

METİN*

Yazan: Jeff Todd TITON
Çeviren: Öykü TERZİOĞLU**

Daha eski ama hâlâ en genel anlamıyla, metin (tekst) yazılı kelimelerdir ve bu kelimelere genellikle bir tür otorite atfedilir. Edebî yayınlar ya da tarihî belgelerle uğraşan editörler için metin, yazarın orijinal çalışmalarıdır (Oxford English Dictionary). Edebiyat üzerine çalışan akademisyenler için metin edebî bir çalışmayken, tarihçiler için tarihî bir belge, müzikologlar içinse notaya dökülmüş bir müzik eseridir.

Akademisyenler, edebî metinleri, yorumbilimci ve yapısalcı yaklaşımların bir bileşimi yoluyla incelerler. Yazılı metinlerin anlamını yorumlamak üzere kullanılan bir yöntem olan yorumbilim, İncil'in incelemesinde kullanılan bir araç olarak ortaya çıktı. İncil metinlerinden ve bu metinlere eklenmiş olan yorumlardan günümüzde de söz edilse de, yorumbilim, İncil metinleri de buna dahil olmak üzere her türlü metnin yorumlanmasını kapsayan bir yöntemdir. Edebî bir metnin anlamı, genelde bir tür, başka kelimelerle ifade etme edimidir: Metinde söylenilenin, okurun, yazarın metniyle karşı karşıya gelmesiyle oluşan anlamın, en öz ifadeyle, metnin "hakkında" olduğu şeyin, başka kelimelerle yeniden dile getirilmesidir. Lisans düzeyindeki edebiyat derslerinin çoğunda, örneğin, tek tek şiirlerin, öykülerin ve romanların pratik anlamda eleştirisi yapılır; bu derslerde metinlerin ne anlama geldiği, ne hakkında oldukları konusunda konuşulur ve öğretmenler, her zaman metinlere, sayfanın üzerinde-

ki kelimelere, kanıt olarak geri dönüp bakarlar. Günümüzde, tek tek metinler hemen her zaman tarihî bağlamları içerisinde ele alınırlar. Edebiyatın kendi kendisi içerisinde "sonsuz bir diyar" teşkil ettiği düşüncesine, yorumlama pratiğinin metinlerle ilişkilendirildiği günümüzde, artık itibar edilmemektedir. Diğer yandan, yapısalcı yaklaşımlar, tek tek metinlerin eşsiz anlamlarıyla uğraşmamaktadırlar. Bunu yerine, yapısalcı stratejiler, bir grup metnin arasındaki ortak dokuları ve ilişkileri irdelemekte ve özellikle de "edebiyatı olanaklı kılan (okuma ve yazma) koşulları[nı]" sorgulamaktadırlar (Culler 1975:viii). Yapısalcılar, sadece olay örgüsü gibi edebî uzlaşımları tartışmamakta, aynı zamanda genel anlamıyla iletişim eylemlerini kuramsallaştırmaktadırlar. Semiyotik bir tür yapısalcılıktır.

İyi bilinen "Is There a Text in this Class?" adlı yazısında, Stanley Fish şu diyalogu aktarır: bir öğrenci, sınıf arkadaşına, yazının başlığındaki soruyu, "bu sınıfta bir metin var mı?" sorusunu yöneltir ve arkadaşı, kitapçıdan sipariş ettiği metin antolojisinin ismini söyleyerek soruyu yanıtlar. Öğrenci, "hayır, hayır", der, "Bu sınıfta şiirlere ve şeylere mi inanıyoruz yoksa kendimize mi?" (1980:305). Eğer yanıt "biz" ise, o zaman anlam, sadece okuyucu tarafından belirlenen, yazarın amacına göre ya da "metnin kendisinin" tanıklığında belirlenmeyen bir olgudur. Fish, bu ahımlama kuramını savunur. Bazı edebiyat eleştirmen-

* The Journal of American Folklore, Sayı: 108, 1995.

** Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Yüksek Lisans Öğrencisi.

leri Fish'i yanlış okuyarak, onun bir yorumlar anarşisini, herhangi bir metne dair yapılan herhangi bir yorumun herhangi bir diğeri kadar değerli olması anlayışını olanaklı kıldığını öne sürerler. Fish'in buna yanıtı, yorumlamaların, içinde alımlandıkları yorumlama topluluklarının ideolojileri doğrulusunda değer ve ağırlık kazandıklarıdır. Böylece, örneğin, "Yaratılış"ta kaydedildiği şekliyle yaratılışın edebî yorumlanması, sadece köktenci Hristiyan yorumlama topluluğu içerisinde bir ağırlığa sahiptir; bu topluluğun dışında ise değildir. Fish'in vurguladığı düşünce, metinlerin "doğru" yorumlarının sadece belirli bağlamlarda doğru olduğu, bir metnin temel ya da her daim doğru bir yorumunun olmadığıdır. Bugünün halkbilimcilerine göre, göreceğimiz üzere, bir yorumlama topluluğu bir metni kanıksarken, aynı metni bir başka topluluk yadırgayabilir.

Bir metin modeli olarak edebiyat, görseldir: okuma ve yazma edimlerine, sayfanın üzerindeki kelimelere işaret eder; bu ise metnin en dar yorumudur. Metin, daha geniş anlamda, dokunulanı, sözlü olanı, jestleri vb. içerir. Biz halkbilimcilerin, metnin ne olduğu konusunda yapılan tartışmalara katkısı olabilir, çünkü üzerinde çalıştığımız nesnelere çoğu yazılı değil sözlü ürünler (bir şarkı ya da bir hikaye gibi), maddeler (el işi), ya da jestlerdir (dans gibi). Uzun yıllar boyunca, biz halkbilimciler bu nesnelere transkripsiyonunu yaparak, onları metinlere dönüştürdük ve başka alternatifler üzerine düşünmeden, yorumbilimci, yapısal ve analitik yorumlama yöntemlerine yöneldik. 1960'lara kadar, halkbilimciler, sözlü folkloru, tam da sözlü olması nedeniyle, kendine özgü kimi niteliklere sahip edebî ürünler olarak ele aldılar. İncelemeler metinlerin birçok yönü üzerinde yoğunlaşmakla birlikte, özellikle bu metinlerin varoluş koşulları-

nı, evrimlerini, diğer benzer metinlerle olan ilişkilerini, sosyal işlevlerini ve halkın ya da toplumun köylü sınıflarının tarih ve kültürleri için ne ifade ettiği üzerinde durdular.

Folklor metni kendine özgüdür, çünkü bu tür bir metin, insanlar arasındaki daha geniş bir sözlü ve geleneksel alışverişin, konuşulan, şarkısı söylenen, jestlerle ifade edilen ya da bir zanaat olan orijinal halinin yazılı temsilidir. Edebî, tarihî ya da hukukî bir metnin orijinali (bu tür metinlerin sözü temsil ettiği üzerinde uzlaşmış olsa da) yazılıyken, bir folklor metninin orijinali yazılı değildir. Bir birey, yazıyı tek başına üretebilir ve bu ürün kendi yaşantısını sürmeye başlar: gazeteler, bireysel gelişim kitapları, romanlar vb. Bu metinler, başkalarına yüksek sesle okunmak üzere değil, metin ve okurun karşılıklı etkileşimi içerisinde, yazarın yokluğunda, yalnız başına alımlanmak üzere yazılırlar. Sözlü folklor ise, iki ya da daha fazla insanın yüzyüze iletişim kurduklarında ortaya çıkan karşılıklı öznellik sürecinde yaşar. Folklor ve folklorun metin olarak temsili arasındaki ilişki, bu nedenle, bir eşdeğerlik ya da transkripsiyon değildir. Folklor metni ise performans için üretilen bir senaryo ya da notasyon değildir. Folklor olarak nitelendirilen herhangi bir iletişim olayından meydana gelen metinler açıkça bir dönüştürme ve indirgemedirler. Folklorun metin düzeyinde temsil edilmesinin ortaya çıkardığı sorunlardan biri de, bu nedenle, biz halkbilimcilerin metinleri çok fazla elden ele dolaştırmasıdır—onların transkripsiyonunu yapar, yorumlarız, yayımlarız—metinlerin eşdeğerlik ileri sürme gibi bir eğilimi vardır; metin, halkbilimin yerine geçmeye başlar.

Halkbilimciler, metnin şeyleşmesine, nesneleşmesine üç ayrı şekilde tepki verdiler. Bazıları, metinleri folklor alanında sorunsuz bir mecra (analiz ve yo-

rumlama değirmeninde öğütülecek bir tahıl türü) olarak görerek bu durumu kabul etti. Diğer taraftan, bazıları, folklorü temsil etmek ve yorumlamak için başka yollar arayarak, metnin eskisine göre daha az anlamlı görmeye başladılar. Söz konusu halkbilimciler, metnin tanımını sadece yazılı kelimeleri kapsayacak şekilde daraltarak, metnin, kapsamlı bir sürece işaret eden folklorun sadece küçük bir parçasını oluşturduğunu dile getirdiler ve folkloru insanlar arası bir iletişim türü olarak anlamlandırmak için alternatif yolların arayışına girdiler. Bu durum, halkbilimcileri, folkloru bir süreç, dışavurumcu bir kültür, özellikle de performans olarak görmeye sevketti. Performans (oyunmak, gözlemlemek, jest yapmak, konuşmak, şarkı söylemek) böylelikle, anahtar metafor olarak edebiyatın (okuma ve yazma) yerini alır.

