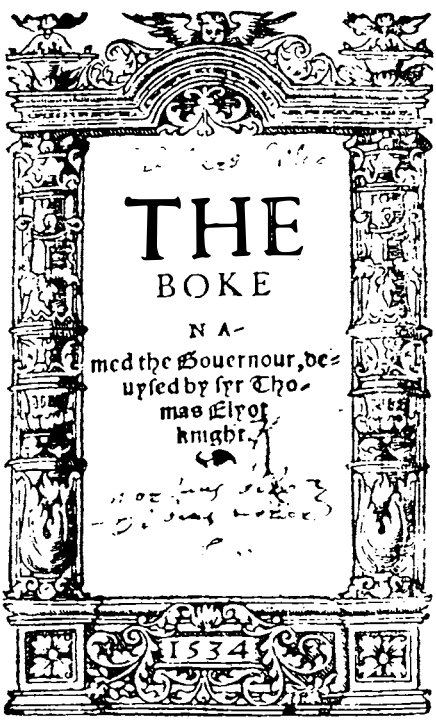
tim sürecinin ayrılmaz bir parçası olmuş, bir tür metaya dönüşmüştür. Bir dizi baştan belirlenmiş işlemle, değiştirilebilir parçalardan oluşan, karmaşık ama aynı nesnelerin üretildiği montaj hattıyla endüstri tarihinde ilk üretilen ürün, soba, ayakkabı, silah vb. değil, kitap olmuştur. Ve matbaacıların üç asırdır uyguladıkları, değiştirilebilir parçalar tekniği, 1700'lerin sonuna doğru endüstri devrimiyle başka eşyaların üretiminde uygulanmaya başlamıştır. Göstergebilimci yapısalcıların iddialarına karşın, kelimeyi ve zihinsel etkinliği tam anlamıyla eşyalaştıran yazı değil, matbaa olmuştur (Ong, 1958b: 306-18).

Yazı tamamen içselleştirildikten çok sonra bile, eski zihinsel dünyada görüntüden ziyade işitilen ses, üstünlüğünü korumayı sürdürmüştür. Batı'da el yazması kültürü sınırlı da olsa, sözlü niteliğini daima korumuştur. Bunu Milanolu Aziz Ambrose, *Luka Üzerine* (iv. 5) kitabında şu sözlerle dile getirir: "Sık aldanan göze değil, kulağa güven." Rönesans devrinin sonuna dek, Batı eğitiminde en yaygın öğretilen sözel sanat, hitabet olmuş ve bu örtük olarak gerek sözlü gerek yazılı söyleme örnek oluşturmuştur. Yazılı kaynaklar da, bugünkü değerlerimize garip düşecek biçimde gözden çok kulağa hitap edercesine kaleme alınmıştır. Ortaçağ üniversite tez tartışmaları, edebi veya başka tür metinlerin gruplara yüksek sesle okunması (Crosby, 1936; Ahern, 1981; Nelson, 1976-7) veya okurun kendi kendine kitabı yüksek sesle okuması örneklerinde görüldüğü gibi, yazı, büyük ölçüde, bilginin elden geçirilip yeniden sözlü ortama devredilmesine yarıyordu. En azından 12. yüzyıla dek İngiltere'de muhasebe defterleri bile sözlü, yani yüksek sesle okuyarak denetleniyordu. Clanchy (1979: 215, 183), bu eski alışkanlığı incelemiş ve modern İngilizce'nin kelime dağarcığına da yansıdığını belirtmiştir: Muhasebe defterleri artık gözle denetlenmesine rağmen, bugün bile İngilizce'de muhasebe defteri denetimine "dinleme" karşılığı *auditing* denir. Eskiden, sözlü gelenek izlerini taşıyan insanlar sayıları görerek değil, dinleyerek daha iyi anlıyordu.

Elyazması kültürlerinde, bilginin metinlerde korunmasına rağmen, genelde ses-kulak üstünlüğü yitirilmemişti. Matbaa stan-

dartlarına oranla elyazmasını okumak epey güçtü ve okur, elyazmasında bulduğu bilginin az da olsa bir bölümünün belleğinde yer etmesine çalışırdı; çünkü elyazmasından bir bilgiyi yeniden arayıp bulmak kolay değildi. Ezberi özendiren ve kolaylaştıran başka bir olgu da, büyük ölçüde sözlü nitelikli olan elyazması kültürlerinde yazılı metinlerdeki sözelleşmenin bile, sözlü belleği güçlendiren kalıpları korumuş olmasıdır. Dahası bu dönemde metinler, okur tek başına olsa bile çoğunlukla yüksek sesle, ağır ağır veya fısıltıyla okunduğu için bellekte kolay yer ediyordu.

Matbaanın gelişmesinden çok sonra, işiterek algılama, gözle görülen basılı metne bir süre hükmetmeye devam etmiş; ancak



Şekil 1

zamanla matbaa bu üstünlüğü silmiştir. İşitsel hâkimiyet, örneğin ilk basılan kitap kapaklarında şaşırtıcı derecede açıktır: Kelime birimleri görsel bakımdan düzene girmemiştir. Thomas Berthelet'in 1534 yılında Londra'da bastığı Sir Thomas Elyot'un *The Boke Named the Gouernour* kitabı örneğinde de görüldüğü gibi (143. sayfada şekil 1, bkz. Steinberg, 1974: 154), 16. yüzyılda kapak sayfasında kitap yazarının adı bile tirelerle bölünebiliyor, bir kelimenin ilk bölümü, birinci satırda büyük harflerle, gerisi daha küçük harflerle basılabiliyordu.

Bu şekilde düzenlenen kitap kapağında önemsiz kelimeler devasa büyüklükte olabiliyordu: Gördüğünüz kitapta "THE" kelimesi diğerlerinin önüne çıkmıştır. Sonuç görsel şekil olarak, çoğu kez estetik açıdan hoş olsa da, bizim bugünkü metinsellik anlayışımızı altüst eder. Ancak bu uygulama, bugünkü uygulamanın içinden çıktığı uygulamadır. Değişen bizim tavrımızdır ve açıklanması gereken de bu değişikliktir. Özgün ve "doğal" olduğunu varsaydığımız bu yaklaşım bugün niçin bize yanlış görünüyor? Çünkü bugün basılı kelimeleri görsel birimler olarak algılamaktayız (okurken en azından zihnimizde onları seslendirsek bile). Anlaşıldığı kadarıyla 16. yüzyılda bir metnin anlamına ulaşılmaya çalışılırken, kelimenin görüntüsünden çok sesi önemliydi. Her metin, görüntü ve ses içerir. Bugün bize sesleri de anımsatan görsel bir eylem olarak aklımızda canlandırdığımız okuma, matbaanın ilk bulunduğu yıllarda gözün harekete geçirdiği bir dinleme sürecinden ibaretti. Okur, kelime dinleyicisi kaldığı sürece metnin görsel estetiği değişmiş veya değişmemiş, ne fark ederdi ki? Hatırlanacağı üzere, matbaa öncesi elyazmalarında kelimeler ya birbirine bitişik oluyor ya da kelimeler arasında çok az mesafe bırakılıyordu.

Matbaa, zamanla düşünme ve anlatım biçimine hükmetmekten bir türlü vazgeçmeyen işitsel üstünlüğün yerine, yazının başlattığı ama tek başına yeterince destekleyemediği görsel üstünlüğü geçirmiştir. Baskı, yazının hiçbir zaman yapamayacağı kadar amansızca yerleştirir kelimeleri mekâna. Yazı, kelimeleri ses dünyasından görsel mekâna taşır, matbaaysa bu mekândaki yerle-

rine hapseder onları. Matbaanın en önemli özelliği kelimenin mekân içindeki konumunu denetlemektir. Matbaa dizgisinin ilk hali olan hurufat dizgisinde, hurufat kalıpları elle dizilip basıldıktan sonra dizilişleri bozulur ve ilerde tekrar kullanılmak üzere yerlerine yerleştirilirdi (büyük harfler ya da "üst kasa" harfleri üst bölüme, küçük harfler ya da "alt kasa" harfleri alt bölüme). Linotip baskıda ise, bir makine aracılığıyla tek tek her satır ayrı matrislere yerleştirilerek, bir satır hurufat uygun matrisle basılabilir. Bilgisayar yazılımında da önceden programlanmış elektronik kalıplar (harfler) kullanılmaktadır. Eski olmasına karşın bugün hâlâ yaygın olarak kullanılan tipo baskı yöntemindeyse, hurufat çerçeveye, çerçeve de baskı tezgâhına sıkıca kilitlendikten sonra baskı levhasına değen kâğıt yüzeyine matbaa harflerinin şekli bastırılarak çıkarılmaktadır.

Pek çok kitap okuru, ellerinde tuttukları basılı metnin geçtiği aşamaları bilmeyebilir. Ancak basılı metinden edindikleri mekân –içinde– kelime duygusu, yazılı metindekinden epey farklıdır. Basılı metin makine ürünü gibi görünür, nitekim öyledir de. Yazılı metindeki mekân denetimi, hattatlıkta olduğu gibi, daha ziyade bir süstür. Tipografik mekân denetiminde ise metin, kaçınılmaz biçimde düzgün ve tertiplidir. Satırlar şaşmaz, hepsi sağda hizalanır, kelimeler birbirinden eşit aralıklarla bölünmüş ve göze uyumludur; elyazmalarındaki gibi sayfanın sağında solunda kılavuz çizgiler ya da cetvelle çizilmiş sınırlar yoktur. Bu soğuk, insandan uzak olguların ısrarlı dünyasıdır. Televizyon programlarında Walter Cronkite'ın imzası yerine geçen "İşte böyle!" sözleri, televizyona özgü ikincil sözlü kültürün özünde düzeni şaşmayan matbaanın yattığını kanıtlar (Ong, 1971: 284-303).

Basılı metin, elyazmasından çok daha kolay okunur. Baskının kolay okunabilirliğinin yaygın etkileri vardır. Bu sayede yazılar hızlı ve sessiz okunabilir. Ancak bu kolay okunabilirlik de, okurla metindeki yazar sesi arasındaki ilişkiyi değiştiren yeni yazı üsluplarının doğmasına neden olmuştur. Bir yazının basılması için yazarın dışında yayıncı, telif ajansı, yayın yönetmeni, redaktörün vb. görüşleri alınır; bütün bu karar mercileri basılması ön-

görülen metni dikkatle inceledikten sonra, yazarın metni yeniden gözden geçirme görevi elyazması devrinde hayal edilemeyecek kadar güç ve ayrıntılıdır. Elyazması, basılı sayfa gibi okunur okunmaz özümlenecek biçimde düzenlenmediği için, o dönemden kalan pek az elyazması bugünkü çağdaş editörün elinden kurtulabilir. Elyazması yazıcıya/üreticiye yöneliktir: çünkü bir yapıtın teker teker kopyasını çıkartmak yazıcının çok zamanını alır. Ortaçağ'dan kalma elyazmaları, yazıcının işini kolaylaştıran ama okuru yoran kısaltmalarla doludur. Baskı kültürüyse tüketiciye yöneliktir; çünkü bir yapıtın her bir kopyası çok daha kısa zamanda basılır: Daha kolay okunabilir bir metin üretmek için harcanan birkaç saat, derhal binlerce kopyanın değerini artırır. Matbaanın düşünme ve üslup üzerindeki etkileri, henüz yeterince değerlendirilmemiştir. *Visible Language* ("*Görünür Dil*") dergisi (eski adı *Journal of Typographic Research* - "*Tipografi Araştırmaları Dergisi*") böyle bir değerlendirmeye katkısı olacak pek çok yararlı makale yayımlamaktadır.

Mekân ve Anlam

Yazı, özünde sözlü, konuşmaya dayalı olan kelimeyi görsel mekâna yerleştirmiştir. Matbaa ise kelimenin mekâna yerleşmesini daha da sağlamlaştırmıştır. Bunun örneklerini listelerde, özellikle alfabetik dizinlerde, etiketlerin (resim yerine) kelimelerle açıklanmasında, her çeşit bilgi aktarımı için basılı resimlerin kullanımında ve Pierre de la Ramée* felsefesinden somut şiire, hatta Derrida'nın (salt yazılı değil basılı) metin kelimeleriyle savaşına dek sürüp giden gelişim sürecinde, soyut baskı mekânının basılı kelimelerle geometrik etkileşiminin sergilenişinde bulabiliriz.

* Pierre de la Ramée: (1515-1572) Fransız kral ailesinin hitabet ve felsefe öğretmeni. Aristoteles'in diyalektiğine ve Ortaçağ skolastiğine karşı çıkmıştır. (ç.n.)

(i) Dizin

Listeler yazıyla doğmuştur. M.Ö. 1300 yıllarında Ugarit ve benzeri eski yazılarda kullanılan listeleri inceleyen Goody (1977: 74-111), bunlarda kaydedilen bilgilerin içinde yer aldıkları toplumsal durumdan soyutlandıklarını; ayrıca (başka hiçbir özellik belirtmeden "besili oğlak", "otlayan dişi koyun" vb. denildiği örneklerde görüldüğü gibi) dilsel bağlamdan da soyutlandıklarını belirtmiştir (sözlü sözcede, normal olarak, isimler listelerdeki gibi başını alıp gitmez; cümleler içinde sıralanır: Sözlü anlatıda nadiren kupkuru bir dizi isim duyulur – yazılı veya basılı metinden okunmadığı sürece). Bu anlamda böyle listelerin "sözlü eşdeğeri" yoktur (1977: 86-7); ancak her yazılı kelime anlamını iletebilmek için, elbette iç kulakta yankılanır. Goody bu listeler ilk yapılmaya başlandığında mekânın ne kadar anlık ve beceriksizce kullanıldığına, sayıları mallardan ayırmak için düz, araya sıkıştırılmış, uzatılmış çizgiler kullanıldığına dikkat çeker. Goody, kamu yönetiminde kullanılan listelerin yanı sıra olay ve kelime listelerinden (genellikle önem sırasına göre tanrılar, sonra tanrıların aileleri, sonra tanrıların kulları) ve Mısır'da dinleyiciye ezberden okunan ad listelerinden de söz eder. Sözlü niteliği henüz elden bırakmayan elyazması kültürlerinde, ileride sözlü hatırlamak amacıyla yazılı bir liste hazırlamak bile, zihinsel gelişme sayılıyordu. (Batı'daki eğitim uzmanları da son yıllara dek buna inanırlardı; belki dünyanın pek çok köşesinde daha pek çok eğitimci bu inancı korumaktadır). Burada yazı, bir kez daha sözlü kültürün hizmetindedir.

Goody'nin örnekleri, sözel malzemenin mekân düzeni sayesinde daha çabuk algılanabilmesi için, yazı kültürlerinin ne tür ince işlemlerden yararlandığını gösterir. Listeler, birbiriyle bağlantılı başlıkları aynı fiziksel, görsel mekânda sunar. Matbaa ise, görsel düzenleme ve hızlı algılama amacıyla çok daha ileri bir mekân kullanımı geliştirmiştir.

Dizinler, bu anlamda büyük bir gelişmedir. Alfabetik sıraya göre hazırlanan dizinlerde kelimeler, söylemlerinden koparılıp tipografik mekâna yerleştirilir. Elyazmaları, alfabe sırasına göre

dizinlenebilir, fakat buna ender rastlanır (Daly, 1967: 81-90; Clanchy, 1979: 28-9, 85). Kaynakları aynı olsa bile, iki ayrı yazıcının kaleme aldığı elyazmaları, sayfası sayfasına bir olamayacakları için, ayrı ayrı dizinler gerektirecekti; bu da zahmetli bir işti. Çok sağlam olmasa da, ezber yoluyla kulaktan anımsama çok daha kolaydı. Elyazmasında, bir metinde bilginin görsel mekânını belirlemek için alfabetik dizin yerine, çoğu kez resimli şekiller tercih ediliyordu. Pek sık kullanılan şekillerden biri "paragraf"tı ve bu bir söylem birimi anlamına gelmiyor, sadece "¶" işaretini ifade ediyordu. Ender olarak bir alfabetik dizin hazırlansa da bu, sayfa numaraları değiştirilmeden aynı metnin başka bir elyazmasına iliştirilebiliyor, bunun gibi nedenlerden ve çoğunlukla ilkel biçimde hazırlandıklarından, 13. yüzyılda bile Avrupa'da dizinler çok zor anlaşılıyordu (Clanchy, 1979: 144). Dizinler, başlangıçta yararlarından ziyade sırf göze hoş ve gizemli göründükleri için revaçtaydı. 1286 yılında derlediği bilgileri alfabe sırasına koyan bir Cenovalı, becerisine hayran kalsa da, başarısının kendi emeğiyle değil, "Tanrı'nın lütfuyla" gerçekleştiğini söylüyordu (Daly, 1967: 73). Ayrıca ilk dizinlerde kelimeler, baş harflerine göre değil kelimenin ilk söylenen sesine göre de sıralanıyordu; örneğin Latince ve İtalyanca "*h*" harfi söylenmediği için "Halyzones" kelimesi, 1506 yılında bile "*a*" harfiyle başlayan kelimeler arasındaydı (Ong, 1977: 169-72). Burada gözle algılanabilecek bir kelime aslında kulakla algılanmış oluyordu. Şiir üzerine yazdığı *Specimen epithetorum* kitabında Ioannes Ravisius Textor (Paris, 1518), "Apollo" ismini "*a*" harfiyle başlayan bütün kelimelerin önüne koymuştu, çünkü ona göre şiirle ilgili bir yapıtta şiir tanrısı başköşede yer almalıydı. Basılı alfabetik dizinde bile, görsel algılama, ikinci plandaydı: Kişiselleştirilen, sözlü nitelikli kültür, kelimelerin nesne gibi ele alınmasını engelliyordu.

Alfabetik dizin, işitme ve görme duyularının ağır bastığı iki kültürün kesiştiği noktadır. Dizin karşılığı *index* kelimesi, Latince aslı *index locorum* veya *index locorum communium* ("alanlar dizini" ya da "ortak alanlar dizini") olan terimlerin kısaltılmışıdır. Hitabet sanatında, çeşitli "sav"ların bulunduğu belli *loci* ya da

"alan"lar –ya da başlıklar– gösterilmişti; örneğin neden, sonuç, bağlantılı şeyler, benzemeyen şeyler gibi başlıklar. Metne, sözlü geleneğe dayalı, kalıplaşmış bir donanımla yaklaşan dört asır öncesinin dizincileri, metnin hangi sayfasında hangi "alan"ın (*locus*) ele alındığını belirliyor, *index locorum* adı altında "alan"ları ve sayfa sayılarını listeliyorlardı. *Loci* (veya alanlar), ilk olarak fikirlerin akılda depolandığı yerler olarak görülüyordu belli belirsiz. Basılı kitapta, bu sınırları belirsiz alanlar, elle tutulur, gözle görünür bir yere yerleştirilmiş oldu. Böylece mekâna göre düzenlenen yeni bir zihinsel dünya şekil kazanmaya başladı.

Bu yeni dünyada kitaplar, sözceden çok nesneye benziyorlardı. Elyazması devrinde kitap, konuşma anında ortaya çıkan sözlü yapıt, bir tür sözce olma niteliğini henüz kaybetmemiş, henüz nesneleşmemişti. Kitaplara ne kapak sayfası, hatta ne de başlık verildiğinden baskı öncesi dönemdeki elyazması kitaplar, metnin ilk kelimelerine (Latince *incipit*'e) göre kataloglanıyordu. (Duaların ilk kelimeleriyle anımsanmaları da sözlü gelenekten kalan alışkanlıklardan biridir.) Matbaayla birlikte, bildiğimiz kapak sayfaları çıkmıştır. Kapak sayfası bir etikettir. Kitabı bir nesne ya da şeye dönüştürür. Ortaçağ'daki elyazmalarındaysa başlık sayfası bulunmuyor, bunun yerine metin, tıpkı iki kişi arasında bir konuşma gibi, okura yönelik bir ifadeyle başlıyordu; "*Hic habes, carissime lector, librum quem scripset quidam de...*" (Sevgili okur, elindeki kitap, şu şu kişinin yazdığı yapıttır...) örneğinde olduğu gibi. Burada etkisini gösteren sözlü kültür mirasıdır, çünkü sözlü kültürün öykülere ya da diğer geleneksel anlatılara kendine has bir gönderme yöntemi olsa bile (Truva efsanesi, Mwindo öyküleri vb. gibi), etiketimsi başlıklar sözlü kültürde pek kullanılmazdı: Homeros'un dinleyici önüne çıkıp İlyada destanından bir öykü anlatmaya "*İlyada*" diye başlamış olması pek düşünülemez.

(ii) Kitaplar, İçerikler ve Etiketler

Matbaanın büyük ölçüde içselleştirilmesiyle kitap, başlangıçtaki gibi kaydedilmiş bir sözce olarak görülmekten çıkıp bilimsel,

kurgusal vb. bilgiyi "içeren" bir nesne olarak algılanmaya başladı (Ong, 1958b: 313). Aynı metni temsil etseler de farklı görünümlerde olan elyazmalarının tersine, basılı her kitap, görsel açıdan bir diğerinin bire bir aynısıdır. Basılı bir yapıtın iki nüshası aynı şeyi söylemekle kalmaz, nesne olarak da birbirinin eşidir. Bu durum, etiket kullanımına özendirmiş ve kitap harflerle yazılı olduğuna göre, kitap kapağı da elbette harflerden oluşan bir etiket olmuştur (ilk kez baskıyla birlikte – Steinberg, 1974: 145-8). Aynı zamanda resim ve şekillerle temsil etme güdüsü de hâlâ güçlüdür ve 1660'lı yılların sonuna kadar alegorik resim ve sözel olmayan benzeri şekillerle dolu, kabartma kitap kapaklarında bu eğilim kendini gösterir.

(iii) Anlam Yüklü Yüzey

Ivins (1953: 31), çeşitli oyulmuş yüzeyleri kullanarak baskı yapma sanatının yüzyıllardır yaygın olarak bilinmesine karşın, ancak 1400'lü yılların ortalarında hareket eden matbaa harflerinin geliştirilmesinden sonra matbaanın bilginin sistematik aktarımı için kullanılmaya başladığını belirtir. Ivins'in gösterdiği gibi (1953: 14-16, 40-5) elle yapılan teknik çizimler elyazmalarında kısa sürede bozuluyordu; çünkü usta ressamlar bile, resmin ilgili olduğu alandan bir uzmanın yardımını almadıkları zaman, kopya ettikleri resmin özünü kaçırıyorlardı. Hiç yonca görmemiş bir dizi ressamın kopya ettiği yonca deseni, sonunda yoncadan çok kuşkonmaza benzeyebilir. Kitapların elle yazıldığı devirde bu tür yanlışlıkları önlemek için kalıp kullanmak bir çözümdü; yüzyıllardır süsleme amacıyla kalıp baskısı kullanılıyordu. Matbaa harfinin icadından önce, yonca şeklinin kalıbı çıkarılmış olsa, tam da istenen şey, yani "aynen tekrarlanabilir bir görsel ifade" elde edilmiş olurdu. Fakat elyazmalarının üretimi, önceden hazırlanmış parça ve kalıp kullanımına elverişli değildi. Elyazmaları daha önceden hazırlanmış kalıplar yoluyla değil, elle yazılarak üretiliyordu. Matbaa ise bu tip kalıp kullanımına elverişliydi. Sözel metin, önceden hazırlanmış parçalardan oluştuğuna göre, basma resim için

de aynı yöntem geçerli olabilirdi. Bir matbaa, "aynen tekrarlanabilir görsel ifade"yi, hurufattan oluşan dizgiyi bastığı gibi rahatlıkla basıp çoğaltabilirdi.

Modern bilim, bu yeni ve bire bir tekrarlanabilir görsel ifadenin sonuçlarından biri olmuştur. Kusursuz gözlem, modern bilimle birlikte başlamaz. Avcı olsun zanaatkâr olsun, asırlardır insanların varlıklarını sürdürebilmeleri için gözlem can alıcı önem taşımıştır. Modern bilimin özelliği, kusursuz gözlemle kusursuz sözel anlatımı birleştirmesi; dikkatle gözlemlenen karmaşık nesne ve süreçleri tam olarak, kusursuz biçimde betimlemesidir. Özenle hazırlanan teknik baskı çizimlerin (ki bunlar önce tahta, sonraları çok daha ince metal oymalardır) kullanılabilmesi, bu tür kusursuz betimlemelerin yapılmasına yardımcı olmuştur. Teknik baskı ve teknik sözelleştirme birbirini tamamlamış, pekiştirmiş ve geliştirmiştir. Böylece, çok görselleşmiş, yepyeni bir zihinsel dünya yaratılmıştır. Karışık ve uzun gelişim süreçlerini, güç anlaşılan nesneleri uygun kelimelerle anlatma olanağından yoksun antik ve Ortaçağ yazarlarının betimlemeleri, matbaadan sonra başlayıp, Endüstri Devrimi'yle eşzamanlı gelişen Romantizm akımıyla olgunlaşan betimlemelerle boy ölçüşemez. Tamamen sözlü veya sözlü gelenek ağırlıklı sözelleştirmenin odak noktası, insanların, nesnelerin veya manzaraların görüntüsü değil eylemdir (Fritschi, 1981: 65-6; krş. Havelock, 1963: 61-96). Vitruvius'un* mimari üzerine yazdığı risale belirsizliklerle doludur. Hitabet geleneğinin asırlardır yoğurduğu, özendirdiği kusursuzluk, görsel ve açık seçik sözlü türden değildir. Eisenstein (1979: 64), bugüne oranla pek az kişinin herhangi bir şeyin fiziksel açıdan kusursuz bir resmini görmüş olduğu erken dönem kültürlerini tahayyül etmenin bizim için ne kadar güç olduğuna dikkat çeker.

Bire bir tekrarlanabilir görsel ifade ile fiziksel gerçeğin buna denk düşen bire bir sözel betimlemesiyle açılan yeni zihinsel dünya, bilimi olduğu kadar edebiyatı da etkilemiştir. Romantizm

* Marcus Vitruvius Pollio: M.Ö. 1. yüzyılda yaşamış Romalı mimar ve mühendis. (ç.n.)

öncesi hiçbir düzyazıda çevre betimlemesi, örneğin Gerard Manley Hopkins'in defterlerindeki (1937) kadar ayrıntılı olmamış, Romantizm öncesi hiçbir şiir, örneğin, Hopkins'in "Inversnaid"de betimlediği şarıl şarıl akan ırmak kadar mikroskopik ayrıntılarıyla anlatılmamıştır. Darwin'in evrim biyolojisi, Michelson'un fiziği gibi, bu tür şiir de matbaa kültürünün ürünüdür.

(iv) Tipografik Mekân

Görsel yüzey anlamla yüklendiği ve matbaa, sadece bir metnin oluşturulması için hangi kelimelerin kullanıldığını değil, bu kelimelerin sayfa yüzeyindeki tam yerini ve birbirleriyle ilişkisini de denetlediği için, basılı bir sayfadaki boş mekân –ki buna beyaz boşluk da denir– modern ve postmodern dünyaya dek uzanan büyük bir önem kazandı. Goody'nin belirttiği gibi, elyazması liste ve cetveller, kelimeleri birbirleriyle belirli bir mekân ilişkisine sokabilir (1977: 74-111); ancak bu ilişkiler karmaşıklaştıkça, birbirini izleyen yazıcıların kopyaladıklarını kendilerine göre değiştirmesiyle başkalaşacak, aynı kalmayacaktır. Matbaayla, istenen sayıda karmaşık liste, cetvel, vb. malzemeyi kusursuzca çoğaltabilmek mümkündür. Matbaanın ilk yıllarında son derece karmaşık cetveller üniversite eğitiminde kullanılmak üzere basılmaya başlanmıştır (Ong, 1958b: 80, 81, 202, vd.).

Tipografik mekân, yalnız bilimsel veya felsefi hayal gücünü değil, edebiyatçıların hayal gücünü de etkilemiştir. Bu da, insan ruhunun tipografik mekânı nasıl karmaşık biçimlerde algıladığını gösterir. Tipografik mekânı kullanarak şiir sözlerinin anlamını pekiştiren George Herbert,* dizelerin uzunluklarını ayarlayarak "Easter Wings" ("Paskalya Kanatları") şiirine kanat, "The Altar" ("Mihrap") şiirine mihrap biçimi vermiştir. Elyazmalarına böyle görsel bir yapı vermek ancak sınırlı ölçüde mümkün olabilir. Laurence Sterne *Tristram Shandy* romanında (1760-7) tipografik

* George Herbert: (1593-1633) İngiliz şair. Herbert'in bu şiirlerine *pattern poetry* (şekil şiiri) denir. (ç.n.)

mekândan bütün zekâsı ve ustalığıyla yararlanır; bir konuyla daha fazla uğraşmak istemediğini göstermek için sayfayı bomboş bırakıp, okurun dilediği anlamı ve yorumu yapıtına eklemesini sağlar. Sterne'nin boş sayfaları sessizlik anlamına gelir. Sterne'den çok sonra Stéphane Mallermé, "Un coup de dés" ("Zar Atışı") şiirini, zar atışının ve şansın izlediği yolu çizercesine sayfanın bir ucundan öbür ucuna kayan dizeler ve boy boy harflerle şekillendirmiştir (bkz. Bruns, 1974: 115-38). Mallermé'nin belirttiği gibi, amacı "anlatıdan kaçınmak", şiirin birimi olarak dizeyi değil, boşluklu sayfayı benimsemek ve şiirini "mekâna yayarak" okutmaktır. E.E. Cummings'in çekirge üzerine başlıksız, 276 no.lu şiirinde de (1968) metnin kelimeleri bölük pörçük bütün sayfaya serpiştirildikten sonra, en son kelimede, harfler ilk ve son kez yan yana dizilirler ve ortaya "çekirge" kelimesi çıkar; amaç, baş döndürücü bir uçuştan sonra çekirgenin ota konup kendini "topladığını" göstermektir. Cummings'in şiirinde yazısız boş yerin anlamı o kadar önemlidir ki şiir, kesinlikle yüksek sesle okunamaz. Yazılı harflerin sesleri okurun hayal gücünde var olmakla birlikte, harfler sadece kulakla değil, onları çevreleyen görsel mekânla da etkileşim içindedir.

