



**MELİH CEVDET ANDAY'IN ROMANLARININ
GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ**

Kaan TANYERİ

Doktora Tezi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ali PULAT

Uşak

2022

**MELİH CEVDET ANDAY'IN ROMANLARININ
GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ**

Kaan TANYERİ



DOKTORA TEZİ

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ali PULAT

Uşak

Uşak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

2022

ÖZET

MELİH CEVDET ANDAY’IN ROMANLARININ GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Kaan TANYERİ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Uşak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mart 2022

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ali PULAT

Yazınsal yapıtlar, pek çok yöntemle çözümlenebilir. Göstergebilim, kuram olmasının yanı sıra, sözü edilen bu çözümleme yöntemlerinden biridir. Fransa, İtalya, Çin, Brezilya ve Estonya başta olmak üzere göstergebilimciler; belirledikleri çözümleme nesnelerini göstergebilimle ele almakta, ortaya koyduklarıyla kuram ve yöntem üzerine kayda değer çalışmalar üretmektedirler. Türkiye’de ise göstergebilim çalışmaları, adı geçen ülkelere göre, gerek yayımlanan çalışmalar bağlamında gerekse yetiştirilen göstergebilimciler bağlamında çok gerilerde kalmıştır. Öte yandan bu çalışmanın konusu olan Melih Cevdet Anday’ın kendi adıyla yayımladığı romanları (*Aylaklar*, *Gizli Emir*, *İsa’nın Güncesi*, *Raziye*) üzerine yapılmış herhangi bir göstergebilimsel çalışmaya rastlanmamıştır. Bu nedenlerin bileşkesinde böyle bir çalışma yapma gereksinimi duyulmuştur. Yapılan bu çalışma ile hem Melih Cevdet Anday’ın adı geçen romanlarıyla ilgili bir çözümleme ortaya konmuş hem de Türk alanyazınına göstergebilimsel çözümleme bağlamında katkı sağlanması amaçlanmıştır. Çalışma boyunca göstergebilimsel yöntem ve onun çok az tercih edilen “anlambilimsel varyant”ının yazınsal metin üzerindeki uygulayımı denenmiştir. Bu deneyle yazınsal metnin anlamının “nasıl” üretildiğinden çok, yazınsal metnin anlamının “ne” olduğu sorusuna anlambilimsel varyant doğrultusunda yapılan çözümlemelerle yanıt aranmıştır. Çalışma, temelde iki yapı üzerine kurgulanmıştır:

kuram ve uygulama. Kuramsal bölümde yazınsal göstergebilimin mantığı, terimleri ve çözümleme yörüngesi anlambilimsel varyant perspektifinden ele alınmış; uygulama bölümünde ise bütüncedeki dört roman, göstergebilimsel yöntemin anlambilimsel varyantıyla ayrı ayrı çözümlenmiştir. Çalışma boyunca kullanılan terimce için bir sözlükçe hazırlanarak ekte sunulmuş, böylece terimce bağlamında Türk göstergebilim çalışmalarının yaşadığı sorunlara görece bir çözüm yolu sunulmuştur. Tüm çözümleme sürecinin sonunda ise anlambilimsel varyantın, göstergebilimin klasik varyantına göre daha uygulanabilir olduğu, anlatının anlamının “ne” olduğu sorusu bağlamında çözümlemenin daha verimli sonuçlar ürettiği görülmüştür. Buna göre *Aylaklar* romanı, maddi ve manevi olarak yukarıdalık/aşağıdalık karşıtlığından oluşmaktadır. *Gizli Emir* romanının ütopya ve distopya karşıtlığıyla kuşatıldığı söylenebilir. *İsa’nın Güncesi* romanında ekonomik temelli bir yabancılaşma süreci işlenmektedir. *Raziye* romanının ise temelde gelenek/modernizm ve özleşme/yabancılaşma izlekleriyle kurgulandığı ifade edilebilir. Yapılan bu çalışmanın, yazınsal metin çözümlemelerine esen kaynağı olması beklenmektedir.

Anahtar Sözcükler: Göstergebilim, Anlambilimsel Varyant, Melih Cevdet Anday, *Aylaklar*, *Gizli Emir*, *İsa’nın Güncesi*, *Raziye*.

ABSTRACT

THE SEMIOTIC ANALYSIS OF NOVELS

BY MELİH CEVDET ANDAY

Kaan TANYERİ

Department of Turkish Language and Literature

Uşak University, Graduate Education Institute, March 2022

Supervisor: Asst. Prof. Dr. Ali PULAT

Literary works can be analyzed via a lot of methods. In addition to being a theory, semiotics is one of these analysis methods. Semioticians, especially in France, Italy, China, Brazil and Estonia, deal with the analysis objects they have determined with semiotics, and produce remarkable studies on theory and method with what they put forward. In Turkey, semiotic studies have lagged far behind both in terms of published studies and semioticians trained in the aforementioned countries. On the other hand, no semiotic studies have been found on the novels of Melih Cevdet Anday, which is the subject of this study, which he published under his own name (*Aylaklar*, *Gizli Emir*, *İsa'nın Güncesi*, *Raziye*). For these reasons, it was felt necessary to conduct such a study. With this study, an analysis of the novels of Melih Cevdet Anday has been presented and it is aimed to contribute to the Turkish literature in the context of semiotic analysis. Throughout the study, the semiotic method and its less preferred "semantic variant" were tried to be applied on the literary text. With this experiment, the answer to the question of "what" the meaning of the literary text is, rather than "how" the meaning of the literary text is produced, was sought with the analyzes made in line with the semantic variant. The study is basically built on two structures: theory and practice. In the theoretical part, the logic, terms and analysis trajectory of literary semiotics are discussed from the perspective of semantic variants, in the application part, the four novels in the corpus were analyzed separately with the semantic variant of the semiotic method. A glossary has been prepared for the terminology used throughout the study and presented in the appendix, thus providing a relative solution

to the problems experienced by Turkish semiotics studies in the context of the terminology. At the end of the whole analysis process, it has been seen that the semantic variant is more applicable than the classical variant of semiotics, and the analysis produces more productive results in the context of the question of "what" the meaning of the narrative is. According to this, The novel *Aylaklar* consists of the opposition of superiority/inferiority in terms of materially and spiritually. It can be said that the novel *Gizli Emir* is surrounded by the opposition of utopia and dystopia. An economic-based alienation process is handled in the novel *İsa'nın Güncesi*. It can be said that the novel *Raziye* is basically fictionalized with the themes of tradition/modernism and self-identification/alienation. This study is expected to be a source of inspiration for literary text analysis.

Key Words: Semiotics, Semantic Variant, Melih Cevdet Anday, *Aylaklar*, *Gizli Emir*, *İsa'nın Güncesi*, *Raziye*.



ÖN SÖZ

Aydınlık ve bilim yolundaki her birey; elinden geldiği kadarıyla kendisine, çevresine, ülkesine ve dünyasına bir katkı koymalıdır. Ben, yazınsal kuramlar konusundaki çalışmalarım ile bu katkıyı sağlamaya çalıştım. Amaçlarım doğrultusunda başladığım göstergebilim odağındaki tezimle Türk alanyazınına görece yeni sayılabilecek bir pencere açmak istedim. Amaçlarım ve çabalarım, yaşamımın dönüm noktası olan bu tezle sınırlı kalmayacak. Her ne kadar da tezimle birlikte öğrencilik yaşamımı tamamlıyor olsam da bilimden asla mezun olmadan bu aydınlık yolda yürümeye devam edeceğim.

Bu çalışma, yalnızca benim katkılarımla oluşmadı. Öncelikle doktora tez sürecimde beni destekleyen, motive eden Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumuna (TÜBİTAK) çok teşekkür ederim. Diğer yandan, beni göstergebilimle tanıştıran değerli hocam Prof. Dr. V. Doğan Günay'a; beni kuramsal boyutta derinleştiren değerli hocam Prof. Dr. Kubilay Aktulum'a; keşifler yapmamı sağlayan değerli hocam Prof. Dr. Kamil İşeri'ye; uluslararası çalışmalar ve görüş alışverişleri yapmamı sağlayan, her soruma sıklıkla yanıt veren, her zaman yanımda olan değerli hocam Prof. Dr. Louis Hébert'e; çalışmaları, hocalığı ve ağabeyliğiyle birlikte olmanın mutluluğunu duyumsadığım ve bana her zaman güç veren değerli hocam Mehmet Rifat'a; kurucusu olduğum Türkiye Göstergebilim Çevresi'ne çok teşekkür ederim. Sizlere minnet duyuyorum.

... Ve değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Ali Pulat Hoca'mın destekleri olmasaydı bu çalışma olmazdı. Yaşamım boyunca hep gurur duyacağım bu çalışma sürecinde danışmanım ve hocam olarak tüm destekleriniz için size teşekkür ederim.

... Ve ailem... Yüksek lisans tezimin ön sözünde de söylediğim gibi, aynı evin içinde yüzünü bile görmediğim canım aileme çok teşekkür ederim. Oğlunuz, sizin ve ülkemizin aydınlık yüzü olmak için çalıştı, çalışıyor, çalışacak...

Kaan Tanyeri

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Kaan TANYERİ

Doğum Yeri ve Tarihi :

Lisans : Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı,
Türkçe Öğretmenliği

Yüksek Lisans : Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

İş Deneyimi

Çalıştığı Kurumlar : MEB

İletişim

E-mail :

Cep Tel. :

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ.....	viii
ÖZ GEÇMİŞ.....	ix
İÇİNDEKİLER	x
ÇİZELGELER LİSTESİ.....	xiv
KISALTMALAR VE SİMGELER	xviii
1. BÖLÜM: GİRİŞ.....	1
2. BÖLÜM: KURAMSAL YAPI	7
2.1. GÖSTERGE	7
2.2. YAPI.....	12
2.3. GÖSTERGEBİLİM.....	16
2.3.1. Göstergebilimin Kısa Tarihi.....	16
2.3.2. Göstergebilimsel Çözümleme Yörüngesi.....	23
2.3.2.1. Kesitleme	25
2.3.2.2. Anlatısal Yapı.....	30
2.3.2.3. Söylemsel Yapı.....	41
2.3.2.4. Temel Yapı	46
3. BÖLÜM: BULGULAR.....	50

3.1. GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMELER.....	50
3.1.1. <i>Aylaklar</i> Anlatısının Göstergebilimsel Çözümlemesi	50
3.1.1.1. Giriş	50
3.1.1.2. Kesitler	51
3.1.1.3. Göstergebilimsel Çözümleme	52
3.1.1.3.1. Anlatısal Yapı Çözümlemesi	53
3.1.1.3.2. Söylemsel Yapı Çözümlemesi.....	78
3.1.1.3.2.1. Birinci Kesit	78
3.1.1.3.2.2. İkinci Kesit.....	103
3.1.1.3.3. Temel Yapı Çözümlemesi	104
3.1.1.4. Sonuç	109
3.1.2. <i>Gizli Emir</i> Anlatısının Göstergebilimsel Çözümlemesi	111
3.1.2.1. Giriş	111
3.1.2.2. Kesitler	112
3.1.2.3. Göstergebilimsel Çözümleme	113
3.1.2.3.1. Birinci Kesit.....	113
3.1.2.3.1.1. Anlatısal Yapı Çözümlemesi	113
3.1.2.3.1.2. Söylemsel Yapı Çözümlemesi	117
3.1.2.3.2. İkinci Kesit.....	120
3.1.2.3.2.1. Anlatısal Yapı Çözümlemesi	120
3.1.2.3.2.2. Söylemsel Yapı Çözümlemesi	123
3.1.2.3.3. Üçüncü Kesit	127
3.1.2.3.3.1. Anlatısal Yapı Çözümlemesi	127
3.1.2.3.3.2. Söylemsel Yapı Çözümlemesi	131
3.1.2.3.4. Dördüncü Kesit.....	135
3.1.2.3.4.1. Anlatısal Yapı Çözümlemesi	135
3.1.2.3.4.2. Söylemsel Yapı Çözümlemesi	141

3.1.2.3.5. Beşinci Kesit.....	146
3.1.2.3.5.1. Anlatısal Yapı Çözümlemesi	146
3.1.2.3.5.2. Söylemsel Yapı Çözümlemesi	152
3.1.2.3.6. Altıncı Kesit.....	159
3.1.2.3.6.1. Anlatısal Yapı Çözümlemesi	159
3.1.2.3.6.2. Söylemsel Yapı Çözümlemesi	163
3.1.2.3.7. Temel Yapı Çözümlemesi	167
3.1.2.4. Sonuç	170
3.1.3. <i>İsa'nın Güncesi</i> Anlatısının Göstergebilimsel Çözümlemesi	172
3.1.3.1. Giriş	172
3.1.3.2. Kesitler	174
3.1.3.3. Göstergebilimsel Çözümleme	174
3.1.3.3.1. Birinci Kesit.....	175
3.1.3.3.1.1. Anlatısal Yapı Çözümlemesi	175
3.1.3.3.1.2. Söylemsel Yapı Çözümlemesi	179
3.1.3.3.2. İkinci Kesit.....	183
3.1.3.3.2.1. Anlatısal Yapı Çözümlemesi	183
3.1.3.3.2.2. Söylemsel Yapı Çözümlemesi	190
3.1.3.3.3. Üçüncü Kesit	198
3.1.3.3.3.1. Anlatısal Yapı Çözümlemesi	198
3.1.3.3.3.2. Söylemsel Yapı Çözümlemesi	203
3.1.3.3.4. Dördüncü Kesit.....	211
3.1.3.3.4.1. Anlatısal Yapı Çözümlemesi	211
3.1.3.3.4.2. Söylemsel Yapı Çözümlemesi	216
3.1.3.3.5. Temel Yapı Çözümlemesi	219
3.1.3.4. Sonuç	225
3.1.4. <i>Raziye</i> Anlatısının Göstergebilimsel Çözümlemesi	226
3.1.4.1. Giriş	226

3.1.4.2. Göstergebilimsel Çözümleme	228
3.1.4.2.1. Anlatısal Yapı Çözümlemesi	229
3.1.4.2.2. Söylemsel Yapı Çözümlemesi	243
3.1.4.2.3. Temel Yapı Çözümlemesi	263
3.1.4.3. Sonuç	275
4. BÖLÜM: SONUÇ	276
KAYNAKÇA	280
EK: GÖSTERGEBİLİM TERİMLERİ SÖZLÜKÇESİ.....	287

ÇİZELGELER LİSTESİ

1. Çizelge: Berke Vardar'ın Gösterge Sınıflandırması.....	8
2. Çizelge: Louis Hjelmslev'in (1969) Gösterge Sınıflandırması	11
3. Çizelge: Yapıyı Oluşturan Göstergeler.....	14
4. Çizelge: Öznenin Nesneyle İlişkisi.....	33
5. Çizelge: Öznenin Nesneyle Olan Dört İlişkisi	34
6. Çizelge: Eyleyenler Modeli	36
7. Çizelge: Kuralsal Anlatı Şeması.....	38
8. Çizelge: Gönderenin Öznesinden İstekleri	39
9. Çizelge: Uzamsallığın Yapısı	43
10. Çizelge: Göstergebilimsel Dörtgen	47
11. Çizelge: Terimler Arası İlişki Türleri.....	48
12. Çizelge: Doğrulayıcı Dörtgen.....	49
13. Çizelge: Kesitleme Çizelgesi.....	52
14. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_1$	55
15. Çizelge: $\ddot{O}_1$ 'in Kuralsal Anlatı Şeması	60
16. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_1$	61
17. Çizelge: Konağın Eyleyensel Görünüşü.....	62
18. Çizelge: $\ddot{O}_1$ 'in Kuralsal Anlatı Şeması	62
19. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_2$	64
20. Çizelge: $\ddot{O}_2$ 'nin Eyleyensel Görünüşü	65
21. Çizelge: $\ddot{O}_2$ 'nin Kuralsal Anlatı Şeması	65
22. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_3$	68
23. Çizelge: $\ddot{O}_3$ 'ün Kuralsal Anlatı Şeması	68
24. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_3$	70
25. Çizelge: $\ddot{O}_4$ 'ün Kuralsal Anlatı Şeması	70
26. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_5$	72

27. Çizelge: Ö ₅ 'in Kuralsal Anlatı Şeması	73
28. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde Ö ₆	74
29. Çizelge: Ö ₆ 'nın Kuralsal Anlatı Şeması	75
30. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde Ö ₇	76
31. Çizelge: Ö ₇ 'nin Kuralsal Anlatı Şeması	77
32. Çizelge: Birinci Bölümün Zamansal Görünüşü.....	80
33. Çizelge: Birinci Bölümün Zamansal Düzenlenişi	80
34. Çizelge: Beti-İzlek Çizelgesi	81
35. Çizelge: Uzamsal Karşıtlıklar Çizelgesi.....	82
36. Çizelge: Beti, İzlek ve Değerbilim Çizelgesi	83
37. Çizelge: “Soylu Olmak” Anlambiriminin Anlambirimcikleri.....	87
38. Çizelge: Leman Hanım ve Davut Bey’in “Yukarıdalık” Çizelgesi	95
39. Çizelge: Statü Çizelgesi	97
40. Çizelge: Statü Çizelgesi	100
41. Çizelge: Statü Çizelgesi	102
42. Çizelge: Göstergebilimsel Dörtgen	105
43. Çizelge: Dönüşümler Çizelgesi	107
44. Çizelge: Doğrulayıcı Dörtgen.....	108
45. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde Ö _t	114
46. Çizelge: Ö _t 'nin Kuralsal Anlatı Şeması.....	116
47. Çizelge: Çevreleyen/Çevrelenen Uzam.....	118
48. Çizelge: Beti, İzlek ve Değerbilim Çizelgesi	119
49. Çizelge: Gizli Emrin Anlambirimcikleri	120
50. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde Ö _{t2}	121
51. Çizelge: Ö _{t2} 'nin Kuralsal Anlatı Şeması	122
52. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde Ö ₄	129
53. Çizelge: Ö ₄ 'ün Kuralsal Anlatı Şeması	130

54. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_8$	136
55. Çizelge: $\ddot{O}_8$ 'nin Kuralsal Anlatı Şeması	137
56. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_8$	138
57. Çizelge: $\ddot{O}_8$ 'nin Kuralsal Anlatı Şeması	139
58. Çizelge: $\ddot{O}_3$ 'ün Kuralsal Anlatı Şeması	140
59. Çizelge: $\ddot{O}_3$ 'ün Kuralsal Anlatı Şeması	141
60. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_9$	147
61. Çizelge: $\ddot{O}_9$ 'un Kuralsal Anlatı Şeması.....	148
62. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_5$	150
63. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_{10}$	160
64. Çizelge: $\ddot{O}_{10}$ 'un Kuralsal Anlatı Şeması	161
65. Çizelge: $\ddot{O}_{11}$ 'in Kuralsal Anlatı Şeması.....	162
66. Çizelge: Beti, İzlek ve Değerbilim Çizelgesi	165
67. Çizelge: Göstergebilimsel Dörtgenle Sunulan Temel Karşıtlıklar	168
68. Çizelge: Doğrulayıcı Dörtgenle Sunulan Temel Karşıtlıklar	169
69. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_1$	176
70. Çizelge: $\ddot{O}_1$ 'in Kuralsal Anlatı Şeması	178
71. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_1$	184
72. Çizelge: $\ddot{O}_1$ 'in Kuralsal Anlatı Şeması	185
73. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_1$	189
74. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_1$	200
75. Çizelge: $\ddot{O}_1$ 'in Kuralsal Anlatı Şeması	201
76. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_1$	213
77. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_1$	214
78. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_1$	215
79. Çizelge: $\ddot{O}_1$ 'in Kuralsal Anlatı Şeması	216
80. Çizelge: Göstergebilimsel Dörtgenle Sunulan Temel Karşıtlıklar	221

81. Çizelge: Göstergebilimsel Dörtgenle Sunulan Temel Karşıtlıklar	223
82. Çizelge: Doğrulayıcı Dörtgenle Sunulan Temel Karşıtlıklar	224
83. Çizelge: Değerbilimsel Bağlamda Anlatının Gösterilen/Gösterilen Çizelgesi..	225
84. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_1$	231
85. Çizelge: $\ddot{O}_1$ 'in Kuralsal Anlatı Şeması	232
86. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_1$	233
87. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_1$	234
88. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_2$	235
89. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_3$	236
90. Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_1$	238
91. Çizelge: $\ddot{O}_1$ 'in Kuralsal Anlatı Şeması	238
92. Çizelge: Karşıt Öznelerin ($\ddot{O}_2$ ve $\ddot{O}_6$) İlişkisi	243
93. Çizelge: Anlatıcının Uzam ve İzleksel Rol Bağıntısı	252
94. Çizelge: Raziye'nin Süreçteki Söylemsel Dönüşümleri.....	257
95. Çizelge: Vedia/Raziye'nin Anlatı Kişilerine göre Durumu.....	263
96. Çizelge: Anlatının Değerbilimsel Bağlamdaki Görünümü.....	265
97. Çizelge: Birinci Temel Anlatı İzlencesi Dönüşümü.....	266
98. Çizelge: İkinci Temel Anlatı İzlencesi Dönüşümü.....	266
99. Çizelge: İstendik/İstenmedik Durumlar Bağlamındaki Dönüşümler	267
100. Çizelge: Siyaset/Aşk Nesneleri Bağlamındaki Dönüşüm.....	268
101. Çizelge: Doğa/Kültür Karşıtlığındaki Göstergebilimsel Dörtgen	270
102. Çizelge: Doğa/Kültür Karşıtlığındaki Devinim Süreci.....	270
103. Çizelge: Doğa/Kültür Karşıtlığındaki Göstergebilimsel Dörtgen	271
104. Çizelge: Doğa/Kültür Karşıtlığındaki Göstergebilimsel Dörtgen	272
105. Çizelge: Doğa/Kültür Karşıtlığındaki Devinim Süreci.....	273
106. Çizelge: Doğrulayıcı Dörtgenle Sunulan Temel Karşıtlıklar	274

KISALTMALAR VE SİMGELER

Aİ	:	Anlatı İzlenesi
bkz.	:	Bakınız
E.	:	Edim
N	:	Nesne
Na	:	Değer Nesne
Ö	:	Özne
v	:	Ayrışım Durumu
Λ	:	Bağlaşım Durumu
→	:	Dönüşüm
=>	:	Dönüştürücü Edim

1. BÖLÜM: GİRİŞ

Yazınsal metinleri incelemek için pek çok yöntem vardır. Bu yöntemler, kuramsal boyuttaki yeni gelişmeler ve öneriler doğrultusunda gün geçtikçe ilerleme kaydedebilmektedir. Göstergebilim de yazınsal metin çözümlemelerinde kullanılan yöntemlerden biridir. Bir göstergeler bütünü olan yazınsal metinlere göstergebilimin teknikleriyle yaklaşmak, önemli sonuçlar ortaya koymaktadır.

Melih Cevdet Anday'ın Romanlarının Göstergebilimsel Çözümlemesi başlıklı bu çalışma, göstergebilim yöntemiyle dört anlatının çözümlemesinden oluşmaktadır. Bu çalışmanın yapılmasına temelde iki gerekçeden dolayı gereksinim duyulmuştur. Bunlar çözümleme nesnesi ve yönteme ilişkin girişik gerekçelerdir. Çözümleme nesnesinin ve yönteminin girişik durumda olduğu bu gerekçeler açımlandığında Melih Cevdet Anday'ın bu çalışma kapsamındaki dört romanına ilişkin (*Aylaklar*, *Gizli Emir*, *İsa'nın Güncesi*, *Raziye*) alanyazındaki çalışmaların nicelik bakımından yetersizliğidir. Yapılan taramalar sonucunda yüksek lisans ve doktora tezi bağlamında Melih Cevdet Anday'ın adı anılan dört romanından en az birini inceleyen çok az çalışma vardır. Bu çalışmalardan biri Cineti Kırgın'a (2020) aittir. Söz konusu yüksek lisans tezi, bütüncesini Garip akımının sanatçıları olan Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat'ın eserlerinden oluşturmuş ve bu eserlerde “deniz algısı”nı araştırmıştır. Bir başka yüksek lisans çalışması Yeşim Gökçe'ye (2004) aittir. Yeşim Gökçe, bu çalışmasında “şiiirsel adalet” kavramı çerçevesinde Melih Cevdet Anday'ın tiyatrolarını incelemiştir. Ali Algül'ün (2005) Melih Cevdet Anday odağındaki doktora tezi, sanatçının eserlerinden devinimle yazın ve dil konusundaki görüşlerini derlemektedir. Sıla Can Budak'ın (2021) yüksek lisans tezi Stanislavski sistemi kapsamında Melih Cevdet Anday'ın *İçerdekiler* adlı oyununu ele almaktadır. Ozan Dağara'nın (2014) yüksek lisans çalışması, Melih Cevdet Anday'ın *Mikado'nun Çöpleri* oyununu biçim ve öz bakımından ele almış, ek olarak erkek karakterleri incelemiştir. Y. Deniz Özmen (2008) Melih Cevdet Anday ve Sabahattin Kudret Aksal'ın tiyatro eserleri bağlamında bir inceleme yapmış, bu yüksek lisans çalışmasında Melih Cevdet Anday'ın *İçerdekiler* ve *Mikado'nun Çöpleri*'ni çözümlemiştir. Defne Bilir'in (2001) *12 Mart Romanları* başlıklı yüksek lisans tezi, Melih Cevdet Anday'ın *Gizli Emir* romanını izleksel olarak betimlemiştir. Sinan Tepe'nin (2019) yüksek lisans çalışması, Melih Cevdet Anday'ın *Gizli Emir* romanını

“gözetim toplumu” kavramı çerçevesinde değerlendirmiştir. Ayşegül Yiğit’in (2019) yüksek lisans çalışması, Melih Cevdet Anday’ın *İçerdekiler* oyununu hukuk ve edebiyat bağlamında incelemiştir. Melike Kılıç’ın (2017) Türk romanında flanörlüğü araştırdığı yüksek lisans çalışmasında Melih Cevdet Anday’ın Aylaklar romanını flanörlük bağlamında ele almıştır. Nüket Esen (1989) doktora tezi olarak hazırladığı *Türk Romanında Aile Kurumu (1870-1970)* çalışmasında Melih Cevdet Anday’ın Aylaklar romanını betimsel yönden çözümleyerek aile kurumuna ilişkin saptamalarda bulunmuştur.

Bu lisansüstü çalışmalara ek olarak Mehmet Can Doğan’ın *Melih Cevdet Anday’ın Romancılığı* (2012) adlı kapsamlı çalışmasından söz edilmelidir. Mehmet Can Doğan, bu kitabında Melih Cevdet Anday’ın romanlarını “yapı, tema ve anlatım” olarak üç başlıkta ele alarak betimleyici bir çözümleme ortaya koymayı amaçlamıştır.

Ara bir sonuç olarak bu çalışmanın niçin gerçekleştirildiği “çözümleme nesnesi”yle ilişkili olarak belirtilebilir. Melih Cevdet Anday’ın doğrudan romanlarını ele alan çalışmalar oldukça azdır. Yapılan çalışmalar, sıklıkla sanatçının tiyatrolarını konu edinmektedir. Sanatçının romanlarını konu edinen en kapsamlı ve önemli çalışma, Mehmet Can Doğan’ın (2012) çalışmasıdır, denebilir. Çözümleme nesnesi bağlamında Doğan’ın bu çalışması, doktora tezi olarak hazırlanan bu çalışmadaki çözümleme nesnesini kapsamaktadır. Dolayısıyla bütünce bağlamında ortaklıktan söz edilebilir. Ancak bu ortaklığın yalnızca çözümleme nesnesiyle sınırlı kaldığını, daha öte ortaklıkların olmadığı düşünülebilir. Çünkü Mehmet Can Doğan’ın (2012) çalışması ile bu doktora tezi arasında öncelikle bir “yöntem” farklılığı bulunmaktadır. Doğal olarak farklı yöntemlerin uygulayımı farklı sonuçlar verecektir. Doğan, Melih Cevdet Anday’ın romanlarını genel hatlarıyla betimlemeyi amaçlarken bu doktora tezinde Melih Cevdet Anday’ın romanlarındaki anlamın “ne” olduğu ve “nasıl” üretildiği göstergebilimsel bir yaklaşımla ortaya konmuştur.

Denebilir ki bu doktora tezinin yapılmasında Melih Cevdet Anday’ın eserleri bağlamındaki çalışmaların azlığı ve kapsam bakımından eksikliğine ek olarak yöntemsel farklılaşma etkili olmuştur. Alanyazının taranması sonucunda Melih Cevdet Anday’ın kendi adıyla yayımladığı eserlerinin göstergebilimle çözümlenmediği görülmüştür. Çözümleme nesnesi üzerine çalışmaların azlığının yanında

göstergebilimsel yöntemin uygulandığı herhangi bir çalışmaya rastlanmaması, bu doktora tezinin yapılmasında temel gerekçe olmuştur.

Bu çalışmanın ortaya konmasındaki diğer önemli bir gerekçe ise yalnızca yöntemle sınırlıdır. Göstergebilim hemen her alanda uygulanabilen bir yöntemdir. Bugün Fransa başta olmak üzere İtalya, Çin, Brezilya ve Estonya’da göstergebilimin popüler ve önemli bir yöntem olarak akademisyenler tarafından çalışmalarında kullanıldığı görülmektedir. Göstergebilim kapsamındaki çalışmalar incelendiğinde yapılan çalışmaların büyük çoğunluğunun adı geçen ülkelerin dillerinde yazıldığı saptanmıştır. Kalevi Kull (2015) öncülüğündeki bir ekibin yirmi dildeki alanyazını tarayarak sonuçlarını paylaştığı “A hundred introductions to semiotics, for a million students: Survey of semiotics textbooks and primers in the world” makalesinde göstergebilime giriş niteliğinde yüz kitap önerilmiş, bu listeye Türkiye’den yalnızca Mehmet Rifat, *Göstergebilimin ABC’si* (2019a) kitabıyla girebilmiştir.

Dünya alanyazınındaki Türkçe kitaplarının önem bakımından azlığına ek olarak Türkçe alanyazında da göstergebilim çalışmaları, nicelik yönünden güçlü değildir. Türkçe alanyazındaki göstergebilim çalışmalarının büyük çoğunluğunu Mehmet Rifat’ın eserleri oluşturmaktadır. Mehmet Rifat’ın *Yazınsal Metin Üstüne Araştırmalar* (2021a), *Çeviriyi Düşünmek* (2021b), *Göstergebilim ABC’si* (2019a), *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları* (2018a), *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü* (2018b), *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1* (2019b) ve *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2* (2014) gibi kitapları alanyazındaki önemli göstergebilim kitaplarındandır.

Mehmet Rifat’ın yanı sıra Tahsin Yücel’in *Yapısalcılık* (2015) ve *Anlatı Yerlemleri* (2019), V. Doğan Günay’ın *Bir Yazınsal Göstergebilim Çözümlemesi: Kuyucaklı Yusuf* (2018) ve *21. Yüzyılda Göstergebilim* (2020), Hilmi Uçan’ın *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim* (2016), İlhami Sığırcı’nın *Göstergebilim Uygulamaları* (2017), Zeynel Kıran ve Ayşe Eziler Kıran’ın *Yazınsal Okuma Süreçleri* (2011), Fatma Akerson’un *Göstergebilime Giriş* (2016), Murat Kalelioğlu’nun *Yazınsal Göstergebilim* (2020), Mustafa Sarıca ve Nurten Sarıca’nın *Göstergebilim, Anlama Yolculuk* (2021), Editörlüğünü Funda Uzdu Yıldız’ın yaptığı *Modern Türk Edebiyatı Yazınsal Göstergebilim Çözümlemeleri* (2021), Nedret Tanyolaç Öztokat’ın *Yazınsal*

Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar (2005) gibi çalışmalardan söz edilebilir.

Tüm bu adı anılan çalışmalar bağlamında alanyazın değerlendirildiğinde göstergebilimsel çalışmaların nicelik olarak yeterli olmayışı dikkat çekecektir. Öte yandan kaynakların azlığının yanı sıra kuramın yazınsal metinlere uygulanması esas alındığında bu nicelik durumu, daha da yetersizleşmektedir. Bu gerekçeler odağında hazırlanan bu doktora tezinde göstergebilimle ilgili alanyazına yeni bir çalışma kazandırmak, yeni çalışmalara esin kaynağı olmak ve kuramın soyutluğunu yazınsal metin çözümlemeleriyle somutlaştırarak yöntemin uygulamasını sunmak amaçlanmıştır.

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırmanın evreni Melih Cevdet Anday'ın eserleridir. Araştırmanın bütüncesi, Melih Cevdet Anday'ın yalnızca kendi adıyla yazdığı eserler olarak belirlendiği için, bu çalışmada kota örnekleme yoluyla çözümleme nesnesi oluşturulmuştur. Kota örnekleme sonucunda Melih Cevdet Anday'ın dört romanı (*Aylaklar*, *Gizli Emir*, *İsa'nın Güncesi*, *Raziye*) çözümlemeye dâhil edilerek göstergebilimsel çözümlemenin konusu olmuştur.

Yapılan göstergebilimsel çözümlemede yazınsal göstergebilimin klasik yörüngesi kullanılmamıştır. Bu klasik yörüngeye önerimiz sonucu “klasik varyant” adı verilmektedir. Klasik varyant, anlatının anlamının “nasıl” oluştuğunu betimlemeyi amaçlar. Oysa bu çalışmanın amacı ve gerçekleştirdiği şey, yalnızca anlatının anlamının “nasıl” oluştuğunu betimlemek değil, aynı zamanda anlatının anlamının “ne” olduğunu öne çıkarmaktadır. Anlamın “nasıl” üretildiği sorusundan anlamın “ne” olduğu sorusuna geçiş; bir perspektif, mantık ve yörünge değişikliğini koştulamaktadır. Bu nedenle çalışma boyunca yazınsal göstergebilimin klasik varyantı değil, anlambilimsel varyantı kullanılmıştır.

Anlambilimsel varyant, alanyazındaki çok az çalışmada bulunmaktadır. Bu az sayıdaki çalışmaya Nedret Öztokat'ın (2015) ve Hilmi Uçan'ın (2016) çalışmaları örnek gösterilebilir. Anlambilimsel varyant, göstergebilimin “klasik varyantı”nın izlediği yörünge olan söylemsel yapı çözümlemesi, anlatısal yapı çözümlemesi ve temel yapı çözümlemesini izlemez. Bu yörüngede düzeyler arasında bir değişiklik yapar. Buna göre anlatısal yapı çözümlemesi, söylemsel yapı çözümlemesi ve temel yapı çözümlemesi yörüngesi izlenir. Bu yörünge boyunca işlevden anlama, biçimden

içeriğe doğru ilkesel bir yol izlenir. Böylece anlamlama süreci derinleştirilerek anlatının anlamının “ne” olduğu ortaya konur.

Anlatının anlamının “nasıl” oluştuğunu betimlemekle sınırlı kalmak, çözümlemeyici ve okur için yeterli sonuçları vermediği düşünülmektedir. Anlam ve anlamlar üzerine kurgulanan bir anlatının anlamının “ne” olduğunun tespiti, kişiden kişiye değişebilse de, çözümlemeci olarak bizim beklentimiz kapsamında olan bir arayıştır. Bu nedenle genelin aksine bir beklenti ve amaçla Melih Cevdet Anday’ın romanları çözümlenmiş, çözümleme sonucunda kendi içinde tutarlı bulgulara ulaşılmıştır. Söz konusu çalışmada klasik varyantın sunacağı sonuçlardan daha öte sonuçlar sunulmuş, anlatının anlamlaması daha farklı bir perspektiften gerçekleştirilmiştir. Böylece “anlambilimsel varyant”ın geçerliliği doğrulanmış, yazınsal göstergebilim çözümlemeleri ve diğer metin çözümleme yöntemleri için referans kaynağı olabilecek düzeye gelmiştir.

Bu çalışma, yapısal olarak iki ana bölümden oluşmaktadır: kuram ve uygulama. Birinci ana bölüm “anlambilimsel varyant” perspektifinden göstergebilim kuramının anlatıldığı bölümdür. Bu bölüm içerisinde gösterge, yapı ve göstergebilimin kısa tarihçesinin yanı sıra çözümlemede kullanılmış olan yöntem; yörünge, terimçe, çözümleme mantığı ve ilkeleri ile dört alt başlık altında anlatılmıştır. Bu alt başlıklar sırasıyla şöyledir: kesitleme, anlatisal yapı, söylemsel yapı ve temel yapı. Uygulama bölümü ise kuramsal bölümde anlatılan yapının Melih Cevdet Anday’ın dört romanı üzerinde ayrı ayrı gerçekleştirilen uygulamaların yer aldığı bölümdür. Uygulama bölümü, dört romanının çözümlemesini kendi içinde birer bütün oluşturacak şekilde aktarmaktadır. Buna göre uygulama bölümü kendilerine ait giriş, çözümleme ve sonuç bölümlerinden oluşan dört romanı (*Aylaklar*, *Gizli Emir*, *İsa’nın Güncesi*, *Raziye*) sunmaktadır. Açıklık ve anlaşılabilirlik adına her bir roman çözümlemesi, bağımsız bir yapıyla sunulmuştur.

Bilindiği gibi metin içi atıflarda yazarın adı ve soyadı, çalışmanın tarihi ve varsa ilgili sayfalarının belirtilmesi gerekir. Ancak çözümleme bölümündeki dört romanın yazarının karmaşaya yer bırakmayacak denli açıklıkta olması ve bu çalışmaların çok sık tekrarlanması nedeniyle ilgili yerlerde parantez içinde yalnızca ilgili eserin sayfa numarasıyla atıf yapılmış, söz konusu romanın yayım tarihi yalınlık

adına gösterilmemiştir. İlgili romanın yayım tarihi, gerçek çözümlemelerin giriş bölümünde gerekse kaynakça bölümünde bulunabilecektir.

Çalışmanın sonuç bölümünde yapılan çözümlemelerden devinimle genel çıkarımlar, içeriksel ve yöntemsel bulgular ortaya konmuştur. Ayrıca klasik varyant ve anlambilimsel varyant üzerine bir tartışma açılarak görece az uygulanan anlambilimsel varyantın uygulanabilirliği ve sonuçları itibarıyla ne denli yararlı olduğu üzerinde durulmuştur.

Kaynakçada çalışma içinde mutlaka atıf yapılmış, çalışmada doğrudan ya da dolaylı olarak yararlanılan kaynaklar listelenmiştir. Ek bölümünde göstergebilimsel çalışmaların önündeki en büyük engellerden biri olan terim sorunu için kendi derlememiz olan bir sözlükçe sunulmuştur. Bu sözlükçe, çalışma boyunca kullanılan Türkçe terimlerin İngilizce karşılığını sunmaktadır. Bu sözlük aracılığıyla kullanımda olan Türkçe terimin anlaşılabilmesi durumunda sözcüğün İngilizcedeki karşılığına bakarak farklı çalışmalardan da yararlanma yoluna gidilebilir.

Yapılan bu doktora tezinin yöntemsel ve terimsel boyutta diğer çalışmalara esin kaynağı olmasını umuyoruz.

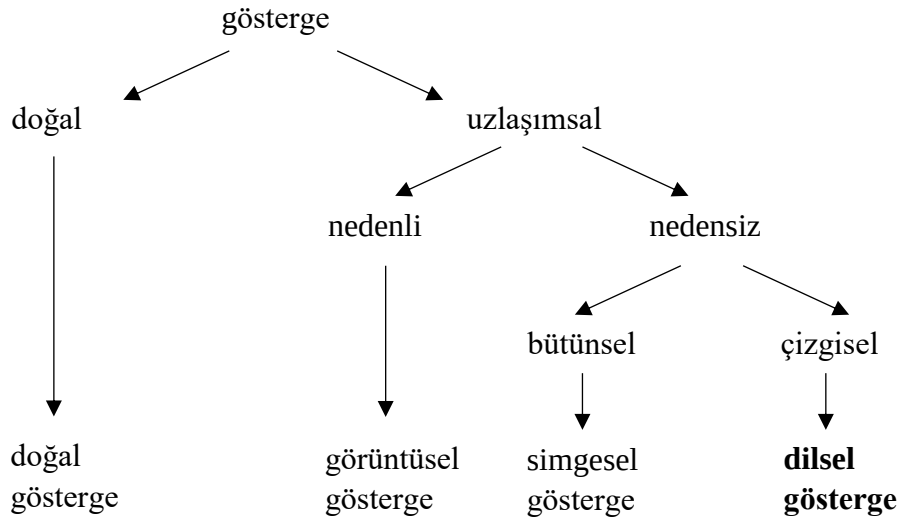
2. BÖLÜM: KURAMSAL YAPI

2.1. GÖSTERGE

Günümüze kadar pek çok bilim insanı, gösterge¹ üzerine çalışmıştır. Bu kuramcı ya da araştırmacılar, göstergeyi bir yapı olarak ele almış ve bu yapıyı kendi belirledikleri ölçütlere göre sınıflandırmışlardır. Özellikle İsviçreli Dilbilimci Ferdinand de Saussure (1998) ve çağdaşı sayılabilecek Amerikalı Felsefeci-Mantıkbilimci Charles Sanders Peirce'in gösterge üzerine çalışmaları, bugünkü çalışmalarda bile öncü durumunda görülen ve izlenen çalışmalardan kabul edilir.

Peirce ve Saussure'ün farklı kıtalarda olmaları, iki farklı gelenek oluşturmuştur. Avrupalı bilim insanları, sıklıkla Saussure'ü; Amerikalı bilim insanları ise sıklıkla Peirce'ü takip etmektedirler. Türkiye'deki göstergebilim çalışmaları da Saussure disiplini izlemektedir. Ancak, kuşkusuz, bu iki bilginin ortaya koyduğu gösterge yapısı, bugün saf hâlde bulunmaz. Aradan geçen zamanda daha pek çok dilbilimci ve göstergebilimci; göstergeye yeni önerilerle yaklaşmışlar, yeni yapılar ve sınıflandırmalar oluşturmuşlardır. Bu yapı ve sınıflandırmalara ilişkin çalışma kapsamında yararlanılan görüşler, ilerleyen bölümlerde yer almaktadır. Ancak göstergenin nasıl sınıflandırılabilceğine ve bu gösterge sınıfı içinde temel odak noktası olan “dilsel gösterge”nin konumunun ne olduğunu görebilmek için Berke Vardar'ın (Huber, 2008, ss. 49-50) Charles Sanders Peirce'ün önerisini esas alarak geliştirdiği gösterge çizelgesi örnek gösterilebilir:

¹ “Gösterge”, Eski Yunan'dan bu yana farklı anlamlarla da olsa kullanımda olan bir terimdir. Bu terimin Saussure ve Peirce'e kadar olan artsüremsel incelemesi hakkında bkz. (Rifat, 2019, ss. 27-30; Nöth, 1990).



Birinci Çizelge: Berke Vardar'ın Gösterge Sınıflandırması²

Saussure ile hemen hemen aynı dönemlerde göstergeler üzerine çalışan Charles Sanders Peirce, kimilerince (Weiss & Burks, 1945, s. 383) modern gösterge kuramının kurucusu olarak değerlendirilir. Peirce, Mehmet Rifat'ın da değindiği üzere (Rifat, 2019b, s.116), tüm göstergeleri kapsamına alan bir gösterge sınıflandırması yapmaya çalışır. Ortaya koyduğu altmış altı gösterge³, bu arayışın ürünüdür. Bu nedenle oldukça güç bir işe girişmiş, sınıflandırmasını büyük oranda gerçekleştirmesine karşın tam olarak kesinleştirememiştir.

Peirce'ün yaklaşımına göre gösterge üç bileşenden oluşmaktadır: gösterge, nesne, yorumlayıcı. Saussure, daha çok dilsel göstergelerle ilgilenmiş olsa da iki bilim insanının “gösterge” ile ilgili görüşlerinde benzerlikler görülür. Peirce, “representamen” olarak isimlendirdiği göstergenin, kendisinden başka bir şeyi temsil ettiğini belirtir (Rifat, 2014, s. 232; Erkman Akerson, 2016, s. 102). Bu tanım, Saussure'ün “gösterge”siyle büyük benzerlik göstermektedir.

Peirce'e göre dilsel göstergeler üzerinde daha fazla çalışan Saussure'dür. Saussure'ün ortaya koyduğuna göre göstergeler, gösteren ve gösterilenden oluşur. Dolayısıyla gösterge bir bileşkedir. Bileşenleri ise gösteren ve gösterilendir. Bu durumda gösterge, ikili bileşimin ürünüdür. Saussure, dilsel gösterge kavramını Latince kökenli “arbor” (ağaç) ve “equus” (at) sözcükleri üzerinden incelemeye

² Çalışma, metin odaklı olduğundan dilsel gösterge odağında ilerlenmiştir. Diğer gösterge türleri bu çalışma kapsamında yer almamaktadır.

³ Altmış altı göstergeye ilişkin daha fazla bilgi için bkz. (Weiss & Burks, 1945)

başlamıştır (1998, s. 106). Bu ve buna benzer terimlerin yani göstergelerin “kavram” ve “işitim imgesi” olmak üzere iki ögesinin olduğunu söyler (1998, s. 107). Ona göre herhangi bir dilsel gösterge, kavram ve işitim imgesinden oluşur. Sözcüğün kavramsal yönü, zihnimizdeki şematik⁴ yönüdür. Örneğin insan, hangi tür ve ebatta olursa olsun, masa gördüğünde masayı tanıyabilir çünkü masaya ilişkin bilişsel bir şeması vardır. Masa şeması, insanın yaşamı boyunca gördüğü tüm masaların özelliklerinin belirlenmesi sonucu oluşur. Bu şemaya uyan her şeye “masa” denebilir. Herhangi bir şekilde zihindeki bu şemaya işaret edilmesi, göstergenin kavramsal yönünü ortaya koyar. Bu ise “gösterilen”dir.

Saussure’e göre gösterilenin tamamen zihinsel olduğu belirtilmelidir. Bu durumda gösterilen ile işaret edilen, zihnin dışındaki yani dış dünyadaki gerçeklikler değildir. Dış dünyadaki gerçekliklere (kişi, nesne, uzam vb.) işaret edilmesine “gönderge” (Vardar, 2007, s. 104; Rifat, 2021c, s. 83) adı verilmektedir. Özetlenirse gösterilen zihinseldir, gönderge ise gösterilenin dış dünyadaki karşılığıdır. Masa örneği üzerinden devam edilirse insan, masayı kendiliğinden anımsayamaz ya da masa şemasına nedensizce başvuramaz. İnsanın ilgili şemasını uyuracak bir araca gereksinimi vardır. Herhangi bir şekilde insanın zihnindeki kavram ve şemayı uyaran, çağıran ya da çağrıştıran şeye ve/veya şeylere “gösteren” denir. Gösteren, Mehmet Rifat’ın da vurguladığı üzere (2018b, s. 123) göstergenin somut ve duyumsanabilir yönüdür. Dolayısıyla gösterilen, göstergenin içerik yönüyle ilgiliyken gösteren ise biçimsel yönüyle ilgilidir.

Saussure, gösterenin yani göstergenin biçimsel yönünün kaçınılmaz bir şekilde “işitimsel” olduğu düşüncesindedir. Bu nedenle gösteren için “duyumsal imge” ya da “işitim imgesi” (1998, s. 107) demektedir. Göstereni böylesi bir nitelikte donatması, ona tam da istediği bir yapıyı sunmaktadır: karşıtlık. Kendi dilbilim kuramının önemli ilkelerinden olan “karşıtlık”, bu noktada gösteren ve gösterilen arasında oluşur. Saussure’e göre gösteren/gösterilen karşıttır. Çünkü biri içerikle, diğeri biçimle ilişkilidir.

İnsan, çevresini beş duyu organıyla duyumsar. Gösteren, bu beş duyu organından en az birini ya da hepsini kullanarak insan zihnindeki şemaları uyurabilir,

⁴ Nuray Senemoğlu, şemanın bilgiyi organize eden bir kategori oluşturduğunu söyler. Şemaların önceki bilgilerimizle ilişkilendirildikten sonra harekete geçtiğini, kavrama sürecinde çok kritik bir rolü olduğu ifade eder. Şema ile ilgili daha fazla bilgi için bkz. (Senemoğlu, 2011, ss. 281-282)

kavramlara çağırabilir. Sözelimi “masa” göstergesi üzerinden Saussure’ün göstergeye yaklaşımı ele alınabilir. “Masa” bir göstergedir. “Masa” göstergesinin içeriği yani gösterileni çeşitli anlambirimcilerden oluşur. Diğer bir deyişle masayı masa yapan özelliklerin bileşkesi masanın içeriği ya da gösterilenidir. Buna göre “masa”nın gösterileni, kolaylıkla bir sözlükten yararlanarak ortaya konabilir. Masa için ayaklar veya bir destek üzerine oturtulmuş tabladan oluşan mobilya (Akalin, 2011, s. 1630) tanımı, masayı masa yapan anlambirimcileri sunmaktadır. Bu tanımdan devinimle bir masanın /ayakları olan/, üzerinde /düz bir zemine sahip/ ve /tahtadan yapılmış/ biçiminde belirlenmiş anlambirimcilerinden bilişsel bir şema oluşturulabilir. Bu şemanın oluşumuyla artık bu anlambirimcileri birlikte taşıyan her nesne “masa” olacaktır. Dolayısıyla masa şeması, gösterileni bu şekilde zihne kodlamış olur.

Anlambirimcileriyle zihne kodlanmış olan bu gösterileni çağırma görevi ise “gösteren”e aittir. Bu çağırma, Saussure’e göre sesbirimlerden oluşacaktır. Masanın ses birimleri ise “/m/,/a/,/s/,/a/”dır. Bu dört sesbirimin sesletilmesi, “masa” gösterilenini akıllara getirdiği için çağırma işlevi gerçekleşmiş olur. Saussure (1998, s. 107), gösterenin kesin bir şekilde sesçil olduğunu belirtir. Bu sesin doğrudan çıkması, kulaklar aracılığıyla duyumsanması çok önemli değildir. İnsan, herhangi bir ses çıkarmadan içinden de konuşabilir. Bu durumda dahi Saussure, gösterenin ses imgesinden kopmadığını belirtir (1998, s. 107). Dolayısıyla bu görüşe göre gösterileni, ses olmadan çağırma olası değildir. Bir yerde yazılı olan “masa” göstergesini okumak da sonucunda sesçil olmaktan kaçamaz. Çünkü o da görüldüğü anda dışsal ya da içsel olarak sesletilmektedir. Belki tam da bu noktada Anlatıbilimci Manfred Jahn’ın “zihindeki kulaklar” metaforu kullanılabilir. Anlatıya ilişkin olarak okuyucunun metnin yani dilsel göstergenin sesini, zihindeki kulaklar aracılığıyla duyabileceğini söyleyen Jahn’ın (2015, s. 13) bu saptamasını, Saussure’ün gösteren ile ilgili olarak ortaya koyduğu görüşlere bağlamakta bir sakınca yoktur.

A. J. Greimas’ın modern dilbilimin gerçek kurucusu (Rifat, 2019b, s. 47) olarak gördüğü Danimarkalı Dilbilimci Louis Hjelmslev (1969), Saussure’ün gösterge yapısını benimsemesine karşın bu yapıyı biraz daha ayrıntılandırarak yeniden isimlendirir. Göstergeyi gösteren ve gösterilen olarak değil, anlatım ve içerik olarak bölümler. Bu düzlemleri “biçim” ve “töz”le bir kez daha bölümlemesiyle yapısal açıdan göstergeyi iki bölüm ve dört düzlemin bileşkesi hâline getirir:

Düzlem	Bölüm
Anlatım	Anlatımın Biçimi
	Anlatımın Tözü
İçerik	İçeriğin Biçimi
	İçeriğin Tözü

İkinci Çizelge: Louis Hjelmslev'in (1969) Gösterge Sınıflandırması

Hjelmslev için anlatım ve içerik, yazınsal göstergelerde daha tercih edilebilen kullanımlar olur. Onun “Bir anlatım, bir içeriğin anlatımı olması nedeniyle bir anlatımdır ve bir içerik, bir anlatımın içeriği olması nedeniyle bir içeriktir” (1969, s. 48) sözü, özünde gösteren-gösterilen ilişkisinden başka bir şey değildir. Anlatım gösterene, içerik de gösterilene denk tutulabilir. Ancak biçim ve tözün bu düzlemlerle ilişkisinin açıklanması gerekir.

Anlatım düzlemi, Saussure’ün “gösteren”ine karşılık gelir. Anlatım düzlemi, töz ve biçim olarak ikiye ayrılır. Anlatımın tözü, biçimi oluşturan ögelerdir. Bir diğer deyişle sesbirimler anlatımın tözüdür. Anlatımın biçimi ise töz durumundaki sesbirimlerin eklemlenmesi, dizimsel ilişkiye girmesidir. Sözelimi, “masa” sözlükbirimindeki “/m/, /a/, /s/, /a/” sesbirimleri anlatımın tözü, bu sesbirimlerin eklemlenerek “masa” sözlükbirimini oluşturması ise anlatımın biçimidir. Öyleyse denebilir ki anlatımın biçimi metinselleşmede, sözlükbirimlerde ve biçimbirimlerde aranmalıdır. Bunları üreten ise o anlatımın tözüdür.

İçerik düzlemi, Saussure’ün “gösterilen”ine denktir. İçerik de, anlatım gibi, töz ve biçim olarak ikiye ayrılır. İçeriğin tözü, Hjelmslev’in (1969, s. 50) “biçimlenmemiş düşünce yığını” olarak nitelediği zihnimizdeki düşüncelerdir. İnsanlar, sürekli olarak anlamlama ya da anlam üretme sürecindedir. Bu süreçte düşünceler, âdeta biçimlenmemiş kitleler olarak zihinlerde dolaşır. İnsanlar, bir şekilde onu anlatıma döker. Bir başka deyişle biçimlenmemiş kitleler hâlindeki düşünceler, sözcüklere ya da tümcelere dönüştürülür. Bu dönüşümde de dizimsel ya da dizisel bağlantılar kullanılır. Sözelimi bir deniz manzarası, insanda pek çok duygu ve düşünce uyandırır. Bunlar, ilk hâliyle “biçimlenmemiş kitle” olarak içeriğin tözünü oluşturur. Kişi, bunu

anlatıma dökmek için pek çok seçeneğe sahiptir. Bu duygular “Maviyi öyle seviyorum ki!”, “Denizi çok özlemişim.”, “Muhteşem bir manzara” gibi farklı dizesel ve dizimsel şekillerde ifade edilebilir. Örneklerde de görüleceği üzere, biçimlenmemiş kitleler anlatıma dönüşürken seçime bağlı olarak biçim alır, belli bir düzene girer. İşte bu düzen almaya başlayan hâline içeriğin biçimi denmektedir. Bir başka deyişle duygu ve düşüncenin her türlü ifadesi, içeriğin biçimidir. İçeriğin biçimi de göstergebilimin inceleme konusudur.

İçeriğin biçimi ve anlatımın biçimi arasında şöyle bir ayrım yapmak gerekir: İçeriğin biçimi; “biçimlenmemiş kitle”nin biçimlendirilmesi, belli bir forma sokulmasıdır. Ancak içeriğin biçimi somut değil, soyuttur. İçeriğin biçimi, anlatımın biçimi gibi görülemez, alımlanamaz, duyumsanamaz. İçeriğin biçimi, bilişsel süreçlerde olup biten ve henüz sözlü ya da yazılı dile dökülmemiş bir aşamadır.

Gösterge, her ne kadar gösteren ve gösterileni içerse de Fatma Erkman Akerson’un (2016, ss. 102-103) da vurguladığı üzere daha çok gösterilene yakın bir terimdir. Bu yönüyle iki bileşen arasında bir eşit ağırlık gözetmez. Dolayısıyla şöyle bir denklik kurulabilir: Saussure’ün gösterge ve gösteren dediği şey, Peirce’te representamen, Hjelmslev ise anlatımdır. Bugünkü göstergebilim çalışmaları ise her ne kadar Peirce ve Saussure’den kökenlense de göstergebilimin genel konusu Hjelmslev’in terminolojisiyle ifade edilir. Hjelmslev, oluşturduğu ve yeniden adlandırdığı gösterge yapısıyla öncü bir isimdir ve Saussure ile Greimas arasında bir köprü oluşturur.

2.2. YAPI

Yapısalcılıktan doğan ve kimi yönleriyle yapısalcılığı aştığı düşünülse de özünde kaçınılmaz bir şekilde yapısalcı ilkeleri sürdüren göstergebilimde yapının kendisinin ve işlevinin ne olduğu, nasıl oluştuğu gibi sorular üzerinde durulması gerekir. Yapı; yaşamın hemen her alanında olan, varlığı zorunlu bir terimdir. Her ne kadar insan göstergelerle yaşıyor ve bildirişim kuruyor olsa da insanların anlama ve anlatmaları için göstergelerin “kendilik⁵”leri yeterli değildir. Bu göstergelerin anlam ve/veya anlamlar üretebilmesi, bu anlamların da anamlanabilmesi için Louis

⁵ Hjelmslev, “kendilik”i herhangi bir işlevi olmayan teklik yani işleç olarak tanımlar (1969, s. 131).

Hébert'in belirttiği gibi bazı ilişkilere girmesi gerekir: Bu ilişkiler⁶ karşılaştırma ilişkileri, zamansal ilişkiler, varlıksal ilişkiler ve içermeye ilişkileridir (2020, ss. 2-17). Bu ilişkiler ve bu ilişkilerin kapsamındaki diğer alt ilişkiler en az iki kendilik ya da gösterge arasında bağıntı kurulmasını sağlayabilir. İki gösterge arasında kurulan en az bir bağıntı en küçük yapıyı üretir. Yapı, göstergeler arasındaki karşılaştırmaya, zamansallığa, varlıksallığa ya da içermeye dayalı ilişkilerdir. En küçük yapıdan en büyük yapılara kadar bu ilişkilerden en az biri, daha fazlası ya da olası durumlarda tümü söz konusu yapılarda bulunabilir. Dolayısıyla denebilir ki anlatılar, göstergeler arasındaki bu ilişkilerin bağıntısından doğar. Diğer bir deyişle anlatılar bir yapıdır.

Göstergeler arasındaki en az bir ilişkiden oluşan yapı, anlamlama ve anlatma için gerekli ve işlevseldir. Çünkü yapı, Fatma Erkman Akerson'un (2016, s. 27) da değindiği üzere, göstergelerin belli bir uyum ve sistem içinde çalışmasını sağlar. Göstergeler; yapıya bağlı kalarak anlamlı olur, yapıya bağlı olarak "kendilik" olmaktan uzaklaşarak işlevsel hâle gelirler. Yapıdan kopmuş göstergeler, anlamsız olmaları nedeniyle bildirişimi engeller.

Yapı, kurallar bütünü olarak da görülebilir. Ancak Fatma Erkman Akerson (2016, s. 38), göstergebilimcilerin "kural" terimini sevmediklerinden dolayı bu terime "yapı" adını verdiklerini belirtir. Yapı, pek çok farklı isimle karşılanmıştır. Alanyazınımızda sistem kullanımları az da olsa görülür, daha sık olan kullanım ise "dizge"dir. Ancak Tahsin Yücel'in (2015, s. 30) de belirttiği gibi, günümüzde sistem ya da dizge değil, yapı terimi kullanımdadır.

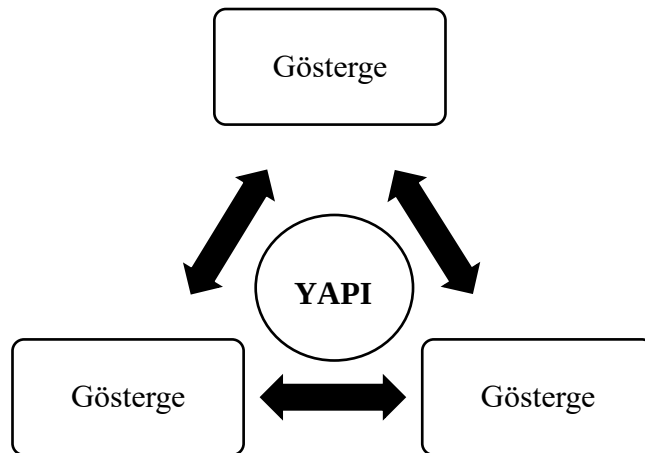
Uyguladığı eşsüremsel yaklaşımlarla ve göstergeler arasında kurduğu karşıtlık ve farklılaştırma ilişkileriyle yapısalcılığın öncüsü olan Saussure derslerinde yapı terimine yer vermez. Yapıyı alanyazına kazandıran Prag Dilbilim Çevresi olur. 1930'lara doğru oluşan ve sonrasında A. Martinet, L. Tesnière, E. Benveniste, R. Jakobson ve N. S. Trubetzkoy'un katılmasıyla güç kazanan "Prag Dilbilim Çevresi", sesbilimi kurarak "yapı" kavramını ortaya atar. Dolayısıyla "yapı"dan ilk kez bu çevrenin söz ettiği düşünülür.

Saussure, imlediği yapıyı ünlü Cenevre - Paris Ekspresi örneğiyle (1998, s.160) somutlaştırır. Buna benzer olarak daha tanıdık bir örnekle yapı betimlemesi yapılabilir:

⁶ Yapıyı oluşturan ilişkiler konusu oldukça kapsamlıdır. Daha fazla bilgi için bkz. (Hjelmslev, 1969; Yücel, 2015; Hébert, 2020).

Doğu Ekspresi. Bilindiği gibi Doğu Ekspresi, Ankara-Kars seferleri düzenlemektedir. Doğu Ekspresi'nin kendisi bir yapıdır. Bu yapıyı oluşturan alt göstergeler ve bu göstergelerin kendi aralarında kurdukları ilişkiler vardır. Sözgelimi Ankara-Kars seferi yapan başka trenler de olabilir. Birçok farklı trenden ve buna bağlı olarak pek çok farklı lokomotif, kompartıman, makinistten söz edilebilir. Ancak bu farklılık ya da karşıtlıklar, her ne kadar olursa olsun, Ankara-Kars seferi yapan trenin anlamlama düzeyinde “aynı/özdeş” olarak nitelenmesini sağlar. Çünkü farklı öğelerden söz edilse bile farklı öğelerin kendi aralarında kurduğu ilişkiler ağı, karşıtlığı ortadan kaldırarak diğer tüm trenlerle “özdeş” bir ilişkiye sokar. Sözgelimi, tüm bu trenler aynı yoldan gider, aynı istasyonlarda durur, aynı sürede seferini tamamlar. Sonuçta bu trenler farklılıklarına/karşıtlıklarına karşın kurdukları “benzeşik” bağıntılarla “özdeş” olarak kabul edilir. Bu karşıtlık ve özdeşlikler, belli bir yapı (dizge, sistem, kural) doğrultusunda işler. Bu yapı, “Doğu Ekspresi” yapısını sunar.

Bir kurallar bütünü olan yapı; birimi olan göstergelerin çalışmasını düzenler, işlev ve bağıntılarını kontrol eder. Ancak yapıya göstergelerin kurdukları ilişki ağlarıyla ulaşılabilir. Dolayısıyla yapı; somut değil, tersine fazlasıyla soyut bir biçimdir. Tek başına bir gösterge, bu sebeple anlam taşımaz. Zaten sıklıkla karşılaşıldığı üzere “Sözcüklerin anlamı yoktur, kullanımları vardır.” sözü; “kendilik”in değil, yapının ve dolayısıyla bağlamın önemini ortaya koymaktadır. Bir yapıda öğeler hem kendileri arasında hem de oluşturdıkları yapıyla çeşitli işlevlerle donatılmış bağıntılar kurmaktadır. Bu bağıntıların küçük bir örneği görsel bir şekilde yenedensunulabilir:



Üçüncü Çizelge: Yapıyı Oluşturan Göstergeler

“Yapı”nın ortada yer alması, merkez olarak yorumlanmaktadır. “Yapı”, kendi birimi olan göstergeleri kontrol eder, onların işleyiş ve uyumlarını denetler. Her gösterge, “yapı”yla zorunlu bir bağıntı içindedir. Ayrıca göstergelerin de kendi aralarında çeşitli ilişkilere sahip olduğunu söylemek gerekir. Bu ilişki çift yönlüdür. Hiçbir gösterge; tek başına anlam ifade etmeyeceğinden diğer göstergelerle karşılıklı, özdeşlik, benzerlik, ötekilik, tasdik, önvarsayım, işteş önvarsayım, karşılıklı dışlama vb. bağlantılar kurarak anlamlı hâle gelir. Bu bağlantıların kurulması da “yapı”yı doğurur. Çizelgedeki gösterge sayıları elbette değişebilir. Bu gösterge sayıları artabilir ya da en az iki olmak üzere azaltılabilir. Bu bağlamda dillerin, anlatıların (roman, öykü vb.) büyük yapılar olduğunu söylemek olasıdır.

“Yapı”lar iki şekilde keşfedilebilir: Birincisi eşsüremli, ikincisi artsüremlidir. Saussure’ün ortaya attığı karşıtlıklardan biri olan eşsüremlilik/artsüremlilik, zamansal vurgusuyla öne çıkar. Göstergelerin ya da “yapı”yı oluşturan öğelerin; aynı zaman aralığında işlevlerinin, birbirleriyle kurduğu bağlantıların, gösterdiği karakteristik özelliklerinin tespiti “yapı”nın eşsüremlilik (synchronic) yönünü gösterir. Sözgelimi 2010-2020 yılları arasında Türkiye’de yayımlanan tüm öykü kitaplarının okunması sonucunda birtakım bulgular elde edilecektir. Bu yıllar aralığındaki yayımlanmış öykülerin “konuları, üslupları, kullandığı teknikler, öyküdeki anlatı izlencesi” vb. açılardan saptamalar yapılarak bu aralıkta yer alan öykülerin genel yapısına ilişkin bir çıkarıma varılabilir.

Ulaşılan bu sonuç çok büyük bir yapıdır ve bu yapı, 2010-2020 yıllarındaki Türkiye’de yayımlanan öykü kitabı göstergelerinin ilişkiler ağını ortaya koyar. Bu ağların bütüncesi izlendiğinde “yapı” keşfedilir. Öyleyse yazarların belli bir dönemde işlediği konular, anlatım tarzlarının benzeşmesi ve süreç içinde belli değişimler geçirerek yeni benzeşimlere ulaşmaları rastlantısal değildir. Murat Belge’nin *“Edebiyat, epey uzun zamandır, hayat kavgasında ‘üstte kalma’yı başaramayanların yanında duran bir sanat.”* (2016, s. 155) tespiti özünde tam da sözü edilen “yapı”ya ilişkin, ona ulaşmaya çalışan bir tespittir. Ancak 2010-2020 arası öykü anlayışı, 2020-2030 arasında değişebilir. Konular ya da biçim gibi pek çok öge değişkendir. Bu durumda eşsüremlilik boyutu, 2020-2030 yılları arasında çözümlemeciye “yapı” konusunda farklı bir betimleme sunacaktır. Denebilir ki yapılar değişimseldir, durağan değildir. Dolayısıyla yapılar, zamanın çizgiselliğinde ilerledikçe evrim geçirebilir. Bu

evrimin değişim sürecini takip edecek, onu saptayıp betimleyecek inceleme ise “artsüremlilik”le ilgili olacaktır.

Artsüremlilik, “yapı”ların geçmişten bugüne geçirdiğı dönüşümleri incelemeyi esas alır. Etimolojik sözlüklerin sözlükbirimlerin değişim panoramasını sunması bu türden bir incelemeyi örneklendirir. Sözgelimi, Orta Asya’dan Anadolu’ya gelmeden önce Türklerin kullandığı “edgü” sözcüğünün zaman içinde “eygü > eygi > eyi > iyi” (Eyuboğlu, 1998, s. 356) gibi değişimler yaşayarak günümüz Türkçesine ulaşması, artsüremsel bir incelemeyle ortaya konmaktadır. Dolayısıyla artsüremli yaklaşımlar, tarihsel bir çizgide ilerleyen yaklaşım türüdür. “Yapı”ların tarihsel yönden değişimleriyle ilgilenir. Ancak şu da bir gerçektir ki Tahsin Yücel’in (Yücel, 2015, s.33) de belirttiğı üzere, artsüremlilik, eşsüremliliğin bileşkesinden başka bir şey değildir. Çünkü eşsüremsel incelemelerin kronolojik olarak birbirine eklemelenmesi sonuç olarak artsüremliliğı verecektir. Bu nedenle eşsüremlilikler de tarihsel incelemelerin (artsüremlilik) basamaklarını oluşturmaktadır. Bu saptama, tartışmayı şu noktaya götürmektedir: Artsüremsel olarak “yapı”ya yaklaşmak, “yapı”nın kendisi değildir. Çünkü şeylerin tarihi başka, şeyin kendisi başkadır. Sözgelimi Melih Cevdet Anday’ın romanlarının tarihçesini sunmak, bu romanların “ne” olduğunu sunmaz. “Ne”ye ulaşmak için “eşsüremli” çalışmak gerekmektedir. Bu çalışma, eşsüremli bir çalışmayla “yapı”yı sunmuştur.

2.3. GÖSTERGEBİLİM

2.3.1. Göstergebilimin Kısa Tarihi

Göstergeye ilişkin olarak öncü çalışmalar, Antik Yunan’a kadar dayandırılrsa da bir göstergebilim tasarısından söz eden kişiler Charles Sanders Peirce ve Ferdinand de Saussure olur. Saussure, 1906’dan sonra Cenevre Üniversitesindeki genel dilbilim derslerinde göstergebilimin henüz var olmadığı ancak ilerleyen zamanlarda doğacak bir bilim olduğunu söyler (1998, s. 46). Göstergelerin modern kurucusu (Weiss & Burks, 1945, s. 383) olarak görülen Peirce ise göstergebilimin var olduğunu düşüncesiyle her şeyi göstergebilimle incelediğini söylemiştir (Aktaran Rifat, 2014, s. 232). Ancak göstergeler üzerine bu denli çalışan ve göstergebilimi uyguladığını söyleyen Peirce’ün göstergebilimsel yönteminin ne olduğu belirsizdir. Aynı sorunu Tahsin Yücel (2015, s. 113) de saptamıştır. Gösterge üzerine bir yaklaşım ve kuram ortaya koymak, bunun

yöntemsel uygulamasının da ortaya konulduğu anlamına gelmemektedir. Bu nedenle günümüzde Peirce'ün gösterge üzerine görüşleri izlenir. Yöntem boyutunda Peirce'ü izlemek, ortaya konmuş sistematik bir çözümleme olmadığı için olanaksızdır. Yine de Saussure ve Peirce'ün öncü kişiler olarak göstergebilimle ilgili vurguları, bilimsellik penceresinden değerlendirildiğinde göstergebilim üzerine ilk bilinçli söylemlerdir.

Göstergebilimin 1960'ların sonu itibarıyla Avrupa'da ortaya konduğu konusunda bir uzlaşşı vardır. Saussure'ün 1900'lerin başlangıcında sözünü ettiği göstergebilimin kurulmasının yaklaşık elli yıl sonra gerçekleşmesi ise göstergebilimin yapısalcılıkla olan ilişkisinde aranabilir. Çünkü göstergebilim, yapısalcılığın bir varyantı olacaktır.

Göstergebilimin kuruluşunda Saussure ve Saussure'cü gelenek başat rol üstlenir. Saussure'cü geleneği başlatan ve ilk olarak buna dâhil olan Cenevre Dilbilim Okulu'dur. Charles Bally, Albert Sechehaye; Saussure'ün ders notlarını derleyerek *Genel Dilbilim Dersleri* (Saussure, 1998) yayımlarlar. Henri Frei, Antoine Meillet gibi temsilcilerle de genişleyen Cenevre Dilbilim Okulu, Saussure'den çok fazla ayrılmadan görüşlerini ilerletmeye çalışır. Çalışmaları dil üzerine yoğunlaşır.

Saussure'ü döneminde takip etmeye başlayan ve sonrasında Rusya'da bir oluşum hâline gelen Rus Biçimciliği⁷ de geleneğin önemli katılımcılarından. Son yıllarda gerek yazınbilimde gerekse göstergebilimde kullanılan kavram ve yöntemlerinin kaynağı olan Rus Biçimcileri (Rifat, 2019, s. 174) iki koldan oluşur. Birinci kol, 1915'te Moskova'da kurulan Dilbilim Çevresi; ikinci kol ise 1916'da Petersburg'da (Petrograd) kurulan "Opoyaz"dır (Şiir Dilini İnceleme Derneği). Vladimir Propp ve Roman Jakobson gibi değerli isimleri barındıran Rus Biçimciliği devinimi, dönemin yoğun ideolojik kontrolü altında masal ve şiir gibi türlere biçimsel ve yapısal açıdan odaklanarak birtakım yapısal keşifler yapmayı amaçlamışlardır. Bu isimlerden ilki Vladimir Propp'tur.

Bir halkbilim uzmanı olan Vladimir Propp, genç yaşlarında Rus Biçimciliğini oluşturacak arkadaşlarıyla tanışarak onlarla çalışmaya başlar. Yapmak istediği şey, biçimci ve yapısalci devinimin amaçlarından uzak değildir. Ona göre her anlatı ya da

⁷ Bu konuda daha fazla bilgi için bkz. (Todorov, 2016).

masal; yüzeysel açıdan ne kadar çeşitli olursa olsun, özünde yani yapısında birtakım değişmez işlev ve düzen barındırmaktadır. Bu işlev ve düzenler, bir bakıma masalları oluşturan kolonlardır. Söz gelimi masallardaki kişilerin yaş, cinsiyet, boy, kilo ya da karakteristik özellikleri birbirlerinden farklı olabilir. Ancak bu farklılıklar; işlevsel açıdan ele alındığında farklılıklar azalacak, belli çeşitlere indirgenecek, böylelikle kişiler belirli işlevlerin çatısı altında toplanabilecektir. Propp, işlev ile öznenin eylemini tanımlamıştır (2018, s. 24). Dolayısıyla kişiler ne kadar çok ve değişken olursa olsun, bu kişilerin anlatı içindeki eylemlerinin çeşitliliği sınırlıdır.

Bu noktada Propp (2018, ss. 28-65), incelediği olağanüstü Rus halk masallarında otuz bir işlev saptamıştır: uzaklaşma, yasaklama, yasağı çiğneme, soruşturma, bilgi toplama, aldatma, suça katılma, kötülük, aracılık, karşıt eylemin başlangıcı, gidiş, bağışçının ilk işlevi, kahramanın tepkisi, büyü nüesnenin alınması, iki krallık arasında yolculuk-bir kılavuz eşliğinde yolculuk, çatışma, özel işaret, zafer, giderme, geri dönüş, izleme, yardım, kimliğini gizleyerek gelme, asılsız savlar, güç iş, güç işi yerine getirme, tanı(n)ma, ortaya çıkarma, biçim değiştirme, cezalandırma, evlenme. Bu işlevler, öznelerin anlatı içindeki eylemleridir. Propp, bu işlevlerin her anlatıda bir bütün olarak olması gerekmediği, daha az sayıda da bulunabileceği ancak bu işlev sıralamasının değişmeyeceğini öngörür.

Dizelgede geçen bu işlevleri yerine getiren kişiler, göstergebilimin ilerleyen zamanlarda esinleneceği bir kavram alanını oluşturan “eylem alanları” (Propp, 2018, ss. 80-81) terimiyle nitelenir. Yedi eylem alanı vardır: saldırgan ya da kötü kişi, bağışçı ya da sağlayıcı, yardımcı, prenses ya da aranan kişi ve babası, gönderen, kahraman, düzmece kahraman. Söz konusu yedi eylem alanındaki kişiler, Propp’un dizelgesini sunduğu otuz bir işlevi yerine getirir. Her kişi, otuz bir eylemin tamamından sorumlu değildir. Tam tersine bu kişilerin üstlendiği ve ilgili olduğu işlevler “eylem alanları” ile sınırlıdır.

Vladimir Propp, tüm bu yapısal ve biçimsel çalışmalarını ise 1928 yılında yayımlandığı *Morfologiya Skazki* yani *Masalın Biçimbilimi*’nde (2018) örnekler. Propp’u bu noktada Saussure’cü geleneğe dâhil eden en önemli şey ise çözümleme nesnesini ya da bütüncesini artsüremsel olarak değil, eşsüremsel olarak incelemesidir.

Masalın Biçimbilimi'yle (2018) Rus Biçimcilerine ve kendinden sonraki kuram ve kuramcılara “yapısal-biçimsel” incelemenin örneğini sunan Vladimir Propp; yapısalcılığın ve göstergebilimin önemli isimlerinden A. J. Greimas , C. L. Strauss, R. Barthes, C. Bremond gibi kuramcıları etkilemeyi başarır. Mehmet Rifat'ın Saussure'ün dilbilimde yaptığı devrimin benzerini Propp'un anlatı çözümlemelerinde gerçekleştirdiği (Propp, 2018, s. IIV) söylemine katılmak mümkündür. Saussure'ün dilbilime önsel olarak yapısalcı bakışı, bir anlamda *Masalın Biçimbilimi*'ni doğurur. Çünkü Saussure'den kalan henüz adı konmamış olsa da yapısalcı bir yöntem vardır. Propp ve Rus Biçimcileri, bu yöntemi kullanarak onu geliştirmişlerdir.

Saussure'cü geleneğe dâhil olan bir diğer oluşum Prag Dilbilim Çevresi'dir . Bu çevre; V. Mathesius, B. Trnka, J. Vachek, B. Havranek, J. Mukarovsky (Çek bilim insanları); R. Jakobson, N. Trubetskoy, S. Karsevski (Rus bilim insanları) ve sonradan katılan A. Martinet, É. Benveniste, L. Tesnière (Fransız bilim insanları) gibi dilbilimciler tarafından oluşturulur. Mehmet Rifat'ın (2019, s. 33) da vurguladığı üzere, günümüzdeki yazınsal çözümlemelerde yararlanılan özellikle dilbilimsel ilkeler Prag Dilbilim Çevresi'nden kökenlenir. Rus Biçimcileri'ne paralel olarak Prag Dilbilim Çevresi de daha çok biçimsel incelemeler yapmış, daha çok gösteren/anlatım yönünde çalışmalarını sürdürmüştür.

Her ne kadar göstergebilime doğrudan çizilen bir yol olmasa da Prag Dilbilim Çevresi'nin çalışmaları, göstergebilime dolaylı yoldan iyi bir zemin hazırlamıştır. Çünkü Prag Dilbilim Çevresi'nin, özellikle Trubetskoy'un (1971) sesbilim üzerine yaptığı çalışmalar, daha sonraları anlam üzerinde de benzer çalışmalar yapılmasını sağlamıştır. Bu noktada sesbilim yani gösteren düzeyinde yapılan çalışmaların anlambilime yani gösterilen düzeyinde yapılan çalışmalara rehber olduğunu belirtmek gerekir. Pottier'in ortaya koyduğu anlamın ya da sözlükbirimlerin anlambirimciklerden oluştuğu görüşü ve bu doğrultuda önerdiği sistem, anlambilim ve göstergebilim çalışmalarında kabul görmüştür. Bu çalışmada da Pottier'in ortaya koyduğu anlambirimcik yöntemi uygulanmıştır.

Prag Dilbilim Çevresi'nde yer alan bilim insanlarından Roman Jakobson, diğer kuramcılara göre daha çok ön plana çıkar. Saussure'cü gelenekten beslenen Jakobson şiir dili üzerine eğilir. I. Uluslararası Dilbilimciler (1928) ve I. Slav Filologları Kurultaylarında (1929) sunduğu *Savlar* adlı bildiri sesbilim ve dilbilimsel

yapısalcılığın temeli kabul edilir (Rifat, 2019, s. 31). Ortaya attığı “bildirişim örneği” en önemli üretimlerindendir.

Çevrenin diğer önemli isimlerinden A. Martinet ve N. Trubetskoy, işlevsel dilbilime yoğunlaşır. Çevre, iki farklı görüşten etkilenir: Birinci grup, Rus Biçimcileri ve Vladimir Propp’tan etkilenip yazınbilim çalışmaları yaparken diğer grup, Kopenhag Dilbilim Çevresi’nin görüşlerini benimseyerek mantıksal-matematiksel göstergebilim kuramına yoğunlaşır (Rifat, 2019, s. 30). Çevre’nin göstergebilime giden süreçte yaptığı en değerli katkılardan biri ise “yapı”yı betimlemede “ikili karşıtlık” ve “eşsüremlilik” ilişkileri öne çıkarmalarıdır.

L. Tesnière ise Propp’un “eylem alanı” olarak ilk kez sözünü ettiği terimi, daha güncel bir kullanımla sunar. Tesnière (1959), eylem alanına benzer bir şekilde “eyleyenler”den söz eder. Bugün göstergebilimde de çok fazla kullanılan eyleyenler terimini ilk ortaya atan Tesnière (Greimas vd. 1982, s. 5; Mel’çuk, 2004, s. 2) olur. Eyleyenler daha sonrasında Greimas tarafından yeniden ele alınarak göstergebilimde kullanılmaya başlanır.

Bir diğer Fransız dilbilimci É. Benveniste, sözceleme kuramıyla dikkatleri üstüne çeker. Sözceleme kuramı⁸, her anlatıcının “ben, şimdi, burada” belirticilerini ölçüt olarak anlatımını gerçekleştirmesidir. Sözceleme kuramı, göstergebilimde sıklıkla kullanılır. Sözceleme kuramının kimi göstergebilimcilerce çözümleme süreçlerinde kullanılması, Doğan Günay’ın (2018, s. 58) da değindiği üzere, yapısalcılık kökenli göstergebilimsel çözümlemelerin sonlanmış, bitmiş, durağan konumundaki anlatıları çözümlediği eleştirisini ortadan kaldırmak içindir.

Saussure kökenli yapısalcı gelenek, Danimarka’da da takip edilir. O. Jespersen, V. Brøndal, H. Uldall ve L. Hjelmslev gibi bilginler; Kopenhag Dilbilim Çevresi’ni kurarlar. Topluluğun öne çıkan ismi L. Hjelmslev⁹ olur. Hjelmslev (1969); Saussure’ün ortaya attığı kavramları, biçimsel ve mantıksal açıdan bir kez daha ele alarak düzenlemeler yapar. Birçok farklı ve yeni terim önerisinde bulunur. Prag Dilbilim Çevresi’nden “biçim”e, Saussure’den de “yapı”ya ilişkin görüşleri alan Hjelmslev; dil ve dil dışı olmak üzere bütün göstergeleri inceleyecek özgün bir kuram

⁸ Daha fazla bilgi için bkz. (Günay, 2018, ss. 57-79).

⁹ Yaşamı ve bilimsel anlayışı üzerine kapsamlı bir okuma için bkz. (Fischer-Jørgensen, 1965)

tasarlar. Bu kuramla “yapısalcılık”a hız kazandıran Hjelmslev, göstergelerin yapısındaki değişmezliği yani yapıyı bulmayı amaçlar. Yapı (sistem ya da dizge) üzerine fazlasıyla detaylı çalışmalarda bulunur. Yapıya gidecek yolu sistematik hâle getirmeye çalışır. Bunun için eserlerinde işleve fazlasıyla yer verir. İşlevin oluşumundan işlevler ağına ve oradan yapıya uzanan yolu ele alır. Yapıya ulaşmada değiştirim yönteminden fazlasıyla yararlanır. Yapısalcılığın bağlantı ve karşılıklı ilişki özellikleri üzerinde durur. Bu sebeple oldukça soyut, anlaşılması zor yazılar yazar. Eleştirilmesinin en büyük sebebi ise soyutluğunun yanı sıra aşırı matematiksel ve mantıkçı görüşler öne sürmesidir. A. J. Greimas için modern dilbilimin gerçek kurucusu Hjelmslev’dir (Rifat, 2019, s. 47). Ayrıca ortaya attığı görüşlerle Greimas ve R. Barthes’ı da etkileyen bilim insanı, Saussure ile Greimas arasında köprü oluşturur.

1943 yılında yayımladığı Türkçeye *Dil Kuramına Giriş* olarak çevrilebilecek *Danca Omkring Sprogteoriens Grundlæggelse* (İngilizcesi *Prolegomena to a Theory of Language*, 1969) adlı eseriyle yeni bir metottan söz eder: glosematik. Yunanca “dil” anlamına gelen “glos” sözcüğünden türetilen “glosematik”i “dil cebiri” diye tarif eder. Burada, daha önce ayrıntılandırıldığı üzere, Saussure’ün özellikle gösterge kavramlarını farklı adlar ve farklı bir yapıyla yeniden gözden geçirir. Ancak bu, Saussure’e karşıt olduğu anlamına gelmemelidir. Aksine sağlam bir Saussure’cü olduğu söylenebilir. Yaptığı şey; Saussure’ün görüşlerini düzenleyip bütünlerken (Rifat, 2019, s. 16) aynı zamanda modernize ederek daha ileri taşımaktır.

Hjelmslev’in bu taksonomisi, Saussure’ün gösterge anlayışının eksiklerinin giderilerek iyileştirilmesidir. İyileştirilen bu taksonomi, göstergebilim için kilometre taşlarından biri olur. Bu sınıflandırmayla Hjelmslev, bir anlamda Saussure’le Greimas arasında köprü kurar. Dolayısıyla Hjelmslev’in göstergebilime doğru uzanan bir yol olduğu söylenebilir. Çünkü göstergebilim, Hjelmslev’in ortaya koyduğu gösterge yapısındaki dört başlıktan birini Greimas’la beraber doğrudan inceleme konusu olarak kabul edecektir: içeriğin biçimi. Ancak bu kusursuz bir uzlaşma değildir. Bu çalışmada ve başka bir çalışmada (Tanyeri, 2022) da ele alındığı üzere, yine Hjelmslev’in ortaya koyduğu yapıdan “içeriğin tözü”nün de göstergebilimin çalışma konusunu oluşturduğu düşünülmektedir.

Göstergebilimin kuramsal anlamdaki kurucusu olan Algirdas Julien Greimas (1917-1992), Litvanya asıllı Fransız dilbilim ve göstergebilimcidir. 1948’de Sorbonne

Üniversitesinde 1830'da *Moda. Dönemin Dergilerine Dayanarak Giyimsel Sözcük Dağarcığını Betimleme Denemesi* konulu doktora tezini savunur. Bu tez çalışması, sözlükbilim (leksikoloji) için önemli bir çalışma olarak kabul edilir (Rifat, 2019, s.193). Greimas, akademik yaşantısının ilk yıllarında sözcükbilime eğilir. Greimas, sözlükbilim ve/veya sözcükbilimle bağını akademik kariyeri boyunca sürdürür ve sözlük çalışmalarında bulunur. Bunlardan biri Joseph Courtés ile hazırladığı *Göstergebilim ve Dil Sözlüğü*'dür (1982). *Göstergebilim ve Dil Sözlüğü*'yle sadece bir sözlük hazırlamış olmaz, aynı zamanda göstergebilim teorisinin üstdili ve terimlerini de tanıtarak âdeta teorisini anlatmaya çalışır. Ancak sözlükbilimin sadece sözcüklere odaklanıyor olması, dolayısıyla dar kapsamlı olması; onu bir üst anlam çalışması olan anlambilime yöneltir. Anlambilim, sözlükbilimin kapsam olarak bir üst düzeyidir.

Anlambilim çalışmalarına Mısır'da ve sonrasında görevlendirildiği Türkiye'de devam eder. 1958-1962 yıllarında Türkiye'de Ankara ve İstanbul Üniversitelerinde çalışır. Türkiye, Greimas'ın üretimi için uygun bir çalışma ortamı sağlar. Yapısal anlambilim üzerine eğilen bilim insanı, anlambilimi de aşacak anlam çalışmalarına yönelir. 1958-1962 arası Ankara Üniversitesinde, 1960-1962 yıllarında da İstanbul Üniversitesinde dersler verir. Bu yıllarda Nusret Hızır'la tanışır. Nusret Hızır, ünlü mantıkçı Hans Reichenbach'ın asistanlığı yapmış biri olarak Greimas'ı simgesel mantığa yöneltir. Greimas, özellikle İstanbul'da verdiği derslerle beraber anlambilimi kapsam olarak zorlayan çalışmalara yoğunlaşır. Anlama yapısal yönden yaklaşacak bir yöntem arayışındadır. İstanbul Üniversitesinde asistanı Tahsin Yücel'dir. Tahsin Yücel'le iyi bir çalışma ortamı yakalar.

1962'den sonra tekrar Fransa'ya döner. Dönüş yıllarının Türkiye için erken ve bir kayıp olarak yorumlanabilir çünkü göstergebilimin kurucu yapıtı olarak kabul edilen *Yapısal Anlambilim* (İngilizcesi *Structurale Semantics*, 1983) adlı eserini 1966'da Fransa'da yayımlar. Bu yapıt, her ne kadar başlığında göstergebilim adını taşımıyor olsa da daha sonraki zamanlarda ilk kuramsal göstergebilimsel çalışması olarak nitelenmiş ve böylece ilk göstergebilim kitabı olarak kabul edilmiştir. Böylece A. J. Greimas'ın da ilk göstergebilimci olduğu düşünülür.

Greimas, bu önemli eserinde Tahsin Yücel'in doktora tezinde ele aldığı *Bernanos'un İmgesel Evreni* (Fransızcası *L'imaginaire de Bernanos*, 1969) çalışmasına sıklıkla atıf yapar ve bu çalışmadan örnekler sunar. Yücel'in bu çalışması,

Structural Semantics'in on ikinci bölümünde “Bir Örnek Betimlemesi” olarak sunulur. “Yazınsal eleştirinin bakış açısındaki tatmin edici görünen şey, yalnızca anlambilimsel ön-çözümleme durumu oluşturmastır.” diyen Greimas, Yücel’in çalışmasını hem iyi bir örnek ama aynı zamanda sonuçlarının net olmaması ve henüz olgunlaşmamış bir çalışma olması nedeniyle bu çalışmanın eksik yanlarına dikkat çeker (1983, s. 258). Bu nedenle her ne kadar yapısal anlambilimden söz ediliyor olsa da bunun göstergebilim olarak kabulü düşünüldüğünde denebilir ki Greimas, göstergebilimi ortaya koyan ilk kuramcıyken Tahsin Yücel de göstergebilimin ilk uygulayıcısıdır.

Bu bölüme kadar kısaca anlatılan ve panoraması çizilen göstergebilimin sözlükbilim ve anlambilim üzerine yapılandığı söylenebilir. Bu üç yöntem arasında kapsam ayrımı vardır. Sözcük düzeyindeki incelemeleri sözcükbilim/sözlükbilim gerçekleştirir. Yaygın bir kanı olarak tümce düzeyindeki anlamsal incelemeleri anlambilim gerçekleştirir. Anlambilim, Winfried Nöth’ün (1990, s. 103) de belirttiği üzere, modern göstergebilim çalışmalarının öncüsü ve şu anda da dallarından biridir. Tümce-ötesi yapıları ise göstergebilim ele almaktadır.

Göstergebilim, çok çeşitli disiplinlerden yararlanmış ve yararlanmakta olan bir kuram ve yöntemdir. Onun felsefe (Chandler, 2007, s. 59), dilbilim, retorik ve mantıktan (Morris, 1971, s. 335) yararlandığı, buna ek olarak Mehmet Rifat’ın (2018a, s.20) da vurguladığı gibi, bilimsel bir tasarı olması nedeniyle çözümleme aşamasında gereksinim duyduğu tüm kuram ve yöntemlerden yararlanabileceği söylenebilir. Günay (2020, ss. 33-35) bu vurguyu yapar hatta göstergebilimin bu yönünü “sömürgeleştirme” olarak niteler.

2.3.2. Göstergebilimsel Çözümleme Yörüngesi

Bu çalışmanın temel amacı yazınsal çözümlemeler yapmaktır. Bu çözümlemeler göstergebilimle gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda denebilir ki yazınsal metinleri inceleme yöntemlerinden biri göstergebilimdir. Bir metin, metin çözümleme amacı taşıyan her yöntemle ele alınabilir. Bu çalışma; çözümleme nesnesine

göstergebilimle yaklaşmış, Melih Cevdet Anday'ın dört romanını göstergebilimin teknikleriyle çözümlemiştir.

Çözümleme sürecinde izlenen yola bir göstergebilim terimi olarak “çözümleme yörüngesi¹⁰” denebilir. Çözümleme yörüngesi ise belirlenmiş ve üzerinde uzlaşılmış olan üç yapının hangi sıra ve düzen içinde izleneceğiyle belirlenir. Algirdas-Julien Greimas'ın öncüsü olduğu Paris Göstergebilim Okulu “klasik varyant” adıyla belirtmeyi önerdiğimiz bir yörünge izlemektedir. Bugünkü göstergebilim çalışmaları bu varyantı sıklıkla kullanır. Klasik varyant, içeriğin biçimini çözümlemeyi esas alır. Varyantın temel çıkış noktası ise Greimas ve Courtés'in (1982, s. 134) çalışmalarında ele aldıkları “üretici yörünge” çizelgesine dayanmaktadır. Ancak bu çizelge, çözümleme yörüngesini sunmaktan önce bir metnin nasıl oluştuğunu göstermeyi amaçlamaktadır. Bu çizelgeye dayanan klasik varyant; soyuttan somuta, yalından karmaşığa, derinden yüzeye ilerleyen bu çizelgeyi tam tersinden izleyerek yani soyuttan somuta, karmaşıktan yalına, yüzeyden derine ilerleyerek göstergebilimsel çözümlemeyi gerçekleştirir.

Bu kaynağa dayanan ancak çözümleme yörüngesi için daha ayrıntılı bir döküm sunan Denis Bertrand'ın (2000, s. 29) “anamlamanın üretici süreci” adını taşıyan çizelgesi de klasik varyant doğrultusundadır. Gerek Greimas ve Courtés'in gerekse Denis Bertrand'ın ortaya koyduğu çizelgeler/yörüngeler; karşılaştırıldığında her iki çizelgenin de aynı ilkeler üzerine yapılandığı, yüzeyden derine doğru inerek sırasıyla (isimlendirmelerde küçük ayrımlar olsa da) söylemsel yapı, anlatısal yapı ve temel yapıyı çözümlediği söylenebilir.

Bu çalışmada görece nadir olarak kullanılan ve benzeri örnekleriyle pek de karşılaşılmayan bir çözümleme yörüngesi izlenmiştir. Bu yörüngeyi “anlambilimsel varyant¹¹” adıyla belirttik. Anlambilimsel varyant, klasik varyanttan izlediği yol bakımından ayrılmaktadır. Anlambilimsel varyantın ilerlemesi; sırasıyla anlatısal yapı, söylemsel yapı ve son olarak temel yapının çözümlenmesine dayanmaktadır. Bu varyant; Hjelmslev'in (1969) ortaya koyduğu gösterge yapısındaki içeriğin biçimiyle kendisini sınırlamaz, daha ötesine ve soyuta yönelerek içeriğin tözünü de ortaya koymaya çalışır. Bu demektir ki klasik varyant, anlamın “nasıl” oluştuğunu

¹⁰ Yörünge terimi hakkında daha fazla bilgi için bkz. (Nöth, 2020).

¹¹ Çözümleme yörüngesi konusunda bir tartışma için bkz. (Tanyeri, 2022a).

çözümlemeyi amaç edinirken anlambilimsel varyant, anlamın “ne¹²” olduğunu da ortaya koymaya çalışır. Dolayısıyla anlama, anlamlamaya daha çok odaklanmış bir çözümleme yörüngesidir.

Anlambilimsel varyantın kullanılması, alanyazında bir yenilik olarak karşılanabilir. Türkiye’de Nedret Öztokat Kılıçeri (2015) ve Hilmi Uçan’ın (2016) çalışmaları, “anlambilimsel varyant”ı esas almaktadır, denebilir. Hjelmslev’in (1969, s.13) de dediği gibi, nesne (yani metin) kuramı belirler ama kuram, nesnesini belirleyemez. Bu nedenle klasik varyantın dışında uygulanacak anlambilimsel varyant gibi başka varyantlar, metinle ilgili daha farklı sonuçlar ortaya koyabilecektir. Bu amaçla Melih Cevdet Anday’ın dört romanı, göstergebilimsel yöntemin anlambilimsel varyantıyla çözümlenmiştir.

Bu varyant, üç farklı yapısal çözümlemeden oluşmaktadır. Bu yapılar sırasıyla anlatısal yapı, söylemsel yapı ve temel yapıdır. Varyantın çözümleme yörüngesini belirleyen ilke “işlev”i incelemesi ve “işlevsel çözümleme”nin ardından “anlam/anlamlama” çözümlemesine yönelmesidir. Başka terimlerle ifade edilecek olunursa bu varyant; gösterenden gösterilene, içeriğin biçiminden içeriğin tözüne ilerlemektedir.

2.3.2.1. Kesitleme

Anlatı bir zincirdir, pek çok bileşenin eklemlenmesiyle oluşur. Sözdizimsel ve anlamsal bileşenler, eklemlenerek anlatıyı meydana getirirler. Bu eklemlenme, sonsuz bir süreçtir ancak yazar, metinsel üretimi bir noktada keserek metnini üretmiş olur. Her metin; bileşenlerin yan yana gelerek ürettiği anlamlardan değil, bileşenlerin yan yana gelerek ürettiği anlamlarla oluşur. Çünkü bileşenleri çözümlemek, anlatının genel anlamını çözümlemek anlamına gelmemektedir. Metnin, kendi parçalarından daha üst bir anlamı vardır. Ancak bu üst anlama ya da en genel anlama ulaşmak, doğrudan olası değildir. Bileşenleri değerlendirme dışı tutmak, onları çözümlemenin bir parçası yapmamak; kimi zaman anlatının bir bütün olarak sunduğu genel anlama ulaşmayı

¹² Göstergebilimin “nasıl” ve “ne” soruları bağlamındaki yeni bir tanım önerisi için bkz. (Tanyeri, 2021).

engelleyebilir. Bu sebeple göstergebilimci, çözümlemeye başlamadan önce anlatısını kesitlere ayırmayı tercih edebilir.

Bir metin, iki farklı şekilde bölümlenebilir. Birinci yöntem, “oluntu”dur. Oluntu; bir anlatı içinde dar anlamda küçük bir anlatı işlevi gören (Günay, 2017, s.178), kendi içinde durum-dönüşüm-durum silsilesi izleyen ve bu yönüyle genel anlatının parçasını oluşturan metinciklerdir. Denebilir ki oluntular, kendi içinde homojenlik gösteren ancak bütüne göre farklı olan anlatı parçalarıdır. Bir metin, bir anlatı içinde pek çok oluntu barındırabilir. Çünkü anlatılar, pek çok durumun pek çok dönüşüme uğraması üzerine kurgulanır. Bu bakımdan anlatıyı oluntulara ayırmak ve buna göre çözümleme yapmak, ekonomiklik ilkesi gereği göstergebilimciye uygun çalışma şartlarını sağlamaz. Yorucu ve pratik olmayan bir süreç olacağı öngörülebilir. Oluntuları belirlemek için tüm metni bitirmek ve sonrasında dönüp alt anlatıları keşfetmek gerekir. Bir çözümleme yöntemi, ne kadar soyut olursa olsun, uygulanabilirlik üzerine temellenmelidir. Belki de “oluntu”nun ölçüt alınmasıyla yapılan bölümlemelerin, göstergebilimsel çözümlemelerde genelde tercih edilmemesi, sözü edilen bu uygulanabilirlik sorunu ve ekonomiklik ilkesine aykırılığa bağlanabilir.

Göstergebilimin anlatıları bölümlerken genel uygulayımı “kesitleme”dir. Kesitleme, uygulanabilirlik açısından çok daha pratik bir yöntemdir. Metnin bitimi beklenmeden okuma sırasında dahi kesitleme yapılabilir. Ancak yapılan kesitleme, her zaman ideal olmayabilir. Ölçütün değiştirilmesiyle daha doğru kesitlemeler yapılabileceği önerilebilir. Bu durumda çözümlemeci, kesitleri istediği zaman daha doğru olacağını düşündüğü şekliyle değiştirebilir. Kesitleme, oluntuya göre bu açıdan çok daha esnek bir tekniktir. Durumlara göre değişim gösterebilir, uyarlanabilir.

Anlatının anlamı, içinde barındırdığı pek çok anlamdan oluşur. Roland Barthes’ın vurguladığı gibi (1979, s. 58) anlam eklemlenmeden oluşur. Anlamın eklemlenmesiyle oluşan anlatı da bünyesinde anlam kavşakları taşır. Anlam kavşakları, alt anlamların eklemlenme noktalarıdır. Göstergebilim, çözümlemesini yapabilmek için çözümleme nesnesini (konudil) “okuma birimleri”ne ayırır ve onlar üzerine çalışır. Okuma birimlerine ayırırken metnin anlam kavşakları esas alınır. Anlamın kavşakları/eklemlenme noktaları, anlatının biçimiyle bağlantılıdır. Bu sebeple anlam kavşakları, metnin dizimsel ekseninde (Rifat, 2018b, s. 179) aranır. Metnin bu noktalardan parçalara ayrılmasına “kesitleme”, bu kesitleme işleminden elde edilen parçalara ise “kesit” denir.

Kesitlemeye göstergebilimsel bir çözümleme için sıklıkla gereksinim duyulur. Çünkü bütünü tek başına incelemek, özellikle uzun anlatılarda çok olası olmayabilir. Hjelmslev (1969, ss. 28-33) de bu noktaya değinir. Ancak kesitleme ile tüm anlatılar, daha rahat koşullarda çözümlenebilir. Kesitleme yapmak, çözümlemeciye kolaylık sağlar ve anlatının geneline ilişkin daha disiplinli ve daha dizgesel sonuçlara ulaşmasında yardımcı olur.

Kesitleme işleminde zorunlu olarak uyulması gereken bir ilke yoktur. Çözümleyiciler, bu işlemi genellikle mantıksal seçimle yaparlar. Ancak sıklıkla tercih edilen bazı uygulamalardan söz edilebilir. Mehmet Rifat (2018b, ss. 179-181), Greimas & Courtés (1982, s. 270) ve Doğan Günay (2017, ss. 186-190) değindiği gibi, göstergebilimsel çözümlemelerde kesitleme için yaygın olarak kullanılan ölçütler vardır:

Bunlardan birincisi kesitlemenin “basıma, mizanpaja” göre yapılmasıdır. Bu kesitleme işlemini Mehmet Rifat, Michel Butor’un *Değişim* romanını göstergebilimsel olarak çözümlediği *Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme* (2019c) adlı eserinde kullanmaktadır. Rifat, Michel Butor’un romanında bıraktığı beyaz sayfa boşluklarının bilinçsiz değil, tersine bilinçli olduğunu keşfeder. Bu boşluklar, metnin genel anlamına katılır ve anlamlandırmayı destekler. Mehmet Rifat (2019c, s. 19), bu çözümlemesindeki amacının metnin kendi içinde kalarak, metnin kendi iç düzeninden devinimle kurguyu betimlemek olduğunu söyler. Burada metnin iç düzeni ile atıf yapılan şey şudur: Michel Butor’un bir trenin hızlanma ve yavaşlamasını basılı metnin (kitabın) beyaz boşluklarıyla ifade etmektedir. Dolayısıyla dil dışında bir anlatım, basım tekniğiyle sağlanmıştır. Bunu keşfedebilen göstergebilimci de kesitlemesini bu basımsal keşfinden devinimle yapmıştır.

Denebilir ki kesitlemeleri yalnızca çözümlemeciler belirlemez. Aynı zamanda yazarlar da nasıl bir kesitleme yapılabileceğini dolaylı ya da dolaysız, açık ya da gizil olarak göstergebilimciye sunabilir. Michel Butor’un gizil olarak yaptığı kesitlemeyi Melih Cevdet Anday, açık bir şekilde bu çalışmanın bütüncesinde yer alan romanların tamamında yapar. Yazarın romanlarında (*Aylaklar*, *Gizli Emir*, *İsa’nın Güncesi*, *Raziye*) yazarın yaptığı bölümlemeleri yani kesitlemeleri görmek mümkündür. Bu kesitlemeler, genel olarak esas alınmış ve göstergebilimsel çözümleme, yazarın sunduğu kesitler doğrultusunda yapılmıştır.

Çözümlemeci, yazarın kendi kesitlerine uymak zorunda değildir. Çözümlemeci; bu kesitleri daha farklı ölçütler doğrultusunda belirleyebilir ya da sunduğu kesitleri, kendi içlerinde daha başka alt kesitlere de ayırabilir. Tercih, tümüyle çözümlemecininindir.

Anlatının üretiminde (metinselleşme) şart olmasa da yapılan bu kesitleme, Doğan Günay'ın da dediği gibi “*en kolay kesitleme biçimlerinden biridir*” (2017, s. 187). Yazarlar, pek çok kesitleme yaparak anlatılarını bölümleyebilirler. Sözelimi nehir anlatı şeklinde ilerleyen kitapların ciltlere ayrılması da bir bölümleme olarak düşünülebilir.

Kesitlemedeki bir diğer ölçüt zamanın esas alınmasıdır. Bu tür bir kesitleme, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* (2013) romanında görülebilir. Tanpınar, romanını sırasıyla dört bölüm/kesite ayırmıştır: “İhsan”, “Nuran”, “Suat”, “Mümtaz”. “İhsan” kesitinde gerçek zamanda (1939) gerçekleşen olaylar, “Nuran” kesitiyle iki yıl öncesine gider. Geriye dönüşle geçen “Nuran” ve “Suat” bölümlerinin ardından roman, “Mümtaz” kesitiyle tekrardan kaldığı zamana, gerçek zamana dönüş yapar. Dolayısıyla bu kesitleme biçimi, zamansal eklemeliği esas alan ve anlatıyı zamansal kavşaklarında bölümleyen bir kesitleme işlemidir, denebilir.

Kesitleme ölçütlerinden bir diğeri uzamla ilgilidir. Bu kesitleme biçimi Melih Cevdet Anday'ın *Aylaklar* romanında görülebilir. Birinci ana bölümün uzamı Şükrü Paşa Konağı'yken ikinci ana bölümün uzamı bir apartman dairesidir. Uzamlar arası geçişte bölümün de değişmesi, uzamın esas alındığını düşündürmektedir.

Kişiler de kesitlemeler de ölçüt olabilir. Bu, sıklıkla tercih edilen bir ölçüttür. Çözümleme kadar yazarın anlatıyı oluşturmada da kolaylık oluşturur. Farklı kesitler altında kişiler, dönüşümler geçirebilirler. En önemli örneklerinden biri, yine Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* (2013) adlı romanıdır, denebilir. Her ne kadar bölümlerin her birinde diğer anlatı kişileri yer alsada da kişi isimlerinden oluşan bölümlerde ilgili kişilerin diğer anlatı kişilerine göre daha ön planda olduğu söylenebilir. Bir başka örnek ise Ayfer Tunç'un *Suzan Değer*'i (2016) olabilir. Romanın sol sayfaları Ekmel Bey'e aitken sağ sayfalar ise Derya'ya aittir. Bu farklılıkta çözümlemeciye çok net bir kesitleme önermesi sunmaktadır.

Kesitlemede duygular da ölçüt olarak alınabilir. Bir metin, pek çok duyguyu barındırır. Sözelimi Gustave Flaubert'in *Madame Bovary*'sinde (2004) Emma'nın

romanın akışında farklı farklı duygular yaşaması, çözümlemeciye bir kesitleme imkânı sunabilir. Mehmet Rifat'ın (2018b, s. 181) da vurguladığı üzere, duygulara dayalı olarak yapılan bu kesitlemede “esenlikli/esenliksiz” gibi değerbilimsel/duygulanımsal ölçütler esas alınabilir. Örnek olarak *Madame Bovary*'nin (Flaubert, 2004) kahramanlarından Emma sunulabilir. Emma, romanın başında ve ortasında esenlikliken Charles Bovary ile evliliğinin ilerleyen aşamalarında bitmek bilmeyen istek ve arzuları nedeniyle esenliksiz bir duruma geçer. Hatta bu esenliksiz durum, Emma'nın yaşamını sonlandırmaya kadar varır. Benzer bir örnek Melih Cevdet Anday'ın *İsa'nın Güncesi* adlı romanında İsa olarak adlandırılan karakterin giderek esenliksizleşen anlatı izlencesinde de görülebilir.

