



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

HİKMET ERHAN BENER'İN ÖYKÜLERİNE GÖSTERGEBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM

Aslıhan Aybüke KOCADAĞ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022

HİKMET ERHAN BENER'İN ÖYKÜLERİNE GÖSTERGEBİLİMSEL
BİR YAKLAŞIM

Aslıhan Aybüke KOCADAĞ

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022

KABUL VE ONAY

[Öğrencinin Adı Soyadı] tarafından hazırlanan "[Tezin Adı]" başlıklı bu çalışma, [Savunma Sınavı Tarihi] tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından [Tezin Türü] olarak kabul edilmiştir.

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Başkan)

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Danışman)

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Üye)

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Üye)

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Üye)

Bu tez çalışmasında Sayın (Unvanı, Adı ve Soyadı) Ortak Danışman olarak görev almıştır.

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof.Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

23/09/2022

Aslıhan Aybüke KOCADAĞ

¹“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ile ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanın**ın önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanın**ın önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir. Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez **danışmanın**ın önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında zgn olduğunu, **Doç. Dr. Hayrunisa TOPÇU** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Aslıhan Aybüke KOCADAĞ

ÖZET

KOCADAĞ, Aslıhan Aybüke. Hikmet Erhan Bener'in Öykülerine Göstergebilimsel Bir Yaklaşım, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2022.

Göstergebilim; göstergelerin yorumlanmasını, üretilmesini veya işaretleri anlama süreçlerini içeren bütün faktörlerin sistematik bir şekilde incelenmesine dayanan bir bilim dalıdır. Göstergebilimden yararlanan bu yüksek lisans tezinde Hikmet Erhan Bener'in sekiz öykü kitabında yer alan öyküler bu yöntemle göre incelenmiştir.

Tezin giriş bölümünde göstergebilim kuramının tarihçesinden bahsedilmiştir. Ayrıca bu bölümde, yöntem ve yazarın seçilme nedenleri üzerinde durulmuştur. Tezin ilk bölümünde Hikmet Erhan Bener'in öykücü kimliği üzerinde durulmuştur.

İkinci bölümde öyküler çözümlenirken söylemsel düzey, anlatısal düzey ve temel yapı olmak üzere üç farklı başlıkta ele alınmıştır. İnceleme sırasında anlatı izlencesi tespit edilmiş, eyleyenler modeli tablosu hazırlanmış, eyleyenler tespit edildikten sonra genel dönüşümleri verilmiştir. Eyleyenlerin eyletim, edinç, edim, tanıma ve yaptırım aşamaları gösterildikten sonra, metnin temel yapısı göstergebilimsel dörtgen üzerinde gösterilmiştir.

Anahtar Sözcükler

Hikmet Erhan Bener, göstergebilim, Türk öykücülüğü, A.J. Greimas.

ABSTRACT

KOCADAĞ, Aslıhan Aybüke. A Semiotic Approach To Hikmet Erhan Bener's Stories, Master's Thesis, Ankara, 2022.

Semiotics; it is a science based on the systematic examination of all factors, including the interpretation, production or processes of understanding signs. In this master thesis which is inspired by the semiotic, and Hikmet Erhan Bener's stories in his eight books are analyzed according to this method.

In the introduction part of the thesis, the history of semiotic theory is mentioned. Also in this section, method and the reasons for choosing the author are emphasized. In the first chapter of the thesis, the storyteller identity of Hikmet Erhan Bener is emphasized.

In the second chapter; discursive level, narrative level and deep level are handled into three different titles. Within the analysis narrative program is detected, the table of actants model is constituted, after the detection of the actants, their general transformations are given. After the manipulation, competence, performance and sanction hierarchy of the actants are shown, the deep level of the text are shown into the semiotic square.

Keywords

Hikmet Erhan Bener, semiotics, Turkish storytelling, A.J. Greimas.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM: ERHAN BENER'İN ÖYKÜCÜLÜĞÜ.....	7
2. BÖLÜM: ÖYKÜ ÇÖZÜMLEMELERİ	14
2.1. ÖYKÜ HACMİNE YÖNELİK SINIFLANDIRMA	19
2.1.1. Kısa Öykü	20
2.1.2. Uzun Öykü	31
2.2. ÖYKÜ TEKNİĞİNE YÖNELİK SINIFLANDIRMA	49
2.2.1. Dramatik Öykü	50
2.2.2. Mektup Öykü	58
2.2.3. Mizahi Öykü	78
2.2.4. Portre Öyküsü	98
2.2.5 Deneme Öykü	124

2.2.6. Anekdot Öykü	135
2.2.7. Atmosfer Öyküsü	145
2.3. ÖYKÜ TEMASINA YÖNELİK SINIFLANDIRMA	152
2.3.1. Gerçekçi Öykü	152
2.3.2. Düşsel Öykü	166
2.3.3. Fantastik Öykü	174
SONUÇ	191
KAYNAKÇA	198
EK 1. ORJİNALLİK RAPORU	202
EK 2. ETİK KURUL / KOMİSYON İZNİ YA DA MUAFİYET FORMU	204

GİRİŞ

Göstergebilim en temel anlamıyla gösterge ve gösterge dizgelerini inceleyen bilim dalının adıdır. Bu tanımın tam olarak anlaşılabilmesi için öncelikle “gösterge” kelimesinin açıklamak gereklidir. “Gösterge, genel olarak, kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu, vb. olarak tanımlanır. Bu açıdan, sözcükler, simgeler, işaretler, vb. gösterge olarak kabul edilir.” (Rifat, 2009, s.11) Başka bir ifadeyle “Gösterge, genel olarak bir başka şeyin yerini alabilecek nitelikte olduğundan kendi dışında bir şey gösteren her türlü nesne, varlık ya da olgu” ya verilen isimdir. (Vardar, 1988, s.111)

Daha geniş bir tanımla, gösterge, insanların bir topluluk yaşamı içinde birbirleriyle anlaşmak amacıyla yarattıkları ve kullandıkları doğal diller (Türkçe, İngilizce, Fransızca vb.), çeşitli jestler (el, kol, baş hareketleri), sağır-dilsiz alfabesi, trafik işaretleri, bazı meslek gruplarında kullanılan flamalar, reklam afişleri, moda, mimarlık düzenlemeleri, yazın, resim, müzik gibi çeşitli birimlerden oluşan ve ses, yazı, görüntü, hareket gibi gereçler vasıtasıyla gerçekleşen dizgelerin oluşturduğu anlamlı bütünün birimleridir. Mesela bir tablodaki bir renk ögesi ya da bir figür bir gösterge olarak değerlendirilebileceği gibi, bir yazınsal yapıtta bir kahramanın amacı ya da davranışı vb. çevresindeki öbür birimlerle ilişkiye girmiş bir gösterge olarak değerlendirilebilir. Sonuçta göstergebilim, sadece dilsel göstergeleri değil, temsili olan ve anlamlı bir bütün oluşturan her şeyi inceler. (Rifat, 1992, s.6)

Göstergebilimin kelimesinin kökeni Eski Yunancada “gösterge, işaret” anlamına gelen “semion” sözcüğüne dayanmaktadır. “Semion” sözcüğü Eski Yunancada daha çok tıp dilinde kullanılmıştır. Avrupa dillerine bu sözcük “semiotic” ve “semiologie” şeklinde geçer. İlk olarak İngiliz filozof John Locke, göstergeleri çözümleme öğretisini adlandırırken “semiotic” sözcüğünü kullanmıştır. Çağdaş göstergebilimi birbirinden habersiz olarak geliştiren iki öncüsü olduğu kabul edilir: Amerikalı felsefeci Charles Sanders Peirce ve Avrupalı dilbilimci Ferdinand de Saussure (Rifat, 2017, s. 116). İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure ileride kurulacak bir bilim dalı olduğunu düşündüğü göstergebilimden söz ederken “semeologie” terimini kullanmıştır. (Erkman

Akerson, 2005, s. 49). Amerikalı filozof Charles Sanders Peirce ise, göstergebilim için “semiotic” terimini kullanmayı tercih etmiştir.

Göstergebilimin bağımsız bir bilim dalına dönüşmesini sağlayan ABD'li felsefeci, mantıkçı ve matematikçi Ch. S. Peirce (1839-1914) hem dilsel hem de dildışı göstergelerle ilgili bir kuram tasarlamış ve buna "semiotic" adını vermiştir. Ch. S. Peirce'e göre "göstergelerin biçimsel öğretisi" olan göstergebilim, mantığın bir başka adıdır. Ch. S. Peirce her çeşit olguyu inceleyecek ve sınıflandıracak bir dal olarak gördüğü göstergebilimi üç bölüme ayırır: 1. salt (katışksız) dilbilgisi; 2. gerçek anlamıyla mantık; 3. salt (katışksız) sözbilim (retorik). Yazıları ölümünden sonra *Collected Papers (Toplu Yazılar)* [1931-1958] adıyla bir araya getirilen Ch. S. Peirce'ün yaklaşımının en belirgin özelliği her alandaki göstergelerin eksiksiz bir sınıflandırmasını yapmasıdır. Bu sınıflandırmanın bir başka özelliği de göstergeleri ikiliklere göre değil üçlüklere göre ele almasıdır. Çağdaş göstergebilimin Avrupa'daki öncüsü ise İsviçreli dilbilimci F. de Saussure'dür (1857-1913). Öğrencilerinin derlediği ders notlarına dayanılarak ölümünden sonra yayımlanan *Cours de linguistique générale (Genel Dilbilim Dersleri)* [1916] adlı yapıtında F. de Saussure dilleri dilbilimin inceleme alanına alırken, dil dışındaki göstergelerin işleyişini araştırarak bir bilim dalının kurulmasını öngörür ve bu bilim dalını Fransızca *sémiologie* terimiyle adlandırır. ABD'de Ch. S. Peirce mantıksal kökenli bir göstergebilimin temelini attığına inanırken, Avrupa'da toplumsal olan ile ruhsal olanı aynı kuram içinde birleştirmeye çalışan F. de Saussure göstergebilimden ileride kurulması gereken dilbilim dalı olarak söz eder. (Rifat, 2017, s. 118- 119).

Bu iki kuramcının çalışmalarının ardından dilbilim, göstergebilim, yazınbilim, anlatı çözümlemesi, biçembilim (üslupbilim), yazın eleştiri gibi alanlarda hızlı ilerlemeler yaşanır. 1930 yıllarında, mantıktan esinlenerek göstergebilimi geliştirmeye çalışanlar arasında ilk olarak Ch. W. Morris yer alır. Peirce'ün, R. Carnap'ın ve yeni - olgucu akımın etkisinde kalan Morris, *Foundations of the Theory of Signs (Göstergeler Kuramının Temelleri)* [1938] ve *Signs, Language and Behaviour (Göstergeler, Dil ve Davranış)* [1946] adlı yapıtlarında, bütün göstergelerin genel kuramını oluşturmaya çalışır. Tasarladığı bu genel kuram içinde de üç bileşen ayırt eder: söz dizimi, anlam bilimi ve edim bilimi. Morris'e göre, gösterge bilimi bütün insan etkinliklerinin kavranmasını sağlayan bilimsel bir temeldir. (Rifat, 2017, s. 122 - 123).

ABD'de Morris, Peirce'ün görüşlerini geliştirirken, Avrupa'da ve Rusya'da dilbilim kavramlarından esinlenen bazı kuramcılar göstergebilime katkıda bulunurlar. Bu kuramcılar arasında Rus asıllı Amerikan bilim adamı Roman Jakobson (1896-1982); Çek estetikçisi, Prag Dil Bilimi Çevresi üyelerinden J. Mukarovsky (1891-1975) ve

Kopenhag Dilbilim Çevresi'nin kurucularından Danimarkalı bilim adamı L. Hjelmslev (1899-1965) yer alır.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yıllarda, insanbilimleri alanındaki yöntemlerin gelişmesi sonucu, göstergebilimsel çalışmalar da hız kazanmış ve farklı alanlarda kullanılarak çeşitlenmeye başlamıştır. 1960'tan sonra da başta Fransa, ABD ve SSCB olmak üzere göstergebilimsel araştırmaların çeşitli ülkelere yayıldığı görülür. ABD'de insan ve hayvan davranışlarını betimlenmesiyle ilgilenen Th. A. Sebeok (1920- 2001); yazınsal sorunlara yapısal açıdan yaklaşarak bu doğrultuda dilbilimin, biçembilimin, göstergebilimin kavramlarından yararlanan Michael Riffaterr (1924- 2006) ve yapıbozucu eleştirinin ortaya çıkmasını sağlayan J Derrida (1930-20014) bu alanda önemli çalışmalar yapan kişilerdir. SSCB'de (dağılmadan önce) ve Rusya'da yazınbilim ve toplumbilim alanında Mihail Bahtin (1895-1975) ve göstergebilimci Y. M. Lotman (1922-1993) alana katkı sağlamıştır. İtalya'da alımlama göstergebilimi alanında Umberto Eco (1932-2016); Almanya'da alımlama estetiği çalışmalarıyla Hans Robert Jauss (1921-1997) ve Wolfgang Iser (1926-2007) etkili olmuştur. (Rifat, 2017, s. 124 - 127).

Yazınsal göstergebilim alanında çalışma yapan kişilerin başında göstergebilimi kendi kendine yeten, özerk bir “bilimsel tasarı” biçiminde ortaya atıp, bu tasarısını çevresinde oluşturduğu Paris Göstergebilim Okulu'yla sürekli geliştirmiş olan Algirdas Julien Greimas (1917-1992) gelir. Greimas yönetiminde gelişen göstergebilim çalışmaları bugün artık bütün dünyada ilgi görmektedir. Temelde insan ile insan ve insan ile dünya arasındaki ilişkileri incelemeyi amaçlayan A. J. Greimas, bu ilişkileri anlamlandırmaya yönelirken, katı ve değişmez kuralları olan betimleyici bir bilim dalı yaratmak yerine, tasarı biçiminde ortaya attığı bir bilimsel yaklaşımı, çevresindeki araştırmacılarla birlikte sürekli geliştirmeyi yeğledi. Dünyadaki anlamlar evrenini çözümlemeyi ve sınıflandırmayı amaçlayan Greimas göstergebiliminin kuşkusuz en belirgin özelliği, kavramsal ve biçimsel açıdan bir üstdil oluşturmasıdır. Bir göstergeler dizgesindeki anlamsal ayrılıkların yeniden üretilmesini ve kavranmasını araştırmada başvuru olan bu üstdil, varsayımsal-tümdengelimli bir yaklaşımla kurulmuştur. Bu yaklaşımın gereği olarak söz konusu üstdil, yani göstergebilim kuramı, oluşum açısından birbirini içeren, birbirini tanımlayan ve birbirini denetleyen 1. Betimsel düzey, 2. Yöntembilimsel düzey ve 3. Bilimkuramsal düzey olmak üzere üç ayrı düzeyi içerir. (Rifat, 2017, s. 132-134).

Türkiye’de bu alanda yapılan çalışmalar ilk olarak Sasure’ün etkisi ile başlamıştır. Ardından 1960’lı yıllarda Greimas Türkiye’ye gelmiş ve göstergebilim alanıyla ilgili İstanbul’da ve Ankara’da dersler vermiştir. Bu yeni kuram o dönemde İstanbul Üniversitesi’nde dilbilim alanında çalışmalar yapan Tahsin Yücel ve Berke Vardar’ın ilgisini çeker. Daha öncesinde Süheyla Bayrav’dan dilbilim, göstergebilim ve edebiyat eleştirisi alanlarında dersler almış olan Tahsin Yücel’in yaptığı çalışmalar Türkiye’de göstergebilim açısından yapılan ilk çalışmalar olarak kabul edilir. Yücel’in yaptığı *L’imaginaire de Bernanos* [Bernanos’un Hayalı] adlı doktora çalışması Türkiye’deki ilk göstergebilimsel metin incelemesi çalışmasıdır. Tahsin Yücel daha sonra yaptığı *Figures et Messages dans la Comédie Humaine* [İnsanlık Güldürüsü’nde Yüzler ve Bildiriler] (1972), *Anlatı Yerlemleri* (1980) ve *Yapısalcılık* (1982) gibi incelemeleriyle bu alana büyük katkı sağlamıştır. Aynı yıllarda *Dilbilim Sorunları* (1968), *Dil Devrimi Üzerine* (1977), *Dilbilim Yazıları*, *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri* (1982), *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü* (1988) gibi eserleri kaleme alan Berke Vardar’ın, dilbilim alanında yaptığı çalışmalar göstergebilim alanına da katkı sağlamıştır.

Sonraki yıllarda Türkiye’de ilgi görmeye başlayan göstergebilim alanında pek çok araştırmacı eserler kaleme almıştır. Yazınsal göstergebilim alanında Ayşe Eziler Kıran ve Zeynel Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri* (2000), *Dilbilime Giriş* (2001); Fatma Erkman Akerson, *Göstergebilime Giriş* (2005), *Edebiyat ve Kuramlar* (2010); Mehmet Rifat Roman *Kurgusu ve Yapısal Çözümleme: Michel Butor’un Değişim’i* (doktora tezi, 1977; yayımı 1978); genel ve yazınsal göstergebilim alanlarında Mehmet Rifat, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları: 1- Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler* (1998), *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları: 2 - Temel Metinler* (1998) adlı çalışmalarını kaleme almıştır.

Hikmet Erhan Bener’in Öykülerine Göstergebilimsel Bir Yaklaşım isimli bu yüksek lisans tezinde Erhan Bener’in öyküleri Julien Greimas’ın görüşleri doğrultusunda gelişen göstergebilim yöntemine göre incelenmeye çalışılacaktır.

Göstergebilim kuramı eser odaklı kuramlardan biridir. Bu tür kuramlar, esere dışarıdan değil de eserin kendi anlam olanaklarından bakarak ortak yapılar bulmayı öngörmektedirler. Bu nedenle de yazardan, dönemden ve okurdan bağımsız olarak her türlü metne uygulanabilir olduğu savını ortaya atmaktadır. Erhan Bener’in öyküleri içerik

ve teknik bakımından farklı özellikleri olan öykülerdir. Bu nedenle yapılan bu tez çalışmasında veri çeşitliliği sağlayacağı düşünüldüğü için inceleme metni olarak Erhan Bener'in öyküleri tercih edilmiştir.

Bu çalışmada farklı öykü türlerinde gösterebilim kuramının nasıl uygulanabileceği üzerinde durulacaktır. Bu nedenle öyküleri sınıflandırmaya ihtiyaç duyulduğu için olay ve durum hikayesi gibi bir ayırım yapmanın veri elde etmemize yeterince yardım etmediği görülmüştür. Daha detaylı bir sınıflandırma yapmak için ilk olarak hacimsel bir sınıflandırmaya gidilmiş öyküler kısa öykü ve uzun öykü olarak ikiye ayrılmıştır. Ardından ikinci bir sınıflandırma şekli olarak öykü tekniklerine göre bir ayrıma gidilmiş ve bu aşamada Oktay Yivli'nin yaptığı çalışma bu tez için esin kaynağı olmuştur. Oktay Yivli, *Öykü Nasıl Okunur* adlı inceleme kitabında anlatı bilim üzerine bir çalışma yaparken öyküleri sadece olay ve durum öyküsü olarak ikiye ayırmanın yeterince veri vermeyeceğini tespit etmiştir. Bu nedenle öykü çeşitliliğine paralel olarak öyküleri yazılış teknikleri bakımından yeniden sınıflandırma yoluna gider:

Ayrıca başkaca yapısal özelliklerine bakmadan aynı yazarın onlarca, yüzlerce öyküsünü bu iki kategorinin içine doldurmanın, incelenen öykülerdeki çeşitliliği gösteremeyeceğini düşündüğümüzden yapısal özelliklerinden hareket ederek anlatıların alt-türsel yönelimlerine baktık. Bu bağlamda yapmak istediğimiz, ikili ayırımın yanlışlığını kanıtlamak değil, olası başka tipolojiler üzerinden öyküye yeniden bakmayı önermektir. (Yivli, 2019 s. 19)

Oktay Yivli yaptığı incelemede, bu düşünceden yola çıkarak 1950 sonrası modern Türk öyküsünü kendi içinde on farklı alttüre ayırır:

Modern öyküler, hep aynı örnekçeye göre düzenlenmez, kendi içinde çeşitli alttürsel özellikler gösterir. Bu bağlamda kullanılan formlar dramatik öykü, mektup öykü, anı öykü, günce öykü, mizahi öykü, portre öykü, röportaj öykü, söyleşi öykü, teatral öykü, deneme öykü, gotik öykü, anekdot öykü, tezli öykü, atmosfer öyküsü, melodramatik öykü ve trajik öyküdür. (...) Alt-türsel özellikler (...) üst üste gelirse, başka bir deyişle birden fazla türsel belirleyici aynı öyküde toplanırsa tür için hangi yanıt verilecektir? (...) Bu gibi durumlarda anlatının temel işlevi, asıl niyeti sorgulanmalıdır. (Yivli, 2019 s. 18)

Sınıflandırma yapılırken Oktay Yivli'nin yapmış olduğu bu türsel ayırım kullanılmıştır. Ancak Erhan Bener'in öykülerini sınıflandırmada tek başına bu yöntemin kullanılması yeterli veri vermediği için bu ayrıma ek olarak farklı gruplandırma yöntemleri kullanmak durumunda kalınmıştır. Son olarak tematik ayrımların kurama etkisinin incelenebilmesi

için tematik farklılıklara göre bir ayırım yapılmıştır. Erhan Bener'in öykülerinde tematik olarak gerçekçi, fantastik, düşsel ve psikolojik öyküler göze çarptığı için bu ayırım yöntemi de tezin içinde kullanılmıştır.

Erhan Bener'in sekiz öykü kitabında toplam 91 öyküsü bulunmaktadır. Öykülerin tamamının çözümlenmesi bir yüksek lisans tezinin sınırlarını aşacağından öyküler içinden örneklem olarak 15 öykü seçilerek sınırlandırılmıştır. Seçilen öykülerin birbirlerinden farklı anlatım tarzlarına sahip olmalarına dikkat edilmiş farklı tema, uzunluk ve kurguya sahip her öykü tarzından bir ya da iki örnek seçilmeye çalışılmıştır. Bu sayede farklı öykülerde göstergebilim kuramının uygulanmasının yaratacağı değişimin tespit edilebilmesi amaçlanmaktadır.



1. BÖLÜM: ERHAN BENER'İN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

Hikmet Erhan Bener, 19 Nisan 1929'da babasının Kıbrıs Türk Lisesinde öğretmen olarak görevlendirildiği zamanlarda Lefkoşa'da doğmuştur. Babası fen doktoru Mustafa Reşit Bener, annesi Mediha Bener'dir. Erhan Bener oldukça kültürlü bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Kendisinden yedi yaş büyük bir abisi (Orhan Vüs'at Bener) ve on yaş küçük bir kız kardeşi (Bilge Bölükbaşı) vardır.

Bener, ilkokul ve ortaokul yıllarında babasının tayinleri dolayısıyla Bursa, Sivas, Zile, Bolu, Bergama gibi farklı yerlerde tamamlamıştır. Lise öğrenimine Balıkesir Lisesi'nde başlayıp Kayseri Lisesi'nde okumaya devam etmiştir. 1950 yılında Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi Maliye Bölümü'nden mezun olmuştur. Mezuniyetini takip eden ilk yıl İstanbul'da müfettiş yardımcısı olarak görev yapmıştır. 1951 yılında bu görevi sırasında Marksist propaganda yapmak gerekçesiyle cezaevine girer. Üç ay sonra aklanarak Ankara'da Defterdarlık kontrol memurluğuna, kısa bir süre sonra da hesap uzmanı yardımcısı görevine atanır. Üç yıl boyunca yaptığı bu görevi dolayısıyla Adana, İzmir, Kayseri gibi farklı Anadolu şehirlerini gezme fırsatı bulmuştur. 1955-1956 yıllarında Ankara ve Niğde'de yedek subay olarak askerlik hizmetini tamamlamıştır. 1957 yılında Neşecan Otyam ile evlenmiştir. Bu evlilikten matematik öğretmeni Yaprak Bener ve öykücü, romancı, çevirmen Yiğit Bener olmak üzere iki çocuğu vardır.

1958 yılında Maliye Bakanlığı tarafından staj yapmak üzere Belçika'ya gönderilir. Stajını tamamladıktan sonra Ankara'da hazine genel müdür yardımcısı ve kambiyo genel müdür yardımcısı olarak çalıştı. 1963 Paris Büyükelçiliği Maliye Müşavirliği'ne atandı. Üç yıl sonra tekrar yurda döndüğünde Maliye Hazine Müşavirliği ve Kambiyo Kontrol Dairesi Başkanlığı yaptı. 1969'da ise Paris'te Türkiye Daimi Temsilci Yardımcılığı görevinde bulundu. 1975'te emekli oluşundan önce son olarak bakanlık danışmanlığı ve Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü görevlerini yerine getirdi. 1975'ten itibaren çeşitli bankalarda danışman ve serbest avukat olarak çalıştı. Emekliliğinden sonra *Özgür İnsan* (1975-1977), *Sanat Rehberi* (1982) ve *Mülkiyeliler Birliği* (1992-1993) dergilerini yöneterek edebi yaşamına devam etti. 8 Aralık 2007'de Ankara'da kaldırıldığı hastanede hayatını kaybetti.

Erhan Bener eğitimli ve kültürlü bir ailenin çocuğu olarak donanımlı bir şekilde büyümüştür. Annesi Mediha Hanım Fransız Sörler Okulu'nda okumuş, Fransızca bilen, Fransız ve Türk edebiyatını okumuş, piyano çalmaktan keyif alan bir kadındır. Babası öğretmen M. Raşit Bener tasavvuf felsefesini tanımasının yanında Fen Fakültesi'ndeki eğitiminin ardından bu alanda doktora yapmış bir adamdır. Bener'in amcası felsefeci Cemil Sena Ongun, abisi ise öykücü Orhan Vüs'at Bener'dir. Sanatçının yetişmesinde önemli katkısı olan kişilerin başında abisi Vüs'at Bener gelir. Erhan Bener yaptığı bir söyleşide bu durumu şu sözlerle dile getirmiştir:

Çocukluğum boyunca ağabeyim benim için bir idoldü. İlkokul öncesinden annemle birlikte bana okuma yazmayı o öğretmişti. Okuma sevgisini özellikle onlardan aldım. Ağabeyim askerî lisede, daha sonra da Harbiye'de okuduğu için (savaş yılları), yılda ancak bir-iki kez, kısa sürelerle görebilirdim onu. Hep özlemine çekerdim. Daha sonra, onun Bergama ve Edremit'te subay olarak bulunduğu yıllarda, ağabey kardeş ilişkimiz yavaş yavaş düşünsel boyutlara ulaştı. Toplumcu düşünceye yaklaşımımı o ve arkadaşlarının yol göstericiliğine borçluyum. İlk romanlarımın en acımasız eleştirmeni o oldu. Onun 'Yaşamaz' başlıklı öyküleriyle başlayan yeni edebiyat anlayışı ile benim anlayışım farklılaşmaya başladıktan sonra, daha çok, dostluk ilişkimizle sürdü yakınlığımız diyebilirim. (Andaç, 2004, s.12)

Erhan Bener çocukluğundan başlayarak hem annesinin kendisine okuduğu eserler hem de kendi okuduğu eserlerle edebiyatla ve kitapla yakından ilgili olarak büyümüştür. Kayseri'de lise öğrenimi gördüğü yıllarda Türk ve dünya edebiyatından eserler okuyarak şiir ve öykü yazmaya başlar. İlk öyküsü *Küçük İstasyon Cumhuriyet* gazetesinde, ilk şiiri 1945'te *Yedigün* dergisinde yayımlandı. Şiirleri, öyküleri ve yazıları *Kayseri Halkevi Dergisi-Erciyes*, *Seçilmiş Hikayeler*, *Dost*, *Varlık*, *Sanat Olayı*, *Adam Öykü*, *Türk Dili*, *Özgür İnsan*, *Düşler Öyküler*, *Biçem*, *Somut*, *Yazko Edebiyat*, *Milliyet Sanat*, *Gösteri*, *Adam Sanat* gibi dergilerin yanı sıra *Cumhuriyet*, *Akşam*, *Vatan*, *Ulus* ve *Milliyet* gibi gazetelerde yayımlanmıştır.

Erhan Bener'in okumaya ve yazmaya ilgisi çocukluktan itibaren başlamış ve gelişim giderek artmıştır. Fransız, Rus ve Alman yazarları en çok okuduğu romancılar arasındadır. Eserlerinde onun meslek hayatı da büyük bir rol oynamış, meslek hayatında yaşadıkları ve mesleki bilgisi onun yazarlığını beslemiştir.

İlk dönem romanları olan *Acemiler*, *Yalnızlar*, *Loş Ayna*, *Kedi ve Ölüm*, *Baharla Gelen* içeriğinde toplumsal eleştiriyi barındıran romanlardır. Yazarın topluma yönelttiği

eleştiriye, eserlerinin çoğunda bireyin ruh dünyasına dönük çözümlemeleri de eşlik etmektedir. Bu bağlamda Bener'in toplumsal eleştiri ile kişinin bireysel sorunlarını birleştirdiği görülür. Feridun Andaç, Erhan Bener'in romancılığını üç döneme ayırmıştır:

Romancılığınızda belirgin üç dönem var: 1. 1952-1966, 2. 1980-1988, 3. 1990-1999. İlkinde bireyin iç dünyası, açmazları, daha çok kendisi ve ilişkileri ön plandadır. İkincisinde, romanlarındaki psikolojik öge toplumsal değişimin yanslarıyla iç içe işlenerek öne çıkar. Bireyin konumu, ilişkilerindeki açmazlar sorgulanırken, toplumsal çalkantının izleri yansılar dile getirilir... Son dönemde, iyiden iyiye, birey-toplum çatışması, değişim ve çözülmenin yansıdığı hayatlar, romancılığınızın nirengi noktasını oluşturdu. Ama psikolojik öge hep süregeldi. Giderek de daha farklı bir boyut aldığını (özellikle *Köleler ve Tutkular*'da) gözlüyoruz. (Andaç, 2004, s.80)

İlk ve tek şiir kitabı olan ve erken dönem eserlerinin başında sayılabilecek olan *Sesler*'deki şiirlerinde aruz ölçüsünün yanında klasik Türk edebiyatı nazım biçimlerini de kullanmıştır. Bu kitaptaki şiirlerinde Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'den etkilendiği görülmüştür. İlk şiirlerindeki sanatlı söyleyişi, aruz ölçüsünü, mahlas kullanımını ilerleyen yıllarda zaman zaman dergilerde yayımlanan şiirlerinde görmek mümkün değildir. Şiir anlayışı yıllar içinde değişime uğrar (Özçelebi, 2004, s. 446). Erhan Bener'in *Hızır Doktor*, *Bürokratlar* ve *Şahmeran* isimli sahnelenen oyunlarında işlenen konuları ise bürokrasi, aşk ve cinsellik oluşturmaktadır.

Çok yazan, üreten yazarın çok sayıda ödülü de vardır. 1961'de *Kedi ve Ölüm (Ara Kapı)* romanıyla Fransız-Türk Kültür Cemiyeti ödülüne, 1979'da *Hızır Doktor* oyunuyla Muhsin Ertuğrul Oyun Ödülüne, *Aşk Muhabbet-i Sevda* ile 1992 Yunus Nadi öykü ödülüne, *Alabalık* öyküsüyle 1993 Haldun Taner öykü ödülüne, *Hızır Kız* romanıyla 1996 Yunus Nadi roman ödülüne, bütün yapıtlarıyla Orhan Kemal roman ödülüne, *Günbatımı Öyküleri* ile 1996 Dil Derneği Ömer Asım Aksoy öykü ödülüne, bütün yapıtlarıyla ile 1999 Edebiyatçılar Derneği Altın Madalya Onur Ödülüne, bütün yapıtlarıyla 2000 Fransız Hükümeti l'Officier de l'ordre des arts et du Letters Madalyası (Sanat ve Edebiyat Ustası) unvanına, *İlişkiler* romanıyla 2003 Orhan Kemal Roman Armağanı ödülüne, bütün yapıtlarıyla 2003 Dünya Kardeşlik Mevlânâ Vakfı Ödülüne, bütün yapıtlarıyla 2004 Düşler ve Öyküler Dergisi Onur Ödüllerine layık görülmüştür.

Erhan Bener günümüzde edebiyat tarihçileri tarafından romancı kimliği ile tanınan yazarlarımızdan biridir. Başarılı pek çok roman yazmış olması diğer edebi türlerdeki başarısına gölge düşürmüş sadece romancı kimliğiyle tanınan bir yazar olmasına neden olmuştur. Ancak Erhan Bener edebiyat yaşamına şiir ve öyküleri ile giriş yapmış yazarlarımızdan biridir. İlk öyküsü *Küçük İstasyon*, önce 1945 yılında Erciyes'te Kayseri Halkevi dergisinde, daha sonra 1948 yılında Yunus Nadi Öykü Ödülü çerçevesinde Cumhuriyet gazetesinde yayımlanmıştır. Bu ilk öyküsünden itibaren öykü yazmayı hiç bırakmamış sanat yaşamı boyunca 100'ü aşkın öykü yazmıştır. Bu öykülerin bir kısmı kitapları içinde yer alırken bir kısmı dergilerde kalmış, öykü kitaplarına girmemiştir. Erhan Bener'in vefatından önce yazdığı son edebi tür de yine hasta yatağında kurgulayıp oğlu Yiğit Bener'in yazıya aktardığı *Karga* isimli bir öykü olmuştur. Öykücü kimliği 1945'lere kadar uzanmasına rağmen Erhan Bener, ilk öykü kitabını 1992'de yayımlar. Bu durumun nedenini kendi sözleriyle şu şekilde aktarmıştır:

Açıkçası, o ilk öykü kitabım yayımlanıncaya değin, bir kitap oluşturacak kadar öykümün olduğunu bilmiyordum. Arşivimi karıştırmamıştım. O sıralarda, *Yalnızlar*'ın yeni bir baskısını yapan ve Sisli Yaz'ı yayımlayan Kaynak Yayınları'yla, telif haklarımı ödemedikleri için ihtilafa düşmüştüm. Bilgi Yayınevi'nin redaktörlüğünü yapan Sevgi Özel, kitaplarımı Bilgi'de yayımlamam için beni ikna etti. Yalnız başlangıç için benden yeni bir kitap istiyordu. Henüz üzerinde çalıştığım romanı (Anafor) tamamlamam için vakit vardı. Bir de baktım ki, değil bir kitap, çeşitli dergilerde, birçok kitaplık öyküm yayımlanmış o güne kadar. Dahası üç beş kitaplık, henüz hiç yayımlanmamış, tamamlanmamış, kitaplara girmemiş öyküm de var. Onlardan bir kitap oluşturdum, Sevgi Özel'e verdim. Dolayısıyla, "geç yayımlanmış" bir rastlantıdan ibaret. (Andaç, 2004, s. 125)

Erhan Bener öyküye de en az romanlara verdiği kadar önem vermektedir. Bu durumu şu şekilde ifade eder: "Kendi hesabıma, "Dur hele bir soluklanayım" diye öykü yazmış değilim. Yani öykü de, roman gibi oluşur bende. Benim için öykü ne romandan sonra, ne ondan önce gelir. Romanı roman olarak, öyküyü öykü olarak düşünürüm." (Andaç, 2004, s. 125) Yapığı bir söyleşisinde edebi metinleri yazarken yazacağı metnin türüne karar verip ondan sonra yazıya döktüğünü söylemiştir. Bu durum onun eserlerini yazarken türün özelliklerine dikkat ettiğinin göstergesidir. Bu nedenle yazdığı farklı edebi türlerde farklı edebiyatçı kimlikleri bulmak mümkün olacaktır:

Ben gerek felsefi gerek psikolojik, gerekse toplumsal olarak anlatmam gerektiğine inandığım bir fikri, bir konuyu bunları oluşturan nesneler ortaya

çıkmak için beni rahatsız hale gelinceye kadar kafamda olgunlaştırır, nadiren notlar alır, gerektiği zaman araştırır, daha sonra bu fikri, bu konuyu, hangi ortamda, hangi kurgu içinde, nasıl bir anlatım biçimiyle anlatacağıma (hangi şekilde, yani roman, öykü, oyun olarak) karar verdikten sonra yazmaya otururum. (Karabulut, 1998, s. 18)

Erhan Bener'in öykü kitaplarından *Gece Gelen Ölüm* (1993), *Deniz aşırı Öyküler* (1996) ve *Yaralı Aşklar* (1998) kitaplarında öykülerinin sonuna yazılma tarihlerini not düşmüştür. *Yaralı Aşklar* (1998) öykü kitabında çoğu öykünün altında çift tarih bulunmaktadır. Bu durum öykülerini sonradan elden geçirdiğini göstermektedir. Geriye kalan *Aşk-ı Muhabbet Sevda* (1992), *Günbatımı Öyküleri*, (1995) *Aşk Nereye Kadar* (2003), *Yaşam Bir Düş* (2005) ve *Türküsünü Arayan Adam* (2008) kitaplarında öykülerin yazılış tarihleri hakkında bilgi verilmemiştir. Öykülerin yazılış tarihleri ile yayınlanış tarihleri arasında fark olduğu için öykücülük çizgisinin evrimini kronolojik olarak takip etmek zorlaşmaktadır.

Erhan Bener öykü kitaplarını oluştururken belirli izlekler çerçevesinde toplanmıştır. *Aşk-ı Muhabbet Sevda* (1992) kitabı, ismini kitap içinde yer alan bir öyküden alır ve ağırlıklı olarak aşk konusunu işleyen öykülerden oluşur. *Gece Gelen Ölüm* (1993), ise adını yine bir öyküden alarak ölüm temasının işlendiği öyküler içerir. *Günbatımı Öyküleri* (1995) içinde yer alan öykülerin adları başkarakterlerinin adlarından oluşur ve öykülerde bu karakterin hayat hikâyeleri anlatılır.

Dördüncü öykü kitabı *Deniz aşırı Öyküler* (1996) yazarın özellikle yurtdışı ile bağlantılı olan öykülerini içerir. Bu öykülerde mekân yurtdışındaki Paris, Viyana ve Almanya gibi şehirlerdir. Öykülerinde Batı ülkeleri sıklıkla kullanılırken Doğu ülkelerinin adı hiç geçmemektedir. *Yaralı Aşklar* (1998) öykü kitabı yine aşk hikâyelerinden oluşur. Buradaki hikâyelerin ortak özelliği ise genellikle kavuşulamamış, acı sonlu aşk hikâyelerini içermesidir. *Aşk Nereye Kadar* (2003) öykü kitabı ismini içindeki öykülerinden birinden alır. Bu kitapta farklı tarzlardaki öykülerin bir araya geldiği görülür. Konu bütünlüğü yoktur. Aşk, siyaset, ölüm gibi daha önce de birçok defa kullandığı temaları kullanmıştır.

Erhan Bener'in son iki öykü kitabında belirgin bir tarz değişikliği göze çarpar. Daha önce *Gece Gelen Ölüm* öykü kitabının içinde yer alan birkaç öyküsünde fantastik ve bilimkurgu öğelere rastlanmıştır. Ancak bunlar çok belirgin değildir. İlk denemelerini bu

kitapta yaptığı bu tarz öyküler son iki öykü kitabında sıkça kullanılmıştır. Bu iki kitabındaki öykülerinde biçim ve içerik olarak farklılaşma görülür.

Yaşam Bir Düş (2005) öykü kitabı adını öykülerden birinden alır. Kitabın içinde *Uzaylı Ahraz*, *Tefeci Rüstem* ve *İyiliğin Bedeli* gibi eski öykü kitaplarında yer alan tarzda öykülerin de olduğu görülür. Ancak ağırlıklı olarak düş, hayal, muğlak anlatımlar kullanılır. Son öykü kitabı *Türküsünü Arayan Adam* (2008) Erhan Bener'in ölümünden sonra yayınlanmıştır. İçindeki son öykü olan *Karga* Erhan Bener'in ölmeden önce yazdığı son metindir. Bu kitaptaki öykülerinde belirsizlik, düş, hayal, ölüm korkusu gibi bazı temalar ortaya çıkmaktadır. Önceki kitaplarında da kullandığı ölüm teması son iki kitabında kader kavramı ile birleştirilerek verilmiştir. Diğer kitaplarında bahsedilen ölümler fiziksel olarak hayatının son buluşu olarak daha somut bir şekilde işlenirken son iki kitabında ölüm kavramı metafizik ve felsefe üzerinden incelenir. Bu durumun Erhan Bener'in kişisel yaşamı yakından ilişkisi vardır. Ömrünün son yıllarında yaşadığı bazı hastalıklar ve ölümünün yaklaştığını düşüncesi Erhan Bener'in öykülerine de yansır.

Erhan Bener'in öykülerindeki karakterler genellikle memurlar, üniversite hocaları ve halk tabakasından insanlardan oluşur. Öykülerinin çoğunda içinde yaşadığı yılları anlatmış, güncel tarihli öyküler yazmıştır. Öykülerin içinde tarih geçmese de genellikle yaşadığı dönemi anımsatacak özellikler bulunur.

Öykülerinde aşk, ölüm, bireyin topluma yabancılaşması, yalnızlık gibi temel izlekleri işlemiştir. Bu izlekler için özellikle aşk ve ölüm geniş bir yer tutmaktadır. Aşk; mutluluk, ıstırap, cinsellik ve eşcinsellik gibi pek çok bağlamda öykülerinde yer almıştır. Erhan Bener cinselliği de eserlerinde sıkça işlemektedir. Bu cinsellik genellikle duygusallıktan çok fiziksel bir eylem ve uç bir tutku olarak verilir. Öykülerde cinselliğine düşkün karakterler genellikle kadın karakteridir.

Öykü karakterleri genellikle ortak dünya görüşüne sahiptir. İdeoloji ve siyaset görüşü öykülerine de yansımıştır. Erhan Bener bazı öykülerinde de felsefi düşünceler ortaya koyar. *Falcı* ve *Aynanın Arkası* öykülerinde bu durum gözlemlenir. Bu bağlamda iki öykü aynı doğrultudadır. Bu öykülerde geleceği önceden bilmenin bir fayda sağlamayacağı söylenerek kaderci bir görüş savunulmuştur.

Erhan Bener'in şiir, roman, öykü, anı, deneme, biyografi ve tiyatro türlerinde pek çok eseri vardır. Şiir türündeki tek eseri *Sesler* (1948) adıyla yayınlanmıştır. Sırasıyla *Acemiler* (1953), *Yalnızlar* (1956'da Gordium adı ile basıldı), *Loş Ayna* (1961) *Ara Kapı* (1961), *Baharla Gelen* (1966'da Paris'te Fransızca basıldı, Türkçe ilk basım 1969), *Elifin Öyküsü* (1980), *Macellos da Vinci'nin Serüvenleri* (1981), *Oyuncu* (1981), *Böcek* (1982), *Ölü Bir Deniz* (1983), *Sisli Yaz* (1984), *Ortakadılar* (1988,) *Tekilleşme* (1990), *Bir Büyük Bürokratın Romanı* (1991), *Anafor* (1993), *Hıncır Kız* (1995), *Dönüşler* (1997), *Köleler ve Tutkular* (1999), *Işığın Gölgesi* (2001), *İlişkiler* (2002), *Sıradışı Bir Kadının Otobiyografisi* (2004) ve *Dönüşler* (2004) romanlarını yazmıştır. Bu eserlerinin dışında *Bürokratlar* (1978-79), *Bir Büyük Bürokratın Romanı* (1991), *Arabalarım* (2003) isimli anı kitapları ve *Çıldırta Yağmurlar* (1980) *Hıncır Doktor* (1980) *Bürokratlar* (1981) *Şahmeran* (1985) adlı dört tiyatro oyunu vardır.

2. BÖLÜM: ÖYKÜ ÇÖZÜMLEMELERİ

Bu bölümde Erhan Bener'in sekiz öykü kitabından seçilen on beş öyküsü göstergebilimsel açıdan incelenmeye çalışılacaktır. Çalışmamızda metot olarak Graimas'ın yöntemi benimsenmiştir. Bu yöntemde metin dört aşamada incelenir:

- Yüzeysel Metin Yapısı
- Anlatı Düzeyi
- Söylem Düzeyi
- Mantıksal Anlamsal Düzey

Bu sınıflandırmada metnin yüzey yapısından derin yapısına doğru gidilerek en temeldeki alt anlamlar çıkarılmaya çalışılmaktadır.

- Yüzeysel Metin Yapısı

Bu bölümde metin ile ilgili dış yapı unsurları verilir. Yüzeysel metin yapısındaki unsurlar ilk bakışta anlaşılan, metinle ilgili genel bilgilerdir.

- Anlatı Düzeyi

Anlatı düzeyi kesitlemeleri ve anlatı izlencesini içerir. Kesitleme işleminin yapılmasının ardından özne, nesne, alıcı, gönderici, yardımcı ve engelleyici figürleri Greimas'ın Eyleyenler Şeması olarak adlandırılan şeması üzerinde gösterilir. Greimas'ın sayısını altı eyleyen olarak belirlediği eyleyenler kuramında, her eyleyenin “ne yaptığı” yani hangi eylemi gerçekleştirdiği, metnin anlam düzeyinde bazı sonuçlara ulaşmak için önemlidir. Bu bağlamda Greimas, altı eyleyeni kendi aralarında ikişerli gruplar şeklinde birleştirmiştir:

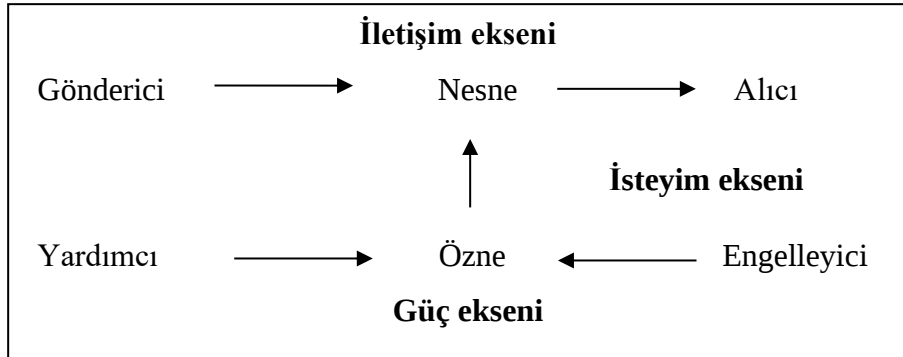
İsteyim ekseninde Özne-Nesne karşıtlığı

İletişişim ekseninde Gönderici-Alıcı karşıtlığı

Güç ekseninde Yardımcı-Engelleyici karşıtlığı

Bu karşılıkları içeren eyleyenler şeması şu şekilde gösterilmektedir:

Şema 1: Greimas'ın Eyleyenler Şeması



Özne ile Nesne Arasındaki İlişki: İsteyim Eksen

Özne, anlatının ana figürü-eyleyeni ve olmazsa olmazıdır. Anlatının başkahramanı olan özne, yoksun olduğu ve hayalini kurduğu şeyin (para, aşk, meslek, sevgi) peşinde koşan “arayan”dır. Nesne, öznenin hayalini kurduğu, aradığı, elde etmeyi istediği somut veya soyut şey ya da kimsedir. Özne’nin nesnesini aradığı bu süreç “isteyim eksen” üzerinde bulunur. Anlatılar, öznenin, nesnesine kavuşma süreci üzerine temellenir. Bu bakımdan anlatıda özne ve nesnenin tespitini yapmak oldukça önemlidir. Özne ve nesne arasındaki ilişki üç şekilde karşımıza çıkar:

(Ö, N): Anlatının başında, Özne, ne Nesneyle beraberdir, ne de ondan ayrıdır.

(Ö U N): Özne, Nesnesinden ayrıdır. Buna, “Ayrışımsal Durum Sözcüğü” denir. Ayrışımsal Durum Sözcüğünde, özne ile nesne birbirinden ayrı olsalar dahi her zaman ilişki içinde olurlar; ayrışım ilerleyen zamanda bir bağlaşımın habercisi olabilir aynı zamanda ayrışım, kaybolmuş bir bağlaşımından kaynaklanmıştır.

(Ö ∩ N): Özne Nesnesiyle beraberdir. Buna “Bağlaşımsal Durum Sözcüğü” adı verilir. Bağlaşımsal Durum Sözcüğünde, özne nesnesine sahiptir, örneğin; özne zengindir.

Gönderici ile Alıcı Arasındaki İlişki: İletişim Eksen

Gönderici (G), anlatıyı başlatan eyleyendir. Özneyi nesneye yönlendiren, nesnenin peşine düşmesi için görevlendiren, göndericidir. Anlatılarda öznenin istek, arzu ve

heyecanlarının (duygular) gönderici pozisyonunu üstlendiği durumlarla da karşılaşırız. Örneğin; geçim sıkıntısının verdiği bunalım özneyi, iş aramaya yönlendirir; bu durumda gönderici dışsal bir varlık değil, öznenin içinde bulunduğu durum (sıkıntı, dara düşme, bunalım vb.) olmaktadır. Böyle anlarda özne, göndericiye gereksinim duymadan kendi iradesi ve arzusuyla eyleme geçecektir. (G=Ö). Özne, nesnesine kavuştuğu zaman bu işten kimler faydalanır sorusunun cevabı bizi alıcıya götürür. Alıcı (A), eylemden kârlı çıkan kişi veya kişilerdir. Gönderici ve alıcının bu bağı, iletişim eksenini üzerindeki yerini belirlemiştir.

Yardımcı ile Engelleyici Arasındaki İlişki: Güç Eksenini

Nesneye ulaşma serüveninde özneye destek olup ona güç kazandıran her şey “yardımcı(lar)” olarak nitelendirilir. Cesaret, özgüven, inanç, iklim, anne-baba, arkadaş gibi anlatı dünyasındaki soyut –somut her şey yardımcı rolünde olabilir. Öznenin, nesnesine ulaşmasında onun gücünü kesen, onun hedefe ulaşmaması için zorluklar çıkaran unsurlar da eyleyenler modelinde, “engelleyici(ler)” olarak yerini alır. Karamsarlık, umutsuzluk, işsizlik, yoksulluk ya da anlatıdaki diğer karakterler anlatıda engelleyici(ler) olarak karşımıza çıkabilir.

Dört aşamadan oluşan bu anlatı izlencesinde yer alan aşamaların açıklaması ise şöyledir:

1. Aşama: Sözleşme ya da Eyletim: Göndericinin anlatı sözdümündeki dönüşümleri gerçekleştirecek özneyi, belli bir amaç doğrultusunda etkilediği, yönlendirdiği aşamadır. Bu aşamada gönderici ile özne arasında bir sözleşme yapılır.
2. Aşama: Edinç: Gönderici ile yaptığı sözleşme uyarınca gerekli işlemlerde bulunmak, zorunlu dönüşümleri gerçekleştirmek, bir eyleme geçebilmek için öznenin gereksindiği yeteneklerin kazanıldığı aşamadır. Engelleyici ve yardımcı eyleyenlerle de bu aşamada karşılaşılır.
3. Aşama: Edim: Bir durum sözcesinden başka bir durum sözcesine geçilen bu aşamada, özne edindiği kipsel edinçten yararlanarak dönüştürücü işlemlere yönelir. Engelleyici eyleyenler aşıldı ise özne bu aşamada nesneye ulaşır.
4. Aşama: Tanınma ve Yaptırım: Özne nesneye ulaşmak için uyguladığı dönüşüm işlemlerinin son durumunu gözlemler. Gönderici ise dönüşümlerin doğruluğunu, gerçekliğini değerlendirip, özneyi yapılan sözleşme uyarınca ya ödüllendirir ya da cezalandırır. (Kıran-Kıran, 2021, s. 445 - 447).

Anlatı İzlenesini oluşturan bu unsurlar çizelge üstünde şu şekilde gösterilir:

Çizelge 1: Anlatı İzlenesi Çizelgesi

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Yaptırtmak İkna etmek	Yapmak zorunda olmak Yapmayı istemek Yapmaya muktedir olmak Yapmayı bilmek	Yapmak	İnandırmak

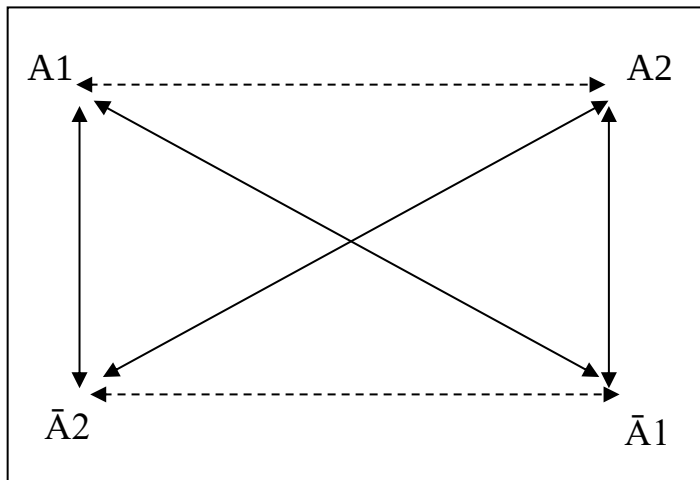
- Söylem Düzeyi

Bu bölümde kişileşme, sürem ve uzam hakkında bilgi verilir. Kişileşme metin içinde yer alan eyleyenlerden oluşur. Sürem ve uzam ise metindeki zamansal ve mekânsal verileri içerir.

- Mantıksal Anlamsal Düzey

Metninde yer alan en temel anlam mantıksal anlamsal düzey de denilen metnin derin yapısında yer alan karşıtlıktır. Metnin derin yapısı çözümlemenin sonunda göstergebilimsel dörtgen üzerinde şu şekilde gösterilir:

Göstergebilimsel Dörtgen



Yukarıdaki göstergebilimsel dürtgene göre “A1” ve “A2” kavramları birbirini içerir, içerme ilişkisi içindedir. “A1” ve “A2” kavramları arasında ise karşıtlık ilişkisi vardır. “A1” ile “A1” ve “A2” ile “A2” kavramları da birbiriyle çelişkinlik ilişkisi içerisindedir.

Bu tez çalışmasında yukarıda teorik olarak gösterilen çözümleme Erhan Bener’in öyküleri üzerinde uygulanmaya çalışılacaktır.

Erhan Bener’in sekiz öykü kitabı içinde toplam 91 tane öyküsü bulunmaktadır. Bu öykülerin büyük çoğunluğunda benzer kurgular öne çıkmaktadır. Bu nedenle tüm öykülerini çözümlemek yerine öyküleri arasından örneklem olarak on beş öykü seçilmiştir, seçilen bu on beş öykü göstergebilimsel açıdan çözümlenecektir. Bu seçim yapılırken öykülerdeki kurgu çeşitliliği göz önünde bulundurulduğu için kimi öykü kitabından bir, kiminden birden fazla öykü seçilmiş, kimisinden ise hiç öykü alınmamıştır. 91 öykünün dökümüne aşağıda sırasıyla yer verilmiştir:

Aşk-ı Muhabbet Seveda (1992) öykü kitabının içinde *Alabalık; Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet, Seveda; Requiem; Bir Roman Kahramanı; Allegro Cantabile; Arabesk; Humoresque; Apollon, Zephyros ve Hyakinthos; Taşrada Gizli Aşk; Liebestote; Arkası Yarın; Aşk Yüzünden Cinayet; Hâlâ Kanayan; Così Fan Tutte* olmak üzere toplam 14 öykü bulunmaktadır. *Gece Gelen Ölüm* (1993) öykü kitabının içinde *Gece Gelen Ölüm, Çiçekler, Falcı, Telefondaki Ses, Biobot* olmak üzere toplam 5 öykü bulunmaktadır. *Günbatımı Öyküleri* (1995) öykü kitabının içinde *Filimci Seyit Amca, Rahatına Düşkün Felah Bey, İbrikçizade Mahmut, Kont Rıza, Kalaycının Oğlu Osman, Kendibaşına Mustabey, Kapıcı Haydar, Şoför Hüseyin, Antepli Şevket, Selamiköy Canavarı Recep, Onbaşı Nasrettin, Kadıana, Sarraf Hamdi, Heidenheimli Ahmet, Elektrikçi Kerim Usta* olmak üzere toplam 15 öykü bulunmaktadır. *Deniz aşırı Öyküler* (1996) öykü kitabının içinde *Paris Düşü, Hoşça Kal Viyana, Bozuk Paralar, Bir Demet Mimoza, Sürgünde, Yanlış Adres, Kırmızı Alfa Romeo, Maria Del Reposo, Manuela’nın Kızları* olmak üzere toplam 9 öykü bulunmaktadır. *Yaralı Aşklar* (1998) öykü kitabının içinde *Sabırlık, Kahve Molası, İlk Aşk, Kaçış Yataklı Vagonlar Mabudesi, Nazife Hanım’la Kızları, Eski Kareler, Pavyonda, Sonuncu, Evlilik Ajansı, Eski Defter* olmak üzere toplam 11 öykü bulunmaktadır. *Aşk Nereye Kadar* (2003) öykü kitabının içinde *Küçük İstasyon, Aşk Nereye Kadar, Cıvıvlar, Mavi Kurdeleli Kedi, Pansiyonda, Belki, Sevginin Doğuşu, Regine, Bir Gecelik Misafir, Kaçırılan Randevu, Tüccar Emeklisi Niyazi, Saklambaç,*

Gizli Aşk, Kapalı olmak üzere toplam 14 öykü bulunmaktadır. *Yaşam Bir Düş* (2005) öykü kitabının içinde *Karda İzler, Yaşam Bir Düş, Görecelik Kuramı, Uhuvvet'in Kaptanı, Bekleyiş, Bütünleşmek, Merih'ten Gelenler, Tefeci Rüstem, Otobüs, İyiliğin Bedeli, Aynanın Arkası, Uzaylı Ahraz* olmak üzere toplam 12 öykü bulunmaktadır. *Türküsünü Arayan Adam* (2008) öykü kitabının içinde *Asansör, Şanslı Kedi, Reçineli Düşler, Yıldızları Kucaklayan Kız, Direkler, Bahçeler Barakalar, İp Cambazı, Bir Oto Lastiğinin Otobiyografisi, Yenilenen Portreler, Türküsünü Arayan Adam, Karga* olmak üzere toplam 11 öykü bulunmaktadır.

Bu çözümlemede bu öykülerin içinden yayınlanma sırasıyla *Aşk-ı Muhabbet Sevda* (1993a) öykü kitabından *Alabalık* öyküsü; *Gece Gelen Ölüm* (1993b) öykü kitabından *Gece Gelen Ölüm, Çiçekler ve Falcı* adlı öyküler; *Günbatımı Öyküleri* (1995) öykü kitabından *Kont Rıza, Onbaşı Nasrettin ve Kadıana* öyküleri; *Denizaşırı Öyküler* (1996) kitabından *Paris Düşü* öyküsü; *Aşk Nereye Kadar....* (2003a) öykü kitabından *Saklambaç ve Kapalı* öyküleri; *Yaşam Bir Düş* (2005) öykü kitabından *Yaşam Bir Düş ve Aynanın Arkası* öyküleri; *Türküsünü Arayan Adam* (2008) öykü kitabından *Bir Oto Lastiğinin Otobiyografisi, Türküsünü Arayan Adam ve Karga* öyküleri incelenecektir. İncelemede farklı çeşitlerdeki öyküler ele alınmak istendiği için seçilen öykülerin kitaplara göre dağılımları önemsenmemiş farklı türden öyküler tespit edilmeye çalışılmıştır. Örneklem için benzer öyküler içerdiğinden Yazarın *Yaralı Aşklar* (1998) adlı kitabından öykü seçilmemiştir.

2.1. ÖYKÜ HACMİNE YÖNELİK SINIFLANDIRMA

Erhan Bener'in öyküler incelendiğinde ilk olarak hacimsel farklılıkları olan öyküler göze çarpmaktadır. Erhan Bener öykülerinin büyük çoğunluğunu kısa öykü biçiminde yazarken, uzun öykü şeklinde yazmış olduğu birkaç öyküsü bulunmaktadır. Bu nedenle aşağıdaki sınıflandırma ile hacimsel bir farklılığın gösterebilim kuramında yaratacağı farklılar incelenmek istenmiştir.

Günümüzde öykü türü hacimsel olarak sınıflandırıldığında küçürek öykü (short short story), kısa öykü (short story) ve uzun öykü (novella) olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Erhan Bener bu öykü tarzlarından kısa öykü ve uzun öyküyü kullanmıştır.

2.1.1. Kısa Öykü

Kısa öykü terimi kelime sayısı olarak daha az kelime içeren öyküleri ifade etmek için kullanılan bir terimdir. İngilizce karşılığı “short story” olarak geçen bu öykülerin ayrımı ile ilgili Oktay Yivli şunları söylemektedir:

Modern öyküyü (short-story) kısa kurmaca anlatı biçiminde tanımlayabiliriz. Çünkü roman ve novella gibi öteki modern kurmaca türlerle olay örgüsü, karakter, zaman-uzam barındırması bakımından benzerken oylum (hacim) bakımından onlardan ayrılır. Norman Friedman² da bu türü, düzyazı biçiminde oluşturulmuş kısa anlatı olarak betimler. Demek ki kısalık dışında onu diğer kurmaca türlerinden ayıracak başka bir özellik yoktur. (Yivli, 2019 s. 13)

Dünyada ilk kısa öykü yazarı Edgar Allan Poe kabul edilmektedir. Ardından Avrupa ve Amerika’da Mark Twain (1835-1910), O. Henry, (1862-1910), James Joyce (1882-1941), Jorge Luis Borges (1899-1986), Guy De Maupassant (1850-1893), Katherine Mansfield (1898-1923) ve Ernest Hemingway (1897- 1962) gibi pek çok yazar bu türün gelişmesine katkıda bulunmuşlardır.

Erhan Bener’in öyküleri incelendiğinde *Aşk-ı Muhabbet Sevda* (1992) öykü kitabındaki *Alabalık; Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet, Sevda; Requiem; Bir Roman Kahramanı; Allegro Cantabile; Arabesk; Humoresque; Apollon, Zephyros ve Hyakinthos; Taşrada Gizli Aşk; Liebestote; Arkası Yarın; Aşk Yüzünden Cinayet; Hâlâ Kanayan; Così Fan Tutte* öyküleri; *Gece Gelen Ölüm* (1993) öykü kitabındaki *Çiçekler, Falcı ve Telefondaki Ses* öyküleri; *Günbatımı Öyküleri* (1995) öykü kitabındaki *Filimci Seyit Amca, Rahatına Düşkün Felah Bey, İbrikçizade Mahmut, Kont Rıza, Kalaycının Oğlu Osman, Kendibaşına Mustabey, Kapıcı Haydar, Şoför Hüseyin, Antepli Şevket, Selamiköy Canavarı Recep, Onbaşı Nasrettin, Kadiana, Sarraf Hamdi, Heidenheimli Ahmet, Elektrikçi Kerim Usta* öyküleri; *Denizası Öyküler* (1996) öykü kitabındaki *Paris Düşü, Hoşça Kal Viyana, Bozuk Paralar, Bir Demet Mimoza, Sürgünde, Yanlış Adres, Kırmızı Alfa Romeo, Maria Del Reposo, Manuella’nın Kızları* öyküleri; *Yaralı Aşklar* (1998) öykü kitabındaki *Sabırlık, Kahve Molası, İlk Aşk, Kaçış Yataklı Vagonlar Mabudesi, Nazife Hanım’la Kızları, Eski Kareler, Pavyonda, Sonuncu, Evlilik Ajansı, Eski Defter* öyküleri; *Aşk Nereye Kadar* (2003) öykü kitabındaki *Küçük İstasyon, Aşk Nereye Kadar, Cıvıvlar, Mavi Kurdeleli Kedi, Pansiyonda, Belki, Sevginin Doğuşu, Regine, Bir Gecelik Misafir, Kaçırılan Randevu, Tüccar Emeklisi Niyazi, Saklambaç, Gizli Aşk, Kapalı*

öyküleri; *Yaşam Bir Düş* (2005) öykü kitabındaki *Karda İzler*, *Yaşam Bir Düş*, *Görecelik Kuramı*, *Uhuu'et'in Kaptanı*, *Bekleyiş*, *Bütünleşmek*, *Merih'ten Gelenler*, *Tefeci Rüstem*, *Otobüs*, *İyiliğin Bedeli*, *Aynanın Arkası*, *Uzaylı Ahraz* öyküleri; *Türküsünü Arayan Adam* (2008) öykü kitabındaki *Asansör*, *Şanslı Kedi*, *Reçineli Düşler*, *Yıldızları Kucaklayan Kız*, *Direkler*, *Bahçeler Barakalar*, *İp Cambazı*, *Bir Oto Lastiğinin Otobiyografisi*, *Yenilenen Portreler*, *Türküsünü Arayan Adam*, *Karga* öykülerinin kısa öykü olarak kaleme alındığı görülmüştür. Çözümleme örneğine bu öyküler arasından kısa öyküye örnek olarak *Çiçekler* öyküsü seçilmiştir.

