



INTERNATIONAL

JOURNAL of HUMAN STUDIES

ULUSLARARASI İNSAN ÇALIŞMALARI DERGİSİ

ISSN: 2636-8641

Cilt/VOLUME 6 Sayı/ISSUE 11 Yıl/YEAR: 2023

Alındı/RECEIVED: 09-02-2023 – Kabul/ACCEPTED: 23-06-2023

Doğuşundan Ölümüne, Yok Oluşundan Dirilişine Yazar Figürünün Tarihsel Değişimi

A Historical Review of the Author Figure from Birth to Death and Disappearance to Resurrection

Nesrin KOÇ¹

Abstract

With his absence- presence, the figure of the author has continued to occupy a significant space in literary discourse. Undoubtedly, Roland Barthes' "The Death of the Author" is one of the most renowned debates. Barthes' emphasis on the text itself, rather than the author who created it, has significantly transformed the methods by which texts are analysed and the author has been relegated to the periphery of the text with the widespread adoption of literary theories which have been

Öz

Yazar figürü varlığı ve yokluğu etrafında şekillenen tartışmalar ile tarih boyunca edebiyatta önemli bir yer tutmuştur. Şüphesiz, bu tartışmaların en bilindik örneklerinden biri de Roland Barthes'ın "Yazarın Ölümü" denemesidir. Barthes'ın metni yaratan yazardan ziyade metnin kendisine yaptığı vurgu, metin okuma biçimlerini de kökten bir değişikliğe uğratmış, yazara karşı eleştirel bir tutum takınmış olan edebi teorilerin yaygın olarak benimsenmesi ile yazar metnin gerisine

¹Dr. Öğr. Üyesi, Mudanya Üniversitesi, Rektörlük, Ortak Dersler Koordinatörlüğü, nesrin.koc@mudanya.edu.tr. Orcid: 0000-0001-6906-4641

Bu makale yazarın Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde Doç. Dr. Elif Öztürk- Avcı danışmanlığında tamamladığı "The Reconstruction of Authorial Identity in Contemporary Author Fictions: A.S Byatt's *Possession*, David Lodge's *Author, Author* and Maggie Gee's *Virginia Woolf in Manhattan*" [A.S Byatt'ın *Sahipler*, David Lodge'un *Yazar, Yazar* ve Maggie Gee'nin *Virginia Woolf Manhattan'da Adli Yazar Romanlarında Yazar Kimliğinin Yeniden Kurgulanması*] başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

critical of the author. Nevertheless, the author has persisted in the literary world as a writer, a scriptor, a character, a “function” as described by Foucault, or a “figure on the carpet” as Barthes puts it. Postmodernism and post-postmodernism have brought the author back to the forefront. In the context of postmodernism and its aftermath, it can be argued that there has been a shift in the perception of the author, as post-postmodern sincerity has replaced postmodern irony, and the reconstructivist method has supplanted deconstruction. This study examines the relationship between authorship and authority by delving into the definition of the author throughout history within the context of the birth, death and resurrection of the author.

Keywords: Author, The death of the author, Roland Barthes, Michel Foucault, Deconstruction, Reconstruction

itilmiştir. Yine de yazar edebiyat dünyasında yazan kişi, yazman, karakter, Foucault açısından bir “işlev” ya da Barthes’ın deyişiyle “halıdaki figür” de olsa varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Postmodernizm ve post-postmodernizm ise “ölmüş” olan yazarı yeniden ön plana çıkarmıştır. Postmodernizm ve sonrasındaki dönem değerlendirildiğinde postmodern ironinin yerini post-postmodern içtenliğin, yapısökümün yerini ise yeniden yapılandırmacı yöntemin almasıyla yazar algısında bir değişim yaşandığı söylenebilir. Bu çalışma, yazarın doğuşu, ölümü ve yeniden dirilişi bağlamında tarih boyunca yazar tanımının geçirdiği değişimleri ele alarak yazarlık ve otorite arasındaki ilişkiyi incelemektedir.

Anahtar kelimeler: Yazar, Yazarın Ölümü, Roland Barthes, Michel Foucault, Yapısöküm, Yeniden yapılandırma

Giriş

Roland Barthes (1968), “Yazarın Ölümü”¹ denemesinde Yazar²’ı “Orta Çağ’da İngiliz deneyselciği, Fransız rasyonalizmi ve Reform hareketinin kişisel inancı ile ortaya çıkmış, modern bir figür ve toplumumuzun bir ürünü” olarak betimlemektedir (s.142). Bu tanımda tasvir edilen Yazar, “bireyin, veyahut daha soylu bir ifadeyle kişinin prestijinin keşfidir” (ss.142-3). Barthes bu tanımla yazarı öldürmesinin ardındaki sebepleri sıralarken aynı zamanda doğuştan ölümüne yazarın varoluşunun incelenmesine olanak tanıyan bir izlek de sunmuş olur. Bir figür olarak doğuştan, yaşamı ve ölümüne yazarın kavramsallaştırılması daima bireye ve özneye bakış açısı ile yakın ilişki içinde olmuştur. Barthes, bir metne yazar tayin etmenin o metne kilit vurmak ve yazıyı kapatmak anlamına geldiğini iddia ederek yazarın öldürülmesi gerektiğini savunmasıyla metnin okunma biçimlerinde büyük

¹Aksi belirtilmedikçe İngilizce metinlerden Türkçeye yapılan çeviriler yazara aittir.

²“Yazar” [Author], Barthes’in eleştirdiği, tanrısal özellikler atfedilmiş, kapitalizmin bir ürünü olan Yazar-Tanrı’dır. Daha sonra belirteceği gibi Barthes’in eleştirisinin esas hedefi, hayatı ile tanrılaşmış bu Yazar figürüdür. Yazar’ın aksine kişisellikten sıyrılmış, dilin yazara üstünlüğünü kabul eden “yazar” metne geri dönebilir. Makale içerisinde “Yazar” kullanımını Barthes’in kullanımına paralel olarak ilerlemektedir.

bir değişim yaratmıştı; ancak postmodernizm ile başlayan ve post-postmodernizm, metamodernizm gibi çeşitli adlarla anılsa da, henüz adı tam olarak konulamamış olan postmodernizm sonrası ile devam eden dönemde gerçek yazarın metne ve yazın dünyasına döndüğünü söylemek mümkündür. Peki, tarih boyunca, Yazar-Tanrı, yazman, motif veya figür olarak çeşitli biçimlerde varlık göstermiş, bir noktada öldürülmüş ve nihayetinde “diriltiyle” metne geri dönmüş olan bu yazar kimdir? Barthes’ın yazarı öldürmesinin etrafında şekillenen tartışmalardan yola çıkarak yazar kimdir sorusuna cevap arayan bu çalışma, “doğuştan”, “ölümü” ve “geri dönüşü” üzerinden yazar kavramındaki değişimleri tarihsel bağlam içerisinde ele alarak yazar ve otorite ilişkisinin tarihsel gelişimini irdelemekte, yazarın biyografisinin ve kimliğinin eleştirideki yerini İngiliz edebiyatından örneklerle analiz etmektedir.

Yazarın Doğuşu

Etimolojik olarak bakıldığında *Author/Yazar* sözcüğünün kökeninin belli hakların sahibi anlamına gelen Latin kökenli *auctor* kelimesine uzandığı görülmektedir. Seán Burke, *Authorship: From Plato to the Postmodern* [Plato’dan Postmodernizme Yazarlık] eserinde, Plato’dan günümüze yazarlık anlayışını inceleyerek yazar (*author*) kelimesinin kökenine ilişkin üç muhtemel sözcük önermiştir: *agere* (to perform/icra etmek), *augere*, (to grow/gelişmek), *auico* (to tie/bağ kurmak). İngilizce ve Türkçe karşılıkları parantez içerisinde belirtilmiş olan bu sözcükler yazarlık kavramının performans, gelişim, bağ kurma gibi farklı yönlerine vurgu yapmaktadırlar. Burke, bu üçünün yanı sıra dördüncü bir kelimeye dikkat çekerek modern yazar (*author* ya da Latince karşılığı ile *auctor*) sözcüğünün Yunan kökenli *authentim* sözcüğünden de türemiş olabileceğini belirtir. Bu dört kelime arasında Burke’ün en uygun bulduğu, yazar ve otorite ilişkisini en iyi yansıttığını düşündüğü *authentim* kelimesidir. Bu ilişkilendirmeye rağmen Burke, bu dönemde sözcüğün orijinal kökeni dikkate alındığında yazar kelimesinin barındırdığı otorite fikrinin çağdaş anlamıyla otonomiden tamamen farklı bir biçimde düşünülmesi gerektiğine dikkat çeker; çünkü o dönemki yazarlık anlayışında yazarlar otoritelerini öncelikle gelenek ile olan ilişkilerinden, sonra ise Tanrı’dan almışlardır. Yazar kavramının ortaya çıkışı itibarıyla otorite, yazan bireyin kendisine ait değildir. Bu dönemde yazar otoritesini Tanrı’dan almaktadır, çünkü Söz’ün sahibi Tanrı’dır ve yazarlığın bugün anladığımız hali ile özerklik kavramıyla bağdaştırılması ise çok daha sonra gerçekleşecektir (Burke, 1995, s. xviii).

Orta Çağ yazarlık anlayışında *auctor* genellikle bu yetkiyi Tanrı’dan alan bir otorite figürü olarak kavramsallaştırılmıştır. Saygınlık uyandıran ve insanların kendisine güven duyduğu biri olarak *auctor*, *auctoritas* (otorite) üreten ve/veya bu otoriteye sahip olan biri olarak görülmüştür (Bennett, 2005, s.39). Bu vasıflarıyla *auctor* çeşitli disiplinler için kuruluş ilkeleri belirlemiş ve otoriteyi ahlak ve siyaset açısından kutsallaştırmıştır (Pease, 1995, s.106). Kurucu ya da öncü sıfatlarını kazanmış olan *auctor* bu yönlerinin benzerlikleri açısından tüm kâinatın yaratıcısı olan Tanrı ile ilişkilendirilir ve Tanrı’nın kâinatın mucidi olduğu gibi *auctor*, yazar da yaratıcı bir dehadır ve bu vasıfıyla artık bir dâhi (*genius*) unvanı kazanmıştır (Bennett, 2005, s.7).