Seslendirilen kelimeyle tipografik mekânın etkileşimi, somut şiirde (Solt, 1970) doruğuna erişir. Bu tür şiirde harf ve kelimeler son derece basit veya son derece karmaşık dizilir; kimi sadece gözle algılandığından yüksek sesle okunamaz, ancak sözel sesin farkında olmadan da hiçbiri anlaşılmaz. Somut şiir hiç okunamadığı zaman bile, salt bir resim değildir. Şiir türleri arasında ikincil bir yeri vardır ve çoğu kez sadece ilgi çekici bir dil oyunu niteliğindedir – ancak bu gerçek onun üretilmesine yol açan dürtüyü incelememizi daha da zorunlu kılmaktadır.

Hartman (1981: 35), somut şiirle Jacques Derrida'nın metinlerde sürdürdüğü söz savaşı arasında bir bağlantı olduğunu öne sürmüştür. Bu bağlantı elbette vardır ve daha titizlikle araştırılmalıdır. Somut şiir, hiçbir zaman mekâna hapsedilemeyen, seslendirilmiş sözlü kelimenin tam tersine, mekâna kapatılan basılı kelimenin diyalektiğiyle oynar (hatırlanacağı gibi her metin, bir

önmetindir*). Başka bir deyişle, metinselliğin mutlak sınırlılığıyla oynarken, ağızdan çıkan sözün yapısındaki sınırlılığı da beklenmedik şekilde açığa vurur. Bu, Derrida'nın alanıdır, ancak Derrida burada kendi hesapladığı biçimde ilerler. Yukarıda da gördüğümüz gibi somut şiir, yazının değil, matbaa teknolojisinin meyvesidir. Aynı şekilde kurgusöküm de taraftarlarının savlarının tersine, yazıdan ziyade matbaaya bağlıdır.

Matbaanın Daha Geniş Etkileri

Matbaanın Batı "zihniyeti" veya zihinsel iktisadına, dolaylı veya dolaysız yan etkileri sıralanmakla bitmez. Sonuç olarak matbaa, sözlü gelenek temelli hitabet sanatını akademik eğitimin merkezinden uzaklaştırmıştır. Gerek matematiksel çözümleme gerekse cetvel ve diyagram kullanımıyla, bilginin ölçülmesini geniş çapta mümkün kılıp özendirmiştir. İlk basılan kitaplar temsili resimleri hiç olmadığı kadar yaygınlaştırmış olsa da, sonuçta matbaa, bilgiye verdiği düzenle bu tür resimlerin çekiciliğini azaltmıştır. Çünkü temsili resimler, sözlü söylemde yer alan tek boyutlu, "ağır" kahramanlara benzer ve ağızla iletilen bilginin muhtaç olduğu hitabet ve bellek gücünü pekiştirme sanatlarını çağrıştırır (Yates, 1966).

Matbaa yardımıyla geniş kapsamlı ve ayrıntılı sözlükler basılmaya başlanınca, "düzgün" dil kullanımı da özendirilmiştir. Dil duyarlılığını pekiştiren temel unsurlardan biri Okumuş Latincesi'dir. Ana dilin dışında öğrenilen diller, dil fikrini metinselleştirir, onun kökten yazılı bir şey olduğu izlenimini yaratır. Matbaa da dilin özünde metinsel olduğuna ilişkin duyguyu güçlendirir. Yazılı değil, asıl basılı metindir "metin" fikrine en kapsamlı örneği oluşturan.

Sözlüklerin geliştiği ortamı da matbaa yaratmıştır. 18. yüz-

* İngilizce metin-*text*, önmetin-*pretext*; ancak *pretext*, aynı zamanda "bahane" anlamına da gelir. (ç.n.)

yılda ilk kez basılmaya başladıkları zamandan yirmi-otuz yıl öncesine dek, İngilizce sözlüklerin kullandığı norm, yalnız kitap yazarlarının diliydi (üstelik hepsinin de değil). Sözlüklerde basılı olmayan dil ise "bozuk" sayılıyordu. Bu eski tipografik alışkanlığı kırıp, basılmak üzere yazmayanların dil kullanımını kaynak olarak gösteren ilk sözlük, *Webster's Third New International Dictionary*'dir (1961), elbette eski ideolojiyle yetişmiş pek çok kişi, bu başarılı girişimi "gerçek" ve "arı" dile ihanet ettiği gerekçesiyle reddetmekte gecikmemiştir (Dykema, 1963).

Matbaa, modern topluma damgasını vuran "özel hayat" anlayışının gelişmesindeki başlıca unsurlardan biridir. Matbaa sayesinde elyazması kitaplardan çok daha ufak ve taşınabilir kitaplar basıldığı için, okurun kalabalıktan uzak, kitabıyla baş başa bir köşeye çekilebileceği ve zamanla tamamen sessiz okuma alışkanlığını kazanacağı ruhsal ortam da ortaya çıkmıştır. Elyazması kültüründe ve ilk basılı kitaplar devrindeyse okuma, bir kişinin geniş bir topluluğa yüksek sesle okuduğu toplumsal bir etkinlikti. Steiner'in de belirttiği gibi (1967: 383), kitapla baş başa kalınabilmesi için, bir evin, sessiz sakin bir köşesi bulunacak kadar geniş olması gerekir. (Kalabalık ve yoksul ailelerin barındığı evlerde, sessiz sakin çalışacak bir köşe bulamadıkları için pek çok öğrencinin derslerinde başarı sağlayamadığını öğretmenler bugün çok iyi fark etmektedirler.)

Matbaa, kelimeler üzerinde yeni bir özel mülkiyet anlayışı da yaratmıştır. Birincil sözlü kültürlerde de insanlar bir şiir üzerinde mülkiyet hakkı iddia edebilirler, fakat herkesin yararlandığı şiir kaynakları, kalıplar ve konular, bütün sözlü geleneğin ortak malı olduğu için, böyle bir duygu yaygın değildir. Yazıyla birlikte, yazı hırsızlığına karşı öfke baş gösterir. Latin şairi Martialis (i. 53.9), başkasının yazısını kendine mal edene, "işkenceci, yağmacı, zalim" karşılığı *plagiarius* kelimesini yakıştırmıştır. Ancak Latince'de özellikle "yazı hırsızlığı" (intihal) karşılığı bir kelime yoktur. O dönemde hâlâ "harcıâlem söz"lü gelenek yaygındı. Matbaanın ilk yıllarındaysa bir kitabı asıl yayıncısından başkasının basması bir kral fermanı ya da *privilegium* ile yasaklanıyor-

du. 1518 yılında Richard Pyson, VIII. Henry'den böyle bir *privilegium* almıştı. 1557 yılında Londra'da yazar, yayıncı ve yayıncı-matbaacıların haklarını denetleyen Stationers' Company kurulmuş, 18. yüzyıla gelindiğinde Batı Avrupa'da modern telif hakları yasaları şekillenmeye başlamıştı. Tipografi kelimeyi meta haline getirmişti. Bir zamanlar herkesin paylaştığı sözlü kelime dünyası, matbaayla özel mülkiyetlere bölündü. İnsan bilincinin daha geniş bir bireyciliğe yöneldiği akımda, matbaanın katkısı çok büyüktü. Kelimeler, elbette tamamen kişisel mülk olamazlardı. Bir dereceye kadar herkesin ortak malıydılar. Basılan kitaplar, ister istemez daha önce basılan kitapların yankısıydı. Elektronik çağın şafağında Joyce, insanların kapıldığı etkilenme kaygısıyla dürüstçe yüzleşmiş ve *Ulysses* ile *Finnegans Wake*'te bile bile herkesi yankılamayı görev bilmiştir.

Kelimeleri, insanlararası etkileşimden kaynaklanan ses dünyasındaki köklerinden koparıp görsel yüzeye kapatan ve bilginin yönlendirilmesi için görsel yüzeyi başka biçimlerde de kullanan matbaa, insanların bilinç ve bilinçdışı kaynaklarını giderek daha nesnemsi, kişisellikten uzak ve dinsel açıdan tarafsız görmelerine yol açmıştır. Matbaa, aynı zamanda zihnin, sahip olduğu "şeyleri" hareketsiz bir zihinsel mekânda korunuyormuş gibi algılamasına da yol açmıştır.

Matbaa ve Kapanıklık: Metinlerarası İlişki

Matbaa, bir kapanıklık (*closure*) duygusunu, metinde bulunan şeyin son şeklini aldığı ve tamamlandığı yolunda bir duyguyu besler. Bu duygu, edebi yapıtları, çözümlemeli felsefi ve bilimsel çalışmaları da etkiler.

Matbaadan önce yazı da "zihinsel" diyebileceğimiz bir kapanıklık anlayışını teşvik etmiştir. Düşünceyi yazılı bir yüzeyde yalıtarak, konuşmacıdan kopartarak ve sözceyi bu anlamda özerk ve saldırıya kayıtsız kılarak yazı, sözceyi ve düşünceyi her şeyden bağımsız, kendi kendine yeter ve tamamlanmış olarak göster-

miştir. Matbaa da aynı şekilde sözce ve düşünceyi her şeyden kopuk bir yüzeye yerleştirir ama bağımsız görünümünü daha da güçlendirir. Düşünceyi aynı görsel ve fiziksel benzerlikte binlerce nüshaya kapatır. Aynı baskıdaki kopyaların sözel uyuşumu yüksek sesle okunarak değil, yalnız gözle denetlenir; Hinman harmanlama aleti, üst üste koyulan metinlerdeki uyuşmazlıkları denetimciye yanıp sönen ışıkla gösterir.

Basılı metnin, bir yazarın kelimelerini kesin veya "son" biçimiyle temsil ettiği varsayılır. Çünkü matbaa "işi" bitirmiştir. Forma bir kez kapatılıp kilitlendikten veya fotolitografik levha hazırlanıp kâğıt yüzüne basıldıktan sonra eklemeler, düzeltmeler elyazmalarındaki gibi kolay kolay yapılamaz. Halbuki elyazması bir metnin sayfa kenarlarında yazıcılara olası yorumları sonradan eklemeleri için bol bol yer bırakıldığından elyazması, sayfa sınırları dışında kalan dünyaya açık ve sözlü anlatımın tartışma, alışveriş ortamına daha yakındır. Elyazması okuru da, matbaa okuruna oranla metin yazarına daha yakın, daha somuttur. Matbaanın getirdiği kapanıklık ve tamamlanmışlık duygusu, bazen aşırı boyutlara erişir. Bunun en güzel örneği, tıka basa harflerle dolu gazete sayfalarıdır (bazı yazılara "dolgu" denir); ayrıca tüm satırlar da aynı genişliktedir. Matbaanın fiziksel eksikliğe tahammülü yoktur. İster istemez derinden fakat gözle görülür biçimde bıraktığı izlenim, metinde işlenen konunun tamamlanmış ve kendi içinde tutarlı olduğudur.

Matbaa, sımsıkı örülü, sınırları kapalı sözel sanat biçimlerini ve özellikle anlatı türünü mümkün kılmıştır. Antik çağdan matbaa devrine dek, olay örgüsünün düz bir çizgi üzerinde ilerlediği tek öykü tiyatro öyküsüydü ve yazıyla denetleniyordu. Euripides'in trajedileri, metinleri yazıldıktan sonra kelimesi kelimesine ezberlenip sahneleniyordu. Matbaa sayesinde, sımsıkı işlenen olay örgüsü uzun anlatıda benimsenmiş, Jane Austen dönemi romanlarından başlayıp detektif öykülerinde doruğuna ulaşmıştır. Bu türlerin ayrıntılarını altıncı bölümde göreceğiz.

Edebiyat kuramlarına gelince, her sözel sanat yapıtının kendi başına bir dünya oluşturduğu, bir çeşit "sözel resim" olduğunu sa-

vunan Biçimcilik ve Yeni Eleştiri akımlarına giden yolu da matbaa açmıştır. Bir resmin kulakla değil gözle algılanabilir olması burada önemlidir. Elyazması kültüründe, sözel sanat yapıtı, sözlü ortamdan koparılmamıştır; şiir ve hitabet iç içedir. Biçimcilik ve Yeni Eleştiri akımlarını bir sonraki bölümde ele alacağım.

Nihayet matbaa, bugün görüngübilim ve eleştiri çevrelerinin ana konusu olan metinlerarası ilişki sorununun doğmasına neden olmuştur (Hawkes, 1977: 144). Metinlerarası ilişki, edebiyat ve ruhbilim alanlarında artık harcıâlem sayılan şu düşünceye dayanır: Bir metin sadece yaşantılardan üretilemez. Romancı, deneyimlerini bir metin olarak düzenlemesini bildiği için roman yazar.

Elyazması devrinde metinlerarası ilişki gayet olağan sayılırdı. Bu kültürde, eski sözlü dünyanın geleneğine bağımlı olunduğundan, başka metinlerden alıntı yaparak, başkasının metnini uyarlayarak, ortak, özünde sözlü olan kalıp ve temaları kullanarak, bile bile metinlerden metin üretmek yaygın bir uygulamaydı; buna karşın, yazı olmaksızın mümkün olamayacak yepyeni yazınsal biçimler de üretebilmişlerdi. Matbaa kültürünün koşullandırdığı zihniyet ise bambaşkadır. Basılı yapıt, başka metinlerden ayrı, tek başına bir "kapalı" birim oluşturur. Tek bir yapıtı öbürlerinden daha da uzaklaştıran, yapıtın özü ve anlamını, en azından ideal olarak, dış etkenlere bağlamayan "özgünlük" ve "yaratıcılık" türünden romantik kavramlar, matbaa kültürünün ürünüdür. Son yirmi-otuz yıldır tartışılan metinlerarası ilişki öğretileri, Romantizm'e özgü matbaa kültürünün yalıtıcı estetiğine karşı geliştirilmiş ve büyük şaşkınlık uyandırmıştır. Edebiyat tarihinin ve kendi yapıtlarının bilfiil başka metinlerden etkilendiğinin bilincinde olan modern yazarlar büsbütün huzursuz olmuşlardır, çünkü yeni ve özgün yapıtlar üretmek yerine tümüyle başka yazarların metinlerinin "etkisinde" yazdıkları endişesine kapılmışlardır. Harold Bloom, *The Anxiety of Influence* ("*Etki Altında Kalma Endişesi*", 1973) kitabında günümüz yazarlarını kemiren bu sorunu ele almaktadır. Sözlü kültürde böyle bir sorun hemen hemen hiç yoktu; elyazması devrinde de, pek az yazar etkilenme endişesine kapılmıştı.

Matbaanın yarattığı kapanıklık duygusu, edebiyatın yanı sıra, çözümlemeli felsefe ve bilim eserlerine de girmiştir. Matbaayla birlikte konuşma ve tartışma temelli eğitim yerine, "olgu" veya olgu benzeri gerçeklerin soru-yanıt şeklinde sunulduğu, konudan bir milim uzaklaşmadan olguların dümdüz, açık seçik, kuru kuru açıklanıp kolay ezberlenebildiği ders kitaplı eğitime geçilmiştir. Halbuki sözlü kültürün ve sözlü gelenek ağırlıklı kültürün kolay hatırlanan deyişleri, kuru açıklamalı olgular değil, vecizemsi değişik düşünceleri yansıtan ve söylendi mi dinleyicinin eksik bulup kendi görüşünü ekleyebildiği, yorum ve tamamlamalara açık atasözümsü deyişlerdir.

Diyalektik, mantık, hitabet, dilbilgisi, aritmetik vb. gibi hemen bütün sanat* konularını kapsayan kuru tanımlamalarla başlayıp, kollara ayıran ve her ayrımı ayrı ayrı tanım ve açıklamalarla tükettikten sonra bir kenara koyan ders kitaplarının ilk örneklerini Pierre de Ramée (Peter Ramus 1515-72) geliştirdi. Ramist ders kitapları, kendi konusunun dışına en ufak bir gönderme yapmadığı gibi, ne konunun güçlüklerini ne de aynı konuya "karşıt görüşleri" içerir. Ramée yöntemine uygun sunulan bir müfredat dersi ya da "sanat"ta anlaşılması güç bir şey olamaz (diye inanır Ramée yanlıları): Eğer sanatı doğru tanımlamış ve doğru kollara bölmüşseniz, sanata ilişkin her şey aşikârdır ve sanatın kendisi tam ve bütündür. Pierre de Ramée, güçlükleri ve karşıt görüşlülere vereceği cevapları, diyalektik, hitabet, dilbilgisi, aritmetik vb. konularında ayrı "dersler"e (*scholae*) bırakmış ve bu dersler kendi içine kapanan "sanat"ın dışında kalmıştır. Ayrıca Ramist ders kitaplarında malzeme, kendi içinde ve insan zihninde, mekân açısından nasıl düzenlendiği tam olarak gösterilecek şekilde basılı şemalarla ve cetvellerle ikiye bölünebilir. Bu yönteme göre, nasıl aralarında boşluklar bulunan evler birbirinden ayrıysa, her sanat da öbüründen tümüyle ayrıdır; fakat bu sanatlar "kullanımda" birbirine karışır – başka bir deyişle, bir söylem parçası incelenirken

* sanat/bilim: bugün bizim bilim olarak nitelendirdiğimiz bilgi, Ortaçağ'ın sonuna dek sanattı. (ç.n.)

aynı anda mantık, dilbilgisi, hitabet ve başka ilgili sanatlar bir arada kullanılır (Ong, 1958b: 30-31, 225-69, 280).

Marshall McLuhan'ın belirttiği gibi (1962: 126-7, 135-6), matbaayla ortaya çıkan sabit bakış açısı matbaanın teşvik ettiği kapanıklık duygusuyla doğrudan ilintilidir. Bakış açısı değişmediği sürece uzun bir düzyazı bileşiminde anlatım tonu ve dili de sabit tutulabilir. Sabit bakış açısı ve sabit ton, yazarla okur arasındaki uzaklığı arttırdığı gibi, karşılıklı sessiz anlayışı da pekiştirir. Anlaşıldığından emin olan yazar, yolunda ilerleyebilir (mesafe arttıkça kaygı azalır). Çeşitli duyarlılıklara göre, Latin hiciv türünde olduğu gibi çeşitli bakış açıları geliştirmek zorunda değildir. Yazar, okurun kendisine uyum (daha fazla anlayış) göstereceğinden emindir. İşte bu aşamada, yazarın tek tek tanımadığı, ancak artık yerleşmiş sayılan belli bakış açılarını izleyebilecek bir "okur kitlesi" oluşur.

Matbaa Sonrası: Elektronik

Sözel anlatımın elektronik dönüşümü, hem kelimenin yazıyla başlayıp matbaayla pekiştirilen mekân bağlarını güçlendirmiş, hem de bilincimizi ikincil sözlü kültür çağına sokmuştur. Her ne kadar elektronik biçimde işlenen kelimenin ana konumuz olan sözlü ve yazılı kültür karşıtlığıyla ilişkisi burada tüm boyutlarıyla ele alamayacağımız kadar geniş olsa da, bazı önemli noktalara değinmek gerekecektir.

Bugün ortaya atılan iddiaların tersine, elektronik araçlar, basılı kitapları yok etmez, tam tersine kitap sayısını arttırır. Nitekim elektronik ses kayıt aletleriyle söyleşiler yapıldıktan sonra binlerce "söyleşi" kitabı ve makalesi basılmıştır. Bu kayıt araçları olmasa, pek çok söyleşi bugün kâğıt yüzü göremezdi. Yeni araç, eski olanın konumunu hem pekiştirir hem değiştirir; matbaa kültüründe karşılıklı konuşmaların rahat, kuralsız olduğuna inanıldığı için söyleşiler de, yeni, bile bile doğallaştırılmış bir ortamda yapılır (halbuki sözlü kültürde konuşma, ciddi ve resmi bir olaydır

– Ong, 1971: 82-91). Ayrıca, daha önce de belirtildiği gibi bilgisayar ekranlarında yapılan dizgi ve mizanpaj, eski tipografik yöntemlerin yerini almaktadır; öyle ki çok yakında her tür baskı şu ya da bu ölçüde elektronik araçların yardımıyla yapılacaktır. Bu arada elektronik olarak toplanan ve/veya işlenen her tür bilgi, baskıya girerek matbaa çıktısını şişirmektedir. Kelimenin önce yazıyla sonra da yoğun biçimde matbaayla işlenişi ve mekân kazanışı bilgisayarla daha da yoğunlaşır ve bilgisayar, kelimenin mekâna ve (elektronik) yerel harekete bağımlılığını azamiye çıkartırken kelimeyi neredeyse anlık kılarak çözümlemeli ardışıklığı en iyi şekilde kullanır.

Elektronik teknoloji, telefon, radyo, televizyon ve çeşitli ses kayıt araçlarıyla da bizi "ikincil sözlü kültür çağı"na sokmuş bulunmaktadır. Katılımcı gizemi, topluluk duygusunu geliştirmesi, yaşanan anı odaklayışı, hatta sözlü kalıpları kullanışıyla, bu ikincil sözlü kültür, "birincil" sözlü kültüre şaşılacak derecede benzemektedir (Ong, 1971: 284-303; 1977: 16-49, 305-41). Fakat yeni sözlü kültür, daha amaçlı ve bilinçlidir; temelini, araçların üretimi, işleyişi ve kullanımı için gerekli olan yazı ve matbaa oluşturur.

İkincil sözlü kültür, birincile hem çok benzer hem de hiç benzemez. Yazı ve matbaa, okumakta oldukları metni anlamaları için insanları yalnız kılıyorsa, birincil ve ikincil sözlü kültürler de dinleyiciler arasında güçlü bir grup bilinci yaratırlar. Ancak ikincil sözlü kültürün, grup bilinciyle bir araya getirdiği dinleyici topluluğu, birincil sözlü kültürdekinden kat kat geniş bir kitledir – McLuhan'ın deyimiyle bir "dünya köyü"dür bu. Yazıdan önce insanlar, grup bilincini başka bir seçenekleri olmadığı için geliştirmişlerdir. Bugün ise, grup bilincimizi bilinçli olarak programlamaktayız. Birey, birey olarak topluma duyarlı olması gerektiğini hissediyor. Birincil sözlü kültür insanı kendi içine dönme şansı pek olmadığından dışa dönükken bizler yeterince içe dönük olduğumuz için artık dışa dönüyoruz. Aynı şekilde, birincil sözlü kültürde insan yazının getirdiği çözümlemeli düşünce imkânından yoksun olduğundan içinden geldiği gibi hareket ederken ikincil

sözlü kültürde çözümlemeli düşünce sonucu, "kendiliğindenciliğin" yararlı bir nitelik olduğuna karar vermiş bulunmaktayız. Tümüyle kendiliğinden olabilsinler diye, hareketlerimizi inceden inceye planlıyoruz.

Hitabet sanatının uğradığı değişiklik de, birincil ve ikincil sözlü kültürler arasındaki karşıtlıkları su yüzüne çıkarmaktadır. Bugün radyo ve televizyon sayesinde politikacılar, modern elektronik gelişme devrine dek görülmemiş olan geniş kitlelere mesajlarını iletebilmektedir. Bir anlamda sözlü kültür, eski konumuna hiç olmadığı kadar yaklaşmıştır. Ancak artık eski sözlü kültür değildir. Birincil sözlü kültürden gelen eski tarz hitabet ortadan kalkmıştır. 1858 yılında devlet başkanlığı kampanyası için karşı karşıya gelen Lincoln ile Douglas (iki gerçek hasım) açık havada, Illinois eyaletinin kızgın güneşi altında, sayısı 12 000'e, hatta 15 000'e kadar çıkabilen (sırasıyla Ottawa ve Freeport kasabalarında – Sparks, 1908: 137-8, 189-90) heyecanlı dinleyiciler önünde birer buçuk saatlik söz düellolarına girişmişlerdi. Önce biri bir saat, diğeri bir buçuk saat konuşuyor, sonra tekrar birincisi yarım saat kendini savunuyordu. Bu söz düellosunda hoparlör de yoktu! Her iki adayın da kümeleyen, bol bol tekrarlayan, özenle dengeleyen ve mücadeleci bir üslupla yaptıkları, dinleyicinin katılımına açık tartışmalarda sözlü kültür izleri kendini belli ediyordu. Her oturumun sonunda konuşmacıların sesi kısılıyor, bitap düşüyorlardı. Bugün televizyonda seyrettiğimiz başkanlık seçimi konuşmalarıysa, bu eski sözlü kültürden fersah fersah uzaktır. Dinleyici ne görülür ne de duyulur, kısacası yoktur. Başkan adayları ufak tefek, dar kürsülere yerleşip kendi programlarını kısaca sunduktan sonra, karşı adaylara sataşıp bulaşmadan, birbirleriyle efendi efendi karşılıklı konuşup seçim konuşmalarını bitirir. Elektronik medyanın açık seçik mücadeleci üsluba tahammülü yoktur. Her şey gözler önünde oracıkta kendiliğinden söyleniyor gibi görünse de, aslında matbaadan miras kalan kapanıklık ekranda daha da netleşir; düşmanca bir sataşma bu sıkı denetimi, kapanıklığı bozduğu için adaylar da medyanın gerektirdiği ruh haline uyar. Kibar, ince okuryazarın kendi içine kapanıklığı, bütün insan

iletişimi ve araçlarına yayılmıştır. Birincil sözlü kültür özünden kopmamış canlı konuşmaların nasıl yapıldığını bugün yalnız yaşlılar anımsayabilir. Öbürleri, bir asır öncesine oranla daha sık söylev veya politik konuşma dinlemiş olsa bile, bu konuşmalar, kökü elektronik çağdan iki bin yıl öncesi ve ötesine uzanan sözlü yaşam biçiminin ve sözlü düşünme yapılarının izlerini artık taşımamaktadır.

VI

Sözlü Bellek, Öykü Çizgisi ve Karakter Çizimi

Öykü Çizgisinin Üstünlüğü

Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin etkileri pek çok sözel sanat tarzına yansır. Burada örnek olarak lirik şiir, anlatı, betimlemeli söylem, (sadece yüksek sesle okunsa bile yazıyla düzenlenmiş, televizyon izleyicilerine seslenircesine yapılan) konuşma, tiyatro, felsefi ve bilimsel yazılar, tarih yazımı ve biyografi türlerini gösterebiliriz. Sözlüden yazılı kültüre geçiş açısından en çok incelenen tür anlatıdır. Sözlü ve yazılı kültür araştırmalarının getirdiği bazı yeni görüşleri tanıtmak amacıyla anlatı türü üzerine yapılmış çalışmalardan birkaçını incelemek yararlı olacaktır. Burada anlatıya aslında tiyatro oyunlarını da katabiliriz, çünkü oyun sahnede, anlatıcının sesi olmadan eylemlerle sahnelenmesine karşın, tıpkı anlatı gibi bir öykü çizgisi üzerinde seyreder.

Anlatı türünün gelişme aşamalarını şekillendirmede yalnız sözden yazıya geçiş değil, değişen politik düzen, dini olaylar, çeşitli kültürlerin karşılıklı etkileşimi ve diğer sözel türlerdeki gelişme dahil, pek çok şeyin payı olmuştur. Anlatıyı bu şekilde ele alırken, her yeniliğin neden ve sonucunu sözlü anlatımdan yazılı anlatıma geçişe indirgemeyi değil, konumuzu oluşturan bu geçişin yalnız bazı etkilerini göstermeyi amaçlıyorum.

Birincil sözlü kültürden ileri okuryazar ve elektronik bilgi işlem kültürüne süregelmiş en yaygın sözel anlatım türü, anlatıdır.

En soyut sanat biçimleri dahil, pek çok sanat biçiminin bel kemiğini oluşturan anlatı, bir bakıma bütün sözel sanat biçimlerinin en önemlisidir. İnsan bilgisi, zaman içinde oluşur ve zaman içinden çıkar. Bilimin soyutlamalarının ardında bile, bu soyutlamaların üzerinde temellendiği gözlemlerin anlatılması yatar. Laboratuvarda deney yapan öğrencilerin deneyleri "yazmaları", yani deney anında ne yaptıklarını ve bunların sonucunda neler olduğunu anlatmaları istenir. Anlatıdan bazı genellemelere ya da soyutlamalara varılabilir. Atasözü, vecize, felsefi spekülasyon ve dini ayinlerin ardında da zamana yayılmış ve anlatılana girmiş insan deneyimlerinin anısı yatar. Lirik şiirde de, lirik sesin kaynağını oluşturan veya onunla bağlantılı bir olay dizisinin varlığı hissedilir. Kısacası tüm bilgi ve söylemin kaynağı insan deneyimidir; bunu sözel olarak işlemenin temel yolu da deneyimin yaklaşık olarak nasıl doğup geliştiğini zaman akışını izleyerek aktarmaktır. Öykü çizgisi oluşturmak, bu akışla baş etmenin bir yoludur.

Anlatı ve Sözlü Kültürler

Bütün kültürlerde bulunsa da anlatının birincil sözlü kültürdeki işlevi, öbürlerine oranla pek çok açıdan daha yaygındır. Birincisi, Havelock'un da belirttiği gibi (1978a; krş. 1963) birincil sözlü kültürlerde bilgi, incelikli, az çok bilimsel soyut kategorilerde işlenemez. Sözlü kültürde bu tür kategoriler geliştirilemediği için insanlar bildiklerini saklamak, düzenlemek ve iletmek için insan etkinliğini konu alan öyküleri kullanırlar. Hepsi olmasa bile, pek çok sözlü kültürde bugüne dek oldukça önemli ve uzun anlatılar ve anlatı dizileri geliştirilmiştir; örneğin Yunanlıların Truva savaşları, Amerikan Yerlilerinin çakal, Afrika kökenli Beliz ve diğer Karayib halklarının Anansi (örümcek) öyküleri, eski Mali'nin Sunjata ve Nyanga halkının Mwindo öyküleri vb. Geniş boyutları, karmaşık olay ve eylemleriyle, bu tür anlatılar sözlü kültürün en geniş bilgi hazinesini oluşturur.