Bir başka kesitleme ölçütü ise mantıktır. Mantıksal kesitleme ile çözümlemecinin anlatının öne çıkan herhangi bir unsurunu ölçüt olarak çözümleme nesnesini kesitlere ayırması kastedilmektedir. Bu da elbette çözümlemeciden çözümlemeciye ve anlatıdan anlatıya farklılık gösterecektir. Mehmet Rifat (2018a, s.109), Tahsin Yücel'in *Yaşadıktan Sonra* anlatısındaki “ama” bağlacından söz ederek “ama” bağlacının anlam kavşaklarında bulunduğunu ve önemli işlevler üstlendiğini anlatır. Bu durumda kesitleme yapılırken “ama” bağlacının esas alınması, mantıksal bir ölçüte göre yapılan kesitleme olacaktır. Bağlaçlarla yapılan kesitlemelere Greimas & Courtés (1982, s. 270) ve Doğan Günay (2017, s. 187) değinir. Denebilir ki bağlaçlar da dâhil olmak üzere anlatı kesitlere ayrılırken çözümlemeci, kendi mantıksal süzgecinden geçirdiği her şeyi ölçüt olarak kullanabilir.

Değişik bir kesitlemeyi Roland Barthes uygulamaktadır. Terry Eagleton'un (2014, s. 149) da vurguladığı bu kesitleme türü kodları esas almaktadır. Roland Barthes, *S/Z* (2016) kitabında Balzac'ın “Sarrasine” adlı öyküsünü çözümlerken çeşitli kodlar kullanmıştır. Kodlarla yaptığı kesitlemeleri sözbirim olarak isimlendirmiştir.

Sonuç olarak kesitlemenin, belirsiz bir ölçütünün olduğu ve bu nedenle çözümlemecinin çözümleme yörüngesinde ilerleyiş yolunu kendisinin belirleyeceği söylenebilir. Mutlak bir kesitleme yoktur. Her zaman doğru olan bir kesitlemeden söz etmek olası değildir. Her kesitlemenin doğruluğu, çözümleme sürecinde kontrol edilir. Eğer belirlenmiş kesitleme, anlatının çözümlenmesinde bir sorun oluşturmuyorsa çözümlemeci için belirlenen o kesitlemenin doğru olduğu belirtilebilir. Ancak çözümleme sürecinde kesitlemeden kaynaklı sorunların oluşması durumunda

çözümlemecinin kesitleme aşamasına geri dönerek yeni ölçüt ve/veya ölçütler belirlemesi gerekmektedir.

2.3.2.2. Anlatısal Yapı

Propp'un (2018) ünlü Rus halk masalları üzerine çalışması, yazınsal çözümlemeleri ve yazın kuramlarını etkileyen çok değerli bir çalışmadır. Bütüncesini olağanüstü yüz Rus halk masalıyla oluşturan Vladimir Propp, bu masalların görünüşteki değişkelerinin altında büyük benzerlikler olduğunu tezini işler. Bu yüz masalın aynı işlevler üzerine kurgulandığı çözümlemeleriyle ortaya koyarak tezini kanıtlamaya çalışır.

Vladimir Propp'un bu önemli çalışmasından devinimle gelişim hâlindeki yapısalcılığı takip eden kuramcılar, tüm anlatıların temelinde “tek bir yapı” olup olmadığını sorgularlar. Bu soru, anti-hümanist bir kuram olan yapısalcılığın anlatılara daha da yoğunlaşmasını sağlar. Yapısalcılar, anlatıların temel yapısındaki işlevler ve eyleyenlerle ilgilenmişlerdir. Özünde bu çözümleme süreci, Vladimir Propp'un ortaya koyduğu çözümleme mantığını izler. Göstergebilim de özellikle “anlatısal yapı çözümlemesi” adı altında bu mantığı sürdürmekte ve anlatısal yapı çözümlemesiyle anlatının yapısına ulaşmayı amaçlamaktadır. Ancak yapısalcılığa fazla odaklanan bu amaç doğrultusundaki göstergebilimsel çalışmalar; anlatının söylemsel varsıllığını, anlatının yüklendiği anlamları ortaya koyma konusunda eksik kalmıştır. Bu yöndeki çalışmaların araştırması; tikelin yapısını değil, tümelin yapısını bulgulamak olmuştur. Dolayısıyla anlam/anamlama değil, yapı ve işleve odaklanılmıştır.

Göstergebilim, yapısalcı bir ekolden gelir. Bu vurguyu Martin & Ringham (2000, s. 7) ve Maria Giulia Dondero (2020, s. 15) da yapar. Göstergebilimsel çözümlemeleri, yapısalcılığa yakın bir konumdan gerçekleştirmek; anlamın “ne” olduğuyla değil, anlamın “nasıl” oluştuğuyla ilgilenmeyi gerektirir. Bu nedenle göstergebilim, sıklıkla anlamın “nasıl üretildiği”ni betimleyen bir yöntem olduğu şeklinde tanımlanır. Yaygın olan göstergebilim anlayışı, göstergebilim tanımını bu yönde kabul eder. Çözümlemelerini bu yönde ve bu mantıkla gerçekleştirirler. Göstergebilimin “klasik varyant”ı adı verdiğimiz süreç budur.

Göstergebilim, üç düzeyden oluşan bir çözümleme yörüngesine sahiptir. Üç düzeyde ele aldığı nesnesini belli bir mantık dâhilinde çözümlemeye çalışır.

Anlambilimsel varyanta göre ilk düzey “anlatısal yapı” çözümlemesidir. Bu düzey, işlevselliğin ve yapının esas alındığı düzeydir. Burada anlatının “gramer”iyle yani “dilbilgisi”yle ilgilenilir. Ancak bu dilbilgisi, dillerin dilbilgisiyle karıştırılmamalıdır. Burada kastedilen şey; anlatının öğelerinden oluşan “gönderen, özne, nesne, gönderilen, yardımcı ve karşıgelen” eyleyenleri arasındaki ilişki, öznenin nesnesiyle olan bağlaşım ve ayrışım ilişkileridir. Anlatısal yapı çözümlemesi, anlatının gramerini ortaya koymaya çalışır. Bu da yapısal bir incelemeyi gerektirir.

Göstergebilim, özellikle anlambilimsel varyant perspektifinden belirtilirse bir anlamlama kuramıdır. Biçimsel ve anlamsal amaçları vardır. Ancak göstergebilim, biçime değil, anlam/anlamlamaya odaklanır. Asıl arayışı temel yapıdaki Hjelmslev’in (1969) içeriğin tözü olarak belirttiği “düşünce yığını”na ulaşmaktır. Buna erişmek için anlatının biçiminden çözümlemeye başlar. Çünkü çözümlemeci, anlatıyla ilk karşılaşmasında biçimi görür. Anlatının en yüzeyinde biçim vardır. Dolayısıyla biçimden başlanarak en derindeki töze ulaşmaya çalışılır.

Derindeki anlam, pek çok katman tarafından kuşatılarak gizlenmektedir. Kişiler, zaman, uzam, olaylar, durumlar, işlevler, dönüşümler vb. öğeler, yalın durumdaki anlamı gizlemektedir. Anlatının anlamını pek çok anlamsal bileşen yani alt anlamlar oluşturmaktadır. Bu anlamlar, anlatı boyunca devingen yapılarıyla anlatının karmaşıklığını artırır. Anlam, kendi içinde devingen durum ya da durumları barındıran bir durumdur. Anlatıdaki her ögenin bir anlamı vardır. Anlatısal yapı çözümlemesiyle amaç, bu anlamın “ne” olduğunu ortaya koymak değil, bu anlamın “nasıl eklemlendiği, nasıl dönüştüğü” gibi devingen durumların tespitidir.

Anlatı ve anlatının anlamı, dönüşerek ilerler. Bu dönüşüm, aşağıdaki gibi formüleleştirilebilir:

$$\text{Durum}_1 \rightarrow \text{Dönüşüm}_1 \rightarrow \text{Durum}_2 \rightarrow \text{Dönüşüm}_2 \rightarrow \text{Durum}_3 \rightarrow \text{Dönüşüm}_3 \rightarrow \text{Durum}_4 \dots$$

Mevcut durumun dönüşerek yeni bir duruma geçmesine anlatısal yapı çözümlemesinde “anlatı izlencesi” adı verilmektedir. Bir anlatıda pek çok büyük/küçük anlatı izlencesi vardır. Nasıl ki bir kahramanın kendisini ilgilendiren anlatı izlencesi varsa anlatının tümünü ilgilendiren bir anlatı izlencesi de vardır. Dolayısıyla değişik nicelik ve niteliklerdeki anlatı izlencelerinden söz edilebilir.

Aradaki tali durum ve dönüşümler bir yana bırakıldığında anlatının başlangıçtaki durumu ile anlatının sonuçtaki durumu arasındaki izlence, “temel anlatı izlence”sini sunacaktır. Temel anlatı izlencesi yalnızca iki durum ve bir dönüşüm içermektedir. Bunlar başlangıç ve bitiş durumlarına ek olarak bu durumlar arasındaki bir dönüşümden meydana gelmektedir. Temel anlatı izlencesi, aşağıdaki gibi formülleştirilebilir:

Temel Anlatı İzlencesi: $\text{Durum}_1 \rightarrow \text{Dönüşüm}_1 \rightarrow \text{Durum}_2$

Temel anlatı izlencesi, anlatının temel yapısını ve temel gramerini sunmaktadır. Ancak anlatı, pek çok izlenceden oluştuğuna göre anlatsal yapı çözümlemesinde diğer anlatı izlenceleri de çözümlenebilir. Bir kişinin ya da şeyin anlatı izlencesinde sınır yoktur. Bu kişi ve şeyler, sayısız dönüşüm geçirebilir. Bu durum, aşağıdaki gibi formülleştirilebilir:

Anlatı İzlencesi: $\text{Durum}_1 \rightarrow \text{Dönüşüm}_1 \rightarrow \text{Durum}_2 \rightarrow \text{Dönüşüm}_2 \rightarrow \text{Durum}_3 \dots$

İki tür anlatı izlencesinden söz edilebilir: Birincisi anlatının tümünü ilgilendiren “temel anlatı izlencesi”dir, ikincisi ise anlatının yalnızca bir kısmını ilgilendiren “yardımcı anlatı izlencesi”dir. Her iki anlatı izlencesi de yalnızca durum ve dönüşümler üzerine kuruludur. Bu durum ve dönüşümleri yaşayan ise “özne” ve “nesne”dir.

Durum sözceleri olarak da adlandırılabilen “durum”larla statik, devingen olmayan ya da devingenlik olmasına karşın rutine binmiş, kendisini yineleyen, yeni bir şey sunmayan oluşlar kastedilir. Durum, yalnızca durağan şeyleri anırtırsa da düzenli devinimler de durağan olarak görülür ve durum olarak kabul edilir. Aynı vurguyu Doğan Günay (2018, s. 132) da yapar. O yüzden şöyle bir genelleme yapılabilir: Zamanın kesintisiz akışında herhangi bir anlamlı değişikliğe uğramaksızın devamlı olarak sürdürülen durum ya da devinimler, durum ya da durum sözcüsü olarak adlandırılır. Genellikle anlatıların bir “durum”la başladığı ve bu durumun bozulmasıyla devam ettiği kabul edilir.

Durum sözceleri, kendi başlarına dönüşmez. Başka bir deyişle bir durumdan diğer bir duruma kendiliğinden bir geçiş olmaz. Durumlar arası geçişi sağlayacak,

dönüştürücü güce sahip bir edim gerekmektedir. Durumlar, ancak dönüştürücü edimlerle dönüştürülebilir.

Tüm anlatılar, bu iki tür sözce üzerine kuruludur: durum ve dönüşüm sözce. Her anlatı bir durumla başlar ve dönüşümlerle yeni durumlara ulaşılır. Bu silsile şeklinde devam eder ve yazar tarafından istenen/karar verilen bir noktada bu silsile durdurularak anlatı sonlandırılır.

Psikolojik anlatılarda durum sözcelerinin daha uzun ve dönüşümlerin az, polisiye-macera romanlarında ise durum sözcelerinin daha kısa ve dönüşümlerin çok olduğu söylenebilir. Sözgelimi *Raziye* ve *İsa'nın Güncesi* anlatısında durumlar arasında çok sık bir dönüşüm yaşanmadığı çünkü devinimlerin azınlıkta kaldığı görülür. Ancak *Gizli Emir* anlatısında devingenliğin, diğer durumlarla karşılaştırıldığında görece daha fazla olduğu söylenebilir.

Herhangi bir anlatı içinde durum ve dönüşüm sözcelerinin uzunluk ve yoğunluğu heterojen bir dağılım gösterebilir. Çünkü yazar, anlatısını tekdüzelikten kurtarıp daha devingen ve okunabilir olmasını sağlamak için durum sözcelerinin birtakım edimlerle bozulup yeni durumlara geçmesine izin vermelidir. Bu dönüşümlerde öznenin eylemleri öne çıkar. Özne, anlatıdaki bir kişi ya da aynı işlevdeki kişiler olarak nesnesiyle sürekli ilişki içindedir. Bu ilişki iki türdür: Özne ya nesnesine sahiptir ya da nesnesine sahip değildir. Öznenin nesnesine sahip olmasına göstergebilimsel bir terim olan “bağlaşım” adı verilirken öznenin nesnesine sahip olamamasına yine göstergebilimsel bir terim olan “ayrışım” adı verilir.

Anlatısal yapı çözümlemesinde öznenin nesnesiyle olan sürecini izlemek, anlatının yapısını ortaya koyma sürecinde çok önemlidir. Anlatısal yapı çözümlemesi, diğer düzeylere göre çok daha yapısal bir çözümlemeyi amaçladığından burada birtakım formüller kullanılır. Sözgelimi, özne ve nesnenin ilişkileri şu şekilde formülleştirilebilir:

	Bağlaşım	Ayrışım
Özne	$(\ddot{O} \wedge N)$	$(\ddot{O} \vee N)$

Dördüncü Çizelge: Öznenin Nesneye İlişkisi

Bir anlatıda özne, nesnesiyle iki tür ilişki içinde olabilir: bağlaşım ($\wedge$) ve ayrışım ($\vee$). Nesne, öznenin dışındaki her şeydir. Nesne bir eylem, bir nesne ya da bir başka özne olabilir. Özne, anlatı içinde nesnesiyle birtakım dönüşümler yaşar. Sözgelimi nesnesine sahipken onu kaybedebilir ya da nesnesine sahip değilken onu elde edebilir. Joseph Courtés (1991, ss. 94-95), öznenin nesneyle olan sürecini dört şekilde formüllemiştir. Aşağıdaki çizelgede Courtés'ten (1991, ss. 94-95) uyarlanan dört ilişki incelenebilir:

	Özne-Nesne İlişkisi	Bu İlişkinin Adı
1	$E: [\ddot{O}_1 \rightarrow (\ddot{O}_2 \wedge N)$	katkı
2	$E: [\ddot{O}_1 \rightarrow (\ddot{O}_2 \vee N)$	elinden alınma
3	$E: [\ddot{O}_1 \rightarrow (\ddot{O}_1 \wedge N)$	elde etme
4	$E: [\ddot{O}_1 \rightarrow (\ddot{O}_1 \vee N)$	vazgeçme

Beşinci Çizelge: Öznenin Nesneyle Olan Dört İlişkisi

Bu formüller, şu şekilde açıklanabilir. Burada “E” harfi ile belirtilen, dönüştürücü bir güce sahip olan “edim”dir. $\ddot{O}_1$ ve $\ddot{O}_2$ ile iki farklı özne kastedilir. Öznenin nesnesiyle olan ilişkisi iki şekilde değişebilir: dönüşlü ve ettirgen. Eğer özne, kendi kendine, dışarıdan başka bir öznenin müdahalesi olmadan nesnesiyle olan ilişkisini değiştiriyorsa buna “dönüşlü”, eğer özne dışarıdan başka bir öznenin müdahalesi sonucu nesnesiyle olan ilişkisini değiştiriyorsa buna “ettirgen” ilişki denir. Birinci ve ikinci ilişki türleri “ettirgen”dir çünkü bir öznenin ($\ddot{O}_1$), bir başka özneye ($\ddot{O}_2$) müdahalesi sonucu o öznenin nesnesiyle olan ilişkisinin değiştiği görülmektedir. Üç ve dördüncü ilişki türleri ise “dönüşlü”dür çünkü öznenin kendi kendisine bir dönüşüm geçirdiği görülmektedir.

Birinci ilişki türünde $\ddot{O}_1$ 'in edimi sonucu $\ddot{O}_2$, ayrışım durumundaki nesnesiyle bağlaşım durumuna geçmiştir. $\ddot{O}_2$ 'nin nesnesine sahip olmasında $\ddot{O}_1$ 'in payı vardır. Buna “katkı” denmektedir. İkinci ilişki türünde $\ddot{O}_1$ 'in edimi sonucu $\ddot{O}_2$ 'nin bağlaşım durumunda olduğu nesnesiyle ayrışım durumuna geçtiği görülmektedir. Başka bir deyişle $\ddot{O}_2$, başka bir öznenin etkisiyle nesnesini kaybetmiştir. Buna “elinden alınma” adı verilmektedir. Üçüncü ilişki türünde $\ddot{O}_1$, kendi kendine bir edimde bulunarak

ayrışım ilişkisinde olduğu nesnesine sahip olmuş ve böylece nesnesiyle bağlaşım ilişkisine geçmiştir. Buna “elde etme” denmektedir. Dördüncü ilişki türünde ise Ö₁, yine kendi kendine bir edimde bulunarak sahip olduğu nesnesini bırakmış, onunla ayrışım ilişkisine geçmiştir. Bu da “vazgeçme” olarak adlandırılmaktadır.

Anlatı izlenceleri, öznelerin nesneleriyle olan bu ilişkilerine dayanır. Gösterimi ise yukarıda sözü edildiği gibi formüller şeklinde olmaktadır. Bu çalışmada yer alan anlatısal yapı çözümlemelerinde ve temel yapıda bu konunun pek çok örneği uygulamalı olarak gösterilmiştir.

Anlatının yapısal çözümlemesi, yapısalcı ekolün ana odağında bulunan “yapı”yı esas alır. Yapıya ulaşmak ise birtakım değişkelerin ortadan kaldırılması ve değişmeyi bulmaya yönelik arayışı gerektirir. Bunun da en önemli ve öncü örneklerinden birini Vladimir Propp *Masalın Biçimbilimi*’nde (2018) sunmuştur. Propp’un bu çalışmasındaki bulguları, çözümleme sürecinde kullandığı teknikler ve terimler, işlevi esas alan çalışmalara esin kaynağı olmuştur. Göstergebilim de Propp’un bu çalışmasından, tekniklerinden ve terimlerinden çokça faydalanmıştır. Propp, her ne kadar işlev konusunda fazla ısrarcı olması yönüyle eleştirilse de (Galofaro, 2013) bu ısrarının kuramsal kazanımları çok fazla olur.

Göstergebilim, Propp’tan “yapısal” çözümlemelerin yanında “işlev”i ödüncüler. Greimas ve Courtés’in (1982, s. 363) imlediği üzere işlev, eyleyenlerin öncülü ve koşulu olan bir terimdir. Öznenin eylemiyle tanınacağı ilkesinden devinimle şu söylenebilir: İşlev, öznenin ve/veya öznelerin eylemleridir. Propp (2018, ss. 24-25) da buna benzer bir saptamada bulunur. Anlatısal yapı çözümlemesinde bu işlevlerden yola çıkılarak anlatının eyleyenleri ve bu eyleyenlerin oluşturduğu anlatı grameri ortaya konur.

Her anlatıda adları, cinsiyetleri, yaşları, görünüşleri, kültürleri, ideolojileri vb. yönleri farklı farklı pek çok anlatı kişisi bulunur. Bu anlatı kişilerinin yüzeydeki çeşitliliklerinin altında “işlev” bağlamından bakıldığında pek çok ortaklıklar, benzerlikler, aynılıklar elde edilebilir. Sözelimi, *Aylaklar* anlatısında aynı konak içinde yaşayan, birbirinden pek çok yönden farklı anlatı kişileri vardır. Ancak bu çeşitlilik söylemsel yapı boyutundadır. Anlatısal yapı çözümlemesi, bu farklılıkları olduğu gibi kabul etmez. İşlevi esas alarak onları kümelenlendirmeye, gruplandırmaya çalışır. Denebilir ki *Aylaklar* anlatısındaki anlatı kişileri, tembellikleri, amaçsızlıkları,

bolluk içinde sürdürülen hedonist temelli yaşamlarından dolayı birbirlerine benzemekte, aynı “işlev”i sergilemektedirler. Dolayısıyla bu perspektiften bakıldığında Aylaklar anlatısında konakta ona yakın kişi yaşıyor olmasına karşın “işlev” odağında aslında tek bir öznenin bulunduğu söylenebilir. Dolayısıyla söylemsel yapı çeşitliliği artıran bir yapıyken anlatısal yapı, öğeleri “işlev” ve “yapı” bağlamında türdeş gruplara ayırarak var olan çeşitliliği en aza indirmeye çalışmaktadır.

Göstergebilimin anlatısal yapı çözümlemesinde yer alan “eyleyen” terimiyle işlev öne çıkarılır. Vladimir Propp’un (2018) sözünü ettiği yedi eylem alanı, göstergebilimde altı eyleyenle karşılaşılır. Bunlar gönderen, özne, nesne, gönderilen, yardımcı ve karşigelen. Eyleyen terimini Lucien Tesnière (1959) ortaya atar. Greimas ve Courtés (1982, s. 5), Tesnière’den bu terimi ödünçleyerek göstergebilimsel çözümlemelerde kullanır.

Eyleyen teriminin işlevle çok sıkı ilişkisi vardır. Bir anlatıda kişilerin kendi aralarında işlevsel bağıntılar kurdukları söylenebilir. Bu işlev ağları, farklı perspektiflerden farklı okunabilir. Edenlerin yani kişilerin işlevi, bir başka edene göre değişebilir. Tüm bu ilişki ağları sonucunda ise kişiye değil, eyleyene ulaşılır. Greimas ve Courtés’in (1982, s. 5) de vurguladığı gibi, eyleyenler bir anlatıda bir eylemi yerine getirir ya da bir eyleme maruz kalır. Eylemsel süreç içindeki eyleyenler, işlevsel bağıntıların hem kaynağı hem de sonucudur.

Eyleyenlerin bu ilişki ağlarını inceleyebilmek için “eyleyenler modeli” kullanılmaktadır. Aşağıdaki çizelge, anlatısal yapı çözümlemelerinde sıklıkla kullanılan bir çizelgedir:

Gönderen			Gönderilen
	Özne	Nesne	
Yardımeden			Karşigelen

Altıncı Çizelge: Eyleyenler Modeli

Gönderen, özneyi arayışa eyleyendir. Gönderen, öznenin kendisi olabileceği gibi öznenin dışındaki herhangi bir kişi ya da şey de olabilir. Gönderen, öznenin bir arayış ister. Bu arayışın konusu (bkz. sekizinci çizelge) öznenin nesnesiyle olan ilişkisidir. Arayışı kabul eden ve/veya kabul etmek zorunda kalarak bu arayışa çıkan eyleyen ise öznedir. Özne, nesnesinin arayışındadır. Bu nesne, /yapmak/ ve /olmak/ ile, başka bir deyişle, yapım ve durum sözceleriyle ilişkilidir. Nesne, her zaman somut bir obje olmak zorunda değildir. Kimi zaman soyut, kimi zaman da bir devinim nesne olabilir. Öznenin nesnesini arayışında ona yardımcı ya da engel olanlar olabilir. Özneye arayışı süresince yardımcı olan eyleyenlere yardımeden, özneyi engelleyen eyleyenlere ise karşigelen denir. Eğer karşigelen bir insansa bu eyleyen, “karşıözne” olarak da adlandırılabilir. Gönderilen ise tüm bu süreçlerin sonunda ortaya çıkan eyleyendir. Gönderilen, öznenin gönderen ile yaptığı anlaşmayı/sözleşmeyi değerlendiren ve anlatı izlencesinin başarıyla mı yoksa başarısızlıkla mı tamamlandığına karar vererek özneyi ödüllendiren ya da cezalandıran eyleyendir. Bu nedenle özne, arayışını sonuçlandırdığında gönderilenle karşı karşıya gelir. Gönderilen, diğer bir yandan, Louis Hébert’in (2020, s. 80) önerdiği gibi, öznenin nesnesiyle olan ilişkisinin dönüşümünden yararlanan “eyleyen” olarak da tanımlanabilir çünkü gönderen, doğal olarak, öznenin kendisine aykırı olacak bir arayış talep etmeyecektir. Bu yönüyle gönderilenin, özne-nesne bağlayımının istendik gerçekleşiminden yararlanması olasıdır. Gönderilenin gönderen ile çok yakın kavramlar olması, bu eyleyenlerin “ne” olduğunun belirsizliğine yol açmaktadır. Hébert (2020, s. 80) ve Martin & Ringham (2000, s. 12), gönderen ve gönderilen çoğunlukla aynı kişi ya da şey olduğu belirtir. Bunun her zaman böyle olup olmayacağı konusu tartışmalıdır.

Eyleyenler modeli, bir anlatı izlencesinin herhangi bir aşamasındaki durağan yapının işlevsel bağlamla değerlendirilmesini sağlar. Yapıyı ortaya koyan araçlardan biridir. Ancak yüzeysel ve çok derin sonuçlar vermediği belirtilmelidir. Ancak bir öznenin anlatı izlencesindeki süreci daha ayrıntılı olarak değerlendirilmek istendiğinde bu model, kuralsal anlatı şemasıyla desteklenmektedir.

Kuralsal anlatı şeması, dört aşamadan oluşur: eyletim, edinim, edim ve yaptırım. Aşağıdaki çizelgede bu dört aşama görülebilir:

Ö ₁		Kiplik
		/yapmak/, /olmak/
1. Eyletim		• /yaptırmak/, /oldurmak/
2. Eylem	a. Edinim	• /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmek/ • /-ebilmek/
	b. Edim	• yapabilmek, olabilmek / yapamamak, olamamak
3. Yaptırım		ödül / ceza

Yedinci Çizelge: Kuralsal Anlatı Şeması

Kuralsal anlatı şeması, anlatı izlencesinin temel ögeleri olan gönderen ve öznenin arasındaki ilişkiyi ve öznenin arayış sürecini daha ayrıntılı sunar. Her anlatı izlencesini başlatan bir “gönderen” vardır. Özne, gönderenin etkisi/yönlendirmesiyle bir arayışa girer. Gönderen; tüm eylemleri başlatan, bir başka deyişle manipüle eden/eyleten eyleyendir. Her gönderen, öznesinden temelde iki şey ister: /oldurmak/, /yaptırmak/. /oldurmak/, durumla ilişkilidir; /yaptırmak/ ise devinimle ilişkilidir. Gönderenin, öznesini /oldurabilmesi/ ve /yaptırabilmesi/ için onu ya inandırması ya ikna etmesi ya da zorunda bırakması gerekir. İnanan ya da ikna olan özne, bu arayışı ister. Zorunda olan özne ise istememesine karşın, bir istisna yoksa, bu arayışa başlamak durumunda kalır. Arayışın hangi şartlarda başlayacağı konusu, biraz da gönderen ve özne arasındaki bağlama bağlıdır. Kimi zaman gönderen, öznenin çok güçlü olur ve bu durumda öznenin istenen görevi kabul etmekten başka çaresi yoktur. Bu durumda öznenin arayışı başlar. Kimi zaman da öznenin reddedebileceği bir özgürlük ortamı vardır, özne bu durumda arayışı dilerse reddedebilir. Gönderen ve özne arasındaki ilişkinin çok devingen olduğu, bağlamla oldukça sıkı ilişkili olduğu için arayışın nasıl başladığını araştırmak, aynı zamanda bağlamı değerlendirmek anlamına da gelmektedir.

Gönderen ile öznenin bu ilişkisine ve gönderenin öznesini /oldurmak/ ya da /yaptırmak/ kipliğiyle donatmasına “eyletim” denmektedir. Eyletim aşamasında inanan, ikna olan ve/veya zorunda olan özne; arayışa çıkacaktır. Bu arayışın konusu

“nesne”dir. Gönderen, öznenen nesne odağında bir arayış ister. Burada gönderenin özne-nesne ilişkisi odağında isteğinin dört türde olabileceği söylenebilir. Gönderen, öznesinden bağlaşım ilişkisi içinde olduğu nesnesiyle bu ilişkisini aynı şekilde sürdürmesini isteyebilir. Gönderen, öznesinden ayrışım ilişkisi içinde olduğu nesnesiyle ilişkisini aynı şekilde sürdürmesini isteyebilir. Gönderen, öznesinden bağlaşım ilişkisi içinde olduğu nesnesiyle ilişkisini ayrışım ilişkisine dönüştürmesini isteyebilir. Gönderen, öznesinden ayrışım ilişkisi içinde olduğu nesnesiyle ilişkisini bağlaşım ilişkisine dönüştürmesini isteyebilir. Özetle şöyle ifade edilebilir: Gönderen öznesinden nesnesiyle olan ilişkisini aynı şekilde sürdürmesini ya da bu ilişkisini dönüştürmesini isteyebilir.

Gönderenin öznesinden yapmasını ya da olmasını isteyeceği dört konu formülleştirilerek aşağıdaki çizelgede sunulmuştur:

	Mevcut Durum	İstendik Durum
Gönderenin öznesinden isteği	$(\ddot{O} \vee N)$	$(\ddot{O} \vee N)$
	$(\ddot{O} \vee N)$	$(\ddot{O} \wedge N)$
	$(\ddot{O} \wedge N)$	$(\ddot{O} \wedge N)$
	$(\ddot{O} \wedge N)$	$(\ddot{O} \vee N)$

Sekizinci Çizelge: Gönderenin Öznesinden İstekleri

Bu dört istek doğrultusunda eyletim aşamasında gönderen, özne ile bir sözleşme yapar. Bu sözleşme; sözlü, yazılı, içsel vb. çok çeşitli biçimlerde olabilir. Sözgelimi *Raziye* anlatısında anlatıcının İstanbul’dan köye gidişi bir içsel/dönüşlü sözleşme gereğidir. Sözleşmeyi yani anlaşmayı yapan, onu kabul eden eyleyen öznedir.

Eyletim aşamasında eyletilerek/sözleşme yapılarak arayışa sokulan öznenin, kuralsal anlatı şemasına göre bir sonraki aşama “eylem” aşamasıdır. Eylem aşaması iki alt aşamadan oluşur: edinim ve edim. Edinim, öznenin, arayışını yani verilen görevi başarıyla tamamlayabilmesi için donanmak zorunda olduğu birtakım yetilerdir. Bu yetiler, öznenin arayışının sonucunda başarılı olmasına yardım eder. Dolayısıyla bu yetiler, eyleyenler modeli göz önünde bulundurulduğunda özneye arayışında yardımcı

olduğu için yardımeden konumundadır. Bu yetilere “göstergebilimsel kiplikler¹³” adı verilmektedir.

Göstergebilimsel kiplikler¹⁴, bir anlatı izlencesinde öznenin nesnesiyle olan “istendik ilişki”sini kurabilmesi için onu destekleyen /istemek/, /bilmek/ ve /-ebilmek/ yani yeterlilik türlerindeki durumlardır. Arayışa başlamak için eyletilen öznenin, içsel bir değerlendirme yaparak gerek o anki konumunu ve gerek ilerleyen aşamalardaki konumunu incelemektedir. “Edinim” aşamasında özne, kendisini kiplikler bağlamında sorgular. Eğer kipliklerine güveniyorsa arayışına çıkıp edimini gerçekleştirir. Ancak kipliklerin eksikliği ya da yeterliliği, arayışın sonuna doğrudan etki edebilir. Bir anlatı izlencesi, kipliklerin yetersiz olmasından dolayı başarısızlıkla ya da kipliklerin yeterli olmasından dolayı başarıyla tamamlanabilir. Bu süreçte kiplikler, başarıyı ya da başarısızlığı belirleyen önemli etkenlerdendir.

Özne, edinim aşamasında kendisini kiplikle ilgili şu sorular bağlamında değerlendirir: “Ben, bu arayışı istiyor muyum?”, “Ben, bu arayışa çıkmak zorunda mıyım?”, “Ben, bu arayışı nasıl yapacağımı ve nasıl başarıyla tamamlayacağımı biliyor muyum?”, “Ben, bu arayış için yeterli miyim?”. Bu dört soru, sırasıyla /istemek/, /zorunda olmak/, /bilmek/ ve /-ebilmek/ kiplikleriyle ilişkilendirilebilir. Özne, iki şeyin arayışında olabilir: /olmak/ ya da /yapmak/. Olmak, bir durumla yapmak ise bir yapıyla bağıntılıdır. Dolayısıyla arayışa çıkan öznenin, anlatı izlencesi ya /olmak/ ya da /yapmak/ üzerine kurgulanmıştır.

Göstergebilimin yapısalcılıktan kaynaklanan aşırı matematikselleşme amacı doğrultusunda bazı algoritmalar¹⁵ geliştirdiği söylenebilir. Buna göre bir anlatı izlencesinin başarıyla tamamlanabilmesi için öznenin, mutlaka /istemek/ ve /zorunda olmak/ kipliklerinden en az biri ya da ikisini üstlenmesine ek olarak /bilmek/ ve /-ebilmek/ kipliklerine de mutlaka sahip olması gerekmektedir. Özetle öznenin, dört kiplikten en az üçünü ya da mümkünse dördünü birden sağlaması, başarılı bir anlatı izlencesi için ön koşuldur. Bu matematiksel yapıya tam anlamıyla katılmak olası değildir. Çünkü bağlamın ne olduğu ve bu süreçte rastlantısal durumların anlatıya ne denli etki edip etmediğinin de incelenmesi gerekmektedir.

¹³ Göstergebilimsel kiplikler ile dilbilgisel kiplikler karıştırılmamalıdır. Dilbilgisel kiplikler için bkz. (Kerimoğlu, 2011).

¹⁴ Göstergebilimsel kipliklerle ilgili daha fazla bilgi için bkz. (Günay, 2002; Uzdu Yıldız, 2011).

¹⁵ Göstergebilimsel kipliklerin algoritması hakkında daha fazla bilgi için bkz. (Tanyeri, 2022b).

Edinin aşamasında gerekli kipliklere sahip olmayan özne, eksik olan kipliklerini sağlamak için “tamamlayıcı”, “telafi edici” bir sürece girer. Böylece gereksinim duyacağı kipliklerini tamamlar. Kipliklerinin tam ve yeterli olduğunu düşündüğünde ise kendisine verilen arayışı tamamlayabilmek için gerekli olan “edim”ini gerçekleştirir. Edim, kendisine verilen görevin sonuçlandırılması için öznenin eylemde bulunmasıdır. Eylemde bulunan özne, iki sonuçla karşılaşır: Gerekli kipliklerini sağlamış ve karşışgelenlerin engelleyici etkisini aşabilmişse o arayışını başarıyla tamamlar. Ancak gerekli kipliklerinde eksiklik varsa ya da güçlü karşışgelenlerin engelleyici etkisini aşamamışsa o arayışı başarısızlıkla tamamlar.

Edimini gerçekleştirmiş öznenin, başarılı ya da başarısız olması son aşama olan “yaptırım” aşamasında incelenir. Özne, kendisine verilen görevi başarıyla tamamlamışsa ödüllendirilir. Özne, kendisine verilen görevi başarıyla tamamlayamamışsa cezalandırılır. Ancak ödülün bir yönüyle “ceza almamak”, cezanın da bir yönüyle “ödül almamak” olduğu belirtilmelidir.

2.3.2.3. Söylemsel Yapı

Söylemsel yapı, anlatının metinselleşmeden önceki son aşamasıdır. Ancak bu yapı, anlambilimsel çözümleme yörüngesinde ikinci aşamada yer almaktadır. Bu yapının içinde anlatının kendine özgülüğünü sağlayan bazı ögeler, bileşenler vardır. Bunlar kişi, uzam ve zamandır. Her anlatının kişileri, uzamları ve zamanları birbirinden farklı olabilir. Bu farklılıklar ise anlatının kendine özgülüğünü sağlar. Dolayısıyla söylemsel yapıda, anlatisal yapının “yapısal”, “işlevsel” ve “biçimsel” çözümlemesinin ötesinde anlatının kendine özgülüğünü sağlayan ögeler, “anlam” bakımından sorgulanır, anlam ve/veya anlamların “ne” olduğu üzerinde durulur.

Anlamın keşif sürecinde söylemsel yapıda zaman, uzam ve kişi incelemesiyle çözümleme süreci başlatılabilir. Ardından beti, izlek, anlambirimcik, değerbilim ve yerdeşlik gibi diğer kavramsal incelemelerle bu yapı çözümlemesi tamamlanabilir. Söylemsel yapıdaki çözümleme yörüngesinde yörüngeyi belirleyecek olan anlatı ve çözümleyicidir. Bunun nedeni ise yöntemin anlatıya dayatılamamasıdır. Anlatının yapısı, nasıl bir çözümleme yapılacağını, neye ağırlık verilmesi gerektiğini sunmaktadır. Sözelimi uzamın çok fazla anlamyüklendiği bir anlatıda çözümlemeci, doğal olarak uzamın anlamyükü üzerinde diğer inceleme başlıklarından daha fazla

durabilir ya da zamansal tekniklerin ve zamanın anlam bakımından öne çıktığı bir başka anlatıda da zamansal çözümleme, diğerlerine göre daha fazla ağırlık kazanabilir. Özetle çözümlemenin nasıl ilerleyeceğini anlatının sundukları ve çözümlemecinin vereceği karar belirlemektedir.

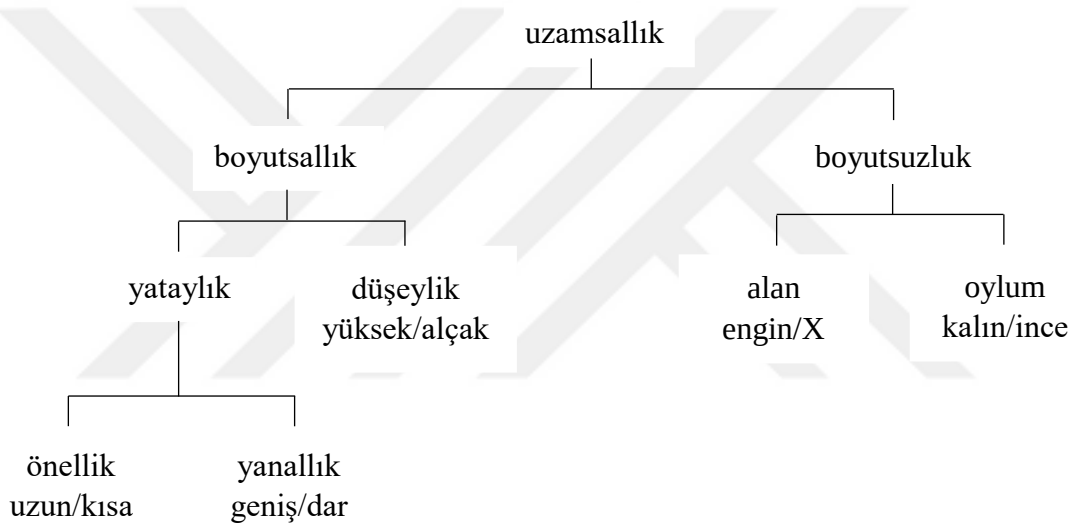
Çözümlemeci, söylemsel yapıyı hangi açıdan ele alırsa alsın, hangi başlığa ağırlık verirse versin, anlambilimsel varyantı izliyorsa incelediği her başlıkta anlamyükü araştırması yapmak zorundadır. Çünkü anlambilimsel varyantın koşulladığı çözümleme budur. Buna göre incelenen her kişi, zaman, uzam, nesne ve betide o şeyin hangi anlamlar, izlekler, anlambirinciklerle kuşatıldığını ortaya koymak; anlambilimsel varyantın temel amacıdır. Böylece göstergebilimin klasik varyantından daha farklı bir yola girerek anlamın “nasıl” üretildiği değil, anlamın “ne” ifade ettiği ortaya koyulur.

Söylemsel yapıda zaman incelenirken zamanın anlatıya nasıl bir anlam kazandırdığına bakılır. Bilindiği gibi zaman, kimi anlatılarda çok daha belirginlik ve işlev kazanırken kimi anlatılarda da yalnızca basit bir fon olarak kalmaktadır. Zaman incelemesi yapılacaksa zamansal teknikler, yalnızca biçimsel birer betimleme olarak sunulmamalı, bunun anlatıya kazandırdığı anlamın saptaması amaçlanmalıdır. Melih Bu çalışmasının bütüncesindeki Cevdet Anday’ın romanlarında zamanın çok işlevsel olmadığı düşünülmektedir. Buna karşın yazarın kimi anlatılarında kişilere ve olaylara ilişkin yeni bilgileri, zamanı kırarak zamansal sapımlarla, özellikle geridönüşlerle aktardığı görülür. Böylece anlatıya sunulan katkının zamansal tekniklerle sağlandığı anlaşılır. Bu da zamanı daha anlamsal ve işlevsel bir duruma getirmektedir.

Uzam yani mekân, söylemsel yapı çözümlemelerinde oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Uzam, Robert Liddell’in (1947, s. 111) vurguladığı gibi, çoğu zaman rastlantısal değildir. Uzam, şekil ya da zemin, başka deyişle öne çıkan ya da geride bir fon olarak kalan olsa bile her zaman bir anlamın parçasıdır. Uzam; kişileri, nesneleri, olayları ve durumları barındırması yönüyle her an üretilen anlamın parçası olarak kalır. İnsanın uzamdan kaçması mümkün değildir. İnsan, her nerede olursa olsun, mutlaka bir uzamın içinde yer alır. Bu uzam, açık, kapalı, çevreleyen, çevrelenen, yatay, dikey vb. pek çok tür ve özellikte olabilir. Tüm bunların anlatı bağlamı içinde sunacağı anlamlar farklı olacaktır. Bu çalışma kapsamında özellikle *Aylaklar* anlatısında uzamın ne tür bir anlamyükü taşıdığı üzerine ayrıntılı bir çözümleme ortaya konmuştur.

Uzam, birtakım karşıtlıkları bünyesinde barındırır. Göstergibilimin “anlamın karşıtlıklardan oluştuğu” ilkesi, uzamda da kendisini gösterir. Sözgelimi insanın ait olduğu yer /burası/dır. /Burası/ bir benimseme, aidiyet sunmakta; bu tür anlambirimciklerle kuşatılmaktadır. Ancak /burası/nın karşıtı olarak /orası/ndan da söz edilebilir ya da benzer biçimlerde /içeri/ kt. /dışarı/ gibi bir karşıtlıkla kurulabilir. Uzam çözümlemelerinde uzamın gerek anlatı izlencesine gerek anlatının tümüne ne tür anlamlar kazandırdığının ve bu uzam ya da uzamların hangi anlamları yüklendiğinin belirtilmesi gerekir.

Greimas (Guiraud, 1999, s. 122), uzamın nasıl yapılandığı konusunda şöyle bir çizelge sunmuştur:



Dokuzuncu Çizelge: Uzamsallığın Yapısı

Greimas'ın bu çizelgesinden devinimle bir uzam çözümlemesi yapılabilir. Ancak bu çözümleme, eğer anlambilimsel varyanta göre yapılacaksa bu tür betimsel ve yüzeysel bir incelemeyle bırakılmamalı, anlatının sunacağı uzamsal özelliklerin anlamsal yükü ve ne tür anlamlarla kuşatıldığı ortaya konmalıdır.

Söylemsel yapıda çözümlenecek en önemli öğelerin başında insan yani kişi vardır. Söylemsel yapının bir özelliği olarak buradaki kişilerin her birinin adları, yaşları, cinsiyetleri, kültürleri, ideolojileri vb. durumları birbirlerinden farklı olabilir. Bu çeşitlilik, anlatıya bir varsıllık katarken çözümleme için karmaşıklığa neden olabilir. Bu nedenle söylemsel yapıda kişinin yalnızca betimlemesinin yapılması yetersizdir. Onun psikolojisi, ideolojisi, amaçları, düşünceleri, duyguları eylemlerini

ve durumlarını doğrudan belirlemektedir. Bu nedenle söylemsel yapıdaki çözümlemelerde çözümlemeyi daha doğru anlamlayabilmek için gerek duyulan diğer disiplinlerden yararlanılabilir. Sözelimi Melih Cevdet Anday'ın bu çalışma kapsamında çözümlenen romanlarında zaman zaman psikolojiden ve ideolojiden destek alınmış, böylece anlam açısından daha verimli sonuçlar ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Göstergebilimsel çözümleme kişi, uzam ve zamanın dışında daha teknik terimlerle sürdürülebilir. Bunlardan ilki betidir. Betiler, beş duyu organıyla duyumsanabilen, dış dünyada karşılığı olan somut şeylerdir. Hébert (2020, s. 119), bu tanıma ek olarak soyut olmasına karşın somutluk hissi veren, somutluğu çağrıştıran şeylerin de beti olabileceğini belirtir. Mehmet Rifat (2019, ss. 102-103) ise betileri, anlatının soyut yapısını süsleyen, giydiren başka bir deyişle onu somutlaştıran öğeler olarak değerlendirir.

Anlatıların metinsel düzeydeki öğelerinin büyük çoğunluğunu betiler oluşturur. Kişiler, nesneler, uzamlar vb. öğeler betidir. Betiler, gösteren ya da anlatım terimleriyle benzerlik gösterir. Beti, biçimsel bir yapıdadır. Ancak onun bir de gösterdiği, içerdiği, taşıdığı anlam vardır. Bu anlama “izlek” adı verilmektedir. Önemle vurgulanmalıdır ki betilerin izlekselleşmeye eğilimleri vardır. Başka bir deyişle betiler, yalnızca kendilerini sunmaz. Sözelimi bir uzam, yalnızca bir uzam olmakla yetinmez. Ek olarak çeşitli anlamları yüklendiği görülür. Betilerin yüklendikleri bu anlamlara “izlek” denir. İzlekler, somut durumdaki betilerin soyut ve kavramsal yönünü oluşturur.

Söylemsel yapı çözümlemesinin temel amacı; anlatının beti, kişi, zaman, uzam, nesne ve olay örgüleriyle sakladığı anlam yükünü yani izlekleri ortaya koymaktır. Anlambilimsel varyant çözümlemesi tamamen izleklere yönelen bir çözümlemedir. Bu çözümleme varyantında daima biçimden ve işlevden anlama doğru yörünge izlenir. Bu yörünge'nin son amacı anlatının parça parça sunduğu izlekleri keşfetmek, onları temel yapı öncesi derlemektir. Bu çalışma kapsamında yapılan roman çözümlemelerinde sözü edilmekte olan yörünge ve amaç izlenmiştir.

Her anlam, birtakım alt-anlamlardan ya da anlamsal bileşenlerden oluşmaktadır. Bu anlamsal bileşenlere “anlambirimcik” adı verilmektedir. Anlambirimciklerin bir araya gelerek oluşturduğu bütün “anlam”dır. Bu anlam,

genellikle bir sözlükbirim olarak ortaya çıkabilir. Algirdas-Julien Greimas ve Joseph Courtés (1982, ss. 278-279), iki tür anlambirimcikten söz eder: çekirdek anlambirimcik ve bağlamsal anlambirimcik. François Rastier (2012) ise bu anlambirimcikleri sırasıyla ayırmaz ve ilgili anlambirimcikler olarak adlandırır. Çekirdek ya da ayrılmaz anlambirimcikler, o sözlükbirimin temel anlamıyla yani birinci anlamıyla ilişkilidir. Bu anlambirimcikleri bulmak için sözlüğe başvurulabilir. Bağlamsal ya da diğer adıyla ilgili anlambirimcikler ise o sözlükbirimin yananlamından doğar. Yananlamı oluşturan ise bağlamdır. Buna göre bağlamsal anlambirimcikleri bulmak için anlatının sunduğu bağlamın çözülmesi ve bu bağlamın şeylere yüklediği anlama odaklanması gerekmektedir. Sözgelimi *Raziye* romanında Roma tarihi kitabının *Raziye* için aslında yabancılaşmaya karşı özünü arama aracı olduğu görülür. Dolayısıyla buradaki bağlamsal anlambirimcik, genel kabulün çok daha ötesindedir.

Anlambirimcikler, ısrarlı olarak bir anlatı içinde yinelenabilir. Yineleme ise söylemsel yapıda bir başka kavramı ortaya koymaktadır: yerdeşlik. Ayşe Kıran'ın (2017, s. 81) da belirttiği gibi, yerdeşliğin tespiti için yinelemeleri yakalamak gerekmektedir. Yinelemeler, çok gizil olarak ortaya çıkabilir. Bu gizlilikleri ise çeşitli betilerin bünyesinde barınan bağlamsal anlambirimcikler olmasından kaynaklanır. Nedret Tanyolaç Öztokat'ın (2005, s. 81) vurguladığı gibi yerdeşlikler, bağlamsal anlambirimciklerin yinelenmesiyle ortaya çıkar. Bağlamsal anlambirimcikleri tespit edip yerdeşliğe ulaşmak içinse bağlam çözümlemesine gereksinim vardır.

Söylemsel yapıdaki tüm öğelerin duygularla ilişkili olan bir tarafı vardır. İnsanlar ya da anlatıdaki kişiler, çevrelerini duygularıyla duyumsar, duygularıyla değerlendirebilir. Duyguların esas alınmasıyla yapılan değerlendirmeye duygulanımsal çözümleme ya da bu çalışmada daha sık kullanıldığı hâliyle değerbilimsel çözümleme adı verilir. Değerbilimsel çözümlemeler, temelde iki karşıtlığa bağlı olarak değerlendirme sunar: /esenlikli/ ve /esenliksiz/. İyi, güzel ve olumlu çağrışımları olan şeyler /esenlikli/; kötü, çirkin ve olumsuz çağrışımları olan şeyler /esenliksiz/ olarak nitelenebilir. Ancak bunlar öznel durumlardır. Bir durum, bir kişiye göre esenlikli olabilirken diğerine göre esenliksiz olabilir. Sözgelimi *Gizli Emir* anlatısında gizli emir kimileri için esenliklidir ancak kimileri için de esenliksizdir. Hatta anlatı kişilerinin ötesinde aynı durum anlatıcı ve çözümlemeciye göre dahi farklı

değerbilimsel nitelgelerle ele alınabilir. Bu nedenle değerbilimsel çözümlemenin “perspektif”le kopmaz bir ilişkisi olduğunu belirtmek gerekir.

2.3.2.4. Temel Yapı

Temel yapı, anlatının en soyut ve en derin düzeyidir. Burada anlam, en saf ve en yalın hâliyle bulunur. Bu düzey, bir anlamda yazarın anlatıyı üretme sürecindeki başlangıç noktasıdır. Başka bir deyişle Latince bir terim olan *ab quo*’dur. *Ab quo*, Greimas’ın (1987, s. 65) da açıkladığı gibi, Hjelmslev’in (1969) içeriğin tözü dediği “biçimlenmemiş düşünce yığını”nın ilk eklemlerinin, ilk biçimlenmelerinin başladığı düzey *ab quo*’dur. *Ab quo* için anlamlamanın başladığı düzey ya da temel yapı denebilir.

Yapısalcı ekolün ana ilkeleri, sıklıkla Saussure’ün (1998) görüşlerine dayanır. Buna göre anlam, karşıtlıklar içinde oluşur. Anlatı, bütünüyle ve parçalarıyla anlam ve anlamları taşıdığına göre anlatının bu yapısı içinde karşıtlıkların olduğu öngörülür. Ancak anlamlar, yalnızca karşıtlık ilişkisi içinde değildir. Bir anlatıda tespit edilen anlam ve anlamların, birbirleriyle karşıtlık ilişkisinin yanında içerme ve çelişiklik ilişkisi içinde de olabileceği göstergebilimsel dörtgen üzerinde görsel olarak ortaya konabilir. Dolayısıyla anlamın ilk üreticisi ve taşıyıcısı durumundaki temel yapı karşıtlık, çelişiklik ve içerme ilişkisiyle ele alınıp göstergebilimsel dörtgen üzerinde çözümlenebilmektedir.

Göstergebilimsel dörtgen, adı geçen ilişki türleri içinde anlamların birbirleriyle nasıl bağlantı kurduklarını, anlamın anlatı boyunca hangi dönüşümlere uğradığını somut bir şekilde ortaya koyan bir tekniktir. Bu teknik, Greimas ve Courtés’in (1982, s. 308) belirttiği gibi, anlamların mantıksal eklemlenmesini görsel olarak yeniden sunar. Göstergebilimsel dörtgenin burada çözümleme malzemesini ise anlatsal yapı ve söylemsel yapı çözümlemesinin bulguları oluşturacaktır. Bu noktada özellikle “yerdeşlik”ten söz etmek gerekir.

Bir söylemsel yapı terimi olarak yerdeşlik, temel yapıda dörtgen üzerinde kullanılan ana öğelerdendir. Dörtgenin köşelerinde yer alan öğelere terim ya da yerdeş öğeler denir. Bu yerdeş öğeler, anlatı boyunca çeşitli biçimler altında yinelenen anlam ya da anlambirimciklerdir. Göstergebilimsel dörtgende köşelerden birisine yazılacak olan terim ya da yerdeş öğe, dörtgenin mantıksal ilkeleri gereği diğer terimleri üretecek

ve dörtgenin dört köşesinin tamamlanmasını sağlayacaktır. Aynı vurguyu Claude Lévi-Strauss (2012, s. 323) da yapar. Ancak göstergebilim, yapısalcı yönüyle, anlatılarda genellikle ortaya çıkan iki tür karşıtlık önermiştir. Bunlar bireysel ve toplumsal karşıtlıklardır. Bireysel karşıtlığı yaşam/ölüm, toplumsal karşıtlığı ise doğa/kültür oluşturmaktadır. Bu karşıtlıklar için Claude Lévi-Strauss'un *Yapısal Antropoloji* (2012) çalışmasına bakılabilir.

Aşağıdaki çizelgede örnek bir göstergebilimsel dörtgen sunulmaktadır:



Onuncu Çizelge: Göstergebilimsel Dörtgen¹⁶ [L. Hébert'den (2020) uyarlanmıştır.]

Yukarıdaki çizelge, temel yapıyı sunmaktadır. Temel yapıyı sunduğu için anlatı bu yapıyla da çözümlenebilmektir. Buna göre yapı üç ögeden oluşmaktadır: terimler, ilişkiler ve işlemler. Çizelgede on tane terim vardır. Bu terimler; çeşitli mantıksal dönüşümler ve ilişkiler bağlamında birbirini üretir, birbirlerinin varlığını sağlar.

Yapıyı oluşturan üç öge türünden biri olan terimler, üç ilişkiye girebilir. karşıtlık, çelişiklik ve içirme (tümleme). Dörtgen incelenecek olursa temelde iki karşıtlık olduğu görülebilir. Bunlardan biri, temel karşıtlık olan A/B terimleri arasındaki ilişkidir. Diğer ise alt-karşıtlık olan B değil/A değil arasındaki ilişkidir. Terimlerin ikinci ilişki türü olan çelişiklik ilişkisi de iki tanedir. Birinci çelişiklik A/A değil, ikinci çelişiklik ise B/B değil ilişkisinden oluşmaktadır. Üçüncü ilişki türü olan içirme ilişkisi de iki tanedir. Birinci içirme ilişkisi B değil/A, ikinci içirme ilişkisi ise A değil/B ilişkisinden oluşmaktadır. “B değil”in A’yı, “A değil”in B’yi kapsadığı, içerdiği söylenebilir.

¹⁶ Bu konuda daha detaylı bilgi için bkz. (Hébert, 2020, ss. 40-51; Yücel, 2015, ss. 135-144).

Anlaşılabilirlik adına bu terimlerin ilişki türleri aşağıdaki çizelge üzerinden özetlenebilir:

Terimler Arası İlişki Türleri		
Karşıtlık	Çelişiklik	İçerme (Tümleme)
1. A / B	1. A / A değil	1. A değil / B
2. A değil / B değil	2. B / B değil	2. B değil / A

On Birinci Çizelge: Terimler Arası İlişki Türleri

Bu ilişkiler, iki tür işlemle ortaya çıkar: evetleme ve değilleme. Evetleme ve değilleme ile dörtgen üzerindeki yörünge izlenebilir. Louis Hébert'in (2020, s. 41) açıkladığı gibi değilleme ile $A \rightarrow A \text{ değil} \rightarrow B \rightarrow B \text{ değil}$ yörüngesi ve evetleme ile $B \text{ değil} \rightarrow A; A \text{ değil} \rightarrow B$ yörüngeleri izlenebilir.

Evetleme ve değilleme, şu ilkeyi sunmaktadır: Dörtgen üzerindeki yörünge belirli kurallara bağlıdır. Bir noktadan bir noktaya geçilirken uyulması gereken mantıksal ilkeler vardır. Sözelimi bir karşıtlığın iki terimi arasında doğrudan geçiş olamaz. A'dan B'ye doğrudan geçilemez. A'dan B'ye geçilebilmesi için önce "değilleme" işlemi yapılmalı ve A değil aracıyla B'ye ulaşılmalıdır. Bu ilke, yaşamın doğal akışına uygundur. Louis Hébert (2020, s. 48), bunun iyi bir örneğini sunmaktadır. Bu çalışma kapsamında bizim sunduğumuz çözümleme örnekleri ise roman çözümlemelerinde yer almaktadır.

Göstergebilimsel dörtgen, terimler, ilişkiler ve işlemlerle bir yapıyı görsel olarak sunar. Bu yapının terimleri arasında bazı nitelemeler, adlandırmalar yapılabilir. A ve B terimleri arasındaki ilişki "hem... hem..." ilişkisidir. Yani her ikisini de kapsayan bir ilişkidir. Bu nedenle A-B eksenine "karma eksen" adı verilir. A değil ve B değil terimleri arasındaki ilişki "ne... ne..." ilişkisidir. Açıklanarak ifade edilirse her ikisini de kapsamayan bir ilişkisidir. Bu nedenle A değil-B değil eksenine "yansız eksen" adı verilmektedir. A ve B değil eksen, biçimsel anlamda "olumlu gösterim" olarak adlandırılır. Ancak bu yalnızca biçimsel bir adlandırmadır ve içeriği kapsamaz. B ve A değil eksen ise "olumsuz gösterim" olarak adlandırılır. Bu eksen de biçimsel bir adlandırma olarak içeriğe atıfta bulunmaz. Bu adlandırmalar, onuncu çizelge üzerinde görülebilmektedir.

Göstergebilimsel dörtgenin aynı işlem ve ilişki bağıntıları üzerine kurgulanmış olan bir başka göstergebilimsel dörtgenden söz edilebilir: doğrulayıcı dörtgen. Bu dörtgen, anlatının ve anlatının öğelerinin “doğruluk” bağlamındaki dönüşümünü ölçen, betimleyen, dönüşüm sürecini izleyen bir amaçla kullanılmaktadır. Kuşkusuz, doğrunun devingen bir niteliği vardır. Bu niteliğe göre doğru, farklı öznelerce farklı şekillerde alınılabilecektir. Bu nedenle anlatı “doğruluk” perspektifinden ele alınmak istendiğinde “doğrulayıcı dörtgen” kullanılabilir.

Aşağıda doğrulayıcı dörtgen örneklendirilmektedir:



Doğrulayıcı dörtgen, anlatının bilgisel değerlendirilmesidir. Bronwen Martin ve Felizitas Ringham’ın (2000, s. 139) anlatı kişilerinden kimileri daha çok şey bilir, kimi daha az şey bilir, kimileri aldanır, kimileri aldatır, kimileri kendini gizler, kimileri ise yanlış anlar. Tüm bu durumlar, belli bir perspektif belirlenerek doğrulayıcı dörtgen üzerinden ele alınabilir. Buna göre bir anlatıda dört farklı nitelik ortaya çıkabilir: gizil, gerçek, yalan ve yanlış. /olmak/ ve /görünmek/ kiplikleriyle “gerçek”, /görünmek ve /olmak değil/ kiplikleriyle “yalan”, /görünmek değil/ ve /olmak değil/ kiplikleriyle “yanlış”, son olarak ise /olmak/ ve /görünmek değil/ kiplikleriyle gizillik ortaya çıkmaktadır. Bu nitelikler; anlatı kişilerine, anlatıcıya ve çözümlemeciye göre farklı şekillerde değerlendirilen nesneye atfedilebilir. Burada perspektif vurgusu ön plandadır. Dolayısıyla değerlendirmenin kimin gözüyle yapıldığı önemli hâle gelmektedir.

3. BÖLÜM: BULGULAR

3.1. GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMELER

3.1.1. *Aylaklar* Anlatısının Göstergebilimsel Çözümlemesi

3.1.1.1. Giriş

Melih Cevdet'in takma isim kullanmaksızın kendi adıyla yazdığı ilk roman olan *Aylaklar* (1965) romanındaki anlatı kişilerinin neredeyse tamamı olumsuz tip bağlamında okunabilir. Buna metin dışı bilgilerden metne yaklaşarak değil, metin içi bilgilerden metnin dışına çıkarak ulaşılır. Bilindiği gibi metinlerin iki tip gönderimi vardır. Birincisi metin içi gönderim, diğeri ise metin dışı gönderimdir. *Aylaklar* başlığı, çözümleyiciyi metnin dışına gönderir. Anlamlaması, metinlerarasılıkla daha doğru yapılabilir.

Anlatının göstergebilimsel çözümlemesine geçmeden önce anlatının, metin dışı gönderimiyle konuya bir çerçeve çizmek çözümlemeyi daha açık hâle getirecektir. Rus edebiyatında özellikle 19. yüzyılda “olumsuz tip” öne çıkar. Bu olumsuz tipe Turgenyev tarafından “lüzumsuz adam” karşılığı verilir (Belge, 2016, s. 147). Turgenyev, lüzumsuz adamı *Lüzumsuz Bir Adamın Günlüğü* adıyla kitaplaştırır. Lüzumsuz ya da gereksiz adam, olumsuz tip olarak Rus edebiyatında işlenmeye başlanır. Oblamov tipi de denilebilecek bu lüzumsuz kişiler, var olan yetenek ve bilgilerine karşın eyleme geçemeyen, konfor alanını terk edemeyen, bir anlamda amaçsızca yaşayan kişilerdir. Bu rahata alışkın ve edilgen karakterdeki tip, bir süre sonra kendisine karşıt olarak olumlu tipi doğuracaktır. 1934'teki I. Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nin bu konudaki görüşleri dikkat çekicidir¹⁷.

Öte yandan Türk edebiyatında da bu tipin yansımaları olmuştur. Sait Faik'in *Lüzumsuz Adam* adlı hikâyesi, Murat Belge'nin belirttiğine göre, Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna* için *Lüzumsuz Adam* ismini düşünüp kendisinden önce kullanıldığı gerekçesiyle vazgeçmesi (Belge, 2016, s. 153), Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* romanı, Oğuz Atay'ın lüzumsuzluğu takip eden *Tutunamayanlar*'ı (Belge, 2016, s. 155) ve daha pek çok örnekler lüzumsuz adam tipini ele alır. Lüzumsuz adamı, mutlaka anlatı başlıkları olarak da aramamak gerekir. Tanzimat ve Servetifünun

¹⁷ Bu konuda daha fazla bilgi için bkz. (Tanyeri, 2018).

romanlarındaki alafranga karakterlerin genel yaşam biçimi de lüzumsuz adam tipine örnek olabilir.

Melih Cevdet Anday'ın *Aylaklar* romanı da lüzumsuz adam çerçevesinde ele alınabilir. Aynı konak içinde toplanmış on kadar insanın; görece yüksek kültürlerine, yüksek ideallerine ve yüksek amaçlarına karşın yaşamlarında aradıklarını bulamamalarını, istediklerini elde edememelerini ve gitgide kendilerini konakla sınırlandırarak gerçek yaşamdan kopmalarını hatta yaşamın gerçekliğini yitirmelerini okuruz. Onlar için yaşama tutunacak dallar, bir bir kırılır. Sevincin yerini üzüntü, huzurun yerini gerilim, gönencin yerini sıkıntı, ahlakın yerini ahlaki bozukluk, mantığın yerini mantıksızlık, sevginin yerini sevgisizlik hatta öznenin kendinden dahi soğumasına kadar varan nefret vb. alır. Ancak tüm bunların nedeni çok derinlerde değildir. Var olan bütün değişiklikler, aylaklık temelinde toplanır. Aylaklığın getirdiği yaşam tarzı, öznelere daima olumsuz giden değişim süreçlerine kapı aralar. Öyle ki anlatı boyunca hemen hemen hiçbir olumlu gelişme olmaz. Anlamli her gelişme esenliksiz olarak değerlendirilebilir. Kısaca bu anlatı; bozulmuşluğun, yıkılışın, çöküşün romanıdır, denebilir. Aylaklık ise çöküşün başlıca nedenidir.

3.1.1.2. Kesitler

Anlatılar pek çok biçimde kesitlenebilse de bu anlatı kapsamındaki en doğru kesitleme ölçütü uzam farklılığıdır. Kendini daima uzamla sınırlayan anlatı kişileri, temelde iki farklı uzam içindedirler. Birinci uzam, Ferik Şükrü Paşa'dan kızı Leman Hanım'a kalan Erenköy'deki konak, diğer uzam ise Galip Bey'den oğlu Muammer'e kalan bir apartman katıdır. Anlatı, uzamlar arasındaki bu değişim nedeniyle anlatıcı tarafından "Birinci Bölüm" ve "İkinci Bölüm" başlıklarıyla ikiye bölünmüş olabilir.

"Birinci Bölüm"de anlatı kişilerinin uzamı konaktır. En az anlatı kişileri kadar öne çıkan ve işlev üstlenen konak, birinci bölümün kapsadığı sekiz alt bölümde yer alır. Ancak daha sonra değinileceği üzere birinci bölümün sonunda Ferik Şükrü Paşa'nın konağı haczedilir. Böylece konaktakiler, Muammer'e miras olarak kalan yakınlardaki bir apartman katına taşınmak zorunda kalır. Uzamın değiştiği bu aşamada anlatıcı da bölümünü sonlandırarak "İkinci Bölüm" başlığıyla yeni bir bölüm başlatır. Üstelik, bu ana bölüm değişikliğinde (birinci bölümden ikinci bölüme) sadece uzam

değişikliği gerçekleşmez. Aynı zamanda anlatı değişikliği de olur. Birinci bölümde hâkim anlatıcı, anlatıcı konumundayken uzamın değiştiği ikinci bölümde Muammer anlatıcı görevindedir. Dolayısıyla bölümler arası geçişte önemli farklılıklar yaşanmaktadır. Bu farklılıklara dayalı olarak iki ana kesit belirlenebilir.

Anlatının, kesitler bağlamındaki genel görünüşü şöyledir:

BİRİNCİ KESİT	İKİNCİ KESİT
Birinci Bölüm (sekiz alt bölüm)	İkinci Bölüm
Uzam: <i>Konak</i>	Uzam: <i>Apartman katı</i>
Anlatıcı: <i>Hâkim anlatıcı</i>	Anlatıcı: <i>Kahraman anlatıcı</i> (<i>Muammer</i>)

On Üçüncü Çizelge: Kesitleme Çizelgesi

Ancak edenlerin ya da anlatı kişilerinin kendilerine ait anlatı izlenceleri çözümlenirken gerekmedikçe kesitlemenin sunmuş olduğu sınırlar kullanılmayacaktır. Çünkü amaç, çözümlmeyi kesitlemeye uydurmak değildir. Gereksinim duyuldukça kesitlemenin sınırları dikkate alınacaktır. Bu da daha çok konak ile apartman katı arasındaki söylemsel yapı çözümlemesinde ortaya çıkacaktır.

3.1.1.3. Göstergebilimsel Çözümleme

Leman Hanım, soylu bir aileden gelir. Babası Padişah Ferik Şükrü Paşa, Padişah II. Abdülhamit'in eczacıbaşlılarındandır. Padişah'ın, Ferik Şükrü Paşa'ya düğün hediyesi olarak kendine bir köşk yaptırması talebi üzerine İstanbul Erenköy'de üç katlı bir konak inşa ettirilir. Babasının vefatı sonrası konağın tek varisi Leman Hanım'dır. Leman Hanım, yaradılış ve kültür olarak geleneğine bağlı biridir. Ailesinin soyluluğunu ve yüksek kültürünü yüce gören, bunu sürdürmek isteyen Leman Hanım; bu amaçla konağına uzamın fiziki anlamının ötesinde anlamlar yükler. Uzam, artık onun için yaşamsal gereksinimlerini (barınma vb.) karşılamının yanı sıra varsıllığının, iktidarının ve soyluluğunun simgesi durumuna gelir. Bu güç değerlerini ise konak halkı üzerinde gösterir.

Şükrü Paşa Konağı olarak anılan konakta yalnızca bir aile yaşamaz. Ailenin dışından insanlar da yaşamaktadır. Konakta Leman Hanım'ın kocası Davut Bey ve

kızları Mürşide'den başka, hizmetçi Melahat, aşçı, vefat eden kızları Pakize'nin kocası (damatları) Galip Bey, Galip Bey'in oğlu (torunları) Muammer, Muammer'in karısı Ayla, Galip Bey'in kuzeni Nesime, Davut Bey'in eski dostu Dünder Bey ve Muammer'in arkadaşı Şükrü yaşamaktadır. Görüldüğü üzere çekirdek bir aileyi aşan bu konak halkının ortak noktası, Leman Hanım'a maddi anlamda bağlı oluşlarıdır. Ayrı ayrı ele alındığında her bir anlatı kişinin maddi yönden güçsüzlüğü öne çıkmaktadır. Bu yoksulluk durumu, Leman Hanım'ın koruyan kollayan kişiliğiyle giderilir. Bu noktada Şükrü Paşa Konağı sahiplenici bir uzam görevi üstlenmektedir.

Konak halkının bir diğer kesişim kümesi ise istediklerini elde edememeleri, sürekli arzulamalarına karşın eyleme geçmemeleri, yüksek ideallerini yalnızca düşünmeleri fakat bunun arayışına girmemeleridir. Bu durum, romanın da adında belirtildiği üzere aylaklık olarak nitelendirilebilir. Bu yapıt, aylaklık odağındaki maddi ve manevi çöküşün anlatısıdır.

3.1.1.3.1. Anlatısal Yapı Çözümlemesi

Konak halkı, birlikte aynı uzamda yaşayan öznel topluluğudur. Bu topluluk, Ö_t olarak nitelendirilebilir. Ö_t kendi içlerinde ayrı ayrı kişilerden oluşsa da öznenin nesnesiyle olan ilişkisi bağlamında büyük benzerlikler gösterir. Daha sonra her bir özne için açıklanacak öznenin nesnesiyle olan ilişkisi, anlatı boyunca şu biçimde formüleleştirilebilir:

$$\mathbf{A\ddot{I}}: (\text{Ö}_t \vee \text{N}) \rightarrow (\text{Ö}_t \vee \text{N})$$

Tüm öznel bağlamında bir kesişim kümesi oluşturulmaya çalışılırsa yukarıdaki anlatı izlencesi örnek olarak gösterilebilir. Öznel, anlatının başında nesnesinden yoksundur ve anlatının sonunda da bu yoksunluğunu ortadan kaldıramaz. Başka bir deyişle özne, nesnesiyle olan ilişkisini dönüştürmek konusunda başarısız olmuştur, denebilir. Çünkü öznelin nesnesiyle olan ilişkisinin, ayrışım değil, bağlaşım olması istenmiştir. İleride de görüleceği üzere öznelin her birinin kendi sözleşmeleri bu gibi bir değişiklik üzerine yapılmıştır. Bu durumda istedik ilişki olarak belirtilebilecek özne-nesne ilişkisi şöyle gösterilebilir:

$$\mathbf{A\ddot{I}}: (\text{Ö}_t \vee \text{N}) \rightarrow (\text{Ö}_t \wedge \text{N})$$

Ö_t'nin temel anlatı izlencesi de bu kapsamda oluşturulabilir. Ö_t isteyen, dileyen fakat bu beklentilerini karşılayamayan bir anlatı izlencesinin öznesidir. Dolayısıyla temel anlatı izlencesi, anlatının başında ve sonunda öznenin nesnesinden ayırık olmasına (ayrışım) dayanmaktadır. Dönüşüm istenmesine karşın nesnesiyle olan ilişkisini dönüştüremeyen Ö_t başarısızdır. Gerçekten de görülüyor ki *Aylaklar* anlatısının temel anlatı izlencesinde başarılı olarak kabul edilebilecek bir edeni yoktur.

Özneleri ayrı ayrı ele almadan önce konakta yaşayan öznelerin tümü hakkında yapılacak olan saptamaları olabildiğince ayrıntılandırmak gerekir. Denebilir ki Ö_t'nin nesnesi /olmak istemek/tir. Özünde hepsinde bir durum isteği vardır: varsıl olmak, mutlu olmak, büyük işler başaran biri olmak, tatmin olmak vb. Tüm bu durumlar, /olmak istemek/ kipliğiyle de nitelendirilebilir. Ö_t/olmak ister/ ancak bunu başaramaz. Bu başarısızlıktaki temel gerekçelerden biri ise Ö_t'nin kiplik donanımındaki eksikliktir. Ö_t /istemek/ dışında -başka kipliklerin de ortaya çıktığı durumlar gösterilebilir- diğer kipliklere pek sahip değildir. Ö_t'nin en büyük sorunlarından biri yeterlilik kipliğidir. Karşıgelenin gücünden, yardımedenin eksikliği ya da güçsüzlüğünden kaynaklı olarak Ö_t yeterlilik kipi olan /-ebilmek/ kipliğinde anlatı boyunca sorun yaşar. Yaşanan bu sorun ise Ö_t'yi başarısızlığa götürür. Yeterlilik kipliğindeki sorun, Ö_t'nin nesnesiyle olan ilişkisini dönüştürememesine yol açar.

Şükrü Paşa Konağı'nda yaşayan Ö_t'yi oluşturan özneler sırasıyla şu edenlerdir:

Leman Hanım (Ö₁), Muammer (Ö₂), Şükrü (Ö₃), Mürşide (Ö₄), Ayla (Ö₅), Davut Bey (Ö₆), Galip Bey (Ö₇), Dünder Bey (Ö₈), Nesime (Ö₉), Melahat (Ö₁₀), aşçı (Ö₁₁).

Öznelerin sıralamasında önem sırası gözetildi ve önemli olan öznenin daha az önemliye doğru sıralanarak numaralandırıldı. Anlatısal yapıda öznenin kimliğinden çok işlevi değerli olduğu için bu özneler adlarıyla değil, ilgili kısaltmasıyla anılacaktır.

Ö₁, soylu bir aileden gelir. Soyludur, varsıdır ve iktidarı elinde tutan bir edendir. Bu üç değer, Ö₁ için bir nesnedir ve Ö₁, kendi anlatı izlencesinin başlangıcında bu nesnelere sahiptir. Bir diğer ifadeyle Ö₁, değer nesnesine sahiptir:

Başlangıç Aİ: (Ö₁ $\wedge$ N)

Öznenin kendi anlatı izlencesinin başlangıcı ve devamında nesnesiyle olan bu bağlaşım ilişkisi, eyleyenler modeli üzerinde şu şekilde incelenebilir:

Gönderen Şükrü Paşa (Ö ₁₂)			Gönderilen Ö ₁
	Özne Ö ₁	Nesne • soyluluk • varsıllık • iktidar	
Yardımeden • Şükrü Paşa (babası, Ö ₁₂) • konak (uzam) • miras (kültürel ve maddi) • mizaç • konak halkı • /istemek/ • /bilmek/			Karşıgelen • aylaklık • tüketim • savruk yaşam • Şükrü Paşa'nın yüceleştirilmesi • uzamın yüceleştirilmesi • /-ebilememek/ (yetersizlik) vb.

On Dördüncü Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde Ö₁

Ö₁; anlatı izlencesine, nesnesine sahip olarak başlar. Bu değer nesneler, aslında ona katkı olarak bir başka özne, babası Şükrü Paşa tarafından sunulmuştur. Soyluluk, varsıllık, iktidar gibi değer nesneleri elinde bulunduran; bu nesnelerle bağlaşım içindeki Şükrü Paşa (Ö₁₂), bu değerleri kızı Leman Hanım'a (Ö₁) da aktarır. Bu aktarım, Ö₁ için bir katkıdır:

$$\mathbf{A\ddot{I}}: \text{Ö}_{12} \Rightarrow (\text{Ö}_1 \vee \mathbf{N}) \rightarrow (\text{Ö}_1 \wedge \mathbf{N})$$

Ö₁ bu değer nesneleri kendisi elde etmemiş, bir katkı yoluyla onlara sahip olmuştur. Bu aktarım “miras” olarak nitelendirilebilir. Ö₁ maddi ve manevi mirasını yüceleştirir. Ö₁ için soyluluk, varsıllık ve iktidar vazgeçilmez öğelerdir. Anlatı izlencesi boyunca Ö₁'in bu değerlerini korumaya çalıştığı görülür. Ö₁'in bu izlencesinde yardımedenleri vardır ve bu eyleyenler güçlüdür. Yardımedenler içinde en güçlüsü kuşkusuz Ö₁₂'dir. Ö₁₂, Ö₁'in hep bu değerlere sahip olmasını sağlamış hem de bu değerleri koruması için yüce bir aile geçmişi sunmuştur. Ö₁'in anlatı boyunca ailesinin geçmişine sıkı sıkıya sarıldığını, her an anımsayıp dillendirdiğini hatta kızı Mürşide'ye (Ö₄) aile tarihlerini ezberlettiği görülür.

Sabahtan akşama kadar Mürşide'ye aile üstüne bilgiler veriyordu. Şükrü Paşa saraya nasıl girmiş, hünkârı ilk nasıl görmüş, ilk ne zaman paşa olmuş, ne zaman evlenmiş, öteki çocuklarının adları, yaşayışları, ölümleri... Köşklerin, yalıların, evlerin nerelerde olduğu, hangisinin satıldığı, hangisinin

durduğu, Şükrü Paşa'nın Kayseri yolculuğu, oradan dönüşü, padişahı yıllarca beklemesi, padişah için ayrılan daire, oranın döşenmesi... (s. 38)

Bu doğrultuda $\ddot{O}_{12}$ ve onun $\ddot{O}_1$ 'e bıraktıkları çok önemlidir. Bu kalanlardan biri ise Şükrü Paşa Konağı'dır. Yapımında Padişah'ın rolü bulunan ve bir gün geleceği ümit edilerek her şeyi ona göre tasarlanan ve döşenen konak, fiziki yapısıyla bile $\ddot{O}_1$ için güçlü bir yardımedendir. Hatta öyle ki $\ddot{O}_1$ konağa fiziki bir uzam olmanın yanı sıra çok çeşitli anlamlar yükler. $\ddot{O}_1$ 'in yardımedeniyle olan bu güç ilişkisi, aynı zamanda özne-nesne ilişkisine de dönüşecektir. Uzam, $\ddot{O}_1$ için yardımeden olduğu kadar aynı zamanda değer nesneleri (N_d) barındıran da bir nesne olacaktır. $\ddot{O}_1$ 'in değer nesneleriyle olan bağlaşım ilişkisinin başlaması ve sürdürülmesinde kendisinin mizacı da önemlidir. Sert, eleştiren, yönlendiren ve yöneten bir eden olan $\ddot{O}_1$, değer nesnesini korumak için sürekli olarak mücadele hâlinde görülür. Söz gelimi $\ddot{O}_1$ 'in evin yeni ve tek gelini olan $\ddot{O}_5$ ile giriştiği "hanımefendi" olma mücadelesi ve bu konuda hiç kimseye en ufak bir hoşgörü göstermemesi, $\ddot{O}_1$ 'in mizacını somut bir biçimde ortaya koymaktadır:

Kadın, "Evde benden başka hanımefendi olamaz," dedi baştan alarak. "Tembih de ettim, daha gelin eve gelmeden tembih ettim, ona küçükhanım, bana hanımefendi diyeceksin dedim. Sanki ben öyle söylememişim... Ertesi sabah tutturdu, hanımefendi aşağı, hanımefendi yukarı... Sanki tembih eden ben değilmişim... Bu sabah da 'Hanımefendi, kahvaltıya!' diye seslenmez mi benim yanımda? Sinirimden bayılacaktım. Çektim bir yana, 'Sen kime hanımefendi diyorsun?' diye sordum. 'Bu evde hanımefendi benim, anladın mı?' Ama kafa yok ki kızda anlasın... Aptalın, delinin biri..." (s. 10)

$\ddot{O}_1$ 'in nesnesiyle var olan ilişkisinde ve bu istendik ilişkinin sürdürülmesinde karşısına çıkan engellerden birincisi "aylaklık"tır. Gerek $\ddot{O}_1$ gerekse konağın diğer özneleri konakla sınırlı bir yaşam sürdürmektedir. Kapalı bir uzamda kendilerini sınırlayan ve çok nadir olarak bu uzamdan dışarıya çıkan $\ddot{O}_t$ ve $\ddot{O}_1$ temel gereksinimleri olan yeme, içme ve barınmayı karşılayabildiği için çalışmak, üretmek zorunda değildir. Gerçekten de bakıldığında $\ddot{O}_1$ de dâhil olmak üzere konakta yaşayan öznelerin, üretim kaygısından uzak oldukları görülecektir. Hazır yemeye, tembelliğe, var olanı tüketmeye ve üretmemeye alışan bu özneler için aylaklık bir karakter hâline gelmiştir. Bu olumsuz durum ise $\ddot{O}_1$ 'in nesnesiyle olan bağlaşım ilişkisinin kurulmasında olmasa dahi sürdürülmesinde bir karşıgelen olarak eyleyenselleşmektedir.

Ö₁ için aylaklık, tüketim, savruk yaşam gibi engelleyiciler birlikte ortaya çıkan, birbirini koşullayan eyleyenlerdir. Ancak tüm bu engelleyicilerin temel bir gerekçesi, kökeni vardır. Bu da Şükrü Paşa ve onun bıraktığı mirastır. Şükrü Paşa'nın (Ö₁₂) sağlığında sahip olduğu makam ve mevkinin yanı sıra Ö₁'e bıraktığı anılar, eşyalar, konak, para vb. değerler Ö₁'i aylaklığa sürüklemiştir, denebilir. Ö₁ babasından aldığı bu mirası aynı biçimde yaşantı olarak sürdürebilmek için gittikçe daralan ekonomik durumunu pek de önemsemeksizin aşırı lüks ve savruk bir yaşantıya önyak olmuştur:

Konağın masrafını karşılamak için babadan kalma evleri, köşkleri bir bir elden çıkarıyordu. Yaşayışlarında büyük bir değişiklik, sarsıntı olacak diye ödü kopuyordu. Şükrü Paşa'nın konağında, pinti faizcilerin, bakkallıktan zengin olmuş sonradan görmelerin evlerinde olduğu gibi, hesapla para harcanmamalıydı. Gerçi halayıkların, hizmetçilerin çoğu çıkarılmıştı, ama genel gidişte eskiye göre büyük bir başkalık yoktu. Bu durumda on beş bin lira öyle bir açık verdirebilirdi ki, Leman Hanım İstanbul'un diline düşmek tehlikesi ile karşı karşıya gelirdi: "Şükrü Paşa'nın kızına bakın hele!" derlerdi. "Bugünleri de mi görecekti?" Böyle dedirtmemeliydi. (s. 36)

Bu ısrarın ve rahat yaşama düşkünlüğün en önemli gerekçesi Şükrü Paşa'nın ve onun günlük yaşamının fazlasıyla yüceleştirilmesidir. Bunu bir aile geleneği ve mirası olarak kabul eden Ö₁ maddi çöküşünü hazırlamaktadır. Karşıgelenlerden bir diğeri ise âdeta ailesiyle özdeşleştirdiği konaktır. Ö₁'e göre babasından miras olarak aldığı bu konakta ancak lüks ve bolluk içinde yaşanabilir. Bu düşünce ise doğal olarak Ö₁'in sahip olduğu nesneleri yavaş yavaş zayıflatacaktır. Çünkü Ö₁ soyluluğu ve iktidarını sadece Ö₁₂'nin katkısıyla sürdüremez. Onun sayesinde sahip olduğu bu değer nesneleri, ekonomik yönden güçlü kalarak devam ettirmesi gerekir. Ancak görülmektedir ki Ö₁, günden güne açılanan karşıgelenlerin etkisiyle bu gücünü yitirmekte ve ekonomik yöndeki bu zayıflama, soyluluk ve iktidar gibi diğer nesnelere de zarar vermektedir. Tüm bu etkenler, öznenin yeterlilik kipliğini ortadan kaldırır. Soylu, varıl ve muktedir olmayı başarmakta olan Ö₁; karşıgelenlerin etkisiyle anlatı izlencesinde nesnesiyle olan istendik ilişkisini korumakta zorlanır. Zorlanmanın şiddetinin artması, Ö₁'in yeterlilik kipliğini (/ebilmek/) de zayıflatır. Aylaklık ve aileden kalan şeyleri yüceleştirme, Ö₁ için yavaş yavaş yetememezliğin (/ebilememek/) zeminini oluşturur.

Ö₁ birinci kesitin sonunda sahip olduğu bu değer nesneleri yitirmek zorunda kalır. Nesnesiyle olan istendik ilişkisini koruyamaz. Soyluluğu artık eskisi gibi güçlü değildir, varıllığı tam anlamıyla sona ermiştir, iktidarı kaybolmuştur:

Sonuç Aİ: ($\ddot{O}_1 \vee N$)

Bu anlatı, $\ddot{O}_1$ için başarısızlıkla sonuçlanmıştır çünkü değer nesneleriyle olan bağlaşım ilişkisini koruyamayarak ayrışım ilişkisine geçmiştir:

Temel Aİ: $\ddot{O}_1 \Rightarrow (\ddot{O}_1 \wedge N) \rightarrow (\ddot{O}_1 \vee N)$

$\ddot{O}_1$ 'in bu izlencesi, kuralsal anlatı şeması üzerinde de ele alınarak ayrıntılandırılabilir. $\ddot{O}_1$, eyletim aşamasında değer nesneleri durumundaki soyluluk, varsıllık ve iktidarını korumak için ilk olarak göndereniyle (eyleyen) bir sözleşme yapar. Bu sözleşmeye göre $\ddot{O}_1$, katkı yoluyla elde ettiği bu değerleri koruyup kollayacaktır. Başka bir deyişle $\ddot{O}_1$, bu değerleriyle olan bağlaşım ilişkisini değiştirmeyecektir. Bu izlence, belli bir süreyi kapsayan hatta $\ddot{O}_1$ 'in yaşamını düşündüğümüzde bir ömür sürecek bir izlencedir. Dolayısıyla $\ddot{O}_1$ nesnesiyle olan bağlaşımını yaptığı sözleşmeye göre ömür boyu sürdürmek durumundadır. Bu görevi üstlenen $\ddot{O}_1$, /olmak istemek/ ve /olmak zorunda olmak/ kiplikleriyle donanmıştır. Özne bu değer nesneleri /olmak ister/. Açıklanarak ifade edilirse $\ddot{O}_1$ soylu, varsıl ve muktedir olmak ister. Öznenin bir diğer isteği ise /yapmak istemek/tir. Çünkü bu değer nesnelere sahip olan $\ddot{O}_1$ 'in bir diğer amacı, bu değerlerini kendisiyle birlikte sürdürme isteğidir. Buna da /yapmak istemek/ kipliği denk düşecektir. Dolayısıyla $\ddot{O}_1$; bu değerlere sahip olmasıyla /olmak/, bu değerleri sürdürmek istemesiyle /yapmak/ kipliğini üstlenmektedir.

/olmak/ ve /yapmak/ isteyen $\ddot{O}_1$, aynı zamanda /olmak/ ve /yapmak zorunda/dır. Çünkü ailevi değerlerini, aldığı maddi ve manevi mirası yüceleştiren $\ddot{O}_1$ için bu değerlerin üstlenilmesi ve sürdürülmesi; yalnızca bir tercih konusu değildir. Bir noktada $\ddot{O}_1$ 'in ideolojik, psikolojik ve mizaçsal durumunun da gerektirdiği bir durumdur. Bu durumda $\ddot{O}_1$ içsel bir zorunlulukla kuşatılmıştır, denebilir. Ancak şunu unutmamak gerekir: $\ddot{O}_1$ göndereniyle yaptığı sözleşme gereği çıktığı arayışta başarısız olmuştur. Bu başarısızlığın nedenlere dayalı betimlemesini yapmak, anlatının ve $\ddot{O}_1$ 'in kendi anlatı izlencesinin değerlendirmesini yapmak adına önemlidir. Bu noktaya kadar /olmak/ ve /yapmak/ kipliklerinde sorun yaşamayan $\ddot{O}_1$ 'in bu noktadan sonraki kipliklerinde kayda değer bir farklılaşma yaşanır ve bu da $\ddot{O}_1$ 'i başarısızlığa sürükler.

Eyletim aşamasından gönderen tarafından /oldurmak/ ve /yaptırmak/ kiplikleriyle donatılan $\ddot{O}_1$ arayışına (eylem aşaması) başlar. Soyluluk, varsıllık ve muktedir olmak konusunda doğal yolla kendisine aktarılan değerler olduğu için

/olmak/ kipliğinde bir sorun yoktur. Özne nasıl olacağını bilmese de (/olmayı bilmek/) ve hangi yeterliliklere sahip olduğu konusunda pek bir düşüncesi olmasa da (/ebilme/) Ö₁, bu değerlere katkı yoluyla doğrudan sahip olur. Ancak bu değerlerin taşınıp sürdürülmesi (/yapmak/), artık Ö₁'in doğrudan gerçekleştireceği bir eylemdir. Bu arayış, girişik iki alt aşamadan oluşur: edinim ve edim.

Edinim ve edim aşamalarının bileşkesi, eylem aşaması olarak adlandırılır. Ö₁ arayıştır. Ediminde başarılı olmak isteyen özne, kipliklerini denetlemelidir. Edinim olarak adlandırılan bu aşamada Ö₁, /yapmak istemek/ ve /yapmak zorunda olmak/ kipliklerini sağlar. Ayrıca Ö₁'in /yapmayı bilmek/ ve /yapabilmek/ kipliklerinin de kendisinde var olması gerekir. Görülmektedir ki kendi anlatı izlencesinin sonunda başarısız olan Ö₁, bu değerlerini istediği gibi geleceğe aktaramamıştır. Aksine günden güne yoksullaşmış, soyluluğu silinerek sıradanlaşmış ve gücünü yitirmeye başlamıştır.

Ö₁'in her ne kadar karşıgelenleri çok ve güçlüyse de bu karşıgelenler, yalnızca eyleyenler modelinde kalmaz ve aynı zamanda Ö₁'in yeterlilik kipliğini bozar. Ö₁ karşıgelenlerinin güçlülüğü nedeniyle de /yapamaz/, bu değerlerini sürdürmeyi beceremez. Çünkü Driss Ablalı'nın (Aktaran Günay, 2018, s. 190) belirttiği gibi kiplikler, eyleyenlerle de ilgilidir ve yardımeden/karşıgelen ekseninde yeterlilik kipliği bulunur. Eğer yardımedenler güçlüyse özne, yeterliliğe sahiptir; eğer karşıgelenler güçlüyse özne, yeterliliğe sahip değildir. Ö₁'in karşıgelenleri güçlü olduğu için (burada aylaklığa vurgu yapılmalı) özne yeterlilik kipliğine sahip değildir. Başka bir deyişle Ö₁ /-ebilemez/ yani /yapamaz/. Yeterlilik kipliğiyle donanmamış bir öznenin ise başarılı olması, hayatın normal akışı içinde pek olası değildir¹⁸. Bu kipliksel yoksunluğun yanı sıra Ö₁'in /yapmayı bilmek/ kipliğinde de eksiklik olduğunu belirtmek gerekir. Gerçekten de Ö₁; *Aylaklar* anlatısında nasıl soylu ve varıl yaşanacağını bilir, nasıl iktidarını kurup yönetebileceği bilir ancak bu değer nesnelerini nasıl devamlı hâle getireceğini bilemez. Bu bilgisizlik ve bilinçsizlik, Ö₁'in /yapmayı bilmemek/ kipliğine işaret etmektedir.

Özetle denilebilir ki Ö₁'in en önemli nesneleri olarak görülen ve bu nedenle değer nesne olarak adlandırılan soyluluk, varsıllık ve muktedirlik bağlaşımının devam

¹⁸ Göstergebilimsel çözümlemelerde kiplikler bağlamında şans ve tesadüf gibi rastlantısal durumların etkisi görmezden gelinmemelidir. Bu nedenle çözümlemeleri kipliklerle çok fazla dizgeleştirmemek, matematikselleştirmek gerektiği üzerinde düşünülmelidir. Bu konuda daha fazla bilgi için bkz. (Tanyeri, 2022b, ss. 524-536).

ettirilmesi izlencesi başarısızlıkla sonuçlanmıştır. $\ddot{O}_1$ bu izlencesinde başarısız olmuştur. Başarısızlığının temelinde /yapmak istemek/ ve /yapmak zorunda olmak/ kiplikleriyle donanmış olmasına karşın /yapmayı bilmek/ ve /yapabilmek/ kipliklerinde sorun olması yatar. Bu kipliklerindeki eksikliği göremeyen, ayırımına varamayan ya da anlatı ilerledikçe yavaş yavaş farkına varan $\ddot{O}_1$ 'in farkındalığı, geç kalmış bir farkındalık olsa bile anlatı izlencesinde dönüştürücü bir etkisi olmaz. Çöküşü gören, ilerideki olası kaybı bir biçimde de olsa tahmin edebilen $\ddot{O}_1$; asla eksik kipliklerini ilgilendiren bir tamamlama çabasına girmez. Aynı yanlışları, aynı eksiklikleri devam ettirir. Bilincinde olarak eksik kiplikleriyle edimini gerçekleştirir ve edim aşamasını böylece tamamlar.

Kuralsal anlatı şemasının yaptırım aşaması anımsanacağı üzere başarılı olan özne ödüllendirilirken başarısız olan özne cezalandırılır. Ancak ödölsüzlüğün de bir ceza, cezasızlığın da bir ödöl olacağı unutulmamalıdır. $\ddot{O}_1$ ise başarısızlığının sonucunu ağır bir biçimde ödeyecektir. Değer nesnelerini koruyamayan $\ddot{O}_1$, öncelikle yüceleştirdiği uzamını yitirir, ardından felç geçirir ve en sonunda ölür. Bir anlamda denebilir ki $\ddot{O}_1$, başarısızlığını canıyla öder.

$\ddot{O}_1$		Kiplikler	
		/olmak/	/yapmak/
1. Eyletim		• /oldurmak/	• /yaptırmak/
2. Eylem	a. Edinim	• /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmek/ • /-ebilmek/	• /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmemek/ • /-ebilmemek/
	b. Edim	• olmak	• yapamamak
3. Yaptırım		ödöl	ceza

On Beşinci Çizelge: $\ddot{O}_1$ 'in Kuralsal Anlatı Şeması

$\ddot{O}_1$ /olmak/ı başarmış ancak /yapmak/ı başaramamış bir edendir. Ancak /olmak/ konusunda ise pek de bir arayışa girmemiştir. Çünkü /olmak/ ona babası Şükrü Paşa'dan yani $\ddot{O}_{12}$ 'den miras olarak kalmıştır (katkı). $\ddot{O}_1$ ise bu kalıta sahip çıkamamış, zaman içinde bu kalıtı kaybetmiştir.

Bu kayıplardan bir diğeri ise konaktır (uzam). Şükrü Paşa'nın, Padişah II. Abdülhamit'in isteğiyle kendisi için yaptırdığı konak; miras olarak Leman Hanım'a (Ö₁) kalır. Ö₁ zaten ailevi değerlerini yüce gören ve bu yüceliği her zaman çevresine aktaran bir edendir. Bu hassasiyetle uzamın, Ö₁ için anlamı çok daha fazladır. Bu uzam, fiziki bir nesne olmanın ötesinde soylu ve güçlü geçmişlerinin somut bir göstergesidir. Dolayısıyla Ö₁'e göre bu uzamın alışık olduğu biçimde lüks ve bolluk içinde yaşanmalıdır. Ancak aylaklık ve savrukluyla bezenen bu anlayış, Ö₁'in bu uzamsal nesneyle olan bağlaşım ilişkisini kaybetmesine ve anlatının sonunda öznenin nesnesinden ayrı düşmesine yol açacaktır:

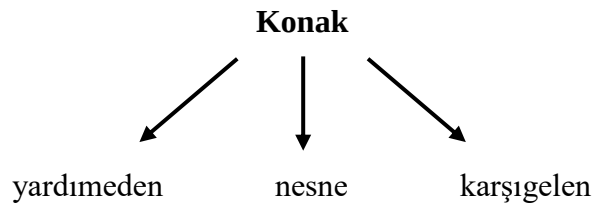
Yardımcı Aİ: $\text{Ö}_1 \Rightarrow (\text{Ö}_1 \wedge N) \rightarrow (\text{Ö}_1 \vee N)$

Bağlaşım ilişkisini korumak ve sürdürmekle görevli Ö₁, bunu başaramaz. Başaramama gerekçesi ise pek çok yönden betimlenebilir. Hatta denebilir ki soyluluğunu, varıllığını ve iktidarını hangi gerekçelerle yitirdiyse yine benzer gerekçelerle konağını da yitirir. Bu yitiriş, eyleyenler modelinde de görülecektir:

Gönderen Ö ₁	Gönderilen Ö ₁	
	Özne Ö ₁	Nesne konakla olan bağlaşımı sürdürmek
Yardımeden • Şükrü Paşa (babası, Ö₁₂) • konak (uzam) • miras (kültürel ve maddi) • mizaç • /yapmak istemek/ • /yapmak zorunda olmak/	Karşıgelen • aylaklık • tüketim • savruk yaşam • Şükrü Paşa'nın yüceleştirilmesi • konak (uzam) • uzamın yüceleştirilmesi • mizaç • konak halkı • /yapmayı bilmemek/ • /yapamamak/	

On Altıncı Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde Ö₁

Bu eyleyenler modelinin, bir önceki eyleyenler modelinden (**On Dördüncü Çizelge**: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_1$) farkı; karşigelenlerin niceliğinin artması ve bir önceki modelde yardımeden olarak öne çıkan “konak”, “mizaç”, “bilmek”, “konak halkı” gibi eyleyenlerin, bu modelde karşigelene dönüşmesi söylenebilir. $\ddot{O}_1$ karşigelenlerin gücü karşısında nesnesiyle olan bağlaşım ilişkisini sürdürmez. Burada “konak”ın hem bir yardımeden hem de bir karşigelen olarak görünmesinin çelişki oluşturmayacağı belirtilmelidir.



On Yedinci Çizelge: Konağın Eyleyensel Görünüşü

Konak, öznenin hem bağlaşım ilişkisini sağlarken hem de yüksek standartlarda bir yaşantıyı koşullaması gerekçesiyle $\ddot{O}_1$ 'i sürekli olarak ekonomik yönden zorlamaktadır. Bu nedenle uzam, hem bir yardımeden hem de bir karşigelen olarak değerlendirilebilir.

$\ddot{O}_1$ 'in konağını nasıl yitirdiği kuralsal anlatı şemasıyla da açıklanabilir:

$\ddot{O}_1$		Kiplik
		/yapmak/
1. Eyletim		• /yaptırmak/
2. Eylem	a. Edinim	• /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmemek/ • /-ebilmemek/
	b. Edim	• yapamamak
3. Yaptırım		ceza

On Sekizinci Çizelge: $\ddot{O}_1$ 'in Kuralsal Anlatı Şeması

Ö₁, nesnesiyle olan bağlaşımını sürdürmek için dönüşlü bir sözleşme yapar. Bu sözleşme, öznenin kendisiyle yaptığı bir sözleşmedir. Özne, kendisinden /yapmasını yapmak/ ya da /yaptırmak/ ister. Bu yaptırmak, konağın korunması ve elde tutulmasıdır. Özne; bu arayışı ister, bu arayışa çıkmak zorundadır ancak yapmayı bilmez ve yapamaz. Bu kiplik eksikliği, öznenin başarısız olmasına yol açar. Kipliklerinin eksikliğini giderecek güçte bir yardımcıdeni de olmayan Ö₁, başarısız olur ve cezalandırılır. Cezası, bir önceki temel anlatı izlencesiyle ortakdır. Öznenin yaşamını yitirmesi, başarısızlığının cezasıdır.

Muammer (Ö₂), Ö₁'in vefat eden kızı Pakize'nin oğlu yani Ö₁'in torunudur. Ö₂'nin anlatı izlencesi takip edildiğinde değer nesnesinin bir arayışla ilgili olduğu söylenebilir. Ö₂ kendini gerçekleştirmenin bir yolunu arar. Dolayısıyla özne; manevi ve ruhsal bir arayışta, kendini bulmanın çabasındadır ve bu değer nesnesinden yoksundur:

Başlangıç Aİ: (Ö₁ v N)

Ö₂ anlatı boyunca bu arayışını sürdürür. Amacı kendini bir yolla bulmak ve nesnesiyle olan ayrışım ilişkisini bağlaşımına dönüştürmektir. Ancak bunun yolunu bir türlü bulamaz. Başlangıçtaki anlatı izlencesi, anlatı boyunca hep aynı şekilde sürer.

Sonuç Aİ: (Ö₁ v N)

Öznenin başarısızlığı, nesnesiyle olan ilişkisinin türünü değiştirememesi olur:

Temel Aİ: Ö₁ => (Ö₁ v N) → (Ö₁ v N)

Ö₂'nin başarısızlığındaki gerekçeler, söylemsel yapı çözümlemesinde daha ayrıntılı olarak ele alınacaktır. Ancak işlevsel açıdan bu başarısızlık, eyleyenler modeli üzerinden incelenirse Ö₂'nin en güçlü karşıgeleninin yine kendisi olduğu görülecektir. Ö₂, anlatının aylak tipini en iyi yenidensunan edenlerden biridir:

Gönderen Ö ₂			Gönderilen Ö ₂
	Özne Ö ₂	Nesne kendini bulmak	
Yardımeden • Ö₂ • Ö₁ • /olmak istemek/			Karşıgelen • Ö₂ • Ö₁ • /olmak istememek/ • /olmak zorunda olmamak/ • /olmayı bilmemek/ • /olamamak/ • tembellik • aylaklık

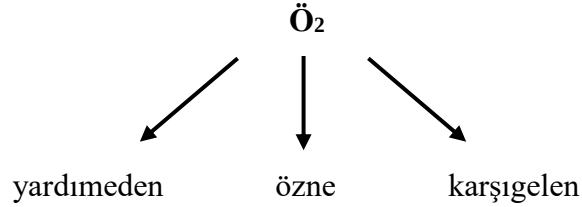
On Dokuzuncu Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde Ö₂

Ö₂'nin karşıgelenleri güçlüdür. Özellikle kiplik donanımında başlı başına sorun olduğu görülür. Yardımedenler ve karşıgelenler arasındaki ortaklık dikkatleri çekecektir. Ö₂'nin kendi arayışında öznenin kendisi bir yardımeden olabilir ancak karşıgelen olması ilginçtir. Bu da Ö₂'nin mizacından ve yetiştirilme koşullarından kaynaklanmaktadır. Ö₂, gerçekten de edilgen ve yalnız bir kişiliktir. Ö₁ tarafından bu şekilde büyütülmüştür. Okula gönderilmemiş, evde tek başına eğitim almış, düşünceleri önemsenmemiş, evlenmesine ve kiminle evleneceğine bile Ö₁ tarafından karar verilmiştir. O, Şükrü Paşa ailesini olması gerektiği gibi soylulukla devam ettirecek bir araç olarak (yardımeden) görülmüştür:

Muammer'in doğuşu bu bakımdan ona yeni bir umut getirmişti. Oğlanı kendi istediği gibi büyütebilirse gözü arkada kalmayacaktı: Şükrü Paşa ailesi şanla şerefle sürüp gidecekti; yeni zamanların adilikleri, bayağılıkları bu konaktan içeri giremeyecek, gözden düşen eski değerler, burada bütün incelikleri ve güzellikleriyle yaşayacaktı. Aradaki kuşakta nedense bir bozukluk olmuştu. Talihsizliğe ve aksiliklere veriyordu bunu Leman Hanım. Ama bu talihsizlikler, aksilikler artık Muammer'de durup bitmeliydi (...) (s. 59)

Ö₂, Ö₁ için âdeta bir projedir. Şükrü Paşa ailesinin sürmesi için, konağın eski neşeli ve hareketli günlerine dönebilmesi için, soyluluğun ve yüksek kültürün devam ettirilebilmesi için Ö₂ hep bir nesne ve yardımeden olarak görülmüştür. Ek olarak yaşayacağı evi bile hiçbir zaman seçememiştir. Ya konakta yaşamış ya da babasının

bıraktığı apartman dairesinin sahibi olarak orada yaşamıştır. $\ddot{O}_2$ 'nin en büyük problemi budur; kendisi gibi olamamak, hep başkalarının istediği akışa uymaktır. Dolayısıyla $\ddot{O}_2$ öznenen çok bir nesne, yardımeden durumundaki bir edendir.



Yirminci Çizelge: $\ddot{O}_2$ 'nin Eyleyensel Görünüşü

Onu bu şekilde kabul eden ise $\ddot{O}_1$ başta olmak üzere $\ddot{O}_t$ 'dir. $\ddot{O}_2$ de bunun ayrımında olmalıdır. Çünkü edilgen kişiliğine karşın bir arayış içinde olduğu ve aylıklıktan kurtulmak isteği çeşitli yerlerde görülür (ss. 253-254).

$\ddot{O}_1$, $\ddot{O}_2$ için hem bir yardımeden hem de bir karşıgelenidir. Ancak $\ddot{O}_2$ 'nin kendini bulmak konusundaki arayışına $\ddot{O}_1$ bilinçli olarak destek vermez. Aksine $\ddot{O}_1$ iktidarından gelen yüksek yönetici gücünden kaynaklı olarak $\ddot{O}_2$ 'yi rahatsız eder. Bu durumdan ve müdahaleden rahatsız olan $\ddot{O}_2$, kendini bularak içinde bulunduğu durumdan kurtulmayı amaçlar ancak başarısız olur. Çünkü kipliklerinde başlıca sorunlar ve eksiklikler vardır. Bu eksikliklerin daha detaylı incelemesi için kuralsal anlatı şemasına bakılabilir:

$\ddot{O}_2$		Kiplik
		/olmak/
1. Eyletim		• /oldurmak/
2. Eylem	a. Edinim	• /istemek/ • /zorunda olmamak/ • /bilmemek/ • /-ebilmemek/
	b. Edim	• olamamak
3. Yaptırım		ceza

Yirmi Birinci Çizelge: $\ddot{O}_2$ 'nin Kuralsal Anlatı Şeması

Ö₂, dönüşlü bir sözleşme yapar. Bu sözleşme uyarınca kendisini bulacak ve kendisini gerçekleştirecektir. Bu sözleşme bir durum sözcüsidir. Gönderen, Ö₂'den kendisini bulmasını ve kendisini gerçekleştirmesini ister (/oldurmak/). Eyletim aşamasında sözleşmesini yapan Ö₂, kipliklerini denetler. Edimiyle girişik olarak süren bu denetlemede öznenin neredeyse hiçbir kipliğe sahip olmadığı görülür. Ö₂ kimi zaman ister kimi zaman istemez, zorundaymış gibi bir izlenim vermez, bu arayışını nasıl yapacağını bilmez ve en önemlisi de gerçekleştirecek yetiden yoksundur, yani olamaz. Çünkü en önemli engeli tembel, aylak ve edilgen bir eden olmasıdır:

Muammer bu gibi yerlerde, “Büyük işler için de, küçük işler için de serçeparmağını bile kıpırdatmam,” derdi. “Çünkü olayların gidişini değiştirecek bir güç verilmemiştir bize, her şey olacağına varır.” (ss. 66-67)

Böylesine kaderci görünen ve mücadeleden kaçan Ö₂'nin arayışını başarıyla gerçekleştirmesi beklenmez. Doğal olarak Ö₂, kendi temel izlencesinde başarısız olur. Bir türlü nesnesiyle olan ayrışım ilişkisini bağlaşıma dönüştüremez. Evlenir, avukatlık mesleğini icra eder, para kazanır, siyasete girer. Ö₂ apaçık bir arayış içindedir:

Avukat arkadaşlarımın da, partidekilerin de biraz hakları yok değil. Ama bunu ancak ben bilirim, onlar bilmez. Ben bir hiçken bir varlık kazanmaya çalışırım. Yaşamın içindeyken, yaşamın içine girmek için uğraşırım. Bu yüzden de gösterdiğim çaba göze batıyor. Büyük rol bekleyen küçük bir aktör gibiyim; bana verilmeyen ve belki de verilmeyecek olan büyük rollere kendi kendime, canla başla hazırlanıyorum. (...) Bomboş olan içimi sahici duygular ve sahici düşüncelerle doldurmalı. Bende sahtekâr olma kabiliyeti yok. Ya gerçekten kendimi yaratacağım ya da bir yana çekileceğim. (ss. 259-260).