Pease’e göre, *auctor* kelimesindeki disiplin kurucularından kurgusal metin yazarlarına uzanan anlamsal genişleme Orta Çağ’da da gerçekleşmiş olabilir, ancak bu dönemde edebi metinlerin üretimi çoğunlukla manastırlar tarafından yürütüldüğü ya da çoğu durumda ortaya çıkan eser anonim veya kolektif bir çalışmanın ürünü olduğu için, Orta Çağ *auctor* figüründe yazarın modern çağrışımlarıyla bağdaştırılan bireyselleşmiş bir yazarlık anlayışına rastlanmaz. Orta Çağ’da *auctor* otoritesini edebi yazarla ilişkilendirilen bir özellik olan sözel yaratıcılık becerisinden değil, daha ziyade bir kâtip gibi *auctor*’un fikirlerini yeniden yazarak sorunları yorumlama, açıklama ve çoğu durumda çözme becerisinden alıyordu (Pease, 1995, s.105-6). Orta Çağ kâtibinin otoritesini Tanrı’dan aldığı düşüncesi neticesinde “Kitap”ın kutsal kitap, yazarlığın da Tanrı ile bağdaştırılması olağanlaşmış ve bunun sonucu olarak yazma ve yaratma eylemlerine teolojik bir açıdan bakılmıştır (Burke, 1995, s. xviii).

Orta Çağ'da *auctor*'un otorite iddiası ilahi bir güce dayandırılırken, Rönesans döneminde ise gelişen bireysellik ile birlikte yazarların hikâyelerinin bireyselliğine ve biricikliğine dayanarak metin üzerinde otorite iddia ettikleri düşünüldüğünde Rönesans ile *auctor* figürünün otoritesinin azalmaya başladığı söylenebilir (Pease, 1995, s.107). Rönesans aynı zamanda matbaanın ortaya çıkışıyla edebi üretimin maddi koşullarının da muazzam bir dönüşüme uğradığı ve bunun sonucunda yazılı dile dayalı bir kamusal alanın kurulduğu çağdır (Schönert, 2011). Rönesans ile ortaya çıkan gelişmelerin sonucunda Orta Çağ yazarlık anlayışına hâkim olan yazar ve tanrı analogisi etkisini yitirmeye başlamış, edebiyat kilisenin ürünü olmaktan çıkarak kamusal bir ürüne dönüşmeye başlamıştır.

17. ve 18. yüzyıl sadece nesir ve romanın değil, romanla birlikte yazarın da yükselişine tanıklık etmiştir. Anlatılacak “yeni” ve “orijinal” bir hikâyesi olan ve eserinin üzerinde adı olan yazar, 18. yüzyılda tüzel bir kişiliğe dönüşmüştür. Eserde adı yazan bu kişi, artık telif hakkı talep edebilen ve yazdıklarından sorumlu tutulabilen bir kişi olmuştur. Bu dönemde romanların yanı sıra, genel olarak hiciv geleneği ve süreli yayınlar da yazarların kendilerine özgü bir “ses” inşa etmeleri ve okur kitlesi edinmeleri bakımından özel bir yere sahip olmuşlardır.

Romantik dönem şiirinde ise şair, eşsiz bir hayal gücünün yegâne sahibi olarak diğer insanlardan ayrılmış bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Hayal gücü bu dönemde coşku ile kutlanmış, hayal gücüne Tanrı vasıfları atfedilmiştir. Shelley'in (1821) sözleriyle hayal gücü, “tekrarla köreltilen izlenimlerin yinelenmesiyle zihnimizde yok edildikten sonra, evreni yeniden yaratır” (s.533). Hayal gücüne atfedilen eşsiz statünün yansıtma kuramı ile ilişkisini irdeleyen Burke, Romantik şairlerde yansıtmacı bakış açısı tamamen yok olmasa da hayal gücünün ve imgenin etkisinin giderek arttığı sonucuna varır (1995, s. xix). Romantizmden önce yazarların ana amacı taklitti ve bu doğrultuda Doğa, Tanrı'nın eseri olarak tasvir ediliyordu. Romantik dönem şiirlerindeyse Doğa, insanda yaratıcılığı tetikleyen bir kaynak olarak ön plana çıkar: “Romantik şairlerde Doğa şiirsel olarak yeniden üretilebilmesi için şairin hayal gücünün tezahürüne bağlıdır” (Burke, 1995, s. xxi). Değişen dünya görüşüyle birlikte Romantik dönem şiirinde şair, “artık ne Orta Çağ edebiyatındaki gibi ilahi yazıtların ayrıcalıklı bir okuyucusu, ne de Tanrı'dan gelen ilhamla ilahi söylemleri tekrarlayan seçilmiş kişidir” (Burke, 1995, ss. xxi- xxii). Romantik dönem şairlerinde görülen biçimiyle, yazar/şair, artık yaratma eyleminin kendisini taklit etmekte ve böylece yaratıcı rolünü üstlenmektedir.

Şairin yaratıcı rolünü üstlenmesiyle birlikte bu şairin “kim” olduğu sorusu da Romantik dönem şiirinde önemli bir yer tutmuştur. “Şair kimdir?” sorusu, Wordsworth, Coleridge gibi o dönemin öne çıkan şairlerinin üzerinde düşündükleri ve gerek şiirlerinde gerek şiir üzerine yazılarında yanıt aradıkları bir sorudur. Şairlerin bu soruya net yanıtlar sunmakta zorlanmaları, bir noktada da kendileri için bir yazarlık pozisyonu belirlemede güçlük yaşadıklarını düşündürmektedir. Bu açıdan bakıldığında, Romantik dönem şairlerinde görülen yazarlık ve kimlik karmaşası, yazılarında yanıt aradıkları varoluşsal sorgulamalar bakımından kendilerinden önce gelen yazarlarınkinden ayrılmaktadır. Örneğin, Rönesans dönemi şairlerinden Sir Philip Sidney, “Şair ne yapar?” sorusuyla ilgilenmişken, Wordsworth “Şair kimdir?” sorusuna yoğunlaşmıştır. Wordsworth şairin bir “insan” olduğunu ilan etmişti, ancak bu özel insan, sahip olduğu bütünsel ruh ve insan doğasının inceliklerine hâkim olmasıyla diğerlerinden ayrılıyordu. Dolayısıyla, Bennett'in de belirttiği gibi, “Romantik şiir, şiir ve edebiyat teorisinde edebi esere odaklanmaktan, eseri ortaya çıkaran ya da yaratan özneye, bir analiz ve keşif alanı olarak şaire ya da yazara doğru bir dönüşe işaret eder” (Bennett, 2005, s.3). Barthes yazarı öldürdüğünde hedef aldığı yazar da bu dönemde ortaya çıkmış olan eser pahasına biyografisiyle ön plana çıkan yazardır.

Barthes'ın eleştirdiği gibi Yazar'a Tanrı'nın güçlerinin atfedildiği yazarlık anlayışı, modernizm etkisindeki eserlerde de görülmektedir. Modernist yazarların yaşadıkları bu paradoksu Brian McHale (1987) şöyle açıklar: “Modernist şairler metinden kendilerini ne kadar silmeye çalıştırlarsa, varlıklarını o

denli dikkat çekici hale getirmişlerdir. Kendi kendini silme stratejileri, görünürde yazarın yüzeydeki izlerini silerken aslında stratejist olarak yazarın kendisine işaret etmektedir” (s.199). Barthes; Proust, Mallarme ve Valery gibi modernist figürleri, yaşayan kişi ile yazan kişiyi birbirinden ayırabilen yazarlar olarak över. Bu yazarlar yazarı öldürebilmişlerdir, ancak metnin ardında “yaratıcı” olarak duran Yazar-Tanrı’yı öldürüp öldüremedikleri sorusu ise kolayca yanıtlanamaz. Dolayısıyla, Modernist edebiyat yansıtma kuramının ötesine geçerken ve yazarlar eserlerini kişisellikten uzaklaştırırken, yazarın bir eserin yaratıcısı olarak sahip olduğu otoritesi, Tanrı benzeri güç ile bağdaştırılması açısından pek değişmemiştir. Yazarın biyografisinin izleri eserlerden silinmiş olsa da otoriteye olan arzusu hep baki kalmıştır ve yazarın dönüşünün yarattığı coşku da yine bu arzusunun sürekliliği ile açıklanabilir.

Günümüzde Barthes daha çok “Yazarın Ölümü” argümanı ile hatırlansa da, Barthes’ta yazar sorununun hem daha önceki yazılarında da mevcut olduğunu, hem de yazarın ölümünü ele aldığı denemelerinden sonraki çalışmalarında da devam ettiğini belirtmek gerekir. *On Racine* [Racine Üzerine] (1963) ve *Criticism and Truth* [Eleştiri ve Hakikat] (1966) gibi eserlerde yazarın yok edilmesine zemin hazırlanmış ve nihayet “Yazarın Ölümü”nde Yazar öldürülmüşse de *The Pleasure of the Text*’te [Metnin Hazzı] (1973), “dostane bir şekilde” olmak kaydıyla, yazarın geri dönmesine izin verilir. Barthes’in düşüncesinde yazarlık meselesi *Roland Barthes by Roland Barthes* [Roland Barthes] (1975), *A Lover’s Discourse* [Bir Aşk Söyleminden Parçalar] (1977) ve *Camera Lucida* [Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler] (1980) gibi otobiyografik ve kurgusal çalışmalarında önem arz etmeye devam etmiştir.