Anlatının birincil sözlü kültürde özellikle önemli olmasının

ikinci nedeni, anlatı sayesinde geniş bir bilginin oldukça özlü, uzun ve uzun ömürlü biçimler (yani sözlü kültürde tekrara tabi olan biçimler) çerçevesinde birbirine bağlanabilmesidir. Bilmece, vecize ve atasözleri vb. de uzun ömürlüdür, ancak çoğunlukla kısadır. Uzunca olan dini ayin kalıplarında ise sınırlı bir içerik, oldukça uzun olabilecek soy dökümlerinde de çok sınırlı bilgiler bulunur. Birincil sözlü kültürlerde rastlanan diğer uzun sözel edimler, çoğu kez tek bir konuyu ve bir kez anlatılabilecek bir olayı işler. Örneğin bir söylev, anlatı kadar uzun ve önemli olabilir veya bir kez aktarılan bir anlatının parçası olabilir; ancak ömrü kısadır çünkü tekrarlanmaz. Tek bir özel durumla ilgili olup yazıya da geçirilemediğinden, söz konusu durumun yok olmasıyla silinir gider. Lirik şiir (ve daha pek çok tür) ise ya kısa ya tek bir konuya ilişkin ya da hem kısa hem tek bir konuya ilişkindir.

Yazı ve matbaa kültürüne gelince, metin, içeriğini fiziksel olarak birbirine bağlar; okur, ipini kaçırdığı düşünceyi istediği kadar üst üste okuyup, aradığı düzeni tekrar elde edebilir. Metinden yoksun birincil sözlü kültürlerdeyse anlatı, başka söz sanatlarına oranla düşünceyi parçalamadan, bir bütün olarak çok daha uzun yaşatır.

Sözlü Bellek ve Öykü Çizgisi

Anlatının da tarihçesi vardır. Scholes ve Kellogg (1966), Batı kültüründe, anlatının antik sözlü kökünden çıkıp karmaşık toplumsal, psikolojik, estetik vb. unsurları kapsayan, modern anlatıya dönüşme evrimini incelemiş ve bu evrimin şemasını çıkarmıştır. Burada bütün anlatı tarihçesinin karmaşık boyutunu gözardı etmeden birincil sözlü kültür ortamına özgü anlatıyla okuryazar anlatısının en önemli farklarına ve özellikle bu bağlamda belleğin nasıl çalıştığına değinmekle yetineceğim.

Üçüncü Bölüm'de gördüğümüz birincil sözlü kültürlerin bilgi saklama ve anımsama yöntemlerine yarayan zihin yapısı ve işlemleri, bugün bize yabancı geldiği gibi, sık sık da küçümsen-

mektedir. Sözlü belleği güçlendiren yapı ve yöntemlerin en belirgin yansıdığı yerlerden biri, anlatının olay örgüsüdür ve sözlü kültürde aldığı biçim, bugün örnek aldığımız olay örgüsünden epey farklıdır. Bugün yazı ve matbaa kültürüne alışık modern okur, anlatıda olayların "Freytag piramidi" diye adlandırılan, yükselişi ve inişi bilinçli olarak hesaplanmış bir çizgide gelişmesini bekler; tıpkı piramitteki gibi anlatıda önce olaylar yokuşa sürüldükten sonra gerilim artarak doruk noktasına erişir. Bu noktada bir olayla bilinç aydınlanır, olayların akışı tersyüz olup (*peripeteia*) inişe geçilir ve düğümün çözülmesiyle anlatı noktalanır. Bu alışılmış öykü çizgisinde yükseliş bir düğüme, iniş de düğümün çözülmesine benzetilmiştir. İşte Aristoteles'in (*Poetika*, 1451b-1452b) bu olay örgüsünü tiyatro yapıtlarında saptamış olması anlamlıdır; çünkü Yunan tiyatrosu, sahnede sözlü oynansa da önce yazılı metin halinde oluşturulmuştur ve Batı'da sadece yazıyla denetlenen ilk, yüzyıllar boyunca da tek sözel tür olarak kalmıştır.

Antik Yunan'da sözlü anlatı veya destan böyle örülmemiştir. Horatius, *Ars Poetica* (*Şiir Sanatı*) kitabında destan ozanı için "hemen eyleme geçip dinleyiciyi olayların ortasına sürükler" (satır 148-9) der. Horatius bu sözlerle destan ozanının zaman sırasına uymadığına işaret etmektedir. Ozan önce bir durumu anlatır, sonra başa dönüp ayrıntılarıyla durumun gelişimini aktarır. Horatius, belki de Homeros'un özlü ve enerjik öyküleme sanatına gönderme yapmaktadır (Brink, 1971: 221-2); Homeros'un da amacı "eylem neredeyse oraya" varmaktır. Ozanın önce eylemle başlaması ne anlama gelirse gelsin, Horatius'un *in medias res* ("olayların orta yeri") deyişini okuryazar şairler *hysteron proteron** olarak yorumlayıp bunu destanda bulunması gereken nitelik olarak ilan etmişlerdir. Aynı şekilde John Milton da, *Paradise Lost* (*Yitik Cennet*) destanının ilk kitabındaki "Sav" bölümünde şiirin "konusunu kısaca sunup" Adem'in düşüşünün "temel nedenine" değindikten sonra "Şiir olayların ortasına dalmak için acele ediyor," der.

* *hysteron proteron*: Hitabet sanatında mantıken sonra gelmesi gereken sözü önce söylemek ("öldüm bayıldım" örneği). (ç.n.)

Milton'un bu sözleri, şairin yapıtına başlamadan önce, hiçbir sözlü destan ozanına nasip olamayacak derecede konusuna ve konusunu geliştiren olaylar zincirine hâkim olduğunu kanıtlar. Milton, şiirinde anlattığı olayların zaman akışına uygun gelişen seyrini baş-orta-son aşamalarıyla zihninde kusursuzca düzenlemiştir (Aristoteles, *Poetika*, 1450b); ancak olayların seyrini kendi iradesi ve bilinciyle değiştirip sözlü destanın düzenine uydurmuştur.

Okuryazar yorumlamalarında, sözlü destan ozanlarının da Milton'un anlatı tekniğini kullandığı ileri sürülmüştür; yazısız mümkün olmayan bu bile bile bir düzeni bozup toplama tekniği, sözlü ozanlara mal edilmiştir. Böyle bir yorum, "sözlü yazın" deyimi gibi yazı kültürünün açık önyargısını hissettirir. Sözlü edimi yazının bir çeşidi sayan bu sözlü destan uzmanları, sözlü ozanın destanda geliştirdiği olay örgüsünü de yazıyla yaratılan tiyatro yapıtının bir alt çeşidine dönüştürmüştür. Aristoteles de, *Poetika*'sında (1447-1448a, 1451a ve devamı) aynı şekilde düşünmüştür; *Poetika* çoktan yok olmuş sözlü kültür ürünü destandan ziyade, devrinin yazı kültürüyle işlenen ve sahneye konan tiyatro yapıtlarına ışık tutan bir yorumdur.

Aslında destan veya roman uzunluğunda, bir çizgide doruğa çıkıp inişe geçen olay örgüsü, sözlü kültüre yabancıdır. Sözlü kültür, daha kısa anlatıları bile, iki yüzyıldır edebiyat okurlarının alışık olduğu ancak son onyıllarda küçümsemeye başladığı inişli, çıkışlı biçimde düzenleyemez. Sözlü bileştirmeyi kendine yabancı, bilmediği bir düzen anlayışının çeşidiymişçesine yorumlamak haksızlık olur. Sözlü bileştirmede, "ortasında" başlaması gereken olaylar, kısa birkaç bölüm dışında hiçbir zaman bir "örgü" oluşturacak şekilde zaman sırasına sokulmamıştır. Horatius'un *res* (şey/olay) deyimi okuryazarlığın yarattığı bir kurgudur. Gerçek insan yaşamı, doruk noktasına çıkıp inişe geçen çizgisel olay örgülerinden oluşmaz, ama gerçek yaşantılar içinden belli başlı birkaç olay alınıp gerisi acımasızca silinerek böyle bir örgü oluşturulması için malzeme sağlayabilir. Othello'nun yaşamında başına gelmiş her olay ayrıntılarıyla anlatılmış olsaydı, sıkıntıdan boğulurduk.

Sözlü ozanlar, bir anlatıyı bileştirinceye dek epey uğraşır;

sözlü edimle yazılı bileştirme sınırında kalan *Theogonia* adlı yapıtında Hesiodos, aynı olayların akışını sağlamak için üç ayrı girişimde bulunmuştur (Peabody, 1975: 432-3). Sözlü ozan, teknik becerisini kanıtlamak için değil, başka seçeneği olmadığı için, zorunlu olarak okuru hemen olayların ortasına (*in media res*) atıverir. Homeros, Truva savaşlarının yüzlerce değişik uzunlukta anlatısını bir o kadar çok sayıda ozandan dinlemiş, ancak yazı olmadığı için, bunları zaman sırasına göre derleme yolunu bulamamıştı. Olayların dökümü olmadığı gibi, yazı da olmadığı için, böyle bir dökümün çıkarılması bile düşünülemezdi. Sözlü ozan, olayları zaman sırasıyla anlatmak zorunda olsaydı, bu sıradan mutlaka şaşardı. Başka bir kez aynı olayı anlatırken doğru zaman sırasını anımsayıp atladığı ayrıntıları yerine koysa bile, başka bir yerde kesinlikle yanılırdı.

Ayrıca, destan malzemesi de, kolay kolay doruğa ulaşan çizgisel bir olay örgüsü oluşturacak türden değildir. *İlyada* ve *Odysseia* destanlarındaki bölümler zaman sırasına göre yeniden düzenlense yalnızca zaman sıralamasında bir gelişme görülür; ama bunlar tiyatro yapıtının tipik sımsıkı çizgisel yapısına sahip değildir. *İlyada* destanının düzenlenişini incelemiş olan Whitman (1965), olay örgüsünü, Freytag piramidi yerine, belirli konuların tekrarından oluşan iç içe geçmiş kutulara benzetir.

Ozanı başarılı kılan unsur, dinleyicilerini *in media res* denen incelikli numarayla olayların ortasına sokarak öykünün kurgusunu sökmek değildi. Elbette başka becerilerinin yanı sıra, ozanı başarılı kılan, öncelikle "episodik" destan yapısının, uzun bir anlatıyla baş edip bunu hayal etmenin biricik yolu, tümüyle doğal tek yolu olduğunu tartışmadan kabul etmesi, ikincisi de destanı anlatırken ani geri dönüşleri ve başka "episodik" teknikleri büyük bir ustalık ve rahatlıkla kullanabilmesidir. "Olayların ortasından" başlamak, ozanın bile bile yaptığı bir kurnazlık değil, uzun anlatıyı aktarmanın en özgün, en doğal ve kaçınılmaz yoludur (kısa anlatılar, aynı yapıyı izlemeyebilir). Eğer olayları çizgisel olarak doruğa çıkarıp inişe geçirmek her tür olay örgüsüne baş örnek sayılıyorsa, destanın olay örgüsü yoktur. Anlatının bu tür kalıplaş-

mış olay örgüsüyle şekillenmesi yazıyla başlar.

Olayların doruğa çıkıp indiği çizgisel, geniş kapsamlı olay örgüsü niçin yazıyla ortaya çıktı, niçin önce anlatıcının bulunmadığı tiyatro yapıtlarına uygulandı ve niçin tiyatrodan 2000 yıl sonra, Jane Austen dönemindeki romanlara dek, uzun anlatılara girmedi? Bu dönemden önce "roman" denen şeyler az çok zincirlenmiş olaylardan ibaretti; Mme de la Fayette'in *La Princesse de Clèves* ("*Clèves Prensesi*", 1678) romanı ve daha birkaç yapıt, kısmen istisna sayılabilir. Olay örgüsünün doruk noktasına dek artan bir gerilimle gelişip son derece tertipli bir aydınlanma olayıyla çözülen öykü çizgisi, detektif öykülerinde son biçimine ulaşır. Detektif öyküsü türünün Edgar Allen Poe'nun 1841 yılında yazdığı *The Murders in the Rue Morgue* (*Morg Sokağı Cinayetleri*) ile başladığı düşünülür. Öyleyse 1800'lerin başlarına dek niçin, bildiğimiz kadarıyla, bütün uzun anlatılar, dünyanın hemen her bucağında yalnız olay zincirinden ibaretti? (Lady Murasaki Shikibu'nun *The Tale of Genji* ("*Genji Öyküsü*") yapıtı bile, üstün niteliklerine rağmen bu genellemeye dahildir). Neden ilk kusursuz detektif öyküsü 1841 yılından önce yazılmadı? Bu soruların bazı yanıtlarını (hepsini değil!) sözlüden yazılı kültüre geçiş dinamiğinin ayrıntılarında bulabiliriz.

Bellek ve olay örgüsü ilişkisi ve etkileşimine Berkley Peabody, *The Winged Word: A Study in the Technique of Ancient Greek Oral Composition as Seen Principally Through Hesiod's Works and Days* ("*Kanatlı Söz: Hesiodos'un İşler ve Günler Eserinde Görülen Eski Yunan Sözlü Bileştirme Tekniği Üzerine İnceleme*", 1975) başlıklı uzun araştırmasında yepyeni bir derinlik kazandırmıştır. Peabody kitabında Parry, Lord ve Havelock'un çalışmalarının yanı sıra Antoine Meillet, Theodor Bergk, Hermann Usener, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff gibi daha eski Avrupalı araştırmacının çalışmalarından ve bazı kibernetik ve yapısalcı literatürden yola çıkmıştır. Hint-Avrupa geleneği çerçevesinde, Yunan destanlarının psikodinamiğini konumlayan Peabody, Eski Yunan destanlarındaki dize ölçüsüyle Avestan, Hint Veda'ları ve diğer Sanskritçe yapıtların dize ölçüsünün yakın ba-

ğını ve bir uzun iki kısa heceden oluşan altılı dize ölçüsünün (heksametron) evrimiyle zihin süreçlerinin bağlantısını incelemiştir. Böylesine geniş çaplı bir araştırmanın sonuçları, araştırmanın kendisinden de daha geniş ufuklara açılır. Büyük bir olasılıkla, Peabody'nin Eski Yunan anlatı şiirinde olay örgüsünün önemi ve bu konuyla ilgili sorunlar üzerine vardığı sonuçlar, dünyanın dört bir yanındaki kültürlerin sözlü anlatısına uyarlanabilir. Nitekim Peabody, tuttuğu notlarda, Amerika Yerlilerinin ve Hint-Avrupa dışı kültürlerin gelenek ve alışkanlıklarına zaman zaman gönderme yapmaktadır.

Bu çalışmada Peabody, kısmen açıkça kısmen ima yoluyla, çizgisel olay örgüsüyle (Freytag piramidi) sözlü bellek arasında bir uyuşmazlık olduğunu daha önceki çalışmaların yapamadığı kadar kesin ortaya koymaktadır. Peabody, eski sözlü Yunan destanlarındaki gerçek "düşünce" ya da içeriğin, ozanın anımsadığı belli bir tarzda anlatıyı düzenlemek ya da "örmek" amacından değil, anımsanan geleneksel anlatım ve şiir kalıplarından kaynaklandığını açıkça göstermiştir (1975: 172-9). "Ozan, kendi meramını değil, kendisi dahil dinleyicinin alıştığı ve beklediği geleneksel düşünceyi aktarır" (1975: 176). Bugün bize hiç yabancı gelmeyen "bilgi akımı yüklü" dümdüz bir hat, ozanla dinleyicisi arasında yoktur sözlü kültürde. Ozan, başka ozanlardan duyduğu izlek ve kalıpları dinleyicilerin önünde anımsamaya çalışmaktadır; anımsadığı ezberlenmiş bir metin değildir (zaten yazılı metin bilinmeyen bir kavramdır), ne de kelimesi kelimesine ezberlenmiş bir dizi sözdür. Her anımsama anındaki ortamın ve dinleyicinin tepkisine göre ozanın belleğinde birbirine eklediği anımsanan söz ve olaylar değişiktir, tekrarlanamaz. "Şarkı, söylenmiş şarkıların anısıdır" (1975: 216).

Yazılı bileştirmede bugün modern anlamda aranan yaratıcılık, özgünlük niteliğinin sözlü destanla (sözlü kültüre özgü diğer anlatı biçimleriyle) uzaktan yakından ilişkisi yoktur. "Yeni kavramlar, soyutlamalar ve hayali olayları bile bile şekillendirmekten aldığımız zevki geleneksel halk ozanları için geçerli sayamayız" (1975: 216). Âşık, şarkısına yeni malzeme katarken gelenek-

sel biçimi bozmaz. Âşık, yalnız kendi denetimi altında bulunmayan bir durumun, dinleyicinin o anda duymak istediği şiirin boyunduruğundadır (1975: 174). (Aynı durum bugün bir gösteri sanatçısına baskı yapılınca da geçerlidir: Beklenmedik anda ısrar edilince önce tereddüt eder ve dinleyici veya seyircisiyle olumlu bir ilişki kuracağından emin olursa "Peki, madem ısrar ediyorsunuz..." sözleriyle sahneye çıkar). Sözlü şiir (veya anlatı), ozan ile dinleyicileri ve söylenmiş şarkıların ozandaki anısı arasındaki etkileşimin ürünüdür. Bu çok boyutlu etkileşim içinde âşığın özgün yaratıcı gücü, kitap yazarınınkinden bambaşka bir düzeyde seyreder.

Truva savaşlarının şiiri, hiçbir zaman tarih sırasına göre söylenmediği için, Homeros da, böyle bir sıra veya düzen tutturmayı aklının ucundan geçirmiş olamazdı. Ozanlık sanatının amacı, dar olay örgüsünün sınırlarıyla çevrili değildir. Eski adıyla Kongo Demokratik Cumhuriyeti ve bugünün Zaire'sinde, Nyanga kahramanı Mwindo'nun başından geçen bütün olayları anlatması istenince âşık Candi Rureke afallamış (Biebuyck ve Mateene, 1971: 14), kimsenin o güne dek bütün olayları art arda anlatmadığı gerekçesiyle önce karşı çıkmış, sonunda anlatmayı kabul etmiştir. Araştırmacı Biebuyck ve Mateene ile anlaştıktan sonra Rureke, Mwindo destanlarını bazen düz bazen şiir diliyle, ara ara koro eşliğinde ve (kısmen gidip gelen) dinleyici önünde tam 12 gün anlatmaya koyulmuştur; ağzından çıkan her sözü iki Nyanga ve bir Belçikalı yazıcı kaydetmiştir. Elbette bu, ne roman ne de şiir yazmaya benzer. Günlük gösterisinden sonra ruhen ve bedenen yorulan Rureke, on iki gün sonra tamamen bitkin düşmüştür.

Peabody'nin bellek üzerine yaptığı çalışma, bu kitabın üçüncü bölümünde gördüğümüz sözlü temele dayanan düşünme ve anlatım biçiminin ekleyici, kümeleyici, bol sözlü ve tekrarlı, tutucu, dinleyici katılımını özendiren niteliklerine ışık tutmaktadır.

Anlatı, hep olayların zaman sırasına bağlı olduğu için, elbette her anlatının bir öykü çizgisi vardır. Olayların sonunda ortaya çıkan durum, anlatının başındaki durumu izler. Ozana yol gösteren kendi belleği ise, olayların çizgisel bir zaman sırasına göre sunu-

luşuyla pek bağlantılı değildir. Kahramanın kalkanının betimlemesine girişince ozan, anlatının ipini kaçırıverir. Biz bugünkü matbaa ve elektronik kültürümüzde, söylem unsurlarının çizgisel düzeniyle atıfta bulunulan düzenin uyuşumuna, söylemin, atıfta bulunduğu dünyanın "kronolojik" düzeniyle uyuşmasına hayranız. Anlattığımız sözel olayların aynen kendi yaşadığımız ya da yaşayabileceğimiz deneyime paralel seyretmesini yeğliyoruz. Bugün Robbe-Grillet'nin *Marienbad* veya Julio Cortázar'ın *Rayuela* (*Seksek*) kitaplarında olduğu gibi, anlatıda bu paralellikten sapıldığı veya şaşıldığı zaman, yazarın kendi bilinci ve iradesiyle beklenenin dışına çıktığını biliyoruz.

Anlatılan olayların akışıyla anlatı-dışı göndergelerin paralel seyretmesi, sözlü anlatının en önemli amacı değildir. Böyle bir paralellik, ancak zihnin okuryazarlığı içselleştirmesiyle ana hedef olmuştur. Peabody, devrinin yazar ve şairlerinden çok önce Sappho'nun böyle bir paralelliği kullandığını; zaman içinde yaşanmış kişisel deneyimi aktardığından şiirlerin "modern" olduğunu belirtir (1975: 221). Elbette Sappho'nun devrinde (ykl. M.Ö. 600) yazı, Yunan ruhunun yapısını şekillendirmeye başlamıştı.

Olay Örgüsünün Kapanıklığı: Seyahatnamelerden Detektif Öykülerine

Yazı ve matbaanın anlatı tasarımını nasıl şekillendirdiği, burada bütün ayrıntılarıyla incelenemeyecek kadar geniştir. Ancak sözlüden yazılı kültüre geçişin birkaç genel etkisi yeterince aydınlatıcı olacaktır. Metin yaratma deneyimi olgunlaştıkça, artık "yazar" olarak nitelendirebileceğimiz metin yapımcısı, canlı dinleyici topluluğu önündeki sözlü anlatıcıdan çok farklı bir ifade ve düzenleme duyarlılığı kazanır. "Yazar", başka yazarların öykülerini tek başına okuyup not tutabilir, hatta kendi anlatısını yazmadan önce bir taslak çıkarabilir. Hâlâ bilinçdışı kaynaklardan esinlense bile, esinini sözlü ozandan çok daha sıkı denetleyebilir. Kâğıda döktüğü sözler basılıncaya dek, bütün yazdıklarını, kişisel değer-

lendirmeye, değiştirmeye ve benzeri düzenlemelere tabi tutabilir. Yazarın gözü önündeki metnin bir başı, ortası ve sonu olduğu için, yazar yapıtını kapanıklıkla tanımlanan, kendi kendine yeterli, ayrı bir birim olarak algılamaya başlar.

Bilinçli denetim gittikçe pekiştiği için öykü çizgisi, dağınık olaylardan oluşan eski sözlü olay örgüsü yerine giderek daha sıkı, doruk noktalı yapılar geliştirir. Daha önce de belirttiğim gibi Batı kültüründe tamamen yazı denetimine giren ilk sözel sanat, antik Yunan tiyatrosu olmuştur. Tipik bir Freytag piramidi yapısına sahip ilk –ve asırlarca tek– tür, Yunan tiyatrosu olmuştur. Beklentilerimizin tersine, bu tiyatro yapıtları sözlü sunulmakla birlikte sahnelenmeden önce yazılı olarak bileştirilmişlerdir. Tiyatro yapıtında anlatıcı sesinin bulunmayışı önemlidir. Anlatıcı, kendini tümüyle metne gömmüş, yarattığı kahramanların sesleri altında kaybolmuştur. Görmüş olduğumuz gibi, sözlü kültürde anlatıcı doğal olarak olayları "episodik", birbirinden kopuk biçimde işliyordu; anlaşıldığı kadarıyla, bu tür bir öykü çizgisinden kurtulmanın yolu anlatıcının sesini ortadan kaldırmaktı. Episodik yapının uzun, sözlü anlatıya doğal geldiğini, çünkü gerçek yaşamda olayların Freytag piramidi gibi çıkıp inmediğini, dağınık olaylar zinciriyle geliştiğini unutmamalıyız. Kusursuz piramit görüntüsü alan anlatı, titiz bir seçimin ürünüdür; böylesine titiz bir seçim, anlatımla gerçek yaşamı birbirinden ilk kez bu derece uzaklaştıran yazıyla mümkün olmuştur.

Yazının sağladığı bu uzaklıkla bağlamları dışında kalan yazar ve okur, zihinde daha çok kurgulanmaya başlayınca, tiyatronun yanı sıra, sözlü anlatıcının kendi sesi, çeşitli anlatı biçimlerine girerek yazarın suskun sesine dönüşmüştür (Ong, 1977: 53-81). Fakat matbaanın icadı ve içselleştirilmesine dek, anlatıcı sesinin episodik anlatıma bağlılığı hep geçerli kalmıştır.

Matbaa, yukarıda da gördüğümüz gibi, hem mekanik hem de psikolojik açıdan kelimeleri basıldıkları mekâna hapseder ve yazıdan çok daha güçlü bir kapanıklık duygusu uyandırır. Pek çok tiyatro yapıtı kadar sıkı sıkıya doruklu öykü çizgisine bağlı olmasa da, dağınık olay örgülü yapıyı geri gelmeyecek ölçüde yıkan

roman, matbaanın ürünüdür. Roman yazarının dikkati, hayali veya gerçek dinleyiciden ziyade (bir zamanlar romanlar yüksek sesle okunmak üzere yazılıyordu) metinde yoğunlaşır. Ancak yazarın konumu henüz kesin değildir. Nitekim 19. yüzyıl romancılarının sık sık "sevgili okur" sözleriyle dinleyiciye seslenircesine okura seslenmeleri, bu şaşkınlıklarının kanıtıdır; karşısında bir yerde dinleyici topluluğu olduğunu sanan yazar, bu sözleriyle kendine, anlatısını her biri kendi sessiz dünyasına kapalı okura aktardığını anımsatır. Charles Dickens ve diğer 19. yüzyıl yazarlarının yüksek sesle kendi yapıtlarından parçalar okuma tutkusu da, bu eski sözlü anlatıcı duyarlılığının sürdüğünü kanıtlar. Eski sözlü kültürün yazı dünyasını sık sık ziyaret eden hayaleti, gezilerin bir olay dizisi oluşturduğu öykülerdeki gezgin kahramanlarda somutlaşır. Seyahatname türü, Ortaçağ aşk ve macera romanslarından başlamak üzere, Cervantes'in başka her yönüyle çağını aşan *Don Kişot* romanından Daniel Defoe'ya (Robinson Crusoe, yıllar yılı bir adada tek başına yaşamış gezgin kahramandır) ve Henry Fielding'in *Tom Jones* romanına, Smollett'in episodik anlatılarına ve hatta Charles Dickens'ın *The Pickwick Papers* gibi yapıtlarına dek uzanır.

Piramit biçimli anlatının doruk noktasını detektif öyküleri oluşturur; başlangıç noktası da Edgar Allen Poe'nun 1841 yılında basılan *Morg Sokağı Cinayetleri*'dir. Detektif öykülerinde aranan nitelik, doruk noktasına dek gelişen olaylarla gerilimi sürekli arttırıp, doruk noktasını oluşturan olay veya eylemden sonra bomba gibi patlayan ani bir dönüşle tüm gerilimi salıvermek ve öykünün sonuna dek, aldatıcı ve can alıcı her bir ayrıntıyla sorunu çözerek bitirmektir. Aslında 17. yüzyılda başlayıp 18. ve 19. yüzyıllarda olgunlaşan Çin detektif romanları da, Poe'nun anlatılarında yararlandığı malzemeleri kullanır, fakat "uzun şiirler, felsefi arasözler vb. uğruna" konudan saparak Poe'nun ulaştığı yüksek gerilimden yoksun kalır (Gulik, 1949: iii).

Detektif öykülerinin olay örgüsü son derece içseldir; çünkü olaylar önce kahramanlardan birinin zihninde yeşerip daha sonra okura ve öbür kahraman veya kişiliklere aktarılmasıyla tam bir

kapanıklık kazanır. Sherlock Holmes, herkesten, özellikle okurdan önce, kendi kafasında olayı kurmuştur. Gerçek detektif öyküsünü yapısı daha gevşek olan basit "esrar" öykülerinden ayıran özellik, bu olay kurgusudur. Kahler'in deyimiyle "anlatının içe dönüşü" (1973) eski sözlü destan anlatısıyla taban tabana zıttır. Sözlü anlatıcının, kendini dış maceralarıyla belirginleştiren kahramanının yerine, matbaa kültürünün içsel bilince sahip kahramanı geçmiştir.

Detektif öyküleri, sık sık metinsellikle olay örgüsü arasında doğrudan bir bağlantı sergiler. Örneğin yine Edgar Allen Poe'nun "The Gold-Bug" ("Altın Böcek"; 1843) öyküsünde sorunun anahtarı yalnız Legrand'ın zihninde değil, gizli hazinenin yerini gösteren haritanın şifresini içeren metindedir. Legrand'ın doğrudan çözdüğü ilk sorun varoluşsal değil (Hazine nerede?) metinseldir (Metin nasıl yorumlanacak?). Metinsel sorun çözülünce her şey çözülmüş olur. Poe'nun bu öyküsündeki metnin, elyazması olmasına karşın, şifrenin yalnızca alfabe harflerinden değil, elyazmasından ziyade matbaada rastlanan bol noktalama işaretlerinden oluşturulmuş olduğunu Thomas J. Farrell, bana bizzat hatırlatmıştır. Böylece Poe'nun kullandığı noktalama işaretleri, söylenebilen ses birimlerinin yerini tutmadığı için, alfabeye oranla sözlü gelenekten çok daha uzaktır. Matbaanın azami dereceye ulaştırdığı yalıtım ve kapanıklık duygusu apaçıktır. Metinde ve kahramanın zihninde olan her şey, kendi sessiz, iç mantığıyla yetinen bütünlüklü bir birimdir. Daha ileride, 1888 yılında Henry James, bu konuyu biraz değiştirerek yazdığı detektifimsi *The Aspern Papers* ("*Aspern'in Mektupları*") romanında, kişiliği bütün mahremiyetiyle yayımlanmamış mektuplarda saklı, gizemli bir başkişi yaratmıştır; öykünün sonunda mektuplar yakılınca, ömrünü Jeffrey Aspern'in gerçekten nasıl bir insan olduğunu bulmaya adamış bir adam bunları okuyamadan roman noktalanır. Mektuplarla birlikte Aspern'in kişiliği de takipçisinin zihninde kül olur. Metinsellik, bu gizemli öyküde can bulur: "Harf (= *letter* = "mektup") öldürür; ruh can verir" (2 Korintoslular 3: 6).

Sözlü anlatıya oranla yazı sürecinin çok daha yavaş olması

ve yazarın sözlü anlatıcıya oranla çok daha yalnız kalmasıyla, yazı düşünmeyi davet eder ve bu da bilinçdışından bilincin gelişmesini destekler. Peabody'nin alıntıladığı sözlü ozanlara oranla detektif öykü yazarlarının bilinci, Edgar Allen Poe'nun kuramsal yaklaşımından da belli olduğu gibi, çok daha ince düşünmeye yöneliktir.