Metnin kapsamını daraltmanın tam karşıtı olan üçüncü bir strateji ise, metnin tanımını sadece kelimeleri değil, şeyleri (nesnelere) de içerecek şekilde genişletmek olmuştur. Metnin tanımını genişletme girişimlerinden birisi filozof Richard Rorty'ye aittir; Rorty metinler ve "yumrular" arasında bir ayrıma giderek bu ayrımın "kabaca, yapılan şeyler ile bulunan şeyler arasındaki farka" işaret ettiğini dile getirir (1991: 84). Yumru, "analiz edilmek üzere bir sosyal bilimciye ya da beşerî bilim alanında çalışan bir kimseye değil de, bir doğa bilimciye götürülebilecek bir parça altın ya da bir dinazorun fosilleşmiş midesi"dir (Rorty 1991:84-85). Bu geniş anlamıyla metin, insan eliyle yapılmış herhangi bir nesnedir. Diğer bir deyişle, metin kelimelerden oluşmak zorunda değildir; bir resim, bina ya da çanak gibi bir insan-yapısı, bir ritüel gibi bir eylem ya da olay, hatta bir ya da birden fazla kişi bile metin olabilir. Bu anlamıyla metin, insan tarafından oluşturulmuş

her türlü gösterge sisteminin temel metaforu haline gelir ve bu, bizim sadece kelimelerle sınırlı olmayan, tüm insan evrenini kapsayan bir semiyotik gösterenler dünyasında yaşadığımız anlamına gelir.

Bazı halkbilimciler, yeniden tanımlanmış ve anlamı genişletilmiş metin kavramını benimsemiş olsalar da, diğerleri vücut, süreç, duygu ve insanların önemine işaret ederek dışavurumcu kültürü anlamının bir metni okumaya benzediği düşüncesini reddederler. Halkbilim çalışmalarının yakın geçmişi, folklor metnini anlama çabası ya da, filozof bir arkadaşımın sözlerini aktaracak olursam, istemeye değer olan metin türevlerini seçme süreci olarak özetlenebilir. Bir metin olarak folklor, dünyayı temsil etme ve anlamlandırmada bir araç olarak okuma ve yazma metaforu, folklor ne kadar uygundur? Günümüzde, Kuzey Amerika'da bulunan bir çok insanın hayatında edebiyatın işlevlerini, televizyon, filmler, video ve bilgisayar oyunları, ayrıca gündelik konuşmalarda anlatılan hayat hikayeleri üstlenmiştir. Büyük ihtimalle, yalnız okullar, edebiyatın büyük ölçüde basılı olarak bulunuyormuşçasına algılandığı yerlerdir.

Bu yazıda, metin tanımını genişletme ve daraltma çabalarına, postyapısalcılık, antropoloji, kültürel çalışmaların yanı sıra, halkbilim çalışmalarından bakış açıları bir araya getirilerek, metnin birçok türünü aydınlatma amacıyla, değinilecektir. Tıpkı "folklor" kelimesi gibi "metin" de halkbilimcilerinin kısmen kontrol edebildiği bir terimdir. Toplumun kendi folklor anlayışı olduğu gibi, halkbilimci akademisyenler metni nasıl tanımlarlarsa tanımlasınlar, metnin tanımlarının yapılandırılmasında birçok farklı grup işe dahil olur; ciddi tartışmalar gerçekleşir ve sonuç hakkında münakaşa edilir. Bu yazıda, metnin en önemli anlamları gözden geçirilerek, özellikle

“hipermetin” teori ve pratiği bağlamında, bilgisayar ve sanal gerçeklik çağında metnin ne ifade ettiği üzerinde durulacaktır. Hipermetin bağlamında, metin, dijital ortamdaki her tür bilgidir ve hipermetin aynı zamanda, birbirlerine bağlantılarla (*link*) bağlanan, doğrusal olmayan, postmodern metin olarak da ele alınır. Metin üzerine yapılan tartışmaların bir parçasını oluşturduğu temsil ve otorite sorunlarıyla ilgili yaşanan krizler son bulmayacak. Tıpkı metin hakkında yapılan tartışmaların son bulmayacağı gibi.

1960’lardan itibaren, halkbilimciler için, metin bir sorunsal haline geldi. Birkaç genç akademisyen, folklorun, bir ürün ya da bir edebî metin olarak değil de, yaşayan bir süreç, performans olarak alınılması gerektiğini öne sürdüler. Dan Ben-Amos’un folkloru “küçük gruplar arasındaki sanatsal iletişim” olarak radikal ve etkili bir biçimde yeniden tanımlaması ilk savaş çılgınyken (1972:13), Richard Bauman’ın “Performans olarak Sözlü Sanat” (1977) adlı yazısı, eski jenerasyona karşı yeni bir zafere işaret ediyordu. Barre Toelken’in özetlediği üzere, “eğer folklorun aktif yönü ‘performans’ olarak adlandırılırsa, söz konusu performansın gerçekleşmesi, icracıyı, dinleyicileri ve zaman bağlamını da içerecek şekilde ‘olay’ (*event*)” denilebilirdi (1979:147). Ancak tartışmalar sona ermedi. D. K. Wilgus, 1972’de, Amerika Folklor Topluluğu’na yaptığı başkanlık konuşmasında, “metnin gitgide daha çok kirlenen bir kelime haline geldiğini” üzülen ifade ederek eski, nesne-merkezli, yapısalci yaklaşıma dönülmesi gerektiğini savundu:

Metin...nesnedir, üründür ya da folklorun zihinsel ürünlerinin bir kayıdır... bir halk düşüncesinin, şarkı, hikaye, dans ya da çanak şeklinde ortaya konulmasıdır... Çanak yapmanın “performans” olarak görülmemesi, kilde bir tür

retorik olduğunu belirtmemek için hiçbir neden yoktur, ancak çanağın somutluğu, bu ürünün “kalıntı” olarak görülmesine neden olmaktadır ve “kalıntı” da günümüzde kullanılan çirkin kelimelerden biridir. (1973:244)

Wilgus’a göre, metin bir “şey”di, ve bu şeyin bir takım avantajları vardı: halihazırda nesneleştirilmiş olan metin, zaman ve uzamda aldığı yol belirlenerek, tarihî bir nesne olarak incelenebilirdi. Wilgus, söylediklerini, birtakım şarkı metinlerinin tarihsel bir incelemesini yaparak temellendirmeye çalıştı. Wilgus’un metin savunusu, hem (Richard Dorson’un [1972:7-15] tarihî-coğrafi ve tarihî-yeniden yapılandırmacı adımı verdiği) klasik tarihsel yaklaşımların, hem de Vladimir Propp (1968) ve Albert Lord (1960) gibi seçkin halkbilimcilerin doku (*pattern*) analizlerinin dolaylı yoldan örnek teşkil ettiği yapısalci yöntemin bir savunusuydu.

1970 ve 1980’lerin bazı “yeni halkbilimcileri” bunun gibi yapısalci yöntemleri, performanslara ve “[halkbilimini] olanaklı kılan koşullara” uygulayarak kullanmaya devam ettiler. Sosyolojide yapılmakta olan çalışmaların disiplinlerarasılığından (özellikle de Erving Goffman’ın çalışmalarından), (sosyodilbilimdeki) konuşmanın etnografisinden, ve kültürel antropolojinin etnobiliminden etkilenen Richard Bauman, Roger Abrahams ve diğer birçokları, performans olaylarının sıradan olaylardan farklı olduğunu ve bu olayların, katılımcılar tarafından anlaşılabilir ama büyük ölçüde dile getirilmeyen kurallardan türediklerinin altını çizmeye özen gösterdiler. Bu kuralların uygulamadan çıkarsanması, performans analizinin temel kaygılarından birini teşkil ediyordu (örn. Glassie 1975a, yerel ev türlerinin yapısalci analizi). Ancak yeni halkbilimciler, benzer şekilde, yorumbilimci yaklaşımlarını da performansla uyguladılar; Henry Glas-

sie'nin *All Silver and No Brass*, İrlanda gösterilerinin kültürel yorumbilim açısından bir incelemesidir (1975b) ve *Passing the Time in Ballymenone* (1982) adlı, çok beğenilen eseri onun İrlanda halk yaşamına dair bütünsel yaklaşımını gözler önüne serer.