Çiçekler öyküsü Erhan Bener'in *Gece Gelen Ölüm* (1993b) öykü kitabındaki ikinci öyküdür. Yazarın yazdığı en kısa öykülerden biridir. Öykü sonuna yazar "Kuşadası 20.06.1993" notu düşerek yazıldığı tarihi ve yeri belirtmiştir. Öyküde doğum gününde ölen sevgisinden çiçek almak isteyen bir karakter anlatıldığı için öykü bu adı almıştır.

Öykünün yüzeysel metin yapısı, düşte geçen ve gerçekte yaşanan olmak üzere iki bölümden oluşmuş, bu iki bölümün ayrımını netleştirmek için aralarına "*" işareti konulmuştur. Karakter ve yer adı olarak hiçbir özel isim kullanılmamış, bütün öykü genel bir belirsizlik hali içinde verilmiştir.

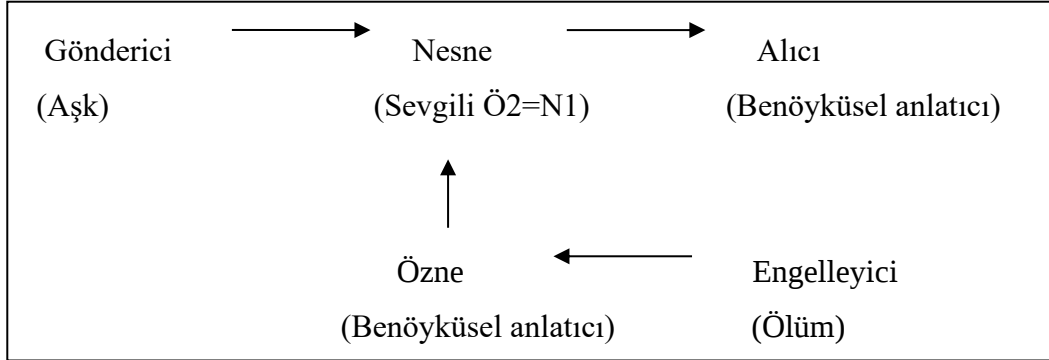
Öyküdeki düş bölümünde benöyküsel anlatıcı ölmüş olan sevgiliyle bir ormanda konuştuğunu görür. Sevgilisi o günün doğum günü olduğunu ve ona çiçekler gönderdiğini söyler. Benöyküsel anlatıcı bunun bir düş olduğunu anlamaya başladığında düş silikleşir. İkinci bölümde çalan kapı sesi ile düşten uyanır. Kapıda küçük bir çocuk çiçek satmaktadır. Çiçekleri satın alan benöyküsel anlatıcı, bunların ölen sevgilisinden gelen bir armağan olduğunu düşünür. Metinde anlatı düzeyinde 5 kesit bulunmaktadır. İlk 2 kesit basımsal ayrılığa göre, sonraki kesitler süremsel ayrılığa göre ayrılmıştır. Öyküde 2 temel anlatı izlencesi bulunmaktadır.

1. kesit

Öykü ormanlık bir alanda duran benöyküsel anlatıcı (Ö1) ile başlar. Oldukça huzurlu olan benöyküsel anlatıcı ilerde gölün kenarında sevdiği adamın (Ö2) delikanlılık halini görür. Durumda bir gariplik hisseder. Sevgilisi yumuşak bir sesle benöyküsel anlatıcıyı yanına çağırır. Benöyküsel anlatıcı sevgiliyle ilgili anılarını anımsayarak ona doğru yürümeye başlar ancak durum hala bir şekilde garip hissettirmektedir. Bunun gerçek değil bir düş

olduğunu ve uyanınca çok üzüleceğini fark eder. Bu kesitte benöyküsel anlatıcının eyleyenler şeması şu şekildedir:

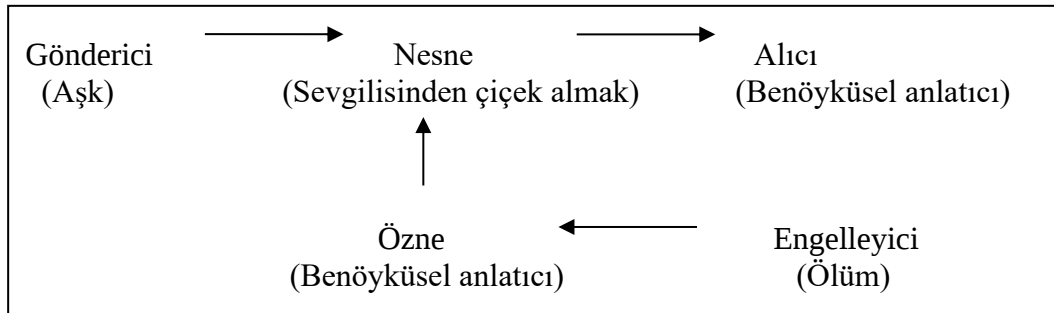
Şema 2: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)



2. kesit

Sevgilisi, benöyküsel anlatıcıya o günün onun doğum günü olduğunu hatırlatır ve istediği her şeyi ona verebileceğini söyler. Benöyküsel anlatıcı buruk bir şekilde her şeyi mi diye sorar. Sevgilisi gülümser ve ona büyük bir demet çiçek gönderdiğini söyler. Benöyküsel anlatıcı sevgilisiyle ilgili geçmiş anılarını anımsar. Sevgilisi ona daha önce hiç çiçek almamıştır çünkü kimse ona kızlara çiçek alınması gerektiğini öğretmemiştir. Benöyküsel anlatıcı da ona kendi çocukları olunca onlara öğretebileceklerini söyler. Sevgilisi erkek çocuk istemektedir. Benöyküsel anlatıcı üzülür ve bu anların gerçek olmadığını fark eder. Çünkü sevgili ölmüştür. Sevgilisine bunu bana verebilir misin diye sorar. Bu soruyla rüya bozulmaya başlar. Benöyküsel anlatıcı pişman olur ve rüyanın bitmemesini ister. Hep bu anı yaşamaya razı olduğunu söyler. Ancak sevgilinin görüntüsü silikleşir ve kaybolur. Bu kesitte benöyküsel anlatıcının eyleyenler şeması şu şekildedir:

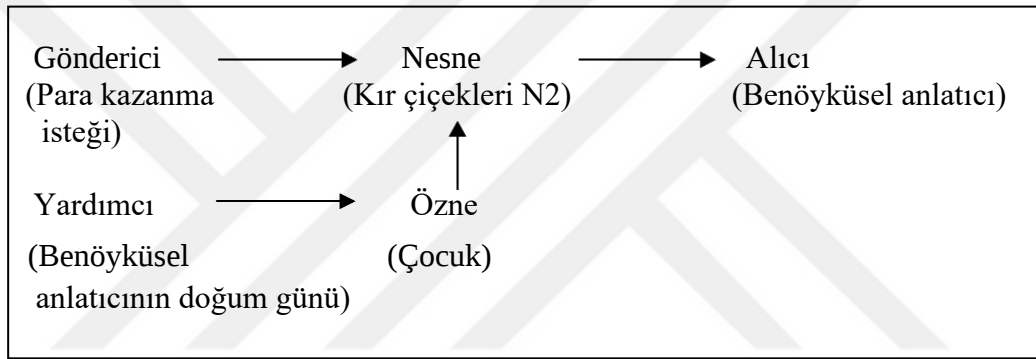
Şema 3: Sevgili (Ö2)



3.kesit

Benöyküsel anlatıcı kapı zilinin sesiyle uyanır. Gördüklerinin düş olduğunu fark etmiştir ancak bir süre için gerçekliğe adapte olmakta zorlanır. Benöyküsel anlatıcı kapının zili tekrar çalınca gidip kapıyı açar. Karşısında yedi sekiz yaşlarında bir oğlan çocuğu (Ö3) elinde koca bir demek kır çiçeği ile durmaktadır. Çocuk çiçekleri bu sabah yeni topladığını hepsine 10 bin lira verip veremeyeceğini sorar. Benöyküsel anlatıcı çiçekleri çocuğun elinden alır ve para almak için içeri girer. Geri döndüğünde elinde 50 bin lira para vardır. Çocuk bozuğu olmadığını söyler, bir yandan da paranın hepsini alacağını anlayarak sevinmiştir. Bu bölümünde çocuğun eyleyenler şeması şu şekildedir:

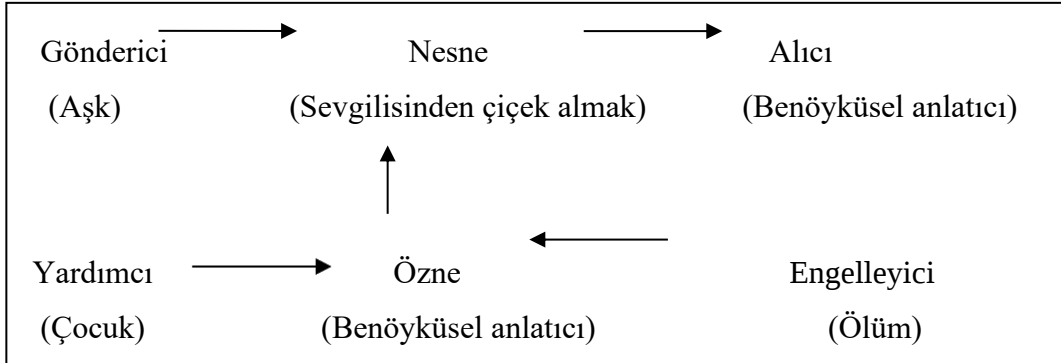
Şema 4: Çocuk (Ö3)



4 .kesit

Benöyküsel anlatıcı çocuğun bakışlarını sevgilisinin bakışlarına benzetir. Çocuk ona sevgilisinin ilkokuldayken çekildiği siyah beyaz bir fotoğrafı anımsatmaktadır. Benöyküsel anlatıcı parayı çocuğa vermeden önce çiçekleri getirmesini kırklı yaşlarında bir abinin isteyip istemediğini sorar. Çocuk hayır cevabını verir. Benöyküsel anlatıcı o günün doğum günü olduğunu ve çocuğun da bunu bildiğini söyler. Çocuk omuz silker. Benöyküsel anlatıcı bu sefer neden başka birinin değil de onun kapısını aldığını sorgular. Çünkü altıncı katta oturmaktadır ve ondan önce başka kapıları değil de neden bu kapıyı çaldığını düşünür. Çocuk yine omuz silker. Benöyküsel anlatıcı tüm parayı çocuğa verir. Ancak çocuktan her hafta sonu yine ona çiçek getirmesi için söz vermesini ister. Çocuk biraz telaşlanır ve okula gittiği için her zaman gelemeyebileceğini söyler. Benöyküsel anlatıcı fırsat bulursa mutlaka gelmesini tembih eder. Çocuk parayı alınca başka bir şey söylemeden hızla merdivenleri iner. Bu kesitte benöyküsel anlatıcının eyleyenler şeması şu şekildedir:

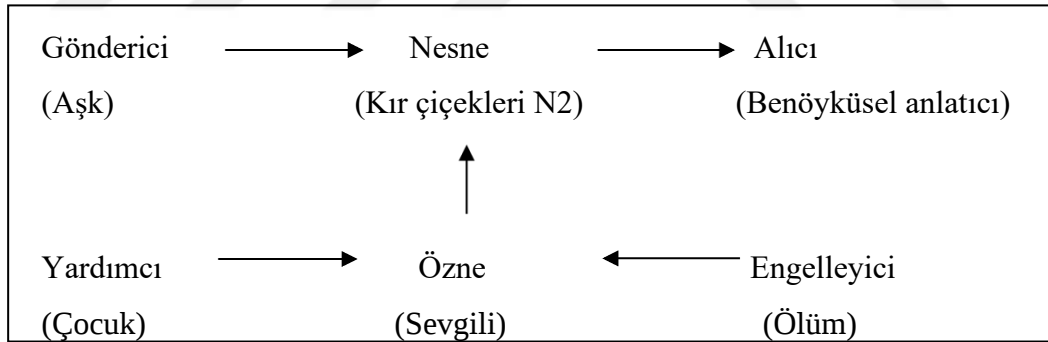
Şema 5: Benöyküsel Anlatıcı (Ö1)



5. kesit

Benöyküsel anlatıcı çiçekleri sevgilisiyle tanışmalarının ilk yıldönümünde sevgilisine armağan ettiği vazoya yerleştirir. Vazoyu da yatak odasında sevgilisinin bir resminin asılı olduğu duvarın önündeki sehpaye koyar. Resme bakıp teşekkür eder. Benöyküsel anlatıcı çocuğu bir daha hiç görmez. Bu kesitte benöyküsel anlatıcının sevgilisinin eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 6: Sevgili (Ö2)



Öyküde anlatı izlencesi birbiriyle bağıntılı iki bölümden oluşmaktadır. İlk iki kesit rüyada geçen ilk bölümü, diğer üç kesit gerçekte geçen bölümleri oluşturur. Birinci kesit rüyada geçen bir bölümdür. Ancak başlangıçta benöyküsel anlatıcı rüyada olduğunun farkında değildir. Ormanlık bir alanda sevgilisi ile karşılaşır. Benöyküsel anlatıcı sevgilisinin yanında olmak istemektedir. Bu anda durumda bir gariplik olduğunu fark etmeye başlar: “O sevdiğim adamdı ve ben onun orada olmaması gerektiğini biliyordum.” Rüya devam ederken sevgilisi Benöyküsel anlatıcıyı yanına çağırır. Ancak benöyküsel anlatıcı için bu durumda hala bir gariplik vardır. “Ama, yine de onun orada olmaması gerektiğini biliyordum.” (Bener, 1993b, s. 116) diyerek durumu anlamaya çalışır.

Benöyküsel anlatıcı sonunda rüyada olduğunu anlar ve uyandığında çok üzüleceğini hisseder. Bu arada sevgilisi bugünün benöyküsel anlatıcının doğum günü olduğundan bahseder. İsteddiği her şeyi verebileceğini söyler. Benöyküsel anlatıcı rüya olduğunun bilinciyle üzgündür. Sevgili ona bir demet çiçek gönderdiğini söyler. Benöyküsel anlatıcı daha önce sevgilisinin ona hiç çiçek almamış olduğunu anımsar. Benöyküsel anlatıcı sevgilisinin gerçekte ölmüş olduğunu fark eder. Tüm bu düşün gerçek olmasını istemeye başlar ve sevgilisinden bunu gerçekleştirmesini ister: “Bunu bana verebilir misin?” diyorum. Duraksadığını hissediyorum. Çiçeklerden söz etmediğimi anlıyor. İçimde korkunç bir pişmanlık, “Hayır, öyle demek istemedim, ben hep bu anı yaşamaya razıyım!” diye haykırıyorum yine o sessiz sesimle. Oysa yüzü şimdiden solgun. (Bener, 1993b, s. 116). Bu aşamadan sonra düş bozulmaya başlar. Benöyküsel anlatıcı sevgilisine dokunmak ister ancak bunu gerçekleştiremez. Buraya kadar olan düş bölümünde

Öykünün benöyküsel anlatıcının anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 2: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Sevgiliye kavuşmak	+İstek -Bilgi -Güç	Sevgilisinden düşün gerçek olmasını istemesi	Düşün bozulmaya başlaması

Başlangıç durumunda 1. kesitte benöyküsel anlatıcı (Ö1) nesnesi olan sevgilisi (Ö2) ile bir aradadır. Ancak çok geçmeden bunun bir düş olduğunu anlar. 2. kesitte bu düşün gerçek olmasını isteyerek eyletim aşamasına geçer. Bu arada sevgilisinin ölmüş olduğunu dolayısıyla engelleyicinin gücünü fark eder. Benöyküsel anlatıcı sevgilisinden bu düşün gerçekleşmesini talep ederek edinç aşamasının istek kısmını gerçekleştirir. Ancak edincin gerçekleşmesi için gereken güç ve bilgi olmadığı için edinç gerçekleşmez. Benöyküsel anlatıcı diğer aşamaları da gerçekleştiremeyeceği için 2. kesitin sonunda bitiş durumunda nesnesi olan sevgilisini kaybeder. Benöyküsel anlatıcının anlatı izlencesi çizelgesi şu şekilde sembolize edilir:

$$(\text{Ö1} \cap (\text{Ö2}=\text{N1})) \rightarrow (\text{Ö1} \cup (\text{Ö2}=\text{N1}))$$

Anlatının 3.kesitinde gerçekliğe dönülmüştür. Benöyküsel anlatıcı kapının sesi ile düşünden uyanır. Gidip kapıyı açtığında karşısında yedi sekiz yaşlarında bir oğlan çocuğu vardır: “Çocuğun elinde bir demet kır çiçeği vardır ve onları satmaktadır: - Daha bu sabah topladım abla, dedi duyur duyulmaz ama yenice kalınlaşmaya başlayan, hafif bariton bir sesle “On bin lira vermez misin, hepsine?” (Bener, 1993b, s. 117). Benöyküsel anlatıcı çiçekleri çocuğun elinden alır ve para almak için içeri girer. Geri döndüğünde elinde 50 bin lira para vardır. Çocuk bozuğu olmadığını söyler, bir yandan da paranın hepsini alacağını anlayarak sevinmiştir. Benöyküsel anlatıcı çocuğun bakışlarını sevgilisinin bakışlarına benzetir. Çocuğa çiçekleri getirmesini sevgilisinin isteyip istemediğini sorar ama çocuk omuz silker. Benöyküsel anlatıcı tüm parayı çocuğa verir ve her hafta sonu ona çiçek getirmesini söyler. Çocuk her zaman fırsatı olamayabileceğini söyler. Çocuk parayı alınca başka bir şey söylemeden hızla merdivenleri iner. Çocuğun anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 3: Çocuk (Ö2)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Para kazanmak istemek	+İstek +Bilgi +Güç	Satabilmek için kır çiçekleri toplamak	Çiçekleri benöyküsel anlatıcıya satmak ve karşılığında 50 lira para almak

Başlangıç durumunda çocuk (Ö3), nesnesi olan para kazanma isteğinden (N2) ayrıdır. Para kazanma isteğiyle kır çiçeklerini toplamaya karar verdiğinde edim aşamasını geçer. Sabah çıkıp çiçekleri toplamaya gitmesiyle edinç aşamasına geçer. Çiçekleri toplaması ile edimini gerçekleştirir. Bitiş durumunda 3. kesitte benöyküsel anlatıcıya gidip çiçekleri vermesi ile tanınma aşaması gerçekleşir. Son olarak 4. kesitte yaptırım aşamasında çiçeklere karşılık 50 lira para ile ödüllendirilir. Çocuğun anlatı izlencesi çizelgesi şu şekilde sembolize edilir:

$$(\text{Ö3} \cup \text{N2}) \rightarrow (\text{Ö3} \cap \text{N2})$$

Öykünün son kesiti olan 5.kesitte benöyküsel anlatıcı çiçekler için sevgilisine teşekkür eder: “Çiçekleri çalıştığı yerdeki masasına koymasına için tanışmamamızın ilk

yıldönümünde alıp armağan ettiğim vazoya özenle yerleştirdim ve yatak odamdaki, sonradan büyüttüğüm renkli fotoğrafının asılı durduğu duvarın önündeki sehpayaya koydum. - Teşekkür ederim, dedim. Bakışlarında muzip bir ışık titredi gibi geldi bana.” (Bener, 1993b, s. 119). Böylece sevgilisinin gönderdiği çiçekleri almış olur.

Sevgilinin anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 4: Benöyküsel anlatıcının sevgilisi (Ö2)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Benöyküsel anlatıcıya çiçekleri göndermek	+İstek +Bilgi +Güç	Çocuk vasıtasıyla çiçekleri göndermek	Benöyküsel anlatıcının çiçekleri alıp teşekkür etmesi

Başlangıç durumunda 1. kesitte benöyküsel anlatıcının sevgilisi (Ö2) nesnesine kavuştuğunu söylemesine rağmen düşte olduğu için nesnesinden ayırır. Sevgilisi, benöyküsel anlatıcıya doğum günü için çiçek aldığını söylediğinde eyletim ve edinç aşamalarını gerçekleştirmiş olur. Ancak benöyküsel anlatıcı düştten uyanır. Sevgili bundan sonra öykü içinde var olmamaktadır. Ancak öykü fantastik bir öykü olduğu için sevgilinin çocuğun (Ö3) yardımıyla nesnesini benöyküsel anlatıcıya ulaştırdığı görülür. Burada başlangıç durumundaki eyletim ve edinç aşamaları bilinmemektedir. Ancak edim aşaması çocuk aracılığıyla gerçekleştirilir. Bitiş durumunda benöyküsel anlatıcı çiçeklerin sevgilisinden geldiğini anlayarak tanıtma aşaması gerçekleşir. 5.kesitte benöyküsel anlatıcı, sevgilisinin resminin önüne gelerek ona teşekkür eder. Bu ödüllendirme ile yaptırım aşaması gerçekleştirilmiş olur. Sevgilinin anlatı izlencesi çizelgesi şu şekilde sembolize edilir:

$$(\text{Ö2} \cup \text{N2}) \rightarrow (\text{Ö2} \cap \text{N2})$$

Öyküde söylem düzeyinde kişileşme benöyküsel anlatıcı (Ö1), sevgili (Ö2) ve çocuk (Ö3) olmak üzere üç kişi ile yapılmaktadır. Bu kişiler hakkındaki bilgilerimiz çok sınırlıdır. Benöyküsel anlatıcı (Ö1) metinde hakkında en az bilgi verilen kişidir. Kadın olması dışında ismi, yaşı ve fiziksel görünüşü hakkında hiçbir bilgi yoktur. Öykünün geçtiği

zamanın doğum günü olduğu bilinmektedir. Bunun dışında ölen sevgilisine karşı derin bir özlem duyduğu dışında bir bilgimiz yoktur.

Sevgilinin (Ö2) ise erkek olduğu bilinmekte, ismi bilinmemektedir. Öyküde düş bölümünde karşımıza çıkarken gerçekte, öykü zamanında hayatta değildir. Benöyküsel anlatıcının rüyasında gördüğü halinde yakışıklı bir adam olduğu söylenmektedir. Benöyküsel anlatıcı çocukla konulurken onu “kırklı yaşlarında, saçları alına dökülmüş, çok sevimli bir abi” şeklinde tarif eder. Ayrıca sesi için de “Yumuşak bir bariton ses. İrkiltmeyen sevgi yüklü ve bol melodili ses.” (Bener, 1993b, s. 115) ifadesini kullanır.

Benöyküsel anlatıcı sevgilisinin sesini tarif ederken dostlar arasında özellikle egemen erkek sesiyle konuştuğunu söyler: “Onunla birlikte şarkılar söylediğimiz dost içki masalarında kimi zaman özellikle vurgulamak istediğini hissettiğim gibi bir egemen erkek sesi değil.” (Bener, 1993b, s. 115). Kadınlara çiçek götürmeyi öğrenmediğini söylemesi ve erkek çocuk istemesi de bakış açısını vurgulamaktadır: “O hiç çiçek getirmemişti bana... ‘Bana kızlara çiçek götürülmesini kimse öğretmedi’ demişti. Anlamamıştım. ‘Biz de çocuklarımıza öğretiriz’ demiştim. Çocuk derken, erkek çocuk istediğini hiç gizlememişti ki...” (Bener, 1993b, s. 116). Bu bilgilerden yola çıkarak sevgili hakkında eril bir söyleme sahip olduğu ve ataerkil bir bakış açısında olduğu yönünde bir çıkarımda bulunulabilir.

Çocuk (Ö3); yedi sekiz yaşlarında bir oğlandır. Benöyküsel anlatıcı onu ilk gördüğünde şöyle tarif eder: “...sıfır numara tıraşlı, kapkara fare gözleri pırıl pırıl, sırtında eski ama tertemiz bir gömlek, ayağında çıplak çöp bacaklarını, fırlak ve pekte temiz olamayan dizkapaklarını açıkta bırakan kısacık bir pantolon, yedi sekiz yaşlarında, sevimli bir oğlancık.” (Bener, 1993b, s. 116). Ayrıca sesi için de “Yenice kalınlaşmaya başlayan hafif bariton bir ses” (Bener, 1993b, s. 116) ifadesini kullanır. Biraz ürkek ve çekingen bir karakterdir.

Öyküde sürem eşsüremsel öyküleme şeklinde yapılmıştır. Kurmaca zamanı ile öyküleme zamanı paralel ilerler. Öykünün geçtiği sürem hakkında net bir bilgi verilmemiştir. Herhangi bir tarih ya da özel bir tarihe gönderme yapacak bir olay bulunmamaktadır. Öyküde ilk iki kesitin olduğu bölüm rüya bölümüdür. Burada zaman kavramı belirsizdir. Bir ormanda aydınlık bir saatte olmalarından yola çıkarak öğle vakti olması muhtemeldir.

Ancak rüya olduğu için zaman algısı yoktur. Ayrıca benöyküsel anlatıcının ölmüş sevgilisinin gençlik yıllarıyla bir arada olması da zaman algısının olmadığını gösterir.

Diğer üç kesit öyküleme zamanında geçmektedir. Burada da zamanı imleyecek çok az bilgi vardır. Öykünün geçtiği günün benöyküsel anlatıcının doğum günü olduğu bilgisi verilir. Ayrıca hafta sonudur. Benöyküsel anlatıcının yeni uyanıp sabahlığını giymesi ve çocuğun elindeki taze çiçekler için “daha bu sabah topladım” (Bener, 1993b, s. 116) ifadesini kullanması zamanın sabahla öğle saatleri arasında bir aralıkta olduğunu hissettirir.

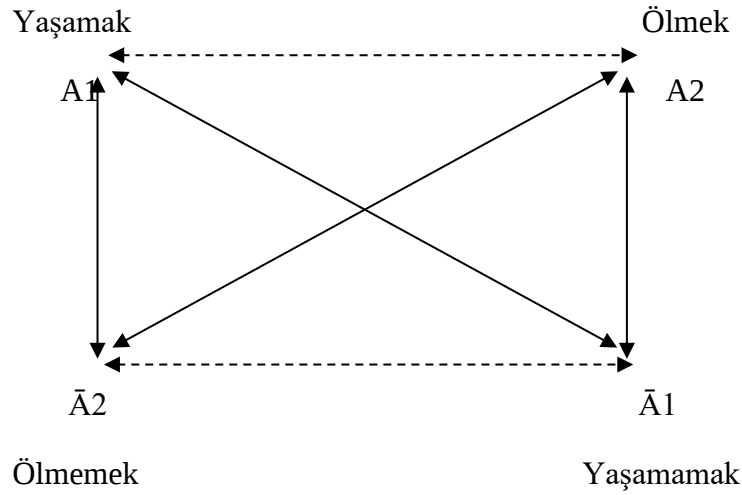
Öyküde iki farklı uzam vardır. İlk iki kesitte uzam düş mekânıdır. Burada uzam ilk olarak benöyküsel anlatıcının sevgilisinin içinde bulunduğu yer olarak tasvir edilir. Dere kenarında bir orman tasviri yapılmıştır:

Oradaydı, görüyordum; orada, başın ulaşamadığı bir noktada gökyüzü ile birleştikleri duygusu uyandıran çam tepelerinden, küçük sevimli sızramalarla akıp gelen dereciğin, birden köpükler içinde dev bir çağlayan oluşturarak masmavi bir göle ulaştığı yerden havaya ulaşan bembeyaz ve yarı saydam köpük perdesinin hemen önünde... (Bener, 1993b, s. 115).

Bahsedilen uzam düşte olduğu ve ölen sevgilinin içinde bulunduğu yer olarak tanımlandığı için fazlasıyla olumlu çağrışımlar yapacak şekilde tasvir edildiği görülür. Benöyküsel anlatıcıyı gerçeklikten uzaklaştırdığı söylenen bu uzam neredeyse cennet tasviri gibidir: “Yürüdüm. Ayaklarımın altında rengarenk kır çiçekleri eziliyordu ve onların bayıltıcı bahar kokularıyla bütün varlığımın dolduğunu, yaşam ağırlığımı yeryüzüne bırakarak ona doğru süzölmeye başladığımı duyumsuyordum.” (Bener, 1993b, s. 115- 116). Ancak düş mekânı olduğu için belirsiz bir yerdir. 2. kesitin sonunda Benöyküsel anlatıcının uyanmaya başlamasıyla saydamlaşır ve yok olur.

3.kesitten itibaren diğer üç kesitte yer alan uzam benöyküsel anlatıcının evidir. Benöyküsel anlatıcının sekiz katlı bir apartmanın altıncı katında oturduğu bilgisi verilmiştir. Evin içi hakkında herhangi bir ayrıntı verilmez. Evle ilgili tek bilimiz yatak odasındaki duvarda sevgilinin resminin asılı olmasıdır.

Çiçekler öyküsü mantıksal anlamsal düzeyde en temel evrensel karşıtlık olan yaşam-ölüm karşıtlığı üzerine kurulmuştur. Öykünün göstergebilimsel dörtgeni şöyledir:



Yukarıdaki göstergebilimsel dürtgene göre “yaşamak” ve “ölmemek” kavramları birbirini içerir, içirme ilişkisi içindedir. “yaşamak” ve “ölmek” kavramları arasında ise karşıtlık ilişkisi vardır. “yaşamak” ile “yaşamamak” ve “ölmek” ile “ölmemek” kavramları da birbiriyle çelişkinlik ilişkisi içeresindedir.

Öykünün başlangıç durumunda benöyküsel anlatıcı sevgilisiyle bir aradadır ancak bulundukları uzam bir düş mekânıdır. Bu uzamın çağrışımları oldukça olumlu olarak tasvir edilmiştir. Dış mekânda, ormanlık, huzurlu bir ortamdır ve yanında sevgilisi de vardır. Benöyküsel anlatıcı, bu mekânda bulunduğu ilk andan itibaren ortamda ve durumda bir gariplik hissetmiştir çünkü aslında sevgilisinin öldüğünü bilmektedir. Ancak bunu kabullenmek istemez ve gerçekliğin bu olmadığını bilmesine rağmen bu düş uzamında kalmak ister. Düş yaşamı sembolize ederken, gerçeklik ölüme atıf yapmaktadır. Düşünden uyanıp gerçekliğe döndüğünde gözlerini kapatıp tekrar düşe dönme arzusuyla boğuşur: “...kısa bir süre de olsa, yoğun bir biçimde hissettiğim gerçeği yaşamış olma duygusunun etkisi altında, yataktan kakmakla gözlerimi yeniden yummak arasında kararsız kaldım” (Bener, 1993b, s. 117). Gerçekliğin düş, düşün gerçeklik olduğuna inanmak istemektedir. Öyküde düş ve gerçeklik olmak üzere yer alan iki uzam derin anlamdaki yaşam-ölüm karşıtlığının belirginleşmesine olanak sağlamıştır:

Düş	×	Gerçeklik
Orman		Ev
Dış mekân		İç mekân
Sevgili var		Sevgili yok
Yaşam		Ölüm

Öykünün devamında benöyküsel anlatıcının gerçeklik içinde düşten kalıntılar görme eğilimi vardır. Öykü her ne kadar fantastik bir öykü gibi görünse de benöyküsel anlatıcının aslında gerçekliğe değil düşe inanmak istediği de açıktır. Aşırıya kaçmış olsa da tesadüf olarak nitelendirilebilecek bir durumu kendince haklı gerekçeler bularak kendine inandırır ve öykü sonunda çiçeklerin ölen sevgilisinden geldiğinden emin olur.

2.1.2. Uzun Öykü

Kısa öyküden daha uzun bir biçime sahip olan uzun öykü (novella), ilk defa Giovanni Boccaccio (1313-1375) tarafından *Decameron Hikayeleri* adlı öykü kitabı içinde kullanılmıştır. Daha sonra yaygınlaşarak farklı yazarlar tarafından bu türde örnekler verilmiştir. Uzun öykü romandan daha kısa, kısa öyküden daha uzun bir edebi tür olarak tanımlanır. Ancak günümüzde bu ayrım hala net bir şekilde tanımlanmamıştır. Kimi uzun öykülerin kısa öykü olarak, kimilerinin ise roman olarak kabul edildiği görülmektedir.

Erhan Bener'in öyküleri incelendiğinde *Gece Gelen Ölüm* (1993) öykü kitabındaki *Gece Gelen Ölüm* ve *Biobot* öyküleri ile *Denizaşırı Öyküler* (1996) öykü kitabındaki *Sürgünde* öyküsünün uzun öykü şeklinde olduğu tespit edilmiştir. Bu uzun öyküler arasından örnek öykü olarak *Gece Gelen Ölüm* öyküsü seçilmiştir.

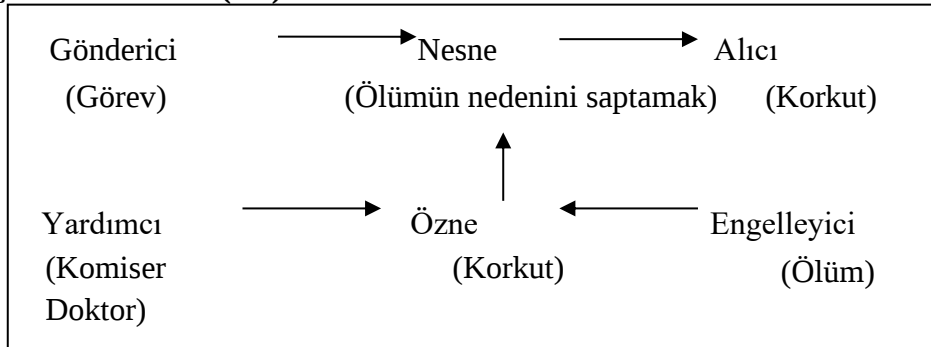
Gece Gelen Ölüm öyküsü Erhan Bener'in aynı adı taşıyan *Gece Gelen Ölüm* (1993b) öykü kitabındaki ilk öyküsüdür. Bu öykü Erhan Bener'in uzun öykülerinden bir tanesidir. Öykü polisiye özellikler taşımaktadır. Öyküde intihar eden bir adamın cesedi bir gece yarısı bulunduğu için öykü bu adı almıştır. Ayrıca öykünün sonunda öykünün başkarakteri yine bir gece yarısı intihar eder.

Yüzeysel metin yapısına bakıldığında öykü İstanbul'da savcı yardımcısı olarak çalışan Korkut'un yılbaşı gecesi bir ceset bulunduğu haberini almasıyla başlar. Adamın intihar ederek öldüğünü öğrenen Korkut bu intiharın peşine düşer. Bu arada ölen kişinin ailesi ile tanışır. Önce adamın karısıyla ardından da kızıyla bir ilişki yaşamaya başlar. Bir yandan da bu ölümün bir cinayet mi yoksa intihar mı olduğu konusunda şüpheleri vardır. Öykü Korkut'un bu iki kadın arasında gidip gelmeleri ile devam eder. Korkut ara ara ölen adamla ilgili yeni bilgiler de öğrenir. Korkut'un iki kadınla birden ilişki yaşadığı ortaya çıkar ve bu durumu başsavcı öğrenir. Öykünün sonunda tıpkı Ahmet Güllecioğlu gibi Korkut da intihar eder. Öyküde iç odaklayım kullanılmaktadır. Olaylar genellikle Korkut'un bakış açısından anlatılır. Metinde anlatı düzeyinde 7 kesit bulunmaktadır. Bu öyküde kesitlemeler süremsel ayrılığa göre yapılmıştır.

1. kesit

İstanbul 'da Savcı yardımcısı olarak çalışan Korkut (Ö1), yılbaşı gecesi nöbet tutarken Patrikhanenin duvarları dibinde bir ceset bulunduğu haberini alır. Cesedin bulunduğu yere giden Korkut ölenin Ahmet Güllecioğlu adında zengin bir iş adamı olduğunu ve intihar ettiğini öğrenir. İntihar etmesinin sebebini bulmak için adamın yakınlarını araştırmaya başlar. Bu kesitte Korkut'un eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 7: Korkut (Ö1)



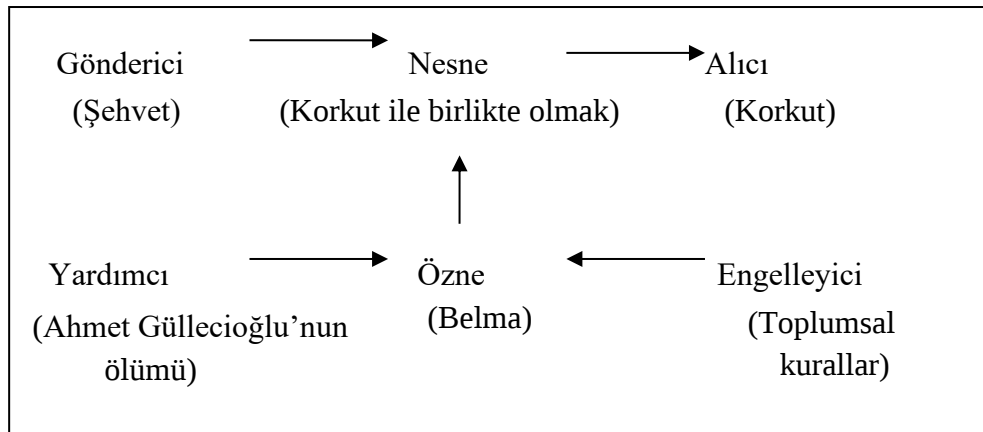
2. kesit

Korkut, adamın Belma isimli genç bir karısı olduğunu öğrenir. İlk olarak adamın yaşadığı ortamı görmek ve Belma'yı sorgulamak için Ahmet Güllecioğlu'nun evine gider. Belma onu hoş bir şekilde karşılar. Korkut Belma'ya evliliği ve ölen kocası hakkında sorular sormaya başladığında kadının kocasının ölümüne hiç üzülmeyeceğini fark eder. Belma kocasından kurtulduğu için sevinmektedir. Belma; Ahmet Güllecioğlu'nu hiç

sevmediğini, küçük yaşta kendisine tecavüz ettiği ve hamile kaldığı için evlenmek zorunda kaldığını söyler. Bu evlilikten Belgin isimli bir kızı, Yusuf isimli bir oğlu olmuştur. Görüşmeleri sırasında Belma Korkut'a fazla yakın davranmaya başlar. Ertesi gün Belma ölünün cenaze işlerini halletmeye savcılığa gelir. Korkut işlemlerin halledilmesinde ona yardım eder. Akşam Belma onu evine davet eder ve evde yakınlaşarak birlikte olurlar.

Cenaze günü törene Belma'nın Beyrut'taki kızı Belgin de katılır. Belgin çok güzel genç bir kadındır. Tören sonrası Korkut onları evine davet eder. Evde kendisiyle birlikte yaşayan annesi de vardır. Annesi Belma ile çok iyi anlaşır ancak kocasıyla boşanacağını söyleyen Belgin'i oğlu için bir tehdit olarak görerek ondan pek hoşlanmaz. Tören sırasında ve fırsat bulduğu her anda kendisine sarkıntılık eden Belma'nın aşırı tavırları Korkut'u rahatsız etmeye başlar. Belma evde hasta oğlunun beklediğini söyleyerek erken kalkar ancak çıkarken Korkut'a sevişmek için onun evine gelebileceğini söylemekten de geri durmaz. Korkut eşini yeni kaybeden ve yanında kızı varken bile fazla rahat davranan Belma'yı tersler. Belma'nın ve Belgin'in tavırları nedeniyle Korkut Ahmet Güllecioğlu'nun ölümünün bir intihar olduğunun bilmesine karşın cinayetten de şüphelenmeye başlar. Bu kesitte Belma'nın eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 8: Belma (Ö5)



3. kesit

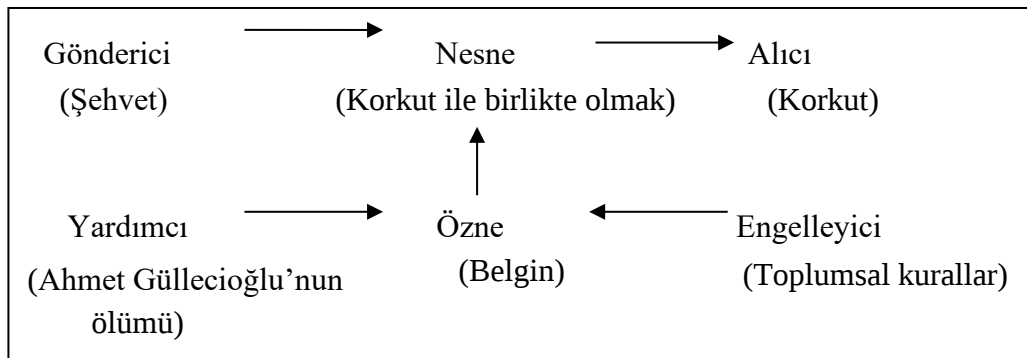
Korkut cenazeden sonraki gün Belgin'i arayarak babası hakkında bilgi almak istediğini söyler ve savcılığa çağırır. Kadınlığını ön plana çıkaracak tarzda giyinerek gelen Belgin Korkut'u şaşırtır. Belgin'in bir çocuğu olduğunu öğrenir. Belgin'e babası hakkında sorduğu soruların bir kısmı kızı huzursuz eder ve cevap vermekten kaçınır. Babası

hakkında konuşurken “baba” sözcüğünü hiç kullanmaması Korkut’un aklına takılır. Belgin Korkut’u öğle yemeğine davet eder birlikte bir lokantaya giderek balık yerler. Bu yemek sırasında Belgin açık açık Korkut’tan hoşlandığını ve sevişmek istediğini söyler. Otel odasında buluşmak üzere sözleşirler.

Korkut ile Belgin otel odasına gittiklerinde tam sevişeceklerken Belgin birden kaskatı kesilip titremeye başlar ve yapamayacağını söyler. Korkut ne olduğunu sorduğunda çantasında bulunan kaseti dinlerse bütün cevaplarını alacağını söyler. Korkut çantadaki kaseti dinler. Kasette bir adamın bir genç kıza tecavüz edilişi kaydedilmiştir ve bu kişiler Ahmet Güllecioğlu ile Belgin’dir. Belgin babasının arabasıyla otele gelirken kaseti arabanın içinde bulmuştur. Belgin’in babası tarafından tecavüze uğradığını öğrenen Korkut çok sarsılır. Belgin’i sakinleştirmeye çalışır. Bir süre sonra sevişirler. Belgin Korkut’u otelden uğurlarken akşam tekrar gelmesi yönünde söz alır.

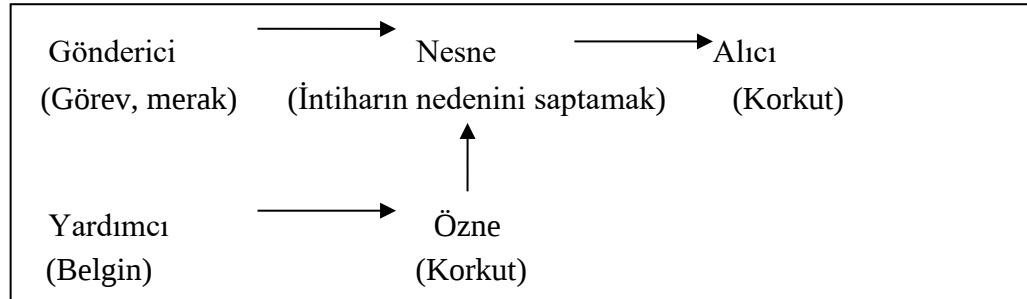
Otelden ayrıldığında Korkut intiharın sebebi konusunda artık emin gibidir. Muhtemelen bu ses kaydı Patrikhaneye gönderilmiş, papaz olanları dinleyince de adam aforoz etmiştir. Bu durumun bütün itibarını lekeleyeceğini bilen Ahmet Güllecioğlu da çareyi intihar etmekte bulmuştur. Ertesi gün buluştuklarında Belgin Korkut’a evliliğini anlatır. Kocasını Latif babası gibi cinsellik düşkününü bir adam değildir ancak cinsellik konusunda bazı sorunları vardır. Belgin eğer Korkut hayatına girmeseydi bile kocasından ayrılmak istediğini anlatır. Kocasından boşanıp İstanbul’a gelerek bildiği yabancı dillerle bir işe girmek ve kendine yeni bir ev tutmak istemektedir. Ertesi gün Belgin geri döneceğini söyleyerek Amman’a gider. Bu kesitte Belgin’in eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 9: Belgin (Ö6)



Bu kesitte Korkut'un eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 10: Korkut (Ö1)



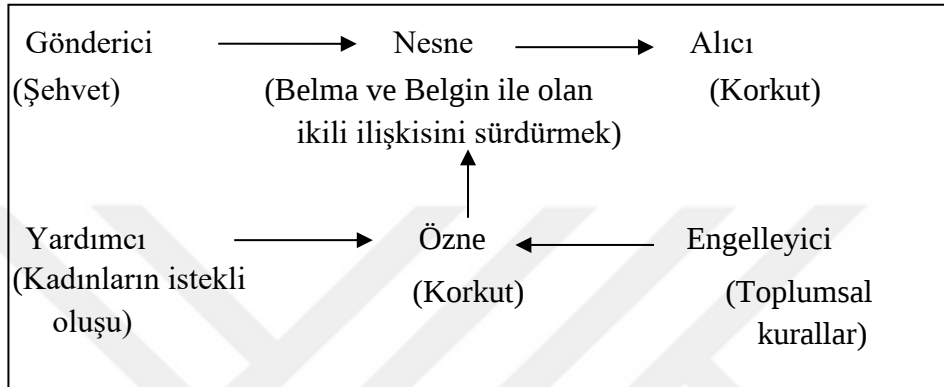
4. kesit

Korkut Belgin gider gitmez Belma ile ilişkisine devam etmeye başlar. Belma'nın cinselliğe olan aşırı tutkusu nedeniyle neredeyse her gece buluştukları için Korkut giderek işlerinden uzaklaşır ve sağlığı bozulur. Bu süreçte Korkut giderek zayıflar, yemeden içmeden kesilir. Bu arada Belma, Korkut'un annesiyle de ahablığı artırmış sık sık Korkut'un evine de gelip gitmeye başlamıştır. Ancak Korkut'un annesi aralarındaki ilişkiden hiçbir şekilde şüphelenmemektedir. Korkut'un Belma'nın evine gidip gelişlerinde evdeki hizmetçi Marika ve Yusuf bir süre hiç karşısında çıkmamıştır. Bir gün Yusuf merdivenlerde görünür. Belma ona şiddetli bir sesle odasına dönmesini söyler ancak bu durum Korkut'u çok sarsar.

Bu sırada Belgin sık sık Amman'dan Korkut'u aramaktadır. Kocasının, babasından kendisine kalacak olan mirası duyunca boşanma işlerinden vazgeçmeye kalktığını bu yüzden işlerinin zor olduğunu dile getirir. Ama Belgin elinden geleni yapar ve sonunda İstanbul'a dönmeyi başarır. Belgin İstanbul'a döner dönemez Korkut'la buluşarak sevişmek ister ve hırçın bir şekilde birlikte olurlar. Belgin'in gelişinin ardından Korkut iki kadın arasında kalarak ikisini de idare etmeye başlar. Bu ikili hayat onu fazlasıyla yormuştur. İyice zayıflar, işlerini boşlar. Korkut bu ziyaretler sırasında özellikle Marika ve Yusuf'la karşılaşmaktan çok korkmaktadır. Bir türlü Marika'yı görmemiş olması üstüne Belgin'i sıkıştırınca Marika'nın gençliğinde tecavüze uğradığı için erkeklerden kaçan bir kız olduğunu, Ahmet Güllecioğlu'nun onu evlatlık aldığını öğrenir. Ayrıca Yusuf ile Marika'nın ilişkisi vardır.

Korkut giderek iki kadınla geçirdiği bu hayata daha da alışır. Hatta bir ara kadınların ikisine de söyleyerek çok eşli bir hayat yaşamayı bile düşünür. Annesi ise nedenini bilmesee bile oğlunun bu sıkıntılı hali yüzünden çok üzölmektedir. Bu kesitte Korkut'un eyleyenler şeması şu şekildedir:

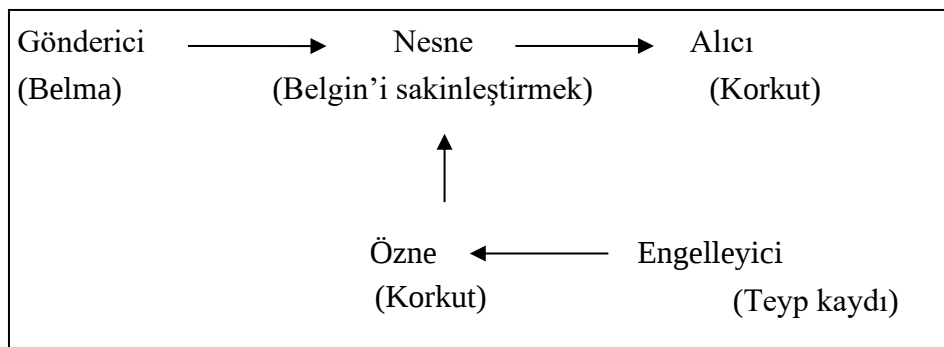
Şema 11: Korkut (Ö1)



5. kesit

Bir gün çok fırtınalı bir havada perişan bir halde olan Belma evlerine gelir. Korkut ve annesi kadını sakinleştirdikten sonra Belma durumu anlatır. Nedenini bilmediği bir şekilde Belgin'in evde bir anda sinir krizi geçirdiğini, kendisine bir şey yapmasından korktuğunu söyler. Korkut telaşla eve gittiğinde Belgin'i çok kötü bir halde bulur ama Belgin ona tek kelime etmez. Korkut onu odasına çıkarıp yatağına yatırdıktan sonra bu durumun nedenini bulmaya çalışır. Teypteki kaseti fark eder. Kaseti açıp dinlediğinde Belma ve Belginle seviştiği anların ses kaydına alındığını fark eder. Eve dönerek Belma'ya Belgin'in iyi olduğunu haber verir ve kadını yollar ancak sabaha kadar kabuslar görür. Bu kesitte Korkut'un eyleyenler şeması şu şekildedir:

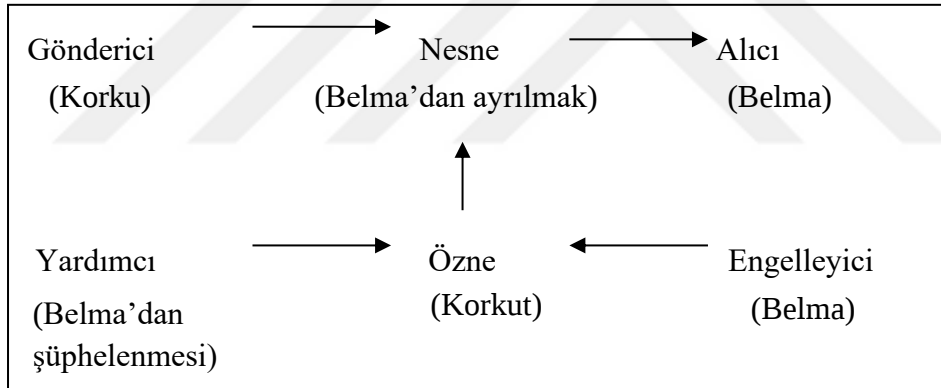
Şema 12: Korkut (Ö1)



6. kesit

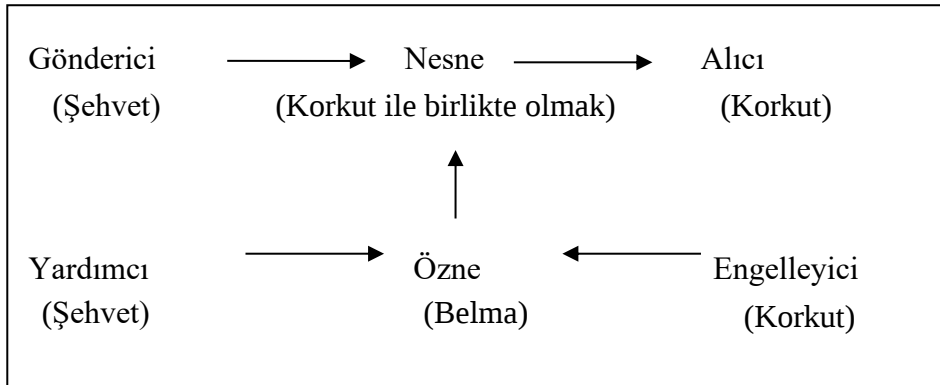
Ertesi gün öğleye doğru Belma Korkut'un iş yerine telefon ederek kızının apar topar Amman'a döndüğünü, artık aralarında engel kalmadığını söyler ve Korkut'u yanına çağırır. Önceki gece yaşanan olaydan çok etkilenen Korkut artık dayanamayarak Belma ile ilişkilerini bitirmek istediğini söyler. Belgin ile sevgili olduğunu da itiraf eder. Belma bu durumu soğukkanlılıkla karşılar. Bu tavır Korkut'u daha da huzursuz eder. Belma'ya kocasının kızına tecavüz ettiğini bilip bilmediğini sorar ve bildiğini öğrenir. Bunu nasıl öğrendiğini sorduğunda Belma o gün evde olduğunu itiraf eder. Korkut ses kayırlarını gönderen kişinin Belma olabileceğinden şüphelenir ama Belgin'e bir şey söylemeyerek telefonu kapatır. Bu kesitte Korkut'un eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 13: Korkut (Ö1)



Bu kesitte Belma'nın eyleyenler şeması şu şekildedir:

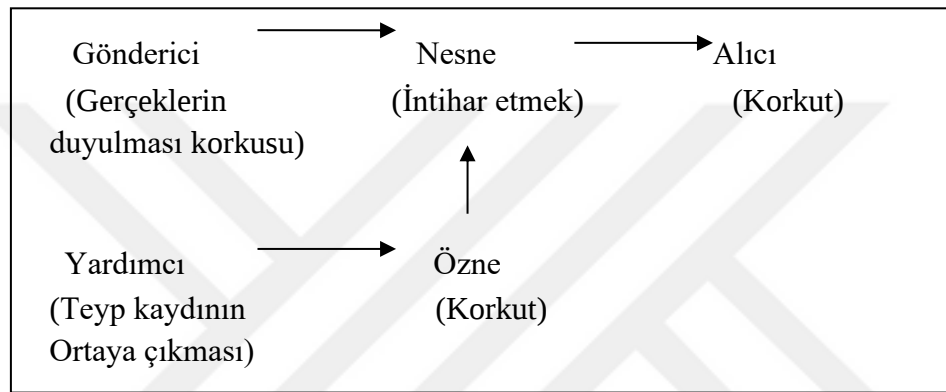
Şema 14: Belma (Ö5)



7. kesit

Ertesi gün başsavcı Korkut’la görüşmek istediğini söyler. Korkut başsavcının yanına gittiğinde kaset kaydının ona da gönderildiğini öğrenir. Başsavcı babasının hatırasına bir işlem yapmayacağını ama gereğini yapması gerektiğini söyler. Korkut tıpkı Ahmet Güllecioğlu gibi bir gece yarısı intihar eder. Bu kesitte Korkut’un eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 15: Korkut (Ö1)



Öykü öncelikle polisiye özellikler taşımaktadır. Bu nedenle anlatı izlencesinde ilk olarak ölümün nedeninin araştırıldığı görülür. Öykünün ilk kesitinde İstanbul’da savcı yardımcısı olarak çalışan Korkut, yılbaşı gecesi Fener Rum Patrikhanesinin önünde bir ceset bulunduğu haberini alır. İlk kesitte bu cesedin incelenmesi ve kim olduğunun tespit edilmesi anlatılmaktadır. Komiser ve adli tabip ile olay yerine giden Korkut, adli tabip sayesinde bu ölümün bir cinayet değil intihar olduğunu öğrenir:

İşini bitirdikten sonra, savcıya dönerek, - Otopsi ve laboratuvar incelemesi kesin sonucu belirleyecektir, ama bana kalırsa bu bal gibi bir intihar, dedi adli tabip. “Tabanca, yere düştüğü sırada gövdenin altında kalmış, şakağında yanık izi belirgin. Parmaklarında barut izi bulunacağına kalıbımı basarım.” (Bener, 1993b, s. 15).

Böylece adamın kim olduğu ve kendini neden öldürdüğü konusu gündeme gelir. İntihara sebep olabilecek bir neden araştırılır. Korkut’un aklına ilk olarak adamın hasta olabileceği gelir ancak ceset son derece sağlıklıdır:

- Sizce sağlık sorunları olan birisine benziyor mu? - İlk bakışta, çok sağlıklı bir görünüşü var cesedin! Şu anda ancak otopsiyi beklemenizi salık verebilirim sonuç çıkarmak için. Tabii, eğer kafadan sakat biriyse, bunu

otopsi de kolay kolay ortaya çıkaramaz! Frengi mihengi ya da AIDS varsa, başka! (Bener, 1993b, s. 16).

Korkut intiharın sebebini bulmak için önce Ahmet Güllecioğlu'nun karısı olan Belma ile görüşür. Bu görüşmede Belma kocasının ölümüne üzüleceği yerde sevindiğini dile getirir. Gençken kendisine tecavüz etmiş olan kocasıyla abisinin zoruyla evlendiğini anlatır. Ahmet Güllecioğlu'nun sapık ruhlu bir adam olduğunu, olduk olmadık her yerde kedisyle birlikte olmak istediğini ve eğer kabul etmezse zorla kendisine tecavüz ettiğini söyler. Ayrıca intihar etmesi için hiçbir nedeni olmadığını da dile getirir.

Korkut'un cinayet soruşturması için görüştüğü ikinci kişi Ahmet Güllecioğlu'nun kızı Belgin'dir. Belgin Amman'da kocası ve çocuğuyla birlikte yaşamaktadır. Bu nedenle yakın zamanda babasıyla görüşmemiştir ve onun kişisel hayatı hakkında bir bilgisi yoktur. Belgin babasıyla ilgili genel sorulara cevap verirken istemediği sorulara cevap vermeyi reddeder. Ayrıca konuşurken “baba” sözcüğünü hiç kullanmamış olması Korkut'un gözünden kaçmaz. Belgin de babasının intihar etmesine sebep olabilecek herhangi bir şey yaşanmadığını söyler.

Öykünün ilerleyen bölümlerinde Korkut, Belma ve Belgin ile ilişki yaşamaya başladığı için cinayet soruşturmasını geri plana atmıştır. Ancak bir süre sonra Belgin sayesinde intiharın nedeni kendiliğinden çözülür. Belgin ve Korkut'un birlikte olmak için buluştukları gün Belgin birden kendini geri çeker ve taş kesilir. Kadının iyi olmadığını fark eden Korkut nesi olduğunu sorduğunda otele gelirken babasının arabasını kullandığını ve arabada bulduğu doldurulmuş kasetin tüm gerçekleri açığa çıkardığını söyler. Korkut kaseti dinlediğinde Ahmet Güllecioğlu'nun daha bir genç kız iken kızı Belgin'e tecavüz ettiğini ve bunun ses kaydının arabada bulunduğunu öğrenir. Böylelikle intiharın nedenini tahmin etmiş olur:

(...) Patrikhane önünde cesedi bulunan adamın kendisini neden öldürdüğünü biliyordu. O ses bandını, adamın gizli inançlarını bilen birisi doldurmuş ya da daha önce bu sesleri kaydetmiş olan birinden elde etmişti ve eğer adamın ödeyemeyeceği kadar yüksek bedelli bir şantaj söz konusu değilse (...) ondan öç almak isteyen kişi, kaseti postayla Patrikhaneye göndermiş olmalıydı. Adamın cebinde buldukları adres kısmı yırtık zarf parçası bunu gösteriyordu. (...) Banttaki sesleri dinledikten sonra, (...) Patrikhane yetkilisi, adamı Patrikhaneye çağırarak bandı ve var idiye mektubu eline tutuşturmuş, büyük bir olasılıkla da, işlediği bu büyük bağışlanmaz suç nedeniyle aforoz edildiğini tebliğ etmişti. Böyle bir durum, adamın bütün

çevresinden soyutlanması, ticari ve kişisel itibarını tümüyle yitirmesi anlamına geliyordu. Bandı kimin doldurduğuna, o olaya kimin ve nasıl tanık olduğuna gelince, bu çok önemli noktayı şimdilik düşünmek bile istemiyordu Korkut. (Bener, 1993b, s. 71).

Bu bölümde Korkut'un anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 5: Korkut (Ö1)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Ahmet Güllecioğlu'nun intihar nedenini araştırma	+İstek +Bilgi +Güç	Ölüyü inceleyip ipuçları arama, adamın karısı Belma ve kızı Belgin'i sorgulama	Belgin'in ses kaydını dinletmesi ve babasının kendisine tecavüz ettiğini kabul etmesi

Başlangıç durumunda Korkut (Ö1) ölümün nedenini öğrenmek için cesedin yanına gider. Eyletim ve edinç aşmalarını geçip edimini gerçekleştirdiğinde ölüyle ilgili ilk öğrendiği bilgi bunun cinayet değil intihar olduğudur. Ancak intiharın sebebi belli değildir. Korkut bu sebebi araştırmak için önce Belma (Ö5) sonra Belgin'i (Ö6) sorgular. İkisinden de işe yarar bir bilgi çıkmasa da kimsenin adamdan pek hoşlanmadığı anlaşılmaktadır. Öykü ilerledikçe Korkut kadınlarla olan ilişkisini ilerlettiği için asıl amacı olan görevinden uzaklaşır. Ancak bir akşam Belgin ile buluştuklarında kadın ağlama krizine girer ve yanında getirdiği ses bandını dinlemesini söyler. Korkut ses bandını dinlediğinde Ahmet Güllecioğlu'nun kızına tecavüz ettiğini ve bu bilginin yayılmasından korktuğu için intihar ettiğini anlar. Böylelikle bitiş durumunda Korkut intiharın nedenini öğrenmiş olur. Korkut'un anlatı izlencesi şu şekilde sembolize edilir:

$$(Ö1 \cup N) \rightarrow (Ö1 \cup N) \rightarrow (Ö1 \cap N)$$

Öyküdeki diğer anlatı izlencesi Korkut, Belma ve Belgin arasında gelişen şehvete dayalı üçlü ilişkidir. Korkut ilk olarak Ahmet Güllecioğlu hakkında bilgi almak için Belma'nın evine gider. Bu görüşme sırasında rahat davranışları olan ve kendisine kur yapan Belgin Korkut'u oldukça şaşırtır. Yine de bu genç dul kadına yardımcı olmak isteyen Korkut cenaze işleri için Belma ile görüşmeye devam eder ve bu arada yakınlaşırlar. Belma'nın kendisini evine davet ettiği bir gün alkolün de etkisiyle birlikte olurlar. Bunun sonrasında Belma, Korkut'u bir nevi taciz ederek her karşılaşmalarında yanına çağırıp sevişmeyi

teklif eder. Korkut başlangıçta bu durumdan rahatsız olsa da kadına karşı kayıtsız kalamaz ve bu birlikteliği deva ettirir.

Korkut cenazenin yapıldığı gün cenaze için birkaç günlüğüne İstanbul'a gelen Belgin ile tanışır. Belma'ya göre çok daha genç olan bu kadın daha ilk anda Korkut'un ilgisini çeker. Ertesi gün Korkut Belgin'den babası hakkında ifadesini almak için savcılığa uğramasını rica eder. Bu buluşma sonrası birlikte yemeğe çıktıklarında Belgin kendisinden hoşlandığını ve bu gibi konularda çok rahat olduğunu açık yüreklilikle dile getirir. Bu zamandan sonra Korkut Belgin ile de birlikte olmaya başlar.

Korkut giderek iki kadın için de şehvet nesnesi haline gelir. Belma başından beri cinsellik konusunda çok isteklidir. Sürekli sözlü ve fiziksel imalarla Korkut'u kışkırtmaya çalışır. Zaman içinde bu durum daha da artar. Belgin artık her gün birlikte olmak istemekte bu konuda Korkut'u zorlamaktadır:

Belma'nın öyle korkunç bir doyumsuzluğu vardı ki, Korkut'un onunla başa çıkması olanaksız gibiydi. Bir kez sevişmeye başladı mı, hiçbir bahane durduramıyordu onu. Üstelik bu konuda Belma'yı kandırmak çok zordu. Çünkü sevişmek onun için dinsel bir ayin, tapınma gibi bir şeydi ve erkek de tapınılması gereken ilahtı. Her an, sanki bütün duyularıyla karşısındakini algılıyor, onu da kendisiyle birlikte o yüce doyuma ulaştırmak için elinden geleni yapıyordu. (Bener, 1993b, s. 92).

Belgin başlangıçta daha duygusal bir ilişki ister gibi görünür ve Korkut'la vakit geçirmenin hayallerini kurar. Ancak bu ilişki de giderek duygusallığını yitirip tamamen fiziksel bir ihtiyaca dönüşür. Belgin kocasını boşanmaya ikna etmek için Amman'a gidip döndükten sonra ilişkileri daha da şiddetlenir. Belgin'in artık istediği tek şey Korkut ile birlikte olmaktır. Korkut yorgun olduğunu söylemesine rağmen Belgin hemen o akşam neredeyse zorla Korkut'la birlikte olur:

Belgin, hızla sedire doğru yürüdü, (...) öbür eliyle tekrar Korkut'un bileğini tuttu: - Hadi, çabuk ol... Korkut için bu buyruğa karşı koyma olanağı yoktu artık. Bu bir sevişme miydi, yoksa iki gladiyatörün ölümüne savaşması mıydı, bilemiyordu Korkut. Genç kadın, kısa ayrılıklarının acısını çıkarmak ister gibi saldırıyor, bütün erkeklik gücünü, yüreğinin ateşini, gözlerinden, dudaklarından, cildinin bütün gözeneklerinden, büyük bir hırsla kendine doğru akıtarak emip bitirmek, onu bütünüyle içine alarak tüketmek istiyor, Korkut, bu yıldırıcı saldırı karşısında kendini savunmaktan başka bir şey düşünemiyordu. Hiçbir sevgi sözcüğü söylenmemişti, sadece yabanıl homurtular, boğuk çığlıklar duyuluyordu. (Bener, 1993b, s. 89).