Yazı, daha önce de gördüğümüz üzere, bilinç yükselten bir eylemdir. Sıkı sıkı düzenlenmiş, klasik olay örgüsüne sahip öykü hem yüksek bilinç ürünüdür hem de bilincin artmasını sağlar; bu olguyu detektif öyküsüyle gelişen kusursuz piramit şeklindeki öykü çizgisinde, bütün eylemin başkişisinin (detektifin) bilincinde odaklanması simgeler. Son yirmi-otuz yılda matbaa sınırlarının da aşılıp elektronik devrine girilmesiyle, bu sıkı denetim altındaki olay örgüsü, bilinç kıskacından kurtulamadığı için yazar ve okura "gereğinden fazla basit" gelmeye başlamıştır. Bu nedenle öncü edebiyat, olay örgüsünden ya hemen hemen yoksun bırakılmakta ya da olay örgüsü saklanmaktadır. Ancak elektronik çağın olay örgüsünden yoksun anlatısıyla, darmadağın birbirine eklenen olaylar zinciri eşdeğerli değildir; bunlardan ilki, kendilerinden önceki, olay örgüsüne bağlı öykülerin izlenimci, imgesel çeşitlemeleridir. Günümüz anlatısı, yazı ve matbaanın zorladığı düzenlemenin izlerini, hiç silinmemecesine taşımaktadır. Yapısı, büyük ölçüde bilinçdışına dayalı eski birincil sözlü anlatıyı çağrıştıran anı ve yankılardan oluşsa bile (Peabody, 1975), bugünün anlatısı, Alain Robbe-Grillet'nin *La Jalousie* (*Kıskançlık*) veya James Joyce'un *Ulysses* romanlarında görüldüğü gibi, bunu kaçınılmaz olarak okuryazarlara özgü bir bilinçle gerçekleştirir.

"Yuvarlak" Öykü Kişisi, Yazı ve Matbaa

Modern okur, anlatı ve tiyatro yapıtlarındaki etkili kişi/karakter çiziminin E.M. Forster'in deyişiyle "yuvarlak" (1974: 46-54), çok boyutlu olmasını, yani "yaşamın belirsizliklerini, ani değişikliklerini" yansıtmasını bekler. Çok boyutlu kişinin karşıtı, okuru şa-

şırtmaktan çok okurun beklentisini yerine getirip onu memnun eden "düz" kişilerdir. "Düz" (ya da "ağır") olarak nitelediğimiz bu kişiler, başka tür kişilik yaratmasını bilmeyen birincil sözlü gelenek yapıtlarından çıkmıştır. Anlatıda belli tipte karakter kullanılması, hem öykü çizgisinin denetlenmesini hem de anlatıya giren anlatı dışı unsurların kullanımını düzenler. Örneğin Odysseus çevresinde (bu başka kültürlerde Kurnaz Tilki ya da Örümcek Anansi vb. olabilir) akıllılığa ilişkin bilgiler, Nestor çevresinde bilgeliğe ilişkin bilgiler vb. verilir.

Anlatı, birincil sözlü kültürden sıyrılıp yazı ve matbaa kültürünün boyunduruğuna girdikçe belli tipteki düz ve "ağır" kişilerin yerini gittikçe "yuvarlak", çok boyutlu kişiler almaya başlamıştır; nasıl hareket edeceği, nasıl bir tutum takınacağı ilk okuyuşta hemen çıkarılamayan bu çok boyutlu kişi, aslında karmaşık karakter yapısı ve karmaşık eylem nedenleri içinde tutarlıdır. Zamanla eylemlerinin ardındaki nedenler ve kişinin ruhsal evrimi belirginleştikçe, anlatının çok boyutlu kişisi, "gerçek kişi" görünümü kazanır. Romandan çıkan bu çok boyutlu kişi, pek çok aşamalardan geçerek gelişmiştir. Scholes ve Kellogg (1966: 165-177), bu aşamaları Tevrat'tan başlayarak Hıristiyan dininde ve Yunan trajedilerinde yoğunlaşan içselleştirme eğilimine, Ovidius ve Augustus dönemine özgü iç gözlem geleneklerine, Ortaçağ Keltik aşk ve macera romanslarında ve "saraylı aşk" edebiyatı (*courtly love**) geleneğinde beslenen içselliğe bağlamaktadır. Ancak bu araştırmacıların belirttiği gibi, zamanı yalnızca bir çerçeve olarak değil insan eylemini oluşturan bir öğe olarak kullanan roman türünün ortaya çıkışına kadar kişilerin karakter özellikleri gerçek anlamda çeşitlilik kazanmamıştır.

* *Courtly love* geleneği: Ortaçağ'da sevilen kadından ziyade aşk ve sevginin kendisine tapıldığı için âşık şövalye, aşkıyla kendi erdemlerini kanıtlama fırsatı bulmuştur. Bu gelenek, büyük bir olasılıkla, Kuzey Afrika Arap kültüründen İspanya'ya geçerek, ilk önce 11. yüzyılda Güney Fransa'nın Languedoc bölgesinde gelişmiş ve buradan bütün Batı Avrupa'ya yayılmıştır. İngiliz edebiyatındaki belki de en son örneği, 16. yüzyılda Edmund Spenser'ın "Fairie Queene" destanımsı şiiridir. (bkz. 7. Bölüm - çevirmen notları) (ç.n.)

Yukarıda sayılan bütün bu gelişmeler, birincil sözlü kültürde tasavvur bile edilemez, ancak yazının egemenliğindeki bir dünyada ortaya çıkarlar. Yazının güdümü, titiz ve ayrıntılı bir iç gözlem ve ruhun derinliklerini, ruh durumlarının iç içe yapılanmış ilişkilerini incelikle çözümleyen bir yöntem doğrultusundadır. Çok boyutlu karakterin ortaya çıkışını tüm boyutlarıyla kavramak için, önce yazı, daha sonra matbaanın eski sözlü zihin iktisadını nasıl değiştirdiğini bilmek gerekir. Çok boyutluluğu andıran ilk örnekler, tamamen yazı denetimine giren ilk sözel sanat biçimi Yunan trajedilerinde ortaya çıkmıştır. Trajedi kahramanları, modern romanların olağan, gündelik insanları değil, toplumsal önderler olsa bile, gerek Sophokles'in Oidipus'u, gerek Euripides'in trajedilerindeki Pentheus, Agave, Iphigeneia ve Orestes, Homeros'un karakerlerinin tümünden çok daha karmaşıktır ve içsel kaygılar taşırlar. Sözlü-yazılı kültür karşılaştırmasının bu aşamasında önümüze çıkan yenilik, yazının etkisiyle dış dünyanın içselleştirilmeye başlanmasıdır. "Vicdanın içselleştirilmesine" değinen Watt (1967: 75), Defoe'nun roman kahramanlarının içe bakışını ve duyarlılığını yazarın kişisel Kalvenci-Püriten geçmişiyle bağlantılandırır. Gerçekten de Defoe'nun içe dönük kahramanlarının din dışı dünyayla ilişkisi, Kalvenci görüşün özelliklerini taşır. Ancak içe bakış ve vicdanın giderek içselleştirilmesi Hıristiyan münzevilik tarihine damgasını vurmuş; yoğunlaşması da Aziz Augustine'in *İtiraflar*'ından Azize Thérèse de Lisieux'nun *Otobiyografi*'sine dek (1873-97) pek çok yazıya yansımıştır. Watt'ın alıntıladığı Miller ve Johnson (1938: 461), "hemen her okuryazar Püriten, bir tür günlük tutmuştur," derler. Yazının özendirdiği bu içe dönüşü matbaa, daha da pekiştirmiştir. Nitekim matbaanın icadıyla Protestan çevrelerde hemen İncil'in kişisel, özel yorumunun yolu açılmıştır; Katolik çevrelerde de, vicdanı daha güç bir sınava tuttuklarının kanıtı olarak daha sık günah çıkarılmaya başlanmıştır. Yazı ve matbaanın Hıristiyan dini ve zihniyeti üzerindeki etkisi halen araştırılmayı beklemektedir.

İlk zamanlar kitapların topluluğun önünde ve yüksek sesle okunmuş olmasına karşın, okuma ve yazma, insanın tek başına

yaptığı eylemlerdir. Okuma ve yazma, sözlü kültür insanının aklının ucundan geçemeyecek derecede insan ruhunu zorlayıcı, içselleşmiş, bireyselleşmiş bir düşünceye sevk eder. Okuma ve yazmanın ürettiği özel dünyadan, eylem nedenleri derinden içselleşmiş, enerjisi gizemli ama tutarlı bir şekilde içinden kaynaklanan çok boyutlu karakter türü çıkar. İlk örneklerine yazı denetimindeki Yunan trajedilerinde rastladığımız bu karakterler, matbaanın icadından sonra Shakespeare devrinde olgunlaşmış ve matbaanın tamamen içselleştirildiği Romantizm akımından sonra da romanda doruk noktasına erişmiştir (Ong, 1971).

Ancak düz karakter, yazı ve matbaayla tamamen yok olmamıştır. Yeni söz teknolojisinin eskiyi dönüştürürken bir yandan da güçlendirdiği ilkesi uyarınca, yazı kültürlerinin belirli dönemlerde bu düz karakterlerden, soyut tipik kişiler yarattığını da görebiliriz. Özellikle Ortaçağ "ahlak oyunları" (*morality plays*) karakterleri, erdem ve günahların temsilinden ibarettir ve böylesine tek nitelikli karakterler, ancak yazı yardımıyla gerçekleşmiştir. 17. yüzyıl tiyatro yazarı Ben Jonson, *Every Man in His Humor* ("*Herkes Kendi Havasında*") ve *Volpone* ("*Kurnaz Tilki*") oyunlarında kahramanlarına biraz daha derinlik kazandırsa da, her oyun kişisi bir erdem veya günahın insan kılığına girmiş temsilidir. Defoe, Richardson, Fielding ve başka erken dönem roman yazarları, hatta bazen Jane Austen da (Watt, 1967: 19-21), roman kişilerine onları tipleştiren adlar vermişlerdir. Lovelace (aşk-ı sergüzeşt), Heartfree (gönlü hür), Allworthy (liyakatli) ve Square (dört köşe) gibi. Günümüzün yüksek teknolojili elektronik kültüründe de halen Western gibi geri türlerde ya da mizahi bağlamlarda tek boyutlu kahramanlar yaratılmaktadır. "The Jolly Green Giant" ("Şen Yeşil Dev") bir reklam metninde etkilidir, çünkü üç kelimeyle her şeyi anlatmaktadır; anti-kahramana özgü *jolly* (şen) betimi, yetişkinlere bu ahir zaman verimlilik tanrısını ciddiye almamaları gerektiğini belirtmektedir. Tek boyutlu kahramanların öyküsü ve bunların yazılı kurmacayla sözlü geleneği ne gibi karmaşık yollardan ilişkilendirdikleri henüz anlatılmamıştır.

İleri matbaa ve elektronik çağında, olay örgüsünden yoksun

gelişen öykü, nasıl klasik olay örgülü edebiyat temeline dayanıyor ve anlatının gücü olay örgüsünün gizlendiği ya da kaybolduğuna ilişkin duygudan geliyorsa, aynı çağın yazarlarında, örneğin Kafka, Samuel Beckett ve Thomas Pynchon'da görülen, bilincin en uç aşamalarını temsil eden aşırı derecede içi boşalmış kişiler de, kendilerinden önce gelen klasik romanın çok boyutlu karakterleriyle taban tabana zıt olduklarından ötürü, okuru derinden etkileyebilmektedir. Anlatı çok boyutlu karakter döneminden geçmiş olmasaydı, elektronik çağın kahramanları hiç kavranamazdı.

Çok boyutlu karakterlerin gelişmesi, edebiyat dünyasının çok ötesine geçen alanlarda da bilincin değişmiş olduğuna işaret eder. Freud'dan bu yana kişilik yapısının psikolojik ve özellikle psikanalitik çözümlemesi, model olarak çok boyutlu kurmaca kişiye yakın bir model seçmiştir. Freud'a göre gerçek insanların ruhsal yapısı, Akhilleus gibi değil, trajedi kahramanı Oidipus gibidir; hatta antik Yunan edebiyatındaki bütün karakterlerden daha boyutlu olan, 19. yüzyıl romanlarının dünyasında yorumlanmış bir Oidipus gibidir. Modern derinlik psikolojisinin gelişmesi, trajedi ve romanlarda karakterin gelişmesi gibidir; her iki akımın kaynağı da, ruhun yazıyla başlayıp matbaayla yoğunlaşan içe dönüşüdür. Derinlik psikolojisinde nasıl günlük olayların yüzeyselliği altında kapalı ama son derece önemli derin anlamlar aranırsa, Jane Austen'dan Thackery ve Flaubert'e kadar roman yazarları da okuru, sergiledikleri kusurlu ya da hileli yüzeyin altındaki daha gerçek anlamı sezmeye davet ederler. "Derinlik" psikolojisinin görüşleri, tıpkı 19. yüzyılda doruğuna erişen romanın çok boyutlu karakterleri gibi, daha erken bir dönemde gelişemezdi. Her iki durum da, önce bilincin metinsel olarak düzenlenebilmesini gerektiriyordu ama kuşkusuz başka etkenler de söz konusuydu – tıpta "eski" (Pasteur öncesi) bütüncül terapiden uzaklaşma ve yeni bir bütüncüllük arayışı; yazı ve ardından matbaanın etkisiyle kültürün demokratikleşmesi ve özelleştirilmesi; bütün akrabalardan oluşan ve soy "çizgisi"ni korumaya dayanan geniş ailenin yerini "çekirdek" ailenin veya "sevgi" ailesinin alışı; modern teknolojinin daha geniş kitleleri, birbirleriyle daha yakından ilişkili kıl-

ması vb.

Derinlik psikolojisinin gelişmesine katkıda bulunan diğer güçler ne olursa olsun, en önemli etkenlerden biri yazı ve matbaayla insan yaşamına ve insan kişiliğine karşı doğan duyarlılıktı. Sıfatlarla çizilen veya ders kitabı psikolojisindeki gibi "erdem" ve "kötülük" karşıtlığıyla betimlenen basit ve yüzeysel karakterler, psikanalitik eleştiriye açık değildir. Modern bilincin insanın varoluşuna ilişkin kavramları, modern psikoloji ve anlatının çok boyutlu kişileriyle temsil edildiğine göre, ortaya çıkan insanlık değerleri de yazı ve matbaayla işlenmiştir. Bu, günümüz insanlık değerleri veya duyarlılığında kusur aramak anlamına gelmez; tam tersine. Bugün fenomenolojik bakış açısıyla yorumladığımız varlık düşüncesi, tarih boyunca geliştirilmiş en zengin, bilinçli ve belirgin düşüncedir. Ancak bu düşüncenin ta derinden içselleştirilmiş, ruhsal kaynaklarımız arasına katılmış yazı ve matbaa teknolojilerine dayandığını kabul etmemiz de gerekmektedir. Bugün incelikli anlatı ve karakter çiziminde kullanılan devasa tarih, psikoloji vb. bilgisinin birikimi, yalnız ve yalnız yazı ve matbaa (ve şimdi de elektronik) kullanımı sayesinde mümkün olmuştur. Ancak bu söz teknolojileri, sadece bilineni depolamakla kalmaz. Bunlar, bildiklerimizi sözlü geleneğin hiçbir zaman ne erişebileceği ne de algılayabileceği biçimde şekillendiren araçlardır.

VII

Birkaç Teorem

Sözlü ve yazılı kültür arasındaki farkların incelenmesi henüz bitmiş değildir. Bu konuda yakın zamanlarda elde edilen bilgiler, yalnız sözlü geçmişimizi açıklamakla kalmaz, zihnimizi metin kıskacından kurtardığı ve sormadan, düşünmeden özümlediğimiz alışkanlıklara yeni bir bakış açısı kazandırdığı için yaşadığımız anı da daha iyi kavramamıza yarar. Bu bölümde, hepsini teker teker incelemek mümkün olmadığı için, en ilginç görünen birkaç yeni bakış açısı ve görüşü ele alacağım. Bunları sözlü gelenek ve bu gelenekten okuryazarlığa geçiş üzerine, kitapta şimdiye dek gördüğümüz açıklamalarla yer yer kesişen varsayımsal önermeler biçiminde, teoremler biçiminde sunacağım. Buraya kadar az da olsa meramımı anlatmayı başarabildiysem, okur benim bıraktığım yerden konuyu alıp kendi özgün teoremlerini geliştirebilir, yeni görüşler ekleyebilir.

Ele aldığım teoremlerin bazıları, günümüzdeki kimi edebiyat yorumu ekolleri ve/veya felsefe ekollerinin sözlü kültürden yazılıya geçişle hangi bakımlardan ilgili olduğuna ilişkindir. Okuru yormamak için, yeri geldikçe alıntılarımın kaynağı olarak bu ekollerin hemen hepsini incelemiş olan Hawkes'un yapıtını vermekle yetineceğim (1977); meraklı okur, özgün kaynakların tümünü bu kitapta bulabilir.

Edebiyat Tarihi

Edebiyat tarihi, sözlü ve yazılı kültür araştırmalarının sunduğu olanaklardan henüz yararlanmaya başlamıştır. Pek çok önemli edebiyat tarihi araştırması, ya birincil sözlü edimleri ya da yazılı metinlerdeki sözlü gelenek unsurlarını ele alma yoluyla çok çeşitli özgül gelenekler üzerine bilgi toplamıştır. Foley, araştırmasında (1980b) Sümer mitlerini, İncil ilahilerini, Batı ve Orta Afrika sözlü yapıtlarını, Ortaçağ Fransız, İngiliz ve Alman edebiyatını (bkz. Curschmann, 1967), Rusların "bylina" geleneğini ve Amerikan halk vaazlarını alıntılar. Bu listeye Haymes (1973), Ainu, Türki ve başka gelenekleri de eklemiştir. Bununla birlikte, edebiyat türleri, olay örgüsü, karakter çizimi, yazar-okur ilişkisinin doğuşu (bkz. Iser, 1978) ve edebiyatın toplum, fikir ve ruh yapısıyla bağlantısı açısından sözlü-yazılı kutuplaşmasının taşıdığı tüm öneme karşın, edebiyat tarihi bu kutuplaşmaya gereken duyarlılığı henüz göstermiş sayılmaz.

Metin binbir kılığa girerek sözlü-yazılı kutuplaşmasına uyum sağlar. Nitekim Batı elyazması kültüründe sözlü geleneğin hep ufak bir payı olmuştur; matbaanın icadından sonra bile metinselcilik, okumanın sessiz yapıldığı kültürlerdeki bugünkü yerine aşama aşama ulaşmıştır. Antik çağdan 18. yüzyılın sonuna dek edebiyat metinlerinin çoğunun, yazılmış olsa dahi, genelde dinleyici topluluğu önünde, esasen yazar tarafından okunmak üzere kaleme alınmış olduğu tümüyle kavranmamıştır (Hadas, 1954: 40; Nelson, 1976-7: 77). Yirminci yüzyılın başlarında bile, aile veya ufak dinleyici gruplarına yüksek sesle kitap okumak, elektronik çağda bu gruplar radyo ve televizyon etrafında toplanıncaya dek, olağandı.

Sözlü gelenekle en tuhaf ilişkisi olan Ortaçağ edebiyatıdır; çünkü kutsal metinlerden ve din kurumlarının düzenlenmiş teolojisinden yoksun Antik Yunan ve Roma devrine karşılık, Ortaçağ ruhuna okuryazarlığın büyük baskısı, sadece Kutsal Kitap'ın merkezi öneminden değil, akademik ortamlarda uygulanan, sözlü ge-

lenek (tartışmalı üslup) ile metinselciliğin (metinler üzerine yorumlar yazılmasının) yeni ve ilginç karışımından kaynaklanır (Hajnal, 1954). Avrupa'nın tümünde pek çok Ortaçağ yazarı, edebiyat yapıtlarını büyük olasılıkla yüksek sesle okunmak üzere yazmayı sürdürmüşlerdir (Crosby, 1936; Nelson, 1976-7; Ahern, 1981). Bu da yapıtlardaki olay örgüsü ve karakter çiziminin niteliğini etkilediği gibi, yazı üslubunu da her zaman hitabet sanatına göre belirlemiştir.

Rönesans boyunca da aynı uygulama büyük ölçüde sürmüştür. Alamanni, ilk yazıldığında pek başarılı olmayan *Giron Cortese*'yi ikinci kez kaleme aldığında, Ariosto'nun başarılı *Orlando*'su gibi yüksek sesle okunmaya elverişli olması için yeni olaylarla süslemiştir (William Nelson, 1976-7: 119-20). Nelson, Sir Philip Sidney'nin de, sözlü aktarılışa daha uygun olması için, *Old Arcadia*'yı yeniden yazdığını belirtir. Rönesans devrinin sonuna dek süren yüksek sesle okuma alışkanlığı, yazarların anlatımlarını "karşılarında onları dinleyen... gerçek insanlar" (bugünkü yazarların seslendiği "varsayımlar" değil) varmışçasına şekillendirmelerine neden olmuştur (Nelson, 1976-7: 117). Aynı üsluba Rabelais ve Thomas Nashe'i de örnek gösterebiliriz. Nelson'un bu çalışması Ortaçağ'dan 19. yüzyıla dek İngiliz edebiyatında süregelmiş sözlü-yazılı etkileşimini en zengin ayrıntılarıyla ele alan çalışmalardan biridir; ayrıca sözlü-yazılı kutuplaşmasıyla ilgili yapılması gereken daha ne kadar çok çalışma olduğuna da dikkat çekmektedir. Lyly'nin *Euphues*'ini yüksek sesle okunmak üzere kaleme alınmış bir yapıt olarak değerlendiren çıktı mı henüz?

Romantizm akımıyla temeli sözlü geleneğe dayanan eski hitabet anlatımı son bulmuştur (Ong, 1971); ancak Hawthorne gibi (Bayer, 1980) Amerikan edebiyatının bazı ilk dönem yazarlarında ve Amerika Birleşik Devletleri'ni kuran devlet adamlarının yazılarında sözlü gelenek kâh belli belirsiz, kâh tuhaf bir biçimde çınlar; Thomas Babington Macaulay'den Winston Churchill'e dek tarih yazımında da sözlü kültürün yankısı apaçıktır. Kendilerini sahnede rol yaparcasına veya nutuk atarcasına algılayan bu yazarların aynı biçimde şekillendirdikleri anlatı dili, İngiliz özel

okullarının sahip çıktığı sözlü gelenek mirasına işaret eder. Edebiyat tarihinde bu konuların da ele alınması gerekmektedir.

Yüzyıllar boyunca, sözelleştirme işleminin sözlü gelenekten çıkıp yazı, matbaa ve bilgisayar teknolojisine kayması, sözel sanat biçimlerinin evrimini ve elbette aynı zamanda karakter çizimi ve olay örgüsünü şekillendirme yöntemlerini derinden etkilemiş, hatta belirlemiştir. Örneğin, Batı kültürlerinde "destan", temelden sözlü bir sanattır ve başka türlü de olamaz. "Sanat" destanları denilen ve basılı destanlar "yapay"dır; sözlü öyküleme psikodinamiğinin gerektirdiği eski işlemleri taklit eden bilinçli düzenlemelerdir: Aynı halk destanlarında olduğu gibi, yazar bile bile olayların ortasından (*in media res*) söze başlar, savaşçının mertliğini, silahını vs. kalıplaşmış sıfatlarla süsler veya sözlü temaları kalıplarla geliştirir. Yazı ve matbaa sözlü kültürü sildikçe, yazarın tüm iyi niyeti ve çabasına karşın, destanın biçimi de değişmeye başlar. *İlyada* ve *Odysseia* destanlarını anlatan kişi, sözlü toplumun içinde erimiştir; kendinden "ben" diye söz etmez. Vergilius* *Aeneis* destanına "*Arma, virumque cano*" (silahların ve insanların şarkısını söylüyorum ben) sözleriyle başlar. Sir Walter Raleigh'ye yazdığı mektupta *The Faerie Queene* ile Homeros destanları gibi bir yapıt oluşturmayı amaçladığını açıklayan Spenser,** yazı ve matbaa engellerinden ötürü bu amacına erişememiştir. Destan, sonunda hayali inandırıcılığını bile yitirmiştir: Sözlü kültürün zihin iktisadında yatan kökü, kuruyup gitmiştir. 18. yüzyıl, ancak alay yoluyla, "uydurma-destan" üreterek destanla ciddi bir ilişki kurabilmiş ve böylece yüzlerce uydurma-destan basılmıştır.

* Vergilius (M.Ö. 70-19) - *Aeneis*: Latin ozanının Homeros'u alıntılayarak yazdığı destan. Destan kahramanı Aeneas, Truva savaşının ardından binbir macera atlatarak İtalya'ya geldiği için Roma'nın atası sayılır. (ç.n.)

** Edmund Spenser (1552-1599) - *Faerie Queene*: İngiliz şairi ve Ariosto, Homeros, Vergilius ve Tasso'dan alıntılayarak yazdığı 9 kitaptan oluşan ve bitmemiş destanımsı şiiri. Spenser, tüm karşıtları yapıtında birleştirerek erdemli ve disiplinli bir kişilik örneği yaratmayı amaçlamış, güzel ve adil kraliçeyle hem devrinin kraliçesi Elizabeth'i ve yönettiği güzel memleketi (İngiltere'yi) övmüş, hem de siyasetin ötesinde kadın kahraman Una (bir) aracılığıyla iyiliği ve güzelliği ebedileştirmiştir. (ç.n.)

Bundan sonra da, destan, bilfiil ölmüştür. Kazancakis'in *Odysseia* destanını sürdürme çabası, hiçbir edebiyat biçimine uymayan garip bir yapıttır.

Sözlü düşünme ve anlatım biçimlerine büyük ölçüde dayanan "romans" türünde aşk ve macera anlatılarıysa "sanat" destanlarının tersine eski sözlü geleneği bilinçli olarak taklit etmeyen, yazı kültürünün bir ürünüdür. Halk şarkıları (*ballad*), İngiliz ve İskoç Sınır türküleri gibi, sözlü geleneğin çöküş devrinden kalmadır. Çok içe dönük, "kahramanlık"lardan arındırılmış olan ve ince alaya yönelen roman türünün ise matbaayla geliştiğini kimse inkâr edemez. Karmaşık düzgülerle gelişen (bilgisayar gibi), olay örgüsü olmayan modern anlatı da, elektronik çağına özgüdür. Bunlar genelleştirilmiş örnekler olup, ayrıntılı örneklerin nitelikleri, henüz tamamen açıklığa kavuşmamıştır. Fakat bunları araştırıp anlamak, yalnız geçmişteki değil günümüzdeki, hatta gelecekteki sözel sanat ve düşünme biçimlerini de aydınlatacaktır.

Edebiyat türlerini ve yazı üslubunu nasıl biçimlendirdikleri halen bilinmeyen kadın yazarların katkısı da, sözlü kültürden yazıya geçiş çerçevesinde biraz olsun aydınlanabilir. Daha önce de, sözlü kültür temeline dayanan hitabet sanatını pekiştiren okullara kızlar gönderilmediği için ilk kadın roman ve öykü yazarlarının anlatım dilinin sözlü geleneğin dışında kaldığını belirtmiştim. Anlatı dilleri, erkek yazarlara oranla, kalıplaşmış sözlü geleneğin izlerini çok daha az taşıyan kadın yazarların edebiyatı üzerine, bildiğim kadarıyla henüz ciddi bir araştırma yapılmamıştır; oysa hitabete dayanmayan anlatımın ne gibi sonuçlara yol açtığını da yabana atmamalıyız. Bugün romanı roman yapan, kadın yazarlara özgü, kürsüden hitap yerine günlük konuşmaya benzeyen anlatım dilidir. Steiner, ilk romanların ticaret yaşamından kaynaklandığına dikkat çekmiştir (1967: 387-9). Ticaret yaşamı tümüyle okuryazarlık üzerine kurulu olmakla birlikte, bu okuryazarlık Latin hitabet sanatına değil, halkın öz diline dayanıyordu. Nitekim kız öğrencilerin kabul edildiği ilk okullar da, Anglikan Kilisesi'nden ayrılan mezheplerin kurduğu, mezhepler arasında ayrıcalık gözetmeyen ticaret okullarıydı.

Gerek günümüze dek etkisini yitirmeyen sözlü kültür izleri, gerekse radyo ve televizyonla başlayan ikincil sözlü kültürün "okuryazar ve sözlü niteliği" henüz yeterince incelenmemiştir (Ong, 1971: 284-303; 1977: 53-81). Bugün sözlü-yazılı kültür ayrılıkları üzerine en ilginç araştırmalar, İngilizce yazılan Batı Afrika edebiyatıyla ilgili incelemelerdir (Fritschi, 1981).

Daha uygulamaya dayalı bir düzeyde ise, sözlü kültür psikodinamiğinin yazı psikodinamiğiyle ilişkisini daha iyi anlamamız, yazı becerisinin öğretimini hızlandırmaktadır; bunu, gerek sözlü gelenekten hızla kopup yazı kültürüne atlayan Afrika toplumlarında (Essien, 1978), gerekse ileri derece okuryazarlığın denetimindeki ABD toplumunun köşe bucağında kalmış, sözlü kültür ağırlıklı ve şehirli siyah altkültürlerde veya İspanyol kökenli altkültürlerde görebiliriz.

Yeni Eleştiri ve Biçimcilik

Sözlü gelenekten yazıya geçiş, metne bağlı düşünme biçiminin önde gelen örneği olan Yeni Eleştiri'ye (Hawkes, 1977: 51-6) açıklık kazandırmaktadır. Yeni Eleştiri akımı her metinsel sanatın bağımsız, özerk bir yapıt olduğunu ısrarla öne sürmüştür. Hatırlanacağı üzere, yazı, sözel olmayan varlık temeline dayandığı için hiçbir zaman özerk sayılmayan sözlü konuşmayla karşıtlaştırılarak "özerk söylem" olarak nitelenmiştir. Yeni Eleştiri sözel sanat yapıtını, sözlü-işitsel olay dünyasıyla değil, görsel nesne dünyasıyla özümler. Böylece ısrarla şiir ya da herhangi bir yazınsal yapıtın bir nesne, "sözel bir ikon/resim" olarak görülmesi gerektiği öne sürülmüştür.