Performansa kadar uzanan, paradigmalardaki değişim, nesneleştirilen bir folklor nesnesi olarak metin fikrinden uzaklaşılmasına neden oldu. Metin, bazı halkbilimciler tarafından kirliliği kelime olarak alınıldığı için, bu kelimeyi kullanmaktan kaçındılar. Bazı yazarlar, performans kavramına denk düşen ritüel metaforunu benimseyerek Victor Turner'ın antropolojik çalışmalarında ve Erving Goffman'ın sosyolojik analizlerinde, tekrar eden, ritüelleri yorumlamalarını olanaklı kılan bazı iskelet yapılarından esinlendiler. Diğerleri, performansın teatral niteliklerini fazlasıyla önemseyerek, metnin bir olay, bir oyun ya da bir film açısından senaryonun olduğundan daha önemli olmadığını öne sürdüler. Metnin biçimsel katılığı, performansın yaşayan sürecini kemikleştiriyor gibi görünüyordu. Bunun yanında, akademisyen halkbilimcilerin iletişim kurduğu alışlageldik ortam, araç metin olduğu için, birçoğu kendini engellenmiş hissetti. Bazıları, örneğin film gibi diğer araçların sunduğu olanakları araştırdılar ancak üretim maliyetinin yüksek olduğunu ve akademik getirilerin çok düşük olduğunu fark ettiler. Diğerleri, enerjilerini toplumsal (uygulamalı) halkbilim alanına yönelttiler ve kültürel avukatlar olarak, doğrudan performansla ilintili olan festival ve benzeri olayları incelediler. Bir anlamda, 1960'larda ivme kazanan folklorun yavaş bir düşüşe geçmesi, sadece akademik iş alanındaki daralmayı değil, metin temelli araştırmaya karşı ilgilinin azalmasını da yansıtır.

Metni bir kenara bırakarak perfor-

mansı benimseyenler için, kayıplar ve kazanımlar nelerdi? Kazanımlardan biri, daha bütüncül bir yaklaşım ve yaşayan bir süreç olarak folkloru hakkını vermeyi sağlayan bir anlayış oldu. Bir diğer kazanım ise, şeyler, nesnelere yerine insanlara önem verilmesi, eylemler kadar tavırların vurgulanmasıydı. Kısacası, bu yaklaşımın esas getirisi, çalışma sahasındaki insan ilişkilerine daha duyarlı olunması ve bunun yanında, halkbilimcilerin, sadece veri topluyor olduklarına dair kanının ortadan kalkması oldu.

Halkbilimciler, bunun yerine düşünce ve karşılıklı özneliği benimseyerek, otoritenin, gücün, karşılıklığının ve temsilin daha çok farkına vardılar. Birbirleriyle yer değiştiren bir dizi metafor ise, okuma ve yazmaya dair olanlarla, tiyatroya dair olanlar oldu. Samimiyete ve özgünlüğe ağırlık veren bir disiplin olması bakımından tiyatro metaforundaki sorunlu konulardan biri de, performansların sahnelenmiş oluşudur ve her ne kadar performansı merkez alan halkbilimciler özgün olmama durumunu ima etmiyor olduklarını söylüyor olsalar da, metaforun yan anlamlarını kendi istekleri doğrultusunda boyunduruk altına almaları mümkün değildir. Daha içinden çıkılmaz bir karışıklık ise, performans analizinde ortaya çıkar çünkü analiz, nesnesinin yerini alır; analiz performansı, yaşandığı süreçten çekip almak ve onu metinmişçesine ele almak durumundadır. Bu ikilem, yalnızca akademik çalışmalarımızı metin biçiminde yazdığımız için değil, aynı zamanda analiz ve yorumun nesnelere yönelmesinden dolayı, akademik prosedürlere de içkin-dir.

Bu ikilemin ayırımına varan birçok halkbilimci, yeni bir metin anlayışını benimsemiştir. Metin yerine performansı benimsemek yerine, iki tür arasındaki ayırımı belirsiz kılarak ve böylece metnin

anlamını, her türlü yorumlama nesnesini kapsayacak şekilde genişleterek metinleri performans ve performansları da metin olarak ele almayı yeğledik. Performanslar metine indirgenemezler; aslında performanslar metindir. Nesne olarak metin kavramından uzaklaşan yaklaşım, böylece, metnin anlamının genişletilmesi, yeniden yapılandırılması olarak anlaşılabilir. Bu doğrultuda gelişen akademik hareketin bir uzantısı da Amerikan kültür antropolojisinde, buna eşzamanlı olarak gelişen, yorumlamaya dair bir yol ayrımının, özellikle Clifford Geertz'in çalışmalarında somutlaştığı bir zamanda gerçekleşti. Kelimelerin okunabildiği gibi, olayların da, metinlerin de okunabileceğini dile getiren Geertz, olayların metinsel analizini konusunda şunları söyler:

Olayların metinsel analizi, olayların yazılı biçime nasıl dönüştürüldüğü, bu dönüşümün araçlarının neler olduğunu ve nasıl çalıştıklarını, olayların akışından anlamın nasıl sabitlendiğini—olanlardan tarihin, düşünmekten düşüncenin, davranıştan kültürün nasıl belirlendiği—sosyolojik yorumlamaya işaret eder. Sosyal kurumları, sosyal gelenekleri, sosyal dönüşümleri “okunabilir” olarak görmek, çevirmene daha tanıdık gelen bir düşünme biçimi doğrultusunda, tüm kavrayışımızı dönüştürmek anlamına gelir. (1980:175-176)

Geertz, Bali tavuk dövüşü üzerine yazdığı ünlü makalesinde, böyle bir “okuma” yaparak kültürü bir “metinler bütünü” olarak tanımlar (1973:448).

Geertz'in kültürel yorumbilimi formüle edişi, Kuzey Amerika'daki etnografik girişimleri büyük ölçüde etkilemiş olsa da, insani bilimlere yaklaşımında, (Amerikalıların sosyal bilimler olarak adlandırdıkları insanî yaklaşımı vurgulayarak) yerleşmiş Avrupa araştırma geleneğinin içinden hareket ediyordu. 1971'de yazdığı bir makalesi olan “The

Model of Text: Meaningful Action Considered as Text”te Paul Ricoeur şunları dile getirir: “insani bilimlerinin, ‘nesnesinin’ yorumbilimsel (1) olduğu söylenebilir çünkü bu bilimlerin “nesnesi”, bir metni oluşturan temel niteliklerin bir kısmını içinde barındırır ve (2) bunun yanında bu bilimlerin “metodolojisi”, *Auslegung* ya da metin yorumlamasında kullanılan prosedürlere benzer prosedürleri geliştirir”. William Dilthey'in, doğa bilimleri dışındaki bilimlerin “insanî” yönüne ve açıklama (bilimsel metodun sonucu) ile anlama (insanî bilimlerde yorumlamanın sonucu) arasındaki farka dair vurgusu bu geleneği oluşturdu. Dilthey, Rajan'ın aktardığı üzere (1994:378), “deneyimi, semiyotik bir değiş-tokuşlar sistemine indirgenmesi yerine, kültürel ifadelerdeki yaşanmış deneyimlerin” vurgulanmasının gerekliliğine işaret etti. Dilthey'e göre insanî bilimler yorumbilimci, bu bilimleri oluşturan unsurlar ise yorumlama eyleminin nesnelerydi.

Geertz, “Blurred Genres” adlı makalesinde, birbirleriyle rekabet halinde bulunan üç sosyal bilim paradigması belirlemiştir: oyun olarak yaşam, drama olarak yaşam ve metin olarak yaşam (1980). Metin metaforundan son derece memnun olmasına rağmen, Geertz bu paradigmalarda bir uzlaşma olanığının olup olmadığını araştırdı. Geertz'e karşı çıkan Turner ise, metinlerin “yaşayan sürecin the dondurulmuş biçimi” olduğunu ileri sürdü (Schechjer ve Appel 1990:16). Ancak, Geertz kültürel yorumbilimi savunurken, Amerikan kültür antropolojisi alanında, metinlerde temsile dayalı bir gerçekçilik anlayışına karşı bir reaksiyonun yankıları kendini duyurmaktaydı. 1980'lerde, antropoloji alanında en çok okunan iki teorik eser olan, *Anthropology as Cultural Critique* ve *Writing Culture*'da, gerek epistemolojik, gerekse etik açıdan bilimsel nesnelili-

ğin artık yeterli görülmediği postkolonyalist bir dünyada, etnografi alanındaki “deneysel an” a uygun düşen bir metin anlayışının gerekliliği vurgulanıyordu (Clifford ve Marcus; 1986; Marcus ve Fischer 1986). Bu anlayışa göre, metin kendine dönüktü ve Geertz’in de belirttiği üzere, etnografiler hazır bulunmazlardı; bilimsel değil, retorik ürünlerdi. Bir başka deyişle, yeni metin, edebî bir metin olacaktı.