Korkut Belgin'in dönüşünün ardından iki kadınla da düzenli olarak görüşmeye başlar. Bir süre sonra bu ikili ilişkiye alışıır. Hatta çok eşli bir ilişki içinde olmayı düşünür. Bu durumun kendisini çok yıprattığını fark etse de bir türlü kendini kadınlarla görüşmekten alıkoyamaz:

Zaman zaman, "Ne olacak yani, bakarsın, üçümüzün birlikte yaşamamızı onlar da kabul ederler. Eskiden birden fazla kadınla evlenenler nasıl yapıyorlardıysa, biz de öyle yaparız; birbirimize girmenin ne âlemi var? Benimle birlikte olmaktan mutluluk duyuyorlarsa, hiçbirimiz hiçbirimizden vazgeçemiyorsak, birtakım saçma kıskançlıklar, ya da tabulaşmış toplum kuralları yüzünden bu güzel birlikteliği yıkmaya, acılaştırmaya ne hakkımız var? Birbirimizi yemeğe değer mi?" diye kendisini kandırmaya çalıştığı oluyordu; ama hemen arkasından, durumun, bir çokevlilikten hayli farklı olduğu geliyordu aklına. (Bener, 1993b, s. 93)

Öykünün sonunda Belgin'e Korkut'un iki kadınla da ilişkisinin olduğunu ispatlayan bir ses kaydının gönderilmesi bu üçlü ilişkinin bitmesine neden olur. İlk olarak Belgin Korkut'un annesi ile ilişkisini öğrenince çocuğunu da Amman'a geri döner. Ardından Belma, Korkut ile ilişkilerine devam etmek istese de Korkut'un ayrılmak istemesi ile ilişkileri bozulur. Başsavcıya Belgin'e gönderilen kasetin gönderilmesi ile Korkut her şeyini kaybeder. Öykünün sonunda Korkut'un intihar ettiği görülür. Korkut'un anlatıcının anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 6: Korkut (Ö1)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Korkut'un Belgin ve Belma ile birlikte olma düşüncesi	+İstek +Bilgi +Güç	İki kadın ile de ilişkisini sürdürme	Aralarındaki ilişkinin ses kaydının alınması, Belgin'in ülkeyi terk etmesi, başsavcının Korkut'u işten atması, Korkut'un intihar

Başlangıç durumunda Korkut iki kadından da ilgi görmeyi beklememektedir. Önce Belma'nın karşısına çıkması ve kendisine ilgi göstermesi Korkut'un hoşuna gider. Bir süre sonra bu yakınlaşma teklifini reddedemez ve eyletim ve edinç aşamalarını geçer. Belma ile birlikte olmaya başlaması ile edinç aşamasını gerçekleştirmiş olur. Ardından Belgin ortaya çıkar. Belma'ya göre daha genç ve güzel olan bu kadın da Korkut'a ilgi göstermeye başlayınca Korkut onunla da bir ilişki yaşamaya başlayarak edinç ve edinç

aşamalarına geçmiş olur. Öykünün sonuna doğru bu durumun çığırından çıktığı ve Korkut'un iki kadına da yetebilmek için yeden içmeden kesilerek işinden uzaklaştığı görülür. Belgin'in Korkut'un annesi ile de ilişkisi olduğunu öğrenesi üzerine bitiş durumuna geçilir. Korkut'un iki kadınla da olan ilişkisi ses kaydına alınıp başsavcıya gönderilmesi ardından işten atıp intihar etmesi ile öykü biter. Böylece Korkut bir süre isteğine kavuşmuş olsa da bu ilişki ölümüne yol açtığı için nesnesini kaybeder. Korkut'un anlatı izlencesi şu şekilde sembolize edilir:

$$(\ddot{O}1 \cup N) \rightarrow (\ddot{O}1 \cap N) \rightarrow (\ddot{O}1 \cup N)$$

Öyküde söylem düzeyinde kişileşme kalabalık bir şahıs kadrosu ile yapılmıştır: başkahraman Korkut (Ö1), Korkut'un annesi (Ö2), Başsavcı (Ö3), Ahmet Güllecioğlu (Ö4), Belma Güllecioğlu (Ö5), Belgin (Ö6), Yusuf Güllecioğlu (Ö7), Marika (Ö8).

Öyküde başkarakter Korkut'tur (Ö1). Korkut'un fiziksel özellikleri konusunda çok bilgi verilmemiştir ancak birlikte olduğu kadınlar ve annesi onu yakışıklı bulurlar. Öyküdeki kadın karakterin hepsi Korkut'a hayrandır. Ancak Korkut'un o güne kadar hiçbir kadınla ilişkisi olmamıştır. Henüz otuz yaşındadır. Öykünün başında Korkut hakkında şu bilgiler verilir:

Doğudaki bir küçük kasabadan kalkıp İstanbul'a, Eyüp Cumhuriyet Savcı yardımcılığına atanmasının üzerinden bir yıldan fazla zaman geçmiş olmasına karşın, doğrusu yeni görevine alıştığını söyleyemezdi Korkut. Kuşkusuz büyük bir değişiklikti bu onun için; hem iş hem yaşam tarzı bakımından; ama sorun galiba, kolay etki altında kalan, çatışmaktan, karşı çıkmaktan, direnmekten hoşlanmayan içsel yapısından kaynaklanıyordu; çünkü Öte yandan, geleni olduğu gibi kabullenmeyi de içine sindirebiliyor değildi. Durmadan kendisini irdileyen, eleştiren, huzursuz kişiliğine bağlı olarak, buradaki koşullar içinde kendisini rahat hissetmesi de olanaksızdı. (Bener, 1993b, s. 11).

Korkut öyküde en çok değişim geçiren karakterdir. Öykünün başında mesleğinin gereklerini yapan, kendi halinde, düzenli bir aile yaşantısı olan bir adamken öykünün sonunda işlerini boşlamış, şehvet düşkünü ve ahlaki çöküntü yaşayan bir karaktere dönüşür:

Düne kadar, ahlak ve meslek kurallarına bu kadar aykırı bir durumda düşleyemezdi kendisini. Ne o, ne de bir başkası. Ama, biliyor, ikisi arasında bir seçim yapması, hatta bir süre ortalıkta görünmemesi, kendisini onların

güçlü çekiminden kurtarması, uzaklaşması, olanaksız. Hele şu anda, mantığını kullanma girişiminde bile bulunamayacağını biliyor. Dün gece ona yaşamı boyunca hiç tatmadığı doyumlar sağlayan olgun kadın, bugün yanbaşındaki, bakışıyla bile bütün yorgunluğunu unutturacak kadar güçlü bir kadınlık sergileyen genç gövde, bütün suçlamaları, bütün cezalandırmaları gözünde hafifsetecek bir güce sahip. (Bener 1993b, s. 70).

Korkut'un annesinin (Ö2) ismi verilmemiştir. Öyküde Korkut annesi ile yaşamaktadır. Kadın hakkında detaylı bilgi verilmemiş, oğlunu seven bir anne olarak kullanılmıştır. Kocasının ölümünden sonra bütün hayatı oğlu olmuştur:

Henüz ellisini geçmemiş olmasına karşın, kocasının ölümünden sonra bir erken yaşlanma ruh hali içinde kendisini çevresinden soyutlamış olan ve oğlu dışında pek az kişiyle konuşan annesi (...) gündelik gazetelerin sosyete sayfalarından ya da renkli dedikodu gazete ve dergilerinden İstanbul sosyetesinde olup bitenleri günü gününe izlemekteydi. (Bener 1993b, s. 18).

Başsavcı (Ö3); öyküde Korkut'a yardım eden bir karakter olarak verilir. "Yargıtay'da daire başkanlığı yapmış olan babasının yetiştirmesi olan İstanbul Başsavcısının babasına olan minnet duygusuyla gösterdiği büyük destek ve anlayış sayesinde" (Bener, 1993b, s. 12) ifadesinden de anlaşılacağı üzere ölen babasına olan saygısı nedeniyle Korkut'a destek olan bir karakterdir. Hakkında bunun dışında bilgi verilmemiştir.

Ahmet Güllecioğlu (Ö4); Patrikhanenin yakınında cesedi bulunana karakterdir. Öyküde intiharının sebebi araştırıldığı için hakkındaki bilgiler parça parça verilir. Aile fertlerinden hiçbirinin onu sevmediği anlaşılır. Ahlaksızlığıyla bilinen, kadın düşkünü bir adamdır. Karısına ve kızına tecavüz etmiştir ve eve gelen her türlü kadın misafire sarkıntılık ettiği bilinir. Kızına tecavüz ettiği öğrenilip aforoz edilince intihar eder.

Belma (Ö5); ölen Ahmet Güllecioğlu'nun karısıdır. Küçük yaşta Ahmet Güllecioğlu'nun tecavüzüne uğrayıp hamile kalmış ardından baskıcı abisi sebebiyle onunla evlenmek zorunda kalmıştır. Ölen kocasını hiç sevmemektedir. Evlilik hayatı boyunca kocasından cinsel şiddet görmüştür. Öyküde oldukça güzel bir kadın olarak tasvir edilir:

Aslında, daha karşılaştıkları ilk anda, elleri bir yana, kadının ona pek olağan gelmeyen garip güzelliği dikkatini çekmişti Korkut'un. Çarpıcı bir güzellik değildi bu; tersine, sanki biraz fazla yumuşak, haksızlığa uğramış, ezilmiş, çekingen, ama bunun yanında -belki de gözlerindeki, daha önce benzerine hiç rastlamamış olduğu uranyum ışıltıları yansıtan yakıcı, parlak ve keskin

menekşe rengi pırıltılar nedeniyle- âdeta bir çeşit şehvet kokusu sürünmüş gibi, baştan çıkarıcı bir kadınsılığı vardı görünümünün. (Bener 1993b, s.18).

Kırk üç yaşında olan Belma yaşını hiç belli etmemektedir. Cinselliği kocası ile istediği şekilde yaşayamadığı için karşısına çıkan genç ve yakışıklı bir erkek olan Korkut onun için arzu nesnesi haline gelmiştir:

Bir an bile onun yaşı aklına gelmemiştir birlikte oldukları sürece. Cildi pürüzsüzdü; göğsü, bacakları, her yeri, bir genç kızinki gibi gergin ve onun deyişiyle, dipdiri idi ve gerçekten de -haklıydı Belma asıl yorulması gereken de oydu. İnanılmaz bir enerjisi, doymak bilmez bir sevişme gücü ve utanmak bilmeyen bir sevişme isteği vardı. (Bener 1993b, s. 65).

Belgin (Ö6); Belma'nın Yusuf'tan bir yıl sonra doğan kızıdır. Evlidir ve iki yaşında bir oğlu vardır. Ancak kocasından boşanmak istemektedir. Oldukça özgüvenli ve güzel bir kadındır. Korkut'u görür görmez hoşlanır ve on birlikte olmayı teklif eder. Öyküde annesine olan benzerliği dile getirilir:

Ana, kız, şaşılacak kadar birbirlerine benziyorlardı; üstelik, genç kadın, yirmi beş yaşının canlılığı ve pürüzsüz cildiyle, bir cenaze töreninde ne de olsa insana yadırgatıcı gelen aşın makyajıyla daha da belirginleşen, parlak ve çok iri, annesininkinden farklı olarak kapkara, sürmeli gözleriyle, bir Hristiyan âdetine uymak ister gibi sırtına geçirdiği daracık siyah elbisesine, astragan mantosuna karşın, ağzından çıkan her sözle sanki karşısındakini baştan çıkarıcı büyümlü ayetler fısıldadığını düşündürten, koyu sıklamen rengi bir ruj sürülmüş, iri ve şehvetli dudaklarıyla, teninden çevreye yayılan yoğun ve bayıltıcı parfüm kokusuyla, mitolojik bir aşk tanrıçasını andıran mağrur ve kendinden emin duruşuyla, çok daha çarpıcı bir güzelliğe sahipti. (Bener 1993b, s. 27).

Yusuf (Ö7); Belma'nın ilk çocuğudur. Sessiz, son derece içine kapanık bir karakterdir. On yıldır, adale erimesi hastasıdır. Tekerlekli sandalyeyle hareket edebilmektedir. Marika (Ö8); evin hizmetçisidir. Öyküde uzun süre adı geçse bile kim olduğu nasıl bir karakter olduğu anlatılmaz. Öykünün sonuna doğru Belma, Ahmet Güllecioğlu'nun bu kızı evlat edindiği bilgisini verir.

Öyküde sürem eşsüremsel öyküleme ile yapılmıştır. Öykü Korkut'un yılbaşı gecesi Patrikhanenin yakınlarında bir ceset bulması ile başlayıp yine aynı Patrikhanenin yakınlarında intihar etmesi ile son bulur. Öykünün başladığı ve bittiği süremle ilgili aynı ifadeler kullanılmıştır. Cesedin bulunduğu yılbaşı gecesinin sabahı için “böylesine soğuk, puslu ve sevimsiz bir kış sabahında” (Bener 1993b, s. 12) ifadesi kullanılırken öykünün

sonunda Korkut'un intihar ettiği zaman için de "böylesine soğuk, puslu ve sevimsiz bir kış sabahında" (Bener 1993b, s. 114) şeklinde aynı ifade tekrar kullanılır. Öykü içinde Belgin'in Amman'a gidip bir ay sonra geri döndüğü bilgisinin de yer almasından dolayı mevsim de değişmediği için öykünün başı ile sonu arasında geçen sürenin iki ay gibi bir zaman dilimi olduğu düşünülmektedir.

Öyküde Korkut'un öykü zamanından önceki yaşamı, Belma'nın kocasıyla geçirdiği yıllar ve Belgin'in yaptığı evlilik gibi bazı süremler özetleme tekniği ile verilmiştir. Bunun dışında öyküde sürem "sabah erkenden", "ertesi gün", "akşam vakti" gibi belirsiz ifadelerle kullanılmıştır.

Öyküde birden fazla uzam kullanılmıştır. Bunlarda ilki Korkut'un annesi ile birlikte yaşadığı evdir: "Savcı Yardımcısı Korkut, annesiyle birlikte, Kurtuluş'tan Şişli'ye çıkan daracık bir sokakta, merhum babasından kalma, esaslı bir tamir görmüş eski bir Rum evinde oturuyordu." (Bener 1993b, s. 11). Bu uzam hakkında detaylı bilgi verilmez.

Öyküdeki detaylı anlatılan ilk ve son uzam Patrikhane yakınında cesedin bulunduğu yerdir. Korkut cinayeti çözmek için sokağa çıktığında gece yarısıdır ve her yer ıssızdır:

Yerler buzluysa, polis arabası yalpalayarak ilerliyordu sessiz ve boş sokaklarda, (...) Birden, durup dururken, şoför sireni öttürmeye başladı. Bomboş sokakta siren sesi, eski ve yıpranmış evlerin badanasız ve yer yer çökmüş duvarlarına çarparak dönüp tekrar onlara doğru yansıdı. Pencereelerde ışıklar yandı, sonra perdeler yeniden sıkı sıkı örtüldü. (...) Sabahın bu saatinde, sağda solda yalpalayan, duvar diplerine işeyen birkaç sarhoş ya da sahipsiz birkaç köpek dışında inlerle cinlerin top oynadığı bu boş sokaklarda, bilinmez katilleri kovalayacak halleri de yoktu nasıl olsa. (Bener 1993b, s. 14).

Aynı uzam öykü sonunda da kullanılır. Korkut'un cinayeti çözmek için sokağa çıktığı günkü uzam öykünün sonunda sokağa çıktığındaki uzamla paralellik gösterir ve uzam kendini tekrar eder:

Yerler buzluysa; yalpalayarak gidiyordu araba ıssız ve boş sokaklarda. (...) Birden, durup dururken arabanın kornası ötmeye başladı. Bomboş sokakta çılgin korna sesi, eski ve yıpranmış evlerin badanasız ve yer yer çökmüş duvarlarına çarparak dönüp tekrar kulaklarına yansıdı. Pencereelerde ışıklar yanan, sonra perdeler yeniden sıkı sıkı örtüldü. Sabahın bu saatinde, sağda solda, yalpalayan, duvar diplerine işeyen birkaç sarhoş ya da sahipsiz birkaç köpek dışında, inlerle cinlerin top oynadığı bu boş sokaklarda, bu çılgin korna

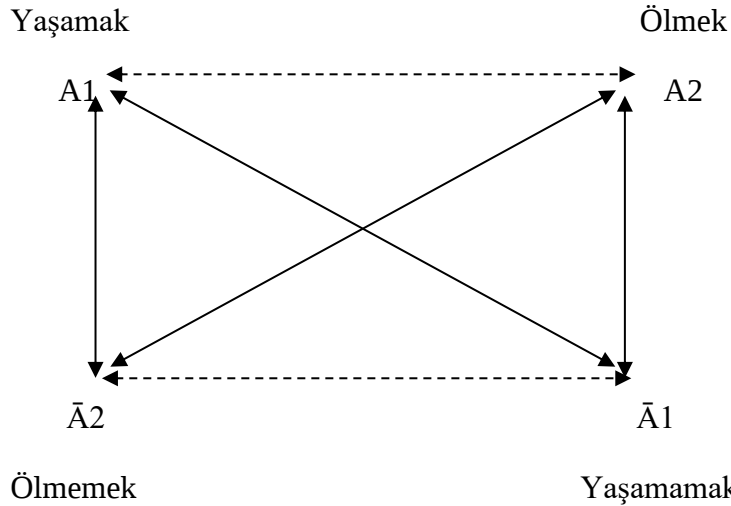
sesi, cehennemdekileri ürkütmekten başka bir işe yarayamazdı. (Bener 1993b, s. 114).

Öyküde en çok kullanılan uzam Ahmet Güllecioğlu’nun karısı, oğlu ve hizmetçisi Marika ile yaşadığı evdir:

Şişli'deki, dubleks denilen cinsten iki katlı apartman dairesi, oldukça sıradan bir zevki yansıtan, belki pahalı, ama bit pazarından alınmışa benzeyen eşyalarla döşenmişti. Bol çiçekli duvar kağıtları, işlemeli tahta koltuklar, üzerleri ince el işi eski zaman oyalarıyla örtülü sehpa, genişçe bir sedir, yerlerde kalın tüylü halılar, duvarlarda, Sirkeci'deki dükkânlardan alınmış kalın, şimşir çerçeveler içinde cırlak boyalı manzara resimleri, kocaman, her yanı oymalı ceviz bir yemek masası, yine kocaman, yüksek arkalıklı, oymalı yemek sandalyeleri, salonun bir duvarını boydan boya kaplayan aynı takımın parçası bir büfe. Salonda bu görünüme tek ters düşenler, yine aynı tarz bir mobilya üzerine yerleştirilmiş olan, herhalde piyasada satılanların en büyüğü, dev ekranlı bir televizyon ile yine türünün en gelişmiş bir modeli olduğu anlaşılan uzaktan kumandalı bir müzik setiydi. (Bener 1993b, s. 17).

Korkut bu evde birbirinden habersiz hem Belma ile hem de Belgin ile görüşmektedir. Bu nedenle bu uzam öykü için büyük önem taşımaktadır.

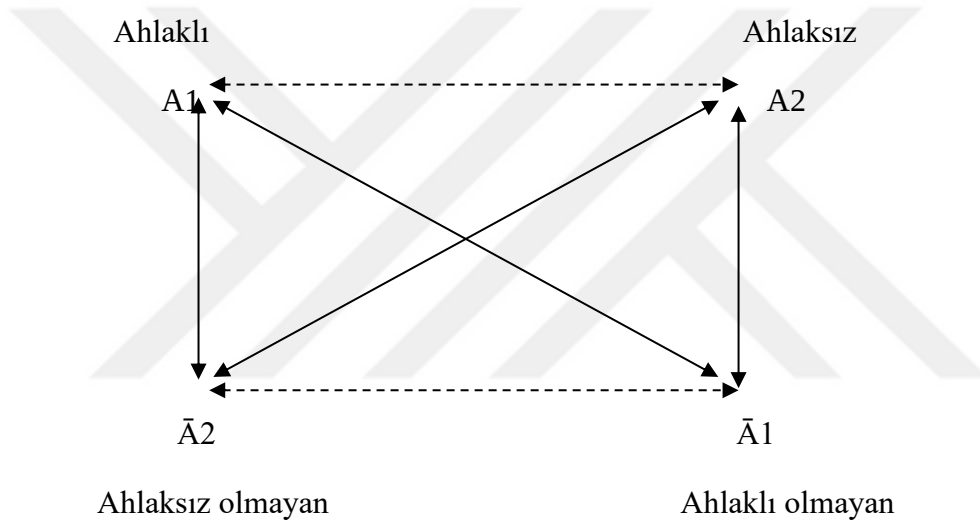
Öykü mantıksal anlamsal düzeyde iki temel karşıtlık üzerine kurulmuştur. Bunlardan ilki yaşam – ölüm karşıtlığıdır. Bu karşıtlığın göstergebilimsel dörtgeni şöyledir:



Yukarıdaki göstergebilimsel dörtgene göre “yaşamak” ve “ölmek” kavramları birbirini içerir, içermesi ilişkisi içindedir. “yaşamak” ve “ölmek” kavramları arasında ise karşıtlık ilişkisi vardır. “yaşamak” ile “yaşamamak” ve “ölmek” ile “ölmek” kavramları da birbiriyle çelişkinlik ilişkisi içindedir.

Öykü polisiye bir öykü olduğu için başından sonuna kadar bir ölümün nedeninin araştırılması üzerinde durulmuştur. Korkut hem mesleği gereği hem de Güllecioğlu ailesiyle kurduğu yakın ilişkiden dolayı intihar olduğunu öğrendiği bu ölümün peşine düşer. Görünüşte hiçbir problemi olmayan bu adamı intihara sürükleyen durumun ne olduğunu araştırırken kendisi de benzer bir durumda kalarak intihar eder. Ahmet Güllecioğlu ahlaksızlığının ortaya çıkacağından endişelenerek tek çözüm yolu olarak intiharı görürken, Korkut'ta benzer şekilde intihar etmek dışında bir çözüm bulamaz.

Öyküde yer alan ikinci temel karşıtlık ahlaklı – ahlaksız karşıtlığıdır. Bu karşıtlığın göstergebilimsel dörtgeni şöyledir:



Yukarıdaki göstergebilimsel dörtgene göre “ahlak” ve “ahlaksız” kavramları birbirini içerir, içermeye ilişkisi içindedir. “ahlak” ve “ahlaksızlık” kavramları arasında ise karşıtlık ilişkisi vardır. “yaşamak” ile “yaşamamak” ve “ölmek” ile “ölmemek” kavramları da birbirleriyle çelişkinlik ilişkisi içeresindedir.

Öyküde ahlaksız olduğu bilinen Ahmet Güllecioğlu ile öykünün başında ahlaklı olup öykü ilerledikçe ahlaki çöküş yaşayan Korkut karakteri üzerinden bu karşıtlık anlatılmıştır. Ahmet Güllecioğlu öykünün başından itibaren onu tanıyan tüm karakterler tarafından ahlaksız bir adam olmakla suçlanır. Cinselliğine düşkünlüğü sebebiyle evine gelip giden hiçbir kadını rahat bırakmayıp taciz ettiği, karısına ve hatta kendi kızına bile tecavüz ettiği bilgisi verilmiştir. Bu durumu öğrendiğinde fazlasıyla sarsılan Korkut başta

Ahmet Güllecioğlu’nu eleştirirken bir süre sonra ona benzer şekilde adamın karısı ve kızıyla aynı anda ilişki yaşamaya başlar:

O gün, belki de ilk olarak, bir gece vakti Patrikhanenin duvarları dibinde kendisini öldürmüş olan adamı somut bir biçimde getirdi gözlerinin önüne. Belma'nın, karşılaştıkları ilk gün, ölen kocası için anlattıkları, şimdi kendi yaptığı rezilce davranışlar ile ne kadar benzeşiyordu... Bütün bunlardan öğreniyordu aslında, ama bir türlü, sağlam ve mantıklı bir şekilde düşünebilecek ortamı bulamıyordu. Soluk soluğa bir yaşamı vardı. Ana-kız her ikisinin de kendisini sömürmekte olduklarından ciddi olarak kuşkuluyor, ama bir türlü, etiyile, ruhuyla sımsıkı bağlandığı o iki kadından kendisini kurtaracak harekete geçemiyordu. Galiba, doğrusu, böyle bir kurtuluşu pek de istemiyordu. Bu kurtuluş, o kadar şikâyet ettiği eski, cansız, amaçsız ve renksiz kurulu düzene dönmek demektir. (Bener, 1993b, s. 95).

Korkut’un başlangıçta daha önce hiçbir kadınla cinsel ilişki yaşamamış bir erkek olarak bir kadına ilgi duyması olağandır. Ancak bahsedilen kadının davasına baktığı cinayet dosyasındaki adamın eşi oluşu sonrasında da aynı adamın kızıyla da ilişkiye girmiş olması büyük bir ahlaki çöküntüye yol açar. Korkut zamanla işine olan ilgisini kaybederek sadece cinselliğini tatmin etmek için yaşamaya başlar. Başta ona ters gelen her türlü davranışı öykü ilerledikçe sergilemeye devam eder. Öykünün sonunda yaptıklarının yükünü taşıyamayarak intihar eder.

2.2. ÖYKÜ TEKNİĞİNE YÖNELİK SINIFLANDIRMA

Bu sınıflama yönteminde Oktay Yivli’nin yukarıda da belirtilen sınıflama yöntemi kullanılmıştır. Oktay Yivli yaptığı incelemede, bu düşünceden yola çıkarak 1950 sonrası modern Türk öyküsünü kendi içinde on farklı alttüre ayırır:

Modern öyküler, hep aynı örnekçeye göre düzenlenmez, kendi içinde çeşitli alttürsel özellikler gösterir. Bu bağlamda kullanılan formlar dramatik öykü, mektup öykü, anı öykü, günce öykü, mizahi öykü, portre öykü, röportaj öykü, söyleşi öykü, teatral öykü, deneme öykü, gotik öykü, anekdot öykü, tezli öykü, atmosfer öyküsü, melodramatik öykü ve trajik öyküdür. (...) Alt-türsel özellikler (...) üst üste gelirse, başka bir deyişle birden fazla türsel belirleyici aynı öyküde toplanırsa tür için hangi yanıt verilecektir? (...) Bu gibi durumlarda anlatının temel işlevi, asıl niyeti sorgulanmalıdır. (Yivli, 2019 s. 18)

Bu sınıflamada da bu alt türlerden dramatik öykü, mektup öykü, mizahi öykü, portre öykü, deneme öykü, anekdot öykü ve atmosfer öyküsü olmak üzere altı tanesi kullanılmaktadır.

2.2.1. Dramatik Öykü

Dramatik öykü karakterlerin zihinsel düşüncelerinin çokça yer aldığı bir öykü türüdür. Oktay Yivli dramatik öykü için şunları söylemektedir:

Drama sanatında olduğu gibi dramatik öykü türü, çatışma bağlamı üstüne kurgulanır. Çatışmanın dışsal ya da içsel olması, çatışan tarafların ikili ya da çoğul kutup oluşturmaları onun türsel karakterini değiştirmez. Türün sınır-durumu tek bir karakterin kendisiyle olan çatışmasıdır. İç çatışmanın olgusallığında başkarakterin zihnine odaklanılır; okura başkarakterin iç çatışmaları, sorgulamaları, karar verişleri, kararından dönüşleri ilk elden sunulur. Başkarakterin belleğine odaklanılır, orada iç monolog ya da iç diyalog tekniğiyle sahnelenen tek kişilik bir oyunu izler. Dış çatışma söz konusu olduğunda kahraman ve karşı-kahraman karşıt kutupları oluşturur. Bu durumda kahramanın eyleminin engellendiği ya da aynı arzu nesnesine birden fazla kişinin yöneldiği görülür. (Yivli, 2019 s. 19)

Erhan Bener'in *Aşk-ı Muhabbet Sevda* (1992) öykü kitabındaki *Requiem; Aşk Yüzünden Cinayet; Apollon, Zephyros ve Hyakinthos* öyküleri ile *Yaralı Aşklar* (1998) öykü kitabındaki *Kahve Molası, Yataklı Vagonlar Mabudesi* ve *Sonuncu* öyküleri; *Aşk Nereye Kadar* (2003a) öykü kitabındaki *Kapalı, Küçük İstasyon, Belki* ve *Mavi Kurdeleli Kedi* öyküleri dramatik öykü biçimindedir. Bu öyküler içinden örneklem olarak *Kapalı* öyküsü seçilmiştir.

Kapalı öyküsü Erhan Bener'in *Aşk Nereye Kadar...* (2003a) isimli öykü kitabının on dördüncü ve son öyküsüdür. Öyküde “Yazarın 1955 yılında Seçilmiş Hikâyeler Dergisi'nde yayımlanmış, hiçbir kitabına girmemiş olan bu öyküsünü, yazarın izniyle aynen yayımlıyoruz.” şeklinde bir dipnot bulunmaktadır. Öykünde gizli bir ilişkinin anlatılmasından dolayı öyküye bu isim verilmiştir. Ayrıca bu öykünün yazarın daha sonra yazmış olduğu *Loş Ayna* (1960) isimli romana ilham olduğu roman karakterlerinin ilk halinin bu öyküde verilmiş olduğu binmektedir.

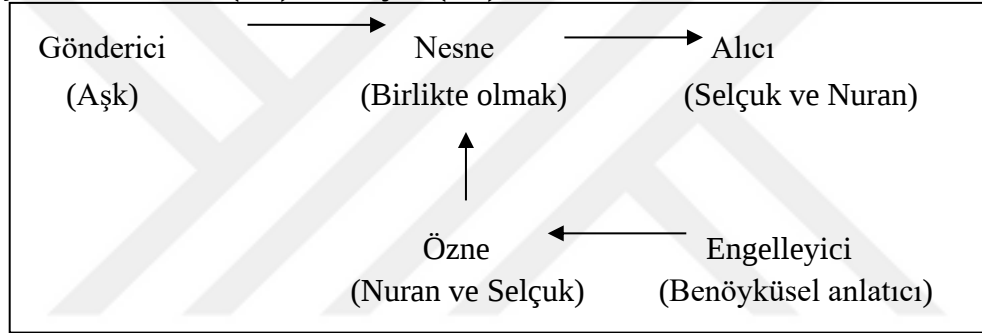
Öykünün yüzeysel metin yapısında bir sinema çıkışı eve dönen üç kişi anlatılır. Benöyküsel anlatıcı, Nuran ve Selçuk'tan oluşan bu üç kişi arasında karmaşık bir ilişki olduğu öykünün ilerlemesiyle anlaşılmaktadır. Öyküde anlaşılması güç, çağrışım gücü yüksek bir anlatım vardır. Anlatılmak istenenler direk söylenmek yerine dolaylı yoldan hissettirilerek verilmiştir. Eksilteli cümlelere başvurulmuştur. Metinde anlatı düzeyinde 5

kesit bulunmaktadır. Bu öyküde kesitlemeler süremsel ayrılığa göre yapılmıştır. Öyküde 2 temel anlatı izlencesi bulunmaktadır.

1. kesit

Benöyküsel anlatıcı, Nurhan ve Selçuk sinemadan çıkarlar. Benöyküsel anlatıcı sigara almak bahanesiyle geride kalırken Nurhan ve Selçuk caddeden karşı tarafa geçerler. Benöyküsel anlatıcı arkalarından onları izlemektedir. Tünele inerler. Benöyküsel anlatıcı Selçuk ve Nurhan'ın arasındaki yakınlığın farkındadır. Benöyküsel para bozdurmak için gişeye gidip geri döndüğünde aralarında bir şeyler konuştuklarını ama kendisi gelince sustuklarını fark eder. Bu kesitte Nuran ve Selçuk'un eyleyenler şeması şu şekildedir:

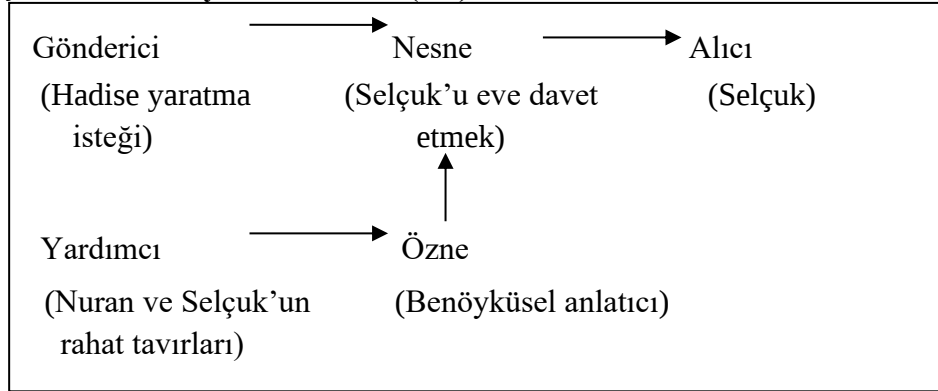
Şema 16: Nuran (Ö2) ve Selçuk (Ö3)



2. kesit

Birlikte otobüse binerler. Nuran ve Selçuk otururken benöyküsel anlatıcının ayakta kaldığı anlaşılmaktadır. Benöyküsel anlatıcı Selçuk ve Nurhan'ın arasındaki yakınlığın farkındadır. Bir ara aralarından çekilmeyi düşünür. Otobüsün camından dışarıyı seyrederek. Bir ara hastalığı nedeniyle başı döner ama sesini çıkarmaz. Otobüsten inerler etraf çok kalabalıktır. Birden benöyküsel anlatıcı ortalığı karıştırmak ister ve Selçuk'u yemeğe davet eder. Selçuk gerilip Nurhan'a bakar, tereddüt eder. Nurhan gerilip sinirlenir. Benöyküsel anlatıcı gelmesi konusunda ısrarcı olur. Bu kesitte benöyküsel anlatıcının eyleyenler şeması şu şekildedir:

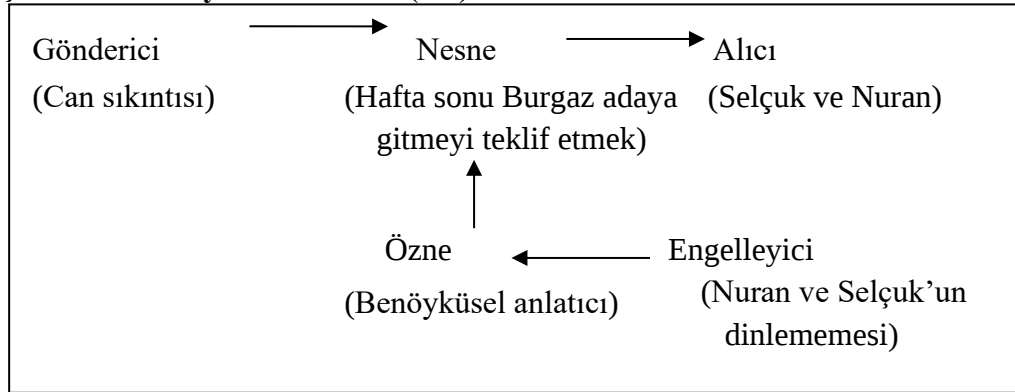
Şema 17: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)



3. kesit

Birlikte vapura binerler. Ambara inerler, ortalık tenhalıktır. Benöyküsel anlatıcı, karşısında sigara içilmez levhası olmasına rağmen bir sigara yakar. Diğerlerine de uzatır. Selçuk yakar. Bir süre herkes susar. Oysa benöyküsel anlatıcı konuşulacak çok şey olduğunun bilincindedir. Benöyküsel anlatıcı hava güzel olursa pazar günü Burgaz adaya gitmeyi teklif eder. Benöyküsel anlatıcı sıkılır, konuşmak bir şeyler anlatmak ister ama diğerleri onu dinlemez. Benöyküsel anlatıcı düşüncelere dalar. Bu kesitte benöyküsel anlatıcının eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 18: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)

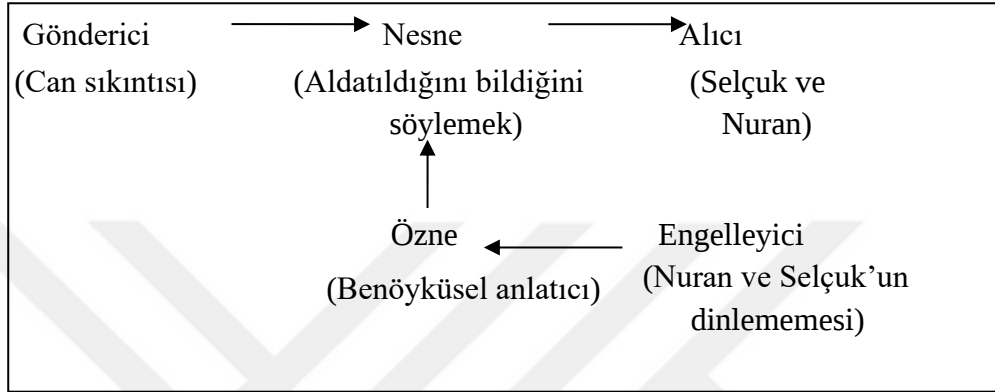


4. kesit

Benöyküsel anlatıcı birden yanlarındaki konuşmayı duyup irkilir. Bir süredir gözlerinin kapalı olduğunu fark eder. Bu sırada Nurhan ile Selçuk konuşmaya dalmış, sevgi hakkında konuşmaktadırlar. Benöyküsel anlatıcı gözlerini açmadan onları dinlemektedir. Aldatıldığını bildiğini söylemek ister ama sesini çıkarmaz. Nurhan Selçuk'a hiçbir insanı sevip sevmediğini sorar. Selçuk sevmediğini söyler ancak benöyküsel anlatıcı ona bakarak konuştuklarının farkındadır. Aralarında bir sessizlik olur. Benöyküsel anlatıcı

yine durumu fark ettiğini belli etmek ister. Benöyküsel anlatıcı gerilir ve dişlerini sıkar. Vapurun iskeleyle varması ile benöyküsel anlatıcı gözlerini açar. Duyduklarının rüya olup olmadığını sorgular. Benöyküsel anlatıcının Nurhan ile evli olduğu anlaşılır. Kalkıp çıkışa ilerlerler. Nurhan gergindir. Hep birlikte vapurdan inerler. Bu kesitte benöyküsel anlatıcının ilk eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 19: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)



Öykünün anlatı izlencesi Nuran ve Selçuk arasındaki ilişkiyi anlatmaktadır. Öykünün birinci kesitinde üç kahraman sinemadan çıkmaktadırlar. Aralarındaki ilişkinin gerginliği öykünün başından beri hissettirilir. Nurhan ve Selçuk kendi kendilerine fısırlar fısırlar konuşurlarken benöyküsel anlatıcı arkalarından onları izlemektedir. Nurhan, benöyküsel anlatıcıya belli etmemeye çalışarak Selçuk'a kur yapmaktadır: “Biliyordum ki çocukça bir oyundu hepsi. Nurhan'ın iki yanına sallanışı, Selçuk'un sinirli sinirli arkasını kollayışı.” (Bener, 2003a, s. 233). Benöyküsel anlatıcıyı geride bırakarak bilerek daha önden yürürler.

Benöyküsel anlatıcı para bozdurmak için önlerine geçer ve gişeye gider. Bir yandan da ikisini yalnız bırakmak istememektedir: “Garip bir korkuyla birden geri döndüm. Selçuk çabuk çabuk bir şeyler anlatıyordu. Yaklaştığını fark etmediler. Son kelimesini duydum. “Yalnızlık” dedi. Beni görünce sustu.” (Bener, 2003a, s. 234). İkisinin aralarında geçen konuşmaları benöyküsel anlatıcının duymasını istemedikleri anlaşılır.

Hep birlikte otobüs olduğu düşünülen bir taşıta binerler. Benöyküsel anlatıcı ayakta kalırken, Selçuk ve Nuran oturur. Benöyküsel anlatıcı bir an için aralarından çekildiğini düşünür. Eğer bunu yaparsa ikisi arasında hiçbir engel kalmayacaktır: “Ben olmasam... Rahatça mı? Nurhan kabul edecek. Selçuk yalnızlığından kurtulacak. Buna sevinmeliyim.

Dostça. Belki buna ihtiyacı var.” (Bener, 2003a, s. 235). Bu bölümde geçen “ben olmasam” ifadesinden aslında öykünün sonunda verilen Nuran’ın benöyküsel anlatıcının karısı olduğu bilgisi ima edilmektedir. Bu kısımdan itibaren bu benöyküsel anlatıcının neden gergin olduğu ve Nurhan ile Selçuk’un neden ondan gizli konuştukları açığa çıkmıştır. Bu öyküde bir aldatma durumunun yaşandığı anlaşılmaktadır.

Benöyküsel anlatıcı bir yandan dışarıyı izlerken bir yandan ikiliyi gözler: “Onlar daha mı yakın oturuyorlar farkında değilim. Şeytanca gülümseme. Galiba. Şimdi susuşların tatlılığı içindeler. Kapalı.” (Bener, 2003a, s. 235). İkilinin ne konuştuklarını merak eder: “Selçuk neler söyleyebilir? Seni seviyorum, der mi? Budalaca bakışlar. Bönce. Koyulaşmış, erişmeye hazırlanan bakışlar. Yakınca.” (Bener, 2003a, s. 235- 236). Benöyküsel anlatıcı ikilinin birbirine duyduğu ilginin farkındadır ama bir süre bu durumu görmezden gelmeye çalışır.

Araçtan inip, yola devam ederlerken benöyküsel anlatıcı bu durumdan oldukça sıkıldığını hisseder. Nurhan ve Selçuk’u biraz sıkıştırmak, huzursuz etmek ister. Bu yüzden Selçuk’u yemeğe çağırır:

Selçuk’un Nurhan’ı kolundan tutmak ister gibi bir hali var. Yan gözle beni kolluyor. Birden, "hadise yaratmak" deyişini hatırladım. Sinemaya girerken. Konuyu unuttum ama, köprüye kadar hep onu düşündüm. “Hadise yaratmak” diyordu. Bütün ciddi sözlerdeki gülünç ısrarla. - Yemeğe bizde kal Selçuk, dedim. Bana cevap vereceği yerde Nurhan'a baktı. Onun, o iki anlama gelsin istediği dudak büküşü. İsrar ettim. - Bilmem. Eve haber verseydim. Merak ederler. (...) Nurhan korkuluca baktı yüzüme. İstiyor. Elleri mantosunun ceplerinde sıkılmış olmalı. – Hadi, dedim. Koca adamsın, ne diye merak etsinler... (Bener, 2003a, s. 236).

Birlikte vapura binerler. Ambara inip üçü de oturur. Sigara içmek yasak olduğu halde benöyküsel anlatıcı bir sigara yakar. Bir süre sessizce otururlar: “Konuşmuyoruz. Konuşacak çok şey var, oysa... Ama benim hiçbir şey bilmemem gerek. Onların da beni bilmemeleri. Oysaki onları rahatlatabilirdim.” (Bener, 2003a, s. 237). Benöyküsel anlatıcı huzursuzdur. Dayanamayarak ikiliyi sıkıştırmaya devam eder. Hava güzel olursa hafta donu Burgaz adaya gitmeyi teklif eder. İkili bu teklife çok sıcak bakmaz. Benöyküsel anlatıcı gözlerini kapatıp düşüncelere dalar. Bir süre sonra ikilinin uyuduğunu zannederek kendi aralarında konuştuklarını fark eder. Nurhan ile Selçuk sevgi hakkında konuşurlar

ve konuşmalarında birbirlerine imalarda bulunurlar. Benöyküsel anlatıcı bunu fark ettiği halde yine sessiz kalır:

“Sevginizden korkulur sizin, diye mırıldandığımı duydum Nurhan'ın. “Sahi siz hiç sevdiniz mi?” Alay etmek istiyor. Oysa korktuğu doğru. Selçuk'un sevgisinde o başıboş, alabildiğine sevmenin huzur verici duruluğunu bulamaz. Kararsız hiç değil. Burgu gibi derine ine ine, ama acıtan, rahatsız eden bağlanışı, yürekle mi, yoksa bile bile, düşünerek istenircesine mi sever diye düşündürür beni. - Hayır, dedi Selçuk, gene kısıkça. Sanmıyorum. Yalnız bildiğim bir şey var. Eğer seversem, bu bütün hayatımı altüst edebilecek kadar kuvvetli bir sevgi olur. Sebebini bilmiyorum ama, öyle işte. (...) - Bir gün olacak bu, diye sürdürüyor sözünü, fısıldar gibi. Siz nasıl düşünürsünüz? Gülünç değil mi? Terliyordum. Sessizlik o kadar uzun. - Hiç değil. Çok güzel belki, sevince öylesine sevebilmeli insan. Bilsem ki...” (Bener, 2003a, s. 238- 239).

Öykünün sonunda benöyküsel anlatıcı kendini iyice daralmış hisseder: “Birden boğulur gibi oldum. Neden sıkımtım dişlerimi? Vapur iskeleye çarptı. Sarsıldık. Ben gözlerimi açtım. Rüya görmüş olabilir miydim? Karım neden öyle tuhaf tuhaf bakıyordu yüzüme?” (Bener, 2003a, s. 239). Vapurdan inerlerken öykü biter. Bu öyküde Selçuk ve Nuran'ın anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 7: Selçuk (Ö2) ve Nuran (Ö3)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Nuran ile Selçuk'un birlikte olma düşüncesi	+ İstek + Bilgi + Güç	Birbirlerine yaptıkları imalı konuşmalar, Sevgi hakkında konuşmak	Benöyküsel anlatıcının varlığı nedeniyle ileri gidememek

Başlangıç durumunda Selçuk ve Nuran yan yana yürümektedirler. Aralarında bir ilişki olduğu bellidir. Ancak ilişkinin boyutu bilinmemektedir. Edinç ve edim aşamalarını geçerek birbirlerine kur yapmaya devam ederler. Bitiş durumunda birbirlerine ilgileri olsa bile benöyküsel anlatıcının varlığı nedeniyle bir araya gelemeyecekleri için nesnelere kavuşamazlar. Selçuk ve Nuran'ın anlatı izlencesi şu şekilde sembolize edilir:

(Ö2, Ö3 U N) → (Ö2, Ö3 U N)

Bu bölümde benöyküsel anlatıcının anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 8: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Aldatıldığını anlamak	+ İstek + Bilgi - Güç	Aralarından çekilmek ya da aldatıldığının farkında olduğunu söylemek	Nuran ve Selçuk'u sıkıştırmak dışında bir eylemde bulunmaz

Benöyküsel anlatıcı başlangıç durumunda Nuran ve Selçuk'un ilişkisinin farkındadır. Bu ilişkiyi açığa çıkarmak ya da aralarından çekilmek için eyle geçmek ister ama bir türlü bunu yapacak cesareti bulamaz. Bitiş durumunda edinç aşamasından ileriye gidemediği için tanınma ve yaptırım gerçekleşmez. Benöyküsel anlatıcının anlatı izlencesi şu şekilde sembolize edilir:

(Ö1 U N) → (Ö1 U N)

Kapalı öyküsünde söylem düzeyinde kişileşme; benöyküsel anlatıcı (Ö1), Nurhan (Ö2), ve Selçuk (Ö3) olmak üzere üç kişiden oluşmuştur. Karakterler hakkında detaylı bilgi verilmez. Benöyküsel anlatıcı (Ö1); erkektir ve Nurhan ile evlidir. Aldatıldığını bildiği halde fazla tepki vermemektedir.

Nurhan; benöyküsel anlatıcının karısıdır. Benöyküsel anlatıcı Nurhan'ı "Yapağı saçlı bir kadın. Ucu benli burnunu görüyorum. Sıkıntılı." (Bener, 2003a, s. 234) şeklinde tanımlar. "Gülüyor Nurhan. Birden başını çevirdi. Burnunun sivriligi. Tam ucunda bir ben olmalıydı. "Miki" dedim. Göz kırptı. Düşündüklerimi anladığını sanıyor." (Bener, 2003a, s. 234). Nurhan öykü boyunca gergin bir ruh halindedir. Selçuk (Ö3); erkektir. Benöyküsel anlatıcı ve Nurhan'ın arkadaşıdır.

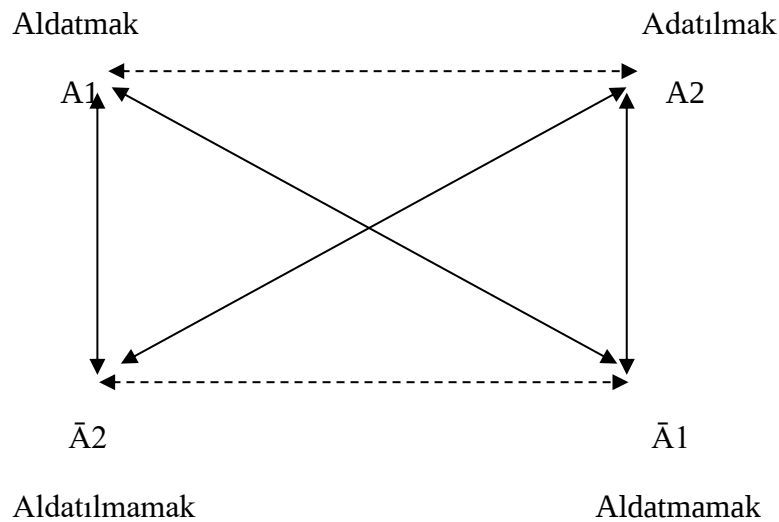
Sürem öyküde çok kısa bir süreyi anlatır. Eşsüremsel öyküleme yapılmıştır. Öykü karakterlerin sinemadan çıktıktan sonra önce toplu taşımaya sonra da vapura binmesi

sırasında geçer. Vapurdan inilirken öykü bitmektedir. Bu da bir saat ile iki saat arası bir süreyi karşılamaktadır. Süremle ilgili bunun dışında bir ayrıntıya yer verilmez.

Öyküde uzam İstanbul'dur. "Galatasaray", "Beyoğlu" ve "Burgaz ada" gibi semt isimleri geçmektedir. Öykü bir sinema çıkışı eve dönüş yolculuğunu anlatır. Karakterler hareket halinde olduğu için uzam sürekli değişir. Önce sinemanın önünde başlayan uzam sırasıyla cadde, toplu taşıma ve vapur olur. Bu uzamların hiçbirisi detaylı olarak betimlenmez. Uzamlar arası geçiş direk verilmek yerine değişen ayrıntılar üzerinden anlatılmaya çalışılır.

İlk olarak öykü "Sinemadan çıktık." (Bener, 2003a, s. 233) cümlesi ile başlar. Burada dış uzamda oldukları anlaşılır. Kalabalık caddelerden geçerler. Tünele inip bir araca binerler: "Kapılar önce yarım kapandı. Sonra büsbütün. Ben ayaktayım." (Bener, 2003a, s. 235) ifadelerinden toplu taşıma araçlarından birine, muhtemelen otobüse bindikleri anlaşılır ama aracın adı verilmez. Ardından vapura binerler. Bu uzam ile ilgili daha fazla ayrıntı kullanılmıştır: "Kapı kapanırken zorlukla girdik içeri. Anbara indik. Kimseler yok. Karşımdaki levhada, "Sigara içilmez" yazıyor. (...) Lodos var. Sallanıyoruz. (...) Vapur iskeleye çarptı. Sarsıldık." (Bener, 2003a, s. 238- 239). Öykü vapurdan inilmesiyle son bulur.

Kapalı öyküsü mantıksal anlamsal düzeyde temel evrensel karşıtlık aldatmak-aldatılmak karşıtlığı üzerine kurulmuştur. Öykünün göstergebilimsel dörtgeni şu şekilde kurulmaktadır:



Yukarıdaki göstergebilimsel dörtgene göre “aldatmak” ve “aldatılmamak” kavramları birbirini içerir, içirme ilişkisi içindedir. “aldatmak” ve “aldatılmamak” kavramları arasında ise karşıtlık ilişkisi vardır. “aldatmak” ile “aldatmamak” ve “aldatılmak” ile “aldatılmamak” kavramları da birbiriyle çelişkinlik ilişkisi içerisindedir.

Öyküde karmaşık bir ilişki anlatılmaktadır. Benöyküsel anlatıcı ile Nuran evlidir ancak Nurhan ile Selçuk birbirlerinde hoşlanmaktadır. Bunun gerçek bir ilişki olup olmadığı belli değildir. Ayrıca öykünün başından beri benöyküsel anlatıcı bu ilişkiden haberdardır. Benöyküsel anlatıcı öyküde kendini sıkışmış ve bunalmış hissetmektedir. Bir yandan Nuran ne olan ilişkisini bitirerek ikisinin birlikte olmasına izin vermek gibi bir düşünce içine girerken bir yandan onları huzursuz etmek istemektedir. Aldatıldığının farkında olduğu için yaptıkları her hareketten rahatsız olmaktadır.

2.2.2. Mektup Öykü

Mektup öykü türü yazarların birden fazla ya da tek mektuptan oluşan öyküler şeklinde kurguladıkları bir öykü biçimidir. Oktay Yivli bu öykü tarzı için şunları söylemektedir:

Roman ve öykülerde görülen mektuplu anlatım tekniği, kurmaca anlatılara çeşni kazandırmak, alışılmışın dışında başka ifade yolları aramak, kurmaca karakterlerin iç dünyalarını ilk elden okura sunmak gibi amaçlar taşır. Çok sayıdaki mektuptan kurulan romanların tersine modern öykü hacminin getirdiği sınırlılıktan ötürü genellikle tek bir mektupla düzenlenmektedir. Mektup anlatım tekniği üzerine bir çalışma yapan Emel Kefeli mektupların niceliğine ve karşılıklı yazılıp yazılmamasına göre bu tür anlatıları "tek sesli ve çok sesli" olarak ikiye ayırır. (Yivli, 2019 s. 22)

Erhan Bener’in öykülerinden *Aşk-ı Muhabbet Sevda* (1992) öykü kitabındaki *Allegro Cantabile* öyküsü; *Denizaşırı Öyküler* (1996) öykü kitabındaki *Paris Düşü* öyküsü ve *Aşk Nereye Kadar* (2003) öykü kitabındaki *Sevginin Doğuşu* ile *Saklambaç* öyküleri mektup tarzında yazılmış öykülerdir. Erhan Bener’in öyküleri arasından bu tarzdaki öykülere örnek olarak *Paris Düşü* ve *Saklambaç* öyküleri seçilmiştir. *Paris Düşü* öyküsü tek bir mektuptan oluşurken *Sevginin Doğuşu* birden fazla mektuptan oluştuğu için örnekleme bu türde iki farklı örnek seçilmiştir.

Paris Düşü öyküsü Erhan Bener’in *Denizaşırı Öyküler* (1996) öykü kitabının 3.öyküsüdür. Öykü mektup biçiminde tasarlanmıştır. Öykü daha öncesinde gönderildiği

anlaşılan bir mektuba cevap niteliğindedir. Mektubu gönderen kişinin ve öyküde mektubu yazan kişinin adı bilinmez. Öykü adını Paris'i bir özgürlük şehri olarak gören ve orada bulunmak isteyen karakterlerden alır.

Öykünün yüzeysel metin yapısı, benöyküsel anlatıcının adı verilmeyen bir arkadaşına yazdığı tek mektuptan oluşur. Benöyküsel anlatıcı bir üniversitede görevli olarak Paris'te çalışmaktadır. Yazılan mektupta verilen bilgilere göre daha önce bir arkadaşından aldığı mektuba cevap olarak bu mektubu yazmaktadır. Gelen mektupta arkadaşı Paris'e geleceğini haber vermiş ve gelirken eşi Vedia'yı yanında getirip getirmemesi gerektiğini sormuştur. Benöyküsel anlatıcı Paris'teki sosyal yaşam hakkında bilgi verdikten sonra kendi başından geçen öyküyü anlatır.

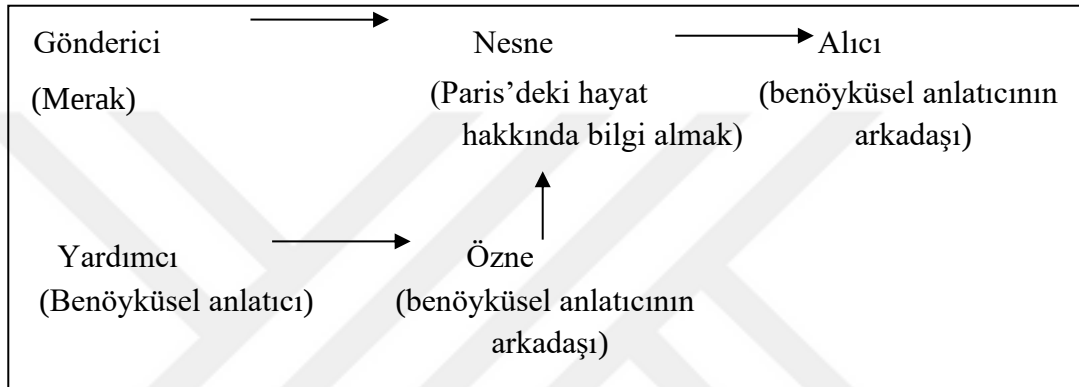
Üniversitedeyken evlendiği ve Paris'e gelirken boşanma kararı aldığı Figen, benöyküsel anlatıcıya bir burs ayarladığını ve Paris'e gelmek istediğini söyleyen bir mektup gönderir. Benöyküsel anlatıcı önce bu duruma karşı çıksa da Figen'in ısrarına dayanamaz ve yanına gelmesini kabul eder. Birlikte geçirdikleri bir ayın ardından boşanmaktan vazgeçip araları iyi bir haldeyken Figen'in geri dönmesi gerekir. Benöyküsel anlatıcı Figen'i yolcu ettikten sonra boşanma davasının sonuçlandığını ve ayrıldıklarını öğrenir. Figen'i arayan benöyküsel anlatıcı kadının Paris'i gezebilmek için kendisini kullandığı fark eder. Metinde anlatı düzeyinde 4 kesit bulunmaktadır. Bu öyküde kesitlemeler süremsel ayrılığa göre yapılmıştır.

1.kesit

Öykü benöyküsel anlatıcının (Ö1) arkadaşına (Ö2) yazdığı tek bir mektuptan oluşur. Mektubun başında Paris'te olduğu anlaşılan benöyküsel anlatıcı, arkadaşının Paris'e geleceğini haber veren mektubunu aldığını söyler. Benöyküsel anlatıcının arkadaşı; yakında resmi bir görevle bir aylığına Paris'e geleceğini söylemiş, benöyküsel anlatıcıdan Paris'teki yaşam hakkında bilgi vermesini istemiş ve karısı Vedia'yı da yanında getirmesinin iyi bir fikir olup olmadığını sormuştur. Arkadaşının "Yalnız gel." demesini istediğini düşünen benöyküsel anlatıcı, arkadaşına iki gün önce karısı Figen'i (Ö3) yolcu ettiğini bu yüzden kafasının çok karışık olduğunu söyler. Benöyküsel anlatıcı, arkadaşının çevresinden duyduklarından dolayı Paris'le ilgili bazı hayalleri olduğunu bilmektedir. Ancak kurulan bu hayallerin gerçek olmadığını düşünmektedir.

Paris benöyküsel anlatıcının beklediği gibi değildir. Benöyküsel anlatıcı 6 aydır Paris’te yaşamaktadır ve Paris hakkında anlatılanların Paris’e şehir dışından gelmiş insanlar tarafından dayatılan birtakım düşünceler olduğunu düşünmektedir. Gediği ilk 5 ay Paris’te Parisliler gibi yaşamaya çalışmış ve tüm eğlence hayatından uzak kalmıştır. Paris’in gerçekte sakin bir şehir olduğunu ama dışarıdan gelen insanların aşırıya kaçan tavırları sebebiyle yanlış bir algı oluştuğunu düşünmektedir. Bu kesitte Benöyküsel anlatıcının arkadaşının eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 20: Benöyküsel anlatıcının arkadaşı (Ö2)



2.kesit

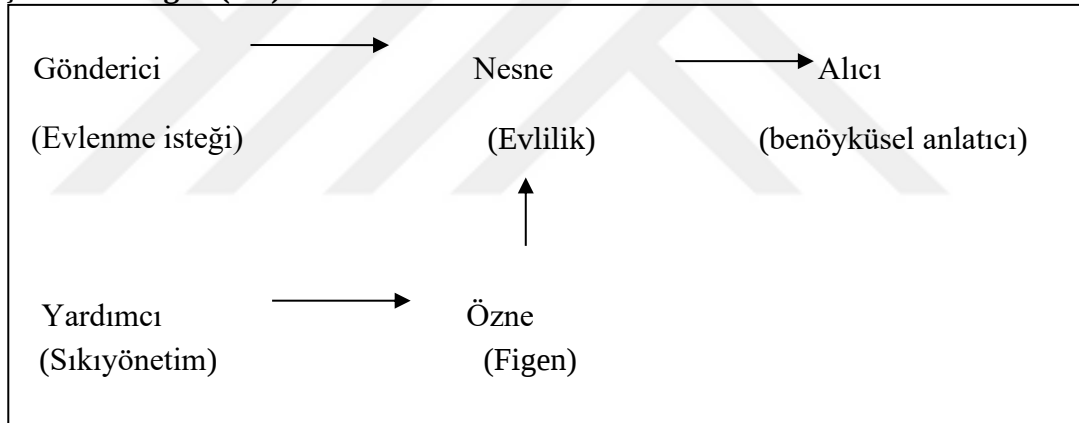
Ben öyküsel anlatıcı, arkadaşına Paris’e nasıl geldiğini anlatmaya başlar. 12 Eylül döneminde ortalık karışmadan çok önce Paris’teki bir üniversiteye başvurduğunu anlatır. 12 Eylül İhtilali’nden önce Paris’e gelip 4 ay kadar burada yalnız yaşar. Paris’teki 4.ayının sonunda boşanmak üzere olduğu karısı Figen telefon edip yanına gelmek istediğini söyler. Benöyküsel anlatıcı başlangıçta bu duruma karşı çıkar. Figen kendisine mektup yazacağını söyleyerek telefonu kapatır.

Benöyküsel anlatıcı mektubunda Figen’le olan ilişkilerini anlatır. Figen master öğrencisi iken, benöyküsel anlatıcı da doçentlik tezini hazırlamaktadır. Figen ile sevgili olurlar ve aynı evde oturmaya başlarlar. Herkes onları evli bilmektedir. 12 Eylül öncesi ortalık karışırken baskınlar yapıp evlerde oturan kişilerin medeni durumlarının kontrol edildiğini öğrenirler. Aynı evde yaşadıkları için başlarına bir iş gelmesinden korkarak Figen’in ısrarları üzerine evlenirler. Ancak bir süre sonra benöyküsel anlatıcı siyasi girişimlerinden dolayı yakalanıp hapse atılır ve evlilikleri anlamını yitirir. Hapisten

çıktıktan sonra ayrılmaya karar verirler. Benöyküsel anlatıcı Paris'e gelmeden önce boşanma işlemlerini başlatıp bütün belgelerini avukata teslim etmiştir.