Şiir veya başka bir sözel yapıtı yalnız göz ve elle algılamaya indirgeyen bu yaklaşımın insan ağzından çıkan sözlü edime (ki bu gerçek bir şiir olabilir) nasıl uygulanabileceğini anlamak hayli güçtür. Ses, "nesne" veya "ikon" düzeyine indirgenmemek için diretir; çünkü ses, daha önce gördüğümüz gibi, kesintisiz bir olaydır. Ayrıca sözlü kültürde şiir söylendiği bağlamdan koparı-

lamaz, çünkü ozan veya anlatıcının o anda karşısındaki dinleyici topluluğuyla iletişimi, sanatının yaratıcılığını oluşturur. Kaldı ki bu gösteri, başka olaylardan ayrı tutulmakla, özel bir ortamda yapılmakla birlikte, amacının ve/veya sonucunun sırf estetik zevke hizmet olduğu söylenemez; destanlar, ya bir başarıyı kutlamak, ya gençleri eğitmek (*paideva*), ya toplumun birlik duygusunu pekiştirmek ya da bir topluluğun tüm tarih, yaşambilim, hayvanbilim, toplumbilim, av, deniz veya din bilgisini yaşatmak için anlatılır. Ayrıca anlatıcı, destan kahramanının kimliğine bürünüp anlatıya karışan gerçek dinleyiciyle dilediği gibi söz yarışına girdiği için, destanın uzunluğu ve anlatılış biçimi her defasında değişir. Yukarıda alıntıladığım Afrika *Mwindo Destanı*'nı anlatırken Candi Rureke, sadece dinleyiciye hitap etmekle kalmaz, kahraman Mwindo'nun yerine geçip, kendi (Rureke'nin) sözlerini kaydeden yazıcılara ellerini çabuk tutmalarını buyurur (Biebuyck ve Mateene, 1971). Böyle bir olayı "ikon" olarak nitelemeye insanın dili varmaz! Destanın sonunda Rureke, kendince gerçek yaşamda destandan ders alınacak olayları özetler (1971: 144). Romantizm devrinin özendirdiği, gerçek yaşam sorunlarından kopuk "arı şiir" yazma iddiası, yazı aracılığıyla sözcenin özerk, matbaa aracılığıyla da kapanık görülmesinin sonucudur. Romantizm Akımı'nın farkına varmadan yeni söz teknolojileriyle sarmaş dolaş olduğunun en belirgin kanıtı işte budur.

Yeni Eleştiri ve Yeni Eleştiri'den biraz önce ortaya çıkan Rus Biçimciliği birbirlerinden bağımsız gelişmiş olmakla birlikte, aslında pek farklı sayılmazlar (Hawkes, 1977: 59-73). Biçimcilik akımı, şiire "öne çıkarılmış" (*foregrounded*) dil (kendi özerk "iç" varlığına sahip şiirin kapanık biriminde kelimelerin birbirleriyle ilişkisine dikkati çeken dil) olarak büyük önem vermişlerdir. Biçimciler, şiir eleştirisinde şiirin "ileti"si, "kaynağı", "tarih"i ya da yazanın yaşamıyla ilgili her türlü kaygıyı dışta bırakırlar. Yalnızca yazıyla bileştirilmiş şiirlere (genellikle düşünmeden) odaklandıkları için, onlar da kuşkusuz metin sınırlarını aşamamışlardır.

Yeni Eleştiri ve Rus Biçimciliği'nin metin sınırlarını aşamadıklarını söylemek, bu akımları küçümsemek anlamına gelmez;

çünkü bu akımların ana konusu, gerçekten metinsel yaratılar olan şiirlerdir. Kaldı ki bunlardan önce geçerli olan eleştiri, tamamen yazarın yaşamı ve ruh haline yönelik olduğu için elbette yeni yaklaşım, o ana kadar gölgede kalan metni odak noktası yaparak bu dengesizliği gidermeye çalışmıştır. Söz konusu eski eleştiri, sözlü nitelik izlerini taşıyan hitabet geleneğinden çıkmış olup, özerk, gerçekten metinsel bir söylemi hakkıyla değerlendirmekte yetersizdi. Sözlü kültür-yazılı kültür karşıtlığı açısından bakılınca, eski eleştiriden kopup Biçimcilik ve Yeni Eleştiri'ye geçiş, sözlü nitelik izlerini taşıyan (hitabet nitelikli, bağlamsal) zihniyetten, metinsel (bağlamsal olmayan) zihniyete geçişin aynısıdır. Ancak metinsel zihniyet, bu durumu iyi tartmamıştır. Sözlü anlatıma kıyasla metinler, tek başlarına özerk olsalar da, hiçbir metin, metin dışı unsurlar olmadan, tek başına bağımsız kalamaz. Her metin, bir önmetin (*pretext*) üzerine kurulur.

Bütün metinler metindışından destek alırlar. Roland Barthes, herhangi bir metin yorumunun okura hitap edebilmesi için, metin sınırlarını aşması gerektiğini vurgular (Hawkes, 1977: 154-5): Metin okunmadığı sürece bir şey ifade etmez ve bir şey ifade etmesi için önce yorumlanması, başka bir deyişle, okurun kendi dünyasıyla ilişkilendirilmesi gerekir. Bu da ne sadece okurun aklına estiği gibi okuması, ne de yazarın dünyasına boş vererek okuması anlamına gelir. Bu durum şöyle açıklanabilir: Herhangi bir an, zaman bütününün bir parçası olduğu için, yazarın belirli bir anda yazmış olduğu metin, fiilen zamanın bütünüyle bağlantılıdır; yazarın veya yazarla aynı dönemde yaşamış kişilerin bilincinin erişemediği (ancak bilinçaltından sezmiş olabilecekleri) örtük anlamlar zaman geçtikçe ortaya çıkar. Barthes'ın kısmen esinlendiği Marksist eleştiriye göre (Hawkes, 1977: 267-71) Yeni Eleştiri'nin metin çemberini kırmadan, yalnız kelimelerin karşılıklı ilişkisini yorumlaması, sınıfsal dalkavukluktan başka bir şey değildir: Yeni Eleştiri metnin "nesnel" anlamını, gerçekte metin dışında kalan bir şeyle, yani çürümekte olan bir soylu sınıfın tutumu, bilgisi, ince zekâsı ve gelenek duygusunun desteklediğini varsaydığı yorumlarla özdeşleştirmektedir (Hawkes, 1977: 155).

Bu görüş açısından Yeni Eleştiri aristokrasi hayranı orta sınıfların elinde çok başarılı olmuştur.

Yeni Eleştiri akımının doğuş nedenlerinden biri de eğitimin sırf yazı denetimindeki Okumuş Latincesi yerine halk dilinde daha özgür bir temele kaymasıyla sözlüye karşı okuryazar güçlerin yeni bir konum almasıdır. Aşağı yukarı 1850 yılında tek tük birkaç Amerikan üniversitesinde okutulmaya başlanan İngiliz edebiyatı, ancak 20. yüzyıl başlarında bağımsız bir lisans dersi olup I. Dünya Savaşı'ndan sonra lisansüstü düzeyine yükselmiştir (Parker, 1967). Oxford ve Cambridge Üniversitelerinde, 19. yüzyılın sonlarına doğru ürkek ürkek lisans düzeyinde okutulan İngiliz Edebiyatı, I. Dünya Savaşı'ndan sonra dört başı mamur bir ders olabilmiştir (Potter, 1937; Tillyard, 1958). Üniversitelerde ders düzeyine erişen İngiliz edebiyatının yan ürünü Yeni Eleştiri akımı, 1930'lu yıllarda epey yol kat etmiş olup üniversite çevrelerinde İngiliz edebiyatına ana dilde getirilen ilk ciddi eleştiridir (Ong, 1962: 177-205). Bundan önce akademik çevrelerde İngiliz edebiyatının "eski eleştirisi" yoktu. Üniversitelerde edebiyat, yalnız Latince ve bazen eski Yunanca okutulduğu ve hitabet ağırlıklı olduğu için, İngilizce yapıtların eleştirileri ne kadar titiz olurlarsa olsunlar, akademik olmayan, süreklilikten yoksun, çoğu kez amatörce yapılan bir uğraştı.

Yukarıda da belirtildiği gibi Latince, bin yılı aşkın bir süredir yazının sıkı denetimine tabi, ana dil özelliğini yitirmiş bir dildi. Özü ne kadar sözlü zihniyet izleri taşırsa taşısın, hep ikinci dil olarak öğrenildiği için öğrenenin bilinçdışında kendi ana dili gibi yerleşemezdi. Bu koşullar altında bilinç ve bilinçdışı unsurların zengin karışımıyla beslenen ana dilde yazılmış bir metne oranla, Latince bir edebiyat metni, ne kadar karmaşık, ne kadar bilgi yüklü olursa olsun, donukluktan kurtulamazdı. Latince metinlerin içkin donukluğu düşünüldüğünde, metnin kendisini bir kenara koyup, Yeni Eleştiri'nin bir türlü hazmedemediği, yazarın kişiliği, ruh hali, geçmişi gibi metin dışı unsurların yorum konusu yapılmasına şaşmamalıyız.

Yeni Eleştiri, başından beri sırf İngilizce yazılan metinleri

hedef alarak, genellikle üniversite çevrelerinde, o ana dek ana dilde arada bir yapılmış olan eleştirilerden çok daha yaygın, sürekli ve düzenli bir tartışma ortamı yaratmıştır. Metinlerin ilk kez böyle kılı kırk yararak incelenmesi ve yorumlanmasını, kısmen 1930' lu ve 40'lı yıllarda bilinçaltının el değmemiş karanlık kanallarını açan psikolojiye ve ruhun ilk kez bu derece kendine dönükleşmesine borçluyuz; kaldı ki, ana dilde yazılı bir metnin çocukluğun ilk sözlü dönemiyle ilişkisi, bin yıldır yalnız yazmasını bilenlerin konuştuğu bir dilde kaleme alınmış metnin ilişkisinden oldukça farklıdır. Bildiğim kadarıyla anadilde yazma ve okumanın taşıdığı geniş ve kapsamlı anlamlar metinsel araştırmalara henüz konu olmamıştır (Ong, 1977: 22-34). Göstergebilimci yapısalcılık ve kurgusökümcülük, sözlü alt katmanlarıyla metinlerin nasıl bir ilişki içinde olduğunu pek önemsemeden, Romantizm akımının sonuna doğru elektronik çağın eşiğinde pekişen matbaa dönemine özgü metinler üzerinde uzmanlaşmışlardır (Morse, telgrafı 1844 yılında icat etmiştir).

Yapısalcılık

Claude Lévi-Strauss'un geliştirdiği yapısalcı çözümleme (1970; Hawkes, 1977: 32-58) büyük ölçüde sözlü anlatıya odaklanmış; sözlü anlatıyı yazılı anlatının olay örgüsüne göre değil, soyut ikili (*binary*) yapılara göre bölerek, yazı ve matbaa kaynaklı ön yargılardan kısmen arındırmıştır. Lévi-Strauss, anlatı yapısının aslında sesbirim ve biçimbirim gibi birbiriyle çelişen unsurlardan oluşan dil yapısına benzediğini ileri sürer. Lévi-Strauss ve onu izleyenler, Parry, Lord ve en önemlisi Havelock ve Peabody'nin irdelediği sözlü anlatım psikodinamiğini pek dikkate almamışlardır. Oysa dikkate almış olsalar, aşırı soyut ve hesaplı olmakla suçlanan Yapısalcı Çözümleme daha derin bir boyut kazanabilirdi –Yapısalcı Çözümleme'de incelenen tüm yapıların ikili olduğu söylenir (ne de olsa bilgisayar çağındayız) ve bu ikililik, ikili örüntüye uymayan unsurların, çok önemli olsalar da, görmezden gelinmesiy-

le elde edilir. Üstelik, yarattıkları soyut örüntü ne kadar ilginç olursa olsun, ikili karşıtlıklar, bir anlatının ne gibi psikolojik nedenlerle güdüm kazandığını, öyküyü öykü yapan öğelerin ne olduğunu açıklayamaz.

Sözlü kültür üzerine bugüne dek yapılan araştırmalar, sözlü anlatımın ne her zaman yapısalcılık akımının ikili yapı çözümlemesine, hatta ne de Propp'un (1968) halk masallarına uyarladığı, temalara dayanan katı çözümlemeye uyduğunu göstermektedir. Sözlü anlatıların yapısı bazen çöküverir; bu, becerikli anlatıcının konuyu değiştirme veya aniden geriye dönme tekniğine gölge düşürmez. Peabody'nin de belirttiği gibi (1975: 179, 235 ve devamı), birincil sözlü anlatılarda dümdüz anlatı "çizgisi", yazılı bileştirmedekinden (veya yazılı bileştirme etkisi altındaki kişilerin sözlü edimlerinde rastladıklarımızdan) çok daha az belirgindir. Sözlü bileştirmenin esas parçaları, "bilgi yüklü" kalıplaşmış deyişlerdir; bu kalıplar "bugün 'düşünce'de aradığımız düzenden çoğunlukla yoksun olsa bile", kullanılan temalar benzer bir düzen sergiler (Peabody, 1975: 179).

Sözlü anlatıda, özellikle sözlü şiir aktarımında sanatçılar, konuyu sık sık dağıtırlar. Ağzından çıkan sözün tüm çağrışımlarının peşine düşen bir anlatıcıyı girdiği çıkmazdan ancak ustalığı kurtarabilir. Homeros da sık sık böyle belalara çatar – "dalgınlığa düşer". Yanlışın farkına varıp dinleyiciye çaktırmadan, hoş bir edayla eski anlatı çizgisine dönebilmek, usta âşıkları acemilerden ayıran niteliktir (Peabody, 1975: 235, 457-64; Lord, 1960: 109). Düzenleme veya düzensizleşme biçimleri, bu bağlamda, zanaatkârlık, anlık bir doğaçlama, bir *bricolage** değildir; Lévi-Strauss'un *Totemcilik* (1963) ve *Yaban Düşünce* (1966) kitaplarından alınan *bricolage* deyimi, yapısalcı göstergebilimcilerin ağzından düşmez. Aslında bu, bir şiiri sözlü üsluba göre bileştirmeye kalkacak okuryazar birinin işleyeceği suçun adıdır. Ancak sözlü düzenleme, yazılı düzenlemenin oluruna bırakılmış bir çeşidi değildir. Örneğin sözlü gelenekten kaynaklanan eski Yunan anlatısının

* *bricolage*: uydurma iş. (ç.n.)

heksametrik dize yapısı ve düşünce biçimleri arasında ince bağlantılar bulunur.

Metinciler ve Kurgusökümcüler

A.J. Greimas, Tzvetan Todorov, Roland Barthes, Philippe Sollers, Jacques Derrida, ayrıca Michel Foucault ve Jacques Lacan gibi metincilerin (*textualists*) yapıtlarından doğan akım da, sözlü ve yazılı kültür psikodinamiğinin gittikçe genişleyen bilgi alanına girer (Hawkes, 1977). Büyük ölçüde Husserl felsefesinden türeyen metincilik akımının da odak noktası, basılı metinler ve özellikle Romantizm devrinin sonlarına doğru basılan metinlerdir. Hatırlanacağı üzere, Romantizm, matbaanın tamamen içselleştirildiği ve eski hitabet geleneğinin söndüğü yepyeni bir bilinç devridir (Ong, 1971 ve 1977). Çoğu metinci, (psikolojik sürekliliği de yansıtan) tarihsel sürekliliğe pek önem vermez. Örneğin Foucault'nun "arkeolojisi"nde amaç, geçmişi geçmişe özgü koşullarıyla aydınlatmak değil, bu konudaki modern görüşleri düzeltmektir (Cohen, 1977: xxii). Aynı şekilde, örneğin Pierre Macherey'nin (1978) temsil ettiği Marksist göstergebilim ve edebiyat kuramının yapısalcılık ve metincilikle bağlantısı, Macherey çevirmeninin belirttiği gibi, 19. yüzyıl romanıyla sınırlanmış ayrıntılı örneklere dayalıdır (1978: lx).

Pek çok metinci, görüşlerini açıklamak için Jean-Jacques Rousseau'dan yola çıkmayı tercih eder. Rousseau'yla uzun bir "diyalog"a girmiş olan Jacques Derrida (1976: 164-268 ve devamı), yazının "söylenen söze ek" değil, oldukça farklı bir edim olduğunda ısrar eder. Bu görüşü ısrarla vurgulayan Derrida ve başkaları, benim de kitabımda amaçladığım, yazı ve matbaadan kaynaklanan önyargıları azaltma çabasına büyük katkıda bulunmuşlardır. Söz konusu önyargının en olumsuz şekli, metinciler için şöyledir: Zihnin dışındaki evrene ait nesnelerle söylenen sözler arasında bire bir denklik olduğu varsayılır; benzer şekilde sözlü kelimeyle yazılı (basılı) kelime ilişkisinde de bire bir denklik geçerli sayılır

(metinciler, yazılı ve basılı söz arasında pek ayrım yapmadıkları gibi, elektronik iletişime nadiren göz atarlar). Bu bire bir denklik varsayımına dayanan saf okur da, daha önceden zihnin dışında bulunan bir nesnenin kelimeyle yakalandığını ve bunun bir tür boru hattıyla ruha iletildiğini sanır.

Derrida, Kant'ın "numen-fenomen"* karşıtlığı (ki bu, yazıyla gelip matbaayla pekişen görüntü üstünlüğüyle bağlantılıdır – Ong, 1967b: 74) üzerine geliştirdiği bir düşünceyle, bu tür bir "bulunuş" (*presence*) metafiziğini şiddetle eleştirmiştir. Derrida, boru hattı modelini "söz-merkezcilik" olarak tanımlar ve bunun "ses-merkezcilikten", başka bir deyişle, "logos"u ya da söylenen sözü birincil görüp, yazıyı sözlü konuşmaya kıyasla değersizleştirmekten kaynaklandığını teşhis eder. Yazı, boru hattı modelini bozar; çünkü yazının kendine özgü bir iktisadı olduğu, bu nedenle söylenen sözden aldığını hiç değiştirmeden iletemeyeceği gösterilebilir. Üstelik, yazının bu modeli bozuşundan daha da gerilere gidersek, boru hattının çok daha önceden, söylenen sözlerle bozulduğunu görebiliriz; çünkü söylenen sözler de, zihindışı "bulunuş" evrenini şeffaf camdan geçirir gibi iletmezler. Dil yapıdır ve dilin yapısı, zihindışı evrenin yapısı değildir. Bu nedenle Derrida, edebiyatın –hatta dilin kendisinin– kendi dışında kalan bir şeyi "temsil" etmediği, "dışa vurmadığı" sonucuna varır. Hiçbir şeye boru hattı modelindeki gibi atıfta bulunmadığı için de hiçbir şeye atıfta bulunmaz veya hiçbir anlam ifade etmez.

Ancak A, B değilse hiçbir şey değildir anlamına gelmez bu. Culler (1975: 241-54), benim metinci kendisinin de yapısalcı olarak nitelendirdiği Barthes, Todorov, Sollers, Julia Kristeva gibi araştırmacıların Paris'te oluşturduğu *Tel Quel* grubunun çalışmalarını inceledikten sonra, edebiyatın bir şey temsil ettiğini veya bir şeye atıfta bulunduğunu inkâr etmelerine rağmen, yapısalcıların (veya metincilerin) gerçekten –ve kaçınılmaz olarak– dili bir şey temsil etmek üzere kullandıklarını belirtir; çünkü bunlar

* numen-fenomen: yalnız zihinsel olarak idrak edilen olguya karşı görüntülü, somut olgu. (ç.n.)

"kendi çözümlemelerinin başka çözümlemelerden daha geçerli olmadığını ileri sürecek değillerdir" (1975: 252).

Bununla birlikte, hiç kuşkusuz bugün pek çok insan, zihin ve iletişim süreçlerini irdelerken, söz-merkezci modele dayanır. "Ses-merkezci" ve "söz-merkezci" olarak adlandırdığı modelleri parçalamakla Derrida, Marshall McLuhan'ın ünlü "iletişim aracı iletinin kendisidir [medya mesajdır]" vecizesiyle silip süpürdüğü alana yararlı bir hizmet vermektedir.

Ancak bu kitapta gördüğümüz, son yıllara ait sözlü-yazılı kültür araştırmaları, ses ve söz-merkezcilik ayrımının kökenini metincilerin kendi açıklamalarının ötesinde, özellikle Platon'un yapıtları bağlamında, karmaşıklaştırmaktadır. Platon, sözlü kültüre karşı nasıl bir tutum takınacağına bir türlü karar verememişti. Konuşmayı göklere çıkarıp yazıyı yerle bir ettiği *Phaedrus* ve *Yedinci Mektup*'ta Platon, ses-merkezcidir. Buna karşın, ozanları sokmadığı "Devlet"inde tutumunu değiştirir ve Havelock'un da gösterdiği gibi, bellekçi, taklitçi, kümeleyici, tekrarcı, bol sözlü, gelenekçi, insancıl, sıcak ve katılımcı eski sözlü kültür temsilcisi ozanların, kendisinin simsarlığını yaptığı çözümlemeci, yalın, kesin, soyut, görüntü tutkunu ve hareketsiz "idealar" dünyasına girmesini yasaklar. Elbette Platon ozanlardan duyduğu hoşnutsuzluğun eski sözlü gelenek zihin iktisadından duyduğu hoşnutsuzluk olduğunun farkında değildi; ama bizler bugün bunun farkındayız. Platon'un bu hoşnutsuzluğunun nedeni, Yunan düşüncesini etkileyecek biçimde (kendisininki dahil) alfabenin ilk kez içselleştirildiği bir dönemde yaşamış olmasıydı; sabırlı çözümlemelere dayanan, birbirini uzun uzun izleyebilen düşünce süreçlerinin, okuma yazma sayesinde gelişen zihnin çeşitli veri işleme biçimleriyle ilk kez varolabildiği bir devirdi bu.

İşin tuhafı Platon, ses-merkezciliğini, konuşmayı yazıya yeğleyişini, yalnızca yazabildiği için açık ve etkili biçimde ifade edebilmiştir. Platon'un ses-merkezciliği metinle kurulur, metinle savunulur. Bu ses-merkezciliğinin söz-merkezcilik ve "bulunuş" metafiziği anlamına gelip gelmediği, en azından tartışma konusudur. Ancak Platon'un "idea" öğretisini izlersek, böyle bir sonuca

varamayacağımızı görürüz; çünkü bu öğretiye göre, ruh yalnız gölge veya gölgelerin gölgesiyle ilgilenir, gerçek "idea"ların "bulunuş"larıyla değil. Bir bakıma Platon'un "idealar"nı ilk "gramatoloji"* olarak yorumlayabiliriz.

Söz-merkezciliği ses-merkezcilikle ilintilemek, bir tür kaba gerçekçilik olan söz-merkezciliğin temelde sesin önemine dikkat edilerek beslendiği anlamına gelir. Oysa söz-merkezcilik metinsellikle (*textuality*) güçlendirilmiştir; yazılı metinsellik matbaayla desteklendiğinde daha da belirginleşir ve 16. yüzyılda Fransız filozof ve eğitimcisi Peter Ramus'un düşüncesinde doruk noktasına erişir (Ong, 1958b). Ramus, kendine özgü diyalektiği ya da mantığıyla söz-merkezciliğin en sağlam ve üstün örneğini vermiştir. *Ramus, Yöntem, ve Diyalogun Çöküşü* adlı kitabımda (Ong, 1958b: 203-4) buna söz-merkezcilik değil, "zerresel epistemoloji" adını vermiştim; düşüncenin çıkış noktası ve modeli olarak konuşma dilini, sözlü sözceyi değil, basılı metni alan, kavram, kelime ve kelimenin atıfta bulunduğu nesne arasında bire bir karşılıklılık anlamına gelen bir terimdi bu.

Bildiğim kadarıyla metinciler tanımladıkları söz-merkezciliğin tarihsel kökenlerini henüz ayrıntılarıyla betimlememişlerdir. Yakın zamanda çıkan *Saving the Text: Literature/Derrida/Philosophy* ("*Metni Kurtarmak: Edebiyat/Derrida/Felsefe*") adlı kitabında Geoffrey H. Hartman, Derrida'nın (sözlü gelenek kökenli) "taklit" evreninden daha sonraki (matbaa kökenli) "yayılma" (*dissemination*) evrenine geçiş hakkında tek bir açıklama getirmediğini vurgular (1981: 35). Böyle bir açıklama eksik kaldığına göre, metinselliğin metinci eleştirisi, parlak ve bir dereceye kadar yararlı olmakla birlikte, şaşırtıcı biçimde hâlâ metne bağlıdır. Aslında şimdiye dek gördüğümüz ideolojilerin en metne bağımlı olanıdır; metni kapalı bir sistem gibi algıladığı için tarihsel bağlamından koparır ve sadece metinselliğin paradokslarıyla oynar. Bu bağımlılığı aşmanın tek yolu, birincil sözlü kültürün geçmişini ince-

* Gramatoloji: Yunanca *gramma-* (harf) ve *-logi, logien* (konuşma, bilkelimelerinin bileşimidir. (ç.n.)

lemektir, çünkü metinselliği besleyen tek kaynak, birincil sözlü kültürün sözel kaynaklarıdır. Hartman'ın deyimiyle (1981: 66) "Bugün düşünüşümüz metinselse, bunun temelini kavramalıyız... Metinler sahte temellerdir"; veya benim deyimimle (yazımla) metin bir önmetin/bahanedir, ancak bu metnin sözlü kültüre indirgenmesiyle eş anlamlı değildir.

Edebiyat metinlerinin "kurgusökümü", yukarıda değindiğim metincilerin çalışmalarının ürünüdür. Kurgusökümcüler, "dilin, en azından bizim Batı dillerimizin, mantığı hem evetlediğini hem değiştirdiğini" (Miller, 1979: 32) hatırlatmaktan zevk alırlar: Bu iddiayı kanıtlamak için de, bir şiirdeki tüm imalar incelenecek olsa, şiirin kendi içinde tutarlı olmadığı sonucuna varılacağını belirtirler.

Ancak dilin önerdiği tüm imaların niçin tutarlı olması gerekiyor? Dil sımsıkı kapalı bir sistem mi ki, kendi yapısıyla kusursuz tutarlı olsun? Kendi içine kapalı, kendi kendine yeterli tek bir sistem yoktur, bugüne dek de geliştirilmemiştir. Mantığın kapalı bir sistem olduğu yanılsaması, yazı, daha çok da matbaa tarafından körüklenmiştir. Sözlü kültürlerde bu tür bir yanılsama yoktu, ama başka türlüleri vardı. Dil, "yapı" olarak algılanmıyordu. Dil, bir bina ya da mekân içindeki başka bir nesneye benzetilerek algılanmıyordu. Eski Yunan'da dil ve düşüncenin bellekten doğduğuna inanılıyordu. Esin tanrıçaları Musa'ların anası Hephaestus değil Mnemosyne'di.* Mimarinin dil ve düşünceyle en ufak bir bağlantısı yoktu. Bu bağlantı, adından da anlaşılacağı gibi "yapısalcılık" akımı tarafından kurulmuştur.

Yukarıda gördüğümüz metinci ve kurgusökümcülerin çalışmaları, çekiciliklerini bir ölçüde tarih üzerine düşünmeyen, eleştirel olmayan bir okuryazarlığa borçludur. Bu çalışmalardaki gerçek, daha bilgili bir metincilik anlayışıyla, daha kolay ve güçlü biçimde gösterilebilir. Düşünme süreçlerimizi şekillendiren metinlerden kurtulamayız, ancak metinlerin zayıf noktalarını anla-

* Mnemosyne-Hephaestus: Yunan mitolojisinde Mnemosyne, hem bellek tanrıçası hem dokuz sanat tanrıçasının anasıdır. Zeus ve Hera'nın oğlu olan Hephaestus ise, ateş ve demir tanrısıdır. (ç.n.)

yabiliriz. Yazı (*l'écriture*) da, sözlü kültür de, kendilerine özgü biçimde "ayrıcalıklı"dır. Metincilik olmadan sözlü kültürün varlığı ve özellikleri belirlenemez bile; sözlü kültür olmadan da metincilik oldukça kapalı kalır ve yorumuna büyü havası veren karanlık perdesi aralanamaz; bu da, bilgilendirici olmadığı zaman bile, insanın aklını sürekli kurcalar durur.

Sözeylem ve Alımlama Kuramı

Edebiyata getirilen iki diğer uzmanlaşmış yaklaşım da, sözlü ve yazılı kültür karşıtlığı açısından yeniden incelenmeye değer. Bunlardan biri, J.L. Austin, John R. Searle ve H.P. Grice gibi araştırmacıların geliştirdiği sözeylem (*speech-act*) kuramıdır; yakın zamanlarda Mary Louise Pratt (1977) bu kuramı kullanarak edebiyat söylemini tanımlamaya çalışmıştır. Sözeylem kuramı, konuşmada üç ayrı eylem türü saptar: 1. Bir sözce, kelimelerden bir yapı üretme eylemi olan "düzsöz eylemi" (*locutionary act*); 2. Söz verme, selamlama, ileri sürme, övünme, vb. gibi örneklerde konuşanla konuşulan kişi arasındaki etkileşimi dışa vuran "edimsöz eylemi" (*illocutionary act*); 3. dinleyende korku, inanma, yüreklenme gibi etkiler yaratan "etkisöz eylemi" (*perlocutionary act*). Bu kuram Grice'ın "işbirliği ilkesi" (*cooperative principle*) ve "sezdiri" (*implicature*) kavramlarını içerir; "işbirliği ilkesi", kişinin bir konuşmaya yapacağı katkıyı, katıldığı söz alışverişinde iki tarafın da kabul ettiği bir yönü izlemesine bağlayarak söylemi belirler; "sezdiri" kavramı ise duyduğumuz sözleri anlamlandırmak için aklımızdan kendi kendimize yaptığımız hesaplara işaret eder. Gerek işbirliği ilkesi, gerekse sezdiri kavramının sözlü iletişimdeki sonuçlarının yazılı iletişiminkinden hayli değişik olacağı açıktır. Ancak bildiğim kadarıyla bu farklılık henüz açıklanmamıştır. Açıklanmış olsalardı söz verme, yanıtlama, selamlama, ileri sürme, tehdit etme, buyurma, itiraz etme gibi edimsel sözeylemlerinin yazılı kültürdeki anlamlarıyla sözlü kültürde yarattıkları anlamın uyuşmadığı gerçeği kanıtlanmış olurdu. Sözlü

kültür ağırlıklı topluluklarla ilişkiye geçen pek çok okuryazar bu gerçeğin farkındadır: örneğin sözlü kültür insanlarının vaatlerini yerine getirme ya da soruları cevaplamada dürüst olmadıklarını düşünürler.