Geertz, yorumcunun bilinçli bir şekilde, kendini yorumlama nesnesi olan kültürel üretimin dışında ve bu üretimden ayrı tuttuğu bir gözlem yorumbilimini savunmuştur. Bu ifadeye göre, deneyim başkalarının deneyimidir ve deneyim bir yandan, diğerleri onu dile getirebildiği için ve diğer yandan da bu deneyimi anlayabilecek özel bir konumda olan bir gözlemci tarafından, kültürel bir metafor yoluyla “yakalandığı” için ifade edilebilir niteliktedir. “Yerlilerin iç yaşantılarının biçimini ve ağırlığını anlamak, onlarla diyaloga girmekten ziyade, bir deyim, bir göndermeyi, bir şakayı yakalamaya ya da, daha önce de belirttiğim gibi bir şiiri okumaya benzer” (Geertz 1977:49). Geertz, bu sözleriyle kendini, yorumcunun “diğerlerini”, onlarla arkadaşlık kurarak ya da, kendini hayalgücü yoluyla onların yerine koyarak anlayabildiğini öne süren bir empati yorumbilimini savunan Dilthey ve diğerlerine karşı konumlandırıyordu.

Buna rağmen, Geertz’in nesnelliği, yorumbilimci metin yaklaşımlarının zorunlu bir koşulu değildir. Örneğin, Dennis Tedlock ve Barbara Tedlock, yorumbilimsel dairenin, yorumcu ve karşılıklı öznellik üzerine kurulu bir yorumlamanın nesnesi olan kişileri içermek üzere genişlediği empatik nitelikli bir katılım yorumbilimini benimsemişlerdir. Klasik Malinowsky katılımcı-gözlem tanımına göre, “katılım”, bilgi edinilen kişiler arasında yaşamak, ancak söz konusu yaşa-

ma, gündelik yaşamın bir gözlemcisi olmaktan daha fazla katılmamak anlamına geliyordu. Ancak Tedlocklara ve diğerlerine göre, katılım, çıraklık ve kültürü benimsemek anlamına geliyordu (B. Tedlock 1992). Bu önermenin sonucunda gerçekleştirilen çalışmalar, örneğin, Dennis Tedlock’un, deneyimi, şiir yazarak aktarma girişimine benzer (1990). Günümüzde etnomüzikologlar, gözlemledikleri insanların müzikal yaşantılarına dahil olmayı tercih etmektedirler. Doğal olarak, bazı durumlarda, tam katılım imkansızdır, çünkü gözlemcinin öğrenmeye zamanı ya da kabiliyeti yoktur ya da katılımın kendi varlığını ve kimliğini istenmeyen bir şekilde dönüştüreceğine dair bir inancı vardır. Ve bazı durumlarda, diğer sosyal grup şüpheli ya da düşmanca olabilir ya da grup bu konuda yardımcı, destekçi olmayabilir; normaldekinden farklı bir tavır takınabilir ki, bu tür tepkiler postkolonyal dünyada daha yoğun olarak görülür.

Araştırmamın bir bölümüne bu yarıda yer vererek, bu bağlamlara yerleştirmek istiyorum. Blues performanslarını, blues melodisinin üretici gramerini çıkarsamak üzere inceleyerek, işe iyi bir yapısalıcı olarak başladım (bkz. Titon 1971, 1977). Daha sonrasında, uzun süren bir saha çalışmasına başlayarak halkın dinsel yaşamında yer alan performanslarından metinler kaydedip, bu metinlerin transkripsiyonunu yapıp yorumladıkça, metin ağırlıklı, etki, performans, topluluk ve hafıza gibi konuları içeren bir yorumbilim modelini benimsemeye başladım (bkz. Titon 1988). Buna koşut olarak, performans bağlamında yorumladığım metinler de inşa ediyordum; şahitlik (*testimony*), seremoni ve dua gibi metinleri, insanların performans esnasında ürettikleri ürünler olarak ele aldım. Karşılıklı konuşmalar, sabah yapılan seremoni ya da toplantıdaki, herhangi bir kişiyi görünür bir şekilde etkileyen bir

şarkı hakkında konuştuğça, üst-metinler—metinler hakkındaki metinler—üretilmesine olanak verdi. Teorik açıdan, dinsel performansta dilin nasıl bir takım tepkilere yol açtığıyla ve tanıdıklarım, hatta arkadaşlarım haline gelen insanların hayatına nasıl anlam verdiğiyle ilgileniyordum. Ancak, onların yaşamlarıyla ilgili bir görüşe sahip olabilmek, onların yaşamlarının nasıl işlediğini anlayabilmek için, onların kim olduğunu anlamaya çalışmam gerekiyordu.

Varlığımın bazı performansları etkilemiş olmasının muhtemel olduğunun farkına vardım. Örneğin, bazıları Tanrı'yla ilgili deneyimlerini örnekler aracılığıyla, nasıl “yeniden doğabileceğimi” anlamam umuduyla bana anlattılar. Böyle yaparak, alışılmadık biçimde davranmıyorlardı; Tanrı'nın onlardan tanıklık etmelerini ve Hıristiyanlığı yaymalarını istediğine inanıyorlardı. “Yeniden doğmuş” olsaydım, bir yabancı olmamdan dolayı bana tam anlamıyla açmadıkları bu performansların “alıcılığı” konumuna gelirdim. Türlü gözlemlerimin sonucunda, performansların, kişisel ilişkilerden doğduğunu ve bir ölçüde bu ilişkiler tarafından şekillendirildiğini, yani karşılıklı öznellik üzerinden işlediğini gördüm. Metinler nesne oldukları halde, onlara nesnel yaklaşmadığımı gördüm. Arkadaşlarım metin ürettiklerini düşünmüyorlardı; onlar konuşuyor, bana “tanıklık” ediyorlardı. Metinlerin ardında hep insanlar vardı. Biz halkbilimciler sadece metinleri incelemiyoruz; sadece performansları incelemiyoruz. Biz, performans sürecinde metin üreten ve hayatlarına anlam veren insanları anlamaya çalışıyoruz. Bu tam olarak da *Powerhouse of God* adlı filmin göstermeye çalıştığı şeydir (1989). Eğer bireyler ve onların ürettikleri (ürettiğimiz) metinler arasındaki ilişkileri görmezden gelirsek, ne metinleri ne de insanları anlayabiliriz. Reverend C. L. Franklin'in hayat hi-

kayesi bizim karşılıklı konuşmalarımızda yer aldı, ancak bu konuşmalarda öne çıkanlar, benim dinlemek istediklerim ve onun bana açıklamak istedikleri doğultusunda şekillendi. Farklı bir geçmiş ve farklı ilgili alanları olan başka biriyle konuşuyor olsaydı, ortaya çıkacak olan metin oldukça farklı olurdu (bkzn. Franklin 1989).

Romanların ön ve arka kapak arasında olduğuna benzer şekilde, metinlerin sonlu, bağımlı ve durağan olduğunu düşünme eğilimindeyizdir. Ancak, metni, gerek kelimeler, gerekse olay ya da ürün olarak düşündüğümüzde, bir tür kararsızlık ilkesinin varlığını yadsıyamayız çünkü metnin, üretimi ve alınması bağlamında sahip olduğu “hareket”, yani ortaya çıkma süreci, sabit ve çoğaltılabilir olmaktan çok uzaktır. Folklor metnindeki kararsız yapının nedenlerinden biri, metinlerarasılıktır: folklor metinleri söz konusu olduğunda, otorite sahibi tek bir metinden söz edilemez; bu metinlerin birbirine benzeyen ve böylelikle birbiriyle ilişki içerisinde olan birçok versiyonu ve türevi vardır ve bu metinler genellikle “uzamda büyük, zamanda küçük değişiklikler” gösterir (Glassie 1968:33). İkinci olarak, folklor metinlerinin kararsız yapısı, bu tür metinlerin gelişen, ilerleyen niteliğinden kaynaklanır; folklor metinlerinde, topluluğun dışavurumcu kültüründeki yenilik ve geleneğin diyalektiği ile icracı ile izleyici/dinleyici arasındaki ilişkiler ön plandadır.

Belirli bir folklor metnini, metinlerarasılık kavramı bağlamında ve gelişimi içerisinde içerisinde ele almak uygun olabilir. Onbeş yıl kadar önce yayımlanan bir derginin bir sayısında, blues şarkıcısı Son House'un bana anlattığı hayat hikayesi yer aldı (Titon 1980). Anlattıkları, dinle olan ilişkisinin öyküsüydü; Tanrı'nın varlığını nasıl deneyimlediği ve bu şekilde nasıl “kurtulduğunu”yla ilgi-

liydi. Hikayesi her ne kadar kişisel de olsa, Saul/Paun'un Damacus'a yolculuğu, Augustine'in *İtirafı*'yı ya da Jonathan Edwards'ın *Personal Narrative*'i gibi yazılı ya da televizyonda her Pazar yayınlanan dinî programlar gibi sözlü olan sayısız Hıristiyan "din değiştirme" anlatısıyla aynı yapıyı ve hatta aynı kelimeleri paylaşıyordu. Son House'un hayat hikayesini yorumlarken canlandırmanın ya da daha doğru bir deyişle yeniden canlandırmanın gelişimle ilintili niteliklerini vurguladım, çünkü o dönemde o ve ben bu olayı hayalgücümüzde yeniden yaratmak zorundaydık.