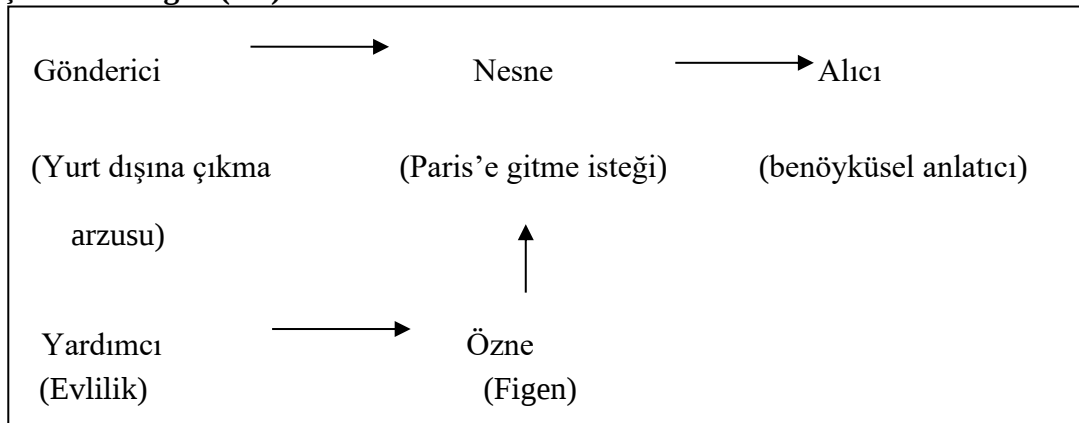
Fransa'ya giderken uğurlamaya Figen'in yanında, Figen'in arkadaşı Süha da gelir. Süha ile Figen'in benöyküsel anlatıcıyı zaman zaman huzursuz eden ama yine de yakınlıklarının düzeyinden emin olamadığı bir ilişkileri vardır. Paris'teyken benöyküsel anlatıcı ile Figen 4 ay boyunca hiç iletişime geçmezler. Ardından Figen telefon edip yanına gelmek istediğini söyler. Benöyküsel anlatıcının olumsuz cevabı üzerine ona bir mektup yazar. Figen'in mektubu benöyküsel anlatıcının için şaşırtıcı bir biçimde olumlu etki yapar. Figen mektubunda evliliklerinde yanlış giden her şeyi nedenleriyle birlikte anlatır ve sonunu da yeniden bir araya gelirlerse her şeyin çok daha iyi olacağı temennileri ile bitirir. Bunun üzerine benöyküsel anlatıcı Figen'in Paris'e gelmesini kabul eder. Bu kesitte Figen'in ilk eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 21: Figen (Ö3)



Bu kesitte Figen'in ikinci eyleyenler şeması şu şekildedir:

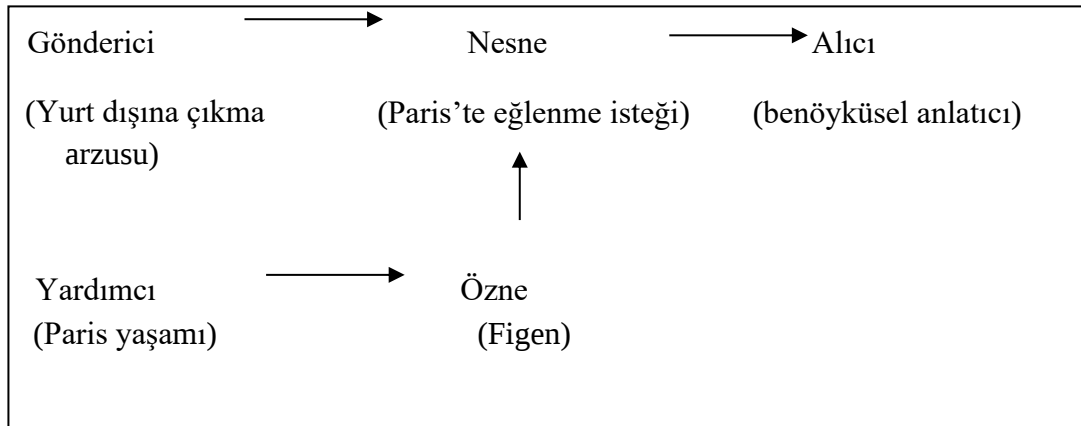
Şema 22: Figen (Ö3)



3.kesit

Figen Paris'e gelir gelmez ilk günden eğlence hayatını merak ettiğini söyler. Paris'in ünlü yerlerine gitmek ve Paris'in rahat yaşamını tanımak ister. Şehirdeki insanların rahat ve açık seçik tavırları hoşuna gider. İlk gecedan turistlerin gittiği ucuz bir porno gösterisini izlemek için bilet alır ve bu gösteriden oldukça zevk alır. Benöyküsel anlatıcı durumdan rahatsız olsa da Figen'i ısrarlarıyla geceyi sevişerek bitirirler. Daha sonraki günlerde de Figen'in tavrı değişmez. Sürekli bir yerleri gezmek isteyen, acele acele dolaşan, her gördüğü şeyin fotoğrafını çeken birine dönüşür. Bütün turistik yerleri gezmek istediği için sürekli koşuşturma halindedirler. Benöyküsel anlatıcı Figen'e zaman zaman acele etmesinin gereksiz olduğunu, gezmek için yazın tekrar yanına gelebileceğini söylese de Figen ona aldırmaz. Bütün gün dışarıda gezip eve dönünce de sabaha kadar sevişmek ister. Benöyküsel anlatıcı başlangıçta bu hareketli hayattan hoşlanmasa da bir süre sonra alışır ve Figen ile bit hayat kurmayı düşünmeye başlar. Birlikte geçirdikleri bu bir ay içinde boşanma durumları hiç gündeme gelmez. Bu kesitte Figen'in ilk eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 23: Figen (Ö3)



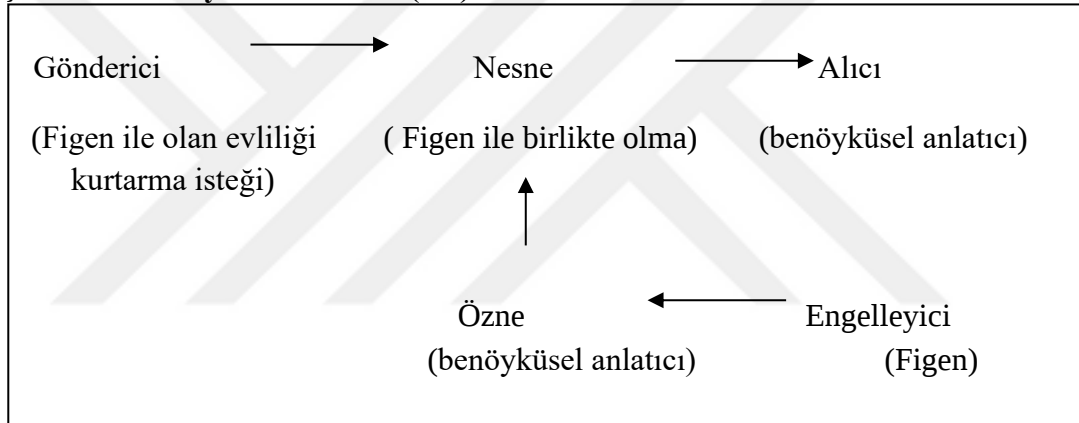
4.kesit

Bir ayın sonunda Figen'in döneceği gün gelir. Figen o gün biraz durgun olsa da benöyküsel anlatıcı bu durumu İstanbul'a dönecek olmasına yorar. O gün de yine aynı şekilde bütün gün gezip gece sabaha kadar sevişirler. Benöyküsel anlatıcı aralarındaki ilişkinin düzeldiğini düşünerek Figen'i İstanbul'a uğurlar. Akşamüstü benöyküsel anlatıcı pansiyona döndüğünde İstanbul'daki kız kardeşinin kendisini aradığını öğrenir. Kardeşini geri aradığında kız kardeşi ona boşanma davasının sonuçlandığını ve Figen ile resmi

olarak ayrıldıklarını haber verir. Benöyküsel anlatıcı şaşırarak gece olmasını bekler ve Figen'i arar. Telefon konuşmasında Figen biraz alaycı bir tavırla; Paris'i görmek isteyip bunun için bir burs ayarladığını, benöyküsel anlatıcı da Paris'te olduğu için daha boşanmamış olduklarından kalacak yer ve masraflar için onu kullandığını söyler. Figen gelecek ay Süha ile evleneceği haberini vererek telefonu kapatır.

Öykünün sonunda benöyküsel anlatıcı kafasının çok karışık olduğunu söyler. Bu yaşananlardan sonra ikili ilişkiler ve Paris hayatından fazlaca soğumuş bir halde olduğunu anlatır. Arkadaşına Paris'e karısı ile mi yoksa yalnız mı gelmesinin daha iyi olacağına kendisinin karar vermesini söyleyerek mektubu bitirir. Bu kesitte benöyküsel anlatıcının eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 24: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)



Öyküde mektup tekniği kullanıldığı için zaman çizgisel ilerlememektedir. İlk olarak benöyküsel anlatıcının Figen ile sevgili olduğu zamanlar anlatılmalıdır. Öyküde temel anlatı izlencesini Figen'in istekleri oluşturur. Figen ile benöyküsel anlatıcı sevgiliyken bir arada yaşamaktadırlar. “Figen ile evlenmeye karar verdiğimizde, daha doğrusu ona evlenme önermem için o beni ikna ettiğinde, bir yıldır zaten birlikte oturuyorduk. Ben doçentlik tezimi hazırlıyordum, o master sınavları için çalışıyordu.” (Bener, 1996, s. 95). Bu dönemde Figen büyük bir ustalıkla benöyküsel anlatıcıyı evlenmeleri gerektiğine ikna etmeye çalışır ve sonunda başarılı olur:

Beni daha o günlerde bıktırmıştı yapışkan ısrarlarıyla. Üniversitede bizi evli biliyorlardı. O günlerde sıkıyönetim, aranan birtakım sanıkların yakalanabilmesi amacıyla, mahalle muhtarlarını ve bina yöneticilerini apartmanlarda oturan kişilerin kimliklerinin ve medeni durumlarının doğru olarak saptanıp bildirilmesi için sıkıştırıyordu. Başımızı gereksiz yere derde

sokabilirdik. Figen bu fikri öylesine başarıyla ve bana mal ederek savundu ki, sonunda sokaktan toplama iki tanıkla gidip yıldırım nikâhıyla evlendik. (Bener, 1996, s. 95).

Böylece Figen ilk isteğine ulaşmış olur. Figen'in anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 9: Figen (Ö3)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Benöyküsel anlatıcı ile evlenmek isteme	+İstek +Bilgi +Güç	Bir arada yaşadıkları için başlarının derde gireceğini söyleme	Yıldırım nikahı ile evlilik

Figen'in anlatı izlencesi şu şekilde sembolize edilir:

$$(\text{Ö1} \cup \text{N}) \rightarrow (\text{Ö1} \cap \text{N})$$

Figen ile benöyküsel anlatıcı evlendikten bir süre sonra benöyküsel anlatıcı siyasi faaliyetlerinden dolayı hapse girer. Böylece Figen ile evli olmalarını gerektirecek durum ortadan kalkmış olur. Birbirlerinden farklı hayat görüşleri olan ve artık geçimsizlikleri de artan çift boşanma kararı alır. Ancak bu sırada benöyküsel anlatıcının Paris'teki bir üniversiteden kabul alması ile boşanma işlemleri gerçekleşmeden yurt dışına gitmesi gerekir. Boşanma evraklarını avukatına bırakarak ülkeden ayrılır. Benöyküsel anlatıcının yurt dışına çıkmasından 4 ay sonra Figen benöyküsel anlatıcıya telefon eder. Bir burs ile Paris'e gelme ihtimali olduğunu anlatır. Benöyküsel anlatıcı bu duruma önce karşı çıkar ancak Figen kendisine mektup yazacağını söyleyerek telefonu kapatır:

İki ay kadar oluyor, Figen bir akşam telefon edip de, kendisinin de fakülteden bir aylık bir burs ayarlayabileceğini, buraya, Paris'e gelip benim yanımda kalmak istediğini söylediği zaman ne kadar şaşırılmış olduğumu bilmem tahmin edebilir misin? İlk tepkim, öfkeli bir "Hayır!" demek oldu. "Lütfen, mektubumu okuyuncaya kadar bir şey söyleme!" diye yalvardı adeta. "Peki, yaz bakalım ne yazacaksan!" dedim. "Yazacağın hiçbir şey, seninle yeniden bir araya gelmemizi sağlayamaz!" (Bener, 1996, s. 94-95).

Figen'in bir süre sonra benöyküsel anlatıcıya bir mektup gönderir. İlişkilerinde yaşadıkları bütün soruları irdeleyen bu mektupta Figen, sorunları çözmek için Paris'in iyi bir başlangıç olacağından bahseder. Bu mektuptan çok etkilenen benöyküsel anlatıcı Figen'in Paris'e gelmesini kabul eder:

Figen'in mektubu, benim için çok şaşırtıcı, çok çarpıcı ve inanılmaz etkileyicilikte ve güzellikte yazılmış bir edebiyat şaheseri idi. Alnımın ortasına kurşun yemiş gibi oldum, okuyup bitirdiğimde. (...) Evliliğimizin ve ikimizin ayrı ayrı ruhsal yapılarımızın, kişilik çarpıklıklarımızın ciddi bir incelemesiydi bu mektup. Yürekli bir incelemeydi. Yalnız düşünce temelinde, yalnız dünya görüşlerimiz arasındaki farklılıklar açısından değil, daha somut konularda da, cinsel yaşamımızdaki başarısızlıklarımızdan tut da yemek yeme alışkanlıklarımıza kadar her şeyi ele almıştı diyebilirim. Bir psikolog Figen olarak belki de yaşamında böylesine önemli bir çalışma yapmamıştır. Sonuç olarak, benden çok kendisinin yaptığı yanlışlar üzerinde duruyor, yeniden bir araya gelirsek, çok uyumlu bir çift olarak yaşamımızı daha uzun yıllar birlikte sürdürebileceğimiz kehanetinde bulunuyordu. Böyle bir yeni başlangıç için, Paris en uygun bir mekândı. Bu fırsatı harcamamamızı öneriyordu. (...) Ona nasıl hayır diyebilirdim? (Bener, 1996, s. 97).

Böylece Figen Paris'e gitmek olan ikinci edimini de gerçekleştirmiş olur. Figen'in anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 10: Figen (Ö1)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Paris'e gitme isteği	+İstek +Bilgi +Güç	Benöyküsel anlatıcıyı arayıp haber verme ardından mektup yazma	Benöyküsel anlatıcıyı ikna etme ve Paris'e gitme

Figen'in anlatı izlencesi şu şekilde sembolize edilir:

$$(\text{Ö1} \cup \text{N}) \rightarrow (\text{Ö1} \cap \text{N})$$

Figen Paris'e gelince buradaki hayatı dolu dolu geçirmek ister. Daha geldiği ilk gecedan dışarı çıkıp eğlenmek ister:

Daha geldiği ilk gece, "Beni Moulin Rouge'a götür!" diye tutturdu. Onu, en az bir hafta öncesinden yer ayırtmadan Moulin Rouge'a gidemeyeceğimize zor inandırdım. (...) Yanımdaki genç kadının varlığına aldırmadan, göz kırparak, yanlarından geçerken elle sarkıntılığa kalkarak ucuz fiyata Fransız usulü ağız seksi yapmayı vaat eden yarı çıplak, kimi çok genç, çoğu geçkin fahişelerin, homoların, kadın kılığındaki oğlanların, erkek kılığındaki kadınların, iri kıyım lezbiyenlerin, yeniçeri bıyıklı pederastların, sinsi sinsi yanımıza sokularak açık saçık fotoğraf koleksiyonu satmaya çalışan gavrochelerin aralarından geçerken korkmadığımı söylersem yalan olur. Oysa Figen, hemen her sözümona olağanüstü gösteriler sunan küçük

kabarenin açık saçık afişleri önünde duruyor, kahkahalarla gülerek beni içeriye girmemiz için zorluyordu. (Bener, 1996, s. 98).

Figen için Paris cinsel özgürlükler şehridir. Kendi çevresinin yaşadığı İstanbul'da yapamadığı her şeyi Paris'te yaşamak ister. Paris'e turist olarak geldiği için bir anı bile boş bırakmadan durmaksızın her yeri görmek, her çılgınlığı yapmak ister:

Yanı başımda, bir küçük çocuk meraklılığıyla durmadan soru soran, her gördüğü cici bicili şeyi almak isteyen, zaman zaman beni patlatacak kadar sıkı, zaman zaman gerçek mi yapay mı olduğunu kestiremediğim şapşallıklarıyla güldüren Figen olduğu halde, çoğu zaman yayan yapıldak, ya da metrodan metroya, otobüsten, otobüse, Eiffel'in asansörlerinden, bateaux-mouches'ların rıhtımlarına, Louvre Müzesinin dehlizlerinden, Printemps, La Fayette gibi büyük mağazaların yürüyen merdivenlerine ine çıkarak dolaşıyorduk büyük kenti; ünlü bulvarlarını, avenülerini ve sokaklarını, parklarını ve mezarlıklarını, ormanlarını ve bahçelerini, köprülerini ve köprü altlarını arşınılıyorduk. (...) Akşamları, nerede yer bulabilirsek, ya bir bulvar tiyatrosunda, ya bir chansonnière'de, ya da param tamamen suyunu çekinceye kadar, Casino de Paris'nin, Crazy Horse'un, Elle et lui'nin salonlarına koşuyor, pansiyona dönmeden önce, soğan çorbasıyla soupe yapıyor, daha sonra sabahlara kadar ter içinde sevişiyorduk. (...) Paris'e ciddi şeyler için değil, eğlenmek için gelmişti. (Bener, 1996, s. 101-102).

Figen'in anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 11: Figen (Ö1)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Paris'te tam anlamıyla özgür bir hayat yaşama isteği	+İstek +Bilgi +Güç	Paris'teki her yere gitmek isteme	Benöyküsel anlatıcıyı ikna ederek bir ay boyunca şehri gezer

Figen'in anlatı izlencesi şu şekilde sembolize edilir:

$$(\text{Ö1} \cup \text{N}) \rightarrow (\text{Ö1} \cap \text{N})$$

Öyküdeki diğer anlatı izlencesi benöyküsel anlatıcının Figen ile bir hayat kurma isteğidir. Başlangıçta mecburiyetten bir evlilik gerçekleştirip sonrasında aralarındaki sevgiyi kaybetmeler de Paris'e gelmeden önce yazdığı mektup benöyküsel anlatıcıyı çok etkilemiştir. Figen Paris'e geldikten sonra çok hareketli bir hayatları olmuştur.

Benöyküsel anlatıcı Paris'in ikisine de çok iyi geldiğini düşünür. "Bunlar, ilişkimizin bu yeniden doğuşunun güzel yanlarıydı belki de. Keşke başından beri böyle olsaydı, ya da başından beri Paris'te oturuyor olsaydık, diyordum içimden." (Bener, 1996, s. 104). Birlikte geçirdikleri zaman sonrası tekrar bir araya geleceklerine ikna olur. "Bir ay boyunca böyle bir düş yaşadım Paris'te." (Bener, 1996, s. 104). Paris'in büyüüne o da kapılmıştır. Paris'te geçirdikleri bir ayın ardından Figen İstanbul'a döner. Aynı günün akşamı benöyküsel anlatıcı kız kardeşinden boşanmanın sonuçlandığına dair bir haber alır. Bunun üzerine şaşırarak Figen'i arar:

"Böyle olması için anlaşılmamış mıydık seninle?" dedi. "Öyle ama, sen buraya geldikten sonra, boşanmaktan vazgeçmiş değil miydik? "Kısık bir sesle güldüğünü işittim telefonun öbür ucunda: "Senin bu kadar saf olacağını tahmin etmiyordum doğrusu!" dedi. "Senin de benim gibi oyun oynadığını sanmıştım!" "Ne oyunu?" dedim. "Ne demek istiyorsun?" "Paris'i çok görmek istiyordum. Üniversitenin vereceği küçücük bursla bu olanaksızdı, ama sen hazır orada dururken... Yemek içmek, yatıp kalkmak senden olunca... Boşanacağız diye bu fırsatı kaçırmam enayilik olurdu değil mi? Nasıl olsa boşanmaya karar verdiğimizize göre, bir ay önce, bir ay sonra ne fark eder? Sayende Paris'i gezmiş, tanımış oldum. (...) Süha'nın da selamı var. İddet müddeti falan diye itiraz etmeyeceğine göre, gelecek ay evlenmeyi düşünüyoruz, sen nasıl olsa gelmezsin, davetiye göndermeme gerek yok, öyle değil mi?.." (Bener, 1996, s. 106).

Böylelikle benöyküsel anlatıcı Figen'in Paris'e gelebilmek için kendisini kandırdığını fark eder. Benöyküsel anlatıcının anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 12: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Figen ile tekrar bir araya gelme düşüncesi	+İstek +Bilgi +Güç	Figen'in Paris'e gelmesini kabul etme ve birlikte vakit geçirme	Figen İstanbul'a döndükten sonra boşandıklarını öğrenme ve kandırıldığını fark etme

Benöyküsel anlatıcının anlatı izlencesi şu şekilde sembolize edilir:

(Ö1 U N) → (Ö1 U N)

Öyküde söylem düzeyinde kişileşme benöyküsel anlatıcı (Ö1), Figen (Ö2), Süha (Ö3), benöyküsel anlatıcının arkadaşı (Ö4) ve Vedia (Ö5) olmak üzere 5 karakter ile sağlanmıştır.

Benöyküsel anlatıcı (Ö1) erkektir. İsmi bilinmemektedir. Anadolu şehirlerinden birinde ilköğrenimini gördüğü ve ardından İstanbul'da Galatasaray Lisesinde okuduğu bilgisi verilmektedir. Toplumbilim alanında doçent olarak çalışmaktadır. Paris Üniversitesi'nden kabul aldığı için öyküleme zamanında 6 aydır Paris'te bulunmaktadır. 12 Eylül öncesi solcu siyasi faaliyetlere katılmıştır. "Ben devrim düşleri görüyordum, sol dergilerde devrim kuramları üzerine yazılar yazıyordum" (Bener, 1996, s. 195). Bu faaliyetleri nedeniyle bir süre hapse girip çıkar. Daha sonra henüz 12 Eylül gelmeden Paris Üniversitesi'nden kabul alır:

12 Eylülden epey önce başvurmuştum Paris Üniversitesi senatosuna. Benim bir araştırmamla çok ilgilenmişlerdi. Bu araştırmayı tamamlayabilmem için Fransız arşivlerinde incelemeler yapmam gerekiyordu. Fransız hükümeti bu araştırma için bana bir burs verebileceğini bildirmişti. Biraz şansım yardım etti sanıyorum. Tam cuk oturdu. Askerler benimle ilgilenmeye vakit bulamadan, pederden kalma üç beş kuruşu da cebime atarak, uçağa atlayıp alelacele geldim Paris'e (Bener, 1996, s.94).

Paris'te bulunduğu ilk zamanlar oranın yerlisi gibi davranmak istemiştir:

Ben ancak altı ay ayak sürüdüm bu dekorun bir parçası olmamak için, meyhanelere uğramadım, kentin sosyolojik haritasını çıkarmaya çalıştım, ne bir aşk yaşadım, hatta ne de doktora kurslarına katılanlar dışında bir Fransız kıızıyla iki laf edebildim; ama Figen gelir gelmez, her şey değişti, ayaklarımın kaydığını fark etmedim bile ve sonunda, işte ben de artık Paris'e uyum sağlamış bir gezgin sayabilirim kendimi. (Bener, 1996, s.111).

Figen (Ö2), karakterin fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Ancak kişilik özelliklerinden sıkça söz edilir. Psikoloji alanında yüksek lisans yaptığı bilinmektedir. "Bir şeyi elde etmek istedi mi, her yol onun için geçerlidir. Hiçbir şeyi gurur sorunu yapmaz." (Bener, 1996, s.11). Figen oldukça bencil bir karakter olarak çizilmiştir. Evlilik yıllarında benöyküsel anlatıcının sadece kendisiyle ilgilenmesini ister ve arkadaşlarından uzaklaştırır:

Onunla birlikteyken, sizler dahil, hemen bütün arkadaşlarım uzaklaştılar benden birer birer. O, Oscar Wilde'm "Bencil Dev"inden bile bencil bir dişi devdir. Onunla evli olduğumuz sürece, bir tek arkadaşım bile evimizde konuk

olmadı, kimseyi bir kadeh içki içmek için evimize çağıramadım. (Bener, 1996, s. 106).

Öykü kişilerinden benöyküsel anlatıcının arkadaşı (Ö4) ve Vedia (Ö5) hakkında detaylı bilgi verilmemiştir. Benöyküsel anlatıcının arkadaşı (Ö4), mektubun yazılmış olduğu kişidir. Öyküde bu karakterin ismi geçmemektedir. Doğma büyüme İstanbulludur. Öyküde geçen “Galatasaray Lisesinde parasız yatılı olarak okuduğumuz günlerde” ifadelerinden benöyküsel anlatıcı ile aynı lisede okudukları anlaşılmaktadır. Benöyküsel anlatıcının kullandığı ifadelerden Paris’te hovardalık yapma hayalleri olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle gönderdiği mektupta Paris’e yalnız mı yoksa eşini yanına almayarak mı gelmesi gerektiğini sorar:

Mektubunda, yakında resmi bir görevle, bir aylığına buraya geleceğini yazıyorsun, o ince alaycı Üslubunla, birlikte kurduğumuz Paris düşlerini anımsatarak, sana biraz buralardaki yaşamlardan söz etmemi istiyor, her zamanki güzelce duyumsatmalarınla, yalnız mı yoksa Vedia ile birlikte mi gelmenin daha doğru olacağını soruyorsun. Beklediğin yanıt herhalde, "Yalnız gel!" demem olacak. (Bener, 1996, s.92).

Vedia (Ö5), benöyküsel anlatıcının arkadaşının karısıdır. Hakkında bunun dışında bir bilgi verilmemiştir. Süha (Ö6), Figen’in arkadaşıdır. Benöyküsel anlatıcının gözünden Figen ile arkadaşlıkları hep kuşku uyandırır niteliktedir. Benöyküsel anlatıcı “mistik bir anarşist” olarak tanımladığı Süha için “Çok iyi bir ressamdır. Çok iyi bir insandır ayrıca; ama müthiş tembel ve müthiş esprili bir çocuktur.” (Bener, 1996, s. 96) ifadelerini kullanır. Öykünün sonunda Figen ile ilişkisi olduğu ve Figen boşandıktan bir ay sonra evlenecek oldukları anlaşılır.

Öyküde sürem dağınık bir şekilde verilmiştir. Mektup şeklinde yazıldığı için katılımsal öyküleme yapılmaktadır. Mektubun yazıldığı tarihin Figen’in Paris’ten gidişinden iki gün sonrası olduğu bilgisi verilmiştir. “İki gün önce Türkiye’ye yolcu ettiğim Figen’le birlikteyken mutluydum, inanır mısın? Bugünse kafam allak bullak.” (Bener, 1996, s.92). 12 Eylül İhtilali’nin hemen öncesindeki zamanlarda Paris’e geldiği ve orada 6 ay geçirdiği bilgisi verildiği için 1981 yılında geçtiği anlaşılmaktadır.

Öyküde İstanbul ve Paris olmak üzere iki uzam vardır. İstanbul artsüremsel düzeyde sadece isim olarak yer almıştır. Öyküde temel uzam olan Paris neredeyse kendi başına bir karakter kadar detaylı işlenmiştir. Sadece bir şehir olmaktan çıkıp sembolik bir anlam

da taşımaktadır. Bu nedenle öykü içinde hem fiziksel olarak hem de kavramsal olarak işlenmiştir. İki yönü ile de çokça anlatılmıştır:

Paris denilince, her ulustan, ressam, şair, müzisyen, bir yığın işsiz sanatçının, durmadan siyah kahve ve kötü şaraplar içip, gauloiselar tüttürerek, çoğu bir saatliğine kiralanabilen otel odalarında sona eren aşk serüvenleri yaşayıp arada bir dünya ya da sanat üstüne büyük büyük laflar ettikleri, çıldırdıkları, kendilerini öldürdükleri, ya da bilinmez kirli işler peşinde yitip gittikleri, romantik, sisli, bir çeşit ortaçağ havasıyla sarılı bir masal kenti gelirdi aklımıza. (Bener, 1996, s.92-93).

Genel olarak Paris'teki pek çok turistik mekân öykü içinde isim olarak geçmektedir:

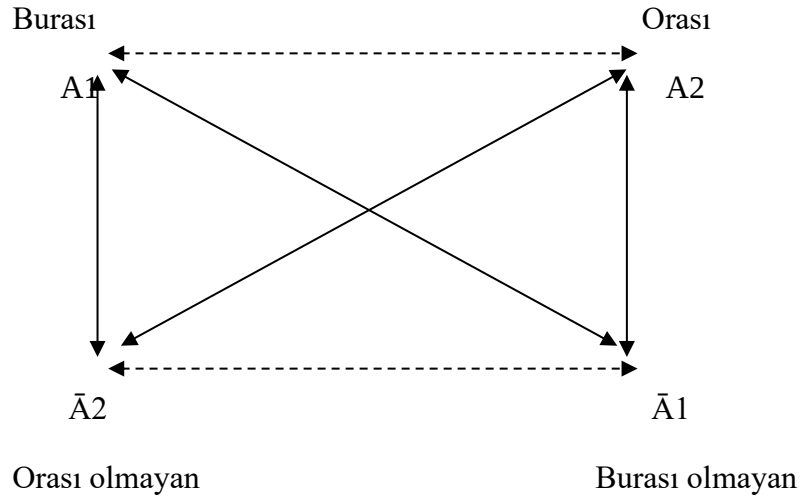
Bir anlamda Paris dünyanın anlaşılması, öğrenilmesi en kolay kentlerinden biri. İnsanın burada yolunu yitirip kaybolması âdeta olanaksız. (...) Mahalle, semt ve sokak adları ise hiç yabancı değil. Ortaokulda, lisede tarih dersi okuyan, ya da birkaç Fransız romancısı tanıyan herkes bilir bunların adlarını. Bastille, Pantheon, Invalides, Louvre, Concorde, Etoile., Austerlitz... Büyük anacaddelerin adları da öyle: Avenue de la Grande Armée, Wagram, Friedland, Foch, Kléber, Victor Hugo... Seine Nehrinin öte yakasında Eiffel'in gölgesi, bu yanında Elysée Sarayı... Concorde Alanı. Madelaine Kilisesi, Opera... Seine Nehrinin iki kıyısı boyunca, Palais Royal, Louvre, Hotel de Ville, Palais de Justice, Gare d'Austerlitz, Seine Nehri üstündeki adacıkta Notre Dame, Hotel de Dieu... (Bener, 1996, s. 105).

Türkiye gibi bir doğu ülkesinden gelen insanlar için Paris batılı bir özgür kenti olarak tasvir edilmektedir. Bu kentte her türlü arzusunun tatmin edilebileceği düşünülür:

Figen buraya gelir gelmez, hatta geldiği ilk gece bir şeyin farkına vardım. (...) Paris, herkesin, her istediği zaman, her şekilde ve kolayca birtakım cinsel isteklerini, tutkularını, fantezi ve saplantılarını tatmin etme olanağını bulabileceği bir cinsel özgürlük, hatta bir cinsel anarşi ülkesi olarak düşünülüyordu. (Bener, 1996, s. 98).

Bu nedenle Paris bir anlamda Batının sembolü konumundadır. Karakterlere istedikleri her şeyi yapabilecekleri bir yer gibi görünür.

Paris Düşü öyküsünde mantıksal anlamsal düzeyde burası-orası gibi uzamsal bir karşıtlık kullanılmıştır. Bu karşıtlığın göstergebilimsel dörtgeni şöyledir:



Yukarıdaki göstergebilimsel dörtgene göre “burası” ve “orası olmayan” kavramları birbirini içerir, içermeye ilişkisi içindedir. “burası” ve “orası” kavramları arasında ise karşıtlık ilişkisi vardır. “burası” ile “burası olmayan” ve “orası” ile “orası olmayan” kavramları da birbiriyle çelişkinlik ilişkisi içerisindedir.

Öyküde bahsedilen Doğu-Batı kavramları zihniyet ve mekânla ilgilidir. Öykünün geçtiği Paris şehri Batılı hayat tarzının bir yaşandığı bir kenttir. Doğu ülkelerinden gelen turistler için Batılı bir kent olan Paris’te her türlü ahlaksız davranış yapılabilir niteliktedir. Kendilerini bu şehre atan inanlar “özgürlük” adı altında turist oldukları bu kentte kendi ülkelerinde yapamadıkları her türlü şeyi yapma özgürlüğü hissederler. Paris Türkiye’de yaşayan kahramanlarımız için “orası” konumundadır. “Orası” kavramı normalde ötekileştirilirken, bu öyküde ötekileştirilen davranışların yapılmasının mubah sayıldığı bir yer olarak görülmektedir. Bu nedenle “orası” konumunda yaptıkları hiçbir şeyin “burası” konumundaki kendi kişisel yaşamlarını etkilemeyeceğini düşünürler. Bu oryantalist tavır Batı şehri olan Paris’in yerli halkı için geçerli değildir. Öyküde gerçekten Parisli olan insanların Paris’te yapılan aşırı eğlencelere katılmadıkları, sıradan bir hayat sürdükleri görülmüştür.

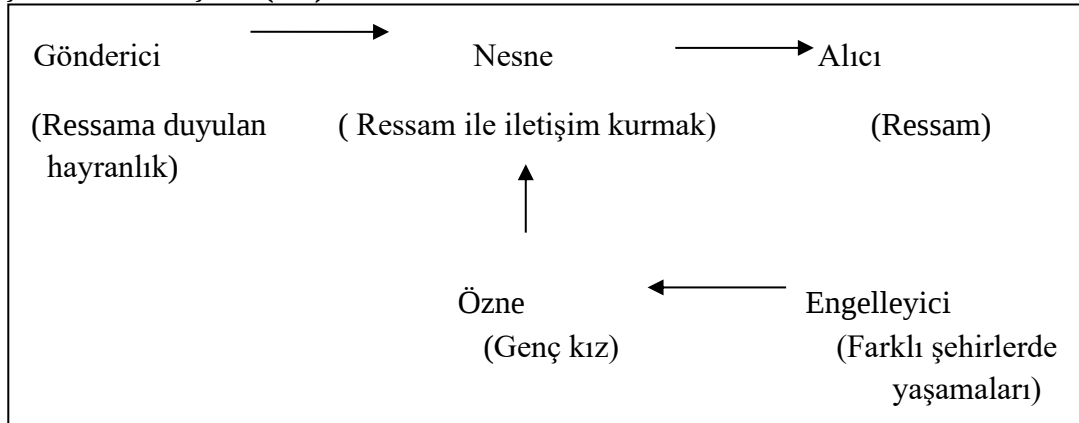
Bu incelemede bahsedilecek olan ikinci mektup öykü *Saklambaç* adlı öyküdür. Bu öykü birden fazla mektuptan oluştuğu için örnek olarak seçilmiştir. *Saklambaç* öyküsü Erhan Bener’in *Aşk Nereye Kadar....* (2003a) isimli öykü kitabının 12.öyküsüdür. İki kişinin mektuplaşmasından oluşan öykü toplam 12 mektuptan oluşmuştur. Bu mektupların 3 tanesini yaşlı ressam gönderirken, geri kalanları genç kız göndermektedir. Öyküde hiç

isim kullanılmamıştır. İki karakter birbirlerine hitap olarak “sevgili dost, sevgili arkadaş, sevgili genç dost, sevgili yaşlı dost, sevgili” ifadelerini kullanmışlardır. Öykü içinde öykünün ismine gönderme yapacak herhangi bir şey geçmemektedir. Ancak öykü kahramanlarının birbirlerini bir türlü göremiyor oluşları ve iletişimlerdeki kopukluk nedeniyle bu ismin verildiği düşünülmektedir. Öykünün yüzeysel metin yapısında bir genç kızın sergide görüp hayran olduğu ressam ile mektuplaşmaları anlatılmaktadır. Metinde anlatı düzeyinde 4 kesit bulunmaktadır.

1.kesit

İlk kesitte birinci mektubu yazan kişinin mektubu bir ressama yazdığı anlaşılır. Mektubu yazan benöyküsel anlatıcı ressamın sergisine gitmiş ve orada ressamla sohbet ederek beğendiği İhtiyar Balıkçı isimli bir yaşlı adam portresini satın alır. Benöyküsel anlatıcı ressamdan çok etkilendiğini, arkadaşları ile yaptığı bütün sohbetlerde ressamdan bahsettiğini söyler. Gözlerinin her yerde resimde gördüğü balıkçı adamı aradığını anlatır. Vapurda gördüğü bir adamı İhtiyar Balıkçı resmindeki adama benzetmiştir. Vapurda gidip adamın yanına oturur ama konuşmasından resimdeki adam olmadığını anlar. Ressam tanıştıkları benöyküsel anlatıcının kıyafetlerine bakarak renksiz giyindiği için onu eleştirmiştir. Genç bir kız olduğu anlaşılan benöyküsel anlatıcı o günden sonra fark etmeden renkli kıyafetler giymeye başladığını anlatır. Kızın ressamın sergisine okul dergisine yazacağı bir röportaj için gittiği anlaşılır. Mektubun sonunda genç kız sergide yaptıkları sohbetten sonra yaşam ve ölüm üzerine düşünmeye başladığını anlatır. Bu kesitte genç kızın eyleyenler şeması şu şekildedir:

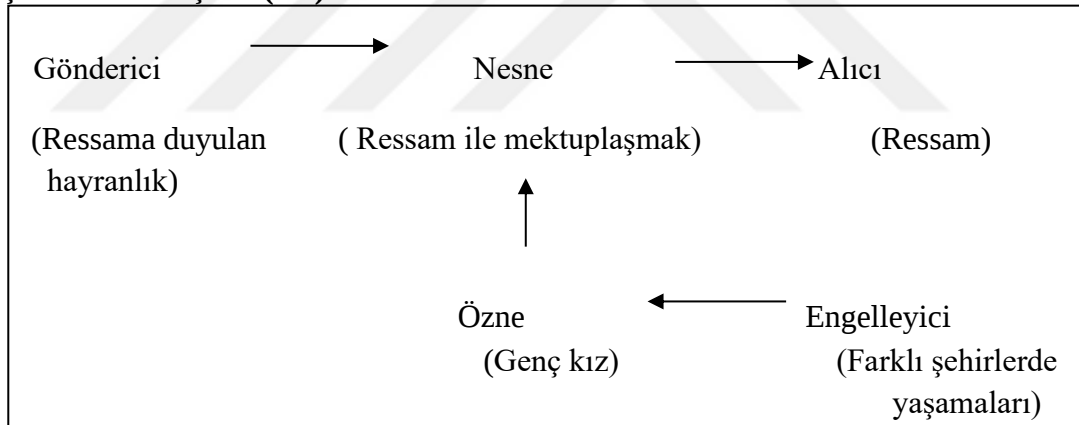
Şema 25: Genç kız (Ö1)



2.kesit

İkinci kesit ikinci mektup olan ressamın genç kıza yazdığı kısa cevabı ile başlar. Kızın mektubunun onu çok mutlu ettiğini söyler kızdan kendisine Yazmaya devam etmesini ister. Yaşam ve ölüm hakkında kendi fikirlerinden bahseder. Ve ileride bir gün izin verirse bir portresini yapmak istediğini söyler. Üçüncü mektubu genç kız ressama yazmıştır. Kız mektubunda yazarın cevap vermiş olmasına çok sevindiğini söyleyerek sohbet etmeye devam eder. Mektubunun sonunda ressama yazdığı eski mektup parçalarını da göndereceğini söyler. Bu mektup parçaları ressamın mektubunu aldığı güne aittir. Bu kısa mektuplarda ressamın mektubu ilk geldiğinde çok heyecanlı olduğunu, mektubunu tekrar tekrar okuduğunu söyler. Dördüncü mektupta kız diğer mektubundan sonra ressamdan uzun süre cevap gelmeyince tekrar kendisinin yazdığını söyler. Sevgilisinden ayrıldığı bilgisini verir. Mektubun sonuna daha önce yazdığı şiir parçalarını da ekler ve ressama fikrini merak ettiğini söyler. Bu kesitte genç kızın eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 26: Genç kız (Ö1)



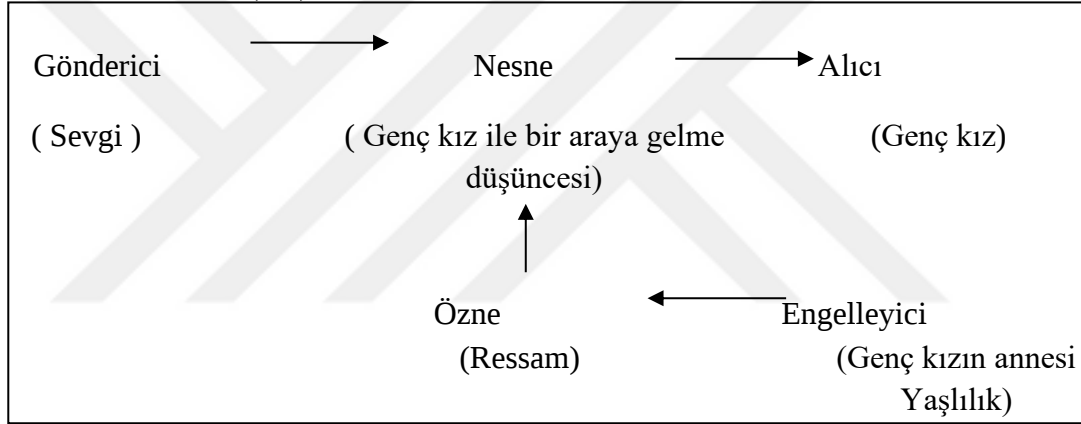
3.kesit

Beşinci mektubu tekrar genç kız yazar. Kız yaz boyunca mektubu beklemiş ancak ressamdan ses çıkmamıştır. Bu mektupta kendi hayatından ilk kez daha detaylı olarak bahseder. Yakın zamanda okuldaki öğretmenlerinden birinin okuldan ayrıldığını söyler. Ertesi yıl üniversite eğitimi için İngiltere'ye gideceğini çağdaş sanat ve sinema okumak istediğini anlatır. Ressam bu mektubu yazdığı günlerde kendisini telefonla aramıştır. Bu durumdan çok mutlu olduğunu anlatır. Altıncı mektubu ressam yazmıştır. Kızın mektuplarının eline çok geç ulaştığını bu yüzden de cevap veremediğini söyler. İkisinin

birbirinden çok uzakta oturmalarından yakınıdır. Birlikte bir sohbet etmeyi çok istediğinden bahseder. Günlerini nasıl geçirdiğini anlatır. Yaşlılığından yakınıdır. Yedinci mektupta kız Noel tatili nedeniyle Fransa'ya gittiğini bu yüzden de İstanbul'a sergi için gelen ressamı göremediğinden bahseder. Ancak annesi ressamı görmeye gitmiştir.

Sekizinci mektupta ressam kızın annesinin sergiye gelişinden bahseder. Kızın annesi İstanbul'daki sergiye gelmiş ve ressam ile sanat ve yaşlılık üzerine sohbet etmiştir. Ressam aslında kadının anlatmaya çalıştığı şeyin ressamın genç kız için ne kadar yaşlı olduğunun farkına varmasını istemesi olduğunu söyler. Ressam mektubun sonunda hasta olduğundan ve kendisine bypass yapılacağı için hastaneye yatacağından bahseder. Bu mektup ressamın son mektubudur. Bu kesitte genç kızın eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 27: Ressam (Ö2)

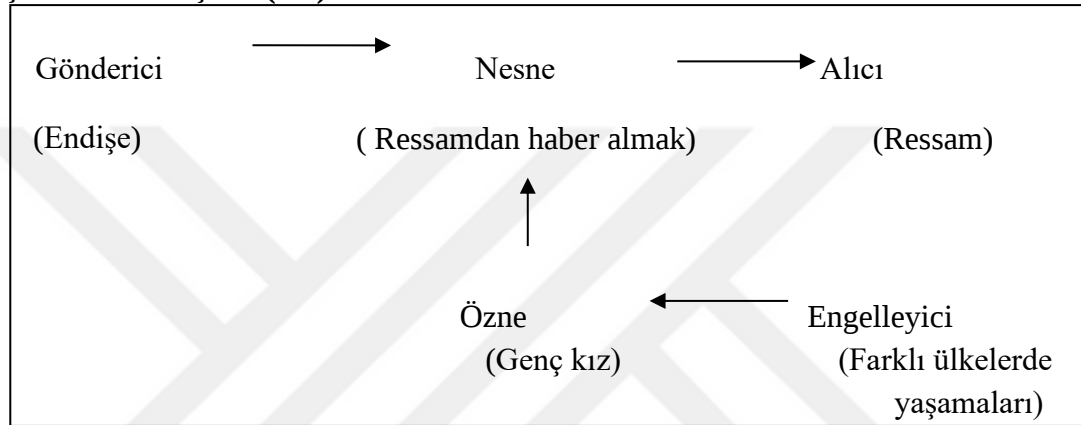


4.kesit

Dokuzuncu mektup aradan uzun bir zaman geçtikten sonra kız tarafından yazılır. Ressama karşı mahcup olduğunu söyledikten sonra televizyonda bir röportajına denk geldiğinden bahseder ve röportajı anlatır. Röportaj genç bir kadın tarafından yapıldığı için genç kız o kızın yerinde olmak istediğinden bahseder. Röportajda ressamın hayat felsefesi ve resimlerinin ilhamları hakkında konuşulur. Kız Ankara'ya ressamın yanına gitmek istediğini ama annesinin izin vermediğini söyler. 2 ay sonra İngiltere'ye modern edebiyat okumaya gideceği de açıklar. Onuncu mektup aradan 6 ay geçtikten sonra yazılmıştır. Genç kız ressamdan bir süredir cevap alamadığını bu yüzden merakta olduğunu söyler. Londra'ya gidip dönmüş sömestr tatili için İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'daki son günlerinde çok da mutlu olmadığını bir an önce Londra'ya dönmek istediğini anlatır. Yurt dışından geldiği için Türkçe konuşmakta zorlandığını söyler. On birinci mektupta

İngiltere'de yaşamaktan yorulduğunu ve sık sık ressamı düşündüğünü söyler. On ikinci mektup son mektuptur. Onuncu mektupta bir gün sora yazılmıştır. Genç kız yine üzgün olduğundan bahseder. Mektubun sonuna bir dip not düşmüştür. Annesinin kendisine bir hafta öncesinin tarihi olan bir gazete gönderdiğini, gazetede ressamın hastaneye kaldırıldığını okuduğunu söyler. Sonrasında ressamla ilgili bir haber alamadığını için tedirgindir. Ressama bir şey olmamasının temenni ederek mektubu bitirir. Bu kesitte genç kızın eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 28: Genç kız (Ö1)



Öykünün anlatı izlencesi birbirine ulaşmak isteyen iki insanı anlatmaktadır. Genç kız bir sergi sırasında gördüğü ressamı hayran olmuştur. Ressamın sergisine gitmiş ve orada ressamla sohbet ederek beğendiği İhtiyar Balıkçı isimli bir yaşlı adam portresini satın alır. Benöyküsel anlatıcı ressamdan çok etkilendiğini, arkadaşları ile yaptığı bütün sohbetlerde ressamdan bahsettiğini söyler. Benöyküsel anlatıcı olan genç kızın anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 13: Genç Kız (Ö1)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Genç kızın ressam ile iletişim kurma isteği	+İstek +Bilgi +Güç	Bu konudaki isteğini dile getirme	Ressamla mektuplaşmaya başlama

Benöyküsel anlatıcının anlatı izlencesi şu şekilde sembolize edilir:

(Ö1 U N) → (Ö1 U N)

Ressamın genç kıza duyduğu ilgi zamanla artmış ve bir araya gelme hayalleri kurmaya başlamıştır:

Yazdıklarını okurken, benim yaşımdaki çok kişinin hemen her gün söylediği gibi, sana daha yakın olabilmeyi istedim. Çünkü ancak o zaman, zihinsel olmaktan öte, fiziksel olarak da seni, yaşamın hiç de öyle asil gecelerden ibaret olmadığına, daha doğrusu, çoğul olduğu varsayılan kucaklaşmalarda bile insan tekil yalnızlığını sürdürüyor olsa bile, var olma sevincinin yaşanmaya değer olduğuna ikna edebilirdim. Biliyorum ki, o hayran olduğum ince duyguların, zekân ve humour zevkinle bu gerçeği benim sana anlatmamdan çok daha derinlemesine kavramakta gecikmeyeceksin. O zamana kadar bu yaşlı dostuna yine yazabilirsin. Konuşabilirsin. Kim bilir, belki bir gün, bir çay bahçesinde, ya da belki benim soğuk atölyemde, baş başa otururken, sözlerin kâğıda dökülürken ister istemez büründüğü ciddiyet kalıbından kurtularak, bana kendini anlatabilirsin. Daha şimdiden seni çok merak ettiğimi söylemeliyim çünkü. (Bener, 2003, s. 202)

Aralarındaki yaş farkını bilmesine rağmen kızıdan uzaklaşmak istememektedir:

Bir sanatçı olarak -bu sözcüğü hiç sevmiyorum, ama ressam demekle aynı anlamı taşıyor- kendimi ele verdiğim anlaşıyor. Benim, mektuplarla sana daha fazla açıklayacak bir tarafım var mı, bilmiyorum, ama sen, daha cömertçe anlatmalısın bana kendini, eğer aramızdaki inanılmaz boyutlardaki yaş farklılığına karşın, bu dostluğun daha derin bir içerik kazanmasını istiyorsan, istiyorsak. Çünkü senin karanlıklar içinde yitip gitmeni hiç kimse bağışlayamaz ve ben senin, çok yakın bir gelecekte, yepyeni sevgilerle bütün karamsarlığını elinin tersiyle itip aydınlıklara doğru yürüyecek güce sahip olduğundan kuşku duymuyorum. (Bener, 2003, s. 205)

Benöyküsel anlatıcı olan genç kız ve ressamın anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 14: Genç Kız (Ö1), Ressam (Ö2)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Ressam ile genç kızın birbiriyle görüşme isteği	+İstek +Bilgi +Güç	Bu konudaki istekleridile getirme	Farklı şehirlerde oldukları için bir araya gelememe

Benöyküsel anlatıcının anlatı izlencesi şu şekilde sembolize edilir:

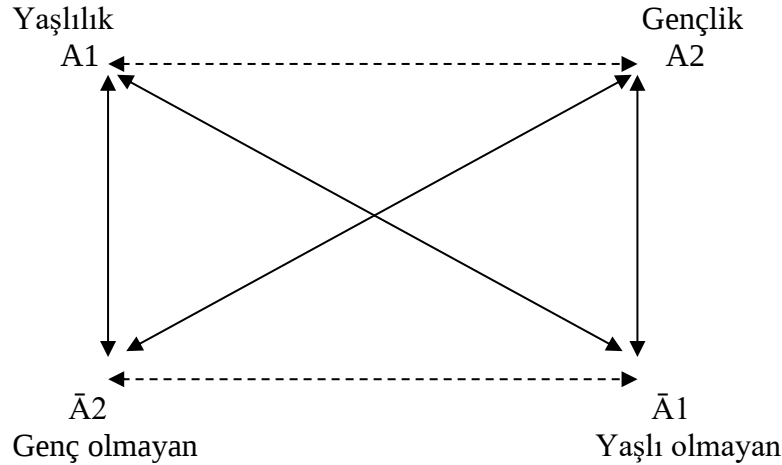
$$(\ddot{O}1 \cup N) \rightarrow (\ddot{O}1 \cup N)$$

Öyküde söylem düzeyinde kişileşme ressam (Ö1), genç kız (Ö2) ve genç kızın annesi (Ö3) üzerinden gerçekleşmektedir. Ressam (Ö1), erkektir. Yaşı bilinmese de yaşlı olduğu bilinmektedir. Ankara’da yaşamaktadır. Genç kız (Ö2) öykünün başında lise son sınıf öğrencisidir. Sanat tarihi alanında yurt dışında okumak istektedir. Genç kızın annesi (Ö3) öykü içinde ressam ile genç kızın ayıran bir konumdadır. Ressama kızıdan çok yaşlı olduğunu hatırlatır. Karakterlerin fiziksel yapıları hakkında bilgi verilmemiştir.

Öyküde sürem “Mart 199.” tarihinde başlayıp iki yıl sonra “1 Mart, Yenyıl” tarihinde son bulmaktadır. Mektup şeklinde yazıldığı için katılımsal öyküleme yapılmaktadır.

Öykü mektup şeklinde olduğu için uzamlar belirgin değildir. Genç kızın gönderdiği mektuplar “Kalamış, Brighton, ve Londra” uzamlarından gelirken ressamın mektuplarında Kavaklıdere adresinden gönderilmektedir. Öyküde uzam olarak İstanbul ve Ankara kullanılmıştır. Bu uzam iki kişinin görüşmesine engel olarak verilmektedir.

Saklambaç öyküsü mantıksal anlamsal düzeyde yaşlılık-gençlik karşıtlığı üzerine kurulmuştur. Öykünün göstergebilimsel dörtgeni şu şekilde kurulmaktadır:



Yukarıdaki göstergebilimsel dörtgene göre “yaşlılık” ve “genç olmayan” kavramları birbirini içerir, içermeye ilişkisi içindedir. “yaşlılık” ve “gençlik” kavramları arasında ise karşıtlık ilişkisi vardır. “yaşlılık” ile “yaşlı olmayan” ve “gençlik” ile “genç olmayan” kavramları da birbiriyle çelişkinlik ilişkisi içerisindedir.

Öyküdeki iki ana karakter arasında belirgin bir yaş farkı vardır. Önceleri dost olmaları için bu yaş farkı bir sorun teşkil etmezken zaman geçtikçe birbirlerine duydukları sevgi şekil değiştirdiği için yaş farkı da sorun haline gelmeye başlamıştır.

2.2.3. Mizahi Öykü

İçinde mizahi öğeler barındıran ve bazı belli teknikler ile yazılan öykü tarzına mizahi öykü denmektedir. Oktay Yivli bu öykü tarzı için şunları söylemektedir:

Mizahi öyküdeki tekniklerden birisi durumun olabildiğince altını çizmektir. Karikatürleştirme diyebileceğimiz bu olguda dramatik gibi görünen, dramatik başlayan bir olayın/durumun aşırı şişirilmesi sonucu gülmece yaratılır. Üst üste gelen aksaklıklar, tesadüfler öyküyü mizahın alanına sürükler. (...) Bu alt-türdeki bir başka teknik ya da modern öyküde komiği oluşturma bir başka yolu, saflıkları hemen göze çarpan kurmaca karakterlerin hikâye karakterlerin hikâye dünyasına sokulmasıdır. Bu tipler dürüstlükleriyle, dikkatsizlikleriyle, neye inanacaklarına bilememeleriyle olay örgüsünün yönünü değiştirebilirler. (Yivli, 2019 s. 19)

Erhan Bener'in *Günbatımı Öyküleri* (1995) öykü kitabındaki *Onbaşı Nasrettin*, *Sarrağ Hamdi*, *Şoför Hüseyin*, *Selamiköy Canavarı Recep* öyküleri bu öykü tarzında yazılmış öykülerdir. Bu öyküler arasından bu tarzdaki öykülere örnek olarak *Onbaşı Nasrettin* öyküsü seçilmiştir.

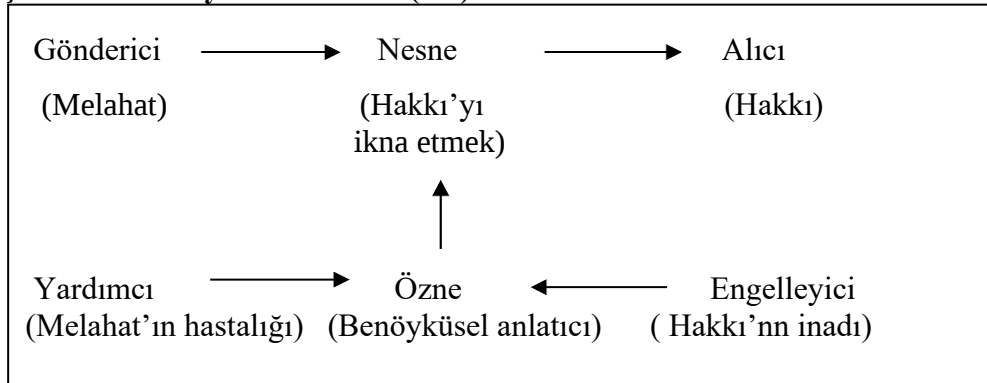
Onbaşı Nasrettin öyküsü Erhan Bener'in *Günbatımı Öyküleri* (1995) öykü kitabında yer alan on birinci öyküdür. Öykü, adını öykü karakterlerinin birinden almıştır. Öykünün yüzeysel metin yapısında, benöyküsel anlatıcının birkaç yıl önce yaptığı Hakkâri ziyareti anlatılır. Benöyküsel anlatıcı ablasının ısrarı üzerine 2 yıldır annesini görmeye gelmeyen yeğeni Hakkı'yı eve gelmeye ikna etmek için Hakkâri'ye gider. Önce ikna edemediği Hakkı dönüşünden bir önceki gün dayısına Zap üstündeki köprüleri göstermek ister. Dayısı da bunun karşılığında yazın bir haftalığına eve gelmesi için ikna eder. Gezmeye gittiklerinde bir katır leşinin başında nöbet tutan Onbaşı Nasrettin ile karşılaşırlar. Yüzbaşının emriyle leşin başında nöbet tutan Nasrettin'i başına bir iş gelmesin diye onlarla dönmeye ikna eder, emri yerine getirmek için leşi arabanın arkasına bağlarlar. Karargâha dönerken yolda katır leşinin gövdesi nehre yuvarlanır, ipin ucunda yalnızca başı kalır. Nasrettin çok kızar ama elinden bir şey gelmez. Karargâha geldiklerinde Yüzbaşı Nasrettin'i aldirmaya adam yolladığını ama biraz saf olduğu için adamların

onunla dalga geçmek için oyalandıklarını söyler. Nasrettin'i çağırıp neden emre itaat etmedin diye kızarmış gibi yapar. Hep birlikte leşin kalan parçasını görmeye giderler. İpin ucunda sallanan katır kellesini görünce hepsi gülmeye başlar. Metinde anlatı düzeyinde 7 kesit bulunmaktadır. Bu öyküde kesitlemeler süremsel ayrılığa göre yapılmıştır. Öyküde 2 temel anlatı izlencesi bulunmaktadır.

1. kesit

Öykü benöyküsel anlatıcının (Ö1) Güneydoğu Anadolu hakkında bilgi vermesi ile başlar. Bu anlatıcı kahramanın ismi öyküde verilmemektedir. Benöyküsel anlatıcı birkaç yıl önce o yöreleri görme şansı elde ettiğini söyleyerek o zamanı anlatmaya başlar. Ablası Melahat'ın (Ö2) oğlu Hakkı (Ö3) 2 yıldır Hakkâri'de Kayolları'nda mühendis olarak çalışmaktadır. Hakkı kendi isteğiyle girmiş olsa da Melahat bu durumdan hoşnut değildir. Özellikle kocasının ölümünden sonra yalnız kalınca oğlunun yanına dönmesi ve evlenip çoluk çocuk sahibi olması konusunda baskı yapmaktadır. Melahat öykünün geçtiği günlerde biraz rahatsızlanmış bu durumu da bahane ederek yine oğluna ısrar etmiş ama sonuç alamamıştır. Kardeşi benöyküsel anlatıcıdan gidip oğlunu ikna etmesi için yardım ister ve onu ikna eder. Bu kesitte benöyküsel anlatıcının eyleyenler şeması şu şekilde çizilebilir:

Şema 29: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)



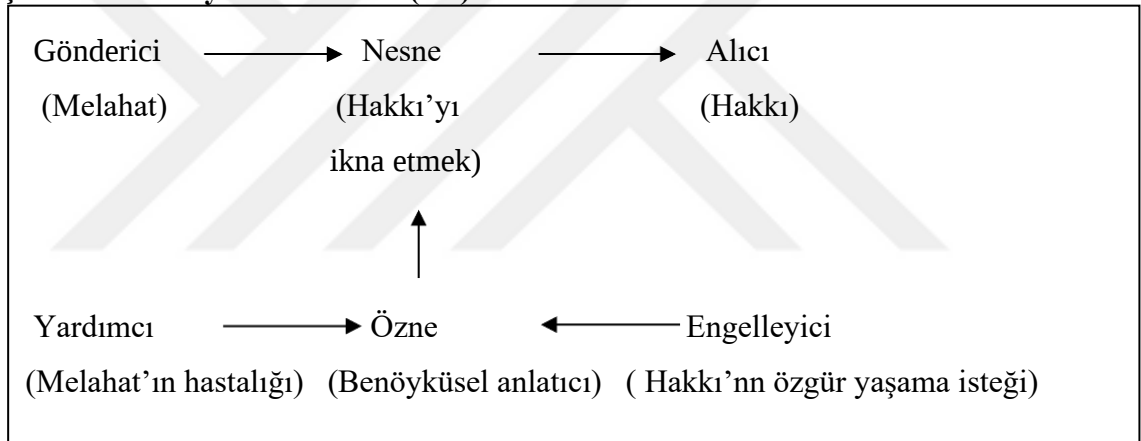
2. kesit

Benöyküsel anlatıcı hazırlıklara başlar ve Hakkı'ya telefon edip geleceğini söyler. Benöyküsel anlatıcı önce uçakla Van'a gider. Hakkı arkadaşıyla onu havaalanında karşılar. Geceyi Van'da Karayolları'nın konukevinde geçirip ertesi gün Hakkâri'ye giderler. Başlangıçta iki gün kalmak niyetiyle gelmiş olan benöyküsel anlatıcı Hakkâri'de

bir haftadan fazla kalır. Bu sürede çevreyi de tanıma fırsatı bulur. Yerli halkı fazla göremese de karlı soğuk bir mevsimde olmalarına rağmen her gün bir yerleri gezmeye giderler. Hakkı ve arkadaşları benöyküsel anlatıcıyı çok iyi ağırlarlar.

Benöyküsel anlatıcı daha ilk günden Melahat'ın isteğini Hakkı'ya anlatır ancak Hakkı annesinin doktoruyla konuştuğunu önemli bir şey olmadığını söyleyerek kestirip atar. Annesinin yanına dönmesi ve evlenmesi yolundaki ısrarlarını da bırakmasını ister. Benöyküsel anlatıcı gelip durumu ileterek görevini yerine getirdiğini düşünür ve ısrar etmez. Tatilin son gününde Hakkı gitmeden Zap üstündeki köprü ve tünelleri dayısına göstermek istediğini söyler. Benöyküsel anlatıcı yorgun olsa da Hakkı'dan yazın bir haftalığına annesini görmeye geleceği sözünü alarak gitmeye razı olur. Bu kesitte benöyküsel anlatıcının eyleyenler şeması şu şekildedir:

Sema 30: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)



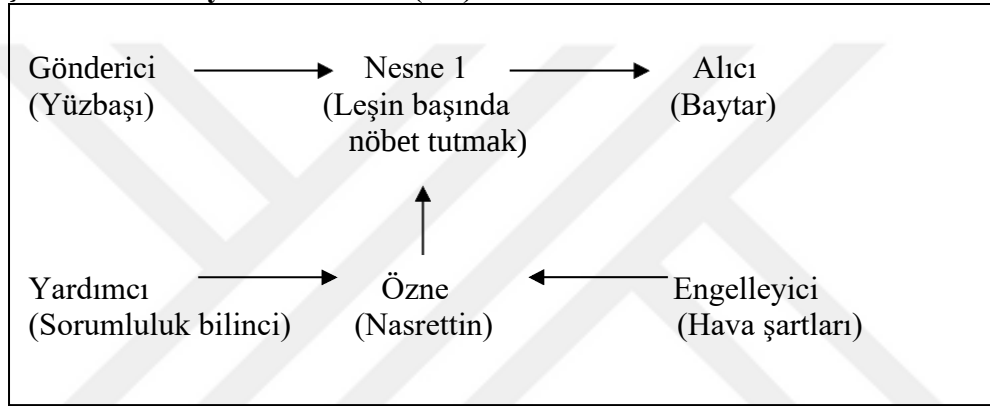
3. kesit

Öğle yemeğinden sonra yöre halkından bulunan bir şoför (Ö4) ile pikaba atlayıp yola koyulurlar. Akşama kadar vakit geçirdikten sonra güneş batarken tekrar yola koyulurlar. Hakkı birden ilerde yolun sağ tarafında bir karaltı görür. Yaklaşınca bunun nöbet tutan bir asker olduğu anlaşılır. Hakkı askere hâl hatır sorup kim olduğunu öğrenir. Askerin adı Nasrettin'dir (Ö5). Neden orada beklediğini sorunca Nasrettin olanları anlatır. Sabah Nasrettin ile Yüzbaşı (Ö6) devriye gezmeye çıkar. Geri dönüşte yüzbaşının katırı birden düşüp ölür. Neden öldüğünü anlaşılamayınca Yüzbaşı Nasrettin'i katırın leşinin başına nöbetçi diker. Hakkâri'den bir baytar gelip katırı muayene edecek ölüm nedenini

belirleyecektir. Yüzbaşı, Nasrettin’e baytar rapor yazdıktan sonra leşi gömer gelirsın dediği için üç saattir başında nöbet tutmaktadır.