Bu örnek, sözeylem kuramıyla ilgili araştırma alanına sözlü-yazılı kültür karşıtlıklarının ışık tutabileceği noktalardan yalnızca biridir. Sözeylem kuramı, yalnız sözlü iletişimin değil, metinsel iletişimin de daha iyi irdelenmesi yönünde geliştirilebilir. İşte bu yönde araştırmasını yürüten Winifred B. Horner (1979), üniversitelerde "kompozisyon" yazmayı bir metineylem olarak adlandırmış ve bunun özel bir eylem olduğunu öne sürmüştür.

Söz-yazı karşıtlığına kapılarını açabilecek bir başka edebiyat yaklaşımı da Jacques Derrida ve Paul Ricoeur'ün yanı sıra Wolfgang Iser, Norman Holland, Stanley Fish, David Bleich, Michael Riffaterre ve diğerlerinin geliştirdiği okur-tepkisi ya da alımlama (*reader-response*) eleştirisidir. Bu eleştirel yaklaşım, yazı ve okumanın sözlü iletişimden farklı olduğunun, bu farklılığın bir "yokluk"tan kaynaklandığının farkındadır: Normalde yazar yazarken okur yanında değildir, okur da okurken yazar orada değildir; oysa sözlü iletişimde konuşan ve dinleyici, aynı anda karşı karşıyadır. Elle tutulur metni baştacı eden Yeni Eleştiri akımını da şiddetle kınar okur-tepkisi yandaşları: "Metnin nesnelliği bir yanılsamadır" (Fish, 1972: 400). Ancak buna rağmen, birincil sözlü kültürden sözlü kültür ağırlıklı ve tamamen okuryazar kültürüne kayan düşünme süreçlerinin geçirdiği evrimin ışığı altında, okurun tepkisini, okuduğunu nasıl alımladığını anlamak için pek az araştırma yapılmıştır. Hâlâ sözlü kültür izlerini koruyan bir okurun ciddi söyleme ilişkin norm ve beklentileriyle, üslup duygusu kökten metinsel olan okurun metne yaklaşımı bir olamaz. Nitekim 19. yüzyıl romancıları, okuru bugünkü gibi uzak ve kopuk değil, âdeta sözlerini dinleyen bir topluluk olarak algıladıkları için sık sık anlatıyı kesip "sevgili okur" sözleriyle okura seslenmişlerdir. Ancak, bugün bile, Birleşik Devletler'de (kuşkusuz okuryazarlığın taht kurduğu diğer ülkelerde de) merkez kültür alanına giremeyen altkültür okurları, bilgi edinmekten ziyade

gösteriye yönelik olan, temelde sözlü bir kültür çerçevesinde yer almaktadırlar (Ong, 1978). El değmemiş bir alan olan bu altkültürler araştırılsa, okuma ve yazma becerisini daha iyi öğretmeye yarayacak ve yepyeni ve zengin kuramların da üremesine neden olacaktır.

Sözeylem ve alımlama kuramları, rahatlıkla radyo, televizyon (ve hatta telefon) iletişimine dek uzanıp buna uyarlanabilir. Bu teknoloji araçları ikincil sözlü çağa ait olduğu (birincil sözlü kültür gibi yazı ve matbaadan bağımsız değil, yazı ve matbaadan sonra gelişmiş ve onlara bağımlı olduğu) için, böyle bir uyarlamaya girişmeden önce, sözeylem ve alımlama kuramlarının birincil sözlü kültürle ilişkisinin incelenmesi gerekir.

Toplum Bilimleri, Felsefe ve İncil Araştırmaları

Sözlü-yazılı kültür araştırmalarına açılan diğer alanları burada yalnız saymakla yetineceğim. Yukarıda da belirttiğim gibi, bugünkü sözlü-yazılı kültür ayrımıyla ilgili bilgimize en büyük katkı, bu araştırmaların etkilerini ilk hisseden antropoloji ve dilbilimden gelmiştir. Toplumbilim, bu etkileri henüz o kadar güçlü hissetmemiştir. Tarihyazımına gelince, söz konusu etkilere henüz çok uzak olduğundan, pek çok soru hâlâ yanıt beklemektedir: Yüksek sesle okunmak amacıyla yazmış olan eski tarih yazarlarını (örneğin Livius'u) nasıl yorumlamalıyız? Rönesans devri tarihyazımıyla, hitabet sanatına sarmalanmış olan sözlü gelenek arasında ne gibi bir ilişki vardır? Yazı, tarihi yaratmıştır. Peki matbaanın, yazının yarattığına ne katkısı olmuştur? Daha doyurucu bir yanıt, yalnız nicel açıdan, "olguları" çoğaltarak verilemez. Matbaanın özendirip beslediği kapanıklık duygusuyla, tarihyazımının örgüsü, seçilen tarihsel temaların ardı arkası gelmeyen olaylara bölünüp her olayın birbirine bağlanarak sımsıkı bir ağla örülmesi arasında nasıl bir ilgi vardır? İlk kez tarih yazılmaya başlandığı devirde, eski sözlü kültürün çatışmaya dayalı yapısına uyulmuş ve genellikle savaşların, siyasi çatışmaların tarihi yazılmış-

tır. Bugün bilincin tarihine geçmiş bulunmaktayız. Odak noktasının değişmesi, elbette yazıya bağlı zihniyetin getirdiği içselleşmeye ilgilidir. Ama nasıl?

Bildiğim kadarıyla bugüne dek ne felsefe ne de fikir tarihi, sözlü kültür araştırmalarına gereken ilgiyi göstermiştir. Felsefeyle birlikte tüm bilim ve "sanatlar" (Aristoteles'in *Retorik Sanatı* gibi, süreçlerin çözümlemeli araştırmaları), yalnız yazıyla doğar ve yaşar; yani bunlar, insan zihninin dışarıdan en ufak bir yardım görmeden yarattığı bir beceri değildir; zihinsel süreçlerin ayrılmaz bir parçası olan ve zihnin derinden içselleştirdiği bir teknolojinin katkısıyla üretilir. Bu nedenle zihni çevreleyen nesnel dünyayla zihnin etkileşimi, bu ana dek sanıldığından çok daha derin ve yaratıcıdır. Felsefenin de önce kendine dönüp, bir teknoloji ürünü olduğunu fark etmesi gerekir – yani özel türde çok insani bir ürün olduğunu. Mantığın kendisi de yazı teknolojisinden doğmuştur.

Çözümlemeli ve açıklayıcı düşünce, sözlü kültür bilgeliğinden ancak aşama aşama gelişmiştir; biz kavramlaştırma yollarımızı bilgisayar çağına uyarlamaya çalışırken de, belki hâlâ eski sözlü tortusundan bir şeyler kaybetmeyi sürdürmektedir. Havelock (1978a), Platon'daki adalet kavramının, "adaleti" adalet kavramı olarak bilmeyen insanların yaptıkları işlerin arkaik değerlendirmesinden (sözlü "duruma göre düşünme") kaynaklandığını ve bunun yazının etkisiyle nasıl geliştiğini göstermiştir. Karşılaştırmalı sözlü-yazılı kültür araştırmalarının sürdürülmesi, felsefeye daha fazla ışık tutacaktır.

Ortaçağ felsefesinin kavramsal yapısını söz-yazı karşıtlığı ışığında incelersek, eski Yunan felsefesine oranla sözlü kökenlerinden hayli kopuk olduğunu, fakat Hegel felsefesi veya bundan sonra yol alan fenomenolojik düşünceye oranla çok daha sözlü temele dayandığını tespit edebiliriz. Ancak antik çağ ve Ortaçağ düşünürlerinin başlıca uğraşı olan erdem ve kötülük kavramlarını, sözlü anlatının "ağır" kahramanlarına yaklaştırıp, Hegelci ya da daha sonraki fenomenolojik düşüncedeki çok daha ayrıntılı ve soyut psikolojikleştirmeden uzaklaştıran nedir? İşte böyle sorula-

rın yanıtını yalnız ayrıntılı karşılaştırmalı araştırmalar verebilir; bunlar farklı çağların felsefi sorunlarının doğasını da aydınlatacaktır kuşkusuz.

Özetle, felsefe kendi doğasını irdeleyecek olursa, felsefi düşüncenin yardımsız insan zihniyle ilerleyemeyeceği, ancak yazı teknolojisini tanımış ve onu derinden içselleştirmiş bir zihinle yürütülebileceği gerçeğinden nereye varabilir? Teknolojiye duyulan bu kesin zihinsel gereksinim, bilincin dış evrenle bağlantısını nasıl tanımlar? Ve yine bu gereksinim, teknolojiyi üretim ve yabancılaşma aracı olarak yorumlayan Marksist kuramlar hakkında ne söyleyebilir? Hegel felsefesi ve sonraki gelişmeler, sözlü kültür-yazılı kültür sorunlarıyla doludur. Hegel ve başka fenomenologların düşüncelerinin büyük bir bölümünün dayandığı özbenliğin kendini daha çok irdeleyerek keşfi, yalnızca yazının değil, matbaanın da bir sonucudur: Söz konusu teknolojiler olmadan benlik, bugünkü mahremiyetine kavuşmuş olamaz; keskin ve kendine dönüşlü modern özbenlik bilinci de var olamazdı.

Yüzyıllardan beri üzerinde en çok metin üretilen araştırma konusu hiç kuşkusuz İncil yorumlamaları olduğuna göre, sözlü-yazılı kültür teoremleri, bütün araştırma alanlarından çok İncil araştırmalarına meydan okumaktadır. Hermann Gunkel'in biçim eleştirisi sayesinde (1862-1932) İncil bilimcileri, sözlü kültürden kalma, özellikle kalıplaşmış öğeleri fark etmeye başlamışlardır (Culley, 1967). Ancak Werner Kelber'in belirttiği gibi (1980, 1983) diğer metinsel araştırmalardan pek farklı olmayan İncil araştırmalarında da, sözlü kültürün zihinsel ve sözel iktisat modeli, farkına varılmadan okuryazarlığınkine göre şekillendirilmiş, sözlü bellek kelimesi kelimesine yazılı belleğin bir çeşidi olarak görülmüş ve sözlü gelenek bir an önce yazılmayı bekleyen bir çeşit metin olarak düşünülmüştür. Yakında yayımlanacak *The Oral and The Written Gospel* (*"Sözlü ve Yazılı İncili Şerif"*) kitabında Kelber, son yapılan sözlü-yazılı kültür araştırmaları ışığında, ilk kez, doğrudan Matta, Markos ve Luka İncilleri yazılı metin olarak basılmadan önceki sözlü gelenek sorununu incelemektedir. Sözlü kültürün ne olduğunu tam olarak bilmeden de metinlerin

arkasında sözlü kültür bulunduğunu anlayanlar vardır. İbranice şiir yapısını gerçek sözlü psikodinamik açısından değerlendiren O'Connor (1980) bunlardan farklı bir yol seçmiştir. Birincil sözlü zihinsel ve iletişim süreçlerinin değerlendirilmesi, İncil metinlerine ve dini öğretiye yepyeni bir derinlik kazandıracaktır.

Sözlü Gelenek, Yazı ve İnsanlık

Salon sohbetlerinde, kokteyllerde olduğu kadar, derinlikli tarih çalışmaları ve antropoloji araştırmalarında da "uygar" insanlar, kendilerini "ilkel" ya da "vahşi" insanlardan ayırmaya özen gösterir. Kitabımda sık sık alıntıladığım Claude Lévi-Strauss'un *Yaban Düşünce* adlı yapıtı (1966; ilk Fransızca baskısı *La Pensée sauvage*, 1962), son yıllarda sürdürülen antropolojik araştırmaların mihveri olmuştur. Bu araştırmalar arasında Lucien Lévy-Bruhl'ün *Les Fonctions mentales dans les sociétés inférieures* ("*Gelişmemiş Toplumlarda Zihinsel İşlevler*", 1910), *La Mentalité primitive* ("*İlkel Zihniyet*", 1923) yapıtlarını ve Franz Boas'ın *The Mind of Primitive Man* ("*İlkel İnsanın Zihni*", 1922) başlıklı Lowell konferanslarını sayabiliriz. "İlkel", "vahşi", hele "gelişmemiş" gibi sözler, değer ve tercih içerir. Kimse ne ilkel ne de vahşi olmak ister. Bu değerleri başkalarına yükleyip insanın kendini aklaması gönüllere su serper. Bu sözler "cahil" deyimine benzerler: bir eksikliğin altını çizerek geçmiş aşamaları olumsuz olarak niteleyen sözlerdir.

Zamanımızda sözlü kültüre ve sözlü-yazılı kültür karşıtlıklarına gösterilen ilgiyle, geçmiş bilinç dönemlerine karşı çok daha olumlu bir anlayış gelişmekte, tüm iyi niyetlerine rağmen esasen sınırlı kalan yaklaşımların yerini almaktadır. Yakın zamandaki radyo konuşmalarında Lévi-Strauss, "haksızca 'ilkel' olarak nitelendirdiğimiz insanları", düşüncelerinin "kaba saba" veya "temelden değişik" olduğu yolundaki genel suçlamaya karşı savunmuştur (1979: 15-16); Lévi-Strauss, bugün "ilkel" terimi yerine "yazısız" demeyi önerir. Ancak "yazısız" da, yazı önyargısından türe-

yen olumsuz bir değerlendirmedir. Kitabıma konu ettiğim başlık altında ben, daha iyi niyetli ve daha olumlu olan "sözlü" deyimini kullanmayı öneriyorum. Lévi-Strauss'un sık sık tekrarlanan "yaban zihin bütünleştirir" cümlesi (1966: 245), böylece "sözlü zihin bütünleştirir" şeklinde değiştirilmelidir.

Sözlü nitelik, bir ülkü değildir; hiçbir zaman da olmamıştır. Bu kültüre olumlu yaklaşmak, herhangi bir kültürü ilelebet sözlü geleneğe bağlamak anlamına da gelmez. Okuryazarlık, söze ve insan varlığına yazısız hayal bile edilemeyecek yepyeni olanaklar açar. Sözlü kültürler, bugün sözlü geleneklerinin kıymetini bilmekte ve bu geleneklerini yitirdikleri için kederlenmektedir; fakat bugüne dek, ben, bir an önce okuma yazma öğrenmek istemeyen bir toplum ne gördüm, ne işittim. (Bazı kişiler, okuryazarlığa ayak diremiyor değil, ancak direnişleri de onları çarçabuk gözden siliveriyor.) Bununla birlikte sözlü kültür değersiz değildir. Okuryazarlığın erişemediği düzeyde yapıtlar üretebilir; örneğin *Odysseia*. Kaldı ki sözlü kültür, tamamen silinip yok olamaz; metin okumak, metni seslendirmek demektir. Bilincimizin evrimi için hem sözlü kültür, hem de sözlü kültürden doğan okuryazarlık gereklidir.

Ve nihayet pek çok ruhsal ve kültürel değişimleri sözlü kültürden yazıya (ve/veya ardından gelen matbaaya) geçişe bağlamak da, tüm değişikliklerin nedenini yalnız yazıya indirgemek demek değildir; çünkü söz konusu bağ, indirgeme değil ilintilemedir. Sözlü kültürden yazıya geçiş, ruhsal ve toplumsal gelişmelerle şimdiye dek belirttiğimizden daha derin biçimde bağlantılıdır. Gıda üretimi, ticaret, siyasi düzen, dini kurumlar, teknolojik beceriler, eğitim, taşıt araçları ve aile yapısındaki pek çok gelişmenin rolü vardır. Ancak bu gelişmelerin çoğu, hatta belki hepsi, hem sözlü kültürden yazıya geçişin etkisine, çoğu kez derin etkisine maruz kalmış, hem de kendileri bu geçişi yönlendirmişlerdir.

"Medya"ya Karşı İnsan İletişimi

Sözün teknolojikleşmesini açıkladığım bu kitapta, özenle "medya" terimini kullanmaktan kaçındım (tekil hali *medium* (araç), gittikçe seyrekleşmektedir); çünkü bu terim, gerek sözel gerekse başka tür insan iletişimi hakkında yanlış bir izlenim yaratabilir. İletişimin "medya" veya "medium" aracılığıyla gerçekleştiğini düşünürsek, iletişim, "bilgi" denen nesne birimlerini bir yerden başka bir yere aktaran boru hattına benzer. Bu durumda zihnim bir kutu olur. Ve ben bu kutudan bir "bilgi" birimini alıp, birimi düzgüleyip (yani borudan geçebileceği biçimde şekillendirip) borunun (yani aracın, "medium"un) bir ucuna koyarım. Bu "bilgi" benim koyduğum uçtan öbür uca ulaşınca önce düzgüsü çözülür (alıcı birime özgün şeklini ve boyutunu tekrar kazandırır) ve alıcının kendi kutumsu, zihin denen kabına yerleştirilir. İlk bakışta hiçbir aykırılığın göze çarpmadığı bu modeli incelersek, aslında insan iletişimiyle pek bağdaşmadığını, hatta tanınmayacak derecede iletişimi çarpıttığını görürüz. Bu nedenle McLuhan da kitabının adını çarpıtmıştır; *The Medium is the Massage* (medya masajdır, "mesaj" değil).

İnsan iletişimi, gerek sözel gerek başka türlü, "medium", araç modeline uymaz, çünkü bir iletişimin gerçekleşebilmesi için bir geri iletim beklentisi var olmalıdır. "Medium" modelinde, ileti gönderenden alıcıya tek yönde hareket eder. Gerçek insan iletişiminde ise, gönderenin herhangi bir şey göndermeden önce yalnız gönderen değil, aynı zamanda alıcı durumunda da bulunması gerekir.

Konuşmak için başka bir kişiye veya topluluğa hitap ederiz. Aklı başında biri, kimseye hitap etmeden aklına eseni söyleyerek sokaklarda dolaşmaz. Kendi kendimize konuşurken bile, iki kişi olduğumuzu hayal ederiz. Çünkü sözlerim, konuştuğum gerçeğe veya hayale, başka bir deyişle sözlerime beklediğim karşılığa bağlıdır. Bu nedenle örneğin, yetişkin birine ve bir çocuğa aynı mesajı iletmekten kaçınırım. Konuşmak için, konuşmaya başla-

madan önce, hitap edeceğim kişinin zihniyle bir tür iletişim kurmuş olmam gerekir. Bu ön ilişki, yıllardır süren eski ve samimi bir arkadaşlık, karşılıklı bakışma veya karşımdaki kişiyle beni bir araya getiren üçüncü bir kişiyle tanışıklık gibi sayısız biçimde olabilir. (Kelimeler, sözelin ötesinde nitelik kazanan bir durumun değişik ifade biçimleridir.) Karşımdaki kişinin zihninde bulunduğunu sezdiğim düşünceyle ağzımdan çıkan kelimenin bağlantısı olması gerekir. İnsan iletişimi, hiçbir zaman tek yönlü değildir. Her zaman yalnız cevap beklemekle kalmaz, biçimi ve içeriği, gelmesi beklenen karşılığa göre şekillenir.

Ancak bu, karşımdakinin vereceği karşılığı biliyorum anlamına gelmez. Ama belli belirsiz de olsa, gelebilecek karşılıkları tasavvur edebilmem gerekir. Mesajımla karşımdakinin zihnine girebilmek için, daha önceden hem benim hem de karşımdaki kişinin, karşılıklı olarak birbirimizin zihninde bulunmamız gerekir. Herhangi bir şeyi ifade etmek, kelimeye dökmek için kendimden başka insan veya insanların da, "zihnimde" bulunması zorunludur. İşte insan iletişiminin paradoksu budur. İletişim, öznelerarası bir olgudur. Medya modeliyse böyle değildir. Fiziksel evrende, kişinin kişiyle içinden, karşılıklı öznellik paylaştığı gerçek topluluklar oluşturma yeteneğine işaret eden ve yalnız insanlara özgü olan bu bilinç işleyişine daha uygun bir model bulmak mümkün değildir.

"Medya" modelli iletişime özenmek, yazının koşullandırdığı bir arzudur. Birincisi, yazı kültüründe konuşma, özellikle bilgi aktarımı işlevini görür; halbuki sözlü kültürde konuşma, daha ziyade birine bir şey yapma, bir edimden ibarettir. İkincisi, herhangi bir yazılı metin, ilk bakışta, metin yazılırken gerçek bir alıcının (okur veya dinleyici) bulunmadığı, tek yönlü bilgi ileten bir kâğıt parçasıdır. Fakat gerek yazarken gerekse konuşurken bir alıcının bulunması şarttır, yoksa metin de yazılamaz. Bu durumda tek başına kaleme sarılan yazar, kurmaca insanlar yaratır. "Yazarın seslendiği topluluk, hep kurmacadır" (Ong, 1977: 54-81). Normalde bir yazar için alıcı yoktur (yazdığı anda, tesadüfen karşısında biri bulunsa bile, yazar o kişi yokmuş gibi yazısını sürdürür; o kişinin

varlığı kabul edilecek olsa, yazı yazma zahmetine ne hacet kalır ki?) İşte yazı yazmada en büyük sorun, okuru kurgulamaktır. Bu süreç, karmaşık ve kuşkuyla doludur. Gerçek okurların zevkle üstleneceği ve üstlenmek isteyeceği kurmaca roller yaratmak için, yazarın içinde çalıştığı geleneği (dilerseniz buna metinler arası ilişki de diyebiliriz) bilmesi, tanıması gerekir. Büyük bir olasılıkla hiç karşılaşılmayacak kurmaca insanların zihnine girmek sanıldığı kadar kolay olmasa da, yazar ve okur uydukları edebiyat geleneğine yabancı değilse, böyle bir uğraş imkânsız sayılmaz. Ben de "geleneğe" yeterince hâkim olup, bu kitabımla okurların zihnine girmeyi başardığımı umuyorum.

İçe Dönüş: Bilinç ve Metin

İnsan bilincinin hep aynı kalmadığını, aşama aşama geliştiğini en azından Hegel felsefesinden beri bilmekteyiz. İnsan olmak, her ne kadar başkalarından farklı, özgün bir kişilik sahibi olmak anlamına gelse de, biriken tarih bilgimiz, kişinin benliğini evren içinde algılayışının çağdan çağa belirli örüntülerle geliştiğini göstermektedir. Sözlü kültürden yazıya geçiş ve ardından matbaa ve elektronik sözelleştirme süreciyle ilgili modern araştırmalar, bu gelişmenin birçok bakımdan yazıya bağımlı olduğunu daha da belirginleştirir.

Tarih boyunca bilincin evrimi, kişinin kendi yaşamını zorunlu olarak saran toplumsal yapıdan uzaklaşıp (bu ille de kopmak değildir), iç dünyasına giderek daha dikkatli bakmasıyla belirmiştir. Kendinin bilincinde olma, insanlığın vazgeçilmez unsurudur; kendine "ben" diyen herkesin benlik duygusu bilenmiştir. Fakat benliğin irdelenip dile dökülmesi ancak zamanla gelişir. Kısa dönemde kaydedilen ilerlemeler bunun nasıl geliştiğini gösterir: Euripides'in trajedileri, kendinden önce Aiskhylos'un trajedilerine oranla daha az toplumsal beklentilerden, daha çok da vicdan hesaplaşmasından doğan bunalımlardır. Daha uzun dönemde yer alan gelişmeler, benliğe yönelen felsefi ilginin de benzer şe-

kilde arttığını gösterir. Bu, Kant felsefesinde sezilir, Fichte'nin ana konusu olur, Kierkegaard'da fazlasıyla belirginleşir ve 20. yüzyıl varoluşçuları ve kişiselcilerinde tüm felsefi düşünceye yayılır. Erich Kahler, Batı anlatısında odak noktasının nasıl gittikçe kişisel iç sorunlara kaydığını ve bu sorunların nasıl açık bir anlatım kazandığını *The Inward Turn of Narrative* ("*Anlatının İçe Dönüşü*", 1973) kitabında incelemiştir. *The Origins and History of Consciousness* ("*Bilincin Kaynakları ve Tarihçesi*", 1954) kitabında Erich Neumann, Jung öğretisi çerçevesinde, bilinç aşamalarının bilinçli, belirgin ve son derece kişisel bir içselleşmeye doğru ilerlediğini göstermiştir.

Görüldüğü kadarıyla, kişinin toplumsal yapılarda pek bilinçsizce kayboluvermediği yüksek derecede içselleşmiş bilinç aşamaları, yazı icat edilmemiş olsa, insan bilincinin pek kolay erişemeyeceği aşamalardır. Tüm insanların doğuştan girdiği sözlü kültürle, herkesin sonradan edindiği yazı teknolojisinin karşılıklı alışverişi ruhumuzu derinden etkilemektedir. İnsan varlığı ve soyu açısından, bilinci belirgin bir dille ilk olarak aydınlatan, özneyi yüklemden ayırıp sonra da ikisini birbirine iliştiren ve bir toplumda insanları birbiriyle bağlayan sözlü kelimedir. Yazı, bölünmeyi ve yabancılaşmayı getirmekle birlikte, daha üstün bir birlik de sağlar. Benlik duygusunu pekiştirir ve insanlar arasında daha bilinçli bir etkileşim kurar. Yazı, bilinç düzeyini yükseltir.

Sözlü-yazılı kültür etkileşimi, insanlığın en yüksek sorunları ve emelleri arasına girer. İnsanlık tarihindeki tüm dini geleneklerin uzak kökleri sözlü geçmişte yatar; hepsinin de söylenen kelimeye büyük değer verdiği görülür. Bununla birlikte, belli başlı dünya dinleri, Veda, İncil ve Kuran gibi kutsal metinlerin gelişmesiyle de içselleştirilmişlerdir. Söz-yazı kutuplaşması Hıristiyan öğretisinde özellikle keskindir; büyük ihtimalle tüm diğer dinsel geleneklerde, hatta İbrani dininde görüldüğünden bile keskindir. Çünkü Hıristiyan inancında, insanı günahtan arındıran Tek Tanrı'nın büründüğü İkinci Kişi, yalnız Tanrı'nın Oğlu değil, Tanrı'nın Sözü olarak bilinir. Bu öğretiye göre Baba Tanrı, Sözü'nü, "Oğlu"nu söyler, "Oğlu"nu yazmaz. Oğul'u Kişi olarak

oluşturan Baba'nın Sözü'dür. Bununla birlikte Hıristiyan öğretisinin çekirdeğinde, Tanrı'nın yazılı kelimesi İncil sunulur; İncil'in yazarı da, bütün gerçek insan yazarlardan önce, başka hiçbir yazının yazarı olmayan Tanrı'dır. Tanrı'nın "sözü"nün çift anlamı, birbirleriyle ve tarih içindeki insanlarla nasıl bir ilişki içindedir?

Bu soru bugün her zamankinden de çok önem kazanmıştır. Sözlü ve yazılı kültür üzerine bugün bildiklerimiz, bunun gibi daha sayılamayacak kadar çok soruyu içerir. Sözlü ve yazılı kültür dinamiği, bilincin daha yoğun içsellik ve açıklığa doğru ilerleyen modern evriminin ayrılmaz bir parçasıdır.

—

Kaynakça

Bu kaynakça, bu kitapta adı geçen yapıtlar dışında, okuyucuya yararlı olabilecek birkaç başka çalışmayı da içermektedir.

Kaynakça, sözlü ve yazılı kültürle ilgili bütün alanlardaki (örneğin, Afrika kültürleriyle ilgili) devasa boyutlardaki literatürün tümünü kapsamayı hedeflemiyor; sadece temel alanlara giriş niteliğinde olabilecek önemli yapıtların dökümünü yapıyor. Burada yer alan birçok yapıt çeşitli konulara açılan kaynakçalara sahiptir.

Sözlü kültür-yazılı kültür karşılaştırmaları üzerine yapılan temel çalışmaların çoğu İngilizce'dir; ufuk açan yapıtların birçoğu Birleşik Devletler'deki ve Kanada'daki uzmanlara aittir.

Yığılmayı önlemek için, bu kitapta yer alan ve ansiklopediler gibi, sıradan referans kaynaklarından doğrulanabilecek bilgilerin referansları, bu kaynakçada verilmemiştir.

Abrahams, Roger D. (1968) "Introductory Remarks to a Rhetorical Theory of Folklore", *Journal of American Folklore*, 81, 143-58.

_____ (1972) "The Training of the Man of Words in Talking Sweet", *Language in Society*, 1, 15-29.

Achebe, Chinua (1961) *No Longer at Ease* (New York: Ivan Obolensky).

Ahern, John (1982) "Singing the Book: Orality in the Reception of Dante's *Comedy*", *Annals of Scholarship*.

Antinucci, Francesco (1979) "Notes on the Linguistic Structure of Somali Poetry", *Somalia and the World: Proceedings of the International Symposium... Oct. 15-21, 1979,* 1. cilt içinde, der. Hussein M. Adam (Mogadishu: Halgan), 141-53.

Aristoteles (1961) *Aristotle's Poetics*, çeviren ve yorumlayan: Kenneth A. Telford (Chicago: Henry Regnery).

Balogh, Josef (1926) "Voces Paginarum: Beiträge zur Geschichte des lauten Lesens und Schreibens", *Philologus*, 82, 84-109, 202-40. Çok eski ama hayli aydınlatıcı.

