



## **Bir Okuma Yöntemi Olarak Empati Yöntemi**

Tuğrul İNAL

*Ufuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi*  
*tinal@hacettepe.edu.tr*

### **ÖZET**

Yazınsal metinler farklı bakış açıları ve yöntemlerle okunur. Eleştirmen de bunlardan birini özgürce seçer. Burada sorun metni okuyanın amacıyla metnin nasıl örtüşeceği. Sorun düzeyinde ortaya çıkan yazınsal metne yaklaşım biçimi ve uygulanacak yöntem özellikle eleştirmenin bakış açısı, algı ve beğeniyle doğrudan ilintilidir. Buna göre nesnel gerçek aşılıp, yaratıcı, kurguya dayalı ve öznel ikinci bir paradigma - metin ortaya çıkarılır. Bu ikinci metinde gerçek, sürrealistlerin yaptıkları gibi görsel ve anlaksal boyutlar kazanarak dönüşüme uğrar ve bir üstgerçeklik biçimi kazanır. Bu ikinci metinde bilinç ve gerçek parçalara ayrılır, yeniden yaratılır. Eleştirmen gerçeği algılama süreci içerisinde bir potada değişime uğratır, imbiğin geçiri ve yeni bir gerçek yaratır. Üstgerçeklik biçimindeki bu paradigma metin sanatsal ve yazınsal boyuttan başka bir şey değildir. Bu, nesnel gerçekliğe yönetilen yeni bir bakış açıdır. Sanatsal ve yaratıcı olan da budur. Bu, sanatsal olanın nesnel gerçeklerin ötesinde olduğu anlamındadır. Paradigma metinde gerçek görüldüğü çok sezilen yönüyle ele alınır. Bu, yazar ile okur arasında kurulan göreceli, öznel ve aşkın bir kurgudur. Bu, nesnel metnin aşılmasıdır. Bu yöntem eleştirmene estetik, sanatsal ve dramatik bir özgürlük sağlar. İlk metin bir **re-ekritür** olarak yeniden yazılır. Eleştirmen de protagonist ve metteur en scène durmaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Paradigma-metin, üstgerçeklik, algı, kurgu, öznellik, yaratıcılık.

## **La Methode Empathique Comme Proposition De Lecture**

### **RESUME**

Il convient de lire les textes littéraires selon des points de vue divers et avec des méthodes différentes. Le critique choisit donc librement l'une de celles-ci. Ici, le problème est de savoir en quoi le texte littéraire rejoindra le but de celui qui le lit. La problématique du mode d'approche des textes littéraires et de la méthode à appliquer dépend directement du point de vue du critique, de son appréhension et de son appréciation. De ce point de vue, en dépassant la réalité objective, un texte second paradigme émerge se basant sur la créativité, la fiction et la subjectivité. Au sein de ce texte second, la réalité, comme dans le procédé mis au point par les surréalistes, gagne une dimension visuelle et intuitive et subit une véritable métamorphose, acquérant ainsi une qualité de surréalité. Dans ce texte second, la conscience et la réalité se morcellent et sont recréées. Le critique fait alors subir à la réalité une transmutation, en faisant passer cette dernière dans l'alambique. Le texte paradigme, de forme surréaliste, n'est rien d'autre que l'expression de la forme artistique et littéraire. Cela équivaut à porter un nouveau regard sur la réalité objective. C'est la caractéristique propre du processus artistique et créatif. On peut donc affirmer que l'essence de l'art se situe au-delà des réalités objectives. Dans le texte paradigme, la réalité est davantage appréhendée sur un mode intuitif qu'objectif. Il s'agit d'une fiction relative, subjective et supérieure entretenue dans le rapport entre l'écrivain et le lecteur. Le texte objectif est dépassé. Cette méthode accorde au critique une liberté esthétique, artistique et dramatique. Le premier texte est donc recréé en tant que réécriture alors que le critique se voit conférer les rôles de protagoniste et de metteur en scène.