“Authors and Writers” [Yazarlar ve Yazmanlar] (1960) başlıklı denemesinde Barthes, *author* olarak ifade ettiği yazarları dilin “sahipleri” olarak tanımlayarak *author* ve *writer* kavramları arasında bir ayrıma gider. *Critical Essays*’te [Eleştirel Denemeler] “yazarın dilinin siyasi kullanım için benimsendiği Devrim’e kadar” (Barthes, 1972, s.144) “Fransa’da dilin tartışmasız sahipleri sadece ve sadece yazarlardı; vaizler ve hukukçular dışında (üstelik işlevsel dillerde) başka kimse konuşmazdı” (1972, s.143) diyen Barthes dilin, siyasi amaçlar için kullanılmaya başlamasından sonra, “yeni bir grubun oluştuğunu ve geliştiğini, kamusal dilin yeni bir koruyucusunun ortaya çıktığını” iddia eder ve bunları yazmanlar (*writers*) olarak adlandırır. Barthes’a göre, “yazar (*author*) rahibin rolüne, yazman (*writer*) da kâtibin rolüne katılır” (1972, s.147). Fransız Devrimi ile birlikte dil, yazarın egemenliğinden kurtarılmışsa da 1968’de Barthes yazarın ölümünü ilan edene dek, bir kurum olarak yaşamaya devam etmiştir. “Yazarın Ölümü” eserinde Barthes, günlükler, hatıralar aracılığıyla yazarın kişiliğini ve eserlerini birleştirmeye çalışanların çok iyi bildiği üzere, edebiyat tarihlerinde, yazarların biyografilerinde, röportajlarında ve dergilerde yazarın halen hüküm sürdüğünden yakınıdır. Dilin konuşan kişiye ve söyleme üstünlüğünü önceleyen Barthes eserden önce var olan ve onu bir Baba gibi var eden ve doğuran Yazar’ın aksine, metinle aynı anda doğan, hiçbir şekilde yazıdan önce veya yazıyı aşan bir varlıkla anılmayan “modern bir yazman” isterken metnin, “yazarın kişiliğine, yaşamına, zevklerine, tutkularına gaddarca odaklanan statüsünden” kurtarılmasını gerektiğinin altını çizer (Barthes, 1968, s.143).

Bu arzusu ile Barthes’in yazar için kurguladığı yeni pozisyonu metafizik bir soyutlama, bir Platonik tip ve mutlak bir anlayışın kurgusu olarak formüle etmiş olduğu söylenebilir (Burke, 2008, s.26). Burke’ün nezdinde yazarı öldürme çabasının ardındaki tüm sebepler gayrimeşrudur, çünkü Barthes yazarı öldürmeye girişirken sunduğu sebepler ile yazarın pek tabii var olduğunu kabul etmiş ve böylece aslında dönüşüne de zemin hazırlamıştır. Barthes, yazarı metinden dışlayarak yazarı öldürebilir; ancak ölümünü ilan ettiği anda yazarın varlığını da kabullenmiş olur. Belki de Barthes, yalnızca yazarı öldürebilmek gayesiyle, önce, yazardan “öldürülmeye değer bir kral” yaratmış; fakat yazarı tahtından indirmeye çalışırken yazarlığın tanrısallaştırılmasına yol açmıştır (Burke, 2008, s.25).

Barthes'ın Yazar'ı Tanrı ile ilişkilendirmesi, yukarıda bahsedildiği gibi Orta Çağ'da ortaya çıkan yazar ve esere/kitaba teolojik açıdan yaklaşan görüşten kaynaklanmaktadır; çünkü o dönemdeki yazarlık anlayışında yazar Tanrı'nın sözlerini nakleden ilahi bir otorite olarak görülmektedir. Barthes yazarı öldürerek bu teolojik faaliyete meydan okurken, "modern yazman" tanımlamasını tam da Yazar-Tanrı'yı öldürmek için kullandığı imgelerle gerçekleştirir. Barthes'ın dili konuşan ve eyleyen fail olarak önermesi Klasik, Patristik ve Orta Çağ teorisinde karşımıza çıkan gelenek ile büyük ölçüde benzerlik gösterir (Burke, 2008, s.xvi). Barthes dili "kökeni olmayan bir alan - ya da en azından dilin kendisinden başka bir kökeni olmayan, tüm kökenleri durmaksızın sorgulayan dil" olarak tanımlar (Barthes, 1968, s.146). Bu tanımdan yola çıkan Burke, Barthes'ın aslında eleştiriyor gibi görüldüğü savı yücelttiğini iddia eder; Barthes'ta "Dil" yeni bir Tanrı olmuştur, öyle ki metinde "Dil" için ayrılan yerlere "Tanrı" kelimesi getirildiğinde metnin anlam bütünlüğünün bozulmuyor oluşu Burke'e göre bu durumun en açık kanıtıdır (Burke, 2008, s.xvii).

Yazar-Tanrı'nın reddedilmesi ve onun yerine "Dil" in önerilmesinin bir sonucu olarak, Barthes'ın metne bakışı da değişir. Metin artık kapalı, monolitik bir ürün değildir. "[B]iliyoruz ki bir metin, tek bir 'teolojik' anlam (Yazar-Tanrı'nın 'mesajı') taşıyan bir sözcük dizisinden oluşmaz; metin içinde çeşitli yazı türlerinin iç içe geçtiği ve çekiştiği, hiçbirisi özgün olmayan birçok boyuttan oluşan bir alandır: metin, kültürün binlerce kaynağından ortaya çıkan bir alıntılar dokusudur" (Barthes, 1968, s.146). Carla Benedetti'ye göre, metne pastiş ve/veya yeniden kullanım olarak yaklaşan bu anlayış özellikle metnin yaratıcısı olan yazarı geri plana itme işlevi görür (Benedetti, 2005, s. 6). Bu doğrultuda, *The Empty Cage: Inquiry into the Mysterious Disappearance of the Author* [Boş Kafes: Yazarın Gizemli Kayboluşu Üzerine Bir Soruşturma] eserinde, Benedetti postyapısalcı eleştiride sanat eserini yaratan kişiye yer olmamasını eleştirir. Benedetti'ye göre, metnin her alanına nüfuz eden yaratmaya yönelik "sanatsal niyet", "bir şey ifade etmek" olarak anlaşılan niyet kadar kolay göz ardı edilemez. Ayrıca, ona göre, sanatsal niyeti bir kenara itmek imkânsızdır çünkü sanatsal niyetin varlığı kabul edilmeden bir metin "edebi" bir eser olarak incelenemez (Benedetti, 1999, s.13).

"Niyet" etrafında şekillenen ve gelişen tartışmalar Wimsatt ve Beardsley'in "The Intentional Fallacy" [Niyet Yanılgısı]'nda (1946) ortaya attıkları argümana yanıt olarak ortaya çıkmıştır ve makalenin yayımlanmasından yarım yüzyıl sonra bile hararetli tartışmaların devam ediyor olması, "niyet" sorununun kolaylıkla bir kenara bırakılamayacağını doğrulamaktadır. Ne de olsa "niyet", edebi eser üzerinde söz sahibi olan iki tarafın, yazar ve eleştirmenin, üzerinde en şiddetli rekabete girdiği zemindir. Bu nedenle, niyet tartışmasının başlangıcının izini sürmek amacıyla bir sonraki bölümde biyografik eleştirinin bir metodoloji olarak doğuşu ve yazarın eleştirmenden ayrılmasıyla eser üzerinde otorite iddia eden iki ayrı figürün ortaya çıkışı ve yazarın ölümü incelenecektir.

Yazarın Ölümü

İngiliz Romantik dönem şairlerinden William Wordsworth'ün *Prelude* [Prelüd] ve Samuel Taylor Coleridge' in *Biographia Literaria* [Edebî Hayatımdan Biyografik Skeçler ve Mülâhazalar] eserleri şairlerin kendi yaratıcı süreçlerini belgeledikleri eserlerin en bilindik örneklerindedir. Hayal gücünün enginliğiyle övünen ve bu özelliği ile diğer insanlardan ayrıldığı düşünülen şair figürünün hayatının incelenmesi ile hayranlık uyandıran böylesi bir zihnin çalışma biçiminin daha iyi anlaşılacağı düşünülmüş ve bu anlayışın yaygınlaşması ile yazarın hayatı edebi eleştiriye dâhil olmuştur. Jack Stillinger, *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius* [Çoklu Yazarlık ve Yalnız Deha Miti] (1991) kitabında, bir yazarın eserlerinin ve hayatının incelenmesi olarak edebiyat eleştirisinin ortaya çıkışını 18. yüzyıla, özellikle de Samuel Johnson'un kaleme aldığı *Lives of the English Poets* [İngiliz Şairlerin Hayatları] (1779) gibi eserlere dayandırır. Stillinger, edebiyata "hayatın" girmesiyle birlikte, biyografik eleştirinin, eserin anlaşılabilmesi için şairin hayatının incelenmesinin gerekli olduğunu

savunan bir eleştiri türü olarak ortaya çıktığını belirtir. Bu yöntem Viktorya dönemine kadar etkisini sürdürmüş ve o dönemde İngiliz Edebiyatı müfredatlarının çoğu bu yaklaşıma göre tasarlanmıştır (Stillinger, 1991, s. 6-7). Stillinger'a göre bu yaklaşımın en iyi örneklerinden biri belki de Charles Grosvenor Osgood'un *The Voice of England* [İngiltere'nin Sesi] (1935) eserinde görülmektedir; zira bu çalışmada edebi eserler yalnızca kısa paragraflar halinde yorumlanırken, kitapta yer alan yazarların hayatları altı yüz sayfa boyunca ayrıntılı bir şekilde anlatılmaktadır (Stillinger, 1991, s.7). Osgood'un kendi amacını Dr. Johnson gibi "edebiyatın biyografik kısmına" eğilerek "İngiliz Edebiyatındaki büyük figürleri" insanileştirmek olarak ifade ediyor olması da o dönemdeki "doğru" edebiyat çalışması algısına ışık tutmaktadır (Stillinger, 1991, s.xi). Bu "insanileştirme" eğilimiyle birlikte, yirminci yüzyılın başında biyografi neredeyse tamamen eleştirinin yerini almıştır.

Edebiyata bilimsel, evrensel bir sistem olarak yaklaşılması ile birlikte biyografinin edebiyat eleştirisindeki yeri sorgulanmaya başlanmıştır. Örneğin Boris Tomashevskii, 1923 tarihli denemesinde "eserini anlamak için şairin biyografisine ihtiyacımız var mı, yok mu?" (Tomashevskii, 1995, s.82) sorusunu ortaya atmıştır. Bu sorunun ardından ortaya çıkan araştırmalar ve teorilerin gösterdiği üzere, Tomashevskii'nin sorusu sonraki dönemlerde de pek çok kez yeniden ele alınmıştır. Örneğin Yeni Eleştiri buna karşı çıkarken, feminizm, postkolonyalizm ya da Marksist eleştiride, bir eserin köklendiği tarihsel, sosyal, ekonomik ve kültürel koşullar ve yazarın bunlarla ilişkisi/ konumu sıklıkla edebi metinlerin analizine dâhil olur.