Hakkı ve dayısı Nasrettin’in haline üzülp başına bir şey gelmesinden korkarak geri dönmesi için ikna etmeye çalışırlar. Havanın soğuk olmasından, leşin vahşi hayvanları oraya çekebileceğinden veya teröristlerin baskın yapabileceğinden bahsederler. Ayrıca Hakkı Yüzbaşayı tanıdığını durumu anlatacağını söyler. Ancak Onbaşı Nasrettin onlara gitmelerini söyler ve “Nöbet namustur” diyerek kalmakta inat eder. Bu kesitte Onbaşı Nasrettin’in eyleyenler şeması şu şekilde çizilebilir:

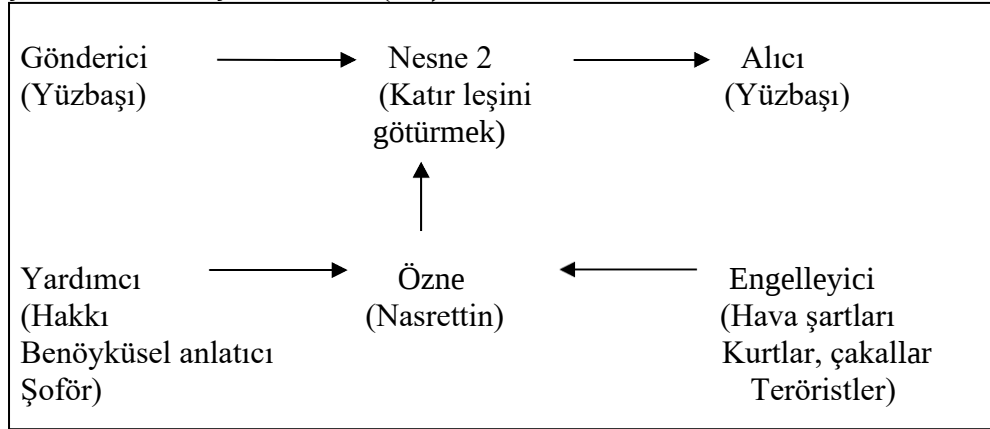
Şema 31: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)



4. kesit

Nasrettin’i ikna edemeyince şoförün aklına leşi de yanlarında alıp götürmek gelir. Biraz ısrar edip Nasrettin’i ikna ederler. Katırı önce arabanın arkasına yüklemeye çalışırlar. Ancak soğuktan donduğu için leşi yerinden kaldırmazlar. Nasrettin’e yine leşi orada bırakıp onlarla gelmesini söylerler fakat Nasrettin bunu duyunca yeniden nöbetine döner. Hakkı bunun üstüne leşi halatla arabanın arkasına bağlayıp sürüklemeye teklifinde bulunur. Nasrettin yine biraz itiraz etse de sonunda ikna olur. Katır ölüsünün boynundan halat geçirip arabanın arkasına bağlarlar ve yavaş bir şekilde yola koyulurlar. Bu kesitte Onbaşı Nasrettin’in eyleyenler şeması şu şekilde çizilebilir:

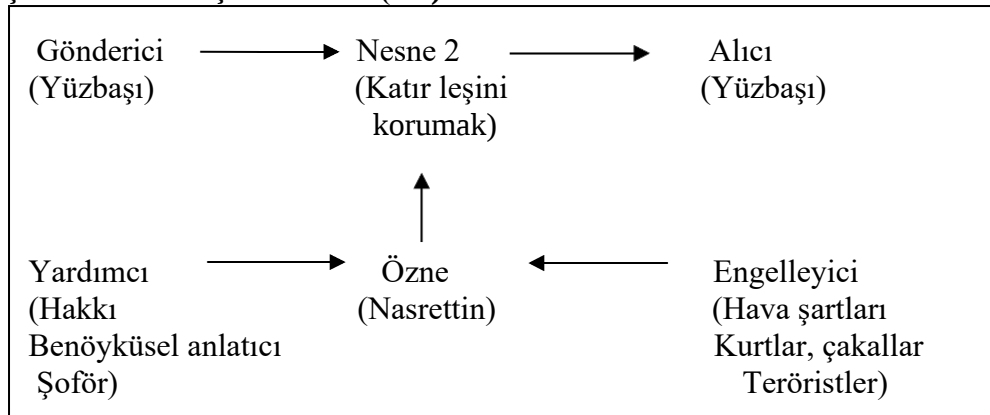
Şema 32: Onbaşı Nasrettin (Ö5)



5. kesit

Şoför katır leşine bir şey olmasın diye yavaş ve dikkatli bir şekilde arabayı sürer, leş de arabanın arkasında sürüklenmektedir. Herkes durumun çözülmüş olmasından dolayı rahatlamıştır. Hakkârî'ye üç dört kilometre kala son tünelin çıkışında şoför birden dikiz aynasına bakıp arabayı durdurur. Katır leşinin gövdesi kopup ırmağa düşmüştür. Halatın ucunda sadece kafası kalmıştır. Onbaşı Nasrettin bu duruma çok kızar. Onu görevinden etikleri için sivillere bağırır ancak elinden bir şey gelmez. Hava kararmaya iyice başlayınca Hakkı yüzbaşıya durumu açıklayacağını söyleyerek Nasrettin'i ikna eder ve yeniden yola koyulurlar. Bu kesitte Onbaşı Nasrettin'in eyleyenler şeması şu şekilde çizilebilir:

Şema 33: Onbaşı Nasrettin (Ö5)



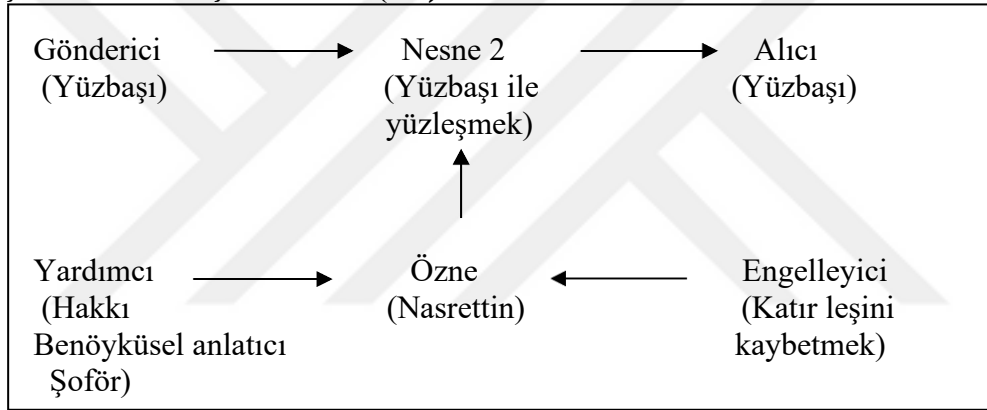
6. kesit

Kasabaya varınca ilk iş karargâha giderler. Yüzbaşının odasına gelince Hakkı ve dayısı durumu izah edeceklerini söyleyerek önden girerler. Hakkı yaşananları anlatınca Yüzbaşı biraz mahcup olup güler. Veterinerin aşı yapmak için köye gittiğini onu beklediklerini,

gelmeyince emrindekilere bir araç gönderip Nasrettin'i aldirmalarını söylediğini anlatır. Nasrettin biraz saf olduğu için diğerleri onunla eğlenmek istemiş bu yüzden aldırma işini ağırdan almışlardır.

Yüzbaşı biraz takılmak için Nasrettin'i odasına çağırıp nöbeti neden bıraktığı ile ilgili sorguya çeker. Nasrettin korkmuştur, olanları anlatır ve her türlü cezaya katlanacağını söyler. Yüzbaşı bu seferlik affettiğini söyleyerek katırdan kalanları görmek ister ve hep birlikte dışarı çıkarlar. Arabanın arkasında katırın başını görünce Yüzbaşı gülmeye başlar. Hakkı ve dayısı da dayanamayıp güler. Nasrettin ciddi bir sesle yüzbaşı gülerken gülünmeyeceğini söyleyerek homurdanır. Bu kesitte Onbaşı Nasrettin'in eyleyenler şeması şu şekilde çizilebilir:

Şema 34: Onbaşı Nasrettin (Ö5)



Onbaşı Nasrettin öyküsünde birbirinden bağımsız iki olay yer almaktadır. Bu nedenle iki anlatı izlencesi oluşturulmuştur. İlk anlatı izlencesi benöyküsel anlatıcının Hakkâri'ye gitmesinin anlatıldığı bölümdür. Öykünün ilk iki kesitinde benöyküsel anlatıcının Hakkâri'ye gitmesi ve burada yaşadıkları anlatılmaktadır. Başlangıç durumunda benöyküsel anlatıcı ablası Melahat'ın isteğiyle Hakkâri'ye yeğeni Hakkı'yı görmeye gideceği anlatılır.

Öğrencilik yıllarından beri özgür ruhlu bir insan olan Hakkı, ailesinin itirazlarına rağmen adeta onlara rest çekerek gönüllü olarak mesleğini yapmak için Güneydoğu Anadolu'ya gitmiştir. 2 yıldır Hakkâri'de Karayollarında mühendis olarak çalışmaktadır. Oğlunun uzakta olmasını istemeyen annesi Melahat'ın bütün uğraşlarına rağmen geri dönmekte direnmektedir. Melahat oğlunu yanına aldırmayı ister ve bu nedenle ısrarlara, şantajlara

başvurur ama bir türlü ikna edemez. Asıl isteği oğlunun yanında olmasıyla birlikte evlenip kendisine bir torun getirmesidir.

Öykünün geçtiği günlerde Melahat biraz rahatsızlanır ve bu durumu da lehine çevirmek için geri dönmesi konusunda oğluna yine baskı yapar. Ancak Hakkı annesinin hastalandığını öğrendiği halde bunun da bir kandırmaca olduğunu düşündüğü için aldırış etmez. Tüm çabaları boşa çıkan Melahat son çare olarak kardeşi benöyküsel anlatıcıdan oğlu Hakkı'yı ikna etmesi için yardım ister: “Melahat sonunda, ‘Hakkı senin sözünü dinler, biliyorum senin için güç olacak ama, uçakla gider gelirsin. Yola getirebilirsen, ancak sen getirebilirsin onu...’ diye yalvarınca, dayanamadım.” (Bener, 1995, s. 158). Benöyküsel anlatıcı da ablasını kıramadığı için kabul etmek durumunda kalır.

Benöyküsel anlatıcı Hakkâri'ye gitmek için hazırlıklara başlar ve Hakkı'ya geleceğini haber vermek için telefon eder. Hakkı dayısının geliş sebebini az çok anlamış olsa da sesini çıkarmaz. Böylece benöyküsel anlatıcı yola çıkar.

Benöyküsel anlatıcı Hakkâri'ye geçebilmek için önce uçakla Van'a gider. Hakkı havaalanında bir arkadaşıyla birlikte dayısını karşılar. Daha bu ilk karşılaşmadan benöyküsel anlatıcı Hakkı hakkında yaptığı “salkım saçak Kürt bıyıkları bırakmış, sakalını koyuvermiş, sırtında parka ayaklarında yarım çizmelerle yol kesen haydutlara benzemiş” yorumu Hakkı'nın bu ortama ne kadar uyum sağladığının bir göstergesidir. Hakkı yaşadığı bu yeni hayattan memnundur ve değiştirmek istememektedir. Benöyküsel anlatıcı bu durumu lehine çevirebilmek ve geliş nedeni konusunda Hakkı'yı ikna edebilmek için hemen imalara başlar: “Sarılıp öpüştükten sonra, kulağına eğilip, ‘Annen seni bu kılıkta görse, büsbütün yüreğine iner.’ dedim. Omzunu silkti. ‘Bu kez sağlığı ciddi olarak iyi değil.’ dedim. Düşünceli düşünceli başını salladı, yanıt vermedi.” (Bener, 1995, s. 159). Ancak Hakkı'dan beklediği tepkiyi alamaz.

Hakkı dayısını Van'daki konukevine götürür. Öyküde buradan sonrası çizgisel ilerler ve Hakkâri'de geçirdikleri günlerden bahsetmektedir. Ancak benöyküsel anlatıcının gitmesine yakın öyküde geri sapılarak daha ilk günden geri dönmesi konusunun açıldığı ve Hakkı'nın kabul etmediği anlatılır:

Aramızdaki, daha doğrusu annesiyle arasındaki sorunu ilk günden kestirip atmıştı. “Dayı, annem seni telaşlandırmış, ama merak etme, onun hastalığı psikolojik. Ben doktoruna telefon ettim önemli bir şeyi yokmuş. Kalkıp gelsem, büsbütün kendisini

koyuverecek, oysa daha genç sayılır. Ayakları üstünde durmasını öğrenmesi gerek artık. Sonra, yakınında siz de varsınız! Beni de merak etmesin, görüyorsun işte burada keyfimiz yerinde. Torun istiyorsa biraz dişini sıksın, bir gün artık meşru gayri meşru kucağına bir tane vereceğim söz! Ama ne olur, söyle de, beni böyle zırt vırt sıkıştırmasin!” (Bener, 1995, s. 161).

Benöyküsel anlatıcı bu konuşmadan sonra görevini yerine getirdiğini düşünerek sesini çıkarmaz. Ancak dönüşünden önceki gün Hakkı dayısına Zap üstündeki tünelleri, köprüleri göstermek isteyince annesini görmeye gelmesini şart olarak sunar ve Hakkı kabul eder: “ ‘Pekala’ dedim. ‘Yalnız sen de söz vereceksin, yazın bir hafta olsun anneni ve beni görmeye geleceksin!’ Anlaştık.” (Bener, 1995, s. 161). Böylece benöyküsel anlatıcı Hakkı’yı ikna etmiş olur.

Öyküde 2. kesitten sonra bu anlatı ile ilgili bir bilgi verilmemiştir. Benöyküsel anlatıcı geri döndükten sonra ne olduğu, Melahat’ın duruma ne tepki verdiği, Hakkı’nın sözünü tutup annesini görmeye gidip gitmediği bilinmemektedir. Benöyküsel anlatıcının anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 15: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Hakkı’yı geri dönmeye ikna etmek	+İstek + Bilgi + Güç	İkna edebilmek için benöyküsel anlatıcının yanına gitmesi	Hakkı’yla konuşmak ve yazın gitme sözü almak

Başlangıç durumunda 1.kesitte eyletim öznesi Melahat (Ö2), Hakkı’yı (Ö3) ikna edemediğinden yakını ve kardeşi olan benöyküsel anlatıcıdan (Ö1) yardım ister. Benöyküsel anlatıcının yardım etmeye karar vermesi ile eyletim aşaması gerçekleşmiş olur. 2. kesitin başlangıcı edinç aşamasıdır. Benöyküsel anlatıcı Hakkî’ye girmek için hazırlıklarını yapar ve Hakkı’ya geleceğini haber verir. Kesitin devamında edim aşamasına geçilir. Benöyküsel anlatıcı Hakkî’ye vardığında Hakkı’yı ikna etmek için uğraşlara başlar ancak ilk uğraşları başarısız olur ama edime ulaşmak için çabalamaya devam eder. Benöyküsel anlatıcı bu defa açıkça Hakkı’dan Melahat’i ziyarete gitmesini ister ancak Hakkı kabul etmez. Kesitin sonunda Hakkı’nın gezmeye gitme teklifine karşılık benöyküsel anlatıcı, Melahat’i ziyarete gitmesini şart olarak sunar. Sonunda

Hakkı kısa süreğine de olsa gitmeyi kabul eder. Böylece edim aşaması gerçekleşmiş olur. Ancak bitiş durumunda benöyküsel anlatıcı edimini gerçekleştirmesine rağmen tanınma ve yaptırım aşamaları es geçilmiştir. Buradan sonrası açık uçlu bırakılmıştır. Bu anlatı izlencesinin simgesel gösterimi şöyle yapılır:

$$(\ddot{O} \cup N) \rightarrow (\ddot{O} \cap N)$$

Öyküde 3. kesitten itibaren yeni bir anlatı izlencesi vardır. Bu izlence öyküye yeni girecek olan kahraman Onbaşı Nasrettin'in görevini yerine getirmek istemesi ile ilgilidir. Şoförle birlikte Zap suyu üstündeki köprüleri görmeye çıkmış olan benöyküsel anlatıcı ve Hakkı geri dönmek üzere yola çıkmıştır. 3. kesitin başında Onbaşı Nasrettin ile karşılaşılır. Bu Onbaşı Nasrettin karakterinin öyküde ilk kez oraya çıkışıdır. Bundan sonraki kesitler ilk 2 kesitteki anlatıdan farklı olarak bu karakterlerle anlatılan yeni bir anlatıdır.

3. kesitin başında Hakkı birden ilerde yolun sağ tarafında bir karaltı görür. Yaklaşınca bunun acayip bir yığının yanında nöbet tutan bir asker olduğu anlaşılır. Askerin adının Nasrettin olduğunu ve onbaşı olduğunu öğrenirler. Hakkı askeri konuşturmaya çalışır. Nereli olduğunu, orada ne yaptığını sorar. Nasrettin başta çok cevap vermek istemese de Hakkı'nın ısrarları sonucu olanları anlatır. Öykünün bu kısmı Nasrettin'in ağzından kısaca özetleme şeklinde verilmiştir.

Öykünün geçtiği sabah Onbaşı Nasrettin ile Yüzbaşı devriye gezmeye çıkarlar. Dönüşleri sırasında Yüzbaşının katırı birden düşüp ölür. Ölüm nedeni anlaşılamaz. Bunun üzerine Yüzbaşı Nasrettin'i katırın leşinin başına nöbetçi diker. Hakkârî'den katırı muayene edip ölüm nedenini belirleyecek bir baytar göndereceğini söyler. Yüzbaşı, Nasrettin'e baytar rapor yazdıktan sonra leşi gömüp baytar ile dönmesini emreder. Bunun üzerine Nasrettin baytarı beklemeye başlamıştır. 3. kesitin başında benöyküsel anlatıcı, Hakkı ve Şoför yanına geldiğinde beklemeye başlayalı yaklaşık üç saattir olmuştur.

Durumu anlayan Hakkı Onbaşı Nasrettin için endişelenir. Onu nöbetinden vazgeçirmek için çeşitli gerekçeler sunar:

“Aman, aslan Onbaşım,” dedi. “Üç saate kadar baytarın çoktan gelmiş olması gerekirdi. Herhalde yerinde bulamamışlardır. Bundan sonra gelse de işe yaramaz. Baksana hayvan taş kesilmiş. Buna neşter falan işlemez. En iyisi sen bizimle gel; ben yüzbaşınızı tanıyorum, durumu anlatırım. Seni burada bırakıp gitmeye gönlüm razı gelmez. Sonra, katır leşi kurtları, çakalları çeker

buraya. Tek başına onlarla baş edemezsin! Nasrettin, omzundaki mavzeri gösterdi: “Vururum onları!” dedi. “Vurursun vurmasına da... Sonra buralarda... Teröristler falan da dolaşabilir; onların silahlarıyla tek başına baş edemezsin. Bak suratın donmaya başlamış bile. Buradan Hakkârî’ye en az on kilometre var. Gece vakti yayan dönemezsin sonra!” (Bener, 1995, s. 165).

Ancak Nasrettin Onbaşı hiç aldırış etmez ve onlara gitmelerini söyler. Ne söylerlerse söylesinler “Nöbet namustur!” diyerek görevinin başından ayrılmamakta diretir. 5. kesitin sonuna kadar bu inadı devam eder. Anlatının 3. kesitindeki anlatı izlencesi çizelgesi şu şekilde gösterilebilir:

Çizelge 16: Onbaşı Nasrettin (Ö5)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Yüzbaşının Onbaşı Nasrettin’in katır leşini koruma görevini vermesi	+İstek + Bilgi - Güç	Onbaşı Nasrettin’in katır leşini başını beklemesi	Baytar gelmediği için görevi tamamlayamaz.

Bu anlatı izlencesinin simgesel gösterimi şöyle yapılır:

$$(\ddot{O} \cup N) \rightarrow (\ddot{O} \cap N)$$

Görüldüğü gibi başlangıç durumunda eyletim öznesi Yüzbaşı (Ö6), Onbaşı Nasrettin’e (Ö5) bir görev vermiştir ve Onbaşı Nasrettin’de de görevi yerine getirmektedir. Böylece eyletim aşaması gerçekleşmiş olur. Onbaşı Nasrettin eyletim aşamasından sonra üç saat boyunca katır leşini bekleyerek edinç aşamasını gerçekleştirmiştir. Ancak verilen emrin tam olarak yerine getirilebilmesi için baytarın gelmesi gerekmektedir. Baytar gelmediği için Onbaşı Nasrettin edinç aşamasından edim aşamasına geçemez. Böylece bitiş durumuna ulaşamamaktadır.

4. kesitin başında şoförün aklına leşi de yanlarında alıp götürmek gelir. Nasrettin başlangıçta buna da itiraz etse de bir türlü görevi yerine getiremiyor oluşu ve mevcut koşullar onu bunu yapmaya mecbur bırakır. Katır leşini götürmeyi kabul eder. Katırı önce arabanın arkasına yüklemeye çalışırlar. Ancak soğuktan donduğu için leşi yerinden kaldırmazlar. Aynı zamanda katır leşinin arabaya sığmak için fazla büyük olduğunu da

fark ederler. Çare bulamadıkları için Nasrettin’e yine leşi orada bırakıp onlarla gelmesini söylerler. Fakat Nasrettin bunu kabul etmez ve yeniden leşin başında nöbet tutmaya başlar. Anlatının buraya kadar kısmındaki anlatı izlencesi çizelgesi şu şekilde gösterilebilir:

Çizelge 17: Onbaşı Nasrettin (Ö5)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Katır leşini götürme düşüncesi	+İstek + Bilgi - Güç	Katır leşini arabaya yüklemeye çalışmak	Katır leşini arabaya yüklemeyi başaramazlar

Görüldüğü gibi 3. kesitteki anlatı izlencesi 4. kesitin başında değişmiştir. Bu durumda daha önce eyletim ve edinç aşamalarını geçmiş olan Onbaşı Nasrettin edim aşamasına geçip görevini tamamlayamamıştır. 4. kesitin başında şoförün katır leşini karargaha götürebilmek için sunduğu teklifini kabul edince nesnesini değiştirerek yeni anlatı izlencesindeki durum oluşur. Bu anlatı izlencesinde engelleyici konumunda olan benöyküsel anlatıcı (Ö1), Hakkı (Ö3) ve şoför (Ö4) bu izlencede yardımcı konumundadır. Yeni izlencede Onbaşı Nasrettin başlangıç durumuna yani eyletim aşamasına dönmüş olur. Teklifi kabul ettiği için eyletim aşamasını geçer. Ancak katır leşini arabaya yükleyemedikleri için edinç aşaması gerçekleşemez.

Nasrettin’i ikna edemeyeceklerini anlayan Hakkı leşi halatla arabanın arkasına bağlayıp sürüklenme teklifinde bulunur. Nasrettin leşin zarar göreceğinden endişelenerek bunu yapmak istemez ama başka çaresi olmadığını düşünüp yine ikna olur. Katır ölüsünün boynundan halat geçirip arabanın arkasına bağlarlar ve leşi hareket ettirmeyi başarırlar. Böylece arabanın arkasına bağladıkları katır leşi ile yola çıkarlar.

Hakkârî’ye üç dört kilometre kala son tünelin çıkışında şoför birden dikiz aynasına bakıp arabayı durdurur. İçerdekiler ne olduğunu sorunca leşin ırmağa düştüğünü söyler. Arabadan inip baktıklarında katır leşinin gövdesinin olmadığını görürler. Halatın ucunda sadece katırın kafası kalmıştır. Benöyküsel anlatıcı kendini tutamaz ve durumun garipliğine gülmeye başlar. Onbaşı Nasrettin bu duruma çok kızar. Bu sefer Hakkı da

gülmeye başlayınca tüfeğini onlara doğrultup leşi bulmalarını ister. Ancak leş ırmakta çoktan sürüklenmiştir. Nasrettin onu görevinden etikleri için sivillere bağırır ancak elinden bir şey gelmez. Hava kararmaya iyice başlayınca Hakkı Yüzbaşına durumu açıklayacağını söyleyerek Nasrettin'i ikna eder ve yeniden yola koyulurlar. Anlatının buraya kadar kısmındaki anlatı izlencesi çizelgesi şu şekilde gösterilebilir:

Çizelge 18: Onbaşı Nasrettin (Ö5)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Katır leşini götürme düşüncesi	+İstek + Bilgi - Güç	Katır leşini arabanın arkasına bağlamak	Katır leşinin kaybedilmesi

Başlangıç durumunda Onbaşı Nasrettin teklifin kabul edilmesi ile eyletim aşamasını ve katırı arabanın arkasına bağlayarak edinç aşamasını geçer. 5. kesitin başında arabanın yola koyulması ile edim aşaması başlamıştır. Ancak bu kesitte katır leşinin kaybedilmesi ile Onbaşı Nasrettin edimini yine gerçekleştirememiş olur.

Karargâha gelip durumu anlatınca Yüzbaşı gülmeye başlar. Veterinerin aşı yapmak için köye gittiğini, gelmeyince emrindekilere bir araç gönderip Nasrettin'i aldırılmalarını söylediğini ama Nasrettin biraz saf olduğu için onunla eğlenmek istediklerinden emrindekilerin yavaş davrandıklarını anlatır. Yüzbaşı biraz takılmak için Nasrettin'i odasına çağırıp nöbeti neden bıraktığı ile ilgili sorguya çeker:

Yüzbaşının kaşları çatık: “Nöbeti niye bıraktın Nasrettin? Emre böyle mi uyulur? Ya katıra ne oldu? Nasıl kaçırdın elinden?” Onbaşı Nasrettin alı al, moru mor, hazır ol duruşunu da bozmadan, sözcükleri birbirine karıştırarak başladı kendini savunmaya: “Hep kabahat bu sivillerde komutanım. Seni tanıyorlarmış, Şu sakallı, iri bıyıklısı ben yüzbaşına söylerim dedi. Beni kandırdılar komutanım. Katırı bıraktılar suya kaçın diye; ama kellesini getirdim komutanım. Ne ceza vereceksen, başım üzre komutanım...” “Biz gülmemek için kendimizi zor tutuyoruz, Yüzbaşı da bizim gibi ama, belli etmiyor; bereket eziyeti fazla uzatmadı: “Pekala Onbaşı! Bu kez seni bağışlıyorum. Çavuşa söyle de yarın seni nöbete yazmasınlar...” (Bener, 1995, s. 170).

Yüzbaşı, Onbaşı Nasrettin'i biraz korkutsa da aslında kızmamıştır. Böylece Nasrettin affedilir. Anlatının buraya kadar kısmındaki anlatı izlencesi çizelgesi şu şekilde gösterilebilir:

Çizelge 19: Onbaşı Nasrettin (Ö5)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Katır leşini götürme düşüncesi	+İstek + Bilgi - Güç	Leşi kaybedince yüzbaşı ile yüzleşmek	Yüzbaşının kızması ama sonra affetmesi

6. kesit bu anlatı izlencesinin bitiş durumunu verir. Karargâha gelip durum anlatıldığında eyletim öznesi olan yüzbaşı ile Onbaşı Nasrettin yüzleşir. Son aşama olan yaptırım aşamasında başlangıç durumunda yapılmış olan sözleşmeyi yerine getiremediği için Yüzbaşı, Onbaşı Nasrettin'e kızar. Böylelikle öykünün bitiş durumu gerçekleşmiş olur. Bitiş durumunda Onbaşı Nasrettin azarlanarak cezalandırılmış olur. Ancak sonrasında affedilir. Bu anlatı izlencesinin simgesel gösterimi şöyle yapılır:

$$[(\text{Ö5} \cap \text{N1}) \rightarrow (\text{Ö5} \cup \text{N1})] \rightarrow [(\text{Ö5} \cap \text{N2}) \rightarrow (\text{Ö5} \cup \text{N2})]$$

Öyküde söylem düzeyinde kişileşme benöyküsel anlatıcı (Ö1), Melahat (Ö2), Hakkı (Ö3), Şoför (Ö4), Onbaşı Nasrettin (Ö5) ve Yüzbaşı (Ö6) olmak üzere 6 kişi ile yapılmaktadır. Benöyküsel anlatıcı (Ö1); erkektir. İsmi bilinmez. Fiziksel özellikleri konusunda bir bilgi verilmemiştir. Yaptığı görevi gereği yurdun pek çok yerini seyahat ettiği ve şimdi emekli olduğu bilinmektedir. Ablasıyla da yeğeniyle de arası iyidir, bu nedenle arabuluculuk görevini o üstlenir. Aynı zamanda bu durumu daha önce hiç gitmediği o yöreleri gezmek için bir fırsat olarak görür.

Melahat (Ö2); benöyküsel anlatıcının ablasıdır. Fiziksel özellikleri konusunda bir bilgi verilmemiştir. Kocasının ölümünün ardından yalnız kalmış ve bu sıkıntılı zamanda oğlunun hasretine dayanamaz olmuştur. Oğlunun yanına dönmesini ve evlenip ona bir torun vermesini ısrarla istemektedir. Öykünün geçtiği günlerde biraz rahatsızdır ve bunu oğlunu geri döndürmek için bir fırsat olarak görür.

Hakkı (Ö3); benöyküsel anlatıcının yeğeni, Melahat'ın tek çocuğudur. Hakkı özgür ruhlu biridir. Üniversiteden sonra ailesinin karşı çıkmasına rağmen iki yıldır Hakkâri'de Karayollarında mühendis olarak çalışmaktadır. Yaşadığı yerden ve hayattan memnundur. Bu nedenle annesinin yanına gelmesi ve evlenmesi konusundaki ısrarlarını görmezden gelir. Hakkı öyküde fiziksel özelliklerinde bahsedilen tek kişidir. Benöyküsel anlatıcı onu şu şekilde tarif eder: “Yakışıklı, sporcu yapılı, sevimli biraz çocuksu tavırlı bir insandı Hakkı; bu kez baktım, salkım saçak Kürt bıyıkları bırakmış, sakalını koyuvermiş, sırtında parka ayaklarında yarım çizmelerle yol kesen haydutlara benzemiş.” (Bener, 1995, s. 159).

Şoför (Ö4); Hakkârili, Kürt, iriyarı, güçlü kuvvetli, sevecen ve akıllı, gür sesli bir adamdır; usta bir şofördür. Adı bilinmez. Onbaşı Nasrettin (Ö5); Erzurum, Oltulu'dur. Fiziksel özellikleri verilmemiştir. İsmi Nasrettin olması nedeniyle çağrıştırdığı kişi yüzünden insanların kendisiyle alay etmesine alışkındır. Görevine aşırı düşkündür. Yüzbaşının tabiriyle “tam asker”dir. Saf bir insandır. Yüzbaşının (Ö6); ismi ve fiziksel özellikleri bilinmemektedir. Biraz alaycı, güleç bir adamdır.

Anlatıda sürem belirsiz bir öyküleme zamanında benöyküsel anlatıcının Güneydoğu Anadolu hakkında konuşması ile başlayıp öykü zamanında benöyküsel anlatıcının Hakkâri'den döneceği günden bir önceki günde biter. Anlatıda artsüremsel öyküleme söz konusudur. Olaylar yaşandıktan birkaç yıl sonra benöyküsel anlatıcı tarafından aktarılmaktadır.

Öykünün başında benöyküsel anlatıcı “Birkaç yıl oluyor” diyerek geçmiş zamana gönderme yapar. Hakkının Hakkâri'ye gittikten sonraki iki yılın ablası Melahat için nasıl geçtiğini özetleme tekniği ile aktarır. Ardından benöyküsel anlatıcının Hakkâri'ye gitmesinden itibaren geçen süre aktarılır. “...en çok iki gün kalmak için gelmişken, bir haftadan fazla kaldım orada.” (Bener, 1995, s. 158) ifadesinden anlaşıldığı üzere bu süre yaklaşık 8- 10 günlük bir zamandır. Hakkâri'de geçen süre benöyküsel anlatıcının dönüşünden bir önceki güne kadar özetleme tekniği ile anlatılmıştır. Olayın geçtiği gün benöyküsel anlatıcının gideceği günden bir gün öncesidir. Bu bölüm doğrudan sahne şeklinde aktarılır.

Öyküde belirgin bir tarih verilmemiştir. Ancak yaşanan tarihsel olaylardan yola çıkarak yaklaşık bir tarih hesaplanması yapılabilir. “İran Irak savaşı sürüyordu, ama henüz Kuveyt bunalımı patlak vermemiştir.” İfadesi zamana ilişkin en açık göndermedir. İran-Irak savaşı 1980-1988 yılları arasında yaşanmış Kuveyt’in işgali ise 1990 da gerçekleşmiştir. Bundan yola çıkarak öykü zamanının 1980’li yılların sonuna işaret ettiği görülmektedir. Öyküde ilkbahar mevsiminde oldukları söylenmiştir.

Öyküde 2 temel uzam vardır. Bunlardan biri benöyküsel anlatıcının yaşadığı yerdir. Öykü bu uzamda başlamaktadır. Ancak bu uzam belirsizdir. Benöyküsel anlatıcının öykünün başında burada yaşadığı ve buradan Hakkâri’ye gittiği bilinmektedir. Öyküde en temel uzam olan Hakkâri pek çok farklı bakımdan ele alınmıştır. Sert iklim şartları, dağlık bölgenin çetin coğrafyası, yoksul bir Anadolu kasabası oluşu ve yaşanan terör olayları bu uzamın temel özellikleri olarak verilmiştir. Benöyküsel anlatıcı Hakkâri’yi ilk gördüğünde onu şöyle tanımlar: “Hakkâri o yıllarda, birkaç büyük devlet binası dışında, hemen hemen doğru dürüst oturulacak bir yeri bulunmayan, üstelik gördüğüm öteki küçük Anadolu kasabalarına pek benzemeyen, kendine özgü çarpık çurpuk bir yerleşim merkeziydi.” (Bener, 1995, s. 159). Bu tanım bu şehre daha başlangıçta olumuz bir bakış açısıyla bakıldığının göstergesidir.

Anlatı izlencesinde yer alan iki temel olayda da bu uzamın önemli bir etkisi olduğu görülür. Birinci anlatı izlencesinde Hakkı; benöyküsel anlatıcı ve Melahat’ın bulundukları yer olan “burası”ndan öteki ve uzak bir yer olan “orası”na yani Hakkâri’ye gitmiştir. Bu nedenle özellikle Melahat oğlunu kendi var olduğu uzama döndürmek istemektedir. Bu nedenle de benöyküsel anlatıcıyı görevlendirmiştir. İkinci anlatı izlencesinde ise uzamın engelleyici bir rolü vardır. Öyküde yer alan ortamın betimlemesi şu şekilde yapılır: “Bir yanımızda, içinde kocaman buz parçalarının sürüklendiği Zap Suyu köpüre köpüre akıyordu, öbür yanımızda, batmakta olan güneşin kızıl ışıkları altında, milyarlarca kristal parçacığından oluşuyorlarmış gibi, bin bir ışıltıyla göklere yükselen, sarp, dik ve karlı tepeler.” (Bener, 1995, s. 165). Genel olarak Hakkâri sınırları içinde, özel olarak Zap suyu yakınındaki bir karayolu kenarında geçen diğer olayda Nasrettin uzamın koşulları nedeniyle emrini yerine getirememiştir.

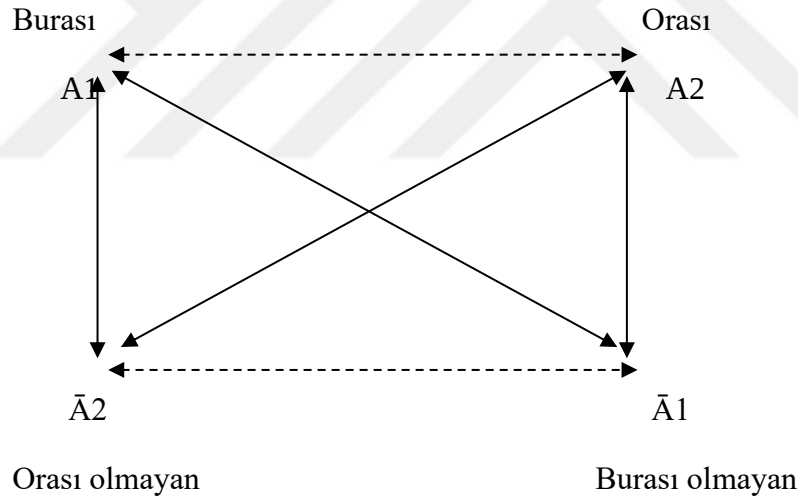
Burada engelleyici unsur olarak yer alan sert hava koşulları, dağlık bölge olmasından kaynaklı kurt, çakal gibi vahşi hayvanların etrafta dolaşması ve yaşanan terör olayları

sebebiyle güvenli olmayışı uzamın birer sonucudur. Bu yüzden Onbaşı Nasrettin, Yüzbaşının kendisine verdiği emre karşı gelmek durumunda kalır.

Bunun dışında genel uzam Hakkâri'nin içinde bulunan birkaç özel uzama da değinilmiştir. Van konuk evi, Hakkâri konuk evi, araba ve Yüzbaşının odası gibi uzamlar metinde yer alır. Ancak bu yerler hakkında herhangi bir bilgi verilmez ya da betimleme yapılmaz. Sadece bir dekor olarak kullanılmışlardır.

Onbaşı Nasrettin öyküsünde mantıksal anlamsal düzeyde birden fazla karşıtlık bulunmaktadır. Öykünün genelinde burası-orası gibi uzamsal bir karşıtlık bulunur. İlk dört kesitinde bağımlılık-özgürlük karşıtlığı ve 5. kesitten sonra itaat-isyan karşıtlığı bulunmaktadır.

Öyküdeki temel karşıtlıklardan burası-orası gibi uzamsal bir karşıtlıktır. Bu karşıtlığın göstergebilimsel dörtgeni şöyledir:



Yukarıdaki göstergebilimsel dörtgene göre “burası” ve “orası olmayan” kavramları birbirini içerir, içermeye ilişkisi içindedir. “burası” ve “orası” kavramları arasında ise karşıtlık ilişkisi vardır. “burası” ile “burası olmayan” ve “orası” ile “orası olmayan” kavramları da birbiriyle çelişkinlik ilişkisi içerisindedir. Benöyküsel anlatıcı daha öykünün ilk paragrafından bu karşıtlığı ortaya koyar:

Yerli ve yabancı televizyonların haber bültenlerinde, iç ve dış basında yıllardan beri Güneydoğu Anadolu’da yaşanan mide bulandırıcı cinayetlere, yıldırma olaylarına, güvenlik güçlerinin düzenledikleri baskınlara -o

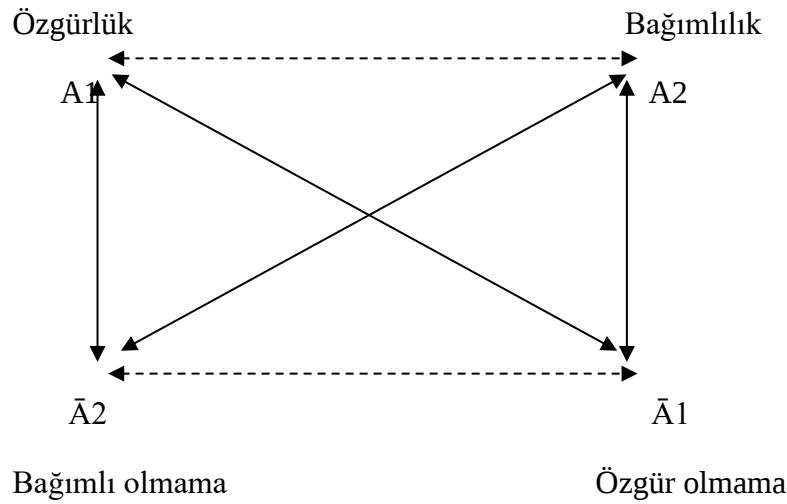
inanılmaz ve tüyler ürpertici tanımlama biçimiyle- ölü ele geçirilen teröristlere, şehit düşenlere, teslim olanlara, kaçırılanlara, kim vurduya gidenlere, kimi zaman abartılı olarak, kimi zaman kasıtlı biçimde küçültülerek yer veriliyor. Artık, sanki kanıksadık bu haberleri... (Bener, 1995, s. 157).

Benöyküsel anlatıcının “bu haberleri kanıksadık” dediği “biz” öznesi ile bu haberlerde yer alan “öteki” özne arasında bir karşıtlık bulunmaktadır. Bu karşıtlık uzamsal bir karşıtlık üzerinden kurulduğu için “biz” ve “öteki” yerine “burası” ve “orası” ifadelerini kullanmak daha yerinde olacaktır.

Öykü belirsiz bir uzamda başlamaktadır. Benöyküsel anlatıcının öykünün başında yaşadığı ve oradan Hakkâri’ye gittiği yer bilinmemektedir. Benöyküsel anlatıcı Hakkâri’ye gitmek için hazırlanırken “Buralarda bile havalar şöyle böyle gidiyor, kim bilir oralar nasıldır?” sorusunu sorar. Aslında bu soru bile onun uzam algısının bir göstergesidir. Güneydoğu Anadolu’da yer alan Hakkâri Türkiye’nin en doğusunda yer aldığı için onun konumuna göre batıda kalan her il için batı ifadesi kullanılabilir. Benöyküsel anlatıcı batıda kendi yaşadığı çevreyi “burası” olarak tanımlarken öteki ve uzak bir yer olan Hakkâri “orası” olarak tanımlanır. Böylelikle burası ve orası birbiriyle çatışan iki karşıt uzam olarak karşımıza çıkar.

Benöyküsel anlatıcı öyküde “burası” olarak tanımladığı yerden “orası” olarak tanımladığı Hakkâri’ye bir ziyaret yapmıştır. Bu ziyareti sırasında Hakkâri hakkındaki düşünceleri burası-orası karşıtlığını ortaya koymaktadır. Bu ziyaretin sebebi de “burası”ndan “orası”na girmiş olan yeğenini ikna edip “burası”na geri döndürmektir. Öykünün sonunda benöyküsel anlatıcının geri dönüş yolculuğu anlatılmasa da öykü artsüremsel öyküleme biçiminde yazıldığı ve “dönüşünden bir önceki gün” gibi ifadeler kullanıldığı için “burası” na geri döndüğü bilinmektedir. Yeğeni Hakkı yaz tatilinde bir hafta da olsa eski uzamı olan “burası”na dönmeyi kabul etmiştir.

Öykünün ilk dört kesitinde anlatılan anlatıda anne-oğul arasında özgürlük-bağımlılık karşıtlığı bulunmaktadır. Bu karşıtlığın göstergebilimsel dörtgeni şöyledir:



Yukarıdaki göstergebilimsel dörtgene göre “özgürlük” ve “bağımlı olmama” kavramları birbirini içerir, içermeye ilişkisi içindedir. “Özgürlük” ve “bağımlılık” kavramları arasında ise karşıtlık ilişkisi vardır. “Özgürlük” ile “özgür olmama” ve “bağımlılık” ile “bağımlı olmama” kavramları da birbiriyle çelişkinlik ilişkisi içeresindedir.

Öykünün başında 2 yıldır Hakkârî’de olan Hakkı ile annesinin arasındaki çatışma hemen anlaşılmaktadır. Hakkı karakteri öğrencilik yıllarından beri özgürlüğüne düşkün, kendi başına hareket etmeyi ve yalnızlığı seven bir karakterdir. “Özgürce yaşamak istiyordu. Fakültedeyken de, yarı ders yılı tatillerinde, yaz tatillerinde, Ayvalık’ta güzelim yazlık evleri olduğu halde, arkadaşlarıyla, sırtlarında çadırları, otostop yaparak gezmeyi yeğlerdi.” (Bener, 1995, s. 158). Melahat’ın ise yalnız kalmaya alışık olmadığı, hep birilerine bağımlı olarak yaşadığı anlaşılmaktadır. Oğlu Hakkârî’ye gittiği ilk zamanlarda bu onun için çok da büyük bir sorun değildir. Çünkü yanında bağlı bulunabileceği bir kocası vardır. Ancak kocasının ölümünün ardından yalnız kalınca oğlu üzerindeki baskıları artırır: “Eniştenin sağlığında pek bir sorun olmuyordu ama, onun ölümünden bu yana, beklemediği ve bir türlü kendisini alıştıramadığı yalnızlıktan bunalan ablam, oğlunun hasretine dayanamaz olmuştu.” (Bener, 1995, s. 158). Bu durum Hakkı’yı daha çok bunaltır.

Burada anne oğlun hayata bakışlarının birbirinden tamamen farklı olduğu görülür. Hakkı özgür yaşamayı isteyen ve ona sorumluluk yükleyecek bağımlılıklardan kaçarken; Melahat hayatını bağımlı olduğu başka kişilerle kurmuş dolayısıyla yalnızlıktan kaçınmıştır. Öykünün başındaki bu durumda her iki karakter de yalnızdır. Ancak yalnızlık

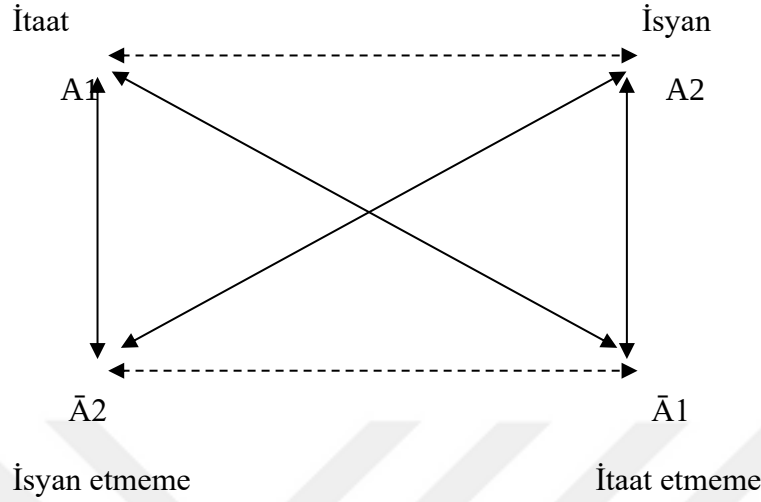
Hakkı için bir tercihken Melahat için bir mecburiyettir. Bu nedenle anne oğul anlaşılamamaktadır. Hakkı mevcut durumundan memnun olduğu için yalnızlığını korumak ister. Melahat ise bu yalnızlıktan kurtulmak için oğlunu yanına getirecek türlü bahaneler bulmaya çalışır.

Annesinin geri dönmesi için yaptığı baskılar Hakkı'nın özgürlüğünü kısıtlamaya başlar ve onu mutsuz eder. Bu nedenle 2 yıldır annesinin yanına görmeye bile hiç gitmemiştir. Bunun üzerine Melahat oğlunu geri döndürmek için şantajlara, ısrarlara başlar. En sonunda hastalığını bahane etmesi de işe yaramayınca kardeşini ikna etmesi için Hakkı'nın yanına gönderir.

Hakkı ve Melahat'ın birbirlerinden beklentileri de bu özgürlük- bağımlılık bağlamında çatışmaktadır. Melahat bağımlı bir yaşam sürmeye alışık olduğu için oğlunun kurmasını istediği hayat da yine kendisinininki gibi evlenip, çocuk sahibi olup bir aile kurması yönündedir. Ancak Hakkı'nın dayısına söylediği “Torun istiyorsa biraz dişini sıksın, bir gün artık meşru gayri meşru kucağına bir tane vereceğim söz!” ifadesinden de anlaşılacağı üzere evlilik kurumuna da pek sıcak bakmadığı görülür. Annesini memnun etmek için ona bir torun verebileceğini söylese bile evlenmek ile ilgili bir şey söylemez. Bu durum Hakkı'nın birilerine bağımlı yaşamaktan kaçtığını ve bir aile yaşantısına sıcak bakmadığını gösterir.

Benzer şekilde Hakkı'nın annesinden beklentisi de kendisinininki gibi özgür bir yaşam sürmesidir. Dayısı annesinin hasta olduğunu söylediğinde annesinin başının çaresine bakmasını öğrenmesi gerektiğini söyler: “Ben doktoruna telefon ettim önemli bir şeyi yokmuş. Kalkıp gelsem, büsbütün kendisini koyuverecek, oysa daha genç sayılır. Ayakları üstünde durmasını öğrenmesi gerek artık.” (Bener, 1995, s. 161). Tüm bu çatışma benöyküsel anlatıcının Hakkâri'ye gidip orada kaldığı son güne kadar sürmektedir. 2.kesitin sonunda dayısının ısrarına dayanamayan Hakkı yazın bir haftalığına da olsa annesini ziyaret etmeyi kabul eder. 2 yıldır hiç görmeye gitmediği annesini görmeye gitmeye söz vermesi Hakkı'nın sonunda baskıya boyun eğdiğini gösterir. Ancak öyküde bundan sonrası hakkında bilgi verilmediği için bu ziyaretin gerçekleşip gerçekleşmediği bilinmemektedir.

Öyküde 3.kesitten itibaren derin anlamda Onbaşı Nasrettin üzerinden itaat-isyan karşılığı anlatılmaktadır. Bu karşılığın göstergebilimsel dörtgeni şöyledir:



Yukarıdaki göstergebilimsel dörtgene göre “İtaat” ve “isyân etmeme” kavramları birbirini içerir, içermesi ilişkisindedir. “İtaat” ve “isyân” kavramları arasında ise karşılıklı ilişkisidir. “İtaat” ile “İtaat etmeme” ve “isyân” ile “isyân etmeme” kavramları da birbiriyle çelişkinlik ilişkisi içerisinde.

Onbaşı Nasrettin adından da anlaşılacağı üzere bir askerdir. Yüzbaşı gibi kendisinden üst rütbeli olan başka bir askerden bir emir almıştır ve mevcut durumda emre itaat etmek askeri bir zorunluluktur. Onbaşı Nasrettin başlangıç durumunda, Yüzbaşı ona emri verdiği andan itibaren itiraz etmeden ve sorgulamadan emri yerine getirmiş, katır leşinin başında nöbet tutmuştur. Vakit ilerledikçe baytar gelmez ve hava kararmaya başlar. Bu durumda Nasrettin yine nöbetine devam etmiştir. Ancak aradan yaklaşık 3 saat geçtikten sonra bir arabayla yanına gelen Hakkı, benöyküsel anlatıcı ve Şoför ile birlikte işler değişir.

Mevcut durumda Onbaşı Nasrettin’e Yüzbaşı tarafından verilen emir iki parçalı olarak anlaşılabilir: leşin başında baytarı beklemek ve bu süre içinde leşi korumak. Beklenen baytar bir türlü gelmediği ve engelleyici sebepler de çok güçlü olduğu için leşi korumak zorlaşır. Bu durumda Nasrettin kendine verilen emri yerine getirip getirmemek konusunda bocalar. Leşin başında beklerse engelleyicilerden herhangi biri yüzünden leşi koruyamayabilir, nöbetini bırakırsa direk emre karşı gelmiş olacaktır. Leşi korumak

istiyorsa emre karşı gelip nöbeti bırakması gerekmektedir. Bu durumda bu iki emir birbiriyle çelişmektedir.

Öykünün bu 4. kesitinde Hakkı'nın ısrarları sonucu Nasrettin nöbetini bırakıp leşi götürmeye razı olarak, leşin nöbetini tutmak emrine karşı gelmiş olur. Öykünün devamında leşi de koruyamamasıyla birlikte her iki emri de yerine getiremez. Askeriyede emir komuta zinciri çok güçlü olduğu için verilen emre itaatsizlik askeri anlamda bir suç da teşkil etmektedir. Askeri olarak verilen emir nöbeti bırakmaması ve leşi koruması şeklindedir. Dolayısıyla da Nasrettin öykünün sonunda iki emre de itaatsizlik etmiş ve aynı zamanda suç işlemiş olur. Böylece derin anlamda öykünün başında itaat eden konumunda olan Nasrettin öykü sonunda isyan eden konumuna dönüşmüştür.

Çözümlemede yer almayan *Aşk-ı Muhabbet Sevda* (1992) öykü kitabındaki *Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda*, *Humoresque*, *Taşrada Gizli Aşk*, *Hâlâ Kanayan* ve *Così Fan Tutte* öyküleri; *Günbatımı Öyküleri* (1995) öykü kitabındaki *Sarrağ Hamdi*, *Şoför Hüseyin*, *Selamiköy Canavarı Recep*, *Antepli Şevket*, *Heidenheimli Ahmet* ve *Elektrikçi Kerim Usta* öyküleri; *Denizası Öyküler* (1996) öykü kitabındaki *Bir Demet Mimoza*, *Yanlı Adres*, *Kırmızı Alfa Romeo*, *Maria Del Reposo*, *Manuella'nın Kızları*, *Bozuk Paralar* ve *Hoşça Kal Viyana* öyküleri; *Yaralı Aşklar* (1998) *Eski Kareler*, *Eski Defter*, *İlk Aşk*, *Sabırlık*, *Kaçış*, *Nazife Hanım'la Kızları*, *Uhuvvet'in Kaptanı*, *Pavyonda* ve *Evlilik Ajansı* öyküleri; *Aşk Nereye Kadar* (2003) öykü kitabındaki *Aşk Nereye Kadar*, *Civcivler*, *Regine*, *Tüccar Emeklisi Niyazi*, *Pansiyonda*, *Bir Gecelik Misafir*, *Kaçırılan Randevu* ve *Gizli Aşk* öyküleri; *Yaşam Bir Düş* (2005) öykü kitabındaki *Tefeci Rüstem* ve *İyiliğin Bedeli* öyküleri; *Türküsünü Arayan Adam* (2008) öykü kitabındaki *Şanslı Kedi*, *İp Cambazı* ve *Yenilenen Portreler* öyküleri benzer kurgusal yapıdaki öykülerdir. Olay öyküsü olan bu öykülerde giriş, gelişme, sonuç bölümleri net bir şekilde kullanılmış ve merak unsuru canlı tutulmuştur. Bu öyküler incelenmek istenirse benzer sonuçlar çıkacaktır.

2.2.4. Portre Öykü

Tek bir karakter üzerinde yoğunlaşarak, o karakterin maceralarının anlatıldığı öykü tarzına portre öykü denir. Oktay Yivli bu tarz öykü için şunları söylemektedir:

Bu tür modern öykülerde belirgin bir olay ya da durum yoktur. Kimi anlatılarda belli bir durumun varlığı kabul edilse bile bunun güçlü bir vurgu aldığı söylenemez. Her iki görünümde önemli olan, okurun ilginç bulacağı bir tipin betimlenmesidir. Öykünün asal amacı ele alınan tipi saydamlaştırmak, onu okura tanıtmaktır. (Yivli, 2019 s. 30)

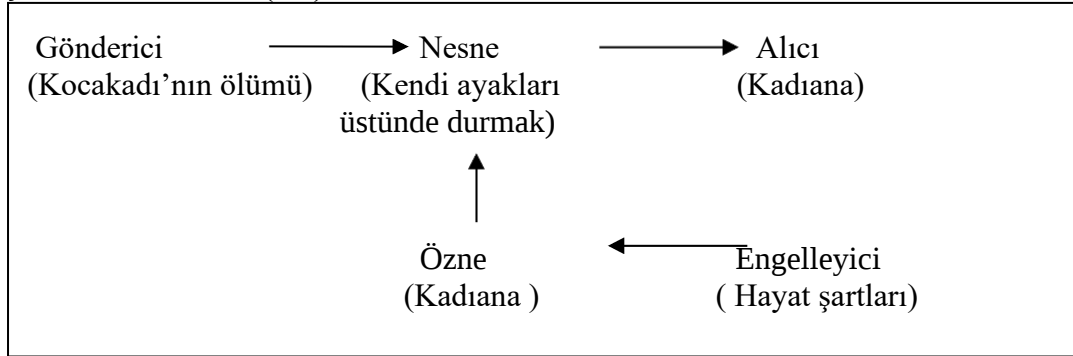
Erhan Bener'in *Aşk-ı Muhabbet Sevda* (1992) öykü kitabındaki *Bir Roman Kahramanı*, *Arabesk*, *Uzaylı Ahraz ve Arkası Yarın* öyküleri ile *Günbatımı Öyküleri* (1995) öykü kitabındaki *Filmci Seyit Amca*, *Kadına*, *Rahatına Düşkün Felah Bey*, *Kalaycının Oğlu Osman*, *Kendibaşına Mustabey*, *Kapıcı Haydar* ve *Türküsünü Arayan Adam* (2008) öykü kitabındaki *Bir Oto Lastiğinin Otobiyografisi* adlı öyküler bu türde yazılmış portre öyküleridir. Erhan Bener'in öyküleri arasından bu tarzdaki öykülere örnek olarak *Kadına* öyküsü ile *Bir Oto Lastiğinin Otobiyografisi* öyküsü seçilmiştir. *Kadına* öyküsü diğer öykülere benzer bir örnek oluştururken, *Bir Oto Lastiğinin Otobiyografisi* öyküsü başkarakter olarak bir otomobil lastiğini anlattığı için bu tarzdaki farklı bir öykü olması yönüyle öne çıkar. Bu nedenle bu örneklem için iki öykü seçilmiştir.

Kadına öyküsü Erhan Bener'in *Günbatımı Öyküleri* (1995) isimli öykü kitabındaki on ikinci öyküdür. Öykü adını bir karakterden almıştır. Öykü yüzeysel metin yapısında, benöyküsel anlatıcının "Kadına" olarak seslendiği büyükannesinin hayatını ve özellikle son yıllarını anlatan bir öyküdür. Öykü geleneksel bir Anadolu kadını olan Kadına'nın kocası Kocakadı'nın ölümünden sonra dört çocuğunu nasıl büyüttüğü anlatılması ile başlar. Ardından benöyküsel anlatıcının askerlik yıllarında, Kadına'nın hastalanması ve sonrasında iyileşmesi anlatılır. Kadına'nın ölümüyle öykü sona erer. Metinde anlatı düzeyinde 5 kesit bulunmaktadır. Bu öyküde kesitlemeler süremsel ayrılığa göre yapılmıştır.

1. kesit

Öykünün ilk kesiti benöyküsel anlatıcının (Ö1) büyükannesi Kadına'nın (Ö2) geçmişi hakkında bilgi vermesi ile başlar. II.Meşrutiyet'in ilanından birkaç yıl sonra Kadına otuz beş- kırk yaşlarında iken Kocakadı ölmüş, ikisi kız ikisi erkek çocukla Kadına dul kalmıştır. Kocakadı'nın mal varlığı zaman içinde tükense bile Kadına çocuklarını tek başına büyütmeyi başarmıştır. Öykünün bu kısmına kadar olan bölümünde Kadına'nın eyleyenler şeması şu şekildedir:

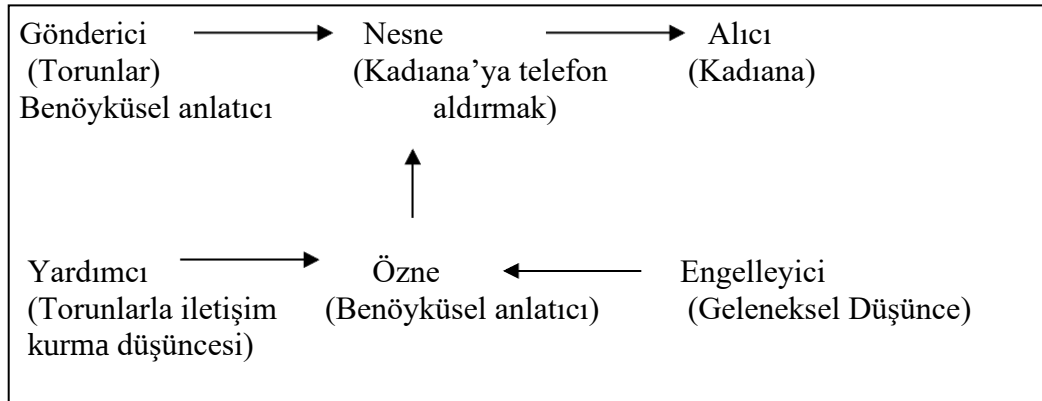
Şema 35: Kadıana (Ö2)



2. kesit

Benöyküsel anlatıcının Kadıana ile tanışması Kadıana yetmiş beş yaşlarındayken olur. Çocukluğunda annesi ile Kadıana'nın yaşadığı yer olan Alala'ya gider. Kadıana çok yaşlı olmasına rağmen köyde tek başına yaşamaktadır. Torunları kendisinden haber alabilmek için eve telefon bağlatmayı teklif ederler. Benöyküsel anlatıcı Kadıana'nın torunları içinde en çok kendisini sevdiğini düşünmektedir. Bu nedenle ikna etmek için çok uğraşır. Kadıana başlangıçta kabul etmese de sonra ikna olur. Bu kesitte benöyküsel anlatıcının eyleyenler şeması şu şekilde çizilebilir:

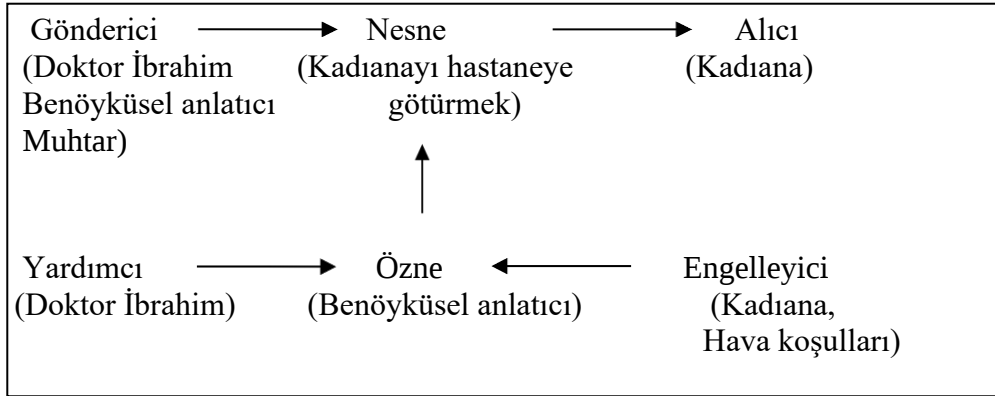
Şema 36: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)



3. kesit

Benöyküsel anlatıcı askerliğini yaptığı yıllarda bir şubat ayında kış çok sert geçer. Alala köyünün muhtarı Hasan Ağa (Ö3) benöyküsel anlatıcıyı arayarak Kadıana'nın hasta olduğunu haber verir. Bunun üzerine benöyküsel anlatıcı arkadaşı Doktor İsmail'i (Ö4) arayarak ondan Kadıana'yı muayene etmesi konusunda yardım ister. Bu kesitte benöyküsel anlatıcının eyleyenler şeması şu şekilde çizilebilir:

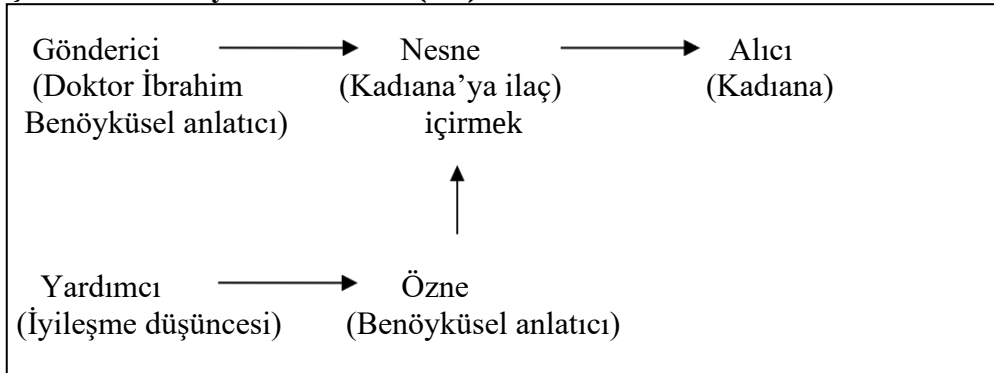
Şema 37: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)



4. kesit

Doktor İsmail, Kadıana'yı görmeye gider. Kadıana çok gerekli görmediği için köyden çıkıp Merzifon'a hastaneye gitmek istemez. Hastalığı ağır olduğu için Doktor İsmail de hastanın yerinden kaldırılmasını doğru bulmaz. Kadıana'ya iyi gelecek ilaçlar vererek köyden ayrılır. Kadıana (Ö2) bir hafta hasta yatar. Bu süre içinde de benöyküsel anlatıcı da Doktor İsmail de sık sık telefonla arayarak durumunu kontrol ederler. Bir haftanın sonunda Kadıana iyileşir. Bu kesitte benöyküsel anlatıcının eyleyenler şeması şu şekilde çizilebilir:

Şema 38: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)

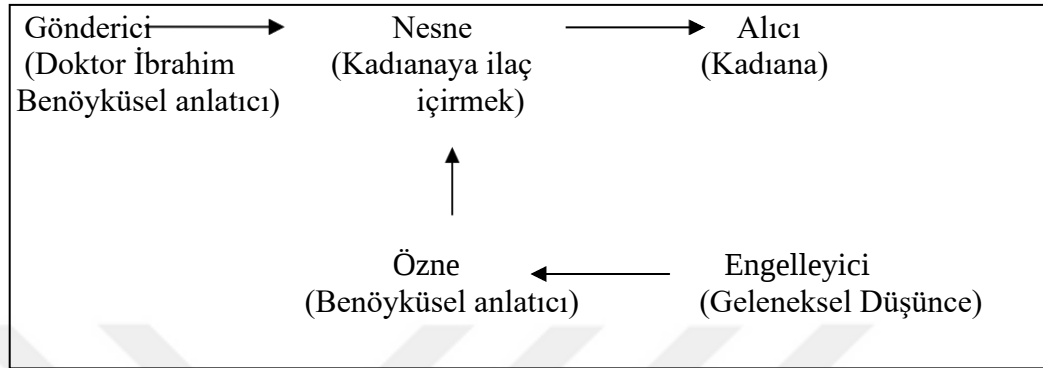


5. kesit

Benöyküsel anlatıcı yazın askerden terhis olunca Alala'ya Kadıana'yı görmeye gider. Kadıana çok belli etmese de bu ziyaretten ve hastalığı sırasında kendisine gösterilen ilgiden çok memnun olmuştur. Benöyküsel anlatıcı akşam Kadıana namaz kılarken eski resimlere bakmak için dolapları karıştırır. Bu sırada dolapta Doktor İsmail'in verdiği ilaçları bulur. İlaçların hiçbiri kullanılmamıştır. Kadıana'ya durumu sorduğunda ilaçlara

ihtiyaç duymadığını kendi bildiği geleneksel yöntemlerle iyileştğini söyler. Ertesi sene Kadıana doksan beş yaşında kalp krizinden ölür. Bu kesitte benöyküsel anlatıcının eyleyenler şeması şu şekilde çizilebilir:

Şema 39: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)



Öykünün ilk kesiti benöyküsel anlatıcının Kadıana'yı tanımadan önceki hayatını özetlemesi ile başlar: “Kocakadı, ikinci Meşrutiyet'in ilanının hemen ardından, belki bir iki yıl sonra, mutasarrıflığının beklendiği bir sırada ansızın ölüverince, Kadıana, otuz beş, kırk yaşlarında, ikisi oğlan ikisi kız, çocukla dul kalmıştı.” (Bener, 1995, s. 172). Kadıana eşi Kocakadı beklenmedik bir şekilde ölünce dört çocuğu ile dul kamıştır

Bu süreçte dul bir kadın olan Kadıana'nın hayat mücadelesi başlar. Dört çocuğunun en büyüklerinin biri yeni evlenmiş, diğeri daha üniversiteye gitmektedir: “Kocakadı öldüğünde büyük oğlan henüz bıyığı terlememiş gencecik bir çocuktu, İstanbul'da darülfünunda hukuk tahsil ediyordu. Büyük kız yeni evlenmişti, onun kocası da sarıklılardandı.” (Bener, 1995, s. 172). Bu durumda iki büyük çocuğu da henüz ona yardımcı olabilecek yaşta ve güçte değillerdir. Kadıana'nın daha küçük olan iki çocuğunu da tek başına büyütüp okutması lazımdır.