Metinlerdeki kararsızlık temsil ve yorumlama konusunda ciddi sorunlar ortaya çıkarır. "Metin nedir?", -dir ekinin taşıyabileceğinden fazla bir yük altına girdiği, yanlış formüle edilmiş bir soru görünümündedir. "Hayat Hikayesi"nde, Son House'un metni, basılmış, sayfa üzerinde bir sözlü düzyazı anlatıdır. Bundan dört sene önce, bu din değiştirme anlatısını, etnoşiirsel bir transkripsiyonla, bir şiir olarak, farklı şekilde temsil etmişim (Titon 1976). Orijinal kaset ise daha farklıydı; bu kaydın deneyim açısından daha doyurucu olduğunu söyleyebilirim; bu kaydın kopyaları, etnoşiirsel transkripsiyonu yayımlayan dergiye, okuyucunun da Son House'un sesindeki vurguları duyabilmesi için eklenmişti. Farklı koşullar altında, House'un din değiştirme anlatısı da farklı olurdu. Daha önceden vaiz olan House'un anlatısının detaylarını, dinleyicilerini hesaba katarak farklılaştırmış olması muhtemeldir. Buraya kadar, metnin sabitlik değerine ya da temsil edilebilirliğine dair sağlam verilere ulaşamadık ve House'un anlatılarını da, sayısız diğer din değiştirme anlatısının bir türevi olarak ele aldığımızda, metinlerarası "aşırı yük" olarak adlandırılacak bir durumu deneyimleriz.

Günümüzde metinlerarasılıktan,

edebî metinler arasında bir referanslar örgüsü olarak söz etmek son derece doğaldır. Robert Scholes, Nancy R. Compney ve Gregory L. Ulmer'ın ifade ettiği üzere, "Bir kez bütün metinlerin başka metinlerin yeniden biçimlendirilmiş halleri olduğunu, yazmanın okumadan türediğini ve yazmanın her zaman yeniden yazmak anlamına geldiğinin farkına vardığınızda, "orijinallik" olarak adlandırdığımız, önemsenen niteliğin, hiçlikten bir şey yaratmanız değil, sizden önce yapılanda ilginç bir değişiklik yapmanız anlamına geldiğini görebilirsiniz" (1988:129). Sözlü gelenek, folklor metinlerindeki metinlerarasılığı "açıklyor" gibi görünse de, eğer metinlerarasılık yazılı metinlerde de mevcutsa, sözellik niteliğinin bir açıklama olarak yeterli olmadığı görülür. Bu, metinlerarasılığın, daha ziyade, düşünceye ya da bilince içkin bir nitelik olduğunu düşündürmektedir.

Eğer metinlerarasılık, düşünme biçimimize içkinse, zihinlerimizin sosyal bir yapıdan çok metinsel bir yapıya sahip olduğunu dile getirmek büyük bir aşama olarak kabul edilemez (Culler 1982:29). Söz konusu "ben"i "metinleşme"si, insanı, Roland Barthes ve Claude Lévi-Strauss'un "mitoloji" olarak, Michel Foucault'un "söylem" olarak adlandırdığı kavramların merkezine alan yeni bir yaklaşımın ortaya çıkmasına yol açtı. İnsanlar ideolojik söylemin mevkiileri, diğer bir deyişle, metin yığınları olarak görülmeye başladılar. Söz konusu metinler, dünyada eyleme neden olan inanç ve tutkulara eşdeğerdir; aslında bu metinler bu inanç ve tutkuları temsil ederler. "İnsan zihnini, bir inançlar ve tutkular, kesinleşmiş tutumlar ağı -kendi kendilerini, yeni kesinleşmiş tutumlara ayak uydurmak için sürekli olarak yeniden ören ağlar- olarak düşünün" (Rorty 1991:93).

Metin ve ideoloji ilişkisi Marksist

eleştirilenlerin özellikle üzerinde durdukları bir konudur. Terry Eagleton, “Bizim olaylara dayanan yargı”larımızın altında yatan ve büyük ölçüde gizli kalan değerler yapısı[nın], ‘ideoloji’ denen şeyin bir parçası [olduğunu]” dile getirir ve ekler: “‘İdeoloji’yle kastettiğim, kabaca, söylediklerimizin ve inandıklarımızın, içinde yaşadığımız toplumdaki gücü yapısı ve güç-ilişkileriyle bağlandıkları yollarıdır”. Tüm inançlar ideoloji değildir, ideoloji daha çok “toplumsal iktidarın korunması ve yeniden üretilmesi ile herhangi bir ilişki içerisinde olan duyumsama, değer verme, algılama ve inanma biçimleridir” (Eagleton 1983:14-15). Metinler, “ideolojiye deneyim yoluyla erişim” sağlayan estetik ve kültürel üretimlerdir. “İdeolojinin, sınıflı toplumların yaşanmış deneyimlerinin dokularındaki işleyişini, oldukça karmaşık, tutarlı ve yoğun bir şekilde, herşeyden önce [edebî metinlerde] doğrudan gözlemleriz” (Eagleton 1978:101). Halkbilimciler arasında, Jack Zipes’in peri masalı incelemeleri bu yaklaşıma örnek gösterilebilir (e.g.,1983). Antonio Gramsci’nin hegemonya düşüncesi, Tony Bennett tarafından, Easthope tarafından aktarıldığı üzere, kültürel çalışmalar açısından yeniden şu şekilde formüle edilmiştir: “Hegemonya, yöneten ve ikincil bloklar arasındaki ilişkilerin uzlaşık olduğunu belirtir ve dolayısıyla kavram, baskın ideolojinin empoze edilen yapıları ve üzerinde baskı kurulan sınıfın kültürel ifadesinin teorik düzeyde bir çözüme ulaştığı düşüncesini içinde barındırır (1994:178). Böyle bir hegemonya düşüncesi, merkezî ya da devlet tarafından resmen desteklenen baskın sınıfa direndiği ya da alternatif teşkil ettiği düşünülen “marjinal” toplulukların metinleri üzerine yakın zamanda yapılan incelemelere bir zemin ve odak noktası sunar; bu metinlere verilebilecek bir örnek rap müziktir.

İdeoloji, özellikle, bir bilgisayarın önünde saatler harcayan, ekranda metin görüntüleyen (öğretmen ve öğrencileri de içine alan) teknokratları kapsayan “sanal sınıf” teorisinde önem kazanır. Arthur Kroker ve Michael A. Weinstein, sanal gerçekliğin, tam anlamıyla duyu-sal olan, yüz yüze katılımın yerini alması konusundaki isteklilikleriyle, sanal sınıfın, dünyayla etkileşimde bedensiz ve risksiz bir yol bulduğunu dile getirirler (1984). Kroker, birincil olarak, internet aracılığıyla siber uzayda, keyif alacakları etkileşimler kurmak isteyenleri düşünür; buna örnekler, internette sörf yapanların farklı karakterlerin niteliklerini üstlenerek *role-playing* yoluyla birbirleriyle etkileşime geçtikleri MUDs ve MOOs gibi çok oyunculu oyun siteleridir. Siberpunk ideolojisinin hakim olduğu sanal gerçekliğe enerjilerini kanalize eden bu sanal sınıf, (suç işleme, örneğin, kurumun güvenilir olduğu öngörülen bilgisayar sistemini *hackleme* durumları dışında) risk almaksızın egemen söyleme karşı çıkabilir.

Ancak, sanal dünyada daha az dramatik ve daha şiddetli güçlerin işlerliği söz konusudur; bu güçler bizim metin anlayışımızı bir kez daha değişikliğe uğratarlar. Hipermetin, multimedya ve hipermedya gibi farklı isimler verilen yeni bir bilgisayar temsili, dünyayı, kelime, ses ve görüntüleri birleştirerek yeniden şekillendirir (dokunma ve koku alma çok uzakta mıdır?). Hipermetin nedir? Kelime hiperaktiviteyi çağırıştır-maktadır ve bu çağırışım kavram üzerine düşünmede kötü bir başlangıç noktası değildir. “Hipermetinler, kağıt üzerinden değil de bilgisayar ekranından okunan elektronik belgelerdir” (Bolter 1993:21). Hipermetin yazımında kullanılan iyi birkaç programdan biri olan Storyspace’in kullanım kılavuzunda yer alan tanımı böyledir. “Alışlageldik bir kitapta, sayfa diğer bir sayfayı tek ve

belirli bir hat üzerinden takip eder. Hipermetinde ise, yazı alanları birbirlerine bağlanmışlardır. Genellikle bu yazı alanları, herbiri farklı bir bilgiye uzanan farklı bağlantılar sunar” (Bolter 1999:25). Hipermetinler doğrusal değildir. Birkaç yazı alanı (*writing space*), ekranda eşzamanlı olarak yer alabilirler. Hipermetin okuyucusu kendini genellikle hiperaktif hisseder; kendi seçtiği bir hat üzerinden, bağlantılar yoluyla bir alandan diğerine sıçrayarak ilerler. Hipermetinde, okura her zaman bilgi alma yolunda çoğul okuma hatları sunulur ve hangi hatların seçildiği, okunanlar ve okunmayanlara göre, okuma her seferinde farklı olacaktır.