**Mots-clés:** texte paradigme, surréalité, perception, fiction, subjectivité, créativité.

## **The Empathy Method: A Suggestion On A Way Of Reading Text**

### **ABSTRACT**

Literary texts can be read and analyzed in a variety of ways. The critic chooses one of those available to him/her freely. The issue here is how far the aim of the reader corresponds with the text itself. The problematic concerning the method used in how to approach and handle a literary text is in direct correlation with the views, the conceptions and the desired aims of the critic. In conjunction with this, objective reality is set aside and a creative, fictional and subjective paradigm is created- namely a second text. In this second text, reality takes on visual and momentary dimensions as with surrealist creations and mutates and takes the form

of a suprareality. In this derived text conscious and reality are dissected and recreated. The critic is his/her conception process purifies and changes this reality and recreates a new one. This supreal paradigm is actually the artistic and literary aspects of the text. This is a new way of viewing objective reality. This is an artistic and creative endeavor. This is a reflection of the artistic beyond the confines of concrete and objective realities. In the paradigm text the text is approached with an intuitive perspective as opposed to an objective one. This is the establishment of a subjective, personal and superfictive bond between writer and reader. This entails moving beyond the objective and concrete text. This method of analysis allows the critic aesthetic, artistic and dramatic freedom. The initial literary work is re-written as a text. The critic thus becomes the protagonist and the producer.

**Key Words:** Paradigme-text, suprareality, perception, fiction, subjectivity, creativity.

## GİRİŞ

Geride bıraktığımız yüzyılın ikinci yarısından başlayarak ve ivmesi artarak uygulandığı biçimiyle yazınsal metinler farklı bakış açıları ve ayrık yöntemlerle çözümlenip değerlendiriliyor. Bu, okur ve eleştirmenin yazınsal metinleri nasıl ve hangi yöntemle algılayıp çözümleneceğini bir sorun düzeyine getirmiş olduğu anlamına gelir. Bu bağlamda farklı bakış açıları ve yerleşik yöntemler arasında bir bakıma **öznellik** ve **kurgu** içeren empatik yaklaşım ise algı ve beğeniyle ilintili çözümlenmenin ve izlenecek yöntemin tamı tamına nasıl olacağı sorunsalını ortaya koyar. Bu sorunsalı ilk kez **Frankofoni**'de (2006) *Bir Okuma Önerisi Olarak Empati Yöntemi (Ortak Kitap, 18, 3-13; 15-26)* başlığı ile ele almıştım. Bir sorunsal olarak bu okuma önerisini ikinci kez biraz daha doğrudan ve kestirme yolla şu doğrultuda açarak tanımlayabilirim diye düşünüyorum.

Okur-eleştirmen, nesnellik, gerçeklik, “akademik” bilimsellik ile kurgu ve **imgeleme** de bezenmiş öznellik arasında yerini belirlemek durumundadır. Öyle ya; yazarlara sıklıkla sorulan “Nasıl yazıyorsunuz?” sorusuna koşut olarak okur-eleştirmen de kendisine “Nasıl okumalıyım, nasıl çözümlmeliyim?” sorusunu sormalıdır. Peki bu sorunun yanıtı nasıl bulunacak? Nesnellik, gerçeklik, uç noktası bilimsellik içeren farklı yöntemlerle, metinlerarası bağlamda imgelem ve kurguya dayalı, yer yer öznellik gerektiren empati yöntemi arasında, okur-eleştirmenin konumu ne olmalıdır? Empati yöntemini uygulamaya sokacaksa imgelem ve kurguyu ön sıraya çıkaran okur-eleştirmen, çözümlenecek metni öznellik boyutunda elbette kendince yeniden yeniden algılayacaktır. Bu da özgün yani ilk metne koşut **ikinci bir yaratı metin-paradigma-** olacaktır. Bu paradigma metinde

okur-eleştirmen nesnellik ve gerçekliğin egemen yerleşik sınırlarını ve kalıplarını aşarak metne öznel yeni yeni boyutlar katacaktır. Bu durumda ilk metnin vaaz ettiği gerçeklik de üst gerçeklik biçimine dönüşecek ve gerçek yeniden yaratılmış olacaktır.