Tüm bu çabasına karşın Ö₂ kendini bulamaz. Anlatı izlencesini başarısızlıkla tamamlamayı kabul eder:

Yeni bir umutsuzluk dalgası. Ve artık bunun altından kalkamayacağım. Yazıhaneyi bıraktım, partiden de istifa ettim. Benim içimde hiçbir inanç yok. Hiçbir sevgi yok. (...) Çalışma hayatı da kurtaramadı beni. (s. 263)

Başarısız her özne gibi Ö₂ de yaptırım aşamasında cezalandırılacaktır. Ancak onun cezası, cezanın kendisinden çok ödüle kavuşamayışıdır. Ö₂'nin ceza sonrası yaşantısında büyük değişiklikler yoktur. Bu değişmemezlik, Ö₂ için bir ceza olarak kabul edilmelidir.

Anlatının en önemli iki edeni olarak gördüğümüz $\ddot{O}_1$ ve $\ddot{O}_2$ 'nin yanı sıra pek çok ikincil ya da üçüncül önem sırasında edenden söz edilebilir. Bu edenler de aylaklığı temsil etmesi yönüyle iyi örnekler oluştururlar. Aylaklığı en iyi temsil edenlerden biri $\ddot{O}_2$ 'nin yakın arkadaşı Şükrü'dür ($\ddot{O}_3$). $\ddot{O}_3$, $\ddot{O}_1$ 'in $\ddot{O}_5$ (Ayla) ile evlenmesi sonucunda Şükrü Paşa Konağı'nda yaşamaya başlar. Herhangi bir işte çalışmayan ve annesinin gönderdiği cep harçlığı dışında bir geliri de olmayan $\ddot{O}_3$ büyük işler başarma derdindedir. Bu yönüyle $\ddot{O}_6$ (Davut Bey) büyük benzerlik gösterir. Filozof tavırlarıyla, her şeyin en doğrusunu düşünen bir beyin olduğu inancıyla evdeki aylaklığı eleştirir:

“Uyumuş, ölmüş, bitmiş insanlarsınız siz,” derdi onlara bağıra bağıra. “Dünya nereye gidiyor, siz nerde kalmışsınız! (...)” (s. 18)

Bu eleştirisine karşın büyük işler başarmak niyetindeki bu öznenin anlatı boyunca amaçlarının gereklerini yerine getirdiği görülmez. Sürekli olarak büyük adam rolü üstlenen bu özne, büyük adam olmak nesnesinden (/olmak istemek/) anlatı boyunca ayrıdır. $\ddot{O}_3$ 'ün anlatı izlencesi şöyle formüleleştirilebilir:

Temel Aİ: $\ddot{O}_3 \Rightarrow (\ddot{O}_3 \vee N) \rightarrow (\ddot{O}_3 \vee N)$

Anlatının başında, devamında ve sonucunda $\ddot{O}_3$ 'ün herhangi bir şekilde başarıya ulaştığı görülmez. Zaten doğrulayıcı dörtgende de ilerleyen bölümlerde değinileceği üzere $\ddot{O}_3$ 'ün kimliği “yalancı” bir kimliktir. Olmadığı bir karaktermiş gibi görünmeye çalışır. Bu yalancılık, onun büyük meselelerle uğraşan bir adammış izlemi bırakmasıyla ortaya çıkar. Dolayısıyla gerçekte öyle olmayan fakat öyleymiş gibi görünen bir edenin kipliklerinde de pek çok sorunun baş göstereceği öngörülebilir. Öznenin bu kipliksel eksikliklerinin onun anlatı izlencesinde bir karşigelen olarak eyleyenselleştiği eyleyenler modeli üzerinde görülebilir:

Gönderen Ö ₃			Gönderilen Ö ₃
	Özne Ö ₃	Nesne büyük adam olmak	
Yardımeden • /olmak istemek/			Karşıgelen • Ö ₃ • /olmak istememek/ • /olmak zorunda olmamak/ • /olmayı bilmemek/ • /olamamak/ • tembellik • aylaklık

Yirmi İkinci Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde Ö₃

Ö₃'ün en büyük sorunu, güç ekseninde yardımedenin nicelik ve güç olarak çok yetersiz kalmasıdır. Karşıgelenler, model üzerinde de görüleceği üzere, hem sayıca çoktur hem de gerçekten güçlü engelleyicilerdir. Bu karşıgelenlerden aylaklık ise Ö₃'ün âdeta kimliği olmuş durumdadır. Bu öznenin başarısızlığa uğrayan anlatı izlencesi, kuralsal anlatı şemasında da izlenebilir:

Ö ₃		Kiplik
		<i>/olmak/</i>
1. Eyletim		• /oldurmak/
2. Eylem	a. Edinim	• /istemek/ • /zorunda olmamak/ • /bilmemek/ • /-ebilmemek/
	b. Edim	• olamamak
3. Yaptırım		ceza

Yirmi Üçüncü Çizelge: Ö₃'ün Kuralsal Anlatı Şeması

Ö₃, dönüşlü bir sözleşme yapar. Bu sözleşmeye göre “büyük işler başarmış büyük bir adam” olacaktır. Ancak bu konuda ciddiyetle bir arayışa girmez. Onun arayışı; ciddiyetsiz, sonucunu ve cezasını çok da umursamayan bir arayıştır. Bu nedenle /olmak isteyen/ Ö₃, nasıl olacağını bilmez ve olabilecek yeterlilikten de yoksundur. Başarısızlığı önceden kesinleşmiş olan bu anlatı izlencesinin sonucunda özne cezalandırılır. Ancak bu ceza, yalnızca bir ödül yoksunluğudur. Ö₃, büyük adam olamamanın cezasını aynı yaşantısını sürdürerek çeker.

Ö₁'in kızı Mürşide (Ö₄) de başarısız bir yaşam süren olumsuz roldeki edenlerden biridir. Ö₄'ün tüm anlatı izlencesi /olmak istemek/ üzerine yapılanmış demek, çok yanlış olmayacaktır. Ö₄ karmaşık istekleri olan biri değildir. Onun en büyük sorunu, çirkin bir kız olarak evde kalmış olmasıdır. Bu da onu cinselliğine düşkün, içkiye müptela bir eden durumuna dönüştürür:

Mürşide iki gün sonra görüldüğünde kendini bilmeyecek gibi sarhoştı ve bu durum artık o günden bugüne sürüp gitti. Çirkin kız, içkisi ve annesinden öğrendiği hikâyelerle baş başa bırakıldı. Artık genel ilginin merkezi küçük kız Pakize idi. Mürşide'nin bir süre sonra karnı şişmeye başladı. Durumu sadece Leman Hanım fark etti ve kimseye duyurmadan işi yoluna koydu, çocuğu aldırdı. Mürşide'ye de hiçbir şey sormadı. (s. 48)

Duygusal ve bedensel isteklerini karşılayamayan Ö₄'ün anlatı boyunca amacı, bu isteklerini karşılayabilmek gibi görünür. Nesnesi, /evli olmak/ olarak düşünülebilir. Ancak bu nesnesini bir türlü elde edemez. Anlatı boyunca nesnesiyle ayrışım içindedir. Bu ilişkiyi bağlaşıma çevirmek için çokça mücadele etse de başaramaz:

Temel Aİ: $\text{Ö}_4 \Rightarrow (\text{Ö}_4 \vee \text{N}) \rightarrow (\text{Ö}_4 \vee \text{N})$

Ö₄'ün başarısızlığındaki engeller, aylaklıktan farklı nedenlere dayanır. Onun büyük hayalleri yoktur; kendine küçük, sıradan bir anlatı izlencesi belirlemiştir. Buna karşın öznenin başarısızlığı, eyleyenler modeli üzerinde daha ayrıntılı olarak yeniden sunulabilir:

Gönderen Ö ₄			Gönderilen Ö ₄
	Özne Ö ₄	Nesne evli bir kadın olmak	
Yardımeden • /olmak istemek/ • /olmak zorunda olmak/ • /olmayı bilmek/			Karşıgelen • /olamamak/ • çirkinlik • konak halkı (Ö_t) • olumsuz bir karakter olması

Yirmi Dördüncü Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde Ö₃

Belki de edenler içerisinde kipliksel donanım olarak en güçlülerden biri olan Ö₄, anlatı izlencesinin sonucunda diğer edenlerle ortak sonucu paylaşır: başarısızlık. Ancak bu izlencenin ötekilerden farkı, öznenin aylaklığının çok da ön plana çıkmamasıdır. Çünkü aylaklığın engelleyebileceği bir durumdan söz edilmemektedir. Evlenmek, bu tür karşıgelenlerle engellenebilecek bir durum değildir. Buradaki en güçlü karşıgelenler ise Ö₄'ün çirkin olarak kabul edilmesi ve dikkatleri çekmemesidir. Ek olarak olumsuz bir karakter olması ve konak içindeki silik kimliğiyle Ö₄, âdeta başarısızlığa mahkûm olmuştur. Ö₄'ün başarısızlığı, kuralsal anlatı şemasında da yenisunulabilir:

Ö ₄		Kiplik
		/olmak/
1. Eyletim		• /oldurmak/
2. Eylem	a. Edinim	• /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmek/ • /-ebilmemek/
	b. Edim	• olamamak
3. Yaptırım		ceza

Yirmi Beşinci Çizelge: Ö₄'ün Kuralsal Anlatı Şeması

Gerçekten de bu denli kipliklerle yüklü birinin başarısız olması kolaylıkla öngörülemez. Ancak Driss Ablalı'nın (Aktaran Günay, 2018, s. 190) yeterlilik kipliğinin güç ekseninde yani yardımeden/karşıgelen ilişkisinde yer aldığı vurgusundan devinimle şu söylenebilir: Ö₄'ü başarısızlığa sürükleyen temel neden fiziksel özellikleridir. Kiplikler, bu güçlü karşıgelen karşısında öznde bulunmalarına karşın yetersiz kalmıştır. Ayrıca karşıgelenin güçlü olmasının yeterlilik kipliği olan /-ebilmek/ kipliğini olumsuzlaştırarak karşıgelen olarak eyleyenselleştirdiğini de belirtmek gerekir. Ö₄'ün bu şeması da sözü edilen karşı eyleyenselleşmeyi örneklendirmektedir.

Konağa sonradan katılanlardan biri olan Ayla (Ö₅), Ö₂'nin karısıdır. Ö₅ de Ö₄ gibi büyük amaçlar peşinde koşan biri değildir. Onun da günlük yaşamın içinde çok da şaşırtmayan istekleri vardır. Ö₅'in anlatı izlenceleri, diğer edenler de olduğu gibi daima başarısızlıkla sonuçlanır. Gerçekten de istekleri çok büyük şeyler olmasa da Ö₅, evlilik dışında hiçbir isteğini yerine getiremez. Söz gelimi idealist bir öğretmen olarak Anadolu'ya tayin olup öğretmenlik yapmak ister, vazgeçip yapamaz. Yeni gelin olarak geldiği Şükrü Paşa Konağı'nda iktidarı ele geçirmek ister, yapamaz. Evin hanımefendisi olmak ister, yapamaz. Durağan bir kişiliğe sahip kocası Ö₂'yi harekete geçirmek ister, yapamaz. Bir çocuğu olmasını ister ancak bunu da yapamaz. Aslında bu başarısızlıklarının başlangıcında Ö₅'in farklı hedefleri vardır:

“Evlenip de mutlu olan kimseyi görmedim çünkü. Bana gelince, benim ideallerim var, çalışacağım. Üniversiteyi bitirdikten sonra Anadolu'ya gideceğim. Erkeklerin bile gitmeyi göze alamadıkları yerlere... Evlenip bir eve kapanacak insanlardan olmadığımı anladım. Hele çocuk yetiştirmekten nefret ediyorum. Dünyada hiçbir ideali olmayanlara bırakmalı o işi.” (s. 100)

Ö₅'in kurduğu hayaller, başarısız olan anlatı izlencelerinden farklı anlatı izlenceleri oluşturur. Ancak özne, bu izlencelerini Ö₂ için değiştirir:

“(...) Seni tanıyıncaya kadar evlenmeyi hiç aklımdan geçirmemiştim. Çalışacaktım, birtakım ideallerim vardı. Şimdi tanıyamayacak kadar değişmiş buluyorum kendimi.” (s. 111)

Bu değişiklik, Ö₅ için bir dönüşüm izlencesi ortaya koyar. Bu şu şekilde formüleleştirilebilir:

Yardımcı Aİ: $\text{Ö}_2 \Rightarrow (\text{Ö}_5 \vee \text{N}_e) \rightarrow (\text{Ö}_5 \vee \text{N}_y)$

Bu formülde iki farklı öznenin yer aldığına dikkat edilmelidir. $\ddot{O}_2$ ve $\ddot{O}_5$, bu anlatı izlencesinin ana öğeleridir. $\ddot{O}_5$, birinci durumda da ikinci durumda da nesnesinden ayrıdır. Ancak burada $\ddot{O}_2$ 'nin bir dönüştürücü edimi vardır. $\ddot{O}_5$, nesnesini (öğretmen olmak vb.) elde edemese de $\ddot{O}_2$ 'nin edimiyle (evlilik teklifi) nesnesini değiştirmiştir. Bu izlencedeki asıl dönüşüm, $\ddot{O}_5$ adına nesnelerin değişmesidir. Birinci nesne yani eski nesne (N_e), Anadolu'da öğretmen olma isteğiyle ikinci nesne yani yeni nesne (N_y), evlenmek, çocuk sahibi olmak, iktidarı ele geçirmek, kocasını hareketlendirmek vb. isteklerdir. Ancak $\ddot{O}_5$, az önce belirtildiği üzere, yeni nesnelerinin (evlilik dışında) hiçbirini başarıyla sonuçlandıramaz. $\ddot{O}_5$, nesnesiyle bağlaşım ilişkisi kuramaz.

Temel Aİ: $\ddot{O}_5 \Rightarrow (\ddot{O}_5 \vee N) \rightarrow (\ddot{O}_5 \vee N)$

Öznenin başarısız olmasında değişkenlik gösteren etmenler vardır. Çocuk sahibi olamamasında $\ddot{O}_2$ 'nin karşigelen olarak görünmesi, konağın iktidarını ele geçirememesinde başta $\ddot{O}_1$ olmak üzere konağın diğer yaşayanlarının ($\ddot{O}_t$) tavrı, kocasının daha hareketli bir kimliğe bürünmesini isterken bunu gerçekleştirememesinde yine $\ddot{O}_2$ 'nin karakteri etkili olmuştur. Tüm bu durumların içinde $\ddot{O}_5$, daha çok konağın iktidarı için gizliden gizliye verdiği savaşımı öne çıkar. Bu açıdan başarısız olan $\ddot{O}_5$ 'in savaşımı, eyleyenler modeli üzerinde yeniden sunulabilir:

Gönderen $\ddot{O}_5$			Gönderilen $\ddot{O}_5$
	Özne $\ddot{O}_5$	Nesne konağın iktidarına sahip olmak	
Yardımeden /olmak istemek/ /olmak zorunda olmak/ /olmayı bilmek/			Karşigelen /olamamak/ $\ddot{O}_1$ - konak halkı ($\ddot{O}_t$) - evin içinde bir ağırlığının olmaması

Yirmi Altıncı Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_5$

Ö₅ de kipliksel donanımıyla güçlü görünmesine karşın karşıgelenlerinin gücü karşısında başarısızlığa uğramaktadır. Onun en büyük karşıgeleni Ö₁'dir. Ö₁, bu savaşımlı açıktan açığa verir. Olan bitenin farkındadır. Konaktan apartman dairesine taşınma sürecinde dahi Ö₁, bu savaşımlı vermeye devam eder:

Ayla, "Bizim apartman, öyle mi?" dedi.

Gelinin bu sözü hepsini sessizliğe gömdü. Yeni evlerinin hanımı demek artık Ayla idi.

(...)

Leman Hanım sert sert, "Söyleyin ona, bu evde hanımefendi benim, anlaşıldı mı?" dedi.

Ayla, "Sizsiniz efendim," dedi. (s. 164)

Özetle Ö₅, çok güçlü bir karşıözne ile girdiği savaşımlı kaybetmiş ve böylece nesnesine sahip olamamıştır. Ö₁'in ölümünün ardından dahi Ö₅'in evde bir iktidara sahip olduğu görülmez. Onun en büyük eksikliği, evde bir ağırlığı oluşturamamasıdır. Bu sorun, kuralsal anlatı şemasında da izlenebilir:

Ö ₅		Kiplik
		/olmak/
1. Eyletim		• /oldurmak/
2. Eylem	a. Edinim	• /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmek/ • /-ebilmemek/
	b. Edim	• olamamak
3. Yaptırım		ceza

Yirmi Yedinci Çizelge: Ö₅'in Kuralsal Anlatı Şeması

Ö₅, pek çok başarısızlığa uğramıştır. Anlatıda muktedir olmak isteme nesnesiyle öne çıktığı için muktedir olamama izlencesinin incelemesiyle sınırlı kalındı. Ö₅'in başarısız izlencesinin ardından öznenin cezalandırılması beklenir. Bu ceza ise öznenin, tabii diğer önemli nedenlerin de etkisiyle, anlatının sonunda kendi

kocasının evinden kovulması olacaktır. Kendilerine ait evden, belki de bir noktada muktedir olamamasından dolayı, kovulmuştur. Ö₅'in cezası budur.

Davut Bey (Ö₆), Ö₁'in kocasıdır. Ö₆, aylaklık tipini belki de en iyi temsil eden kişidir. Dâhilikle delilik arasında bir izlenim veren, sürekli hazır yiyen, üretmeyen, tüketen ve bunu yaşamını boyunca sürdüren biridir. Onun anlatı izlencesinin nesnesi, daima büyük işler başarmak olmuştur:

“Bütün insanlığı ilgilendiren bir başarı için yeryüzüne geldiğime inanıyorum karıcığım,” diye eklerdi. “Öyle bir iş yapmalıyım ki, adım dört bir yanda duyulsun, bu işi Davut Bey'den başkası yapamazdı, desinler... (...).” (s. 33)

Ö₆, bu büyük işleri bir türlü başaramamış, nesnesine bir türlü ulaşamamıştır. Büyük işlerin içeriği değişse de niteliği hep aynı kalmış, buna karşın hiçbirinde istediğini elde edememiştir. Söz gelimi dumansız sigara icat etmek istemesi (s. 33); atmosferde yaşayan hayvanları denizde, denizde yaşayanları atmosferde yaşatmak istemesi (s. 33); Argo gemisinin yolunu izleyerek Altın Post'u bulmak istemesi (s. 33) vb. isteklerin içerikleri birbirinden farklı olsa da Ö₆ için büyük işler kapsamındadır ve Ö₆, anlatı boyunca bu ve buna benzer işleri başarmak için çabalar. Özne, nesnelerinin ütöpik olması nedeniyle hiçbir zaman nesnesiyle bağlaşım ilişkisine giremez. O, nesnesinden ayırır, hayatın normal akışında bu ilişkinin tersine çevrilmesi olası değildir:

Temel Aİ: $\text{Ö}_6 \Rightarrow (\text{Ö}_6 \vee \text{N}) \rightarrow (\text{Ö}_6 \vee \text{N})$

Ö₆'nın başarısız izlenceleri, eyleyenler modeli üzerinde de gösterilebilir:

Gönderen Ö ₆			Gönderilen Ö ₆
	Özne Ö ₆	Nesne büyük işler başarmak	
Yardımeden • /yapmak istemek/ • /yapmak zorunda olmak/			Karşıgelen • /yapmayı bilmemek/ • /yapamamak/ • ütöpik istekler

Yirmi Sekizinci Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde Ö₆

Ö₆'nın kipliksel donanımında yalnızca /istemek/ ve aşırı istekten kaynaklanan /zorunda olmak/ kiplikleri vardır. Ancak bu kipliklerde daha önemli olan /yapmayı bilmek/ ve /yapabilmek/ kiplikleri eksiktir. Söz konusu eksiklikler, büyük çoğunlukla nesnenin ütöpik olmasından kaynaklanır. Ö₆'nın nasıl yapacağını bilememesi ve yapamaması, onu başarısızlığa sürükleyen temel etkenlerdendir.

Bu kiplik görünümü, kuralsal anlatı şemasında da izlenebilir:

Ö ₆		Kiplik
		/yapmak/
1. Eyletim		• /yaptırmak/
2. Eylem	a. Edinim	• /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmemek/ • /-ebilmemek/
	b. Edim	• yapamamak
3. Yaptırım		ceza

Yirmi Dokuzuncu Çizelge: Ö₆'nın Kuralsal Anlatı Şeması

Ö₆, başarısız olmuştur. Büyük işler başaramamış, nesnesine hiçbir zaman ulaşamamıştır. Başarısız her öznenin izlencesinin sonucunda bir ceza vardır. Ö₆'nın cezası ise Ö₁ tarafından gerçekçi olmamakla, delirmekle, bunamakla (s. 141, 171) vb. sıfatlarla nitelenmesi ve Ö₆'nın büyük işleri başarma duygusundan yoksun kalması olmuştur.

Galip Bey (Ö₇), Ö₂'nin babasıdır. Konakta yaşayanlar içindeki en silik, en etkisiz edenlerden biridir. Anlatı boyunca pek dikkatleri çekmez. Hatta öyledir ki Ö₇'nin nesnesinin ne olduğunu bile saptamak oldukça zordur. Ancak Ö₇'nin açıkça vurgulanmasa da nesnesi, önemli biri olduğunu göstermektir. Gerçekten de Ö₇, anlatı boyunca oldukça değersiz biriymiş gibi gösterilir:

Çünkü Galip Bey'in tek zevki, yenilgi zevkidir, yenildikçe mutlu oluyor o... (s. 20)

Ö₇ de Ö_t'nin kendisine atfettiği rolün farkındadır. Konak halkına göre Ö₇, konakta yaşayanların sayısını arttıran sıradan biridir. Bu durum; Ö₁'in, Ö₇'nin ölümünün ardından söyledikleriyle kanıtlanabilir:

Dönüşte Leman Hanım, “Eksildi,” dedi ortaya.

Sonra da geline dönerek, “Elinizi çabuk tutun da bir çocuk yapın,” dedi.

(...)

Bu ölüm, evin yaşayışında en küçük bir değişiklik yapmamıştı. O akşam sofrada içkiler içildi, konuşuldu, eski günler anıldı. Bu arada Galip Bey'in de adı geçti... Ama ölmüş biri gibi değil de, yaşayan biri imiş gibi... Yalnız Dünder Bey, Galip Bey için Leman Hanım'a sorular sormaya başlayınca, yaşlı kadın, “Ölen öldü, biz kalanlara bakalım,” dedi. (s. 156).

Anlaşıyor ki Ö₇, konak halkı için çok da değerli biri değildir. Ona hiçbir önem atfedilmemiştir. Ö₇'nin de nesnesi, bu durumda “önemli biri olduğunu göstermek” olabilir. Ancak Ö₇, nesnesine hiçbir zaman kavuşamaz:

Temel Aİ: $\text{Ö}_7 \Rightarrow (\text{Ö}_7 \vee \text{N}) \rightarrow (\text{Ö}_7 \vee \text{N})$

Ö₇'nin önemli biri olabilme konusundaki başarısızlığı eyleyenler modeliyle yeniden sunulabilir:

Gönderen Ö ₇			Gönderilen Ö ₇
	Özne Ö ₇	Nesne önemli biri olmak	
Yardımeden /yapmak istemek/ /yapmak zorunda olmak/			Karşıgelen /yapmak istememek/ /yapmayı bilmemek/ /yapamamak/ - konak halkı (Ö_t) - tembellik

Otuzuncu Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde Ö₇

Yardımeden ve karşıgelen ekseninde /yapmak istemek/ ve /yapmak istememek/ karşıtlığı görülür. Bazı durumlarda istek ve isteksizlik, aynı anda var

olabilir. Özne, bir yanıyla isterken diğer yanıyla istemeyebilir. Gerçekten de Ö₇, hem önemli biri olmak istemiş ancak aynı zamanda bunun için de herhangi bir şekilde çaba göstermeyi gerekli görmemiştir. Ö₇, bu durumu şu şekilde ifade eder:

“(...) Kimse ile hesaplaşmadım. Benim için ne düşünüyorlarsa öyle kalacağım. Bu düşünce beni boğuyor. Hiç çatışmadım, hiç çarpışmadım, benim için nasıl bir durum biçtilerse, o durumun içinde kaldım.” (s. 173)

Anlaşıyor ki özne, bir yandan önemli biri olmak için çabalamayı istememiştir. Bu da çözümlemeyi /istememek/ kipliğine götürür. Öte yandan Ö₇'nin konakta bir ağırlık oluşturmaması da onun hafifsenmesindeki bir başka neden olur. Karşıgelenler arasında yer alan tembellik ise Ö₇'nin isyan ederek önemli biri olma savaşımını engelleyen bir etkidir. Ö₇, niçin hafifsenmesine isyan etmediğini tembellikle açıklar (s. 174). Bu durumda tüm bu eyleyenler çerçevesinde şu söylenebilir: Ö₇ gerek dışsal gerekse içsel öğelerden oluşan güçlü karşıgelenleri nedeniyle başarısız olmuş ve nesnesine bir türlü kavuşamamıştır. Bu başarısızlık, kuralsal anlatı şemasıyla da incelenebilir:

Ö ₇		Kiplik
		/olmak/
1. Eyletim		• /oldurmak/
2. Eylem	a. Edinim	• /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmemek/ • /ebilmemek/
	b. Edim	• olamamak
3. Yaptırım		ceza

Otuz Birinci Çizelge: Ö₇'nin Kuralsal Anlatı Şeması

Ö₇'nin, kipliksel donanımında eksiklikleri vardır. Bu eksiklikler, onun önemli biri olamamasına yol açar ve dolayısıyla öznenin anlatı izlencesi başarısızlıkla sonuçlanır. Bu durumda bir cezayla karşılaşan öznenin cezası, hafifsenen bir eden olarak yaşamını sürdürmesidir.

Dündar Bey (Ö₈), Nesime (Ö₉), hizmetçi Melahat (Ö₁₀), aşçı (Ö₁₁) ve anlatıda adı geçen diğer kişiler, anlatının işlevsel çözümlemesinde çok önem arz etmediği için çözümlemenin dışında tutulmuştur. Aylaklık odağındaki başarısız anlatı izlenceleri çözümlemeye ilk yedi özneye sınırlı kalınmıştır. Zaten ilk yedi özne dışındaki diğer anlatı kişileri, aile dışından kişilerdir. Yalnızca Şükrü (Ö₃) aile dışından olmasına karşın çözümlemeye dâhil edilmiştir. Bunun nedeni ise Ö₃'ün iyi bir aylaklık örneği olmasıdır. Ancak gerekli görüldükçe çözümleme dışında tutulan diğer öznelere diğer yapı çözümlemelerinde değinilecektir.

3.1.1.3.2. Söylemsel Yapı Çözümlemesi

3.1.1.3.2.1. Birinci Kesit

Anlatı kişileri, uzam ve zaman; kuşkusuz her anlatıda önemli işlevler üstlenir. Ancak bu işlevler, eşit ağırlıkta değildir. Kimi anlatılarda anlatı kişileri daha ön plandadır, kimi anlatılarda zaman, kimilerinde ise uzam ön plandadır. Bu değişiklikler; anlatıların özgünlükleriyle, anlatıcısının üslubuyla, anlatımla vb. etkenlerle ilgilidir. Konu dilini (inceleme nesnesi) oluşturan *Aylaklar* romanının, en azından tespit edilebildiği kadarıyla, daha ağırlıklı olarak anlatı kişilerinin uzamla olan ilişkisi bağlamında değerlendirilmesi daha verimli sonuçlar elde edilmesini sağlayacaktır.

Hemen her anlatıda “zaman”, klişeleşmiş tekniklerle kırılır. Zamansal sapımlarla geridönüş, sıçrama ya da ileri atlama gibi teknikler; günümüzde alışıldık tekniklerdir. Chatman (2009, s. 133); karakterlerin zaman ya da uzamın saldırısına maruz kalmasıyla zaman ya da uzamın da karaktere dönüşebileceğinden söz eder. Ancak bu anlatıda Chatman'ın ifadesiyle dile getirilirse zaman ya bir karakter değildir ya da çok zayıf bir karakterdir. Çünkü çözümlemenin sunduklarından devinimle anlatıcı, zamanla çok fazla ilgilenmez. Odak noktasının neredeyse tamamı, anlatı kişileri ve uzam ilişkisine ayrılmıştır. Hatta uzamın, anlatı kişilerini gölgelediği dahi söylenebilir mi? Yine Chatman'ın şu tespiti de konuyu açığa çıkarmaya yardım edecektir: Chatman; anlatıda uzam ve zaman boyutunu ele alarak öykü olaylarının boyutunun zaman, öykü varlıklarının boyutunun ise uzam olduğunu belirtir (2009, s. 89). Öyleyse *Aylaklar* anlatısında zaman niçin bir uzam kadar değerli değildir? Belki de olayların güçsüzlüğünden kaynaklanıyor olabilir. Gerçekten de görece küçük büyük onlarca olay ve durum olmasına karşın bunlar; özünde zamansal boyutta pek de anlam ifade

etmez. Yaşanan olay ve durumların hemen hepsi; birbirini tekrar eden, sığ ve bayağı şeylerdir.

Yaşananlar, lüzumsuz adamın yani aylaklığın getirdiği bozulmuşluktur. Bu bozulmuşluk, kendisini ekonomide, ahlakta, entelektüellikte ve sosyal ilişkilerde gösterir. Anlatıda gizliden gizliye hatta kimi zaman oldukça görünür bir hâl alan etik sorunların nedeni bu bozulmuşluktur. Davut Bey'in, damadının kuzeni Nesime'ye oldukça gizil bir anlatımla çıkarımlanan cinsel ilgisi; Mürşide'nin gerek eve gelen akrabasıyla yaşadıkları (birlikteliği, hamile kalması vb.) gerek eniştesi Galip Bey'e olan ilgisi gerekse Galip Bey'in oğlu, Mürşide'nin ise yeğeni olan Muammer'e karşı sayısız sözlü, görsel ve hatta fizikselliğe varan tacizi; Muammer'in yakın arkadaşı olarak konakta bir sığıntı konumundaki Şükrü'nün önce Nesime'ye olan tacizleri, ardından ise söylenti biçiminde yayılan dostu Muammer'in eşi Ayla'ya olan aşırı yakınlığı veya ona karşı kuşku uyandıran yaklaşımı ve daha onlarca örnek; zaman boyutunda değil, uzam ve yaşantı boyutunda ele alınmalıdır. Çünkü yaşananlar, yazarın ve anlatı kişilerinin de adlandırdığı üzere aylaklıkla ilişkilidir. Bu ilişki ise uzam boyutundadır çünkü söz konusu aylaklığa konağın/uzamın son derece güçlü bir katkısı vardır.

Devingenlikten çok durumsallığıyla karakterize edilebilecek *Aylaklar* anlatısında sık sık kişi ve uzam betimlemeleri yapılır; bilinçakışı ya da iç monolog teknikleriyle öznelerin kendilerini ya da şeyleri sorgulama, düşünme süreçleri yakalanır ve anlatılana (dolayısıyla da okura) aktarılır. Dönüşüm sözcelerinin gölgede kaldığı anlatıda durum sözceleri, kimi zaman ufak tefek bazı geri sapımlarla aktarılır. Bu geridönüşlerin, anlatıyı anlamlamakta görece diğer etkenlere göre güçsüz kaldığı söylenebilir.

Romanda kaydadeğer tek bir zamansal kırılma vardır. Sekiz alt bölümden oluşan “Birinci Bölüm”, Roma rakamlarıyla I'den VIII'e kadar sıralanır. Romanı başlatan I. bölümün yeri, kronolojik olarak olması gereken yer değildir. Anlatıcının bıraktığı ipuçlarının takip edilmesiyle ulaşılan sonuç şöyledir: Bu anlatı, II. alt bölümle başlamalıdır. Ancak anlatıcı; büyük olasılıkla anlatıma gerilim katmak, edebiliği sağlamak/yükseltmek, gizem oluşturmak, açıklığı gölgelemek gibi sebeplerle zamanı kırar. Bölümler arasında kronolojiye aykırı ancak edebiliğe uygun bir şekilde yer değiştirme yapar. Bunun sonucunda anlatılan yani okur; hangi bölümlerin gerçek

zaman, hangi bölümlerin geçmiş zaman olduğunu belirlemekte kararsızlık yaşayabilir. Bu belirsizlik, VII. bölümün bitimine kadar sürer. VII. bölümün bitimiyle I ve VII. bölüm arasında öncelik-sonralık ilişkisiyle gerek biçimsel gerekse anlamsal bitişiklik kurulur. Böylece I. bölümün VII. bölümden sonra gelmesi gerektiği anlaşılır.

Birinci bölüme ait sekiz alt bölümdeki zamansal sapımların ana görünüşü şöyledir:

I. alt bölüm	II. alt bölüm	III. alt bölüm	IV. alt bölüm	V. alt bölüm	VI. alt bölüm	VII. alt bölüm	VIII. alt bölüm
Sonra	Önce	Önce	Önce	Önce	Önce	Şimdi	Şimdinin devamı

Otuz İkinci Çizelge: Birinci Bölümün Zamansal Görünüşü

Anlatının zamanla olan ilişkisi, her ne kadar görülebildiği kadarıyla cılız kalsa da bu zamanın ve uygulanan zamansal tekniklerin tümünden değersizliğini ya da işlevsizliğini göstermemelidir. Eğer tespit edildiği gibi birinci bölümün sekiz alt bölümü, kronolojik sıraya sokulursa anlatının akışı şöyle şekillenecektir:

II. alt bölüm	III. alt bölüm	IV. alt bölüm	V. alt bölüm	VI. alt bölüm	VII. alt bölüm	I. alt bölüm	VIII. alt bölüm
Şimdi	Şimdi	Şimdi	Şimdi	Şimdi	Şimdi	Şimdi	Şimdi

Otuz Üçüncü Çizelge: Birinci Bölümün Kronolojik Düzenlenişi

Bu görünüş, anlatının kronolojik görünüşüdür. Bunu bir alt bölümün (I. bölüm) yerinin değiştirilmesiyle elde edilir. Dolayısıyla zamansal açıdan çok kompleks bir yapıda olmadığı söylenebilir. Bu durumda çözümleme anlatının sunduğu biçimiyle değil, yeniden düzenleme sonucunda elde edilen biçimiyle incelenecek olursa karşılaşılabilecek ilk bölüm II. alt bölüm olacaktır. Bu, anlatıyı II. alt bölümün başlattığı anlamına gelir: “*Artık çökmeye yüz tutmuş, üç katlı bir konaktı bu*” (s. 24) cümlesiyle başlayan bu bölümün girişinde konağın “şimdiki” durumu betimlenir ve özetle nasıl yapıldığının kısa tarihi anlatılır. Bu demektir ki anlatı, uzamla başlar. Anlatılan; oldukça harap hâlde, yaşlı (altmış yaşında) kapalı, sınırlandırılmış ve çevrenilmiş bir uzamdır. Padişah İkinci Abdülhamit’in emriyle padişahın eczacıbaşısı Ferik Şükrü Paşa’nın Erenköy’de yaptırdığı bu binanın inşasında hiçbir masraftan kaçınılmaz.

Padişah'ın beğenisi göz önünde bulundurularak hazırlanan bu köşk, bir gün Padişah'ın ziyarete geleceği beklentisiyle yapılır. Bu nedenle yapımında zarıflık ve estetik öncelenmiş, hatta birkaç kere yarısına kadar yükselen yapı yıkılarak yeniden inşa edilmiştir. İç mimarisi İtalyan sanatçılara bırakılmış ve eşyaları İtalya'dan getirilmiştir. Her şey Padişah'ın geleceği gün içindir.

Gerek mimari yapısıyla gerek aşçı, hizmetçi gibi halayıkların seçiminde ve eğitiminde gösterilen özenle bu konak; daima bilişsel ve duyuşsal açıdan seçkinliği çağrıştırır. Uzam, yüksek bir kültürün göstergesi olarak simgeleştirilir. Böyle de olmak zorundadır çünkü bu konak, Ferik Şükrü Paşa'nın aklını yitirmesine sebep olacak bir takıntıyla hep Padişah'ın ziyaretinin beklendiği bir konaktır (s. 27). O halde uzamsal yerdeşlik yükseklik olarak belirtilebilir.

Beti	İzlek
Şükrü Paşa Konağı	Yüksek Kültür

Otuz Dördüncü Çizelge: Beti-İzlek Çizelgesi

Uzam; somutlaşmış, varlık bulmuş hâliyle bir betidir. Bu betinin gösterdiği ise yüksek kültürdür. Yüksek kültür; burada bir gösterilen, izlek ve anlambirimciktir. Eğer anlambilimin penceresinden bu izlek nitelenirse bu durumda yüksek kültür, bağlamsal anlambirimcik olur.

Bu yüksek kültür; konağın çevresine göre farklılaşmasına ve karşıtlaşmasına yol açacaktır. Konak, ev halkının gözünde daima “burası”dır. Konak, onların gözünde dışarıdan bağımsız başka bir dünyadır. Asaletin, yüksek kültürün ve uygarlığın uzamıdır. Bu gibi görünüşlerle uzam, anlatı kişilerinin de karakterlerine ve görüş açlarına uygun olarak her zaman sahiplenilir. Konağı sahiplenmek demek, bir anlamda dışarının ötekileştirilmesi demektir. Bu yüzden uzamsal yerdeşlik, başka karşıtlıklarla kurulabileceği gibi öncelikle burası/orası karşıtlığı üzerine kurulmalıdır.

→ **burası** (*konak*) kt **orası** (*dışarısı*)

Bir insan da uzam içindedir, bir nesne ya da insan dışı diğer canlılar da bir uzam içindedir. Dahası bir uzam dahi başka bir uzam içinde olabilir. Söz gelimi kapalı bir uzam olarak konak, bir başka açık uzam olan Erenköy'ün, Erenköy ise İstanbul'un içindedir. Bu yönüyle çevreleyen/çevrelenen karşıtlığı doğar. Dolayısıyla belirlenen karşıtlıklara yenileri eklenebilir:

→ **çevrelenen** (konak) kt **çevreleyen** (dışarı)ı

→ **kapalı uzam** (konak) kt **açık uzam** (dışarı)ı

→ **aileye ait uzam** (konak) kt **yabancı uzam** (dışarı)ı

Özetle uzam İstanbul'dur ve sayfalar ilerledikçe bu uzamda daha da ayrıntıya ulaşılır: Erenköy'de bir konak (s. 25). Uzamlar, kendi aralarındaki ilişkilere göre çeşitli karşılık bağıntıları kurabilirler¹⁹. İstanbul ve Erenköy'deki bu konak arasında sonuç olarak şöyle bir karşılık kurulabilir:

İstanbul		Konak
çevreleyen	kt	çevrelenen
açık		kapalı
orası		burası
yabancı uzam		aileye ait uzam

Otuz Beşinci Çizelge: Uzamsal Karşıtlıklar Çizelgesi

Konak; çevrelenmiş bir uzam olarak hep “burası”dır. Anlatı kişileri, neredeyse hiçbir zaman “burayı” terk etmez, etmemeye çalışır gibidir. Bu bir bakıma kişilerin karakterlerinden de kaynaklıdır: Leman Hanım, paşa kızı olduğu ve konağın babasından kendine miras kaldığı için konağın dışına pek çıkmaz. Kendisi çıkmadığı gibi kendi kızı Mürşide ve torunu Muammer'i de daima konak içinde kalarak büyötmeye çabalamıştır. Söz gelimi Muammer, beşinci sınıfa kadar okula gönderilmez. Bunun yerine evde özel dersler alır. Çünkü konak, yüksek bir kültürün uzamıdır. Dışarı ise özellikle Leman Hanım için düşük bir kültürle eşdeğerdir:

“İlkokul çağına basınca, Leman Hanım torununu özel olarak okutmaya karar verdi; üzerine titrediğı çocuğı elalemin çocukları ile bir okula gönderemezdi; arkadaşlarından yalnız hastalık değil kötü huylar da kapabilirdi çünkü, ağzı bozulur, terbiyesiz, arsız olurdu. Böylece eve öğretmenler tutuldu. (...) Bu böyle dört buçuk yıl sürdü. Tabi bu süre içinde çocuk köşkten, köşkün bahçesinden dışarı bırakılmadı.” (s. 60)

Anlatı kişilerinin tamamına genellenemese dahi özellikle konağın sahibi Leman Hanım başta olmak üzere pek çok kişinin gözünde durum böyledir. Dışarı,ı,

¹⁹ Daha fazla bilgi için bkz. (Eziler Kıran & Kıran, 2011, ss. 250-259).

bu bir okul dahi olsa konağın karşısında tehlikelidir. O halde burası/orası karşıtlığı, başka bir yerdeşlik tarafından da desteklenir:

→ **yüksek kültür** (*konak*) kt **düşük kültür** (*dışarı*)

Ancak bu yerdeşlik, izleksel olarak kabul edilebilir. Çünkü yüksek kültür/düşük kültür karşıtlığı doğrudan uzama ilişkin değildir. Uzamı aşan bir düzeydedir. Bu karşıtlığa ulaşmak için uzamın tüm betilerini ve karşıtlıklarını kullanmak gerekir. Sonuçta ulaşılan nokta ise izlek olacaktır. Şu ana kadar tespit edilen betilerin, roman bağlamında yakın okuması yapıldığında daima izleksel bir karşıtlık olan yüksek kültür/düşük kültüre ulaşıldığı görülür. Roman, hep bu izleğe doğru sürüklenir.

Uzamsal yerdeşliklerin yanı sıra diğer tüm betiler, betisel yerdeşlikler, motifler ya da izlekler mutlaka değerbilimle/duygulanımla kuşatılmıştır. Değerbilim adı altında ya da kuşatımında izleksel bir ulam olan esenlikli/esenliksiz karşıtlığıyla tüm uzamsal yerdeşlikler gruplandırılabilir. Sonuç olarak beti, izlek ve değerbilim şu tabloyu verecektir:

	<i>Konak</i>	<i>Konağın dışı</i>
Değerbilim	<i>Esenlikli</i> (<i>Esenliksiz</i>)	<i>Esenliksiz</i> (<i>Esenlikli</i>)
İzlek	<i>Yüksek</i>	<i>Alçak</i>
Uzamsal Betiler	<i>Burası</i>	<i>Orası</i>
	<i>Çevreleyen</i>	<i>Çevrelenen</i>
	<i>Kapalı</i>	<i>Açık</i>
	<i>Aileye ait</i>	<i>Yabancı uzam</i>

Otuz Altıncı Çizelge: Beti, İzlek ve Değerbilim Çizelgesi

Şunu önemle vurgulamak gerekir: Yukarıdaki tabloda değerbilimsel sınıflandırmalar, iki farklı bakış açısıyla yapılmıştır. Parantez dışındaki esenlikli/esenliksiz değerlendirmesi, anlatı kişilerine göredir. İlerleyen incelemelerde açılacağı üzere konak; anlatı kişileri için başlangıçta esenlikli bir yerdir, dışarı ise esenliksizdir. Çünkü konak; dışarıya göre koruyup kollayan, barındıran, geçimini sağlayan, daha rahat koşullarda yaşamını sürdürmesine imkân veren bir araçtır. Daha çok ekonomi temelinde esenlikli durumla ilişki kuran konağın dışı, yine ekonomi

temelli olarak esenliksiz olarak düşünülür. Bu durum anlatı ilerledikçe değişecektir. Söz gelimi, konağın icrası sonrasında evden çıkmak zorunda kalan konak halkı bir çay bahçesine gider. Orada Mürşide'nin şu sözü, uzamın değerbilimsel dönüşümünde önemli bir göstergedir:

“Bunca yıl köşkten dışarı adım atmamıştım. Meğer ne güzelmiş dışarı... Vallahi çok gülünç!”
(s. 162)

Uzamdaki bu dönüşüm, anlatının ikinci ana kesitinde daha ayrıntılı olarak gösterilecektir. Parantez içindeki esenliksiz/esenlikli değerlendirmesi ise çözümlemecinin bakış açısına göredir. Çünkü çözümlemeci; anlatı kişileriyle aynı şekilde düşünmek, aynı şekilde değerlendirmek zorunda değildir. Anlatıcı, çoğu zaman Mieke Bal'ın (2017, s. 141) da belirttiği üzere yönlendiricidir. Bu nedenle çözümlemecinin değerbilimsel değerlendirmesi, anlatı kişilerinden ve/veya anlatıcıdan daha farklı olabilir.

Konak, başlangıçtan itibaren esenliksizdir. Bu esenliksizliği; anlatı kişilerinin yaşamları, hikâyeleri, duygu ve düşünceleri, etik anlayışları ile gerekçelendirmek mümkündür. Belki de anlatı kişileri ve konak ekonomik temelde ele alınarak esenlikli bulunurken, uzam öncelikle etik ve epistemoloji ekseninde ele alınıp esenliksiz bulunabilir. Ancak anlatı ilerledikçe anlatı kişilerinin de konağı esenliksiz bulacağı ve bunun ekonomik değil; etik, estetik ve epistemolojik eksende gerçekleşeceği görülecektir.

Bir anlamda vurgulamaya çalışılan biçimde *Aylaklar* anlatısı, anlatı kişileriyle de çözümlenecektir. Uzamda olduğu gibi anlatı kişilerinin de çözümlemeciye sunacağı beti, izlek ve değerbilime ilişkin veriler olacaktır. Daha sonra anlatı kişilerinin sunduklarıyla uzamın sundukları karşılaştırılarak anlatı kişilerinin uzamla olan ilişkisi de betimlenebilir.

Konakta aşağı yukarı on kişi yaşar. Bunlar Leman Hanım, Davut Bey, Galip Bey, Pakize, Mürşide, Dünder Bey, Ayla, Muammer, Nesime, Şükrü, Melahat ve aşçıdır. Tabii, Ferik Şükrü Paşa da ölmesine karşın bu anlatı kişileri arasında yer alabilir çünkü roman boyunca varlığını, karakteristik etkisini daima hissettirir.

Anlatı kişilerini söylemsel yapıda ele alarak çözümlemek, izleksel rollerini belirtmek gerekir. Anlatı kişilerinin üç ulamda incelenebileceği söylenir (Eziler Kıran & Kıran, 2011, s. 214) ancak çözümlemenin ekonomiklik ilkesi gereği anlatıyı

anlamlamada önemli işlevler üstlenen ilk iki ulamdaki anlatı kişileri çözümlemeye dâhil edilecektir:

1. Birincil anlatı kişileri: *Leman Hanım, Muammer*
2. İkincil anlatı kişileri: *Davut Bey, Galip Bey, Ayla, Şükrü, Mürşide, Ferik Şükrü Paşa*

Anlatı kişilerini tam olarak konumlandırmak her zaman mümkün değildir. Genellikle bu sınıflandırma ve konumlandırmalar, çözümleyicinin belli bir mantık çerçevesindeki kabullerine dayanır. Leman Hanım'ı ve Muammer'i baş/birincil anlatı kişileri olarak nitelendirmemizin nedeni aslında şudur: Anlatının iki ana bölümden oluştuğundan söz edilmişti. Birinci bölüm, özünde konağın hikâyesidir ve konak ise Leman Hanım'la özdeşdir. İleride görüleceği üzere bu özdeşlik, çok sağlam temeller üzerinden kurulur. Anlatının ikinci bölümünde ise konaktan çıkılır ve apartman katına taşınılır. Bu uzam değişikliğinde anlatıcı da değişir ve Muammer, anlatıcı durumuna geçer. Bu iki anlatı kişinin bu iki önemli işlevi, onları birincil anlatı kişileri olarak nitelendirilmesinin gerekçesini oluşturur. Leman Hanım ve Muammer dışındaki diğer anlatı kişileri ise görece daha az önem teşkil ettikleri için ikincil sırada kabul edilecektir.

Anlatı kişilerinin birbirleriyle olan ilişkileri, değişik biçimlerde incelenebilir. Bu konuda öneriler de vardır (Eziler Kıran & Kıran, 2011, s. 214). Ancak farklı bir öneri getirilebilir. Aynı uzamı paylaşanlar anlatı kişilerini gruplandırarak ilişki ağlarını saptamanın anlamlama açısından doğru olacağı düşünülmektedir. Anlatı kişilerinin konağın katlarına göre dağılımı şöyledir:

Üçüncü kat: Muammer ve Ayla

İkinci kat: Galip Bey, Mürşide ve Nesime

Birinci kat: Leman Hanım, Davut Bey, Dünder Bey ve Şükrü

Zemin kat (taşlık): Hizmetçi Melahat ve aşçı

Konağın aynı katında yaşayan anlatı kişileri, sınırlı ve kapalı bir uzam olan konağın içinde mikro ölçekte daha sınırlı bir uzamı paylaşırlar. Aynı katı paylaşan anlatı kişilerinin ne gibi karakteristik özellikler gösterdiği, aynı katta olmalarının tamamen rastlantısal mı yoksa anlatıcı tarafından anlamlama sürecinde çözülmesi için bırakılmış bir gizem mi, bilinmemektedir. Dolayısıyla anlatı çözümlemesi sıklıkla bu

doğrultuda sürdürülecektir. Anlatı kişilerinin konakta yaşadığı katlara göre anlamlama sürecinde neler sunacakları araştırılacaktır. Bir başka deyişle konak öncelikle yatay düzlemde çözümlenecektir. Uzamın bu denli öne çıktığı bir anlatıda uzamın katlarının anlatı kişileriyle nasıl bir ilişki kurduğu, nasıl ve hangi anlamları ürettiği tespit edilmeye çalışılacaktır²⁰.

Konağın zemin katı taşlıktır. Diğer üç kat ise ahşaptandır. Bu giriş katında evin hizmet işlerini gören Melahat yaşar. Aşçının da bu kata bağlı bir dış odada yaşadığı bilinmektedir (s. 25). Ancak aşçı, oldukça silik ve işlevsiz bir anlatı kişisidir. Hatta adı dahi öğrenilemez. Melahat ise evin yalnızca hizmetçisi değildir. Galip, Davut ve Dünder Beylerin sıklıkla türlü vaatlerde bulunarak kandırdığı ve cinsel birliktelik kurduğu anlatı kişisidir. Melahat da bu vaatleri kabul ederek birlikte olmayı reddetmeyen biridir. Dolayısıyla etik ve ekonomik açıdan “yüksek kültür”ü temsil etmediği, “düşük kültür”le ilişkili olduğu söylenebilir. Bu iki anlatı kişisinden hareketle konağın zemin katı, diğer katlara göre fiziki olarak aşağıda olmasının yanı sıra ekonomik ve etik olarak da aşağıdadır.

İkincil anlatı kişilerinden Ferik Şükrü Paşa’nın hangi katta yaşadığı bilinmezken ikinci katta öldüğü bilinmektedir. Bu nedenle yaşadığı kat tam olarak bilinmese de anlatının geçtiği zamanda yaşamını yitirmiş olmasından dolayı anlatım sırası öne çekilerek Ferik Şükrü Paşa ilk olarak çözümlenecektir. Çünkü onu çözümlemeyen Leman Hanım başta olmak üzere uzamı ve diğer anlatı kişilerini tam olarak anlamlamak mümkün olmayacaktır. Bu seçimin başka bir nedeni ise anlatının kronolojik düzende doğrudan Ferik Şükrü Paşa’yla başlamasıdır. Ferik Şükrü Paşa’nın hikâyesinin anlatıldığı bu ikinci bölüm, anlatının diğer bölümlerini ve anlatı kişilerini anlamlama açısından önemlidir.

Ferik Şükrü Paşa, Padişah II. Abdülhamit’in eczacıbaşısıdır. Padişaha oldukça sevgi ve bağlılık hisseder. Pek çok evlilik yapmıştır. Son eşiyle yani Leman Hanım’ın annesiyle evlenmesi sonrasında Padişah, ihsanda bulunarak Şükrü Paşa’dan Anadolu yakasında bir köşk yaptırtmasını ister. Şükrü Paşa, bu köşkü tamamen Padişah’ın zevkine ve ona layık olacak biçimde tasarlar. Evin mimarisi, eşyaları, hizmetçileri vb. hep Padişah’ın bir gün bu köşke ziyarete geleceği beklentisine göre hazırlanır. Bu

²⁰ Bu uzamın anlamıyla ilgili daha fazla bilgi için bkz. Tanyeri, K. & Pulat A. (baskıda). “Göstergebilimsel Açıdan Bir Uzamın Anlamı”. *Söylem Filoloji Dergisi*.

betiler, bir anlamda gerek Şükrü Paşa'nın gerekse konağın (uzam) “soylu” bir kimlik kazanmasını sağlar. Dikkat edilmelidir ki Paşa'nın da uzamın da soyluluğunun ardında Padişah'ın yansıması vardır. Tüm bu “soylu”luk, Padişah'tan kaynaklanan bir soyluluktur.

Bu soyluluk, anlatı boyunca özellikle Leman Hanım'la birlikte takip edilecek bir izlektir. Bir anlambirim olarak soyluluk, pek çok anlambirimciği bünyesinde barındırır:

Soylu olmak

(anlambirim)

Asil, ayrıcalıklı, köklü aileye sahip, saygı uyandıran, yücelik taşıyan
(çekirdek anlambirimcikler)

Otuz Yedinci Çizelge: “Soylu Olmak” Anlambiriminin Anlambirimcikleri

Tüm bu anlambirimcikler, soylu olmanın yanı sıra “yukarı” imgesini de verebilir. Dolayısıyla statüsü ve uzamıyla soylu olan Ferik Şükrü Paşa; yukarıda/yüksekte yer alır, yüksek zümreye aittir. Bu “yukarı”dalık, kaynağını Padişah'tan almaktadır. Padişah, toplumsal statüde en yukarıdadır. Onun ihsanı ve layık görmesiyle görevlerinde yükselen Ferik Şükrü Paşa, statü olarak aşağıdan yukarı doğru hareket eder. Yukarı çıkmak ya da yukarıda yer almak, pek çok şeyi (konu, durum, olay, kişi vb.) aşağıda bırakmak, önemsememek, boşvermek, umursamamak anlamlarına gelebilir. Gerçekten de Ferik Şükrü Paşa, belki “yukarı”da olmasından, belki de mizacından dolayı maddi durumunu önemsemez. Onun için maddi durum, hep aşağıdadır. Yaşamını kendisine layık bir şekilde yani “yukarı”ya yaraşır biçimde sürdürebilmesi için “aşağı”nın kendisine engel olmaması gerekir. Ekonomi, bir altyapı ögesidir. Altyapı ögesi olarak ekonomi, üstyapıyı son kertede daima belirler. Ancak Ferik Şükrü Paşa'nın “yukarı”dalığı, bu ilkeyi önemsiz kılar. Ferik Şükrü Paşa'nın “yukarı”da olması; maddi konuları önemsememesine, oldukça cömert olmasına, hatta parasını hovardaca harcamasına yol açar. Çünkü onun gözünde soylu bir yaşam, rahat yaşam demektir.

“Yukarı”da olmak doğrudan kendi karşıtını oluşturur: **yukarı** (kt) **aşağı**. Paşa'nın yaşamı ve ileride görüleceği üzere anlatının büyük çoğunluğu bu karşıtlık

üzerinden okunabilir. “Yukarı”ya yakışanlar kabul edilir, yukarının soyluluğuna yakışmayanlar ise reddedilir. Bu, yalnızca ekonomik durumlarda kendini göstermez. Aile bağlarında dahi bunun yansıması görülebilir. Örneğin Paşa’nın Leman Hanım’dan önce sakat bir oğlu dünyaya gelir. Şükrü Paşa, belki babalık içgüdüsü, belki de soyluluk ve yukarıda olma durumundan kaynaklanan nedenlerle iyileştirmek için başvurmadık çare bırakmaz (s. 26). Leman Hanım’ın doğduğu yıl Şükrü Paşa’nın sakat oğlu vefat eder. Ancak bu erken ölümün, evde bir mateme yol açmadığı görülür (s. 26). Şükrü Paşa, matemın aksine oğlunun vefatıyla rahatlar. Bunda kızı Leman’ın doğmasının payı varsa da en çok pay Padişah’ın sakat oğlunu artık göremeyeceğinden doğan ferahlığa aittir (s. 26). Gerçekten de Şükrü Paşa, soyluluğu ve yukarıdalığı en köktenci biçimiyle yaşar. Bu “yukarı”da olma durumu, çocuğunun ölümünde dahi kendini tutarlı bir biçimde gösterir. “Yukarı”da olan Şükrü Paşa, sakatlığı ve çeşitli karakteristik özelliklerinden dolayı oğlunu “aşağı”da olarak kabul etmiştir denebilir. “Aşağı”nın varlığı, “yukarı”yı Şükrü Paşa’nın gözünde güçsüzleştirir. “Yukarı”dalığın güçlenmesi için “aşağı”dan kurtulmak gerekir. Bu da doğal yollardan gerçekleşir. Çocuk, bir hastalık sonucu vefat eder ve böylece Şükrü Paşa, “yukarı”dalığını güçlendirir.

Leman Hanım, yaşanan ölümler üzerine babası Şükrü Paşa’nın tek varisidir. Bu nedenle babasının bütün maddi birikimini sahiplenir. Ancak Leman Hanım’a Şükrü Paşa’dan kalan manevi durumlar da vardır: yukarıdalık/soyluluk. Bu maddi ve manevi bırakıtlar arasındaki ilişki öylesine kuvvetlidir ki birbirlerini daima besler. Var olan maddi durum, yukarıdalığı koşullarken yukarıda olmak da maddi durumun rahatlığını, güçlülüğünü yani genel olarak varsıllığı koşullar: varsıllık ↔ yukarıdalık.

Leman Hanım, bu yukarıdalığı anlatı boyunca en çok yansıtan anlatı kişisidir, denebilir. Bunun pek çok örneklerini/betilerini saymak mümkün. Henüz anlatının başlangıcında anlatıcının Leman Hanım’a odaklanmasıyla zihinde “varsıllık/yukarıdalık” imgesi uyanmaya başlar:

“Yetmiş yaşlarında görünen kadının başında, krem rengi, çiçekli hasır bir şapka vardı; şapkanın altından görünen saçları yarı beyaz, yarı kırmızımtırak, yarı da koyu kestane rengindeydi; mevsimine göre giyinmişti; üstünde şanel biçimi, kırmızı harçla süslü, parlak Fransız keteninden, lacivert bir tayyör, boynunda birkaç sıra inci ve zincir karışımı kolye, kolunda kalın zincir bileklikler vardı...” (s. 9)

Giyimiyle, yaşamıyla, mizacıyla, karakteristik özellikleri ve uzamıyla Leman Hanım; yukarıdalığı gösterir. Söz gelimi birinci evliliği bir saray yaveri ile. Bu evlilik, bir bakıma iki soylunun, iki yukarıdaki kişinin evliliğidir. Bu evliliğin bitiminin ardından Leman Hanım, Davut Bey’le evlenir. Davut Bey de ileride görüleceği üzere soylu ve tabii zengin bir aileye mensuptur. Dedesi Arnavutluk Valisi’dir. Atlara meraklıdır. Atlar, ata binmek, atla gezintilere çıkma betileri dahi çözümlemeyi daima yukarıdalık yerdeşliğine götürür. Dolayısıyla Davut Bey’le olan evliliği de Leman Hanım’ın yukarıda olma durumunu dönüşüm riskine atmamıştır.

Leman Hanım’ın yukarıdalığına pek çok betisel örnek bulunabilir: Şükrü Paşa’dan kalan konakta aile üyelerinin yanı sıra aile dostları da bir bakıma anlamsızca yaşamaya başlar ve Leman Hanım, bunu sorun etmez. Tam aksine bu durumun kendisi için memnuniyet verici bir durum olduğunu öğreniyoruz:

“Leman Hanım, insanları korumaktan hoşlanırdı; bunu bir soyluluk görevi sayardı” (s. 79).

İnsanlara sahip çıkması da konumunun göstergesidir. Bu nedenle aile üyelerinden olmamalarına karşın Dünder Bey’in ve Şükrü’nün konakta yaşamasından rahatsız olmaz. Bu nedenle konakta yaşayan insanların sayısı artar. Mürşide adında yalnızca bir kızları olan Leman Hanım ve Davut Bey çiftinin konağı kalabalıktır. Bu kalabalık, ileride kanıtlarıyla tartışılacağı üzere “aylak” bir kabalıktır. Gerek kişi sayısının fazla olması gerekse bu kişilerin başboş, amaçsız, hazıryiyici ve hâliyle konağın geçimine hiçbir şekilde katkıda bulunmayan, aksine aşırı rahat yaşamlarıyla konağın geçimini zora sokan özelliklerde olması Leman Hanım’ın soylu/yukarıda olan yaşamını/uzamını tehdit edecektir. Üstelik geçim rahatlığı konusunda Leman Hanım, Davut Bey ve Mürşide de, yani konağın esas sahipleri olan çekirdek aile de konak halkı gibidir. Aynı derecede hazıryiyicilerdir. Zaten anlatıcıya göre tutumlu bir yaşam sürdürülmesi Leman Hanım’dan beklenmemelidir, babası Şükrü Paşa’nın göstermediği tutumlu olma çabasını Leman Hanım’dan beklemek anlatıcının da belirttiği üzere (s. 29) boşunadır. Boşunadır çünkü yaşam standartları (yukarıdalık) bunu gerektirir. Eve giren düzenli bir maddi akış, gelir yoktur. Bu nedenle Leman Hanım’ın eli gitgide daralır. Yine de var olan durumunun dönüşmesine (yukarıda olmak → aşağıda olmak) izin vermez. Bu nedenle harcalamalarda ya da ev halkında nicelik/nitelik değişimi yerine babası Şükrü Paşa’dan kalan evleri bir bir satmaya başlar:

“Konağın masrafını karşılamak için babadan kalma evleri, köşkleri bir bir elden çıkarıyordu.”
(s. 36)

“Yukarıdalık” yerdeşliğinin betilerinden bir diğeri ise Leman Hanım’ın eski eşya ve aile hikâyelerine olan aşırı bağlılığıdır. Eski eşyalara bağlıdır çünkü o eşyalar, konağın yapımı sırasında çoğunluğu yurt dışından getirilmiştir. Ayrıca bu eşyalar, Padişah’ın bir gün konağı ziyaret edeceği beklentisine göre titizlikle seçilmiştir. Ondaki eski eşya merakı, anlatıcının tabiriyle *“arkeoloji uzmanlarının ilkçağ kalıntılarına düşkünlüğü gibi bir şey”*dir (s. 50). Öte yandan soylu bir aile kızı olan Leman Hanım’ın ailesinin hikâyelerini unutmaması, sürekli anlatması ve kendinden sonra da bu hikâyelerin yaşaması için kızı Mürşide’ye ve torunu Muammer’e ezberletmesi de Leman Hanım’ın “soyluluğu” bir miras olarak kabul ettiğinin göstergesidir. Nasıl ki konak maddi bir mirassa ve kendisi bu mirasın tek varisiyse soyluluk da onun için bir mirastır ve bu mirasın tek varisi yine kendisidir. Bu nedenle hem konağa hem de soyluluğuna istisnasız bir şekilde sahip çıkar, elinden gelen tüm gayretle onları koruyup kollamaya çalışır:

“Bütün benliği ile bağlı olduğu geçmiş, artık bu perdelerde, bu eşyada sürdürüyordu yaşamasını.” (s. 50)

Anlatıcıya destek olarak şu tespit de eklenebilir: Leman Hanım’ın bütün benliğiyle bağlı olduğu geçmiş; sadece uzamda değil, aynı zamanda aile hikâyelerinde de yaşamını sürdürür. Çünkü Leman Hanım’ın anlattığı hikâyeler; salt bir ailenin hatırlanmasını ya da tanınmasını sağlamaz, diğer yandan Leman Hanım’ın “yukarıdalık”ını da kendisine sık sık hatırlatır.

Mürşide ve Muammer’in yetiştirilmesinde de Leman Hanım’ın artık klişe denilebilecek durumunun yansıması görülebilir. Gerek Mürşide gerekse Muammer, “yukarıdalık” kültürüne, ölçütüne, tarzına göre yetiştirilir. Bu nedenle onlara bol bol aile hikâyelerini anlatan Leman Hanım, her yönüyle bir soylu yetiştirmek için elinden gelen her şeyi yapar. Söz gelimi Muammer’i beşinci sınıfa kadar okula göndermez. Çünkü okuldaki arkadaşları “aşağıda” olan insanlardır ve onlardan kötü huylar edinebilir, kötü sözler öğrenebilir, hastalık kapabilir. Muammer’i ve dolayısıyla aileyi “yukarıda tutma” refleksi o kadar güçlüdür ki Muammer, okula gönderilmediği gibi dört buçuk yıl kadar da evin bahçesinden dışarı dahi çıkarılmaz (s. 60). Muammer için beşinci sınıfa kadar özel öğretmenler tutulur, özel beslenme programları hazırlanır,

özel kıyafetler dikilir. Öyle ki Muammer'in "*apoletli bir paşa elbisesi*" (s. 60) ile oyunlar oynadığı bile görülür.

Leman Hanım'ın yerdeşliğinin "yukarıdalık" üzerine kurulduğunu sayısız betiyle açıklanabilir. Ancak ekonomik temelli betilerin yanı sıra bir de manevi temelli bir betiden söz ederek güçlü bir benzerliğe dikkat çekmek istiyoruz. Anımsanacağı üzere Şükrü Paşa, sakat bir şekilde doğan oğlunun ilerleyen senelerdeki vefatının ardından beklenen derecede üzülmemiş, aksine anlatıcının sunduğu şekilde ifade edilirse bundan rahatlık duymuştur (s.26). Leman Hanım'da da bunun benzerini görmek ilginçtir. Leman Hanım, her ne kadar "yukarıdalık" kültürü ve endişesiyle kızı Mürşide'yi ve torunu Muammer'i yetiştirse de bunda başarılı olamadığı rahatlıkla söylenebilir. Muammer'in dünyayı tanıyamaması, arkadaşsız kalması, lise yıllarında meyhanelere dadanmış olması, evliliğinde başarı yakalayamaması, iş hayatında beklentisiz ve mücadelesiz olması Leman Hanım'ın "yukarıda tutma" çabalarının sonuçsuz kaldığını gösterir.

KIZI Mürşide'nin hemen her zaman sarhoş olması, aile hikâyelerini ezberlemesinin dışında pek de bir marifetinin olmaması, eve gelen hemen her erkeğe sarkıntılık yapması, hatta bir akrabasından gizlice hamile kalması, kız kardeşinin kocası Galip Bey'e art niyetli yaklaşımları, Galip Bey'in oğlu ve kendi yeğeni Muammer'e anlatının ilerleyen sayfalarında taciz denebilecek davranışları, Şükrü'yle apaçık ilişki yaşamak için onu tehdit etmesi, evde hemen bütün kapıları dinlemesi, insanların özel yaşamına müdahale etmesi ve daha sayısız pek çok örnek; bu başarısızlığının güçlü göstergeleridir. Mürşide, Leman Hanım'ın "yukarıdalık" beklentisine karşılık "yukarıda kalmayan/kalamayan" biridir. Bu başarısızlık ve Leman Hanım'a göre bu "aşağıdalık", soylu ailelerine yakışmaz ve soylu ailelerinde bu tür "aşağıdalık"lara yer yoktur. Mürşide'nin kız kardeşi Pakize'yi yitiren bir anne sıfatıyla Leman Hanım, Mürşide'nin aileye yakışmadığını düşünmesi, Şükrü Paşa'nın sakat oğluyla ilgili duygu ve düşüncelerine ne kadar da benzerdir:

"Geçenlerde, 'Pakize öleceğine, büyük kızım Mürşide ölseydi keşke...' derken kafa ve yürek gücünü ortaya koyuyordu. Çünkü Pakize Hanım güçlü bir kadınmış, belli, savaştı imiş (...)" (ss. 19-20).

Son olarak Leman Hanım'ın "yukarıdalık" yerdeşliğini besleyen bir başka izleksel rol olan "muktedir olma" ya da "güçlü olma" arzusundan söz edilebilir. Leman Hanım, konakta otoritesini kurmuş bir kadındır. Ancak bunu sürdürebilmek için

birtakım tedbirler almayı ihmal etmez. Nasıl ki buraya değin söz edilen göstergeler, Leman Hanım'ın "yukarıdalık"ına ve "yukarıda kalma çabası"na ilişkinse iktidarını hiçbir yılgınlığa düşmeksizin sürdürebilme gayreti de "yukarıdalık"ına ilişkindir. Çünkü "yukarıda olmak"; güçsüzlükle değil güçlülükle, itaat etmeyle değil, itaat ettirmeyle bağlantılıdır. Muammer'i arabulucuk yaparak evlendirdiği Ayla'nın konağa gelin olarak gelmesi Leman Hanım için güzel bir durum olduğu kadar tehlikeli bir durumdur. Ayla'nın eve gelişiyle birlikte Melahat'ın (hizmetçi) Ayla'ya "hanımefendi" demesi, Leman Hanım'ın kabul edebileceği bir hitap değildir. Bu hitap, Leman Hanım'ın "yukarıdalık"ını riske attığı gibi, "yukarıdalık"a ait olan gücünü ve iktidarını da riske atar. Sonuç olarak Leman Hanım, bu duruma bir tepki geliştirir:

"Bin defa tembih ettim, ona küçükhanım diyeceksin, bana hanımefendi diyeceksin diye bin defa tembih ettim." (s. 9)

Leman Hanım'ın esas kızgınlığı ya da endişeden doğan gerilimi, evdeki otoritesini kaybetme riskinden kaynaklanır. Gerçekten de Leman Hanım'ın evde çok güçlü bir egemenliğinin olduğu gerek anlatıcı gerekse anlatı kişileri tarafından sıklıkla doğrudan ya da dolaylı olarak dile getirilir.

Leman Hanım'ın evdeki otoritesini daima güçlü tutabilmesi için doğal olarak belli önlemleri, yaşanan olay/durumlar karşısında belli tepkileri vardır. Bunlardan biri konağın tek hanımefendisi olma isteğidir. Evde pek çok kadın vardır. Leman Hanım'a göre içlerinde en tehlikelisi Ayla'dır. Çünkü Ayla, torunu Muammer'le evlenmiş ve konağa taşınmıştır. Evin yeni ve tek gelinidir. Ayla'nın aykırı ve otoriter kişiliği, Leman Hanım için apaçık bir tehlikedir. Leman Hanım, gerek konağın tek sahibi olması, gerek babasının paşalığından ve Padişah'a yakınlığından kaynaklı soylu bir aileye mensup olduğu düşüncesi ve gerekse kendi mizacından kaynaklı nedenlerle anlatı boyunca otoritesini korumak ister. Bu noktada hanımefendi/küçük hanım unvanlarını konumunu ve gücünü korumak adına kullanır. Leman Hanım'a göre evin tek hanımefendisi kendisidir. Ayla ise hanımefendi değil, küçük hanımdır. Ayla'ya "hanımefendi" demek, nezaketten ötesidir. Bu ötelik, Leman Hanım için başkaldırı olarak ya da konağın otoritesini iki kişiye paylaştırmaktır: *"Evde benden başka hanımefendi olamaz."* (s. 10).

Leman Hanım'ın ilginç bir şekilde "küçük" unvanını kişilere yakıştırma tavrı vardır. Bu; yalnızca Ayla için değil, aynı zamanda Muammer'in arkadaşı olarak pek

de anlam verilemeyen bir şekilde konakta yaşayan Şükrü için de geçerlidir. Leman Hanım, Şükrü'yü babasına benzetir, “*Tıpkı babamın gençliği*” (s. 28) gibi sözlerle bu benzerliği vurgular. Bu benzerlikte isim benzerliğinin öne çıktığını belirtmekte yarar var çünkü Leman Hanım'ın babasının adı da Şükrü'dür. Bu nedenle Leman Hanım, Şükrü'yü genellikle Küçük Paşa olarak çağırır. Leman Hanım, her ne kadar Şükrü'yü babasını anımsattığı için koruyup kollasa da ona “küçük” unvanını ekleyerek seslenmesi, akıllara “küçük hanım” ısrarını getirir. Belki de Leman Hanım'ın gözünde her şey küçüktür, küçük olmak zorundadır. Çünkü Leman Hanım için her ne kadar kişiler ve uzam “yukarıda” olmak zorundaydı bile “en yukarıda” kendisi olmalıdır. Aksi bir durumu kabul edemez.

Davut Bey, Leman Hanım'ın ikinci eşi olan Davut Bey, tıpkı eşi gibi “yukarıdalık”ı (yüksek sınıfa aidiyeti) yenisensunan bir diğer anlatı kişisidir. Ancak onun “yukarıdalık”ı eşi Leman Hanım'dan farklıdır. Leman Hanım'ın izleksel rol çözümlemesinde de görüleceği üzere özellikle ailesinden kaynaklanan ve bunu geçmişe bağlı mizacıyla da besleyen bir “yukarıdalık”ı vardır. Davut Bey'in de ailesi -Leman Hanım'ın ailesi kadar vurgulu olmasa da- soylu bir ailedir. Anlatıcının Davut Bey'in ailesinden pek fazla söz etmemesi ve birkaç yerde (s. 17, 30) değinip geçmesi yakından okunması gereken bir göstergedir.

Anlatıcının istendik bir tercihi söz konusudur. İki soylu aile karşısında Leman Hanım'ın ailesini fazlasıyla öne çıkarması ve Davut Bey'in ailesini epeyce gölgede bırakması, Davut Bey'in mizacı ve düşünce yapısını da ortaya koyabilir. Gerçekten de Davut Bey'in eskiye bağlılığı ya da ailesinin soyluluğundan söz edildiği neredeyse hiç görülmez. Hatta tam aksine Davut Bey'in geçmişe dönmesi, akrabalık bağlarını gündeme getirmesi hep miras boyutunda olur. Başka bir deyişle Davut Bey; geçmişine dönmek istemesinden ziyade dönmek zorunda kalır. Çünkü hülyalı bir adamdır. Bütün varını yoğunu önemli bir insan olduğunu ya da olacağını düşündüğü için harcayacak kadar gerçeklerden uzak biridir. Dolayısıyla onun “yukarıdalık”ı Leman Hanım'dan birtakım farklılıklar gösterir. Davut Bey; “yukarıdalık”ını soylulukla değil, büyük hayalleriyle hatta psikolojik problemleri olduğunu çağrıştıracak kadar büyük hayalleriyle gösterir. Bu uğurda da harcamalardan asla kaçınmaz. Çünkü o paranın nasıl kazanıldığını bilmediği için kolaylıkla harcayabilecek bir karakterdedir. Anlatıcının apaçık söylediği üzere Davut Bey de tıpkı kayınpederi Şükrü Bey ve eşi Leman Hanım gibi “hazıriyici” biridir:

“Hiç çalışarak para kazanmadığı, kendini bildiğinden beri hazır yediği için, bütün bu çeşit insanlar gibi, geçiminin kaynağını da, geleceğini de merak etmezdi. Bu bakımdan hiçbir kaygısı yoktu.” (s. 51)

Davut Bey, aklını kaçırmakla dâhilik arasında bir yerdedir. Çok büyük hayaller, ütöpik denebilecek hedefler peşindedir. Davut Bey, bu yönünü Leman Hanım’a şöyle açıklar:

“Bütün insanlığı ilgilendiren bir başarı için yeryüzüne geldiğime inanıyorum karıcığım.” (s. 32)

Yaptığı işler sonucunda kimilerince “kaçık” (s. 35) olarak nitelense de ve hatta Leman Hanım, başlarda Davut Bey’i yadırgasa da zamanla dâhi olduğunu bile düşünmeye başlar. Ancak Davut Bey, gerçekten de kişileri delilik ve dâhilik arasında kararsızlığa düşürebilecek projelere odaklanmıştır. Söz gelimi Yuşa Tepesi’ne yüz metrelik Fatih Sultan Mehmet heykeli yapmayı tasarlar. Masallardan öğrendiği Altın Post efsanesini Karadeniz’de araştırmak için balıkçıları eve toplayıp çalışmaya başlar. Buna benzer örnekler çoktur. Söz gelimi Paris’e kaçtığı yıllarda dumansız sigara bile icat etmeyi düşünür. Böylece dünyaya faydası dokunacaktır. Parasının yetmeyeceğini anlayınca bırakır. Anlatı kişilerinden Muammer’in Davut Bey’i şöyle betimler:

“Bu adam belki de bir dâhi idi. Akıl almayacak amaçlar, ülküler buldu kendine, gerçi onların hiçbirini gerçekleştirmedi ama gene de insan aklının sınır tanımazlığını göstererek, hayal gücünün nerelere kadar uzanabileceğine tatlı bir örnek oldu. Gençken aklın sınırını o kadar çok aşmıştı ki, yaşlılığında bunadığının farkına varılmadı.” (s. 211).

Gerçekten de Davut Bey’i anlatacak en önemli sözcük “hayal”dir. Onun “yukarıdalık”ını hayalleri kadar net gösterecek başka bir gösterge bulmak güçtür. Hayaller ise henüz gerçekleşmemiş ancak gerçekleşmesi düşlenenlerdir. Eşi Leman Hanım’la birlikte “yukarıya ait” olsalar da bu homojen bir “yukarıdalık” olduğunu göstermez. Onları aynı sınıfa dâhil eden ekonomileri ve soylu aileleridir. Ancak onları aynı sınıfta çatışır hâle getiren ise geçmiş ve gelecek bağlamında yorumlanmalıdır. Leman Hanım geçmişe, Davut Bey ise geleceğe bağlı olarak yaşar. Leman Hanım’ın geçmişiyile, Davut Bey’in gelecekle öne çıkmasını yine “yukarıdalık” bağlamında düşünmek gerekir. Geçmiş ve geleceğe aidiyet, onlara “yukarıdalık”ı sağlayan öğelerden biridir. Leman Hanım, geçmişiyile “yukarıdalık”ını güçlendirirken Davut Bey bunu gelecekle, gelecekte gerçekleştirmek istediği tasarılar, hayaller, amaçlarla yapar:

Leman Hanım - geçmiş (kt) gelecek - Davut Bey

Yukarıdalık		
Leman Hanım	<i>Ortaklıkları (Kesişimleri)</i>	Davut Bey
<i>Ayrılıkları</i>	Soyluluk ve ekonomik güç	<i>Ayrılıkları</i>
Geçmişe bağlılık		Geleceğe bağlılık

Otuz Sekizinci Çizelge: Leman Hanım ve Davut Bey'in "Yukarıdalık" Çizelgesi

Dündar Bey, Davut Bey'in gençlik yıllarından arkadaşıdır. Birlikte İttihat ve Terakki içinde siyaset yapmışlar, ardından muhalif tarafa geçerek mücadele etmişlerdir. Bunun ceremesini de çekmişlerdir. Davut Bey, yurt dışına kaçar. Dündar Bey ise önce sürgüne gönderilir, ardından idama mahkûm edilir. Ancak idam hükmü kaldırılır. Davut Bey'le yıllar sonra karşılaştığında Dündar Bey sefalet içindedir. Tümden parasızdır. Herhangi bir işi de yoktur. Davut Bey, konağın koruyup kollayıcı karakterine uygun olarak Dündar Bey'i Erenköy'deki köşklarine getirir. Böylece Dündar Bey de bu köşkte yaşamaya başlar.

Dündar Bey, parasız olması yönüyle "aşağıda" (alt sınıf) olan biridir. Çok açık bir şekilde Leman Hanım ve Davut Bey'e göre sınıfsal farklılığı vardır. En azından ekonomik açıdan durum böyledir. Bu çatışma durumu, pek iyi yetiştirilememiş olan (Bu durum, anlatı kişilerin çeşitli yerlerde açıkça söylenir) Mürşide tarafından Dündar Bey'e apaçık söylenir:

"Siz fakirsiniz, sizin yeriniz bu sofraya değil, aşağıdaki taşlıktır." (s. 43).

Dündar Bey, "aşağıda" bir anlatı kişisi olsa da konağa taşınmasıyla birlikte düzeyini/sınıfını aşan bir yaşantı sürdürür. Çünkü konağın koruyup kollayıcı bir yönü vardır. Hatta konağın, kişileri "aşağıdan" "yukarıya" taşıyan bir işlevi olduğu dahi söylenebilir. Dündar Bey de konağa taşınmasıyla birlikte düzeyini aşmış gibidir. Henüz anlatının başında alışveriş yapan Dündar Bey'e neler aldığı sorulur:

"Balık, meyve, içki, maden suyu, yufka, peynir, yeşil zeytin, yumurta, dalak, karides, midye dolması, bir de kokoreç var." (s. 15).

Bu durumda aşağıda bir insan olan Dündar Bey'in "aşağıda" bir yaşam sürdürdüğünü söylenemez.

Dündar Bey de Leman Hanım gibi anılarına bağlıdır. Bu bağlılık onun gerçekte olmayan "yukarıda"lığını tamamlama çabası olarak görülebilir. Sürekli yaşadıklarını

anlatır. Nasıl ki Davut Bey betimlenirken öncelikle hayallerinden söz edilmesi gerekiyorsa Dünder Bey de anlatılırken öncelikle anılarından (geçmiş) söz edilmesi gerekir. Dolayısıyla Leman Hanım gibi Dünder Bey de geçmişine bağlılığıyla öne çıkarılabilir. Şükrü, bu durumu net bir şekilde ortaya koyar:

“Dünder Beyefendi, senin anılarından başka ne var ortada? Sen, bugün yaşamıyorsun ki... O sevmediğin, yerin dibine geçirdiğin yakın geçmiş yok mu, işte yalnız o seni ayakta tutan.” (s. 19).

Meşrutiyet yıllarında önemli mücadeleler verdiğini söyleyen Dünder Bey’in bu anıları, aslında onun zamanında ne kadar önemli biri olduğunu gösterme gayretidir. Dolayısıyla Dünder Bey’in bu yönünü, sınıfını/düzeyini kabul etmeme ve aşma çabası olarak görülebilir. Leman Hanım gibi Dünder Bey’in de anıları, hikâyeleri “yukarıda olmayı” tamamlayan göstergelerdir:

Leman Hanım ve Dünder Bey - **geçmiş** (kt) **gelecek** - Davut Bey

Şükrü, anlatının en “gereksiz adam”larından (Oblomov tipi, lüzumsuz adam) biridir. Onun kadar aylaklığı, Oblomov tipini iyi yansıtan bir başka anlatı kişisi bulmak güçtür. Otuzlu yaşlarında ve üniversiteyi yarıda bırakmış, annesinden aldığı harçlıkla kıt kanaat geçinmeye çalışan biridir. Dostu Muammer’in Ayla ile evlenmesi sonucu o da Muammer ve Ayla gibi konakta yaşamaya başlar. Bu betileriyle Şükrü, “aşağıdalık”ı yenedensunan bir anlatı kişisidir. Bundaki en büyük sebep ise ekonomik güçsüzlüğü ve soylu bir aileye sahip olmamasıdır. Konağa sığınır gibi bu evde yaşamaya başlaması da onun aşağıda oluşunu destekler. Ancak Şükrü, var olan sınıfını/düzeyini reddeden bir kişidir. Mevcut hâlini kabul etmeyen, büyük adam olduğunu sürekli yansıtan ve dolayısıyla kendini “yukarı”ya atmaya çalışan ya da “yukarıda olduğuna inandırmak isteyen” biridir.

Şükrü’nün durumu iki farklı şekilde görülebilir: Konağa taşınmadan önce “aşağıda”lığı (aykırı bir örnek olmadığı için genellenmektedir) homojen bir şekilde yenedensunarken konağa taşındıktan sonra “yukarıda” biriymişçesine yaşantı sürdürür. Konağın kendine sunduğu imkânlar, Şükrü’nün yaşam biçimini “yukarıya ait”miş gibi gösterir. Yine de hep bir şeyler eksik kalır. Söz gelimi, anlatsal yapı çözümlemesi de göz önünde bulundurulursa, Şükrü’nün hayatında başarabildiği hemen hemen hiçbir şey yoktur. Üniversiteyi tamamlayamaz, sinema şirketleriyle anlaştığını söyler, onlara senaryolar yazar fakat bir sonuç alamaz vb. örnekler çoktur. Tüm bunlara karşın Şükrü, başarısızlığını ve “aşağıda oluşunu” kabul etmez. Öyle ki ikinci kesitte daha çok

değiniileceği üzere Şükrü, evin düşünen kafası olduğunu düşünür (s. 217). İlginçtir ki anlatıda kişileri tek tek değerlendiren, onların aylaklığına dikkat çeken ve bu aylaklıktan kurtulması gerektiğini farklı şekillerde anlatan bir Şükrü vardır.

Aşağıda olmasına karşın yukarıdalığa ait olma savaşımını gizliden gizliye veren Şükrü'nün geçmiş ve gelecek çatışmasında yeri gelecektir. Büyüklüğünü, "yukarıdalık"ını geçmişte değil, gelecekte olduğunu ufak sezdirimlerle gösterir. Şükrü, tüm değerleri reddeden, asi biridir (s. 107). Geçmiş reddettiği, Şükrü'nün konak halkına yönelttiği eleştiride görülür:

"Uyumuş, ölmüş, bitmiş insanlarsınız siz. Dünya nereye gidiyor, siz nerede kalmışsınız!" (s. 18).

Bu sözüyle geleceğe odaklanılması gerektiği, geçmişte kalınmaması gerektiği çıkarımlanabilir. Aynı zamanda Şükrü'nün başka sözleri de (s. 19) bu kapsamda düşünülebilir.

Uzaman birinci katında yaşayan dört anlatı kişinin sunduğu görünüm şudur:

	<i>Ekonomik durum</i>		<i>Bağlılık</i>		<i>Sürdürülen yaşantı</i>		<i>Statü</i>
	<i>güçlü</i>	<i>güçsü</i> z	<i>geçmi</i> ş	<i>gelece</i> k	varsıl	yoksu l	
Leman Hanım	+	-	+	-	+	-	Yukarıda
Davut Bey	+	-	-	+	+	-	Yukarıda
Dündar Bey	-	+	+	-	+	-	Aşağıda
Şükrü	-	+	-	+	+	-	Aşağıda

Otuz Dokuzuncu Çizelge: Statü Çizelgesi

Konağın ikinci katında Galip, Mürşide ve Nesime'nin odaları vardır. Dolayısıyla bu kat adı anılan isimlere aitmiş gibi düşünülebilir. Burada bir öneride bulunulabilir: Nasıl ki Ferik Şükrü Paşa, vefat etmiş olmasına karşın anlatı kişilerinin çözümlemesinde yer aldıysa aynı şekilde vefat etmiş olan Pakize de anlatı kişilerinin

çözümlemesine kısa da olsa dâhil edilebilir. Galip Bey’le evlendiği için Pakize de ikinci katta varsayılacaktır.

Leman Hanım’ın çok açık bir şekilde diğer kızı Mürşide’ye yeğlediği Pakize (s. 19), duyduklarının ya da okuduklarının etkisi altındadır. Bu nedenle K r Derviş olarak isimlendirilen, hayatı çok büyük zıtlıklarla ve ani değişikliklerle dolu dans eğitmenine âşık olur. Bir gözü görmeyen K r Derviş (Aptullah), aileye yakıştıramaz. Leman Hanım, hem bu gerekçeyle hem de maddi sıkıntıların baş göstermesi nedeniyle Pakize’yi Galip Bey’le evlendirir. Galip Bey’in Aptullah’a tercih edilmesinin nedeni “yukarı” olmasıdır. Aptullah, kuşkusuz Leman Hanım için “aşağı”da biridir. Aşağıda olanı neredeyse takıntı hâline getirmesiyle Pakize’nin de aşağıda biri olduğu söylenbilir.

Galip Bey’in tercih edilmesinde konak halkının “yukarı”dalığını koruma ve sürdürme amacı vardır. Özünde Pakize, biraz da fazla romantik karakter olarak Aptullah’ı unutamamıştır. Galip Bey’e de âşık olmadığı söylenbilir. Hatta evlendikleri ilk gece Galip’i odasından kovan Pakize, hemen sonrasında Aptullah’la birlikte olur. Bu yasak ilişki, tüm anlatı boyunca gizemini koruyacaktır.        Muammer’in babası, daima belirsizliğini sürdürecektir.

Galip Bey, mizaç olarak aşağıda bir anlatı kişisidir. Konağa yakıştıırılmadığı hep sezinlenir.        annesine oldukça bağlı, temizlik hassasiyeti oldukça yüksek, cimri denebilecek ölçüde tutumlu, çocukça yönleri olan, iddiasız ve hırslardan uzak ilginç biridir. Bu betiler genelinde Galip Bey’in “yukarı”ya ait olduğu söylenemez. Leman Hanım, neredeyse herkesin gözünde küçük adamı temsil eden Galip Bey’i şöyle betimler:

“Bir şu Galip iddiasızdır içinizde. Doğrusu onun da neden yaşadığını bir türlü anlayamamışımdır. Ne bekler, ne ister bu dünyadan, belli değil.” (s. 16)

Aynı konuda Şükrü ise ş nları söyler:

“       Galip Bey’in tek zevki, yenilgi zevkidir, yenildikçe mutlu oluyor o...” (s. 20)

Tüm bu olumsuz görünüşlerine karşın Galip Bey, Pakize’yle evlendirilir ve damat olarak kabul edilir.        pek çok yönüyle aşağıda bir karakter olsa da ekonomik yönden yukarıda olduğu düşünülür. Babasının maden yataklarına ve otellerine güvenilir. Galip Bey’i esas olarak yukarıda tutan bu kabuldür. Ancak Galip

Bey'in babasının ölmesiyle durumun böyle olmadığı anlaşılır. Dolayısıyla Galip Bey, ekonomik anlamdaki yukarıdalığını da yitirir. Artık tam anlamıyla aşağıda bir anlatı kişisidir. Onun bu aşağıdalığını konağın zemin katındaki hizmetçi Melahat'a olan cinsel saldırıları da destekler. Yalnız ekonomik ya da mizaç/karakter olarak değil, ahlâki olarak da aşağıda biridir.

Pakize, doğum sırasında vefat ettiği için Leman Hanım'ın hayattaki tek kızı olan Mürşide, yukarıdalık kültürüyle son derece sıkı bir şekilde terbiye edilmeye çalışılır. Leman Hanım, soyluluklarına yakışan bir birey olması için kendi değer anlayışını âdeta Mürşide'ye zorla benimsetir. Bu süreç sonunda Mürşide; soylu geçmişlerinin tüm anılarını/hikâyelerini ezberleyen, insanları aşağı gören, sevgi yerine nefret duyan, yukarıdalığı temsil eden eşyalara tutkun olan biri olur. Tüm bunlar, aslında onun ne denli aşağıda kaldığının betileridir. Mürşide, ailesi tarafından - özellikle annesi Leman Hanım- yukarıya ait olması için yetiştirilmesine karşın başarısız olunmuş bir evlattır. Çirkindir, alkoliktir, ahlâki problemleri vardır. Evdeki her odayı gözetlemesi, dinlemesi; eniştesi Galip Bey'e, yeğeni Muammer'e, Şükrü'ye ve evlerine gelen akrabalarına tacize varacak hâl ve eylemleri, onun yaşadığı ahlâki problemleri apaçık gözler önüne sermektedir.

Mürşide'nin yetiştirilmesindeki başarısızlığı, Leman Hanım da farklı şekillerde kabul eder. Söz gelimi, Pakize yerine Mürşide'nin ölmesini dilemesi, "*Mürşide senin eserindir. Sen terbiye ettin onu. İftihar et eserinde.*" (s. 20) diyerek Davut Bey'i suçlaması vb. durumlar, başarısızlığın kabulüdür. Bu kabul, Mürşide'nin aşağıdalığının da kabulü olarak okunabilir. Bu başarısızlık, bir ölçüde Pakize'de ve ilerleyen kısımlarda değinileceği üzere Muammer'de de yaşanmıştır. Sonuç olarak Leman Hanım; iki evladını ve bir torununu yukarıya taşıyamamış, onların aşağıda kalmalarını engelleyememiş, hatta belki de onların aşağıda kalmasına aşırı baskın ve yönlendirici karakterinden dolayı neden olmuştur.

Galip Bey'in kuzeni Nesime de aşağıdaki karakterlerden biridir. Gönül işlerinde pek çok deneyim geçirmiş ancak hiçbirinde başarılı olamamıştır. Hatta bu anlamda çok ciddi sorunlar da yaşar. Kocasından kaçarak yasak aşk yaşadığı tiyatro sanatçısı Naci'den de ayrılan Nesime, konağa sığınır. Çünkü hatırlanacağı üzere konağın koruyup kollayıcı özelliği vardır. Nesime'nin kocası Kaptan ile yasak aşkı Naci'nin konağa birlikte gelmeleri, sonrasında âdeta Nesime'yi "*Al, senin olsun*

kardeşim” (s. 129) biçiminde hediye edecek kadar cüretkârlık ve ahlaki problemler yaşamaları, aslında Nesime’nin de ne denli düştüğünün ve ne denli aşağıya ait olduğunun göstergesidir.

	<i>ahlaki durum</i>		<i>mizaç/karakter</i>		<i>sürdürülen yaşantı</i>		<i>Statü</i>
	<i>güçlü</i>	<i>güçsü</i> z	<i>güçlü</i>	<i>güçsü</i> z	<i>güçlü</i>	<i>güçsü</i> z	
Pakize	-	+	-	+	+	-	Aşağıda
Galip Bey	-	+	-	+	+	-	Aşağıda
Mürşide	-	+	-	+	+	-	Aşağıda
Nesime	-	+	-	+	+	-	Aşağıda

Kırkinci Çizelge: Statü Çizelgesi

Konağın üçüncü katında ise yalnızca Muammer ve Ayla’nın odası vardır. Diğer katlarda olduğu üzere ikinci katı bu isimlere aitmiş gibi düşünerek anlatı kişilerinin beti ve izleklerinden hareketle uzamın anlamlamaya katkısı tartışılacaktır.

Muammer, kötü bir kadere sahiptir. Doğumunun hemen ardından annesi Pakize ölür. Babası Galip Bey’le birlikte konakta yaşar. Muammer’in doğuşu, Leman Hanım için bir umuttur. Yukarıdalığı temsil eden ve bunu sürdürmek için arayışta olan Leman Hanım, kızları Pakize ve Mürşide’de bunu başaramaz. Bu nedenle Muammer, Leman Hanım için yukarıdalığı taşıyacak ve sürdürecektir yeni bir adaydır:

“Muammer’in doğuşu bu bakımdan ona yeni bir umut getirmişti. Oğlanı kendi istediği gibi büyütebilirse gözü arkada kalmayacaktı: Şükrü Paşa ailesi şanla şerefle sürüp gidecekti; yeni zamanların adilikleri, bayağılıkları bu konaktan içeri giremeyecek, gözden düşen eski değerler, burada bütün incelikleri ve güzellikleriyle yaşayacaktı. Aradaki kuşakta nedense bir bozukluk olmuştu. Talihsizliğe ve aksiliklere veriyordu bunu Leman Hanım. Ama bu talihsizlikler, aksilikler artık Muammer’de durup bitmeliydi (...). Böylece Leman Hanım, çocuğun terbiyesini üzerine aldı.” (s. 59)

Muammer, Leman Hanım’ın himayesinde bu endişe ve amaçlarla yetiştirilir. İlkokul için okula gönderilmez, evde özel dersler verilir. Paşa kıyafeti gibi özel

kıyafetler dikilir. Özel beslenme programları hazırlanır. Buna benzer daha pek çok tedbir Muammer adına alınarak yukarıdalığa sahip ve layık bir birey olması hedeflenir. Ancak bu tedbirler de tıpkı Pakize ve Mürşide’de olduğu üzere işe yaramaz. Leman Hanım’ın aldığı tüm bu tedbirler, âdeta yukarıdalık bağlamında başarısızlığa giden yolu hazırlar. Muammer, okula döndüğü yıllarda arkadaşlarına uyum gösteremez. Arkadaşlarınca daima ezilir. Daha lise yıllarında meyhanenin gediklilerinden olur. Avukat olur ama avukatlığı sevmez:

“Avukat oldun ama avukatlıktan nefret ettiğini söyleyerek eve kapandın. Seni gören yeni bir atılım hazırlıyor sanır. Oysa sen gözlerini kapıyorsun, bir şey görmek istemiyorsun. Senin için her şey olağandır bu dünyada, her iş olacağına varır. Sence biz insanlar güçsüzüz, gidişi değiştiremeyiz.” (s. 19).

Bu nedenle çalışmak istemez. O da diğer anlatı kişileri gibi sürekli konaktadır. Zaten çocukluğu da Mürşide gibi konakta geçmiştir. Dışarısı yukarıdalık bağlamında tehlikelidir, bir anlamda yasaktır.

Muammer’in yetiştirilme süreci, pasif bir kişiliği hazırlar. Bu pasiflik; yalnızca eve kapanmayı, korkaklığı, uyumsuzluğu değil; aynı zamanda eylemsizliği, girişimsizliği, çabasızlığı özetle aylaklığı da doğurur:

“Büyük işler için de, küçük işler için de serçeparmağını bile kıpırdatmam” (s. 66).

Tüm bunların yanında anlatı boyunca tedirginliği duyumsanan Muammer’in gerçek babasının kim olduğu sorunu da dikkat çekicidir. Annesini kaybeden, babasından emin olamayan, eşi Ayla’dan yavaş yavaş nefret eden Muammer; tüm manevi bağlardan arınmış, bağımsız, yalnız ve adım adım daha da aşağı inen bir karakterdir. Ancak tüm bu çöküşe karşın konağın üçüncü katında oturmasının gizil bir anlamı olabilir mi?

Konağın üçüncü ve son katındaki bir diğer anlatı kişisi Ayla’dır. Ayla, Türkoloji öğrencisidir. Hayalleri ve hedefleri olan bir kişiliği vardır. Anadolu’da öğretmenlik yapmak ister. Öte yandan aykırı bir karakterdedir. Geleneğe, aile kurmaya, çocuk sahibi olmaya kendisi adına karşıdır fakat Muammer’in evlilik teklifini kabul ederken hiç tereddüt yaşamaz. O ana kadar oluşturduğu kişilik ve düşünce yapısı, bu evliliğe izin vermez fakat Ayla, bu engellere rağmen teklifi kabul ederek Muammer’le evlenir. Bu evlilik, Ayla’nın dönüşümüdür:

“Şimdi tanıyamayacak kadar değişmiş buluyorum kendimi.” (s. 111).

Hayallerinden ve hedeflerinden vazgeçen Ayla'nın yeni hedefi konağın otoritesini ele geçirmek olur. Leman Hanım'la rekabete girebilen tek kişidir. Anlatı, Leman Hanım'ın Ayla'dan bu bağlamdaki şikâyetiyle başlar (s. 9). Bu da rekabeti ve doğan gerilimi gözler önüne serer.

Ayla, dönüşümüyle birlikte yukarıdalığından vazgeçmez. Tam aksine bunu otoriteyi ele geçirerek sağlamaya çalışır. Ancak başarılı olamaz. Hedefine ulaşabilmesi için güçlenmesi gerekecektir. Ayla, evdeki yönetimi sadece gelin olmakla kazanamayacağını anlar:

“Ayla, sadece ‘gelin’ olarak kaldıkça, konakta ağır basamayacağını anlıyordu (...) İç ve dış karşı ona bir sıfat, bir meslek lazımdı. Ayla buldu, seramik çalışacaktı.” (s. 147).

Anlatıcının da aktardığı gibi Ayla, seramiği bir araç olarak kullanır. Bu araç, yukarıdalığı sağlayacak bir araçtır. Ancak başaramaz. Ayla'nın yukarıdalık çabaları yalnızca Muammer üzerinde nispeten etkili olur. Ayla, konakta kuramadığı otoriteyi Muammer üzerinde geçici olarak kurar. Bu otorite, çok uzun sürmez. Muammer'i kendisinden uzaklaşması için uygun şartları hazırlar. Bir de buna sürekli belirsizlikle beraber gerilimi duyumsanan Ayla'nın Şükrü'yle (Muammer'in en yakın arkadaşı) ilişki yaşadığı dedikoduları eklenince Ayla'nın başarısızlığı kesinleşir. Ayla da yukarıya ulaşamayan bir başka anlatı kişisi olur.

	ahlaki durum		mizaç/karakter		sürdürülen yaşantı		Statü
	güçlü	güçsü z	güçlü	güçsü z	güçlü	güçsü z	
Muammer	-	+	-	+	+	-	Aşağıda
Ayla	-	+	-	+	+	-	Aşağıda

Kırk Birinci Çizelge: Statü Çizelgesi

Anlatı kişilerinden Melahat, konağın hizmetçisidir ve ahşap olan en alt katta, zeminde yaşar. Zeminde yaşayan bir diğer kişi de aşçıdır. Aşçının adı bile söylenmez. Anlatıda bu denli silik bir kişidir. Bu iki kişinin konağa hizmet etmeleri ve konağın

giriş katında yaşamaları, “aşağıdalık”larıyla ilişkilidir. İki anlatı kişisi de ekonomik yönden güçsüzdür. Statüleri “aşağıda”dır.

3.1.1.3.2.2. İkinci Kesit

Leman Hanım, “yukarı”da kalabilmek için “yukarı”ya aitmişçesine savruk harcamalar yapar ve bu tür harcamalar yapılmasına da izin verir. Gerçekten de konak içinde üreten, ev ekonomisine katkı koyan kimse yoktur. Bütün anlatı kişileri, haddinden fazla bir tüketim içindedir. Zaten bu durum, aylaklığı doğurur. Aylaklık nedeniyle eriyen güçleri, Şükrü Paşa Konağı’nın haczedilmesine kadar varır:

İcra memuru, “Bildiğiniz gibi,” diye söze başladı, “gayrimenkul borçlu tarafından veya hacizden evvelki bir tarihte yapıldığı tevsik edilmiş bir akde müstenit olmayarak başkaları tarafından işgal edilmekte ise on beş gün içinde borçluya ve işgal edene bir tahliye emri tebliğ edilir. Bu müddet içinde gayrimenkul tahliye edilmezse şaagil zorla çıkartılıp gayrimenkul alıcıya teslim olunur.” (s. 157)

Konaktan çıkmak zorunda kalan ev halkı, Galip Bey’in gizlice alıp ölümünden önce oğluna devrettiği bir apartman katına taşınır. Zeminle beraber dört katlı bir konaktan tek katlı bir apartman katına taşınmak, yukarıdalık/aşağıdalık bağlamında önemli bir dönüşümdür. Bu dönüşüme neden olan ise aylaklık ve onun getirdiği tüketim anlayışıdır. Ancak bu anlayış, yeni evde de değişmez. Bir tek Muammer, aylaklıktan çıkmanın önemini fark etmeye başlamış olsa da tembellik ve sorumluluk anlayışından dolayı bu çıkışı başaramaz:

Bu evin sorumu benim üzerimdeydi, bu sorum sıkıyordu beni. Eskiden aylaktım, aylaklık rahattı. (s. 190)

Yukarılıktan aşağıdalığa geçiş, uzam boyutunda yaşanmış olsa da ev yaşantısında değişen pek de bir şey yoktur. Yine lüks ve bolca tüketim, dikkatleri çeker. Ekonomik çöküş devam eder. Buna ek olarak anlatının manevi boyutta da çöküşü hızlanmıştır. İkinci kesit, ahlaki sorunların çok daha fazla gün yüzüne çıktığı bir kesittir. Söz gelimi Muammer, eşi Ayla’yı birden fazla kadınla aldatır; Ayla’nın Şükrü’yle adı iyiden iyiye anılmaya başlanır; Mürşide ise yeğeni Muammer’e fizikselliğe varacak ölçüde tacizleri dozunu arttırarak devam eder. Hatta öyle ki Mürşide ile evde yalnız kalan Muammer, teyze Mürşide’nin kabul edilemez, enest olarak değerlendirilebilecek tekliflerinden dolayı evden kaçmak zorunda kalır:

Sonra birden geriye çekildi, eteklerini kaldırıp bacaklarını gösterdi ve acayip bir oyun oynamaya başladı. Bu hem çiftetelliye hem de İspanyol oyunlarına benziyordu. Mürşide teyzem böyle oynarken, acayip bir şarkı söylüyordu, alaturka mı, alafranga mı olduğu anlaşılmayan bir şarkı... Lâ lâ lâ lâ lâ...

Birden midemde bir bulantı hissettim. Başım döndü. Zor kalktım yerimden. Palas pandıras dışarı çıktım. (...) Oysa ben kapıyı açtığım gibi kendimi merdivenlerden aşağı saldım. İkişer üçer atlayarak apartman kapısını buldum, oradan da var gücümle yola fırladım. (s. 267)

Apartman katı, tek tek eksilir ve anlatının sonunda yalnızca bir kişi kalır: Mürşide. Leman Hanım, Davut Bey, Dünder Bey ölür. Nesime evi terk eder. Ayla, Şükrü ve Melahat kovulur. En sonunda da Muammer evden kaçmak zorunda kalır. Görüleceği üzere bir zamanlar dört katlı bir konakta ayrı ayrı odalarda kalan ve lüks içinde yaşayan Şükrü Paşa Konağı sakinleri; anlatının sonunda dağılırlar, maddi ve manevi anlamda tam bir çöküşü yaşarlar.

Özetle denebilir ki apartman katı, bir uzam olarak tam anlamıyla yukarıdalığın aşağıdalığa dönüşmesini kanıtlayan bir betidir. Apartman katının ayrıcalıklı bir tarafı yoktur. Konağa göre kıyaslanamaz ölçüde küçük, kıyaslanamaz ölçüde sıradandır. Hatta bu değişimin farkında olan Muammer, karısı Ayla hakkında şunları söyler:

Ayla'ya gelince, eski de olsa konağı seviyordu o, orada yaşamak ona soylu olduğu sanısını veriyordu. (s. 172)

Buradan da anlaşılacağı üzere uzamsal değişim, anlatı kişilerince pek de iyi karşılanmamıştır. Çünkü konak, sahte de olsa bir yukarıdalık sunmaktadır. Ancak apartman katı; “yalan”ı ortadan kaldırmış, “gerçek”leri göstermiştir. Gerçekten de bu taşınma ile anlatının ısrarlı anlambirimcikleri olan (yerdeşlikler) varsıllık, iktidar ve yukarıdalık gibi anlambirimciler yerini yoksulluk, güçsüzlük ve aşağıdalık gibi anlambirimcilerle bırakmıştır. Apartman katının gösterdikleri bunlardır. Bu uzamsal betinin izleği aşağıdalıktır ve “gerçek” olan da budur. Bu gerçeklik, doğrulayıcı dörtgende ayrıntılı olarak çözümlenecektir.

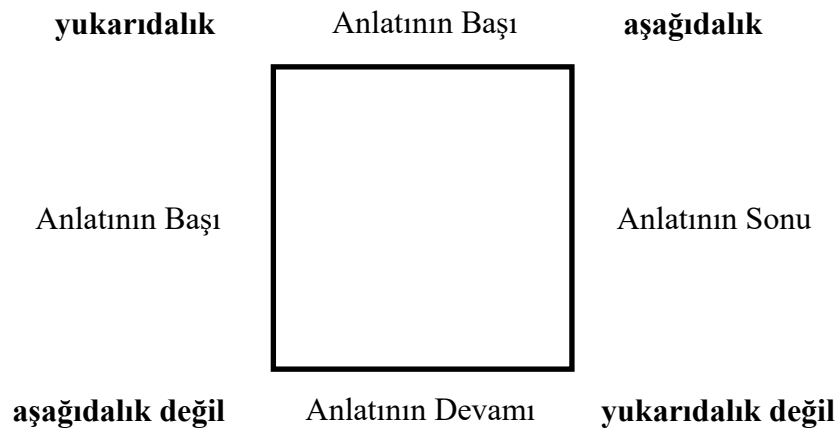
3.1.1.3.3. Temel Yapı Çözümlemesi

Bir anlatı; sayısız biçimde, sayısız yoldan çözümlenebilir. Ancak göstergebilim dâhil olmak üzere hiçbir yöntem, bir anlatıyı eksiksiz yoldan çözümlemeyi vadetmez. Bir çözümlemede önemli olan, çözümleyicinin belli bir bakış açısından devinimle

kendi içinde tutarlı bir çözümleme gerçekleştirmesidir. Bu anlayış izlenerek Aylaklar anlatısı çözümlemenin başından sonuna kadar yukarıdalık/aşağıdalık karşılığında çözümlenmeye çalışıldı.