Barthes gibi Tomashevskii de anlamı okurda konumlandırır ve yazarın biyografisinin bir eserin alımlanmasını ne ölçüde etkilediğini ve yazarın biyografisine bakışın tarihsel süreç içerisinde değişip değişmediğini sorgular. Yazarın doğuşunda ele alındığı üzere, Orta Çağ edebiyatı büyük ölçüde anonimken, örneğin Romantik dönemde biyografi ve yazarlık farklı bir şekil alıyordu: "Romantik bir şairin biyografisi, bir yazarın ve kamusal bir figürün biyografisinden daha fazlasıydı. Romantik şair kendi kendisinin kahramanıydı. Onun hayatı şairdi" (Tomashevskii, 1995, s.82-3). Yazar'ın hayatı ile kahramanlaştırıldığı okuma biçimi ilhamını bu dönem şairlerinden almış ve Tomashevskii'nin iddia ettiği gibi okurlar metinde de "hayatın tam bir illüzyonunu" talep ettiklerinden, biyografinin önemi giderek artmıştır (Tomashevskii, 1995, s.84). Öyle ki, Tomashevskii'nin iddiasına göre, okurların eserin arkasında "gerçek bir yazar" olması talebi, "biyografisi esere eklenmiş, bir anlamda "icat edilmiş" bir yazarı olan eserlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Tomashevskii, 1995, s.85). Bazı durumlarda, örneğin yazar gözlerden uzak kalmak istediğinde, gerçeklik yanılması yaratmak için "icat edilmiş bir anlatıcının" da devreye girdiği olmuştur. Dolayısıyla, ister gerçek ister "icat edilmiş" olsun, biyografi, bir edebi eserin arkasında, hayatının izlerinin o edebi eserde yansıtılması beklenen metnin yaratıcısı olan gerçek bir insanın olduğu algısını sürdürmek için önemli bir araç olmuştur.

Tomashevskii, aynı zamanda 19. yüzyılda yazarın daha profesyonel bir figür olarak ortaya çıktığını ve yazarın kişiliğine olan ilginin azaldığını ileri sürmektedir. 18. yüzyıldaki durumun aksine, 19. yüzyılda eserlerin yukarıda bahsedildiği şekilde biyografik bir arka planın varlığına bağlı olmadığı (Tomashevskii, 1995, s. 87) altını çizer. Buna rağmen, ironik bir şekilde, yazar figürüne duyulan ilgi 19. yüzyılda yeniden canlanmış, ancak bu kez yazarın sosyal bir birey ve toplumun temsilcisi, örnek bir "Viktorya dönemi vatandaşı" olarak "örnek" eserler ürettiği dönemde, yazarlık anlayışı da biçim değiştirmiştir. Her yazar, "makbul" bir Viktorya dönemi vatandaşı olmadığından, bu durum toplum tarafından marjinalleştirilen kesimlerin yazın dünyasına girişine imkân tanımının bir yolu olarak takma adların kullanılmasıyla sonuçlanmıştır. Örneğin Charlotte Brontë ve Mary Ann Evans gibi kadın yazarlar kendilerine takma adlar edinmiş ve "kamusal olarak kabul edilebilir bir erkek" kisvesi altında yazmışlardır. Viktorya dönemi değerlerinin gerilemesi ve edebiyatta modernizm akımının ortaya çıkmasıyla birlikte, 20. yüzyılda yazar algısı ve yazarın biyografisine ilişkin görüşler de değişmiştir.

Tomashevskii'ye göre, 20. yüzyılda “gösterişli bir biyografiye sahip özel bir yazar tipi ortaya çıkmıştır” (Tomashevskii, 1995, s.87). Bu tipin bir önceki yüzyılın örnek teşkil eden yazar profiline tepki olarak ortaya çıktığını ve yazarın toplumsal olarak kabul gören değil, aksine alışılmadık, farklı yönlerini ön plana çıkardığını söylemek mümkündür.

Bir yazarın hayatının eseriyle ilgili olup olmadığına dair tartışmalar, “niyet” tartışmalarıyla ayrılmaz bir şekilde iç içe geçmiştir. Tomashevskii'nin biyografi analizi, yazarın hayatının edebiyatta inşa edilmesine zemin hazırlarken, “niyet” ile bu zemin yazarın hayatından yazarın zihnine kaymıştır. Niyet tartışması, yazarın bir metnin yapısı ve anlamına ilişkin niyetlerinin eserin incelenmesi yoluyla elde edilip edilemeyeceği sorusunu beraberinde getirmiştir. Biyografik eleştiri bunun mümkün olduğuna inanıyordu; bir yazarın hayatının incelenmesi yoluyla, zihni eserlerinde ortaya çıktığı varsayılan haliyle anlaşılabilirdi. Ancak, yaşam ve eser arasındaki bu iki yönlü ilişki birçok kişi tarafından eleştirilmiştir. Örneğin, I.A. Richards eleştirinin biyografiye dayanmasını şiddetle eleştirmiş ve bunu kanıtlamak için Cambridge Üniversitesi'ndeki öğrencileri arasında bir dizi deney yapmış ve bunları 1929'da *Practical Criticism*' de [Uygulamalı Eleştiri] yayınlamıştır. Bu deneylerde, öğrencilerinin edebiyat anlayışının biyografi ile sınırlı olduğunu ve öğrencilere şairin adı ve biyografisi verilmediğinde, bir şiiri nasıl analiz edeceklerini bilmediklerini görmüştür (Stillinger, 1991, s.7-8). Richards'ın bu çalışması pek çok eleştirmeni biyografik eleştirinin yol açtığı düşündükleri “eksikliklerle” ilgilenmeye teşvik etmiştir.

1946 yılında Wimsatt ve Beardsley, “The Intentional Fallacy” [Niyet Yanılgısı] başlıklı eserlerinde yazarın niyetinin gayrimeşru olduğunu, zira “yazarın tasarımının ya da niyetinin bir edebi eserin başarısını değerlendirmek için bir standart olarak ne mevcut ne de arzu edilir” olduğunu ileri sürmüşlerdir; niyet, yalnızca “yazarın zihnindeki bir tasarım ya da plan” olarak mevcuttur (Wimsatt&Beardsley,1946, s.90). Bununla birlikte, edebi eser okuyucuyla buluştuğunda niyet önemsiz hale gelir, çünkü artık “şiir eleştirmenin değil, yazarın da değildir (doğuştan yazardan kopmuştur ve onun niyet etme ya da kontrol etme gücünün ötesinde dünyaya yayılır)” (Wimsatt&Beardsley, 1946. s.92). Yayımlandıktan sonra, “şiir halka aittir. Kamunun kendine özgü mülkiyeti olan dilde somutlaşmıştır ve kamusal bilginin bir nesnesi olan insanla ilgilidir” (Wimsatt&Beardsley,1946. s. 92). Benzer şekilde Northrop Frye da “Literary Criticism” [Edebi Eleştiri] makalesinde niyete karşı görüşlerini dile getirmiş ve onu kaçınılması gereken bir “gaf” olarak nitelendirmiştir. Ona göre, “yazar bununla ne demek istedi?” sorusu her zaman gayrimeşru bir sorudur çünkü “[b]irincisi, bunu asla bilemeyiz; ikincisi, bildiğini varsaymak için hiçbir neden yoktur; üçüncüsü, bu soru imgesel yazı ile söylemsel yazıyı birbirine karıştırır. Sorunun meşru biçimi şudur: metin ne diyor?”(Frye, 1963, s.59).

Foucault, “Yazar Nedir?” eseri ile Barthes'ın “Yazarın Ölümü” arasında doğrudan bir ilişki olduğunu reddetmiş olsa da bu yazı genellikle Barthes'a bir cevap olarak kabul edilmiştir. Barthes, yazarın metinle birlikte var olduğuna, yazardan önce var olanın dil ve yazı olduğuna inanır. Bu nedenle Barthes'a göre yazar “daima ancak daha önceden gerçekleştirilmiş olan, asla özgün olmayan bir jesti taklit edebilir. Onun tek gücü yazıları karıştırmak, tek bir tanesine dayanmayacak şekilde diğerleriyle karşı karşıya getirmektir” (Barthes, 1968, s.146). Foucault ise yazarı öldürürken yazının bu şekilde yüceltilmesinin yalnızca “önsel olanın korunması yoluyla yazarın ayrıcalıklarının” sürdürmeye hizmet ettiğine inanır. Bu noktadan hareketle, “yazıya ilksel bir statü verirken, aslında onun kutsal kökenine dair teolojik bir olumlamayı ya da yaratıcı doğasına dair eleştirel bir inancı aşkın terimlerle yeniden yazmış olmuyor muyuz?” diye sorar (Foucault, 1969, s.120). Daha önce de belirtildiği gibi, Seán Burke'ün Barthes eleştirisi de aynı önermeye dayanmaktadır. Burke'e göre Barthes, yazıya/dile, yazar karşısında ayrıcalık tanıyarak, Yazar'a yönelttiği aynı teolojik eleştiriye bir bakıma yeniden üreten metafizik soyutlamalar yaratmaktadır.

Foucault'da yazar, söylemin atfedilebilirliği, cezalandırılabilirliği ve hesap verilebilirliği ile ilgilidir. Genel olarak Foucault, bir işleve indirgenmiş olsa bile yazarın varlığının sürekliliğini onaylar ve yazarı söylemselliğin kurucusu olarak analiz eder. Barthes ve Derrida metinsel dünya ile ilgilenirken, Foucault metinlerin içinde var olduğu ağların dokusunun onları iktidar ağları içinde nasıl konumlandığına dikkat çeker. Dolayısıyla Foucault için öznelerin bu iktidar ağları içinde nasıl özne haline geldiğini anlamak önemlidir.