Gerçeği parçalara ayırıp yenileyerek, yeni bir gerçek'lik yaratma edimine sevgili Orhan Veli bir yazısında çok güzel, çok anlamlı bir açıklık getirmişti: *Sanatçı ister ressam olsun ister şair, gerçeği ya da geçekliği kendi algı sürecinde bir potada değişime uğratarak yeni bir gerçek yaratır.* Bu değişimsel olguyu üst gerçeklik ya da yeni-yaratılan gerçek olarak tanımlayabiliriz. Bu, bir simyacı gibi maddeyi imbikten geçirerek yapılan bir damıtma edimidir. Nesnel gerçeğin üzerinde yapılan bir edim. Bu, yazınsal metnin yeni bir boyutta başka bir biçim, renk ve estetik algıyla ortaya çıkarılıp bir tür **görselleştirilmesi**, dahası **tek kişilik bir oyun** gibi sahneye konmasıdır. İlk okuma önerisinde de tanımladığım gibi bu, şair ile okur arasında kurulmak istenen ve olması gereken **görelî, öznel ve aşkın teatral bir kurgu-biçimdir**. Bu, sevgili Oktay Rifat'ın *Perçemli Sokak*'ın önsözünde yazdığı gibi gerçekliğin görülenden çok **sezilen yönüyle** ele alınmasının gereği ve sonucudur. Bu, ilk metin ile paradigma metin arasında kurulan **renkli, dinamik, aşkın** bir ilişki ve aşamadır. Bu, nesnel olanın aşılması gereği ve gerçeği anlamındadır. Paradigma metin bir deyiş ve sezgi biçimi olarak ilk metnin bir **izdüşümü** durumunda olmalıdır. Bu, kurgu ve imgelem dolayında sözcüklerle **özgürce kurulan yeni bir teatral metindir**. Gerek kurgu, gerekse imgelem, sözcükleri ve **metnin bütününi mayalayan, derinlikli, yaratıcı ve estetik öğelerdir**.

## EMPATİ YÖNTEMİ

Empati yönteminin birincil amacı da çekicilik kavramından uzak, kuru bilgilerle okuru baş başa bırakmak ve “akademik” bilgi aktarıcılığı yapmak olmayıp, salt anımsatıcı ve bilgilendirici klişelerden olabildiğince uzaklaşarak *retorika* yoluyla daha çok da estetik ve yaratıcılık kavramlarıyla bütünleşmektir. Yazara ve metne dair bilgiler aktarılırken, bunlar **teatral bir yaklaşım ve sunumla**, bir *mitos* ya da **öykü** tadında anlamlı bir güzellik ve yorumlamayla verilmelidir. **Dramatizasyon yüklü**, kurguya dayalı paradigma metnin tüm öğeleri, insana dair her şey ve tüm diyalektik olgular, **tanrı-şeytan, cennet-cehennem, ölüm-yaşam, iyilik-kötülük, kişiler, eylemler, zamanlar, mekânlar, mevsimler, insan yazgısı ve tragedyasına** dair daha birçok şeyin betimlemesi –*ekphraseis*- bu retorikanın içindedir. Bir retorika estetiği olan paradigma metin, **gerçek ile kurmaca, fantazyayla ile mitosun** ortak bir uygulayım örneğidir. Bu uygulayım, belli ölçüde de

eleştirmenin özerkliği, dolayısıyla da zihinsel ve estetik imgelem özgürlüğüdür. Baudelaire'in çok sevdiği, dahası tapındığı ve hayal gücüyle ürettiği metinler empati yöntemiyle mayalanarak eleştirmeni taklit-*imitatio*-yoluya benzerini yapmaya, başka bir deyişle taklidi **teatral bir sunumla gerçek olandan ayırmamaya** yönelir. Şiirsel öykülerin herhangi birinin benzerliği ya da gerçekliği açısından demek oluyor ki, her iki metin arasında estetik açıdan bir ayırmalamadan söz edilemez. Her iki metin de retorikanın ayrılmaz estetik öğeleri olup, kurgu ve imgelem gücü terimlerinin çeşitli yorumları üzerine kuruludur. Her ikisi de *a priori* olarak beyinsel birikimin, bilincin ve retorikanın ürünüdür. Her iki metin de özdeşleşmiş, biçimlenmiş, yontulmuş, yorumcu ve estetik ifade biçimi anlamında *imitatio* ve kurmaca kavramlarıyla bağıntılı olarak üretilmiştir. Şiir estetiği ortamında bu kavram ve öğeler içselleştirilmiş, güzellik anlayışı gereğiyle iç içe girmiş ve dramatik bir derinlik metne egemen kılınmıştır.