Anlatısal yapı çözümlemesinde görülecektir ki anlatı izlenceleri farklı olsa da nesneleri, amaçları, yardımcıları ve karşıgelenleri benzer ya da farklı olsa da özneler, daima bir yenilgi içindedir. Gerçekten de tüm anlatı kişilerinin başarısız olduğunu ve temel anlatı izlencelerini başarısızlıkla sonlandırdığı görülür. Bu anlatıda başarıyla izlencesini tamamlayan ve esenlikli bir izleniye sunan tespitlerimize göre hiçbir anlatı kişisi ya da eden yoktur. Söylemsel yapıda da görüleceği üzere anlatı, ısrarlı bir biçimde maddi ve manevi çöküşe işaret eder. Maddi açıdan varsıllığın tüketim kültürüyle sürekli zayıflatılması ve giderek artan yoksullaşma, manevi açıdan ise sürekli şiddetini artıran anlaşmazlıklar, kopuşlar, enstest ilişkiye varan etik sorunlar ve yozlaşmalar ve daha pek çok örnek; anlatının esenliksizliğini gösterir.

Denebilir ki bu anlatı, güçlü bir “yukarıdalık”la başlayıp gitgide güçsüzleşerek “aşağıdalık”a düşen aylak ve yozlaşmış kişilerin düşüş durumlarını anlatır. Bu yönüyle anlatı, çok yalın bir dönüşüm üzerine yapılanmıştır: yukarıdalık → aşağıdalık. Bu sözdizimsel ve anlamsal dönüşüm göstergebilimsel dörtgen üzerinde görsel olarak yeniden sunulabilir:



Kırk İkinci Çizelge: Göstergebilimsel Dörtgen

Anlatı, süremsel olarak üç aşamada değerlendirilebilir:

Anlatının başı → Anlatının devamı → Anlatının Sonu

Anlatının başından itibaren bir dönüşüm başlar. Bu dönüşüm, yukarıdan aşağıya doğrudur. Bütün anlatı kişilerinin dönüşümü bu yönde olur. Yukarıdaki göstergebilimsel dörtgenden devinimle anlatı ve anlatı kişileri şöyle yenidensunulabilir: Şükrü Paşa Konağı, hem yukarılığı hem de aşağıdalığı birlikte sunan bir uzamsal yapıdır. Bu yapı; ekonomik, etik, epistemolojik, sosyolojik, psikolojik ve değerbilimsel yönlerden değerlendirilebilir.

Anlatının yerdeşliklerinden yani ısrarlı anlambirimciklerinden birisi varsıllık, soyluluk, iktidar, lüks yaşıntıyı kapsayan yukarıdalıktır. Bu yukarıdalık, kendisini karşıtı olan “aşağıdalık”la beraber anlatı içinde sayısız kere varlığını ortaya koyar. Yukarıdalık, ancak bir karşıtı sayesinde anlamlı hâle gelecektir. Göstergebilim, farklılığa sahip olmayan şeylerin anlamlı olamayacağını (Martin & Ringham, 2000, s. 7) varsayar. Bu temel varsayımdan devinimle *“Yukarıdalık, kendi karşıtını nasıl oluşturur ve anlatı süresince yukarıdalığın karşıtıyla olan bu ilişkisinin seyri nedir?”* sorusu, çözümlemenin ana çizgisini belirler. Bu sorudan devinimle kesintisiz bir şekilde kendilerini aşağıdalıkla, bir başka deyişle yoksulluk, alt kültür vb. durumlardan yalıtıma çalışan konak halkı; gerçekte olmadıkları bir statüde yaşarlar. Birazdan görüleceği üzere olmadıkları ama göründükleri bu yaşam, “yalan” bir yaşamdır. Roman, aynı zamanda yukarıdan aşağı doğru engellenemez bir biçimde sürüklenirken bir yandan da yalandan gerçeğe doğru ilerler. Çünkü aslolan aşağıdalıktır. Konak halkının en büyük sorunu; bunu kabul etmemeleri, reddetmeleri, görmemeleri, farkına varmamaları ya da farkına varmak istememeleridir.

Anlatının başında konak, gerçekte hem yukarıdalığı hem de aşağıdalığı barındıran bir uzamdır. Leman Hanım ve Davut Bey dışında ekonomik olarak güçlü kimseyi göremiyoruz. Hatta Leman Hanım’ın ima ettiği üzere hepsi de aşağıda olan ancak yukarıdaymışçasına yaşayan kimselerdir:

Leman Hanım, “Ben toplamasam sokaklarda kalacaksınız,” diyordu. “Kimi zaman düşünüyorum da, ne yaparsınız ben olmasam diye bayağı kaygılanıyorum. Paranız pulunuz yok, eviniz barkınız yok, işiniz gücünüz yok... Ama teker teker bakarsan hepsi de küçük dağları ben yarattım iddiasındadır. (...)” (s. 16)

Konaktaki yukarıdalık ve aşağıdalığın birlikteliği, anlatı ilerledikçe aşağıya doğru çekilir ve anlatı, uzamsal açıdan bakıldığında aşağıdalık ve yukarıdalık değil sonuçlanır:

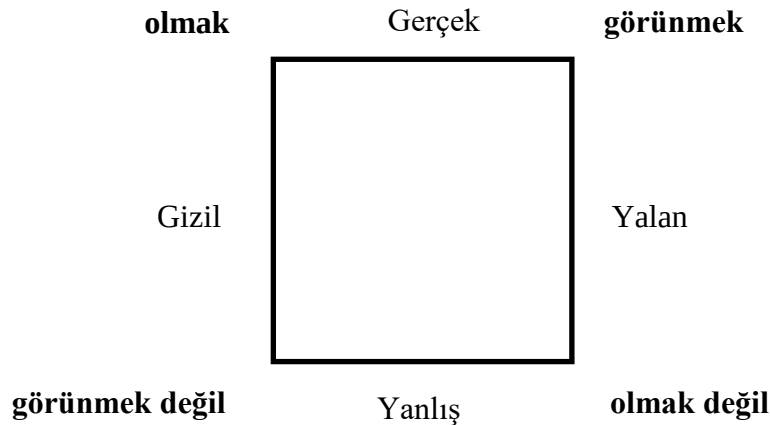
	1. Aşama (anlatının başı)	→	2. Aşama (anlatının sonu)
uzam	Şükrü Paşa Konağı	→	apartman katı
anlamsal dönüşüm	hem yukarıdalık hem aşağıdalık	→	aşağıdalık + yukarıdalık değil
sözdizimsel dönüşüm	<i>karmaşık eksen</i>	→	<i>olumsuz belirleyim</i>

Kırk Üçüncü Çizelge: Dönüşümler Çizelgesi

Anlatı kişileri bağlamında ise sözdizimsel dönüşüm aynı olmak üzere anlamsal dönüşümde görece küçük farklılıklar vardır. Örneğin yukarıdalığa ait olan ve bunu yaşayan Leman Hanım ve Davut Bey varken yukarıdalığa ait olmamasına karşın onu yaşayan anlatı kişileri de vardır. Ancak sonuçta gerçekte nasıl bir anlatı kişisi olursa olsun yirmi yedi, yirmi sekiz ve yirmi dokuzuncu çizelgelerde görüleceği üzere hepsi de yukarıdalığa aitmişçesine yaşar. Görünüşten devinimle diyebiliriz ki anlatı kişilerinde de uzama benzer bir dönüşüm gerçekleşir: yukarıdalık → aşağıdalık.

Bu dönüşümün temel gerekçesi aylaklıktır. Aylaklık; lüks yaşama, savruk harcamalara, aşırı tüketime, tembelliğe, üretmemeye vb. olumsuz durumlara yol açar. Aylaklık, maddi ve manevi çöküşün temel sebebidir. Bu kavram; dönüşümlerin ana noktası, Oblomov tipinin başat özelliğidir.

Anlatıdaki dönüşüm, doğrulayıcı dörtgen üzerinde de farklı bir bakış açısı ve değerlendirme ölçütüyle yenedensunulabilir. Sıklıkla vurgulanan ve yirmi yedi, yirmi sekiz ve yirmi dokuzuncu çizelgelerde de görüleceği üzere anlatı kişilerinin statüsüyle yaşadıkları yaşam arasında bir tutarsızlık vardır. Bir başka deyişle teknik olarak ifade edilirse anlatı kişilerinin /olmak/ durumuyla /görünmek/ durumu arasında sorunlar vardır. Bu sorunlar, dörtgen üzerinde şöyle gösterilebilir:



Kırk Dördüncü Çizelge: Doğrulamıcı Dörtgen

Anlatı, göstergebilimsel ifadeyle “yalan”la başlar ve “yalan”la devam eder. Çünkü Leman Hanım ve Davut Bey dışında hiçbir anlatı kişisi, olduğu statüyü yaşamaz. Herkes ekonomik durumdan alt tabakaya aitken Leman Hanım’ın varlık durumundan yararlanır ve yukarıdaymışçasına yaşar. Bu “-mişçasına” yapısı, aslında öyle olmayan (olmak değil) ancak öyle görünen anlatı kişilerini betimler. Hatta denebilir ki Davut Bey bile ekonomik anlamda üst tabakaya aidiyetini yitirmiş biridir. Anlatıcı, Davut Bey’in de yoksullaştığını ve diğer anlatı kişileri gibi Davut Bey’in de Leman Hanım’a bu yönden bağlı olduğunu açıkça söyler:

Gerçekte konaktakilerin hepsi Leman Hanım’ın koruyuculuğunda idi ve birbirleriyle çekişmeleri, çatışmaları, Leman Hanım yüzünden bir parçalanmaya kadar varmıyordu. Leman Hanım bir gün aradan çekilse, huyu suyu birbirini tutmayan bu insanlar bir arada yaşayamazlardı artık. Onların kendi başlarına yaşayabilecekleri de kolay kolay söylenemezdi ya... Çünkü hepsinin geçimini Leman Hanım sağlıyordu. Davut Bey nesi var nesi yok, yemiş bitirmişti. Arada bir eski defterler karıştırıyor, oraya buraya mektuplar yazıyordu, ama bunlardan bir sonuç da çıkmıyordu. (s. 28)

Anlatıcının “gerçekte” vurgusunu yapması, çözümlemeyi doğrudan gerçek/yanlış karşıtlığına götürüyor. O halde ekonomik yönden güçlü olan ve bu gücünün de bilincinde olan tek bir kişi vardır: Leman Hanım. Leman Hanım dışındaki kimse, kendi durumunu kabul ederek olanı yaşamaz. Olmak ve görünmeyi aynı anda taşıyan tek kişi Leman Hanım’dır. Diğerleri ise olmak değil ve görünmek kipliklerini donanmış izlenimi vardır. Bu açıdan Leman Hanım gerçek, diğer anlatı kişileri “yalan”dır. Ancak anlatının başında durum böyleyken anlatı ilerledikçe “gerçek” bir durum yaşayan Leman Hanım’ın gerçekliğini oluşturan ekonomik yapısı gittikçe bozulur, yoksullaşır ve hatta çok değer verdiği konağı haczedilir.

Bu çöküş süratle devam ederken Leman Hanım “yalan” kategorisine dâhil olur. Çünkü hiçbir zaman gerçeği kabullenmez. O da diğer anlatı kişileri gibi artık olmayan ancak görünen bir izlenim verir. Bu aşamada tüm anlatı kişileri, ortak bir noktada buluşmuş olur: yalan. Uzamsal değişimle birlikte görece de olsa gerçekliğe doğru bir yöneliş görülür. Söz gelimi Muammer’in apartman katına taşınılmasıyla beraber kendi durumlarını fark etmesi ve ekonomik yönden kaygılanması, bu gerçekliği örneklendirir:

“(...) Battıyormuşuz da birimizin haberi olmamış. (...) Ekmeğin nerden geldiğini birimiz bile düşünmemişiz.” (s. 172)

Bu farkındalık, gerçekliğin uyanışını imler. Olmak ve görünmek bağlamında bir devinime yol açar. Bu aile ya da ev halkı, yoksullaşmıştır ancak bu yoksulluğu bir türlü göstermemektedir. Bu da olmak ve görünmek değil olarak “gizil” anlambirimciğine işaret eder. Ancak “yalan”dan “gizil”e geçiş, “gerçek”e yönelişin bir adımıdır. Bu yöneliş, anlatının son tümcesinde “gerçek”le sonlanır. Muammer, evden kaçır ve otele yerleşir. Bu durumu şöyle anlatır:

Tepebaşı’nda bir otele girdim. Şimdi oteldeki odamdayım. Cebimde bir lira var. (s. 268)

İşte anlatının gerçeği budur. Maddi çöküş, “yalan”dan kendisini kurtararak “gerçek”e ulaşmıştır. Anlatının bitiminde Muammer, olmak ve görünmek kipliklerini kazanarak, “gerçek”e ulaşarak anlatıyı sonlandırır. Bunun yanı sıra “yalan”ın tüm anlatıya nasıl yayıldığını, anlatı kişilerinin bunu nasıl üstlendiğini yine Muammer, şu sözlerle ifade eder:

Bu evde, kendini tanımaya çalışan bir kişi varmış, o da babam. Ötekiler, hepsi bir rol oynamışlar, ama bir rol oynadıklarının ve nasıl bir rol oynadıklarının hiç farkına varmadan. (s. 174)

Rol oynamak, burada “yalan”la açıklanabilir. Olmayan ancak görünen anlatı kişileri, anlatı boyunca bir rol oynamıştır: yukarıdalık rolü.

3.1.1.3. Sonuç

Olaydan çok bir durum anlatısı olan *Aylaklar*, pek çok açıdan incelenebilir. Çözümleme dizgesinde bir yol ve tutarlılık oluşturarak anlatı, yukarıdalık/aşağıdalık bağlamında incelendi. Yukarıdalık ile yüksek zümre özellikleri kastedilmektedir. Bu bağlamda varsıllık, yüksek kültür, elit yaşam, seçkinlik vb. durumlar “yukarıdalık”

anlambirimciğiyle ifade edilmiştir. “Aşağıdalık” ise “yukarıdalık”a karşıt olarak yoksulluğu, alt kültürü ifade etmektedir.

Şükrü Paşa Konağı’nda başlayan bu anlatı, varsıl bir yaşam sürdüren kişilerin maddi ve manevi çöküşünü anlatır. Bu çöküş, ilk olarak yoksullaşma belirtileriyle görülür. Ardından konağın haczi, apartman katına taşınılması ve anlatının önemli kişilerinin ölümü, kimilerinin de kovulma veya terk etme gibi gerekçelerle evden ayrılmalarıyla maddi ve manevi çöküş, iyice belirgin bir hâle gelir.

Bu incelemede yukarıdalık/aşağıdalık dönüşümü üç düzeyde ele alındı. Anlatısal yapıda edenlerin istikrarlı bir şekilde kendi anlatı izlencelerinde başarısız olmaları, değer nesnelere ulaşamamaları çeşitli teknikler üzerinde gösterildi. Söylemsel yapıda anlatı kişilerinin izleksel rolleri; uzamla ilişkileri; ekonomik, ahlaki ve ilişkisel boyutları ele alınarak anlamlama düzeyinde daha somut veriler ortaya konuldu. Böylece gerçekte olan ile görünürde olan durumları, statüleri saptandı. Temel yapıda ise anlatının hangi karşıtlıklar, çelişkiler ve doğrulayıcı kiplikler üzerinden sözdizimsel-anlamsal dönüşümler yaşadığı gösterildi.

Sonuç olarak denlebilir ki *Aylaklar* anlatısı, yukarıdalığa aitmişçesine yaşayan bir grup insanın aylaklık yaparak ait oldukları aşağıya dönüşlerini anlatır. Bu dönüşüm sürecinde konak, âdeta aylaklığın ve “yalan”ın bir göstergesi durumuna gelirken apartman katı ise âdeta aylaklığın bir cezası olur. Gerçekten de apartman katına taşınmasıyla beraber anlatı kişilerinin tamamında olumsuzluklar ortaya çıkar. Leman Hanım, Davut Bey, Dünder Bey ölür; Ayla, Şükrü ve Melahat kovulur; Muammer evden kaçır; Mürşide ise artık yapayalnızdır. Tüm bu durumların bağlamında denebilir ki *Aylaklar*, aylaklığın getirdiği bir çöküş romanıdır.

3.1.2. *Gizli Emir* Anlatısının Göstergebilimsel Çözümlemesi

3.1.2.1. Giriş

Gizli Emir (2018) romanı, Melih Cevdet Anday'ın kendi adıyla yayımladığı ikinci romandır. Roman ilk kez 1970 yılında yayımlanır. Başından sonuna kadar esenliksiz uzamlarda geçen esenliksiz durumların anlatıldığı *Gizli Emir*, kendilerini ve kenti kurtaracaklarına inandıkları bir gizli emri bekleyen insanların bekleyişlerini anlatır. Buna göre nereden, kimden, nasıl ve ne zaman geleceği bilinmeyen ancak bir biçimde geleceğine kesin gözüyle bakılan bu gizli emir, anlatı kişilerinin gözünde âdeta bir kurtarıcı gibidir.

Romanın ele aldığı bu konunun, Türk edebiyatında pek örneği olmasa bile Batı edebiyatında örnekleri görülür. Sözgelimi Melih Cevdet Anday'ın da ifade ettiği gibi Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken*, F. Kafka'nın *Şato'su* ve *Dava'sı*, Dino Buzzati'nin *Tatar Çölü* (Anday, 2009, s. 275) ve ek olarak Kavafis'in *Barbarları Beklerken* (Çapan, 2019, ss. 17-19) şiiri “beklemek” izleğini ele alan yapıtlardır. Bu yapıtlara benzer olarak *Gizli Emir*'de de edilgen bir bekleyiş görülür. Yaşamının bile olanaksız olmaya başladığı kentte yapılanlar, insan hak ve hürriyetlerinin kabul edilemez bir biçimde sınırlar. Bu durumu olağanlaştıran yaşayan insanlar, dönüşümü başlatacak olan emri beklerler. Ancak bu emir bir türlü gelmez. Emrin gelmediği bir durumda da kentte herhangi bir değişiklik olmaz. AYOT adı verilen Asayışı Yerleştirme Olağanüstü Teşkilatı, bir anlamda gizli emrin yokluğunda kendisine görev biçerek kentin düzeninin ve huzurunun sağlanması adına zorba bir yönetim sergiler. Roman, gizli emrin beklenişinden ve AYOT'un zorba yönetiminin kişiler üzerindeki etkilerinin yansımasından oluşur, denilebilir.

Gerçekten de temel konunun beklemek olduğu bu anlatıdan aktarılabilecek çok önemli bir olay yoktur. Çünkü bu roman; bir olay anlatısı değil, durum anlatısıdır. Durum anlatısı olsun ya da olmasın, Forster'ın deyişiyle “*ne yazık ki öykü anlatır roman*” (2014, s. 81). Elbette, *Gizli Emir*'de durum-dönüşüm-durum silsilesi oluşturan olaylar vardır. Ancak bunlar tali olaylar, bir anlamda önemsiz olaylardır. Kuşkusuz olaylar, hiç dikkat çekmeyen şeylerden de oluşabilir (Baker, 2015, s. 65). Olayların dikkat çekmediği noktada durumun etkilerine bakmak, çözümlemeyi anlatısal yapı çözümlemesinden daha çok söylemsel yapı çözümlemesine odaklamak gerekmektedir.

Bu anlayıştan devinimle anlatısal yapı çözümlemesinde temel konudan ayrılıp tali olarak gördüğümüz olayların ayrıntılı çözümlemesini yapmayacağız. Amaç temel ve bu temel anlatı izlencesine yakın yardımcı olan diğer anlatı izlencelerini göstergebilimin teknikleriyle çözümlemek olacaktır. Aynı anlayış söylemsel yapı ve temel yapı çözümlemelerinde de sürdürülecektir. Söylemsel yapıda temel izlek olan beklemin anlatı kişilerindeki etkisini, bu izleğin nasıl betileştiğini (figürleştirdiğini), beklemin hangi gerilimlere yol açtığını anlambilimsel bir bakışla ele alınacaktır. Son aşamada ise göstergebilimsel dörtgen ve doğrulayıcı dörtgen üzerinde beklemin görünüşlerini incelenecektir.

3.1.2.2. Kesitler

Roman, altı bölümden oluşmaktadır. Dolayısıyla bu bölümler birer kesit olarak kabul edilebilir. Kesitler arası geçişte uzamın da değiştiği görülür. Genelleştirerek söylersek birinci kesitin uzamı sokak, ikinci kesitin uzamı gazete idarehanesi, üçüncü kesitin uzamı AYOT'un merkezi, dördüncü kesitin uzamı Heykeltıraş Nizam'ın atölyesi, beşinci kesitin uzamı sokak, apartman ve evler, altıncı kesitin uzamı ise bir kez daha gazete idarehanesi, Başyazar Kutsi'nin evi vb. uzamlardır. Ayrıca kesitler değiştikçe genel itibarıyla ele alınan konu ve konunun özneleri de değişme eğilimi gösterir. Bu kesitlemede yazarın yapmış olduğu tercih kabul edilecektir. Ancak aynı anlatı, farklı kesitleme ölçütleriyle de kesitlenebilir. Sözgelimi, bu anlatı zamansallığın ölçüt olarak alınmasıyla da değişik biçimlerde bölümlenebilir.

Burada *Gizli Emir* altı kesitte çözümlenecektir. Her kesiti öncelikle anlatısal yapı ve ardından söylemsel yapı çözümlemesiyle incelenecektir. Tüm kesitlerin çözümlemesinin bitimiyle birlikte temel yapı çözümlemesine geçilecek ve burada temel yapının anlamlaması göstergebilimsel dörtgen üzerinden gerçekleştirilecektir. Böyle bir yol izlenmesindeki neden, daha yararlı bulunan bir gidiş yolu belirlenmesidir. Bu yönüyle özelliğin öne çıktığı bir çözümleme süreci takip edilecek.

3.1.2.3. Göstergebilimsel Çözümleme

Gizli Emir; bir yanıyla gergin, diğer yanıyla umutlu bir bekleyişin romanıdır. Bilinmeyen bir kentte bilinmeyen bir zamanda bazı anlatı kişilerinin öne çıktığı bu anlatıyı distopik bir roman olarak düşünmek olasıdır. Asayişli Yerleştirme Olağanüstü Teşkilatı (AYOT) adı verilen bir birim, kentin yönetimini tümüyle üstlenmiştir. Kentteki çatışmaların, huzursuzlukların, nizamsızlıkların vb. durumların sona erdirilmesi; kentin daha düzenli ve çatışmasız bir yer olması adına kendine görev biçen AYOT, kenti âdeta gözetim altına almıştır. İnsanların yatacağı saatten yürüyeceği sokaklara, yaşayacağı evlere kadar karar veren bu kuruluşun ilginç yanı sorunları ortadan kaldırmak isterken kasıtlı ya da kasıtsız bir biçimde yeni sorunların oluşumuna zemin hazırlamasıdır. Atmacalar, Baykuşlar, Yengeçler gibi yasa dışı oluşumların (çetelerin) varlığı, AYOT'un varlığını meşrulaştırır (Doğan, 2012, s. 191). Dolayısıyla varlığını meşrulaştırdığını düşünen AYOT, halka karşın halk için ilkesiyle eylemlerde bulunur. Bu yönüyle jakoben bir kimlik çizen AYOT'u destekleyenler kadar desteklemeyenler de bulunur. Hatta desteklemeyenlerin daha çok olduğu söylenebilir.

Bu karşıtlardan bir kısmını sanatçılar oluşturur. Gerçekten de *Gizli Emir*, sanatçılar yönünden varsıl bir romandır. Heykeltıraş Nizam, Ressam Macit, Ressam Ülkü, Aktör Bilâl, Ozan Kadri, Yazar Şermin, Ressam Fikri, Heykeltıraş Gönül gibi kişiler; unvan sıfatlarıyla da nitelenerek sanatçı kişilikleri ön plana çıkarılır. AYOT ise sanata karşıdır. Çünkü sanat yaratıcıdır ve kontrol edilemez. Her şeyi kontrol etmek isteyen AYOT ise bu yönden sanat ve sanatçıyla bir çatışma içindedir. Hatta öyle ki bu çatışma; sergilerin iptaline, tiyatronun kapatılıp cezaevine çevrilmesine kadar varır. Tüm bu distopik ortam içinde halkı kurtaracak olan, gizli emirdir. Nereden, nasıl, ne zaman geleceği bilinmeyen ancak geleceğine inanılan bu gizli emir kenti esenlikli ortamına kavuşturacaktır. Roman, bu gizli emri beklemekle tamamlanır.

3.1.2.3.1. Birinci Kesit

3.1.2.3.1.1. Anlatısal Yapı Çözümlemesi

Bu kesitin temel anlatı izlencesi, öznelerin değer nesnesine sahip olmamasından oluşmaktadır. Öznelerin istedikleri, bağlaşım ilişkisi kurmak istedikleri nesnelerin sayısı birden fazla olabilir. Sözgelimi, öznelerden biri (kahveci)

kahvesinden daha fazla kazanç sağlamak ister. Ancak tüm nesnelerin içinde herkesçe istenen, diğer nesnelere göre tartışmasız olarak daha değer taşıyan nesne “gizli emir”dir. Gizli emrin gelmemiş olması, öznelere (Ö_t)²¹ nesnesiyle ayrışım ilişkisi kurmasına neden olmuştur. Bu durumdan devinimle birinci kesitin anlatı izlencesi şöyle formülleştirilebilir:

$$A\dot{I}_1: (\ddot{O}_t \vee N) \rightarrow (\ddot{O}_t \vee N)$$

Öznelere, nesnesinden ayrıdır. Ayrı kalmaya devam ederler. Ö_t’nin bu süreci, eyleyenler modeli üzerinde de görülebilir:

Gönderen • x			Gönderilen • Ö _t
	Özne • Ö _t	Nesne • gizli emir	
Yardımeden • beklemek • inanç • /istemek/ • /zorunda olmak/			Karşıgelen • belirsizlik • /bilmemek/ • /-ebilememek/

Kırk Beşinci Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde Ö_t

Ö_t, gizli emre ulaşmak ister. Ö_t’nin değer nesnesi budur. Ancak bu nesneyi öznenin isteyen kimdir ya da nedir, bu soruya tam olarak yanıt verilemez. Burada gönderen; bir başkası da olabilir, öznenin kendisi de olabilir. Tüm öznelere böyle bir model üzerinde toplanabilmesi ve nesnesiyle olan hem ilişkisel hem de işlevsel durumunun benzer olması, gönderenin öznenin kendisi olduğu düşüncesini zorlaştırmaktadır. Bir başka soru ise gönderen kimdir, nedir? Hangi kişi ya da şey, Ö_t’den böyle bir bağlaşım ilişkisi kurulmasını istemiştir? Bu soru yanıtlanamaz. Zaten anlatıcının gizli emirden söz ederken “(...) *gizli emrin hikâyesini -kimsenin bilmediği bu hikâyeyi-* (...)” (s. 22) gibi bir ifade kullanması, bu yanıtızlığı doğrular niteliktedir. Ancak gönderen belirsizliğine karşın bu izlencenin alıcısı öznelere kendisidir (Ö_t). Çünkü bu nesne, Ö_t’nin yararına olacaktır. Sözgelimi, bu kesitteki bir öznenin

²¹ Ö_t: Özne topluluğu

(kahveci) “*Son umudum beklenen bu emirde. Yoksa kapatacağım kahveyi. (...)*” (s. 11) sözleri, gönderilenin öznelere kendisi olduğunu gösterir.

Ö_t’nin değer nesnesine ulaşma sürecinde yardımcıları beklemek, inanç, /istemek/ ve /zorunda olmak/tır. Gerçekten de Ö_t’nin diğer kesitlerde de görüleceği üzere hep değer nesnesini beklediği dikkatleri çeker. Zaten anlatı, gizli emrin önemi kadar onu beklemeyi de öne çıkarır. Ayrıca Ö_t’nin gizli emre ve onunla kuracağı bağlaşım ilişkisine de inandığı (inanç) rahatlıkla söylenebilir. Gerek kişisel beklentileri gerekse toplumun ve kentin esenliği için Ö_t, bu nesneyi hem ister hem de bu nesneyle kuracağı bağlaşım ilişkisine zorunda kalır. Dolayısıyla Ö_t’nin iki kipliği de sağladığı belirtilebilir. Ancak Ö_t’nin karşıgelenleri güçlüdür. Özünde değer nesnenin varlığı bile tartışmalıdır. Ne zaman, nasıl, nereden geleceği belli olmayan bu değer nesne anlatı boyunca bir belirsizlik oluşturur. Bu belirsizliğe ek olarak Ö_t, değer nesnesine nasıl ulaşacağını bilemez. Belirsizlik, bilememek gibi durumlar Ö_t’nin yeterliliğini (/ebilme/) de sağlayamaz. Bu karşıgelenler bileşkesi, Ö_t’nin nesnesiyle bağlaşım ilişkisi kurmasına engel olur. Bu yönüyle karşıgelenler başarıyla Ö_t başarısızdır.

Yeri gelmişken değer nesnenin yapısına dikkat çekmek gerekir. Eyleyenler modeli üzerinden (**Kırk Beşinci Çizelge:** Eyleyenler Modeli üzerinde Ö_t) de anlaşılacağı gibi özne değer nesneye gitmez. Özne, bir arayıştadır ancak bu arayışta özne, değer nesnenin daha çok kendisine sunulmasını bekler. Çünkü nerede aranacağı belli olmayan değer nesneye ulaşmak da olası değildir. Denebilir ki özne, edilgen bir arayıştadır. Bu noktada öznenin değer nesneye kavuşması “katkı” yoluyla olacaktır. Diğer bir ifadeyle bir başka özne, Ö_t’ye bu değer nesneyi sunacaktır. Bu yolla sağlanan bağlaşım ilişkisine katkı denir. Öyleyse Ö_t, ancak katkı yoluyla bağlaşımını kuracaktır. Temel sorun da budur: Bu katkı, bir türlü gerçekleşmez. Ö_t, bu katkıyı beklemektedir.

Ö_t’nin değer nesnesiyle kurmak istediği bağlaşım ilişkisinin edilgen arayışı, kuralsal anlatı şeması üzerinde de izlenebilir:

Öt		Kiplik
		/olmak/
1. Eyletim		• /oldurmak/
2. Eylem	a. Edinim	• /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmemek/ • /-ebilememek/
	b. Edim	• olamamak
3. Yaptırım		ceza

Kırk Altıncı Çizelge: Öt'nin Kuralsal Anlatı Şeması

Öt, bilinmeyen göndereni (x) ile yaptığı sözleşme uyarınca “*gizli emre sahip olmak*” ister. Dolayısıyla bu izlenice, /olmak/ kipliği bağlamında düşünölmelidir. Diğör bir deyişle öznenin istediğı, bir durum sözcisidir. Öt, göndereni tarafından edilgen bir arayışa çıkarılır. Öt, bu arayışı hem ister hem de bu arayışa zorunludur. Çünkü kurtuluşunun, esenliksizden esenlikliye dönüşümünün çaresi bu değör nesnedir. Şunu vurgulamak gerekir: Beklemek de bir arayıştır ancak edilgen bir arayıştır. Öt, edilgen bir arayışa çıkar. Bu arayışında /istemek/ ve /zorunda olmak/ kiplikleri vardır yani özne, olmak ister ve olmak zorundadır. Buna karşın özne, nasıl olacağını bilemez; öznenin /olmayı bilmek/ kipliğinde eksiklik vardır. Ek olarak içinde bulunduğı koşullar, değör nesnenin niteliğı ve belirsizliğı özneyi yetersiz duruma düşürmektedir. Bu nedenle öznenin /olabilmek/ kipliğı de eksiktir. En önemli kiplikleri eksikken bir öznenin başarılı olması normal şartlar altında olası değildir. Dolayısıyla özne, edilgen arayışında başarısız olacaktır ve öyle de olur. Özne başarısızdır. Başarısızlığının sonucu ise cezadır. Bu ceza, Öt'nin güzel günlere kavuşamaması yani ödölden mahrum kalmasıdır. Ayrıca distopik bir yaşam sürdürmek zorunda kalması da öznenin cezalarındandır:

Kahvenin sahibi yerinden kalkıp yeniden oturdu:

“Senin dediğın doğruysa,” dedi, “ıflah olmaz bu kent, yer bitirir kendini. Öyleyse niçin emir bekleniyor, söyle bakalım?”

Memur, “Bekliyoruz elbet,” dedi, “seyirci kalamayız ya...”

Bir süre sustular. Emekli memur, iyi bir cevap veremediği kanısı içindeydi. Kahvenin sahibiyse bunu biraz geç anlamıştı, gözlerini memura dikerek, “Seyirci kalıyoruz işte,” dedi. “Emir emir dedikleri gelmiyor ki bir türlü. Gelse de kurtulsak. (...)” (ss. 10-11)

Sonuç olarak bu kesitin anlatısal yapısı, değer nesnesini bekleyen ancak onu nasıl elde edeceğini bilemeyen öznelere ilişkin ilişkiyi anlatmaktadır.

3.1.2.3.1.2. Söylemsel Yapı Çözümlemesi

Gizli Emir, bilinmeyen bir uzam ve bilinmeyen bir zamanda geçmektedir. Melih Cevdet Anday, bu bilinmezliği “(...) *düşlem ülkesinde at oynatmaya kalktım* (...)” (2009, s. 276) diyerek ifade eder. Bu bilinmezliklere karşın anlatının söylemsel yapısıyla ilgili çözümlemelerde uzamın, zamana göre ön plana çıktığı söylenebilir. Belki de inceleme mantığından kaynaklı olarak *Gizli Emir*’de zamanın -kullanılan zaman tekniklerine rağmen- çok da önemli olmadığı düşünülmektedir. Bu nedenle ayrıntılı bir zaman çözümlemesine girmeden anlatı kişilerine ve uzama odaklanılacaktır.

Anlatı, bir uzam betimlemesiyle başlar. Bu uzam kenttir. Buradan anlaşılmaktadır ki anlatının temel uzamı adı bir türlü belirtilmeyecek olan kenttir ve bu kent, anlatının ilk paragrafında betiselleştirilir:

Sessizlik, kocaman bir göktaşı gibi oturmuştu kentin üstüne; bu yüzden şaşkına dönen insanlar birbirlerinin yüzlerine bakıyorlar, uyuyan bir canavarı uyandırmaktan korkmuşçasına ayaklarının ucuna basarak yürüyorlardı sanki. (...) Ve inanılmayacak bir şey, kapalı kepenkleri delik deşik edilmiş bir dükkânın önünde çiçek satıyordu bir adam, kolunda âmâ kolları. (s. 7)

Uzam, sessizlikle betiselleştirilir. Bu sessizlik ise kente ve kentin insanlarına egemen olmuştur. Kentin betiselleştirilmesinden sokağa doğru uzam indirgenir. Başka bir deyişle çevreleyen uzamdan (kent) çevrelenen uzama (sokak) geçilir. Bu kesitte yer verilen sokak, apteshane, kahve, gazete idarehanesi gibi uzamlar kente göre çevrelenen uzamlardır. Dolayısıyla şöyle bir çizelge oluşturulabilir:

Çevreleyen Uzam	Çevrelenen Uzam
• Kent	• Sokak, apteshane, kahve, gazete idarehanesi

Kırk Yedinci Çizelge: Çevreleyen/Çevrelenen Uzam

Bu uzamsal betilerin tamamı esenliksizdir. Sözelimi kahvenin betiselleştirilmesinde bu esenliksizlik oldukça belirginleşir:

Kahvenin cama yakın masaları bomboştu, müşteriler arka masalarda oturmuşlardı. Anlaşılar bir tedbirdi bu; çünkü her an bir saldırı olabilir, cam çerçeve kırılabilirdi. (s. 9)

Bir başka esenliksiz uzam olan apteshanenin esenliksizliği, apteshane bekçisi adı verilen biri tarafından dile getirilir:

Apteshane bekçisi, “Ben bilemem,” dedi. “Herkes söylüyor bir emir gelecek diye... Gizli bir emirmiş. Apteshaneleri kapatacaklar belki de. Çünkü apteshanelerde saklananlar varmış. Çok şükür, bugüne kadar kimse saklanmadı benim apteshanemde. (...) Ama ahali tedirgin, kimsenin şöyle iyi bir uyuduğu yok. Apteshaneye bir girmiş, bakıyorsun fırt gitmiş para vermeden. Neden? Can derdi. Bir an önce eve atacak kapağı. Kimse dışarıda kalmak istemiyor.” (s. 8)

Apteshane bekçisinin çevreleyen ve çevrelenen uzama ilişkin yaptığı bu konuşmadan kentin güvensiz olduğu çıkarımlanır. Kent ve kentin sokakları, caddeleri, kahveleri, apteshaneleri güvenilir değildir. Bu yönüyle esenliksizdir. Ancak apteshane bekçisinin “ev”e ilişkin ifadeleri, evin güvenli ve esenlikli bir yer olduğunu gösterir. İnsanların bir an önce eve gitmesi, esenliksizlikten esenlikliğe doğru bir kaçıştır. Bu kaçış, idsel dürtülerle yani hayatta kalma dürtüsüyle gerçekleşir. Öyleyse bu bölümden devinimle uzamsal boyutta yeni karşıtlıklar ortaya atılabilir: orası/burası ve içeri/dışarı.

Anlatı kişileri için ev burasıdır. Burası, güvenli ve esenliklidir. Burası, hayatta kalınabilecek en uygun yerdir. Orası ise dışarıdır. Dışarı kent sokakları, caddeleri, kahveleridir ve dışarının hayati riskleri vardır. Aynı ilişki bağıntısı, içeri ve dışarı karşıtlığıyla da kurulabilir:

$$\frac{ev}{kent} \cong \frac{burası}{orası} \cong \frac{içeri}{dışarı}$$

Ev, odak uzamdır ve esenliklidir. Ancak evin dışındaki her yerde bir sorundan söz edilebilir. Örneğin gazete idarehanesi, tıpkı evin dışındaki diğer uzamlar gibi esenliksiz bir yerdir çünkü bir baskına uğramıştır (s. 14). Bu yönüyle güvenli değildir. Bu uzamların beti, izlek ve değerbilimsel çözümlemesi, toplu bir çizelgeyle gösterilebilir:

	<i>Ev</i>	<i>Evin Dışı</i>
Değerbilim	<i>Esenlikli</i>	<i>Esenliksiz</i>
İzlek	<i>Güvenli</i>	<i>Güvensiz</i>
Uzamsal Betiler	<i>Burası</i>	<i>Orası</i>
	<i>Çevrelenen</i>	<i>Çevreleyen</i>
	<i>Kapalı</i>	<i>Açık</i>
	<i>İçeri</i>	<i>Dışarı</i>

Kırk Sekizinci Çizelge: Beti, İzlek ve Değerbilim Çizelgesi

Bu bölümdeki anlatı kişileri; boyacı, ayakkabı boyatan adam, apteshane bekçisi, kahveci, memur, topal çırak, gazete idarehanesinin kapıcısı Veli Bey, gazetenin idare müdürü, dizgi atölyesi şefi ve Mütercim Efdal'dir. Bu kişilerin sayıları artırılabilir ancak bu kişiler, tümüyle ikincil önemdeki anlatı kişileridir. Başka bir deyişle dekoratiftir. Kentin betimlenmesi, konunun belirtilmesi, gizli emri bekleyişin sürdüğünü göstermek için bu kişilerden yararlanılır. Dolayısıyla ayrıntılı bir çözümleme yapılmasının anlamlamaya çok da bir katkısı olmayacaktır. Ancak şu söylenebilir: Bu insanlar umutlu ve inançlıdır. Gizli emir gelecek ve onları bu kaos ortamından kurtararak huzura erdirecektir.

Gizli emirle ilgili olarak bu göstermelik (dekoratif) anlatı kişilerinin görüşleri önemlidir. Çünkü onların günlük konuşmalarından emrin içeriğiyle ilgili anlambirimcikler belirlenebilir. Sözgelimi, bu emir apteshane bekçisine göre yasaklayıcı bir emir olacaktır (s. 8). Kahveciye göre güvenliği sağlayan bir emir olacaktır (s. 12). Dizgi Atölyesi Şefi'ne göre “*haklının haklarını korumak, haksız, saldırganı durdurmak için*” bu emir gelecektir (s. 21). İçeriği her ne olursa olsun, tüm anlatı kişilerinin beklediği ve bir an önce gelmesini istediği bir emirdir. Buradan gizli emir için aşağıdaki anlambirimcik çözümlemesi yapılabilir:

Çekirdek Anlambirimcik	Bağlamsal Anlambirimcik
Emir, buyruk, komut, talimat	Kurtarıcı, güvenliği ve huzuru sağlayan, gizli, belirsiz, bilinmeyen, gizemli, kaosu sonlandıran, umut

Kırk Dokuzuncu Çizelge: Gizli Emrin Anlambirimcikleri

Gizli emrin çekirdek anlambirimcikleri, yapısı gereği değişmeyecektir. Ancak bağlamsal anlambirimciklerinin kesitler boyunca takibi yapılacak ve değişim olup olmadığı gözlemlenecektir. Birinci kesitte gizli emirle ilgili inanç durumunda herhangi bir sorun olmadığı anlaşılmaktadır. Zamanın ilerledikçe emrin gelmemesi üzerine anlatı kişilerinde ne gibi değişiklikler olacağı, bağlamsal anlambirimcikler boyutunda da izlenecektir.

3.1.2.3.2. İkinci Kesit

3.1.2.3.2.1. Anlatısal Yapı Çözümlemesi

Bu kesit, çizgisel olarak birinci kesite bağlanır. Herhangi bir zamansal sapım yoktur. Bu nedenle anlatı izlencesi, bir önceki izlenceye doğal yolla eklenir. İkinci kesitte gazete idarehanesinde başyazarın odasında toplanan altı kişinin üç gün süren toplantıları konu edinilir. Bu kişiler (Ö_{t2})²² de değer nesnesinden ayrıdır ve nesnesiyle bağlaşım ilişkisi kurmak ister. Ö_{t2}, gizli emrin kentte ilk olarak kendilerine gönderileceğine (s. 39) inanmış kimselerden oluşur yani değer nesneye öncelikle bu özne grubu ulaşacak, elde edecektir. Ancak üç gün süren ve her an gelmesi beklenen gizli emir gelmez. Bu durumda Ö_{t2}, değer nesnesiyle ayrışım ilişkisini sürdürmek zorunda kalır. Bu izlence, şu şekilde formülleştirilebilir:

$$A\dot{I}_2: (\ddot{O}_{t2} \vee N) \rightarrow (\ddot{O}_{t2} \vee N)$$

İkinci anlatı izlencesinin de birinci anlatı izlencesiyle aynı olduğu görülmektedir. Ancak bu izlencenin eyleyenlerinde birtakım değişiklikler vardır:

²² Ö_{t2}: İkinci özne topluluğu

Gönderen • x			Gönderilen • Ö_{t2}
	Özne • Ö_{t2}	Nesne • gizli emir	
Yardımeden • beklemek • inanç • /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmek/			Karşıgelen • emrin gönderilmemesi • belirsizlik • /-ebilememek/ • gerginlik • stres • öfke • yılgınlık

Ellinci Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_{t2}$

Bu eyleyenler modelinde de gönderenin kim olduğu bilinmemektedir. Öznelere değişse de gönderen aynı gönderendir ve kim olduğu bilinmez:

“Emri verecek olanı ya da olanları kim tanıyor? Emir kimden ve nereden geliyor?”

Siyasetçi Ahmet, “Bunu niçin öğrenmek istiyorsunuz?” diye sordu.

Önceki kavgalarını düşünen Başyazar Kutsi, “Bu soruların karşılığı, gelecek olan emirdedir,” dedi. “Herhalde bunca kişi tümünden yanılmış olamaz. Ortada bir gizli emir var, daha doğrusu beklenen emir. Böyle olunca onu veren ya da verecek olan -isterseniz olanlar diyelim- var demektir. (...)” (s. 43)

Bilinmeyen bir gönderen, gizli emri (değer nesne) özneye gönderecektir. Öznenin nesnesiyle kurulacak olan bağlaşım ilişkisinin gönderileni yine öznenin kendisi yani $\ddot{O}_{t2}$ 'dir. $\ddot{O}_{t2}$ 'nin yardımedenleri bu modelde de görüleceği üzere daha güçlüdür, /bilmek/ kipliği de yardımeden olarak özneye katkı vermektedir. Çünkü $\ddot{O}_{t2}$, nesnesiyle nasıl bağlaşım ilişkisi kurulacağını bilmektedir. Örneğin yanlış bir tahminle emrin geldiğini düşünen $\ddot{O}_{t2}$ 'nin aşağıda belirtilen durumu /bilmek/ kipliğine işaret eder:

Ve o sırada telefon çaldı.

Başıyazar Kutsi telefona davranınca, Siyasetçi Ahmet yerinden fırlayıp elini telefonun üstüne koydu.

“Durun,” dedi. “Emir gelmiş bulunuyor. Başyazar, dinlediklerini tekrarlayacak, Şermin Hanım da yazacaktır. Bu arada kimse konuşamaz ve kimse dışarı çıkamaz.” (s. 30)

Ö_{t2}’nin bu izlencesi, kuralsal anlatı şemasıyla daha da ayrıntılandırılabilir:

Ö _{t2}		Kiplik
		/olmak/
1. Eyletim		• /oldurmak/
2. Eylem	a. Edinim	• /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmemek/ • /-ebilememek/
	b. Edim	• olamamak
3. Yaptırım		ceza

Elli Birinci Çizelge: Ö_{t2}’nin Kuralsal Anlatı Şeması

Ö_{t2}, emre ve emrin kendilerine gönderileceğine inanmış öznelere oluşur. Beklerler, üç gün süren toplantı yaparlar. Toplantı salonunu üç gün boyunca terk etmezler. Bir telefonun başında emri beklerler. /istemek/ ve /zorunda olmak/ kipliklerine de sahip oldukları rahatlıkla söylenebilir (s. 30). Buna karşın Ö_{t2} başarısız olur. Çünkü çok güçlü bir karşıgelen vardır: emrin gönderilmemesi. Diğer karşıgelenler, özünde tali ve zayıf karşıgelenlerdir. Bu izlencede emrin gönderilmemesi, karşıgelen olarak tüm izlenceyi tek başına başarısızlıkla sonuçlandırabilecek kadar güçlüdür. Çünkü başarılı bir izlencenin tek koşulu, emrin gönderilmesi olacaktır. Güçlü bir karşıgelen karşısında Ö_{t2} edilgen de olsa arayışını sürdürür, edimini gerçekleştirir ancak başarısız olur. Başarısızlığı ise yaptırım aşamasında cezalandırılır. Bu cezası da yine birinci kesitte olduğu gibi ödülün yoksunluğudur. Bu yoksunluk; huzurun, mutluluğun ve güvenin yoksunluğudur. Bunların eksikliğinde kentte çatışmalar, kaos, baskı, insan hak ve hürriyetlerinin

sınırlandırılması ya da hiçe sayılması gibi olumsuz ve hatta distopik durumlar devam eder.

3.1.2.3.2.2. Söylemsel Yapı Çözümlemesi

İkinci kesit, zaman ve uzam vurgusuyla başlar. Bu vurgular, anlatının somutlaşmasını ve gerçekliğinin artırılmasını sağlar. Uzam, birinci kesitten ikinci kesite devredilen bir uzamdır: gazete idarehanesindeki başyazarın odası. Uzam, ev değildir. Evin /burası/ olarak ölçüt alındığı bir uzam sınıflandırmasında Başyazar'ın odası /orası/ olacaktır. /orası/ ise kırk sekizinci çizelgede gördüğü gibi, esenliksiz bir uzamdır. Gerçekten de uzamın değerbilimsel niteliği, bu bölümde aynı biçimde devam etmektedir. Çünkü /orası/ olan bu odada gerilim, öfke, tartışma, beklentilerin karşılanmaması, gözetlenme veya dinlenme endişesi, güvensizlik ve hatta “hain” olarak nitelemeye varıncaya kadar pek çok olumsuz durum vardır:

Siyasetçi Ahmet, “Beklediğim oldu,” dedi sakın bir sesle. “Bize bir hain lazımdı arkadaşlar, aylardır bekliyordum bunu ve niçin açıkça söylemeyeyim, bir hain aramıza karışmadı diye rahatım kaçıyordu. Böylece her şey tamam oldu artık. Şimdi işimize bakabiliriz. Emri bekleyeceğiz.” (s. 45)

Bu esenliksizliğe ek olarak, diğer bölümlerde de benzerliği gösterileceği üzere, uzamların daima karanlık veya karanlığa yakın loşlukla betileştiği söylenebilir. Bunun bilinçli olarak yazar tarafından kurgulandığı düşünülebilir. Anlatının geneline yayılan bu karanlık uzamlar, distopik ortamı betisellik yönüyle desteklemektedir:

Tavandaki avizeden gelen ışıklar zar zor aydınlatıyordu odayı, bu yarı aydınlıkta, içilen cigaraların gittikçe yoğunlaşan dumanları, üstünde yaşam olup olmadığı kestirilemeyen uzak gezegeni sarmış bulut dalgaları gibi her şeyi gizlemek istercesine karardıkça kararıyordu. (s. 27)

Bu durumda Başyazar'ın odası için şu eş değerlikler oluşturulabilir:

$$\frac{ev}{Başyazar'ın Odası} \cong \frac{burası}{orası} \cong \frac{esenlikli}{esenliksiz}$$

Zaman ise salı ve perşembe günlerini kapsayan bir aralıktır. Bu vurgu, gizli emrin uzun zamandır beklendiğini gösterir. Zamanın buradaki işlevi, psikolojik etkileriyle anlatı kişilerine yansır. Çünkü evlerine dahi gitmeden üç gün boyunca gizli emrin gelmesini bekleyen bu altı anlatı kişisi, beklemenin verdiği yorgunluk ve strese dayalı olarak gerilim yaşarlar. Bu gerilimin sonucunda Mühendis Fasih; âdeta psikolojik sorunlarıyla baş edemez duruma gelir ve çıldırmış bir kişi izlenimiyle

“*Dayanamayacağım, dayanamayacağım...*” (s. 44), “*Emir yok, emir yok*” (s. 45) diyerek kaçır. Bunun sonucunda da Siyasetçi Ahmet tarafından “hainlik”le suçlanır.

Bu bölümün anlatı kişileri temelde şunlardır: Başyazar Kutsi, Siyasetçi Ahmet, eski Bakan Fazlı, Doktor Amil, Yazar Şermin, Mühendis Fasih. Bu altı kişi, üç gün süren bir toplantıdadır. Gizli emrin kendilerine geleceğini düşünen bu isimler, kendiliğinden, bir davet olmaksızın Başyazar’ın odasına gelirler. Hatta gizli emrin gelmemesi üzerine tırmanan gerilimde “*Bizi kim topladı?*” (s. 44) diye soran Mühendis Fasih’e Yazar Şermin “*Kendiliğimizden geldik*” (s. 44) yanıtını verir.

Bu kişiler, kendilerini yetkin ve önemli kişiler olarak kabul ederler. Gerçekten de anlatıcının kullandığı unvan sıfatları, bu isimlerin seçkin olduğu izlenimini verir: başyazar, siyasetçi, bakan, doktor, yazar, mühendis. Açıkça birinci kesitteki anlatı kişilerinin sosyal statüsüyle ikinci kesitteki anlatı kişilerinin sosyal statüleri arasında bir sınıf farkı gözetilmektedir. Birinci kesitteki anlatı kişileri, daha çok küçük adam²³ olarak nitelenebilecek tabakadan, avam tabakasından oluşmaktadır. Bu kesimdeki anlatı kişileri ise havastandır. Buradan şöyle bir karşıtlığa ulaşılabilir:

$$\frac{\text{birinci kesitteki anlatı kişileri}}{\text{ikinci kesitteki anlatı kişileri}} \cong \frac{\text{avam}}{\text{havas}}$$

Bu anlatı kişilerinin havastan oldukları şu karşılıklı konuşmadan anlaşılmaktadır:

“(…) Ben kentimin temsilcisiyim burada ve bu bakımdan da onun acılarını yansıtmak benim görevimdir. Onlar acı çekerken bizim boşuna vakit öldürmemiz doğru olmaz. Bunu söylüyorum ben.”

Doktor Amil, “Bir noktaya takıldım sözleriniz arasında,” diye eski bakanlardan Fazlı’ya baktı. “‘Kentimin temsilcisiyim’ buyurdunuz. Bizler de onun temsilcisi değil miyiz?”

O zaman eski bakanlardan Fazlı, “Kendinizi öyle saydığınıza göre elbet,” diye cevap verdi (….) (s. 31)

Anlatı kişileri, çeşitli biçimlerde çözümlenebilir. Adlandırma ve anlatı kişilerinin rolleri bunlardan bazılarıdır²⁴. Anlatıcının kullandığı isim ve unvanlar, rastlantısal değildir. Kurgusal da olsa bir isim ve soyisimle adlandırılabilen bu kişiler, soyutlanma düzeyi yüksek olmasına karşın anlam yönü güçlendirilerek

²³ Küçük adam hakkında daha fazla bilgi için bkz. (Tanyeri, 2018).

²⁴ Anlatı kişilerinin çözümlenmesi konusunda daha fazla bilgi için bkz. (Eziler Kıran & Kıran, 2011, ss. 191-214).

adlandırılırlar. Başyazar Kutsi görevi gereği bu unvanla adlandırılır. Ancak Kutsi adının nedenli olduğu düşünülebilir. Kutsal anlamına gelen Kutsi adı, Başyazar ile gizli emir arasında bir çağrışım oluşturmaktadır. Gerçekten de Başyazar, diğer kesitlerde de görüleceği üzere, hiçbir yılgınlığa düşmeksizin kutsallaştırdığı gizli emri bekler ve herkesin de herhangi bir kuşkuya kapılmaksızın beklemesi gerektiğini belirtir:

(...) *Başyazar Kutsi, “kendimizden de kuşkulanmamamız gerekir. Ve en önce kendimizden. Çünkü burada toplananlar, hepimiz, bir inancın çağırdığı kimseleriz. Başkalarının inancını sigaya çekmeden kendi inancımızı denemek, bir başka anlatımla, kendi içimizi temizlemek...”* (s. 34)

Başyazar Kutsi’nin yönetici konumundadır. Onun izleksel işlevi budur. Gerçekten de Başyazar Kutsi’nin tüm eylemleri, tavırları, durumları yani bu anlatı kişinin betisel boyutu, çözümlemeciyi daima yöneticilik ve liderlik boyutundaki bir izleksel işleve doğru yönlendirir. Mehmet Can Doğan’ın (2012, s. 203) da dikkat çektiği üzere Başyazar’ın odası, havas olarak adlandırılan aydın bir grup insanın buluşma yeridir. Öte yandan gizli emir, beklentilerine göre bu odadaki telefonda yani Başyazar Kutsi’nin telefonundan bildirilecektir. Bu da Başyazar Kutsi’nin izleksel işlevini pekiştirmektedir.

Siyasetçi Ahmet ise siyasette görev almamış biri olmasına karşın sık sık söylediği (leitmotiv²⁵) “*Siyaset bilgisi olmayanın kente yardımı dokunamaz!*” (s. 28) sözünü özdeşleştirilir ve bu nedenle “siyasetçi” olarak adlandırılır. Onun izleksel işlevi, anlatıcının yönlendirdiği hâliyle pek de esenlikli değildir. Başyazar Kutsi’nin ılımlı, sakin, birleştiren rollerine karşılık Siyasetçi Ahmet; ayrıştırıcı bir üslup kullanan, emir veren, kibirli hatta megaloman biridir:

Siyasetçi Ahmet ise şöyle düşünüyordu: “(...) Belki de bende insanları büyüleyici bir güç var. Ben o güçle doğmuşum. Doğa, beni böyle bir nitelikle bezemiş. Evet, ben daha küçükken haksızlığa isyan edermişim. Demek ben... ben lider doğmuşum.” (s. 35)

Ancak onun liderliği, aşırı kibre ve insanları ayrıştırarak etiketlemeye dek varır. Sözelimi, Başyazar Kutsi’ye emredici üslupla konuşması Başyazar tarafından rahatsızlıkla karşılanır (s. 25). Mühendis Fasih’i “hainlik”le suçlayan ve böyle niteleyen (s. 45) yine Siyasetçi Ahmet’tir. Siyasetçi unvanıyla beliren bu kişinin esenliksiz bir kişi olduğu çıkarımlanmaktadır. Bu durumun rastlantısal olmadığını,

²⁵ Leitmotiv hakkında daha fazla bilgi için bkz. (Tekin, 2014, ss. 273-275).

tersine nedensel olduğu düşünölmektedir. Bu durum anlatıcının, dolayısıyla yazarın siyasete yönelttiğı bir eleştiri olarak okunmaktadır. Demek oluyor ki metin içinden metin dışına bir gönderim vardır. Bu gönderimi bir unvan sıfatı ve izleksel rolle yapan anlatıcı/yazar, anlatısında olay örgüsünde belirginleşen toplumsal eleştirisini söylemsel düzeyde de sürdürmekte ve desteklemektedir.

Eski Bakanlardan Fazlı olarak anılan anlatı kişisi ise ironik bir hikâyeye sahiptir. Gerçekten de bir gün bakanlığıyla dikkatleri çeken Fazlı, bürokratik işlemlere verdiği önemle anlatıda yer alır ancak dekoratif anlatı kişilerinden olduğu için çok da önemli bir yer işgal etmez. Fazlı gibi bir başka dekoratif anlatı kişisi Yazar Şermin'dir. Yazar Şermin'in de üzerinde durulacak bir yönü görülmemektedir. Doktor Amil de yine dekoratif kişi kadrosundadır.

Bu kesitteki anlatı kişilerinin sonuncusu Mühendis Fasih'tir. Fasih, ilginçtir ki emre koşulsuz sualsiz itimat edildiğı, geleceğine kesin gözüyle bakıldığı ortamda emrin gelmeyeceğini, böyle bir emrin olmadığını -belki de psikolojik durumunun getirisiyle- belirterek isyan eder. Bu durumu ise Siyasetçi Ahmet tarafından "hainlik" olarak nitelenir:

O zaman Mühendis Fasih, "Sen bir alçaksın," dedi, "evet, sen bir alçaksın... Dayanamayacağım, dayanamayacağım..."

(...)

Fakat Mühendis Fasih kendinde değildi. "Emir yok, emir yok," diye bağırarak, ötekini berikini itiyor ve kendine kapıya doğru yol açmaya uğraşıyordu. Böylece kurtuldu ellerinden. Yaka paça darmadağın, çıktı gitti.

Siyasetçi Ahmet, "Beklediğim oldu," dedi sakın bir sesle. "Bize bir hain lazımdı arkadaşlar, aylardır bekliyordum bunu ve niçin açıkça söylemeyeyim, bir hain aramıza karışmadı diye rahatım kaçıyordu. Böylece her şey tamam oldu artık. Şimdi işimize bakabiliriz. Emri bekleyeceğiz." (ss. 44-45)

Mühendis Fasih'in tavrı anlatının geneli bağlamında dikkate değerdir. Çünkü gizli emir; avamdan havasa kadar herkesin beklediğı, kurtuluş umudu olarak gördüğü bir çıkıştır. Ancak Mühendis Fasih, emrin olmadığını söyleyebilecek kadar cesur olan anlatıdaki tek kişidir. Anlatıda emrin olmadığını kimi anlatı kişileri ima ve soru yoluyla belirtir. Mühendis Fasih ise bunu açıklıkla belirtir. Burada anlatı kişinin adıyla (Fasih) izleksel rolü arasında da anlamsal bir ilişki olduğu ifade edilmelidir. Açık ve düzgün bir biçimde ifade etmek anlamına gelen fasih adını taşıyan bu anlatı

kişisi, âdeta ismiyle müsemma bir görev üstlenerek diğer anlatı kişilerine karşıt, aykırı bir kişi olarak ortaya çıkar. Mühendis Fasih'in açık ve dürüst çıkışı, "hainlik"le nitelenir. İlginç olan şudur ki kimse, Mühendis Fasih'in "hain" olarak nitelenmesine ses çıkarmamaktadır. Bu, bir anlamda nitelemenin anlatı kişilerin doğruluğuna işaret etmektedir. Bu durumda gizli emrin olmadığına inanmak hainlik olarak görülmektedir. Zaten anlatı kişileri arasındaki uzlaştırmacı ve sağduyulu kişilerden Başyazar Kutsi bile gizli emre karşı olmayı yermektedir:

"(...)Ortada bir gizli emir var, daha doğrusu beklenen emir. (...) Tersine inanmak, kentimizin içine düştüğü çıkmazdan kurtulamayacağını söylemekle birdir. Ben de size sorabilirim: Gizli emir yoksa -bu demektir ki, gizli emri verecek olan ya da olanlar yoksa- kentimizin kurtuluşu için siz neye inanıyorsunuz? (...) Ya ondan yanayız ya ona karşıyız. Başka türlü olabilir mi?" (ss. 43-44)

Mühendis Fasih, beklemenin bir sonuç verdiğini anlayarak gizli emre olan inancını yitirir ve artık ondan değil, ona karşı bir konumda yer alır. Bu da onun dışlanmasına yol açacaktır.

Özetle bu kesit, anlambilimsel olarak temelde iki karşıtlık sunmaktadır. Birincisi, yer verdiği anlatı kişileriyle bir havas, seçkinler sınıfı oluşturarak birinci kesite karşıt bir kesit oluşturulur. Birinci kesit, genel itibarıyla avamı, halkı temsil eder. Ancak ikinci kesit, toplumun seçkin kimselerinden oluşur. Birinci kesitteki kişiler, gizli emri duyum, dedikodu vb. yollarla almaya çalışır. İkinci kesitteki kişiler, gizli emri birinci kaynaktan almaya çalışır. Birinci kesitin öğrenme yolu dolaylı, ikinci kesitin öğrenme yolu doğrudandır. Bir diğer karşıtlık ise gizli emre inanmak ve inanmayarak ona karşı olmak karşıtlığıdır. Burada Mühendis Fasih'in tavrının altı çizilmelidir. Anlatı boyunca bu karşıtlık, kurgusal boyutta sürdürülmeye çalışılacaktır.

3.1.2.3.3. Üçüncü Kesit

3.1.2.3.3.1. Anlatısal Yapı Çözümlemesi

Anlatının üçüncü kesiti; temel konuların, temel izlencenin dışında bir kesittir. Çizgisel olarak bir ve ikinci kesite eklenilen bu kesit, $\ddot{O}_{t1}$ ve $\ddot{O}_{t2}$ 'nin değer nesnesiyle (gizli emir) olan ayrışım ilişkisini bir izlence olarak takip etmez. Bu kesit $\ddot{O}_3$, $\ddot{O}_4$ ve $\ddot{O}_5$ 'in dâhil olduğu bir izlenceden oluşur. Esas itibarıyla bu kesitin anlatı izlencesi, temel izlencenin yanı sıra süren bir aşk ilişkisinden oluşmaktadır. Nigâr Hanım ($\ddot{O}_4$) olarak adlandırılan özne, bir yıl önce öldüğü belirtilen kocası Ressam Macit'in ($\ddot{O}_5$),

ölümünden vicdani sorumluluk duyar. Bu sorumluluk duygusunun hangi gerekçeden kaynaklandığı diğer kesitlerde daha ayrıntılı olarak verilir. Bu kesitte yalnızca Ö₄'ün kendisini cezalandırma arayışında olduğu söylenebilir.

İlginçtir ki bir anlatı izlencesinin başarısızlıkla tamamlanmasının ardından özneye verilen ceza, bu kesitte Ö₄'ün değer nesnesi durumundadır. Ö₄, bu bölümde değer nesnesine ulaşmak için edimine başlayarak bir arayışa çıkar. Bu arayışta ise Ö₃ olarak belirtilecek olan Asayiş Yereleştirme Olağanüstü Teşkilatı Direktörü'nden yardım ister:

Kadın sakın bir sesle, "Beni bir geneleve yazdırmanızı ricaya geldim," dedi.

Direktör boş bulundu, düşünmeden, "Genelevlerin kapatıldığını bilmiyor musunuz?" deyiverdi.

Sonra kendine geldi, bir şaşkınlık geçirdi, uzun uzun baktı kadına.

"Geneleve mi yazılmak istiyorsunuz?" diye sordu, şaşkın şaşkın.

"Evet." (s. 50)

Yardım talebini sonunda kabul eden Ö₃, Ö₄'e değer nesneye ulaşımını sağlayacaktır. Ancak kesitin sonunda Ö₄'ün henüz değer nesnesine ulaşmadığı görülür. Bu nedenle Ö₄, anlatının üçüncü bölümü boyunca değer nesnesinden yoksundur. Bu yoksunluk, anlatı izlencesiyle şu şekilde formüleleştirilebilir:

Yardımcı Aİ: $(\text{Ö}_4 \vee N) \rightarrow (\text{Ö}_4 \vee N)$

Ö₄, değer nesnesiyle bağlaşım ilişkisini kuramadığı için bu konuda Ö₅'ten yardım ister. Ö₄'ün perspektifinden beklenen anlatı izlencesi şu şekilde olacaktır:

Yardımcı Aİ: $\text{Ö}_3 \Rightarrow [(\text{Ö}_4 \vee N) \rightarrow (\text{Ö}_4 \vee N)]$

Bu izlence şöyle açıklanabilir: Ö₄, değer nesnesinden yoksundur. Öznenin nesnesiyle olan ayrışım ilişkisinden söz edilmektedir. Bu ayrışım ilişkisi, bağlaşım ilişkisine dönüştürülmek istenmektedir. Bu istekten devinimle Ö₄, arayışının başarıyla sonuçlanması için güçlü bir yardımedene gereksinim duyar. Bu da öznenin /bilmek/ kipliğine karşılık gelir. Ö₄, /bilmek/ kipliğinin yönlendirmesiyle AYOT olarak kısaltılan Asayiş Yereleştirme Olağanüstü Teşkilatı'nın sorumlusu Direktör'e (Ö₃)'e giderek değer nesnesine ulaşması konusunda yardım ister. Ö₃, bu durumda artık bir yardımeden durumundadır. Burada Ö₄'ün beklediği; Ö₃ aracılığıyla, onun güçlü bir

dönüştürücü edimiyle değer nesnesiyle olan ilişkisinin bağlaşım ilişkisine çevrilmesidir.

Ö₃, bu dönüştürücü edimi kabul eder ancak anlatının bu kesiti, Ö₄'ün değer nesnesine tam olarak ulaşamadığı bir bölümdür. Ö₄, değer nesnesine yaklaşmıştır ancak henüz ona sahip olamamıştır. Bu izlenice, eyleyenler modeli üzerinde yeniden sunulabilir:

Gönderen • Ö₄			Gönderilen • Ö₄
	Özne • Ö₄	Nesne • genelevde çalışmak (ceza)	
Yardımeden • Ö₃ • Sorumluluk duygusu • Gurur • /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmek/			Karşıgelen • Kararsızlık

Elli İkinci Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde Ö₄

Üçüncü kesit; Ö₅'in mektuplaşma yoluyla yaşadığı ve ötesi olmayan yasak aşkını öğrenen Ö₄, zaten rahatsızlığı bulunan ve hastalığa eğilimli kocasının ölümünden duyduğu sorumlulukla kendisini cezalandırmak istemesini anlatır. Ö₄, kocasının üstüne, hastalığının ağırlaştığı bir zamanda, kıskançlığın ve aldatılmışlığın verdiği hırsıyla, öfkeyle çok fazla giderek onun ölümünde payının olduğunu düşünür (Bu bilgiler, diğer kesitlerde okura sunulur.). Bu sorumlulukla kendine bir ceza vermek, aşağılık bir damga yemek, hayat boyunca bu damgayı taşımak, gururunu ayaklar altına almak ister. Başka bir deyişle Ö₄, değer nesne olarak kendisine bir cezayı belirler. Bu ceza ise genelevde çalışmaktır:

“(…) Hayır hayır, başkasının vereceği ceza onu sükûnete kavuşturamazdı, kendi bildiği yolda yürümeliydi; artık burada hiç işi kalmamıştı. (...) Ne dedi Direktör? ‘Müracaatla girilmez geneleve, düşülür.’ Ben de düşmenin yolunu bulmalıyım. İşte içim biraz rahatladı.” (s. 56)

Ö₄'ün değer nesnesine ulaşmak için güçlü yardımedenleri vardır: Yeterlilik kipliği dışında /istemek/, /zorunda olmak/ ve /bilmek/ kiplikleri vardır. /bilmek/ kipliğiyle yakından ilişkili olan Ö₃'ün de rolünden söz etmek gerekir. Çünkü ancak onun talimatıyla Ö₄, değer nesnesine ulaşabilecektir.

Ö₃'ün karşigelen olarak öne çıktığı bölümler de olur. Ö₃, ilk olarak genelevde çalışmak isteyen üniversite bitirmiş bir kadının böyle bir yerde çalışmasının doğru olmayacağını düşünerek karşigelen işlevinde görülür. Ardından Ö₄'ün yoğun ısrarları sonucunda Ö₃ de kendi izlencesinde bir işlevsel dönüşüm yaşayarak karşigelenden yardımedene evrilir. Bu dönüşümle beraber artık Ö₄'ün değer nesnesine ulaşmasının yolu açılmıştır. Ancak izlencenin sonucu net olarak alınmadan, Ö₄ tam olarak değer nesnesine kavuşmadan bu bölüm sonlanır:

“Yalvarıyorum,” diye bağırdı, “gönderin beni o evlerden birine. Deli sanmayın beni. Aklım başımda olduğu için istiyorum bunu. Kendi kendinize bir neden aramayın. Bulamazsınız. Aklınıza ne geldiyse, ne geliyorsa, bilin ki yanlıştır. Yalvarıyorum, yapın benim işimi.”

O zaman AYOT Direktörü, soğuk soğuk “Peki,” dedi. “Geçin yandaki odaya, bekleyin. Bir yer bulayım, çağırıyorum sizi.” (s. 59)

Ceza, gönderenin özneye verdiği görevin yerine getirilememesi sonucunda özneye yapılan bir yaptırımdır. Bu bölümde Ö₄; cezayı bir yaptırım olarak değil, değer nesne olarak kabul eder. Ö₄'ün bu izlencesi, kuralsal anlatı şeması ile betimlenebilir:

Ö ₄		Kiplik
		/yapmak/
1. Eyletim		• /yaptırmak/
2. Eylem	a. Edinim	• /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmek/ • /-ebilememek/
	b. Edim	• yapamamak
3. Yaptırım		ceza

Elli Üçüncü Çizelge: Ö₄'ün Kuralsal Anlatı Şeması

Ö₄, eyletim aşamasında dönüşlü bir sözleşme yapar. Ö₄'ü bu arayışa sokan kendisidir. Özne, /yaptırmak/ kipliği bağlamında edinim sürecinde kipliklerini kontrol eder. Özne; bu eylemi yapmak ister, bu eylemi yapmayı bilir, bu eylemi yapmak zorundadır ancak nasıl yapabileceğini bilemez. Yeterlilik kipliğinde eksiklik vardır. Bu eksiklik Ö₃'le telafi edilir. Ö₃, Ö₄ için yeterlilik kipliğini sağlayan bir yardımcıdır. Böylece kiplikleri sağlanan Ö₄, değer nesnesine ulaşacaktır. Ancak tekrar ederek belirtildiği üzere bu değer nesneye henüz ulaşılmamıştır. Kesitin sınırları kapsamında kalınarak Ö₄'ün hâlâ yeterlilik kipliğinin sağlanamadığı ve bundan ötürü Ö₄'ün izlencesini başarıyla tamamlayamadığı söylenebilir. Bu başarısızlık, Ö₄ için bir cezayla sonuçlanacaktır. İronik olarak şu söylenebilir: Cezasızlık, Ö₄ için bir ceza olur. Çünkü vicdani sorumluluğunun karşılığı olarak istediği bu cezaya ulaşamayan özne, psikolojik acılarıyla yaşamaya devam etmek zorunda kalacaktır.

3.1.2.3.2. Söylemsel Yapı Çözümlemesi

Üçüncü kesitten anlaşılmaktadır ki bu bölüm, bir ve ikinci kesitlere zamanın çizgisel akışında eklemlenmektedir. Herhangi bir zamansal kırılmayla karşılaşmaz. Uzam ise Asayişî Yerleştirme Olağanüstü Teşkilatı merkezidir. Çok katlı olduğu anlaşılan bu bina; kentin yönetildiği, kent, insanlar ve günlük hayatın düzenlenişi konusunda kararların alındığı uzamdır. Çeşitli betilerden devinimle binanın askerî bir yer olduğu kolaylıkla anlaşılmaktadır (ss. 46-66).

AYOT merkezi, kapalı bir uzamdır. “Ev”in /burası/ olduğu bir sınıflandırmada bu uzam /orası/dır. Anlatının uzamsal yapısı bağlamında /orası/nın, diğer kesitlerde de görüldüğü üzere, esenliksiz bir yer olması beklenir. Bu beklenti, bu kesitte de karşılanır. Kapalı bir uzam ve /orası/ olan bu bina esenliksizdir. Esenliksizliği çeşitli şekillerde betiselleştirilir:

Taş basamaklarda kâğıt parçaları, bezler, ipler, toz birikintileri vardı. Kat koridorlarında yanan soluk ve sanki kırmızımtırak ampullerden merdivenlere tuhaf bir ışık düşünüyordu. Bu ışıktan ötürü olacak, kadın kendini başka biri gibi düşündü; hem başka biri hem de yabancı bir ülkedeydi sanki. (s. 47)

Esenliksizlik; tabancalarla, makineli tüfeklerle, karanlıkla, aşırı resmiyetin ve bürokrasinin soğukluğuyla, korkuyla, otoriteyle ve öznelerin AYOT karşısındaki

güçsüzlüğüyle betiselleştirilir. Bu esenliksizliğe ek olarak açık bir uzam olan dışarının (cadde, sokak, civar bölge vb.) da esenliksizliği de eklenmelidir:

Artık iyice basmış olan karanlığı tarayan projektörler damları aydınlatıyordu. O aydınlanmalar sırasında kadın, karşı damların üzerinde makineli tüfekler gördü. Derken damlara sürünürcesine bir uçak geçti, düşüyormuş gibi. Çok geçmeden de, dikiş makinesi sesine benzer bir sesle helikopter. “Çok gürültülü bir kent oldu burası,” diye düşündü. (s. 48)

Açık ve kapalı uzamların esensizlikle birleştiği görülür. Bu bölüm, çözümlemeciye ve anlatıcıya göre tümüyle esenliksiz bir bölümdür. AYOT merkezinin (kapalı uzam) yanı sıra dışarısı da (açık uzam) can güvenliğinin olmamasıyla esenliksizliğin doruk noktasına ulaştığı görülür. Sözgelimi yukarı mahalle olarak anılan bir bölgede çatışmanın çıkması (s. 54), her an her yerde bir baskın olması (s. 56), dışarıdan sürekli makineli tüfek sesi gelmesi (s. 52) gibi durumlar; esenliksiz uzamın betiselleşmesinin örnekleridir.

Bu esenliksizliğin temelinde kente huzuru, güvenliği ve asayişini getirme amacıyla ortaya çıkan AYOT vardır. Başka bir deyişle uzamın esenlikten esenliksizliğe dönüşmesine dönüştürücü etken AYOT’un kendisidir. Örneğin halk, güvenlik tedbirleri kapsamında olsa dahi AYOT’u istemez ve bu istememezlik durumunun esenlikli bir uzamla örtüştüğü görülür:

Dürbünlü, “Bizim halka ne oldu böyle?” dedi. “Bahçede düğünleri varmış, fakat bizden güvenlik tedbirleri alınmasını istemiyorlar. Güvenlik tedbiri alınırsa daha çok gürültü oluyormuş...” (s. 62).

Bir başka örnek ise kentten kırsal bir yere göçüp çadırda kalan insanların mutlu, uzamlarının esenlikli olmasıdır:

Dayımgiller, burada korktukları için bütün bütün çadıra çıktılar... Altı ay oluyor... Geçen akşam onlara yemeğe gitmiştik, öyle eğleniyorlar ki, sorma. Gürültü patırtıdan, tabanca, düdük sesinden kurtulduk diye bayram ediyorlar. (...) O akşam baktım da, kentin kırında bayırında çadırlar çoğaldıkça çoğalıyor. Çadırli mahalleye belediye elektrik götürmek istemiş, mahalleli razı olmamış. Yol da istemiyorlar. Dayım bir at edinmiş, çocukların da eşekleri var... Gel keyfim gel! Ne diyecektim? Şimdi AYOT, çadırli mahallelerde tedbir almaya kalkınca bunlar diretiyorlar, ‘Bizim rahatımız yerinde,’ diyorlar. (ss. 64-65).

Anlaşılmaktadır ki AYOT, halkın gözünde -istisnaları olsa da- esenliksiz bir kurumdur. Bu kurumun varlığı da bulunduğu ortam da esenliksizdir. Kırsal bölgeye göç eden insanların, olanaksızlıklara karşın orada kalmaya gönüllü olmaları ve hiçbir

hizmet istememeleri bunun kanıtıdır. Bu kesitten çıkarımlandığı hâliyle esenliksiz uzamın temelinde bazı çetelerin (Yengeçler, Atmacalar vb.) yanı sıra bu çetelere karşı asayiş sağlamaya adanmış AYOT'un da payı vardır. Halk ise bu esenliksiz uzamın mağdurudur.

Esenliksiz uzam, çeşitli anlambirimcilerle betiselleştirilir. Üçüncü kesitten derlenen hâliyle bu anlambirimcileri şu şekilde sıralanabilir: iki hafif makineli, tabanca, karanlık, tüfek, projektör, uçak, sesler, gürültüler, ateş etmek, can derdi, ölüm tehlikesi, çatışma, baskın, çeteler (Yengeçler, Atmacalar), AYOT, emirler. Bu ve buna benzer anlambirimciler, esenliksiz bir uzamın oluşturulmasında, bu uzamın betiselleştirilmesinde işlev üstlenir.

Dikkat edilmesi gereken bir başka konu şudur: Diğer kesitlerde de görüldüğü ve görüleceği üzere bu kesitte de uzam “karanlık”la betiselleştirilir. Bu karanlık, düz anlamıyla olayların genel itibarıyla akşam saatlerinde yaşandığını belirtebilir. Ancak karanlığı; çekirdek anlambirimcileriyle değil, bağlamsal anlambirimcileriyle de okumak gerekir: Bu karanlık, esenliksizliği oluşturan öğelerden biridir. Distopik bir anlatının kurgusallaştırılmasında, boğuk ve sıkıcı bir uzamın betiselleştirilmesinde ve ona çeşitli anlamlar yüklenmesinde “karanlık” betisi önemlidir. Karanlığın anlam yükü, gizli emrin gelmemişliğiyle de okunabilir. Gizli emir bir kurtuluş, beklenen günlerin gelmesi gibi anlamsal yüke sahipse karanlık da bu anlam yükünün tam tersini özünde barındırır. Karanlık; gizli emrin ulaşmadığı, gelmediği bir yaşamı temsil eder, denilebilir ve bu karanlık, anlatı boyunca sürecektir.

$$\frac{\text{gizli emir}}{\text{karanlık}} \cong \frac{\text{esenlikli}}{\text{esenliksiz}}$$

Üçüncü kesitte öne çıkan iki anlatı kişisi vardır. Bunlar AYOT'un işleyişinden sorumlu AYOT Direktörü olarak anılan ancak adı belirtilmeyen kişi ve onunla görüşmeye gelen Nigâr Hanım'dır. AYOT Direktörü'nün izleksel rolü, yönetici olmasıdır. O, kentin huzurunu, güvenliğini ve nizamını sağlamakla sorumlu AYOT'un önemli isimlerindendir. Anlatıcının sunduklarından devinimle görevinden beklenen sertlikte biridir. Anlatıcının AYOT Direktörü'nü betiselleştirirken kullandığı sözcükler; Direktör'ün otoriter, disiplinli ve kuşkucu bir kişi olduğu izlegine çıkar:

Demek Direktör kendini herhangi bir saldırıya uğraması nedense olanaksız biri gibi görüyordu; onunla karşılaşan ancak geriler, korkar, sinerdi; yaradılıştaki, doğuşundaki direktörlük cevheri veriyordu ona bu gücü. (s. 49)

Direktör, kuşkusuz güçlü bir kişidir. Yetkilidir ve silahlı birliklerin âmiri durumundadır. Sözgelimi, kesitin sonunda başka bir odadaki memurun AYOT Direktörü'nün odasına giderken önünü iliklemesi ve saygısını başka bir odadan başlamak üzere göstermesi, Direktör'ün güçlü ve otoriter kimliğini gösterir:

Adam, uzun iskemleden güm diye atladı aşağı, kadının önünden geçerken ceketinin düğmelerini ilikledi. Ama bunu kadına saygısından yapmadı, aralarındaki mesafe o yürüdükçe kısalan Direktör'e gitgide yaklaştığını hissettiği için yaptı. (s. 66)

Bu güçlü kişinin adı verilmez. İzleksel rolüyle öne çıkarılır. Bu durum, AYOT'un ve Direktör'ün işlevinin gölgelenmemesi olarak anlaşılabılır. Kentin nizamını sağlamakla sorumlu bu kişinin işlevi, kimliğinden daha önemli görülmektedir. Belki de bu nedenle anlatıcı, ona makamının unvanıyla seslenmeyi tercih etmektedir.

Ayrıca AYOT Direktörü, sanata ve sanatçıya da karşı olduğunu bu bölümde sezdirir:

"Ressamdı demek. Bir sanatçı... Sanatçıların hiçbiri tekin değildir. Yaman adamlar..." (s. 55)

İlerleyen kesitlerde AYOT Direktörü'nün sanat ve sanatçıya bakışındaki esenliksiz tutumun şiddetinin arttığı görülecektir.

Değerbilimsel açıdan Direktör, esenliksiz biridir. Çünkü o, distopik bir dönemin oluşmasındaki temel etmenlerden biri olan AYOT'un sorumlularındandır. AYOT, kentin huzurunu ve günlük yaşantısını bozan diğer çeteler gibi kent halkı için esenliksiz ortamı oluşturanlar arasındadır. Yukarıda sözünü edilen insanların kentten kırsala göç etmelerinin ve AYOT'un yardım etme taleplerine "hayır" diyerek reddetmelerinin ana gerekçesi de bu esenliksizliktir.

Nigâr Hanım ise hakkındaki çoğu bilgiye öteki kesitlerde ulaşılacak, otuz yaşında ve kocasını yitirmiş bir anlatı kişisidir. Beklenmedik bir şekilde genelevde çalışmak ve burada çalışarak aşağılık bir damga yemek isteğiyle anlatıda ortaya çıkar. Bu kesit bağlamındaki bilgilerden devinimle Nigâr Hanım ele alınırsa esenliksiz bir anlatı kişisi olduğu söylenebilir. Çünkü her şeyden önce AYOT'a gelerek böyle bir talepte bulunması, onun esenliksiz bir kişi olmasına yol açar. Ek olarak AYOT Direktörü'ne genelevde çalışmak istemesiyle ilgili olarak gerçekleri söylemez. Bir anlamda "yalan"a başvuran Nigâr Hanım, niçin genelevde çalışmak istediğini söylemez. Yalnızca onun konuşmalarından eşinin (Ressam Macit) öldüğü ve bir yıldır

dul olduğu öğrenilir (ss. 54-55). Yaşamaktan sıkıldığını ve aşağılık hissine kapıldığını (s. 54) söyleyen Nigâr Hanım, kendini cezalandırma arayışındadır. Bu cezayı başkasının vermesini istemez. Âdeta kendi cezasını kendisi kesmektedir. Dolayısıyla cezasını genelevde çalışmakta, böylece gururunu ayaklar altına almakta bulur. AYOT Direktörü’ne de bu konuda çok ısrarcı olarak çalışmak için imkân verilmesini ister:

“Yalvarıyorum,” diye bağırdı, “gönderin beni o evlerden birine. Deli sanmayın beni. Aklım başımda olduğu için istiyorum bunu. Kendi kendinize bir neden aramayın. Bulamazsınız. Aklınıza ne geldiyse, ne geliyorsa, bilin ki yanlıştır. Yalvarıyorum, yapın benim işimi.” (s. 59)

Nigâr Hanım’la ilgili betilerin, sözbirimlerin geneli şu anlambirinciklerle özetlenebilir: aşağılık, ceza, genelev, o damga, sıkılmak. Bu ve benzeri ifadeler, Nigâr Hanım’ın esenliksiz bir anlatı kişisi olduğunu göstermektedir.

Anlatı kişileri, uzam ve zaman açısından bakıldığında bu kesitin tümüyle esenliksiz bir kesit olduğu söylenebilir. Anlatıcı ve çözümlemeciye göre anlatı kişilerinin ikisi de olumsuz özellikleriyle ya da durumlarıyla belirir. Uzam, zaten vurgulandığı gibi, distopik bir kente uyumludur ve daima karanlıktır. Zaman ise akşam saatleridir ve güneşin yokluğu, karanlığın hâkim olması; izleksel açıdan okunursa distopya daha da vurgulu hâle gelmektedir.

3.1.2.3.4. Dördüncü Kesit

3.1.2.3.4.1. Anlatısal Yapı Çözümlemesi

Dördüncü kesit, temel anlatı izlencesi olan gizli emri beklemenin yanı sıra birkaç yan izlence barındırır. Öncelikle üçüncü kesitte pek de üzerinde durulmayan gizli emir konusunun yani değer nesnenin bu kesitle beraber yeniden anlatının odağı olduğunu belirtmek gerekir. Bu kesit, temel anlatı izlencesini sürdüren, ek olarak birkaç yan izlence de taşıyan bir kesittir.

Gizli emri bekleyen kesim, bu bölümde sanatçılardan oluşmaktadır Heykeltıraş Nizam (Ö₆), Kutlu (Ö₇), Heykeltıraş Gönül, Ressam Fikri, Dekoratör Muhsin, Eleştirmen Hulusi ve Ressam Ülkü’dür. Bu özne grubu, Ö₁₈ olarak adlandırılabilir. Ö₁₈ gizli emre henüz ulaşamamıştır. Dolayısıyla Ö₁₈ değer nesnesinden yoksundur. Anlatının temel izlencesi, özne grubunun değer nesnesiyle olan ilişkisini ayrıştırmadan

bağlaşımına dönüştürmek olduğuna göre bu kesitin anlatı izlencesi de aynı ayrışımı sürdürmekte ve dönüştürmek için bekleyişini devam ettirmektedir:

$$A\mathbf{I}_3: (\ddot{O}_{t8} \vee N) \rightarrow (\ddot{O}_{t8} \vee N)$$

Eleştirmen Hulusi, “Yalnız birbirimize değil,” dedi ciddi, “dışımızda bir şeye de inanmalıyız. Bugün için nedir bu? Beklenen gizli emir. (...)” (s. 80)

$\ddot{O}_{t8}$ ’in değer nesnesini arayışı eyleyenler modeliyle yenidensunulabilir:

Gönderen • x			Gönderilen • $\ddot{O}_{t8}$
	Özne • $\ddot{O}_{t8}$	Nesne • gizli emir	
Yardımeden • beklemek • inanç • /istemek/ • /zorunda olmak/			Karşıgelen • emrin gönderilmemesi • belirsizlik • /bilmemek/ • /-ebilememek/

Elli Dördüncü Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_{t8}$

$\ddot{O}_{t8}$ gizli emri beklemektedir. En büyük yardımcıları, diğer özne gruplarında da olduğu üzere “beklemek”tir. Zaten beklemek dışında ellerinden gelen pek başka bir şey de yoktur. Beklemeyi kolaylaştıran diğer yardımedenler ise inanç, istek, zorundalık gibi diğer etkenlerdir. Ancak $\ddot{O}_{t8}$ ’in değer nesnesiyle olan ilişkisini dönüştürememesinde emrin gönderilmemesi, belirsizlik gibi etkenler öne çıkar. Karşıgelenin güçlülüğü ve özne grubunun kipsel yetersizliği, anlatı izlencesinin, diğer kesitlerde olduğu gibi, yine başarısızlıkla sonuçlanmasına yol açar. Bu kipsel yapı, kuralsal anlatı şeması üzerinden daha ayrıntılı okunabilir:

Ö _{t8}		Kiplik
		/olmak/
1. Eyletim		• /oldurmak/
2. Eylem	a. Edinim	• /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmemek/ • /-ebilememek/
	b. Edim	• olamamak
3. Yaptırım		ceza

Elli Beşinci Çizelge: Ö_{t8}'in Kuralsal Anlatı Şeması

Ö_{t8}, gizli emre sahip olmayı ister, zor günlerden kurtulmak için bu emre sahip olmak zorundadır ancak ikinci kesitin aksine emre nasıl ve hangi yolla sahip olacağını bilemez. Ek olarak karşıgelenlerin güçlülüğü nedeniyle emre sahip olabilecek yeterlilikten de yoksundur. Dolayısıyla bekleyiş edimi ya da arayışı, başarısızlıkla sonuçlanır. Tabii, bu başarısızlık bu kesit dâhilinde kalınarak belirlenmiş bir başarısızlıktır. Bunun cezası da baskının artması, distopik ortamın daha da boğucu bir hâl alması olur:

Tam o sırada AYOT Genel Direktörü'nün yolladığı iki memur içeri girdi. Doğru Heykeltıraş Nizam'ın yanına gittiler. Kutlu iki adım kadar ötelinde, onlara bakıyordu. Memurlardan biri Heykeltıraş Nizam'a, "Genel Direktörlük'ün emri var, sizi istiyorlar," dedi.

Söz ürkütücüydü, nerdeyse bir tutuklanma anlamını taşıyor gibiydi. (s. 84)

Temel anlatı izlencesinin yanı sıra sürmekte olan birkaç yardımcı anlatı izlencesinden de söz edilebilir. Bunlardan biri, Ö₆'nın öncülük ettiği Ö_{t8}'in açacağı sergiyle ilgilidir. Bir başka değer nesne de budur. Ö_{t8}, bir diğer değer nesnesine ulaşmak için çalışmalarını sürdürmektedir ancak çalışmaların sergilenmesiyle ilgili henüz bir netlik sağlayamamıştır. Ö_{t8} değer nesnesinden ayrıdır ve onunla bağlaşım ilişkisi kurmak için birinci değer nesneyi yani gizli emri bekler. Ö_{t8} için birincil değer nesne (N_{d1}), ikincil değer nesnenin (N_{d2}) koşuludur. Birincil değer nesneye ulaşılmasını diğerinin de dönüşerek ayrışım ilişkisinden bağlaşım ilişkisine geçilmesini sağlayacaktır:

Yardımcı Aİ3: $(\ddot{O}_{t8} \vee N_{d2}) \rightarrow (\ddot{O}_{t8} \vee N_{d2})$

$\ddot{O}_{t8}$ 'in N_{d2} 'ye henüz sahip olamamasının eyleyensel görünüşü aşağıdaki model üzerinde yenidensunulabilir:

Gönderen • $\ddot{O}_{t8}$			Gönderilen • $\ddot{O}_{t8}$
	Özne • $\ddot{O}_{t8}$	Nesne • sergi açmak	
Yardımeden • beklemek • inanç • /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmek/ • /-ebilmek/			Karşıgelen • emrin gönderilmemesi • belirsizlik • baskın • baskılar • AYOT

Elli Altıncı Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_{t8}$

Bu özne grubunun ikincil değer nesnesi olan sergi açmak, aslında gerçekleştirilebilecek bir dönüşümdür. Ancak $\ddot{O}_{t8}$ güçlü karşıgelenlerine karşın güçlü yardımedenlere de sahiptir. En güçlü yanları istekli ve inançlı olmalarıdır:

Açılma gününe karar verecek olan Heykeltıraş Nizam'dı; sergi açma girişimi de ondan geliyordu gerçekte. "Bir baskından çekinmiyor musun?" diye soranlara, Nizam, "Elbette çekiniyorum, ama baskın olacak diye sergi açmayacak mıyız? Bırakalım öyleyse resim yapmayı, heykel yapmayı," diye karşılık veriyordu. (s. 67)

Güçlü yardımedenler olsa bile öznenin nesneyle olan ayrışım ilişkisi değişmez. Burada özne grubunun, özellikle de $\ddot{O}_6$ 'nın "birincil değer nesne"yi bekleme kararının etkili olduğu belirtilmelidir. Gerçekten de $\ddot{O}_6$, "her an iyi bir haber, bir müjde bekliyormuş gibi" (s. 67) bir durumdadır. Bu bekleyişi ise $\ddot{O}_{t8}$ 'in N_{d2} 'ye ulaşmasını engellemektedir. Dolayısıyla temel anlatı izlencesinin değer nesnesi olan gizli emir, bu yardımcı anlatı izlencesinin engelleyicisi olur. Yardımcı anlatı izlencesinin kuralsal anlatı şeması üzerinden de okuması yapılabilir:

Ö_{t8}		Kiplik
		<i>/yapmak/</i>
1. Eyletim		• <i>/yaptırmak/</i>
2. Eylem	a. Edinim	• <i>/istemek/</i> • <i>/zorunda olmak/</i> • <i>/bilmek/</i> • <i>/-ebilmek/</i>
	b. Edim	• yapamamak
3. Yaptırım		<i>ceza</i>

Elli Yedinci Çizelge: Ö_{t8}'nin Kuralsal Anlatı Şeması

Ö_{t8}, tüm kipliklere sahiptir. Arayışını başlatır. Bu arayış konusunda isteklidir, sanatını gerçekleştirmek için bu arayışa girmek zorundadır, arayışı nasıl yapacağını bilir ve bu arayışı yapacak yeterliliktedir. Ancak kipliksel bağlamda tüm gereklilikleri karşılasa da Ö_{t8}'in, bu kesit bağlamında başarısız olduğu görülür. Burada karşıgelenlerin etkisinden söz etmek ve onun ne denli etkili olduğunu belirtmek gerekir. Aslında karşıgelenlerin gücünü artıran, onun N_{d2} ile bağlaşım ilişkisinin kurulmasını engelleme olanağını veren Ö₆'dır. Ö₆, N_{d1}'i beklediği için N_{d2}'ye de ulaşamaz. Bu başarısızlığın cezası ise ödüle kavuşamaması olur.

Bu kesitte bir başka yardımcı anlatı izlencesi AYOT Direktörü'nün (Ö₃) kent yönetimiyle ilgilidir. Ö₃, kenti AYOT'un kararları doğrultusunda baskıyla yönetmek, bu yolla kenti bir nizam altına almak ister. Ancak AYOT'un sorumlusu durumundaki Ö₃, bu amacına henüz ulaşabilmiş değildir. Çünkü kentte hâlâ daha çatışmalar, baskınlar, baskılar vb. olumsuzluklar sürmektedir. Dolayısıyla Ö₃, değer nesnesinden ayrıdır ve bu ayrışımı sürmektedir:

Yardımcı Aİ4: (Ö₃ v N) → (Ö₃ v N)

Ö₃'ün büyük bir gücü elinde bulundurmasına karşın değer nesnesine ulaşamaması, epeyce derinleştirilebilecek bir konudur. Bu sorunların, kentteki bu çatışmaların AYOT'tan kaynaklandığı düşünüldüğü de olur. Ancak anlatı izlencesinin

“ne” olduğu ele alındığında bu bölümde Ö₃’ün, kendi bakış açısından bazı önemli karşigelenleri olduğu görülür. Bunlar, eyleyenler modeli üzerinde gösterilebilir:

Gönderen • Ö ₃			Gönderilen • AYOT
	Özne • Ö ₃	Nesne • kenti yönetmek	
Yardımeden • /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmek/			Karşıgelen • /-ebilememek/ • sanat • sanatçı

Elli Sekizinci Çizelge: Ö₃’ün Kuralsal Anlatı Şeması

Ö₃, değer nesnesi olan /kenti yönetmek/e ulaşamaz. Daha doğrusu istediği gibi yönetemez. Çünkü kontrolünde tutamadığı şeyler vardır. Bunlardan biri sanattır. Ö₃’ün en güçlü gördüğü ve hatta en çok korktuğu karşigeleni sanattır:

“(...) Ben sanatı severim, ama halkı etkileyen her şeyden korktuğum gibi ondan da korkarım. Çünkü o etkiyi kontrol edemem, yönetemem. İnanın, bugün bile sanat benim için, diyelim baskıcı Yengeçler örgütünden daha ürkütücüdür, çünkü ileride ne gibi sonuçlar doğuracağını kestiremem.” (s. 89)

Özne, sanatı yönetimine muhalif görür. Bu nedenle ondan korkar ve onu engelleyici olarak kabul eder. Burada öznenin, söylemsel yapıda değinileceği üzere, izleksel rolü olan baskıcı yöneticiliğinin sanatın yaratıcılığı ve özgürlüğüyle bağdaşmadığı, çeliştiği ve Ö₃’ün bu nedenle en güçlü karşigelenini ortadan kaldırmak çabasında olduğu söylenebilir:

“(...) Madem açık konuşuyoruz, söyleyeyim, belki sanatı bir gün toptan yasak edeceğiz. (...) Özgürlük ve yasaklama, bizim için, aynı şeyin iki yüzü gibidir. Birinden biriyle başlar, sonra ötekine geçeriz. Aramızda kalsın, gerçekte, AYOT’un planları çoktur.” (s. 90)

Ö₃’ün değer nesnesi /yapmak/ ile nitelendirilebilir: kenti yönetmek. Yönetmek, bir yapmak edimidir. Ö₃’ün karşigelenleri vardır. Bunlar sanattır, sanatçıdır ve daha pek çok şeydir. Ö₃, bu karşigelenlere karşın kenti istediği gibi yönetmediği inancındadır. Bu izlence, Ö₃’ün kuralsal anlatı şeması üzerinde görülebilir:

Ö ₃		Kiplik
		/yapmak/
1. Eyletim		• /yaptırmak/
2. Eylem	a. Edinim	• /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmek/ • /-ebilememek/
	b. Edim	• yapamamak
3. Yaptırım		ceza

Elli Dokuzuncu Çizelge: Ö₃'ün Kuralsal Anlatı Şeması

Sanat, yeterlilik kipliğini yetersizlik olarak dönüştürmektedir. Bu da sanatın gücünü gösterir:

“(...) sanat burada kendiliğinden görevini yapıyor ve rolünü oynuyor demektir. Nedir bu rol? En azından, saldırganların kurmak istedikleri tek sesli kenti ve kilitli kafalar topluluğunu açığa çıkarması. Bizim zayıflığımız gibi görünen, gerçekte gücümüzdür.” (s. 80)

Denebilir ki sanat ve otorite, iki karşıt cephe olarak bir çatışma hâlinindedir. Dolayısıyla bu iki karşıt cephenin, iki karşıt anlatı izlencesi oluşturmaları beklenir. Sanatçılar bir tarafta, AYOT bir taraftadır. Bu çatışmanın anlamyükü, söylemsel yapıda ele alınacaktır.

3.1.2.3.4.2. Söylemsel Yapı Çözümlemesi

Dördüncü kesit, anlatının önceki bölümlerine zamansal çizgisellikle eklemlenmiş bir bölümdür. Bu bölümde iki ana uzam ortaya çıkar. Birinci uzam, serginin yapılacağı ve Heykeltıraş Nizam’la eşi Kutlu’nun kaldığı atölyedir. Diğeri de AYOT’un merkezidir. Bu iki uzam da yine kapalı uzam sınıfında yer alır. Atölye, Heykeltıraş ve Kutlu için bir yaşam alanı olsa da asıl işlevi sanatsal etkinliklerin üretildiği uzam olmasıdır. Bu yönüyle atölye, ev olarak kabul edilmez. “Ev” uzamı odağında atölye ve AYOT merkezi “dışarı”sıdır, “orası”dır. AYOT merkezinin

esenliksizliği, önceki kesitlerde de vurgulanmıştı. Atölyenin esenliksizliği de anlatıcının şu sözleriyle gösterilebilir:

Heykeltıraş Nizam'ın atölyesi, bir çıkmaz sokağın dibinde, cephesi daracık, fakat çok yüksek eski bir yapının çatı katındaydı. Çıkmaz sokağa bakan penceresi yoktu, iki penceresinden biri -o da küçük odadaydı- gökyüzüne, ötekisi mutfak gibi kullanılan aralıktan, bitişik yapının tuğla duvarına bakardı. Bu yüzden karanlık içerisi; gündüzleri bile elektrik yakmak gerekirdi. Hava iyi mi, yoksa yağmurlu mu, karanlık mı, anlamak için ya mutfak gibi kullanılan aralığa ya da küçük odaya gidip pencereden bakarlardı, ama doğrusu, aralığa bakan pencere pek iyi görmüyordu bu işi, çünkü bitişik yapının tuğla duvarı kapkara olmuştu zamanla. (...) Atölye birkaç kez baskına uğramıştı, içerdeki eşya kırılıp dökülmüştü. (s. 68)

Görüldüğü gibi yine bir uzamın karanlıkla olan yakın ilişkisi vurgulanmaktadır. Gerçekten de “karanlık”, *Gizli Emir*’deki uzamların temel betisidir ve bu, çoğul okumaya açıktır. Bu karanlığın, distopik bir dönemin göstergesi olduğu düşünülmektedir. Aydınlığın göstergelerinden biri olacak sanat da bu “karanlık”tan etkilenmiştir. Bu bağlamda karanlıkta yanan ışığın esenlikli bir biçimde izlekselleştirilmesini anlatıcının şu sözleri engellemektedir: “*İşin kötüsü, nedense, elektrikler de sık sık kesilirdi!*” (s. 68). Özetle denebilir ki karanlık/distopya, hiçbir uzamın tam esenlikli olmasına olanak vermemektedir. Buna ev de dâhil olacaktır. Ev, dışarıya, oraya, sokağa ve kente göre daha güvenli olduğu için esenlikli olarak düşünülmektedir. Doğan (2012, s. 205) da bu konuda bize katılmaktadır:

$$\frac{ev}{Atölye, AYOT\ merkezi} \cong \frac{burası}{orası} \cong \frac{esenlikli}{esenliksiz}$$

Bu bölümdeki anlatı kişileri, yine unvanlarıyla izleksel rollerini üstlenmektedirler: Heykeltıraş Nizam, Heykeltıraş Gönül, Ressam Fikri, Dekoratör Muhsin, Eleştirmen Hulusi, Ressam Ülkü. Heykeltıraş Nizam dışındakiler, dekoratif/ikincil anlatı kişileri olsa da anlatı da izleksel rolleriyle bir biçimde işlev üstlenmektedirler. İzleksel roller bağlamında bakıldığında tıpkı bir ve ikinci kesitteki gibi anlatı kişilerinin bir sosyal statü oluşturduğu görülür. Bu bakımdan sanatçıların öne çıktığı bu zümre, “havas” olarak nitelenebilir. Toplumun öncü kişileri olan bu sanatçılar, eserlerinden oluşan bir sergi açacaklardır ancak bu serginin ne zaman açılacağı henüz kararlaştırılmamıştır. Bu grubun lideri konumundaki Heykeltıraş Nizam, gizli emrin gelmesiyle sergi tarihini netleştirecektir:

(...) her an iyi bir haber, bir müjde bekliyormuş gibi tetikte idi, sanki serginin günü, saati bu haber üzerine kesinleşecekti. (s. 67)

Avam tabakasında da (birinci kesit), havas tabakasında da (iki ve dördüncü kesit) hep bir “beklemek” izleği öne çıkar. Toplumun tüm katmanları “edilgen bir bekleyiş” içindedir. Gizli emir, birkaç küçük istisna dışında büyük bir umutla beklenmektedir. Bu bekleyişten de hemen hemen vazgeçen yok gibidir. Ara sıra şüpheyi düşenler, akıllarında soru işareti oluşanlar olsa da bunlar, geneli temsil etmez. Dolayısıyla anlatının eseniksizliğine bir anlamda bu, “edilgen bekleyiş” de katkı vermektedir, denebilir. Çünkü avam da havas da yaşamının neredeyse olanaksızlaştığı bu ortamda “beklemek” dışında hiçbir dönüştürücü edimde bulunmamaktadır. Büyük bir inançla beklenen emrin gelmemesi ise anlatıdaki ve anlatı kişilerindeki gerilimi artırmakla birlikte, baskının şiddetini de dayanılmaz boyutlara taşımaktadır.

Gizli emri bekleyen, ona büyük ümitler bağlayan yüksek zümre kişilerinden biri Heykeltıraş Nizam’dır. Anlatının kurgusu, genel itibarıyla kişi adlarıyla da bir bildiri sunmak üzere oluşturulmuştur. Nizam, düzen ve kural (Akalin, 2011, s. 1776) anlamlarına gelmektedir. Heykeltıraş Nizam, heykeltıraş olmasının yanı sıra adı gibi düzenlidir ve bazı kurallara sahiptir. Bu kurallardan en önemli ikisi, gizli emrin varlığına ve sanatın üstünlüğüne kusursuz bir biçimde inanmaktır.

Heykeltıraş Nizam, grubunun lideri konumundadır. Giyimiyle de bir sanatçı izlenimini vermektedir (s. 74). Atölyesi, sanatçıların buluştuğu ve sergilerini gerçekleştirdiği yerdir. Bu yönüyle Heykeltıraş Nizam, derleyen toparlayan bir işlev de üstlenmektedir. Baskılar ve tehditler karşısında cesur bir tavır takınarak sergi açma konusunda öncülük eder ve bu sergiyi kendi atölyesinde, kendi yaşam alanında açacaktır. Atölye, pek çok defa saldırıya uğramasına karşın Heykeltıraş Nizam, bu düşüncesinden geri adım atmaz.

Anlamsal karşıtlık bağlamında çözümleme Siyasetçi Ahmet’le sürdürülebilir. Atölyeye gelen ve Mühendis Fasih’in gizli emre inanmadığını ve “hain” olduğunu söyleyen Siyasetçi Ahmet’in (s. 81) ayırıcı işlevine karşın Heykeltıraş Nizam birleştirici bir anlatı kişisidir. Bu açıdan Siyasetçi Ahmet’le Heykeltıraş Nizam’ın, daha derin bir okumada da siyaset ve sanatın karşıtlaştığı söylenebilir:

$$\frac{\text{Heykeltıraş Nizam}}{\text{Siyasetçi Ahmet}} \cong \frac{\text{Nizam}}{\text{Ahmet}} \cong \frac{\text{sanat}}{\text{siyaset}} \cong \frac{\text{esenlikli}}{\text{eseniksiz}}$$

Bu bölümde oluşan bir diğer karşıtlık, Heykeltıraş Nizam ve AYOT Direktörü arasındadır. Sergi çalışmaları sırasında AYOT Direktörü’nün talimatı üzerine iki

görevli, Heykeltıraş Nizam'ı ifadeye çağırır. Bu çağrı, özünde üçüncü kesitten devralınan bir çağrıdır. Üçüncü kesitte Nigâr Hanım'ın AYOT Direktörü'yle olan sohbeti anımsanacaktır. Nigâr Hanım'ın eşi Ressam Macit'i bir yıl kadar önce kaybettiğini söylemesinin ardından AYOT Direktörü, Ressam Macit'in arkadaşlarından olan Heykeltıraş Nizam'ın bulunarak getirilmesi talimatını vermişti (s. 55). Bu emirden kırk beş dakika sonra (s. 86) (bu anlatıda otuz bir sayfaya karşılık gelir) Heykeltıraş Nizam AYOT merkezine getirilir. AYOT Direktörü'nün temel amacı, genelevde çalışmak isteyen Nigâr'la ilgili bir şeyler öğrenmektir. Çünkü kuşkulamak, sorgulamak gibi özellikler (s. 89); AYOT Direktörü'nün karakterini oluşturur.