Barthes'ta olduğu gibi Foucault'da da yazarlık tartışması “ses” sorusuyla başlar. “Kimin konuştuğu ne fark eder?” sorusu ile başlayan Foucault, yazının nasıl olup da daima kurban ve ölümle ilişkilendirildiğini araştırır ve “ölümsüzlüğü yaratmakla yükümlü bir metnin şimdi nasıl olup da yazarının katili olma hakkını elde ettiğini” sorgular (Foucault, 1969, s.117). Foucault'ya göre, yazarın ölümüyle olan bu eşsiz ilişkisi onu kendi yazısına kurban eder. Foucault'nun deyişiyle yazarın yokluğunun biricikliği, çözüldüğünde yazarın ölümünün anlaşılabilirliği bir düğümdür. Bunu yapmak için Foucault, ilk olarak, birinin tam olarak ne zaman yazar olduğunu, “[örneğin] Sade'in yazar olarak kutsanmadan önce yazdıkları neydi? Belki de hapisaneyeyken durmadan fantezilerini döktüğü kağıt rulolarından biraz daha fazlası” (Foucault, 1969, s.118) örneği ile sorgular ve bir yazarın ancak bir “ad” kazanarak yazar olduğu sonucuna varır. Foucault'ya göre yazarın adı özel addan farklıdır, çünkü belirli bir eserin sahipliğini ima ettiği için yazarın adı, zamanla bir esere bağlı bir varlık olarak işlev değiştirebilir. Yazar-işlevi gören bu isim herhangi bir özel isimden daha güçlüdür. Sınıflandırma işlevi ile metinleri tanımlayıp, yazara ait metinler arasında yazarın adına dayanan ilişkiler kurar.

Foucault, “artık adlandırılmış, bireysel yazarın sözde kişisel sesine değil; bunun yerine, kolektif söylemin anonim uğultusuna kulak vermeliyiz” (Foucault, 1969, s.115) sözleriyle giriş yaptığı makalesini sonlandırırken yeni sorulara duyulan ihtiyaca parmak basar. Foucault, söylemlerin nasıl kontrol edildiğini ve dolaşıma sokulduğunu anlamak için “Gerçek yazar kimdir?”, “Onun gerçekliğinin ve özgünlüğünün kanıtları nelerdir?” gibi “usandırıcı tekrarlar” yerine “[b]u söylemin üretim biçimleri nelerdir?” gibi soruların sorulması gerektiğini savunur (Foucault, 1969, s.138). Dolayısıyla “kim” sorusunun yerini “ne” almaktadır ve bu değişim, Barthes'ta dilsel olarak ele alınan söylemi Foucault'da sosyo-tarihsel güçlerin karşılıklı etkileşimine dönüştürür. Donald E. Pease de “Author” [Yazar] başlıklı makalesinde, yazarın dâhi kişiden farklılaşmasının ardından siyasi ve kültürel alanların birbirinden ayrıldığını ileri sürer. Yazar söylemin sürdürücüsü olarak işlevsellik kazanırken, dâhi, Foucault'nun “temel yazar” olarak adlandırdığı “icat etme” gücüne sahip kişi olarak ortaya çıkmıştır. Pease'e göre, bu farklılaşmayla birlikte, yazarın işlevi de buna uygun olarak değişmiş, yazar alternatif bir siyasi dünya üreten değil, siyaset dünyasına kültürel bir alternatif üreten kişi olmuştur (Pease, 1995, s. 110).

Siyaset ve kültür alanlarındaki bu ayrışma ortaya başka bir figürü çıkarmıştır: yazar ve eseri birbirinden daha da ayıran edebiyat eleştirmenini. Barthes'ın kendisi de bu ayrımı ele alır ve yazar gibi davranmaya başlayan ya da yazarın “keşfinden” yararlanan eleştirmeni sorgular. Yazarı ortadan kaldırmanın tam da bu nedenle bir gereklilik olduğunu, çünkü metnin tek anlamının taşıyıcısı olarak yazarın öne çıkmasının eleştirmenin varlığını da meşrulaştırdığını söyler:

Yazar ortadan kaldırıldığında, bir metni deşifre etme iddiası oldukça beyhude hale gelir. Bir metne bir Yazar vermek, o metne bir sınır koymak, onu nihai bir gösterilenle donatmak, yazıyı kapatmaktır. Böyle bir kavrayış eleştiriye çok uygundur, eleştiri o zaman kendine eserin altındaki yazarı (ya da onun hipostazlarını: toplum, tarih, ruh, özgürlük) keşfetme gibi önemli bir görev biçer: Yazar bulunduğu anda, metin “açıklanmış” olur – eleştirmen bir zafer kazanır. Dolayısıyla, tarihsel olarak yazarın saltanatının aynı zamanda eleştirmenin de saltanatı olmasında şaşılacak bir şey yoktur. (Barthes, 1968, s.147)

Yukarıda aktarılan alıntıda Barthes, metnin kendisinden ziyade metnin yegâne kaynağı olarak yazarın yüceltilmesine odaklanan metin çalışmalarını eleştirmektedir. E.D. Hirsh ise *Validity in Interpretation* [Yorumlamada Geçerlilik] (1967) kitabında Niyet Yanılgısı ve “yazarın sürgün edilmesi” olarak adlandırdığı duruma tepki göstermiştir. Yazarın sürgün edilmesini “eleştirmenin saltanatı” olarak gören Donald E. Pease’e benzer şekilde Hirsh de yazarın sürgün edilmesinden en çok eleştirmenin yararlandığı görüşündedir. Hirsh’e göre yazarın ne söylediği yerine “ ‘metnin ne söylediğine’ geri dönme konusundaki ilk heyecanla fark edilmeyen şey, metnin birinin kast ettiği anlamı aktarmak zorunda olduğuydu - yazarın değilse bile eleştirmenin anlamını” (Hirsh, 1967, s.110). Hirsh ayrıca, bu yaklaşımın doğal bir sonucu olarak, edebiyat çalışmalarının belirli bir eleştirmenin bir metni “okuması” şeklini aldığından ve bunun popüler bir yöntem haline geldiğinden yakındır. Barthes’ın yazarı öldürmesinden faydalanan kişinin eleştirilen olduğuna inanan Pease de “postyapısalcıların tamamen metinsel ortamının, yazarın aksine eleştirilen ya da yazarsız özne tarafından yönetildiğini” belirtir (Pease, 1995, s.116). Bu ayrıcalıklı alanda eleştirilen yazarı “öldürmekte” ve metni kendi yorumuyla okuyarak onun rolüne bürünmekte özgürdür. Barthes’ta Yazar’ın bulunmasıyla zafer kazanan eleştirilen de yazar gibi ölerken kişiliğini geri planda tutmaya mahkûm edilmişken, pratikte eleştirilen, yazarın yok oluşundan faydalanan kişi olmuştur.

Yazarın metin içindeki ve dışındaki konumu edebiyat tartışmalarının her zaman önemli bir parçası olmuştur. Barthes’ın yazarın ölümünü ilan etmesi bir çözüm olamamış, bilakis yazara duyulan ihtiyacın net bir biçimde ortaya çıkması ile metnin içinde kişiliği, hayatı ile ölmüş olduğu kabul edilerek yazan ve yaşayan kimlikleri ayrıştırılmış; ama tamamen de gömülemeyen bu beden nasıl ele alınacağına ilişkin yeni sorular ortaya atılmıştır. Dilimize “zımnî yazar”, “örtük yazar” ya da “ima edilen yazar” olarak çevrilen *implied author* Wayne Booth tarafından 1961 gibi erken bir tarihte anlatıcının güvenilirliği tartışmaları bağlamında “icat edilmişti”, ancak postyapısalcılık ve sonrasında ortaya çıkıp halen devam eden tartışmalarla birlikte, ima edilen yazarın konumu da yazarın ölümü ve geri dönüşü bağlamında yeniden ele alınmalıdır. Eğer gerçek yazar metne geri dönerse, ima edilen yazarın konumu da elbette bu dönüşten etkilenecektir.

Paul de Man, *Blindness and Insight*’ta [Körlük ve İçgörü] yazarlık meselesini farklı “benlikler” üzerinden ele alır. De Man’a göre edebiyat çalışmalarında benlik sorusu, çok sayıda özne arasındaki çoğu zaman çelişkili ilişkilerden oluşan şaşırtıcı bir ağda ortaya çıkmaktadır. En az dört olası ve farklı benlik türüne sahip olduğumuzu belirten de Man bu benlikleri şöyle sıralar: yargılayan benlik, okuyan benlik, yazan benlik ve kendini okuyan benlik (de Man, 1971, s.39). Anlatıbilimsel açıdan tüm bu farklı benlikler, farklı anlatı konumlarının ve işlevlerinin farklı varsayımlarına karşılık gelir. İma edilen yazar, bu farklı “benlikleri” irdelemeyi amaçlayan en önemli kavramlardan biridir. Marie-Laure Ryan’ın “Meaning, Intent, and the Implied Author” [Anlam, Niyet ve İma Edilen Yazar] makalesinde belirttiği gibi, ima edilen yazar, Booth, Wimsatt ve Beardsley’in “niyet yanılgısı” olarak adlandırdıkları tuzaga düşmeden yapısalcılık ve Yeni Eleştiri’nin ve yapısökümün reddettiği insani boyutu edebiyata geri kazandırmaya çalıştığından, Booth bu terimi ilk ortaya attığında metin ve bağlam çalışmalarının görünüşte zıt uçlarından bir çıkış yolu olarak görünmüştü (Booth, 2011, s.30). Dahası, ima edilen yazar anlatıbilim çalışmalarında o kadar önemli bir terim haline geldi ki, örneğin Gérard Genette, 1972’de yayımlanan *Narrative Discourse* [Anlatının Söylemi] kitabında ima edilen yazara değinmediği için Rimmon-Kenan gibi bazı akademisyenler tarafından eleştirildi. Rimmon-Kenan, Genette’in ima edilen yazarı ihmal etmesini talihsizlik olarak görür, çünkü bunun “anlatıcı ile anlatılan arasında kısmen yanlış bir simetri yaratılmasına” yol açtığını ve “metnin ‘normlarının’, özellikle de bu normlar anlatıcınıninkilerden farklı olduklarında” analiz edilmesini engellediğini iddia eder (Rimmon-Kenan,

1976, s.58). Bu sözler muhatabına ulaşmış olmalı ki, Genette 1983'te *Narrative Discourse Revisited*ı yayınladığında, ima edilen yazar tartışmasına geniş bir bölüm ayırmıştır.