Ne ki, metnin kurgusunun yalın olmasına karşın dramatisasyonun uç noktaları karmaşık ve derindedir. Keder, sevinç, ironi, iyilik, kötülük, iyimserlik ve kötümserlik, olağanüstü ve şaşırtıcı boyutlarda düzensiz değişkenliklere açık olup, hepsi de *antagonist* bir yapıdadır. Dramatisasyon yüklü her bir öge süreklilik içerisinde değişime ve belirsizliğe açıktır. Böylesi bir değişkenlik ve devinimde *antagonist* yapı tiz bir biçimde ortaya çıkar. Şaşkınlık ve hayranlık içerisinde zikzaklar çizerek varlığını sürdürür. Yazınsal yapı *allegro-vivace* tonunda çalınan bir senfonik şiire, yer yer durgun, yer yer trajik bir lirizme dönüşür. Metin çoğu zaman *patetik* bir biçimde sonlanır. Ani ve sık değişimler, bir metinden ötekisine ya da aynı metinde genel akışı ve dramatisasyonun yükünü hiç azaltmaz, kesintiye uğratmaz. Bu bağlamda dramatisasyonla şiirsel bütünlük ve patetik yapı her iki metinde de ön sıradadır. Her iki metinde de dramatisasyonun tırmandırılması gibi retorika'da ki renk değişimleri, kader ve kedere dair gerginlikler, sorunsallar, en üst düzeydedir. Baudelaire'in tragediyalarındaki gerginliği bu denli üst düzeyde tutabilmesinin nedeni, her trajediyi ustaca sahnelemesinin yanı sıra şiirin türlü katmanlarını usta bir kompozitör olarak dengeleyip yönetmesi ile ilintilidir. Öyle olunca da bir tragediyadan ötekisine bağlar kurulur ve sınırsız alanlar açılır. Gerçekten de Baudelaire dramatisasyondaki ustalığını kullanarak dramatik karmaşayı belirleyip besleyen tüm düşünsel ve şiirsel ayrıntılar üzerinden geçerek şiirsel kurgu ve dil arasında estetik ve patetik mükemmel bir ilişki kurmuştur. Varlığa ve evrene dair tüm sorunsallar ayrıntılarıyla ve ilginç metaforlarla her metinde kusursuz bir biçimde ortaya çıkar. Okur-eleştirmen de metni yeniden yeniden okurken paradigma metinde bu içselliğin ve oluşumun ortak yapımcısı olur.