Basham, A. L. (1963) *The Wonder That Was India: A Study of the History and Culture of the Indian Sub-Continent before the coming of the Muslims*, gözden geçirilmiş 1. basım (New York: Hawthorn Books). İlk basım 1954.

Bäuml, Franz H. (1980) "Varieties and Consequences of Medieval Literacy and Illiteracy", *Speculum*, 55, 237-65. İyi araştırılmış ve aydınlatıcı. Ortaçağ

kültürünün önde gelenleri temel olarak okuryazardı, ama çoğunun yazılı metne erişimi her zaman doğrudan değildi; çoğu, bir metni onu kendilerine okuyacak birini tanıdığı için biliyordu. Ortaçağ'da, okuryazar olup olmamak bireylerin "kişisel özellikleri"nden ziyade "başka iletişim türleri tarafından belirleniyordu".

Bayer, John G. (1980) "Narrative Techniques and Oral Tradition in *The Scarlet Letter*", *American Literature*, 52, 250-63.

Berger, Brigitte (1978) "A New Interpretation of the IQ Controversy", *The Public Interest*, 50 (Kış 1978), 29-44.

Bernstein, Basil (1974) *Class, Codes, and Control. Theoretical Studies towards a Sociology of Language*, 1. cilt, gözden geçirilmiş 2. basım (Londra: Routledge & Kegan Paul). İlk basım 1971.

Biebuyck, Daniel ve Mateene, Kahombo C. (der. ve çev.) (1971) *The Mwindo Epic from the Banyanga,* Candi Rureke tarafından anlatıldığı şekliyle, orijinal Nyanga metni ve İngilizce çevirisi (Berkeley ve Los Angeles: University of California Press).

Bloom, Harold (1973) *The Anxiety of Influence* (New York: Oxford University Press).

Boas, Franz (1922) *The Mind of Primitive Man*, Lowell Institute, Boston, Mass., ve the National University of Mexico'da verilen dersler, 1910-1911 (New York: Macmillan).

Boerner, Peter (1969) *Tagebuch* (Stuttgart: J. B. Metzler).

Bright, William (1981) "Literature: Written and Oral", *Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics 1981* içinde, der. Deborah Tannen (Washington, DC: Georgetown University Press), 270-83.

Brink, C[harles] O[scar] (1971) *Horace on Poetry: The "Ars Poetica"* (Cambridge, İngiltere: Cambridge University Press).

Bruns, Gerald L. (1974) *Modern Poetry and the Idea of Language: A Critical and Historical Study* (New Haven ve Londra: Yale University Press).

Bynum, David E. (1967) "The Generic Nature of Oral Epic Poetry", *Genre*, 2 (3) (Eylül 1967), 236-58. *Folklore Genres* içinde yeniden basılmıştır, der. Dan Ben-Amos (Austin ve Londra: University of Texas Press, 1976), 35-58.

_____ (1974) *Child's Legacy Enlarged: Oral Literary Studies at Harvard since 1856*, Milman Parry Collection Yayınları (Cambridge, Mass.: Center for the Study of Oral Literature). Yeniden basıma temel olan orijinal: *Harvard Library Bulletin*, xxii (3) (Temmuz 1974).

_____ (1978) *The Daemon in the Wood: A Study of Oral Narrative Patterns* (Cambridge, Mass.: Center for the Study of Oral Literature). Dağıtım: Harvard University Press.

Carothers, J. C. (1959) "Culture, Psychiatry, and the Written Word", *Psychiatry*, 22, 307-20.

Carrington, John F. (1974) *La Voix des tambours: comment comprendre le language tambouriné d'Afrique* (Kinshasa: Centre Protestant d'Editions et de Diffusion).

Carter, Thomas Francis (1955) *The Invention of Printing in China and Its*

Spread Westward, gözden geçiren: L. Carrington Goodrich, 2. basım (New York: Ronald Press).

Chadwick, H[ector] Munro ve Chadwick, N[ora] Kershaw (1932-40) *The Growth of Literature*, 3 cilt (Cambridge, İngiltere: Cambridge University Press).

Chafe, Wallace L. (1982) "Integration and Involvement in Speaking, Writing, and Oral Literature", *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy* içinde, der. Deborah Tannen (Norwood, NJ: Ablex).

Champagne, Roland A. (1977-8) "A Grammar of the Languages of Culture: Literary Theory and Yury M. Lotman's Semiotics", *New Literary History*, ix, 205-10.

Chaytor, H[enry] J[ohn] (1945) *From Script to Print: An Introduction to Medieval Literature* (Cambridge, İngiltere: Cambridge University Press).

Clanchy, M. T. (1979) *From Memory to Written Record: England, 1066-1307* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press).

Cohen, Murray (1977) *Sensible Words: Linguistic Practice in England 1640-1785* (Baltimore ve Londra: Johns Hopkins University Press).

Cole, Michael ve Scribner, Sylvia (1973) *Culture and Thought* (New York: John Wiley).

Cook-Gumperz, Jenny ve Gumperz, John (1978) "From Oral to Written Culture: The Transition to Literacy", *Variation in Writing* içinde, der. Marcia Farr Whitehead (Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates).

Cormier, Raymond J. (1974) "The Problem of Anachronism: Recent Scholarship on the French Medieval Romances of Antiquity", *Philological Quarterly*, LIII, (2) (Bahar 1974), 145-57. Yazılı kültür öncesi toplumların sadece bir kısım özellikleri, vaktinden önce gelişip ortaya çıkan yeni aşk ve macera romansları okuyucusuna uyar. Antik çağ ya da başka aşk ve macera romanslarında ortaya çıkan anakronizmlerin nedeni olarak okuryazar olmamayı göstermek, çok cazip bir açıklama şekli olacaktır. Sadece *kısmen*, okuryazar olmayan bir toplumun çok bilinen özelliklerinin –sözlü kültür, dinamizm, polemikçilik ve dışlaştırılmış şizoid davranışların– 12. yüzyıl ortalarını nitelediğine katılabilirim.

Crosby, Ruth (1936) "Oral Delivery in the Middle Ages", *Speculum*, 11, 88-110.

Culler, Jonathan (1975) *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature* (Ithaca, NY: Cornell University Press).

Culley, Robert C. (1967) *Oral-Formulaic Language in the Biblical Psalms* (Toronto: University of Toronto Press).

Cummings, E. E. (Edward Estlin) (1968) *Complete Poems,* 2 cilt (Londra: MacGibbon ve Kee).

Curschmann, Michael (1967) "Oral Poetry in Medieval English, French, and German Literature: Some Notes on Recent Research", *Speculum*, 42, 36-53.

Daly, Lloyd S. (1967) *Contributions to a History of Alphabetization in Antiquity and the Middle Ages*, Collection Latomus, cilt XC (Brüksel: Latomus, Revue d'études latines).

Derrida, Jacques (1976) *Of Grammatology,* çev. Gayatri Chakravortry Spivak

(Baltimore ve Londra: Johns Hopkins University Press).
_____ (1978) *Writing and Difference*, çev., giriş ve ek notlar: Alan Bass (Chicago: University of Chicago Press).
Diringer, David (1953) *The Alphabet: A Key to the History of Mankind,* gözden geçirilmiş 2. basım (New York: Philosophical Library).
_____ (1960) *The Story of Aleph Beth* (New York ve Londra: Yoseloff).
_____ (1962) *Writing*, Ancient Peoples and Places, 25 (Londra: Thames & Hudson).
Durand, Gilbert (1960) *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* (Paris: Presses Universitaires de France).
Dykema, Karl (1963) "Cultural Lag and Reviewers of *Webster III*", *AAUP Bulletin* 49, 364-69.
Edmonson, Munro E. (1971) *Lore: An Introduction to the Science of Folklore and Literature* (New York: Holt, Rinehart & Winston).
Eisenstein, Elizabeth (1979) *The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early-Modern Europe*, 2 cilt (New York: Cambridge University Press).
Eliade, Mircea (1958) *Patterns in Comparative Religion*, çev. Willard R. Trask (New York: Sheed & Ward).
Elyot, Sir Thomas (1534) *The Boke Named the Gouernour* (Londra: Thomas Berthelet).
Eoyang, Eugene (1977) "A Taste for Apricots: Approaches to Chinese Fiction", *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays* içinde, der. Andrew H. Plaks, önsöz: Cyril Birch (Princeton, NJ: Princeton University Press), 53-69.
Essien, Patrick (1978) "The Use of Annang Proverbs as Tools of Education in Nigeria", tez, St Louis University.
Faik-Nzuji, Clémentine (1970) *Enigmes Lubas-Nshinga: Étude structurale* (Kinshasa: Editions de l'Université Lovanium).
Farrell, Thomas J. (1978a) "Developing Literacy: Walter J. Ong, and Basic Writing", *Journal of Basic Writing*, 2, (1) (Güz/Kış 1978), 30-51.
_____ (1978b) "Differentiating Writing from Talking", *College Composition and Communication*, 29, 346-50.
Febvre, Lucien ve Martin, Henri-Jean (1958) *L'Apparition du livre* (Paris: Editions Albin-Michel).
Fernandez, James (1980), *Explorations in African Systems of Thought* içinde, der. Ivan Karp ve Charles S. Bird (Bloomington, Ind.: Indiana University Press), 44-59.
Finnegan, Ruth (1970) *Oral Literature in Africa* (Oxford: Clarendon Press).
_____ (1977) *Oral Poetry: Its Nature, Significance, and Social Context* (Cambridge, İngiltere: Cambridge University Press).
_____ (1978) *A World Treasury of Oral Poetry*, der. ve giriş: Ruth Finnegan (Bloomington ve Londra: Indiana University Press).
Fish, Stanley (1972) *Self-Consuming Artifacts: The Experience of Seventeenth-Century Poetry* (Berkeley, Calif. ve Londra: University of California

Press).
Foley, John Miles (1977) "The Traditional Oral Audience", *Balkan Studies*, 18, 145-53. 1973'teki bir Sırp şenliğinde yer alan bir sözlü gösterideki toplumsal, törensel, akrabalığa ilişkin ve diğer yapıları betimliyor.
_____ (1979) *Oral Poetry: Its Nature, Significance, and Social Context* (1977) üzerine bir inceleme: Ruth Finnegan, *Balkan Studies*, 20, 470-5.
_____ (1980a) "*Beowulf* and Traditional Narrative Song: The Potential and Limits of Comparison", *Old English Literature in Context: Ten Essays* içinde, der. John D. Niles (Londra, İngiltere ve Totowa, NJ: Boydell, Rowman & Littlefield), 117-36, 173-8. Sözlü kalıbın tam olarak ne olduğunun ve nasıl işlediğinin, içinde yer aldığı geleneğe bağlı olduğunu ileri sürüyor. Ancak, sözlü kalıp teriminin kullanılagelmesini haklı çıkaran çok sayıda benzerlik vardır.
_____ (1980b) "Oral Literature: Premises and Problems", *Choice*, 18, 487-96. Uzmanca odaklanmış bir makale, ses kayıtları da dahil, çok değerli bir kaynakça içeriyor.
_____ (der.) (1981) *Oral Traditional Literature: A Festschrift for Albert Bates Lord* (Columbus, Ohio: Slavica Press).
Forster, E[dward] M[organ] (1974) *Aspects of the Novel and Related Writings* (Londra: Edward Arnold).
Fritschi, Gerhard (1981) "Oral Experience in some Modern African Novels", yazarın kendisinden alınmış, 282 sayfalık basılmamış bir metin.
Frye, Northrop (1957) *Anatomy of Criticism* (Princeton, NJ: Princeton University Press).
Gelb, I[gnace] J. (1963) *A Study of Writing*, gözden geçirilmiş basım (Chicago: University of Chicago Press). 1. basım: *A Study of Writing: The Foundations of Grammatology* (1952).
Givón, Talmy (1979) "From Discourse to Syntax: Grammar as a Processing Strategy", *Syntax and Semantics*, 12, 81-112.
Gladwin, Thomas (1970) *East Is a Big Bird: Navigation and Logic on Puluwat Atoll* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press).
Goldin, Frederick (der.) (1973) *Lyrics of the Troubadours and Trouvères: An Anthology and a History*, çev. ve giriş: Frederick Goldin (Garden City, NY: Anchor Books).
Goody, Jack [John Rankin] (der.) (1968a) *Literacy in Traditional Societies*, giriş: Jack Goody (Cambridge, İngiltere: Cambridge University Press).
_____ (1968b) "Restricted Literacy in Northern Ghana", *Literacy in Traditional Societies* içinde, der. Jack Goody (Cambridge, İngiltere: Cambridge University Press), 198-264.
_____ (1977) *The Domestication of the Savage Mind* (Cambridge, İngiltere: Cambridge University Press).
Goody, Jack [John Rankine] ve Watt, Ian (1968) "The Consequences of Literacy", *Literacy in Traditional Societies* içinde, der. Jack Goody (Cambridge, İngiltere: Cambridge University Press), 27-84.
Grimble, A. F. (1957) *Return to the Islands* (Londra: Murray).

Gulik, Robert Hans van (çev. ve der.) (1949) *Three Murder Cases Solved by Judge Dee: An Old Chinese Detective Novel* (Tokyo: Toppan Printing Co.). Orijinali 18. yüzyıldan anonim bir Çin yapıtıdır. Tarihi Dee Goong Ang ya da "Hâkim Dee" (M.S. 630-700) figürü daha eski Çin öykülerinde yer alır.

Gumperz, John J., Kaltmann, Hannah ve O'Connor, Catherine (1983) "The Transition to Literacy", *Coherence in Spoken and Written Discourse* içinde, der. Deborah Tannen (Norwood, NJ: Ablex). Diller ve Dilbilim üzerine yapılan 32. Georgetown Üniversitesi Yuvarlak Masa toplantısında konferans öncesi bölümde sunulan bir bildiri, 19-21 Mart 1981. Metin, yazarlardan alınmıştır.

Guxman, M. M. (1970) "Some General Regularities in the Formation and Development of National Languages", *Readings in the Sociology of Language* içinde, der. Joshua A. Fishman (Lahey: Mouton), 773-6.

Hadas, Moses (1954) *Ancilla to Classical Reading* (New York: Columbia University Press).

Hajnal, István (1954) *L'Enseignement de l'écriture aux universités médiévales* (Budapeşte: Academia Scientiarum Hungarica Budapestini).

Harms, Robèrt W. (1980) "Bobangi Oral Traditions: Indicators of Changing Perceptions", *The African Past Speaks* içinde, der. Joseph C. Miller (Londra: Dawson; Hamden, Conn.: Archon), 178-200. Bu yaklaşımlar, sözlü geleneğin sadece başıboş bir merak yüzünden değil, bugün üzerine önemli yargılar getirdiği için korunduğu ve aktarıldığı varsayımına dayanır.

Hartman, Geoffrey (1981) *Saving the Text: Literature/Derrida/Philosophy* (Baltimore, Md: Johns Hopkins University Press).

Haugen, Einar (1966) "Linguistics and Language Planning", *Sociolinguistics: Proceedings of the UCLA Sociolinguistics Conference 1964* içinde, der. William Bright (Lahey: Mouton), 50-71.

Havelock, Eric A. (1963) *Preface to Plato* (Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press).

_____ (1973) "Prologue to Greek Literacy", *Lectures in Memory of Louise Taft Sample* içinde, University of Cincinnati Classical Studies, 2 cilt (Norman, Okla.: University of Oklahoma Press), 229-91.

_____ (1976) *Origins of Western Literacy* (Toronto: Ontario Institute for Studies in Education).

_____ (1978a) *The Greek Concept of Justice: From Its Shadow in Homer to Its Substance in Plato* (Cambridge, Mass. ve Londra, İngiltere: Harvard University Press).

_____ (1978b) "The Alphabetization of Homer", *Communication Arts in the Ancient World* içinde, der. Eric A. Havelock ve Jackson F. Herschell (New York: Hastings House), 3-21.

_____ (1979) "The Ancient Art of Oral Poetry", *Philosophy and Rhetoric*, 19, 187-202.

Havelock, Eric A. ve Herschell, Jackson P. (der.) (1978) *Communication Arts in the Ancient World,* Humanistic Studies in the Communication Arts (New

York: Hastings House).
Hawkes, Terence (1977) *Structuralism and Semiotics* (Berkeley ve Los Angeles: University of California Press; Londra: Methuen).
Haymes, Edward R. (1973) *A Bibliography of Studies Relating to Parry's and Lord's Oral Theory*, Milman Parry Collection Yayınları: Documentation and Planning Series, 1 (Cambridge, Mass.: Harvard University Press). Çok değerli. 500'ün üzerinde madde içeriyor. Ayrıca bkz. Holoka 1973.
Henige, David (1980) " 'The Disease of Writing': Ganda and Nyoro Kinglists in a Newly Literate World", *The African Past Speaks* içinde, der. Joseph C. Miller (Londra: Dawson: Hamden, Conn.: Archon), 240-61.
Hirsch, E. D., Jr. (1977) *The Philosophy of Composition* (Chicago ve Londra: University of Chicago Press).
Holoka, James P. (1973) "Homeric Originality: A Survey", *Classical World*, 66, 257-93. Notlanmış, değerli bir kaynakça, 214 madde. Ayrıca bkz. Haymes 1973.
Hopkins, Gerard Manley (1937) *Note-Books and Papers of Gerard Manley Hopkins*, der. Humphrey House (Londra: Oxford University Press).
Horner, Winifred Bryan (1979) "Speech-act and Text-act Theory: 'Theme-ing' in Freshman Composition", *College Composition and Communication*, 30, 166-9.
_____ (1980) *Historical Rhetoric: An Annotated Bibliography of Selected Sources in English* (Boston, Mass.: G. K. Hall).
Howell, Wilbur Samuel (1956) *Logic and Rhetoric in England, 1500-1700* (Princeton, NJ: Princeton University Press).
_____ (1971) *Eighteenth-Century British Logic and Rhetoric* (Princeton, NJ: Princeton University Press).
Iser, Wolfgang (1978) *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (Baltimore ve London: Johns Hopkins University Press). Orijinal basım: *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung* (Münih: Wilhelm Fink, 1976).
Ivins, William M., Jr (1953) *Prints and Visual Communication* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press).
Jaynes, Julian (1977) *The Origins of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind* (Boston: Houghton Mifflin).
Johnson, John William (1979a) "Somali Prosodic Systems", *Horn of Africa,* 2 (3) (Temmuz-Eylül), 46-54.
_____ (1979b) "Recent Contributions by Somalis and Somalists to the Study of Oral Literature", *Somalia and the World: Proceedings of the International Symposium... Oct. 15-21, 1979,* 1. cilt içinde, der. Hussein M. Adam (Mogadishu: Halgan), 117-31.
Jousse, Marcel (1925) *Le Style oral rhythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs* (Paris: G. Beauchesne).
_____ (1978) *Le Parlant, la parole, et le souffle,* önsöz: Maurice Houis, Ecole Pratique des Hautes Etudes, *L'Anthropologie du geste* (Paris: Gallimard).
Kahler, Erich (1973) *The Inward Turn of Narrative*, çev. Richard ve Clara Wins-

ton (Princeton, NJ: Princeton University Press).
Kelber, Werner (1980) "Mark and Oral Tradition", *Semeia*, 16, 7-55.
_____ (1983) *The Oral and the Written Gospel: The Hermeneutics of Speaking and Writing in the Synoptic Tradition, Mark, Paul and Q.* (Philadelphia: Fortress Press).
Kennedy, George A. (1980) *Classical Rhetoric and Its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times* (Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press).
Kerckhove, Derrick de (1981) "A Theory of Greek Tragedy", *Sub-Stance,* basım: Sub-Stance, Inc., University of Wisconsin, Madison (Yaz 1981).
Kiparsky, Paul (1976) "Oral Poetry: Some Linguistic and Typological Considerations", *Oral Literature and the Formula* içinde, der. Benjamin A. Stolz ve Richard S. Shannon (Ann Arbor, Mich.: Center for the Coordination of Ancient and Modern Studies), 73-106.
Kroeber, A. L. (1972) "Sign Language Inquiry", *Sign Language Among North American Indians* içinde, der. Garrick Mallery (Lahey: Mouton). Yeniden basım: Washington, DC, 1981.
Lanham, Richard A. (1968) *A Handlist of Rhetorical Terms* (Berkeley: University of California Press).
Leakey, Richard E. ve Lewin, Roger (1979) *People of the Lake: Mankind and Its Beginnings* (Garden City, NY: Anchor Press/Doubleday).
Lévi-Strauss, Claude (1963) *Totemism*, çev. Rodney Needham (Boston: Beacon Press).
_____ (1966) *The Savage Mind.* (Chicago: University of Chicago Press). Orijinal basım: *La Pensée sauvage* (1962); Türkçe basım *Yaban Düşünce* (Hürriyet Vakfı Yay., çev. Tahsin Yücel, 1984).
_____ (1970) *The Raw and the Cooked,* çev. John ve Doreen Weightman (New York: Harper & Row). Orijinal basım: *Cru et le cuit* (1964).
_____ (1979) *Myth and Meaning*, 1977 Massey Konferansları, CBS Radyo Dizisi, "Ideas" (New York: Schocken Books).
Lévy-Bruhl, Lucien (1910) *Les Fonctions mentales dans les sociétés inférieures* (Paris: F. Alcan).
_____ (1923) *Primitive Mentality*, çev. Lilian A. Clare (New York: Macmillan). Fransızca orijinali: *La Mentalité primitive.*
Lewis, C[live] S[taples] (1954) *English Literature in the Sixteenth Century (excluding Drama), Oxford History of English Literature*, 3. cilt (Oxford: Clarendon Press).
Lloyd, G[eoffrey] E[dward] R[ichard] (1966) *Polarity and Analogy: Two Types of Argumentation in Early Greek Thought* (Cambridge, İngiltere: Cambridge University Press).
Lord, Albert B. (1960) *The Singer of Tales*, Harvard Studies in Comparative Literature, 24 (Cambridge, Mass.: Harvard University Press).
_____ (1975) "Perspectives on Recent Work in Oral Literature", *Oral Literature* içinde, der. Joseph J. Duggan (New York: Barnes and Noble), 1-24.
Lotman, Jurij (1977) *The Structure of the Artistic Text*, çev. Ronald Vroon, Mic-

higan Slavic Contributions, 7 (Ann Arbor, Mich.: University of Michigan).
Lowry, Martin (1979) *The World of Aldus Manutius: Business and Scholarship in Renaissance Venice* (Ithaca, NY: Cornell University Press).
Luria [ya da Lurriia], Aleksandr Romanovich (1976) *Cognitive Development: Its Cultural and Social Foundations*, der. Michael Cole, çev. Martin Lopez-Morillas ve Lynn Solotaroff (Cambridge, Mass. ve Londra: Harvard University Press).
Lynn, Robert Wood (1973) "Civil Catechetics in Mid-Victorian America: Some Notes About American Civil Religion, Past and Present", *Religious Education*, 68, 5-27.
Macherey, Pierre (1978) *A Theory of Literary Production,* çev. Geoffrey Wall (Londra ve Boston: Routledge & Kegan Paul). Orijinal basım: *Pour une Théorie de la production littéraire* (1966).
Mackay, Ian (1978) *Introducing Practial Phonetics* (Boston: Little, Brown).
McLuhan, Marshall (1962) *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man* (Toronto: University of Toronto Press).
_____ (1964) *Understanding Media: The Extensions of Man* (New York: McGraw-Hill).
McLuhan, Marshall ve Fiore, Quentin (1967) *The Medium is the Massage* (New York: Bantam Books).
Malinowski, Bronislaw (1923) "The Problem of Meaning in Primitive Languages", *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism* içinde, der. C. K. Ogden ve I. A. Richards, giriş: J. P. Postgate, ek makaleler: B. Malinowski ve F. G. Crookshank (New York: Harcourt, Brace; Londra: Kegan Paul, Trench, Trubner), 451-10.
Mallery, Garrick (1972) *Sign Language among North American Indians compared with That among Other Peoples and Deaf-Mutes*, ayrıca A. L. Kroeber ve C. F. Voegelin'in makaleleri, "Approaches to Semiotics", 14 (Lahey: Mouton). 1881'de Etnoloji Bürosu'nun ilk raporunda yayımlanan monografın yeniden basımı.
Maranda, Pierre ve Maranda, Elli Köngäs (der.) (1971) *Structural Analysis of Oral Tradition* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press). Claude Lévi-Strauss, Edmund R. Leach, Dell Hymes, A. Julien Greimas, Victor Turner, James L. Peacock, Alan Dundes, Elli Köngäs Maranda, Alan Lomax ve Joan Halifax, Roberto de Matta ve David Maybury-Lewis'in incelemeleri.
Markham, Gervase (1675) *The English House-Wife, containing the inward and outward Vertues which ought to be in a Compleat Woman: As her Skill in Physick, Chirurgery, Cookery, Extraction of Oyls, Banquetting stuff, Ordering of great Feasts, Preserving all sorts of Wines, conceited Secrets, Distillations, Perfumes, Ordering of Wool, Hemp, Flax; Making Cloth and Dying; the knowledge of Dayries; Office of Malting; of Oats, their excellent uses in Families; of Brewing, Baking and all other things belonging to the Household.* Sekizinci basımında genişletilmiş, düzenlenmiş ve bütün er-

kekler ve ulusun genel çıkarı için çok yararlı ve zorunlu olarak addedilen bir yapıt. (Londra: George Sawbridge).
Marrou, Henri-Irénée (1956) *A History of Education in Antiquity*, çev. George Lamb (New York: Sheed & Ward).
Meggitt, Mervyn (1968) "Uses of Literacy in New Guinea and Melanesia", *Literacy in Traditional Societies* içinde, der. Jack Goody (Cambridge, İngiltere: Cambridge University Press), 300-9.
Merleau-Ponty, Maurice (1961) "L'Oeil et L'Esprit", *Les Temps Modernes*, 18, 184-5. Özel sayı: "Maurice Merleau-Ponty", 193-227.
Miller, Joseph C. (1980) *The African Past Speaks: Essays on Oral Tradition and History* (Londra: Dawson; Hamden, Conn.: Archon).
Miller, J[oseph] Hillis (1979) "On edge: The Crossways of Contemporary Criticism", *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences*, 32, (2) (Ocak), 13-32.
Miller, Perry ve Johnson, Thomas H. (1938) *The Puritans* (New York: American Book Co.).
Murphy, James J. (1974) *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from St Augustine to the Renaissance* (Berkeley, Los Angeles ve Londra: University of California Press).
Nänny, Max (1973) *Ezra Pound: Poetics for an Electric Age* (Bern: A. Franke Verlag).
Nelson, William (1976-7) "From 'Listen, Lordings' to 'Dear Reader' ", *University of Toronto Quarterly*, 46, 111-24.
Neumann, Erich (1954) *The Origins and History of Consciousness*, önsöz: C. G. Jung, çev. R. F. C. Hull, Bollingen Series, XLII (New York: Pantheon Books). Orijinal basım: *Ursprungsgeschichte des Bewusstseins* (1949).
Obiechina, Emmanuel (1975) *Culture, Tradition and Society in the West African Novel* (Cambridge, İngiltere: Cambridge University Press). "Sözlü ve yazılı geleneklerden gelen etkilerin karışımı Batı Afrika romanına ayırt edici yerel kişiliğini kazandırır." (s. 34).
O'Connor, M[ichael Patrick] (1980) *Hebrew Verse Structure* (Winona Lake, Ind.: Eisenbrauns). Ustalıkla ve büyük bir şevkle, Parry, Lord ve Ong'un çalışmalarından yararlanarak, sözlü kültürler ve psikodinamikleri hakkındaki yeni keşifler doğrultusunda İbrani nazmını yeniden değerlendirir.
Okpewho, Isidore (1979) *The Epic in Africa: Toward a Poetics of the Oral Performance* (New York: Columbia University Press).
Oliver, Robert T. (1971) *Communication and Culture in Ancient India and China* (Syracuse, NY: Syracuse University Press).
Olson, David R. (1977) "From Utterance to Text: The Bias of Language in Speech and Writing", *Harvard Educational Review*, 47, 257-81.
_____ (1980a) "On the Language and Authority of Textbooks", *Journal of Communication,* 30, (4) (Kış), 186-96.
_____ (der.) (1980b) *Social Foundations of Language and Thought* (New York: Norton).
Ong, Walter J. (1958a) *Ramus and Talon Inventory* (Cambridge, Mass.: Har-

vard University Press).
_____ (1958b) *Ramus, Method, and the Decay of Dialogue* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press).
_____ (1962) *The Barbarian Within* (New York: Macmillan).
_____ (1967a) *In the Human Grain* (New York: Macmillan; Londra: Collier-Macmillan).
_____ (1967b) *The Presence of the Word* (New Haven ve Londra: Yale University Press).
_____ (1971) *Rhetoric, Romance and Technology* (Ithaca ve Londra: Cornell University Press).
_____ (1977) *Interfaces of the Word* (Ithaca ve Londra: Cornell University Press).
_____ (1978) "Literacy and Orality in Our Times", *ADE Bulletin*, 58 (Eylül), 1-7.
_____ (1981) *Fighting for Life: Contest, Sexuality, and Consciousness* (Ithaca ve Londra: Cornell University Press).
Opie, Iona Archibald ve Opie, Peter (1952) *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes* (Oxford: Clarendon Press).
Opland, Jeff[rey] (1975) "*Imbongi Nezibongo*: The Xhosa Tribal Poet and the Contemporary Poetic Tradition", *PMLA*, 90, 185-208.
_____ (1976) "Oral Poetry: Some Linguistic and Typological Considerations", bildiriyi izleyen tartışma: Paul Kiparsky, *Oral Literature and the Formula* içinde, der. Benjamin A. Stoltz ve Richard S. Shannon (Ann Arbor, Mich.: Center for the Coordination of Ancient and Modern Studies), 107-25.
Oppenheim, A. Leo (1964) *Ancient Mesopotamia* (Chicago: University of Chicago Press).
Packard, Randall M. (1980) "The Study of Historical Process in African Traditions of Genesis: The Bashu Myth of Muhiyi", *The African Past Speaks* içinde, der. Joseph C. Miller (Londra: Dawson; Hamden, Conn.: Archon), 157-77.
Parker, William Riley (1967) "Where Do English Departments Come From?", *College English*, 28, 339-51.
Parry, Adam (1971) Milman Parry'nin *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry* kitabının içinde, der. ve giriş (s. ix-xlii), dipnotlar (çeşitli sayfalarda): Adam Parry (Oxford: Clarendon Press).
Parry, Anne Amory (1973) *Blameless Aegisthus: A Study of αμυμων and Other Homeric Epithets*, Mnemosyne: Bibliotheca Classica Batava, Ek. 26 (Leyden: E. J. Brill).
Parry, Milman (1928) *L'Epithète traditionelle dans Homère* (Paris: Société Éditrice Les Belles Lettres). İngilizce çevirisinde, s. 1-190, Milman Parry, *The Making of Homeric Verse* içinde, der. Adam Parry (Oxford: Clarendon Press, 1971).
_____ (1971) *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, der. [oğlu] Adam Parry (Oxford: Clarendon Press).
Peabody, Berkley (1975) *The Winged Word: A Study in the Technique of Ancient Greek Oral Composition as Seen Principally through Hesiod's Works*

and Days (Albany, NY: State University of New York Press).
Plaks, Andrew H. (der.) (1977) *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*, önsöz: Cyril Birch (Princeton, NJ: Princeton University Press).
Platon. Platon'a yapılan göndermeler, bilinen Stephanus numaralarıyla verilmiştir; hem uzman hem de genel okuyucuya yönelik basımlarda göndermeler bu yolla izlenebilir.
Platon (1973) *Phaedrus and Letters VII and VIII*, çev. ve giriş: Walter Hamilton (Harmondsworth, İngiltere: Penguin Books).
Potter, Stephen (1937) *The Muse in Chains: A Study in Education* (Londra: Jonathan Cape).
Pratt, Mary Louise (1977) *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse* (Bloomington ve Londra: Indiana University Press).
Propp, V[ladimir Iakovlevich] (1968) *Morphology of the Folktale*, gözden geçirilmiş 2. basım (Austin ve Londra: University of Texas Press; American Folklore Society ve the Indiana University Research Center for the Language Sciences için).
Reichert, John (1978) "More Than Kin and Less Than Kind: Limits of Genre Theory", *Theories of Literary Genre. Yearbook of Comparative Criticism*, VIII. cilt içinde, der. Joseph P. Strelka (University Park ve Londra: Pennsylvania State University Press), 57-79.
Renou, Louis (1965) *The Destiny of the Veda in India,* der. Dev Raj Chanana (Delhi, Patna, Varanasi: Motilal Banarsidass).
Richardson, Malcolm (1980) "Henry V, the English Chancery, and Chancery English", *Speculum*, 55, (4) (Ekim), 726-50.
Rosenberg, Bruce A. (1970) *The Art of the American Folk Preacher* (New York: Oxford University Press).
_____ (1978) "The Genres of Oral Narrative", *Theories of Literary Genre. Yearbook of Comparative Criticism*, VIII. cilt içinde, der. Joseph P. Strelka (University Park ve Londra: Pennsylvania State University Press), 150-65.
Rousseau, Jean-Jacques (1821) "Essai sur l'origine des langues: où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale", *Oeuvres de J. J. Rousseau* (21 cilt, 1820-3) 13. cilt, *Écrits sur la musique* içinde (Paris: E. A. Lequien), 143-221.
Rutledge, Eric (1981) "The Lessons of Apprenticeship: Music and Textual Variation in Japanese Epic Tradition", The Modern Languages Association of America'nın 96. yıllık toplantısında sunulan bildiri, New York, NY, 27-30 Aralık 1981, 187. program maddesi, "Anthropological Approaches to Literature", 29 Aralık. Metin, yazardan alınmıştır.
Sampson, Geoffrey (1980) *Schools of Linguistics* (Stanford, Calif.: Stanford University Press).
Saussure, Ferdinand de (1959) *Course in General Linguistics*, çev. Wade Baskin, der. Charles Bally ve Albert Sechehaye, Albert Reidlinger'le birlikte (New York: Philosophical Library). Orijinal basımı Fransızca'dır (1916). Saussure'ün en önemli kitaplarındandır. Cenevre'de 1906-7, 1908-9 ve 1910-11 yıllarında verdiği genel dilbilim derslerinde öğrenciler tarafından

tutulan notlardan derlenerek oluşturulmuştur. Saussure, derslerinden hiçbir yazılı metin bırakmamıştır.