Chatman (1990), "In Defence of the Implied Author" [İma Edilen Yazarın Lehine] eserinde "iki şey arasında üçüncü, görünüşte 'hayalet' bir varlığın konumlandırılmasının neden gerekli olduğu" (Chatman, s.74) sorusuyla başlayarak, ima edilen yazarın yerinde tutulmasının gerekliliğine ilişkin nedenleri sıralar. Chatman, ima edilen yazarı anlatı metninin içsel bir unsuru olarak yerleştirirken, gerçek yazar ve gerçek okuru anlatı metninin dışında konumlandırmıştır. Chatman, ima edilen yazarın vazgeçilmez bir anlatı aracı olduğunu, çünkü gerçek yazar ile metin arasında bir aracı olarak ima edilen yazarın, eleştirilenlerin gerçek yazara atıfta bulunmadan niyet sorununu çözmelerine yardımcı olduğunu savunur. Foucault'nun yazarın adını, söylemi meşrulaştıran bir işlev olarak kurgulamasına benzer şekilde, Chatman'ın ima edilen yazarı savunmasının ardında pragmatik nedenler yatmaktadır. Dolayısıyla, bu konuya ilişkin esas soru ima edilen yazarın var olup olmadığı değil, böyle bir kavramı ortaya atarak ne elde ettiğimizdir. Başka bir deyişle, Chatman da Genette gibi onu "ideal bir fail" olarak görür. İma edilen yazar eleştirmene, Booth'un da amaçladığı gibi, kurguların metinsel niyetini tek bir terim altında, biyografizme başvurmadan adlandırma ve analiz etme yolunu açar (Chatman, 1990, s.75).

Chatman ima edilen yazarı "anlatıdaki diğer her şeyle birlikte anlatıcısı da icat eden ilke" olarak tanımlar. İma edilen yazar aynı zamanda "kartları bu şekilde dizen, bu karakterlerin başına bu şeylerin gelmesini sağlayan, bu kelimeleri ya da imgeleri kullanan" kişidir (Chatman, 1990, s.85). Bu özellikleriyle, "ima edilen yazarın 'sesi' yoktur. İma edilen yazar yalnızca başkalarına 'konuşma' yetkisi verir. İma edilen yazar (yetkilendirilmiş konuşmacı olan anlatıcının aksine) sessiz bir bilgi kaynağıdır. İma edilen yazar hiçbir şey 'söylemez'" (Chatman, 1990, s.85). Bu görüş, Barthes'ın dili önsel olarak gören ve yazarı da dile göre konumlandıran argümanı ile paralel görünse de Marie-Laure Ryan, bu yaklaşımda aslında ima edilen yazarın gereksiz olmasının nedenlerinin net bir biçimde ortaya konulduğunu belirtir. Ryan'a göre, Chatman'ın ima edilen yazar tanımında bu yazarın gerçek bir iletişimsel işlevi yoktur. Ryan bu durumda metnin tasarımının ve sanatsal niyetin neden ima edilen yazara değil de gerçek yazara atfedilemeyeceği sorusunu gündeme getirir ve okuyucuyu, metnin tüm tasarımı gerçek yazara ait değilse kime ait olduğunu düşünmeye davet eder (Ryan, 2011, s.36): "Bir kurgunun anlatıcısı kurgusal dünyada neler olduğunu bildirmekle görevlidir; ancak bu olayların daha yüksek anlamından, spekülatif yorumların odağını oluşturan anlamdan kim sorumludur?" (Ryan, 2011, s.38). Ryan, de Man'a benzer şekilde, ima edilen yazarın yerine farklı kurgusal öznellik inşalarını gerçek yazarın çoklu benlikleri olarak görmeyi önerir ve bu şekilde gerçek yazar ile ima edilen yazar arasındaki ayrımın ortadan kalkacağını ileri sürer. Ryan'a göre metindeki yazar ile biyografik yazar hiçbir zaman aynı kişi olmadığından, ikisini gerçek yazar ve ima edilen yazar olarak ayırmak gereksizdir.

Yazarın Geri Dönüşü

Brain McHale, yazar ölmüş kabul edilse de, varlığı ve yokluğu ile tam olarak ele alınabilmesi için "ölümünün yeniden keşfedilmesi" gerektiğini şu sözlerle ifade etmektedir: "Yazarın yok oluşu yeni değildir; tarih boyunca farklı biçimlerde yok olmuştur - ya da farklı biçimlerde var olduğunu söylemek de aynı derecede doğru olacaktır" (McHale, 1987, s.201). Yazarın sadece eseri yazan kişi olarak değil, bir figür olarak varlığını sürdürmesi veyahut tematik açıdan ele alındığı yazar romanlarının popülerliği düşünüldüğünde yazarın hayatına ve kişiliğine duyulan ilginin hiçbir zaman tamamen yok olmaması da yazarın tarihsel süreç boyunca farklı biçimlerde var olduğunu doğrular niteliktedir.

Yazarın geri dönüşü, "dirilişi" fikri 1990'larda, özellikle de yazarın geri dönüşüne izin veren post-postmodernizm ve yeniden yapılandırmacı anlayış ile birlikte daha fazla vurgulanmaya başlanmış olsa da aslında, *The Pleasure of the Text* [Metnin Hazzı](1973) ile yazarın geri dönüşünün sinyallerini

veren yine Barthes'ın kendisiydi. Yazarın "kurum olarak" öldüğünü ilan eden Barthes, yazarın "sivil statüsünün, biyografik kişiliğinin ortadan kalktığını" ve artık "elden çıkarılmış" olduklarından bu kişilik ve statüye dayanarak metin üzerinde babalık otoritesi iddia edemeyeceklerini belirtir. Barthes'ın tartışmasını bir bakıma metinde yazar figürünün "arzulandığını" söyleyerek devam ettirmesi de düşüncesindeki değişimin sinyalini verir: "Yazarı arzuluyorum: Onun benimkine ihtiyacı olduğu gibi, benim de onun figürüne (ki bu ne onun temsili ne de izdüşümüdür) ihtiyacım var" (Barthes, 1973, s. 27). Böylece yazar, metnin arzusunu yerine getirmek için metne geri dönebilir. Bu koşullu dönüş *Sade, Fourier, Loyal*'da (1971) "dostane dönüş" olarak tasvir edilmişti. Burada Barthes, Yazar-Tanrı'nın değil, yazarın geri dönmesine kesin bir sözleşmeyle de olsa izin verir. Yazarın metin tarafından arzulandığını kabul eder ve metnin hazzının bir parçası olarak geri dönüşüne izin verir. "Metnin hazzı yazarın dostane dönüşünü de içerir" (Barthes, 1971, s.8). Bu dostane dönüş, geri dönen yazarın tarih, felsefe ve edebiyat kurumları tarafından yüceltilen yazardan ayrışması koşuluyla sağlanır; burada geri dönen yazar Romantik dönem şairleri gibi bir biyografik kahraman ya da dâhi olamaz.

Metni terk edip hayatımıza giren yazarın bir bütünlüğü yoktur; o yalnızca bir "tılsımlar" çoğuludur, birkaç zayıf ayrıntının mekânıdır, yine de canlı romansal pırıltıların kaynağıdır, içinde ölümü bir kaderin destanından daha kesin olarak okuduğumuz süreksiz bir sevecenlikler ilahisidir, o bir (sivil ahlaki) kişi değil, bir bedendir. (Barthes, 1971, s.8)

Yazar geri dönebilir; ancak sadece "dostane bir şekilde" ve daha da önemlisi, yazarın geri dönebilmesi için ölümünün gerçekleşmiş olması gerekir. Bu şekilde ölümü yenerek dönüş mitik kahramanları çağırırsa da, bahsi geçen yazar hiçbir şekilde klasik bir kahraman değildir. Cazibesi vardır ama bu cazibe yazarın bütünlük benliğinden ayrılmıştır. Aslında Barthes'ın meselesi Yazar/Tanrı'nın otoritesini yıkmak ve yazarın hayatının metne sızmasına karşı savaşmaktır. Edebiyatı "yazan bedeninin kimliğinden başlayarak tüm kimliğin kaybolduğu yer" (Barthes, 1968, s.142) olarak tanımladığında, yazan beden ile metindeki yazar arasında çok keskin bir sınır çizmişti. Bu kimlik meselesi çözüldüğünde, yazar geri gelebilir, der Barthes; ancak bu beden metne yalnızca bir kağıt-varlık olarak, bir "misafir" olarak girebilir: "Yazar metinde, kendi metninde 'geri gelemeyen' değildir, ama bunu ancak bir 'konuk' olarak yapar. Eğer bir romancıysa, romana karakterlerinden biri gibi yazılır, halde bir figür gibidir; artık ayrıcalıklı, babacan, aleolojik bir varlık değildir, yazıları oyunbazdır" (Barthes, 1968, s.161). Otoritesinden sıyrılarak geri dönen yazar "bir kağıt-yazar haline gelir: hayatı artık kurgularının kaynağı değil, eserine katkıda bulunan bir kurgudur; eserin hayata geri dönüşü vardır (tersi değil)" (Barthes, 1968, s. 161). Barthes'ın yaşam ve yapıtın tersine çevrilmesine örnek olarak gösterdiği Proust, Barthes'a göre, "sık sık iddia edildiği gibi [...] yaşamını romanına katmak yerine, kendi yaşamını, kendi kitabının model olduğu bir yapıt haline getirmiştir" (Barthes, 1968, s.149). Bu önerme, yaşam ve kurmaca arasındaki hiyerarşi çözüldüğü sürece yazarın metinde hoş karşılanabileceğini öne sürer. Burke'ün hatırlattığı gibi, "temsil sahnesi etrafında çözüldüğünde, Balzac artık gerçekliğin bir kâtibi değil, metinlerin yazarı olarak geri dönebilir; eseri artık 'bir ifade kanalı' değil, 'göndergesiz bir yazı'dır" (Burke, 2008, s. 48).