## OKUMA YÖNTEMİ OLARAK EMPATİ YÖNTEMİ

Bir okuma biçimi olarak gerek şiir ve öyküye gerekse tek kişilik oyunlara uygulanabilir olduğunu düşündüğüm ve birer paradigma metin olarak yaptığım çözümlenmeler ilk metne dayalı olarak gerilimli bir dramatisasyon ve süreklilik üzerine yapılandırılmıştır. Söz konusu metinler Türk yazınında ve bir dizi biçiminde Orhan Veli, Hâle Seval, Cevat Şakir, Ziya Osman Saba, Dervişe Güneyyeli Kutlu, Fransız yazınında da Baudelaire ve Rimbaud'nun metinleri üzerine konumlandırılmıştır. Konuyu biraz daha açılmak için neden bu yazarlar ve metinler diye sormalıyım. Bu metinlerde dramatik yapı diyalektik bir düzlemde **yaşam-ölüm, varlık ve yokluk** sorunsalı üzerine tam da oturuyor da ondan. Tüm bu dizeli ve düzyazı metinler insana dair ne varsa her şeye vurgu yapıyorlar da ondan. Dahası tüm bu metinlerde ortaklaşa romanesk bir yan da var üstelik. Romanesk metinlerde çokça karşımıza çıkan anlatıcı-öznenin- Baudelaire metinlerinde de olduğunu söylemek bir abartı sayılmamalı. Dahası bu metinlerde gizli ama ortak bir anlatıcı, dramatik yapının her yanında var olup, belirleyici konumundadır. Bu anlamda ister şiir ister öykü olsun, dramatisasyon yüklü bu metinler, bir tiyatro metnine şaşırtacak kertede yakındır. Abartmadan bu paradigma metinlerin her birinin tiyatro metnine yakın olduğunu gönül rahatlığıyla söyleyebilirim. Şiirsel monologlar, dramatik yapıyla mayalı iç konuşmalar, antik Yunan tragedyelerindeki koroları anıştıran ve ara ara ortaya çıkan anlatımlar, gerçeklik kavramına ilişkin düzenli, düzensiz, kurgulu, abartılı göndermeler ve varoluşla ilintili kavramlar teatral yapıyı öne çıkarırlar. Ayrıca antik çağdan beri modern toplumlar öncesinde şiirin tiyatro ile birlikteliği ve iç içe sahnelendiği düşünülürse, bu yöntemin temel özelliklerinden biri olan **şiir-öykü-tiyatro** birlikteliği daha iyi algılanabilir. Sadece, *Paris Sıkıntısı*'nda değil *Kötülük Çiçekleri*'nde de, Baudelaire'in tiyatronun olanaklarından olabildiğince yararlandığı yadsınamaz bir gerçek. Düşlerin, güzelliklerin, aşkların ve aşk kırgınlıklarının yaşandığı, ölümsüz güçlerin her zaman ve her yerde var olduğu bu güzel ve *sefil* Paris şehrinde şiir dünyasının duyumsadığı türlü tutkuları muhteşem bir dille öyküleyip oyunlaştıran anlatıcı, yalnızlığa ve çıkmaz sokağa itilmiş olan bireyin toplumsal yapıyla olan çatışmasını ve türlü çekişmelerini sahneye koyucu olarak kaleydoskopun merceğine odaklar. Ancak dramatik bir ağ ile örülü tüm bu metinlerin temelinde anlatıcı-öznenin bakış açısı yatar. Aşkların yaşandığı bu –sefil başkent'te güzellikler, çirkinlikler, yabancı'lar, -l'étranger-, mutsuz yaşlı kadın'lar –le désespoir de la vielle-, günah çıkarıcı sanatçı'lar –le confiteor de l'artiste-, kalabalıklar –les foules-, dul kadınlar –les veuves-, yaşlı şarlatan'lar -le vieux saltimbanque-, yoksul'lar -le joujou du pauvre-, periler –les dons des