Hipermetin, metinlerarası ilişkileri modellemede daha üstün bir ortam sunar. “Poor Omie” gibi, bir yerli Amerikan baladınının farklı performanslarının hipermetnin konusu olarak seçildiğini düşünün. Halkbilimciler için, sözkonusu bir hipermetin varsayımı, aşağıda belirtilen yazı alanlarını kapsayabilir. On yazı alanı, baladın sözlerinin on ayrı versiyonu ve türevine ayrılarak, her versiyona bir bölüm verilebilir. Her versiyon, diğer versiyonlardan herhangi birine, belki de aralarındaki benzerlikler temelinde bağlanılabilir. Okuyucular, fare ya da klavye yoluyla ekrandaki sanal tuşlara tıklayarak bağlantıları (*link*) aktif hale getirebilir, tuşa tıklayarak başka bir yazı alanı belirir. Diğer bağlantılı yazı alanları farklı bilgiler içerebilir. Örneğin, bir ya da daha çok alan, (baladın konusunu teşkil eden olay olan) Naomi Wise’in John Lewis tarafından öldürülmesine dair çıkan gazete haberlerini içerebilir. Bir ya da birkaç alan, baladın farklı versiyonlarının performanslarının müzikal transkripsiyonlarını içerebilir ve bu alanlar bağlantılar ya da ekranda yan yana görüntüleme yoluyla birbirleriyle karşılaştırılabilirler. Şarkıcıların balad hakkındaki düşünceleri ise başka

yazı alanlarında yer alabilir. Bir diğer alanda balad üzerine yazılan bir makaleye yer verilebilir. Bir başkasına ise performans analizi yerleştirilebilir. Yine bir başkasına ise, bir cinayet üzerine yazılmış diğer Amerikan baladlarıyla ilgili bağlantılar eklenebilir. Bu hipermetin, birçok olasılığı içinde barındıran açık bir metindir.

Hipermetinler aynı şekilde, sesler vb. multimedya sunumlarını içerebilir. Yukarıda açıklanan hipermetin örneği, bir ya da daha çok yazı alanı aktive edildiğinde, “Poor Omie”nin üzerine yapılan farklı bir ya da daha fazla versiyonunu içeren dijital saha kayıtlarını “çalabilecek” tuşları içerebilir. Bu ses kayıtları bilgisayarın sabit diskine ya da CD-ROM’a aynı amaçla kaydedilebilir. Hatta, benzer şekilde bir video kaydı da “oyunatılabilir”. Ve günümüzde, bilgisayarların sesleri tanıma donanımı vardır. Böylece, örneğin, bir kişinin “Poor Omie”nin farklı versiyonlarından birini söyleme “alıştırması” yapması mümkündür ve bilgisayar, hem melodinin aslına ne denli uygun söylendiğini belirtebilir, hem de şarkıyı söyleyenin nerede ve nasıl kendini bu konuda geliştirebileceğine dair bilgiler sunabilir. Son olarak, bir kimse, bazı hipermetinlere çeşitli materyaller ekleyebilir ya da materyaller üzerinde değişiklik yapabilir. Okuyucuların yaptığı eklemeler, bir sonraki okuyucu tarafından görülebilen yorumlar olabileceği gibi, halihazırdaki yazı alanlarına yapılan yeni bağlantılar, diğer yazı alanlarına bağlanan okuyucu tarafından üretilmiş olan materyel (kullanıcının kendi balad versiyonu gibi) biçimini alabilir.

Halihazırdaki hipermetinler arasından verilecek birkaç örnek, hipermetnin sunduğu olanakları daha da somutlaştırabilir. *The In Memoriam Web*, (Landow 1992) Alfred Lord Tennyson’un uzun şiirinin metnine odaklanır. Bağlantılar, yalnızca şiirdeki kelimelerin

açıklamaları için değil, Viktoryacılık, Kraliçe Viktorya, Tennyson ve Viktoryacılık, kurumsallamış din krizi, düşünce ve bilimde ırk, Viktorya dönemi izleyicileri, Viktorya dönemi resmi ve uzun bir bibliyografya gibi birçok konudaki metinlere ulaşılması için de sunulmuşlardır. Okuyucunun belirli bir zamanda hipermetin içerisinde nerede bulunduğunu "kuşbakışı" gösteren harita, aynı zamanda program üzerinde ilerlemeyi kolaylaştırır. Böyle bir yapının bir merkezi (şair metni) ve bu merkezin etrafında kümelenen, birbirleriyle bağlantılandırılmış bir metinler ağı (bağlama dair metinler) olduğu söylenebilir. Söz konusu olan hipermetni okuma deneyimi, kütüphanede araştırma yapan bir öğrencinin deneyimiyle birçok benzerlik taşır.

The Clyde Davenport Web (Titon 1991), okuyucuyu, eski ezgiler çalan bir kemancı olan Clyde Davenport ile Kentucky'de bir gezintiye çıkarır. Ailesinin üyelerine, hayatındaki birtakım olaylara, (ses ve müzik transkripsiyonu şeklinde sunulan) çaldığı keman ezgilerine, estetik tercihlerine ve kemancılık ve *bluegrass*'la ilintili bağlantılar sunulmuştur. Bir yazı alanı, Clyde ile hipermetin yazarı arasındaki ilişkiye ayrılmıştır. Orijinal HyperCard versiyonunda, her yazı alanı, okuyuculara, yorum yapar, bir sonraki okuyucu için metin üzerinde değişiklik yapma fırsatı sunulmuştur. (World Wide Web uygulaması, sadece yazara yönlendirilen yorumlara izin vermiştir.) Bu hipermetnin ilginç taraflarından biri, okuyucuya, birbirlerine zıt, birçok sonucu, bu sonuçları herhangi bir karara bağlamadan sunmuş olmasıdır; bu durum, araştırmacıların karşılaştığı belirsizliklere benzerliğiyle dikkat çekicidir. Örneğin, okuyucu, Clyde'in çaldığı iki ezgiyi dinler ve müzikal analiz bu iki ezginin birbirlerine oldukça benzer olduğu bilgisini edinir. Transkripsiyonlar ise bu benzerliği somutlaştı-

ncı niteliktedirler. Ancak, bir başka bölümde, Clyde, bu iki ezginin birbirlerinden farklı olduğunu dile getirerek, farklılığı gösterir. Okuyucu bu iki alandan birisini görüntüleyebilir, ancak her ikisini de görüntülemesi durumunda, keman ezgileri arasındaki farklılıkların müzikal analizden çok daha fazla kritere bağlı olduğunu anlayacaktır.

Afternoon (Joyce 1990), anlatının, okuyucunun seçimleri doğrultusunda şekillendiği kurmaca bir hipermetindir. Okuyucular, izlemeyi seçtikleri yol, ve bu yolu hangi sırayla izlediklerine göre, karakterler ve olaylar hakkında az ya da çok bilgi edinirler. Bu okuma karmaşık bir okumadır, çünkü bazı bağlantılar, yalnızca okuyucu bazı diğer bağlantıları aktive ettiğinde kullanılır hale gelir. *Uncle Buddy's Phantom Funhouse* (McDaid 1993) de kurmaca bir üründür, ancak anlatısı, bir yapıya sahip değildir. Bu hipermetinde, okuyucu, geriye sadece masası, dosya dolaplarını, senaryolarını, müziklerini vb. bırakarak ortadan kaybolan bir yazar olan "Uncle Buddy"nin sanal evine girer. Hipermetin okuyucusu, Uncle Buddy'nin eşyalarının altını üstüne getirerek, kimleri çelişik, kimileri gizli birtakım ipuçları doğrultusunda, onun kim olduğunu anlamaya çalışır.

Hipermetnin sunduğu olanaklar ancak şimdilerde gerçekleştirilmeye başlanıyor. İlk hipermetinlerin birçoğu, bilgisayar ekranından okunan kitaplardan biraz fazlasını sunuyor, ya da kitaplardakilere benzer aktiviteleri, bilgisayar ortamında daha kullanışlı hale getiriyordu (örnek: *The In Memoriam Web*). Bilgisayarın, kapsamlı tarama olanakları yoluyla, başka türlü bu denli etkin bir şekilde gerçekleştirilemeyecek bir araştırmanın araçlarını sunduğu doğrudur. Örneğin, bir kimse, bir romanı bilgisayar ortamına geçirerek, imge, metafor, sembolik yapılar teşkil eden kelimeleri

içeren parçaları arayarak, bu parçaları, kolay çapraz-başvuru (cross-reference) için birbirleriyle bağlantılandırabilir. Ancak, hipermetinler, birçok önemli nedenden dolayı alışlageldik kitaplara benzemezler. Bu tür metinlerin, kitaplardakine benzer “kapanış”ları yoktur; bu metinler bitmezler, sadece, okuyucuların okuma eylemlerini sonlandırmaları söz konusudur. J. Yellowlees bu konuda şunları dile getirir:

[Hipermetinler], Yunan ve Latin konuşmacılar tarafından, tamamlanmış, oldukça uzun olan konuşmalarını ezberlemek için inşa edilen, özenle hazırlanmış olan ve hatiplerin odadan odaya dolaştığı ezber evleri[ne benzer]... bu anlatı binasında, az çok bir müzeyi dolaşır gibi dolaşacaksınız. Bir müzeye yaptığınız ziyaretin sonuna geldiğinizi hissetmeniz için, her salondaki her sergiye dikkatlice bakmak zorunda değilsinizdir. Bizi müzeden ayrılmaya sevk eden, o müzede bulunan her şeyi her anlamda sindirmiş olmamız değil, kendi içimizde yer alan bir şeyi tatmin etmemiz ya da tüketmemizdir. [1991:n.p.]