Heykeltıraş Nizam ve AYOT Direktörü'nün konuşması, Nigâr Hanım'ın durumundan önce sanat ve baskı gibi bir karşıtlık üzerinde konumlanır. Bu bölümde AYOT Direktörü; AYOT'un nizamı sağlayan bir makine olduğunu (s. 88), makineden insaf beklenemeyeceğini (s. 88), kentin işleyişinin sürdürülmesi için mutlak kontrole sahip olunması gerektiğini ve sanatın bu kontrolü olumsuz yönde etkilediğini (s. 89) anlatır. Gerçekten de AYOT Direktörü, baskı ve kontrol çerçevesinde kurulan düzen içinde sanatı ve sanatçıyı tehlikeli görür. Ona göre sanat da sanatçı da kontrol edilemez çünkü özgürlüktür ve yaratıcı yönüyle öngörülemez özelliğindedir. Bu da AYOT Direktörü'nün kontrol gücünü zayıflatır. Bu zayıflığın ortadan kaldırılması, kontrolü olumsuz etkileyen şeylerin yasaklanması AYOT Direktörü tarafından dile getirilir. Elbette, bundan etkilenecek şey sanat olacaktır:

“(...) Madem açık konuşuyoruz, söyleyeyim, belki sanatı bir gün toptan yasak edeceğiz. AYOT'un üçüncü beş yıllık planında, bakarsınız bu konuya eğiliriz. (...)” (s. 90)

Heykeltıraş Nizam'ın düşüncelerine göre ise sanat, gerek AYOT'a gerekse diğer çetelere karşı, edilgen ancak etkili bir güçtür. Bu gücün etkililiğini sürdürebilmesi için de birleşmeye gereksinim vardır:

“(...) sergilerimiz karşı yanı çileden çıkarıyor, üzerimize saldırıyorlar, tiyatrolarımız delirtiyor onları, kaba güce başvuruyorlar, şiirlerimizi okudukça kuşkudan hasta oluyorlar. Yazık ki, bu korkunç tepkiler karşısında bile biz birleşemiyoruz. İşte tam anlatmak istediğim yere geldim: Yiyoruz birbirimizi!” (s. 79)

Görüldüğü gibi Heykeltıraş Nizam, sanatı yüce ve birleştirici gören bir anlatı kişisidir. Ancak AYOT Direktörü ise onu bir tehdit olarak kabul eder. Bu noktada bir başka karşıtlık kurulur: sanat ve yönetim.

$$\frac{\text{Heykeltıraş Nizam}}{\text{AYOT Direktörü}} \cong \frac{\text{Nizam}}{\text{Direktör}} \cong \frac{\text{sanat}}{\text{yönetim}} \cong \frac{\text{esenlikli}}{\text{esenliksiz}}$$

Metnin, metin dışı göndermeleri sıklıkla kullanmaktadır, denebilir. Yazar, gerek anlatı kişilerine verdiği adlarla gerek sanat, siyaset, yönetim vb. alanlara ilişkin söylemleriyle gerekse anlatı kurgusuyla metin dışı göndermelerde bulunmakta, dönemini, toplumunu ve toplumsal yapısını eleştirmektedir, varsayımı ileri sürülebilir.

Sanat ve yönetim karşıtlığında distopik bir dönemin oluşumuna yönetimin katkı sunduğu da Heykeltıraş Nizam tarafından dile getirilir. Gerçekten de kenti nizam altına almak amacıyla ortaya çıkan AYOT; kurduğu istihbarat ağıyla, yıldırarak denli zorlu bürokrasi süreciyle, kenti ve insanları sürekli gözetlemesi, takip etmesiyle, insanları devamlı olarak ifadeye çağırması ya da tutuklamasıyla distopik koşulların oluşumuna yol açmaktadır. Bunun yanı sıra kentin huzurunu ve güvenliğini bozduğu ifade edilen çetelere karşı halkı savunması gereken bir güç olan AYOT'un, Heykeltıraş Nizam'ın ifadelerine göre bu çetelerin saldırmasına neden olduğu hatta kimi zaman da izin verdiği görülür:

"(...) Biliyorsunuz, bundan önceki serginizi basmışlardı, gerçi kan dökülmedi o sefer, ama yakıp yıkmalar oldu..."

Heykeltıraş Nizam, "Memurlarınızın gözü önünde," diye sözünü kesti AYOT Direktörü'nün. (s. 86)

AYOT'un saldırıları engellemesi gereken yerde AYOT'un varlığı, âdeta saldırılara zemin hazırlar. AYOT, çoğu anlatı kişisine göre huzursuzluğun ve güvensizliğin temel etkenlerindendir. Sözgelimi, üçüncü kesitte insanların AYOT'u istememesi (ss. 64-65), dördüncü kesitte AYOT'un varlığıyla saldırıların düzenli bir hâl alması AYOT'un saldırılarla olan ilişkisine örnek gösterilebilir:

Gerçi saldırıları önleme görevi Asayışı Yerleştirme Olağanüstü Genel Direktörlüğü'ne verilmişti, fakat AYOT Genel Direktörlüğü memurlarının günler, aylar süren incelemelerinden sonra baskınlar düzenli bir biçimde işlemeye başladılar. Heykeltıraş Nizam, AYOT Genel Direktörlüğü müdürlerine, baskınları önleyici tedbirler alınmasını istemediklerini söylemişti, çünkü uzun incelemelere dayanan bu önleyici tedbirler özellikle baskıncıların işine yarıyordu görünüşe bakılırsa, buna inanmak gerekiyordu. (s. 69)

Özetle Heykeltıraş Nizam, distopik bir ortamın oluşmasında saldırganlar kadar AYOT'un da payı olduğu düşüncesindedir. Bu düşüncüyü anlatıcı da paylaşmaktadır. Çünkü biliyoruz ki Mieke Bal'ın (2017, s.141) da ima ettiği üzere güçlü bir

yönlendirici etkisi vardır. Burada da gerek anlatı kişilerinin görüşleriyle gerekse anlatıcının ifadeleriyle distopyanın AYOT’la ve saldırılarla ilişkilendirilmesi konusunda bir yönlendirme vardır. Dördüncü kesit, özellikle bu bağlamda okunabilir. Sanat ise bu ortamdan tamamen ayrılır, onun bu kötü koşulların oluşumunda olumsuz bir etkisi olmadığı vurgulanır: “*Burada saldırıyı doğuran sanat değildi.*” (s. 69).

Sanatın esenlikliğine karşın eseniksizliğiyle öne çıkanlar, siyaset ve yönetimdir. Siyasetçi Ahmet’in ve AYOT’un eylemlerinden, söylemlerinden ortaya çıkan durum budur. Öyleyse sanat, birleştirici ve olumlu bir güçken siyaset ve yönetim, ayırıcı ve olumsuz bir güçtür, sonucuna ulaşılabilir. Bu da yazarın toplumsal bir eleştirisidir.

Yazarın anlatıcısı aracılığıyla metin dışı göndermeleri, yalnızca bunlarla sınırlı kalmaz. Aynı zamanda Eleştirmen Hulusi ile de eleştirmenler hakkında bir saptamada bulunur. Bu saptamadan devinimle eleştirmenin sevilmediği ve eleştirinin hangi işlevde olması gerektiği belirtilir (s. 76). Bu tür durumlar da anlatının göndermeleriyle daha farklı okumasının yapılabileceğinin göstergesidir.

Bu bölümde anlatıya giren ve diğer kesitlerde anlatıda önemli bir görev üstlenecek bir diğer anlatı kişisi Heykeltıraş Nizam’ın eşi Kutlu’dur. Kutlu, anlatıda herhangi bir unvan sıfatı taşımayan birkaç kişiden biridir. O yalnızca Kutlu’dur, kendisidir. Herhangi bir izleksel görev, ona adı aracılığıyla yüklenmemiştir. Kutlu, diğer kesitlerde geridönüşlerle (flashback) görüleceği üzere kendisince bir aşk macerası yaşaması, kendisince gizli bir anlatı izlencesi sürdürmüş bir anlatı kişisidir. Ancak bu kesit bağlamında denebilir ki Kutlu, kocasına hayrandır. Öte yandan ona yabancılik hissetmektedir (s. 82).

Kutlu’nun eşi Nizam’a ilişkin gözlemleri ve sorgulamalarıyla diğer kesitlerdeki yardımcı anlatı izlenceleri hazırlanmaktadır. Bu da anlatıcının kurgusal yapıya ilişkin bir öncelemesidir.

3.1.2.3.5. Beşinci Kesit

3.1.2.3.5.1. Anlatısal Yapı Çözümlemesi

Beşinci kesit, aslında üç ve dördüncü kesitlerde devam eden yardımcı bir anlatı izlencenin öne çıktığı bir kesittir. Bu yardımcı anlatı izlencesi; Ö₄, Ö₅ ve Ö₇ arasındaki

duygusal ilişkilerden oluşur. Ancak bu konuya değinilmeden önce tüm kesitlerin ortak izlencesi olarak temel anlatı izlencesinin yani öznelerin değer nesnesi olan gizli emrin beklenmesi ele alınmalıdır.

Bu bölümde gizli emri bekleyen öznelerin tamamı $\ddot{O}_{t9}$ olarak nitelenecektir. $\ddot{O}_{t9}$, diğer kesitlerdeki özne grupları gibi değer nesnesini beklemektedir. Öznenin, N_d ile olan ayrışım ilişkisi aynı şekilde devam etmektedir:

$$A\dot{I}_4: (\ddot{O}_{t9} \vee N) \rightarrow (\ddot{O}_{t9} \vee N)$$

$\ddot{O}_{t9}$ 'un değer nesneye ulaşamaması, birtakım psikolojik sorunlara yol açmaktadır. Dolayısıyla değer nesne konusundaki edilgen arayışın güçleştiği, $\ddot{O}_{t9}$ 'un karşigelenlerinin artarak güçlendiği söylenebilir. Artık karşigelenler içinde öznenin kendi psikolojisi de vardır. Bu durum aşağıdaki eyleyenler modeli üzerinde görülebilir:

Gönderen • x			Gönderilen • $\ddot{O}_{t9}$
	Özne • $\ddot{O}_{t9}$	Nesne • gizli emir	
Yardımeden • beklemek • inanç • /istemek/ • /zorunda olmak/			Karşigelen • emrin gönderilmemesi • belirsizlik • psikolojik sorunlar • /bilmemek/ • /-ebilememek/

Altmışını Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_{t9}$

$\ddot{O}_{t9}$ 'un gizli emre olan gereksinimi anlatının ilerlemesiyle birlikte çok daha artmıştır. AYOT baskılarını iyiden iyice artırmış, pek çok yasak koyarak $\ddot{O}_{t9}$ 'u yaşayamayacak duruma getirmiştir. Distopyanın zirve yaptığı bir kesit olan beşinci kesitte distopyadan bir kurtuluş olan değer nesneye duyulan ihtiyaç da en güçlü noktasına ulaşmıştır. Buna karşın edilgen bir arayıştaki $\ddot{O}_{t9}$, değer nesnesine sahip olamaz. Çünkü kim tarafından, ne zaman ve nasıl gönderileceği bilinmeyen emir

gönderilmemiştir. Bu da Ö₉'un nesnesiyle olan ayrışım ilişkisinin dönüşmemesine yol açar.

Elbette, en güçlü yardımeden olarak görülen “beklemek”, uzun bir sürecin sonucunda kendi karşigelenini oluşturur: psikolojik sorunlar. Gerçekten de anlatı boyunca pek çok öznenin psikolojik sorunlar yaşadığı, beklemenin verdiği bu gerilime dayanamadığı görülür. Mühendis Fasih, Ressam Macit, halkın olağanüstü bir dönemi kanıksama ve olağanlaştırma çabaları; bu bunalımın örneklerindendir. Bunalım ise psikolojik sorunlara işaret eder ve Ö₉ için giderek güçlenen bir karşigelendir. Bu durumun kiplik bağlamında okunması, kuralsal anlatı şeması üzerinden yapılabilir:

Ö ₉		Kiplik
		/olmak/
1. Eyletim		• /oldurmak/
2. Eylem	a. Edinim	• /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmemek/ • /-ebilememek/
	b. Edim	• olamamak
3. Yaptırım		ceza

Altmış Birinci Çizelge: Ö₉'un Kuralsal Anlatı Şeması

Ö₉'un başaramadığı bir izlence sonundaki cezası, distopik bir dönemi yaşamak zorunda kalmasıdır. Değer nesne, özünde kötü bir dönemden çıkıştır. Bu anlamda değer nesne, ödül olan güzel günlerin de muştulayıcısıdır. Ancak değer nesneyle bağlaşım ilişkisinin kurulamaması, doğal olarak ceza kabul edilebilecek distopik şartların sürmesine yol açar.

Bu kesitte temel izlenceden çok, bazı yardımcı anlatı izlencelerinin öne çıktığı belirtilmişti. Bu izlenceler; Kutlu ve Nizam, Kutlu ve Macit, Kutlu ve Nigâr kişilerine odaklanmaktadır. Başka bir deyişle bu farklı izlencelerin öznelere; Ö₄, Ö₅, Ö₆ ve Ö₇'dir. Bu izlencelerin değer nesneleri duygusal durumları barındırır. Öncelikle Ö₆ ve Ö₇'nin öne çıktığı yardımcı anlatı izlencesi ile başlanabilir.

Ö₇, Ö₆'ya duyduğu yoğun hayranlık ve aşk sonucu onunla evlenir. Gerçekten de anlatıcının belirttiği üzere Ö₆ ve Ö₇'nin ilişkileri imrenilecek düzeydedir. Saygı ve sevginin vurgulandığı bu ilişkiye her iki özne de sahiptir. Ancak söylemsel yapıda değinildiği ve yine değinileceği üzere Ö₆ karısı adına zor bir kişiliğe sahiptir. Ö₇ bir türlü kocası Ö₆'ya ulaşamaz, onu derinden yakalayamaz. Ö₇ bu durumu şöyle belirtir:

“Evlendiğimizden beri seni bir gün, bir saat bile yalnız, kendi kendine bulamadım. Hep bekledim seni, seyrettim, alkışladım, dinledim, hayran oldum, bakakaldım, merak ettim, şaşıtm. Ama hep de kalabalık arasındaydım. Başkalarının arasındaydım. Yüzlerce, binlerce hayranından biri... Beni bu duruma isteyerek düşürdüğünü söylemek değil niyetim, ama sanki tabiatındaki şaşmaz bir uzak tutma yasaının bana karşı da uygulanmış olduğu duygusu içindeyim.” (s. 101)

Dolayısıyla Ö₇ bu ilişkiden beklentilerini çok da karşılayamaz. Daha sonra ayrıntılandırılacak bir nedenle Ö₇, Ö₅'e dostça yakınlaşır. Ona destek olur, güç verir. Ancak bu yakınlık, dostluktan öte bir yakınlık olur. Yalnızca mektuplaşma üzerinde kalırsa dahi Ö₅ ve Ö₇, eşlerini aldatmıştır, denebilir. Bu aldatma ise sahip oldukları nesneleri (aşk) yitirdiğini, yeni bir nesneye sahip olduğunu (aşk) gösterir. Nesnenin özü değişmezken ait olduğu taraf değişir. Bu durum, yeni anlatı izlenceleri ortaya koyar:

Yardımcı Aİ₅: $[(\text{Ö}_6 \vee \text{N} \vee \text{Ö}_7) \rightarrow (\text{Ö}_6 \wedge \text{N} \wedge \text{Ö}_7)] \rightarrow \text{Ö}_5 \Rightarrow [(\text{Ö}_6 \wedge \text{N} \vee \text{Ö}_7)]$

Buraya kadar aktarılan anlatı izlencesi, yukarıdaki gibi formülleştirilebilir. Bu formül, şöyle açıklanabilir: Ö₆ ve Ö₇ ayrı birer bireyken daha sonraları bir sevgi kurmuş ve aşk yaşamaya başlamışlardır. Dolayısıyla “aşk” nesnesine sahip olmuşlardır. Öznenin nesnesiyle olan ilişkisi, ayrışımından bağlaşıma dönmüştür ancak ilerleyen zamanlarda Ö₅'in dönüştürücü bir edimiyle Ö₇, bu nesnesini yitirmiştir. Ö₆ ise nesnesine sahip olmaya devam etmektedir. Ö₅'in Ö₇'ye karşı duyduğu sevgi, dostluktan öte bir noktaya ulaşır ve her iki özne de yeni bir nesne oluşturarak bu nesnelere uzaktan uzağa da olsa, başkalarıyla evli de olsalar sahip olmuşlardır, denebilir:

“Ve Kutlu, isteyerek, coşarak, sevinerek yazmıştı Ressam Macit'e, “Sizi seviyorum da ondan” sözlerini. Gizli bir aşk mıydı bu? Kutlu, kendi kendisine sorduğu bu soruya, kestirmeden “hayır” karşılığını veremiyordu ve durumun can alacak yeri de burasıydı. (s. 137)

Ö₅ ve Ö₇, anlatıcının belirttiği üzere evliliklerinde yalnız kimselerdir (s. 136). Bu durum, bu duygusal boşluk onların böylesi bir izlenceye başlamalarına katkı sağlamıştır, denebilir. Bu durumun eyleyenler modelindeki görünüşü şöyledir:

Gönderen • Ö ₅			Gönderilen • Ö ₅ ve Ö ₇
	Özne • Ö ₅	Nesne • Ö ₇	
Yardımeden • /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmek/ • /-ebilmek/			Karşıgelen • Evli olmaları • Ö ₆ • Ö ₄

Altmış İkinci Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde Ö₅

Bu çizelge, Ö₇ için de hemen hemen aynı eyleyenlerle okunabilir. Ö₅ ve Ö₇'nin durumları benzerdir. Her iki öznenin de yasak aşkında karşıgelenleri kendi eşleridir. Bu durumda Ö₅ ve Ö₇'nin karşıgelenleri Ö₄ ve Ö₆'dır. Karşıgelenlerin güçlü olması nedeniyle -üstelik Ö₄ ve Ö₅'in, Ö₆ ve Ö₇ ile çok yakın arkadaş olması da burada belirtilmeli- Ö₅ ve Ö₇'nin aşkı yalnızca mektuplaşma düzeyinde kalır. Daha ötesi olmaz. Ancak Ö₅'in ölümünden sonra Ö₇ kocasına karşın yeniden aşk duymaya, aşkını yeniden güçlü bir biçimde yaşamaya başlar. Ö₅'in yokluğu, Ö₇ için geri dönüştürücü bir edim olmuştur. Denebilir ki Ö₅'in ölümü, anlatı izlencesinde Ö₇'nin nesnesini dönüştüren bir edim durumundadır. Öyleyse bu durum, şu şekilde formüleleştirilebilir:

Yardımcı Aİ5: $[(\bar{O}_6 \vee N \vee \bar{O}_7) \rightarrow (\bar{O}_6 \wedge N \wedge \bar{O}_7)] \rightarrow \bar{O}_5 \Rightarrow [(\bar{O}_6 \wedge N \vee \bar{O}_7)] \rightarrow \bar{O}_5 \Rightarrow [(\bar{O}_6 \wedge N \wedge \bar{O}_7)]$

Ö₅ iki kere Ö₇'nin nesnesiyle olan ilişkisinde dönüştürücü edimde bulunmuştur. Birinci ediminde Ö₇'yi nesnesinden ayırmış ve ona yeni nesne sunmuştur. İkinci ediminde ise onu yine nesnesinden ayırmış ve eski nesnesine dönmesini sağlamıştır. Ö₇'nin, kocası Ö₆'ya duygusal anlamda dönüşü şu şekilde aktarılır:

(...) onun isteği, kocası için beslediği, her gün güçlenen aşkın birden bütün ruhunu sarmasından doğuyordu. Tek başına yaşıyordu bu aşkı yeniden. (ss. 118-119)

Bir başka yardımcı anlatı izlencesi ise $\ddot{O}_4$ ve $\ddot{O}_7$ 'nin öne çıktığı ve özünde beşinci yardımcı anlatı izlencesinden çok da uzak olmayan bir izlencedir. Bu izlenceye göre $\ddot{O}_4$, $\ddot{O}_7$ ile evlidir. Ancak evlendikten sonra aralarındaki anlaşmazlık, uyuşmazlık aşkın bitmesine hatta birbirlerine dahi tahammül edemeyecek bir uyumsuzluğa yol açmıştır. Dolayısıyla her iki özne de sahip oldukları nesnelerini yitirmişler, yalnızca resmî olarak evliliklerini sürdürmüşlerdir. $\ddot{O}_5$ 'in sonraki süreçte $\ddot{O}_7$ ile yitirilen bu nesneye yeniden sahip olması, $\ddot{O}_4$ 'ün kabul etmediği bir durumu oluşturur. $\ddot{O}_4$ zaten kalp rahatsızlığı olan biridir. $\ddot{O}_5$ 'in $\ddot{O}_7$ ile olan yasak aşkı, karısı $\ddot{O}_4$ tarafından öğrenilir. Çıkan tartışmada $\ddot{O}_5$ kalbine yenik düşer ve ölür. Bu ölümün gerekçesi kalp rahatsızlığı olsa da bunda $\ddot{O}_4$ 'ün ne denli payı olduğu bilinmez. $\ddot{O}_4$ daima kendini sorumlu tutar. $\ddot{O}_5$ ise ölümüyle nesnesini yitirmiştir. Sonuçta her üç özne de ($\ddot{O}_4$, $\ddot{O}_5$ ve $\ddot{O}_7$) nesnesiz kalır. Bu durum, aşağıdaki gibi formülleştirilebilir:

Yardımcı A16: $[(\ddot{O}_4 \wedge N \wedge \ddot{O}_5) \rightarrow (\ddot{O}_5 \vee N \vee \ddot{O}_7)] \rightarrow \ddot{O}_5 \Rightarrow [(\ddot{O}_5 \wedge N \wedge \ddot{O}_7)] \rightarrow \ddot{O}_5 \Rightarrow [(\ddot{O}_5 \vee N \vee \ddot{O}_7)]$

Üç öznenin, anlatı izlencesinin formülleştirilmesinde de görüleceği üzere başlangıçta $\ddot{O}_4$ ve $\ddot{O}_5$ nesnesine sahiptir yani bir aşkları vardır. Ancak bu çok çabuk kaybedilir. $\ddot{O}_4$ ve $\ddot{O}_5$, nesnesiyle olan bağlaşım ilişkisini hızlıca ayrışma dönüştürür. Ardından $\ddot{O}_5$ bu bağlaşımı, aynı nesne (aşk) üzerinden $\ddot{O}_7$ ile kurar. Bu durumda $\ddot{O}_4$ nesnesiyle ayrışım ilişkisindeyken $\ddot{O}_5$ ve $\ddot{O}_7$ nesnesiyle bağlaşım ilişkisi içindedir. Ancak $\ddot{O}_5$ 'in ölümü -ki bu dönüştürücü bir edimdir- öznenin kendisi de dâhil olmak üzere $\ddot{O}_7$ 'nin de nesnesini yitirmesine yol açacaktır. Sonuçta her üç özne de nesnesini yitirmiştir, denebilir.

Burada vurgulanması gereken şeylerden biri de şudur: Anlatıda hiçbir zaman “o anda” bulunmayan, öldüğü için daima geridönüşlerle anımsanan ve anımsatılan $\ddot{O}_5$ 'in, “o anda” bulunmamasına karşın anlatıda önemli bir işlev üstlenir. Beş ve altıncı yardımcı anlatı izlenceleri takip edildiğinde görülecektir ki tüm bu dönüşümlerde ve öznelerin nesnelerini yitirmeleri sürecinde $\ddot{O}_5$ 'in dönüştürücü edimi vardır. Hatta ilerleyen bölümde daha ayrıntılı olarak anlatılacak $\ddot{O}_6$ ve $\ddot{O}_7$ 'nin boşanmalarına ve $\ddot{O}_7$ 'nin kocasıyla sahip olduğu nesnesini yitirmesinde bile $\ddot{O}_5$ 'in çok güçlü bir katkısı ve işlevi vardır. Bu yönüyle $\ddot{O}_5$ anlatıdaki en işlevsel edenlerden biridir, denebilir.

3.1.2.3.5.2. Söylemsel Yapı Çözümlemesi

Beşinci kesit, geneli itibarıyla dördüncü kesite yine zamansal bakımdan çizgisel olarak eklenmiş bir kesittir. Elbette, anlatının bu bölümü kendi içinde geridönüşlerle zamansal çizgiyi kırmaktadır. Özellikle anlatının gerçek (reel) zamanında bulunmayan, bir yıl önce vefat etmiş olan Ressam Macit'e sık sık dönülmesi, ona dönülerek Nigâr, Kutlu ve Macit arasındaki yardımcı anlatı izlencelerinin oluşturulması bu geridönüşlerle gerçekleşir.

Anlatı, açık uzamla başlayıp kapalı uzama geçilmesiyle devam eder. Açık uzam, Heykeltıraş Nizam'ın AYOT binasından ayrılıp sokağa çıkmasıyla belirir. Açık uzam, anlatının başlangıcından itibaren yapıya ilişkin ortaya koyduğumuz yapıya uygundur. Her yönüyle esenliksiz bir açık uzamla karşılaşılır. Hatta bu esenliksizlik, distopyanın betiselleşmesine kadar varmıştır, denebilir. Özellikle Nizam'ın binadan çıktıktan sonra karşılaştığı manzara ve yaşadığı gerilimli dakikalar, açık uzamın ne denli esenliksiz bir yer olduğunu göstermektedir:

(...) yolun çok arkalarında büyük bir yangın vardı, yangının göğe yansıyan kıvılcığı, yolları tıkamış duran otobüslerin, otomobillerin, kamyonların camlarına vuruyor, öteki yolda evlerden, apartmanlardan şarıl şarıl akıp sokağı nerdeyse ufak bir nehre çevirecek olan sularla parıltılar yapıyordu. Kırmızıya boyanmış gibiydi her şey. Kalabalığın, dört yol ağzının ve kamyonlarla ya da kütüklerle tıkanmış yolların, bu yollara bakan evlerin, apartmanların, sonra suların, insan yüzlerinin, insansız pencerelerin üzerinde, çok uzaklara yerleştirilmiş olduğu anlaşılan projektörlerin silindirik ışıkları düşüyor (...) (s. 97)

Burada uzamın sunduklarından devinimle bir izlek çözümlemesi yapılmalıdır. Çünkü anlatının beşinci kesitinin bu distopik girişi, bize göre, yazarın sıklıkla yaptığı bir toplum eleştirisidir. Buradaki ifade edilen yangın ve devamında yer alan (s. 97) kalabalığın hareketsizce ve sessizce seyirci kalması gibi betiler; anlatı katmanlarında hep aynı izleğe gönderge yapan göstergelerdir, denebilir: distopya. Pek çok yönden distopya betiselleştirildiği gibi bu bölümde de yangınla, insanların heyecanlarını, şaşırma, panikleme, korku gibi duygularının yitilmesiyle de distopya betiselleştirilmektedir. Çünkü her şey olağanüstüdür. Uzam güvensizdir, tehlikelidir; her an insanların canına kastedecek, onların yaşamlarına son verecek ya da onlara bir şekilde zarar verecek saldırıların, eylemlerin merkezidir. Anlatı kişileri de her yönüyle edilgendir. Sessizlik, hareketsizlik, suskunluk, bekleyiş gibi edilgenlikler ve bunların yanı sıra korkması gerektiği durumlarda korkmaması, can güvenliğinin olmadığı

durumları hiçe sayması vb. durumlar da distopyanın olağanlaştırılması, kanıksanması, bir anlamda kabulüdür. Dolayısıyla anlatı katmanlarında çok çeşitli betilerle daima aynı izleğe, aynı yerdeşliğe doğru bir yörünge oluşturulmaktadır: distopya. Bunu sona erdirecek olan ise herkesin edilgen bir biçimde beklediği “gizli emir”dir. Ancak gizli emrin gelmemesi, distopyanın şiddetini artırmaktadır. Sözelimi, Nizam’ın caddeye çıktığında her köşede bir AYOT memuruna rastlaması, hoparlörlerden “*Kurşunlardan korunun, kurşunlardan korunun!*” (s. 98) anonsları, bunun en önemli göstergelerindendir.

Açık uzamım (sokak, cadde, kent vb.) yanı sıra kapalı uzamlarda da esenlikli olma durumu yoktur. Yalnızca kimi yönleriyle eseniksizliği yenidensunmadığı için “ev”ler, görece esenlikli olarak nitelenebilir. Ancak ev dışındaki diğer kapalı uzamlar (AYOT, atölye, tiyatro, binalar) yine eseniksiz uzamlar arasında düşünülmelidir. Kutlu’nun, Nigâr’ı bulmak için iki sokak arkadaki evlerine bakmaya gitmesi, kapalı uzamların ne denli eseniksiz yerler olduğunu ortaya koymaktadır (ss. 103-131).

Kapalı uzamların sıklıkla yinelenildiği biçimiyle “karanlık”la betiselleştirilmesi, yine izleksel çözümlemeyi gerektirmektedir. Karanlık da, tıpkı az önce distopyayı belirten betiler gibi, distopyanın kapalı uzamlardaki yansımasıdır, denebilir. Gerçekten de çeşitli yerlerde (s. 103, 139, 145, 149) karanlık, ısrarla dile getirilir. Karanlık ve yangın; kötü koşulları, baskıyı, yaşamının neredeyse olanaksızlaştığı, insan hak ve özgürlüklerinin hiçe sayıldığı bir dönemi yenidensunar. Buna kısaca “distopya” denebilir:

Ortada tümünden suçlu bir kent halkı ve sürekli olarak onu yargılayan ve cezalandıran bir AYOT vardı (ss. 130-131).

Anlatısal yapı çözümlemesinde de özne grupları aracılığıyla belirtildiği üzere özneler/anlatı kişileri; bu karanlık dönemde çareyi yalnızca “beklemek”te bulurlar. Bu; fazlasıyla edilgen bir eylem, edilgen bir arayıştır. Ancak “bekleme”nin bir çözüm olmadığı ya da yalnızca “bekleme”nin yeterli olmadığı birkaç kişi tarafından dile getirildiği de olur. Sözelimi, Nigâr (s. 133), Kutlu (s. 135) “*gizli emre inanmanın yalnızca beklemeyi mi gerektirdiğini*” sorgular. Bu sorgulamaların dışında gizli emrin “beklenmesi”ne karşın gelmemesinden dolayı bunalım yaşayanların da varlığından söz edilir. Ressam Macit (s. 132, 134), Nigâr (s. 99), Mühendis Fasih (s. 99); toplumun yaşadığı bunalımın görünürdeki isimleridir.

İlginçtir ki gizli emri yalnızca beklememek gerektiğini, beklemek dışında bir şeyler de yapılması gerektiğini ileri süren Nigâr ve Kutlu'dur. Nigâr ve Kutlu ise herhangi bir unvan sıfatı taşımayan, kendilerine herhangi bir izleksel görev atfedilmemiş olan birer anlatı kişisidirler. Aslında bu durum dahi yazarın eleştirel söylemi çerçevesinde okunabilir. Bu kesite kadar oluşturulan havas ve avam tabakalarından kimsenin böyle bir sorgulamaya girmemesi, yalnızca sorgusuz sualsiz “bekleme”yi esas alması saf bir “edilgen”liktir. Edilgenlik ise temel yapı çözümlemesinde daha ayrıntılı ele alınacağı üzere eleştirilmektedir. Öyleyse “beklemek” dışında bir şey yapmayan her kesim ve her kişi, esenlikli olsun olmasın, eleştirilmektedir. Sanatçılar, bilim insanları, yaşlılar, halk bu eleştiriden payını almaktadır. Kutlu'nun arka sokaktaki Nigâr'ın evine gitme macerası, büyük toplumsal eleştirileri barındırır. Bu yolculuk, yazarın eleştirisini yapması için kurgulanmış gibidir. Bu yolculuk sürecinde Kutlu'nun denk geldiği bilim insanının (Bilgin olarak isimlendirilmiştir) onca olağanüstülüğüne karşın evinde sakinlik ve huzur içinde oturup çalışması ve sıklıkla gözkapığı, ayak parmakları, soluk alıp verme, hafıza güçlendirici vb. antrenmanlar yapması; bilim insanlarına yöneltilmiş ciddi bir eleştiridir (ss. 111-116):

İnsanı en şaşırtanı, adamın, bu kargaşalık ve çalkantı ortasında, kendince tam bir sükûneti sağlamış olmasıydı (s. 112).

Bilim insanının kapalı bir uzam olan “ev”inden de anlaşılacağı üzere “ev”ler daha esenlikli ortamlardır, denebilir.

Olağanüstülüğü olağanlaştıran halk da yazarın eleştiri yönelttiği kesimler arasındadır. Örneğin Kutlu'nun sokaklar tehlikeli ve ulaşım yönünden de kapalı olduğu için evlerden, apartmanlardan geçerek Nigâr'ın evine gitmeye çalışmasında gördüğü karanlık bir apartmanın merdiven altında yaşayan bir ailenin edilgenliği ve olağanüstülüğü olağanlaştırması da bunun göstergelerinden biridir. Bu aile, bölgeye baskın olacağı ihbarını aldığı için dairesinden çıkıp merdiven altına geçmiştir. Zifiri karanlıkta (s. 103) yaşarlar ve aile yemek yerken evin reisi olan baba rakı içmektedir. Karanlıkta yemek yiyip içki içen bu adamın sunduğu olağanüstülüğü olağanlaştıran halkın eleştirisidir, denebilir:

Benim anlamadığım düzenliksizliktir. Bir baskın mı yapmak istiyorlar, yapsınlar, ama gününü saatini bildirmeleri gerekir ki herkes ona göre hazırlığını yapsın... El bombası mı atacaklarmış, atsınlar... Ama bunun için belli yerler ayrılmalı değil mi? (s. 107)

Görüldüğü gibi saldırıları dahi kanıksayan, kabul eden hatta saldırıların yapılması için bir öneride bulunan halk (halkı temsil eden bir adam) vardır. Bu durum, ironik bir anlatı izlencesi ve ironik bir dille yazar tarafından eleştirilmektedir. Sanatçılara yöneltilen eleştiri ise pek çok farklı yolla gerçekleşir. Bunlardan biri, karanlıkta yemek yiyip rakı içen adamın (halktan biri) *“Sanatçılar da yol göstermiyorlar, alaya alıyorlar, anlamıyorum diyeni.”* (s. 106) sözleridir. Bir diğeri ise Ozan Kadri olarak tanıtılan, inzivaya çekilmiş, toplumla bağını kesmiş biri yoluyla yapılır. Ozan Kadri’nin şu sözleri de edilgenliğin bir göstergesidir ve bu yönüyle eleştirilen kesim içindedir:

“Defolsunlar! Benim insanlarla hiçbir alışverişim yok. Toplumun içinde değilim ben, hiç olmadım, hep dışında kaldım onun, seyrettim sadece. Ne istiyorlar benden? Ben hiçbir yandan değilim, şiir hiçbir yanı tutmaz çünkü. Niçin anlamıyorlar beni? Bütün bu çatışmalar, çarpışmalar, inançlar ayaklarımdan yukarı çıkmaz benim, pis sular gibi tabanlarımin altında kaynaşır durur. Benim düzenimi bozmaya hakları yok, hakları yok efendim!” (s. 124)

Öte yandan gizli emre inanın, birkaç bunalım örneği ve sorgulama dışında, güçlü bir biçimde devam etmektedir. Nizam, bu emre kusursuzca inanan kişilerden biridir. Avam ve havas, genel itibarıyla gizli emre inanmaktadır. Elbette, AYOT’un destekçileri de vardır. Nigâr’ın annesi (s. 144, 146) bunlardan biridir. AYOT ve gizli emir, iki karşıt seçenektir. Gizli emre inananlar, gizil olarak AYOT’tan kurtulmayı da umarlarken AYOT’tan yana olanlar, zaten bir sorun olduğunu düşünmezler. Bu karşıtlık, temel yapıda da yer alacaktır. Nigâr’ın annesi, AYOT’tan yanadır. Bu yönden anlatıcının bu kişiyi eleştirel bir üslupla dile getirmesi, okuru yönlendirmesi gerekir. Gerçekten öyle de olur. Sözgelimi, dışarının, çevrenin bulunduğu kötü şartlar içinde Nigâr’ın annesinin evde bakım yaptırması ironik bir durumdur. Anlatıcı, bu durumu şöyle aktarır: *“Bir elinde cımbız, öbür elinde ayna vardı, belli ki kaşlarını aldırıyordu.”* (s. 139). Bu betimleme, metinlerarasılık bağlamda akıllara hemen Orhan Veli’nin (2006, s. 98) “Cımbızlı Şiir” şiirini getirir:

Ne atom bombası,

Ne Londra Konferansı;

Bir elinde cımbız,

Bir elinde ayna,

Umurunda mı dünya!

Dolayısıyla Nigâr Hanım'ın annesi âdetâ bu şiirin vücut bulmuş hâli olarak yansıtılır. Gerçekten de distopyanın en uçlarda yaşandığı bir ortamda evlilik konularını toplumun onca sorunundan daha üstün tutması ve belirgin derecede rahat bir yaşam sürdürdüğü izlenimi vermesi tıpkı “Bilgin” adlı anlatı kişisiyle bilim insanlarına yapılan eleştiriden farklı değildir. Bu eleştiri de toplumu umursamayan, toplumun sorunlarını sorun etmeyen insanlara yöneltilmiş bir eleştiridir. Aynı eleştiri bağlamında karanlıkta rakı içen adamın umursamazlığı da eklenebilir.

Özetle bu bölüm, eleştirinin anlatı izlencesinden çok daha öne çıktığı bir bölümdür. Tabii, anlatı izlencesi bağlamında Nizam'ın gizli emre ve dolayısıyla güzel günlere inanmasının bir kez daha öne çıktığını belirtmek gerekir (s. 102). Bilindiği gibi (bu da yine temel yapıda ayrıntılandırılacaktır) 1934 yılında yapılan I. Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nde alınan kararlar, Toplumcu Gerçekçiliği resmî olarak başlatmıştır. Bu kongrede alınan kararlardan biri umutla ilgilidir. Yazınsal yapıtlardaki kahramanlar “umutlu” olmalıdır, anlatılar “umut” aşılmalıdır. Gerçekten de Sovyet edebiyatı, bir dönem devrimci romantik tipleri fazlasıyla öne çıkarmıştır²⁶. Distopyanın içinde umutlu kalmak, gizli emre her koşulda inanmak devrimci romantizmin etkisidir, denebilir mi? Eğer denebilirse Nizam, bu anlatıdaki devrimci romantik tiplerden en öne çıkanıdır çıkarımını yapılabilir.

Elbette, Kutlu, Macit ve Nigâr ilişkisine de değinmek gerekir. Macit; esenliksizlikle donanmış, zayıf psikolojide bir anlatı kişisidir. Resimlerinin felsefesi, ideolojisi ne olması gerektiği konusunda kararsızdır (ss. 133-134). Gizli emrin gelmemesi onu iyiden iyiye bunalıma sokmuştur. Ayrıca karısı Nigâr'la olan sorunları, aşkın olmaması, tahammülün kalmaması Macit'in esenliksizliğini artıran durumlardır. Nizam'ın Kutlu'ya Macit'le ilgilenmesi gerektiğini konusundaki önerisiyle Kutlu ve Macit arasında bir dostluk bağının oluşmasını sağlar. Ancak bu dostluğun ötesine geçer. Mektuplaşmalarla sürdürülen bu ilişki, gerçekten de mektuptan dışarı çıkmaz. Mektuplarda bir aşk yaşanır. Anlatısal yapı çözümlemesinde de belirtildiği gibi Macit ve Kutlu, başkalarıyla evli olmalarına karşın bu evliliklerini bozmadan yeni bir aşk yaşamaya başlarlar. Sonuçta Kutlu ve Macit arasında anlatıcının vurguladığı gibi çok ciddi bir kesişim vardır:

Başka başka nedenlerden olmakla beraber, ikisi de evliliklerinde yalnızdılar (s. 136)

²⁶ Bu konuda daha fazla bilgi için bkz. (Tanyeri, 2018; Belge, 2016).

Kutlu ile Nizam arasında özünde bir sorun yoktur. İmrenilecek bir ilişkileri vardır ancak Kutlu, hiçbir zaman Nizam’a ulaşamadığını düşünür. Nizam; ona göre hiçbir zaman kendini teslim etmemiş, her zaman arada bir mesafe bırakmış biridir. Bu durum Kutlu tarafından sıklıkla gündeme getirilir:

Ve evlendikleri geceyi ansıdı birden. Sevdığı adamı ilk kez o gece yakalayacağını, ta ruhunun özünden tanıyacağını ummuştı (s. 146).

Bu yakalama, Kutlu’ya göre hiçbir zaman gerçekleşmez. Zaten Nigâr’la Macit bu durumun çok daha ötesinde büyük sorunlar yaşamaktadırlar:

Karısıyla anlaşamıyordu, onu zalim ve duygusuz buluyordu. Anlattığına göre, Nigâr onun bu umutsuzluk bunalımlarından iğreniyordu, paylıyordu, küçümsüyodu onu; Macit’in tek dayanağı olan ressamlık yeteneğini de hiçe sayıyordu. “Sen hiçbir şey değilsin,” diye bağıırıyordu yüzüne (s. 131).

Nigâr ve Macit, evli olmalarına karşın duygusal anlamda kopmuş iki bireydir. İşte bu iki yalnızlık, Kutlu ve Macit’in kesişimini oluşturur. Kutlu, Macit’e destek olurken ona ister istemez duygusal anlamda yaklaşmaya da başlar. Macit de bu durumdan oldukça olumlu etkilenir. Esenlikli bir kişi olarak ortaya çıkar. Kutlu’nun yaşamına (en azından mektup yoluyla) girmesi, Macit’i esenliksizlikten esenliliğe dönüştürmüştür. Kutlu, “uğurlu” anlamına gelir (Akalın, 2011, s. 1546). Belki de Kutlu adının anlamı, Macit’le beraber işlev kazanmıştır, denebilir. Çünkü Kutlu’nun esenliksizliği dönüştürdüğü başka bir durumla karşılaşılmaz:

Ressam Macit (...) belki de o güne değin yaptığı resimlerden en iyilerini ortaya koymaya başladı. “Beni siz yarattınız yeniden,” diye yazıyordu Kutlu’ya. “Sizi seviyorum, dünyada tek bağlı olduğum insan sizsiniz. (...)” (s. 136)

Bu durum, mektup düzeyinde kalsa dahi bir aldatmadır. Nigâr ve Nizam aldatılmıştır. Bu kesitte Nigâr’ın niçin genelevde çalışmak istediği sorusu da yanıt bulur. Macit, hasta yatağındaiken Nigâr’ın bu aşk mektuplarını bulması onu çıldırtır. Zaten kalp hastası olan kocasıyla tartışır, onu sarsar. Bu tartışma sırasında Macit, kalp krizi geçirerek ölür (s. 155). Ancak yanıt bulamayan soru şudur: Kalp krizini Nigâr mı tetiklemiştir? Başka bir deyişle Nigâr, kocasının ölümüne mi yol açmıştır? Doktor, her ne kadar Nigâr’ın suçlu olmadığını söylese de (s. 157) Nigâr kendisini suçlu bulur (s. 142, 151). Bu nedenle kendisini cezalandırmak ister. Cezası ise ömür boyunca üstünden atamayacağı, daima küçümseneceği bir şey olur: genelevde çalışmak. Üçüncü kesitten de anımsanacağı üzere Nigâr, bu durumu şöyle ifade etmekteydi:

“(...) Yakında yiyeceksin o damgayı resmen. O zaman, bak nasıl rahat edeceksin.” (s. 59)

Nigâr, AYOT’a gidip kocasını öldürdüğünü söylemeye çekinir. Çünkü doktor raporu aksini söylemektedir. Ceza alamamaktan ya da daha karmaşık durumların içine girmekten endişelenir. Bu nedenle kendi kendisine ceza vermek ister (s. 157). İlginç olan şudur ki Nigâr, kocasını sevmemekte, ona değer vermemektedir (s. 152). Buna karşın yine de mektupları bulunca kıskanmış, bu duygular onun esenliksiz kişiliğini daha da sivreltmıştır. Gerçekten de Nigâr, esenliksiz bir kişidir. Annesinin ifadeleri bunu doğrular:

(...) benim Nigâr da sinirlidir, geçimsizdir, kimseyle bağdaşamaz. Sözgelisi, ben annesiyim değil mi? Benimle de geçinemez. Dün kalkmış, “Seninle oturmayacağım, diyordu. (s. 141)

Bu esenliksiz kişiliğiyle Nigâr, şaşırtacak derecede kıskançlık refleksi göstermiştir. Hatta kocasının ölümünden kendisini sorumlu tutacak kadar da bu refleksinden korkmuştur. Çünkü gerçekten de Macit’in niçin öldüğü hiçbir zaman yanıtlanmaz. Doğal yolla mı yoksa tartışmanın ve elbette Nigâr’ın tetiklemeyle mi, bilinmez. Yine de Nigâr, sorumlu olsun olmasın, eşinin son nefesinde dahi kavgacı kimliğini sürdürmüştür. Bundaki neden ise Nigâr’ın kendini “küçümsenmiş” hissetmesidir. Aldatıldığını öğrenen Nigâr’ın ilk hissettiği küçümsenmektir:

Tanrım ne yüce bir ilişkiydi bu! Sevgi, dostluk, sevecenlik, hoşgörü, akıl, sıcaklık, umut dolu bir ilişki. İki insanın, bir kadınla bir erkeğin böyle görkemli bir ilişkiyle birbirlerine bağlanabilecekleri, o güne değin benim anlayış sınırlarımı aşan bir olaydı. Bunu anlıyordum ve sizin yanınızda küçülüydüm. (s. 153)

Nigâr, küçüklük/yücelik karşıtlığıyla dünyayı duyumsar gibidir. Anlatının başından sonuna kadar yalnızca Macit’in ölümü sonrası kendisini cezalandırma isteğiyle yer alan Nigâr, sürekli olarak aşağılık/üstünlük karşıtlığını kullanır. Kendisinden “aşağılık bir yaratık” (s. 59) olarak söz etmesi, Kutlu ve Macit’ten “Tanrım ne yüce bir ilişkiydi bu!” (s. 153) diye bahsetmesi, aşağılandığını yinelemesi (s. 153, 154), Kutlu ve Macit’i soyluluk, ruhluluk (s. 154) vb. esenlikli kavramlarıyla nitelemesi, Kutlu’nun Macit’i sevdiğini kabul etmesi üzerine ona “İnkâr etseydin, benden de aşağı düşerdin” (s. 160) demesi hep aşağılık/üstünlük karşıtlığı üzerine konumlanır. Gerçekten de Nigâr’ın Alfred Adler’in ortaya koyduğu bireysel psikoloji odağında çocukluğundan başlanarak okunması, çok ilginç bir çalışma olabilirdi. Ancak bu çalışmanın en büyük eksikliği, Nigâr’ın çocukluğu hakkında neredeyse hiçbir şey bilinmemesidir. Anlatıcı, sıklıkla aşağılık/üstünlük karşıtlığında

betiselleştirdiği Nigâr'ın geçmişine çok inmez. Onu daha çok önce evli ve mutsuz bir kadın, ardından ise dul ve kendini suçlu hisseden bir kadın olarak öne çıkarır. Alfred Adler'in (2010, s. 80) belirttiği gibi bir aşağılık duygusu karşısında ruhun her zaman bu duyguyu ortadan kaldırmaya yönelik çabası, Nigâr'da sevmediği kocasını kıskanmasına, dostu Kutlu'dan nefret etmesine yol açacaktır. Bu nedenledir ki Nigâr, zavallı biri olarak gördüğü ve hiç umursamadığı (s. 152) kocası Macit'in yasak aşkını öğrenince o aşkı yüceleştirirken kendindeki aşağılık duygusunu baskılayamaz. Aşağılık duygusunun kendisini ele geçirmesi; onu hasta bir adamı sarsmaya/tartaklamaya (s. 155) dek varan fiziki eylemlere iter. Ancak psikolojik olarak aşağılık duygusuna yatkın olan Nigâr, kocası Macit'in ölümü sonrasında bu psikolojik durumunu daha da ilerletir ve aşağılık biri olduğunu herkesin görmesi, kabul etmesi için genelevde çalışmak ister. Tüm bu durumlar, Nigâr'ın aşağılık duygusunu yenememesinden doğan hırçınlık ve düşüncesizliklerdir. Alfred Adler'in (2011, s. 4/27) aşağılık duygusuna uzun süre katlanmanın olanaksız olduğunu söylemesi ve aşağılık duygusunun neden olduğu gerilimin, insanı bir eyleme zorlaması saptaması önemlidir. Nigâr da âdeta kendisini bir eyleme sürüklemiştir. Bu eylem duygusal yönden esenliksizlikle başlamış, duygusal ve fiziksel esenliksizle devam etmiştir. Özetle denebilir ki Nigâr'ın esenliksiz kişiliğini Alfred Adler'in ortaya attığı (2011, ss. 1/27-27/27) aşağılık ve üstünlük kompleksinde aramak, daha varsıl sonuçlar verecektir.

3.1.2.3.6. Altıncı Kesit

3.1.2.3.6.1. Anlatısal Yapı Çözümlemesi

Anlatının son kesiti olan altıncı kesit, değer nesnesine hâlâ daha ulaşamayan, onu elde edemeyen $\ddot{O}_{t10}$ 'un bekleyişini temel anlatı izlencesi olarak işlemektedir. Tıpkı diğer kesitlerdeki özne grupları gibi $\ddot{O}_{t10}$ da değer nesnesiyle olan ayrışım ilişkisini dönüştürerek bağlaşım ilişkisine geçmek ister. Ancak bunun için yine pek çok eksikliği vardır. Bu eksikliklerden en önemlisi değer nesneye beklemek dışında “nasıl” ulaşacağını bilememesidir. Yani “bilmek” kipliğinde sorun yaşayan $\ddot{O}_{t10}$, anlatıyı değer nesnesiyle bağlaşım ilişkisi kuramadan tamamlar:

$$A\ddot{I}_5: (\ddot{O}_{t10} \vee N) \rightarrow (\ddot{O}_{t10} \vee N)$$

Özetle bu kesit, temel anlatı izlencesinde bir dönüşümün olmadığını ve anlatının bir değişiklik/dönüşüm olmaksızın sonlandığını kanıtlar. Bu da nesnesiyle olan ilişkisini dönüştürmek üzere bir sözleşme yapmış tüm öznelere başarısızlığını gösterir. Bu anlatı kapsamında değer nesneye inanan, onu bekleyen tüm öznelere başarısız olmuştur, denebilir. Çünkü değer nesneyle hiçbir zaman bağlaşım ilişkisi kurulamamıştır. Bu kesit bağlamında anlatının temel anlatı izlencesi de olabilecek eyleyenler modeli aşağıdaki gibidir:

Gönderen • x			Gönderilen • $\ddot{O}_{t10}$
	Özne • $\ddot{O}_{t10}$	Nesne • gizli emir	
Yardımeden • beklemek • inanç • /istemek/ • /zorunda olmak/			Karşıgelen • emrin gönderilmemesi • belirsizlik • psikolojik sorunlar • /bilmemek/ • /-ebilememek/

Altmış Üçüncü Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_{t10}$

Altıncı kesitin eyleyenler modeli de başlangıcından bu yana süren diğer kesitlerdeki eyleyenler modelini izlemektedir. Bu modele göre kim tarafından nasıl ve ne zaman gönderileceği bilinmeyen gizli emre yani değer nesneye ulaşılması konusunda $\ddot{O}_{t10}$ ile bir sözleşme/anlaşma yapılmıştır. Bu sözleşmeye göre $\ddot{O}_{t10}$, değer nesnesine “katkı” yoluyla sahip olacaktır yani $\ddot{O}_{t10}$ edilgen bir arayışla bu nesnesine ulaşacaktır. Bu değer nesnenin gönderileni yine öznenin kendisi, $\ddot{O}_{t10}$ ’dur. Özne grubunun yardımedenleri, yerdeşliği de oluşturan öğelerden biri olan “beklemek” ve “inanç”tır. Buna ek olarak kipliklerden /istemek/ ve /zorunda olmak/ kipliklerinden de söz edilebilir. Ancak unutulmamalıdır ki özne grubunun karşıgelenleri, anlatının başlangıcından bu yana hep çok güçlü olmuştur. Temel sorun ve başarısızlık da buradan kaynaklanmaktadır. $\ddot{O}_{t10}$ karşıgelenlerinin gücü karşısında anlatı izlencesini başarıyla tamamlayamamıştır. Çünkü her şeyden önce “emrin gönderilmemesi” yani değer nesnenin “katkı” yoluyla sunulmaması, $\ddot{O}_{t10}$ ’un başarısız olması için yeterlidir.

Buna ek olarak belirsizlikler, psikolojik sorunlar, bunalımlar, inanç sarsılmaları da karşıgelenler arasındadır. Elbette, kiplikler bağlamında da önemli eksiklikler bulunmaktadır. En büyük eksiklik ise “bilmek” kipliğindeki eksikliktir. Çünkü onun yokluğu, “yeterlilik kipliği”ni olumsuz olarak etkilemekte, yeterliliği yetersizliğe dönüştürmektedir.

Bu durum, kuralsal anlatı şeması tarafından da yenidensunulabilir:

Ö_{t10}		Kiplik
		<i>/olmak/</i>
1. Eyletim		• <i>/oldurmak/</i>
2. Eylem	a. Edinim	• <i>/istemek/</i> • <i>/zorunda olmak/</i> • <i>/bilmemek/</i> • <i>/-ebilememek/</i>
	b. Edim	• <i>olamamak</i>
3. Yaptırım		<i>ceza</i>

Altmış Dördüncü Çizelge: Ö_{t10}'un Kuralsal Anlatı Şeması

Ö_{t10}, */olmak/* durum sözcüsü bağlamında bir anlatı izlencesi izlemiştir. */olmak/* burada öznenin, değer nesnesine sahip olması anlamında bir durağanlığı kastetmektedir. Belirsiz bir gönderenle yapılan sözleşmeye göre Ö_{t10}, eyletim aşamasında */oldurmak/* kipliğiyle donatılmıştır. Arayışına çıkan Ö_{t10}, */istemek/* ve */zorunda olmak/* kipliklerine sahip, */bilmek/* ve */-ebilmek/* kipliklerine sahip değilken sonucu önceden belli bir arayışa çıkar. Kritik kipliklerin eksikliği, yaşamın normal akışında (rastlantısal durumların olmayacağı varsayımıyla²⁷) bir arayışın/eylemin başarısızlıkla sonuçlanacağını öngörür. Bu kabulden devinimle Ö_{t10}, arayışında başarısız olur. Değer nesnesine sahip olamaz. */olmak/* için arayışa çıkan öznenin */olamaması/* yaptırım aşamasında cezalandırılmasını gerektirir. Bu ceza ise distopyanın şiddetlenmesidir. Ayrıca Ö₆'nın leitmotivi hâline gelen “*Bunların hepsi*

²⁷ Rastlantısal durumların göstergebilimsel kipliklere etkisi için bkz. (Tanyeri, 2022b).

geçecek” (s. 268) anlamlarındaki beklentinin gerçekleşmemesi, güzel günlere kavuşamamak da ödülün yoksunluğu olarak bir cezalandırmadır.

Bu kesitte öne çıkan $\ddot{O}_{11}$ ’in (Aktör Bilâl) yardımcı bir anlatı izlencesi oluşturduğu da görülür. Bu izlenceye göre $\ddot{O}_{11}$, $\ddot{O}_4$ ’e âşık olur. Beşinci kesitteki anlatısal yapı çözümlemesinde de görüleceği üzere $\ddot{O}_4$, $\ddot{O}_5$ ile evlidir ancak $\ddot{O}_5$ karısını mektup yoluyla da olsa $\ddot{O}_7$ ile aldatır. Bu kesitte öğreniyoruz ki $\ddot{O}_4$ de kocası $\ddot{O}_5$ ’i mektup yoluyla ve kısmen de fiziki görüşmelerle $\ddot{O}_{11}$ ile aldatmaya başlamıştır. Elbette, $\ddot{O}_5$ ’in henüz yaşıyor olması $\ddot{O}_{11}$ ’in ilişkisini ilerletmesinde ciddi bir engeldir. Bu nedenle $\ddot{O}_{11}$, $\ddot{O}_4$ ’e başlarda isimsiz mektuplar yazar. Aşkını bu yolla itiraf eder. $\ddot{O}_5$ ’in ölümüyle birlikte $\ddot{O}_4$ ve $\ddot{O}_{11}$ ilişkisinin de hızlandığı izlenmektedir. Bu durum, anlatı izlencesiyle şu şekilde formülleştirilebilir:

Yardımcı Aİ7: $[(\ddot{O}_4 \wedge N \wedge \ddot{O}_5) \rightarrow (\ddot{O}_4 \vee N \vee \ddot{O}_5)] \rightarrow \ddot{O}_{11} \Rightarrow [(\ddot{O}_4 \wedge N \wedge \ddot{O}_{11})]$

Bu formül açıklanırsa başlangıçta $\ddot{O}_4$ ve $\ddot{O}_5$ ’in bir nesneye (aşk) sahip olduğu söylenebilir. Yeri gelmişken belirtilmelidir ki yedinci yardımcı anlatı izlencesi; beş, altı ve yedinci yardımcı anlatı izlencelerine gerek yapı ve gerekse içerik bağlamında fazlasıyla benzemektedir. $\ddot{O}_4$ ve $\ddot{O}_5$, birbirleriyle oluşturdukları nesnelerini gönüllü olarak yitirirler. Bu, gönüllü bir ayrışım ilişkisidir. $\ddot{O}_5$, $\ddot{O}_7$ ’yle yeni bir nesne oluşturup yeni bir özneyle bu nesnenin bağlaşım ilişkisini kurarken $\ddot{O}_4$ de aynı şekilde $\ddot{O}_{11}$ ’le yeni bir nesne oluşturup yeni bir özneyle bu nesnenin bağlaşım ilişkisini kurma çabasıdadır. Bu durum, $\ddot{O}_{11}$ açısından aşağıdaki eyleyenler modeliyle yeniden okunabilir:

Gönderen • $\ddot{O}_{11}$			Gönderilen • $\ddot{O}_4$ ve $\ddot{O}_{11}$
Yardımeden • /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmek/			Karşıgelen • Evli olması • $\ddot{O}_5$ • /-ebilememek/

Altmış Beşinci Çizelge: $\ddot{O}_{11}$ ’in Kuralsal Anlatı Şeması

Ö₄, Ö₁₁ için hem bir özne hem de aşkının bir nesnesidir. Ö₁₁'in amacı, değer nesnesi olan Ö₄ ile bağlaşım ilişkisi kurmaktır. Ancak bu başlangıçta pek olası değildir. Çünkü Ö₁₁, bu bağlaşımı /istemek/, /zorunda olmak/, /bilmek/ kiplikleriyle sağlayacak durumda olsa da Ö₄'ün evli olması, kocası Ö₅'in varlığı gibi nedenler Ö₁₁'in yetersizliğine (/ebilememek/) yol açmaktadır. Dolayısıyla Ö₁₁, değer nesnesiyle bağlaşım ilişkisi kuramaz. Ancak Ö₅'in ölümüyle Ö₄'ün de Ö₁₁'le bağlaşım ilişkisi kurmak için epeyce istekli olduğu görülür:

(...) Ressam Macit'in ölümünden sonra ikisi arasında kurulan ilişki, yeni bir dostluk ilişkisi olmuştu; onca arkadaşı arasında Nigâr, daha o başsağlığı ziyaretinin yapıldığı geceden başlayarak, garip bir seçmeyle, Aktör Bilâl'e yaklaşmıştı. Gerçi arkadaşlıkları eskiydi, birbirlerini yakından tanıyorlardı, ama bu tanışıklık hiçbir zaman böylesine bir seçkinlik kazanamamış, dostluklar yığınının içinde kalmıştı. (s. 255)

Bu kesitle beraber ortaya çıkan ancak anlatının sona ermesiyle belirsizce kalan bir diğer yardımcı anlatı izlencesi, Ö₇'nin Ö₆'ya “onu aldattığını” itiraf etmesiyle başlayıp “ayrılmak” istemesiyle devam eden gelişmelerden (ss. 265-266) oluşur. Ancak bu ayrılığın, resmî olarak gerçekleşip gerçekleşmediğini anlatıcının belirtmemesi nedeniyle bilemiyoruz.

3.1.2.3.6.2. Söylemsel Yapı Çözümlemesi

Altıncı kesit, kendi içinde oldukça ayrışık (heterojen) bir zaman yapısı barındırır. Pek çok kere geridönüşlerin yaşandığı bu bölüm, beşinci kesite çizgisel olarak bağlanmaz ancak beşinci bölüme çizgisel olarak bağlanarak biter. Altıncı kesitin başlangıcı, ikinci kesitin doğrudan devamı niteliğindedir. İkinci kesit, Başyazar Kutsi'nin Aktör Bilâl'i yazı işleri odasına almasıyla sonlanır (s. 45). Aradan yüz on yedi sayfa geçer ve altıncı kesitin hemen başında bu noktaya dönülür:

Başyazar Kutsi, odasındaki toplantı dağılınca, dışarıda bekleyen Aktör Bilâl'i içeri almıştı (...) (s. 162).

Zamandaki bu kırılmalar, birkaç kere daha yaşanır. Anlatı ancak iki yüz altmış ikinci sayfada yeniden çizgiselliğe döner ve beşinci kesitte Nigâr'ın evinde bulunan Kutlu'nun evden çıkmasıyla zamansal kırılma sonlanır. Bu zamansal kırılmaların ya da bir diğer deyişle anlatıcının kullandığı zaman tekniklerinin en önemli amacı, yazınsallığı sağlamak olmalıdır. Çok geride kalmış olaylara atıf yaparak olaylar,

durumlar, kişiler ve şeyler arasında okurun/dinleyicinin bağıntı kurmasını sağlamak, büyük olasılıkla yazınsallığın önemli öğelerindendir. Anlatıcı da bunu yapar. Çok gerilerde kalmış şeylerle bağıntı kurarak zamanı etkili bir biçimde kullanmaya çalışır. Öte yandan içerik bağlamında bu zaman teknikleri değerlendirilirse zamansal sapımlardaki bir diğer amaç; anlatının kurgusuna ilişkin gerekli bilgisel temeli sunmak, anlamlamanın daha doğru bir biçimde gerçekleştirilmesini sağlamaktır. Sözelimi, Nigâr'ın niçin genelevde çalışmak istediği, Başyazar Kutsi'nin kapısında bekleyen kim olduğu, bu kişinin niçin geldiği vb. sorular; hep geridönüşlerle yanıtlanmıştır. Bu da zamansal tekniklerin ne denli işlevsel olduğunu göstermektedir.

Bu kesitteki uzam, geridönüşler de olduğu için epeyce çeşitlenmiştir. Ancak anlatının son kesiti olması nedeniyle bir daha temel uzamlara değinilerek çözümlemenin bu bölümü sonlandırılabilir. “Ev” dışındaki uzamların, diğer kesitlerde de saptadığımız üzere esenliksizliği devam etmektedir. Atölye, baskına uğramıştır (ss. 164-165). Bu onun esenliksizliği sürdüren önemli bir gelişmedir. Sokaklar, caddeler yani açık uzam, esenliksizliğini distopyanın bir göstergesi olarak korur. Örneğin AYOT'un sokaklarda silah eğitimi verdirmesinden söz edilebilir (s. 197). Başlangıçtan bu yana uzama ilişkin belirtilen durumlar, değişikliğe uğramadan devam etmektedir. Yalnızca “ev”e ilişkin anlatıcının bir vurgusu önemlidir:

Karanlığın neler getireceği belli olmazdı. Hiç de güvenli olmamakla birlikte, gene de en iyi saklanacak yer evdi. Eve girilir, perdeler sıkı sıkı örtülür, acele yemek yenir ve yatılırdı. Ondan sonrası Tanrı'nın bileceği şeydi (s. 196).

“Ev”in esenlikli bir yer olduğu üzerindeki görüşümüzü anlatıcının bu sözleri desteklemektedir. Ev, bir anlamda distopyadan kaçılan uzamdır. Evde yanan ışıklar, distopyanın karanlığıyla üzerinde durulması gereken bir karşıtlık oluşturur. Elbette, uzamların ısrarlı bir biçimde karanlıkla olan ilişkisi, bu kesitte de değişmemiştir (s. 174, 182, 196, 262).

Anlatının birinci kesitinde (bkz. kırk sekizinci çizelge) ortaya koyduğumuz ev/ev dışı ile ilgili olarak sınıflandırmamızın doğruluğu, bu kesitle birlikte test edilmiş olmaktadır:

	<i>Ev</i>	<i>Evin Dışı</i>
Değerbilim	<i>Esenlikli</i>	<i>Esenliksiz</i>
İzlek	<i>Güvenli</i>	<i>Güvensiz</i>
Uzamsal Betiler	<i>Burası</i>	<i>Orası</i>
	<i>Çevrelenen</i>	<i>Çevreleyen</i>
	<i>Kapalı</i>	<i>Açık</i>
	<i>İçeri</i>	<i>Dışarı</i>

Altmış Altıncı Çizelge: Beti, İzlek ve Değerbilim Çizelgesi

Yeni bir uzam olarak ifade edilen tiyatronun toplu bir cezaevine dönüştürülmesi ise distopyanın vücut bulmuş hâlidir, denebilir (ss. 236-237). Tiyatroyu izlemeye gelenlerin tümü suçludur, kapılar kapatılır, tiyatronun levhası değiştirilir ve bir cezaevi olur. Ek olarak ışıkların kapatılması yani karanlığın bir kez daha uzama eşlik etmesi, yaşanan baskının şiddetini göstermenin yanı sıra dönemin önemli bir betimlemesini sunmaktadır. Tüm halkın suçlu olması, burada bir kez daha doğrulanır:

Ortada tümünden suçlu bir kent halkı ve sürekli olarak onu yargılayan ve cezalandıran bir AYOT vardı (ss. 130-131).

Anlatı kişileri bağlamında ise neredeyse anlatıdaki tüm kişiler (birinci kesitteki halk dışında) bu kesitte bir şekilde yer alır. Bunlardan en çok öne çıkan Aktör Bilâl'dir, denebilir. Çünkü Aktör Bilâl, bu kesitte oldukça işlevsel ve olaylara yön veren bir kişidir. Öncelikle adıyla ona bir izleksel rol verildiğini belirtmek gerekir. O, adında da belirtildiği üzere, bir tiyatro sanatçısıdır. Nigâr'a âşık olur. Ancak Nigâr, Macit'le evlidir ve bu durum, Bilâl için bir engel oluşturmaktadır. Bilâl, bu nedenle birkaç kere Nigâr'a açılmaya niyetlense de başaramaz. Ona isimsiz aşk mektupları yazmaya başlar. Macit ve Kutlu aşkının da mektuplardan ilerlediği düşünülürse Nigâr'a yazılan mektupların bu duruma büyük benzerlik gösterdiği anlaşılabacaktır. Ancak Nigâr-Bilâl aşkı ilerlemez. Çünkü Nigâr evlidir ve Macit sağdır.

Macit'in vefatıyla birlikte daha o geceden başlamak üzere Nigâr, Bilâl'le bir ilişkiye başlar (s. 255). Ancak Nigâr'ın kocası Macit'in ölümünden duyduğu pişmanlık ve sorumluluk, onu kendini cezalandırma konusunda arayışa sokar. Bu nedenle Nigâr, genelevde çalışmak istediğini Bilâl'e söyler. Bilâl ise Nigâr'ı bu kararından vazgeçirip bir başka kente taşınmak konusunda ikna eder. Elbette, bunun için para gerekmektedir.

İşte bu durum, gizli emrin geldiği söylentisine yol açar çünkü Bilâl, Başyazar Kutsi'den para alabilmek için ona bir “yalan” söyler. Çetelerin onu öldürmek için kendisini tuttuğunu belirtir (ss. 181-183). Bilâl, Kutsi'den gereken parayı alarak kenti terk etmek istediğini, böylece hiçbir sorun çıkmayacağı belirtir. Ancak bu gösterge, Başyazar Kutsi'ye göre gizli emrin gelmesidir. Çünkü Başyazar Kutsi, gizli emrin kendisine geleceğine inanmaktadır. Anımsanacağı üzere ikinci kesit, bu durumu işlemektedir. Kutsi'ye göre gizli emre ulaşılmaması içinse kendisinin ortadan kaldırılması gerekmektedir (ss. 177-178, s. 183).

Ayrıntılı bir biçimde aktardığımız tüm bu durumlar, Aktör Bilâl'in temel anlatı izlencesiyle de bağıntılı olarak anlatıdaki işlevini göstermektedir. Onun Nigâr'a karşı duyduğu aşk, gizli emrin amaçları doğrultusunda kullanılmasına, bir başka deyişle gizli emrin yüceliğinin aşağılanmasına yol açmaktadır. Aslında Bilâl'in de belirttiği gibi o iki şeyi beklemektedir: aşkını ve gizli emri (s. 215). Bu durumdan şu çıkarımlanabilir: Gizli emrin gelmemesi, değer nesneye ulaşamaması insanlarda bir arayışa, yeni bir değer nesne arayışına neden olmuştur. Gerçekten de bu varsayımın bakıldığında Macit, Nigâr, Kutlu, Bilâl vb. ilişki ağlarındaki durumlar, bunu doğrulamaktadır. Bu kişilerin ortak özelliği, gizli emrin yalnızca beklenmemesi, edilgen bir bekleyişin ötesine geçilmesi gerektiği yönündedir. Bilâl de bu düşüncededir (s. 167). Aktör Bilâl'in edilgen bekleyiş konusundaki eleştirisi [*“Eşekler gibi durduk hepimiz... Kılız bile kıpırdamadı... Yıktılar, öldürdüler, gittiler... Korkaklığımızı, bir bildiğimiz varmış gibi susmakla, pasif kalmakla örtmek istiyoruz.”* (s. 167)] yazarın toplumsal eleştirisidir. Yazar, bunu sıklıkla yapmaktadır. Durumlar ve kişiler üzerinden durağan bir anlatıya geçerek, olayları değil, söylemleri öne çıkararak eleştirisini sunmaktadır. Bazen de söylemler geri planda kalır, ironik olaylar öne çıkarılır. Bu da eleştirinin bir başka biçimidir.

Bu eleştiri AYOT'la (s. 164, 219), bürokrasiyle (ss. 233-234) çeşitlendirilir. Buna halk da sanatçılar da siyasetçiler de dâhil edilir. Eleştiriden hemen her kesim payını almaktadır.

Devrimci romantik bir tip olan Nizam'ın gizli emre olan inancını sürdürmesi ve anlatının bu inançla sonlanması, üzerinde durulması gereken bir başka konudur. Ancak Nizam, *“Bir gün gizli emir gelince...”* (s. 268) sözüne yanıt olarak Kutlu'nun *“Sen gizli emre...”* diyerek tamamlayamadığı ancak gizli emre inanıp inanmayacağını

sorgulayacağı biçiminde tamamlanabilecek sözü burada bir karşıtlığı vurgulamaktadır: gizli emre inanmak/inanmamak. Nizam, kusursuz bir biçimde gizli emre inanmış ve bu inancını sürdürmüş biridir. Bu inancı sarsılan, inanmaktan vazgeçenler de olmuştur.

3.1.2.3.7. Temel Yapı Çözümlemesi

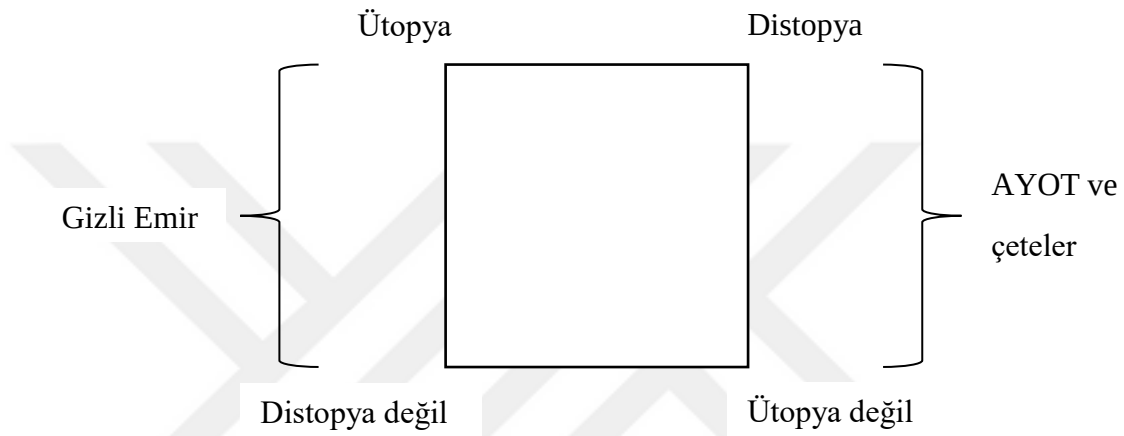
Anlatı, kesitlenerek ve ardından anlatısal-söylemsel yapı çözümlemesi uygulanarak anlamlama aşama aşama gerçekleştirildi. Bu yapı çözümlemelerinin sundukları temel yapıda değerlendirilecek ve anlatının en soyut yapısına ilişkin çıkarımlarda bulunulmaya çalışılacaktır.

Halkın tüm katmanlarıyla bir distopya yaşadığı dönemde “gizli emir” olarak adlandırılan ve kurtarıcı gözüyle bakılan değer nesneyi edilgen bir biçimde beklediği görülür. Anlatının başından sonuna kadar öznelerin bu nesneyi elde edemediği, anlatı kişilerinin gizli emre ulaşamadığı gerçeğinden devinimle denebilir ki bu anlatı, durum sözcesindeki istendik değişikliğin/dönüşümün gerçekleştirilememesi üzerine kurgulanmıştır. Bu açıdan “başarısızlık”la sonuçlanmış bir anlatıdır. Gerçekten de değer nesnesini gizli emir olarak belirleyen tüm anlatı kişileri başarısız olmuştur. Gizli emir gelmemiş, değer nesneye sahip olunamamıştır. Bundaki en temel etken “beklemek” olmuştur. Edilgen bir eylem olan “beklemek”, dönüşümün istendiği bir anlatı izlencesinde istenen dönüşümü üretmez, öznelerin değer nesnesiyle olan ilişkisini değiştirmez. Zaten bu yönüyle anlatı kişileri çokça eleştirilmiştir. Hatta Nigâr, Kutlu ve Bilâl gibi kişiler bu eleştiriyi dillendirmeye başlayan, beklemenin yararsızlığını ya da yetersizliğini vurgulayan kişiler olmuştur. Bilâl’in şu sözleri, yazarın toplumsal eleştirisinin somutlaşmasıdır:

“Eşekler gibi durduk hepimiz... Kılıımız bile kıpırdamadı... Yıkıtlar, öldürdüler, gittiler... Korkaklığımızı, bir bildiğimiz varmış gibi susmakla, pasif kalmakla örtmek istiyoruz. Sergiyi açıyoruz, böylece onlara davetiye çıkarıyoruz, bekliyoruz, geliyorlar, bunca sanat yapıtını mahvediyorlar ve biz, sanki istediğimiz buymuş gibi, sakın sakın seyrediyoruz. Eh, kim bilir, evlerimize de kahraman gibi döneriz artık. (...)” (s. 167)

Gizli emrin değer nesne olarak belirlenmesi, onun içinde bulunan kötü dönemin aşılması için bir araç olacağı düşüncesidir. Bu düşünceyle gizli emir; sıradan bir nesne değil, değer nesne olmuştur. Bir ifadeye göre gizli emir bir doğumdur (s.

178). Onun gelmesiyle karanlık bir dönem sonlanacak; aydınlık, daha güzel, daha gönençli bir dönem başlayacaktır. Bu ise “doğum” olarak görülür. Belki de gizli emri bekleme süreci de anlatı kişilerine göre bir “doğum sancısı”dır. Öyleyse anlatının tüm kesitlerde yerdeşliklerle sunduğu temel karşıtlık gizli emir/distopya karşıtlığıdır. Gizli emir, belki bir yönüyle ütopya olarak düşünülebilir. Çünkü onun gelmesiyle idealize edilen bir döneme, topluma, dünyaya kavuşulacaktır. Gizli emrin getirilerinin bu denli idealize edilmesi, yüceleştirilmesi ütopya olarak nitelendirilmesine engel değildir. Dolayısıyla göstergebilimsel dörtgen üzerinde bu karşıtlık yenidensunulabilir:

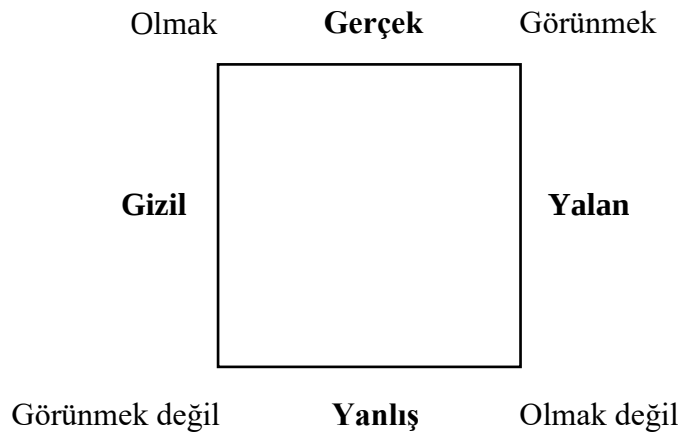


Altmış Yedinci Çizelge: Göstergebilimsel Dörtgenle Sunulan Temel Karşıtlıklar

Bu sözdizimden devinimle /ütopya/ ve /distopya değil/ anlambirimciklerinin bileşkesi gizli emri, /distopya/ ve /ütopya değil/ anlambirimciklerinin bileşkesi ise AYOT ve çeteleri vermektedir. Anlatı, başlangıcından sonuna kadar bu bağlamda okunabilir ve bu bağlam, hiçbir zaman tersine dönmemektedir. Kentin huzurunu sağlamak amacıyla ortaya çıktığı belirtilen AYOT, hiçbir zaman bu amacını gerçekleştiremez. Hatta pek çok defa saptandığı üzere AYOT’un varlığı çatışmaların oluşmasına neden olur. Bu nedendir ki halkın büyük çoğunluğu AYOT’u istememektedir. Öyleyse biçimsel olarak olumlu gösterim diye adlandırılan “gizli emir” eksenini esenlikliken olumsuz gösterim diye adlandırılan AYOT ve çeteler eksenini esenliksizdir. Anlatı, tüm katmanlarıyla bu yapıyı yenidensunmaktadır.

Gizli emir gelmese de ona kusursuzca inan kişiler vardır. Bu kişiler, Başyazar Kutsi, Siyasetçi Ahmet ve elbette Heykeltıraş Nizam’dır. Ancak anlatıcının en çok öne çıkardığı isim Heykeltıraş Nizam olur. Heykeltıraş Nizam’ın leitmotivi “*Bunların hepsi geçecek... Bir gün gizli emir gelince...*” (s. 268) sözleridir, denebilir. Gerçekten de Nizam, leitmotivi hâline gelebilecek bu sözleriyle hem gizli emre olan inancını

vurgularken hem de karanlık bir dönemde geleceğin aydınlık günlerine inanmaktadır. Bu aydınlığı sağlayacak olan ise gizli emirdir. Nizam'ın ise gizli emre olan inancı sarsılmaz bir derecededir. Bu açıdan Nizam'ın umutlu bekleyişi, her ne kadar edilgenlik bağlamında anlatıcı tarafından eleştirilse de umudun korunması, karamsar olunmaması vb. konulardan devrimci romantizmin etkilerini taşımaktadır. Devrimci romantizm²⁸, Sovyet edebiyatında ortaya çıkan bir akımdır. Devletin sanat görüşünü bir dönem devrimci romantizm oluşturur. Devrimci romantizm, ortaya koyduğu olumlu kahraman/tip aracılığıyla rejimle birlikte geleceğin aydınlık günlerine inanan, umutlu kişilere göndergede bulunur. Zaten 1934 yılında düzenlenen Birinci Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nde de alınan kararlardan biri umutlu anlatı kişileri üretilmesi ile ilgilidir. Bu anlatı kişileri, olumlu tipler olarak lüzumsuz adama/olumsuz tipe karşıttır. Olumlu tipler, geleceğe inanır, güvenle bakar ve umutlu kişilerdir. Yeri gelmişken Nâzım Hikmet'in "Nikbinlik" (2001, ss.190-191) şiirinde "*Güzel günler göreceğiz çocuklar/güneşli günler*" dizesiyle amaçladığı şey de budur. Bu şiir, devrimci romantizmin şiiridir. Öyleyse devrimci romantizmin etkilerinin gözetildiği bu anlatıda Heykeltıraş Nizam başta olmak üzere Başyazar Kutsi ve diğerleri, olumlu kahramanlardır. Gerçekten de Nizam, Kutsi gibi kişiler esenlikli olarak gösterilmektedir:



Altmış Sekizinci Çizelge: Doğrulayıcı Dörtgenle Sunulan Temel Karşıtlıklar

Temel yapıda sözdizimsel ve içeriksel dönüşümlerin yanı sıra doğrulayıcı dörtgen aracılığıyla durumların ve kişilerin niteliği de belirlenebilir. Louis Hébert (2020, s. 54) vurguladığı gibi doğrulayıcı dörtgen üzerindeki incelemelerde öncelikle

²⁸ Bu konuda daha fazla bilgi için bkz. (Tanyeri, 2018).

gözlemleyen öznenin “kim” olduğu sorunu çözümlenmelidir. Kim, neyi, nasıl değerlendiriyor? Bu sorular, doğrulayıcı dörtgenle çözümlenebilir. Elbette, anlatının her ögesi doğrulayıcı dörtgenle ele alınabilir ancak çözümlemenin ekonomikliği ilkesi gereğince yalnızca değer nesne üzerinden ilerlemeyi tercih ediyoruz. Anlatının başlangıcından itibaren sıklıkla öne çıkan gizli emre inanmak/inanmamak konusunda bir değerlendirme yapılabilir. Çünkü anımsanacağı üzere Mühendis Fasih, Siyasetçi Ahmet tarafından “hain” olarak nitelenmişti. Bu açıdan anlatı kişilerinin değer nesne olan gizli emir konusundaki doğrulayıcı dörtgendeki durumları gerçektir. Bu gerçeklik, iki kişiyle daha ayrıntılı olarak gösterilebilir:

Heykeltıraş Nizam: /olmak/ ve /görünmek/ = Gerçek

Başıyazar Kutsi: /olmak/ ve /görünmek/= Gerçek

Tabii, gizli emrin varlığı konusunda anlatının başlangıcında ciddi bir sorun ve endişe yaşayan Mühendis Fasih’in durumu da bir gerçektir. Çünkü gizli emrin olmadığını düşünür ve bunu da seslendirir. Dolayısıyla /olmak/ ve /görünmek/ açısından o da farklı bir şekilde gerçeği yenidensunar. Ancak Kutlu ve Nigâr’ın bu dörtgendeki konumu farklıdır. Kutlu ve Nigâr, gizli emre inanmış görünmekle birlikte kimi zaman aslında kuşkularının olduğu yönünde bir izlenim verirler. Bu açıdan /olmak değil/ ve /görünmek/ kiplikleriyle değerlendirilirse bu anlatı kişilerinin “yalan”la donatıldığı söylenebilir.

3.1.2.4. Sonuç

Gizli Emir anlatısı, edilgen bekleyişin anlatısıdır. Anlatı kişileri, içinde bulundukları distopik dönemden kurtulmak, güzel ve aydınlık günlere ulaşmak amacıyla kim tarafından, ne zaman ve nasıl gönderileceği bilinmeyen bir gizli emre inanmakla bu kötü koşullara dayanmaktadır. Gizli emir; bu kişilere daima umut verir, direnme gücü verir. Ancak gizli emrin gelmemesi, anlatı kişilerinin de beklemek dışında herhangi bir çabada bulunmaması; distopyanın şiddetlenmesine, anlatı kişilerinin yaşamalarının bile olanaksız hâle gelmesine, her şeyin esenliksizlikle donatılmasına yol açmaktadır. Bu yönden *Gizli Emir*, aynı zamanda beklemek dışında bir çaba göstermeyen, edilgen durumdaki anlatı kişilerinin (özellikle havas) bir eleştirisidir, denebilir.

Anlatı, gizli emre bir türlü ulaşamayan insanların başarısızlığı olarak da okunabilir. Çünkü istenen dönüşüm bir türlü gerçekleştirilememiştir. Bu dönüşümün olmaması, anlatı izlencesinin başarısızlıkla sonuçlanmasına yol açacaktır. Bu başarısızlığın sonucu ise kuralsal anlatı izlencesinde de gösterildiği üzere cezalandırılmadır. Anlatı; her şeyin esenliksizliğe ulaşması, esenliksizliğin şiddetini artırması ve distopyanın sürmesiyle aslında anlatı kişilerini cezalandırır. Psikolojik sorunlar, boşanmalar, ölümler, baskınlar, çatışmalar, gözetlemeler, kurallar, yasaklar, ayrışmalar vb. durumlar; bu cezanın somutlaşmasıdır.



3.1.3. *İsa'nın Güncesi* Anlatısının Göstergebilimsel Çözümlemesi

3.1.3.1. Giriş

Melih Cevdet Anday'ın kendi adıyla yazdığı üçüncü roman olan *İsa'nın Güncesi*, 1974 yılında yayımlanmıştır. *İsa'nın Güncesi*, Anday'ın bir önceki romanı olan *Gizli Emir*'e (1970) paralellik gösteren, onu toplumsal eleştirileriyle izleyen bir romandır. Anımsanacağı üzere *Gizli Emir*'de distopyanın karşısında umudu, kurtuluşu simgeleyen bir emir beklenmekteydi. “Beklemek” izleğini işleyen bu romanın ardından yazılan *İsa'nın Güncesi* ise “sorgulanma” izleğini işlemektedir.

Bu romanda sürekli olarak ailesi, akrabaları, çevresi, arkadaşları, iş yerindeki âmirleri hatta tanımadığı insanlar tarafından sorgulanan bir anlatı kişinin izlencesi anlatılmaktadır. Sorgulanma, *Gizli Emir*'de de rahatlıkla görülmektedir. Yine anımsanacağı üzere *Gizli Emir*'de Asayiş Yerleştirme Olağanüstü Teşkilatı olan AYOT'un kent halkını gerekli gereksiz sorgulaması, ifadeye çağırması, her şeyden kuşkulanan AYOT Direktörü'nün anlatı kişilerini sıklıkla çağırıp sorular sorması vb. edimler; sorgulanma izleğini göstermektedir. Bu izlek, *Gizli Emir*'de ana izlek değildir ancak *İsa'nın Güncesi*'nde ana izlek durumundadır.

Melih Cevdet Anday, *Gizli Emir* ve *İsa'nın Güncesi*'nde ele aldığı izleklere modern izlekler demektedir (Durbaş, 2022). Ona göre “bekleyiş” ve “sorgulanma” modern izleklerdir ve bu nedenle Anday, bu izlekleri anlatılarında işlemektedir.

Ana izleklerden bir başkası ise “yabancılaşma”dır. Günümüzde pek çok yabancılaşmadan söz edilebilir. Yabancılaşma kavramı, değişik kuramlar ve yaklaşımlar tarafından ele alınmıştır. Ancak bu konuya ilişkin ilk önemli değinilerin Feuerbach, Hegel ve Marx'tan geldiği söylenebilir. Marx'ın kuramını son kertede belirleyen her zaman ekonomidir. Ekonomi, her şeyi tek başına belirleyen değildir ancak son aşamada belirleyen bir altyapı kurumudur. Yabancılaşmayı 1844 *El Yazmaları*'nda (2013) ayrıntılı olarak incelemiştir. Bu kurama göre işçi, kapitalizmin kurduğu çarkın üretici gücüdür. Onun emeği sayesinde üretim gerçekleştirilir ve sermaye sahibi para kazanabilir. Ancak işçi ne denli üretirse emeğinin ürününe o denli yabancılaşacak, ürettiği ölçüde yoksullaşacaktır. Emeğinin nesnesi, emeğin sahibinin karşısında bir güç olarak ortaya çıkar. Tüm bunların sonucunda işçi, gerek doğaya gerek kendi doğasına yabancılaşır (2013, ss. 75-89).

Yabancılaşma üzerine bir başka yaklaşım Albert Camus ve Jean Paul Sartre'dan gelir. Varoluşçu yabancılaşmayı öne çıkaran bu düşünürlerle göre yabancılaşma ve saçma birlikte var olur. Camus, bu ilişkiyi Sisifos söyleniyle ilişkilendirerek ele alır. Yazdığı *Sisifos Söyleni* (2021) kitabında Yunan mitolojisindeki Sisifos'un bir kayayı dağın tepesine kadar taşımasından devinimle saçma anlatılır. Bu eylem saçmadır çünkü Sisifos da bilmektedir ki bu kaya, her defasında tam zirveye taşınmışken düşecektir. Sisifos'un da cezası budur. Bitmeyecek, sonlanmayacak, başarılamayacak bir eylemi gerçekleştirmek için sürekli çabalaması saçmadır. Camus, bunu modern insana bağlar. İnsan, sonlu bir varlıktır. Bir gün bir sebeple yaşamı sona erecektir. Yaşamın rutini sürse de insan, ömrü boyunca bir şeyler için çabalasa da bu sonuç değişmeyecektir. Dolayısıyla Camus'ye göre buradan "saçma" doğmaktadır.

İsa'nın Güncesi, yabancılaşma ve saçma kavramlarıyla da incelenebilir. Bitmek bilmeyen sorgulamalar ve insanların bunu rutinleri arasına sokması, rahatsız olmaması, alışması, kanıksaması vb. durumlar önce saçmaya, ardından da yabancılaşmaya götürür. Öte yandan ekonomi temelinde bakıldığında -İsa'nın dediği gibi "*Ben çalıştığım yerde küçük bir vidayım (...)*" (s. 11)- kapitalizm, insanları yabancılaştırır. İsa da yabancılaşmıştır. Ancak onun yabancılaşması, yalnızca ekonomi temelinde olmaz. Sosyal boyut temelinde de yabancılaşır. Başka bir deyişle kapitalizmin çarkı içinde yabancılaşmakla kalmaz, toplumsal yaşam içinde de yabancılaşır. Sözelimi adı bile İsa değildir, karısı bir nedenle ona İsa der. Derken İsa adı kullanılmaya başlanır. Bu kişi bile kendine İsa demeye başlar (s. 191).

Sorgulama izleğinin ele alındığı *İsa'nın Güncesi*, yabancılaşma ve saçma izleklerini de işlemektedir. Öngörülebileceği üzere bu anlatı bir durum anlatısıdır. Ancak ilginçtir ki roman "*Olay bir çarşamba günü başladı (...)*" (s. 1) ifadesiyle başlar. Anlatı boyunca hep yüksek gerilimli olayların gelişmesi beklenir fakat roman, bu vaadi karşılamaz. "Olay" olarak ifade edilen şey, birtakım durumları öne çıkarıcı, dönüştürücü bir edim olmanın ötesinde bir şey değildir. Bu gerekçeyle anlatıyı daha çok söylemsel ve temel yapıda ele alıp anlamlandırmasının gerçekleştirilmesi, çözümleme yörüngesinde daha doğru bir yol olacaktır.

3.1.3.2. Kesitler

Roman dört bölümden oluşmaktadır. Yazarın anlatıyı bölümlemesi bu şekilde olmuştur. Bu bölümleme; anlatı izlencesinin giriş, gelişme ve sonucuna göre gerçekleştirilmiş, denebilir. Bölümler, birbirine zamanın çizgiselliğinde eklenmiştir. Bölümler, kendi içinde geridönüşlerle de anlatıyı zenginleştirmiştir. Geridönüşler, okurun anlatıya ilişkin daha fazla bilgi edinmesini sağlamıştır. Bölümlemenin yapılmasında uzamın ölçüt alınmadığı söylenebilir. Çünkü her bölümde girişik hâlde bulunan uzamlar vardır. Birinci bölümün uzamı İsa'nın yeni iş yeri olan İthal Ambarları ve Uluslararası Elektronik Birliği Kurumuyken (s. 4) geridönüşle eski iş yeri olan Gaz Sobaları Ortaklığı'ndan (s. 10) da söz edilir. Bu iki uzam, girişik olarak anlatıda öne çıkar. Buna ek olarak İsa'nın düzenli olarak gittiği yerler; temel olarak sevgilisinin evi, bacanağının evi, kendi evi ve iş yeridir (s. 24). Bu uzamlar da bölümlerde girişik durumda bulunur. Öyleyse uzamın, anlatının bölümlemesinde ölçüt olamayacağı kabul edilebilir.

Anlatının giriş-gelişme-sonuç mantığıyla bölümlendiği düşünülmektedir. Bu kabulle anlatı, anlatıcının bölümlediği hâliyle kesitlere ayrılacaktır. Dört bölüm, çözümleme için dört kesiti ortaya çıkarmaktadır.

3.1.3.3. Göstergebilimsel Çözümleme

İsa'nın Güncesi, adı İsa olmayan bir anlatı kişinin yaşama mücadelesini anlatır. Yaşam, İsa için sürekli engeller çıkarmaktadır. İş, eşi, akrabaları, sosyal çevre; İsa için daima bir engeldir. İsa; bu engelleri sorun etmeden yaşamaya çalışan, rahatı arayan (s. 10), hayatın akışını kabul eden ve onu dönüştürmek için pek de büyük bir arayışa girmeyen, sorunları kabul eden ve kanıksayan (s. 17) biridir.

Gaz Sobaları Ortaklığı'nda çalışırken kendisine dahi sorulmadan daha iyi bir iş olarak düşünülen İthal Ambarları ve Uluslararası Elektronik Birliği Kurumuna geçirilen İsa, metinden anlaşıldığı üzere daha iyi bir göreve getirilir (s. 15). Bu yeni iş yerinde deneme sürecini başarıyla geçirdiği için (s. 74) daha üst düzey bir göreve tayin edilir. Bu tayinle birlikte odası ve binası (uzam) da değişir. Yerleştiği yeni odada neredeyse hiçbir eşya yoktur. İsa, birkaç gün hiçbir iş yapmadan masasında oturur. Ancak dikkatini odasında duran bir kasa çeker. Bu kasayı açtığında içinde yabancı

dillerde olan dört adet kâğıt bulur. Olay olarak nitelenen şey bu kâğıtları bulmasıdır. Kâğıtları bir üstüne götürüp teslim eder. Bu aşamadan itibaren anlatının ana izleği olan “sorgu”, ön plana çıkmaya başlar. Artık bitmez tükenmez sorgulamalar başlamıştır. İsa’ya devamlı olarak bu kâğıtları nasıl bulduğu, bu kâğıtları okuyup okumadığı, bu kâğıtları kopya edip etmediği, başkasıyla paylaşp paylaşmadığı vb. sorular sorulur. Soruları soranlar değişir ancak sorular, hemen hemen aynı kalır. Anlaşılmaktadır ki bu sorgu süreci de yaklaşık dört buçuk yıldan beri devam etmektedir (s. 4) ve bitmeyecek gibidir. İsa, işine düzenli gidip gelir. Bulup üstlerine teslim ettiği kâğıtlar yüzünden yaşamı yalnızca sorgulanmakla geçer. Bunun dışında başka hiçbir iş yapamaz. Romanın sonunda anlaşılmaktadır ki yalnızca İsa değil, bu şekilde pek çok kişi vardır (s. 209). Anlatı çeşitli nesnelere (eşi, sevgilisi, bacanağı, baldızı, evi) sahip olan İsa’nın tüm bu nesnelerini kaybetmesiyle sona ermektedir. Onun anlatı izlencesi, bağlaşım ilişkisinden ayrışım ilişkisine geçmesiyle kurgulanmıştır, denebilir.

3.1.3.3.1. Birinci Kesit

3.1.3.3.1.1. Anlatısal Yapı Çözümlemesi

Adı bilinmeyen ancak eşi tarafından İsa olarak anılan kişi, anlatısal yapı çözümlemesinde $\ddot{O}_1$ olarak adlandırılacaktır. Birinci kesit, temel olarak $\ddot{O}_1$ ’in yaşamı boyunca süren/sürecek pişmanlığa, esenliksizliğe yol açacak bir değişikliğin anlatılmasını konu edinir. Bu esenliksizlik, Gaz Sobaları Ortaklığı’nda mutemet olarak çalışan $\ddot{O}_1$ ’in, eski muhasebe şefi ya da takma adıyla Bıyıksız Fok’un ($\ddot{O}_2$) dönüştürücü edimiyle işini değiştirmesinden kaynaklanır. $\ddot{O}_1$, Gaz Sobaları Ortaklığı’nda mutemettir ve yeni işini $\ddot{O}_2$ bulur. $\ddot{O}_2$, $\ddot{O}_1$ ’in isteğini sormadan ona bu yeni işi bulur ve yeni işine başlaması için her türlü ayarlamayı yapar. Sözgelimi işinden ayrılabilmesi için Gaz Sobaları Ortaklığı’ndaki müdürüyle bile habersizce görüşmüştür. $\ddot{O}_2$ ’nin bu izlencedeki işlevi, dönüştürücü güç olmasıdır.

$\ddot{O}_1$ ’in yeni işi İthal Ambarları ve Uluslararası Elektronik Birliği Kurumunda mutemetliktir (s. 14). İş, öznenin bir nesnesi olduğuna göre $\ddot{O}_1$ ’in birinci kesitteki anlatı izlencesi, şu şekilde formülleştirilebilir:

$$\mathbf{A\ddot{I}_1:} \ddot{O}_2 \Rightarrow [(\ddot{O}_1 \wedge N_1) \rightarrow (\ddot{O}_1 \vee N_1)] \rightarrow \ddot{O}_2 \Rightarrow [(\ddot{O}_1 \vee N_2) \rightarrow (\ddot{O}_1 \wedge N_2)]$$

Gaz Sobaları Ortaklığı'na N_1 , İthal Ambarları ve Uluslararası Elektronik Birliği Kurumuna ise N_2 denirse $\ddot{O}_1$ 'in anlatı izlencesi yukarıdaki gibi olur. Bu izlencede $\ddot{O}_1$ 'in edilgenliğine dikkat etmek gerekir. $\ddot{O}_1$, söylemsel yapıda da ele alınacağı üzere pek çok konuda edilgen bir karakterdir. Bu yönden bakıldığında bu anlatı izlencesinde de edilgen olması doğaldır. $\ddot{O}_2$ 'nin dönüştürücü edimiyle $\ddot{O}_1$ 'in, N_1 ile olan durum sözcesi bağlaşımdan ayrışma; yine $\ddot{O}_2$ 'nin dönüştürücü edimiyle $\ddot{O}_1$ 'in N_1 ile olan durum sözcesi ayrışımından bağlaşıma geçmiştir. Başka bir deyişle $\ddot{O}_1$, birinci nesnesini kaybederken ikinci nesnesini $\ddot{O}_2$ 'nin katkısıyla elde etmiştir:

"... İthal Ambarları ve Uluslararası Elektronik Birliği Kurumu'nda bir mutemetlik açıldı. Ben de o an... fakat danışma... dedim. Nasıl olsa... verdim iyi... bana bırakın, elbet... beni mahcup etmeyeceğinizden eminim. Size her zaman yardımcı olacağım. Sizin de buna karşılık... sanırım. Çünkü sor... fakat burda çürüdükçe... adam olamazsınız." (s. 14)

$\ddot{O}_1$ 'in iş değiştirme izlencesi, eyleyenler modeli üzerinde işlevsel yönüyle de okunabilir:

Gönderen • $\ddot{O}_2$			Gönderilen • $\ddot{O}_1$
	Özne • $\ddot{O}_1$	Nesne • iş değiştirmek	
Yardımeden • edilgen kişilik • $\ddot{O}_2$ • /zorunda olmak/ • /bilmek/ • /-ebilmek/			Karşıgelen • eski iş yeri müdürü

Altmış Dokuzuncu Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_1$

Bu eyleyenler modeli, şu şekilde açıklanabilir. Anlatı izlencesinin başlangıcında $\ddot{O}_1$, $\ddot{O}_2$ ile bir sözleşme yapmıştır. Bu sözleşmeye göre $\ddot{O}_1$ işini değiştirecektir. Burada $\ddot{O}_2$ gönderen, $\ddot{O}_1$ ise öznedir. Anlatı izlencesini başlatan eyleyen gönderen yani $\ddot{O}_2$ 'dir. Onun isteğiyle bu izlence başlar. $\ddot{O}_2$, $\ddot{O}_1$ 'i arayışa çıkması için gücünün yanında inandırıcı edimini de kullanır:

Bana yeni bir iş bulmuştu eski muhasebe şefim. Bundan ötürü gururlanıyor, yeni işimin şimdikinden daha yüksek bir iş olduğuna beni inandırarak bu iyiliğin tadını çıkarıyordu. (s. 15)

Ö₂'nin betiselleştirildiği şekliyle Ö₁'den daha güçlü bir kişiliğe sahip olduğu söylenebilir. Dolayısıyla Ö₁ ve Ö₂ arasında güç dengesizliği vardır. Ö₂ daha güçlüdür. Bu gibi durumlarda öznenin, gönderen karşısında /istemek/ kipliği çok da etkili olmamaktadır. Çünkü gönderenin, özneye göre güçlü olması, aksini doğrulayan bir durum gerçekleşmedikçe öznenin istenen arayışa başlamasını zorunlu kılar. Çünkü burada /zorunda olmak/ kipliği, /istemek/ kipliğinin önüne geçer.

Ö₂, burada /yaptırmak/ kipliğini kullanarak Ö₁'i arayışa sokar. Ö₁, Ö₂'ye göre güçsüz olduğu için arayış doğrudan başlar. Ancak arayışın tamamlanması zor değildir çünkü Ö₁'in arayışında olduğu yeni iş, Ö₁'e Ö₂ tarafından katkı yoluyla zaten sunulmaktadır. Bu açıdan Ö₁, /zorunda olmak/, /bilmek/ ve /-ebilmek/ kipliklerine sahip olsa da bunlar kritik önemdeki kiplikler değildir. /istemek/ kipliğinin varlığı ya da yokluğu da önemli değil görünmektedir:

Eski muhasebe şefi, bana danışmaya lüzum bile görmeden Gaz Sobaları Ortaklığı'nın müdürü ile konuşmuş, yeni bir işe atanmak üzere ayrılacağını söylemiş. Bana sadece pardösümü ve bir de hakkım olan parayı alıp sellerin götürdüğü sokağa çıkmaktan başka bir iş kalmıyordu. (s. 16)

Bu modele göre Ö₁'in yardımedenleri ise kiplikler dışında Ö₁'in edilgen kişiliği ve Ö₂'dir. Ö₂ hem gönderen hem de yardımedendir. Gönderendir çünkü arayışı onun isteği başlatır. Yardımedendir çünkü Ö₁'in nesnesiyle kurduğu bağlaşım ilişkisini o “katkı” yoluyla sağlamıştır. Ö₁'in karşigeleni çok güçlü değildir. Burada Gaz Sobaları Ortaklığı'ndaki müdürünün görece zayıf bir engelleyici işlevinden söz edilebilir. Bu izlencedeki gönderilen ise Ö₁'in kendisidir. Ancak bu gönderilen eyleyeni, anlatının devamında da görüleceği üzere “esenliksiz” bir gönderilendir, denebilir:

Fakat o günleri bütün ayrıntıları ile düşündükçe, eski muhasebe şefinin yukarıda anlatmaya çalıştığım o güdücü davranışına şaşmaktan kendimi alamıyorum. Sanki ilerde olacakları daha başlangıçta sezmiş gibi, nerdeyse bir suçlu muamelesi yapıyordu bana. (s. 17)

Ö₁'in ikinci nesnesini elde etmesindeki edilgen arayışı, kuralsal anlatı şeması üzerinden de izlenebilir:

Ö ₁		Kiplik
		/yapmak/
1. Eyletim		• /yaptırmak/
2. Eylem	a. Edinim	• /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmek/ • /-ebilmek/
	b. Edim	• yapabilmek
3. Yaptırım		ceza

Yetmişinci Çizelge: Ö₁'in Kuralsal Anlatı Şeması

Ö₁, /yaptırmak/ kipliğiyle donatılarak arayışa çıkarılır. Ö₁'in tüm kiplikleri tamdır, denebilir. Ancak bu kiplikler vurgulu değildir. Çünkü Ö₁'in edilgen kişiliği, bu kiplikleri görece değersiz hâle getirir. Kipliksel donanımına sahip olan Ö₁, arayışını edilgen bir biçimde sürdürerek başarıyla edimini tamamlar. Başarılı bir izlencenin ardından öznenin ödüllendirilmesi beklenir. Ancak ilginç olan şudur ki yeni iş yeri, bir diğer deyişle öznenin yeni nesnesi, Ö₁ için âdeta bir cezadır. Çünkü anlatıcının da ifade ettiği üzere yeni iş yeri, Ö₁ için tümüyle esenliksizdir:

Çok küçük bir odaydı bu. Sanki bir masa ile iskemleyi zar zor almıştı içine ve daha önemlisi, yeni şefim olduğu anlaşılan Kuşyüzlü'nin odasına açılan kapıdan başka kapısı yoktu.

(...)

Tanrım, ne denli uzaktım her şeyden. Yürüyordum ama nerdeyse adımlarımın sesini duyamayacağım diye korkuyordum; görüyordum, ama ayrıntıları. Bir çeşit büyülteç gibiydim. Engebeli bir ayrıntılar dünyasında inip çıkıyordum bir böcek gibi saf, kayıtsız. (s. 23)

Bu noktada ödül ve cezanın hangi perspektiften ele alındığı sonucu değiştirecektir. Ö₁ için ceza olan şey, Ö₂ için bir ödül olarak düşünülebilir ya da bunun tam tersi olabilir. Açık olan şudur ki Ö₁; İthal Ambarları ve Uluslararası Elektronik Birliği Kurumunu benimseyememiş, onu ödül olarak kabul edememiştir.

3.1.3.3.1.2. Söylemsel Yapı Çözümlemesi

Birinci kesit, bir “olay” vaadiyle başlamaktadır. Heyecan ve merak uyandıran bu girişte anlatının gerçekliği adına tarih ve uzama ilişkin ifadeler yer verilir:

Olay bir çarşamba günü başladı, işyerimdeki yeni çalışma odamda. Bu odaya beni, olayın başladığı günden bir gün önce, salı günü öğleye doğru getirmişlerdi. (s. 1)

Birinci kesit, diğer kesitte de görüleceği üzere, bu olayın hazırlayıcısı kesittir. Çünkü vadedilen olay, İthal Ambarları ve Uluslararası Elektronik Birliği Kurumunda gerçekleşir. Anlatı kişinin bu kurumda çalışmaya başlaması ve bu kurumda yeni görevi gereği oda değiştirmesi, vadedilen bu olayın gerçekleşmesi için önkoşul niteliğindeki değişimlerdir.

Olaydan söz edilmesi, bir olay anlatısıyla karşılaştığı sanısı uyandırmaktadır. Ancak görülmektedir ki bu anlatı, önemsiz devinimleriyle birlikte durum anlatısını öne çıkarmaktadır.

Zaman bakımından olayların hangi yılda yaşandığı belirtilmemektedir. Ancak şu anlaşılmaktadır: Anlatılanlar, yaklaşık dört buçuk yıl öncesine aittir. Anlatıcı, açıkça bu zaman dilimini belirtmektedir:

Çalıştığım yerin adı, “İthal Ambarları ve Uluslararası Elektronik Birliği Kurumu”. Kentin ortalarında bir yerde, bahçeler içinde, ikisi büyük, biri küçük, üç yapıda yerleşmiş bir kurum. Ben gireli dört buçuk yıl oldu. (s. 4)

Kahraman anlatıcının notlarından oluşan bu anlatı (s. 4), yaklaşık dört buçuk yıl önce başlayan ve bu notları tutma anına kadar devam eden durumları anlatmaktadır. Bu notlar, günlük şeklinde biçimlenmemiştir ancak günlük/anı olduğu bir yönlendirme vardır. Çünkü anlatının adının İsa’nın Güncesi olduğu ve kahraman anlatıcının “*Bu notları tutmaya başladığım şu ana değin (...)*” (s. 4) ifadesi birlikte düşünüldüğünde anlatılanlar anı ya da günlük olarak da görece kabul edilebilir. Ancak şu ilginç bir durum oluşturmaktadır: Yazar, anlatıları “günce” olarak kabul edip anlatıyı bu başlıkla adlandırırken kahraman anlatıcı, buna “notlar” demektedir.

Birinci kesit, anlatıcının belirttiği üzere, dört buçuk yıl önce iş değişikliğiyle başlayan süreci anlatır. Kesit içinde anlatıcının çocukluğuna kadar inen geridönüşler yapılır ve böylece anlatı, bilgisel yönden zenginleştirilir.

Uzam ise girişte saptanıldığı hâliyle girişik durumda bulunur. Kesin olarak bir yer adı verilme de anlatı izlencesinin bir kentte geçtiği belirtilir (s. 4). Ancak hangi kent olduğu bilinmemektedir. Bu bilinmezlik, yazarın da amaçladığı üzere (Durbaş, 2022), soyutluğu artıran bir durumdur. Birinci kesitin ana uzamları iş yerlerinin uzamlarından oluşmaktadır. Burada eski iş yerinden yeni iş yerine geçiş vardır fakat öne çıkan uzam yeni iş yeridir. Orasının betiselleştirilmesi, anlatının bundan sonraki gelişmelerinin esenliksizliğine yönelik göstergeler barındırır. Bu kesit, İthal Ambarları ve Uluslararası Elektronik Birliği Kurumunu ayrıntılı bir şekilde betiselleştiren bir kesittir. Kahraman anlatıcının gözüyle betiselleştirilen bu yer, anlatısal izlencede belirtilen “cezalandırma”nın somut bir karşılığı olarak düşünülebilir:

Otomobil, demir parmaklıkla çevrili büyük bir bahçenin kapısı önünde durdu. Görünü, yağmurdan ötürü, yaklaşıp yaklaşıp uzaklaşıyordu. (...)