fées-, yalnızlık'lar –la solitude-, türlü tasarı'lar –les projets-, Dorothée gibi güzeller –la belle Dorothée-, kumarbaz'lar –le joueurs genereux-, sarhoşlar –enivres-vous-, metresler –portraits de maitresses-, gariban köpekler –les bonnes chine-, cehennemlik kadınlar –femmes damnees-, Hâbil ile Kaabil –Habel et Canim-, kedi'ler –le chat-, körler –les aveugles-, şen ölü'ler –le mort joyeux-, öldürülmüş kadın'lar –une martyre-, şarap –l'âme du vin-, şeytan –les litanies de satan-, cennet, cehennem, adamlar, insancıklar, evrene dair her olgu ve herkes bu kaleydoskopun merceğinde sahneye odaklanan oyunculardır. Adlandırdıklarımın-adlandırmadıklarımın tümü birer *protagonist* –*prima donna*- olup kurguyu oluşturan dramtizasyonun oyuncularındırlar. Hepsinin bir başka ortak yanı da geçici mutluluklarla kalıcı tragedyalarda buluşmalarıdır. Dahası hepsi de birlikte oynanan komedyanın ve tragedyanın oyuncularındırlar. Tüm bu teatral özellikler, bu şiir ve öykülerin usta bir dramaturg elinde oyunlaştırılması için yeterlidir. Öyle olunca da okur-eleştirmen de metnin oluşum aşamalarından başlayarak yaratı süreçlerini mercek altına alarak çözümleme işine koyulur. Metinleri oluşturan düşünsel yapıları gerçekçi, *ikastik* ve düşsel fantazyaları irdeleyerek gerçeğin yeniden yapımından çok yeni bir görüntüsünü dikkatle ve duyarlıkla formüle eder. Bunları yaparken paradigma metni oluşturan yaratıcı-yazar izlenecek yolu belirler. Böylelikle metinlerarası üretilen paradigma denemeler *dramatik bir okuma* ortak başlığıyla bir dizi biçiminde birbirini izler. Özellikle benim çok sevdiğim deneme türü, paradigma metnin oluşumuna biçimsel, dahası öyküsel ve teatral bir tat verir. Bu metinlerde sanatçının içsel evrenindeki sanatsal yaşantısının çerçevesi ortaya çıkarılır ve sahneye taşınır. Bunun gerçekleştirilebilmesi için de önemli bir katman olan **kurgusal mizansen** tasarlanır. Metne uyarlanan tiyatro sahnesi sanatçı evreninin bir benzeri-*analjisi*- olur. Okur-eleştirmen bu aşamada artık bir tiyatro sanatçısı, ipleri elinde tutan, her şeyi çekip çeviren özgür bir uygulayıcı ve sahneye koyucu durumundadır. Paradigma metinde sanatçı rolünü oynayacaktır. Çok dikkatli olunması gereken bu yaratı ediminde her şey ve geçmiş ile şimdiki zaman iç içe girer. Bu kaynaşıklık çoğu zaman düşselliklerle dolu sınırsız, süresiz, kimi zaman ışısız, renksiz ve belirsiz bir uzama taşınır. Düşler, özelemler, tragedyalarda, tasarılar, olağanüstü incelen kırılgan duyumsamalar, eşduyumlar –*correspondances*-, acılar, hazlar, hayata ve gerçeklik kavramına ilişkin sahnelerin tasarlanmasında estetik imgeler halinde ortaya çıkarlar. Nedir bu imgeler? Bunlar şiirin düşlediği gerçeklerdir. İmgeler gerçeğin ta kendisidir. Şiirin gerçeği ya da gerçekliğidir. İmgelerin bize ilettiği ve duyurduğu her şey, yanısamalar, doyumsuzluklar ve düşler sahneye egemen olur, yeni bir gerçeklik kazanırlar. Mutlulukların çoğu zaman da mutsuzlukların sahnelendiği bu tragedyalarda evvel zamanlar şimdiki zamanda kozmosun ta kendisi, her

zaman ve her uzamda var olan şeytan ya da melek “kadın” eşliğinde ya bulgulanır ya da çoğu zaman acısıyla yaşanır. *Varolmanın dayanılmaz hafifliği* kışkırtıcı biçimde ve seçkin bir zevk yumuşaklığında ortaya çıkar. Kurgu ve gerçeğin kaynaştığı paradigma metinde her şey tanıtlayıcı ve yargılayıcı bir tragedya dönüşür.

Paradigma metinlerde cehenneme inişten yeryüzü cennetine ve gökyüzüne çıkışa dair her şey, kozmosun altında ve üstünde gerçekleştirilen yolculuklar, yaşanan kentler, onulmazlıkların aynası şatolar, türlü insan manzaraları, kimi zaman kurgu yoluyla kimi zaman tam da tersine gerçeklik öğeleriyle sahneye taşınır. Şaşırtıcı bir birliktelik. Sıralayıcı olmayan, alışılmamış bir birliktelik; kurmaca ve gerçeğin birlikteliği. Özgül ağırlıkları farklı, karşıtlıklarla örülü bu iki öge, kurmaca ve gerçek’lik, nasıl dengelenip aynı potada mayalanıyor? Gökselden yersele kurmaca çok yönlü perspektiflere nasıl ışık tutuyor?