Barthes'ın Yazar'ı yok edişi, çağdaş edebiyat çalışmalarında yazarın konumuna ilişkin bir algı olarak genel kabul görmüştür; ancak yapıtın ortasına karşı yeniden yapıtın ortaya çıkması ile birlikte yazarın ölümü sorusunu yeniden ele alan yazarların sayısında bir artış gözlenmektedir. Bu da yazarın kimliğinin ve yazarlık meselesinin çağımızda yeniden değerlendirildiğini ve bu süreçte alternatif yazar konumlarının benimsenerek yazarın geri dönüşüne izin verildiğini göstermektedir. Yeniden yapılandırmacı anlayış ile birlikte yazarları konu alan, yazarlık meselesine ilişkin bir görüş beyan eden yazar romanlarının sayısında ciddi bir artış gözlenmektedir. Bir tür olarak bakıldığında yazar romanının köklerinin ilk yazara kadar uzandığı görülmektedir. *Odyseia* destanının sekizinci kitabında

Phaeacians'ın kör ozanı Demodocus türün ilk örneklerinden kabul edilir. Homer de çeşitli anlatılarda sık sık geri döner; Virgil, Dante'nin *İlahi Komedya*'sında görünür ve özellikle on sekizinci yüzyılda, yazarların, Thomas More gibi yazarları "dirilttikleri" "ölüler ile diyalog" olarak ünlenmiş form, yazar romanlarının erken örnekleri olarak değerlendirilebilir (Franssen&Hoenselaars, 1999, s.12). On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde ise Viktorya dönemi romanının yükselişi ile birlikte, kurgu ve biyografi birbirinden beslenen iki tür olarak hem ayrı ayrı, hem de dönemin ünlü kurgusal biyografilerinde varlıklarını sürdürmüşlerdir. Modernizm ve postmodernizm ile birlikte, biyografiye duyulan ilgi tamamen yok olmasa da öznenin bütünlüğünü yitirmesi ile parçalanmış bir öznenin geleneksel metotlarla temsil edilemeyeceği inancı yerleşmiş ve biyografik kurgular biçim değiştirmiştir. Andrew Bennett, "yazarlığın duygusal hümanizmine, rahatlatıcı özcülüğüne karşı, sözde hoşgörüsüzlüğüyle postmodernizm, yine de -ya da belki de bu nedenle- yazar-etkileri ve yazar-figürleriyle büyülenmiş, bu noktaya takılıp kalmıştır" der (Bennett, 2005, s.109). Laura Savu'nun "postmodern yazar romanları" nitelemesiyle sunduğu Peter Ackroyd'un *The Last Testament of Oscar Wilde* [Oscar Wilde'in Son Vasiyeti] ve *Chatterton*, Penelope Fitzgerald'ın *Blue Flower* [Mavi Çiçek], Michael Cunningham'ın *The Hours* [Saatler] gibi eserlerinde, yazara duyulan ilginin yeniden canlandığı görülmektedir.

Yazarın roman kahramanı olarak geri dönüşünü bazı kategorilerin yeniden yorumlanmasıyla açıklamak mümkündür: özne, yazar ve temsil. Yazar romanlarının okuyucuyu "benlik, yaratıcılık, tarih, dil ve temsil hakkındaki son dönem eleştirel düşüncelerin ışığında, geçmiş metinlerin, estetik ve tarihsel yönlerinin yanı sıra önceki yazarlık modellerinin nasıl sürekli olarak değiştirildiği, hatta revize edildiği üzerine düşünmeye davet ettiğini" dile getiren Savu, Barthes'a atıfta bulunarak, yazar romanlarında yazarın hayatına yapılan vurgu ile Barthes'ın yazarı öldürmesine tepkisel bir cevap olarak yazan kişinin kimliğinin metne geri getirildiği sonucuna varır (Savu, 2009, s.21).

Yazarın postmodernist anlatılar tarafından ontolojik soruların araştırılmasında kullanılan birçok araçtan biri olduğuna inanan McHale yazarın varlığı ve yokluğu arasındaki salınımın postmodernist yazarı karakterize ettiğini belirtir. Yazarın metnin içinde ve dışında parladığını dile getiren McHale, postmodernist yazarın bu nedenle en az iki farklı ontolojik yapı katmanında işlev gördüğünü ileri sürer; birincisi, "yansıtılan kurgusal dünya içinde otobiyografik gerçeğin aracı olarak" ve ikincisi, "bu dünyanın yaratıcısı olarak, görünürde ondan daha üstün bir ontolojik seviyeyi işgal ederek" (McHale, 1987, s.202). Bu özellikleriyle, "postmodernist yazar, tanrıların her zaman iddia ettiği güçleri kendine mal eder: her şeye kadir olma, her şeyi bilme" (McHale, 1987, s. 210).

"Yazarın dönüşü" ya da her zaman var olması, belki de hiçbir zaman gerçekten ortadan kaybolmamış olan Viktorya dönemi yazarının yeniden ziyaret edilmesi yoluyla da anlaşılabilir. Malcolm Bradbury'ye göre Viktorya dönemi romanı, David Lodge, Graham Swift ve Peter Ackroyd gibi yazarların romanları (Bradbury, 1993, s.4) ve Maggie Gee'nin kurgularını da içeren günümüzün toplumsal gerçekçi romanı üzerinde etkisini sürdürmektedir. Viktorya dönemi romanının tamamen ortadan kalkmadığını iddia eden Bradbury sunduğu yazarlık pozisyonuna dikkat çekmek için John Fowles'a atıfta bulunur. Fowles'a göre: "Romancı yarattığı için hala bir tanrıdır ve en avangart modern roman bile yazarını tamamen ortadan kaldırmayı başaramamıştır; değişen şey artık Viktorya dönemi imgesinin her şeyi bilen ve buyuran tanrıların gitmiş olmasıdır. Yeni teolojik imgede birincil ilkimiz otorite değil özgürlüktür" (Fowles, 1969, s.82 akt. Bradbury, 1993, s.5). Daha sonra Rowland Molony'nin *Conversations with John Fowles* [John Fowles ile Sohbetler] kitabında bu ifadeyle ilgili sorulara cevap veren Fowles, bir yazarın karakterleri konusunda özgür olup olamayacağı sorusunu oldukça sorunlu bulduğunu söylemiştir: "Yazarın elinde mavi kalemi olan adam olduğu bir nokta her zaman gelir. Siz aslında bir diktatörsünüz" (Fowles, 1999, s. 29). Dolayısıyla yazar, bir noktada, daima, kendi metni üzerindeki yaratıcı ve yönetici güçtür.

Yazarın konumuna ilişkin bu tartışma, “Omniscience” [Tanrısal Bakış Açısı] (2004) makalesinde Barbara K. Olson’un *Authorial Divinity in the Twentieth Century* [Yirminci Yüzyılda Yazarsal Tanrısalılık] (1997) kitabında sunduğu Yazar/Tanrı benzetmesine yanıt veren Jonathan Culler gibi başka teorisyenler tarafından da ele alınmıştır. Culler, tanrısal, her şeyi bilen bir anlatıcı var olsa da, Yazar-Tanrı’yı çağrıştıran ve akla baskıyı getiren “her şeyi bilme” terimi yerine “bu etkileri -özellikle de karakterlerin düşüncelerinin sunumunu- tanımlamak için daha doğru yollar” (Culler, 2004, s.28) düşünmek gerektiği sonucuna varır. Culler metnin bu teolojik çağrışımından kurtarılması gerektiğine inanırken, Barbara K. Olson, “Who Thinks This Book? Or Why the Author/God Analogy Merits Our Continued Attention” [Bu Kitabı Kim Düşündü? Ya da Yazar/Tanrı Benzetmesi Neden İlgimizin Devamlılığını Hak Ediyor?] makalesinde Culler’a verdiği yanıtta Yazar ile Tanrı arasındaki analojinin güçlü ve hala geçerli olduğu sonucuna varır, çünkü “yazarlar yazmayı bir dünya yaratmak olarak deneyimlerken okurlar da okumayı kendilerini bu yaratıcıların dünyalarına kaptırmak olarak deneyimlerler” (Olson, 2006, s.344).

Paul Dawson, her şeyi bilme yetisini “postmodern kurgunun bazı teknik deneylerinin daha da geliştirilmesi ve rafine edilmesi” olarak ele alır ve bunu aynı zamanda “son yirmi yılda romanın kültürel otoritesinde algılanan düşüşe” bir yanıt olarak görür (Dawson, 2009, s.144). Tanrısal anlatımın eşlik ettiği her şeyi bilme duygusunun harfiyen kabul edilmesi gerekmediğini savunan Dawson, çağdaş tanrısal anlatıcının klasik tanrısal anlatıcıdan “biçimsel anlatı özellikleri açısından değil, bu anlatı sesinin işlev görmesini sağlayan kültürel otoriteye yönelik belirli iddialar açısından” farklı olduğunu ileri sürer (Dawson, 2009, s.149). Dawson, çağdaş her şeyi bilen yazar anlatısının ancak “kamusal bir entelektüelin” (Dawson, 2009, s.150) sesi aracılığıyla gerçekleştirilebileceğini öne sürer. Bu bağlamda anlatıdaki otoritenin, değişen edebi kültürel koşullar tarafından şekillendirildiğine inanan Dawson, çok uluslu yayınevleri, yeni medyanın yükselişi, bloglara ilginin artması, tartışma forumları, anı türüne duyulan ilginin artması, popüler tarih gibi başlıkları listeleterek çağdaş romanlarda tanrısal anlatıcıya geri dönüşün, yazarların romanın güç kaybına verdikleri yanıtlardan biri olduğunu ileri sürer ve kamusal entelektüeller olarak romancıların kültürel otoritesini savunmaya çalışan seslere ihtiyaç duyulduğunu belirtir (2009, s.150).