Scheub, Harold (1977) "Body and Image in Oral Narrative Performance", *New Literary History*, 8, 345-67. Xhosa içindeki kadın anlatıcıların elleri ve bedenlerinin diğer kısımlarıyla yaptıkları hareketlerin fotoğraflarını içerir.

Schmandt-Besserat, Denise (1978) "The Earliest Precursor of Writing", *Scientific American*, 238, (6) (Haziran), 50-9. Batı Asya'daki neolitik dönemden içi boş toprak mühürleri ve bunların içindeki toprak nişanları ele alır. Bunların M.Ö. 9000 civarından başlayarak binlerce yıl boyunca, sahip olunan şeyleri ya da sığır sürülerinin, tahıl ve diğer metaların taşınmasını kaydetmek için kullanıldığı düşünülmektedir. Büyük bir olasılıkla yazının ilk habercisidir ve belki gerçek yazıya yol açmıştır.

Scholes, Robert ve Kellogg, Robert (1966) *The Nature of Narrative* (New York: Oxford University Press).

Scribner, Sylvia ve Cole, Michael (1978) "Literacy Without Schooling: Testing for Intellectual Effects", *Harvard Educational Review*, 48, 448-61.

Sherzer, Joel (1974) "*Namakke, Sunmakke, Kormakke*: Three Types of Cuna Speech Event", *Explorations in the Ethnography of Speaking* içinde, der. Richard Bauman ve Joel Sherzer (Cambridge, İngiltere ve New York: Cambridge University Press), 263-82, 462-4, 489. Aynı sayfa düzeniyle yeniden basım: Institute of Latin American Studies, University of Texas at Austin, Offprint Series, 174 (t.y.).

_____ (1981) "The Interplay of Structure and Function in Kuna Narrative, or, how to Grab a Snake in the Darien", *Georgetown University Round Table on Languages and Linguists 1981* içinde, der. Deborah Tannen (Washington, DC: Georgetown University Press), 306-22.

Siertsema, B. (1955) *A Study of Glossematics: Critical Survey of its Fundamental Concepts* (Lahey: Martinus Nijhoff).

Solt, Mary Ellen (der.) (1970) *Concrete Poetry: A World View* (Bloomington: Indiana University Press).

Sonnino, Lee Ann (1968) *A Handbook for Sixteenth-Century Rhetoric* (Londra: Routledge & Kegan Paul).

Sparks, Edwin Erle (der.) (1908) *The Lincoln-Douglas Debates of 1858*, Illinois State Historical Library koleksiyonları, III. cilt, Lincoln Dizisi, I. cilt (Springfield, Ill.: Illinois State Historical Library).

Steinberg, S. H. (1974) *Five Hundred Years of Printing,* 3. basım, gözden geçiren: James Moran (Harmondsworth, İngiltere: Penguin Books).

Steiner, George (1967) *Language and Silence: Essays on Language, Literature, and the Inhuman* (New York: Athenaeum).

Stokoe, William, C., Jr (1972) *Semiotics and Human Sign Language* (Lahey ve Paris: Mouton).

Stolz, Benjamin A. ve Shannon, Richard S. (der.) (1976) *Oral Literature and the Formula* (Ann Arbor, Mich.: Center for the Coordination of Ancient and Modern Studies).

Tambiah, S. J. (1968) "Literacy in a Buddhist Village in North-East Thailand",

Literacy in Traditional Societies içinde, der. Jack Goody (Cambridge, İngiltere: Cambridge University Press), 85-131.

Tannen, Deborah (1980a) "A Comparative Analysis of Oral Narrative Strategies: Athenian Greek and American English", *The Pear Stories: Cultural, Cognitive, and Linguistic Aspects of Narrative Production* içinde, der. Wallace L. Chafe (Norwood, NJ: Ablex), 51-87.

_____ (1980b) "Implications of the Oral/Literate Continuum for Crosscultural Communication", *Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics 1980: Current Issues in Bilingual Education* içinde, der. James E. Alatis (Washington, DC: Georgetown University Press), 326-47.

Tillyard, E. M. W. (1958) *The Muse Unchained: An Intimate Account of the Revolution in English Studies at Cambridge* (Londra: Bowes & Bowes).

Toelken, Barre (1976) "The 'Pretty Languages' of Yellowman: Genre, Mode, and Texture in Navaho Coyote Narratives", *Folklore Genres* içinde, der. Dan Ben-Amos (Austin, Texas ve Londra: University of Texas Press), 145-70.

Visible Language (daha önce *Journal of Typographic Research*). Matbaanın kuruluşu, gelişmesi, psikolojik ve kültürel etkileri, vb. üzerine birçok değerli makale yayımlamaktadır.

Watt, Ian (1967) *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson, and Fielding* (Berkeley: University of California Press).

Whitman, Cedric M. (1958) *Homer and the Homeric Tradition* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press). Yeniden basım: New York: Norton, 1965. "*İlyada*'nın geometrik yapısı"nı, 249-84 arasındaki sayfalarda (ve 366. sayfadan sonraki dört sayfalık ekteki şekilde) tartışır. Döngüsel bir bileştirmeyle (bir bölümü, onu inceleyen bir kalıpla bitirerek) Homeros (bilincinde olmadan mı?) *İlyada*'yı kutu içindeki kutulara benzeyen bir geometrik örüntüyle oluşturur. *İlyada* zayıf bir episodik yapıyla örülmüştür; *Odysseia* ise daha karmaşıktır. (s. 306n)

Wilks, Ivor (1968) "The Transmission of Islamic Learning in the Western Sudan", *Literacy in Traditional Societies* içinde, der. Jack Goody (Cambridge, İngiltere: Cambridge University Press), 162-97.

Wilson, Edward O. (1975) *Sociobiology: The New Synthesis* (Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press).

Wolfram, Walt (1972) "Sociolinguistic Premises and the Nature of Nonstandard Dialects", *Language, Communication, and Rhetoric in Black America* içinde, der. Arthur L. Smith (New York: Harper & Row), 28-40.

Yates, Frances A. (1966) *The Art of Memory* (Chicago: University of Chicago Press).

Zwettler, Michael J. (1977) *The Oral Tradition of Classical Arabic Poetry* (Columbus, Ohio: Ohio State University Press).

Dizin

Abrahams, Roger, 60.
Achebe, Chinua, 50, 113.
Aegisthus, 66.
Ahern, John, 22, 138, 142, 185.
Aiskhylos, 208.
alay, ve yazı, 125.
alfabe, 42, 105-112.
Ambrose, Milanolu (Aziz), 142.
Amerikan yerlilerinin (Kızılderili) sözlü geleneği, 74, 103, 171.
Antinucci, Francesco, 82.
Arapça, 42.
Ariosto, 185.
Aristoteles, 21, 131, 167-8, 202.
Augustine, Hippolu (Aziz), 51, 179.
Austen, Jane, 124, 157, 180.
Austin, J. L., 199.
Avustralya yerlileri, 85.
Balogh, Josef, 138.
Barthes, Roland, 190, 194-5.
Basham, A. L., 84.
Bashular, 65.
Bäuml, Franz, 22, 136.
Bayer, John, 185.
Beckett, Samuel, 181.
bedenin hareketi, bkz. sözlü belleğe bedenin katkısı.
Beethoven, Ludwig, 102.
Beidelman, T. O., 65.
belgelerin tarihlenmesi, 118-9.
bellek (sözlü), 49, 75-86 ve devamı.
Bentley, Richard, 32.
Beowulf, 51-2, 79.
Berger, Brigitte, 73.
Bergk, Theodor, 170.
Bernstein, Basil, 127-8.
Berthelet, Thomas, 144.
Bessinger, Jess B. Jr., 42.
Biebuyck, Daniel, 172, 189.
bilgisayar dilleri, 19-20.
bilgisayar, 98-100; bkz. elektronik bilgi işlemi.
bilmeceler, 60, 67-70.
birincil sözlü kültür, 18, 23, 46-96 ve devamı; bkz. kalıp.
Bleich, David, 200.
Bloom, Harold, 158.
Bloomfield, Leonard, 30.
Boas, Franz, 67, 204.
Bobangi, 65.
Boccaccio, Giovanni, 124.
Bodley, Sir Thomas, 100.
Boerner, Peter, 123.
Bohannan, Laura, 64.
Bright, William, 83.
Browning, Robert, 100.
Bruns, Gerald L., 153.
Bryan, William Jennings, 56.
Bütüncüler (Homeros Yorumcuları), 31-3.
Bynum, David, 26, 39.
Carothers, J. C., 67, 87-8.
Carrington, John F., 64, 73.
Carter, Thomas Francis, 141.
Cervantes Saavedra, Miguel de, 175.
Chadwick, Hector Munro, 23.
Chadwick, Nora Kershaw, 23.

Chafe, Wallace L., 18, 53, 56, 97.
Champagne, Roland A., 20.
Chaucer, Geoffrey, 124.
Chaytor, Henry John, 18.
Child, Francis James, 29.
Churchill, Winston, 57, 185.
Cibran, Halil, 41.
Cicero, Marcus Tullius, 31, 127.
Clanchy, M. T., 40, 101, 114-7, 142, 148.
Cohen, Murray, 23, 194.
Cole, Michael, 70, 105, 108.
copia (bereket), 57, 126.
Cormier, Raymond J., 22.
Cortazar, Julio, 173.
Creed, Robert, 42.
Cronkite, Walter, 145.
Crosby, Ruth, 138, 142, 185.
Culler, Jonathan, 195.
Culley, Robert C., 203.
Cummings, E. E., 153.
Curschmann, Michael, 184.
çizelgeler, bkz. listeler, metinsellik.
Çözümleyiciler (Homeros destanları), 33.
Daly, Lloyd S., 148.
Davul konuşması (Afrika), 56-7, 64.
Dee, Goong An ("Hâkim Dee"), 175.
Defoe, Daniel, 175, 179-80.
Derrida, Jacques, 94, 96, 153-4, 194-6, 200.
Descartes, René, 91.
Dickins, Charles, 138, 175.
dil, bkz. bilgisayar dilleri.
dindarlık, 58.
dini töreler ve kutsal metinler, 127.
Diringer, David, 103, 105, 108.
Douglas, Stephen A., 162.
Durand, Gelbert, 133.
duruma göre düşünme, 66-75.
Düntzer, H., 34.
Dykema, Karl, 155.
Eadmer, Canterbury'li, 40, 115.
Eckvall, R. B., 113.
Edmonson, Munro E., 19.
Edward I (Kral), 117.
Eisenstein, Elizabeth, 44, 140-1, 151.
elyazması kültürü (yazıcıya/üreticiye yönelik), 145-6.
elektronik bilgi işlemi, 160-3, 187, 195; bkz. bilgisayar.
Eliade, Mircea, 92.
Ellendt, J. E., 34.
Elyot, Sir Thomas, 144.
Eoyang, Eugene, 43.
Erasmus, Desiderius, 29.
Essien, Patrick, 188.
Euripides, 179.
Faik-Nzuji, Clémentine, 55.
Farrell, Thomas, 176.
Fernandez, James, 70.
Fichte, Johann Gattlieb, 209.
Fielding, Henry, 175, 180.
Finnegan, Ruth, 21, 24, 40, 61, 80.
Fish, Stanley, 200.
Flaubert, Gustave, 181.
Foley, John Miles, 18, 39, 43, 54, 184.
Forster, E. M., 177.
Foucault, Michel, 194.
Freytag piramidi, 167, 171.
Freud, Sigmund, 181.
Fritschi, Gerhard, 151, 188.
Frye, Northrop, 26.
Ganda, 65.
Gelb, Ignace, 103, 105, 109.
Givón, Talmi, 54.
Goldin, Frederick, 22.
Gonja, 65.
Goody, Jack (John Rankine), 18, 30, 43, 58, 63-5, 79-80, 113-4, 119, 126, 129, 147, 152.
Gradus ad Parnassum, 35.
grafolekt, 20, 128-30.
Greimas, A. J., 194.
Grice, H. P., 199.
Grimm, Jacob, 29.
Grimm, Wilhelm, 29.
Gulik, Robert Hans van, 175.
Gumperz, John, 18.
Gunkel, Hermann, 203.
Guxman, M. M., 128.
Hadas, Moses, 184.
Hajnal, István, 185.
Hardouin, Rahip Jean, 32.

Harms, Robert W., 65.
Hartmann, Geoffrey, 153, 197-8.
Haugen, Einar, 18, 20, 128.
Havelock, Eric A., 18, 37-38, 42, 50, 58-60, 62, 66, 83, 85, 99, 101, 109-10, 114, 126-7, 165, 202.
Hawkes, Terence, 158, 183, 188-90, 192, 194.
Hawthorne, Nathaniel, 185.
Haymes, Edward, 41, 184.
Hédelin, François, 31.
Hegel, Georg Wilhelm Friedrick, 202-3.
Henige, David, 65.
Henry VIII (İngiliz kralı), 156.
Herbert, George, 152.
Hesiodos, 169.
Hirsch, E. D., 20, 97, 129.
hitabet, 21, 130-4, 138.
Hochett, C., 30.
Holland, Norman, 200.
Holoka, James, 41.
Homeros (Homeros şiirleri, Yunan destanı)18, 30-41, 59-60, 74-7, 167, 169 ve devamı.
Hopkins, Gerard Manley, 152.
Horatius (Quintus Horatius Flaccus), 100, 167-8.
Horner, Winifred Bryan, 200.
Howell, Wilbur Samuel, 132, 138.
Husserl, Edmund, 194.
Iser, Wolfgang, 184, 200.
Ivins, William M. Jr, 150.
İlyada, bkz. Homeros ve şiirleri.
İngiliz dili (grafolekt niteliğiyle), 128-9.
işaretin anlamı, 94-6.
işlevsel düşünme, 66-75; bkz. duruma göre düşünme.
Jakpa, Ndewura, 65.
James, Henry, 176.
James, William, 125.
Japon sözlü anlatısı, 81.
Jaynes, Julian, 44-5.
Johnson, John William, 81.
Johnson, Thomas, 179.
Jonson, Ben, 180.
Jousse, Marcel, 34, 50, 86.
Joyce, James, 124-5, 156, 177.
kadın yazarlar, 133-4, 187.
Kafka, Franz, 181.
Kahler, Erich, 176, 209.
kalıp (kalıplaşmış, kalıpsal), 35-6, 40, 48-52, 55-7, 77-85; bkz. sıfatlar; sözlü kültürler; birincil sözlü kültür.
Kaltmann, Hannah, 18.
Kant, Immanuel, 195.
Kazancakis, Nikos, 187.
Kelber, Werner, 203.
kelime (dini anlamı), 94-6, 209.
Kellogg, Robert, 166, 178.
Kennedy, George A., 132.
Kierkegaard, Søren, 209.
Kiparsky, Paul, 83.
Kitabı Mukaddes (Tevrat, İncil), 127, 178-9, 209-10; Kitabı Mukaddes'te "taşlama", 60; ve sözlü kültür, 53, 83, 93-4, 119-20, 184.
klişe, bkz. kalıp.
Knox, Vicesimus, 29.
Kristeva, Julia, 195.
Kroeber, A. L., 19.
Kuna (Cuna), 53, 80-1.
Kuran, 127, 209.
kurgusöküm, 13d, 153-4, 194-9.
La Fayette, Mme de, 170.
Lacan, Jacques, 194.
Lang, Andrew, 30.
Lanham, Richard A., 132.
Leach, Edmund, 65.
Leakey, Richard E., 103.
Lévi-Strauss, Claude, 43, 55, 65, 126, 192-3, 204-5.
Lévy-Bruhl, Lucien, 67, 204.
Lewis, C. S., 130.
Lincoln, Abraham, 163.
listeler, 119-20; bkz. metinsellik.
Livius (Titius Livius), 201.
Lloyd, G. E. R., 133.
LoDagaa, 79.
Lokele, 64.
Lord, Albert B., 18, 37, 39, 41-2, 75-7, 83, 85, 193.
Lotman, Jurij, 20,94.
Lowry, Martin, 99.

Luba kabilesi, 55.
Luria, Alexander Romanovich, 63, 66-74.
Lyly, John, 185.
Macaulay, Thomas Babington, 57, 185.
Macherey, Pierre, 194.
Mackay, Ian, 106.
Magoun, Francis, 42.
Malinowski, Bronislaw, 47, 87.
Mallarmé, Stéphane, 153.
Mallery, Garrick, 19.
mantık, metinsel temeli, 69-70; bkz. metinsellik.
mantıksal karşılaştırma ve çıkarım, metinsel temeli, 69-70; bkz. metinsellik.
Maranda, Elli Köngäs, 18.
Maranda, Pierre, 18.
Marksist eleştiri, 190, 194.
Martialis (Marcus Valerius Martialis), 155.
matbaa, matbaaya karşı direniş, 98-100; tüketiciye yönelik olarak matbaa, 145-6.
Mateene, Kahombo C., 85, 189.
McGuffey's Readers, 138.
McLuhan, Marshall, 18, 43-4, 141, 160-1, 196, 206.
McPherson, James, 29.
Meggitt, Mervyne, 114.
Meillet, Antoine, 170.
Merleau-Ponty, Maurice, 90.
metin, 26; önmetin ("bahane"), 153-4; bkz. metinsellik.
metinsellik, 68-72; metinselliğin eksikliği, 48; dini gelenekler ve metinsellik, 127, 209; metnin görüntüsü, 110-2, 120-2; bkz. listeler, mantık; mantıksal karşılaştırma ve metin.
Miller, Joseph, 43.
Miller, Perry, 198.
Milton, John, 167-8.
"modern bilinç", 73.
Murphy, James, 132.
Mwindo destanı, 36, 62-3, 149,172, 189.
Myoro, 65.
Nashe, Thomas, 61, 185.
Navaho, 74.
Nelson, William, 22, 138, 142, 184-5.
Neumann, Erich, 209.
Newton, Sir Isaac, 136.
O'Connor, Catherine, 18.
O'Connor, Michael Patrick, 204.
Obiechina, Emmanuel, 60.
Odysseia, bkz. Homeros şiirleri.
Okpewho, Isidore, 18, 42, 60, 66.
Okumuş Latincesi, 134-7, 191.
okuryazarlık, ve tarih, 28; sözlü ozanlara engel oluşu, 76-7; ve felsefe, 28; ve bilim, 28; bkz. yazı.
olay örgüsü, 157.
Olson, David R., 97, 128.
Ong, Walter J., 18, 22, 34-5, 40, 43, 46, 48, 51, 54, 59, 64, 73, 90-4, 100, 122-3, 125, 127, 129-30, 132-3, 135-7, 139, 141-2, 145, 148, 150, 152, 159-61, 174, 180, 185, 188, 191-2, 194-5, 197, 201, 207.
Opie, Iona Archibald, 64.
Opie, Peter, 64.
Opland, Jeffrey, 40, 61, 80.
Oppenheim, A. Leo, 58.
Orderic Vitalis, 115.
Ovidius (Publius Ovidius Naso), 127, 178.
Parker, William Riley, 191.
Parry, Adam, 33-4, 38-9, 41.
Parry, Anne Amory, 66.
Parry, Milman, 18, 31-41, 75-7, 83.
Peabody, Berkley, 77, 84-5, 169-72, 177, 192-3.
Peisistratus, 32.
Percy, Thomas, 29.
Peters, Emrys, 64.
Plaks, Andrew, 43.
Platon, 37-8, 62, 98-101, 114, 124, 126, 131; yazma üzerine, 98-100, 117, 196-7; bkz. bilgisayar.
Poe, Edgar Allan, 170, 175-7.
Potter, Stephen, 191.

Prag Dilbilim Çevresi, 30.
Pratt, Mary Louise, 199.
Propp, Vladimir Iakovlevich, 193.
Pulawat Adası yerlileri, 73.
Pulgram, Ernst, 30.
Pynchon, Thomas, 181.
Pyson, Richard, 156.
Qoheleth (Ekleziastlar), 29.
Quintilianus (Marcus Fabius Quintilianus), 132.
Ramus, Pierre de la Ramée, 146, 159, 197.
rapsodi ("şarkıları iliştirme"), 26, 77.
Renou, Louis, 83-4.
resim-yazı ve matbaa, 141.
retorik, bkz. hitabet.
Richardson, Malcolm, 129.
Richardson, Samuel, 180.
Ricoeur, Paul, 200.
Riffaterre, Michael, 200.
Robbe-Grillet, Alain, 173, 177.
Rosenberg, Bruce, 43.
Rousseau, Jean-Jacques, 32, 194.
Rureke, Candi, 63, 172, 189.
Rutledge, Eric, 81-2.
Sampson, Geoffrey, 18, 47.
Sapir, Edward, 30.
Sappho, 173.
Saussure, Ferdinand de, 17, 30.
Sawyer, P. H., 118.
Scheub, Harold, 85.
Schmandt-Besserat, Denise, 105.
Scholes, Robert, 166, 178.
Scribner, Sylvia, 70, 105, 108.
Searle, John R., 199.
Sejong, Kral, 112.
Seneca dili, 82.
ses fenomenolojisi, 89-92.
Shakespeare, William, 61.
Shannon, Richard, 41.
Sherzer, Joel, 53, 80-2.
Shikibu, Murasaki, Lady, 170.
sıfatlar, 35-6, 76-8; bkz. kalıp.
Sidney, Sir Philip, 185.
Siertsema, B., 19.
Smollett, Tobias-George, 175.
Sofokles, 178.
Sokrates, 62, 126,131.
Sollers, Philippe, 194.
Solt, Mary Ellen, 153.
Somali ozanları, 81.
Sonnino, Lee Ann, 132.
Sovyetler Birliği, 55.
soyutlama, 66, 68-9.
sözlü belleğe bedenin katkısı, 85-6.
sözlü gelenek, 53-4, 75-86, 94, 184-7.
sözlü kültürler, 33-96 ve devamı.
sözlü soy dökümü, 64-5, 85, 119-20.
"sözlü yazın", 23-8.
Sparks, Edwin Eile, 162.
Spenser, Edmund, 186.
Squarciafico, Hieronimo, 99.
Steinberg, S. H., 144, 150.
Steiner, George, 141, 155, 187.
Sterne, Laurence, 152-3.
Stokoe, William C. Jr., 19.
Stoltz, Benjamin A., 41.
Subotnik, Morton, 102.
Sümer yazısı, 58, 105-6.
Sweet, Henry, 17.
şiddet, 60-2.
Talmud, 86.
Tambiah, 113.
tanımlamalar (okuryazarlığın getirdiği), 71-2.
Tannen, Deborah, 18, 41.
Textor, Ioannes Revisius, 148.
Thachery, William Makepeace, 181.
Thomas de Muschamps, 117.
Tillyard, E. M. W., 191.
Tiv, 64-5.
Todorov, Tzvetan, 194.
Toelken, Barre, 74.
Tommaso, Aquinolu (Aziz), 115.
Updike, John, 89.
Usener, Hermann, 170.
Vachek, J., 30.
Vai, 104.
Vaughan, Henry, 100.
Veda ilahileri, 83-5, 128, 170, 209.
Verbomotor kültürler, 86-8.
Vico, Giambattista, 32.
Vergilius (Publius Vergilius Maro), 186.

Visible Language (" *Görünür Dil* "), 146.
Vitruvius (Marcus Vitruvius Pollio), 151.
Vygotsky, Lev, 66.
Watt, Ian, 63-5, 113, 119, 179-80.
Whitman, Cedric M., 41, 169.
Wilamowitz-Moellendorff, Ulrick von, 170.
Wilks, Ivor, 114.
Wilson, Edward, 104.
Wilson, Goodfrey, 64, 104.
Wilson, Monica, 64.
Wolf, Friedrich August, 33.
Wood, Robert, 32.
Xhosa, 40.
Yates, Frances A., 89, 154.
yazı, 38, 53-4, 55, 73-5; yazının yapaylığı, 101-2; yazı teknolojisi, 101-3, 114-6; ölümü çağrıştırması, 100; yazıya karşı tutumlar, 98-100; bilinci yükseltmesi, 102-3; çeşitleri, 103-13 ve devamı; bkz. okuryazarlık; alfabe.
yazı, gereçleri, 114-6.
yazı, tanımları, 103-5; alfabenin demokratikleştirici etkisi, 110-2; seçkin yazısı (Çin yazısı, vs.), 106-7, 111-2; bkz. okuryazarlık.
yazılı sınavlar, 73.
Yugoslav destanları, 39, 42, 77.
zaman kavramı ve yazı, 117-8.
zekâ testleri, ve yazı, 73.
Zwettler, Michael J., 43.

Walter J. Ong
Sözlü ve Yazılı Kültür

"Son yıllarda sözlü kültürler ile yazı yazma alışkanlığının derinden etkilediği kültürlerin bilgi kullanımı ve bu bilgiyi sözelleştirme yöntemleri arasındaki bazı temel farklar keşfedilmiş, bu keşiflerden çıkan sonuçlar da çok şaşırtıcı olmuştur. Edebiyatta, felsefede, bilimde, hatta okuryazarların sözlü iletişiminde düşünme ve anlatım biçimiyle ilgili, sorgulamadan kabul ettiğimiz pek çok niteliğin, insanoğlunun kendi doğasından değil, yazı teknolojisinin bilincimize sunduğu olanaklardan kaynaklandığını anlayınca, insan kimliği kavramımızı yeni baştan irdelemek zorunda kalmış bulunmaktayız.

"Kitabımın konusu, sözlü ve yazılı kültür arasındaki farklardır. Daha doğrusu, bu veya herhangi bir kitabın okuru, yazılı kültürün içeriğini zaten yeterince bildiğine göre, konumuz, önce sözlü kültürün düşünme ve düşünceyi anlatım biçimi (ki bu biz okuryazarlara ilkin tuhaf gelebilir), sonra da sözlü kültürden kaynaklandığı için hep sözlü kültürü alıntılayarak irdeleyeceğimiz okuryazar düşünme ve anlatım biçimidir..." — Walter J. Ong



Metis Edebiyatdışı
ISBN-13: 978-975-342-074-7



Metis Yayınları
www.metiskitap.com