Bu soruların doğrudan ve pratik yanıtlarını bu iki ögenin harmanlandığı iki metinde kaynaşık olarak bulduğumuza göre, yapma bir öge olan kurgu ile gerçek’lik, demek oluyor ki anlamlı ve figüratif bir güzellikte birlikte olabiliyor. Empati yönteminin omurgasını oluşturan bu birliktelik okur-eleştirmenin metni, yazarın bakış açısı, algısı ve beğeniyle alımlayıp yeniden yeniden çözümlemesine yardımcı oluyor. Bu yöntemle üretilen paradigma metinler, doğrusu, kurgu nasıl işler sorusunun pratik, somut ve çözümlayici bir yanıtıdır. Bu, metinlerarası bağlamda öz ve biçimin ayrıntılarıyla birlikte karılıp figüratif ve yeni bir biçim olarak okura sunulmasıdır. Somut bir örnek: *Köpek ile Parfüm Şişesi*’nde *–Le chien et le flacon-* izlendiği gibi Baudelaire’in teatral bir havada sahneye koyucu olarak soyluluk ve kabalığı karşılaştırması dikkat gerektiren kurgusal ayrıntılarda gizlidir. Kurgu işte tam da bu ayrıntılarda devreye girer. Bilinç, dil ve anlatım arasındaki gerçekliği kimi zaman abartıya dayalı, kimi zaman da karikatürle bezeli masalsı bir öyküye dönüştürür. Kurmacanın da kurmacası diyebileceğimiz bu yöntemle okur-eleştirmen yazarın içsel dünyasındaki gerçeği yeni bir anlatımla teatral alana taşır. İçselleştirdiği bilgileri kullanıma taşıyarak sanki yazarın kendisiymiş gibi kurmaca ortamında ve tek kişilik bir oyun tadında metni yeniden kurgular. Kurgulanan metin masalsı bir operadır artık. Bu durumda metnin derinliğine inmiş olan okur-eleştirmen çözümleme edimine girişirken hayal gücü süreçlerini dikkatli ve duyarlı bir dil yardımıyla kullanır. Metaforlardan, çağışımlardan ve örtük anlatımlardan yararlanıp metni yeniden harekete geçirerek bir başka fotoğrafını sahneye taşır. Bu, farklı anlatım kayıtlarını yeniden çeşitlemek gibi bir şeydir. Bu, her şeyden önce dilin özenle kullanımına ve metnin özüne ve sözüne sahip olunmasına bağlı yaratı bir fotoğraf ve retorika



becerisidir. İmgelemin ön sırada tutulduğu bu masalsı operada *imitatio* işine derinliğine koyulan okur-eleştirmen yazarın izinde nesnel olanı kimi zaman görmezlikten gelir, kimi zaman da değişikliğe uğratar. *Kötülük Çiçekleri*'nin – *Les fleurs du mal*- ikinci basımının *Sonsöz*'ündeki –*Epilogue*- tasarıda *yetkin bir kimyacı ve kutsal bir ruh gibi (...) sen bana kendi çamurunu verdin, ben onu altına dönüştürdüm. – Comme un parfait chimiste et une âme sainte (...) tu m'a donné ta boue et j'en ai fait de l'or.-* diyen Baudelaire'in ışıklarını ve çizgilerini üç boyuttan izler.

## SONUÇ

Sonuç olarak ortaya gizemli, uyarıcı, etkileyici bir fotoğraf ortaya çıkar. Bu, empati yöntemiyle üretilen **estetik** ve **teatral bir yorum-figürdür**. Alımlama ve yorumlama yoluyla yapılan ışıklı, renkli ve derinlikli bir fotoğraf. Metali çekiçle dövüp çekerek istenilen figürü ortaya çıkaran bir fotoğraf. Paradigma metinde üretilen şey yazarın içsel dünyasının teatral bir fotoğrafından başka bir şey değildir. Yazarın bilgilerini kullanarak yazarın kendisiymiş gibi bir kurgu ortamında yeniden üretilen bir fotoğraf.

Sahne hazır, her şey hazır, herkes hazır. Artık *Baudelaire İçin Dramatik Bir Okuma* adlı oyun başlayabilir.

Başvuru: 16.01.2015

Yayın Kabul: 15.04.2015