Çağdaş yazar kendini çevrimiçi platformlarda eseriyle ilgili tartışmaların bir katılımcısı olarak bulmakta, sosyal medyayı kullanarak okurlarla bir araya gelebilmekte ve böylece eserinin “sonraki yaşamında” daha aktif bir aktör rolüne bürünebilmekte, hatta bazen kendi edebi üretimi etrafındaki eleştirel çalışmanın gidişatını yönlendirebilmektedir. Bu tür yeni metin biçimlerinin ve yeni yazarlık ontolojilerinin oluşumuyla ilgili olarak Nicholas Rombes, “The Rebirth of the Author” [Yazarın Yeniden Doğuşu] yazısında, “Yazar hiçbir yerde olmadığı için değil, aksine her yerde olduğu için” Barthes’ın yazara karşı argümanlarının gücünü kaybetmiş olduğunu öne sürer (Rombes, 2005). Ona göre, Barthes tarafından Yazar’ın karanlığa gömülmesinin tam tersi bir sonuç doğurduğu iddia edilebilir. Barthes metnin üzerindeki otoritesini tehdit olarak gördüğü, yaşamı ile metni domine eden Yazar’ı öldürmüştür, ancak günümüzde herkesin “yazar” olabildiği kişisel web sitelerinin, forumların, tartışma noktalarının mantar gibi çoğalması Yazar’ın yaşamı ile geri dönüşünü kanıtlar niteliktedir.

SONUÇ

Yazarın konumuna ilişkin incelenen görüşlerden anlaşıldığı üzere yazarın konumu ve otoritesi tarih boyunca öznenin algılanışı ile paralellik göstermiştir. Yazarın tanrısallaştırılması, öldürülmesi ya da arzulanması özneye karşı hissedilen duygularla yakın bir ilişki içinde olmuştur. Diğer yandan sosyo-kültürel gelişmelerin de yazarın konumunu etkilediği aşikârdır. Matbaanın icadıyla eserini daha geniş kitlelere ulaştırabilen, eserinin üzerine adını yazdırarak adıyla işlevselleşen yazar günümüzde internet sayesinde örneğin kendisi hakkında söylenenlerden anında haberdar olabilir, forumlara katılarak, tweet

atarak görüş bildirebilir, “takipçi” kitlesi oluşturabilir. Bu haliyle dijimodernite ile tanışan yazar günümüzde teknolojinin başka bir boyutu ile de karşı karşıyadır. Çağımızın teknolojik gelişmeleri arasında yazarlık açısından en dikkate değer olanı yapay zekânın yazar/yaratıcı olarak kullanılmasıdır. Bilgisayar teknolojileri ve yapay zekâ uzun yıllardır yazma işini kolaylaştırmak, çeviri, vb. pek çok amaçla kullanılmaktadır; ancak yapay zekânın salt bir araç olmaktan sıyrılarak, yaratıcı konumuna erişmesi tartışmayı başka bir noktaya taşımaktadır.

Günümüzde yapay zekânın geldiği noktada görsel sanat üretiminin yanında yapay zekâ kullanarak haber metinleri yazılmakta, robotlar Hollywood filmleri, televizyon dizileri için senaryolar üretmektedir. Edebiyat alanındaki gelişmelere bakıldığında, en dikkat çekici örneklerden biri olarak 2018’de tamamen yapay zekâ tarafından yazılmış ilk roman olan *1 the Road* karşımıza çıkmaktadır. Jack Kerouac’ın *On the Road* [Yolda] romanına öyküden bu projede, Ross Goodwin çeşitli şiir, kurgu metinleriyle veri girişi yaparak eğittiği yapay zekâyı araba üzerine kurulu bir kamera düzeneği ile New York’tan New Orleans’a bir yolculuğa çıkarmıştır. Bu yolculuk boyunca gördüklerini makine öğrenmesinden edindiği veriler ile birleştiren yapay zekâ “romanını” fatura kâğıtlarına “yazmıştır”. *1 the Road* [1 Yolda] bazı kesimlerde büyük bir coşku yaratırken, bazı çevrelerde beklenen etkiyi yaratamamıştır. Birçok eleştirmenin nezdinde, yapay zekânın ürettiği roman, öykündüğü *On the Road*’ın yanına bile yaklaşamamıştır. Ortaya çıkan eserin edebi değeri elbette tartışmaya açıktır; ancak yapay zekânın giderek artan gücü ve yaratıcı potansiyeli üzerinde düşünmeye değerdir. Örneğin, yapay zekâ, veri kapasitesiyle bir Babil Kütüphanesi olabilir mi? Yeryüzündeki bütün kitapların, hatta yazılmış, üretilmiş her şeyin taranarak işlendiği ve istenildiği zaman kullanıldığı bir kaynak olarak düşünülürse, bir programcı yardımıyla, hatta yakın gelecekte muhtemelen programcıdan bağımsızlaşıp otonomisini kazanarak tek başına da roman yazabilir. Bu özelliği ile belli bir kökeni olmayan yapay zekâ, Barthes’ın kişisellikten arındırdığı *scriptor* (yazman) kavramına büyük benzerlik göstermektedir. Yapay zekânın, Barthes’ın yazmana atfettiği “hiçbiri orijinal olmayan çeşitli yazıların harmanlandığı ve çatıştığı çok boyutlu bir alan” (Barthes, 1968, s.146) tanımıyla büyük bir benzerlik göstermesi oldukça düşündürücüdür. Tıpkı Barthes’ın yazmanı gibi yapay zekâ, “hiçbirine dayanmayacak şekilde, yazıları birbirine karıştırma, diğerleriyle karşı karşıya getirme” gücüne sahiptir ve dolayısıyla metnin arkasında sadece kişi arayışını değil, köken arayışını da geçersiz ve gereksiz kılabılır (Barthes, 1968, s.146). Peki, yapay zekâ, bir yazman olarak kabul edildiğinde, Foucault’ nun “yazar işlevini” kim gerçekleştirecektir? Bir yapay zekâ tarafından üretilen sanat eseri programa mı yoksa onu tasarlayan kişiye mi ait olacaktır? Tüm bu sorular gösteriyor ki yapay zekânın yaratıcı işlevinin artması, tarih boyunca ekonomi, kültür ve teknoloji alanlarındaki gelişmelerle yeniden şekillenen yazar kavramının yakın gelecekte bir kez daha ele alınarak yazar ve otorite ilişkisinin yeniden düşünülmesine ve kurgulanmasına sebep olacaktır.

KAYNAKÇA

- Barthes, R. (1972 [1964]). Authors and writers. *Critical essays* (Fransızcadan Çev. Richard Howard) Evanston:Northwestern University Press.
- , (1974). *S/Z* (Fransızcadan çev. Richard Miller)New York: Blackwell.
- , (1975). *The Pleasure of the text*. (Fransızcadan Çev. Richard Miller). New York: Hill and Wang.
- , (1977 [1968]), “The death of the author”, *Image, music, text*, Fransızcadan çev. Stephen Heath, s.142-149. Londra: Fontana Press.
- , (1989[1971]). *Sade, Fourier, Loyala*. (Fransızcadan çev. Richard Miller). Berkeley &Los Angeles: University of California Press.
- Benedetti, C. (2005). *The empty cage:inquiry into the mysterious disappearance of the author*. (İtalyancadan çev. William J. Hartley). Londra: Cornell University Press.
- Bennett, A. (2005). *Author: the new critical idiom*. New York: Routledge.
- Bradbury, M. (1993).*The modern British novel*. Londra:Penguin.
- Burke, S. (1995). *Authorship from Plato to the postmodern: A Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- , (2008). *The death and return of the author: criticism and subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Chatman, S. (1990). In defense of the implied author. *Coming to terms: the rhetoric of narrative in fiction and film*. Ithaca& London: Cornell University Press
- Culler, J.D. (2004). Omniscience. *Narrative*. 12 (1). 22-34.
- Dawson, P. (2009). The return of omniscience in contemporary fiction. *Narrative*. 17 (2). 143-161.
- De Man, P. (1986). *Resistance to theory*. ABD: University of Minnesota Press.
- . (1971). *The Blindness and Insight*. ABD: The University of Minnesota Press.
- Foucault, M. (1998 [1969]). What is an author?. Faubon, J.D. (Ed.). *Essential works of Foucault: aesthetics, method, and epistemology* (Fransızcadan çev. Josue V. Harari) (s. 205-223). New York: The New Press
- Franssen, P. & Haenselaars T. (Eds.). (1999). *The Author as character: representing historical writers in western literature*. Madison & New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press.
- Frye, N. (1963). Literary criticism. Thorpe, J. (Ed.). *The aims and methods of scholarship in modern languages and literatures*. (s.57-69). New York: Modern Language Association.
- Genette, G. (1988). *Narrative discourse revisited*. (Çev. Jane E. Lewin). Ithaca & New York: Cornell University Press.
- McHale, B. (2004 [1987]). *Postmodernist fiction*. E-book: Routledge.
- Molony, R. (1999). John Fowles: the magus. Vipond, D. L. (Ed.). *Conversations with John Fowles*. ABD: University Press of Mississippi.
- Olson, B. K. (1997). *Authorial divinity in the twentieth century*. Londra: Brucknell University Press

- , (2006). Who thinks this book? or why the Author/God analogy merits our continued attention. *Narrative*. 14(3). 339-46 .
- Pease, D. (1995). Author. Frank L. & McLaughlin T. (Eds). *Critical terms for literary study*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Rombes, Nicholas (2005, October 06). The rebirth of the author. <https://journals.uvic.ca/index.php/ctheory/article/view/14454/5296>
- Ryan, M. L. (2011). Meaning, intent, and the implied author. *Style: implied author: back from the grave or simply dead again*. 45(1). 29-47.
- Savı, L. E. (2009). *Postmortem postmodernists: the afterlife of the author in recent narrative*. ABD: Rosemont Publishing.
- Schönert, J. (2011, September 6). Author. *The living handbook of narratology*. <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/65.html>
- Shelley, P. B. (1997 [1821]), *Shelley's poetry and prose*. Reiman, D.H. (Ed). New York: Norton.
- Stillinger, J. (1991). *Multiple authorship and the myth of solitary genius*. Oxford: Oxford University Press.
- Tomashevskii, B. (1995 [1923]). Literature and Biography. In Burke, S. (Ed). *Authorship: from Plato to the postmodern: a reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Wimsatt, W.K.& Beardsley, M. C. (1995 [1946]). The intentional fallacy. Burke, S. (Ed). *Authorship: From Plato to the postmodern: A Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press.