Kadıana'ya Kocakadı'dan kalan mal mülk vardır. Ancak bu bilmediği işi gücü tek başına yürütmek ve sürekli uğraşmak gerekmektedir: “Kocakadı'dan kalan büyük varlık daha çok tarıma ve hayvancılığa dayandığından, geniş bir alana yayılıyordu ve işten anlayan birisinin sürekli başında durması, ilgilenmesi gerekiyordu.” (Bener, 1995, s. 172). Kadıana işlerin başına geçip her şeyi kendi başına halletmeye çalışır: “Bütün cerbezesine, irade gücüne ve yılgınlık nedir bilmeyen ruhsal ve bedensel sağlamlığına karşın, Kadıana, kurnaz kâhyaların dalaverelerine, üçkağıtçı çobanların "Kurt kaptı" oyunlarına karşı

koyamadı. Sürüler tükendi, tarlalar, çiftlikler, konaklar, mücevherler birer birer elden çıkarıldı.” (Bener, 1995, s. 172). Böylece bir süre sonra eldeki mal varlığı bir bir tükenir.

Tüm bunların yanı sıra yaşadığı dönem de Kadıana’yı zorlamıştır. Osmanlıda ardı ardına yapılan savaşlar, hastalıklar, çıkarıcı akrabaların dalavereleri ve iki oğlunun da savaşlarda kaybetmesi ile Kadıana’nın hayatında büyük kayıplar yaşamıştır. Zaman içinde pek çok zorlu durumla karşı karşıya kalan Kadıana’nın iradesi yine de çok sağlamdır:

Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı, İstiklal Savaşı, Ermeni çetecilerin baskınları, Topal Osman’ın zulmü, bu arada iki oğlundan birinin Yemen’de, ötekini istiklal Savaşı sırasında şehit düşmesi, isyanlar, yokluklar, derken ikinci Dünya Savaşı, veba, kolera, tifus, verem gibi salgın hastalıklar, seller, yangınlar, depremler, bütün bunlardan daha önemlisi, yakınlarının, dostlarının, akrabalarının vefasızlığı ve çıkarıcılığı, bir yüzyıllık koca çınarı andıran sağlam gövdesini yıkıp çökertememişti Kadıana’yı. (Bener, 1995, s. 172).

1. kesitin sonunda Kadıana’nın anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 20: Kadıana (Ö2)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Hayat mücadelesi	+İstek +Bilgi +Güç	Tek başına çocukları büyütmeye çalışmak	Çocukları yetiştirmek

Başlangıç durumunda 1. kesitin başında Kadıana (Ö2) nesnesi ile ne birliktedir ne de ayrıdır. Kocakadı’nın ölümüyle birlikte çocuklarını tek başına büyütüp okutmak zorunda kalarak eyletim aşamasına geçer. Edinç aşamasına geçtiğinde elinde maddi gücü ve isteği vardır ancak bilgiye ulaşması zaman alır. Sonunda köy yerine yerleşip işlerin başına geçmesi ile edimini gerçekleştirir. Bitiş durumunda maddi ve manevi pek çok şeyi kaybetmiş olsa da nesnesine ulaşmıştır.

Kadıana’nın anlatı izlencesi şu şekilde sembolize edilir:

$$(Ö2 \cup N2) \rightarrow (Ö2 \cap N2)$$

Öykünün 2. kesiti benöyküsel anlatıcının Kadıana ile tanışması ile başlar. Annesi ile Kadıana'nın yaşadığı Alala köyüne giden benöyküsel anlatıcının bu sıralarda yedi sekiz yaşlarında olduğu düşünülmektedir. Benöyküsel anlatıcı Kadıana'yı ilk kez bu yaşlardaki haliyle hatırlar. Kadıana bu zamanlarında biraz sert mizaçlı bir kadındır. Kolay kolay kimseye yakınlık göstermese de benöyküsel anlatıcıya daha yakındır: “Zayıflık gösterdiği tek torunu bendim. Çocukluğumda, annemle birlikte, Alala'ya onu görmeye gittiğimizde, öteki torunları kışkandıracak şekilde, beni yanından hiç ayırmaz, gece koynunda yatmama izin verirdi.” (Bener, 1995, s. 173). Bu yüzden en sevdiği torunun kendisi olduğunu düşünür.

Kadıana bu yıllarda köy evinde yaşamak konusunda ısrarcıdır. Ondan haber alabilmek adına köy evine telefon bağlatmayı düşünürler ancak Kadıana gereksiz olduğunu söyleyerek bu fikre karşı çıkar. Benöyküsel anlatıcının yoğun ısrarları sonucu bu fikre ikna olur: “Alala'daki köy evine telefon bağlanmasına razı edinceye kadar pek çok dil dökmem gerekmişti. Kendi deyimiyle “Alafranga şeyler”e karşı olduğundan değildi, ama bunu gereksiz bir masraf buluyordu.” (Bener, 1995, s. 173). Kadıana benöyküsel anlatıcının isteğini yerine getirmiş olsa da telefonu kullanmaya bir türlü yanaşmaz. Sadece kendisine gelen telefonları yanıtlamakla yetinir: “Telefonda, kızlarının, torunlarının seslerini dinlerken izlemiştim onu. Yüzünde en küçük bir şaşırma, sevinç, ya da heyecan belirtisi görmemişim. Zaten bir gün bile kendiliğinden telefonu açmış olduğunu sanmıyorum.” (Bener, 1995, s. 173-174). Kadıana düşüncesinden vazgeçmemiştir. 2. kesitin sonunda benöyküsel anlatıcının anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 21: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Kadıana'yı telefon almaya ikna etme düşüncesi	+İstek +Bilgi +Güç	Kadıana'dan telefon almasını istemek	Kadıana'yı ikna etmek

Başlangıç durumunda benöyküsel anlatıcı (Ö1) nesnesinden ayrıdır. Benöyküsel anlatıcının Kadıana'ya (Ö2) ye telefon alması (N2) için ısrar etmesiyle edinç evresine

geçmiş olur. Kadıana uzun süre telefonu istemediği için gereksiz bulduğunu söyleyerek itiraz eder. Sonunda benöyküsel anlatıcı Kadıana'yı ikna eder ve telefon aldırarak nesnesine kavuşur. Bitiş durumunda benöyküsel anlatıcı nesnesine kavuşmuştur ancak tanınma ve yaptırma gerçekleşmez. Kadıana gelen aramalara cevap verse de kendisi telefonu kullanmamaya devam eder. Benöyküsel anlatıcının anlatı izlencesi şu şekilde sembolize edilir:

$$(\text{Ö1} \cup \text{N2}) \rightarrow (\text{Ö1} \cap \text{N2})$$

3. kesitte Kadıana'nın hasta olduğu bilgisi öğrenilir. Bu durumda benöyküsel anlatıcı askerde olduğu için elinden bir şey gelmez. Kadıana ile ilgilenmesi için çocukluk arkadaşı Doktor İsmail'den yardım ister. Bu durumda yapılması gereken ilk şey Kadıana'yı hastaneye götürmektir. Ancak Kadıana daha en başında köylüler onu götürmek istediklerinde itiraz etmiştir:

Bir akşam Alala muhtarı Hasan Ağa aradı. Kadıana hastaymış, yatıyormuş. Orada da kış çok şiddetli geçiyormuş. "Kadıana'yı Merzifon'a götürmek istedik ama, kandıramadık," dedi. "Aslında, yol kapalı, taksiler işlemiyor. Bu karda kıyamette, hasta kadıncağızı Merzifon'a kadar at arabasıyla götürmek de pek akıl karı değil. Yine de sen bilirsin. İstersen, bir de sen konuş." (Bener, 1995, s. 174).

Kadıana kendisine bir şey olmayacağı konusunda emindir bu nedenle ikna olmaz:

Kadıana, "bunlar da pek telaşlı be oğul," dedi bana. "Azıcık üşütmüşüm. Alacalı koyun geç doğurdu, sabaha karşı onu kolaylamaya indiydim. İyi sarınmamışım, kabahat bende. Bir şeycik olmaz, benim naturam sağlamdır, merak etme. Az önce nane limon kaynattım, pek iyi geldi. Daha olmazsa bir de gripin hapı alırım. Akşama Satı kız gelir, sırtıma şişe çeker, vücudumu nane yağı ile bir güzel ovar, bir şeyciğim kalmaz!" Onun Nuh dedi mi, Peygamber demeyenlerden olduğunu bildiğim için fazla ısrar etmedim, ama sesi bayağı kötüydü. (Bener, 1995, s. 174).

Bunun üzerine Doktor İsmail Kadıana'yı görmeye köye gider ve benöyküsel anlatıcıya bilgi verir:

"Seni meraklandırmak istemem ama, Kadıana'nın durumu pek iyi değil," dedi. "Ciğerleri su toplamış, iki taraflı zatürreesi de var. Tabii, röntgen çekirtme olanağı olmadığı için çok kesin konuşamıyorum, ama, raller pek belirgin. Aslında, o karşı koysa bile, hastaneye kaldırmamız gerekirdi. Ne var ki, bu karda kıyamette o yaşta bir hastayı yerinden kaldırmak da tehlikeli..." (Bener, 1995, s. 175)

Benöyküsel anlatıcının anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 22: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Kadıana'yı iyileştirme düşüncesi	+İstek +Bilgi +Güç	Kadıana'yı hastahaneye götürmek	Kadıana'nın ikna olmaması

Başlangıç durumunda benöyküsel anlatıcı (Ö1) nesnesi Kadıana'yı ikna etmekten (N1) ayırır. Muhtarın kendisini arayıp durumu haber vermesi ile edinç şamasına geçer. Bu aşamada bilgisi ve isteği vardır ancak askerde olduğu için gücü olmadığından edincini gerçekleştiremez. Bu sebeple Doktor İbrahim'den (Ö3) yardım alır. Doktor İbrahim, benöyküsel anlatıcının edimini gerçekleştirebilmek için Kadıana'nın (Ö2) yanına gider. Ancak bu durumda da engelleyici hava koşulları nedeniyle edim gerçekleşmez. Bitiş durumunda benöyküsel anlatıcı nesnesinden ayrılır. Benöyküsel anlatıcının anlatı izlencesi şu şekilde sembolize edilir:

(Ö1 U N2) → (Ö1 U N2)

Kadıana hastaneye gitmeye ikna olmayınca ikinci deneme olarak Doktor İsmail yanında getirdiği ilaçları verir. “Neyse, ben, her olasılığa karşı, gerekli ilaçları yanıma almıştım. Kadıana'nın iğne olmaktan nefret ettiğini bildiğim için, hepsi ağızdan alınan ilaçlar. Ebeye de tembih ettim. Sık sık kontrol edecek, bana da bilgi verecek. İçin rahat etsin.” (Bener, 1995, s 175). Kadıana bir hafta hasta yatar. Bu süre içinde Doktor İsmail ve benöyküsel anlatıcı sık sık onu arayarak kontrol ederler. Sonunda da Kadıana gerçekten iyileşir: “Kadıana'nın hastalığı bir hafta sürdü. Ben günde iki kez aradım. İsmail fırsat buldukça aradı. Bir haftanın sonunda, tehlike atlatıldı. O sırada yollar da açılmıştı ama, İsmail bile onu Merzifon'a götürmeye gerek görmedi.” (Bener, 1995, s. 175). Doktor İsmail ve benöyküsel anlatıcı ilaçların işe yaradığı bu nedenle Kadıana'nın iyileştiği düşünür: “‘Bünyesi tahmin ettiğimden de sağlamış’ dedi bana. ‘Gerçi şimdi çok güçlü ilaçlar, antibiyotikler var elimizde ama, o yaşta bir insanın bir haftada dirilip ayağa kalkması, yine de mucize gibi bir şey...’” (Bener, 1995, s. 175). Kadıana'nın iyileşmesiyle rahatlarlar.

Benöyküsel anlatıcı terhis olduğunda Kadıana'yı görmeye gider. Akşam Kadıana namaz kılarken eski fotoğraflara bakmak için dolabı açtığında ilaçlara hiç dokunulmadığını görür:

Ancak, bu kez çekmecenin tıka basa dolu olduğunu görerek şaşırdım. Baktım, iki kutu antibiyotik, ateş düşürücüler, vitaminler, kalbi kuvvetlendirecek, nefes açacak ilaçlar, Öksürük şurupları... İşin tuhafı, ilaçların hiçbirinin ambalajı açılmamış, hiçbirisi kullanılmamıştı. Kadıana namazdan kalkıncaya kadar zor sabrettim. Elimdeki ilaçları gösterdiğimde, onun en azından biraz telaşlanacağını umuyordum. "Bunlar ne Büyükanne?" dedim. Gayet sakin bir tavırla, "Doktor İsmail evladımın verdiği ilaçlar," dedi. "Ama sen hiçbirini almamışsın?" dedim. Hayretle yüzüme baktı: "Önemli olan onun o ilaçları yazmasıydı," dedi. "Yoksa, benim o ilaçlara ihtiyacım yoktu. Seksen yıldır, böyle bir şey oldu mu, nanesuyu içerim, vücuduma nane yağı sürdürürüm, şişe çektiririm, bir şeyciğim kalmaz... Takdiri ilahi ne yazmışsa o olur. Sana lazımsa, onlar sen al!" (Bener, 1995, s. 176-177).

Benöyküsel anlatıcı Kadıana'yı ikna edemeyince nesnesini değiştirmek zorunda kalır. Yeni nesnesi Kadıana'ya ilaç götürmek olur. 5. kesitin sonunda benöyküsel anlatıcının anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 23: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Kadıana'yı iyileştirme düşüncesi	+İstek +Bilgi +Güç	Kadıana'ya ilaç içirmek	Kadıana'nın ilaçları içtiğinin sanılması ama sonra içmediğinin fark edilmesi ile hesap sorulması

Başlangıç durumunda benöyküsel anlatıcı (Ö1) nesnesi Kadıana'ya ilaç içirmekten (N3) ayırır. İsteği vardır ancak bilgi ve gücü yoktur. Edincini gerçekleştirmek için Doktor İbrahim'in (Ö3) yardımıyla bilgiyi de elde edip edim aşamasına geçer. Benöyküsel anlatıcı, Kadıana'nın (Ö2) iyileştiğini öğrenince edincini gerçekleştirip nesnesine kavuştuğunu düşünür. Ama öykünün sonunda Kadıana'nın ilaçları içmediğini fark eder. Böylece edincinin gerçekleşmediğini öğrenerek sonuç durumunda nesnesinden ayrılır. Bunun sonucunda Kadıana'dan hesap sormasıyla bitiş durumuna geçmiş olur. Benöyküsel anlatıcının anlatı izlencesi şu şekilde sembolize edilir:

$$(\ddot{O}1 \cup N3) \rightarrow (\ddot{O}1 \cap N3) \rightarrow (\ddot{O}1 \cup N3)$$

Öyküde söylem düzeyinde kişileşme benöyküsel anlatıcı (Ö1), Kadıana (Ö2), Hasan Ağa (Ö3) ve Doktor İsmail (Ö4) olmak üzere dört kişi ile yapılmaktadır. Bu kişilerden Kadıana'nın hakkında diğer kişilere göre daha detaylı bilgi verilmişken diğer üç karakter hakkında bilgilerimiz çok sınırlıdır. Öyküde benöyküsel anlatıcı ve Kadıana'nın adları geçmemektedir. Benöyküsel anlatıcı büyükannesine Kadıana, büyükbabasına Kocakadı diye seslendiği için öyküyü anlatırken de bu hitapları kullanır.

Benöyküsel anlatıcı (Ö1); erkektir. Adı bilinmez. Öyküleme zamanında bir önceki yıl İstihkam subayı olarak Keşan'da yaptığı askerlik görevinden dönmüş, 25 ile 30 yaşları arasında olduğu bilinmektedir. Kadıana ile olan ilişkileri dışında öyküde kendisiyle ilgili bir ayrıntıya yer verilmez. Kadıana'nın en sevdiği torunudur. Benöyküsel anlatıcı da Kadıana'yı oldukça önemsemektedir. Hastalandığını öğrendiğinde oldukça endişelenmiştir.

Kadıana (Ö2); öyküye adını veren başkahramandır. Benöyküsel anlatıcı'nın anne tarafından büyükannesidir. Bütün öykü boyunca aslında Kadıana'nın yaşamöyküsü anlatılmıştır. Çocukluğu ve gençliği hakkında herhangi bir bilgi verilmezken eşini kaybettiği yıllardan ölümüne kadar geçen süredeki hayatı öyküde anlatılmaktadır. Eşini kaybettiği II. Meşrutiyet'in ilanından sonraki yıllarda yani 1908-1910 yıllarında otuz beş kırk yaşlarında olan Kadıana öykü sonunda öldüğünde doksan beş yaşındadır.

Öyküde Kadıana'nın kırk, kırk beş yaşlarından yetmiş beş yaşına kadar geçirdiği otuz beş sene özetleme tekniği ile verilmiştir. Bu dönem hakkında benöyküsel anlatıcı da çok detay bilmemektedir. Benöyküsel anlatıcı Kadıana'yı tanıdığında yaşı yetmiş beşin üstündedir ve ilk kez bu zamanda Kadıana'nın fiziksel yapısı hakkında bilgi verilir: "Kadıana'yı tanıdığımda yaşı herhalde yetmiş beşin üstündeydi. Alnı kırış kırış, bakışları sert, hareketleri hâlâ son derecede kararlıydı. Başımı okşadığında, kurumuş, çatlamış, nasırlı ellerinin, saçlarımın arasında, altı çakmak taşlı bir düven gibi dolaştığını hissedirdim." (Bener, 1995, s. 173). Kadıana artık yaşlı bir kadındır.

Bu yıllardan ölümüne kadar olan sürede Kadıana, Alala köyünde yaşayan köylüler tarafından sevilip sayılan bir kadındır. Köylüler bu yaşlı kadının her daim yardımına koşarlar: "Son yıllarında, kışın bile Alala'dan ayrılmaz olmuştu. Köylüler onu el üstünde

tutuyorlardı. Her hizmetine koşuyorlardı. Hoş onun ne hizmeti olacak!” (Bener, 1995, s. 173). Kadıana güçlü bir Anadolu kadını olarak tasvir edilir: “Konuğu olmadığı zaman, kendi yemeğini kendisi pişiriyor, çamaşırını, bulaşığını kendisi uyuyor, horozlarına, tavuklarına, kedilerine köpeklerine kendisi bakıyordu.” (Bener, 1995, s. 173). Kadıana’nın yaşlılık yıllarındaki hayatı anlatılırken kendi kendine yetebilen, yaşına rağmen her işini kendisi görmeye devam eden bir kadın olduğu anlaşılmaktadır.

Kadıana ağır bir şekilde hastalandığı 94 yaşında bile kendi işini kendisi yapmaya devam etmektedir. Nasıl hastalandığını benöyküsel anlatıcıya anlatırken “Alacalı koyun geç doğurdu, sabaha karşı onu kolaylamaya indiydim.” (Bener, 1995, s. 174) ifadelerini kullanır.

Doktor İsmail (Ö3); benöyküsel anlatıcının çocukluk arkadaşıdır. Kadıana’nın hastalığında ona yardım etmesi yönüyle öyküde yer alır. Doktor İsmail’in (Ö3) Kadıana ile olan iletişimi de çok iyidir:

Doktor İsmail, akrabadan sayılır. Zaten, Merzifon’un hemen hemen yarısı Haznedarlardandır. Kadıana da onu pek sever. İsmail’le ne zaman köye gitsek, bizim için ya bir kuzu kestirir, ya horoz. Kendi eliyle pilav da pişirir. Yanında, nar ya da karadut şerbeti, o da olmazsa, üstü bir karış kaymak tutmuş ayranı eksik olmaz. (Bener, 1995, s. 174).

Hasan Ağa (Ö4); Alala muhtarıdır. Öyküde adı geçen son kahraman benöyküsel anlatıcıya Kadıana’nın hastalandığını haber vermek için aramıştır. Bunun dışında hakkında bilgi verilmemiştir.

Öyküde artsüremsel öyküleme yapılmaktadır. Öykü benöyküsel anlatıcının Kadıana’nın ölümünden bir yıl sonra geriye dönüş tekniği ile olayları anlatmasıyla anlatılır. Kadıana’nın otuz beş kırk yaşları ile yetmiş beş yaşı arası özetleme tekniği ile verilir. Öyküde bazı tarihi olayların adı geçmektedir. Ancak bu olaylar zamanın geçişini vermek için sadece ismen anılır. Öyküde hiç tarih geçmemesine rağmen bu sayede öykünün geçtiği yılları da öğrenme olanağı buluruz. Özetleme sırasında “Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı, İstiklal Savaşı, ikinci Dünya Savaşı” gibi dönemlerin adı geçirilerek öykü zamanının geçişi verilmiştir.

1908-1910 yıllarında otuz beş-kırk yaşlarında olan Kadıana’nın (Ö2) öykü sonunda öldüğünde 95 yaşında olduğu bilgisi verilmiştir. 1963 ile 1970 yılları arasında olduğu

anlaşılmaktadır. Benöyküsel anlatıcı “geçen sene” ifadesiyle Kadıana’nın hastalandığını söylemiş ardından 95 yaşında öldüğünü bildirmiştir.

Öyküde geçen en belirgin uzam Kadıana’nın yaşadığı Alala köyüdür. Bu köy Amasya ilinin Merzifon ilçesine bağlıdır. Kocakadı’nın ölümünün ilk yıllarında Kadıana’ya bu ilçe ve köyde oldukça geniş bir toprak kalmıştır. Ancak bu topraklar zamanla elden çıkarılır: “Kocakadı'dan kalan büyük varlık daha çok tarıma ve hayvancılığa dayandığından, geniş bir alana yayılıyordu ve işten anlayan birisinin sürekli başında durması, ilgilenmesi gerekiyordu.” (Bener, 1995, s. 172). Son yıllarda Kadıana’nın elinde sadece Merzifon’daki konakla Alala köyündeki ev kalmıştır:

Ömrünün son günlerinde, elinde, topu topu, Merzifon'daki neredeyse yüzyıllık konak eskisiyle, Alala köyündeki, bitişiğinde ancak kendisine yetecek kadar süt, yoğurt, peynir veren birkaç küçükbaş hayvan barındıran ahır, altında tavukların gıdaklayarak dolaştığı, horozların zamanlı zamansız öttüğü sundurmasıyla onun bitişiğindeki yarı yıkık kümesi, Kocakadı'nın varlıklı zamanından kalma, artık içinde eski aletler, çürümüş çuvallar, araba tekerlekleri, eyerler, yularlar, bir fayton iskeleti duran büyükçe bir tahıl ambarı, yarıcı elindeki on on beş dönümlük tarlası ile toprak damında yazın erik, dut, kayısı kurutulan, kışın erişte, ya da ekşi yoğurttan yapılma tarhanalık ya da mantı serilen iki katlı kerpiç bir ev kalmıştı. (Bener, 1995, s. 173).

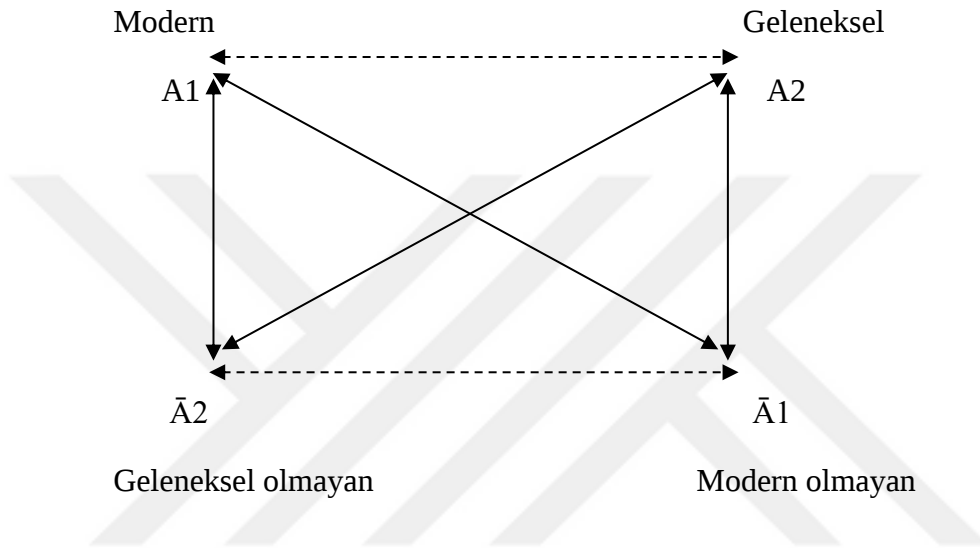
Bu iki mekândan Merzifon’da buluna ev ile ilgili bilgi verilmez. Kadıana (Ö2) yaşlılığında oraya pek gitmemektedir: “Kadıana Merzifon'daki evine pek nadir giderdi. O da daha çok kışın. Son yıllarında, kışın bile Alala'dan ayrılmaz olmuştu.” (Bener, 1995, s. 173). Kadıana’nın Alala’da bulunan evi ile ilgili çok ayrıntıya girilmez. Uzam bu öyküde sadece işlevsel olarak kullanılmıştır. Benöyküsel anlatıcının Kadıana’nın ilaçları kullanmadığını anlayabilmesi için her ziyaretinde kurcaladığı bir dolaptan ve içindekilerden söz edilir. Ancak bunun dışında ev içindeki eşyaların detaylarına verilmez:

Kadıana'nın hiçbir şeyi kilit altında değildir. Üç beş parça ziyneti, birkaç altını, hiç takmadığı bilezikleri, bir eski ahşap dolabın çekmecelerinde durur. Kadıana, uzun kış geceleri boyunca, sandığını, bohçalarını karıştırır, benim ilgimi çekeceğini düşündüğü bir şeyler bulursa çıkarır, o dolabın çekmecelerinde saklardı. Gerçekten de zaman zaman bu çekmecelerde, Kocakadı ile, dayılarımla ya da annemle ilgili kimi belgelere, eski fotoğraflara rastladığım olmuştu. (Bener, 1995, s. 176).

Öyküde geçen mekânlardan biri de Edirne’nin Keşan ilçesidir. Benöyküsel anlatıcı askerliğini Keşan’da yapar: “Geçen yıl, askerliğimi yapmak üzere Keşan'da

bulunuyordum. İstihkam subayıydım. Aylardan şubat. Kış bayağı şiddetli.” (Bener, 1995, s. 174). Bu mekânla ilgili herhangi bir ayrıntıya girilmemiş sadece kışın şiddetli geçtiği söylenmiştir.

Kadıana öyküsünde mantıksal anlamsal düzeyde temel evrensel karşıtlık modern - geleneksel karşıtlığı üzerine kurulmuştur. Öykünün göstergebilimsel dörtgeni şu şekilde kurulmaktadır:



Yukarıdaki göstergebilimsel dörtgene göre “modern” ve “geleneksel olmayan” kavramları birbirini içerir, içermeye ilişkisi içindedir. “modern” ve “geleneksel” kavramları arasında ise karşıtlık ilişkisi vardır. “modern” ile “modern olmayan” ve “geleneksel” ile “geleneksel olmayan” kavramları da birbiriyle çelişkinlik ilişkisi içersindedir.

Öykünün başkarakteri Kadıana geleneksel bir karakterdir. Bu nedenle geleneklerine uymayan her şeyi reddeder. Bu durum öyküde ilk olarak telefon meselesi ile ortaya çıkar. Kadıana torunlarının onunla görüşmek için aldırma istediği telefona uzun süre karşı çıkar. Bunun gereksiz olduğunu düşünür. Daha sonra evine zorla bağlatılan telefonla da pek görüşmez. O aranmadığı sürece dışarıya arama yapmaz.

Kadıana şehirde yaşamak varken köyde geleneksel bir yaşam sürmeyi tercih eder. Hastalığı sırasında da bu geleneksel düşüncesinden vazgeçmek istemez. Onun için gereksiz olan ilaçları hiç kullanmaz ve kendi bildiği geleneksel yöntemlerle iyileşmeye çalışır. Öykünün sonunda Kadıana yaşı oldukça ilerlemiş bir şekilde olur. Aslında

ölümüne kadar geleneklerinden hiç kopmamıştır. İlaç olarak kullandığı malzemelerin yer aldığı bir dolabı vardır: “Genel olarak birinci çekmecedeki Kadıana'nın ilaçları dururdu ki, bunlar, naneruhi, nane yağı, kinin, Gripin, bir rakı şişesi içinde kazyağı, tentürdiyot ve böcek sokmalarına karşı kullandığı bir şişe amonyaktan ibaretti.” (Bener, 1995, s. 176). Her türlü hastalık durumunda bile bu geleneksel yöntemlere başvurmaktadır.

Kadıana hastayken kendisine gösterilen ilgiden çok memnun olmuştur. Ancak kendi bildiği doğrulardan vazgeçmek istemez. Bu nedenle Doktor İsmail'in kendisine yazdığı ilaçların hiçbirini kullanmamış kendi bildiği yöntemleri uygulamıştır:

"Önemli olan onun o ilaçları yazmasıydı," dedi. "Yoksa, benim o ilaçlara ihtiyacım yoktu. Seksen yıldır, böyle bir şey oldu mu, nanesuyu içerim, vücuduma nane yağı sürdürürüm, şişe çektiririm, bir şeyciğim kalmaz... Takdiri ilahi ne yazmışsa o olur. Sana lazımsa, onlar sen al!" (Bener, 1995, s. 176).

Tüm bu durumlar modern-gelenekse karşıtlığını ortaya koymaktadır. Öyküde yer alan mekânlar, nesneler ve kişiler bu karşıtlık üzerine kurulmuştur:

Modern	X	Geleneksel
Alafranga		Alaturka
Benöyküsel anlatıcı		Kadıana
İlaç		Kupa Çekmek
Şehir		Köy (Alala Köyü)

Kadıana öyküde geleneklerinden ne olursa olsun hiçbir durumda vazgeçmeyen bir karakter olarak çizilir. Zor şartlar altında yaşayıp kendi kendisini idare etmek zorunda oluşu geleneklerine daha da bağlanmasını sağlamış her konuda kendi bildikleri dışındakileri kabul etmemiştir. Bu sebeple öykü bu karşıtlık üstüne kurulur.

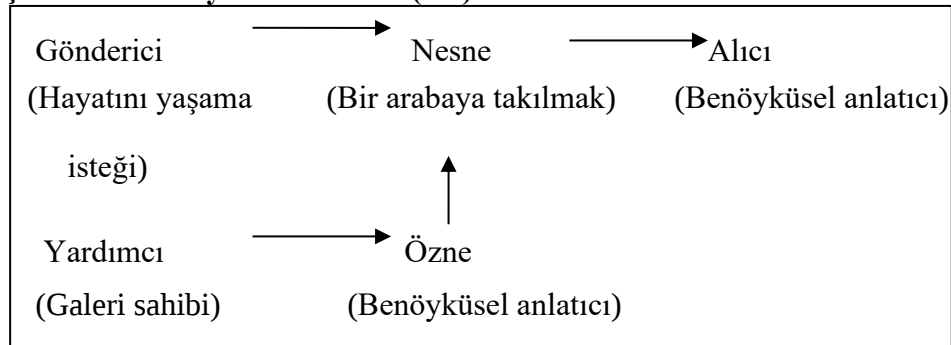
Portre öyküsü olarak inceleyeceğimiz ikinci öykü *Bir Oto Lastiğinin Otobiyoğrafisi* adlı öyküdür. Portre öykülerinde odak başkarakter olduğu için cansız bir nesnenin başkarakter olduğu bir öykünün de incelenmesi gerektiği düşünülmüş bu nedenle çalışmadaki örnekleme bir başka portre öyküsü olan bu öykü de alınmıştır.

Bir Oto Lastiğinin Otobiyoğrafisi öyküsü Erhan Bener'in *Türküsunü Arayan Adam* (2008) isimli öykü kitabının onuncu öyküsüdür. Öykünün başkarakterinin bir otomobil lastiği olması nedeniyle öykü bu adı almıştır. Öykünün yüzeysel metin yapısında bu otomobil lastiğinin hayat hikayesi, lastiğin kendi ağzından anlatılır. Benöyküsel anlatıcı olan otomobil lastiği üretildikten sonra galeriye gönderilir ve bir süre satılmayı bekler. Ardından genç bir adam arabasının lastiği patladığı için kendisini satın alır. Şehvetine düşkün olan bu genç adam arabasını kadınlarla birlikte olmak için kullanmaktadır. Bir gün birlikte olduğu kadınlardan biri sevgilisiyle birlikte hırsızlık için genç efendiyi öldürüp arabayı çalar. Polislerden kaçarken uçurumdan yuvarlandıkları için araba hurdaya gönderilir. Benöyküsel anlatıcıyı hurdadan yaşlı efendi alır ve incir ağacını korumakla görevlendirir. Öyküde anlatı düzeyinde 5 kesit bulunmaktadır. Bu öyküde kesitlemeler, süremsel ayrılığa göre yapılmıştır.

1. kesit

Benöyküsel anlatıcı (Ö1) bir arabanın lastiği olarak dünyaya gelmiştir. Hayatının son yıllarındayken geçirdiği hayatı üzerine düşünmeye başlar. Önce kendisinden bahseder. Benöyküsel anlatıcı pahalı bir spor araba için yapılmış bir araç lastiğidir. Fabrikadan çıktıktan sonra bir toptancıya (Ö2) satılarak galerinin raflarına dizilir. Kendisini alacak bir sahip beklemeye başlar. Bir gün galeriye kendinden emin, iyi görünümlü bir adam (Ö3) çıkagelir. Arabasının lastiği patladığı için arabasına yeni bir lastik almak istemektedir. Galeri sahibi patron daha pahalıya satabilmek için önce uygun lastik yokmuş gibi davranır. Sonra benöyküsel anlatıcıyı adama satar. Böylece benöyküsel anlatıcının yolculuğu başlamış olur. Bu kesitte benöyküsel anlatıcının eyleyenler şeması şu şekildedir:

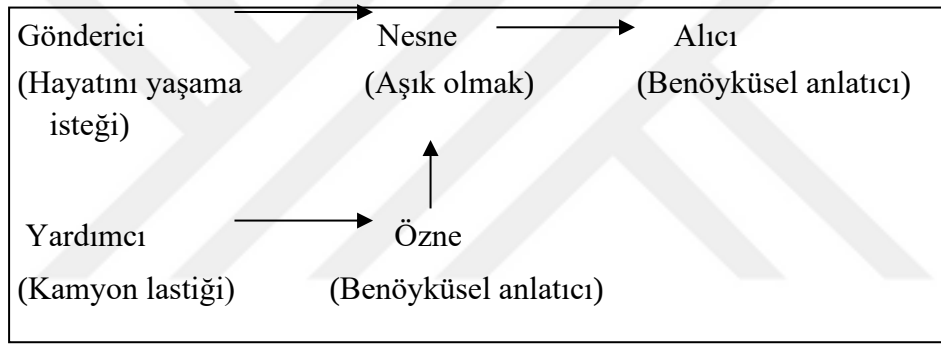
Şema 40: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)



2. kesit

İkinci kesitte benöyküsel anlatıcı kendi türü hakkında bilgiler verir. Otomobil lastiklerinin bütün cansız doğa varlıkları içinde soluk alıp verebilen tek nesne olduğunu söyler. Lastikler aynı zamanda aşık da olabilmektedir. Benöyküsel anlatıcı aşk ile ilgili tavsiyelerini çok yaşlı bir kamyon (Ö4) lastiğinden almıştır. Yaşlı kamyon lastiği şambrel denilen lastik torbasıyla arasındaki aşk hikâyesini anlatır. Birbirlerine yapışık şekilde yaşadıkları için bu ilişkiyi insanların yaptığı evliliğe bile benzetir. Bu ilişkilerine sonradan jantta katılır. Hatta kış aylarında lastik zinciri de dahi olur. Ben öyküsel anlatıcının da kromajlı jant ile bir süre yaşadığı bir aşk hikayesi olmuştur. Bu kesitte benöyküsel anlatıcının eyleyenler şeması şu şekildedir:

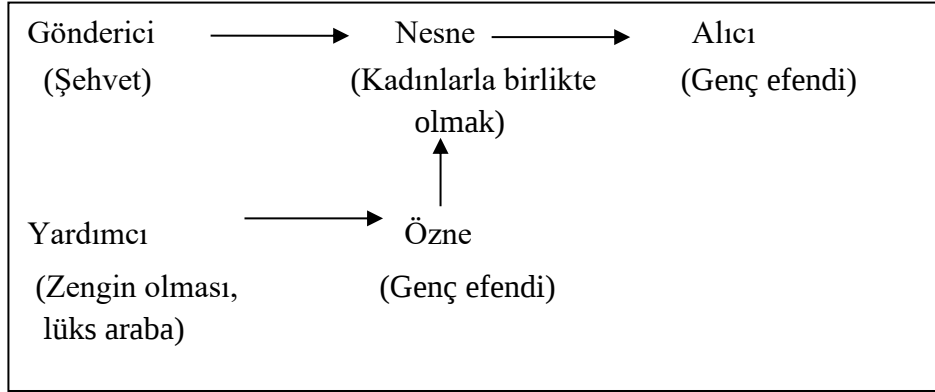
Şema 41: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)



3. kesit

Üçüncü kesitte benöyküsel anlatıcı hayatını anlatmaya devam eder. Genç efendi kendini beğenmiş bir adamdır ve zengin bir babanın tek oğludur. Arabasını daha çok kadınlarla yaşadığı ilişkilerinde vitrin olarak kullanmaktadır. Sık sık arabada kadınlarla sevişir. Bir keresinde yabancı bir ülkeye giderken arabasına genç bir kadın (Ö5) alır. Yolda onları jandarmalar durdurur. Kadının kaçak göçmen olduğu, uyuşturucu kuryeliği yaptığı ve para karşılığı erkeklerle ilişki kurduğu anlaşılır. Genç efendi hastalık kapıp kapmadığını anlamak için bir süre doktor doktor gezer. Genç efendinin eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 42: Genç efendi (Ö2)



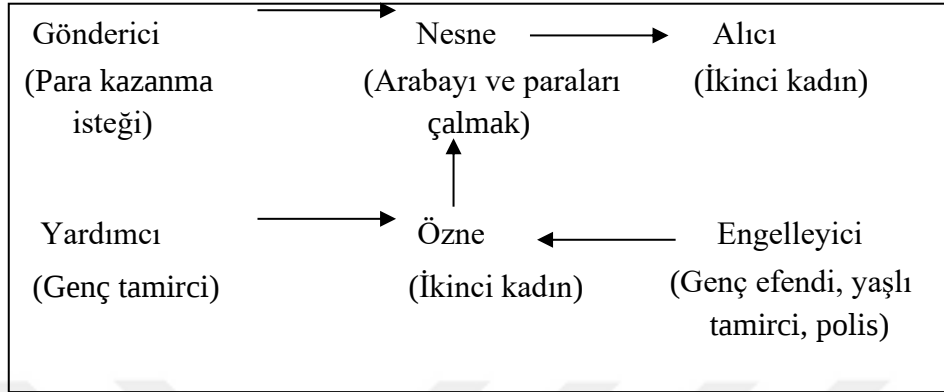
4. kesit

Benöyküsel anlatıcı ile genç efendinin birlikte yaptıkları yolculukların en sonunda yine yabancı bir ülkeye giderken genç efendi yanında genç bir kadınla (Ö6) gelir. Yolda kadınla genç efendi sevişir ve sonra tekrar yola devam ederler. Ancak kadın araba hareket halindeyken sürekli adamı taciz etmektedir. Sonunda genç efendi arabanın kontrolü sağlayamaz ve yol kenarındaki işaret levhasına çarpar. Bunun üzerine yol kenarındaki en yakın tamirhaneye giderler.

Tamirhanede bir yaşlı (Ö7) bir de genç tamirci (Ö8) vardır. Genç tamirci arabaya bakar ve amortisörün bozulduğunu tamir etmesi için geceyi beklemeleri gerektiğini söyler. Tamirhanenin yanında bir otel vardır kadınla genç efendi otele gidip arabayı tamirciye bırakırlar. Otelin yanındaki lokantada geceye kadar içki içerler. Gece yarısı kadın otelden çıkıp tamircinin yanına gelir. Aslında birbirlerini tanıdıkları anlaşılır ve içeriye girip sevişirler. Bir süre sonra genç efendi otelden çıkıp tamircinin yanına gelir ve ikisini görür. Genç tamirci ile genç efendi kavga eder. Genç efendi tamircinin boğazını sıkarken kadın elindeki levyeyle adamın kafasına vurur. Genç efendiyi öldürür. Kadın ile genç tamirci eşyaları ve paraları alarak cesedi tamirhanenin karanlık bir köşesine çekerler. Sonra genç efendinin arabasına binip kaçarlar. Ana yola çıktıklarında iki jandarma arabasının yolu kestiğini görürler. Hızla arabayı geri çevirmek isterken araç virajı alamaz ve sağ taraftaki dik yamaçtan aşağı uçar. İkisi de ölür. Tamamen parçalanmış arabadaki bütün lastikler kullanılmaz haldedir. Bir tek Benöyküsel anlatıcı az hasarlı bir şekilde sağ kurtulmuştur. Polisler cesetleri çıkarak için arabayı parçalarlar

ve benöyküsel anlatıcıyı hurdacıya gönderirler. Bu kesitte ikinci kadının eyleyenler şeması şu şekildedir:

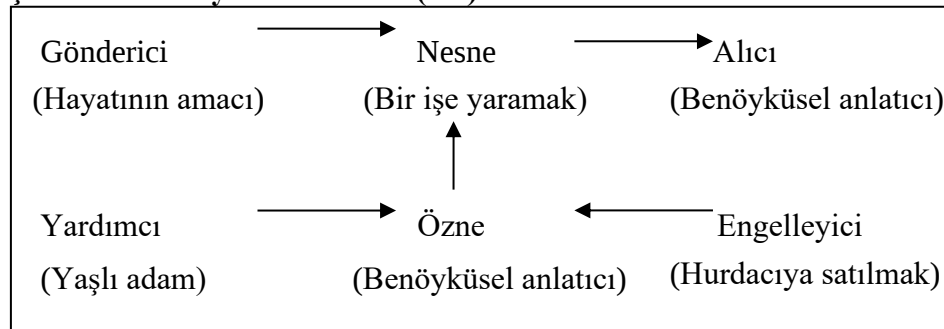
Şema 43: İkinci Kadın (Ö6)



5. kesit

Günlerden bir gün yaşlıca bir adam (Ö9) hurdacıya gelir. Hurdacıyla bir şeyler konuşur. Sonrasında hurdacı benöyküsel anlatıcıyı adama verir. Yaşlı adam benöyküsel anlatıcıyı bagajına koyarak evine götürür. Gidecekleri yere vardıklarında benöyküsel anlatıcı iki katlı bahçe içinde bir evin önüne geldiklerini fark eder. Yaşlı adam benöyküsel anlatıcıyı diktiği incir fidanı korumakla görevlendirmiştir. Benöyküsel anlatıcıyı incirin çevresine yerleştirir. İncirler bir iki yılda büyüyeceği için benöyküsel anlatıcı birkaç yıla görevini tamamlayıp incirin gölgesinde huzur içinde öleceğini düşünmektedir. Bu kesitte benöyküsel anlatıcının eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 44: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)



Öyküde ilk anlatı izlencesinde bir otomobil lastiği olan benöyküsel anlatıcının hayatı anlatılmaktadır. Benöyküsel anlatıcı dört kardeşi ile üretildikten sonra ilk olarak bir galeriye gönderilir. Burada satılma sırasının kendisine gelmesini bekler. Bir süre bekledikten sonra nihayet kendisine bir alıcı çıkar. Önce kendisini stepne olarak bagaja

atacakları için kaygılansa da arabanın tasarımı nedeniyle açık havada duracağını görüce sevinir:

Tek kaygım, stepne olarak arabanın bagajındaki karanlık çukura hapsedilmemdi. Bu kaygımın da yerinde olmadığını, patronun yardımcısı beni yerimden çıkarıp eline alarak yabancı müşterinin yanına götürdüğü zaman görüp sevindim. Bu ilk kez gördüğüm arabanın yedek lastik yeri ön çamurluğun üzerindeydi. (Bener, 2008, s. 130).

Böylelikle benöyküsel anlatıcının yolculuğu başlamış olur. Sahibi genç efendi ile birlikte uzun yolculuklar yapar. Çeşitli maceralar yaşar. Böylece mutlu bir şekilde ömrünü geçirir:

Gerçekte biz otomobil lastiklerinin ömrü hiç bu kadar uzun sürmez. Hele de spor araba lastiklerinin. Otuz kırk bin kilometre sonunda hurdalığa bırakılırlar. Yarış arabalarının lastiklerini bir yana bırakıyorum. Zavallıların ömürleri Japon gülleri gibi kısacıktır, çok kez yirmi dört saat sürmez. Bu bakımdan ben şanslıydım. Yaşamımın büyük kısmını stepne olarak, hem de açık havada geçirdim. Çok yer gezdim, çok şey yaşadım. Birkaç kez asıl lastiklerin yerine geçtim, ama bunlar kısa sürdü. O yüzden fazla eziyet çektiğimi de söyleyemem. (Bener, 2008, s. 130).

Bu bölümde benöyküsel anlatıcının anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 24: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Hayatını yaşayabilme isteği	+ İstek + Bilgi - Güç	Bir arabaya takılmayı beklemek	Patronun ve genç efendinin sayesinde hayatını yaşamak

Otomobil lastiği olan benöyküsel anlatıcı yapısı gereği edilgen bir varlıktır. İstekleri olsa bile bunları yerine getirecek gücü olmadığı için dış dünyaya bağımlı bir karakterdir. Diğer öykü karakterleri olan insanlar ona nasıl bir görev verirse o görevi yerine getirmek dışında yapabileceği bir şey yoktur. Bu nedenle anlatı izlencesinde istekleri hep edinç evresinde kalır. Sonuç durumuna geçilmesi yardımcı karakterlerin gücüne ve isteğine bağlıdır.

İkinci anlatı izlencesi genç efendinin benöyküsel anlatıcıyı aldıktan sonraki yaşamını anlatmaktadır. Benöyküsel anlatıcının ilk sahibi olan genç efendi zengin bir adamdır ve

hayattaki tek amacı arabasıyla gezip farklı kadınlarla birlikte olmaktır. Bu amacını gerçekleştirebilmek için kendine lüks bir araba almıştır. Her seferinde başka kadınlarla aynı sahne tekrar etmektedir:

Genellikle akşam karanlığında, ıssız yerleri, orman girintilerini yeğliyordu. O sırada, herhangi bir tehlike anında kaçabilmek için motoru hep çalışır halde bulundururdu. Arabanın ön koltuklarını iyice arkaya yatırır, genç kadının giysilerini hoyratça çıkarır, amortisörleri kıracakmışçasına hareketli ve sert bir tempoda sevişirlerdi. Bu arada genç kadının çıplak bacakları burnuma kadar uzanır, ojeli ayak parmakları yanağıma tırmıklar, arada canı yanıyormuş gibi haykırırdı. (Bener, 2008, s. 134).

Bu yaşayış tarzı kimi zaman başına bela olur. Benöyküsel anlatıcı “Sık sık değiştirdiği kadınlar yüzünden birkaç kez başı derde girdi.” (Bener, 2008, s. 134) diyerek bu yüzden yaşadıkları sıkıntıları dile getirir. Öykünün sonunda bu yaşayış tarzı genç efendinin ölümüne yol açar: “Özellikle efendimizin kolay kadınlara olan düşkünlüğü nedeniyle başımıza gelenler saymakla bitmez. Hepsini anlatmaya kalksam insanların dediği gibi roman olur. Ne diyeyim? Yine insanların bir özlü sözü vardır, su testisi suyolunda kırılır, derler, bizimki de öyle oldu.” (Bener, 2008, s. 135). Genç efendinin ölümü birlikte olduğu bir kadının elinden olur.

Genç efendi benöyküsel anlatıcı ile yaptıkları son yolculukta arabasına aldığı bir kadın tarafından kandırılır. Kadın araç hareket halindeyken genç efendiyi kışkırtmaya çalışıp kaza yapmalarına neden olur. Sonrasında arabayı götürdükleri tamirci aslında kadının sevgilisidir. Geceyi tamirhanenin yanındaki otelde geçiren genç efendi, gece kalktığı anda yanındaki kadın ile tamirciyi basar. Bunun üzerine sinirlenip tamirciye saldırınca kadın tarafından öldürülür:

İki adam hızla kapıştılar. Bir süre birbirlerinin boğazını sıkmaya çalıştılar. Kadın da yatak örtüsüne şöylece sarınmış olarak yataktan çıkmış, kenarda kavgayı seyrediyordu. Derken iki adam alt alta üst üste yere yuvarlandılar. Birbirlerini acımasızca yumrukluyorlar, kafa atıyorlardı. Efendim ötekenden daha küçük cüsseliydi, ama sanırım boks ya da karate dersleri almıştı. Dövüşte görebildiğim kadar üstün olan oydu. Bir ara nasıl olduysa tamirci altta kaldı. Efendim adamın boğazına sarıldı, sıkmaya başladı. Adam kendisini kurtarmak için debeleniyor, ama başaramıyordu. Tam o sırada kadın, yan tarafta duran levyeye yapıştı ve bütün hızıyla efendimin kafasına indirdi. Efendim, kanlar içinde yan tarafa yuvarlandı. (Bener, 2008, s. 139-140).

Bu bölümde genç efendinin anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 25: Genç efendi (Ö3)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Kadınlarla birlikte olma isteği	+ İstek + Bilgi + Güç	Her gün başka bir kadınla ilişki kurmak	Kadınlarla birlikte olmak ama sonunda hayatını kaybetmek

Başlangıç durumunda genç efendi kadınlarla birlikte olma istediğini gerçekleştirmek için lüks bir araba almıştır. Eyletim ve edim aşamaları öykü zamanından önce gerçekleştiği için ne şekilde olduğu bilinmemektedir. Benöyküsel anlatıcının genç efendiyi tanıdığı zamanda genç efendi edim aşamasındadır. Arabasına sık sık başka kadınları alarak onlarla birlikte olur. Bu durum zaman zaman başına iş açsa da ediminden vazgeçmez. Öykünün bitiş durumunda istediği kadınla birlikte olur ama kadının dolandırıcı çıkmasıyla hayatını kaybettiği için nesnesine ulaşamaz. Genç efendinin anlatı izlencesi şu şekilde sembolize edilir:

$$(\text{Ö3} \cup \text{N}) \rightarrow (\text{Ö3} \cap \text{N}) \rightarrow (\text{Ö3} \cup \text{N})$$

Öyküde söylem düzeyinde kişileşme kalabalık bir karakter kadrosuyla yapılmıştır. Benöyküsel anlatıcı (Ö1), patron (Ö2), genç efendi (Ö3), kamyon lastiği (Ö4), birinci kadın (Ö5), ikinci kadın (Ö6), yaşlı tamirci (Ö7), genç tamirci (Ö8) ve yaşlı efendi (Ö9) olmak üzere dokuz karakter bulunmaktadır. Öyküde hiçbir karakterin ismi kullanılmamıştır. Benöyküsel anlatıcı ve genç efendi dışında karakterler hakkında detaylı bilgi verilmez.

Öyküde başkahraman olan benöyküsel anlatıcı bir spor araba lastiğidir. Cansız olan nesneler içinde nefes alıp verebilen tek nesnenin lastikler olduğunu söyler. Öyküde lastikler kendi aralarında konuşabilirken diğer nesnelerle ve insanlarla konuşamamaktadırlar. Benöyküsel anlatıcı önce kendini fiziksel olarak tanımlar:

Aslına bakılırsa, sıradan bir lastik değilim hatta aristokrat bile sayılırım. Üzerimdeki marka en pahalı, en tanınan lastik firmasının adını taşıyor. Gerçi o markayı taşıyan milyonlarca lastik var, ama ben yine de onlardan farklıyım, çünkü ben spor bir araba için düzenlenmişim. Öyle herkesin satın alabileceği cinsten bir spor araba da değil. Jantları özel alaşımlı birbirine geçme çubuklu, ortası armalı, gösterişli bir lastiğim. (Bener, 2008, s. 127 -128).

Benöyküsel anlatıcının kendi türü ile ilgili verdiği diğer bir bilgi ise otomobil lastiklerin hiç uyumadıklarındır: “Biz otomobil lastikleri, aslında motor hariç, çünkü o uyumayı sever, hiç gözümüzü kırpmayız. Ben de öyleyim. Düşüncelere dalarım. Aslında tırtıllarım hiç eskimemişti, ama yol arkadaşlarım bayağı yaşlanmışlardı.” (Bener, 2008, s. 138). Benöyküsel anlatıcı elli bin kilometrelik bir yolculuk yapmış ve sonrasında bir ağacın koruyuculuğunu üstlenerek ömrünün sonuna gelmiştir. Ömrünün çoğunu stepne olarak açık havada geçirir.

Benöyküsel anlatıcının en büyük korkusu barikatlarda yakılıp telef olmaktır: “Bu yüzden en büyük korkum, birtakım nümayişçilerin birçok cinsdaşım gibi, beni de hurdacılardan toplayıp, polisin saldırılarına karşı yolların üstüne kurdukları barikatlarda yakmalarıydı. Tabii, bir bayram sevinci içinde yakılan ateşlerde eriyip gitmek de vardı hesapta.” (Bener, 2008, s. 127). Ama satın alındığı için bu korku gerçekleşmez.

Benöyküsel anlatıcı olan otomobil lastiği aynı zamanda duygusal birliktelikler de yaşayabilmektedir. Genç efendiye satıldığı günden efendinin öldüğü güne kadar jant ile bir ilişkisi olmuştur. Ancak bu tür ilişkileri insanların anlayamayacağını söyler:

Biz de yaşarız, duyar ve ölürüz. Kimse bizim de sevebileceğimizi, âşık olabileceğimizi düşünmez. (...) o parlak kromajlı sevgilimle, son demlerimize kadar birlikteydik. Bunun nasıl bir sevgi olduğunu insanların anlaması olanaksız. Bu satırları okuyan çok kişinin bana hanginiz erkek, hanginiz kadın rolüneydiniz diye soracağını biliyorum. Bu çok saçma bir soru. Evet, birbirimizle iç içe yaşıyorduk, sözcük anlamında hep temas halindeydik ve ben bir dış lastiktim, ne de olsa yumuşak bir nesneydim, oysa o çelik ve kromdan yapılmış sert bir cisimdi, ama bir kere fabrikasyon olarak bizim için böyle bir ayırım yapmak olanaksız bir şeydi. (Bener, 2008, s. 131).

Öyküde benöyküsel anlatıcı dışında karşımıza çıkan ilk karakter benöyküsel anlatıcının patron (Ö2) diyerek hitap ettiği galeri sahibi adamdır. Benöyküsel anlatıcı üretildikten sonra patronun galerisine gönderilmiştir. Patron ile ilgili fazla bilgi verilmez. Sadece onun kurnaz bir adam olduğu bilinmektedir. Genç efendi (Ö3), benöyküsel anlatıcıyı satın almaya gelen zengin bir adamdır:

Efendimiz olan kendini beğenmiş zengin babanın tek oğlu, delibozuk bir adamdı. Bir yerde doğru dürüst oturduğunu anımsamıyorum. Arabasını çok seviyor, onunla gurur duyuyor, on altı silindirin hakkını vermek istercesine gaz pedalına asılıyordu. Öyle otoyollarından gitmekten pek hoşlanmıyordu. Virajları o kadar sert alıyordu ki, ön tekerleklerdeki arkadaşlarımın canı yanıyor, canhıraş sesler çıkarıyorlardı. (Bener, 2008, s. 133).

Genç efendi ile ilgili verilen diğer bilgi kadınlara düşkün bir karakter olmasıdır: “Efendimiz, arabasını bir yandan da kadınlarla ilişkilerinde vitrin olarak kullanıyordu. Galiba onun için otomobil koltuğunda sevişmek özel bir fantezi konusuydu, yoksa sanıyorum, bu eylemi çok daha rahat koşullarda yapabilecekleri mekânları yok değildi.” (Bener, 2008, s. 133). Kadınlara olan bu düşkünlüğü sebebiyle genç efendi öykünün sonunda takıldığı kadınlardan biri tarafından öldürülmüştür.

Yaşlı kamyon lastiği; öyküde benöyküsel anlatıcı dışında lastik olarak anlatılan tek karakterdir. Öyküde babacan bir karakter olarak anlatır: “Bunu bana öğreten, otomobil lastikleri satan mağazada, bir rastlantı sonucu yan yana düştüğümüz hurdaya atılmasını bekleyen çok yaşlı bir kamyon lastiği olmuştu.” (Bener, 2008, s. 131). Benöyküsel anlatıcıya özellikle aşk konusunda tavsiyeler verir.

Öyküde genç efendinin arabasında sürekli başka kadınlarla birlikte olduğu bilgisi verilir. Bu kadınlardan iki tanesi öykü içinde daha detaylı anlatılmıştır. Birinci kadın arabada genç efendi ile birlikte olduktan sonra polis çevirmesine yakalanırlar. Bu evirme sırasında kadının uyuşturucu kuryesi olduğu anlaşılır: “Meğer kadın kaçak göçmenmiş. Uyuşturucu kuryeliği yapıyormuş. Ayrıca erkeklerle para karşılığı ilişki kuruyormuş. Hastalık taşıması tehlikesi varmış. Kadını kenara çektiler, üstünü didik didik aradılar. Çantasında iki tane kaşe içinde eroin varmış.” (Bener, 2008, s. 134). Genç efendi bu kadından sonra doktor doktor gezmek zorunda kalmıştır.

Öyküdeki ikinci kadın üzerinde daha çok durulan bir karakterdir. Bu kadın güzel biri olarak tasvir edilir: “...yanında genç bir kadın, pek hoş, cilveli, çıkıp geldi. Kadının yanında küçük gösterişli bir valiz vardı Kılığı kıyafeti de pek seksiydi. Herhalde o da öteki kadın gibi yabancıydı, konuşmasından anladım. Aslında pek güzel, pek sıcakkanlı biriydi...”(Bener, 2008, s. 136). Kadın öykünün başında şehvet düşkünü gibi görünür: “Üstelik efendimizin yanına aldığı bu kadın, ötekilerden çok daha acar biriydi. Adamı hiç rahat bırakmıyor, direksiyonun önüne atlayıp kucağına oturmak istiyordu. (...) kadın uslanacağı yerde daha da azgınlaşmıştı. İkide bir adamın boynuna sarılıyor, onu öpüşmeye zorluyordu.” (Bener, 2008, s. 136). Ancak bu davranışının asıl sebebinin genç efendinin kaza yapmasını sağlayarak arabayı çalma isteği olduğu anlaşılır.

Genç tamirci arabayı çalmak için plan yapan kadının iş birlikçisidir. Benöyküsel anlatıcı adamın fiziksel özelliklerini şu şekilde anlatır: “İçerde bir köşede oturan yaşlı bir adamla işçi tulumu giymiş genç bir adam vardı. Adam Herkül gibi birisiydi. Saçları omuzlarına dökülüyordu. Omuzları, kolları adaleli, göğsü geniş, bakışları velfecri okuyordu. Konuşmasından sınırın öbür tarafındaki ülkeden olduğunu anladım.” (Bener, 2008, s. 137). Öykünün sonunda kadın ile genç tamirci genç efendiyi öldürüp arabasını ve parasını çalarlar ama kaçarlarken uçurumdan aşağı yuvarlanarak ölürler. Yaşlı tamirci (Ö8); hakkında detaylı bilgi verilmez. Öyküde cinayeti ihbar eden kişi olarak yer alır. Yaşlı efendi (Ö9); öyküde yer alan son karakterdir. Öykünün sonunda benöyküsel anlatıcıyı bahçesine diktiği incir ağacın etrafına koymak için hurdacıdan satın alır.

Öyküde sürem artsüremsel öyküleme şeklinde yapılmıştır. Öykünün başkarakteri olan otomobil lastiği ömrünün sonunda hayatını baştan sona anlatmak istediğini söyleyerek öyküye başlar. Öyküde “derken bir gün”, “birkaç gün” gibi ifadelerle zamanın geçiş verilmiştir. Ancak bunun dışında süreme dair bir bilgi bulunmamaktadır.

Öyküde uzam olarak genellikle dış uzamlar kullanılır. İlk olarak otomobil lastiğinin stepne olarak kullanıldığı araba öyküdeki ana uzamdır. Benöyküsel anlatıcı ömrünün bu arabanın üstünde geçirmiştir.

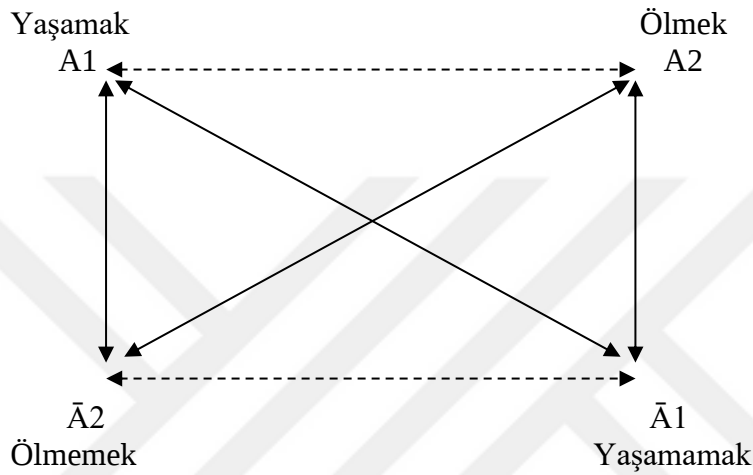
İki kişilik spor bir arabaydı, üstü açık, tenteliydi. Asıl önemli olan motor bölümüydü. En spor arabaların burunlarından en az iki kat daha uzundu ve sağından solundan metalik kromajlı kalın kalın borular giriyordu kaputun içine. Motorun çalışırken çıkardığı ses de hayli heybetliydi. (...) Bu ilk kez gördüğüm arabanın yedek lastik yeri ön çamurluğun üzerindeydi. (Bener, 2008, s. 128).

Öyküde geçen “Efendim yine ana yoldan ayrıldı, yine dağ tepe dolaşmaya başladık. Issız yerler aradığımız belliydi.” (Bener, 2008, s. 136), “yol kenarındaki levhalardan yabancı ülkeye epeyce yaklaştığımız anlaşılıyordu, ama efendim ana yola çıkmamakta direniyordu.” (Bener, 2008, s. 136), “Genellikle akşam karanlığında, ıssız yerleri, orman girintilerini yeğliyordu.” (Bener, 2008, s. 136) gibi cümlelerden de anlaşılacağı üzere benöyküsel anlatıcının sahibi olan genç efendi arabasını kadınlarla birlikte olmak için kullandığı için genellikle ıssız dağ yollarında gezerler.

Öyküde iç mekân olarak geçen tek uzam tamirhane ve yanındaki oteldir. Ancak bu uzamlar da dış yapılarıyla aktarılır: “Sonunda, dağ başında, sınıra yakın bir yerde, yanında

bir tamirhane, bir lokanta ve üstünde küçük bir otel bulunan bir benzinliğe rastladık.(...) Efendimle yanındaki kadın yan taraftaki kapıdan otele geçtiler. Bu kapı aynı zamanda lokantaya da açılıyordu.” (Bener, 2008, s. 137). Benöyküsel anlatıcı dışarıda olduğu için bu uzamın içi hakkında bilgi verilmemiştir.