Daha yakın zamanda oluşturulan hipermetinler ise iki kategori altında ele alınabilir gibi görünüyor. Birinci gruba, merkezî bir konu, bir bilgi çekirdeği ve bu merkezî sarmalayan bağlamsal bilgilerden oluşan hipermetinler girmektedir. Metin-bağlam ilişkisi üzerine yapılan söz konusu yaklaşıma verilebilecek örneklerden biri, Klasik batı müziğindeki kanonlaşmış ürünleri ele alan CD-ROM'lardır. Örneğin, Beethoven'ın Beşinci Senfonisini merkeze alan bir hipermetinde, okuyucu, partitürleri gözden geçirerek, müziği dinleyebilir, aynı bölümü birden fazla kez dinleyerek parçanın yapısal analizini okuyabilir, orkestrasyon ya da Beethoven'ın hayat hikayesine dair bilgiler edinebilir. Bu tür, bir merkez etrafında yapılandırılan hipermetinlerin, her zaman, merkezde yer

alan çekirdek bir metin ve çeşitli derecelerde periferik bilgi ve yorumları içeren hiyerarşik bir düzeni vardır. Hipermetnin ikinci türünde, merkezi bir metin ya yer almaz ya da merkezde yer aldığı düşünülen metnin rolü, birinci tür hipermetindekine oranla daha azdır ve bu tür bir hipermetni okuma deneyimi, bir araştırma yapmaktan çok, oyun oynamaya benzer. Tek bir merkezi metnin olmaması durumunda, çeşitli kollara ayrılan yapı hiyerarşik değildir; bunun yerine, bazı “kavşak”ların diğerlerinden daha merkezi ve önemli olduğu bu yapı, bir ağ ya da mozaik görünümündedir. İnternette yer alan World Wide Web, birçok kavşağın yer aldığı, ama herhangi bir merkezi olmayan ikinci tür hipermetne benzer.

Hipermetnin, 21. yüzyılda insanların bilgiyi deneyimleme süreçlerinde gitgide önem kazanan bir rolü olduğu düşüncesini doğru buluyorum. Artık metin, dijital ortamda bulunacak, saklanacak ve çevrimiçi (on-line) olarak görüntülenebilecek. Kitaplar yazılmaya devam edilecek, ancak gitgide daha çok insan hipermetin yazacak. Hipermetnin, doğrusal (*linear*) nitelikteki metne oranla daha çok avantaja sahip olduğuna inanıyorum. Aynı zamanda, hipermetin konusunda dikkatli ve eleştirel olunmasını gerektiren birçok neden olduğunu da düşünüyorum. Öncelikle, günümüzde üretilen birçok hipermetin fazlasıyla sıkıcı nitelikte ve bu hipermetinler hiçbir şekilde içeriklerinden daha iyi değiller. Diğer bir konu, günümüzde, hipermetine erişimin kısıtlı olması ve hipermetne, ancak bu erişimi karşılayabilen kısıtlı bir kitle tarafından ulaşılabilmesi. Bir diğer konu ise, bu yeni ortamda denetim ve güvenliğin daha sorunlu olması nedeniyle, fikri mülkiyet hakları ile ilintili sorunların çözümünün oldukça zor olması. Üzerinde durulması gereken bir başka nokta ise, sıralı ana hatları ve

kronolojik anlatısıyla, doğrusal metin organizasyonunun bir çok kimse için daha güvenli bir temsil sağlıyor olmasıdır.

Ancak belki de en önemlisi, sanal bir gerçeklik olarak hipermetnin gücünün eleştiriyi davet ediyor olması konusudur. Bir şeyi sanal olarak deneyimlemenin anlamı nedir? Akademik dünyadaki birçok kişinin elektronik posta aracılığıyla sanal arkadaşlıklar kurmuş olduğu bir gerçektir. Özellikle de, birçok haber grubunda olduğu gibi, birden çok kişinin yer aldığı bu ilişkilerin yüzyüze ilişkilerden farkı nedir? Sanal bir topluluğu oluşturan faktörler nelerdir ve bu topluluklar “gerçek” midirler? Çünkü bu topluluklar metin, retorik, ekranda yer alan kelimelerin üzerinde temellenirler. Sanal gerçeklik ve röntgencilik arasında nasıl bir ilişki vardır? Çok kısa zaman önce, bir gazetenin internet konulu bir köşesinde, çok kullanıcılı (*multiuser*) bir oyunda “sanal bir tecavüz”ün gerçekleştiği haberi yer aldı. “Sanal yoldan tecavüz”e uğrayan oyuncu, olaydan ötürü çok kızgın ve üzgündü çünkü ortam sanal olsa da, olay maktul kişi için gerçekti.

Sanal gerçeklik metaforuna değinmek cezbedici görünüyor. Örneğin, hipermetni, insan zihninin ve çağrışımlara dayalı düşünme biçiminin bir modeli olarak ele almak mümkündür. Sanal toplulukları ise, gerçek olanların bir modeli olarak görmek mümkündür. Ancak bu ikililer arasında benzerlik kurmak yanıltıcı olabilir. Sanal gerçeklik, gerçekliği, diğer “gerçekçi” temsillerin yansıttığından daha fazla yansıtmaz. Sanal gerçeklik, kendi kendisinin bir temsili-dir: Bilgisayar başında bir metinle zihinsel düzlemde karşılaşan bir insanın deneyimidir. Bilgisayar yalnızca, zihinlerin metinler aracılığıyla üzerinden iletişim kurduğu bir kanal mıdır? Bilgisayar sanal bir performans sunabilir mi? Performans kuramını benimseyen halkbilimci-

lerin edindikleri derslerden biri, Nathaniel Hawthorne’un üstüne basarak belirttiği üzere, insanî temastan uzaklaşan ve tek amaçla hareket eden zihnin yaşamı, deliliğe kadar gider. Ethan Brand ve Roger Chillingworth, bugün hiç kuşkusuz siber ortamda dolaşmaktan hoşnut olurlardı. Yeni halkbilimcilerin performansla ilgilenmelerinin asıl nedeni, insanlarla ilgileniyor olmalarıydı. Metnin sanal dünyasının risk ve sorumluluk olmaksızın deneyimlenmesi nasıl bir deneyimdir? Sanal gerçekliğin deneyimleri ne kadar tatmin edicidir? Eğer zihinlerimiz birer metinler yığından, birbirleriyle yarış halinde olan ideolojilerin mekanından başka bir şey değilse, zihinlerimizin eleştirel bir şekilde kendinin farkındalığına sahip olmasını nasıl bekleriz? Bir metin kendinin farkında olabilir mi? Bu, mantık açısından imkansızdır. Sorunu, gerçekliğin fiziksellikten ayrılması olarak gören metin eleştirmenleri, hipermetnin sanal gerçekliğiyle biraz rahatlayacaklar gibi görünmüyor.