Arkada ikisi büyük, biri küçük üç yapı görünüyordu. İki büyük yapı bir ara geçişle birbirine bağlı idi, ama iki katlı olan küçük yapı, sağda, tek başına bırakılmıştı. Biz oraya yöneldik. (s. 22)

Bir uzamın “demir parmaklıkla çevrili” gibi betiselleştirilmesi, doğal olarak hapishaneye çağrışımında bulunacaktır. Gerçekten de burası, ilerleyen kesitlerde de görüleceği üzere, kahramanın gözünde hapishaneden öte bir şey olmayacaktır. Bu nedenle anlatıcının uzamı böylesi bir çağrışımla betiselleştirmesi kayda değerdir.

Bu kesitle birlikte anlatı genelinde de kapalı uzamların öne çıktığı bu anlatının pek çok uzamı arasında ana uzamın artık İthal Ambarları ve Uluslararası Elektronik Birliği Kurumu olduğu söylenebilir. Çünkü anlatıcı için “olay” olarak nitelediği gelişme, bu uzamda olmuştur. Tüm anlatı, bu uzamın etkisi altındadır. Dolayısıyla burayı ana uzam olarak düşünmek olasıdır.

İş yerleri arasında bir uzamın değerbilimi çözümlemesi yapıldığında iki uzam arasında esenlikli/esenliksiz yönünden bir karşıtlık oluşmaktadır:

$$\frac{\text{eski iş yeri}}{\text{yeni iş yeri}} \cong \frac{\text{esenlikli}}{\text{esenliksiz}}$$

Adı belirtilmeyen ve sonradan karısının ona seslendiği şekliyle “İsa” olarak adlandırılan kahraman, edilgen bir kimliğe sahiptir. Hayatın akışını olduğu gibi kabul eden, itiraz etmeyen, dönüştürmek için uğraşmayan, yönetilen, kendisi adına kararları başkasının almasına ses çıkarmayan ve alınan kararlara uyan biridir. O, pek çok yönüyle küçük adamı temsil etmektedir.

İsa, Gaz Sobaları Ortaklığı'nda mutemet olarak çalışır ve bu görevini de düzenli bir şekilde sürdürür. Bu kurumda çalışıp başka bir kuruma geçmiş olan Muhasebe Şefi, altı ay sonra İsa'nın yanına gelerek onu sorgusuz sualsiz yeni işine götürür (ss. 14-15). İsa, bu konuda bir itirazda bulunmaz çünkü onun itirazda bulunduğu pek görülemez. O, gelişmeleri olduğu gibi kabul eden bir karakterdir. Muhasebe Şefi'nin emrivakisiyle işini değiştiren ve İthal Ambarları ve Uluslararası Elektronik Birliği Kurumu'na mutemet olarak geçen İsa, yeni iş yerinden öncelikle uzamsal yönden memnun değildir. Onun uzamı nasıl gördüğü, bu memnuniyetsizliği vermektedir (s. 1, 2, 24, 25). İsa, açıkça "korktuğunu" ifade eder (s. 1). Bu memnuniyetsizlik, esenliksizlik şeklinde de adlandırılabilir. Esenliksizliği öncelikle uzamsal yönden başlatan bu iş değişikliği, esenliksizliklerin şiddetini ve kapsamını arttırarak anlatı boyunca devam edecektir. Öte yandan sıklıkla dile getirilen "yağmur" ve "karanlık", esenliksizliği destekleyen diğer betilerdendir.

Bu kesitin hazırlayıcı kesit olduğunun en önemli göstergelerinden biri, İsa'nın iş değişikliğiyle öncelikle İthal Ambarları ve Uluslararası Elektronik Birliği Kurumu'na geçmesi ve ardından oradaki başarısıyla görevinde yükselerek uzam değiştirmesidir. İsa'nın son uzam değişikliğiyle kritik önemdeki nesne, anlatıya sokulmuştur olur: kasa. Anlatının odağında bu kasa olacaktır. Bu kasa, iş yeri olarak iki değişikliğin sonundaki üçüncü uzamda İsa'yla buluşturulur. Bu buluşma ise anlatı izlencesinin esas dönüştürücü edimi olacaktır:

Benim İthal Ambarları ve Uluslararası Elektronik Birliği Kurumu'nda, bir çarşamba günü, çelik kasayı açmamla başlayan olaylar dizisi (...) (s. 10)

Kasa, pek çok şekilde betiselleştirilirken ona değerbilimsel bir niteleme de yapıldığı görülür: uğursuz çelik kasa (s. 2). Bu nitelemenin de esenliksizliklerin başlangıç noktası olarak artgönderimli bir niteleme olduğu düşünülebilir.

Bu kesitte çok da öne çıkmayan ancak ilk işaretleri verilen izlek yabancılaşma izleğidir. Marx'ın (2013) kapitalist sistemin içinde işçinin yabancılaşmasından söz ettiği durum, İsa'nın iş yaşamında ortaya çıkmaktadır. İsa, kendisini makinenin bir vidası olarak görmektedir (s. 11). Memuriyetini vidayla özdeşleştiren/benzeştiren İsa, ana izlek olan sorgulanmayı baştan kabul etmektedir. Çünkü bu iş yerinden maaş almaktadır. Maaşının karşılığı olarak sorgulanmak doğaldır. Üstelik sorgulanmak için

işine düzenli gidip gelir. Sorgulanacağını bilmesine karşın hiçbir itirazda bulunmaksızın bunu yapar (s. 11). Bu durum, yabancılaşmanın göstergesidir.

Çelik kasayı açmasıyla başlayan sorgulanma, İsa'nın kanıksayacağı kadar yoğun olarak devam etmiştir. Bu durumu yalnızca ilginç bir olay olarak okumamak; sorgulanmanın, iş yerinde çalışan biri olmanın ve kapitalist sistemin arasındaki sıkı ilişkiyi kuramsal yönden değerlendirmek gerekir. Bu ilişkiye Marx'ın perspektifinden bakıldığında sistem kaynaklı bir "yabancılaşma" yaşandığı düşüncesine ulaşılır. Gerçekten de İsa, edilgen kişiliğiyle ve vida benzetmesiyle bu yabancılaşmaya yakınlık göstermektedir. Birinci kesitin sonunda kendisini vida dışında böceğe benzetmesi de dikkati çeken bir durumdur. Her ne kadar nedenleri farklı olsa da bu böcek benzetmesi, metinlerarasılık bağlamında F. Kafka'nın *Değişim* romanındaki Gregor Samsa karakterini akıllara getirir. Gregor Samsa'nın bir böceğe dönüşmesi ve İsa'nın "*Engabeli bir ayrıntılar dünyasında inip çıkıyordum bir böcek gibi saf, kayıtsız.*" (s. 23) sözleri, farklı temellerde de olsa, yabancılaşmanın örnekleridir. Hatta onun diğer çalışanlara Bıyksız Fok, Kuşyüzlü adam gibi lakaplar takması da yabancılaşmanın betiselleştirilmesidir, denebilir.

Öte yandan bu gibi bir yabancılaşmada insani davranışların ve özelliklerin makineleşmeden, ruhsuzlaşmadan dolayı yitirilmesi beklenmektedir. Artık onun en insani davranışı temel ihtiyaçlarının karşılanmasıdır: Yemek, içmek, uyumak, cinsellik vb. edimler... Yabancılaşan bir insanın insan olduğunu yeniden anımsatan, insan olduğunu gösteren edimler olur. Bu açıdan bakıldığında İsa'nın kahveye, birahaneye gitmesi (ss. 6-7), evliliğinin yanı sıra süren bir başka ilişkisi (s. 10) hatta ilerleyen bölümlerde daha ayrıntılı görüleceği üzere, cinselliğine aşırı düşkünlüğü; belki de yabancılaşmasından kaçarak insanlığının ayırımına vardığı edimler olarak düşünülebilir. Zaten Karl Marx da bu durumda benzer bir düşünce ortaya koyar (2013, s. 79). Dolayısıyla ağır işte çalışan bir işçi olmamasına karşın İsa, sistemin yabancılaştırıcı etkisi altındadır ve üretim sürecinde bu yabancılaşmayı yaşamaktadır.

Eski Muhasebe Şefi olarak anılan kişiden de söz etmek gerekir. Çünkü bu romanın kurgulandığı temel anlatı izlencesini hazırlayan, iş değişikliğini gündeme getiren hatta İsa'yı bu konuda zorlayan bu kişidir. İsa, ondan Bıyksız Fok olarak da söz eder. Bu ad takma, sistemin yabancılaştırıcı etkisinin bireylerdeki yansımasıdır denilebilir. Muhasebe Şefi, bir gün daha iyi iş bulduğunu söyleyerek Gaz Sobaları

Ortaklığı'ndaki görevinden ayrılır (s. 11). Aradan altı ay geçtikten sonra bu kuruma İsa'yı ayırmak için döner (s. 11, 14). İsa'ya daha iyi bir iş bulduğu düşüncesindedir. İthal Ambarları ve Uluslararası Elektronik Birliği Kurumu'nda bir mutemetlik açılmıştır ve İsa'yı bu göreve başlatmak için ısrarlı bir davranışta bulunur. Hatta İsa'ya bile sormaksızın tüm görüşmeleri yapmış, iş değişikliği için gerekli ortamı hazırlamıştır. İsa, bu durumu “*kendisinin de haberi olmadığı, bir oldubitti ile karşılaştığı, kabul etmek zorunda kaldığı*” (s. 19) gibi sözlerle değerlendirir. Özetle Muhasebe Şefi'nin dönüştürücü bir edim gücüne sahip olduğu, anlatı izlencesinin özünde onun dönüştürücü edimiyle oluştuğu belirtilmelidir. Anlatıda gizliden gizliye önemli bir işlevi vardır, denebilir.

Muhasebe Şefi'nin edimsel gücü, İsa'nın esenliksiz gelişmeler yaşamasına yol açar. Dolayısıyla bu güç, İsa için esenliksiz bir güçtür. Çünkü onun aracılığıyla girdiği bu iş yerini daha başından sevmeyen İsa, “uğursuz” olarak nitelediği çelik kasayı açmasıyla daha esenliksiz bir yaşama geçer. Öyleyse denebilir ki İsa için esenliksiz bir yaşamın ortaya çıkmasında birkaç neden vardır. Bunlardan biri Muhasebe Şefi, diğeri yeni iş yeri ve sonuncusu ise çelik kasadır. Bunlar da anlatının kronolojik akışında ortaya çıktığına göre mantıksal bir çıkarımla şu söylenebilir: *İsa'nın Güncesi*, gitgide esenliksizleşen bir anlatıdır. Zamanın çizgisel akışında bu anlatıyı takip etmek, artan ve şiddetlenen esenliksizliği de takip etmek anlamına gelmektedir. Bu esenliksizleşme, anlatı izlencesinin yanında söylemsel düzeyde de izlenebilir. Sözelimi İsa'nın “*Bu notları tutmaya başladığım şu ana değin, olaylar aydınlığa kavuşmuş değil; dahası gitgide giriftleşiyor, yayılıyor, benden başkalarını da kapsıyor, benim gibi olaydan habersiz olanları da içine alıyor. Hatta onlar için durum, benim bildiğimden daha korkunç olabilir.*” (s. 4) sözleri, bir esenliksizlik betisi olarak “*yağmurun daha da artması*” (s. 22) bu duruma örnek gösterilebilir.

3.1.3.3.2. İkinci Kesit

3.1.3.3.2.1. Anlatısal Yapı Çözümlemesi

Bu kesit; Ö₁'in yardımcı anlatı izlencelerine yoğunlaşan, temel anlatı izlenceni ele almayan ancak bu izlenceye hazırlık yapan bir kesittir. İkinci kesitte Ö₁'in karısıyla (Ö₃) nasıl tanıştığı, nasıl evlendiği; sevgilisiyle (Ö₄) nasıl tanıştığı soruları yanıtlanırken diğer yandan Ö₁'in bacanağı (Ö₅) ve baldızıyla (Ö₆) olan ilişkisi anlatılır.

Bu bağlamda pek çok yardımcı izlence oluşturulabilir. Bunlardan ilki $\ddot{O}_1$ 'in evlenmesidir. Evliliği, $\ddot{O}_3$ 'ün eniştesi $\ddot{O}_5$ aracılığıyla gerçekleşir. Bu izlence $\ddot{O}_5$ 'in dönüştürücü ediminden söz edilebilir:

$$\text{Yardımcı Aİ}_1: \ddot{O}_5 \Rightarrow (\ddot{O}_1 \vee N) \rightarrow (\ddot{O}_1 \wedge N)$$

$\ddot{O}_1$, pek çok izlence ve söylemsel çözümlemede görüleceği üzere edilgen biridir. Yönlendirilmesi kolaydır. Bu anlatı izlencesinde de izleneceği üzere $\ddot{O}_1$; $\ddot{O}_5$ 'in dönüştürücü edimiyle nesnesine sahip olmuş, onun dönüştürücü edimiyle nesnesiyle olan ayrışım ilişkisi bağlaşım ilişkisine evrilmiştir. $\ddot{O}_1$, bu durumu esenlikli olarak niteler. Onun için $\ddot{O}_5$, daha sonra da ayrıntılandırılacağı üzere, esenlikli biridir ve edimi de esenlikli olarak düşünülür. $\ddot{O}_1$, bu esenlikli durumu şu sözlerle ifade eder:

Yanlış anlaşılmasın, mutluluğum orda kalmadı, sürdü gitti. Bunu bacanağıma borçhuyum (s. 45).

Bu esenlikli anlatı izlencesinin eyleyenler modeliyle yenisunumu aşağıdaki gibidir:

Gönderen • $\ddot{O}_5$			Gönderilen • $\ddot{O}_1$
	Özne • $\ddot{O}_1$	Nesne • evlenmek	
Yardımeden • edilgen kişilik • $\ddot{O}_5$ • /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmek/ • /-ebilmek/			Karşıgelen -

Yetmiş Birinci Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_1$

$\ddot{O}_5$, $\ddot{O}_1$ 'i bir arayışa sokmak ister. Bu arayış için gönderen durumundaki $\ddot{O}_5$, öznesini inandırır, ikna eder:

“Evlenmelisin,” dedi. “Bekâr bir adama toplumda saygı gösterilmez. (...)” (s. 45)

Zaten edilgen ve yönlendirilmeye açık bir karaktere sahip olan $\ddot{O}_1$, bu arayışı kabul eder. Bu arayış için $\ddot{O}_1$, isteklidir ve pasif kişiliğinden dolayı bir anlamda zorundadır da denebilir. Edinim aşamasında /bilmek/ ve /-ebilmek/ kipliklerinde de sorunu olmayan, bu kipliklerle donanmış olan $\ddot{O}_1$; nesnesiyle kolay yoldan bağlaşım ilişkisi kurar, evlenir. Edimini başarıyla tamamlayan özne ödüllendirilecektir. Onun ödülü de öznenin mutlu olduğunu (s. 45) ifade etmesiyle belirir. Bu izlencenin ödülü mutluluk olur.

$\ddot{O}_1$ 'in bu izlencedeki aşamaları, kuralsal anlatı şemasıyla yeniden okunabilir:

$\ddot{O}_1$		Kiplik
		/yapmak/
1. Eyletim		• /yaptırmak/
2. Eylem	a. Edinim	• /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmek/ • /-ebilmek/
	b. Edim	• yapabilmek
3. Yaptırım		ödül

Yetmiş İkinci Çizelge: $\ddot{O}_1$ 'in Kuralsal Anlatı Şeması

$\ddot{O}_1$, ödüle ulaşır. Mutlu olması, esenlikli bir yaşama başlaması bu izlencenin ödül niteliğindeki sonucudur. Ancak bu tür çözümlemelerde perspektif önemlidir. Bir izlencenin niteliği, değerbilimsel durumu vb. konulardaki çözümlemelerde kimin açısından değerlendirildiğine bakmak gerekir. Bu izlence yani $\ddot{O}_1$ 'in evlilik nesnesine kavuşması ve doğal sonucu olarak ödüllendirilmesi (mutlu olması) esenlikli bir süreci belirtir. Bu, $\ddot{O}_1$ 'in perspektifinden yapılan bir değerlendirmedir. Bu noktada çözümlemeciye de dikkate almak; onun, anlatıcının ve anlatı kişilerinin ifadelerinden, yaşantılarından, duygu durumlarından devinimle yapacağı değerlendirmeleri de göz önünde bulundurmak gerekir. Çözümlemeciye göre $\ddot{O}_1$ 'in nesnesine ulaşması her ne kadar mutluluğunu sağlasa da bu özünde, gitgide esenliksizleşen bir başka süreci başlatır. Çünkü evlilik (nesne), $\ddot{O}_1$ 'in yabancılaşmadan kaçtığı, insani yönlerini öne çıkardığı yaşamı sağlamaz. Bu noktada evlilik, $\ddot{O}_1$ 'in engelleyicisidir. Öyleyse bu

engelleyici, anlatının diğer izlencelerinde de görüleceği üzere, görece esenlikli sayılabilecek izlenceyi giderek esenliksizleşen bir izlenceye dönüştürür.

Aynı durum $\ddot{O}_3$ açısından da incelenebilir. $\ddot{O}_3$ de $\ddot{O}_5$ 'in dönüştürücü edimiyle evlenmiştir yani $\ddot{O}_5$, $\ddot{O}_3$ 'ün nesnesiyle olan ayrışım ilişkisinin bağlaşıma dönüştürülmesini sağlamıştır. Bu noktada $\ddot{O}_3$ 'ün anlatı izlencesi aşağıdaki gibi formülleştirilebilir:

$$\text{Yardımcı A1}_2: \ddot{O}_5 \Rightarrow (\ddot{O}_3 \vee N) \rightarrow (\ddot{O}_3 \wedge N)$$

$\ddot{O}_3$, tıpkı $\ddot{O}_1$ gibi, nesnesine sahip değilken $\ddot{O}_5$ 'in dönüştürücü edimiyle nesnesine sahip olmuştur. Onun da eyleyenler modeli, $\ddot{O}_1$ 'in eyleyenler modeline benzemektedir. $\ddot{O}_5$ 'in gönderen olduğu bu izlencede $\ddot{O}_3$, nesnesine kavuşur. Başarıyla sonlanan izlencesinde ödüle kavuşması beklenir. Öyle de olur. $\ddot{O}_3$ 'ün ödülü mutlu bir evliliktir ancak bu çok da uzun sürmez. Çünkü $\ddot{O}_3$ 'ün ev yaşantısında $\ddot{O}_1$ 'den beklentileri tam olarak karşılanmaz. Özellikle temizlik konusunda saplantılı olan $\ddot{O}_3$, bu konuda düşündüğü bir eş bulamaz. Tabii, bu durumda $\ddot{O}_1$ 'in pis biri olduğu düşünülmemelidir. Bu düşünce, yalnızca $\ddot{O}_3$ 'e özgüdür. $\ddot{O}_1$ 'in bekâr evinden getirdiği kitapları, yaprakları vb. nesneler (s. 57) $\ddot{O}_3$ için pislik olarak görülür:

“Bence evlilik bu pis dünyadan uzaklaşmak demektir. Her şeyini bırakacaksın dışarıda, çırılçıplak gireceksin içeri. Böylece ikimiz de tertemiz olarak ölümümüzün mutluluğuna ereceğiz.” (s. 57)

Temizlik kökenli bir nedene dayalı olarak esenlikle başlayan evlilik, esenliksizliğe evrilir. Bu evrilme, öncelikle $\ddot{O}_3$ 'ün anlatı izlencesinde gerçekleşir:

“Daha başlarken bütün hayallerimi yıktın,” dedi (s. 57).

$\ddot{O}_3$ için esenliksizleşmeye başlayan evlilik, edilgen ve yönlendirilmeye müsait biri olan $\ddot{O}_1$ için de giderek esenliksizleşmeye başlar. Artık bu izlence, esenliksiz bir izlencedir:

Böylece mutsuz başladık evliliğimize, ama bundan ötürü şikâyetçi olmadım. Çünkü benim için mutlulukla mutsuzluk arasında böyle büyük bir ayrım yoktur (s. 58).

Özetle denebilir ki $\ddot{O}_1$ ve $\ddot{O}_3$ 'ün nesnesiyle olan ayrışım ilişkisini bağlaşıma ilişkisine dönüştürmesi, bu öznelere gönderenle yapılan sözleşmeyi başarıyla

tamamlaması; esenlikli bir ödüle ulaştırmaz. Biçim olarak ödüle ulaşılsa da içerik yönünden bu ödül esenliksizdir.

Ö₁ ve Ö₃'ün esenliksiz ilişkisini olumsuz yönde ilerleten bir dönüşüm ilişkisinden daha söz etmek gerekir. Bu ise Ö₃'ün iki kere gebe kalmasına karşın çocuğunu düşürmesidir. Ö₃, çocuk istediğini Ö₁'e belirtir (s. 63). Bunun üzerine çocuk yapmaya karar verilir. Ö₃, gebe kalır ancak düşük yapar. Ö₁ ve Ö₃ bu nedenle nesnesine sahip olamaz. Ardından Ö₃, ikinci kez gebe kalır ancak bunda da düşük yapar (ss. 64-65). Dolayısıyla Ö₁ ve Ö₃, ikinci kere nesnesine sahip olamaz. Bu esenliksiz izlence, şu şekilde formülleştirilebilir:

Yardımcı Aİ₃: $[(\ddot{O}_1 \vee N \vee \ddot{O}_3) \rightarrow (\ddot{O}_1 \wedge N \wedge \ddot{O}_4) \rightarrow (\ddot{O}_1 \vee N \vee \ddot{O}_3)] \rightarrow [(\ddot{O}_1 \vee N \vee \ddot{O}_3) \rightarrow (\ddot{O}_1 \wedge N \wedge \ddot{O}_4) \rightarrow (\ddot{O}_1 \vee N \vee \ddot{O}_3)]$

Bu uzun formül, Ö₁ ve Ö₃'ün iki kere nesnesiyle kurulan bağlaşım ve ayrışım ilişkisini yenidensunmaktadır. Buna göre her iki özne de nesnesiyle ayrışım ilişkisindeyken verdikleri karar sonucu bağlaşım ilişkisine geçerler. Ancak bunu koruyamazlar. Düşük gerçekleşir. Böylece bağlaşım ilişkisine geçildiği aşamada yeniden ayrışım ilişkisine dönülür. İkinci kez gebe kalınmasıyla birlikte her iki özne, yeniden nesnesiyle bağlaşım ilişkisini kurar. İkinci düşüğün gerçekleşmesiyle özneler, bir kez daha ayrışım ilişkisine geçmek zorunda kalır.

Evlilik konusundaki bağlaşım ilişkisi, bebek konusundaki ayrışım ilişkisi Ö₁ ve Ö₃'ün yaşamını gittikçe esenliksizleştirir. Hatta bu durum Ö₃'te ölüm saplantısını doğurur (ss. 66-67). Böylece iki saplantıyla karşılaşılır. Ö₁'de cinsellik saplantısı, Ö₃'te ise ölüm saplantısı. Bu saplantılar, Ruh Bilimci Sigmund Freud'un (2011) eros ve thanatos yani cinsellik ve ölüm içgüdüleri terimlerini akıllara getirir. İnsana yaşam enerjisi sunan, onu kuşatan bu iki içgüdü'nün aslında Ö₁ ve Ö₃ ile özneleştigi, somutlaştığı söylenebilir. Böylesi gerilimlerle donanmış bu iki öznenin ilişkileri de gerilimli olacaktır ki öyle de olur. Esenliksiz bir ilişkinin giderek kötüleşmesinin nedenleri, belki bu bağlamdan sorgulanabilir.

Bir ve ikinci yardımcı anlatı izlencesinin bu esenliksizliğinin şiddeti öylesine artmıştır ki Ö₃, kendini öldürme girişiminde bulunmaya ya da eşini bu yolla korkutmaya kadar söz konusu gerilimi tırmandırmıştır.

Dördüncü yardımcı izlencesi, $\ddot{O}_1$ 'in evlilik dışı ilişkisi olarak eskiden beri devam eden $\ddot{O}_4$ ile olan ilişkisidir. Bu ilişki, tam anlamıyla cinsellik odaklıdır. $\ddot{O}_1$ ve $\ddot{O}_4$ 'ün bu ilişkisi şu şekilde formülleştirilebilir:

$$\text{Yardımcı Aİ4: } (\ddot{O}_1 \vee N \vee \ddot{O}_4) \rightarrow (\ddot{O}_1 \wedge N \wedge \ddot{O}_4)$$

Her iki özne de nesnesine sahip değilken karşılıklı istek duyarak nesnesine sahip olmuştur ve bu nesnesini her iki taraf da uzun yıllar korumayı bilmiştir. Öyle ki $\ddot{O}_1$, işinden çıktıktan sonra sevgilisi $\ddot{O}_4$ 'e uğramayı alışkanlık hâline getirmiştir. Onunla olan tek ilişkisi cinselliktir. Aralarında sevginin olmadığını dahi düşünür:

Böylece biz de onunla sevgili olduk. Ama birbirimizi hiçbir zaman sevmedik sanıyorum. İlk yattığımız gece belki öyle bir duyguya kapılmışızdır. Bu, heyecandan doğmuş olmalı daha çok. Heyecan, başka duyguların olduğu gibi, aşkın da yerini tutar çoğu zaman (s. 35).

İki özne de $\ddot{O}_1$ evli olmasına karşın ilişkisini sürdürmek konusunda kararlı görünür. Bu açıdan nesnesini koruyan iki öznenen söz edildiğini vurgulamak gerekir. Tabii, $\ddot{O}_1$ 'in bu konuda daha saplantılı olduğu ve nesnesine diğer özne olan $\ddot{O}_4$ 'e göre daha çok sahip çıktığı söylenebilir. Çünkü bu kesitte $\ddot{O}_1$, yeni iş yerinin verdiği yarım günlük izinde sevgilisinin evine birlikte olmak amacıyla gider. $\ddot{O}_4$, bu konuda mesafelidir ancak $\ddot{O}_1$, saplantısına dayalı olarak aşırı ısrarcı görünür. Sahip olduğu nesnesinden yararlanmak için yoğun çaba gösterir:

“Yeter mi?” dedi. “İstediğin bu değil miydi?”

Bunu söylemekle, beni böylece doyurduktan sonra, belki artık dışarı çıkmamızı, şimdiki zamana dönmemizi, günümüzde sevişmemizi istiyordu. Ama ben o zayıf, meraklı, sarışın dikişçi kızı elden kaçırmak niyetinde değildim. Yanına gittim, onu kollarımın arasına aldım (s. 41).

$\ddot{O}_1$, $\ddot{O}_4$ 'ün görece direncine karşın amacına ulaşmıştır. Bu ilişki de $\ddot{O}_4$ 'ün nesne olmasının yanında karşıgelen olarak da öne çıktığını belirtmek gerekir. Çünkü $\ddot{O}_4$, cinsel birliktelik yaşamak konusunda $\ddot{O}_1$ kadar heyecanlı ve atak değildir. Hatta bu durumdan rahatsız olduğu görülür. Aşağıdaki eyleyenler modeliyle $\ddot{O}_4$ 'ün işlevsel konumu daha da somutlaştırılabilir:

Gönderen • Ö ₁			Gönderilen • Ö ₁
	Özne • Ö ₁	Nesne • Ö ₄	
Yardımeden • etken kişilik • /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmek/ • /-ebilmek/			Karşıgelen • Ö ₄

Yetmiş Üçüncü Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde Ö₁

Ö₁, dürtülerinin etkisiyle bir izlenceye başlamıştır. Bu izlence, tam anlamıyla cinsellik odaklıdır. Ö₁'in amacı, zaten uzun yıllardır sevgilisi olan Ö₄'le cinsellik yaşamaktır. Ö₁'in burada kiplikleri eksiksizdir ve güçlü yardımedenlerdendir. Ancak dikkati çeken durum şudur ki Ö₁'in diğer çizelgelerde yinelenen edilgen kişiliği, bu çizelgede etken kişilikle yer değiştirmiştir. Bu izlencede Ö₁, edilgenlikten öte etken bir karakter gösterir. Bu yönüyle Ö₁, cinsellik saplantısı olan biri olarak nitelenir. Onun bu konudaki aşırı hassasiyeti ve isteği, eşi Ö₃ ile olan ilişkisinde de vurgulanır. Ö₁'in Ö₃ ile olan cinsel ilişkisine yönelik olarak Ö₅'in şu sözleri üzerinde durulmaya değerdir:

“Karın karıma söylüyormuş, biraz sık oluyormuş aranızda. Hiç doğru değildir. Aç arayıcı biraz,” demişti (s. 55).

Dolayısıyla Ö₁'in takıntılı olduğu bir durumda Ö₄'ün işlevsel konumu önemlidir. Gerçekten de Ö₄, her ne kadar nesnesine sahip çıksa ve onu korusa da bu sıklık ve istek karşısında karşıgelen işlevini de görece üstlenmektedir:

“Yalvarırım göğüslerimi bırak,” dedi. “Bana eziyet etme. Eziyet ediyorsun çünkü böyle yapmakla, beni hiç anlamıyorsun. Kurtulamıyorsun o anıdan. Yapma yapma, yalvarırm yapma!” (s. 40)

Bir diğer yardımcı anlatı izlencesi, Ö₁'in Ö₅ ile olan ilişkisinden oluşur. Ö₁, bağımlı bir karakterdir. Onun pek çok yönden, özellikle de karar alma ve eyleme geçme yönünde Ö₅'e bağımlı olduğu söylenebilir. Ö₁ de zaten bu durumu kabul eder.

Anımsanacağı üzere $\ddot{O}_1$ ve $\ddot{O}_3$ 'ün evlilik nesnesiyle kurdukları bağlaşım ilişkisinde $\ddot{O}_5$ 'in güçlü bir etkisi olmuştur. $\ddot{O}_5$, bu yönlendirici gücünü kullanmaya daha değişik durumlarda da devam etmiştir. Sözelimi $\ddot{O}_5$ ve $\ddot{O}_6$, $\ddot{O}_1$ ve $\ddot{O}_3$ 'ü evlendirdikten sonra onlara ev bulup eşyasını yerleştirip yeni evlenen çiftte evi teslim ederler (ss. 56-57). Bu, nesneye ulaşılması bakımından bir “katkı”dır. $\ddot{O}_1$ ve $\ddot{O}_3$, katkı yoluyla nesnelere (ev, eşya) ulaşmıştır. Bu katkı, anlatı izlencesinde şu şekilde gösterilebilir:

Yardımcı Aİ5: $\ddot{O}_5\text{-}\ddot{O}_6 \Rightarrow (\ddot{O}_1 \vee N \vee \ddot{O}_3) \rightarrow (\ddot{O}_1 \wedge N \wedge \ddot{O}_3)$

Daha biz evlenmeye karar verdiğimiz gecenin ertesi günü, bacanağımla baldızım buldular bu evi, getirip anahtarı verdiler bize. Gerekli eşyanın alınıp yerleştirilmesi de öyle çok sürmedi. Ben bu işlerle hiç uğraşmadım. Gerçekte bana söz düşmedi de ondan. (...) benim düşüncemi merak bile etmezlerdi (s. 57).

Bu izlence ve dolayısıyla bu “katkı”, $\ddot{O}_1$ 'in edilgen ve bağımlı kişiliğini bir kez daha ortaya koymaktadır.

3.1.3.3.2.2. Söylemsel Yapı Çözümlemesi

Temel anlatı izlencesinden daha çok İsa olarak adlandırılan karakter odağında anlatı kişilerine ilişkin bilgilerin anlatıldığı bu kesit, birinci kesite zamanın çizgisel akışında eklenmiştir. Ancak özellikle İsa'nın (aynı zamanda anlatıcıdır) sık sık geridönüşleriyle zamansal sapımlar ortaya çıksa da bu sapımlar; kişi, olay ve durumların daha iyi anlaşılabilmesi içindir. Geridönüşler aracılığıyla İsa'nın yaşamı, duygusal ve psikolojik durumu belli temeller üzerine oturtulabilir. Sözelimi İsa'nın cinsellik saplantısıyla ilgili olarak geçmişte neler yaşadığı, geridönüşlerle okura aktarılır. Sevgilisiyle tanışması, özünde cinsel ihtiyaçlar çerçevesinde olur. Birbirlerinin adını dahi bilmeden başlayan bu cinsel odaklı yaklaşma; fiziksel temasla değil, karşılıklı ayrı uzamlardan uzaktan uzağa gerçekleşir (ss. 27-29). Bu ve buna benzer yaşantılar geridönüşlerle sunulmaktadır.

Bu kesitte iş yeri değil, anlatı kişilerinin uzamları öne çıkar. Bir ve ikinci kesit arasındaki en büyük ayrım budur. Birinci kesit, eski iş yeri olan Gaz Sobaları Ortaklığı ve yeni iş yeri olan İthal Ambarları ve Uluslararası Elektronik Birliği Kurumu'nu uzam yönüyle öne çıkarırken ikinci kesitte sevgilisinin, bacanağının ve karısının evi

ön plana çıkar. Dolayısıyla uzamsal yönden kesitler arasında bir karşıtlık oluşmaktadır. Ancak bir başlangıç çıkarımı olarak ifade edilmelidir ki ikinci kesitteki tüm bireysel uzamlar da yeni iş yeri gibi esenliksizdir.

Bireysel uzamlardan birincisi İsa'nın sevgilisinin evidir. Adı belirtilmeyen isimsiz sevgilisi bir apartmanın onuncu katında yaşamaktadır (s. 32). Asansörün bozuk ve yürüyerek çıkmanın zor olduğu bu uzamın esenliksizliğine ilişkin göstergiyi karanlık betisi sunmaktadır. Aşağıdan yukarı çıkıldıkça yani özne, dikey ekseninde devinimde bulunduğça aydınlık azalmakta, karanlık artmaktadır. Bu durum, izleksel çözümlemede esenliksiz durumların yaklaşması, esenlikten uzaklaşılması olarak okunabilir. Çünkü gerçekten de sevgilisinin evine gelmeden önce uğradığı birahane esenlikli bir uzam olarak sunulur:

Az önce içki içtiğim birahane, bu bakımdan bende kutsal diyebileceğim bir etki bırakmıştı; her şey gerçektir ve düzensizdi orda, her şey büyü idi ve yaşıyordu. Bundan mutluluk duymuştum, birahane gibi değişen bir şeydim (s. 30)

Bu esenlik, İsa için insanlığını duyumsadığı bir uzamdan kaynaklanır. Birahane, yukarıdaki alıntıda da vurgulandığı üzere, İsa'nın özdeşim kurabileceği uzamdır. Çünkü bu uzam, sistemin dışında, işçinin kendini, insanlığını, hazlarını yaşadığı bir uzamdır. Dolayısıyla yabancılaştırmak yerine özdeşleştirir. İş yerinde yabancılaşan İsa'nın birahaneyle özdeşim kurmasının nedeni budur. O, tıpkı cinsellik gibi, içerken de kendini bulmaktadır. Zaten anlatı boyunca esenliksiz durumlara sıklıkla eşlik eden karanlık ve yağmur, bu esenlikli ortamda aynı şekilde anlatıya eşlik etmez: *“Yağmur hafiflemişti.”* (s. 27). Yağmurun hafiflemesi, karanlığın yokluğu gibi betiler; esenlikli bir uzamı sunar. Bu uzamdan çıkarak sevgilisinin onuncu kattaki evine giden İsa'nın apartman katlarını çıktıkça uzamın giderek kararması, bu sırada yağmurun giderek şiddetlenmesi [*“Oysa yağmur dur dinlen bilmiyordu.”* (s. 31)] esenlikli uzamdan esenliksiz uzama geçişin değişimleridir, denebilir.

İsa, onuncu kata geldiğinde neredeyse karanlıkta kalır (s. 32). Bu; esenliksizliğin yalnızca uzamla sınırlı kalmayacağını, uzama yüklenen anlamların bazı anlatı izlencelerinden de doğacağını belirtir. Öyle ki İsa'nın cinsellik yaşamak için gittiği sevgilisinin evinden Âdemelması lakabı taktığı bir adam çıkar (s. 36). Başlangıçta karısına tuvalet yaptırmak için geldiği söylenen (s. 37) bu adamın varlığı, İsa için moral bozucu olur. Hatta İsa, geldiğine pişmandır:

Kapıda o adamla karşılaşmak, durup dururken, çözülmesi güç bir sorun olarak dikilmişti karşıma (s. 34).

Bu esenliksizliği, geçici bir esenlikliliğe dönüştüren ise İsa'nın cinsellik yaşamak arzusudur. Güçlü bir arzudur. Anlatıcı konumundaki İsa, bu arzuyu birkaç defa yineler (s. 34, s. 37). Yinelemenin ötesinde sevgilisinin evinde İsa'nın gerek reel zamandaki bilinç akışı, söylemleri gerek geridönüşlerle okura sundukları çoğunluklu cinsellik odağındadır. Başka bir deyişle sevgilisinin evi, İsa için tam anlamıyla cinsel isteklerini karşıladığı yerdir. Cinsellik içgüdüğü yani eros, burada doyurulur. Bu içgüdü, İsa için uzamı esenliksizlikten esenlikliliğe ivedilikle dönüştürebilir. Çünkü İsa, her insan gibi, içgüdüleriyle de yönetilmektedir. Zaten edilgen biri olan, bu yönüyle “ego”su yani dengeleyici yönü güçlü olmayan İsa'nın idden gelen içgüdülerine karşı koyabilmesi pek olası değildir. Dolayısıyla İsa, kapıda Âdemelması'yla karşılaşsa da o sorundan hemen sıyrılarak hazlarına odaklanır. Bu hazlar, uzamı da esenlikli bir yere çevirir:

Salonda ışık artık dengeleniyor, ısı rahatlık verici bir kararda, kalın perdeler gecenin ve yağmurun yolunu değiştirmiş. O güzel koku sevgilimden geliyordu ve onun her şeyini taşıyordu bana: Bütün niyetlerini, cinselliğini, düş kırıklığını, gururunu, başarısını... (s. 34)

Görüldüğü gibi karanlık yerini aydınlığa bırakmış, gece ve yağmur kamufle edilmiş, cinsellik ön plana çıkmıştır. Tüm bunlar, İsa için uzamın ve izlencenin esenlikli hâle gelmesidir.

Burada değerbilimsel çözümlemenin bu denli belirginleşmesinin nedeni yabancılaşma kavramında aranmalıdır. Yukarıda sözü edilen ekonomik temelli yabancılaşma, işçiyi kapitalist sistemin içinde bir çarka sokarak kendisine ve doğasına karşı yabancılaştırmayı öne sürer. Bu yönüyle yabancılaşma, zaten esenliksiz bir kavram olur. Ancak insan, işinden arta kalan sürede kendi hazlarını (hedonizm) ve temel gereksinimlerini karşılayarak yani Marx'ın da belirttiği üzere (2013, s. 79) animal türle insan türünün ortaklaştığı noktaları bir şekilde doyurarak yabancılaşmadan bir süreliğine kaçınabilir.

İsa da böyledir. İsa, işinden arta kalan sürede yabancılaşmadan kaçınır. Yer, içer, cinsellik yaşar... Bu ve benzeri durumlar; onun temel gereksinimlerinin ve hazlarının karşılandığı, insan olduğunu yeniden anımsadığı durumlardır. Dolayısıyla yabancılaşmanın esenliksiz olduğu bir yerde yabancılaşmadan kaçınmak,

yabancılaşmadan kaçınmak için birtakım edimlerde bulunmak esenlikli olacaktır. İsa'nın sevgilisinin evine çıkarken uzamın esenliksizleşmesine, kapıda karşılaştığı adamı görmesiyle buraya geldiğine pişman olmasına (s. 33) karşın sevgilisinin evinde ivedilikle değerbilimsel dönüşümün yaşanmasının nedeni budur.

Uzam, izlence, kişiler İsa'nın gözünde yabancılaşmadan kaçabildiği için esenliksizlikten esenliliğe dönüşür. Hatta bu öyle güçlü bir dönüşümdür ki sevgilisiyle birlikte olduktan sonra onun evinden çıkarken kapıda bir kez daha Âdemelması'nı görmesi ve bu sırada sevgilisi yarı çıplak olduğu için adamın, sevgilisinin göğüslerini görmesini burulmaktan öte sorun etmez. İlginçtir ki kadın da bunu sorun etmez, hatta farkında bile değildir:

Sevgilimin evinde geçirdiğim o güzel saatlerin sonunda canımı sıkacak bir şey oldu. Çıkarken, dairenin kapısında, gündüzki miyop herifle karşılaştım gene. Kapıyı çalmamıştı, orda bekliyordu. Bizi görünce nezaketle şapkasını çıkardı.

(...)

Sevgilim öne çıkmış, dikkatle dinliyordu adamı. Göğüsleri çıplaktı öyle. Bundan ötürü biraz buruldum (s. 43).

Özetle denebilir ki İsa için bir uzamın esenlikli ya da esenliksiz olmasını belirleyen şey yabancılaşmayla olan bağıntısıdır. Eğer bir uzam, İsa'yı makineleşmekten, ruhsuzluktan uzaklaştırarak ona insani yanını anımsatıyorsa o uzam İsa için esenliklidir, denebilir. Birahane, sevgilisinin evi bu uzam türü içinde yer alır. Ancak eğer bir uzam, İsa'yı makineleştiriyor, ruhsuzlaştırıyor ise başka bir deyişle İsa'nın kendisini insan olarak duyumsamasından uzaklaştırıyorsa bu uzam esenliksizdir. Yeni iş yeri olan İthal Ambarları ve Uluslararası Elektronik Birliği Kurumu bu tür bir uzamdır.

Esenlikli ve esenliksiz olarak ayırt etmeksizin uzamlar arasında şöyle bir ortak payda belirlenebilir. Bu uzamların tamamı kapalı uzamlardır. İsa'nın açık uzamlarda vakit geçirmesi nadirdir. Onun kapalı uzamları iş yeri, sevgilisinin evi, bacanağının evi ve kendi evidir. Sürekli kapalı uzamlar arasında yaşanan böyle bir döngü, İsa'nın da kapalı kişiliğine bir gönderim yapmaktadır, diye düşünülebilir mi? Buna kesin yanıt vermek aşırı yorum olacaktır. Ancak Robert Liddell'in (1947, s. 111) vurguladığı uzamın nadiren rastlantısal olması ve Mehmet Tekin'in (2014, s. 143) belirttiği gibi

uzamın roman kahramanlarını betimlemesi görüşlerinden devinimle düşünüldüğünde uzamların kapalı olması ve İsa'nın bu kapalı uzamlarda sıklıkla bulunması, onun kişiliğini gösteren önemli bir göstergedir önermesine ulaşılabilir.

İsa'nın hemen her gün uğradığı bir başka uzam bacanağı ve baldızının yaşadığı evdir. Bu uzam, bir sonraki kesitte yeni iş yerinde de görüleceği üzere, ironik bir uzamdır. Yazarın, *Gizli Emir*'de yaptığı üzere, bu anlatısında da uzam üzerinden bir toplumsal eleştiri yönelttiği düşünülebilir. Bacanağının evi, toprağın altındadır. Bu apartman, yalnızca yukarı doğru yükselmez. Aynı zamanda aşağı doğru katlar yapılarak da apartmanın yüksekliği artırılır. Bacanağı toprağın altında altıncı katta oturmaktadır (s. 48) ve tam anlamıyla kapalıdır. Penceresi dahi yoktur, zaten toprağın altındadır (s. 48). Ancak buna karşın İsa için esenlikli bir yer olduğu söylenebilir. Çünkü esenliksizliğin göstergesi olarak kabul edilebilecek yağmur ve gece/karanlık, varlığını bu kata hissettiremez:

İçeri girdim. Büyüktür bacanağımın evi, gerçi penceresi yoktur hiç, ama duvarlardaki uydurma pencerelerde tatlı bir gün ışığı yansır sürekli olarak. Öyle ki, orda bulunduğunuz sürece, yağmurun ve gecenin hiç farkında olmazsınız. Ayrıca havayı tazeleyen tesisat yüzünden, derin derin soluk alıp vermek gereğini duyarsınız (s. 48).

Bu uzam modernleşmenin göstergelerinden olan apartmanlaşmanın toplumsal bir eleştirisi olarak düşünülebilir. Bu açıdan *Aylaklar*'ı anımsamak yerinde olacaktır. *Aylaklar* romanında Leman Hanım'ın konağı yıkılarak yerine apartman yapılmıştır. Bu durum, geleneğin yıkılması ve modernizmin inşası önermesiyle karşılanabilir. Burada da belediyenin yukarı doğru çıkmakta kat sınırı koymasından dolayı yerin altına doğru inilmesi ve İsa'nın bu eve geldiği sırada yedinci kata inmek için gürültülü çalışmalar yapılması, toplumsal eleştirinin yanı sıra fenomenolojik bir çözümlemeden destek alınarak da okunabilir. Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası*'na (1996) bakılacak olunursa aşağı/yukarı karşıtlığındaki uzamların özünde esenliksiz/esenlikli karşıtlığını yenidensunduğu görülecektir. Aşağı katlar (sözelimi mahzen) esenliksizken yukarı katlar (sözelimi çatı katı) esenliklidir. Bu görüşten devinimle İsa'nın yerin altına inmesi ve kendini burada memnun hissetmesi onun açısından esenlikliymiş gibi düşünülürken çözümlemeciye göre bu uzam, fenomenolojik bağlamda esenliksizdir.

İkinci kesit, bu bağlamda ele alınırsa İsa'nın gerçekten de esenliksiz bir uzam ve esenliksiz bir durum içinde olduğu sonucuna ulaşılacaktır. Çünkü iş değişikliğini bacanağına sormayan ve onun olurunun almadan bu değişikliği yapan İsa, durumu bacanağına açıkladığında ondan azar ıstır. Bu, kuşkusuz esenliksiz bir durumdur:

“Bir gün içinde iş değiştirmek... Görülmüş işitilmiş şey mi bu? Yutturacağını sanıyorsan yanlış kapı çaldın arkadaş. Sen bunu aylardan beri planladın, belli. Bize kazık atmak için. Senden hiç beklemezdim bunu. Hadi bize boş verdin diyelim, ama karını iplememen doğru mu? (...)” (s. 51)

Bu bölümde son olarak öne çıkan bir diğer uzam ise İsa'nın kendi evidir. Bu ev, İsa ve karısı evlendikten sonra bacanağı ve baldızının çabasıyla tutulmuş döşenmiş bir uzamdır (ss. 56-57). İsa'nın da belirttiği gibi (s.57) bu evin tutulması, hazırlanması ve içinde yaşandığı sonraki dönemde İsa'nın edilgenliğinden söz edilebilir. İsa, hiçbir şeye karışmaz, karışamaz. Bu uzamın kuşkusuz otoritesi karısıdır. Karısı yöneten, İsa yönetilendir. Yöneten-yönetilen ilişkisi zaten İsa'nın hemen her ortamda sürdürdüğü bir ilişkidir. Bu ilişki evde de sürmektedir. İsa; bu eve yalnızca çocukluğunu anımsatacak, geçmiş yıllardan biriktirdiği nesnelerini getirir. Bu nesneler kitap, yaprak, taş ve şiir dizesiyle doldurulmuş birkaç zarftır. Bunun dışındaki tüm eşyalarını bu eve gelmeden önce satmıştır (s. 57). Temizlik takıntısı olan karısı, bu eşyaların mikrop yaydığını söyleyerek atmak ister. Ancak anlatı genelinde çok nadir görüleceği üzere İsa, buna karşı koyar. Gerçekten de İsa'nın başka bir durumda karşı koyduğu pek sık görülmez:

Ben getirdiğim şeylerin çöp tenekesine atılmasına razı olmadığını -bugüne değin başka hiçbir şeyi savunmadım- söyleyince de, konuya bacanağım el koydu. Üçü oturup konuştular ve kitaplarımın, yapraklarımın, zarflarımın ilaçlanmasına karar verdiler.

(...)

Evimize girdiğimiz ilk gece, ağlayarak:

“Daha başlarken bütün hayallerimi yıktın,” dedi (s. 57).

İsa'nın karısıyla olan evlilik yaşamının bu başlangıcı, esenlikli olması dilenen uzamı bir anda esenliksizliğe dönüştürür ve giderek bu esenliksizlik artar. Söz konusu esenliksizliği şiddetlendiren başka gelişmelerden de söz etmek gerekir. Anlatısal yapı çözümlemesinde formülleştirildiği üzere İsa ve karısının kararı üzerine İsa'nın karısı iki kez gebe kalır. Ancak ikisinde de düşük yapar. Bebeğin ölümü, annenin yani İsa'nın

karısında da ölüm saplantısını güçlendirir. O, artık Freud'un thanatos adını verdiği ölüm içgüdüleriyle çatışmalı olarak yaşamaktadır. Nasıl ki İsa'nın erosu yani cinsellik içgüdüğü varsa ve İsa bu gerilimi cinselliğine aşırı yoğunlaşarak azaltıyorsa karısı da thanatos yani ölüm içgüdüğüyle kuşatılmış durumdadır. Bu gerilimi, kendini öldürme teşebbüslerinde bulunarak azaltır.

İsa'nın bacanağının evinden çıktıktan sonra kendi evine gidiş süreci ve sonrasında yaşananlar, bu anlatılanları somutlaştırmaktadır:

Küçük hol karanlıktı. Duvardaki düğmeyi çevirip elektriği açtım. Tam karşıma gelen kapıya iğne ile bir kâğıt tutturulmuştu. Bu kâğıda karım şunları yazmıştı:

“İsa,

Şu anda ruhumun huzur içinde olduğuna inanmanı isterim. Benim için her şey çoktan bitmişti, ama çevremdekileri düşünerek bu yükü daha bir süre taşımak gerektiğini sanıyor ve bunun için kimseye bir şey belli etmeden sıkıntılarıma katlanıyordum. Kolay değildi elbet. Nitekim tükendim işte. Bu yazımı okuduğun an, ben çoktan göçmüş olacağım. Böylece bu iş burda kesin olarak biter. Beni bağışlayacağını umarım. Evlen.” (s. 69)

Kendini öldürmeden önce eşine bırakılan mektup olarak düşünülen bu not, her ne kadar İsa ve karısı için gerilime yol açsa da özünde karısı için ölüm içgüdüünün geriliminin azaltılmasıdır. Çünkü karısı kendisini öldürmemiş, yatak odasında kitap okumaktadır (s. 71). Tüm bu esenliksizlik durumları, uzamla birleşir. Yalnızca kişiler ya da izlenice değil, uzam da şiddetini artıran bir esenliksizleşme sürecindedir. Üstelik bu ölüm notlarının ilk değil, üçüncü olduğu belirtilir (s. 69). Dolayısıyla her defasında gerilim hattı, bu tür teşebbüslerle dindirilir. Ancak karısının gerilimi azaltma girişimleri, İsa'nın gerilimlerini artırırken aynı zamanda onu da yabancılaştırır. Tam da bu açıdan İsa için kendi evi (uzam) daha da esenliksizleşmektedir. Çünkü buraya kadar kahraman anlatıcı olarak anlatıyı adsız bir biçimde sürdüren kişiye karısı, notunda “İsa” der (s. 69). Ancak kahraman anlatıcının belirttiği üzere kendi adı “İsa” değildir:

Önce şunu söyleyeyim, benim adım İsa değildir. Karım ilk kez, gene bu kapıya astığı bir kâğıtta kullandı bu adı, benim için. Nedenini bilmiyorum, kendisine sormadığım için de öğrenemedim. Ama karım, ölmeye karar verdiği ya da öleceğini sandığı an, bana yazarken bu adı kullanmıştır hep (s. 69).

Adı İsa olmayan anlatı kişisine karısı tarafından İsa adı verilmesi, yabancılaşmanın önemli bir göstergesidir. İsa, böylece evinde de yabancılaşmaktadır. Ancak buna neden olan en önemli gelişmelerden biri, İsa'nın, tıpkı iş yerindeki gibi, evde de makineleşmesi, ruhsuzlaşması, insani yanlarından uzaklaşmasıdır. Evdeki yabancılaşması hem dıştan hem de içten kaynaklanır. Dıştan kaynaklanmasını karısının davranışlarında, içten kaynaklanmasını ise İsa'nın edilgen kişiliğinde aramak gerekir. İsa için iş yerinin yabancılaştırıcı bir uzam olmasında romanın da ana izleği olan “sorgulanma” izleğinden söz etmek gerekir. İsa için iş yeri, birinci kesitte de değinildiği gibi, sorgulayıcı bir uzamdır. Bu yönüyle yabancılaştırıcıdır ve esenliksizdir. Aynı durum ev için de geçerlidir. İsa, evde de sorgulanmaktadır. Sorgulanma, İsa'nın yaşamının hemen her alanına sıçramış durumdadır:

Ben, uzun zamandır niçin sorguya çekildiğimi biliyor muyum bugün? Gerçekten de unuttum bunun ne kadardır sürdüğünü, alıştım da ondan, kimi dün başlamış gibi gelir, kimi çocukluğumda (s. 68).

İsa, böylece evde de sorgulanır. Hatta evdeki tüm davranışları, tıpkı iş yerindeki disiplin şeklinde, evde de belirlenmektedir. Eve girerken kıyafetlerini çıkarması, eve geliş gidiş saatleri, iş yerinden çıkınca ne yapması, nereye gitmesi, kimlerle görüşmesi gerektiği, koltuğa nasıl oturacağı vb. şeyler hep bir başkasınca yani İsa'nın karısınca belirlenir. İsa, bir türlü kendisi gibi olmayı başaramaz. Özgürce karar alıp bu kararlarını uygulaması güçleşir. Dolayısıyla İsa'nın insani yanlarını yaşayıp yabancılaşmadan kaçınacağı noktada evdeki disiplin, İsa'yı daha da yabancılaştırmaktadır. İsa'nın yabancılaşmadan kaçındığı nokta olan cinsellikte dahi artık özgür olamadığı görülür:

Öptürmezdi dudağından, sevişirken. Boyuna bir şeyler söylerdi çünkü, hareketlerimi düzenleyecek, yanlışlarımı önleyecek sözler. “Ayağını alsana ordan,” derdi. “Yukarı al,” “Geceliğim takıldı,” “Dur Bakayım,” “Sola gel biraz,” “Bak gene...” “Ayol,” “Hah...” (s. 63)

Aynı konudaki bir başka müdahale bacanağından gelir. Bacanağının “*Karın karıma söylüyormuş, biraz sık oluyormuş aranızda. Hiç doğru değildir. Aç arayı biraz,*” (s. 55) şeklindeki uyarısı da İsa'nın yabancılaşmadan kaçındığı bir alan olarak kabul edilebilecek cinsellik yaşantısındaki özgürlüğüne vurulmuş bir ket olarak düşünülebilir. Başka bir deyişle İsa, cinsel içgüdüsünün gerilimini azaltmakta dahi bir güçlük, özgür olamama güçlüğüyle karşılaşır. Onun kendi gerilimini azaltması,

karısının gerilimini azaltması kadar kolay olmaz. Bilindiği ve İsa'nın da vurguladığı gibi (s. 69) karısında bir ölüm saplantısı vardır. Bu saplantı ve İsa adı arasındaki ilişki, çok gizil bir ilişkidir. Bunu İsa da tam olarak anlamlayamaz. Karısının niçin ölüm saplantısıyla boğuştuğu zamanlarda kendisine İsa dediğini öğrenemez (s. 69). Bunun için din kitaplarında araştırmalar yapar. Ancak bu kullanımın dinsel yanı olmadığını belirterek sorunun üzerinde pek durmaz. İsa'nın her ne kadar "İsa" olarak kendisine seslenilmesinde bir dinsel gerekçe bulmasa da şu sözleri, temel yapıda çözümlenmeyi gerektirecek bir konuya işaret eder:

İsa diye başladığına göre böyle bir deliliğe kalkmış olamazdı. "İsa" onda hem öldüğü sanısı uyandırıyor (böylece bir doygunluğa eriyor) hem de diriliş olanağına kolayca yol açıyordu (s. 70).

İsa'nın bahsettiği bu durum, Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesi olayını çağrıştırır. Her ne kadar dinsel bir yan yoktur, gibi bir düşüncede olsa da İsa bu benzerliği kendi kurar. Hatta bu benzerliği kendisiyle Hz. İsa arasındaki benzerliğe kadar götürür (s. 70). Karısının yazdığı notlar ve kocasına İsa olarak seslenmesinin hem ölüm hem de dirime işaret etmesi, Joseph Courtés'in (1991, ss. 152-154) Hz. İsa'nın yaşam/ölüm karşıtlığındaki dönüşüm incelemesini anımsatır. Bu sözdizimsel dönüşüme göre Hz. İsa yaşam ve ölüm arasında birtakım geçişler yaşamıştır. İsa'nın belirttiğine göre karısı da ölüm ve yaşam arasında birtakım geçişlerle kendisindeki ölüm saplantısının yani thanatosun gerilimini azaltmaktadır. Bu konuya temel yapıda daha çok değinilecektir.

3.1.3.3.3. Üçüncü Kesit

3.1.3.3.3.1. Anlatısal Yapı Çözümlemesi

Üçüncü kesit, birinci kesiti başlatan cümleye bağlanan bir kesittir. Anımsanacağı üzere anlatı, "Olay bir çarşamba günü başladı, işyerimdeki yeni çalışma odamda." (s. 1) sözleriyle başlamış ve anlatının ana odağına "olay"ı yerleştirmiştir. Olay ise devinimlerden, durum-dönüşüm-durum dönüşümlerinden oluşur. Anlatının vadettiği olayın gerçekleştiği ve bu olayın anlatıldığı üçüncü kesit, Ö₁'in odasındaki çelik kasayı açması ve içinde birtakım evraklar bulmasıyla başlayan izlenceyi anlatır. Bu izlenceye göre Ö₁, istemsizce bazı nesnelerle bağlaşım kurmuştur. Herhangi bir iş verilmediği için odasında boş boş oturduğu için canı sıkılan Ö₁ bu boşlukta çelik kasayı açar. İçinde katlanmış hâlde bulunan dört tane kâğıt bulur. Bu

kâğıtlar yabancı dildedir (s. 91). $\ddot{O}_1$, bu kâğıtları alarak ilgililere devretmek ister. Bu devir isteğiyle anlatının ana izleği olan “sorgu” da yoğun bir şekilde başlar.

$\ddot{O}_1$ ’in nesnelerle kurduğu ilişki şu şekilde formülleştirilebilir:

$$A\dot{I}_2: \ddot{O}_1 \Rightarrow (\ddot{O}_1 \vee N) \rightarrow (\ddot{O}_1 \wedge N)$$

$\ddot{O}_1$, başlangıçta sorunlara neden olacak bu nesnelere sahip değildir. Nesnesiyle arasında bir ayrışım ilişkisi vardır. Ancak rastlantısal olarak bu nesneleri bulur. Rastlantısal da olsa çelik kasayı açma edimi, dönüştürücü bir edimdir ve böylece $\ddot{O}_1$ ’in nesnesiyle olan ilişkisi ayrışımından bağlaşıma evrilir. $\ddot{O}_1$, artık nesnesine sahiptir. Sonrasında bu nesnelerin kasada unutulmuş lüzumlu kâğıtlar olabileceğini düşünerek (s. 91) ilgililere teslim etmek ister. İlk gittiği kişi astı durumunda olan Kuşyüzlü’dür ($\ddot{O}_7$). $\ddot{O}_1$, nesnesini $\ddot{O}_7$ ’ye devretmek ister. $\ddot{O}_7$ ise onu $\ddot{O}_8$ ’e yani sorumlu müdürüne (Sakallı) götürür. Nesne, $\ddot{O}_8$ ’e devredilir:

$$A\dot{I}_3: [\ddot{O}_1 \Rightarrow (\ddot{O}_1 \vee N) \rightarrow (\ddot{O}_1 \wedge N)] \rightarrow [\ddot{O}_1 \Rightarrow (\ddot{O}_1 \wedge N) \rightarrow (\ddot{O}_1 \vee N)]$$

$\ddot{O}_1$, elde ettiği nesnesini vazgeçerek $\ddot{O}_8$ ’e teslim eder. Biçimsel yönden incelendiğinde $\ddot{O}_1$ nesnesini önce elde etmiş ve ardından bu nesnesinden vazgeçmiştir. $\ddot{O}_8$ ise katkı yoluyla bu nesnesine ulaşmıştır.

$$A\dot{I}_4: [\ddot{O}_1 \Rightarrow (\ddot{O}_8 \vee N) \rightarrow (\ddot{O}_8 \wedge N)]$$

$\ddot{O}_8$ ’in bu nesneleri katkı yoluyla almasından itibaren anlatının başlangıç cümlesinde vadettiği “olaylar” başlamaktadır. Olayla nitelenen şey; özünde yukarıdaki anlatı izlencelerinde belirtildiği gibi, nesnelerin el değiştirmesi sonucunda $\ddot{O}_1$ ’in sorgulanmasıdır. Bu sorgu, gittikçe şiddetini ve yaygınlığını artıran bir sorgudur. Dolayısıyla “ceza” niteliğindedir. Bu durumda $\ddot{O}_1$ ’in cezaya giden süreci, eyleyenler modelinde işlevsel olarak ele alınabilir:

Gönderen • Ö₁			Gönderilen • Ö₁
	Özne • Ö₁	Nesne • kasayı açmak	
Yardımeden • Can sıkıntısı • /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmek/ • /-ebilmek/			Karşıgelen • Ö₇

Yetmiş Dördüncü Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde Ö₁

Ö₁, dönüşlü bir sözleşmeyle kasayı açmaya karar verir. Bu kararına kendisine herhangi bir iş verilmemesi ve canının sıkılması neden olarak gösterilebilir:

O sabah masama birtakım işler getirilmiş olsaydı, ben kasayı açmayacaktım, açsam bile onca işin arasında bu kâğıtları sepete atacaktım. Düşündükçe anlıyorum ki, benim onları alıp koridora çıkmam sadece işsizlik yüzündendi. Belki de kendimi göstermek, tanıtmak, ben burdayım demek içindi (s. 99).

“İşsizlik” gerekçesiyle kasayı açan Ö₁, istemsizce ve amaçlamadığı bir şekilde başka bir nesneye ulaşmıştır: katlanmış ve iç içe bırakılmış dört kâğıt. Ö₁’in bu izlencesinin oluşumunda ise herhangi bir karşıgelen başlangıçta yoktur. Çünkü kasanın açılması ona yasaklanmamıştır. Ancak olası ve gizil bir yasaktan söz edilebilir:

“Burası mı çalışma odam?” dedim.

Sesim toktu. Yeni görevime layık olmak istiyordum.

Kuşyüzlü:

“Evet efendim,” dedi. “Beğendiğinizi sanırım. Sır küpü gibidir, burdan dışarı hiçbir şey çıkmaz.” (s. 77).

Ö₇’nin bu sözleri eğer bir yasaklama olarak kabul edilirse bu durumda kasanın açılması ve ardından bulunan kâğıtların dışarı çıkarılması deviniminde Ö₇ karşıgelen konumundadır. Çünkü onun ima ettiğine göre odadan bir şey çıkarılmaması gerekir. Ö₁ ise karşıgelenine ve onun uyarısına karşın bunu yapmış, yasağı çiğnemiştir.

Ö₁'in dönüşlü olarak yaptığı sözleşmenin sonucunda edim başarıyla tamamlansa da Ö₁, bu ediminin sonucunda ödüllendirilmez. Tam tersine cezalandırılır. Belki de bu anlatının “sorgulanma” olan ana izleği, “cezalandırma” olarak da okunabilir. Çünkü anlatının neredeyse tüm izlenceleri, Ö₁'in kasayı açmasına bağlıdır. Dolayısıyla bu izlencenin sonucundaki “cezalandırma”, diğer tüm izlenceleri de ilgilendirmektedir.

Ö₁'in “ödüllendirilme” yerine “cezalandırıldı” izlence, kuralsal anlatı şeması üzerinde yeniden okuması yapılabilir:

Ö ₁		Kiplik
		/yapmak/
1. Eyletim		• /yaptırmak/
2. Eylem	a. Edinim	• /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmek/ • /-ebilmek/
	b. Edim	• yapabilmek
3. Yaptırım		ceza

Yetmiş Beşinci Çizelge: Ö₁'in Kuralsal Anlatı Şeması

Ö₁, kendisiyle sözleştiği üzere kasayı açmaya (/yapmak/) karar vermiştir. Bunun üzerine gerekli kipliklere de sahip olan Ö₁, edimini kolaylıkla başarılı bir şekilde gerçekleştirmiştir. Başarılı bir edimin ödüllendirilmesi beklenirken Ö₁ cezalandırılmıştır. Ö₁ de aslında bu ödülü beklemektedir:

Hadi Kuşyüzlü'yi bir yana bırakalım, fakat Sakallı pekâlâ bana diyebilirdi ki, “Ha... Bunlar mı kalmış masada? Verin, teşekkür ederim.” İşte bu kadar. Ne vardı beni yukarı katlara çıkaracak!

(...) Hatta bir ara, keşke yırtıp atsaydım o kâğıtları diye de düşünmedim değil (ss. 98-99).

Ö₁'in “keşke yırtıp atsaydım” (s. 99) diye pişmanlık duyduğu kâğıtlara ilişkin bu düşüncesinden şu çıkarımlanabilir: Ö₁'in görünüşe göre cezalandırılmasına yol açan şey kasada bulunduğu kâğıtlara ulaşması yani nesnesini elde etmesi değildir. Onun cezalandırılmasına yol açan şey, elde ettiği nesnesini vazgeçerek katkı yoluyla Ö₈'e

teslim etmesidir. Bu açıdan incelendiğinde $\ddot{O}_1$ için “katkı”nın sonucu cezalandırılma olmuştur. Bu durum, formül üzerinden şöyle ifade edilebilir:

$$A\dot{I}_4: [\ddot{O}_1 \Rightarrow (\ddot{O}_8 \vee N) \rightarrow (\ddot{O}_8 \wedge N)] = \ddot{O}_1 \text{ için “ceza”}$$

Bu ceza ise “sorgu”dur. Bitmek tükenmek bilmeyen “sorgu”nun betisel ve izleksel durumu söylemsel yapıda çözümlenecektir.

Anlatının ana izleği olan “sorgu” da nesne olarak düşünülebilir. $\ddot{O}_1$ ’in cezası niteliğindeki sorgu, bir nesne olarak öznesiyle daima bağlaşım ilişkisi içerisinde. $\ddot{O}_1$, bu bağlaşım ilişkisini bozamaz. Edilgen bir kişi olarak $\ddot{O}_1$ ’in edilgen bir başka arayışı ise bu bağlaşım ilişkisini bozmak, “sorgu” nesnesiyle ayrışım ilişkisine geçmektir. Bu ilişki ağı, şu formülle gösterilebilir:

$$A\dot{I}_5: [\ddot{O}_1 \Rightarrow (\ddot{O}_1 \vee N) \rightarrow (\ddot{O}_1 \wedge N)]$$

Eğer bu açıdan bakılırsa $\ddot{O}_1$, Courtés’in (1991, ss. 94-95) söz ettiği ilişki türlerinden “elde etme” yoluyla nesnesine sahip olmaya örnek gösterilebilir. Ancak bu ilişkiye bir başka açıdan da bakılabilir:

$$A\dot{I}_6: [\ddot{O}_8 \Rightarrow (\ddot{O}_1 \vee N) \rightarrow (\ddot{O}_1 \wedge N)]$$

Anımsanacağı üzere $\ddot{O}_1$, nesneleri bulduktan sonra $\ddot{O}_8$ ’e gitmiş ve ilk sorgusu orada başlamıştır. Dolayısıyla $\ddot{O}_1$ ’in bulduğu nesneler (kâğıtlar) ona bir başka nesneyi (sorgu) bir ceza niteliğinde getirmiştir. Bunu gerçekleştiren ise $\ddot{O}_8$ ’in edimidir. $\ddot{O}_8$ bu anlamda çok işlevsel biridir. O, $\ddot{O}_1$ ’in ediminin ödül ya da cezayla sonuçlanmasını belirleyen edendir. $\ddot{O}_1$, edimini başarıyla tamamlamasına karşın $\ddot{O}_8$ ’in tavrı bu başarının cezalandırılmasına yol açmıştır. Cezalandırma aracı/nesnesi ise sorgudur. Bu nesne, çok fazla paylaşıma açıktır. $\ddot{O}_1$ ’in iş yerindeki üstlerinin tamamı, bu nesneye ortak olur. Dolayısıyla $\ddot{O}_1$ ’in cezası olarak bu nesne, $\ddot{O}_1$ de dâhil olmak üzere çok fazla özneye bağlaşım ilişkisine girer. $\ddot{O}_1$ ’in de sorunu tam bu noktada yatar. O, istemsizce girdiği bağlaşım ilişkisinden çıkarak ayrışım ilişkisine dönmek ister. Bu istemsizlik, $\ddot{O}_1$ ’in kasadaki kâğıtları (nesne) bulmasını anımsatır.

$\ddot{O}_1$, nasıl ki birinci durumdaki nesneye istemsizce bir bağlaşım ilişkisi kurduysa ikinci durumdaki nesne olan sorguyla da istemsizce bir bağlaşım ilişkisi kurar. $\ddot{O}_1$, birinci durumdaki nesnesini katkı yoluyla $\ddot{O}_8$ ’e aktarır o nesnesiyle ayrışım ilişkisine geçebilirken ikinci durumdaki nesnesini aktarır bu nesneye ayrışım

ilişkisine geçemez. Ö₁'in anlatı boyunca mağduriyetini dile getirdiği izlencenin bu olduğu söylenebilir. Dolayısıyla bu izlencenin sonucundan da devinimle Ö₁ başarısızdır. Çünkü istendik ilişki olan ayrışımı bir türlü sağlayamaz.

3.1.3.3.2. Söylemsel Yapı Çözümlemesi

Üçüncü kesit de diğer kesitlerde olduğu gibi kahramanın sık sık geridönüşler yaşayarak zamanın çizgiselliğini kırdığı bir kesittir. Yine de başlangıç kısmıyla üçüncü kesitin ikinci kesite zamanın çizgiselliğinde eklemlendiği söylenebilir. “*Ertesi gün, İthal Ambarları ve Uluslararası Elektronik Birliği Kurumu’ndaki yeni işime başladım (...)*” (s. 72) ifadesiyle başlayan kesitten bu eklemlenme çıkarılabilir.

Öncelikle belirtmelidir ki bu kesit, birinci kesitle çok sıkı ilişki içindedir. Birinci kesitte belirtilen “*Salı günü çalışma odam değiştiriliyor (...)*” (s. 4) ifadesinin bu bölümde gerçekleştiği görülür ve İsa, yeni iş yerinde mutemetlik görevinden daha üst düzey bir göreve getirilerek uzam (oda) değiştirir (s. 74). Bu uzam değişikliğinin salı günü gerçekleşmesi göz önünde bulundurulduğunda “*Olay bir çarşamba günü başladı, işyerimdeki yeni çalışma odamda.*” (s. 1) sözü ile başlayan birinci kesit, zaman çizelgesinde daha doğru bir şekilde konumlandırılabilir. Denebilir ki birinci kesitteki bu bölüm, özünde üçüncü kesitteki oda değişikliğinin devamında yer alan bir bölümdür. Anlatıcı/yazar; birinci kesite yeni iş yerindeki oda değişikliğiyle başlamış, sonrasında sık sık geridönüşlerle zamansal teknikleri kullanmış ve böylece anlatısını daha yazınsal hâle getirmeye çalışmıştır. Dolayısıyla üçüncü kesitin söylemsel yapı çözümlemesi yapılırken birinci kesitten de yararlanılması doğaldır. Çünkü zaman, uzam, kişiler ve olay bağlamında çok sıkı bağıntı içindedir.

Üçüncü kesit, yine anlatının genelinde görüldüğü üzere belli kapalı uzamlarda geçer. Zaten bu uzamsal döngünün kırıldığı pek görülmez. Birinci uzamlar, İsa’nın göreve başladığı oda ile görevde yükselmeyle beraber taşındığı odadır. Çalışacağı ilk odanın betimlemesi, İsa tarafından (kahraman anlatıcı) çeşitli yerlerde (s. 23, s. 72) yapılır. Ona göre bu oda oldukça küçük, sıkışık ve sınırlayıcıdır. Özgürlüğü arayan İsa için uzamın niteliğinin önemli olduğunu vurgulamak gerekir. Onun özgürlük arayışı; yalnızca yabancılaşmadan kaçınma mücadelesinde görülmez, yaşamının her aşamasında etken ya da daha çok edilgen olarak bu arayış sürer.

İsa'nın görevde yükselmesiyle odası değiştirilir ve yandaki binaya geçer (s. 74). İsa'nın uzam değiştirirken esenliksiz yerdeş ögeler olarak ısrarla yinelenen yağmura ek olarak soğuk vurgusu (s. 75), yeni görevinin esenliksizliğini haber veren önsel göstergelerdir. İsa'nın çalıştığı bina dokuz katlıdır ve onun odası dördüncü katta yer almaktadır (s. 76). Odaya geldiğinde yine ısrarlı bir şekilde karanlık betisi yinelenir (s. 76). Karanlık, yağmur, soğuk gibi nitelemelerin uzamla kopmaz bağı; özünde bu anlambirimciklerin ilişkili olduğu şeyle (uzam, zaman, kişi, olay vb.) ilgili olarak değerbilimsel bir anlamlama oluşturduğunu kesinleştirmek çok da yanlış olmayacaktır. Dolayısıyla esenliksizlik, İsa'nın yeni çalışma odasına da taşınmış olur.

Odadaki esenliksizlik, nesneler üzerinden de devam eder. Yeni çalışma odasında yer alan masa ve kasa İsa için olumsuz niteliktedir. Masa yarattığı boşlukla, çelik kasa uğursuzluğuyla (s. 76) İsa için esenliksizliği betileştirmektedir. İsa'nın bu odaya geldiğinde hisleri ve gördükleri birinci kesitin başlangıcında daha ayrıntılı verilmektedir. Bu bölüme göre odanın İsa'da uyandırdığı duygu boşluktur (s. 1). Çünkü odada eşyasının son derece az olması, odasına esenliksiz anlambirimcikler olan karanlığın, yağmurun, bulutun, kapalı havanın, boşluğun, korkunun (s. 1) ve sisin (s. 78) eşlik etmesi; İsa için bu görev değişikliğini nitelik olarak olumsuzluklarla donatır. İsa'nın söz ettiği boşluğu ortadan kaldırmak adına bomboş olan masasının üzerine çıkarıp bir kalem koyması anlamlıdır (s. 78). Çünkü o, odasında bir aidiyet arayışındadır. Boşluk içinde bir aidiyet bulamayacağı düşünülebilir. Aidiyetini sağlayamadığı için de yabancılaşan İsa'nın sık sık pişmanlık duyarak eski işinden esenlikle söz etmesi rastlantısal değildir:

Orda geçen aylarım içinde, zaman zaman, eski işimden ayrıldığıma pişmanlık duyduğum oldu (s. 72).

Anlatının kurgusal niteliği, İsa için hemen her şeyi adım adım esenliksizleştirmek üzerine kuruludur, denebilir. İsa'nın esenlikli gördüğü ilk iş yerinden ayrılması, ayrılmak zorunda bırakılması; ardından esenliksiz bir odada ilk görevine başlaması ancak bunun devamında görevde yükselmesine karşın daha esenliksiz gördüğü göreve atanması; bu tezi doğrulamaktadır. İsa, anlatının çizgiselliğinde ilerledikçe esenliklilikten esenliksizliğe sürüklenir. Sürüklenmektedir çünkü bu sürüklenişte İsa'nın etkenliğinden değil, edilgenliğinden söz edilebilir.

Esenliksizliği yalnızca uzamla sınırlamamak gerekir. Esenliksizliği şiddetlendiren ve yaygınlaştıran pek çok bileşen vardır. Bunlardan biri yeni çalışma odasındaki çelik kasadır. İsa, bu kasadan “*uğursuz*” (s. 2, 79, 100) olarak söz eder. Ek olarak kasa için “*düşmanca*” (s. 81), “*ürkütmek*” (s. 83) ifadelerini de kullanır. Bu esenliksiz ifadelerin bileşimi, kuşkusuz, esenliksizliğin sürdürücüsü bu yeni çalışma odasında esenliksizliğin şiddetini ve yaygınlığını artırmaktadır. Çelik kasanın bu yönüyle “anlamiyüğü” (İng. *semanticism*) fazladır. Sözgelimi Mehmet Can Doğan (2012, s. 256) kasanın açılmasını kötülüğün serbest kalması olarak yorumlar. Sinan Tepe (2019, s. 75), aşırı bir yorum olarak, kasanın açılmasının günah olduğunu ve bu gerekçeyle İsa’nın cennetten kovulması anlamına geldiğini belirtir.

Bu anlamiyüğünün fazlalığı ve derinliği, doğal olarak çok değişik okumalara zemin hazırlayabilir. Çözümleyicinin görüşü daha çok değerbilim odağındadır ve kanıtlanabilir bir sonuca sahiptir. Buna göre kasanın neyin göstergesi olduğu değil, anlatı içindeki işlevi esas alındığında onun İsa’nın da sıklıkla vurguladığı üzere esenliksiz olduğunu belirtmek yeterli olacaktır. Kasa, esenliksizliğin başat öğelerinden biridir ve onunla birlikte anlatıdaki olumsuzluklar, daha da artmaktadır. Kasanın böylesi bir olumsuz işlevi vardır.

Kasanın olduğu bu odaya ilişkin Kuşyüzlü’nün “(...) *Sır küpü gibidir, burdan dışarı hiçbir şey çıkmaz.*” (s. 77) sözleri yasaklayıcı niteliktedir. Kuşyüzlü olarak anılan kişi, anlatıya bir yasak koymuştur. Bu yasağa göre İsa’nın bomboş olarak kabul ettiği bu odadan dışarı hiçbir şeyin çıkmaması gerekir. Bu durum yani yasak ve yasağın çiğnenmesi, Vladimir Propp’un *Masalın Biçimbilimi*’nde (2018, ss. 29-30) belirttiği masallardaki kahramanın işlevlerini anımsatır. Kahraman bir yasakla karşılaşmış ve yasağı çiğnemıştır. Yasağın çiğnenmesi ise kahramanın yepyeni sorunlarla karşılaşmasına yol açacaktır. Yasağın çiğnenmesiyle başlayan olayların nedeni İsa’nın da belirttiği gibi (s. 3) kendisidir. Roman, başından sonuna kadar çiğnenen yasağın sonucunda öznenin cezalandırılmasıdır, diyerek bir yargıya ulaşılabilir.

İsa’nın cezalandırılma sürecinde uzam içinde çokça yer değiştirdiği görülür. Bu yer değiştirmeler dikey ve yatay ekseninde gerçekleşir. İsa’nın kasadaki kâğıtları bulması sonucunda götürüldüğü ilk kişi Sakallı olarak isimlendirilen sorumlu olduğu müdürdür. Sakallı, İsa ile aynı kattadır. İsa’nın Sakallı’nın odasına geçmesi, yatay eksenindeki devinimiyle gerçekleşir. İsa’nın ilk olarak sorgulanması da yatay eksenindeki

devinimiyle gerçekleşir. Ancak bu sorgunun şiddeti, dikey eksendeki devinimle karşılaştırıldığında görece daha zayıftır. İsa'nın sorgusu, dikey eksende devinim gerçekleştikçe ve uzamda yukarılara çıktıkça şiddetlenmektedir. İsa, bu durumu şu sözleriyle ifade eder:

Ama yukarı kata çıkılınca dört kâğıda gösterilen ilgi doğrusu daha da artmıştı. Bunu anlamıyordum. Hatta bir ara, keşke yırtıp atsaydım o kâğıtları diye de düşünmedim değil (s. 99).

Dikey eksendeki yükselmenin görevin niteliğiyle ilgili olduğu söylenebilir. Yukarı doğru çıkmanın ast-üst ilişkisini oluşturduğu İsa'nın ifadelerinden (s. 100) anlaşılmaktadır. Görevine birinci katta başlayan (ss. 22-23) ve görevde yükselmesiyle yandaki binanın dördüncü katına geçen İsa'nın devinimi ve ilgili ifadeleri (s. 100) katların belli ast-üst ilişkilerine göre yapılandırıldığı izlenimini uyandırmaktadır.

İsa, sorgu sürecinde bu katları dikey olarak çokça kat eder. Ona eşlik eden Apoletli Kadın'la birlikte önce beşinci kata, ardından altıncı kata çıkan İsa'nın sorgulama sürecinin katları tek tek çıkmasıyla sürdürüleceği Sakallı'nın şu sözlerinden anlaşılmaktadır:

Sakallı doğrulup karşıma dikildi.

“Saçma, bunların hepsi saçma,” dedi. “Altıncı kata kadar çıkmışken bir yanlışlık yüzünden bütün işi bozdunuz. Bozmasaydınız, ordan yedinci kata, sekizinci kata... artık ne bileyim, sonuna değin tıkr tıkr yürüyecekti işlem.” (s. 112).

Bu uzamın kat sayısı ile ilgili olarak ironik bir durum vardır. Apoletli Kadın eşliğinde sorgulanmak için katlar arasında devinim içindeki İsa, asansörde kaçınıcı kata çıktıklarını sorar. Kadının yanıtı ironiktir:

“Dokuzuncu kattan sonraki katlar numara almaz, A, B, C diye yürür,” dedi. “Biz şimdi dokuz K'ya doğru gidiyoruz.”

“Dışarıdan bu kadar yüksek görünmüyor,” dedim.

Apoletli Kadın:

“Dokuzdan sonrakiler dışarıdan görülmez,” dedi (s. 120).

Bu yönlü betileştirilen uzam, ironik olmanın yanında çeşitli anlamlar tarafından da kuşatılmış durumdadır. Bir uzamın dokuzuncu kattan sonrasının görünmemesini anlamlamak gerçekten kolay değildir. Bir bakış açısı belirlemek ve o bakış açısının belirlediği yolda bir şekilde bu betileri izleklerle ilişkilendirmek gerekir.

Aşırı yoruma kaçmadan denebilir ki bu katlar hiyerarşik olarak yapılandırılmış olabilir. Bu tezin İsa üzerinden somutlaştığı yukarıdaki çözümlemelerde görülebilir. 9 K katında İsa, âdeta bir mahkemeye girmiş gibi olur. Dikey yönde epeyce katın geçilmesiyle ulaşılan 9 K katındaki uzam mahkemeden farksızdır:

İşte o anda birden aydınlandı ortalık. Büyük bir salonda idik. Demek asansör kapısı bir koridora değil, doğrudan doğruya bu salona açılmıştı. Bu penceresiz salonun ta karşı yanına yerleştirilmiş büyük ve yüksek bir kürsüde dört kişi oturuyordu. Bunların sol yanında da, tekerlekli bir arabada oturan maskeli bir adam vardı (s. 121).

Bu uzamın “büyük”, “kürsü” gibi anlambirimciklerle betileştirilmesi uzamın yüceliğini sunmaktadır. Aynı zamanda uzamın mahkemeye benzemesi bu yüceliği desteklemektedir. Bu uzamın bulunduğu katın diğer katlara göre yüksekliği düşünüldüğünde yapılan beti çözümlemesi daha doğru anamlanabilecektir. Şunu saptamak gereklidir: Anlatı boyunca daha yüksek bir kata çıkılmamıştır. Anlatının en yüksek katı bu kattır: 9 K katı. Anlatının en yüksek katı olan 9 K katının mahkemeye özdeşleştirilebilmesi, yargının her şeyin üstünde olduğu olarak yorumlanabilir mi? Bu yorumdan da devinimle katların, toplumdaki sistemin hiyerarşik yapılanması olarak okunması daha olası olacaktır. Bu uzamdaki kişilerden birine Başkan denmesi ve Başkan’ın söyleminde “ceza, suç, itiraf” (ss. 123-124) gibi sözcükler kullanması uzamın mahkemeye özdeşleştirilmesini sağlayan önemli göstergelerdendir. Dolayısıyla İsa’nın katlar çıkıldıkça dört kâğıda gösterilen ilginin arttığı yönündeki saptaması (s. 99) bu 9 K katı ile doğrulanmaktadır.

“Katların dikey düzlemde kat edilmesi esenliksizliği arttırmaktadır” tezi 9 K katıyla geçerliliğini korumaya devam etmektedir. Görülmektedir ki katların dikey düzlemdeki konumu esenliksizliğin şiddetiyle ilişkilidir. Birinci kat görece daha az esenliksiz kabul edilebilecekken diğer katlar, bu esenliksizliği artırarak devam eder. Bu artış 9 K katında da sürmektedir. Buradaki esenliksizlik boyutu “ceza, ağır suç” gibi söylemlere varmıştır. 9 K’deki esenliksizlik artık yargılama boyutundadır, denebilir. Diğer katlarda yalnızca “sorgulanma” izleği görülürken bu katla birlikte “yargılanma” izleğinin öne çıktığı söylenebilir.

Esenliksiz olan bu iş yerindeki mesainin bitmesiyle dışarı çıkan İsa’nın “*Daha bahçeden çıkarken bir sevinç duydum içimde.*” (s. 135) deyişi rastlantısal değildir. İsa’nın fırsat buldukça açık uzamda vakit geçirmesi; parklarda, kırlarda dolaşması; açık uzamın onda uyandırdığı esenlikli durumlardan ötürüdür. Çünkü İsa,

yabancılaşmadan kaçınarak kendi benliğini edilgen de olsa aramaktadır. Onun bir yerde ifade ettiği üzere “*İşte bu bağımsızlık, bu dokunulmazlığı beni sevindiren...*” (s. 87) sözleri, özünde kendisi gibi olabilme, kendisi gibi yaşayabilme arayışını göstermektedir. Ancak İsa; evinden başlamak üzere iş yerinde, bacanağının evinde, hatta sık sık uğradığı birahane de dahi özgürlüğünü tam olarak duyumsayamaz. Hep bir kontrolle karşılaşır. Sürekli olarak engellere takılır.

Çelik kasayı açmasıyla başlayan esenliksiz süreç, sorgulanmanın şiddetini ve yaygınlığını artırır. Sorgulama, İsa’yla birlikte her yere gitmektedir. Artık İsa’yı sorgulamaktan ayrı düşünmek olası değildir. 9 K katından sonraki gelişmeler izlendiğinde bu durumun İsa için dayanılmaz bir hâl aldığını söylemek mümkündür. İş yerini sevinçle terk eden İsa’nın uğradığı birahane yabancılaşma hissetmeden, kendini olduğu gibi yaşaması onun için bu uzamı esenlikli hâle getirmektedir. Ancak 9 K katından sonra İsa için birahane de bu esenliksizlikten payını alır. Artık o da esenliksiz bir uzamdır. Kendi başına oturup bir şeyler içerken Altın Dişli (s. 138) diye isimlendirdiği bir adamın yanına gelerek ona birahane değiştirmesi gerektiğini söylemesi, hatta bu konuda zorlaması üzerinde durulması gereken bir konudur:

“Bir daha bu birahaneye gelmeyeceksin,” dedi

“Neden?” diye sordum.

(...)

“Senin için başka bir birahane bulduk,” dedi.

Eliyle tam karşıdaki meyhaneyi gösterdi (s. 138).

İsa için bu birahane esenliklidir (s. 139). İş yeri çıkışlarında esenlikli bulunduğu için gelmeyi alışkanlık hâline getirdiği bir uzamdır. Ancak yeni iş yerindeki yetkililer tarafından talimat aldığı anlaşılan Altın Dişli’nin İsa’yı bir uzamdan bir başka uzama geçmesi için zorlamaları, ilk olarak İsa’nın edilgen kimliğine ve esenliksizliğin şiddetine atıf yapmaktadır. İsa’nın edilgenliği iş yeri değişikliğiyle birlikte düşünülebilir. Anımsanacağı üzere iş yeri değiştirirken de herhangi bir fikri alınmayan ve iş yerini değiştirmek zorunda bırakılan İsa’nın öne çıkan edilgen kişiliği, bu birahane değişikliğinde bir kez daha öne çıkmıştır. Ancak bu edilgenlikte gönderen olarak işlev üstlenen kimselerin İsa’dan görece daha güçlü oldukları ve İsa’nın bu açıdan kabul etmek zorunda kaldığından da söz edilmelidir. İsa, kuşkusuz, bu yetkililere göre güçsüzdür ve aldığı talimatları yerine getirmek zorundadır. Her ne

kadar iş yeri dışında bu kimselerden talimat alacak durumda olmasa da bu noktada İsa'nın edilgen kişiliği, bu boşluğu doldurmakta ve uyarılara uyarak bu uyarıları eyleme dökmektedir.

Altın Dişli'nin zorlamasıyla gerçekleşen birahane değişikliği, değerbilimsel dönüşüme de yol açmaktadır:

“ben oraya şimdiye kadar hiç gitmedim. Gerçekte her akşam da uğramam meyhaneye. Daha önce burasını sevmiştim, ayağım alışı.” (s. 139)

Bu sözlerle bulunduğu birahanenin esenlikliliğini vurgulayan İsa'nın uzam değişikliği, esenlikli bir uzamdan esenliksiz uzama geçmesine yol açacaktır. Bu esenliksizlik, birkaç gerekçeye dayandırılabilir. İlk olarak İsa'ya gösterilen yeni birahane, bir ceza uzamıdır. Altın Dişli'nin *“Elbet bir suçun var ki, seni bu meyhaneye değil de, şu meyhaneye yolluyorlar.”* (s. 140) ifadesi, yeni uzamın cezalandırılma sonucu İsa'ya dayatıldığını kanıtlamaktadır. Öte yandan yeni gittiği birahanedeki yaşananlar, İsa için bu ortamı da esenliksizlik döngüsüne katmaktadır. Gittiği birahane İsa'nın kimseyi tanımaması, her tarafın aynalarla çevrili olması ve insanların birbirlerinin yüzlerini yalnızca aynalarla görüyor olması (s. 147) yabancılaşma bağlamında okunabilir. İsa'nın yabancılaşmadan kaçındığı uzamlardan biri olan bu kapalı uzam, artık esenliksiz ve yabancılaştırıcı bir uzamdır. Çünkü bu uzamda İsa'ya gerçekten bir yabancı gibi davranılır. Artık yabancılaşma, İsa için felsefel ya da psikolojik durum olmanın ötesine geçer. Bir kimlik sorunu hâline gelir. Bu birahane tartışma çıkaran kişilerin İsa'dan *“kimliğini göstermesi”*ni istemeleri (s. 148), apaçık bir kimlik ve yabancılaşma sorununu gözler önüne sermektedir. Bununla da yetinmeyip İsa'dan *“pasaport”* istemeleri (s. 149), İsa'nın yaşadığı yabancılaşmayı doruk noktasına taşır.

İsa'nın *“Ben yabancı değilim ki”* (s. 149) sözlerini dinlemeyen kalabalığın pasaport istemesi, İsa'yı sistemin dışında da artık bir yabancı olarak kabul ettiklerini göstermektedir. Ancak tüm bunların başlangıçta konumlandırıldığı üzere Karl Marx'ın (2013) sözünü ettiği yabancılaşmadan kaynaklandığı düşünülebilir. Yalnızca buradaki durum, insani yanlarını yaşayacağı durumların da yitirilmesine ve tam anlamıyla yabancılaşmaya kadar varmıştır. İsa'nın kimliğini gösterememesi ve gerekçe olarak kimliğini yeni başladığı iş yerine verip orada unuttuğunu söylemesi (s. 149) sistemin

yabancılaştırıcı gücünü ortaya koymaktadır. Bu sistem, öylesine güçlüdür ki bireylerin kimliğini, kişiliğini ele geçirmektedir.

İsa'nın kimliğini iş yerinde unutmaması ve geri almaması rastlantısal ya da basit bir durum değildir. İsa'nın burada sözünü ettiği durum, kapitalist sistemin zorunlu sonucu olan yabancılaşmadır. Bu sistemin içindeki işçiler, kimliklerini yitirmiş ve birbirlerine benzer kişilerdir. Kimliğin ayırt edici bir anlambirimcik olarak insanı diğer insanlardan ayırt edici bir araç olduğu kabul edilirse İsa'nın kimliksiz kalması, onun farklılıklarının da ortadan kalmasına yol açacaktır. Tam da bu noktadan İsa'nın odasının yanında çalışan iki memurun tıpatıp birbirine benzemesi (s. 99) oldukça anlamlıdır. Birbirlerine benzeyen memurların benzerliklerini ortadan kaldıracak olan şey kimliktir ve İsa, kimliğini iş yerine başlamasıyla birlikte yitirmiştir.

Tüm bu durumlar, sistemin yabancılaştırıcı sonucunu gözler önüne sermektedir. Bu yabancılaşma, anlatının katmanlarında çeşitli betiler aracılığıyla ortaya konabilir. Sözgelimi nasıl ki İsa'dan kimlik ya da pasaport istenmesi; yabancılaştırmanın yansımasıysa 9 K katına gitmeden önce altıncı kata sorguya götürülen İsa'ya Purlu olarak isimlendirdiği kişinin yabancı dilde bir şeyler söylemesi (s. 105) de bu bağlamda düşünülmeli ve yabancılaştırma izleğinin bir başka şekilde betileştirilmesi olarak kabul edilmelidir.

İsa'nın yabancılaşmaya karşı verdiği mücadele, hedonist olarak ortaya çıktığı önceki bölümlerde vurgulanmıştı. Bu mücadelenin ve doğal olarak hedonist arayışın sürdüğünü belirtmek gerekir. Ancak anlatının eseniksizliği, İsa'nın hedonist arayışında da bir engel olarak yavaş yavaş ortaya çıkmaktadır. Sözgelimi onun istediği birahaneye oturamayışı buna örnek olarak gösterilebilir. Bir diğer hedonist yanı ise sıklıkla ortaya çıktığı gibi cinsellikle ilgilidir. Bu yanı öylesine güçlüdür ki İsa, her durumda burayı bir kaçış noktası olarak görür. Girip çıktığı hemen her ortamda cinselliği arayan, aynı gün önce sevgilisiyle ardından baldızıyla ve en sonunda karısıyla birlikte olan İsa'nın cinsel saplantısı, gerilimi doyurularak düşürülmektedir. Onun bu denli cinsel saplantıda olması, bu denli erosla kuşatılması İsa'nın hemen her durumda cinselliği talep ederek onda esenlik bulması İsa'nın sevgilisi tarafından *“Belki de unutmak için böyle yapıyorsun.”* (s. 88) sözleriyle yorumlanır. Devamı gelmeyen ve “neyin unutulması” gerektiği konusunda bir açıklama yapılmayan bu

konuşmanın ardından acaba yabancılaşmanın duyumsanmasının mı unutulduğu, görmezden gelindiği soruları zihinlerde belirmektedir.

Bu durumun çok da uzak bir ihtimal olmadığı düşünülebilir. Çünkü İsa'nın bir saplantısı olan cinsellik yaşarken dahi yabancılaşmaya başladığı, onun baldızıyla olan ilişkisinde ortaya çıkmaktadır. Baldızının İsa'ya "*hayvan hayvan*" (s. 90) demesi, İsa'nın aynaya baktığında yüzünün biraz değişmiş olduğunu düşünmesi (s. 90), cinselliğini yaşadığı yataktaki özgürlüğünün karısı tarafından kısıtlandığını söylemesi (s. 133) hep bu yabancılaşmanın izleridir. Artık onun yabancılaşması; iş yeriyle sınırlı kalmayan, tüm insani yanlarını da ele geçiren bir yabancılaşma olma yolundadır. İsa'nın "*Sevişme olmasaydı ne yapardık bu dünyada? Korkunç*" (s. 160) nitelediği cinselliğin dahi sınırlandırmaya başlaması, İsa için her şeyin kaybedileceği sonu hazırlamaktadır.

Dördüncü kesitte görüleceği üzere her şeyin kaybedilmesine hazırlık, bu kesitteki kimi izlencelerle başlar. Sözelimi iki kişinin, bacanağının evine gelerek İsa'yı, bacanağını ve baldızını sorguya çekmeleri; bunun üzerine bacanağının İsa'ya yabancı gibi davranması (s. 173), eve gittikten sonra İsa'nın karısıyla yaşadıkları ve thanatos geriliminin doruk noktasına ulaşmasıyla karısının İsa'yı yatak odasına kilitleyerek ayrı bir odada uyuması (s. 188); bu ve buna benzer kimi durumlar İsa için esenliksizliğin nesnesiyle olan ilişkisini de dönüştürmeye hazırladığının göstergesidir.

3.1.3.3.4. Dördüncü Kesit

3.1.3.3.4.1. Anlatısal Yapı Çözümlemesi

Dördüncü kesit, anlatının bir sonuca bağlandığı ve $\ddot{O}_1$ 'in başarısız olduğunu doğrulayan bir kesittir. Bu kesitle birlikte $\ddot{O}_1$, esenliksizliğin gitgide ilerlemesini engellememiş ve bağlaşım içinde olduğu nesneleri yitirmiştir. Bu nesnelerden birincisi evliliğidir. Birinci yardımcı anlatı izlencesinde de belirtildiği üzere $\ddot{O}_1$ 'in $\ddot{O}_3$ ile olan evliliği, $\ddot{O}_5$ 'in dönüştürücü edimiyle gerçekleşmiştir. Buna göre $\ddot{O}_1$, nesnesiyle (evliliği ve/veya $\ddot{O}_3$) bağlaşım ilişkisine girmiştir. Anlatı izlencesinin başlangıcında ayrışım durumun bağlaşımına dönüştürüldüğü birinci yardımcı anlatı izlencesinin, bu bölümde yeniden eski hâline döndüğü görülmektedir. Bu durum, eski anlatı izlencesine eklemlenerek şu şekilde gösterilebilir:

$$[\ddot{O}_5 \Rightarrow (\ddot{O}_1 \vee N) \rightarrow (\ddot{O}_1 \wedge N)] \rightarrow [\ddot{O}_3 \Rightarrow (\ddot{O}_1 \wedge N) \rightarrow (\ddot{O}_1 \vee N)]$$

$$\underbrace{\hspace{15em}}$$

Yardımcı Aİ₁

Yardımcı Aİ₆

$\ddot{O}_1$ için yaşanan bu istemsiz dönüşüm, başarısızlığın da kanıtıdır. $\ddot{O}_1$, nesnesiyle olan bağlaşım ilişkisini koruyamamış ve bu nedenle başarısız olmuştur. $\ddot{O}_1$ 'in nesnesiyle olan bağlaşım ilişkisini koruyamadığı bir başka izlence ise onun bacanağı ve baldızıyla olan ilişkisinden oluşmaktadır. Bir baldızı ve bacanağa sahip olan, onlara bağımlı bir kişilik özelliği bulunan $\ddot{O}_1$ 'in anlatının sonunda bu nesnelerle olan bağının koptuğu, bağlaşım ilişkisinin dönüşerek ayrışma geçtiği söylenebilir:

$$\textbf{Yardımcı Aİ₇: } [\ddot{O}_5 - \ddot{O}_6 \Rightarrow (\ddot{O}_1 \wedge N) \rightarrow (\ddot{O}_1 \vee N)]$$

$\ddot{O}_1$ 'in bağlaşım ilişkisini koruyamadığı önemli izlencelerden bir başkası ise onun $\ddot{O}_4$ ile olan ilişkisidir. Dördüncü yardımcı anlatı izlencesinde ayrışım ilişkisinin bağlaşma dönüşmesiyle formüleleştirilen bu izlencenin, anlatının sonunda yeniden eski hâline, ayrışma, döndüğü söylenebilir:

$$[(\ddot{O}_1 \vee N \vee \ddot{O}_4) \rightarrow (\ddot{O}_1 \wedge N \wedge \ddot{O}_4)] \rightarrow [\ddot{O}_4 \Rightarrow (\ddot{O}_1 \vee N \vee \ddot{O}_4)]$$

$$\underbrace{\hspace{15em}}$$

Yardımcı Aİ₄

Yardımcı Aİ₈

Altı, yedi ve sekizinci yardımcı anlatı izlenceleri incelendiğinde istendik bir ilişki olan bağlaşım ilişkisinin, bir başka özne tarafından dönüştürülerek bağlaşım ilişkisinin ayrışım ilişkisine evrilmesi; Courtés'in (1991, ss. 94-95) "elinden alınma" olarak nitelediği duruma atıf yapar. Gerçekten de $\ddot{O}_1$ yaşadığı tüm kayıplar, elinden alınma şeklinde gerçekleşmiştir. Burada $\ddot{O}_1$ 'in herhangi bir edimi yoktur. Burada söz edilen tüm dönüşüm ilişkileri, $\ddot{O}_1$ 'in bir başka öznenin ($\ddot{O}_3$, $\ddot{O}_4$, $\ddot{O}_5$ ve $\ddot{O}_6$) müdahalesinden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla $\ddot{O}_1$ 'in hemen tüm izlencelerdeki gibi bu izlencelerde de ortaya çıkan "edilgen"liğine bir kez daha dikkat çekmek gerekir.

$\ddot{O}_1$ 'in tüm bu dönüşüm ilişkilerindeki işlevsel konumu eyleyenler modeli üzerinde yeniden görülebilir:

Gönderen • Ö ₃			Gönderilen • Ö ₁ ve Ö ₃
	Özne • Ö ₃	Nesne • Ö ₁ 'i terk etmek	
Yardımeden • /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmek/ • /-ebilmek/			Karşıgelen • Ö ₁

Yetmiş Altıncı Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde Ö₁

Yaşanan dönüşüm izlencelerinde Ö₁'in artık özne değil, nesne olduğu görülür. Çünkü bu dönüşüm ilişkilerinin belirleyicisi o değil, başkasıdır. Bu açıdan Ö₁ artık belirleyen değil, belirlenendir. O, edilgen bir kişiliğin çizdiği izleksel rolle bu işlevsel konumu baştan kabullenmiştir, denebilir. Öte yandan Ö₁'in karşıgelen konumunun güçlü olmamasına ek olarak karşıgelenin olası bir gücüllüğünden söz edilebileceği için kendisinin bu konumda yer aldığını belirtmek gerekir. Zaten Ö₁'in yaşanan kayıplarda isyan ettiği, pişmanlıklar duyduğu ya da kabullenmediği görülmez. O, tüm bunları yaşamın olağan akışı içinde varsayarak kabul eder. Duygular boyutunda da edilgendir. Dolayısıyla çok zayıf bir karşıgelenidir.

Diğer izlence olan Ö₁'in Ö₅ ve Ö₆ ile olan bağlaşım ilişkisinin ayrışım ilişkisiyle dönüşmesinde de Ö₁'in edilgen konumu, benzer bir çizelge üzerinde yeniden ortaya çıkacaktır:

Gönderen • Ö ₅ -Ö ₆			Gönderilen • Ö ₁ , Ö ₅ ve Ö ₆
	Özne • Ö ₅ -Ö ₆	Nesne • Ö ₁ 'i reddetmek	
Yardımeden • /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmek/ • /-ebilmek/			Karşıgelen • Ö ₁

Yetmiş Yedinci Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde Ö₁

Bu izlencede de Ö₁, artık bir nesnedir ve reddedilmiştir. Bu reddetme, onun bir anlamda tümüyle yabancılaşmasıyla ortaya çıkar. Ö₅'in evine giden Ö₁'in kapıda yabancı gibi karşılanması, bu noktada üzerinde durulması gereken bir durumdur:

Bana, bir yabancıya bakar gibi baktı, sonra geriye dönüp kocasına seslendi:

“Bak, biri gelmiş,” dedi.

Derken bacanağım göründü, bir eliyle kapıya tutarak:

“Kimi istiyorsunuz?” diye sordu (s. 221)

Ö₁ tanınmamış, reddedilmiş, tam anlamıyla yabancılaşmıştır. Artık bu durumla birlikte Ö₁'in bir başka nesnesini yitirdiği görülmektedir. Ancak bu ayrışım ilişkisinde Ö₁'in edilgen olduğu, dönüştürücü edimin Ö₅ ve Ö₆'dan geldiği belirtilmelidir. Dolayısıyla Ö₁, belirlenen biri olarak bu ilişkide nesnedir. Ö₅ ve Ö₆ açısından incelendiğinde ise Ö₁'den vazgeçilmiştir. Ö₁ ile istedik olarak ayrışım ilişkisine geçilmesi “vazgeçme” durumudur. Ö₁'in bir önceki çizelgede (bkz. yetmiş altıncı çizelge) de olan gücül karşıgelen durumunun görece çok zayıf olduğunu belirtmek gerekir. Çünkü Ö₁'in ayrışım ilişkisini kabullenmemek gibi bir tepkisi yoktur (s. 223).

Bir diğer anlatı izlencesinde belirtilen Ö₁'in Ö₄ ile olan bağlaşım ilişkisinin ayrışımına dönüştürülmesi, yapıcı benzer bir taslak ortaya koymaktadır:

Gönderen • Ö ₄			Gönderilen • Ö ₁ ve Ö ₄
	Özne • Ö ₄	Nesne • Ö ₁ 'i terk etmek	
Yardımeden • /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmek/ • /-ebilmek/			Karşıgelen • Ö ₁

Yetmiş Sekizinci Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde Ö₁

Ö₄, Ö₁'i terk ederek aralarındaki bağlaşım ilişkisini ayrışım ilişkisine dönüştürmüştür. Hatta denebilir ki Ö₄, Ö₁ ile olan ilişkisinde etkinleşerek ilk kez nesne durumundan çıkmış, özne durumuna geçmiştir. Artık o belirlenen değil, belirleyendir. Bıraktığı nesne konumuna ise Ö₁'i koymuştur:

Fakat sevgilim kapının zincirini açmadı, aralıktan bana şu sözleri söyledi:

“Ben evleniyorum, artık buraya gelme.”

Ve benim ne diyeceğimi beklemeden kapıyı kapattı (s. 220).

Ö₄ de Ö₁'den vazgeçmiştir. Onun edimiyle olan bağlaşım ilişkisinin ayrışım dönüşmesi, “vazgeçme” olarak adlandırılır. Ö₁, vazgeçilen biri konumundadır. Vazgeçilmiş biri olan Ö₁'in, bu durum karşısında da yalnızca zayıf bir karşıgelen işlevi üstlendiğini, durumu dönüştürmek için çabalamadığı görülmektedir.

Bu üç anlatı izlencesinde de belirtildiği üzere Ö₁'den bağımsız olarak gerçekleşen bu durumlar, Ö₁'den vazgeçildiğini göstermektedir. Ö₁ ise ayrışım ilişkilerine istemsizce girmiştir. O, bağlaşım ilişkisini koruyamamış biridir. Bu ortak başarısızlığı, kuralsal anlatı şemasında da okunabilir:

Ö ₁		Kiplik
		/olmak/
1. Eyletim		• /oldurmak/
2. Eylem	a. Edinim	• /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmemek/ • /-ebilememek/
	b. Edim	• yapamamak
3. Yaptırım		ceza

Yetmiş Dokuzuncu Çizelge: Ö₁'in Kuralsal Anlatı Şeması

Ö₁, yeterli kipliklere sahip olmadığı için karşısındaki öznelere dönüştürücü gücü karşısında yetersiz kaldığı için bağlaşım ilişkisini sürdürememiştir. İstendik ilişkisini sürdürememesinin sonucu ise “ceza”dır. Ö₁, böylelikle, yalnızca iş yerinde bir “ceza” durumuyla karşı karşıya kalmaz, aynı zamanda yaşamda sahip olduğu değerler karşısında da bir “ceza”yla karşı karşıya kalır. Onun bu cezası, sahip olduklarını yitirmesi olarak somutlaşır.

3.1.3.3.4.2. Söylemsel Yapı Çözümlemesi

Anlatının son kesiti olan dördüncü kesit, bir önceki kesite yine zamanın çizgiselliğinde eklenir. Uzamsal açıdan ise anlatının bir panoraması çizilir. Kahraman anlatıcı, bitiş bölümünde, anlatıda sıklıkla öne çıkan uzamlara uğrar. Bu uzamlar; kendi evi, sevgilisinin evi, bacanağının evi ve iş yeridir.