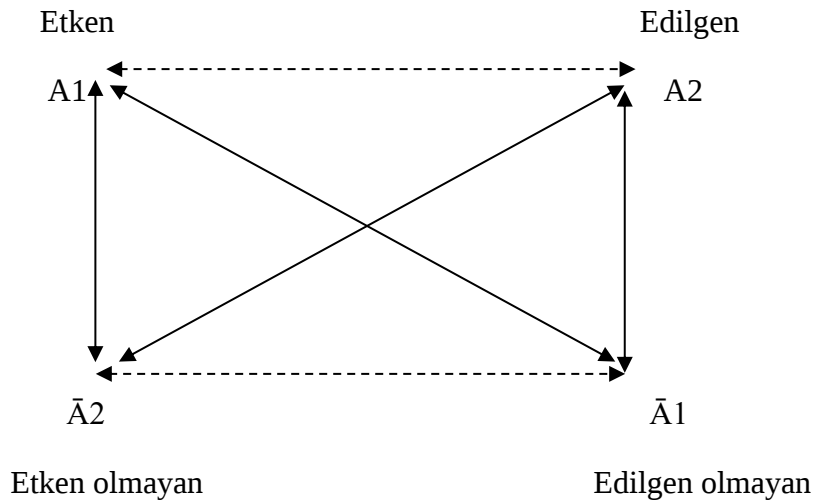
Mantıksal anlamsal düzeyde öyküde iki temel karşıtlık bulunmaktadır. Bunlardan ilki yaşam – ölüm karşıtlığıdır. Bu karşıtlığın göstergebilimsel dörtgeni şöyledir:



Yukarıdaki göstergebilimsel dörtgene göre “yaşamak” ve “ölmek” kavramları birbirini içerir, içermeye ilişkisi içindedir. “yaşamak” ve “ölmek” kavramları arasında ise karşıtlık ilişkisi vardır. “yaşamak” ile “yaşamamak” ve “ölmek” ile “ölmek” kavramları da birbiriyle çelişkinlik ilişkisi içindedir.

Öykü bir otomobil lastiğinin baştan sona hayatını anlatmaktadır. Öyküde araba lastiğinin üretildiği zamandan inzivaya çekilip ölmeyi beklediği son günlerine kadar tüm hayatı anlatılmaktadır. Bu nedenle ilk karşıtlık yaşam - ölüm karşıtlığıdır. Benöyküsel anlatıcı öykünün başında hayatının muhasebesini yapmak istediğini söyler. Buna göre yaşadığı hayattan memnun kalmıştır ve son günlerini bir ağacın gölgesinde huzur içinde yaşamaktadır.

Öyküde yer alan ikinci temel karşıtlık ise etken – edilgen karşıtlığıdır. Bu karşıtlığın göstergebilimsel dörtgeni şöyledir:



Yukarıdaki göstergebilimsel dörtgene göre “etken” ve “edilgen olmayan” kavramları birbirini içerir, içermeye ilişkisi içindedir. “etken” ve “edilgen” kavramları arasında ise karşılıklı ilişkisi vardır. “etken” ile “etken olmayan” ve “edilgen” ile “edilgen olmayan” kavramları da birbiriyle çelişkinlik ilişkisi içersindedir.

Öyküde insan olan karakterler etken iken, lastik olan karakterler yapıları gereği edilgen karakterlerdir. Etken karakter olan inanlar öyküde kendi kararlarını verebilir ve sonuçlarına da katlanırlar. Ancak edilgen olan karakterler dış dünyadaki insanlara bağımlıdır. Kendi aralarında konuşabilseler bile etken karakterler olan insanlarla iletişim kuramamaktadırlar. Hareket kabiliyetleri de olmadığı için tamamen inanların yönlendirmelerine göre hareket ederler. Bu durumda seçim yapma ya da karar verme gibi yetenekleri yoktur. İnsanların yani etken karakterlerin yaptıklarının sonuçlarına onlar da katlanmak zorundadırlar. Bu nedenle benöyküsel anlatıcı öykünün başında spor araba lastikleri çok satın alınmadığı için galeride çürüyeceğini düşünerek yaşayacağı hayattan korkmaktadır. Ancak şansı yaver gider ve bir efendisi olur, böylece macera dolu bir hayat yaşama şansı elde eder.

2.2.5. Deneme Öykü

Oktay Yivli bu tarz öykü için şunları söylemektedir:

Deneme öykü, temel özelliğini aldığı deneme türünde olduğu gibi düşünceye dayanır. Ancak bu türün içerdiği düşünce, denemenin aksine geçerliğini dış dünyadan, dış dünyaya uygunluğundan almaz, anlatıcıyla okurun uzlaşımından alır. Bu yüzden deneme-öykü, reel dünyadan alınan duyumların

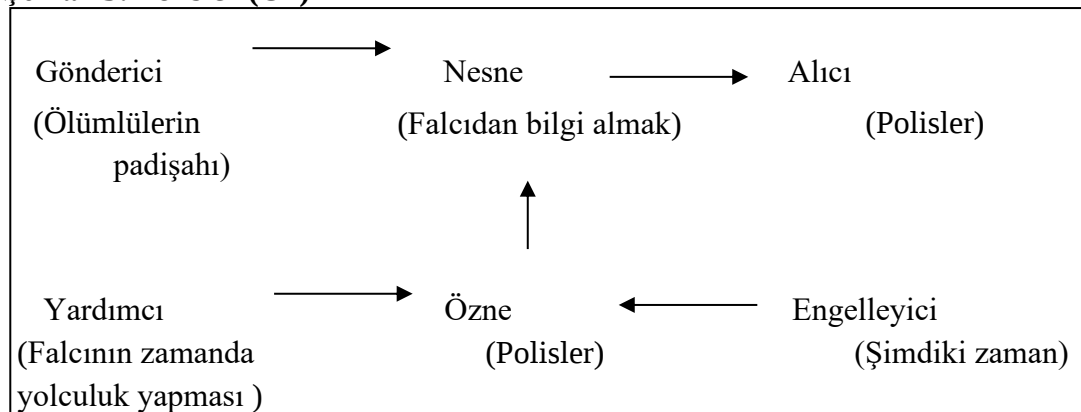
bilgiye çevrilmesi yoluyla değil, anlatıcı üstünden düşüncenin kurgulanmasıyla biçimlenir. Zira bu kurgusallığı içermese bu türlü yapıtları pekâlâ deneme olarak nitelememiz olasıdır. (Yivli, 2019, s. 37)

Falcı öyküsü Erhan Bener'in öyküleri arasında deneme öykü türünde olan tek öyküdür. Bu nedenle örnekler arasında yer almıştır. *Falcı* öyküsü Erhan Bener'in *Gece Gelen Ölüm* (1993b) adlı öykü kitabının 3. öyküsüdür. Öykü fantastik öğeler taşımaktadır. Bu öyküde zamanda geriye ve ileriye doğru yolculuk yapabilme yeteneğine sahip olan bir falcı anlatılır. Öykü ismini buradan alır. Öykünün yüzeysel metin yapısı kendisini falcı olarak tanıtan görünmez bir karakterin konuklarını içeri davet etmesi ile başlar. Falcıya gelen kişiler polistir ve ölümlülerin padişahı olarak adlandırdığı bir kişi tarafından gönderilmişlerdir. Monolog şeklinde ilerleyen öyküde sadece falcı konuşur. Falcı polislere kendi hayat hikâyesini anlatır. Öykünün sonunda polisleri yanından kovar. Öyküde anlatı düzeyinde 4 kesit bulunmaktadır. Kesitlemeler mantıksal ayrılığa göre yapılmıştır.

1.kesit

Öykü falcı olduğu söylenen benöyküsel anlatıcının (Ö1) ağzından anlatılmaktadır. Benöyküsel anlatıcının kendisinden geleceği görmesini isteyen kimliği belirsiz kişileri (Ö2) içeri alması ile 1.kesit başlar. Benöyküsel anlatıcının konuşmalarından gelen kişilerin ölümlülerin padişahı (Ö3) olduğuna inanılan bir kişi tarafından gönderilen polisler olduğu anlaşılmaktadır. Ölümlülerin padişahı gönderdiği polislerden falcının ağzından çıkan her şeyi dikkatlice dinlemelerini istemiştir. Benöyküsel anlatıcı geçmiş ve gelecekte yolculuk yapabilme yeteneği olan ve görünmez olabilen doğaüstü özelliklere sahip bir falcıdır. Bu kesitte polislerin eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 45: Polisler (Ö2)

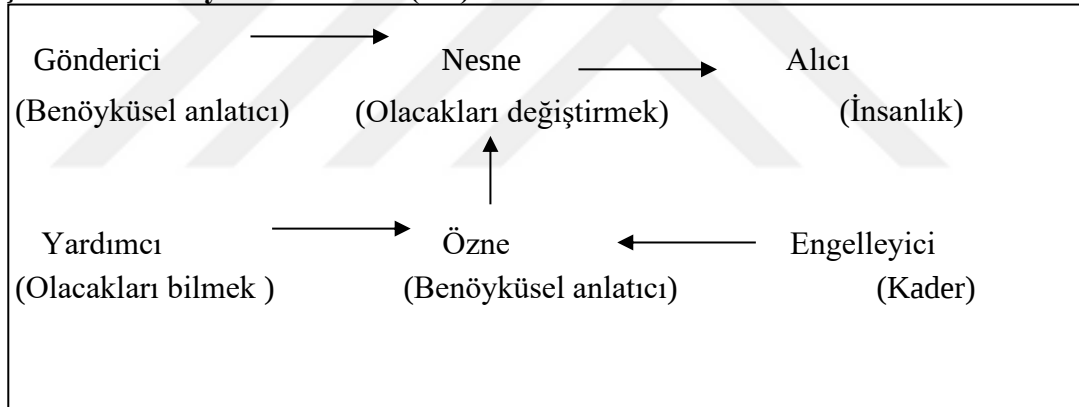


2.kesit

Benöyküsel anlatıcı hatırladığı ilk dünyaya gelişinin yüzyıllar önce bir Neandertal insanı görünümünde olduğunu söyler. Bu kimlikteyken duvarlara bizon resimleri çizmiştir. Ardından bir büyücü onu kendisine rakip olarak görerek onu öldürüp kızartıp yemiştir. Bu ilk yolculuğundan itibaren yaptığı pek çok zaman yolculuğundan bahseder. Bu yolculuklar genellikle plansız ve rastgele gerçekleşmektedir. Benöyküsel anlatıcı bu yeteneğin dünyada bir tek kendisinde bulunduğunu anlar.

Benöyküsel anlatıcı bir süre zamanda atlamalar yaptıktan sonra durumundan sıkılmaya başlar. Yaşanan olayların önceden yazılmış olduğunu ve dünyanın kaderini değiştirecek mevcut olan kaderi değiştiremeyeceğini fark eder. Benöyküsel anlatıcı bu atlamalar sırasında insanlara geleceği bildiğini söylediğinde her seferinde olumsuz bir tepki ile karşılaşmıştır. Bu kesitte benöyküsel anlatıcının eyleyenler şeması şu şekildedir:

Sema 46: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)

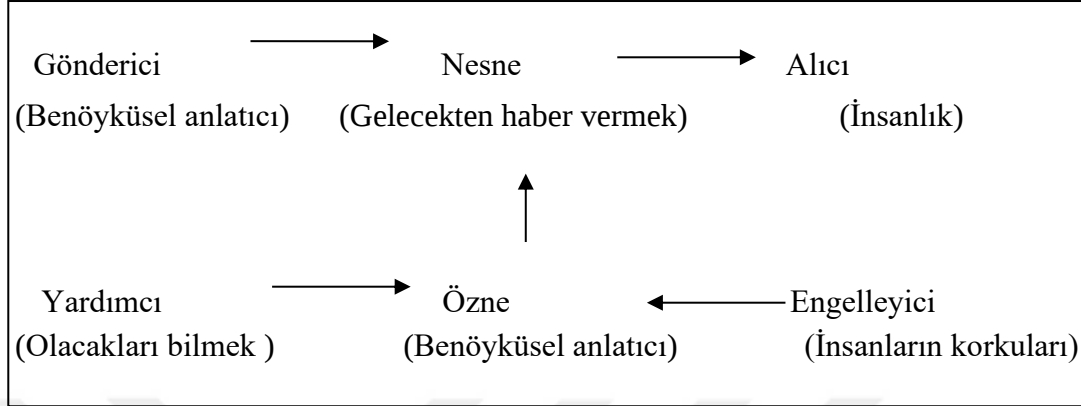


3.kesit

Benöyküsel anlatıcı insanlar tarafından en çok merak edilenin geleceğe yapılan yolculuklar olduğunu söyler. Benöyküsel anlatıcının içinde bulunduğu bir zaman dilimi vardır. Bu zamandan geleceğe doğru gitmek benöyküsel anlatıcı için de belirsiz olduğu için korku vericidir. Bu nedenle geleceğe yolculuk yapmayı pek tercih etmediğini anlatır. Yaptığı falcılık mesleğinde, insanlara geleceği söylemenin değil geçmişi söylemenin daha etkili olduğunu kavramıştır. İnsanlar belirsiz bir gelecekte bilgi almaktansa geçmiş hakkında bir şeyler biliyor olmasını daha inandırıcı bulmaktadırlar. Falcı birçok defa bildikleriyle gittiği yerlerdeki insanları olacaklar hakkında uyarmayı denemiştir ama

insanlar konu gelecek olduğunda inanmamayı seçerler. Bu kesitte benöyküsel anlatıcının eyleyenler şeması şu şekildedir:

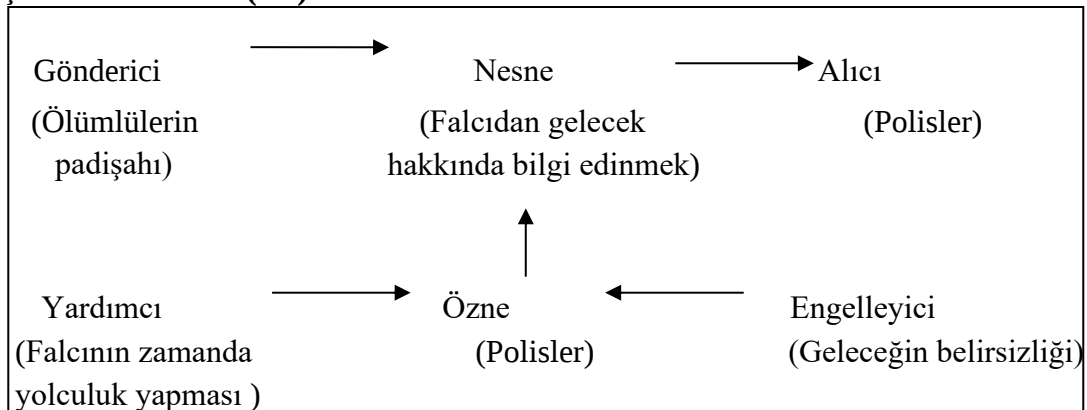
Şema 47: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)



4. kesit

Benöyküsel anlatıcı son kesitte polislerin kendisini neden ziyaret ettiğini bildiğini söyler. Polisler ölümlülerin padişahını koltuğundan etmek için kumpas kuranları kişileri öğrenmek için gelmişlerdir. Gelecekte yapılacak herhangi bir saldırıyı öğrenmek isterler. Benöyküsel anlatıcı polislerin arasındaki başkomisere yarın Çankaya'da yapılacak toplantıda teröristlerin bulunacağı ve Atakule'nin hemen köşesine gizlenmiş olacak olan iki terörist başkomiserin arabasını yakarak onu öldüreceği kehanetinde bulunur. Ancak bu kehaneti söylerken başkomiserin tıpkı daha önce kehanette bulunduğu başka insanlar gibi kendisine inanamayacağını bilincindedir. Benöyküsel anlatıcı içinden bulunduğu zaman diliminden daha ilerisine gitmemiştir ve başına ne geleceğini bilmediği için bir gün sonrasına gidip geleceği görmeyeceğini söyler. Yanına gelen polisleri ücret istemediğini söyleyerek yanından kovar. Bu kesitte polislerin eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 48: Polisler (Ö2)



Öyküdeki anlatı izlencesi benöyküsel anlatıcı olan falcının yolculukları üzerinden şekillenmektedir. Başlangıç durumunda falcı sonradan polis oldukları anlaşılan ziyaretçilerini yanına çağırır. Öykü monolog şeklinde ilerlediği için karşısındaki kişilerin ne cevap verdiği bilinmemektedir. Falcı ilk olarak kendisini tanıtır. Sıradan bir falcı olmadığını; zamanda ve mekânda yolculuk yapabilme yeteneğine sahip, görünmez bir falcı olduğunu söyler. Huzuruna gelen polisler zaten bu bilgiyi bilerek gelmişlerdir. Falcı yaşadığı hayattan ve yaptığı yolculuklardan bahseder. Bu yolculukları yapmasına olanak sağlayan şeylerden biri düş gücüdür. Düş gücü “(...) yedi kat yerin dibindeki zindana kapatılan insanın düş gücü, onu bir anda dünyanın istediği yerine götürür, hükümdarlarla, onların zindancıları ve işkencecileriyle alay etmesine ve onları dolaylı bile olsa tahtlarından alaşağı etmesine olanak sağlar.” (Bener, 1993b, s. 127). Ancak düş gücü bu yolculuklar için tek başına yeterli değildir. Bu güce bir de düşünme gücü eklendiği zaman, mekân ve da zamanda yolculuk yapmak falcı için mümkün olur:

Bana gelince, ben, belki, bir Ezop, bir Keloğlan ya da bir Don Kişot sayılabilirim; ama gerçek devlerle savaşan bir Keloğlan ya da Don Kişot olmak için düşgücünün yeterli olmadığını çabuk fark ettim. Çünkü düşgücü de insanlara sadece edilgin bir savunma olanağı sağlayabiliyor. Düşgücü ile insan uzayın istediği noktasına kaçabiliyor, ama yaşadığı dünyayı değiştirmeye yeterli savaşım gücünü bulamıyor. Bunu sağlayabilecek tek yeti, düşünme gücüdür. Çünkü ancak düşünme gücüyle insan, yeni durumlara kendisini uydurabilir ve yeni yollar bulabilir. Bu sonuca vardıktan sonra, benim için kanatlanmak hiç de zor olmadı. Düş ve düşünce yetisine yaslanarak zaman ve mekânın boyutlarını aştım. (Bener, 1993b, s. 133).

Falcı dünya üzerinde bu yolculukları yapabilen tek kişi olduğunu ve bu yeteneğini başkalarına öğretmek gibi bir kaygı taşımadığını söyler:

Ne yazık ki bu mekanizmayı günlük yaşamda uygulanabilir hale getirebilecek bilimsel yöntemleri ortaya çıkarabilmiş değilim henüz. Daha doğrusu böyle bir keşifte bulunmayı gerçekten isteyip istemediğim kuşkulu. Sonsuz zaman atlamaları olanağına yeryüzünde –şimdilik benden başka kimsenin sahip olmadığını bilmek, benim için bir gurur kaynağı ve aynı zamanda bir güvence. (Bener, 1993b, s. 133).

Düş gücü yolculuk yapmasına olanak sağlaması ve insanların gelişmesi için büyük önem taşımaktadır. İşte bu nedenle falcı çağlar boyunca düş gücüne engel olmaya çalışan insanlara savaş açtığını söyler:

(...) ben, gerçekten mesleğini seven bir insanım. Biz falcılar, hiçbir biçimde toplumların gelişmesine karşı çıkmayız. Tam tersine, insanlar ne kadar gelişmiş bir toplum yaratırlarsa, kendilerine olan güvenleri o kadar azalır, çünkü giderek yalnızlaşırlar, giderek doğa güçleri karşısında, o kadar övündükleri teknolojik gelişmenin cılızlığını fark ederler ve o zaman, bir avuntu bulma gereksinmesiyle bize koşarlar. İşte bunun için düşgücünü yok etmek isteyenlerle savaşıyorum. Düşgücü olmayan bir falcı düşünebilir misiniz? Benim gibi bir uzay falcısının bile, aksesuar değerinde düş oyunlarına gereksinmesi vardır. (Bener, 1993b, s. 131).

Falcı konuşmasında ara ara geçmişte yaptığı yolculuklardan bahseder. Bu yolculuklar sırasında tarihteki önemli kişilerle karşılaşmış, pek yolculuk çok macera yaşamıştır. Ancak bir süre sonra bu yolculuklar da onun için sıradan bir şey haline gelir. Yaşanacak her şeyi biliyor olmak yaşamdan zevk almasına engel olmaya başlar:

Geçmişe dönmek, olacakları önceden bilmenin insana üstünlük duygusu veren gururu, yiğitlik gösterilerine yol açan korkusuzluk taslamaları -Don Kişot da benim nice yıllar sonra bulduğum bu olanağı, Cervantes'le birlikte o yıllarda keşfetmiş olanlardan biriydi, bunun yanında, programlanmış bir geleceği değiştirememenin çaresiz hüznü bir yana bırakılsa bile, hiç de özenilecek ve keyifli bir yolculuk değil. Hiçbir şey sizin için bir gizem taşımıyor. (...) Bu heyecan duymanız olanaksızlaşıyor. Ayrıca, ne kadar hırslı olursanız olun, nereye kadar ulaşabileceğinizi önceden bildiğiniz için, içinde bir daha büyük, başarı elde etmek şevki kalmıyor. İşte yazgı denilen şeyin, geleceğe değil, geçmişe dönük bir kavram ve bir inanış değil, bir olgu olduğunu o zaman anlıyorsunuz. Yazgı önceden çizildiği için değiştirilemeyen değil, yaşanmış, tüketilmiş olduğu için artık değiştirilemeyecek olandır. (Bener, 1993b, s. 135 - 136).

Falcı geçmişte yaşanan bazı kötü olaylara engel olmak için müdahalelerde bulunmaya çalışır. Ancak insanlara gelecek hakkında bilgi verdiğinde insanlar ona inanmayı reddeder. Gelecek hakkında kötü kehanetlerde bulunduğu için başına iş açılır:

Örneğin, İsa'nın on iki havarisinden biri benim çok yakın arkadaşım. Hurmamızı, zeytinimizi, kadınlarımızı birbirimizle paylaştık. Ona İsa'nın çarmıha gerileceğini söylediğim zaman bana çok kızmıştı. Onun Tanrı'nın oğlu olduğuna ve Tanrı'nın oğlunu yalnız bırakmayacağına inanıyordu. İsa'nın cesedini gece yarısı gizlice çarmıhtan indirip, vadinin derin bir çukuruna gömmelerine yardım etmişim. Birden sözlerimi anımsadı ve beni büyücülükle suçladı. Hep birlikte beni taşladılar ve kanlı cesedimi İsa'nın yanına gömdüler. (Bener, 1993b, s. 136).

Zamanla bu yolculukları sırasında evrende var olan yazgıya, herkesi etkileyen tarihi olaylara müdahale edemediğini fark eder. Genel yazgı için önem taşımayan küçük olaylar dışında falcının geleceği değiştirme yetisi yoktur:

Zaten, geçmişte ya da büyük bir çember çizmenin yoruculuğuna katlanıldığında ulaşılabilen herhangi bir gelecekte, olanları bitenleri değiştirebilmenin hiç de önemli olmadığını kavramak yeter, mutsuz olmamak için. Eğer, böyle bir yolculukta, örneğin Mari Antuanet'e rastlasam ve birbirimize âşık olsaydık, geleceği bilmiş olmam onu giyotinden kurtarmama yetmezdi, çünkü o gelecek, belleğe geçirilmiş, üstelik korumaya alınmış bir tarih olayıydı. Ama, ikimiz arasındaki aşk, tarihi değiştirecek değerde bir önem taşıyor idiyse, bir "Y" tuşuna basılmış gibi, kolayca silinip atılabilirdi uzay-bilgisayarının belleğinden. (Bener, 1993b, s. 134).

Falcı yapacağı yolculuğun nereye olduğunu önceden bilmediği için yaşananlara müdahale etmesi de pek mümkün değildir. Böyle bir durumun gerçekleşmesi için çok büyük bir tesadüf yaşanması gerekir:

Ben sadece geçmişte, herhangi bir zamanda, herhangi bir yerde olmuş olan bir olayı, o âna dönerek yeniden yaşama bilgisine sahibim. Bu size şaşırtıcı gelsin. Aynştayn'ın kuramını bilirsiniz. Ben de öyle bir dürbün gibi, kendimi zamanın ötesinde ya da berisinde dolaştırabiliyorum. Ama, eğer bir rastlantı sonucu, istenen belli bir anda oracıkta bulunmamışsam, ya da bulunmam için gerekli bilgilere sahip değilsem, işleyeni bilinmeyen bir cinayetin çözülmesine yardımcı olamam; kamu mallarını zimmetlerine geçirenleri, hırsızları, kışkırtıcı ajanları, çocuk yaştaki genç kızları ya da oğlanları türlü düzenlerle baştan çıkaranları, işçinin hakkını yiyenleri, işçi sınıfını satan sendika ağalarını, binalara, barajlara, göçmen evlerine yeterli çimento kullanmamış olanları, karılarını dövenleri, uyuşturucu ya da silah tüccarlarını ortaya çıkaramam. (Bener, 1993b, s. 142- 143).

Falcının yaptığı yolculuklar sadece geçmişe değil geleceğe doğru da yapılır. Ancak gelecek henüz yaşanmamış olduğu için her zaman bir belirsizlik taşır. Bu nedenle diğer insanlar için olduğu kadar falcı için de korkutucu bir şeydir. Geleceğe yapılacak yolculukların merak konusu olduğunu ama bu yolculuklar kendisi de korkuttuğu için yapmamayı tercih ettiğini söyler:

Evet uzay-zaman yolculuklarının kuşkusuz en merak edileni ve tabii en keyifli olacağı sanılanı, geleceğe doğru yapılan gezilerdir. Bir zaman salıncağında sallanırken -galiba kendime ister istemez bu modası geçmiş köhne yirminci yüzyılı bağlama limanı olarak seçtiğim için olacak, bazan ileriye doğru birkaç dakikalık bir yürüyüşe çıktığımda, benim bile içimi ürpertiler dolduruyor. Bilinmezliğin korkusu hapsediyor bizi yaşadığımız çağın koşulları içine. Yarın, hep uykularımızı kaçırın belirsizliklerle dolu. (Bener, 1993b, s. 138).

Falcı öykünün bitiş durumunda yanına gelen polislerin ölümlülerin padişahına yapılacak bir suikast girişimini önceden tahmin etmesi için huzuruna geldiklerini bildiğini söyler. Ancak geleceğe gitmeyi tercih etmediği için isteklerini gerçekleştirilerek polisleri kovar:

Hayır, beni zorlamayın, yarın orada ne olacağını görüp size anlatmak için bir gün sonrasının uzay zaman yolculuğuna katlanacak değilim. Belki, öyle bir yolculukta, bir gözetimevinin hela penceresinin demir parmaklıklarında, boğazıma belkemerim takılı cesedimin sallanmakta olduğunu görürüm. İyisi mi...Güle güle. Ücret istemez. Bahşış de. (Bener, 1993b, s. 143- 144).

Bu bölümde falcının anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 26: Falcı (Benöyküsel anlatıcı) (Ö1)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Gelecekte başına gelecekler hakkında endişelenme	+İstek +Bilgi +Güç	Geleceğe gitmekten vazgeçme	Falcı geleceğe gidip kendini tehlikeye atmak istemez ve polisleri kovar.

Falcının anlatı izlencesi şu şekildedir sembolize edilir:

$$(\text{Ö}, \text{N}) \rightarrow (\text{Ö} \cap \text{N})$$

Bu bölümde polislerin anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 27: Polisler (Ö2)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Gelecek hakkında bilgi alma isteği	+İstek -Bilgi -Güç	Falcıya gidip gelecek hakkında sorular sormak	Falcı geleceğe gidip kendini tehlikeye atmak istemez ve polisleri kovar.

Polislerin anlatı izlencesi şu şekildedir sembolize edilir:

(Ö U N) → (Ö U N)

Falcı öyküsünde söylem düzeyinde kişileşme üç kişi ile yapılır: falcı (Ö1), polisler (Ö2) ve ölümlülerin padişahı (Ö3). Polislerin kalabalık olduğu bilinmektedir ama mesleki kimlikleri ön plana çıktığı ve başkomiser dışında özel olarak bilgi verilmediği için toplu halde ele alınmıştır. Falcı (Ö1), öykünün başkarakteridir ve erkektir. Fiziksel özellikleri görünmez olması şeklinde verilmiştir. Falcı bir ses, bir ruh olarak var olduğunu söyler. Kendini kutsal ruha benzetir:

Unutmayın, ben bir falcıyım. (...) Çoğu insan, biz falcılarla, büyücüleri ve üfürükçüleri birbirine karıştırıyor; bu yüzden müşterilerimi düş kırıklığına uğratmamak için, dekora ve özel efektlere önem veriyorum. Kaldı ki, ben çok özel bir falcıyım ve siz zaten bu yüzden, böyle ekip halinde geldiniz beni görmeye. Bakın, yanlış anlamayın, görünmez adam değilim ve olma hevesim de yok! Belki "ruhül kudüs'e benzediğim" söylenebilir. Ruhül kudüs, yani kutsal ruh, ya da Kudüs'ün ruhu. (Bener, 1993b, s. 121).

Falcının sabit olarak yaşadığı bir zaman dilimi vardır. Bu zamandan geriye ve ileriye doğru zamanda ve mekânda yolculuk yapabilme yeteneğine sahiptir. Bu sayede pek çok farklı insanın bedenine yolculuk yapar. Ancak geleceğe doğru gitmek kendisi için de hayati bir tehlike oluşturacağından bunu yapmak istemez. Yaptığı yolculuklar genellikle geçmişe doğrudur. Bu yolculuklar o kadar çoktur ki ilk yaptığı yolculuğun hangisi olduğunu bilmez. Falcının toplam kaç yaşam yaşadığı bilinmemektedir. Bazen bu yolculuklar ara geçişler yaşadığı beden ölümü ile olurken bazen de belirli bir nedene bağlanmadan atlamalar yaptığı görülür. Öykü içinde 14 tanesinden bahseder. Öykü içinde pek çok karakter adı geçmektedir. Bunlardan bazıları tarihi olarak tanınan ünlü kişilerdir. Bunlardan en eskisi Neandertal insanı görünümünde ilk insan olarak ortaya çıkışıdır. Ancak bundan sonraki yolculukları belirli bir sırayla olmadığı için kronolojik olarak ilerlememiştir. Benöyküsel anlatıcı olan falcı; Melik İbni Abit'in hükümdarlığı döneminde halk ozanı çoban Ahmet Bin Mustafa, İbrahim Müteferrika'nın komşusu, sokak ortasında ders veren Peloponez'li bir Yunan bilgininin tanıdığı, Mari Antuanet'in kraliyet ahırında kendisini adeta zorla sunduğu seyis, İsa'nın on iki havarisinden birinin yakın arkadaşı, Sevilla'daki engizisyon mahkemesinin başkanı, Barabbas arkadaşı, Şeyh Sabbah'ın fedailerinden biri, 1930'lu yıllarda Sovyet ajanları Moskova'ya kaçırıp Kremlin sarayına götürdükleri falcı, Berlin'de Hitler'in de falına bakan falcı, Stalin karşıtı olup

Andre Jid'le sevgili genç bir eşcinsel, Atatürk'ün son günlerinde Savarona yatının aşçı yamağı ve Adnan Menderes'in falına bakan çingene bir falcı kimliklerine girmiştir.

Falcı yaptığı her yolculukta bulunduğu dönemin ve kişilerin kendi değer yargılarına göre hareket eder. Yaşadığı zaman atlamalarının sırrını kendisi de çözemez ve zaten bu bilgiyi insanlara vermek istememektedir. Çünkü karmaşa çıkacağını düşünür. Tarihin akışını değiştirecek olaylara müdahale etmez. Falcının yolculuk yaptığı insanlar dışında kendi kişisel olduğunu sandığı tek anısı çocukluğu olduğunu sandığı döneme aittir:

Gerçek çocukluğumda, daha doğrusu, gerçek olduğunu sandığım çocukluğum sırasında, anneannem, her yaramazlık yapışımdan sonra, babamın kulağını sündürmesine fırsat bırakmadan, kolumdan tutup beni bir köşeye çeker, "Her an seni şu odanın tavanında bir yerde, ya da gökyüzünün belirsiz bir noktasında, yüreğinin içine kadar görüp gözetleyebilen bir çift gözün varlığını sakın unutma" derdi. O bir çift gözün sahibi, hemen o anda, bulunduğu yerden, kolunu uzatıp kulağıma yapışmasa bile, düşümde ya da düşlerimin bile ulaşamayacağı uzaklıklarda beni mutlaka bulup cezalandıracaktı. (Bener, 1993b, s. 142).

Öyküdeki diğer kişiler sadece falcının onlara hitap etmesi üzerinden anlatılırlar. Falcıya bilgi almak için gelen kişilerin ve gönderenin kim olduğu öykünün başında bilinmemektedir. Sonra bu kişileri polis olduğu ve dönemin iktidarı olan kişi (Ö3) tarafından gönderildikleri anlaşılır. Gelen polisleri falcıya gönderen kişinin kimliği bilinmemektedir. Falcı ona "ölümlülerin padişahı" adını takar. "(...) sizi bana gönderen güç, hadi, ölümlülerin padişahı olduğunu varsayalım onun, bütün düşündüklerimi, daha doğrusu, bana yönelteceğiniz sorularla ilgili bütün söyleyeceklerimi büyük bir dikkatle dinlemenizi buyurdu size. Çünkü onun açısından yaşamsal bir değeri var söyleyeceklerimin." (Bener, 1993b, s. 121). Ölümlülerin padişahı kendisine yapılacak bir suikast girişimini önlemek için polisleri falcıya göndermiştir. Polisler (Ö2) ise falcının söylediklerini ölümlülerin padişahına eksiksiz olarak iletmekle yükümlüdür. Falcı onların kanunu uygulayıcı kişiler olduklarını vurgular:

Siz de, benim, padişahınızın yakın geleceği için söyleyeceklerimi değerlendireceksiniz, inandırıcılık açısından. Siz ki o geleceği hep bildiğinizi savunursunuz, siz gizli servis memurları, sizler, casusluk ya da karşı casusluk örgütlerinde çalışanlar! (...) siz, hukuk kuralları içinde ve insani kaygılarla ve şefkatli bir yaklaşımla, çünkü devleti temsil etmektesiniz ve âdet yerini bulsun diye, megafonlarınızla, birkaç kez "Teslim ol" çağrısında bulunursunuz, ondan sonra, sorguya suale gerek kalmaz, siz çok temiz iş görürsünüz. (Bener, 1993b, s. 124 - 125).

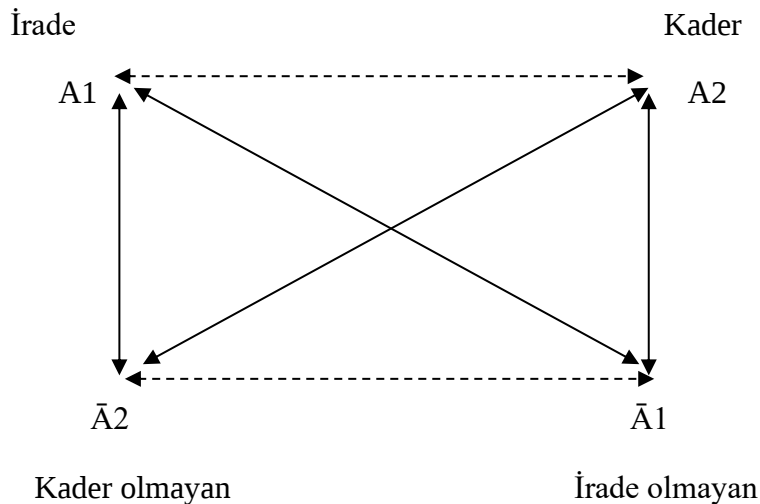
Falcı gelecek hakkında polislerin zaten bildiklerinden fazlasını söylemez. Sadece tarih için bir önemi olmadığını bildiği için başkomiserin yarınki suikast sırasında başına gelecekleri anlatır:

Başkanı koltuğundan etmek için kumpas kuranları öğrenmek istiyorsunuz. Onların hepsi, yarın, Çankaya'da yapılacak toplantıda hazır bulunacaklar. Siz, Başkomiserim, sakın ola ki orada görev almayın, çünkü Atakule'nin hemen köşesine gizlenmiş olacak olan iki terörist, arabanızı çapraz ateşe tutacak. Biliyorum, siz de buna benzer kehanetlerde bulunduğum başkaları gibi bana inanmayacaksınız. Ama, sizin yaşamanız ya da yaşamamanız, ne dünyanın ne de Türkiye'nin tarihini değiştirir, hatta ne de doğanın yapısında en küçük ne bileyim mikroskopik bir sapmaya yol açar (...) (Bener, 1993b, s. 143).

Öyküde falcının geçmişe ve geleceğe gitme gücü vardır. Bu nedenle eşsüremsel öyküleme ile artsüremsel öyküleme birlikte kullanılmıştır. Öyküleme zamanında falcı kendisinden bilgi almak için gelen kişilerle konuşmaktadır. Bu kısımlar eşsüremsel olarak anlatılırken geriye dönerek önceki dönemlerde yaşadığı başka yaşamları artsüremsel öyküleme yoluyla anlatılır. Öyküde geçen “Atakule” ifadesinden ve kitabın yayınlandığı tarihten yola çıkarak eşsüremsel öykülemenin 1990'lı yıllarda geçtiği düşünülmektedir.

Öykünün uzamı falcının odasıdır. Oda hakkında karanlık olduğu ve kırmızı kadife perdelerin olması dışında bilgi verilmez. “Burası karanlık olduğu için beni göremediğinizi sanıyorsunuz; oysa beni görememeniz önemli değil, çünkü ben şu anda şu kırmızı kadife perdelerin arkasında, ya da tavanda, asma katta, çatıda, ya da dışarda, dağların tepelerinde olabilirim!” (Bener, 1993b, s. 121). Geçmişte gittiği uzamlar hakkında çok detaylı bir bilgi verilmemiştir.

Falcı öyküsünde mantıksal anlamsal düzeyde temel evrensel karşıtlık irade - kader karşıtlığıdır. Öykünün göstergebilimsel dörtgeni şu şekilde kurulmaktadır:



Yukarıdaki göstergebilimsel dörtgene göre “irade” ve “kader olmayan” kavramları birbirini içerir, içermeye ilişkisi içindedir. “irade” ve “kader” kavramları arasında ise karşıtlık ilişkisi vardır. “irade” ile “irade olmayan” ve “kader” ile “kader olmayan” kavramları da birbiriyle çelişkinlik ilişkisi içerisindedir.

Öyküde falcı doğaüstü güçlere sahip bir kişidir. Zaman ve mekânda istediği yolculuğu yapabilmektedir. Ama bu durum bile kendi kaderi karşısında ona bir irade vermez. Öykü önceden yazılmış olan bir kaderin değiştirilemeyeceği algısı üzerinden kurgulanmıştır. Falcı bütün yeteneklerine rağmen gelecekte neler olacağını tahmin edemediği için kendini tehlikeye atacak bir durumun içinde bulunmaktan korkar. Bu nedenle kendisi ve diğer insanların kader hakkında söz hakkı, irade gücü yoktur.

Çözümlemede yer almayan *Aşk-ı Muhabbet Sevda* (1992) öykü kitabındaki *Liebestote* öyküsü ile *Günbatımı Öyküleri* (1995) öykü kitabındaki *İbrikçizade Mahmut* öyküsü bu öyküye benzer şekilde monolog tarzında yazılmış öykülerdir. Bu öyküler incelenmek istenirse benzer sonuçlar çıkacaktır.

2.2.6. Anekdot Öykü

Bir kişinin başından geçen ilginç bir hikâyeyi anlatması şeklinde kurgulanan öyküler anekdot öykülerdir. Oktay Yivli bu tarz öykü için şunları söylemektedir:

Anekdot terimi, bütünsel bir olayın bir parçasını ya da yazınsal olmayan kısa hikâyeyi ifade eder. Anekdot öykü ise gerçekten birinin başından geçmiş ilginç bir olayın/durumun ya da sözde yaşanmış bir hikâyeye parçasının bir anekdot olarak düzenlenmesiyle oluşur. Bu alt-tür özelinde, sözde ya da değil bir anekdotun kurmaca tarafından içerilmesi söz konusudur. (Yivli, 2019, s. 41)

Aşk-ı Muhabbet Sevda (1992) öykü kitabındaki *Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda*, *Humoresque*, *Hâlâ Kanayan* ve *Cosı Fan Tutte* öyküleri; *Günbatımı Öyküleri* (1995) öykü kitabındaki *Kont Rıza*, *Antepli Şevket*, *Heidenheimli Ahmet* ve *Elektrikçi Kerim Usta* öyküleri; *Denizası Öyküler* (1996) öykü kitabındaki *Bir Demet Mimoza*, *Yanlı Adres*, *Kırmızı Alfa Romeo*, *Maria Del Reposo*, *Manuella'nın Kızları*, *Bozuk Paralar* ve *Hoşça Kal Viyana* öyküleri; *Yaralı Aşklar* (1998) *Eski Kareler*, *Eski Defter*, *İlk Aşk*, *Sabırlık*, *Kaçış*, *Nazife Hanım'la Kızları*, *Pavyonda* ve *Evlilik Ajansı* öyküleri; *Aşk Nereye Kadar* (2003) öykü kitabındaki *Aşk Nereye Kadar*, *Civcivler*, *Regine*, *Tüccar Emeklisi Niyazi*,

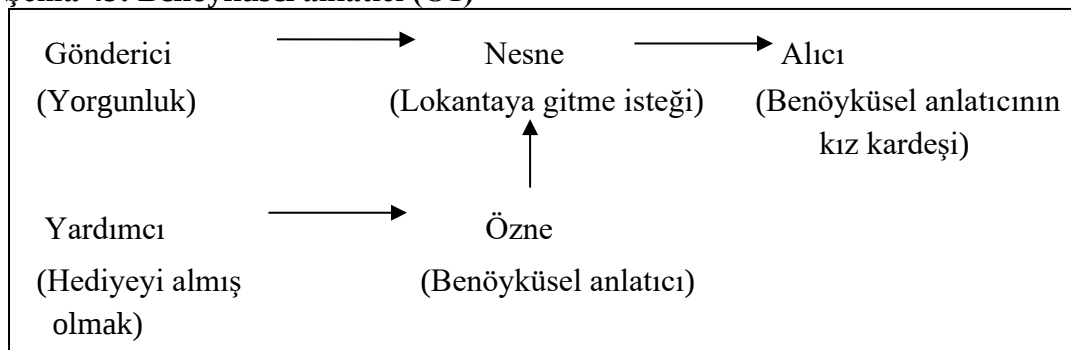
Pansiyonda, Bir Gecelik Misafir, Kaçırılan Randevu ve Gizli Aşk öyküleri; *Yaşam Bir Düş* (2005) öykü kitabındaki *Tefeci Rüstem ve İyiliğin Bedeli* öyküleri anekdot öykü türündedir. Erhan Bener'in öyküleri arasından bu tarzdaki öykülere örnek olarak *Kont Rıza* öyküsü seçilmiştir.

Kont Rıza öyküsü Erhan Bener'in *Günbatımı Öyküleri* (1995) adlı öykü kitabının dördüncü öyküsüdür. Öykü, adını öykü karakterlerinden birinden alır. Öykünün yüzeysel metin yapısında, bir süredir görüşemediği kız kardeşi ile vakit geçirdikten sonra yorulup bir lokantaya giren iki kardeşin Kont Rıza isimli bir adamla karşılaşmaları anlatılır. İçki içen iki kardeş garsondan içkinin yanına patates kızartması getirmesini isterler ama patatesler soğuk olduğu için tamamını bitiremezler. Bu sırada karşı masalarına gelen iyi giyimli bir adam da rakı içmektedir. Birden adam masalarına gelerek patates kızartmasını yemeyeceklerse almak istediğini söyler. Öykünün sonunda adamın aslında zengin olduğu ama sürekli bu şekilde başkalarından geçindiği anlaşılır. Metinde anlatı düzeyinde 5 kesit bulunmaktadır. Bu öyküde kesitlemeler süremsel ayrılığa göre yapılmıştır. Öyküde 2 temel anlatı izlencesi bulunmaktadır.

1. kesit

Benöyküsel anlatıcı (Ö1) bir işini halletmek için İstanbul'a gider. İstanbul'da kız kardeşi (Ö2) ile kocası oturmaktadır. Benöyküsel anlatıcının kız kardeşi uzun zamandır görmediği abisine birlikte dışarı çıkmayı teklif eder. Aslında kocasına doğum günü armağanı almak istemektedir. Bu konuda abisinden yardım almayı umar. İki kardeş bir süre dolaştıktan sonra hediye alırlar. Eve dönme vakti geldiğinde benöyküsel anlatıcı çok yorulmuştur. Daha fazla ayakta kalamayacağını söyleyerek bir lokantaya gidip oturmayı teklif eder. Bu kesitte benöyküsel anlatıcının eyleyenler şeması şu şekildedir:

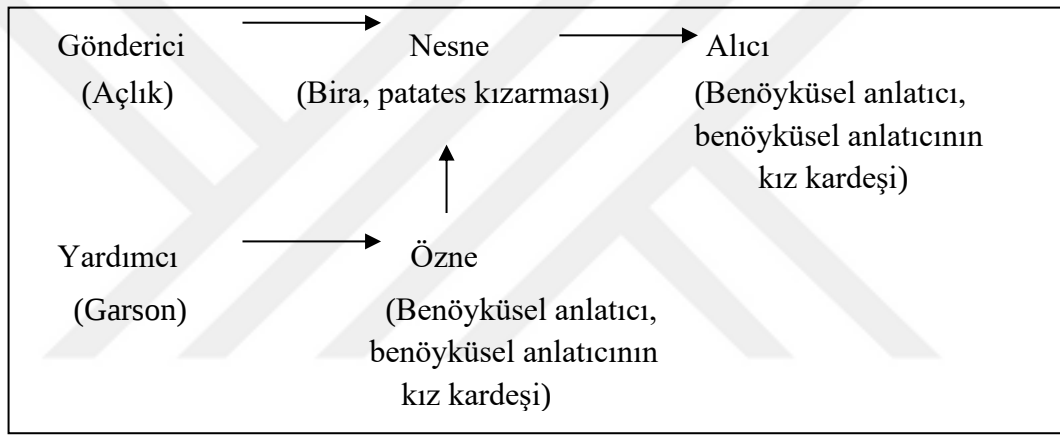
Şema 49: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)



2. kesit

İskele civarındaki lokantalardan birine giderler. Masaya oturur oturmaz garson (Ö3) sipariş almaya gelince benöyküsel anlatıcı bira içmek istediğini söyler, kız kardeşi de ona uyum sağlar. Benöyküsel anlatıcının kız kardeşi tek başına bira içemeyeceğini söyleyerek yanında atıştırılabilir olarak yiyecek bir şeyler ister. Lokantada bir tek patates kızartması olduğu için iki kardeş iki porsiyon da patates kızartması alırlar. İçkiler ve kızartma gelince bir yandan yiyip içerken bir yandan sohbet etmeye başlarlar. Gelen bira sıcak, patatesler ise bayat olsa da yorgun oldukları için seslerini çıkarmazlar. Bu kesitte eyleyenler şeması şu şekildedir:

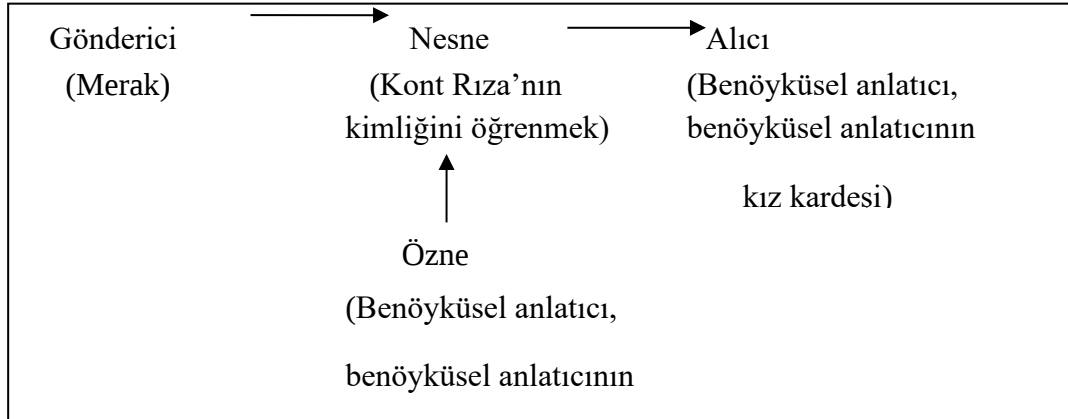
Şema 50: Benöyküsel anlatıcı (Ö1), benöyküsel anlatıcının kız kardeşi (Ö2)



3. kesit

Benöyküsel anlatıcı kız kardeşiyle sohbet ederken lokantaya bir adam (Ö4) girer. Geçip karşılarındaki masaya oturur. Adamın hali zengin biri olduğu düşünülmektedir. Garson adamın yanına sipariş alma gittiğinde adam incelemek için menüyü ister. Benöyküsel anlatıcı kız kardeşiyle konuşurken bir yandan da dikkatini çeken bu adamı gözlemlemektedir. Adam menüyü uzun uzun inceler ve sonrasında siparişini verir. Ancak garsonun adama karşı tavırlarının fazla rahat oluşu benöyküsel anlatıcıyı şaşırtır. Adamın rakı içtiğini fark eder. Ancak adamın sadece kuru kuru rakı içiyor olması benöyküsel anlatıcıyı şaşırtır. Bu sırada bir yandan da kız kardeşi ile konuşan benöyküsel anlatıcı bu tuhaf adamın kim olduğunu düşünmektedir. İki kardeş sonunda içkilerini bitirirler. Bu sırada bayat demeden patates kızartmalarının da birkaç tanesi hariç çoğunu yerler. Bu kesitte eyleyenler şeması şu şekildedir:

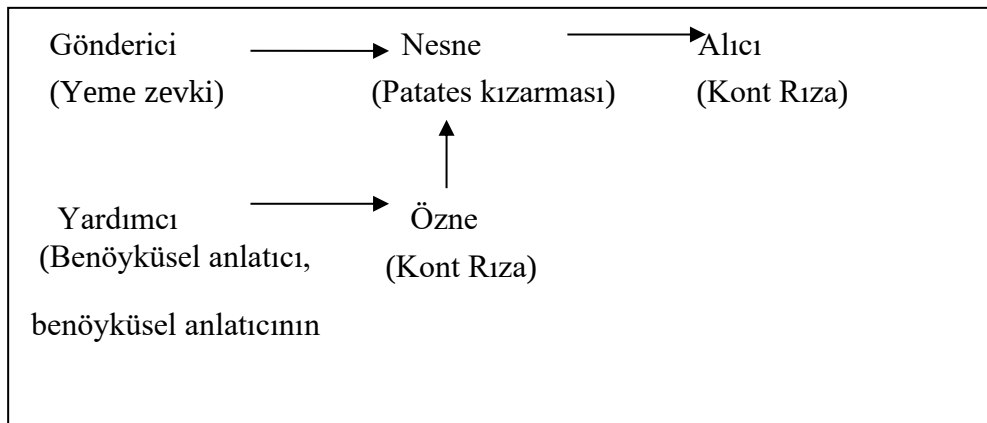
Şema 51: Benöyküsel anlatıcı (Ö1), benöyküsel anlatıcının kız kardeşi (Ö2)



4.kesit

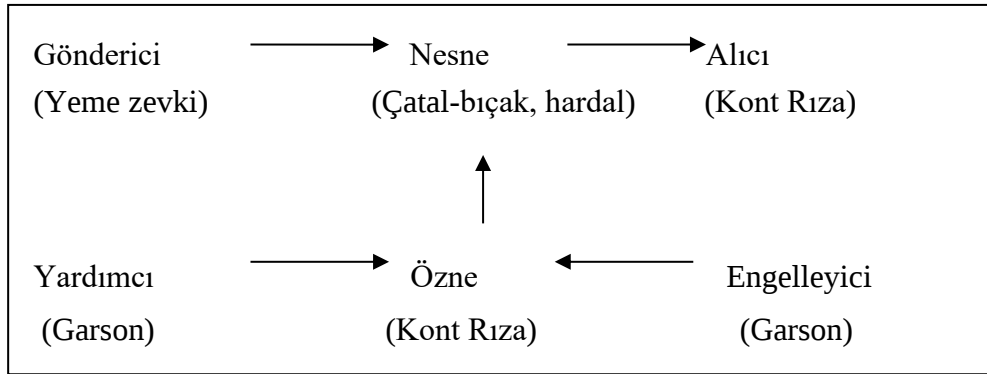
Hesap için garson tam çağıracakları sırada karşı masadaki adam yerinden kalkıp yanlarına gelir. Kalan patatesleri yiyip yemeyeceklerini sorar. Ben öyküsel anlatıcı yemeyeceklerini söyleyince bu defa da patatesleri alıp alamayacağını sorar. Benöyküsel anlatıcı şaşırarak alabileceğini söyler. Adam patates kızartmasını alıp masasına geçer ve garsondan çatal bıçak ister. Benöyküsel anlatıcı ile kardeşi çok şaşırmıştır. Hesabı ödeyip hemen çıkmaya düşünürler. Adam çatal bıçakla önündeki birkaç patatesi keserek yemeye başlar. Bir süre sonra adam bu kez garsondan hardal ister. Garson lokantada hardal bulunmadığını söyler. Adama küçümser bir tavırla bakmaktadır. Adam bunun üzerine sinirlenerek çıkıp gider. Bu kesitte Kont Rıza'nın ilk eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 52: Kont Rıza (Ö4)



Bu kesitte Kont Rıza'nın ikinci eyleyenler şeması ise şu şekilde kurulur:

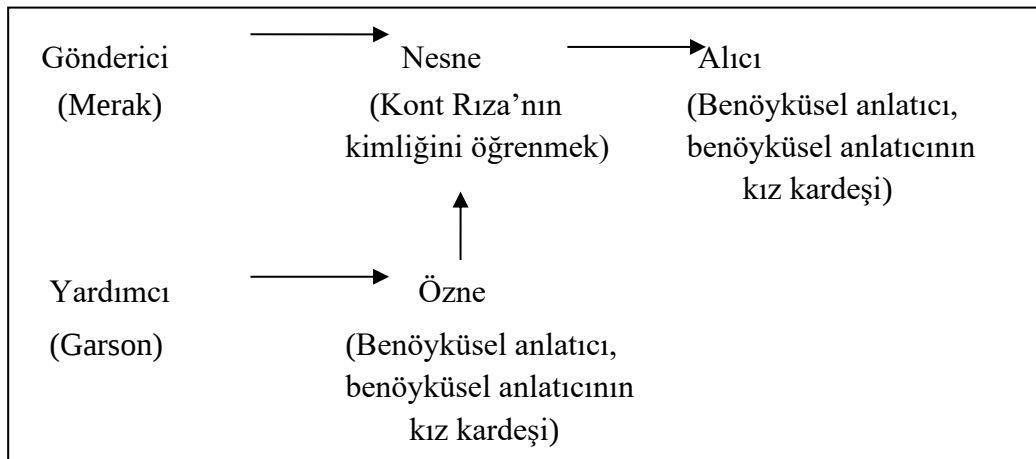
Şema 53: Kont Rıza (Ö4)



5.kesit

Benöyküsel anlatıcı (Ö1) ve kız kardeşi hesabı ödemek için garsonu yanına çağırdığında bu adamın kim olduğunu sorarlar. İki kardeş de adamın normal olmadığını düşünmektedir. Garson adamın adının Kont Rıza olduğunu ve aslında normal biri olduğunu söyler. Kont Rıza lokantanın patronunun arkadaşıdır. Aslında malı mülkü olan zengin bir adam olmasına rağmen lokantaya gelip başkalarının artıklarından beslenmektedir. Lokantaya her geldiğinde birkaç kadeh içmekte ama parasını ödememektedir. Patronları kızmamalarını söylediği için garson da sesini çıkaramadığını söyler. Benöyküsel anlatıcı ve kardeşi hesabı ödeyip çıkarlar. Benöyküsel anlatıcı çıkarken hesaba bir göz atar, garson adamın içtiği rakıyı da onun hesabına yazmıştır. Bu kesitte eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 54: Benöyküsel anlatıcı (Ö1), benöyküsel anlatıcının kız kardeşi (Ö2)



Öyküde ilk anlatı izlencesi lokantaya bir adamın girmesi ile başlar. Benöyküsel anlatıcı adamın kimliğini merak eder. Öykünün başında benöyküsel anlatıcı ile kız kardeşi

dışarıda bir süre alışveriş yaptıktan sonra yoruldukları için bir lokantaya girip oturmuşlardır. Aç olmadıkları için birer bira ve patates kızartması söylerler. Ancak gelen bira sıcak, patates kızartması ise inadına gibi soğuktur. Bu nedenle önlerindeki yiyeceklere pek dokunmazlar.

İki kardeş otururken lokantaya iyi giyimli bir adam girer ve karşı masalarına oturur. Adamın hali tavrı benöyküsel anlatıcının dikkatini çektiği için adamı izlemeye başlar. Benöyküsel anlatıcı ve kız kardeşi gelir gelmez başlarına üşüşen garson adamın yanına çok geç gitmiştir. Benöyküsel anlatıcının h alinden tavrından bir şaire ya da çevirmene benzettiği bu adam çok ilgisini çeker. Ben öyküsel anlatıcı bir yandan kız kardeşi ile sohbet ederken bir yandan da adamı izlemektedir. Adam kendine bir kadeh rakı söyler ama yanında meze almaz. Benöyküsel anlatıcı ve kız kardeşinin lokantadan kalkmasına yakın adam birden ayaklanır. Bir süre sonra masalarına gelerek patates kızartmalarını yiyip yemeyeceklerini sorar:

" 'Sayın Hanımefendi, sayın Beyefendi, rahatsız ediyorum, kusura bakmayın; ama sorabilir miyim, tabaklarındaki şu patatesleri yemeyi düşünmüyor musunuz gerçekten?' dedi. Sesi gür ve kendinden emindi. Kardeşim de, ben de bir an aptallaştık. (...) 'Affedersiniz, biraz şey de' diye mırıldandım. 'Doğrusu, galiba yemeyeceğiz!' Adam son derecede soğukkanlı bir tavırla, 'Peki, ben alabilir miyim?' dedi. 'İzin verir misiniz?' Doğrusu o anda ne dediğini pek anlamadan, âdeta bir otomat gibi, 'Tabii alabilirsiniz, buyrun!' demişim." (Bener, 1995, s. 66).

Adam patatesleri alıp masasına götürür. Bu sefer garsona seslenerek çatal bıçak ister: " Adam, olayı bir köşede direğe yaslanmış, sessizce izlemekte olan garsona eliyle işaret etti: 'Bir çatal bıçak, lütfen!' Kardeşimle ben, ağzımız açık, birbirimize bakarak, adamın davranışını çözümlemeye çalışıyorduk." (Bener, 1995, s. 67). Bu garip durum karşısında benöyküsel anlatıcı ve kardeşi ne yapacaklarını bilemezler. Bir süre sonra adam garsondan bu defa da hardal ister:

(...) patatesin tadını pek de beğenmediği anlaşılıyordu. Gerçekten de, lokmasını bitirir bitirmez, elini kaldırarak garsonu yeniden yanına çağırdı: 'Hardal lütfen,' dedi. Garson, durduğu yerden kıpırdamadan, küfreden gibi dik dik baktı adama, 'Hardal yok!' dedi ve hemen gözlerini başka yöne çevirdi. (...) yerinden kalktı, tabaklarımızı tekrar eline alarak bize doğru yürüdü, tabakları masaya bıraktı: "Patates kızartması da hardalsız yenmez ki!" dedi sert bir sesle ve başını arkaya atarak kollarını kabarta kabarta, geldiği gibi düzgün adımlarla çıkıp gitti. (Bener, 1995, s. 67).

Kont Rıza'nın anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 28: Kont Rıza (Ö4)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Bedavaya yiyip içmek	+İstek -Bilgi +Güç	Lokantaya gelip önce rakı içmek, ardından patates kızartmalarını almak	Garson'un hardalı getirmemesi ile patatesleri de bırakarak lokantadan çıkmak

Garsonun anlatı izlencesi çizelgesi ise şu şekildedir:

Çizelge 29: Garson (Ö3)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Bedavaya yiyip içmek	+İstek -Bilgi +Güç	Lokantaya gelip önce rakı içmek, ardından patates kızartmalarını almak	Garsonun hardalı getirmemesi ile patatesleri de bırakarak lokantadan çıkmak

İkinci anlatı izlencesi ise Kont Rıza'nın kim olduğu üzere kurulur. Kont Rıza'nın kimliğini merak eden benöyküsel anlatıcı ve kız kardeşi yanlarına gelen garsona kim olduğunu sorarlar: “Kardeşimle ben, bir süre ne yapacağımızı bilemeden, gülelim mi gülmeyelim mi kestiremeden, şaşkın şaşkın bakıştık. O sırada garson, hesap pusulasını getirdi.” (Bener, 1995, s. 68). Garsonun Kont Rıza'yı tanıtmayı ile öykü son bulur. Benöyküsel anlatıcı ve benöyküsel anlatıcının kız kardeşinin anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 30: Benöyküsel anlatıcı (Ö1) ve benöyküsel anlatıcının kız kardeşi (Ö2)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Adamın kimliğinin merak edilmesi	+İstek Bilgi +Güç	Garsona adamın kimliğinin sorulması	Garsonun adamın adının Kont Rıza olduğunu söylemesi ve hakkında bilgi vermesi

Öyküde kişileşme söylem düzeyinde benöyküsel anlatıcı (Ö1), benöyküsel anlatıcının kız kardeşi (Ö2), garson (Ö3) ve Kont Rıza (Ö4) olmak üzere dört karakter üzerinden

yapılmaktadır. Benöyküsel anlatıcı (Ö1) hakkında erkek olduğu bilgisi dışında bilginiz sınırlıdır. Kız kardeşi ve eniştesiyle iyi anlaştığı bilinmektedir. Öyküde geçen “Ben hem kardeşimin Erenköy'deki yaşamları hakkında anlattıklarını dinliyorum, hem de bu yeni gelen adamı gözlüyorum, bir çeşit meslek alışkanlığıyla!” ifadesinden yola çıkarak araştırma ile ilgilenen bir mesleği olduğu anlaşılmaktadır. Ancak mesleği hakkında net bir bilgi verilmemiştir.

Benöyküsel anlatıcının kız kardeşi (Ö2), evlidir. Öykü zamanında kocası ile birlikte Erenköy'de oturmaktadır. Alışveriş yapmaktan hoşlandığı ve yakın zamanda doğum günü olan eşine hediye almak için abisi ile buluştuğu bilgisi verilmiştir. Garson (Ö3) açığöz bir adam olarak anlatılır. Benöyküsel anlatıcı ile kız kardeşi lokantaya gelir gelmez sipariş almak için başlarına dikilir. Öykünün sonunda da Kont Rıza'nın ödemediği rakının parasını benöyküsel anlatıcının hesabına yazmıştır. Kont Rıza'yı hiç sevmemekte ama patronu nedeniyle bir şey yapamamaktadır.

Kont Rıza (Ö4) öyküye ismini veren başkahramandır. Öykünün başında ismi bilinmemektedir. Kont Rıza'nın kimliği asıl çatışma unsurunu oluşturduğu için ilk anda fiziksel özellikleri dışında bir bilgi verilmez. Benöyküsel anlatıcı gördüklerinden yola çıkarak kim olduğunu tahmin etmeye çalışır:

Başında hasır şapka, sırtında, "viktorya beyazı"na çalan keten takım elbise, boynunda alacalı bulacalı bir kravat, kerli ferli bir adam. Başını şöyle hafifçe geriye doğru çekiyor, kollarını âdeta kabartıyordu adım atarken. (...) Kılığında kıyafetinde, artık eski şatafatını yitirmiş, hatta parıltısı çoktan sönmüş bir asalet kırıntısı vardı. Şair miydi, Osmanlı Bankasının emekli Fransızca çevirmenlerinden miydi, yoksa bir büyükelçilik kavas mıydı yıllar önce, kestirememiştim. O kadar yorgundum ki, ona göre bir öykü uyduracak gücü de bulamıyordum kendimde. (Bener, 1995, s. 66-67).