Metne yönelik böyle bir eleştiriye rağmen, metni başka yollardan, zihni ve kendiliği ise yeni modeller doğrultusunda anlamaya yöneldiğimiz de bir gerçek. Rorty’nin zihni kendini yeniden ören bir ağ olarak kavramsallaştırması, özellikle okuyucuların da yazar rolünü üstlenmesi açısından, hipermetnin interaktif yapısıyla büyük ölçüde benzerlik gösterdiği görülüyor. Bunun yanı sıra, Rorty, “söz konusu kendini yeniden ören ağdan hiçbir kendiliğin ayrılama[yacağı]” dile getirerek, “insanın kendiliğine dair her şeyin sadece bu ağdan ibaret [olduğunu]” sözlerine ekliyor (1991:93). Rorty’ye göre bir zihin-beden sorunu da söz konusu değil çünkü beden, zihin ve kendilik ile bir ve aynı şey ve tutkular ağı, beden dünyada edimlerini gerçekleştirirken ve dünya ona etki ederken, sürekli kendisini yeniden örüyor. Jacques Derrida’nın

yeni ve “değişmiş olan” metne dair görüşleri, dikkat çekici bir şekilde dünyanın hipermetin versiyonunu çağrıştırıyor:

Bir “metin” artık bitmiş bir yazı bütünü, bir kitabın ya da kitabın kenar boşluklarının arasına kapatılmış bir içerikten ibaret değil; metin artık, farklılıklar üzerine kurulu bir ağ, kendinden başka bir şeye, başka farklılık gösteren izlerle sonsuz kez atıfta bulunan bir izler sistemi. Böylelikle, metin, şimdiye kadar ona atfedilen her türlü sınırlamayı, bütün sınırları, (bu sınırları farklılaştırılmamış bir homojenlik içerisine yerleştirmeden, ancak bu sınırları daha karmaşıklaştırarak, vuruş ve çizgileri bölüp çarparak) yazmaya karşı geldiği düşünülen her şeyi (konuşma, hayat, dünya, gerçeklik, tarih, kısacası her türlü referans alanını) aşılıyor. [1979:83-84]

Metnin Hint-Avrupa kökü olan *tek*, örnek, dokumak anlamlarına geliyor. Metinler dünyada halihazırda olmayan, yapılan, oluşturulan şeylerdir. Eğer biz metinlere içkinsek ve metinlerce oluşturuluyorsak, eğer kendiliklerimiz birer inançlar ve tutkular ağıysa, deneyimlerimizin her zaman bize, azar azar, dile dökülmüş, metinleşmiş halde geldiklerine inanmaya hazır değilim. Esriklik ya da aşkın deneyimin metinsellik dışında olduğunu, ya da en azından, dilin sadece bu iki deneyime işaret edebileceğini, onu modelleyemeyeceğini, ancak kimi zaman bu deneyimlere neden olabileceğini sanıyorum. Metinler bizi oluşturuyor olabilirler, ancak biz de metinleri oluşturuyoruz; metinleri çeviriyoruz, metinler yoluyla bir şeyleri temsil ediyoruz. Bu anlamda metinler her zaman nostaljiktirler, deneyimi tutkuyla isterler. Metin-öncesi dünyası akıcı, işleyen bir dünyadır. Bu akış, örneğin, müzik yaparken ya da dinlerken insanların farkına vardıkları bir akıştır, bir yayılma sürecidir. Dijital ortamdaki bilgiler olarak ele alınan

metinler yeniden üretilebilir, aynen çoğaltılabilen şeylerken, deneyim (metinlerin deneyimlenmesi de buna dahil olmak üzere) bu niteliklere sahip değildirler. Metinleşen dil, makul bir çeviri türüdür; düşüncenin malzemesi olarak, düşünceyi temsil eder. Notalandırılmış haliyle müzik, vasat bir çeviri türüdür; gerçekleştirilmesi çok daha zordur. Normal şartlarda denetim sanatı olarak metinleştirilir: kendimiz hakkında (çoğunlukla da kendimize) hikayeler anlatırız, şiirler yazarız, filmler yaparız, resim, çizim, müzik yaparız, evler inşa eder, yemek yaparız, hayatlarımızı düzenler, kendimizi ifade ederiz; bu bizim dışavurumcu kültürümüzdür. Metinlere dair metinler, üst-metinler, halihazırda temsil olan metinlerin yeniden temsil edilmiş halleridir. Özellikle akademisyenler, bu metinselleşmiş dünyada yaşarlar. Böylesine bir metin dünyası zaten sanal bir dünyadır. Hipermetin temsilleri sanatsal yazarlığı ve okumayı cesaretlendirirken, okuyucuları yazarlara dönüştürürler. En iyi metinler gibi, en iyi hipermetinlerin de amaçları kendilerine dönük değildir; metinler ve hipermetinler, bizi, insanların, performansların ve toplulukların dünyasına tazelenmiş ve bilgili geri dönmemizi sağlarlar.

KAYNAKLAR

- Bauman, Richard. 1977. *Verbal Art as Performance*. Prospect Heights, 111.: Waveland.
- Ben-Amos, Dan. 1972. Toward a Definition of Folklore in Context. In *Toward New Perspectives in Folklore*, ed. Americo Paredes and Richard Bauman, pp. 3-15. Austin: University of Texas Press.
- Bolter, Jay David, Michael Joyce, and John B. Smith. 1993. *Getting Started with Storyspace*. Cambridge, Mass.: Eastgate Systems.
- Culler, Jonathan. 1975. *Structuralist Poetics*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press. _____ 1982. *On Deconstruction*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Derrida, Jacques. 1979. Living On / Border Lines. In *Deconstruction and Criticism*, ed. Geoffrey Hanman, pp. 75-176. New York: Continuum.
- Dorson, Richard, ed. 1972. *Folklore and Folklife*. Chicago: University of Chicago Press.

- Douglas, J. Yellowlees. 1991. Are We Reading Yet. In brochure notes to Stuart Moulthrop's *Victory Garden*. Cambridge, Mass.: Eastgate Systems.
- Eagleton, Terry. 1978. *Criticism and Ideology*. London: Verso.
- _____. 1983. *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Easthope, Anthony. 1994. Cultural Studies: 1. In *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*, ed. Michael Groden and Martin Kreiswirth, pp. 176-179. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press.
- Fish, Stanley. 1980. *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Fischer, Michael M. J., and George Marcus. 1986. *Anthropology as Cultural Critique*. Chicago: University of Chicago.
- Franklin, Reverend C. L. 1989. *Give Me This Mountain: Life History and Selected Sermons of the Rev. C. L. Franklin*, ed. Jeff Todd Titon, foreword by Rev. Jesse Jackson. Urbana: University of Illinois Press.
- Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
- _____. 1977. From the Native's Point of View: On the Nature of Anthropological Understanding. In *Symbolic Anthropology*, ed. Janet Dolgin et al., pp. 480-492. New York: Columbia University Press.
- _____. 1980. Blurred Genres. *The American Scholar* 49:165-179.
- Glassie, Henry. 1968. *Pattern in the Material Folk Culture of the Eastern United States*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- _____. 1975a. *Folk Housing in Middle Virginia*. Knoxville: University of Tennessee Press.
- _____. 1975b. *All Silver and No Brass*. Bloomington: Indiana University Press.
- _____. 1982. *Passing the Time in Ballymenone*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Joyce, Michael. 1990. *Afternoon*. Cambridge, Mass.: Eastgate Systems.
- Kroker, Arthur, and Michael A. Weinstein. 1994. *Data Trash: The Theory of the Virtual Class*. New York: St. Martin's.
- Landow, George. 1992. *The In Memoriam Web*. Cambridge, Mass.: Eastgate Systems.
- Lord, Albert B. 1960. *The Singer of Tales*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Marcus, George, and James Clifford. 1986. *Writing Culture*. Berkeley: University of California Press.
- McDaid, John. 1993. *Uncle Buddy's Phantom Funhouse*. Cambridge, Mass.: Eastgate Systems.
- Powerhouse for God*. 1989. A film by Barry Dornfeld, Tom Rankin, and Jeff Todd Titon. Documentary Educational Resources. Color, VHS and 16mm, 58 min.
- Propp, Vladimir. 1968[1928]. *Morphology of the Folktale*. Translated by Laurence Scott. Bloomington, Ind.: Research Center in the Language Sciences.
- Rajan, Tilottama. 1994. Hermeneutics: 1. In *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*, ed. Michael Groden and Martin Kreiswirth, pp. 375-379. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press.
- Ricoeur, Paul. 1981. *Hermeneutics and the Human Sciences*. Edited and translated by John B. Thompson. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rorty, Richard. 1991. *Objectivity, Relativism and Truth*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Scholes, Robert, Nancy R. Compey, and Gregory L. Ulmer. 1988. *Text Book: An Introduction to Literary Language*. New York: St. Martin's Press.
- Schechner, Richard, and Willa Appel, eds. 1990. *By Means of Performance*. New York: Cambridge University Press.
- Tedlock, Barbara. 1992. *Time and the Highland Maya*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Tedlock, Dennis. 1990. *Days from a Dream Almanac*. Urbana: University of Illinois Press.
- Titon, Jeff Todd. 1971. Ethnomusicology of Downhome Blues Phonograph Records, 1926-1930. Ph.D. dissertation, University of Minnesota.
- _____. 1976. Son House: Two Narratives. *Alcheringa: Ethnopoetics* (NS) 2(1):2-9.
- _____. 1977. *Early Downhome Blues: A Musical and Cultural Analysis*. Urbana: University of Illinois Press.
- _____. 1980. The Life Story. *Journal of American Folklore* 93:276-292.
- _____. 1988. *Powerhouse for God*. Austin: University of Texas Press.
- _____. 1991. *The Clyde Davenport Web*. HyperCard stack, freeware. Providence, R.I.: Jeff Todd Titon. Also available on the Web at <http://twine.stg.brown.edu/stg/projects.html>.
- Toelken, Barre. 1979. *The Dynamics of Folklore*. Boston: Houghton-Mifflin.
- Wilgus, D.K. 1973. "The Text Is the Thing." *Journal of American Folklore* 86: 241-252.
- Zipes, Jack David. 1983. *Fairy Tales and the Art of Subversion*. New York: Wildman.