Bu bölüm, İsa'nın kendi evinde uyanmasıyla başlar. Evinde karısı yoktur. Kendisini terk etmiştir. Bu yönüyle anlatının başlangıcından bu yana süren esenliksizlik, artık sonuç noktasına ulaşmış ve uzamın esenliksizliği, evliliğin bitimini yansıtabilecek noktaya gelmiştir.

Dışarı çıkmasıyla birlikte “yağmur” başlar (s. 191). Yağmur, karanlık ve soğuk bu esenliksiz sona baştan sona eşlik ettiğini vurgulamak gerekir. İsa'nın sevgilisine gitmek için bindiği otobüste sorgucular dışında kimsenin olmaması,

otobüsün karanlık içinde kalması (s. 192), yaşadığı baskının metaforik yansıması olarak otobüsün sıkıştırarak denli daralması (s. 205) bir başka esenliksizliği gösteren betidir.

Sevgilisinin evine giden İsa'nın rahatlıkla girip çıktığı, yabancılaşmaktan kaçındığı uzamın tam olarak açılmaması ve sevgilisinin “bir daha gelmemesini” istemesi; bu uzamı da esenliksizleştirmiştir:

Epeyce bekledikten sonra kapı aralandı. Evet, açılmadı, aralandı. Evin içi karanlık olduğu için, kapıyı açanı göremedim önce. Kapının zinciri takılı idi.

(...)

“Ben evleniyorum, artık buraya gelme.” (s. 220)

İsa'nın gittiği bir başka yer ise bacanağının evidir. Ancak burada da esenliksiz uzam yapısı, aynı şekilde sürmeye devam etmektedir. İsa, bu uzamın da içine giremeden kapıdan geri çevrilir. Buradaki reddediliş, daha esenliksiz olur. Çünkü İsa'yı tanımadıklarını söylerler. Ziyarete gelen İsa'dan “biri, yabancı” (s. 222) sözlerle bahsederler.

İsa için esenlikli sayılabilecek uzam olan açık uzamın da anlatının sonunda kesin bir şekilde esenliksizliğe dönüştüğü görülür. Çünkü “sorgu” ana izleğini işleyen romanda başlangıçtan bu yana İsa'nın bir “ceza” niteliğinde yaşadıkları anlatılırken özünde İsa'nın yalnız olmadığı, daha pek çok kişinin de aynı durumu yaşadığı öğrenilir. Hatta bu kişiler, sorgulanmak için “sorgu otobüsü”nü duraklarda beklemektedirler:

Kimi durakta da, sanıklar, bu sorgu otobüsünü görünce seviniyorlardı, sorguya çekilecekleri saati beklemekten yorulmuşlardı anlaşılan, bir an önce sonuca varmak, kaderlerinin onlara biçtiği cezaya kavuşmak istiyorlardı (s. 209)

Her şeyin bu denli esenliksizleşmesine yol açan İthal Ambarları ve Uluslararası Elektronik Birliği Kurumuna gelen İsa için bu uzamın esenliksizliğini bir kez vurgulamak gerekir. Bu esenliksizlik, İsa'nın edilgen kaldığı bir iş değiştirme sürecinin sonucunda ortaya çıkar. İsa'nın görece mutlu olduğu düşünülen eski iş yeri olan Gaz Sobaları Ortaklığı'ndan ayrılarak yeni iş yerine gelmesi ve burada görevinde yükselmesi, esenliksizliği tetikleyici gelişmeler niteliğindedir.

İsa, tüm değer nesnelerini yitirmiştir. Anlatı, hemen her yönden olumludan olumsuz, bağlaşımdan ayrışma geçmek üzerine kurgulanmıştır. İsa da bu durumun bilincindedir. Onun şu sözleri, yaşadığı kayıpları özetlemektedir:

Artık sevgilimin evi yoktu, bacanağım ve baldızım da yoktu, karım herhangi bir yabancıydı.

Ama bunları tanıyıp yitirmem öyle pek de uzun sürmemiş gibiydi (s. 224).

İsa, nesnelere sahip çıkamamıştır. Onlarla olan bağlaşım ilişkisini koruyamamıştır. Bu durumlar, İsa'nın anlatı izlencesi sonunda başarısız olmasına yol açmıştır. Gerçekten de İsa'nın başarılı olduğu bir durumun gösterilmesi, pek olası değildir. Üstelik başarısızlığının yanı sıra “ceza”sı sürmektedir ve biteceğe de benzemektedir. Kuşyüzlü’den öğrenildiğine göre emeklilik zamanlarının gelmesine karşın sorguları bitmeyen ve bu yüzden emekli olamayanlar vardır (s. 214). Bu örnek, İsa'nın da benzer bir durum yaşayacağını imlemektedir.

Romanın diğer izleklerinden yabancılaştırmanın bu kesitle birlikte İsa'nın iş yeriyle sınırlı kalmadığı; onun değer nesnelere, yaşamının hemen her yerine kadar ulaştığı görülür. İsa, sistemin dayattığı bir yabancılaştırma yaşamakla kalmaz. Aynı zamanda onun çevresinde de yabancılaştırmanın örnekleri görülür. Sözgelimi, bacanağının ve baldızının kendisini tanımaması, kendisinden “yabancı” (s. 222) olarak söz etmeleri, İsa'nın karısı için “*karım herhangi bir yabancıydı.*” (s. 224) sözleri bu yabancılaştırmanın yayılmasının göstergelerindendir. İsa içinse yabancılaştırma aynı şekilde devam etmektedir. Onun kendisine “*İsa*” diye hitap etmesi, bu yabancılaştırmayı kabullendiğinin göstergesidir. Öte yandan İsa'nın, anlatının önceki bölümünde de görüleceği üzere yüzünün başkalaşmaya başlaması yabancılaştırma izleğinin betileşmesidir:

“Kurulanırken aynaya baktım; tanıdığım o yüz gitmiş de, sanki yerine başkasının yüzü gelmişti.” (s. 191)

İsa'nın romanı sonlandıran kısımda artık iş yerinde yaşamaya başlaması yani yeni evinin iş yeri olması ise “yabancılaştırma”ya kendisini teslim etmesi olarak düşünülebilir.

3.1.3.3.5. Temel Yapı Çözümlemesi

Dört kesitte incelenen *İsa'nın Güncesi*'nin temel anlatı yapısı, öznenin nesnelerini yitirmesinden oluşmaktadır. Özne, kahraman anlatıcının kendisidir ya da eşinin ona verdiği adla İsa'dır. Nesneleri ise İsa'nın karısı, sevgilisi, bacanağı, baldızı, eski işi ve İsa'nın kendisidir. İsa, yabancılaşmanın ve anlatı boyunca süren “ceza”nın sonucu olarak gerek çevresini gerek kendisini gerekse sevdiği işini yitirmiştir. Tüm nesneleriyle olan bağlaşım ilişkisi dönüşerek ayrışım ilişkisine geçmiştir:

Temel Anlatı İzlenesi: $(\ddot{O}_1 \wedge N) \rightarrow (\ddot{O}_1 \vee N)$

Ayrı ayrı ele alınan özne-nesne ilişkileri, temel anlatı izlenesinde gösterilen şekilde ortak bir formülde birleştirilebilir. Burada önemli olan şudur: Özne, bu dönüşüm ilişkisini istememiştir. Daha da açılmanarak söylenirse öznenin istediği ilişki türü bağlaşım ilişkisidir. Ancak özne, çeşitli nedenlerden dolayı bağlaşım ilişkisini sürdürememiştir. Onun nesnesiyle olan bağlaşım ilişkisi, hep başka bir öznenin müdahalesiyle ayrışım ilişkisine dönüşmek zorunda kalmıştır. Öznenin, başka bir öznenin edimi sonucunda nesnesini yitirmesi ise “elinden alınma” durumudur. İsa'nın nesneleri elinden alınmıştır, denebilir. Bu ise İsa'nın edilgenliğini doğrulamaktadır.

İsa; nesnesiyle istemediği bir ilişki türüne geçerek, nesnesiyle olan istendik ilişkisini sürdürmeyi beceremeyerek temel anlatı izlenesinin sonunda “başarısız” olmuştur. Bu anlatı “başarısızlığın anlatısı”dır, denebilir.

Temel yapıya izleksel açıdan bakıldığında bu anlatının belli başlı izlekleri işlediği görülür. Bunlardan birincisi yabancılaşmadır. İsa'nın iş yeri değiştirmesiyle başlayan yabancılaşma, Karl Marx'ın (2013) sözünü ettiği yabancılaşma kuramıyla açıklanabilir. Pek çok yabancılaşma kuramı yaklaşımı vardır. Ancak İsa'nın “*Ben çalıştığım yerde küçük bir vidayım, makinenin tümünü bilemem.*” (s. 11) türündeki söylemi, yabancılaşma kuramları içinden Marx'ın işaret ettiği yabancılaşmaya işaret etmektedir.

Kapitalist sistemin içindeki işçinin dışsal ve içsel olarak iki doğaya yabancılaşması, bu iki aidiyetini yitirmesi yabancılaşmadır. İsa da gerçekten iki doğadan zamanla kopmaktadır. Birincisi kendisi dışındaki doğadır. Bu doğa, açık uzamdan (parklar, kırlar) oluşmaktadır. İsa'nın fırsat buldukça zaman geçirdiği, yürüyüşler yapıp doğaya ait nesneler olan yaprak ve taşlar topladığı görülür. Bu,

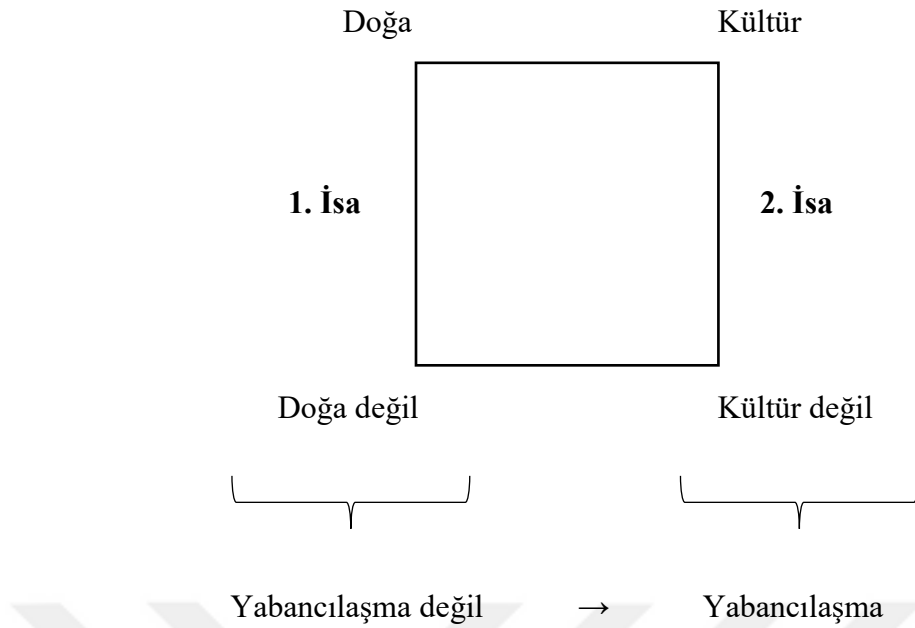
öznenin doğasıyla olan sıkı ilişkisidir. Hatta İsa, doğaya ait bu nesneleri sorun çıkmasına karşın evine götürür. Anımsanacağı üzere karısındaki temizlik takıntısı, bu yaprak ve taşları sorun olarak görmesine yol açmıştı. Edilgen bir kişiliğe sahip İsa ise benzer bir örneğin görülmesinin çok zor olacağı şekilde bu yaprak ve taşların evinden atılmasına karşı çıkmış, ilk kez edilgen karakterini etkin ve karşı duran bir karakterle değiştirmiştir. İsa'nın onca yaşanan durum ve olay karşısında edilgen kalmasına karşın söz konusu yaprak ve taşlar olunca karşı çıkması dikkate değerdir. Çünkü İsa, kendisi ve doğa arasında bir yakınlık kurmaktadır. Onun için doğa, belki de bir rehabilitasyon alanıdır. İsa, doğaya yakınlık duyar:

Sonra, orda kaldığım o bir hafta içinde, hemen her gün ormanları, koruları gezdim; çeşitli ağaç yaprakları topladım. Sarı lekeli beneklerle bezenmiş kavaklar, turuncu kayınlar, limon sarısı gürgenler, meşeler arasında, kav mantarlarına, kuru gazellere basarak, kestane kargalarını, ağaçkakanları dinleyerek dolaşırken, gün ışığının hemen her yaprağı (bütün o yoğunluğuna karşı) aydınlatmasına şaşıttım. Topladığım yaprakları (bunlar arasında, insanın ceket gibi sırtına alabileceği büyük yapraklar da vardı akarsuların üstüne uzanmış), görülmemiş yosunları ve mantarları sarıp sarmayalıp yanımda getirdim (s. 6).

İsa'nın gerek dıştaki doğaya gerekse kendi doğasına yabancılaşması, anlatının işlediği izleklerden biridir. Bu nedenle anlatı, temel yapıdaki sözdizimsel dönüşümlerin metinselleşmesinden oluşmuştur, denebilir. Bu sözdizimsel dönüşümlerden biri, üzerinde durulan yabancılaşmadır. Ancak yabancılaşmayı sözdizimsel dönüşümün etkenlerinden biri ve sonucu olarak görmek, daha doğru olabilir. Bu nedenle yabancılaşmaya giden süreci doğa/kültür karşıtlığıyla ele almak gerekir.

Claude Lévi-Strauss'u (2012) takip ederek göstergebilimin özünde iki tür anlamsal karşıtlık oluşturduğunu söylemek olasıdır. Birinci anlamsal karşıtlık bireyle, ikinci anlamsal karşıtlık toplumla doğrudan ilgilidir. Bireyi merkeze alan karşıtlık yaşam/ölüm karşıtlığıyken toplumu merkeze alan karşıtlık ise doğa/kültür karşıtlığıdır. İsa'nın her iki karşıtlığa göre konumunu ve sözdizimsel dönüşümünü göstermek mümkündür.

Doğa/kültür karşıtlığında İsa'nın durumu aşağıdaki göstergebilimsel dörtgen üzerinde izlenebilir:



Sekseninci Çizelge: Göstergebilimsel Dörtgenle Sunulan Temel Karşıtlıklar

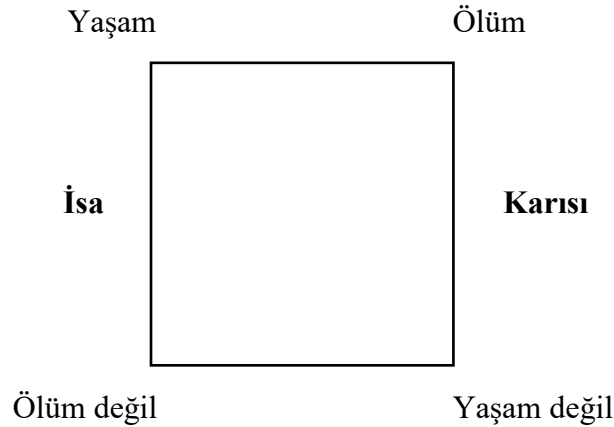
İsa'nın yaşadığı dönüşüm ve bu dönüşüme bağlı olarak yabancılaşma, yukarıdaki dörtgen üzerinde izlenebilir. İsa'nın ait olduğu yer doğadır. İsa'nın topladığı yaprak ve taşları “doğa” bağlamında düşünmek gerekir. Ancak o doğadan sürekli uzaklaşmak zorunda kalmıştır. Yalnız doğadan değil, kültürün içinde kendi doğasından da uzaklaşmıştır. Gaz Sobaları Ortaklığı ile İthal Ambarları ve Uluslararası Elektronik Birliği Kurumu arasındaki ilişki de doğa/kültür karşıtlığıyla yorumlanabilir. Çünkü soba ile elektroniğin karşıtlığı, bir anlamda eski ile yeninin, doğa ile kültürün karşıtlığıdır. İsa'nın mutlu olduğu, özlediği, dönmeyi düşlediği yer Gaz Sobaları Ortaklığı olmuştur yani doğadır. İsa, hiçbir zaman yeni iş yerinden dolayı memnun olmamıştır. Kendisini oraya ait hissedememiştir. Bu değişiklik; onda yalnızlık, boşluk ve türlü bunalımlar, sonunda ise yabancılaşma doğurmuştur. Öyleyse kültür olarak görülebilecek bu yeni iş yeri, İsa'yı ve ona dair hemen her şeyi esenliksizleştirmiştir.

Şunu da belirtmek gerekir: Doğadan kültüre giden bu süreçte İsa edilgen kalmıştır. Onun doğaya ilişkin olarak tek aykırı çıkışı yaprak ve taşlarının atılması konusunda olmuştur ve İsa, istisnai olarak görülebilecek bir tavır göstermiş ve bu doğa nesnelerinin evinden atılmasına izin vermemiştir. Ancak bunun dışındaki hemen her durumda edilgen olan İsa, kültüre sürüklenmiş, denebilir. İş yeri değişikliği, görev değişikliği hep onun talebi dışında gerçekleşmiştir. İsa, bir elektronik kurumunda

çalışmayı istememiştir. Ona burada çalışacağı yalnızca bildirilmiştir. Dolayısıyla kültür, İsa için bozucu bir işlev üstlenmiştir.

Kültürün sunduğu şartlar, sonunda İsa'yı cezalandırmış, bitmek tükenmek bilmeyen sorgularla İsa'yı kuşatmıştır. İsa'nın yeni iş yerinden çıkıp fırsat buldukça parklarda dolaşması, cinsellik gibi hazlarına aşırı yönelmesi rastlantısal değildir. Bu gibi durumlar, İsa için doğaya dönüştür. Doğa ise yabancılaşmanın olmadığı yerdir. Ancak anlatı, öylesine eseniksizleşir ki İsa için yabancılaşmanın olmadığı, yaşanmadığı hiçbir yer kalmaz. Yabancılaşmaktan kaçacak yer bulamaz. Aynada dahi bu yabancılaşmayı duyumsar ve kendi yüzünü başkalaşmış olarak bulur. Özetle denebilir ki İsa, toplumsal bir karşıtlık olarak doğa/kültür karşıtlığında doğadan kültüre doğru sözdizimsel bir dönüşüm geçirmiş, bunun sonucunda da yabancılaşarak eseniksiz ve başarısız bir anlatı izlencesi yaşamıştır. Tüm bunlara İsa'nın değer nesnelerini yitirdiğini de eklemek, eseniksizliğin ve başarısızlığın ulaştığı noktayı göstermesi açısından önemlidir.

Bir diğer karşıtlık bireysel karşıtlıktır: yaşam/ölüm. Bu karşıtlık, Sigmund Freud'un (2011) belirttiği thanatosa ilişkilidir. Thanatos, ölüm saplantısıdır. İsa'nın değil ancak karısının ölüm saplantısından söylemsel yapı çözümlemesinde söz edilmiştir. Cinsel içgüdü tarafından kuşatılan İsa'nın, cinsellik yaşama ilişkin olduğu için "yaşam"la ilişkisi, "ölüm"le olan ilişkisinden daha fazladır. Karısının ise tam tersidir. Anlatıda belirtildiği kadarıyla üç kez kendisini öldürmeyi düşünen, bu nedenle kocası İsa'ya veda mektupları bırakan anlatı kişisi ölüm içgüdüsüyle kuşatılmıştır ve onun ölümle olan ilişkisi, yaşamla olan ilişkisinden daha fazladır. Bu karşıtlıktan devinimle aşağıdaki göstergebilimsel dörtgen üzerinde şöyle bir sınıflandırma yapılabilir:



Seksen Birinci Çizelge: Göstergebilimsel Dörtgenle Sunulan Temel Karşıtlıklar

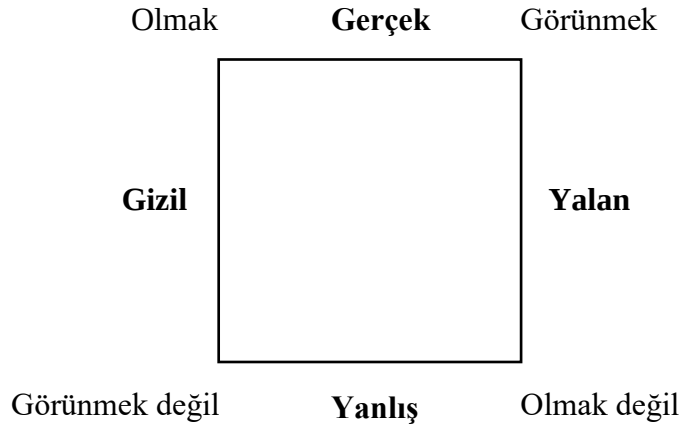
Karısının bu dörtgen üzerinde bir sözdizimsel dönüşümü görülmez. O her defasında ölüm ve yaşam değil arasında gidip gelir. Çünkü psikolojik olarak bir saplantı durumundadır. İsa'nın /yaşam/ + /ölüm değil/ ulamı, kültürün etkisiyle dönüştürülür. İsa'nın girdiği yeni iş yerindeki sorguları/cezaları artık İsa'yı da /ölüm/ + /yaşam değil/ ulamına dâhil ederek sözdizimsel dönüşüm oluşmasına neden olmuştur:

Geçende eşim, “Ben ölüyorum, sen ne yapıyorsun?” diye sordu. “Ben de öldürülmeyi bekliyorum,” dedim. Söylediğim doğru, ama bundan bir korku duymuyorum. (...) Öldürülmem olasılığı ise, doğa yolu ile gelecek olan ölçüsünde gibi görünüyor bana (s. 5)

İsa, ölümü kültürden beklemektedir. Başka bir deyişle yeni iş yerindeki cezasının bu olacağını düşünür. Gerçekten de ölüme çok yaklaştığı bir an olur. Kendisini takip eden “sorgucular”, iş çıkışı sırasında arabayı İsa'nın üstüne sürerek öldürmeye çalışmışlardır (s. 136). İsa da bu ve benzeri gelişmeler sonucunda kültür yoluyla başına gelecek bir ölümü beklemektedir, denebilir.

Sonuç olarak İsa'nın doğadan kültür, yaşamdan ölüm ulamlarına geçişi esenliksizlik bağlamında değerlendirildiğinde ortak bir yapıyı yansıtmaktadır. İsa, esenliksizliğe sürüklenmiş bir anlatı kişisidir.

İsa'yı doğrulayıcı dörtgen üzerinde incelemek de onun anlatıdaki konumunu yeniden gözden geçirmek de yararlı olacaktır. Kişiliği ve yaşamıyla farklı bir yapı ortaya koyan İsa'nın değerlendirmesi iki şekilde yapılabilir. Bunun için öncelikle aşağıdaki doğrulayıcı dörtgen incelenmelidir:



Seksen İkinci Çizelge: Doğrulayıcı Dörtgenle Sunulan Temel Karşıtlıklar

Çözümlemede anlaşırılık adına sıklıkla kullanılan İsa adının dahi başkahramanın gerçek adı olmadığı ve buna ek olarak bu kişinin edilgen karakterinden dolayı kendi isteklerini, düşüncelerini, duygularını pek de ifade edemediği düşünüldüğünde bu kişinin /olmak/ ve /görünmek/ kipliklerinde farklılıklar olduğunu söylemek olasıdır. Öncelikle belirtilmelidir ki İsa, /gerçek/ değildir yani o olduğu gibi görünmez ya da görüldüğü gibi biri değildir. Bu açıdan o /gerçek/ değildir. Burada iki ayrı nitelendirme yapılabilir. Birinci durumda İsa, olduğu ancak olduğu gibi görünmediği için /gizil/ bir kişidir. Gerçekten de anlatı boyunca birkaç konu göz ardı edilirse İsa'nın her zaman istediği gibi değil, çevresinin uygun gördüğü şekliyle davrandığı görülecektir. Ev yaşamı, iş değişikliği gibi durumlar bu gizillığe örnek olarak gösterilebilir. Diğer bir duruma göre ise İsa görüldüğü kişi değildir. O özünde başka biridir ancak başka biri olduğunu göstermez. Bu yönüyle İsa /yalan/ üzerinde bir kimlik inşa etmiştir:

Benim başkalarından tek ayrımım, bu gibi ilişkilere, oyunlara bilerek katlanmamdır. Beni yönetmek mi istiyorlar? Peki, yönetsinler. Neyi değiştirir bu? Hiçbir şeyi değiştirmez.

Ben köle olarak yönettim beni yönetenleri (s. 174).

İsa'nın bu sözleri, onun görüldüğü gibi biri olmadığını göstermektedir. Dolayısıyla İsa, /yalan/ üzerinde konumlanmış bir anlatı kişisidir. Ancak yalan ve gizil arasında perspektif farkı vardır. Yalan olan şey, bir başka açıdan bakıldığında gizil olabilir ya da gizil olan şey, bir başka açıdan bakıldığında yalan olabilir. Sonuç olarak denebilir ki İsa /yalan/ + /gizil/den oluşmaktadır.

3.1.3.4. Sonuç

İsa'nın Güncesi, temel izlek olarak “sorgu”yu ele alsa da sorgunun yanı sıra yabancılaşma izleğini de işlemektedir. Anlatının birkaç temel ve yan izlenceyle donatıldığını söylemek olasıdır. Buna ek olarak göstergebilimin temel yapıda belirlediği yaşam/ölüm ve doğa/kültür gibi karşıtlıklar da bu izleklere eklenebilir. Aşağıdaki çizelgede anlatının genel yapısına ilişkin bir özet sunulmaktadır:

dönüşüm	Doğa	→	Kültür
gösteren (anlatım)	ağaç sevgisi; yaprak ve taş toplaması; park ve kır yürüyüşleri, cinsel içgüdüyle kuşatılması	karşıt	yeni iş yeri; kendisini vida ya da böceğe benzetmesi, aynada yüzünün başkalaşması, çevresini yitirmesi
gösterilen (içerik)	yabancılaşma değil		yabancılaşma
değerbilimsel durum	esenlikli		esenliksiz

Seksen Üçüncü Çizelge: Değerbilimsel Bağlamda Anlatının Gösteren/Gösterilen Çizelgesi

Bu özetten de devinimle denebilir ki *İsa'nın Güncesi*, doğanın kültüre dönüşmesidir. Doğanın kültüre dönüşmesi ise çok kapsamlıdır. İçinde pek çok gösteren/beti bulundurmaktadır. Bu betilerin neler olduğu çizelgeden izlenebilir. İsa ise bu dönüşümde yani doğadan kültüre geçişte edilgendir. Edilgen olduğu için istemediği bir dönüşümün öznesi değil, yalnızca nesnesi durumundadır. O, daima yönetilen konumunda kalarak yaşama ayak uydurmaya çalışmıştır. Ancak kültürün ona sunduklarının yanı sıra ekonomik sistem, İsa'nın yabancılaşmasına yol açmıştır. Doğa bu doğrultuda yabancılaşmamayı temsil ederken kültür yabancılaşmayı temsil eder. İsa, doğadan kültüre doğru devinen bir anlatının öznesidir. Bu dönüşümdeki anlatı, değerbilimsel bağlamda esenliksizlikle kuşatılmıştır.

3.1.4. *Raziye* Anlatısının Göstergebilimsel Çözümlemesi

3.1.4.1. Giriş

1975 yılında Melih Cevdet Anday'ın kendi adıyla yayımladığı dördüncü ve son roman olan *Raziye*, diğer üç romanına göre daha farklı bir anlatıdır. Önceki romanlarda anlatı izlencesinin sıklıkla kapalı uzamlarda geçtiği görülürken bu anlatısında açık uzam, çok daha fazla yer tutmaktadır. Kapalı uzamlar içinde de çok fazla değişiklik yoktur. Anlatı, baştan sona kadar neredeyse aynı yerde, tek bir kapalı uzam ve açık uzam arasında, geçer. Uzamla ilgili olarak bir diğer dikkat edilecek nokta ise *Aylaklar*, *Gizli Emir* ve *İsa'nın Güncesi*'nin kentte geçen anlatılar olmasına karşın *Raziye*'nin uzamı köydür. Dolayısıyla romanda uzamsal yönden önemli bir farklılaşma yaşanmaktadır.

Raziye'nin birkaç temel izleği vardır. Anlatının kaleme alındığı tarih ve Melih Cevdet Anday'ın özellikle *Aylaklar*'la başlattığı ve *Gizli Emir*'le giderek belirginleştirdiği temel izlekler göz önünde bulundurulduğunda *Raziye*'nin bir yönüyle ideolojik roman olduğu söylenebilir. Ancak açıktan açığa değil, gizliden gizliye sürdürülen bir ideolojik izlen ve söylem vardır. Sözgelimi adı bir türlü söylenmeyen anlatıcının kentten köye gelişinin nedeni siyasidir. O; metin dışı gönderimlerle düşünüldüğünde Türkiye'de 1970'li yıllarda yaşanan öğrenci olaylarının içinde yer almış ve yakalanmamak, hapse girmemek için üvey dayısının yanına kaçıp gelmiştir. Anlatının pek çok yerinde anlatıcının kararsız kalması, âşık olduğu Vedia/*Raziye* ile birlikte kendisini, beklentilerini, geleceğini sorgulaması ve bundan dolayı esenliksiz süreçler yaşaması rastlantısal değildir. Dolayısıyla bu anlatıyı ideolojik yönüyle de okumak, aşkı ve siyasi idealleri arasında kalan anlatıcının durumunu göstergebilimin teknikleriyle yeniden sunmak gerekmektedir.

Anlatının ideolojiden çok daha vurgulu olan izleği ise aşktır. Romanın “*Sevdalanmaya gidiyormuşum meğer...*” (s. 7) sözleriyle başlaması, giriş bölümünde anlatının temel izleğini ortaya koyduğunu göstermektedir. Üvey dayısının evlatlığı durumundaki Vedia'ya âşık olan anlatıcı, anlatı boyunca temel izleği olarak gördüğü aşkın arayışındadır. Ona ulaştığını düşündüğü anda dahi hep bir yanıyla eksik kalan, asla doyum noktasına ulaşamayan anlatıcı; aşkıyla beraber aydınlatamadığı, çözemediği başka sorunların içine de girer.

Dayısının Vedia'yla olan ilişkisinin ve ilişkilerinin tarihinin ne olduğunu öğrenmek için de bir arayışa giren anlatıcı, bu arayışıyla anlatıya gerilim ve heyecan da katmaktadır. Söz konusu arayış sonuçsuz kalacaktır. Roman bilinmezliklerle sona erer. Bu da Melih Cevdet Anday'ın yazarlık anlayışıdır, denebilir. Gerçekten de onun romanlarında kesin bir sonuca ulaşamaz. Her zaman yanıtızsız kalan sorular vardır. Bu durum, biraz da anlatının yapısından kaynaklanmaktadır ancak Melih Cevdet Anday'ın romanlarında daha çok ön plana çıkmaktadır.

Anlatıcı açısından bakıldığında ise şöyle bir benzerlik kurulabilir: *Aylaklar* anlatısının ikinci bölümünde Muammer'in günlüğüyle başlayan kahraman-anlatıcı, *İsa'nın Güncesi*'nde sürdürülür. *Raziye*'nin de "ben" anlatıcı olarak nitelendirilen kahraman-anlatıcı tarafından aktarılan bir anlatı olması; anlatıcı bağlamında *Raziye*'nin önceki romanlarla bir benzerlik gösterdiğini doğrular. Genel bir saptama olarak denebilir ki dört romanlık bütünceden devinimle Melih Cevdet Anday'ın işlevsel bulduğu ve kendi yazarlık anlayışına uygun bulduğu anlatıcı tipi kahraman-anlatıcı tipidir.

Raziye, iki ana bölüm ve iki ana bölümün altında yer alan toplamda dört alt bölümden oluşmaktadır. Bölümler arasındaki geçişlerde zamansal sapımlar yoktur. Hep bir önceki bölümün bıraktığı yerden diğer bölüm devam etmektedir. Aynı şey uzamsal olarak da söylenebilir. Yazarın bölümleme yaparken anlatısında uzam ve zamanı ölçüt almadığı söylenebilir. Neyi ölçüt olarak aldığını belirlemek güçtür. Belki anlatı izlencesindeki durum ve dönüşümleri ölçüt olarak düşünmesi bu bölümlemeyi gerçekleştirmiş olabilir. Nedeni her ne olursa olsun, çözümleme açısından kesitlemeyi yapıp yapmamak, yapılacaksa da bunun ölçütünü belirlemek çözümlemeciye bağlıdır. Anlatı izlencesindeki gelişmeler de dikkate alındığında bu anlatının çözümleme aşamasında kesitlenmesinin zorunlu olmadığı düşüncesindeyiz. Kesitlemenin çözümlemeye herhangi bir katkısının olmayacağı, tersine çözümlemenin bütünlüğü içinde söylemsel yapının ortaya konmasına engel olacağı öngörülerek çözümleme, tek bir kesit olarak yapılacaktır. Bu kesit ise romanın bütünüdür.

3.1.4.2. Göstergebilimsel Çözümleme

Roman, bir yolculukla başlar. Bu yolculuk, uzamsal olarak kentten köye doğru gerçekleşir. İstanbul’da yaşayan ve orada bir üniversite öğrencisi olan 22 yaşındaki (s. 12) anlatıcı, siyasi olaylardan dolayı üvey dayısının yanına köye kaçmıştır. Amacı, yaz mevsimini deniz kenarındaki bu köyde sessiz sakin, dinlenerek, resim yaparak, hiçbir şeye karışmadan geçirmek olan anlatıcı; dayısının evine geldiğinde Vedia ile tanışır. Dayısı, Vedia’dan “*Kızım*” (s. 15) diye söz eder. Dayısının belirttiğine göre küçükken anne babası ölen ve köyde hiçbir akrabası da olmayan bu soylu kızı, dayısı evlat edinmiş ve onun kültürlü bir şekilde yetişmesine çalışmaktadır.

Anlatıcı ile Vedia arasındaki çekim daha ilk görüşte, özellikle anlatıcı tarafından başlar. Anlatıcının Vedia’yı görmesiyle beraber onu betimlemesi, onda ilk cinsel ve duygusal uyarımın gerçekleştiğini göstermektedir. Aşk izleğinin böylece anlatının ana odağına yerleştiği *Raziye* romanında anlatıcının modernizmin temsilcisi olarak görülebilecek dayısı, temelde iki mücadele sürdürmektedir. Birinci mücadelesi köylülere karşıdır. Bu mücadele, gelenek ve modernizm bağlamında düşünülebilir. Bu yönüyle *Aylaklar* anlatısına yakın bir izlek sunar.

Diğer mücadelesi ise Çingenelere karşıdır. Çingeneleri sürekli köyden uzaklaştırmak isteyen, onları dağa süren, onlarla sürekli çatışan bu kişinin “*niçin çatıştığı*” sorusunun yanıtı aslında anlatının öncelikli aranan yanıtlarından biri olur. Ancak bu yanıt sürekli gizlenir. Anlatıcının dayısı, niçin çatıştığı konusunda yüzeysel ve geçersiz yanıtlar verir. Oysa asıl gerekçe, Vedia’nın geçmişiyle bağıntılıdır. Zaten romanın adının *Raziye* olmasına karşın iki yüz yirmi üçüncü sayfaya kadar *Raziye* adının geçmemesi, Vedia’nın “*Raziye*” olduğunu söylememesi de bu gizlenen gerekçeyle ilişkilidir. Çünkü Vedia yani *Raziye* Çingenedir. Dayısı ise *Raziye*’yi küçükken Çingenelerin içinden çekip almıştır. Çingenelerle olan çatışma da buradan kaynaklanmaktadır.

Siyasi affın çıktığı dayısı tarafından anlatıcıya söylenir. Bunun üzerine anlatıcı, artık köyden İstanbul’a dönmeyi düşünür. Ancak *Raziye* ile olan aşkı, onun köyde kalıp kalmamak, İstanbul’a dönüp dönmek kararsızlığına düşürür. Anlatıcı böylesi bir ikilemin içindeyken anlatının sonunda *Raziye*, Çingenelerle birlikte kaçır. Böylece anlatı pek çok belirsizlikle sonlanır.

3.1.4.2.1. Anlatısal Yapı Çözümlemesi

Bu çözümleme boyunca adı belirtilmeyen ancak anlatıyı aktaran anlatıcı $\ddot{O}_1$, anlatıcının dayısı $\ddot{O}_2$, Vedia/Raziye $\ddot{O}_3$, Ermiş Yusuf $\ddot{O}_4$, Köylüler $\ddot{O}_5$, Çingeneler $\ddot{O}_6$ olarak isimlendirilecektir.

Anlatıda pek çok anlatı izlencesi bulunmaktadır. Bu izlencelerden biri, söylemsel yapıda detaylandırılacağı üzere, ideolojik gerekçelere dayalı bir izlencedir. Diğeri ise aşk ilişkisine dayalı bir izlencedir. Her iki izlencenin de öznesi $\ddot{O}_1$ 'dir. $\ddot{O}_1$, bu anlatıdaki temel anlatı izlencesinin öznesidir, denebilir.

Anlatı, $\ddot{O}_1$ 'in İstanbul'dan siyasi gerekçelerle kaçıp $\ddot{O}_2$ 'nin yanına sığınmasıyla başlar ve bu sığınma sürecinde geçen olayları anlatır. $\ddot{O}_1$, yalnızca imlemekle yetinip çok fazla ayrıntı vermediği kaçış gerekçesinden kaynaklanarak zorunlu bir uzam değişikliğine gitmiştir. Greimas ve Courtés'in de değindiği üzere (1982, s. 305) uzam da bir yönüyle uzamsal nesnedir. Dolayısıyla $\ddot{O}_1$, zorunluluktan dolayı uzamsal nesnesini değiştirmiş, yaşamakta ve eğitimini sürdürmekte olduğu uzamsal nesnesinden ayrılmış ancak bu ayrılışın ardından yeni bir uzamsal nesneyle bağlaşım kurmuştur. Bu durum, şu şekilde formülleştirilebilir:

$$A\ddot{I}_1: [\ddot{O}_1 \Rightarrow (\ddot{O}_1 \wedge N_{u1}) \rightarrow (\ddot{O}_1 \vee N_{u1})] \rightarrow [\ddot{O}_1 \Rightarrow (\ddot{O}_1 \vee N_{u2}) \rightarrow (\ddot{O}_1 \wedge N_{u2})]$$

Bu anlatı izlencesi, uzamsal nesne odağında oluşturulmuş bir anlatı izlencesidir. Bu formülde belirtilen N_{u1} birinci uzamsal nesneyi temsil etmektedir. N_{u2} ise ikinci uzamsal nesneyi temsil etmektedir. $\ddot{O}_1$, anlatı izlencesinin başlangıcında N_{u1} ile bağlaşım ilişkisi içindedir. Başka bir deyişle $\ddot{O}_1$, bu uzamsal nesnesine sahiptir çünkü yaşadığı, eğitim görmekte olduğu yer bu uzamdır. Ancak birtakım dönüştürücü gerekçelere (siyasi sebepler) dayalı olarak $\ddot{O}_1$, dönüşlü bir izlence geçirerek nesnesiyle olan bağlaşım ilişkisini ayrışım ilişkisine çevirmiştir. Bu dönüşüm, öznenin bilinçli ve isteyerek gerçekleştirdiği uzamsal değişikliktir. Öznenin kendiliğinden nesnesiyle olan bağlaşım ilişkisini ayrışım ilişkisine çevirmesi “vazgeçme”dir. $\ddot{O}_1$, kendisince zorunlu gerekçelerden dolayı N_{u1} 'den vazgeçmiştir.

Her özne, hatta evrendeki her varlık bir uzam içinde bulunmak zorundadır. Uzamsızlığın olası olmadığı bir evrende $\ddot{O}_1$ 'in N_{u1} 'den vazgeçmesi, onun nesnesiz kalmasına yol açmaz. $\ddot{O}_1$, bir uzamsal nesneden vazgeçerken bir başka uzamsal nesneyi aynı anda “elde etmek”tedir. Bu ise N_{u2} 'dir. $\ddot{O}_1$, yine kendi edimiyle N_{u2} ile

olan ayrışım ilişkisini bağlaşım ilişkisiyle değiştirmiştir. Bunu kendisi bilerek ve isteyerek yapmıştır. Onun İstanbul'dan dayısının köyüne geçişi bu şekilde okunabilir.

Önemle vurgulanmalıdır ki birinci anlatı izlencesindeki $\ddot{O}_1$ 'in N_{u1} ve N_{u2} ile olan bağlaşım-ayrışım durumları, tümüyle siyasi gerekçelere dayanmaktadır:

Oysa ben tutulmamak, yakalanmamak için kaçıp gelmişim buraya, gençlik örgütümüz darmadağın olmuştu, daha toparlanmadan içine düştüğüm bu durum benim için hiç beklenmeyen bir olaydı (s. 108).

Diğer anlatı izlencesinde inceleneceği üzere $\ddot{O}_1$, $\ddot{O}_3$ 'e âşık olmuş, onunla yaşamak, evlenmek amaçları gütmüştür. Bu amaçlar, $\ddot{O}_1$ 'in siyasi nedenlerle kaçıp geldiği bu uzamda (N_{u2}) kalma amacını değiştirmiştir. $\ddot{O}_1$, N_{u2} 'yi yalnızca saklanma, sığınma gibi işlevlerle görmemektedir. Bu uzam, artık $\ddot{O}_1$ için âşkın da uzamı olur. Dolayısıyla $\ddot{O}_1$ için N_{u2} anlam ve işlev değiştirir. $\ddot{O}_2$, anlatının sonunda duyduğu haberlere göre artık kaçmasına gerek kalmadığını ve bu yüzden N_{u1} 'e dönebileceğini $\ddot{O}_1$ 'e söyler:

Dayım birden:

–Sana iyi haberlerim var, dedi bana.

Başımı kaldırıp yüzüne baktım.

–Artık yerine dönebilirsin, işler düzeldi, dedi (s. 235).

$\ddot{O}_1$ ise yeniden bağlaşım ilişkisi kurmak için beklediği N_{u1} 'e dönmeyi düşünmez. Onun asıl anlatı izlencesi, artık $\ddot{O}_3$ ile N_{u2} 'de olan izlencedir. Bu nedenle gitmeyi düşünmez (s. 236). Dolayısıyla denebilir ki $\ddot{O}_1$, $\ddot{O}_3$ 'le olan anlatı izlencesine bağlı olarak N_{u1} 'le yeniden bağlaşım ilişkisi kurmayı, onu “elde etmek”i kabul etmez, reddeder. Onun reddettiği bir başka durum ise N_{u2} 'den “vazgeçmesi”dir. $\ddot{O}_1$, N_{u2} 'den vazgeçmeyeceğini şu sözlerle belirtir:

Fakat biliyor musunuz dayı, alıştım buraya zamanla, kolay kolay kopamayacağım buradan (s. 236).

$\ddot{O}_1$ 'in esas mücadelesi artık N_{u2} ile olan bağlaşım ilişkisini koruma mücadelesidir. Bu mücadelenin de temelinde $\ddot{O}_3$ vardır fakat $\ddot{O}_3$ 'ün, ilerleyen izlencelerde görüleceği üzere, anlatının bitiminde $\ddot{O}_6$ ile kaçması, böylece $\ddot{O}_1$ ve $\ddot{O}_2$ 'yi terk etmesi $\ddot{O}_1$ için N_{u2} 'yi de “vazgeçilebilir” bir uzamsal nesneye dönüştürür. Artık $\ddot{O}_1$ 'in N_{u2} ile bağlaşım ilişkisini korumasına, bu yolda mücadele etmesine gerek

kalmamıştır. Yapması gereken N_{u2} 'den vazgeçerek N_{u1} 'i yeniden elde etmesidir. Bu durumu $\ddot{O}_2$, $\ddot{O}_1$ 'e şu sözlerle aktarır:

–Yarın dön sen, diyor bana. Ben de bu evi söküp yola çıkacağım senden sonra (s. 246).

Buradan çıkarımlanacağı üzere birinci anlatı izlencesinin başlangıcındaki durum sözcesine dönüş yaşanacaktır. Başka bir deyişle $\ddot{O}_1$ 'in köyü terk etmek ve İstanbul'a dönmek zorunda olması, birinci anlatı izlencesinin başlangıcındaki durum sözcesini yenedensunacaktır. Bu durumda anlatı izlencesine $\ddot{O}_2$ ve $\ddot{O}_3$ 'ün müdahalesi düşünüldüğünde $\ddot{O}_1$ 'in anlatı izlencesi, şu şekilde değişecektir:

$$A\ddot{I}_2: [\ddot{O}_2-\ddot{O}_3 \Rightarrow (\ddot{O}_1 \wedge N_{u2}) \rightarrow (\ddot{O}_1 \vee N_{u2})] \rightarrow [\ddot{O}_1-\ddot{O}_2-\ddot{O}_3 \Rightarrow (\ddot{O}_1 \vee N_{u1}) \rightarrow (\ddot{O}_1 \wedge N_{u1})]$$

$\ddot{O}_1$ 'in N_{u1} 'den vazgeçerek N_{u2} 'yi elde etmesi, aşağıdaki eyleyenler modeli üzerinden işlevsel olarak okunabilir:

Gönderen • $\ddot{O}_1$			Gönderilen • $\ddot{O}_1$
	Özne • $\ddot{O}_1$	Nesne • N_{u2}	
Yardımeden • /zorunda olmak/ • /bilmek/ • /-ebilmek/ • $\ddot{O}_2$			Karşıgelen • /istemek/

Seksen Dördüncü Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_1$

$\ddot{O}_1$, dönüşlü bir sözleşmeyle yapacağı uzam değişikliğinin arayışına çıkar. Bu arayışı başlatan kendisidir. Ancak kendisini de bu arayışa iten siyasi gerekçeler vardır. Dolayısıyla ettirgen bir “arayışa çıkarma”dan da söz edilebilir. $\ddot{O}_1$, N_{u2} 'yi elde etmek için bir arayışa girer. Bu arayış için /zorunda olmak/, /bilmek/, /-ebilmek/ kipliklerine sahiptir. Ek olarak N_{u2} 'de onu ağırlayacak, misafir edecek olan $\ddot{O}_2$ 'den de söz edilebilir. $\ddot{O}_1$, bu arayışını başarıyla tamamlayabilir. Çünkü yardımedenleri, bu arayışında oldukça güçlüdür. Ancak dikkatle belirtilmelidir ki $\ddot{O}_1$ 'in bu arayışında /istemek/ kipliği eksiktir. Bu eksik kipliğe karşın arayış tamamlanabilir. /Zorunda

olmak/ kipliği, güç ekseninde /istemek/ kipliğine göre çok daha güçlüdür. Dolayısıyla bu arayış önlenemez ve $\ddot{O}_1$ nesnesini elde eder.

Bu arayış, kuralsal anlatı şeması üzerinde de incelenebilir:

$\ddot{O}_1$		Kiplik
		/yapmak/
1. Eyletim		• /yaptırmak/
2. Eylem	a. Edinim	• /zorunda olmak/ • /bilmek/ • /-ebilmek/
	b. Edim	• yapabilmek
3. Yaptırım		ödül

Seksen Beşinci Çizelge: $\ddot{O}_1$ 'in Kuralsal Anlatı Şeması

$\ddot{O}_1$, eyletim aşamasında /yaptırmak/ kipliğiyle donatılmıştır. Edinim aşamasında /istemek/ kipliği dışındaki diğer kiplikleri sağlamış ve böylece edimini kolaylıkla yapabirmiştir. Sonuçta $\ddot{O}_1$ ödüllendirilmiştir. Bu ödül, $\ddot{O}_1$ için beklentilerinin ötesinde olur. $\ddot{O}_1$, gizlenmek, bir süre dinlenmek için geldiği bu yerde âşık olur ve tek taraflı olduğunu düşündürse de tutkulu bir ilişki yaşar. $\ddot{O}_1$ için bu tutkulu aşk ve ilişki beklemediği bir ödül olarak düşünülebilir:

Ödül onu tanımakla verildi bana, onu sevmekle verildi, o kadar (s. 8).

Denebilir ki bu uzamsal nesneyle (N_{u2}) bağlaşımın korunması, $\ddot{O}_1$ 'in bir diğer nesnesi durumundaki $\ddot{O}_3$ ile olan bağlaşımını da sağlamaktadır. Dolayısıyla birbirini koşullayan nesneler vardır. Ancak $\ddot{O}_2$ 'nin siyasi af çıktığını imleyerek artık geri dönebileceği söylemesi (s. 235) $\ddot{O}_1$ 'in ödülünden vazgeçmesi anlamına gelecektir. Çünkü bu uzamsal nesnenin ona verdiği ödül yalnızca güvenlik değil, esenlikli duygular ve tatminiyet de sağlamaktadır. Uzamsal nesneden vazgeçilerek İstanbul'a dönülmesi, $\ddot{O}_1$ 'in ödülünü bilerek ve isteyerek yitirmesidir. Bunu istemeyen, ödülüyle olan bağlaşımını sürdürmek isteyen $\ddot{O}_1$, uzam değişikliğini türlü bahanelerle reddetmeye çalışır. Bu reddetme çabası, $\ddot{O}_1$ 'in N_{u2} ile olan bağlaşım ilişkisini koruma

mücadelesini gösterir. Bu mücadele, işlevsel olarak aşağıdaki eyleyenler modeli üzerinden incelenebilir:

Gönderen • Ö ₂			Gönderilen • Ö ₁
	Özne • Ö ₁	Nesne • N _{u1}	
Yardımeden • Ö ₂ • /bilmek/ • /-ebilmek/			Karşıgelen • /istemek/ • /zorunda olmak/ • Ö ₁ • Ö ₃

Seksen Altıncı Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde Ö₁

Bu izlence, Ö₂ tarafından Ö₁'e teklif edilen bir izlencedir. Ancak Ö₁'in duyguları nedeniyle reddedilmiştir yani Ö₁ arayışa çıkmamıştır. Burada yardımedenlerin, güç ekseninde karşıgelenlere göre oldukça zayıf kaldığını vurgulamak gerekir. Özellikle /istemek/ ve /zorunda olmak/ gibi kipliklerin yoksunluğunda arayışın başlaması, eğer bir istisnası yoksa, olası değildir. Burada önerilen arayışın başlamaması, bu kipliklerin yoksunluğu üzerinden okunabilir. Ancak bu yoksunluğun temel sebebi Ö₃'tür. Çözümlemenin ilerleyen sürecinde görüleceği üzere, Ö₃'ün yokluğu bu kipliklerin yokluğunu ortadan kaldıracaktır.

Ö₃, anlatının sonunda Ö₆ ile anlaşarak kaçır. Ö₃ ve Ö₆, bulundukları uzamsal nesneyle olan bağlaşım ilişkilerini sonlandırarak yani sahip oldukları uzamsal nesneden vazgeçerek kaçarlar. Ö₁'in kaçıp geldiği N_{u2}, Ö₃ ve Ö₆ için kaçılacak uzam olur. Ö₃'ün gerek Ö₁ gerekse Ö₂'yi terk etmesi, dönüştürücü bir edim olur. Ö₂, uzamsal nesnesinin sahibi olarak hem kendisini hem de Ö₁'i zorunlu bir dönüşüme sokar:

–Yarın dön sen, diyor bana. Ben de bu evi söküp yola çıkacağım senden sonra (s. 246).

Ö₁'in bağlaşım ilişkisini sürdürmek istediği Ö₃ ve dolaylı olarak N_{u2} ile olan durum sözcüsü, birçok etken nedeniyle ayrışım ilişkisine evrilmiştir. Daha açık bir

anlatımla anlaşılabilmesi için eyleyenler modeli üzerinden işlevsel konumlara bakılabilir:

Gönderen • $\ddot{O}_2$			Gönderilen • $\ddot{O}_1$
	Özne • $\ddot{O}_1$	Nesne • N_{u1}	
Yardımeden • $\ddot{O}_2$ • $\ddot{O}_3$ • /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmek/ • /-ebilmek/			Karşıgelen • -

Seksen Yedinci Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_1$

Üçüncü ve dördüncü çizelge, aynı arayışın istendiği iki ayrı çizelgedir. Önceki çizelgede $\ddot{O}_1$, kendisinden istenen nesneye (N_{u1}) ulaşmak için arayışa çıkmayı reddederken ikinci durumda yine aynı nesnenin arayışı istendiğinde bunu doğrudan kabul etmiştir. Çünkü öznenin çıkarılmak istendiği arayışın nesnesi aynı olsa dahi bağlam farklıdır. Birinci bağlamda $\ddot{O}_3$ 'ün varlığı, $\ddot{O}_1$ 'i en başından engellemekte, yeni bir arayışa çıkmasını önlemekteydi. Ancak ikinci bağlamda $\ddot{O}_3$ 'ün yokluğu, köyden kaçıp gitmesi $\ddot{O}_1$ 'in arayışa çıkması için çok güçlü bir dönüştürücü edim olmuştur. Hatta bu yönüyle $\ddot{O}_3$, $\ddot{O}_1$ 'in N_{u1} 'le bağlaşım kurması için dolaylı bir yardımeden durumundadır, denebilir.

Uzamı birlikte terk edecek olan $\ddot{O}_2$ için de bu durum, farklı bir perspektiften incelenebilir:

Gönderen • $\ddot{O}_2$			Gönderilen • $\ddot{O}_2$
	Özne • $\ddot{O}_2$	Nesne • N_x	
Yardımeden • $\ddot{O}_3$ • /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmek/ • /-ebilmek/			Karşıgelen • -

Seksen Sekizinci Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde $\ddot{O}_2$

$\ddot{O}_2$, dönüşlü olarak kendi anlatı izlencesini oluşturur ve kendisini bir arayışa sokar. Bu arayışın nesnesi belirsizdir (N_x). $\ddot{O}_2$, N_{u2} ile olan bağlaşımını sonlandıracak, ondan vazgeçecek ve yeni bir uzamsal nesneyle bağlaşım ilişkisi kuracaktır. Ancak bu uzamsal nesnenin “ne” olacağı bilinmemektedir. $\ddot{O}_1$ için bu durum böyle değildir. Onun döneceği yer bellidir: İstanbul. Oysa $\ddot{O}_2$ ’nin hatta birazdan değinileceği üzere, $\ddot{O}_3$ ’ün yeni uzamsal nesnesinin ne olacağı sorusu yanıtsız kalmaktadır.

$\ddot{O}_1$ gibi $\ddot{O}_2$ ’yi de arayışa sokan temel etmen $\ddot{O}_3$ ’ün kaçmasıdır. $\ddot{O}_3$ ’ün bu iki özne üzerinde güçlü bir etkisinin olduğu görülmektedir. $\ddot{O}_2$, artık kendi evinde, köyünde kalmak için bir gerekçe bulamaz. Zaten yer değiştirmeyi seven kişiliğinden dolayı yaşanan kendisi için esenliksiz durum sonucunda bir başka yer değişikliğine yönelmiştir. Burada tüm kipliklere sahip olduğunu ve en önemlisi $\ddot{O}_3$ ’ün de çok güçlü bir yardımeden olduğunu belirtmek gerekir.

Uzamsal nesnesini değiştiren bir diğer özne $\ddot{O}_3$ ’tür. Anlatı boyunca N_{u2} ile sürekli bağlaşım içinde kalan ve bu ilişkisinin $\ddot{O}_2$ ’nin bilgisi olmadan bozulmayacağı kanısına varılan $\ddot{O}_3$ ’ün, anlatının sonunda $\ddot{O}_6$ ’yla yani ailesi olan Çingenelerle kaçması doğal olarak uzamsal nesne bağlamında bir dönüşüme yol açmıştır. $\ddot{O}_3$, sahip olduğu uzamsal nesnesinden (N_{u2}) vazgeçmiş ve yeni bir uzamsal nesneyi elde etmek için $\ddot{O}_6$ ile birlikte arayışa girmiştir. Bu arayışında da başarılı olmaması için hiçbir neden bulunmamaktadır. $\ddot{O}_3$ ’ün bu arayışı, işlevsel olarak aşağıdaki gibi incelenebilir:

Gönderen • Ö ₃ ve Ö ₆			Gönderilen • Ö ₃ ve Ö ₆
	Özne • Ö ₃	Nesne • N _{u2} 'yi terk etmek	
Yardımeden • Ö ₆ • /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmek/ • /-ebilmek/			Karşıgelen • Ö ₁ • Ö ₂

Seksen Dokuzuncu Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde Ö₃

Ö₃'ün arayışında hem dönüşlülük hem de ettirgenlikten söz edilebilir. Dönüşlü olmasındaki gerekçe Ö₃ zaten bu arayışa isteklidir. Bu arayışın ettirgen olması ise Ö₆'dan böyle bir teklif gelme olasılığının güçlü olmasından kaynaklanır. Ö₃, organize edilmiş ya da edilmemiş, planlanmış ya da planlanmamış olsun, içinde bulunduğu uzamı terk eder. Burada güçlü karşıgelenler bulunmaktadır. Sözelimi onu büyüten, yetiştiren üvey babası Ö₂; duygusallıktan daha çok fiziksel/cinsellik yönden güçlü ilişki kurduğu Ö₁ arayışı engelleyebilecek etkili karşıgelen konumundadırlar. Ancak Ö₃'ün kiplikleri ve buna ek olarak Ö₆'nın varlığı yardımedenlerin daha güçlü olmasını sağlamıştır. Bu güç o kadar vurguludur ki Ö₃, vedalaşmadan kaçarak ayrılmıştır. Bir anlamda Ö₁ ve Ö₂'yi uzamsal arayışında çok dikkate almamış gibidir.

Ö₃'e kaçışında, yeni bir uzamsal nesne arayışında eşlik eden Ö₆ da uzam değiştirmiştir. Bu öznenin de Ö₃ ile birlikte benzer süreci yaşadığı ve eş zamanlı olarak N_{u2} ile bağlaşım ilişkisini ayrışım ilişkisine dönüştürdüğü ve yeni bir uzamsal nesneyi elde ederek yeni bir bağlaşım ilişkisine girmek istediği söylenebilir. Ancak Ö₆'nın N_{u2} ile olan ayrışım ilişkisinden önce bu öznenin bağlaşım ilişkisi kurmak için yaşadığı zorlukları ve ortaya koyduğu çabayı belirtmek gerekir. Ö₆, Ö₃'ün ailesidir. Ö₂ ise bu gerçeği bildiğinden ve Ö₃'ü kaybetmekten korktuğundan Ö₆'nın N_{u2} ile bağlaşım kurmaması için daima engelleyici bir rol oynamış, Ö₅'i bu amaçla örgütlemeye çalışmış hatta bu amaç uğruna zora başvurmuştur:

–Dün yine çatışmış dayıngil, dedi. Çingenelerle. Onlar da korkup daha yukarılara taşınmışlar. Tüfek bile attı dayın arkalarından. Sonra geldi köye, aman ne köpürmüştü... (s. 75)

$\ddot{O}_6$, hayati riskine karşın N_{u2} ile bağlaşım ilişkisini sürdürmek için mücadele eder. Bunun temel nedeni $\ddot{O}_3$ 'tür. Bu açıdan $\ddot{O}_3$ çok işlevsel bir edendir. $\ddot{O}_3$; $\ddot{O}_1$, $\ddot{O}_2$ ve $\ddot{O}_6$ 'yı doğrudan etkileyen, onların izlencelerini dönüştüren bir güce sahiptir. $\ddot{O}_6$ 'nın N_{u2} ile olan bağlaşım ilişkisi çok güç sağlanmıştır. Bu bağlaşım ilişkisinin bozulması için $\ddot{O}_2$ çok kararlı bir tutum takınmıştır. Yine de bu ilişki korunmuş ve $\ddot{O}_3$ 'ün de dâhil olmasıyla $\ddot{O}_6$, N_{u2} 'yle çok kolay bir şekilde, beklenmeyen anda ayrışım ilişkisine geçmiştir.

Söylemsel yapı çözümlemesinde ayrıntılandırılacağı üzere, öznelerin uzamla (N_{u2}) olan ilişkilerinin genel görünümü için aşağıdaki anlatı izlenceleri incelenebilir:

$$\mathbf{AI}_2: [\ddot{O}_2-\ddot{O}_3 \Rightarrow (\ddot{O}_1 \wedge N_{u2}) \rightarrow (\ddot{O}_1 \vee N_{u2})] \rightarrow [\ddot{O}_1-\ddot{O}_2-\ddot{O}_3 \Rightarrow (\ddot{O}_1 \vee N_{u1}) \rightarrow (\ddot{O}_1 \wedge N_{u1})]$$

$$\mathbf{AI}_3: [\ddot{O}_2-\ddot{O}_3 \Rightarrow (\ddot{O}_2 \wedge N_{u2}) \rightarrow (\ddot{O}_2 \vee N_{u2})] \rightarrow [\ddot{O}_2-\ddot{O}_3 \Rightarrow (\ddot{O}_2 \vee N_x) \rightarrow (\ddot{O}_2 \wedge N_x)]$$

$$\mathbf{AI}_4: [\ddot{O}_3-\ddot{O}_6 \Rightarrow (\ddot{O}_3 \wedge N_{u2}) \rightarrow (\ddot{O}_3 \vee N_{u2})] \rightarrow [\ddot{O}_3-\ddot{O}_6 \Rightarrow (\ddot{O}_3 \vee N_x) \rightarrow (\ddot{O}_3 \wedge N_x)]$$

$$\mathbf{AI}_5: [\ddot{O}_3-\ddot{O}_6 \Rightarrow (\ddot{O}_6 \wedge N_{u2}) \rightarrow (\ddot{O}_6 \vee N_{u2})] \rightarrow [\ddot{O}_3-\ddot{O}_6 \Rightarrow (\ddot{O}_6 \vee N_x) \rightarrow (\ddot{O}_6 \wedge N_x)]$$

Denebilir ki dört farklı özne, anlatının sonunda uzamını değiştirmek zorunda kalmıştır. Bu özneler $\ddot{O}_1$, $\ddot{O}_2$, $\ddot{O}_3$ ve $\ddot{O}_6$ 'dır. Bu öznelerin uzamsal değişikliklerinin temelinde $\ddot{O}_3$ vardır. Onun uzamsal değişikliği, diğer öznelerin de uzamsal değişiklik yapmasına yol açmıştır. Uzamın anlamıyüğü ise söylemsel yapıda ele alınmıştır.

$\ddot{O}_1$ 'in uzamsal değişikliğinin başlangıçta nedeni olmayan ancak sonradan bunun başat nedeni durumuna geçen $\ddot{O}_3$ ile olan aşk ilişkisi de anlatının temel izleklerinden ve temel izlencelerinden biridir. $\ddot{O}_1$, kaçıp geldiği N_{u2} 'de karşılaştığı $\ddot{O}_3$ 'ten etkilenmeye başlar. $\ddot{O}_3$ 'ün, $\ddot{O}_1$ için samimi ve uyarıcı edimlerde bulunması bu etkiyi tutkulu bir aşk boyutuna taşır. Artık $\ddot{O}_1$ için $\ddot{O}_3$ aşk bağlamında bir nesnedir. $\ddot{O}_1$ 'in $\ddot{O}_3$ ile olan başlangıç durumu şu şekilde formüleleştirilebilir:

$$\mathbf{AI}_6: [(\ddot{O}_1 \vee \ddot{O}_3) \rightarrow (\ddot{O}_1 \wedge \ddot{O}_3)]$$

Başlangıçta durumda $\ddot{O}_1$, $\ddot{O}_3$ ile bağlaşım ilişkisinde değildir. Ancak köyde ve aynı evde geçirdikleri zamanın etkisine ek olarak $\ddot{O}_2$ 'nin rahat ve imkân verici karakter özelliği, $\ddot{O}_3$ 'ün güzel ve alımlı biri olması, ayrıca $\ddot{O}_3$ 'ün de bu bağlaşım istekli olmasıyla her iki özne ($\ddot{O}_1$ - $\ddot{O}_3$) arasında bağlaşım ilişkisi kurulur. Kurulan bağlaşım

ilişkisinde her iki özne de birbirleri için birer nesne durumundadır. Kurulan bağlaşım ilişkisindeki işlevsel konumları görmek için aşağıdaki eyleyenler modeli incelenebilir:

Gönderen • Ö ₁			Gönderilen • Ö ₁ -Ö ₃
	Özne • Ö ₁	Nesne • Ö ₃	
Yardımeden • Ö ₃ • /istemek/ • /zorunda olmak/ • /bilmek/ • /-ebilmek/			Karşıgelen • -

Doksanıncı Çizelge: Eyleyenler Modeli üzerinde Ö₁

Ö₁, Ö₃'ü elde etmek üzerine kurulu arayışında karşıgelen yok gibidir. Yardımedenler ise çizelgede görüldüğü üzere Ö₁'in kipliklerine ek olarak nesne konumunda da bulunan Ö₃'tür. Ö₁, Ö₃'ü elde etmek üzere çıktığı arayışında başarılı olur. Bu, Ö₁'i zorlamayan, kolaylıkla başarılan bir arayış olur. Bu arayışın kuralsal anlatı şemasındaki görünümü şu şekildedir:

Ö ₁		Kiplik
		/olmak/
1. Eyletim		• /oldurmak/
2. Eylem	a. Edinim	• /bilmek/ • /zorunda olmak/ • /bilmek/ • /-ebilmek/
	b. Edim	• yapabilmek
3. Yaptırım		ödül

Doksan Birinci Çizelge: Ö₁'in Kuralsal Anlatı Şeması

Ö₁, /olmak/ın arayışındadır, bu amaçla donanmıştır. Onun kipselleştirilmesi de hep /olmak/ üzerinedir. Gerekli koşulları sağlayan Ö₁, belki de beklenenin aksine kolaylıkla edimini tamamlar, yani başarılı olur. Başarılı olan öznenin ödüllendirilmesi beklenir. Ö₁, ödülünü Ö₃'ten almıştır:

Onu aramaya başladım. Kaçıyordu benden. Suyun üstüne doğru çıktığını görünce ben de yükseldim. Başımı çıkarınca onu hemen iki kulaç ötemde gördüm. Bakışmamız bir an bile sürmedi. Vedia yeniden daldı, ben de daldım ve onu suyun içinde yakalayıp sıkı sıkı kendime çektim, dudaklarımı dudaklarına yapıştırdım.

(...)

Böyle, belki de yüzlerce kez dalıp denizin altında öpüştük (...) (s. 95).

Ö₁'in Ö₃ ile olan bağlaşım ilişkisi, artık Ö₁ için oldukça güçlü bir ödül niteliğindedir. Ö₃'ün de mizacı gereği cinselliğine duyarlı olması Ö₁ ile olan ilişkisinde sürükleyici etken olur. Ö₁ ve Ö₃'ün birlikteliği daha çok cinsellik odağında değerlendirilebilir. Her iki özneyi ilk olarak buluşturan etken cinselliktir. Ancak zamanla Ö₁, salt cinsellik bağıntısını duygularıyla tamamlamaya başlar. Ö₁'in duyguları güçlenir ve Ö₃'e âşık olur. Ö₃'ten de aynı güçlü karşılığı bekleyen Ö₁'in beklentisi karşılanmaz. Ö₃'ün duygusallığının durumu varla yok arasındadır. Ancak konu cinsel birlikteliğe geldiğinde Ö₃'ün güçlü isteği görülür. Dolayısıyla Ö₁ ve Ö₃ arasındaki ilişki, Ö₁'in daha çok tek taraflı sürdürdüğü aşk ilişkisine dönüşür:

O anda düşündüm ki, Vedia olmasaydı çekip giderdim buradan. Ama nereye gitsem, onu arayacağımı biliyordum. Onsuz olunca her yerde evsiz barksız bulacaktım kendimi. Yeni değil, çok daha önce sevdalanmışım sanki, ya da yaşamım onu sevmekle başlamıştı. (...)

Ama Vedia'nın buna kayıtsız oluşu beni umutsuzluğa düşürüyor, benzeri bulunmaz bir yalnızlığa koyuyordu (s. 121).

Anlatı ilerledikçe, Ö₁'in N_{u2} ile olan bağlaşımı sürdükçe Ö₁, Ö₃'e daha da bağımlı hâle gelir. Artık Ö₁, tutkulu bir âşık olarak N_{u2}'de yaşamayı, N_{u1}'e dönmeyi ve Ö₃ ile evlenmeyi diler (s. 236). Ö₁'in tek yanlı sürdürdüğü bu güçlü ilişkisine Ö₃'ün aynı duygusal etkiyle katılmaması, onunla olan ilişkisinin yalnızca cinsellik odağında kalması anlatının sonunda dönüştürücü bir etki yapacaktır. Ö₃, Ö₆ ile birlikte kaçır. Kaçma sürecinin son derece ivedilikle gerçekleştiği alımlanır. Dolayısıyla Ö₃'ün kaçmasını engelleyecek duygularının pek de güçlü olmadığı söylenebilir. Onda aile duygusu, diğer duygularını bastırmıştır. Bundan ötürü kimseye haber vermeden, vedalaşmadan, gizlice kaçıp gitmiştir. Böylece altıncı anlatı izlencesinde bir dönüşüm

meydana gelir. $\ddot{O}_3$ 'ün uzam değıştirmesi, $\ddot{O}_1$ ile aralarındaki bağlaşım ilişkisini kopararak ayrışım ilişkisine dönüştürmüş olur. Bu dönüşümle öncekine eklenen yeni bir anlatı izlencesi formülü ortaya çıkar:

$$\mathbf{AI}_7: [(\ddot{O}_1 \vee \ddot{O}_3) \rightarrow (\ddot{O}_1 \wedge \ddot{O}_3)] \rightarrow [\ddot{O}_3 \Rightarrow (\ddot{O}_1 \vee \ddot{O}_3)]$$

Anlatının sonucunu oluşturan izlencelerden biri olan yedinci anlatı izlencesine göre $\ddot{O}_1$, değer nesnesi olan $\ddot{O}_3$ 'le bağlaşım ilişkisini koruyamamış, ayrışım ilişkisine geçmiştir. Ancak burada $\ddot{O}_1$, değer nesnesinden “vazgeçmemiştir”. $\ddot{O}_3$ 'ün müdahalesiyle $\ddot{O}_1$, değer nesnesini yitirdiği için bu durum “elinden alınma”dır. Ancak aynı durum, $\ddot{O}_3$ açısından incelendiğinde “vazgeçme” durumunun ortaya çıktığı görülecektir:

$$\mathbf{AI_8}: [(\ddot{O}_3 \vee \ddot{O}_1) \rightarrow (\ddot{O}_3 \wedge \ddot{O}_1)] \rightarrow [\ddot{O}_3 \Rightarrow (\ddot{O}_3 \vee \ddot{O}_1)]$$

Ö₃'ün son durumda Ö₁ ile ayrışım ilişkisine geçmesinde kendi dönüştürücü edimi etkili olmuştur. Dolayısıyla Ö₃'ün dönüşlü olarak nesnesinden ayrı düştüğü söylenebilir. Bu durum, “vazgeçme” olarak isimlendirilmektedir.

Ö₃, yalnızca Ö₁'i terk etmemiş, üvey babası olan Ö₂'yi de terk etmiştir. Dolayısıyla aynı edimin yani Ö₃'ün kaçmasının iki ayrı özne için “elinden alınma” niteliğinde olduğunu belirtmek gerekir. Hem Ö₁ hem de Ö₂ için Ö₃'ün yokluğu “elinden alınma” durumudur. Bu durum, aşağıdaki anlatı izlencesiyle formülleştirilebilir:

$$\mathbf{AI_9}: [\ddot{O}_2 \Rightarrow (\ddot{O}_2 \vee \ddot{O}_3) \rightarrow (\ddot{O}_2 \wedge \ddot{O}_3)] \rightarrow [\ddot{O}_3 \Rightarrow (\ddot{O}_2 \vee \ddot{O}_3)]$$

Dokuzuncu anlatı izlencesiyle bir anlamda $\ddot{O}_2$ ve $\ddot{O}_3$ arasındaki çok uzun bir sürece yayılan ilişki de ortaya konmuş olur. Buna göre $\ddot{O}_2$ 'nin edimi sonucu $\ddot{O}_2$, $\ddot{O}_3$ 'le bağlaşım ilişkisine geçer:

Bense onu aldığımda, anasından babasından ayırarak değil, hayır, çünkü önce babası sonra da anası ölmüştü, küçücük bir kızdı, evet çok küçüktü, size de yazmıştım o zaman, annen mektubunu göstermiştir sana, olgun bir insandı bu, küçücük bir kıztan umulmayacak kadar olgun. Başka kimsesi de yoktu, ne kardeş, ne dayı, ne amca, hiç kimsesi yoktu. Soylu bir ailenin kimsesiz kalmış kızydı ve elbet ben onun kalıtımının zenginliğini destekleyecek, evet sadece destekleyecek bir davranıştan geri duramazdım. Evet, kızım yaptım onu (s. 19).

Her ne kadar, özellikle anlatıcının okuru yönlendirmesiyle, kuşku duyulacak bir açıklama olsa da Ö₂'nin bu sözlerinin doğru olma olasılığı göz önünde

bulundurulduğunda bağlaşım ilişkisinin nasıl ve hangi gerekçeyle gerçekleştiği ortaya çıkmaktadır. $\ddot{O}_2$, göstergebilimin “elde etme” (Courtés, 1991, ss. 94-95) olarak nitelediği şekliyle $\ddot{O}_3$ ’ü yanına almış ve onunla bağlaşım ilişkisini kurmuştur. Bu bağlaşım ilişkisi, $\ddot{O}_3$ açısından yorumlandığında ise “katkı” olacaktır. Ancak bu “katkı”nın ne denli esenlikli olduğu tartışmalıdır. Söylemsel yapı çözümlemesinde bu tartışma üzerinde durulmuştur. Ancak anlatısal yapıda bu durum ele alındığında dokuzuncu anlatı izlencesine benzer bir formül ortaya çıkmaktadır:

$$A\ddot{I}_{10}: [\ddot{O}_2 \Rightarrow (\ddot{O}_3 \vee \ddot{O}_2) \rightarrow (\ddot{O}_3 \wedge \ddot{O}_2)] \rightarrow [\ddot{O}_3 \Rightarrow (\ddot{O}_3 \vee \ddot{O}_2)]$$

$\ddot{O}_2$ ’nin müdahalesiyle $\ddot{O}_3$ ’ün $\ddot{O}_2$ ile bağlaşım ilişkisine girmesi “katkı”dır. Aynı durum $\ddot{O}_2$ için “elde etme”dir. Anlatının sonunda $\ddot{O}_3$ ’ün $\ddot{O}_6$ ile kaçması, var olan bağlaşım ilişkilerini bozarak ayrışım ilişkisine dönüştürmüştür. Bu dönüşüm, dokuzuncu ve onuncu anlatı izlencelerinde görülmektedir. $\ddot{O}_3$ ’ün bu edimi yani kaçarak bağlaşım ilişkisini değiştirmesi, yine belirlenen perspektife göre farklı şekillerde adlandırılabilir. Bu durum $\ddot{O}_2$ için “elinden alınma”dır. Çünkü $\ddot{O}_2$ ’nin istemsizce bağlaşım ilişkisini yitirdiği görülmektedir. Aynı durum $\ddot{O}_3$ için “vazgeçme”dir. Çünkü $\ddot{O}_3$; isteyerek kendi bağlaşım ilişkisini terk etmiş, isteyerek ayrışım ilişkisine girmiştir.

Özetle denebilir ki anlatı sonuçlanmadan önce $\ddot{O}_1$, $\ddot{O}_2$ ve $\ddot{O}_3$ girişik bağlaşım ilişkileri içindedir. Burada tam olarak altı farklı bağlaşım durumu vardır. Bu durumlar, aşağıda listelenmiştir:

1. Durum: ($\ddot{O}_1 \wedge \ddot{O}_2$)

2. Durum: ($\ddot{O}_1 \wedge \ddot{O}_3$)

3. Durum: ($\ddot{O}_2 \wedge \ddot{O}_1$)

4. Durum: ($\ddot{O}_2 \wedge \ddot{O}_3$)

5. Durum: ($\ddot{O}_3 \wedge \ddot{O}_1$)

6. Durum: ($\ddot{O}_3 \wedge \ddot{O}_2$)

Bu altı durumun bozulması ve bağlaşım ilişkisinin ayrışım ilişkisine dönüşmesi, $\ddot{O}_3$ ’ün bir edimine bağlıdır. Bu edimin gerçekleşmesiyle tüm bu durumlar şu şekilde değişir:

1. Durum: ($\ddot{O}_1$ v $\ddot{O}_2$)

2. Durum: ($\ddot{O}_1$ v $\ddot{O}_3$)

3. Durum: ($\ddot{O}_2$ v $\ddot{O}_1$)

4. Durum: ($\ddot{O}_2$ v $\ddot{O}_3$)

5. Durum: ($\ddot{O}_3$ v $\ddot{O}_1$)

6. Durum: ($\ddot{O}_3$ v $\ddot{O}_2$)

$\ddot{O}_3$ 'ün ediminin, bir ve üçüncü durumların dönüşümüne dolaylı olarak neden olduğu söylenebilir. Ancak kaçınılmaz bir şekilde temel gerekçe $\ddot{O}_3$ 'ün edimidir:

–*Yarın dön sen, diyor bana. Ben de bu evi söküp yola çıkacağım senden sonra.*

Sonra bana dönüp:

–*Onu çok sevmiştim, o benim her şeyimdi, diyor (s. 246).*

$\ddot{O}_3$ 'ün yaşamının ilk yıllarında anlatıda kesinleştirilmediği bir gerekçeyle ailesini yitirmesi, onu istemsizce bir ayrışım ilişkisine sokar:

$$(\ddot{O}_3 \wedge \ddot{O}_6) \rightarrow (\ddot{O}_3 \vee \ddot{O}_6)$$

Ayrışım ilişkisindeki öznenin kurduğu yeni bağlaşım ilişkisi $\ddot{O}_2$ ile olur. Ancak anlatının gerek hayat hikâyesiyle gerek kişiliğiyle gerekse duygu ve düşünceleriyle en kapalı, en bilinmez edeni durumundaki $\ddot{O}_3$ 'ün gizliden gizliye yaşamı boyunca $\ddot{O}_6$ ile bağlaşım ilişkisini kurmak istediği, bunun için beklediği söylenebilir:

Bir gün arabada oturuyorlardı, şışt şışt diye seslendi biri bana, “Raziye” dedi. Onlar hep biliyorlarmış, biz nereye gitsek geliyorlardı bizim olduğumuz yere. Babam kızılıyordu, kovuyordu hep, ama ben başlangıçta anlamıyordum neden kızıldığını, neden kovduğunu onları. Sonra bizimkiler bana dediler ki...

Durdurdum onu.

–*Sizinkiler kim?*

–*Çingeneler canım (ss. 223-224).*

$\ddot{O}_3$ 'ün “bizimkiler” diyerek sahiplendiği, biz/siz karşıtlığı kurduğu Çingeneler yani $\ddot{O}_6$ 'dır. $\ddot{O}_3$ 'ün bu sahiplenmeyle onlarla kuracağı bağlaşımı yeniden “elde etme” isteği belirir. Bağlaşım ilişkisini bozan, $\ddot{O}_3$ 'ü $\ddot{O}_6$ 'dan ayıran $\ddot{O}_2$ bu bağlaşım ilişkisini sürdürmek istese de $\ddot{O}_3$ 'ün gizliden gizliye ayrışım ilişkisi için zemin hazırladığı

söylenbilir. Sık sık $\ddot{O}_6$ 'nın da yaşadığı ormanda dolaşması, kimseye haber vermeden ormana gitmesi, anlatıcının her şeyin temel nedeni olarak gördüğü bilinmez bir kişinin eve gelerek $\ddot{O}_3$ ile konuşması bu hazırlığı imleyen durumlardır. Bu hazırlık durumlarıyla gerekli kiplikleri kazanan, uygun koşulları oluşturan $\ddot{O}_3$ çok hızlı bir şekilde $\ddot{O}_2$ ile olan bağlaşım ilişkisini sonlandırarak $\ddot{O}_6$ ile bağlaşım ilişkisine geçer. Bu durum; $\ddot{O}_1$, $\ddot{O}_2$, $\ddot{O}_3$ ve $\ddot{O}_6$ için anlatının sonunda, başlangıç durumuna dönülmesini sağlar ya da başlangıç durumuna dönülmesine neden olur. Bu açıdan denebilir ki böylesi bir başlangıç durumunu istemeyen $\ddot{O}_1$ ve $\ddot{O}_2$ için anlatı başarısızlıkla, $\ddot{O}_3$ ve $\ddot{O}_6$ için başarıyla sonuçlanmıştır.

$\ddot{O}_3$ 'ün nesne olduğu bir izlencede $\ddot{O}_2$ ve $\ddot{O}_6$ 'nın karşıt özneler olduğu ve birbirleriyle karşıt izlenceler yaşadıkları söylenbilir. Bu durum, aşağıdaki çizelgeyle özetlenebilir:

	$\ddot{O}_2$	$\ddot{O}_6$
1. Durum (giriş)	$(\ddot{O}_2 \vee \ddot{O}_3)$ ayrışım ilişkisi	$(\ddot{O}_6 \wedge \ddot{O}_3)$ bağlaşım ilişkisi
2. Durum (gelişme)	$(\ddot{O}_2 \wedge \ddot{O}_3)$ bağlaşım ilişkisi	$(\ddot{O}_6 \vee \ddot{O}_3)$ ayrışım ilişkisi
3. Durum (sonuç)	$(\ddot{O}_2 \vee \ddot{O}_3)$ ayrışım ilişkisi	$(\ddot{O}_6 \wedge \ddot{O}_3)$ bağlaşım ilişkisi

Doksan İkinci Çizelge: Karşıt Öznelerin ($\ddot{O}_2$ ve $\ddot{O}_6$) İlişkisi

Bu çizelgenin nesnesi $\ddot{O}_3$ 'tür. $\ddot{O}_3$ 'ün anlatının çizgisel akışındaki ailevi durumu, bu formüller üzerinden okunabilir. Ancak anlatı $\ddot{O}_3$ ve $\ddot{O}_6$ için başarıyla sonuçlanmıştır. Bu anlatının kazananı bu öznelerdir, kaybedeni ise $\ddot{O}_1$ ve $\ddot{O}_2$ 'dir.

3.1.4.2.2. Söylemsel Yapı Çözümlemesi

Anlatı iki ana bölümden oluşur. Ana bölümler, kendi içlerinde iki alt kesite ayrılmıştır. Toplamda iki ana ve dört alt bölümden oluşan romanda zamansal tekniklerin çok sık kullanılmadığı söylenbilir. Gerek alt bölümlerin birbirlerine geçişlerinde gerekse anlatının içeriğinin anlatılmasında çok fazla zamansal sapımlar görülmez. Anlatıcı, çoğunlukla zamanın çizgiselliğinde anlatısını anlatmıştır, denebilir. Zaman zaman geçmişe kısaca değinildiği yerler vardır. Sözgelimi,

Vedia'nın gerçek adının Raziye olduğu ve Raziye'nin bu gerçeği çok eski bir tarihte, “bizimkiler” diye hitap ettiği Çingenelerden öğrendiği, geridönüş tekniği kullanılarak dinleyiciye/okura aktarılır (s. 223).

Melih Cevdet Anday'ın çözümlenen diğer romanlarındaki kadar zaman tekniklerinin kullanılmaması, görece anlatının okunurluğunu ve çözümlemesini kolaylaştırmaktadır. Ancak zamanda geriye dönüşler yapılmaması; anlatıdaki bilinmezliklerin, gizemlerin çözülmesini zorlaştırmakta hatta olanaksız duruma getirmektedir. Sözgelimi anlatıdaki sayıca az geridönüşlerden biri olan anlatıcı ile Vedia'nın bu sohbetinde geridönüş tekniği sayesinde Vedia'nın aslında, romanın da adında görüldüğü üzere, Raziye olduğu anlaşılmıştır.

Geridönüş tekniğinin kullanılmadığı ya da yeteri kadar kullanılmadığı ve bu nedenle bazı soruların yanıtlanamadığı, gerçeğin ne olduğunun öğrenilemediği durumlar vardır. Bunlardan en öne çıkanı İstanbul'dan dayısının yanına kaçıp gelen, burada gizlenme zorunluluğunda olan anlatıcının “gerçek hikâyesi”nin ne olduğu söylenmez ya da Vedia'nın/Raziye'nin dayısıyla olan ilişkisinin ve geçmişinin ne olduğu yanıtlanmaz ve hep gerilimli bir konu olarak bırakılır.

Bu ve buna benzer merak uyandırıcı konular, birer soru olarak anlatı boyunca sürer ve bu sorular yanıtlanmadan anlatı sonlanır. Buradaki belirsizlik ve gizem, geridönüş tekniğinin azlığına dayandırılabilir. Ancak bunun da yazar ve dolayısıyla anlatıcı tarafından kullanılan bir teknik olduğunu belirtmek gerekir. Çünkü bir anlatı, tüm soruları yanıtlamak zorunda değildir. Tersine anlatılar, merak ögesini tetiklemek amacıyla sıklıkla susma sanatını kullanmaktadır. Bu anlatı, çoğu soruyu yanıtsız bıraktığı için Melih Cevdet Anday'ın çözümlenen önceki üç romanından görece farklılaşmaktadır.

Öte yandan anlatıdaki öykünün geçtiği zaman bir yaz mevsimidir (s. 8). Bunun dışında anlatının hangi yıla ait olduğu konusunda çıkarım yapılacak herhangi bir bilgi sunulmamaktadır.

Anlatı uzam bakımından oldukça sınırlıdır. Bu yönüyle *Aylaklar* anlatısı ile benzerlik kurulabilir. *Gizli Emir* ve *İsa'nın Güncesi*'ndeki uzamların çeşitliliğine karşıt olarak bu anlatı neredeyse tek bir kapalı uzamda geçmektedir: anlatıcının dayısının evi. Bir de buna “açık uzam” yani doğa eklenmelidir. Bu anlatı, ev ve doğa,

başka bir deyişle kültür ve doğa arasında geçmektedir. Kültür ve doğa ilişkisi, temel yapıda incelenmiştir.

Anlatıcı, İstanbul'da siyasi bir nedenle takip altındaki bir kişi olarak dayısının köyüne kaçıp gelmiştir. Dolayısıyla bu anlatı, bir süreliğine kentten köye gelen anlatıcının başından geçenleri anlatmaktadır. Köyün neresi olduğu söylenmemektedir. İstanbul'dan yaklaşık altı yüz kilometre kadar (s. 150) uzak bir köydür. Ancak anlatıcı tarafından neresi olduğu belirtilmese de bu köyün Ege Bölgesi'nde ya da Güney Marmara'da yer aldığını düşündürecek üç gösterge vardır. Bunlardan biri, anlatıcının denizi betimlemesidir. Denizin Batı'ya doğru açık olup ileride gökyüzüyle birleştiğinin (s. 10) söylenmesi ve buna ikinci gösterge olarak zeytin, limon (s. 11) ve portakal (s. 178) ağaçlarından söz edilmesi Güney Marmara, Akdeniz ya da Ege Bölgelerini çağrıştırmaktadır. Ancak denizin batıya doğru uzayıp gitmesi, bu köyün Ege Bölgesi'nde olabileceği düşüncesini doğurur. Üçüncü ve son gösterge ise seranın başında bekleyen bir köylünün sohbet sırasında İstanbul'a gidiş hikâyesini anlatırken *“Çanakkale'ye geldik, bir vapur kalkıyordu İstanbul'a.”* (s. 71) sözü anlatının Kuzey Ege ya da Güney Marmara civarında geçtiğini imlemektedir.

Bu köyün de içinde yer aldığı açık uzam, anlatıcı için esenliklidir. Çünkü anlatıcı, bir tehlikeden kaçarak buraya gelmiştir (s. 108). Bu devinim, onun köyü “güvenilir” olarak gördüğünü göstermektedir. Ancak anlatıcı, açık uzama bunun ötesinde anlamlar yükler. Onun için bu uzam yani doğa, özgürlüğün ön koşuludur. Özgürlüğün ancak doğa ve yalnızlıkla sağlanabileceği (s. 9) düşüncesindedir.

Açık uzam, anlatının çok işlevsel öğelerindendir. Hemen hemen tüm kayda değer gelişmeler açık uzamda gerçekleşir. Gerçekte kapalı uzamın ideolojik anlamı dışında yüklenmiş çok farklı anlamları yoktur. Ancak açık uzam için bu durum daha farklıdır. Açık uzama yüklenen anlamlar, anlatı kişilerinin her birine göre değişkenlik göstermektedir. Anlatıcı için açık uzam, özgürlüğünü bulduğu, dinlendiği ve huzur içinde resim çizebildiği bir yerdir. Bu yönüyle anlam yüklenen açık uzam, anlatıcının Vedia'yla olan ilişkisi arttıkça daha önemli bir hâle gelmeye başlar. Çünkü anlatıcının Vedia ile cinsel birlikteliğini sağladığı yerlerden biri de doğa olur (ss. 138-142). Dolayısıyla açık uzamın anlatıcı için esenlikli bir uzam olduğu söylenebilir.

Açık uzamın Vedia için anlamı çok kapalıdır. Gerçekte sürekli olarak ormanlarda dolaşan; doğayı, ormanı, çevreyi avcunun içi gibi bilen Vedia (s. 148) için

açık uzamın önemi ve anlamı nedir? Bu soruyu kesin olarak yanıtlamak olanaksızdır. Çünkü anlatıcının hâkim bakış açısında olmaması, Todorov'un (1966, ss. 141-142) sözünü ettiği gibi, kahraman bakış açısına²⁹ sahip anlatıcının yalnızca anlatı kişileri kadar bilebilmesi ve olayları gördüğü kadarıyla anlatabilmesi bu yanıtsızlığın temelini oluşturur. Ancak olası durumlardan söz edilebilir.

Bunlardan ilki ve anlatıcı tarafından en çok üzerinde durulanı “cinsellik” odağındadır. Anlatıcı, Vedia'nın açık uzamı erkeklerle birlikte olmak için kullandığını düşünür:

Genç balıkçının az önce içinden çıktığı çalılığa doğru yürüdüm. Avucum kanyordu bir yandan. Öteki elimle çalıları açtım, küçük bir yol buldum. Sonra bir düzlük. Ezilmiş otlar. Küçük bir yatak sanki. Yattıkları yer burası (s. 210).

Başka bir yerde anlatıcının cinsel birliktelik kurmak için Vedia ile ormana girdiklerinde söylediği “*Vedia toprağı yatak odasının içi gibi biliyordu.*” (s. 138) sözü uzamın işlevi ve anlamı konusunda anlatıcının bir yönlendirmesidir.

Açık uzamın cinsellikle olan ilişkisi konusunda Vedia kararsız ve belirsiz biri izlenimini verir. Dolayısıyla çözümlemeciye göre yüklenen anlamdan daha çok anlatı kişilerine göre uzamın yüklendiği anlamı ele almak daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Açık uzamın Vedia için ikinci olası anlamı ise Çingenelerle bağ kurma aracı olmasıdır. Anlatının sonlarında Vedia'nın aslında Raziye olduğunu ve esas ailesinin Çingeneler olduğunu söylemesiyle (ss. 223-224) açık uzamın işlevselliği belirir. Çünkü Çingeneler, köyde değil ormanda, dağlara yakın bölgelerde yaşamak zorunda kalmışlardır. Anlatıcının dayısı, Çingeneleri sürekli olarak kovmuş, köye yaklaşımlarına izin vermemiştir (s. 86). Ormanın içinde yaşayan Çingenelerle Vedia/Raziye'nin arasındaki aile bağları dikkate alındığında ve anlatının sonunda Raziye'nin Çingenelerle birlikte kaçtığı (s. 246) düşünüldüğünde bu uzamın bir haberleşme ve ailesi ile kızı arasındaki bağ kurulmasını sağlayan bir araç olduğu düşünülebilir. Her iki olasılık bağlamında Vedia için açık uzamın esenlikli olduğu söylenebilir.

Anlatıcının dayısı için ise açık uzam görece eseniksiz bir yerdir. Bu eseniksizlik, özünde olası tehlike içermesinden kaynaklanmaktadır. Anlatıcının dayısı ile Vedia arasındaki ilişki çok kapalı bir ilişkidir. Her ne kadar dayısı, Vedia'yı evlatlık

²⁹ Bakış açısıyla ilgili daha fazla bilgi için bkz. (Tanyeri, 2021).

edindiğini (s. 19) söylese de bu gerek anlatıcı gerekse köylüler tarafından zaman zaman kuşkuyla karşılanır. Buna göre köylüye göre Vedia, anlatıcının dayısının gerçek kızı olup (s. 179) olmayacağı (s. 201) yönünde düşünceler vardır. Bu soruna ilerleyen aşamalarda ayrıntılı olarak değinilmiştir. Ancak aralarında bağıntı her ne olursa olsun, anlatıcının dayısı için doğa, Çingeneleri yani Raziye'nin gerçek ailesini barındırdığı için tehlikelidir. Çünkü bu tehlikenin önlenmemesi, Raziye'yi kaybetmesine neden olabilecektir. Bu nedenle anlatıcının dayısının ormana giderken genellikle silahla gitmesi (s. 75, 85, 87, 123) rastlantısal değildir:

O zaman dayımın bana sorduğu bir soru geldi aklıma. Dayım, gözlerini açarak, “Ormanda çingeneler mi vardı?” diye sormuştu, arkasından da göçebeliği yermişti. Dayımın bu konu üzerinde bunca duyarlık göstermesi tuhafıma gitmişti (s. 74).

Anlatıcının dayısının doğayı, yani açık uzamı modernleşme ve varsıllaşma aracı olarak gördüğü durumlar vardır. Bu anlatı kişisi, açık uzamı bu yönüyle de ele alır. Onun açısından doğa, varsıllaşma aracı olacağı için esenliklidir, denebilir. Anlatıcının dayısı, modernist ve aykırı bir kişi olarak köylünün geleneklerine ve inançlarına aykırı bir işe girişmek ister. Buna göre dayısı, domuz ticaretini başlatacaktır. Domuz avına çıkılacak, vurulan domuzlar köyde belirlenen bir depoya konacak ve satılarak oradan şehirlere gönderilecektir (s. 123):

Ben domuzu sokmak istiyorum köye. “Domuz en büyük gübre fabrikasıdır” sözü kimin biliyor musun? (s. 169)

Anlatıcının dayısı, yalnızca domuz ticaretiyle sınırlı kalmaz. Hatta aykırı kişiliğiyle köylüye domuz eti yedirmeye çalışır (s. 154, s. 160). Geleneğe ve inanca aykırı bu durumlar, köylü için esenliksizken anlatıcının dayısı için esenlikli bir durum oluşturur. Dolayısıyla bu anlatı kişisi için açık uzam ekonomik yönden esenlikli ancak Vedia'yla ilgili olarak Çingeneleri barındırması yönünden esenliksiz bir uzamdır.

Bağıntılı olarak bu durum Çingeneler açısından da incelenebilir. Çingeneler, açık uzamı sıklıkla kullanmaktadır. Onlar için anlatıdaki görünüşe göre açık uzamın işlevselliği ön plana çıkmaktadır. Bu işlevsellik ise akrabası, kızı ya da bir şekilde kan bağı olduğu düşünülen Raziye ile iletişim kurabilmesindedir. Raziye'nin sıklıkla ormanda Çingenelerle bulunduğu iması, hep açık uzamı ön plana çıkarmaktadır:

–Ama babam bırakmıyor ki gelsinler.

–Nereye? diye sordum.

Vedia:

–*Canım ormana elbet, dedi. Eve gelecek değiller ya...*

Sonra bana bakarak:

–*Git onları gör merak ediyorsan, dedi. Ormana git de gör. Ha? (s. 86)*

Açık uzam, Çingeneler için bir bağ kurma aracı olması yönüyle esenlikli bir uzamdır ancak anlatıcının dayısının “*kızım*” dediği Vedia ile bağ kurmasını engellemek, onlarla kaçmasını önlemek için gerektiğinde şiddete başvurmaktan kaçınmaması ve Çingeneleri sürekli kovalaması nedenleriyle açık uzam esenliksiz olarak da değerlendirilebilir.

Açık uzamın öne çıkan anlatı kişilerine göre anlamı, işlevi ve değerbilimsel durumu bu şekildedir. Buna ek olarak kahramanların -anlatıcı, dayısı ve Vedia/Raziye- birlikte yaşadığı kapalı uzam vardır: Uyanış Konağı (s. 64, 124).

Açık uzamın işlevi, anlamından daha vurguludur. Ancak aynı durum, kapalı uzam için geçerli değildir. Kapalı uzam olan Uyanış Konağı’nın anlamı, anlamyükü; işlevinden daha belirgindir. Bu nedenle konağın anlamyükünü kahramanlar eşliğinde değerlendirmek, anlatıyı daha doğru anlamlamak adına önemlidir.

Uyanış Konağı, köyün üç yüz metre dışında yer alan, görünüş itibarıyla çevresindeki konutlardan farklılaşmış bir konaktır. Konağın içinde bir bayrak direği ve direğin üzerine siyah fon üzerine kırmızı bir yıldızdan oluşan bayrak vardır (s. 10). Ayrıca konak, kalın ağaçtan yapılmış direkler üzerinde, yüksekçe bir yere inşa edilmiştir. Evin altı açıktır. Sütunların üzerinde ise iki kat vardır. Birinci katta Vedia ve anlatıcı, ikinci katta ise anlatıcının dayısı yaşamaktadır (s. 11). Konağa çıkmak için ise asma bir merdiven kullanılmaktadır. Bu merdiven gerektiğinde kaldırılabilmekte ve böylece eve ulaşım yolları kapanmaktadır. Bir bakıma güvenliği sağlayan bir tasarıma sahiptir (s. 11). Evden çevreye doğru yayılan klasik müzik yayını yapılmaktadır (s. 11). Evin odalarında, duvarlarında resimler ve fotoğraflar vardır (ss. 22-27). Bu fotoğrafların bir kısmı dayısının İngiltere’deki öğrenciliği zamanında çekilmiştir (ss. 26-27). Öte yandan az eşyasıyla minimalist yapıdaki evin yemek odasının bulunması; vazolar, birkaç heykel, eski tabaklar (s. 22) gibi süs eşyalarının yanı sıra bir duvarın tüfek müzesini andırır çeşitlilikte olması (s. 21) uzamsal birer betidir. Sözü edilen betilerin yerleşliği düşünüldüğünde tüm bu betilerin “modernizm” izleğini sunduğu söylenebilir.

Bu uzam, modernizmi sunmasıyla açıkça çevresinden farklılaşmış, çevresiyle bir karşıtlık oluşturmuştur. Konağın adı Uyanış'tır. Uyanış ise modernizmi çağrıştırmaktadır. Bunu destekleyen betilerden yukarıda söz edilmiştir. Özellikle klasik müzik dinlenmesi, Anadolu'nun bir köyünde modernist ayrımlaşmayı gösteren önemli bir betidir. Gerçek nedenin ne olduğu belirtilmese de Uyanış Konağı'nın köyden üç yüz metre uzakta olması, bu izlek bağlamında okunabilir. Bu somut mesafe; bir yandan köylüyle, köylünün kültürüyle, geleneğiyle olan uzaklığı, farklılaşmayı yansıtmaktadır, diye düşünülebilir:

Sabah bayrak töreni ile başlıyorduk günümüze. Dayım pikaba Beethoven'in Türk Marşı'nı koyuyor, sonra bir koşu yukarı fırlayarak, üçüncü kattaki odanın düz damı üzerinde dikilmiş göndere kırmızı siyahlı bayrağını çekiyordu. Bayraktaki kan, besleyici kanı temsil ediyor ve kirlenmiş kana baskın çıkarak yaşamı yaratıyordu. "Canlı Bayrak"tı adı (s. 63).

Köyün ve Uyanış Konağı'nın bu betileri, şöyle bir karşıtlık sunmaktadır:

$$\frac{\text{Uyanış Konağı}}{\text{Köy}} \cong \frac{\text{burası}}{\text{orası}} \cong \frac{\text{modernizm}}{\text{gelenek}}$$

Anlatıcı, ressam (s. 9) olduğu için gün içinde resim çalışır. Anlatı kişinin bu yönü, konağın modernist yönüne bir katkı sunmaktadır. Ancak anlatıcı için bu kapalı uzamın modernist yönü çok önemli değildir. Bu uzamın kendisi için iki işlevi vardır: Birinci işlevi bir süre saklanıp rahatça yaşayabildiği bir uzam olmasıdır. Diğer işlevi ise aşk ve cinselliğini yaşadığı uzam olmasıdır. Her iki açıdan da kapalı uzam, anlatıcı için oldukça esneklikli bir durumdadır.

Vedia için de anlatıcıya benzer olarak bu uzamın modernist yapısı çok önemli değilmiş gibi görünmektedir. Hatta bu uzamın Vedia için cinselliğini karşılamasının dışında çok fazla bir anlamı ve işlevi belirmemektedir. Vedia, anlatıcının dayısının olmadığı zamanlarda sıklıkla anlatıcı ile birlikte olmak için bu uzamı kullanmaktadır. Ancak bu süreler dışında Vedia'nın kapalı uzamda pek kalmadığı, devamlı olarak dışarı çıktığı, açık uzamda bulunmayı sevdiği söylenebilir.

Kapalı uzama en çok önem atfeden anlatıcının dayısı olur. Bu anlatı kişisi için uzam, kendi kişiliğinin bir göstergesidir. Anlatıcının "Bulunduğu her yere kendi damgasını vuran bu acaip adam (...)" (s. 10) demesi rastlantısal değildir. İleride ayrıntılandırıldığı üzere modernist bir anlayışa sahip olan bu kişinin uzamı da kendi ideolojisine uygundur. Uyanış Konağı; müziğiyle, bayrağıyla, yaşam biçimiyle aykırıdır ve gelenekle karşıtlık oluşturmaktadır. Bu uzam, aynı zamanda onun için

iktidarının da göstergesidir. Çünkü bu kişinin güçlü ve otoriter bir kişiliği vardır. Onun uzamı da bu kişiliğinin bir yansımasıdır, denebilir.

Anlatıcının adı verilmez. Bu durum, Melih Cevdet Anday'ın diğer romanlarında da görüldüğü üzere, “soyutlama” tekniğinin bir uygulayımıdır. Anlatıcının, dayısının, köyün adının yanı sıra olayların yaşandığı zamanın belirsizliği soyutlama çabasının sonucudur. Anlatıcı; 22 yaşında, resim bölümünde eğitim görmüş biridir (s. 12). Bir siyasi nedenle köye, dayısının yanına sığınmıştır. Ancak bu kişi, anlatıcının gerçek dayısı değildir (s. 13). Aralarında çok uzak bir akrabalık vardır hatta anlatıcı bu durum için “*Kimi ailede buna akrabalık bile denmez, o kadar ki, dayımla annem durumunda olanlar görüşmezler bile.*” (s. 13) demektedir. Yine de anne ve dayısı olarak nitelediği kişi arasındaki “öz kardeş”mişçesine (s. 13) var olan ilişkiye bağlı olarak anlatıcı, dayısının yanına gelir. Buraya gelmekle yaz mevsimini rahat bir biçimde geçirmeyi, kaçıp gizlenmek yerine huzurlu bir yaşam sürmeyi ve dünyadan elini eteğini çekerek inziva içinde geçici bir yaşam sürdürmeyi amaçlar:

Yabancı bir ülkeye sığınmış, kimsenin ilgilenmediği bir kaçaktım; onun ne zaman geleceğini düşünmeden bekleyecektim. Ne mektup alacaktım, ne mektup yazacaktım. Dünya ile tek bağım, dayım olacaktı (ss. 10-11).

Dayısının evine geldiğinde Vedia'yla tanışır. Ondan etkilendiği bellidir. Vedia'nın da anlatıcının bu etkilenmesinde rolü vardır. Sözgelimi, rahat tavırları, tanımadığı bir kimsenin evde olmasına karşın rahat bir pozisyonda mayo ile balkonda güneşlenmesi (s. 21), diğer zamanlardaki giyimiyle de anlatıcının dikkatini çekmesi buna örnek gösterilebilir.

Anlatıcının siyasi bir kimlik taşıdığı söylenebilir. Siyasetle aktif olarak ilgilenen, bu nedenle izlenen, takip edilen veya aranan bir kimsedir. Eve geldikten hemen sonra uyuyakalan ve bu süreçte rüya gören anlatıcının, rüyasında (ss. 41-44) polislerden kaçması ve polislerle çarpışması onun hikâyesiyle ilgili önemli veriler sunar. Denebilir ki anlatıcının izleksel rolü siyasi eylemlerle bağıntılıdır. Bu köye de bu nedenle gelmiştir:

(...) büyük kentte iken hiç şaka götürmeyen birtakım olayların içinde rol oynamış olan ben, siyasa alanında büyük küçük herkesin başına gelebilecek bir zorunlulukla oradan kaçmış, bir köye gizlenmiştim. İşte bu “gizlenmiş adam” durumum (...) (s. 170).

Siyasi bir kişiliği olan ve bu nedenle köye gelen anlatıcının, Vedia ile olan ilişkisi ilerledikçe anlatıcının temel özelliklerinde, beklentilerinde, hatta ideolojisinde birtakım dönüşümler başlar. İstanbul’da bir devrimci olan, siyasi mücadelelere giren anlatıcının köyde saf bir âşık rolüne girdiği görülür. Köyde yaşadığı aşk ve daha çok cinsellik ilişkisi, onda bu dönüşümü başlatan ve hızlandıran etmenlerin başında gelir:

Burada kendimi bastıramamış, silememiştim, üstelik de büyük kentteki kişiliğimden çok başka bir kişilikte, bir devrimci iken bir âşık olarak ortaya çıkıvermişim (s. 171).

Bu durum, anlatıcının gerçekliğini bozmuş, onu “neyin ve hangisinin gerçek olduğu” yönünde sorgulamalara itmiştir (s. 171). Denebilir ki anlatıcı için Vedia ya da ona bağlı olarak aşk, cinsellik gibi duygular kişiliğinin üzerinde dönüştürücü bir güç olmuştur. Bunun sonucunda da köy ve kent bağlamında bir karşıtlık doğmuştur. Kentte devrimci, köyde âşık olan anlatıcının “gerçeklik” sorgulamaları özünde hangi uzama ait olduğu bu yönüyle de okunabilir. Çünkü anlatının sonunda “köy”de yaşamayı diler:

$$\frac{Kent}{Köy} \cong \frac{devrimci}{âşık}$$

Anlatının başlangıcında “zorunlu” olarak köye gelen anlatıcı, Vedia’ya dayanan gerekçelere bağlı olarak köye alışı ve köyde yaşamak ister. Çünkü artık onun için köy yaşamı, aynı zamanda Vedia’yla sürdürülen bir yaşam anlamına da gelmektedir. Karşılıklı olarak çok güçlü kurulamayan, daha çok tek yanlı, anlatıcı yanlı sürdürülen aşk ilişkisine karşın anlatıcı, köyde kalma isteğini şu sözleriyle belirtir:

Fakat biliyor musunuz dayı, alıştım buraya zamanla, kolay kolay kopamayacağım buradan (s. 236).

Köyde kalma isteğini belirtmesiyle “sorgulama” içinde olan, kendi gerçeğini arayan anlatıcı; bir bakıma seçimini de yapmış olur. O; kentte yaşayan bir devrimci değil, köyde yaşayan bir âşık olmayı diler. Bu durum da onu toplumculuktan bireyciliğe iter. Dayısını sürekli olarak bireycilikle suçlayan, toplumcu olmaması yönüyle eleştiren anlatıcı (ss. 162-170); anlatının sonunda eleştirdiği karaktere bürünmüştür, denebilir.

uzam	izleksen rol
kent	devrimci
köy	âşık

Doksan Üçüncü Çizelge: Anlatıcının Uzam ve İzleksen Rol Bağıntısı

Bu dönüşümün temelinde anlatıcının aşk ilişkisi vardır. Anlatının daha ilk cümlesinde “*Sevdalanmaya gidiyormuşum meğer...*” (s. 7) sözleri, köydeki duygusal durumunu ortaya koymaktadır. Vedia ile birlikte çok hızlı bir ilişki yaşarlar. Daha ilk günlerden etkilenmenin ve cinselliğinin başladığı anlatıda cinsellik, giderek bir saplantı gibi ortaya çıkar:

Nerdeyse hiç konuşmadan sevişmeye dalıyorduk hemen. Güzel kızın bedeni o sırada nerde bulunmuş olursak olalım, beni tümünden kendine alıveriyordu. Öyle ki, onunla sevişmenin dışında bütün yaptıklarım avarelikten başka bir şey değildi (s. 177).

Bu cinsel saplantı, anlatıcıyı siyasi kimliğinden tamamen uzaklaştırarak avare ve âşık durumuna sokar. Ancak aşk ilişkisi Vedia tarafından güçlü şekilde yanıtlanmaz. Vedia için sevgiden daha çok cinsellik ön plandadır. O, sevgiyi de bir yönüyle cinsellik olarak kabul etmiştir. Sözelimi anlatıcıya sürekli cinsel birliktelik isteğini belirten ve bu bağlamda “*Sen beni her gün sevmiyorsun*” (s. 188) sözü, aşkın Vedia tarafından libidoyla olan güçlü bağlantısını gösterir. Bu tezi çeşitli örneklerle savunmak olasıdır. Bir başka örnek olarak köylünün gariban olarak gördüğü ve pek önemsemediği Ermiş Yusuf’un geçmiş bir tarihte Vedia’yı istediğini “nine” olarak adlandırılan bir anlatı kişisine söylemiştir (s. 182). Nineden bu durumu öğrenen anlatıcı, Vedia’ya “*Ermiş Yusuf’a varır mıydın?*” (s. 190) sorusuna “*Neden varmıyayım (...) Erkek değil mi Yusuf?*” (s. 191) diye cevap vermesi, evlilik için erkek olmayı, dolayısıyla cinselliği, yeterli gördüğünü göstermektedir.

Cinselliği yoğun bir şekilde isteyen ve yaşayan Vedia’nın duygusal yönden güçlü hislerinin olmaması, anlatıcı için tek taraflı bir aşkın yaşanmasına yol açmaktadır:

–*Ben seni aşkla seviyorum.*

(...)

–*Ben de seni öyle seviyorum.*

Ama bunu beni darıltmamak için söylediği, konuşma olsun, sessizlik kapansın diye söylediği öyle belli ki, kendisi de anlıyor bunu sesinin tonundan, belki bilmeden öksürüyor (ss. 185-186).

Anlatıcıyla olan cinsellik bağıyla anlatıda sıklıkla öne çıkan Vedia, anlatının sonuna kadar en belirsiz kişidir. Onun geçmişi, ailesinin gerçekte kim olduğu, anlatıcının dayısının hangi gelişmeler sonucunda onu evlatlık edindiği hatta gerçekten evlatlık mı edinildiği yoksa bu kişinin gerçek kızı mı olduğu uzun süre belirsiz bırakılır. Gerçeğin Vedia/Raziye tarafından aktarılmasına karşın bu gerçeğin ne denli geçerli olduğu kuşkuyla karşılaşılır:

–Babam beni çok küçükken almış bizimkilerden. Kızım olsun demiş, siz bunu unutun demiş, onun adını değiştireceğim demiş. Okutacağım onu, hanımefendi yapacağım (s. 224).

Raziye'nin açıkladığı bu durumun öyle olsa bile üvey babası ile arasındaki ilişkinin gerçekten bir baba-kız ilişkisi olup olmadığı belirsizdir. Bu belirsizliği destekleyen pek çok söylem ve eylem vardır. Hatta bu belirsizlik öylesine şiddetli bir hâl alır ki anlatıcı, Vedia'nın, dayısının gerçek kızı ya da evlatlığı değil, sevgilisi olduğunu dahi düşünür (s. 202, 214, 215). Bunu düşündüren nedenler ise anlatıcıdan kaynaklanmaz.

Anlatıcı, dayısının söylemlerinden devinimle Vedia'nın evlatlığı olduğunu düşünür. Hatta tüm köylünün bilgisi de görünürde bu şekildedir. Ancak Nine'nin Vedia'yı anlatıcının dayısına benzetirken “*Kandır çeker*” (s. 179) demesiyle başlayan sorgulama süreci, ardından dayısının yardımcılarında olan Hacı'nın bu konuda kafa karıştıran söylemleri; Vedia'nın kendi üvey babasıyla olan ilişkisini netlikten uzaklaştırmakta, anlatıcının dayısının evlatlık edindiği gibi söylemleri geçersiz kılmaktadır:

–Kızı olmasına kızı da, dedi, herkesin kızı var. Dayı beyin başka türlü sever Vedia hanımı.

Hazır bu konu açılmışken, Hacı'nın da ağzından belki bir laf alabilirim diye düşündüm.

–Belki de kendi kızı olsa bu kadar sevmezdi, dedim.

Hacı, şapkasını çıkarıp saçlarını kaşdı, sonra:

–Doğrudur, dedi (s. 201).

Bu sohbetten Vedia'nın öz ya da üvey kızı olmayabileceğini, sevgilisi olabileceğini imlemektedir. Ancak köylü, gerek saygısından gerekse korkusundan

açıktan açığa bu konuyu konuşmaz. Hatta yalnızca anlatıcıyla gerçekleştirilen bir iki konuşmada bu tür farklı ihtimallerden söz eden söylemlerde bulunurlar. Bu karmaşayı destekleyen başka gelişmeler de olur. Bunlardan biri dayısının Vedia'yı genç değil, tam tersine yaşını başını almış, olgun biriyle evlendirmek isteğidir (s. 124). Bu düşüncesini de anlatıcıyla paylaşır. Anlatıcı, bu olgun kişinin kim olduğunu çokça düşünüp dayısının kendisini ima ettiğine dahi ihtimal verir.

Karmaşayı destekleyen bir diğer destekleyici durum ise şudur: Anlatıcının sevgili bağlamında kendisini ve Ermiş Yusuf'un yanı sıra adını vermeden genç balıkçıyı kastederek sorduğu *“üç kişi arasında bir seçim yapman gerekse...”* (s. 193) sorusuna *“üçüncü kim”* dedikten sonra *“babam mı”* (s. 193) diye soruyu tamamlayan Vedia'nın, babası görünüşlü kişiyi bu bağlamda sohbete dâhil etmesi gerçekten karmaşayı daha da artırmaktadır.

Bir başka durum, dayısının odasına gizlice giren anlatıcının duvarlarda pek çok sayıda Vedia'nın fotoğrafını bulmasıdır. Gerçi bu fotoğrafların tamamının Vedia'ya ait olmayabileceğini, bazılarının Vedia'nın vefat etmiş annesine (s. 224) ait olabileceğini düşünür (s. 208). Dolayısıyla konunun belirsizliği artmaya devam ederken bu belirsizliği sonlandıracak bir yanıt bulunamaz. Anlatıcı, iki olasılıktan söz eder: Birinci olasılığa göre dayısı, Vedia'nın annesini sevmiştir. Bu kadının vefatından sonra yasa dışı olan bu çocuğu (Vedia) dayısı sahiplenmiştir (s. 214). Buna göre Nine'nin *“kandır çeker”* sözü daha anlamlı bir hâle gelmektedir. İkinci olasılığa göre dayısı, gerçekten kızı evlatlık edinmiştir ancak evlatlık aldığı bu kıza âşık olmuştur ve bunu da kimseye söyleyememektedir (s. 215). Bu olasılığın doğru olmasında dayısının Vedia'yı aşırı derecede kıskanması ve koruması anlamlı hâle gelmektedir:

–*Seni herkesten kıskanır mı?*

“Evet” anlamında başını salladı.

–*Söyle, dedim, benden de kıskandı mı?*

“Bilmem” anlamına boynunu büktü.

Her şey bilinemez kalsın isterse, yeter ki kafamı yormayayım artık.

–*Öyleyse seni seviyor dayım, dedim.*

Raziye çok olağan bir şey duymuş gibi:

–Evet, dedi.

–Nasıl yani? diye sordum.

Gözlerini dikip yüzüme bakakaldı.

İçinden çıkamayacağım (s. 227).

Yanıtı belirsiz olan bu sorunun gerçekteki durumu ne olursa olsun, Vedia/Raziye duygusal açıdan güçlü bağlar kuramamış biridir. Ne anlatıcıya ne de “babam” dediği kişiye karşı bu duygusal yönü zayıf olarak nitelenebilir. Ancak Vedia’nın asıl ailesine karşı duygusal bağı gerçekten güçlüdür. Denebilir ki Vedia, gerçek ailesine duyduğu bağlılık kadar hiçbir şeye veya kişiye bağlılık duymamıştır. Vedia’nın bazı söylem ve eylemleri, onun özü olarak gördüğü Çingenelere olan bağlılığını göstermektedir. Bunlardan birincisi Çingenelerden “bizimkiler” (s. 223) diye söz etmesidir. Vedia ve asıl ailesi Çingenedir. Anlatıcının dayısı, bu gerçeği bildiği için Çingenelerle hep çatışmış, onları yanlarına yaklaştırmamak için uğraşmış hatta Raziye’nin kökünden kopması için ona Vedia adını vermiştir.

Bu kişinin gerçek adı Raziye’dir. Anlatıcının dayısı ona Vedia der. Bu, bir tür yabancılaştırma edimidir. *İsa’nın Günlüğü*’ndeki anlatıcıya karısının “İsa” demesi de bu türlü bir yabancılaştırmanın göstergesidir. Ancak Vedia, adının değişmesiyle ya da modernist bir yaşam sürdürmekle öz benliğini tamamen yitirmez. O, yabancılaşmaya karşı arayış içindedir. Anlatının başlangıcında Vedia’nın “Roma tarihi”yle ilgilenmesi, Roma tarihiyle ilgili okuduğu kitapta aradığını bulamaması (s. 35), bu yabancılaşmaya karşı mücadele arayışının bir sonucudur. Çünkü Roma tarihi okuyarak Çingenelerin yani kendi özünün kökenini aramaktadır. Dolayısıyla Raziye, ideolojik olarak da bir arayış içindedir:

–Hani sen, dedim. Roma tarihi okuyordun da... Ben geldiğim gündü. Aradığını bulamadığını söylemiştin.

Raziye:

–Evet, evet ya, dedi. Roma tarihini ben başta bizimkilerin tarihi sanmıştım. Okudum okudum, çingene lafı geçmedi hiç (...) (s. 225).

Denebilir ki Raziye kökeninin ve özünün arayışındadır. O, belki de hiçbir şeye bu denli önem vermemiş, hiçbir şeye bu denli duygusal bir şekilde bağlanmamıştır.

Anlatıcıya ve hatta “*babam*” dediği kişiye dahi olan duygusal umursamazlığı; pek çok şeyde geçerliliğini sürdürse de söz konusu ailesi yani Çingeneler olduğunda bu tutumu, aynı şekilde devam etmez. Onun bu arayışı, ideolojik de bir arayıştır. Yalnızca duygusal anlamda yorumlanmaması gerekir. Çünkü Çingenelerin tarihini öğrenme isteği, ideolojik boyutuyla öne çıkmaktadır:

Bizimkiler onuncu yüzyılda mı, on birinci yüzyılda mı ne, çıkmışlar yola Hindistan'dan. Hani Mısır'dan diyenler de var, ama doğru değil. Birçok yerde bize Romalı da derler... (s. 225)

Bu nedenle Raziye'nin anlatıcıya gerçekleri açıklarken kendisine artık Vedia değil, Raziye denmesini istemesi (s. 223); onun yabancılaşmaya karşı verdiği karşı koyuşu gösterebilir.

Sürekli olarak cinsel hassasiyetleriyle öne çıkan Raziye'nin anlatının sonunda yabancılaşmaya karşı mücadele veren, özünü arayan biri rolünde ortaya çıkması ve en sonunda Çingenelerle birlikte kaçıp gitmesi Raziye ve Vedia arasında da bir ayrım yapılmasını gerektirmektedir. Vedia, anlatının son bölümü dışında yer alan ve kullanılan bir isimdir. Vedia'nın anlatıldığı bölümlerde sıklıkla cinsellik öne çıkmaktadır. Raziye'nin yer aldığı son bölümde ise cinsellik yerine ideoloji vurgulanır. Vedia, yabancılaşmanın bir göstergesi iken Raziye, yabancılaşmaya karşı verilen bir mücadelenin göstergesi olur. Bu durumdan devinimle aynı kişi olmasına karşın isimsel karşıtlık, şu yapıyı sunmaktadır:

$$\frac{\text{Vedia}}{\text{Raziye}} \cong \frac{\text{yabancılaşan}}{\text{özünü arayan}}$$

Bu karşıtlık, “*bizimkiler*” söylemi bağlamında da sürdürülebilir. Çocukluğundan itibaren yanında yaşadığı, yanında büyüdüğü “babası” için “*bizimkiler*” demezken çocukken yanlarından ayrıldığı kişiler için “*bizimkiler*” demesi, doğal olarak “biz/onlar” karşıtlığını ortaya koymaktadır. Bu karşıtlık, ideolojik bir karşıtlıktır. “Biz”i Çingeneler temsil etmekteyken “onlar”ı Çingeneler dışındakiler ve tabii “üvey babası” temsil etmektedir. “Onlar” için bu kişi “Vedia”dır, “biz” için bu kişi Raziye’dir:

–Babam beni çok küçükken almış bizimkilerden. Kızım olsun demiş, siz bunu unutun demiş, onun adını değiştireceğim demiş. Okutacağım onu, hanımefendi yapacağım (s. 224).

Bu anlatı, söylemsel yapıda “biz”den “onlar”a ve devamında “onlar”dan “biz”e geçiş anlatısı olarak da okunabilir. Çünkü Raziye, başlangıçta kendi ailesinin

yanındadır yani “biz”le birlikte. Ardından “üvey babası” onu “biz”den alır ve Vedia adını koyarak “onlar”a dâhil eder, anlatının sonunda ise Vedia Raziye olur ve kendi isteğiyle “biz”e döner. Bu durum, aşağıdaki çizelge üzerinde özetlenebilir:

Önce	Sonra	Sonuç
Raziye	Vedia	Raziye
“biz”	“onlar”	“biz”
öz	yabancılaşma	öz

Doksan Dördüncü Çizelge: Raziye’nin Süreçteki Söylemsel Dönüşümleri

Bu anlatının en öne çıkan anlatı kişilerinden biri anlatıcının dayısıdır. Gerçek adı, anlatıcı tarafından aktarılmamıştır. Bu durum, yine Melih Cevdet Anday’ın denediği “soyutlama” tekniklerinden biri olarak düşünülebilir. Anlatıcının dayısı olarak isimlendirebilecek bu anlatı kişisi, yetmiş üç yetmiş dört yaşlarındadır (s. 13). Gerçekte anlatıcının annesiyle doğrudan bir akrabalık durumu yoktur. Uzaktan akraba sayılabilecek bir bağı vardı (s. 13). Bu kişi, varıl ve soylu bir aileden gelmektedir. Babası Şehbender Nazmi Bey’dir. Şehbenderlik, Osmanlı Devleti döneminde önemli sayılabilecek memuriyet görevlerinden biridir. Bu yönüyle anlatıcının dayısı, ailesinden soyluluğu ve varsılığı miras olarak almıştır, denebilir. Dolayısıyla bu kişinin, anlatının diğer kişilerine göre burjuvayı temsil etmesi daha olasıdır:

Siz şehbender Nazmi beyin oğlusunuz, babanız Avrupa’larda bulunmuş, para biriktirmiş, sizi İngiltere’de okutmuş, size “paşalar gibi yaşatacak” bir para bırakmış. Evet, paşalar gibi... (...) Siz halkla oynamaktan keyif alan bir paşazadesiniz (ss. 166-167).

Diğer anlatı kişilerine göre bu kişinin varsıllık ve soyluluk durumu, belirgin derecede farklılaşmaktadır. Bu nedenle bu anlatı kişinin yaşam standartları ve benimsediği ideolojik anlayışın da çevresinden farklılaşması oldukça olağandır. Söylemsel yapı çözümlemesinin bu bölümünde anlatıcının dayısının varsıllık, soyluluk, burjuva ve modernizm bağlamındaki betisel durumları üzerinde durulmuş, bu betisel durumlar anlatıdan alınan bölümlerle desteklenerek sözü edilen “havas”a ait izleklere ve yerdeşliklere ulaşılmıştır.

Anlatıcının dayısının varsıllığı gösteren birinci durum evinin yüksek standartlarla donatılmasıdır. Bu yüksek standartlarla eşya fazlalığı değil, eşyaların niteliği kastedilmektedir. Minimalist bir anlayışın getirisi olarak az bir eşyanın yer aldığı evdeki ev ve süs eşyalarının değerli olduğu, anlatıcı tarafından imlenmektedir

(s. 27). Varsıllığın bir başka göstergesi evin temel ihtiyaçlarının karşılanmasında hiçbir zorluk yaşanmamasıdır. Sürekli olarak zengin sofralar ve içkilerle beslenen bu kişiler, varsıl bir yaşam sürdürmektedir.

Varsıllığın yanında soyluluk izleğini ortaya koyan betiler ise söylem boyutunda daha çok öne çıkar. Dayısının Şehbender Nazmi Bey'in oğlu olması yönüyle zaten miras olarak getirdiği bir soyluluk anlayışı vardır. Buna ek olarak dayısının dünyaya "soyluluk" perspektifinden de bakması, onda "soyluluğun" bir ölçüt olduğunu göstermektedir. Sözelimi Vedia'yı anlatıcıya tanıtırken bu kişinin kurduğu cümleler, Vedia'yı değerlendirdiği perspektif; soyluluğun bir ölçüt olarak alındığını imlemektedir:

–Çok iyi bir ailenin kızıdır, baba kolundan da, ana kolundan da soylu. Öylesine ki, kanına işlemiş soyunun üstünlüğü, etine sinmiştir. Onu dağ başında bıraksak... bıraksaydık demek istiyorum, daha küçükken... Soyunun kalıtımı ile en uygar düzeyi kendi başına bulurdu (s. 19).

Bir başka bağlamdaki konuşmasındaki "*Vicdanı tanımayan ilkçağ, bugünün sahteci vicdanından daha soylu bir insan yaratmıştı.*" (s. 20) sözleri, Mozart'tan söz ederken bu türdeki müzik eserlerini "soylu müzik" (s. 32) olarak nitelenmesi ve "soylu" sözcüğünün söylemsel yapıdaki ısrarlı yinelenmesi; anlatıcının dayısının "soylu" olmayı ölçüt olarak aldığını gösteren söylemlerdir.

Anlatıcının dayısı, gerek yaşantısıyla gerek soyluluğuyla bir burjuvadır, denebilir. Bu burjuvalığını varsıllığı, soyluluğu, söylemleri desteklemektedir. Onun "soylu müzik" olarak gördüğü Beethoven ve Mozart gibi sanatçıların eserlerini dinlemesi; burjuvazi yaşamının göstergelerindendir. Burjuvaziliğini destekleyen bir diğer izlek modernist kişiliğidir. Modernizm, izlek olmanın yanında bu anlatı kişinin bir izleksel rolü de olur. Modernist bir kimliğe bürünerek karakter, uzam, yaşantı gibi konularda köylüden farklılaşma, onunla bir karşıtlık oluşturmaktadır.

Anlatıcının dayısının izleksel rolü durumundaki "modernist" tavır/tutum, karşıtlığını aykırılığıyla da kurar. Sözelimi bu anlatı kişinin köylüye para kazandırmak gibi yardımcı olmayı amaçlayan bir düşünceyle onları domuz ticaretine sokmaya çalışması, kendisi için esenlikli bir durumken köylü için esenliksiz bir durum oluşturur. Çünkü geleneğe karşıt ve akılcılığa paralel olarak ortaya konan modernizm için domuz ticareti yapmakta herhangi bir sorun yoktur. Bu ticaret, ciddi bir gelir sağlayacaktır. Bu yolla köylü varsıllaşacaktır. Anlatıcının dayısı tam olarak bunu ister.

Ancak köylünün toplumsal normları vardır. Bu normlar tarihten, inançtan, gelenek ve görenekten kaynaklanmaktadır. Buna göre domuz ticareti yapmak, köylüyü rahatsız eden bir durumdur. Çünkü onun geleneğine uymamaktadır. Anlatıcının dayısı, bu yönüyle geleneği eleştirmekte, modernist tavrını güçlendirmektedir:

Alalım şu domuz sorununu... Kimseye dinletemiyorum. Domuz sorunu çözülmeden ülkenin besin politikasına temelli bir çare bulunamaz. Üstelik bu sadece karın doyurma işi de değil; dağlar, ormanlar bu bakımdan bir zenginlik kaynağı. Kim uğraşıyor bununla? Hiç kimse. Bütün düşüncemiz geleneklerle sarılı, geleneklerin dışına çıkamıyoruz. İşte onun için diyorum ki, benim ilkem doğrudan ve tek başına çalışmak ilkesidir (s. 59).

Geleneğe karşıt olmak, anlatıcının dayısı için bireyselleşmeye ve modernist tavrını güçlendirmeye yol açar. Gerçekten de modernist bir birey olan bu kişinin, hemen her çalışmasında bireysel karar alıp bireysel eyleme geçtiği söylenebilir. Bunu da açık açık ilan eder, bireyci olduğunu reddetmez (s. 154).

Bu bağlamda ortaya bir başka karşıtlık çıkar. Kentte bir devrimci olarak toplum için mücadeleler göstermiş olan anlatıcı ile bireyciliğini ilan eden dayısı arasında toplumculuk/bireycilik karşıtlığı çıkar:

$$\frac{\text{anlatıcı}}{\text{anlatıcının dayısı}} \cong \frac{\text{toplumcu}}{\text{bireyci}}$$

Çelişki durum şudur ki anlatıcı, toplumcu olarak geldiği bu köyde yaşadığı yoğun aşk ve cinsellik duygularıyla kendisine yabancılaşmaya başlamış, toplumculuktan bireyciliğe evrilmiştir. Bu yabancılaşma iki yönden ilerlemektedir: birincisi ideolojik, bir diğeri ise bireysel. Her iki yabancılaşmanın da temelinde Vedia vardır. Anlatıcının Vedia'ya duyduğu aşk, onun yaşam mücadelesini ve ideolojik heyecanını indirgemıştır. Bir süre gizlenmek için geldiği köyde âşık izleksel rolüne bürünmüştür (s. 175). Diğer yabancılaşması ise bireysel boyuttadır. Vedia'nın ona güçlü duygularla bağlanmaması, onu cinsellik yaşadığı bir erkek olarak görmesi anlatıcıyı -kendi ifadesiyle- “bir cins adı, bir erkek” (s. 192) olmaya indirgemıştır.

Anlatıcının dayısı ise bireyciliği, özgürlüğünün ön koşulu olarak görür. Ona göre akılcı yaşayabilmek, doğru eylemlere girişebilmek için gelenek engeline takılmamak gerekmektedir. Köylü ise gelenekçidir. Bu nedenle bireyci olmayı ve böylece gelenek tarafından engellenmemeyi tercih eder. Ancak bu görünüşte ortaya çıkan bir bireyciliktir. Temel yapıda “doğrulamayı dörtgen”de ortaya konduğu gibi, anlatıcının dayısı görünüşte bireyci ancak özünde toplumcu bir kişidir. Çünkü onun

amacı; kendi varsıllığını artırmak değil, köylünün varsıllığını artırmaktır. Bu toplumcu amaçlarını bireyci bir ideolojiyle ve edimle gerçekleştirmeye çalışır:

Ben tek başıma çalışıyorum, yengimin de, yenilgimin de sorumlusu benim (...) Kendimi oyalıyorum, azıcık da olsa, bir yararlı olma niyeti var içimde. Ben sana göre bir bireyciyim, kendime göre ise bir devrimci. (...) Kenttekilerin bencilliğinden, aptallığından, yozlaşmışlığından, hattâ hattâ hiyanetinden tiksiniş biri. (...) ben halkla, köylü ile ilişki kuruyorum, sizin düşündüğünüzden çok daha başka biçimde bir ilişki... (s. 168)

Denebilir ki anlatıcı, kendisine yabancılaşarak toplumculuktan bireyciliğe evrilmeye başlamıştır. Anlatıcının dayısı ise bireyci bir görünüşle toplum için mücadele vermiş ve kendisine yabancılaşmamış, özünü koruyabilmiş biridir:

$$\frac{\text{anlatıcı}}{\text{anlatıcının dayısı}} \cong \frac{\text{yabancılaşan}}{\text{özünü koruyan}}$$

Onun modernist kimliğini yansıtan, yalnızca varsıllık için domuz ticaretinde ısrarcı olması değildir. O, aynı zamanda Vedia'yı da modernist bir mirasçı olarak görür. Onu çocukluğundan itibaren kendi ideolojisi ve soyluluğunda yetiştirmeye çalışmıştır. Bu kapsamda Vedia'nın sepet örmesinin yasaklanması, Vedia'nın Fransızca, briç oyununu ve görgü kurallarını öğrenmeye çalışması modernist bir tavrın uygulayımıdır (s.35):

Bütün yaşantımın ürününü görmek istiyorum onda, güçlü, kuruntusuz, düşmanlarının tutsağı olmayan bir insan (ss. 124-125).

Anlatıcının dayısı, “kızım” dediği Vedia'ya kendi kişisel ve ideolojik özelliklerini olduğu gibi aktarmak ister. Onu tümüyle kendi mirasçısı olarak görür. Bu mirasın başında ise “modernizm” gelmektedir. Ancak buna karşın Vedia'nın sadık bir mirasçı olmadığı görülür. Vedia; anlatının sonunda ailesiyle yani Çingenelerle kaçmış, “üvey babası”nı terk etmiştir. Bu durum, belki aşırı yorum olarak modernizm bağlamında okunabilir. Modernizmin koşulladığı akılcılık bağlamında yüksek yaşam standartlarını tercih edebilir bir durumdadır. Bu nedenle “üvey babası”nın yanında yaşamaya devam etmesi hatta onun imkânlarını kullanarak eğitimine devam etmek için başka bir yere gönderilme planı (s. 135) modernizmin akılcılığı bağlamında kabul edilebilir. Ancak Vedia, bu olanakları reddederek akılcı değil, duygusal bir karar alarak evi, “üvey babası”nı terk eder, Çingenelerle yani ailesiyle kaçır. Onun için son tercih modernizm değil, gelenek olur. Geleneğin sunduğu yaşam biçimi ve duygusal bağlar Vedia'nın tercihi olur:

–Bey, dedi, Vedia Hanım gitti.

Dayım anlamadı sanki.

–Ne demek? Nereye gitti?

Hasan:

–Çingenelerle gitti, diye anlatmaya başladı. Ben dağdaydım. Çingenelerin arabasına binmiş giderken gördüm. Allahısmarladık dedi bana. Sonra çekip gittiler yaylanın öbür yakasına... Nah şu yana çingenelerle... (s. 245)

Anlatısal yapıda çözümlendiği gibi söylemsel yapıda da bu anlatı izlencesindeki gelişmelerin Çingeneler perspektifinden de incelenmesi, anlamlamaya daha farklı katkılar sağlamaktadır. Anlatı boyunca Çingeneler, çeşitli anlam ve işlevlerle ortaya çıkmıştır. Öncelikle belirtilmelidir ki Çingenelerin bu anlatıyla bağlantısı yalnızca Raziye nedeniyle kurulmuştur. Çünkü Raziye, her ne kadar çözümleme sürecinde geçmişi tam olarak aydınlatılamamışsa da, bir Çingene'dir ve ailesini, özünü bilmektedir.

Üvey babası Raziye'yi küçük yaşlarında ailesine daha iyi şartlarda yaşatacağını ve okutacağını söyleyerek ellerinden almış, adını Vedia olarak değiştirerek kendi kızı yapmıştır. Ancak anlatının sonucundan çıkarımlandığına göre bu süreçte Çingenelerin Raziye'yi bu kişiye vermekte çok da razı olmadıkları söylenebilir. Çünkü üvey babası ve Raziye, nereye giderlerse gitsinler, Çingeneler bir şekilde onları bulmaktadır. Dolayısıyla bir takipten söz edilebilir. Hatta Vedia'nın gerçek adı olan Raziye'yi öğrenmesi de böyle bir takip sürecinde gerçekleşir:

–Ama bu çok eskiden oldu. Burada değil canım, biz öteki köydeyken. Bir gün arabada oturuyorlardı, şışt şışt diye seslendi biri bana, “Raziye” dedi. Onlar hep biliyorlarmış, biz nereye gitsek geliyorlardı bizim olduğumuz yere. Babam kızılıyordu, kovuyordu hep, ama ben başlangıçta anlamıyordum neden kızdığını, neden kovduğunu onları (s. 223)

Raziye'nin bu anlattığından devinimle ailesinden zorla alındığı ya da ailesinin başlangıçta rızası olsa dahi sonrasında pişman olarak Raziye'yi geri almak istediği söylenebilir. Ancak bu çok kolay olmaz. Birinci zorluk, üvey babasının Raziye'yi kökünden koparmak, onu yabancılaştırmak için adını değiştirmesi ve Vedia adını vermesinden kaynaklanır. Raziye de bu durumu çok da anlamlayamadığını bir sözünde şöyle belirtir:

–Boyuna neden ad koyarlar insanlara? diye sordu (s. 198)

Bu ad değişikliğinin öncelikli nedenleri arasında Raziye’yi yabancılaştırmak, onu gerçekten kendisine bağlı hâle getirmekten söz edilebilir. Bu durum, kültürel açıdan Raziye’nin Çingenelere dönüşünü zorlaştırmaktadır. Çingelerin Raziye’yi geri almasındaki bir başka zorluk; kızın “üvey babası”nın gerektiğinde zor kullanmaktan çekinmemesi, Vedia için sürekli olarak tedbir alması, onu sürekli korumasıdır. Bunu da anlatıcının dayısı, anlatıcıya açıkça söyler:

– (...) Benim burada bulunmamamdan yararlanmayı düşünecekler çıkabilir.

–Ne yaparlar, ne yapabilirler?

Dayım:

–Kızı kaçırlar, dedi.

Şaşırdım:

–Kim kaçıracak dayı?

Yüzü karardı sanki.

–Çingeler, dedi (s. 204).

Tüm bu zorluklara karşın Çingeler, Vedia/Raziye’nin peşini bırakmaz. Aile bağlarından vazgeçmedikleri görülür. Anlatı boyunca sürekli olarak tırmandırılan “kızın kaçması/kaçırılması” geriliminin anlatının sonunda gerçekleştiği görülür ve Raziye, aile bağlarını tercih ederek kimseye haber vermeden Çingelerle birlikte gider. Bu durum, Raziye’nin “doğa”ya dönüşüdür. Raziye, “kültür”den “doğa”ya sözdizimsel bir dönüşüm yaşamıştır. Doğa/kültür karşıtlığı ise temel yapıda ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

“Doğa” Çingeler için esenlikli bir açık uzamdır. Çünkü bu açık uzam aracılığıyla “Raziye”yi yeniden alabilmişlerdir. “Doğa” bir yönüyle esenliksiz bir uzamdır. Çünkü Raziye’nin “üvey babası”nın kendilerini silaha dahi başvurarak kovalaması, köye, Raziye’ye yaklaştırmamak için çabalaması açık uzamı esenliksiz duruma dönüştürmektedir.

Sonuçta Vedia, Raziye’ye dönüşmüş, kültürden doğaya geçmiştir. Bu isim değişikliği, onun özünü yüceltmesinin göstergesidir. Bu anlatı kişinin anlatı sürecinde iki farklı adla çıkması, birtakım farklı anlam yüküyle kuşatıldığını imlemektedir. Bu nedenle iki farklı ad bağlamında şöyle bir anlamsal saptama yapılabilir:

	Vedia/Raziye
Çingeneler için	Raziye'dir ve arada kan bağı vardır. Raziye, Çingenelerin yakınlık derecesi bilinmeyen akrabasıdır.
Anlatıcının dayısı için	Vedia'dır. Vedia'nın gerçekte kim olduğu belirsizdir. Üç olasılık görünmektedir: üvey kızı, öz kızı ya da sevgilisi. Ancak bu olasılıkların hiçbirisi kesinleştirilmemiştir.
Anlatıcı için	Vedia ve Raziye'dir. Evlenmek istediği sevgilisidir.

Doksan Beşinci Çizelge: Vedia/Raziye'nin Anlatı Kişilerine göre Durumu

3.1.4.2.3. Temel Yapı Çözümlemesi

İki ana bölüm ve dört alt bölümden oluşan *Raziye* anlatısı, anlatının en soyut düzeyinde öznelerin nesnesiyle olan bağlaşım ve ayrışım ilişkilerinden oluşmaktadır, denebilir. Bu ilişkilerin, birtakım söylemlerle, betilerle, izleklerle donatılmasının yanı sıra pek çok anlamyüklenmesiyle bu soyut yapının somutlaşarak metinselleşme sürecini sürdürdüğü söylenebilir.

Bu çözümlemede anlamlamayı doğrudan etkileyen kişi ve olaylar ele alınmıştır. Öne çıkan dört kişi vardır. Bunlar anlatıcı, anlatıcının dayısı, Vedia/Raziye ve Çingenelerdir. Çingeneler, bir topluluk adı olarak işlevsel bakımdan bir kişiyi temsil etmektedir. Bu dört kişi, özünde, birbirlerine göre özne ve nesne konumundadır. Kendisi için özne olan kişi, bir diğer anlatı kişinin perspektifinde nesne olabilmektedir. Dolayısıyla girişik durumda olan bu dört anlatı kişinin ilişki ağları anlatıyı oluşturmaktadır.

Bu ilişki ağlarından temel anlatı izlencesi, anlatısal yapıda izlendiği üzere, oluşturulmuştur. Dört anlatı kişisine göre dört farklı temel anlatı izlencesi vardır. Bunlardan ilki anlatıcıya göre oluşan anlatı izlencesidir. Anlatıcının nesnesi Vedia/Raziye'dir. Anlatıcı, anlatının başlangıcında kurduğu bağlaşım ilişkisini

koruyamamış, Raziye'yle birlikteliğini sürdürememiştir. Dolayısıyla anlatıcı için bu anlatı başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

Aynı durum, anlatıcının dayısı yani Vedia'nın üvey babası için de geçerlidir. Bu anlatı kişisi, nesnesiyle, bir diğer ifadeyle Vedia'yla kurduğu bağlaşım ilişkisini koruyamamış, ayrışım ilişkisine geçmiş ve “kızım” dediği kişiyi kaybetmiştir. Anlatıcının dayısının da anlatı izlencesini başarısızlıkla tamamladığı ve bu yönden anlatıcı ile benzerlik gösterdiği söylenebilir.

Anlatıcı ve anlatıcının dayısı, anlatı izlencesi bağlamında benzerlik gösterdiği için her iki anlatı kişisi “birleştirilebilir” ve ortaya şöyle bir temel yapı izlencesi çıkar:

$$\text{Temel Aİ}_1: (\ddot{O} \wedge N) \rightarrow (\ddot{O} \vee N)$$

Bu anlatı izlencesinin özneleri anlatıcı ve anlatıcının dayısıdır. Her iki özne de nesnesine sahipken onu kaybetmiştir. Sonuç olarak “istendik” ilişkiden “istenmedik” ilişkiye geçmişler, başarısız olmuşlardır. Bu sonuca göre “esenliksizlik”le anlatı izlencelerini tamamlamışlardır.

Anlatının diğer öne çıkan anlatı kişileri Vedia/Raziye ve Çingenelerdir. Vedia için üç farklı anlatı izlencesi kurulabilir. Bunlardan biri Vedia/Raziye'nin Çingenelerle kurduğu bağlaşım ilişkisiyken diğer ikisi sevgilisiyle ve üvey babasıyla kurduğu ayrışım ilişkisidir. Ancak temel yapıda Vedia/Raziye için “istendik” anlatı izlencesine bakılabilir. Buna göre Vedia/Raziye, anlatının sonuna kadar ayrışım ilişkisinde olduğu nesnesine anlatının sonunda ulaşmış, onlarla bağlaşım ilişkisi kurmuştur. Kurulan bu “istendik” ilişkiden devinimle Vedia/Raziye'nin anlatı izlencesini başarıyla tamamladığı belirtilebilir.

Anlatı izlencesini başarıyla tamamlayan bir diğer anlatı kişisi grubu da Çingenelerdir. İşlevsel yönden tek bir özne olarak düşünülebilecek bu anlatı kişileri, anlatının sonuna kadar nesnesinden yani Raziye'den ayrıdır. Nesnesini elde etmek için anlatı boyunca gizil bir mücadele sürdürürler. Bu mücadelenin anlatının sonunda kazanıldığı ve böylece Çingenelerin nesnesine kavuştuğu görülür. Böylece Raziye, gerçek ailesine dönmüş olur.

Raziye ve Çingenelerin anlatı izlencesini başarıyla tamamlamalarına dayanarak ortak bir temel anlatı izlencesi kurulabilir:

$$\text{Temel Aİ}_2: (\ddot{O} \vee N) \rightarrow (\ddot{O} \wedge N)$$

İkinci temel anlatı izlencesinin öznelere Vedia/Raziye ve onun ailesi olan Çingenelerdir. Her iki özne de nesnesine sahip değilken onu elde etmiştir. Sonuç olarak “istenmedik” ilişkiden “istendik” ilişkiye geçmişler, başarılı olmuşlardır. Bu sonuca göre “esenlilik”le anlatı izlencelerini tamamlamışlardır.

Sonuç olarak birinci ve ikinci anlatı izlencesi arasında doğrudan bir karşıtlık kurulabilir. Bu karşıtlık, göstergebilimsel dörtgen üzerinde değerbilimsel bağlamda gösterilebilir:



Doksan Altıncı Çizelge: Anlatının Değerbilimsel Bağlamdaki Görünümü

Yukarıdaki esenlikli/esenliksiz karşıtlığındaki göstergebilimsel dörtgende olumlu belirleyim olarak adlandırılan /esenlikli/ + /esenliksiz değil/ tarafının başarılı, olumsuz belirleyim olarak adlandırılan /esenliksiz/ + /esenlikli değil/ tarafının başarısız anlatı izlencesini yenidensunduğu söylenebilir. Buna göre anlatıdaki iki temel anlatı izlencesi iki farklı dönüşüm yaşamıştır. Bu dönüşümler sırasıyla aşağıdaki gibi açıklanabilir:

Birinci temel anlatı izlencesinin öznelere anlatıcı ve anlatıcının dayısıdır. Bu anlatı kişileri nesnesine (Vedia/Raziye) sahip olduğu için anlatıya olumlu belirleyimle /başarılı/ olarak başlamışlardır. Ancak anlatının sonunda nesnelerini yitirmeleri, bu anlatı izlencesinde göstergebilimsel dörtgen bağlamında bir sözdizimsel dönüşüme yol açmıştır. Bu dönüşüme göre başarıyla sürdürülen anlatı başarısızlığa evrilmiş, /esenlikli/ + /esenliksiz değil/ anlambirimcikleriyle kuşatılmış anlatı dönüşerek /esenliksiz/ + /esenlikli değil/ olmuştur.

İkinci temel anlatı izlencesinin öznelere Vedia/Raziye ve onun ailesi olan Çingenelerdir. Bu anlatı kişileri için özne ve nesne birbirleridir. Raziye için nesne

Çingenelerken Çingeneler için nesne Raziye’dir. Dolayısıyla “istendik” olan bağlaşım ilişkisinin kurulması çok zor olmaz. Raziye’nin kaçmasıyla “istendik” bağlaşım ilişkisi, bu iki özne arasında karşılıklı olarak kurulur. Bu iki anlatı kişisi, anlatının başlangıcında başarısızdır. Çünkü birbirlerinden ayrılırlar. Dolayısıyla bu kişilerin anlatı izlenceleri /esenliksiz/ + /esenlikli değil/ anlambirimcileriyle kuşatılmış durumdadır. Başka bir deyişle “başarısız” olarak adlandırılan olumsuz belirleyim tarafındadırlar. Ancak anlatının sonucuna bakıldığında bu iki özne arasındaki “istendik” bağlaşım ilişkisinin kurulmasıyla göstergebilimsel dörtgen üzerinde görülebilen bir sözdizimsel dönüşüm gerçekleşir. Bu dönüşüm başarısızlıktan başarıya, olumsuz belirleyimden olumlu belirleyime ve /esenliksiz/ + /esenlikli değil/den /esenlikli/ + /esenliksiz değil/e geçişle oluşur.

Bu dönüşümler, iki ayrı çizelge üzerinde özetlenebilir. Birinci temel anlatı izlencesinin dönüşümü aşağıdaki gibidir:

Birinci Durum (başlangıç)		İkinci Durum (sonuç)
esenlikli	→	esenliksiz
olumlu belirleyim		olumsuz belirleyim
istendik		istenmedik
başarılı		başarısız

Doksan Yedinci Çizelge: Birinci Temel Anlatı İzlencesinin Dönüşümü

İkinci temel anlatı izlencesinin dönüşüm çizelgesinde de üsteki dönüşüm sürecinin tam karşıt durumu izlenebilir:

Birinci Durum (başlangıç)		İkinci Durum (sonuç)
esenliksiz	→	esenlikli
olumsuz belirleyim		olumlu belirleyim
istenmedik		istendik
başarısız		başarılı

Doksan Sekizinci Çizelge: İkinci Temel Anlatı İzlencesinin Dönüşümü

Bu durumların bağlamında denebilir ki anlatıda iki özne ya da anlatı kişisi grubu vardır: Bunlardan birincisi anlatıcı ve onun dayısıdır. İkinci grup ise Vedia/Raziye ve onun gerçek ailesi olan Çingenelerdir. Birinci ve ikinci grup, anlatının sonunda konum olarak yer değiştirirler. Bu yer değiştirme, birinci grubu başarısız yaparken ikinci grubu başarıya ulaştırmaktadır:

İstendik Durum	→ anlatıcı ve dayısı →	İstenmedik Durum
	← Vedia/Raziye ve ailesi Çingeneler ←	

Doksan Dokuzuncu Çizelge: İstendik/İstenmedik Durumlar Bağlamındaki Dönüşümler

Temel anlatı izlenceleri bağlamındaki sözdizimsel dönüşümler bu şekildedir. Ancak anlatıcı bağlamında özne-nesne ilişkisinin biraz daha ayrıntılandırılması anlamalamaya daha fazla katkı sağlayabilir. Anımsanacağı gibi anlatıcının izleksel rolü toplumculukla, siyasetle ilişkilidir. Onun kentte (İstanbul) yaşadığı sorunlar, bu ideolojik ve izleksel rolünden doğmuştur. Dolayısıyla siyaset ve buna bağlı çekirdek ve bağlamsal anlambirincikler, anlatıcının birincil nesnesidir. Ancak anlatıcının kentten köye gelmesi, birincil nesnenin yerini ikincil nesnenin almasına ve ikincil nesnenin değer nesne olmasına yol açar. Başka bir deyişle anlatıcının asıl istediği nesne artık siyasete bağlı esenlikli durumlar değil, aşkına bağlı olan esenlikli durumlardır.

Anlatıcının anlatı izlencesinde nesnesel dönüşümün yaşandığı saptanabilir. Öznenin, anlatının sonunda kaybettiği nesnesi ikincil nesne olan aşkıyla ilgilidir. Özne, bu nedenle başarısız bir anlatı izlencesi geçirmiştir, denmektedir. Çünkü özne, bilinçli olarak değer nesnesini değiştirmiştir. Köyde kalması, Vedia ile evlenmek istemesi; değer nesnenin yeniden belirlendiğini göstermektedir.

Anlatının sonunda Vedia'nın gidişi, ona bağlı aşk değer nesnesinin yitirilmesiyle birlikte anlatıcının İstanbul'a dönmesi gerekir. Çünkü artık ne istediği nesneye sahiptir ne de kalacak bir yeri vardır (s. 246). Dolayısıyla öznenin İstanbul'a dönmesi, birincil nesnesi olan siyaset ve ona bağlı anlambirinciklerle yeniden birliktelik kurması anlamına gelmektedir. Bu yönden ele alındığında ise özne, köye gelmeden önceki "istendik" şartlarına yeniden kavuşmuş ve başarılı olmuştur, şeklinde

bir değerlendirme de yapılabilir. Bu durumda anlatıcı da anlatı içinde nesneler arasında bir süreç izlemiştir. İzlenen bu süreç, aşağıdaki çizelge üzerinde görülebilir:

Siyaset (birincil nesne)	→ anlatıcının birinci dönüşümü →	Aşk (ikincil nesne)
	← anlatıcının ikinci dönüşümü ←	

Yüzüncü Çizelge: Siyaset/Aşk Nesneleri Bağlamında Dönüşüm

Anlatıcının /siyaset/ nesnesinden /aşk/ nesnesine ilerleyişi bilinçli ve istendik durumdur. Bu bakımdan özne değer nesnesini değiştirmeyi tercih etmiştir. Ancak anlatının sonunda değer nesnesini kaybetmesi, onun bu anlatıda “niçin” başarısız olduğunun gerekçesini sunmaktadır.

Anlatının “yapısal” bakımdan üzerine kurgulandığı izlençe yukarıda sunulduğu gibidir. Ancak bu anlatının daha önemli olarak üzerine kurgulandığı bazı anlamsal ilişkiler vardır. Bir metin ya da bir anlatı, sözdizimsel ve anlamsal bağıntılarla üretilir. Bu anlamlar, birtakım temel karşıtlıklarla temel yapıda ortaya çıkar. Anımsanacağı üzere Claude-Lévi Strauss (2012) bu temel karşıtlıkların neler olabileceğini belirtmişti. Bunlar genel olarak yaşam/ölüm ve doğa/kültür gibi karşıtlıklardır. Her ne kadar Louis Hébert kendi göstergebilim sözlüğünde (2021) anlatının daha töz aşamasında bu denli dar kalıplara sıkıştırılmasını eleştiriyor olsa da *Raziye* anlatısının yaşam/ölüm karşıtlığıyla rahatlıkla değerlendirilebildiği söylenebilir.

Doğa ve kültür arasındaki ilişki öncelik-sonralık, doğanın sunduğu-insanın sunduğu gibi ilişkilerle incelenebilir. Doğa ile mutlak doğadan ve mutlak doğanın ürünlerinden söz edilmez. Doğayı kültür olmayan her şey olarak yorumlamak gerekir. Kültürdeki gerileme de doğaya yaklaşma olarak düşünülmesi gereken konulardan biridir.

Anlatının başlangıcından itibaren Vedia olarak görünen ve anlatının sonunda *Raziye* olan anlatı kişinin gerek isim boyutunda gerek anlatı izlencesi boyutundaki temel anlamsal görünümü doğa/kültür karşıtlığıyla değerlendirilmektedir. Bir Çingene olan bu anlatı kişisine kendi ailesi *Raziye* adını vermiştir. Yaşantıları, daha çok doğa

kapsamında görülebilir. Sözelimi, bu anlatıdaki gibi doğada, ormanda, dağlarda yaşamları bu topluluğun doğayla olan yakın ilişkisini sunar.

Raziye daha küçük bir çocukken “üvey babası” olacak kişi, onu ailesinin elinden alarak kendi kızı yapar. Bu değişiklik, Raziye’nin yaşamında pek çok değişime yol açar: Ailesi, kültürü, yaşantısı, adı, yaşamdan beklentileri vb. pek çok yönü değişir. Bu değişikliklerle birlikte Raziye’nin Vedia olduğu ve doğadan kültüre doğru dönüşüm yaşadığı görülür. Bu dönüşüm, beklendik bir dönüşümdür. Çünkü “üvey babası” hemen her yönüyle burjuvaziye, modernizmi, varsıllığı, kültürü sunmaktadır. Bu anlatı kişisi, sözü edilen değerlerle kuşatılmış ve bu değerleri istendik olarak donanmış durumdadır. Ayrıca etkin ve dönüştürücü kişiliğiyle çevresindekiler üzerinde dönüşüm baskısı kuran bu anlatı kişinin, “*kızım*” diyerek yanında bulundurduğu Vedia’nın da günden güne doğadan kültüre doğru dönüşüm yaşamasını sağlamış, onun bu dönüşümü bu süreci desteklemiştir. Vedia’nın Fransızca dersleri, dinlediği müzikler, görgü kitabı okuması, konuşmasında İstanbul ağzını esas alması hep kültürel boyuttaki betilerdir:

–Merhaba, dedim.

–Merhaba, dedi. Hoş gelmişsiniz.

Dayım birden var gücü ile bağırmaya başladı, paylıyordu kızı.

–Ne demek o “Hoş gelmişsiniz?” Hoş geldiniz demeyi unuttun mu? Bir daha söyle!

Kız dayımın sertliğine hiç aldırmadan:

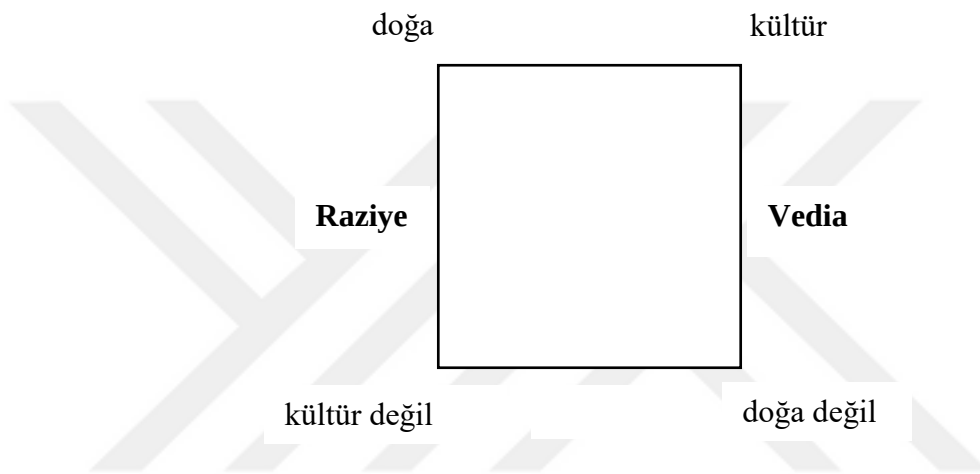
–Hoş geldiniz, dedi bu kez (s. 15).

Örnekte de görüldüğü üzere kültürel anlam, betiler aracılığıyla anlatının uzamını, anlatı kişilerini ve onların söylemlerini, edimlerini kuşatmış durumdadır. Bu nedendir ki üvey babası, Vedia’nın odasında bulduğu hasırları onun ördüğünü düşünerek kızını azarlaması ve hasır örmeyi yasaklayarak onu Mozart dinlemeye yönlendirmesi (ss. 30-32), doğa/kültür karşıtlığı bağlamında görülecek bir diğer önemli örnektir.

Bu süreçle birlikte “kültür” odağında bir yaşam süren Vedia’nın anlatının sonunda doğaya geri döndüğü söylenebilir. İlk olarak kendi adının Raziye olduğunu

söylemesi ve anlatıcının kendisine artık Raziye demesini istemesi (s. 223), kısa bir süre sonra Raziye'nin ailesi olan Çingenelerle birlikte kaçması kültürden doğaya doğru gerçekleşen süreci gösterir. Tüm bu sürece ek olarak Raziye'nin Çingenelerle görüşebilmek için “doğa”yı yani ormanı kullanması, başka bir deyişle açık uzamı bu yönlü bir işlevle donatması da onun “doğa”ya dönüşünde önemli bir rol üstlenmektedir.

Raziye'nin geçirmiş olduğu doğa/kültür bağlamındaki süreç, aşağıdaki göstergebilimsel dörtgen üzerinde incelenebilir:



Yüz Birinci Çizelge: Doğa/Kültür Karşıtlığındaki Göstergebilimsel Dörtgen

Bu anlatı kişisi bağlamında anlatı üç bölümden oluşmaktadır: başlangıçtaki Raziye olduğu dönemler, sonrasında Vedia olması ve sonuçta Raziye olarak özüne geri dönmesi. Raziye'nin Vedia olma süreci kültüre ilerleyiştir, onun yeniden Raziye adını alarak ailesine dönmesi ise doğaya dönüştür. Bu süreç, aşağıdaki çizelgede izlenebilir:

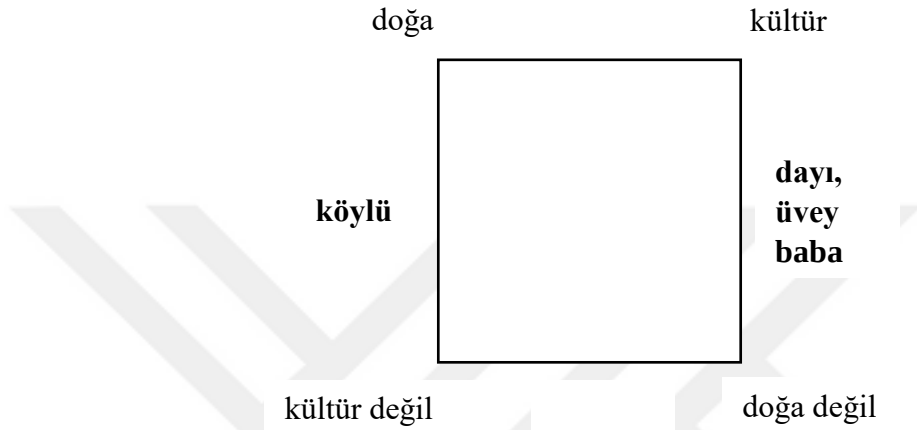
Raziye (1 ve 3. durum)	→ kültüre ilerleyiş →	Vedia (2. durum)
	← doğaya dönüş ←	

Yüz İkinci Çizelge: Doğa/Kültür Karşıtlığındaki Devinim Süreci

Aynı doğa/kültür karşıtlığı bağlamında anlatıcının dayısı, Vedia'nın üvey babası da değerlendirilebilir. Bu anlatı kişisi, çok kararlı bir şekilde “kültür” insanıdır. Ayrıca çevresine de bu kültürü aşılama çalışır. Onun yaşam stili, ideolojisi tam anlamıyla kültür üzerine inşa edilmiştir. Kültüre bu denli önem veren anlatı kişinin,

mücadele içinde olduğu doğa vardır. O, doğayı temsil eden her şeyle mücadele hâlinindedir. Vedia'yı “doğa” konumunda görmez, zaten bu olasılığı en başından engellemek için sürekli tedbirler almaktadır. Onun “doğa” konumuna koyduğu köylüler ve köylülerin inancı, gelenekleri, ideolojisi olur.

Doğa/kültür bağlamındaki bu karşıtlık, aşağıdaki göstergebilimsel dörtgende görülebilir:



Yüz Üçüncü Çizelge: Doğa/Kültür Karşıtlığındaki Göstergebilimsel Dörtgen

Köylü yaşantısıyla, sorunlarıyla, inancıyla, geleneğiyle “doğa”yı temsil etmektedir. Anlatıcının dayısı ya da Vedia’nın üvey babası, hemen her yönüyle “kültür”ü temsil etmektedir. Bu karşıtlık, anlamsal ve izlencesel çatışmalara yol açmaktadır. Sözgelimi, Ermiş Yusuf adlı kendi hâlinde zararsız bir gencin “uçup uçmaması” konusundaki tartışma, bir yönüyle doğa/kültür karşıtlığının tartışması olur:

Kalabalıktan:

–Uçuyor, uçuyor, sesleri yükseldi.

Başka bir kümeden:

–Nur indi, diye bağırıldılar.

(...)

Dayım:

–Nerye nur indi? diye gürlledi.

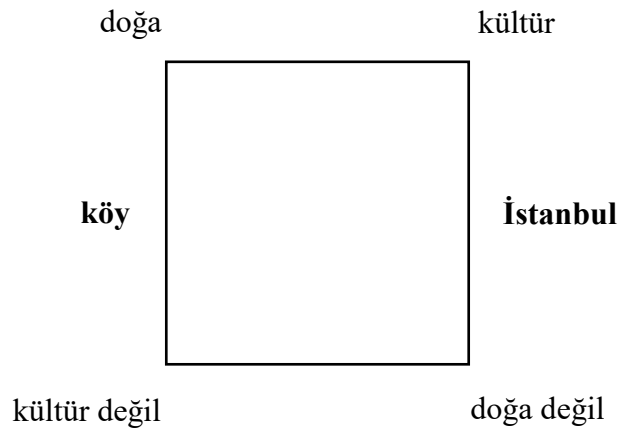
–Kayalıburun’a, Kayalıburun’a...

–Yusuf uçu... Yusuf uçu... (s. 137)

Köylü heyecanla ve gizemle bu konuya yaklaşırken anlatıcının dayısının akılcılık perspektifinden bu durumu “saçma” (ss. 158-159) olarak değerlendirmesi, onun “kültür”ü ne denli temsil ettiğinin göstergesidir. Anlatı boyunca köylü ve bu anlatı kişinin doğa/kültür karşıtlığını kararlı bir biçimde temsil ettikleri, herhangi bir dönüşüm yaşanmadığı söylenebilir.

Doğa/kültür karşıtlığı bağlamında kendisince ayrı bir izleni geçiren kişi ise anlatıcıdır. Anlatıcı, siyasi nedenlerle İstanbul’dan üvey dayısının köyüne gelmiştir. Burada saklanmayı, gözlerden uzak rahat yaşamayı ve bir süre dinlenmeyi planlamaktadır. Ancak beklentisinin dışında bir aşk izlenesi başlar. Dayısının üvey kızı Vedia ile olan süreci, sonrasında af çıkmasına karşın anlatıcının köyde yaşamak isteyip geri dönmeye sıcak bakmaması doğa/kültür bağlamında okunabilecek durumlardır.

Anlatıcı için doğa/kültür karşıtlığı daha çok uzam bağlamında belirir. Bunun dışında doğa/kültür karşıtlığını etkileyen, bu karşıtlığı fazlasıyla öne çıkaran başka bir gelişme olmaz. Bu karşıtlık, aşağıdaki göstergebilimsel dörtgen üzerinde izlenebilir:



Yüz Dördüncü Çizelge: Doğa/Kültür Karşıtlığındaki Göstergebilimsel Dörtgen

Anlatıcının kentten köye zorunlu yolculuğu, bu uzamsal değişiklik kültürden doğaya geçiştir. Doğa, kültürden daha korunaklı olduğu için anlatıcı bu değişikliği yapmak istemiştir:

Öyle ki, zorunluluk karşısında kalmasam, yazı geçirmek ya da dayımı görmek için kalkıp buraya gelmeyi düşünmezdim bile (s. 175).

Uzamdaki zorunlu değişiklik, zorunlu olarak “doğa” izleğiyle kuşatılmayı gerektirir. Anlatıcı, köydeki ilk gözlemlerinden başlamak üzere “doğa” vurgusunu sürekli ön plana çıkarmaktadır. “*Burada tümümüz doğadandık.*” (s. 74) sözü, bu vurguyu ortaya koymaktadır. Doğa onun için esenliklidir. Bu esenlikliliğe bir de beklenmedik aşk ve ona bağlı olarak cinsel ilişki katkı sağlamaktadır. Dolayısıyla anlatıcı, zorunluluk sonucu geldiği bu uzamı ve doğayı benimsemeye başlamıştır. Vedia’nın ana nedeni olduğu bir istekle köyde kalmayı, yaşamını bir süre daha burada sürdürmeyi diler. Siyasi af çıkmasına karşın İstanbul’a dönmeyi tercih etmemesi, köyde kalmak istemesi (s. 236) onun “doğa”yla olan ilişkisini gösterir.

Zorunlu olarak geldiği bu uzamda gönüllü olarak kalmak istemesine karşın bu isteğinin gerçekleşmediği ve zorunlu olarak dönmesi gerektiği anlaşılır. Çünkü Vedia, Çingenelerle kaçmış; kendisini, dayısını, köyü, Uyanış Konağı’nı bırakıp gitmiştir. Bunun üzerine dayısı, anlatıcıya İstanbul’a dönmesini zorunlu kılar. Zorunlu olarak geldiği yerden bir kez da zorunluluğa bağlı gerekçelerle dönmek zorunda kalır. Dolayısıyla uzamlar arası geçişi, anlamsal olarak “doğa/kültür” kavramları arasındaki sözdizimsel dönüşümü zorunlulukla ortaya çıkar.

Anlatının bu dönüşümleri aşağıdaki çizelge üzerinde görülebilir:

İstanbul (kültür)	→ zorunlu gidiş →	köy (doğa)
	← zorunlu dönüş ←	

Yüz Beşinci Çizelge: Doğa/Kültür Karşıtlığındaki Devinim Süreci

Göstergebilimsel çözümlemelerde anlatı kişilerinin olmak/görünmek karşıtlığındaki durumu da anlamalamaya farklı bir açıdan katkı sağlar. Anlatıcının ve Vedia’nın kendisine yabancılaştığı, dayının/üvey babanın ise hep kendisi gibi kaldığı bu anlatı, “doğrulayıcı dörtgen”le de ele alınabilir.

Anlatıcı, gerek uzamsal değişiklik sonucunda toplumculuktan uzaklaşıp bireysel duygu ve hazlarına odaklanarak gerekse kente dönmeyip köyde Vedia ile birlikte yaşamak isteyerek kendisine yabancılaşmaktadır. Bu durumu “*Kendim için bile yabancı idim.*” (s. 46) sözleriyle belirten anlatıcı, yabancılığını ve bunun bilincinde olduğunu pek çok defa dile getirmiştir (s. 144).

Yabancılaşan hatta daha doğru bir ifadeyle yabancılaştırılan bir kişi Vedia'dır. Onun ailesinden alınmasıyla birlikte başlayan yabancılaşma süreci, ailesine dönünceye kadar devam eder. Adının değiştirilmesi, bu yabancılaştırmanın en önemli örneklerindendir.

Anlatıcının dayısı, Vedia'nın üvey babası ise "kültür"de olduğu gibi olmak ve görünmek bağlamında da kararlı bir tutum göstermektedir. O olduğu gibi görünen, görüldüğü gibi olan bir anlatı kişisidir.

Bu kişilerin "doğrulamıcı dörtgen" üzerindeki konumu aşağıdaki gibidir:



Yüz Altıncı Çizelge: Doğrulamıcı Dörtgenle Sunulan Temel Karşıtlıklar

Raziye "gizil" birisidir. Çünkü o, olduğu gibi görünmeyen, özünü gizleyen bir kişidir. Aynı kişi olmasına karşın Vedia adıyla öne çıkan anlatı kişisi ise "yalan"dır çünkü o, olduğu gibi görünmeyen, farklı görünen ve bu görünüşünün gerçeği yansıtmadığı kişidir. Anlatıcı ise "yanlış"ı sunmaktadır. Çünkü o, ne "olduğu" gibidir ne de "görüldüğü" gibidir. Görünüşü de olduğu durum da gerçeği yansıtmamaktadır. Kendi gerçeğini arayan bu kişinin izlencesi ve kişiliği "yanlış"la yorumlanabilir. Kahramanlar arasında "gerçek" olan tek kişi anlatıcının dayısı/Vedia'nın üvey babası vardır. O, olduğu gibi görünen ve görüldüğü gibi de olan "gerçek"le donanmış bir anlatı kişisidir.

3.1.4.3. Sonuç

Raziye anlatısı, üç anlatı kişisi odağında üç farklı anlatı izlencesini anlatmaktadır. Anlatıcı için bu anlatı izlencesi, kendi ideolojik hassasiyetlerinin ve siyasi eylemlerinin, aşk ve cinselliğin oluşturduğu esenlikli durumlar sonucunda terk edilerek toplumculuktan bireyciliğe yönelen bir yaşantıyı ele almaktadır. Vedia için her ne kadar güçlü cinsellik ve zayıf duygusal durumlarla donanmış bir anlatı izlencesi anlatılmış olsa da onun gizliden gizliye süren izlencesi özünü bulma çabası üzerine kurgulanmıştır. Vedia, Raziye olabilmek ve yeniden ailesine kavuşabilmek, böylece yabancılaşmaktan uzaklaşıp özüne ulaşabilmek için bir arayıştır. Anlatının sonucunda ise bu arayışını başarıyla tamamlar. Anlatıcının dayısı ve Vedia'nın üvey babası için bu anlatı, her yönüyle başarısız bir anlatıdır. Çünkü çok değer verdiği üvey kızını kaybetmiş, modernist eylemlerinin ve amaçlarının karşılığını alamamış, tüm bunların sonucunda köyü terk etmeyi tercih etmiştir.

Bu anlatı, üç anlatı kişisi bağlamında birçok izlenceyi işlemektedir. Aşk, modernizm, toplumculuk, bireycilik, gelenek ve yabancılaşma bu anlatının temel izleklerini sunmaktadır. Bu izlekler izlenerek anlatının gerek temel anlatı izlencesi gerek temel anlamsal kuşatımı ortaya konulmaktadır.

4. BÖLÜM: SONUÇ

Gösterge, kendisi dışında herhangi bir şeyi temsil eden küçük bir yapıdır. Gösterge, yazın ve yazınsal çözümlemeler için oldukça önemlidir. Çünkü anlatılar, göstergelerden oluşmaktadır. İsviçreli Dilbilimci Ferdinand de Saussure ve Amerikalı Mantık bilimci Charles Sanders Peirce'ün gösterge ve göstergebilime ilişkin çalışmaları, günümüzdeki göstergebilim çalışmaları için başat niteliğindedir. Bu bilginlerin görüşleri, pek çok yönden aşılmış olsa da temelde hâlâ daha ilkesel olarak var oldukları görülür.

Göstergelerin birbirlerinden bağımsız olarak anlam taşıdıkları söylenemez. Bağlam, göstergelerin anlam yüklenebilmeleri için gereklidir. Bu bağlamın oluşabilmesi için göstergelerin kendi içinde, birbirleri arasında bağıntı kurması beklenir. Birbirleriyle bağıntı kuran göstergeler bir yapı oluşturur. Yapı, bir dizge ya da bir sistemdir. Buna göre göstergelerin bağıntısal bileşkesi “yapı”yı üretir. Göstergeler, hem birbirleriyle hem de ürettikleri yapıyla ilişki hâlinindedir. Anlatılar, göstergelerden oluşmuş bir göstergesel yapıdır. Bu yönüyle her anlatının gerek bütün (yapı) açısından gerek parçaları (göstergeler) açısından değerlendirilmesi gerekir.

Bu değerlendirme pek çok yöntemle yapılabilir. Ancak her yöntemin sunacağı sonuçlar aynı varsıllık ve derinlikte olmaz. Gösterge ve yapı gibi terimler bağlamında ele alınmak istenen anlatının çözümlemesinde kullanılacak yöntemlerin yapısalcı görüşlerle de ilişkili olması gerekir. Salt yapısalcı olan ya da salt biçime, yapıya yönelik betimsel çözümleme sunan yöntemler; anlatının anlamyükünü ortaya koyamaz, bu anlamyükünü ortaya koymayı da amaçlamaz. Bu durum; anlatının asıl kimliğini oluşturan anlamının yok sayılmasına, önemsenmemesine zemin hazırlar. Dolayısıyla anlatının anlamını önemseyen, bu anlam ve anlamları ortaya koyan yani anlatının anlamyükünü saptayan bir çözümlemeye gereksinim duyulması doğaldır. Ancak bunun için farklı bir yöntemsel yaklaşım gerekir. Bu nedenle Melih Cevdet Anday'ın romanları anlambilimsel varyant ile çözümlemişti. Anlambilimsel varyant doğrultusundaki çözümlemelerden devinimle çözümleme nesneleri olan romanlarla ilgili olarak aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

Aylaklar, maddi ve manevi açıdan yüksek standartlara ait olduklarını ve bu yüksek standartlarda yaşadıklarını düşünen bir konak halkının dönüşümünü anlatır. Bu dönüşüm, esenliksiz bir dönüşüm olur. Konak halkı, anlatı boyunca sahip olduğu maddi ve manevi değerleri yitirir, giderek yozlaşır. Bundaki temel gerekçe ise “aylaklık”tır. Olumsuz bir tip olan “aylak” insan tipi, konak halkı tarafından iyi derecede temsil edilir. Üretmeyen, sürekli tüketen bu insanlar; ekonomik güçlerini yitirmişler, özellikle ahlaki anlamda ciddi sorunlar yaşamışlardır. Aylaklığın bir sonucu da hazcılık olur. Konak halkı, aylaklığın yanı sıra hazcı bir yaşam sürdürmüştür. Bu hazcılık, esenliksiz durum ve olayların yaşanmasına zemin hazırlamıştır. Denebilir ki *Aylaklar* romanı, temelde maddi ve manevi boyutları kapsayan yukarıdalık/aşağıdalık karşıtlığı üzerinde kurgulanmıştır. Anlatı boyunca yukarıda olanın, aşağı olma durumuna doğru evrildiği görülür. Anlatı katmanlarındaki betiler, izleksel bakımdan bu dönüşümü kanıtlamaktadır.

Melih Cevdet Anday’ın ikinci romanı *Gizli Emir*’dir. Romandaki anlatı kişileri, distopik bir uzamda yaşamaktadır. Bu koşullar altında insan hak ve özgürlükleri yok sayılmaktadır. Düzeni sağlamakla görevli AYOT adı verilen teşkilat, temelde bu olumsuz şartları oluşturan etmenlerin başında gelir. Halk ise, başta aydınlar olmak üzere, bu olumsuz koşullardan kurtulmak için beklemek dışında hiçbir şey yapmaz. Eylemsizlik, yani edilgenlik, istendik dönüşümün önündeki en büyük engeldir. Dönüşüm için beklenen ise gizli emirdir. Gizli emir sayesinde distopyanın sona ereceğine, her şeyin düzeleceğine, esenlikli hâle geleceğine inanılır. Bu açıdan denebilir ki gizli emir; distopyadan kurtuluşun, daha da ötesi bir ütopya göstergesidir. Roman, distopya ve ütopya karşıtlığında yapılanırken anlatı katmanları, tümüyle distopyanın ve esenliksizliğin anlambirimcikleriyle kuşatılmıştır.

Çözömlenen üçüncü roman *İsa’nın Güncesi*’dir. Bu anlatı, anlatı katmanlarındaki beti ve izlekleriyle yaşam/ölüm, doğa/kültür karşıtlığını sunmaktadır. Ek olarak anlatıda özleşmeden yabancılaşmaya doğru ilerleyiş de görölmektedir. Denebilir ki yaşam, doğa ve öz esenlikli değerbilimsel durumlarken ölüm, kültür ve yabancılaşma esenliksiz değerbilimsel durumlardır.

Çözümleme nesnelerinin sonuncusu *Raziye* romanıdır. Bu roman, üç farklı anlatı kişinin birbirine bağıntılı olarak sürdürülen üç farklı izlencesini anlatmaktadır. Bu anlatı izlenceleri, üç farklı karşıtlığın anlam yükünü taşımaktadır. Buna göre anlatıcının anlatı izlencesi, toplumculuk/bireycilik gibi ideolojik bir çatışmanın anlamlarını yüklenmiştir. Anlatıcının dayısı, gelenek/modernizm bağlamındaki çatışmasının betileriyle donatılmış durumdadır. Vedia/Raziye ise özleşme/yabancılaşma karşıtlığını yaşamakta ve bu çatışmayı özüne dönmeyi tercih ederek sonlandırmaktadır. Bu bağlamda Raziye adı onun özünü temsil ederken Vedia adı yabancılaşmasının göstergesidir.

Dört romanın kesişiminde denebilir ki Melih Cevdet Anday'ın kendi adıyla yazdığı bu romanlar, olaydan çok durumların öne çıktığı anlatılardır. Bu durum anlatıları, istikrarlı bir şekilde esenlilikten eseniksizliğe evrilmekte, anlatılar istikrarlı bir biçimde başarısızlıkla sonuçlanmaktadır. Başarısızlığın anlatıları olarak değerlendirilebilecek bu anlatılarda anlatıcının üslubu, öyküye yaklaşım biçimi ve söylemleri de kayda değerdir. Bu bağlamda anlatıcının ve dolayısıyla yazarın gizliden gizliye, zaman zaman da vurgulu bir biçimde eleştirel bir tutum sergilediği söylenebilir.

Anlambilimsel varyantla çözümlenen bu dört romanda daima temel izleğe ve temel anlama odaklanılmıştır. Bu nedenle anlamlamanın daha doğru gerçekleştirilmesi adına farklı disiplin ve kuramlardan da yararlanılmıştır. Sözgelimi *Gizli Emir* romanında anlatının daha doğru izlekler üzerinde temellendirilmesi adına Alfred Adler'in aşağılık/üstünlük kompleksinden yararlanılmış, çözümlemede Adler'in bu konudaki yaklaşımına başvurulmuştur. Yalınlığına karşın özünde kapalı bir anlatı olan *İsa'nın Güncesi* romanında kapitalizmle bağıntılı olarak "yabancılaşma" kuramına başvurulmuştur. Bir tasarı olarak göstergebilimin her disiplinin yaklaşım ve tekniklerine açık olması özelliği, anlambilimsel varyant doğrultusunda etkili olarak bu çözümleme sürecinde kullanılmıştır.

Uygulanan anlambilimsel varyant ile birlikte göstergebilim çalışmalarına görece yeni sayılabilecek örnekler sunulmuştur. Alanyazına bu

yolla bir yöntemsel kaynak sağlanmış, çözümleme yörüngesi konusunda farklı bir perspektif sunulmuştur. Çalışmanın, bundan sonraki yazınsal göstergebilim çalışmalarında esas alınacak anlayışlar arasında yer alması umulmaktadır. Öte yandan sözlükçe bölümünde bir terim listesi yer almaktadır. Bu liste, tümüyle İngilizcesi üzerinden Türkçeye aktarılmış terimlerdir. Bu karşılık önerme sürecinde alanın kaynaklarının sunduğu Türkçe karşılıklar, eleştirel bir gözle değerlendirilmiş; verilen karşılığın sözlüğün asıl anlamıyla ilişkili olması amaçlandığından gerektiği durumlarda özgün karşılıklar önerilmiş ya da türetilmiştir. Bu terimcenin alanyazına bir katkı sağlaması ve göstergebilim çalışmalarında terim sorununa kısmen çözüm üretmesi beklenmektedir.

Melih Cevdet Anday'ın kendi adıyla yazdığı dört romanı üzerine ortaya konan bulguların diğer romanlarında geçerliliği araştırılabilir. Şu ana değin Melih Cevdet Anday'ın romanları üzerinde yöntem bağlamında pek fazla çalışma yapılmış değildir. Melih Cevdet Anday'ın daha çok tiyatro ve şiirleri incelenmiş, romanları henüz bu türler kadar ilgi odağı olmamıştır. Yazınsal çözümlemeler bağlamında yazarın diğer romanları göstergebilimle çözümlenebilir. Bu girişim, alanyazında bir boşluk dolduracaktır. Öte yandan bu çalışma kapsamındaki saptamalar, sanatçının diğer türlerdeki yapıtlarında da sorgulanabilir. Bu yolla yazarın, eserleri arasında farklı ilişkiler kurularak ilgi çekici saptamalara ulaşılabilir.

Anlambilimsel varyant, yeni çalışmalarda denenebilir. Bu varyantın geliştirilmeye gereksinim duyduğu çok açıktır. Ancak bu yörüngede yapılacak her çalışma, görece yeni olmasının yanı sıra yöntemin kendisine de deneyim katacak, onu ve alanyazını zenginleştirecektir. Dahası bu anlayışla dünyadaki alanyazında da örnekleri son derece az olan şiir göstergebilimi çözümlemeleri de denenebileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

KAYNAKÇA

- Adler, A. (2011). *Yaşamın Anlam ve Amacı (e-kitap)*. (K. Şipal, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Akalın, Ş. H. (2011). *Türkçe Sözlük* (11 b.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Algül, A. (2015). *Melih Cevdet Anday'ın Düşünce Yazılarında Sanat, Yazın ve Dil*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Anday, M. C. (1990). *Raziye*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Anday, M. C. (2009). *Akan Zaman Duran Zaman*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Anday, M. C. (2013). *İsa'nın Güncesi*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Anday, M. C. (2014). *Toplu Oyunlar II - İçerdekiler*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Anday, M. C. (2018). *Aylaklar*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Anday, M. C. (2018). *Gizli Emir*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Anday, M. C. (2022). *Mikadonun Çöpleri*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Baker, U. (2015). *Sanat ve Arzu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bal, M. (2017). *Narratology, Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri*. (B. Vardar, Çev.) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barthes, R. (2016). *S/Z*. (S. Ö. Kasar, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Belge, M. (2016). *Step ve Bozkır (Rusça ve Türkçe Edebiyatta Doğu-Batı Sorunu ve Kültür)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bertrand, D. (2000). *Précis de Sémiotique Littéraire*. Paris: Nathan.
- Bilir, D. (2001). *12 Mart Romanları -Tematik İnceleme- (1970-1980)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Budak, S. C. (2021). *Melih Cevdet Anday'ın İçerdekiler Oyununun Stanislavski Sistemi ile İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Camus, A. (2021). *Sisifos Söyleni*. (T. Yücel, Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Chandler, D. (2007). *Semiotics the Basics*. London and New York: Routledge: Taylor & Francis Group.
- Chatman, S. (2009). *Öykü ve Söylem / Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*. (Ö. Yaren, Çev.) Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Courtés, J. (1991). *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*. Paris: Hachette.
- Çapan, C. (2019). *Çağdaş Yunan Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Dağara, O. (2014). *Melih Cevdet Anday'ın "Mikadonun Çöpleri" Adlı Oyununun ve Erkek Karakterinin İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Doğan, M. C. (2012). *Melih Cevdet Anday'ın Romancılığı*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Dondero, M. G. (2020). *The Language of Images (the Forms and the Forces)*. Cham: Springer.
- Durbaş, R. (2022). *Anday, "Soyutlama Tekniğini Daha da İleri Götürdüm," Diyor*. Erişim bağlantısı: <http://openaccess.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/155419/001509784006.pdf?sequence=3> (04.01.2022 tarihinde alınmıştır.)
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı*. (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erkman Akerson, F. (2016). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayıncılık.
- Esen, N. (1989). *Türk Romanında Aile Kurumu (1870-1970)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Eyuboğlu, İ. Z. (1998). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.

- Eziler Kıran, A., & Kıran, Z. (2011). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Fischer-Jørgensen, E. (1965). Louis Hjelmslev. *Acta Linguistica Hafniensia*, 3-22.
- Flaubert, G. (2004). *Madame Bovary*. (M. Can, Çev.) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Forster, E. M. (2014). *Roman Sanatı*. (Ü. Aytür, Çev.) İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Freud, S. (2011). *Haz İlkesinin Ötesinde, Ben ve İd*. (A. Babaoğlu, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Galofaro, F. (2013). Formalizing Narrative Structures: Glossematics, Generativity, and Transformational Rules. *Signata (Online)*(4), 227-246.
doi:10.4000/signata.757
- Gökçe, Y. (2004). *Melih Cevdet Anday Tiyatrosunda Şiirsel Adalet*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Greimas, A. (1983). *Structural Semantics*. (D. McDowell, R. Schleifer, & A. Velie, Çev.) Lincoln: University of Nebraska Press.
- Greimas, A. J. (1987). *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory*. (P. J. Collins, Çev.) Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Greimas, A. J., & Courtés, J. (1982). *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary*. (L. Crist, D. Patte, J. Lee, E. McMahon II, G. Phillips, & M. Rengstorf, Çev.) Bloomington: Indiana University Press.
- Guiraud, P. (1999). *Anlambilim*. (B. Vardar, Çev.) İstanbul: Multilingual.
- Günay, V. (2020). *21. Yüzyılda Göstergebilim*. İstanbul: Papatya Bilim.
- Günay, V. D. (2002). *Göstergebilim Yazıları*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Günay, V. D. (2017). *Metin Bilgisi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık .
- Günay, V. D. & Aslan Karakul S. (2020). *Dil Sözlüğü*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Günay, V. D. (2018). *Bir Yazınsal Göstergebilim Okuması Kuyucaklı Yusuf*. İstanbul: Papatya Yayınları.
- Hébert, L. (2020). *An Introduction to Applied Semiotics, Tools for Text and Image Analysis*. (J. Tabler, Çev.) New York: Routledge.

- Hébert, L. (2021, 12 1). *Dictionnaire Sémiotique*. sémiotique.org:
<https://semiotique.org/wp-content/uploads/2021/07/Dictionnaire-s%C3%A9miotique.pdf> adresinden alındı
- Hjelmslev, L. (1969). *Prolegomena to a Theory of Language*. (F. J. Whitfield, Çev.)
 Madison: The University of Wisconsin Press.
- Huber, E. (2008). *Dilbilime Giriş*. İstanbul: Multilingual.
- Jahn, M. (2015). *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı*. (B. Dervişcemaloğlu, Çev.)
 İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kalelioğlu, M. (2020). *Yazınsal Göstergibilim*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kanık, O. V. (2001). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kerimoğlu, C. (2011). *Kiplik İncelemeleri ve Türkçe*. İzmir: Dinozor Kitabevi.
- Kılıç, M. (2017). *Türk Romanında Flanör Düşüncesinin Eleştirel İki Yorumu: Aylak Adam ve Aylaklar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kıran, A. (2017). Tutkular ve Yerdeşlikler. *Cogito*(86), 317-329.
- Kırgın, C. (2020). *Orhan Veli, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat'ta Deniz Algısı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Kull, K., Bogdanova, O., Gramigna, R., Heinapuu, O., Lepik, E., Lindström, K., . . . Văli, K. (2015). A hundred introductions to semiotics, for a million students: Survey of semiotics textbooks and primer in the world. *Sign Systems Studies*(43), 281-346.
- Lévi-Strauss, C. (2012). *Yapısal Antropoloji*. (A. Kahiloğulları, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Liddell, R. (1947). *A Treatise on the Novel*. Londra: Lowe and Brydone.
- Martin, B., & Ringham, F. (2000). *Dictionary of Semiotics*. London and Newyork: Cassell.
- Marx, K. (2013). *1844 El Yazmaları*. (M. Belge, Çev.) İstanbul: Birikim Yayıncılık.

- Mel'čuk, I. (2004). Actants in Semantics and Syntax. I. Actants in Semantics. *Linguistics*(42), 1-66.
- Morris, C. (1971). *Writings on the General Theory of Signs*. Paris: Mouton.
- Nöth, W. (1990). *Hand of Semiotics*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Nöth, W. (2020). Trajectory: A model of the sign and of semiosis. *Sign Systems Studies*(48), 182-191. doi:10.12697/SSS.2020.48.2-4.01
- Özmen, Y. D. (2008). *Melih Cevdet Anday ve Sabahattin Kudret Aksal Tiyatrosunda Kadın-Erkek İlişkileri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Öztokat, N. (2015). Anadolu Masalına Göstergebilimsel Bir Bakış. *Millî Folklor* (108), 60-73.
- Propp, V. (2018). *Masalın Biçimbilimi*. (M. Rifat, & S. Rifat , Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Pulat, A., & Tanyeri, K. (2021). Göstergebilim ve Söylemsel Yapı. *Frankofoni* (38), 207-222.
- Ran, N. H. (2001). *835 Satır (Şiirler: 1)*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Rastier, F. (2012). *Sémantique Interprétative*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Rifat, M. (2014). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, 2. Temel Metinler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, M. (2018). *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Rifat, M. (2018). *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, M. (2019). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Rifat, M. (2019). *Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, M. (2019). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Rifat, M. (2021). *Çeviriyi Düşünmek*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Rifat, M. (2021). *Yazınsal Metin Üstüne Araştırmalar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Rifat, M., Rifat, S., Cengiz, A., & Tekgül Akın, D. (2021). *Göstergebilim, Dilbilim ve Çeviribilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Sarıca, M., & Sarıca, N. (2021). *Göstergebilim, Anlama Yolculuk*. Konya, İstanbul: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Saussure, F. d. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. (B. Vardar, Çev.) İstanbul: Multilingual.
- Senemoğlu, N. (2011). *Gelişim, Öğrenme ve Öğretim*. Ankara: Pegem Akademi.
- Tanpınar, A. H. (2013). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanyeri, K. (2022a, Şubat). *Göstergebilimsel Çözümlemede Yörünge Değişikliği Olası mı?*. Mahir Kotuk (Ed.), in 7th International Zeugma Conference on Scientific Researches: Vol. 2. (ss. 351-356). Gaziantep: IKSAD Global Publishing House.
- Tanyeri, K. (2022b, Ocak). *Göstergebilimsel Kipliklerde Şans ve Tesadüfün Yeri*. Derya Çini Şimşek ve Cemre Tüysüz (Eds.), in 3rd International 5 Ocak Social and Humanities Sciences Congress: (ss. 524-536). Adana: Institution of Economic Development and Social Research Publications.
- Tanyeri, K. (2018). *Rıfat Ilgaz'ın Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa.
- Tanyeri, K. & Pulat, A. (baskıda, 2022). *Göstergebilimsel Açından Bir Uzamın Anlamyüğü*. *Söylem Filoloji Dergisi*.
- Tanyolaç Öztokat, N. (2005). *Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar*. İstanbul: Multilingual.
- Tekin, M. (2014). *Roman Sanatı, Romanın Unsurları I*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tepe, S. (2019). *Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Gözetim Toplumu: İsa'nın Güncesi ve Yalnızlar için Çok Özel Bir Hizmet Romanları*. Yayımlanmamış

Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
İstanbul.

Tesnière, L. (1959). *Éléments de Syntaxe Structurale*. Paris: Klincksieck.

Todorov, T. (2016). *Yazın Kuramı*. (M. Rifat, & S. Rifat, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tunç, A. (2016). *Suzan Defter*. İstanbul: Can Yayınları.

Uçan, H. (2016). *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Uzdu Yıldız, F. (2011). Göstergebilim Kiplikleri Açısından Anlatı Kişilerinin
İncelenmesi. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal
Bilimler Enstitüsü.

Uzdu Yıldız, F. (Ed.). (2021). *Modern Türk Edebiyatı Yazınsal Göstergebilim
Çözümlemeleri*. Muğla: Günce Yayınları.

Vardar, B. (2002). *Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual.

Weiss, P., & Burks, A. (1945). Peirce's Sixty-Six Signs. *The Journal of
Philosophy*(42), 383-388.

Yiğit, A. (2019). *1950-1980 Arası Türk Tiyatrosunda Hukuksal Sorunlar*.
Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler
Enstitüsü, Ankara.

Yücel, T. (1969). *L'imaginaire de Bernanos*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat
Fakültesi Yayınları.

Yücel, T. (2015). *Yapısalcılık*. İstanbul: Can Yayınları.

Yücel, T. (2019). *Anlatı Yerlemleri, Kişi/Süre/Uzam*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

EK 1

GÖSTERGEBİLİM TERİMLERİ SÖZLÜKÇESİ

ab quo: anlamlamanın başladığı yer

abscissa: yatay koordinat

absentia: yokluk

absentia metaphor: yokluk metaforu

accusative: belirtme durumu

acknowledgment: kabul, onay

action: eylem

active: etkin

actor: kişi

actorialization: kişileşme

actual: edimsel, gerçek

actualize: edimleştirmek

actualized: edimleştirilmiş

actual subject: edimsel özne

actual value: edimsel değer

actualizing: edimleyen

actualization: edimleşme, gerçekleşme

actualizator: edimleyen

adjective: sıfat

ad quem: anlamlamanın pek çok dil aracılığıyla gösterildiği yer, anlamlamanın üretici yörüngesinin vardıgı/bittiği yer

affect: etki

afferent seme: ilgili anlambirimcik

afferent generic seme: ilgili üreysel anlambirimcik

afferent specific seme: ilgili özgül anlambirimcik

affirmation: evetleme

affirming: evetlemek

affix: ek

affixed lexeme: ekli sözlükbirim

agent: eden

alethic: karar verme

alethic modality: karar verme kipliği

allotopy: uyumsuzluk uyumu

alterity: başkalık, ötekilik

ambiguity: belirsizlik

amorphous mass: biçimlenmemiş kitle

amplification: güçlenme

analogous: benzer

analytic: çözümleyici

anti-phrasis: karşı-cümle

anti-thesis: karşı-tez

a priori: önsel (olarak)

arbitrariness: nedensizlik, keyfilik

arbitrary: nedensiz, keyfi

area: alan

article: tanımlık

articulate: eklemlenmek

ascending: yükselen

aspect: görünüş, yön

aspectuality: görünüşlülük

aspectualization: görünüşselleşme

assertion: olumlama

associative field: çağrışımsal alan

assonance: yarım uyak

assumptive: varsayımsal

atom: atom

atomistic: atomsal
attachment: bağlanma
attenuated: vurgusuz
attenuation: güç yitimi
attributive: niteleme sıfatı
axiology: değerbilim
axiom: belit
axis: eksen
base: taban, temel
base value: temel değer
being: olmak, varlık
being-able: yapabilmek
benefactive: yararlanan
bi-isotopy: çift-yerdeşlik
biosemiosis: canlıların göstergeleştirmesi
biosemiotics: canlılar göstergebilimi
bisector: açıortay
building block: yapıtaşı
bundle: demet
bracket: köşeli ayraç, köşeli parantez
cannonical: kuralsal
capacity: kapasite
case: durum
causing to be: olmasına neden olmak
causing to do: yapmasına neden olmak
category: kategori, ulam
chapter: kitap bölümü
charge: yük
class: sınıf
classematic: sınıfbirimsel

classematic base: sınıfbirimsel taban
classem: sınıfbirim
classification: sınıflandırmak
classitive: sınıfbirimce
clause: cümle, cümlecik, yancümle
climax: doruk
closed paradigm: kapalı dizi
cluster: küme
coherent: tutarlı, bağdaşık
collection: toplama
collective: toplum, toplumsal
collective universe: toplumsal evren
column: sütun
combine: birleştirmek
combination: birleşim
combinatory: birleşimsel
combinatory variant: birleşimsel değişke
comparative: karşılaştırma
comparison: karşılaştırma
competence: edininim
complementary distribution: bütünleyici (tümleyici) dağılım
complementarity: tümleme
complex: karmaşık
component: bileşen
componential analysis: bileşen çözümlemesi
compose: oluşturmak
composite: bileşim
composition: bileştirme, bileşim
compound: bileşik
comprehension: kavrama

concatenation: zincirlenme
concentrated: yoğun
concept: kavram
conception: düşünce, anlayış
conceptual field: kavramsal alan
condensation: yoğunlaşma
condition: koşul
configuration: biçimlenim
conjunction: bağlılık, bağlaşım, bağlaç
connotation: yananlam
connatative: yananlamsal
constant: sabit
constituent: kurucu, oluşturucu
constitute: kurmak, oluşturmak
constitution: oluşum
constitutive element: kurucu (oluşturucu) ögeler
constitutive model: kurucu model
constraint: kısıtlama
construction: yapı, kuruluş
contain: içermek
context: bağlam
contextualization: bağlamsallaştırma
contextual seme: bağlamsal anlambirimcik
contiguous: bitişik
continuous: sürekli
contradictory: çelişik
contradiction: çelişiklik
contract: sözleşme
contrariety: karşıtlık
contrast: aykırılık

contrary: karşıt

convention: uzlaşım, uzlaşma

converse: ters

coordonnée: yerlem

copula: koşaç

cover: kapsamak

dative: yönelme durumu

declining: düşen

decrease: eksilmek

deductive: tümdengelim

de facto: gerçekte

deixis: belirleyim

demonstrative: gösterme, işaret

demonstrative adjective: gösterme (işaret) sıfatı

demonstrative adverb: gösterme (işaret) belirteci

demonstrative pronoun: gösterme (işaret) adlı

denomination: adlandırma

denominator: adlandırıcı

denotation: düzanlam

denote: belirtmek

deontic: yükümlülük

deontic modality: yükümlülük kipliği

derivation: türe(t)me

derivative: türev

derived: türev

derived sentence: türemiş tümle

descending: alçalan

describe: betimlemek, tanımlamak

descriptive reading: betimleyici okuma

determinative: belirtici

determinative adjective: belirtme sıfatı

determinative group: tamlama

device: araç

diacrony: artsüremlili

diagonal: köşegen

dialect: lehçe

dialectic: diyalektik

dialogic: diyaloji

difference: ayırım, ayrılık, farklılık

differential: ayrımsal

differentiation: ayımlaşma, farklılaşma

diffuse: dağınık

dimension: boyut

direct: doğru, doğrudan

direction: doğrultu, yön

disambiguation: belirginleştirme

disconjunction: ayrışım

discourse: söylem

discrete: ayırık

discrete unit: ayırık birim

discontinuity: süreksizlik

discontinuous: süreksiz

discursive isotopy: söylemsel yerdeşlik

disjunction: ayrılık

disposition: düzenleme

distinctive: ayırıcı, belirgin

distinctive feature: ayırıcı özellik

distinguisher: ayırıcı

distribution: dağılım

distributional: dağılımsal

distributional analysis: dağılımsal çözümleme

distributionalism: dağılımcılık

distributional linguistics: dağılımsal dilbilim

domain: etki alanı

dyadic: ikili

dynamic: devingen

dysphoria: esenliksiz

element: öge

elementary: ögesel (temel)

ellipsis: eksilti, eksiltme

enclosed paradigm: kapalı dizi

encompass: kuşatmak

entail: koşullamak

entity: kendilik

episode: oluntu

ergative: eden durumu

ethnolinguistics: bulundilbilim

ethnology: budunbilim

ethnosemiotics: budun-göstergebilim

ethnotaxonomy: budun-sınıflandırması

euphoria: esenlikli

evaluation: değerlendirme

exchange: değişim

exchange value: değişim değeri

exclusion: dışlama

existence: varoluş, varlık

existential: varoluşsal

existential modalities: varoluşsal kiplikler

expansion: yayılım

expression: anlatım, ifade

extent: kapsam
extention: genişleme, kapsam
exteriority: dışsallık
exteroceptive: dışalgısal
exteroceptivity: dışalgısallık
extralinguistic: dildışı
extrinsic interpretation: dışsal yorumlama
factitive: ettirgen
factitive modality: ettirgen kiplik
feeling: duygu
fiduciary contract: güvene dayalı sözleşme
field: alan
field of experience: deneyim alanı
field of reality: gerçeklik alanı
figur: beti
figurative: betisel
figuration: betileşme
function: işlev
functional language: işlevsel dil
functional syntagm: işlevsel dizim
functioning: işleyiş
fundamental: temel
fundamental semantics: temel anlam
fundamental syntax: temel sözdizim
form: biçim
formal: biçimsel
formant: biçimlendirici
formation: yapım, oluşum
framework: çerçeve
functive: işleç

fusion: kaynaşma

grammar: dilbilgisi

grammatical: dilbilgisel

grammeme: biçimbirim

generality: genellik

generative: üretici

generic: üreysel

generic seme: üreysel anlambirimcik

graph: grafik

heuristic: sezgiye dayalı çözümleme

hic et nunc: burada ve şimdi

high: yüksek

historical language: tarihsel dil

holism: bütüncülük

homogeneity: bağdaşıklık, türdeşlik

homogeneous: bağdaşık, türdeş

homologate: benzeştirmek

homologation: tasdik

homological: benzeşik

homologize: benzeşik olmak, benzeştirmek

homologized structure: benzeşik yapı

homologous: benzeşik

homology: işlevdeşlik

homonym: eşadlı

homonymy: eşadlılık

homophone: eşsesli, sesteş

homophony: eşseslilik

horizontal: yatay

hyponym: altanlam

hyponymic: altanlamsal

hyponymy: altanlamlılık
hypotactic: altbağlamsal
hypothetically: varsayımsal, farazi
identical: özdeş
identical seme: özdeş anlambirimcik
identification: belirleme
identify: belirlemek
identity: özdeşlik
idiolect: bireysel dil, bireysel kullanım
idiolectal act: bireysel dil edimi
idiolectal universe: bireysel dil evreni
illustrate: örneklemek
image: görüntü, imge
immanence: içkinlik
implication: içerre
implicit: örtük
imply: ima etmek
in absentia: yokluğunda
incompatible: uyumsuz
incompatible seme: uyumsuz anlambirimcik
increase: artmak
index: belirti, belirtmek
individual: birey, bireysel
individual universe: bireysel evren
infra-structure: altyapı
infra-phrastic: alttümcesel
infra-phrastic structure: alttümcesel yapı
inherent seme: ayrılmaz anlambirimcik
inherent generic seme: ayrılmaz üreysel anlambirimcik
inherent specific seme: ayrılmaz özgül anlambirimcik

inheritance: kalıtım, kalıt
instrumental: araçsal
instrumental value: araçsal değer
intelligible: anlaşılır
interiority: içsellik
interoceptive: içalgısal
interoceptivity: içalgısallık
interpersonal communication: kişilerarası iletişim
intersection: kesişim
intensify: yoğunlaştırmak
intensity: yoğunluk
interpretant: yorumlayıcı
interpretation: yorumlama
interpretive operation: yorumlayıcı işlem
interpretive semantics: yorumlayıcı anlambilim
interpretive semiotics: yorumlayıcı göstergebilim
intrinsic interpretation: içsel yorumlama
inventory: döküm, liste, dizelge
inverse: karşıt
invest: yüklemek, kuşatmak
investment: yükleme
involved: dâhil
isomorphism: eşbiçimcilik
isotopic: yerdeşsel, yerdeşlikle ilgili
isotopic bundle: yerdeşlik demeti
isotopy: yerdeşlik
iteration: yineleme
iterativity: yineleme
kernel (or nucleus): çekirdek
kernel figure: çekirdek beti

kernel seme: çekirdek anlambirimcik
kinship: akrabalık
language act: dil edimi
language faculty: dilyetisi
langue: dil
level: düzey
lexematic: sözlükbirimsel
lexeme: sözlükbirim
lexia: sözbirim
lexical: sözlüksel
lexical field: sözlüksel alan
lexical recursivity: sözlüksel yineleme
lexical semantics: sözlüksel anlambilim
lexicalization: sözlükbirimselleşme
lexicalize: sözlükselleştirmek
lexical moneme: sözlükbirim, sözlüksel anlambirim
lexical morpheme: sözlükbirim, sözlüksel biçimbirim
lexical unit: sözlüksel birim
lexicology: sözcükbilim, sözlükbilim
lexicon: sözlük
lexie: sözbirim
line: çizgi
linear: çizgisel
linguist: dilbilimci
linguistic: dil, dilsel, dilbilimsel
linguistic chain: dil zinciri
linguistic phenomena: dilsel fenomen
link: bağlantı, bağlamak
location: konum
locative: kalma durumu

- logic:** mantık
- logic syntax:** mantıksal sözdizim
- low:** düşük
- macrogeneric:** büyük-üreysel
- macrosemantics:** büyük-anlambilim
- malefactive:** olumsuz etkilenen
- majority of:** büyük kısmında
- manifest:** göstermek
- manifestation:** gerçekleşme, gösterim, tezahür etmek
- manipulation:** eyletim
- manual:** el kitabı
- mark:** belirti, işaretlemek
- marked:** belirtili, işaretlenen
- marker:** belirtici
- marking:** özel işaret
- matter:** tarz
- meaning-making:** anlam yaratma
- medium:** araç
- mesogeneric:** orta-üreysel
- mesosemantics:** orta-anlambilim
- metalanguage:** üstdil
- metalinguistic:** üstdilsel
- metalinguistics:** üstdil dilbilimi, üstdil
- metasememe:** üstanlambirimcik demeti
- metaterm:** üstterim
- methodologically reductive reading:** metodolojik olarak indirgeyici okuma
- microgeneric:** küçük-üreysel
- microsemantics:** küçük-anlambilim
- mixing:** karıştırma
- modal:** kipsel

modality: kiplik
mode: kip
model: model
modeled: modellenen
modelisation: modelleme
molecule: molekül, parçacık
monadic: tekil
moneme: anlambirim
monosememic: tek-anlambirimcik demetli
monosemic: tekanlamlı
morphematic: biçimbirimsel
morpheme: biçimbirim
morphologic(al): biçimbilimsel
morphology: biçimbilim
move: hareket, hareket etmek
movement: hareket
mutual: karşılıklı
mutual exclusion: karşılıklı dışlama
narratee: anlatılan (kişi)
narrative: anlatı
narrative discourse: anlatısal söylem
narrative level: anlatı düzeyi
narrative path: anlatı süreci
narrative program: anlatı izlencesi
narrative semiotics: anlatısal göstergebilim
narrative syntax: anlatısal sözdizim
narrativity: anlatısallık
narrativization: anlatısallaşma
narratology: anlatıbilim
navigation: seyir

necessary: gerekli
necessary distinctive: gerekli ayırıcı
negating: değillemek, olumsuzlamak
negation: değilleme, olumsuzlama
negative: olumsuz
neologism: yeni sözcük
network: ağ
node: düğüm
nomenclature: terim dizini
nominal radical: isim kökü
non-pertinent: belirgin olmayan
nuclear: çekirdek(sel)
nucleus (or kernal): çekirdek
object: nesne
object of value: değer nesne
object-text: nesne-metin
occurence: belirme
onomasiology: adbilim
operation: işlem
operational: işlemsel
opposition: karşıtlık
oral: sözlü
order: sıra
ordinate: düşey koordinat
orientation: yönelme, yönelim
orthologonal: dik
oxymoron: oksimoron
overall: etraflı
overlap: yığışma
paralexeme: sözlükbirim-dışı

paraphrase: açıklama
paronymy: eşanlamlılık benzeri
parcour: süreç
parenthesis: ayraç, parantez
particular meaning: belirli/özel anlam
partitioning: bölme
path: süreç
patient: etkilenen
performance: edim
period: döngü
pertinent: belirgin, ayırıcı
pertinence: belirginlik, ayırıcılık
pertinent feature: belirgin özellik
pHEME: sesbirimcik
phenomenon: görüngü, fenomen
phoneme: sesbirim
phonetic: sesbilgisel, sesçil, ses
phonetics: sesbilgisi
phonological: sesbilimsel
phonology: sesbilim
phrase: tümce
phrastic: tümcesel
plane: düzlem
pleonasm: söz uzatımı
plot: çizmek
pluri-isotopy: çoğul yerdeşlik
poetics: yazınbilim
polyadic: çoğul
poly-isotopy: çoğul yerdeşlik
polysemous: çokanlamlı

position: konum
positive: olumlu
possessive: iyelik ögesi
possible: olası, mümkün
postulate: ön-doğru(lamak), varsaymak
predicative syntax: yüklem sözdizimi
preliminary: ilk
preposition: edat, ilgeç
presential relation: varlıksal ilişki
presupposition: önvarsayım
primarily: öncelikle
process: oluş, süreç
procedure: işlem, yöntem
productive reading: üretici okuma
profound: temel
profound structure: temel yapı
pronoun: adıl
proposition: önerme
proprioceptive: algı bütünlüksel
qualifier: niteleyici
question mark: soru işareti
quotation marks: tırnak işareti
radical: kök
range: aralık
really: gerçek
realise: gerçekleştirmek
realising: gerçekleyen
reality: gerçeklik
realization: gerçekleşme
reciprocal: işteş

recognition: tanıma, tanınma
recognize: tanımlamak
rectangle: dikdörtgen
recurrence: tekrar
recurrent: tekrarlama
recursion: yineleme
recursive: yinelemeli
reductive reading: indirgeyici okuma
relative: görece
relative sense: göreceli anlam
represent: yenidensunmak
representamen: gösterge
representation: yenidensunum
rewriting: yeniden yazım
rhyme: uyak
refer: gönderme yapmak
refining: sadeleştirme
reflexive: dönüşlü
reflexive relation: dönüşlü ilişki
represent: yenidensunmak
rewriting: yeniden yazmak
salience: vurgu
salient: vurgulu
sanction: yaptırım
scaffolding: iskele
schema: şema
schemata: şemalar
section: bölüm
sector: dilim
seeming: görünmek

segment: alt-kesit

selection: seçim

self-regulation: öz-düzenleme

semanteme: kavrambirim

semantic: anlamsal, anlamla ilgili

semantic axis: anlam eksen

semantic case: anlamsal durum

semantic category: anlamsal ulam

semantic charge: anlamsal yük

semantic class: anlam sınıfı

semantic component: anlam bileşeni

semantic content: anlam içeriği

semantic effect: anlamsal etki

semantic feature: anlambirimcik

semantic field: anlamsal alan

semantic graph: anlam grafiği

semantic level: anlamsal düzey

semantic investment: anlam yüklemesi

semanticism: anlamyükü

semanticist: anlambilimci

semantic micro-universe: anlamın en küçük evreni

semantic paradigm: anlam dizisi

semantic primitives: anlamsal temeller

semantics of action: eylem anlambilimi

semantic syntagm: anlam dizimi

semantic plane: anlam düzlemi

semantic property: anlam özelliği

semantics: anlambilimsel, anlam

semantic structure: anlamsal yapı

semantic system: anlam dizgesi

semantic unit: anlambirim
semantic universe: anlam evreni
semantic value: anlam değeri (anlamsal değer)
semasiology: kavrambilim
seme: anlambirimcik
sememe: anlambirimcik demeti
sememic kernel: anlambirimcik demeti çekirdeği
sememic trajectory: anlambirimcik demeti yörüngesi
semia: anlambirimce
semic: anlambirimcik(sel)
semic analysis: anlambirimcik çözümlemesi
semic category: anlambirimcik kategorisi
semic cluster: anlambirimcik kümesi
semic complex: anlambirimcik karmaşıklığı
semic density: anlamsal yoğunluk
semic figür: anlambirimcik betisi
semic molecule: anlambirimcik molekülü
semic nuclei: anlambirimcik çekirdekleri
semic relation: anlambirimcik ilişkisi
semiological level: göstergebilgisel düzey
semiosis: göstergeleştirme
semi-symbolic: göstergebilimsel-simgesel
semiotic act: göstergesel edim
semiotic activity: göstergesel etkinlik
semiotic function: göstergesel işlev
semiotic syntax: göstergebilimsel sözdizim
semiotic system: gösterge dizgesi
semiotician: göstergebilimci
semiotic unit: göstergebirim
sense: anlam

sense unit: anlam birimi
sensible: akla yatkın
sensory: duyuşal
sentence: tümce
sequence: kesit
sequencing: kesitleme
set: bütün, küme, takım
signification: anlamlama
signify: anlamına gelmek
signifying relation: anlamlı ilişki
signifying structure: anlamlı yapı
signifying system: anlamlı dizge
signifying unit: anlamlı birim
signifying universe: anlamlı evren
signifying whole: anlamlı bütün
simple: yalın, basit
similarity: benzerlik
sociolect: toplumsal dil, toplumsal kullanım
sociolectal act: toplumsal dil edimi
sociolectal universe: toplumsal dil evreni
socio-semiotics: sosyal göstergebilim, toplum göstergebilimi
solidarity: dayanışma
sorting: sınıflama
source unit: kaynakbirim
space: uzam
spatial: uzamsal
specific: özgül
specific seme: özgül anlambirimcik
specificity: özgüllük
speech act: söz edimi

spontaneous: kendiliğinden oluş
state: durum
stereotype: klişe
stimulus: uyarıcı
strata: katman, tabaka
stratification: katmanlaşma, tabakalaşma
strength: güç, kuvvet
string: diziliş
structural phenomenon: yapısal fenomen
style: üslup, biçem
subbranch: alt-dal
sub-component: alt-bileşen
subordinate: bağımlı
sub-set: alt küme
substance: töz
substancial: tözsel
substitution: değiştirim
supra-phrastic: üsttümcesel
supra-structure: üstyapı
supra-phrastic structure: üsttümcesel yapı
suspension: askıda bırakma
symbol: simge
symbolic: simgesel
syncrony: eşsüremlilik
synonym: eşanlamlı
synonymy: eşanlamlılık
syntactic: sözdizimsel
syntactic doing: sözdizimsel yapım
syntactic string: sözdizimsel diziliş
syntagm: dizim

syntagmatic: dizimsel
syntax: sözdizim
system: dizge
systematic: dizgesel
tactic: taktik
target unit: amaçbirim
taxeme: anlam kümesi
taxemic: anlam kümesiyle ilgili
taxonomic: sınıflandırıcı
tempo: hız
temporal: zamansal
tensive: gerilimsel
territory: arazi
theme: izlek
thematic: izleksel
thematic recategorization: izleksel yenidenulamaştırma
thematic role: izleksel rol
thematization: izlekleşme
thymic: duygulanımsal
token: işaret
topos: yer
trajectory: yörünge
transdisciplinary: disiplinler ötesi
transfer: aktarmak, aktarım, geçiş
transformation: dönüşüm
transitive: geçişli
transmission: bildirim
transphrastic: tümceötesi
treat: ele almak
truth: gerçek, hakikat

truth value: gerçek değer

type: tip

typicality: tipiklik

umwelt: duyumsanan çevre

understanding: anlama

unilinear: tekyönlü

unit: birim

unit of meaning: anlambirim

unity of meaning: anlam birliği

universal: evrensel

universality: evrensellik

universals: tümeller

univocal: tekanlamlı

utterance: sözce

vague: belirsiz

valency: değerlik

valuable: değerli

valuation: değerlendirme, değer biçme

value: değer

variation: varyasyon, değişke

verbal radical: eylem kökü

veridictory: doğrulayıcı

vertical: dikey

virtual: gücül

virtualization: gücülleşme

virtualize: gücülleştirmek

virtualized: gücülleştirilmiş

virtualizing: gücülleyen

virtueme: gücülbirim

wholitive: bütünbirim

zero: sıfır

zero morpheme: sıfır biçimbirim

zone: bölge