Kont Rıza'nın davranış şekliinden benöyküsel anlatıcı ve kız kardeşi yeni tarz bir dilenci olduğunu düşünürler. Öyküde Kont Rıza hakkında bilgi sahibi olan kişi garsondur. Öykünün sonunda benöyküsel anlatıcının Kont Rıza'nın kimliğini sorması üzerine garson onunla ilgili şu bilgileri verir:

"Kont Rıza derler ona," dedi. "Bizim patronun hemşerisidir. Gençliğinde, Avrupa'da, Amerika'da gezmediği yer kalmamış. Babası okusun diye yollamış, bu oralarda karı kızla yemiş paraları! Bazen bir anlatır, aklın durur! Böyle yaptığına bakmayın, parası pulu, malı mülkü çoktur. Herifin huyunda var dilencilik. İşte böyle gelir, masalardaki artıkları toplar. Bir kadeh rakı içer,

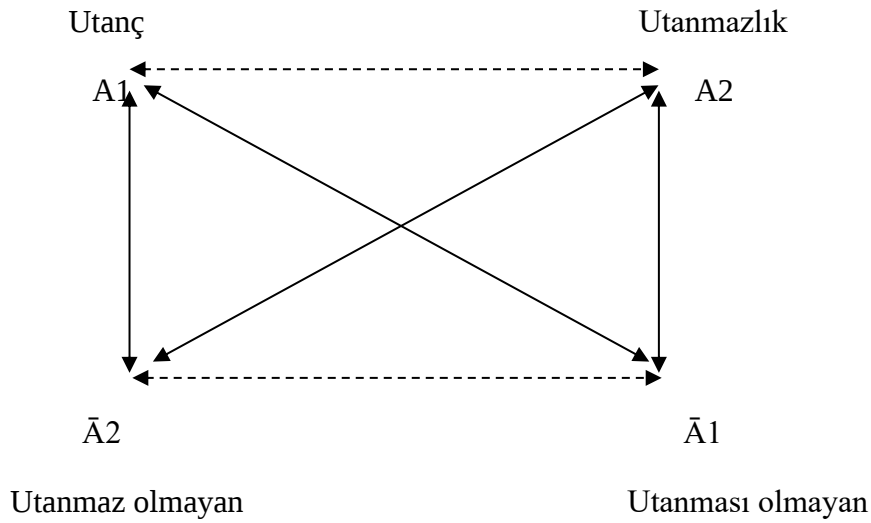
onun da parasını vermez. Burnundan da kıl aldırılmaz deys! Patron ses etmeyin, boş verin dediği için bir şey yapamıyoruz." (Bener, 1995, s. 70).

Sürem öyküde artsüremsel öyküleme ile sağlanmıştır. Benöyküsel anlatıcı geçmişte yaşadığı bir anıyı aktarmaktadır. Öyküleme zamanı hakkında bilgi verilmezken öykü zamanı hakkında “Birkaç yıl önceydi. Kız kardeşimle kocası Erenköy’de oturuyorlardı o zamanlar.” (Bener, 1995, s. 65) şeklinde bir bilgilendirme yapılmıştır. Ayrıca öykü zamanıyla ilgili “Aylardan ağustos. İstanbul’un en sıcak günlerinden biri. Soluk almakta bile zorlanıyor insan.” (Bener, 1995, s. 65) ifadesi ile mevsim ve hava şartları aktarılmıştır.

Öyküde iki kardeşin öğleden sonra buluştukları saatten lokantaya gittikleri zaman aralığı özetleme tekniği ile verilmiştir. Lokantaya vardıkları sürem için kullanılan “Vakit henüz erken, yemek zamanı gelmemiş, vakti kerahat da değil” (Bener, 1995, s. 66) ifadesinden henüz güneşin batmadığı öğleden sonra saatleri olduğu anlaşılmaktadır. Artsüremsel öyküde geçen sürem benöyküsel anlatıcı ile kız kardeşinin lokantada sohbet edip yemek yiyerek geçirdikleri iki üç saattir.

Artsüremsel düzlemde uzam İstanbul’da geçmektedir. Öyküde “Erenköy” ve “Kadıköy” gibi yer isimleri kullanılmıştır. Benöyküsel anlatıcı ile kız kardeşi Kadıköy iskelesinde buluşup dükkânları gezerler. Bu kısım özetleme tekniği ile anlatıldığı için uzam ile ilgili detay verilmemiştir. Öyküde yer alan asıl uzam alışverişten sonra gittikleri lokantadır. Lokantayla ilgili şu bilgiler verilmiştir: “İki adım ötede, iskele civarındaki lokantalardan birine girdik. Vakit henüz erken, yemek zamanı gelmemiş, vakti kerahat da değil; o yüzden lokantada hemen hemen kimse yoktu. Dip tarafta, serin bir köşedeki masalardan birine geçip oturduk.” (Bener, 1995, s. 65). Öyküde bunlar dışında başka uzam bulunmamaktadır. Öyküleme zamanında benöyküsel anlatıcının bulunduğu uzam bilinmemektedir.

Kont Rıza öyküsünde mantıksal anlamsal düzeyde utanç - utanmazlık karşıtlığı kullanılmıştır. Öykünün göstergebilimsel dörtgeni şöyledir:



Yukarıdaki göstergebilimsel dörtgene göre “utanç” ve “utanmaz olmayan” kavramları birbirini içerir, içermeye ilişkisi içindedir. “utanç” ve “utanmazlık” kavramları arasında ise karşıtlık ilişkisi vardır. “utanç” ile “utanması olmayan” ve “utanmazlık” ile “utanmaz olmayan” kavramları da birbiriyle çelişkinlik ilişkisi içersindedir.

Öyküde Kont Rıza karakteri utanması olmayan bir adam olarak çizilmiştir. Öykünün başında benöyküsel anlatıcı Kont Rıza'nın giyiniş tarzından görmüş geçirmiş, varlıklı bir adam olduğu sonucunu çıkarır. Kont Rıza'nın bir şair ya da çevirmen olduğunu düşünür. Benöyküsel anlatıcı, Kont Rıza masalarına yaklaşıp patatesleri yiyip yemeyeceklerini sorduğunda israf ettikleri için kendilerine kızacağını bile düşünür. Oysa Kont Rıza bayat patatesleri yemek için istemiştir. Bu davranışından itibaren benöyküsel anlatıcının onunla ilgili fikirleri değişir.

Benöyküsel anlatıcı ve kız kardeşine oldukça şaşırır. Çünkü bu durum onu kılığındaki bir adama uymamaktadır. Başkasının masasından yemek artıklarını alıp yemek toplumsal açıdan uygun görülmeyen bir davranıştır. Bu davranışından dolayı bu kez Kont Rıza'nın akli yerinde olmayan bir dilenci olduğunu düşünürler.

Kont Rıza garsona seslenerek başkasının masasından aldığı patates kızartmaları için önce çatal bıçak sonra da Hardal ister. Yüzsüzce yaptığı bu davranışı benöyküsel anlatıcı ve kız kardeşini huzursuz eder. Öykünün sonunda Kont Rıza'nın akli başında olmadığına eminidirler. Kont Rıza hardal alamayınca hesabını ödemeyecek kalkıp gider. Öykünün

sonunda Zengin biri olduğu ve bu şekilde yaşıadığının öğrenilmesiyle Ahlaki ve toplumsal kurallara uymayan utanmaz bir adam olduğu görüşü desteklenmiş olur.

2.2.7. Atmosfer Öyküsü

Bu tarz öykülerde karakterlerden çok uzam unsurunun ön planda olduğu görülür. Bu öykülerde aynı anda birden fazla karakterin iç dünyasından bahsedilebilir. Erhan Bener'in öyküleri arasından bu tarzdaki öykülere örnek olarak *Yaşam Bir Düş* öyküsü seçilmiştir. Çözümlemede yer almayan *Yaşam Bir Düş* (2005) öykü kitabındaki *Yaşam Bir Düş* ve *Görecelik Kuramı* öyküleri birden fazla odaklayım içeren atmosfer öyküsü biçimindedirler.

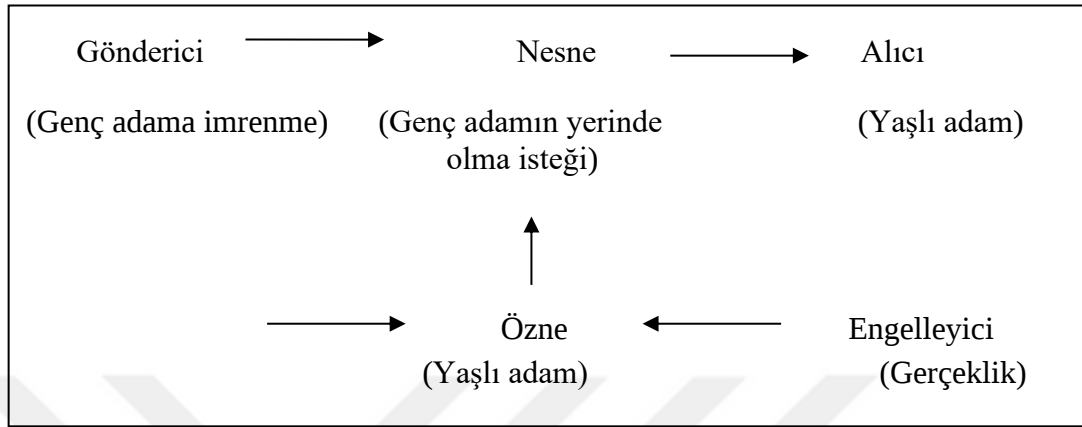
Yaşam Bir Düş öyküsü yazarın aynı isimli *Yaşam Bir Düş* (2005) öykü kitabındaki 2.öyküsüdür. Öyküde farklı karakterlerin yaşan serüvenleri anlatıldığı için bu isim kullanılmıştır. Öykünün yüzeysel metin yapısında bir otobüs terminalinde bekleyen üç ayrı karakter anlatılmaktadır: yaşlı adam, orta yaşlı kadın ve genç adam. Bu karakterlerden yaşlı adam ve orta yaşlı kadının iç odaklayım tekniği ile düşünce dünyaları anlatılırken, genç adam diğer karakterle ile etkileşimi üzerinden anlatılmıştır. Hayatlarının farklı dönemlerinde olan bu üç karakter birbirlerinden bağımsız bir şekilde işlenir. Öyküde anlatı düzeyinde 4 kesit bulunmaktadır.

1.kesit

Otobüs terminalinde bekleme salonunda yaşlı bir adam (Ö1) durmaktadır. Yaşlı adam duvara yaslanıp sigara içen genç adama (Ö2) imrenerek bakar, onun çok mutlu olduğunu düşünür. Çünkü az önce hoş bir kadın ile gelmiş, kadınla vedalaşırken neredeyse zorla göndermiştir. Oysa Yaşlı adam çok farklı bir durumdadır. Yıllarca yargıçlık yaptıktan sonra emekli olup avukatlığa başlamış karısı ile memleketi olan Ankara'ya yerleşmiştir. Bir gün karısı gribe yakalanmasının ardından soluk borusu tıkanarak ölür. Sonrasında yaşlı adam kendini daha çok işine verir. İş için gittiği İstanbul'da kalp krizi geçirip hastaneye kaldırılır. Doktor damarların tıkalı olduğunu, Anjiyo yapılması gerektiğini söyler. Anjiyo yapıldıktan sonra doktor yanına gelerek damarlarının tıkalı olduğunu, açmak hayati risk taşıdığı için yapamadıklarını anlatır. Bu yüzden artık bu tıkalı damarlarla yaşaması gerekmektedir. Dikkat etmesi gereken şeyleri söyleyerek yanından

ayrılır. Araba kullanması yasak olduğu için arabasını satar ve seksten uzak durması gerekmektedir. Bu kesitte yaşlı adamın eyleyenler şeması şu şekildedir:

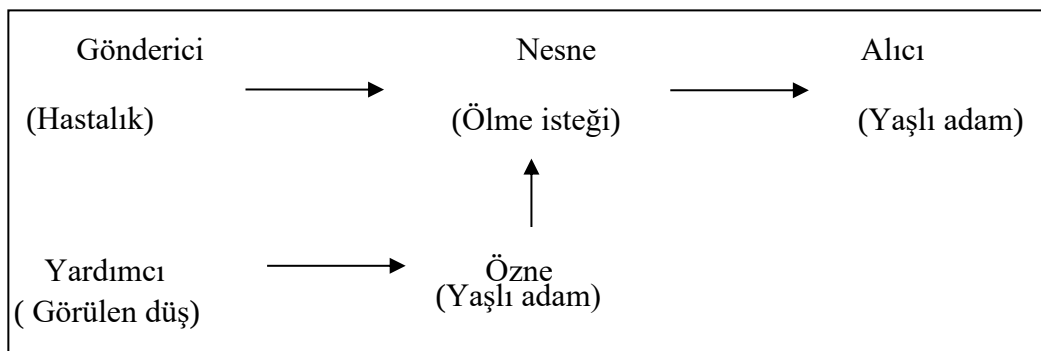
Şema 55: Yaşlı adam (Ö1)



2.kesit

Yaşlı adam hayatında hiçbir zaman ölümden sonra yaşamın olduğunu düşünmemiştir. Ancak bir gün gördüğü bir rüya onu çok sarsar. Rüyasında cenneti görür. Cennette bütün tanıdıklarının genç halleri kendisini beklemektedir. Yaşlı adama korkacak bir şey olmadığını söylerler. Yaşlı adam geçmişi düşünmeyi bırakıp kendi kendine böyle yaşamaktansa ölmenin daha iyi olduğunu düşünür. Bu kesitte yaşlı adamın eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 56: Yaşlı adam (Ö1)

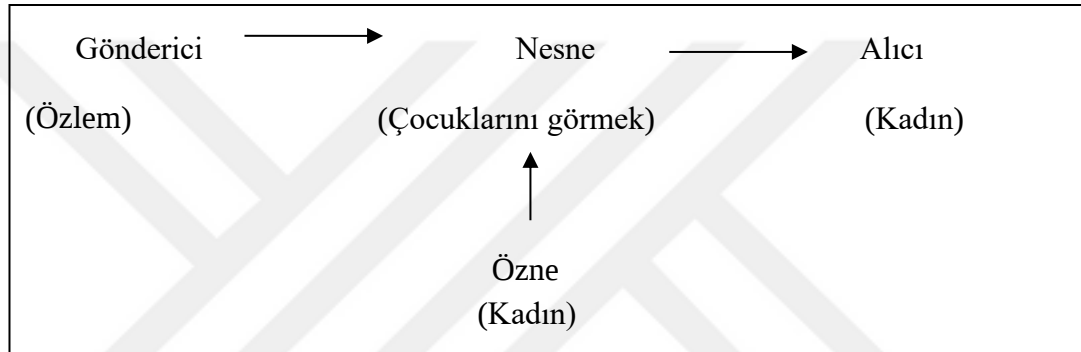


3.kesit

Yaşlı adam fark etmeden ölmek istediğini sesli bir şekilde söyler. O sırada tuvalete gitmek üzere yerinden kalkan orta yaşlı kadın (Ö3) yaşlı adamın sesini duyar ve ona ölmenin güzel bir şey olmadığını, ölmeyi istemenin Allah'a isyan etmektir olduğunu söyler. Kadın

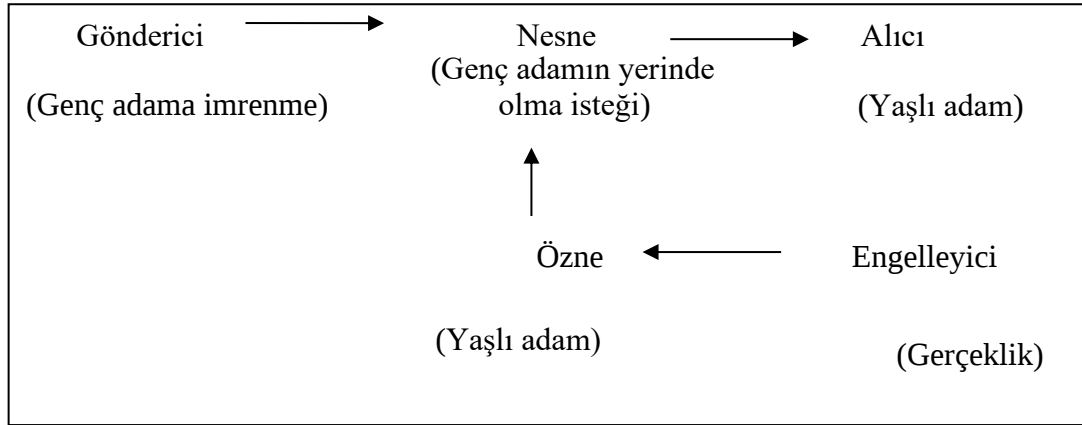
Ankara'ya yeni doğum yapan kızını ve üç torununu görmeye gitmektedir. Emekli ilkokul öğretmenidir, dört çocuğu vardır. Büyük oğlu Almanya'da Alman bir kızla evlidir. Ortanca oğlu lise öğretmenidir ve kadının eşcinsel olduğu yönünde bazı şüpheleri vardır. Küçük oğlu ise İstanbul'da muhasebecilik yapmaktadır. Şimdi de Ankara'ya gidip kızıyla torununu görecektir. Kadın düşünerek tuvaletin kapısına gelir. Bu sırada genç adam sigarasını bitirip izmariti yere atar. Kadın genç adama sigara içmenin zararlı olduğunu söyler ve izmaritini alıp tuvalete atar. Bu kesitte orta yaşlı kadının eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 57: Yaşlı kadın (Ö3)



4.kesit

O sırada genç adam otobüsün gecikme nedenini öğrenmek için terminale gitmeye karar verir. Yaşlı adamın yanından geçerken adama rahatsız olup olmadığını sorar. Adam bir şeyi olmadığını söyler. Yaşlı adam ile genç adam sohbet ederler. Delikanlı yaşlı adama ölmekten söz etmemesi gerektiğini, yaşamanın güzel olduğunu söyler. Sonra yaşlı adam uyumaya başlar ve bir düş daha görür. Düşünde yine ölmüş ol ölen insanlar terminaldedir. O sırada terminal yöneticileri ile görüşmüş olan genç adam, koluna dokunarak yaşlı adamı uyandırır. Genç adam otobüsün garaj çıkışı bir ambulansla çarpışmış olduğunu ve yeni bir aracın gönderileceğini öğrendiğini söyler. Bu yüzden otobüs yarım saat rötör yapmıştır. Bu sırada yaşlı adam yaşamın bir düş olduğunu düşünmektedir. Bu kesitte yaşlı adamın eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 58: Yaşlı adam (Ö1)

Öykü üç farklı karakterin yaşamlarından bahsetmektedir. Öykünün başkarakteri olan yaşlı adam öyküde en çok bahsi geçen kişidir. Öykü kahramanları tek bir mekânda karşılaşır. Otobüs terminalinde Ankara'ya gitmek için gelmişler ve geciken otobüsü beklemektedirler. Genç adamın hayat hikâyesine değinilmemiştir ancak diğer karakterler ile kurduğu iletişim üzerinden hayatı hakkında bilgi almak mümkündür. Öyküde yaşamın gerçekliği üzerinde durulmuştur. Üç farklı karakterin üç farklı yaşamı vardır. Her biri yaşamın farklı evrelerindedirler. Genç adam kaygısızdır. Daha gençtir ve önünde uzun bir yol olduğunu düşünmektedir. Yaşlı adam gençlik gülerine özlem duymaktadır.

Öykü yaşlı adamın genç adamı görüp imrenmesi ile başlar. Yaşlı adamın karısı dışında kimsesi yoktur. Bu nedenle karısını kaybettikten sonra derin bir bunalım içine girmiştir:

Önce şaka gibi algıladığı küçük bir gribin ardından, sisli bir şubat gecesi, karısının soluk borusu tıkanmış, büyük bir hastanenin acil servisinde yapılan müdahalelere karşı, sabaha karşı o çok sevdiği, hep, kendisi ölürse arkasından ne yapar diye kaygı duyduğu karısını yitirmişti. Daha sonraki günler bir kâbusun sürüp gitmesinden farklı değildi. Ama yaşam, hep söylendiği gibi sürüp gidiyordu. Karısın ölümüyle birlikte, sanki bütün engel oymuş gibi, ya da ona avuntu olsun dercesine işleri artmaya başlamıştı. (Bener, 2005, s.)

İş için geldiği İstanbul'da kalp krizi geçirmiştir:

Ama, kadersizlik yakasını bırakmamakta direniyordu. Bir hafta kadar önce, üzerine aldığı ilk önemli iş için gittiği İstanbul'da, karşı tarafın avukatıyla girdiği anlamsız bir tartışma sırasında, ansızın kalp krizi geçirmiş, alelacele en yakındaki hastanenin acil servisine kaldırılmıştı. (...) Durumu tam olarak anlamak için ona hemen anjiyo yapmaları gerekiyordu. (Bener, 2005, s. 15 - 16)

Yaşlı adamın anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 31: Yaşlı adam (Ö1)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Gençlik yıllarına dönme isteği	+İstek +Bilgi +Güç	Genç adama imrenme	Gençliğe dönmenin mümkün olmaması

Yaşlı adamın anlatı izlencesi şu şekilde sembolize edilir:

$$(\text{Ö1} \cup \text{N}) \rightarrow (\text{Ö1} \cap \text{N})$$

Karakterler tanımlanırken yaşları ön plana çıkacak sıfatlar kullanılmıştır. İlk karakter olan adam için “yaşlı adam”, ikinci karakter olan delikanlı için “genç adam”, üçüncü karakter olan kadın için ise “orta yaşlı kadın” ifadeleri kullanılmıştır. Karakterler bahsedilen yaş gruplarının özelliklerini taşımaktadırlar. Yaşlı adam hayatta yalnız kalmış, emekli olmuştur. Orta yaşlı kadın çocuklarını evlendirmek ve torunlarına bakmak gibi durumlarla uğraşmaktadır. Genç adam hayattaki yasaklardan rahatsızdır. Henüz evlenmemiştir. Genç ve hoş bir kadınla sevgilidir. Toplum içinde yanındaki sevgilisine yakın davranmaktan çekinmez.

Orta yaşlı kadın (Ö3) emekli öğretmendir. Yaşı tam olarak bilinmemektedir. İlk olarak yaşlı adama karışmaya kalkar:

(...) önce kendisine seslenildiğini sanarak durdu, sonra yaşlı adamın kendi kendisiyle konuştuğunu fark ederek, adamın yüzüne hayretle, daha çok da acıyarak baktı: - Ölmek hiç de güzel bir şey değil, beyefendi, dedi. Ölmeyi istemek hâşâ Allah'a isyan etmektir. İnsan, yaşamını güzelleştirecek bir şeyler bulmalı hangi koşullarda olursa olsun... (Bener, 2005, s. 19-20)

Orta yaşlı kadın toplum ve ahlak kurallarına sıkı sıkıya bağlı bir karakter olarak çizilmiştir. Çevresine bakışı kural koyucu şekildedir:

Ortanca oğlu anasının mesleğini seçmişti, ama o fakülte bitirmişti. Aydın'da lise öğretmeniydi. Bekârdı. Eşcinsel olduğuna dair bazı söylentiler gelmişti anasının kulağına, doğrusu çok üzülmüştü. Kimseye belli etmemişti ama, kimi kuşkuları yok değildi bu konuda. Sonunda, geçen yıl, yaz tatilinde,

oğlunun yanına Kuşadası'na gittiğinde, önce onu evlendirmek için kollarını sıvadığından söz etmiş, oralı olmadığını görünce bu kez içi kıyılarak, açık açık sormuştu, hem de kaba deyimi kullanarak. “Doğru söyle bana, ibne misin, kulampara mısın?” diyerek. (Bener, 2005, s. 20)

Yaşlı kadın kendi ahlaki normlarına göre yaşamaktadır:

Kocası öldüğünde, dört çocuk anası olmasına karşın, hâlâ gençti, güzeldi, yüzüne bakılır bir kadındı, meslek sahibiydi. Özellikle de kendisi gibi çocuklu dul, hatta bekâr öğretmen arkadaşları arasından isteklileri çıkmamış değildi, ama dört çocukla elin erkeğinin koynuna girmeye hiç heves etmemişti. (Bener, 2005, s. 21)

Orta yaşlı kadın çevresinde gördüğü insanları yargılar. Kendi düşünce tarzını ve hayat görüşünü çevresine aşılamaaya çalışır:

“(…) genç adam, sigarasını bitirmiş, izmaritini yere atmış, ayakkabısıyla üstüne basarak eziyordu. Kendisini tutamadı. Emekli de olsa, öğretmen değil miydi? (...) - Yazık değil mi ciğerlerinize evladım, dedi. Bakın, her yerde anlatılıyor zararları. Kanseri yapıyormuş, kalp hastalıklarına yol açıyormuş, daha birçok hastalığa neden oluyormuş. Niye sağlığınıza dikkat etmiyorsunuz ki? Genç adam, önce kızgınlıkla, sonra da anlayışlı bir gülümsemeyle baktı kadının yüzüne. – Haklısınız hanımefendi, dedi. Ne var ki, o yasak, bu yasak, nesi kalıyor yaşamın yaşanacak güzelliklerinden? - Öyle deme evladım, Allah'ın gücüne gider. De ki, yaşamak bir hoş rüyadır. (...) Az önce, herkesin ortasında sevgilisi mi, karısı mı, her neyse, aşüfte kılık kıyafetli kızla şapur şupur öpüşen genç adam” (Bener, 2005, s. 22) “O aşüfte kılık kıyafetli kız da karısı falan değilmiş. Zaten belli oluyordu, oğlana sarılıp dudaklarını vantuz gibi dudaklarına yapıştırışından...” (Bener, 2005, s. 23)

(Bener, 2005, s. 22 - 23)

Orta yaşlı kadının anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 32: Orta yaşlı kadın (Ö3)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Toplum ve ahlak normlarına uymak	+İstek +Bilgi +Güç	Yaşlı adama ölmeyi istemenin körü bir şey olduğunu söylemek Genç adama sigarasını söndürmesini söylemek	İstediği yerde insanları uyarmaktan çekinmemek

Orta yaşlı kadının anlatı izlencesi şu şekilde sembolize edilir:

$$(\ddot{O}1 \cup N) \rightarrow (\ddot{O}1 \cap N)$$

Öyküde söylem düzeyinde kişileşme yaşlı adam (Ö1), genç adam (Ö2), doktor (Ö3) ve orta yaşlı kadından (Ö4) oluşur. Orta yaşlı kadın (Ö4), emekli ilkokul öğretmenidir. Yaşı bilinmemektedir. Fiziksel özellik olarak “tombulca, başörtülü, gözleri sürmeli, el örgüsü kiremit rengi işlemeli hırkalı, uzun etekli, çenesinde belli belirsiz sakal izleri görünen orta yaşlı kadın” (Bener, 2005, s. 19) şeklinde tarif edilmiştir.

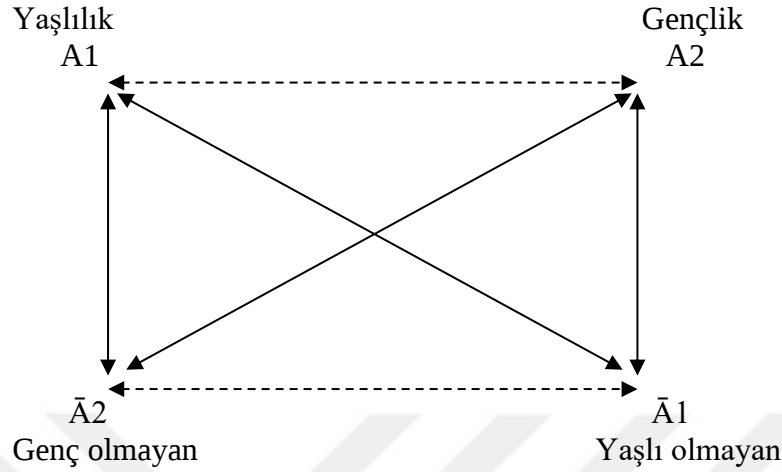
Öyküde artsüremsel ve eşsüremsel öyküleme yapılmaktadır. Öyküde eşsüremsel öyküleme bir iki saat gibi kısa bir zaman diliminde geçmektedir. Artsüremsel öykülemde yaşlı adamın ve kadının geçmişleri özetleme tekniği ile anlatılmıştır. Yaşlı adam uzun yıllar yargıçlık yaptıktan sonra avukatlık mesleğine geçmiştir. “Sisli bir şubat gecesi” karısını kaybettiği bilgisi verilmiştir.

Öyküdeki ana uzam otobüs terminalinin bekleme salonudur: “Otobüs terminalinin küçük bekleme salonunda, çıkış kapısının hemen sağ tarafındaki koltukta oturan yaşlı adam, bitişikteki tuvaletten yayılan iğrenç kokuya aldırmadan, sahanlıkta, sırtını binanın sıvaları dökülmüş, yer yer tuğlaları görünen duvarına yaslamış sigarasını tütüren genç adama imrenerek bakıyordu...” (Bener, 2005, s. 13) Artsüremsel zamanda tüm karakterler bu uzamdadır.

Öyküdeki diğer uzam yaşlı adamın gördüğü rüya uzamıdır. Bu uzamda bir nevi cennet tasviri yapılmıştır:

Neredeydi, bilmiyordu. Sonra sonsuz bir yeşillik içinde olduğunu algıladı. Göremediği birisi kulağına “İşte Cennet burası...” diye fısıldadı. Çevresinde ilk anda kim olduklarını çıkaramadığı kadınlı erkekli bir yığın insan dolaşıyordu, o bir hamağa kurulmuş, hafif hafif sallanıyordu. Dikkat ettiği zaman oradaki herkesin, kutsal kitaplarda yazıldığı, söylendiği gibi, aynı yaşta olduklarını ayımsadı. Yirmi, yirmi beş yaşlarında görünüyorlardı, sevecen ve gülümserdiler, birbirleriyle dostça sohbet ettikleri anlaşılıyordu. Uzandığı hamaktan doğrulmaya çalışmış, çevresindekilere seslenmek istemişti, sesi çıkmamıştı. Sonra yine o gizemli ses, “Acele etme,” diye fısıldamıştı kulağına. “Sen daha ölmedin. Her olasılığa karşı, seni karşılamak için bir araya getirdik onları. Görüyorsun, korkacak bir şey yok...” (Bener, 2005, s. 19)

Yaşam Bir Düş öyküsü mantıksal anlamsal düzeyde yaşlılık-gençlik karşıtlığı üzerine kurulmuştur. Öykünün göstergebilimsel dörtgeni şu şekilde kurulmaktadır:



Yukarıdaki göstergebilimsel dörtgene göre “yaşlılık” ve “genç olmayan” kavramları birbirini içerir, içermeye ilişkisi içindedir. “yaşlılık” ve “gençlik” kavramları arasında ise karşıtlık ilişkisi vardır. “yaşlılık” ile “yaşlı olmayan” ve “gençlik” ile “genç olmayan” kavramları da birbiriyle çelişkinlik ilişkisi içerisindedir.

Öyküde farklı yaş gruplarındaki üç kişi anlatılmaktadır. Hepsinin kendisine göre şikâyet ettiği hayatta memnun olmadığı durumlar verilmiştir. Öyküdeki yaşlı adam rüyasında gördüğü cennet tasvirinde de ilk fark ettiği şey cennetteki herkesin genç yaşta oluşudur.

2.3. ÖYKÜ TEMASINA YÖNELİK SINIFLANDIRMA

Öykülerde yapılan son sınıflandırma tematik olarak yapılacaktır. Bu sınıflandırma yapılırken tematik farklılıkların göstergebilim kuramına etkisinin olup olmadığını tespit etmek amaçlanmıştır.

2.3.1. Gerçekçi Öykü

Sınıflandırmada kullanacağımız ilk tema gerçekçiliktir. Erhan Bener’in özellikle ilk dönem öykülerinin oldukça gerçekçi olduğu görülür.

Erhan Bener’in *Aşk-ı Muhabbet Sevda* (1992) öykü kitabındaki *Alabalık*, *Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda*, *Humoresque*, *Taşrada Gizli Aşk*, *Hâlâ Kanayan* ve *Così Fan Tutte* öyküleri; *Günbatımı Öyküleri* (1995) öykü kitabındaki, *Sarrağ Hamdi*, *Şoför Hüseyin*, *Selamiköy Canavarı*

Recep, Antepli Şevket, Heidenheimli Ahmet ve Elektrikçi Kerim Usta öyküleri; *Denizaşırı Öyküler* (1996) öykü kitabındaki *Bir Demet Mimoza, Yanlış Adres, Kırmızı Alfa Romeo, Maria Del Reposo, Manuella'nın Kızları, Bozuk Paralar ve Hoşça Kal Viyana* öyküleri; *Yaralı Aşk* (1998) *Eski Kareler, Eski Defter, İlk Aşk, Sabırlık, Kaçış, Nazife Hanım'la Kızları, Uhuvvet'in Kaptanı, Pavyonda ve Evlilik Ajansı* öyküleri; *Aşk Nereye Kadar* (2003) öykü kitabındaki *Aşk Nereye Kadar, Cıvıvlar, Regine, Tüccar Emeklisi Niyazi, Pansiyonda, Bir Gecelik Misafir, Kaçırılan Randevu ve Gizli Aşk* öyküleri; *Yaşam Bir Düş* (2005) öykü kitabındaki *Tefeci Rüstem ve İyiliğin Bedeli* öyküleri; *Türküsünü Arayan Adam* (2008) öykü kitabındaki *Şanslı Kedi, İp Cambazı ve Yenilenen Portreler* öyküleri gerçekçi öykülerdir. Erhan Bener'in öyküleri arasından bu tarzdaki öykülere örnek olarak *Alabalık* öyküsü seçilmiştir.

Alabalık öyküsü Erhan Bener'in *Aşk-ı Muhabbet Sevda* (1993a) kitabının ilk öyküsüdür. Öykünün başında “Alabalık öyküsü 1992 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü almıştır.” ibaresi bulunmaktadır. Öykü adını Schubert'in *Alabalık Beşlisi* adlı klasik müzik bestesinden almaktadır. Öyküde iç odaklayım söz konusudur. Olayları Semin'in bakış açısından görürüz ancak olaylar “ben” diye değil “o” diye anlatılır.

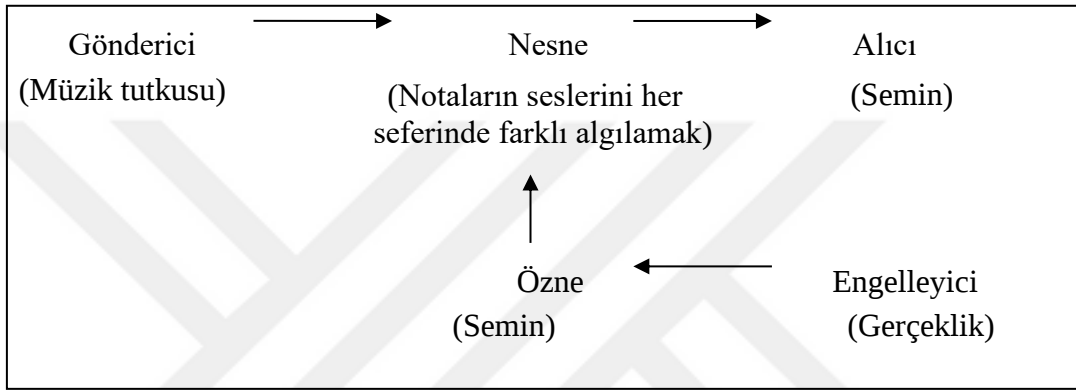
Öykünün yüzeysel metin yapısında Washington'da büyükelçilik müsteşarı olarak çalışan Necdet'in karısı Semin'in gençliğinde Olaf isimli bir genç müzisyenle yaşadığı aşk anlatılmaktadır. Semin genç bir kızken annesiyle birlikte yüksek virtüözlük kurslarına katılmak için Paris'e gider. Bu sırada akademide piyano eğitimi alırken viyolonsel çalan Olaf ile tanışır. Bir süre sevgili olan iki aşık Semin'in rahatsızlığı nedeniyle ayrılır ve bu sırada Paris'teki karışıklık yüzünden Semin ve annesi İstanbul'a döner. Olaf'tan bir daha haber alamayan Semin bir akrabaları olan Necdet ile evlenir. Eşi ile Paris'e gelen Semin Norveç Büyükelçisi ve eşi onuruna düzenlenen yemekte geçmişi hatırlar ve Olaf'la aynı soyadı taşıyan Norveç Büyükelçisi'ne Olaf'ı sorar. Öykünün sonunda Olaf'ın Paris'ten ayrıldığı yıl öldüğünü öğrenir. Metinde anlatı düzeyinde 6 kesit bulunmaktadır. Bu öyküde kesitlemeler süremsel ayrılığa göre yapılmıştır.

1. kesit

Semin (Ö1) piyano çalmaktadır. Piyano başındayken eşi Necdet (Ö2) yanına gelip ona dokununca irkilir. Piyano çalışırken rahatsız edilmekten hoşlanmadığını söyleyerek eşini gönderir. Aslında canı çalışmak istememektedir. Tuşlara rastgele dokunarak vakit geçirmeye başlar. Bu sırada daha önce hiç duymadığını düşündüğü bir nota duyduğunu

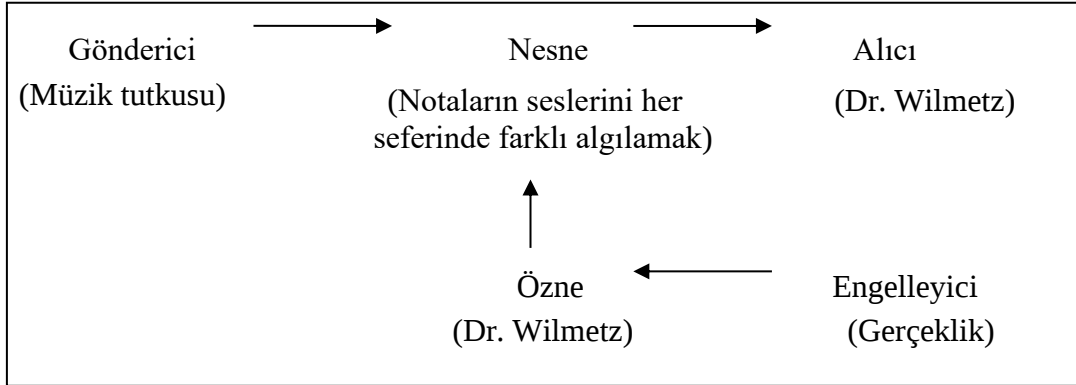
zanneder. Dalgınlıkla gençlik zamanlarını Madam Olga'dan ders aldığı günleri hatırlar. Semin hep aynı notlardan farklı sesler duyduğunu düşünmektedir. Aynı parçayı plaktan dinlerken bile kulağının arada başka sesler duyduğunu sanır. Hatta bu yüzden aile dostları Dr. Wilmetz (Ö3) ona gerektiği yerde müzikte yanlışlık yapabilecek tam bir virtüöz olduğunu söyler. Dr. Wilmetz ise hep aynı donuk ve kusursuz sesleri duyduğu için evine hiç pikapları ve gramofon sokmamaktadır. Semin piyanonun tuşlarına dokunup düşünmeye devam eder. Bu kesitte Semin'in eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 59: Semin (Ö1)



Bu kesitte Dr. Wilmetz'in eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 60: Dr. Wilmetz (Ö3)

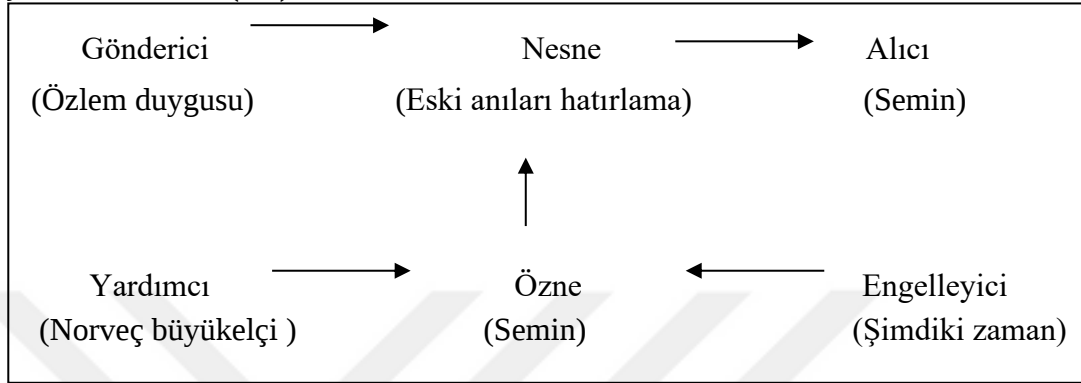


2. kesit

Semin ilk kez 17 yaşındayken Paris'teki müzik akademisine katılmak için annesi (Ö4) ile Fransa'ya gelmiştir. O zamanın Paris'i ile şimdikininki farzı arasında çok büyük bir fark vardır. Nadia Boulanger ödülünü kazanması nedeniyle düzenlediği resitalde Olaf (Ö5) isimli bir gençle tanışır ve çok iyi anlaşır. Aynı akademide Olaf da viyolonsel çalmaktadır. Tutkulu ve başına buyruk bir karakter olan Olaf Semin'i maceradan

maceraya sürükler. Semin birden Olaf'ı bu kadar yıl sonra neden şu an hatırladığını sorgular. Bu akşam davete katılacak olan Norveç büyükelçisinin (Ö6) soyadının Olaf ile aynı olmasından kaynaklı olduğunu düşünür. Bu kesitte Semin'in eyleyenler şeması şu şekildedir:

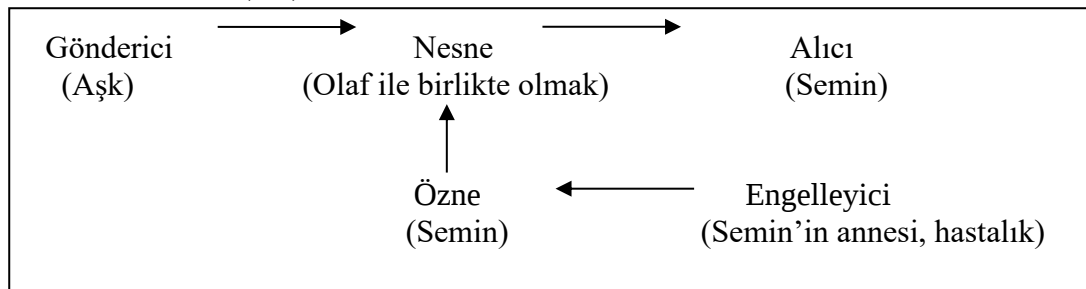
Şema 61: Semin (Ö1)



3. kesit

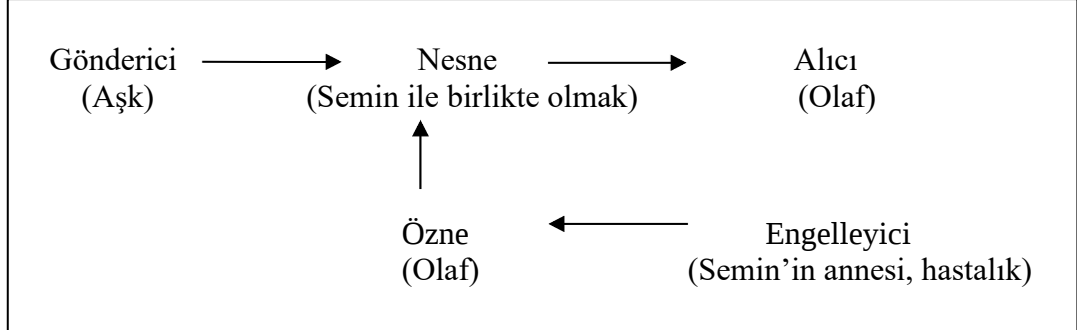
Semin tekrar geçmişi hatırlar. 1967 kışın ortalarında Noel'den birkaç gün önce Olaf'la birlikte bir konsere giderler. Konser çıkışı lapa lapa kar yağmaktadır. İkisi de çok sarhoştur. Gelecekte bahsederler. Olaf Semin'e çok iyi piyano çaldığını söyler. Onun elinden bir sürü parçayı dinlemek istemektedir. Ama en çok Schubert'in Alabalık parçasını dinlemek ister. Olaf Semin'e alabalık olarak seslenir. Ona âşık olduğunu, onu ömrünün sonuna kadar seveceğini, hatta eğer isterse onunla evlenebileceğini söyler. Semin'i tutup kendi etrafında döndürür. Semin soğuktan ve sarhoşluktan rahatsız olarak titremeye başlar ve eve gitmek istediğini söyler. Olaf Semin'i evine götürür. İki genci kapıda karşılayan annesi bu durumdan hiç hoşnut değildir. Bu olaydan sonra Semih aylarca süren bir akciğer hastalığına yakalanır ve bir daha Olaf'a görüşemez. Olaf'ın kendisine mektuplar yazdığını bilse de annesi engellediği için o mektuplar hiç eline bir ulaşmaz. Bu kesitte Semin'in eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 62: Semin (Ö1)



Semin'in eyleyenler şeması ile Olaf'ın eyleyenler şeması benzerdir. Bu kesitte Olaf'ın eyleyenler şeması şu şekildedir:

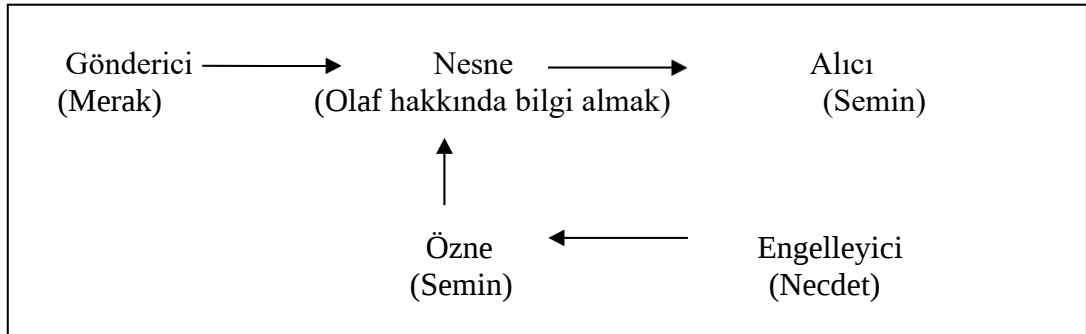
Şema 63: Olaf (Ö5)



4. kesit

Paris'te o yıl çıkan olaylar yüzünden Semin ile annesi apar topar İstanbul'a döner. Hemen o yaz Semin'i Washington'a büyükelçilik müsteşarı olarak atanan ve uzak bir akrabası olan Necdet ile evlendirirler. Semin Necdet'in karısı olarak farklı farklı ülkeleri dolaşır. Semin Necdet'in Olaf'ı bilip bilmediğini düşünür. Bilmediğine kanaat getirir. Bazen Olaf'ın kendisinden sonra neler yaptığını düşünüp merak etmektedir. Vakit ilerleyip akşam olur. Semin akşam yapılacak davet için hazırlıkları tamamlaması gerektiğini fark eder. Bu kesitte Semin'in eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 64: Semin (Ö1)

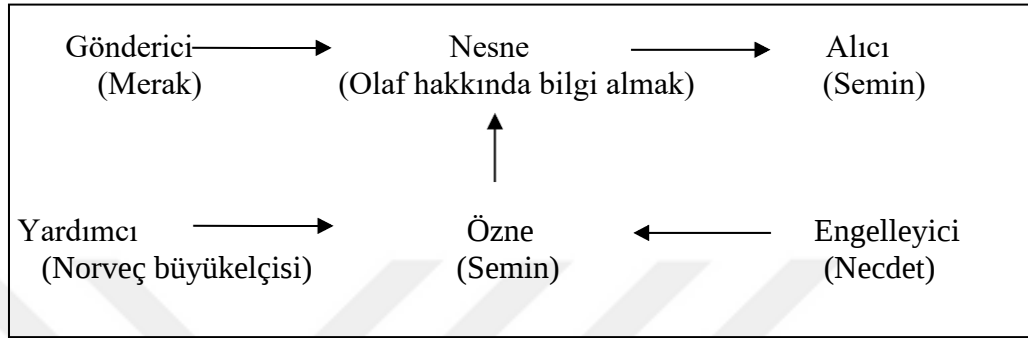


5. kesit

Semin davetteyken Norveç Büyükelçisi ile karşılaşır ve Olaf ile büyükelçinin benzeyip benzemediğini düşünür. Aralarında bir benzerlik bulamasa da en sonunda büyükelçiye sormaya karar verir. Büyükelçiye Akademi'de iken kendisi ile aynı soy ismi taşıyan bir arkadaşı olduğunu ama daha sonra ondan haber alamadığını anlatır. Norveç Büyükelçisi

Olaf'ın kendisinin yeğeni olduğunu söyler. Olaf'ın 1968 olaylarında Fransa'dan sınır dışı edilip Vietnam'a gönüllü olarak gittiğini ve orada zehirli gazdan öldüğünü söyler. Semin duyduklarından etkilenir ancak belli etmemeye çalışır. Durumunu sadece Dr. Wilmetz fark eder. Bu kesitte Semin'in eyleyenler şeması şu şekildedir:

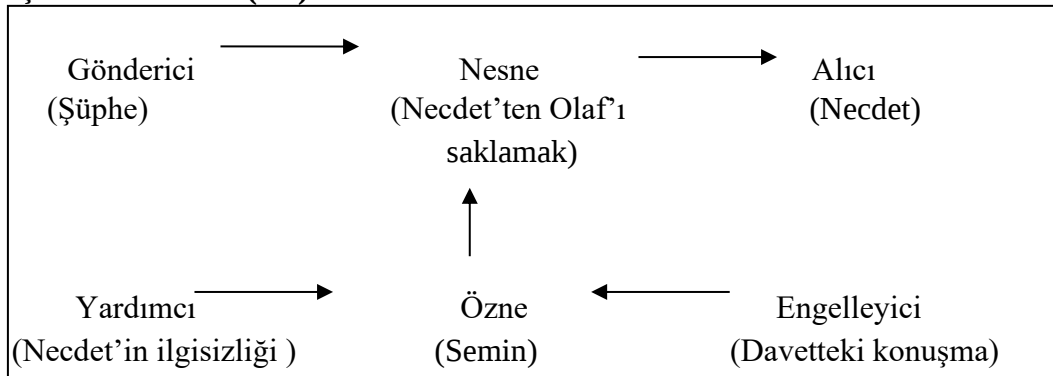
Şema 65: Semin (Ö1)



6. kesit

Son kesitte zaman atlaması olmuş, Semin ve Necdet eve dönmüş yatma saatindedirler. Necdet endişeli görünmektedir. Semin yemekteki tavrını Necdet'in fark etmiş olabileceğinden endişelidir. Ancak Necdet birden yanına gelerek Semin'e bugün yorulduğu için erken yatması gerektiğini söyler. Kendisi de Dışişleri Bakanı ile yapacağı konuşma üzerinde çalışacaktır. Son kesitte Semin'in eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 66: Semin (Ö1)



Öyküdeki ilk anlatı izlencesi Semin ve Dr. Wilmetz'in müzikle olan ilişkisini anlatmaktadır. Birinci kesitte yer alan bu izlencede semin ve Dr. Wilmetz'in müzikle olan ilişkisi anlatılır. Semin küçük yaşlardan beri piyano dersi alan bir kadındır. Bu nedenle

notalara aşinadır ve seslerin nasıl duyulduğunu iyi bilir. Ancak Semin bir sesi her duyduğunda o seste farklı yeni bir tını duyduğunu hisseder:

(...) Bir Schubert üçlüsünü, Bir Beethoven sonatını, aynı plaktan Necdet'in geçen yıl, evliliklerinin on dördüncü yıldönümü armağanı olarak sunduğu o kusursuz müzik setinden her dinleyişinde, ne olduğunu bilemediği bir farklılık bulduğunu sanırdı, bir önceki dinleyişinden. Necdet'e bir gün bundan söz etmişti. "Saçmalama," demişti Necdet. "Bu seti almadan önce kaç kişiye danıştım. Böylesine bir presizyon'un elektronik mikroskoplarda bile bulunmadığını söylediler bana." Sorun bu değildi ki. Plaktaki izlerin değişmeyeceğini o da biliyordu. Yine de, viyolacı yayını çekerken her sefer sanki bir başka yerde, elinin bir an titremesini engelleyemiyor, dahası, besteci sanki her sefer bir başka noktada, bir on altılık notanın yerini değiştiriveriyordu. (Bener, 1993a, s. 8).

Semin'in sesleri farklı algılıyor olması Dr. Wilmetz tarafından iyi bir virtüöz olduğu şeklinde yorumlanır. Dr. Wilmetz yaptıkları bir sohbet sırasında bir gün Semin'le konulurken bu durumu dile getirir: "Gerçek bir virtüözsünüz. Yazık olmuş size," demişti. "Virtüöz, bilerek değil, kendine göre yanlışlık yapabilen biridir. Ah, insanların kusursuzluğa karşı bu çılgınca merakı beni nasıl korkutuyor Madam, bilemezsiniz." (Bener, 1993a, s. 8). Bu nedenle Dr. Wilmetz Semin'den sık sık piyano çalmasını rica eder. Bu bölümde Semin'in anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 33: Semin (Ö1)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Piyano çalma isteği	+İstek +Bilgi +Güç	Piyanoda notalara basma	Notaların seslerini farklı algılama ve Dr. Wilmetz'in gerçek bir virtüöz olduğunu söylemesi

Benöyküsel anlatıcının anlatı izlencesi şu şekilde sembolize edilir:

$$(\text{Ö1} \cup \text{N}) \rightarrow (\text{Ö1} \cap \text{N} \ 3)$$

Dr. Wilmetz ise Semin'in tersine notaları farklı duymak istediği halde bunu başaramaz. Bu yüzden evine hiçbir müzik aleti almamaktadır:

Dr. Wilmetz gülümsemiş, "Çok şanslısınız Madam" demişti. "Bu sanının gizini bana öğretemez misiniz? Ben hep aynı, belki çok kusursuz, ama mekanik sesleri tekrar tekrar dinlemek korkusuyla o şeytan icadı makineleri ve ölü ses kalıplarını evimden içeri sokamıyorum. Ama ne var ki, bir Oistrakh ya da bir Kempff her istediğim zaman dinlememe olanak sağlayacak bir sihirli lambadan da yoksunum..." (Bener, 1993a, s. 8).

Dr. Wilmetz'in anlatı izlencesi çizelgesi ise şu şekildedir:

Çizelge 34: Dr. Wilmetz (Ö3)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Notaların seslerini farklı algılama isteği	+İstek +Bilgi +Güç	Müzik parçaları nı dinleme	Aynı monoton sesleri tekrar duyma

Dr. Wilmetz'in anlatı izlencesi şu şekildedir sembolize edilir:

(Ö3 U N) → (Ö3 U N)

Öyküdeki ikinci anlatı izlencesi Semin'in Olaf hakkında bilgi almaya çalışmasıdır. Semin gençliğinde tanışıp aşık olduğu Olaf'tan Paris'ten ayrıldıktan sonra bir daha haber alamamıştır. Sonraki yıllarda ara ara Olaf aklına gelmekte, neler yaptığını merak etmektedir. Bu defa da davete katılacak bir kişinin Olaf ile soyadı benzerliği olduğunu fark eder:

Ona şimdi Olaf'ı anımsatan şeyin, akşam yemeği planında, Necdet'in sağına yerleştirdiği yeni Norveç Büyükelçisinin adı olduğunu düşünmüştü önce. Adamın adı Edward Kristiansen'di. Olaf'la aynı soyadını taşıyordu. Bu soyadının Norveç'te hayli yaygın olduğunu biliyordu ama, bu adı görür görmez Olaf'ı düşünmemesi de olanaksızdı. Yalnız bu ad mıydı ona on beş yıl öncesinin Paris'ini anımsatan? (Bener, 1993a, s. 8)

Semin yeniden Olaf'ı düşünür ve onun neler yaptığını hayal etmeye çalışır:

Olaf onu daha sonra aramış mıdır? İstanbul'a mektup yazmış mıdır? Olaf gibi bir adamın kalkıp İstanbul'a gelebileceğini bile düşünmişti oysa bir zaman. Evlendiğini öğrenmiş miydi acaba? Belki onun için de masal o gece bitmişti. Şimdi kim bilir nerededir? Belki Paris gece kulüplerinde serserilik yapmaktan bıkmış, Norveç'teki soylu ailesinin yanına dönmüştür. Evlenmiş, kendisi gibi sarışın çocukları olmuştur. (Bener, 1993a, s. 12)

Semin'in kocasının Olaf ile yaşadığı aşktan hiç haberi olmamıştır. Kıskanç bir adam olan Necdet'in bu durumu öğrenmesinden Semin çok çekinir. Bu nedenle başlangıçta Olaf ile ilgili bilgi almak istese de beşinci kesite kadar bu konuda herhangi bir girişimde bulunmaz. Bu bölümde Semin'in anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 35: Semin (Ö1)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Olaf hakkında bilgi alabileceği düşüncesi	+İstek Bilgi Güç	Necdet'in öğrenmesini istemediği ve Olaf'ı tanıyan kimseyi bulamadığı için edim gerçekleşmez.	Olaf'ın hakkında o güne kadar hiçbir şey öğrenememiştir

Bu izlencede Semin eyletim aşamasından edince geçtiğinde bilgisi ve gücü eksiktir. Necdet'in öğrenmesini istemediği ve Olaf'ı tanıyan kimseyi bulamadığı için edim gerçekleşmez. Bitiş durumunda Olaf hakkında o güne kadar hiçbir şey öğrenememiştir. Semin'in anlatı izlencesi şu şekilde sembolize edilir:

(Ö1 U N) → (Ö1 U N)

Semin 5. kesitte Necdet ile davet salonundadır. Sonunda dayanamayarak Norveç büyükelçisine Olaf'ı sorar. Ancak beklediğinin aksine Olaf'ın öldüğü haberini alır. Semin bu bilgiden sonra sarsılır ama belli etmemeye çalışır: "Şarap bardağını güçlükle götürüyor dudaklarına. Tam karşısında Necdet, büyükelçinin karısıyla hızlı hızlı bir şeyler konuşuyor. Türk el sanatlarından söz ediyor olabilirler. Dr. Wilmetz elini tutup sıkıyor Semin'in. 'Şimdi anlıyorum Madam, bir plağın bile hep aynı sesi vermeyişinin nedenini...' (Bener, 1993a, s. 17). Bu arada Dr. Wilmetz Semin'in tavrının farkına varır ve ona destek olmak ister.

Öykünün son kesitinde gece olmuş, davet bitmiş ve yatma saati gelmiştir. Bu kesitte Semin'in kocasıyla olan gerilimini görürüz. Semin davette Olaf hakkında soru sormasının nedenini Necdet'in sorgulayacağını düşünür. Bu nedenle Necdet'in düşünceli halinden gerilmeye başlar. Ancak Necdet durumun farkında bile değildir ve sadece Dışişleri Bakanı ile yapacağı konuşmayı düşünmektedir:

Yatmadan önce makyajını silerken aynadan kocasını gözlüyor. Düşünceli ve kaygılı bir hali var. (...) Yüreği çarpıyor ve titriyor Semin. "Acaba?" diyor. Titriyor ve bekliyor. Bir alabalık gibi telaşlanıyor. "Yoruldu, sen yat," diyor Necdet. "Ben yarın Dışişleri Bakanıyla yapacağım konuşma üzerinde biraz daha çalışmak istiyorum." (Bener, 1993a, s. 18)

Öykünün Semin'in anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 36: Semin (Ö1)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Olaf hakkında bilgi alabileceği düşüncesi	+İstek +Bilgi +Güç	Norveç büyükelçisine Olaf'ı tanıyıp tanımadığını sorma	Olaf'ın öldüğü bilgisinin öğrenilmesi Necdet'in tedirginliğinden endişelenme

Semin'in anlatı izlencesi şu şekilde sembolize edilir:

$$(\text{Ö1} \cup \text{N}) \rightarrow (\text{Ö1} \cap \text{N})$$

Öyküdeki diğer anlatı izlencesi Olaf ile Semin'in aşkını anlatmaktadır. Artsüremsel olarak anlatılan bu bölüm bir aşk hikayesini anlatmaktadır. Özetleme tekniği ile 1967 yılında Paris'te tanışan Semin ile Olaf birbirlerine âşık oldukları anlatılır. Daha sonra öykünün 3.kesitinde Noel'den birkaç gün önce Olaf ve Semin'in buluşması anlatılır.

Olaf'la Semin birlikte bir konsere giderler ve konser çıkışı lapa lapa kar yağmaktadır. İkisi de çok sarhoştur. Burada Olaf Semin'e onu çok sevdiğini isterse onunla evlenebileceğini söyler. Öykünün bu bölümü Semin'in Olaf'a haber vermeden İstanbul'dan ayrılması ve o yaz İstanbul'da evlenmesi ile son bulur. Semin ile Olaf, Semin'in hastalığı ve annesinin engelleri yüzünden ayrılmak durumunda kalırlar. Öykünün Semin'in ve Olaf'ın anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 37: Semin (Ö1) ve Olaf (Ö5)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Olaf ile Semin'in birlikte olma düşüncesi	+İstek -Bilgi +Güç	Olaf'ın Semin'den kendisiyle evlenmesini istemesi	Semin'in hastalanması ve Semin'in annesinin birlikteliklerine karşı çıkması

Birlikte olmak isteyen iki genç başlangıç durumunda bir aradır. Olaf'ın Semin'den kendisiyle evlenmesini istemesi üzerine edim aşamasına geçerler. Ancak Semin o gün çok hastalanır. İki ay kadar hasta yatan Semin'e mektuplar yazan Olaf Semin'in annesi yüzünden mektuplarını bir türlü ulaştıramaz. Bitiş durumunda iki sevgili ayrılmak zorunda kalır. Semin ve Olaf anlatı izlencesi şu şekilde sembolize edilir:

$$(\text{Ö1}, \text{Ö5} \cup \text{N3}) \rightarrow (\text{Ö1}, \text{Ö5} \cap \text{N})$$

Öyküde söylem düzeyinde kişileşme Semin (Ö1), Necdet (Ö2), Dr. Wilmetz (Ö3), Semin'in annesi (Ö4), Olaf (Ö5) ve Norveç büyükelçisi (Ö6) olmak üzere 6 karakter ile sağlanmıştır. Semin (Ö1); öykünün başkahramanıdır. Öyküde artsüremsel düzlemde Semin'in 18 yaşındaki hali anlatılırken eşsüremsel düzlemde verilen tarihlere göre 33 yaşlarında evli bir kadındır. Müziğin hayatında çok önemli bir yer vardır ve gençliğinden beri piyano çalmaktadır. Öyküde fiziksel özelliklerinden ziyade ruhsal özelliklerinden bahsedilir. Semin hassas ruhlu, müziği hissetmekten hoşlanan bir kadındır. Bir müziği her dinleyişinde farklı bir ses duyduğunu sanır:

Rastgele dokundu siyah tuşlardan birine. Daha önce hiç işitmediği bir do diyeydi bu. Aynı tuşa bin kere dokunsa hep farklı sesler çıkacağını biliyordu. Son derece iyi akort edilmiş bir Berstein'di oysa bu. (...) Bir Schubert üçlüsünü, Bir Beethoven sonatını, aynı plaktan Necdet'in geçen yıl, evliliklerinin on dördüncü yıldönümü armağanı olarak sunduğu o kusursuz müzik setinden her dinleyişinde, ne olduğunu bilemediği bir farklılık bulduğunu sanırdı, bir önceki dinleyişinden. (Bener, 1993a, s. 7-8).

Necdet (Ö2); Semin'in kocasıdır. Evliliklerinin ilk yıllarında Washington ve Madrid büyükelçilik müsteşarlığı, ardından Fas ve Atina'da büyükelçilik görevi yapmıştır. Eşsüremsel düzlemde Paris Büyükelçisidir. Semin ile 15 yıllık bir evlilikleri vardır.

Öyküde Necdet'in fiziksel özelliklerinden ziyade karakter özellikleriyle verilir. Necdet kariyerine önem veren bir adamdır, hatta bu nedenle çocuk da istememektedir. Bunun yanında Semin'in söylediği "(...) şaşılacak kadar şarklı bir kıskançlığı olan Necdet" gibi ifadelerden karısını fazla sıkboğaz ettiği anlaşılmaktadır: "Bir büyükelçi karısı o. Her an bir saldırıya uğrayabilir. Çok dikkatli olmak gerek. Necdet onun tek başına gezmeye çıktığını duysa kıyametleri koparır." (Bener, 1993a, s. 12). Semin tek başına dışarı bile çıkamaz.

Dr. Wilmetz (Ö3); Semin ve Necdet'in aile dostudur. Öyküde piyano merakı yönüyle Semin'e arkadaşlık etmektedir, Semin'in iyi bir virtüöz olduğunu düşünmektedir ve onun gibi müzikte her defasında başka sesler duyabilmeyi arzular. Yaşlı olması dışında fiziksel özellikleri verilmezken karakterinin özellikle kadınlara karşı kibar yaklaştığı bilgisi verilir: "Yaşlı tilkinin kadınlara karşı gösterdiği aşırı kibarlığın, özellikle genç kadınlarla konuşurken kur yapıyormuş gibi eğilip bükülüşünün, sözlerinin arasına hafif dekolte anekdotlar, belirsiz imalar sıkıştırışının gerisinde, belki de o değişiklik özleminden kaynaklanan bir başka eğilimin gizlendiğini öğrenmişti Semin." (Bener, 1993a, s. 12). Semin'in duygularını en iyi anlayan karakterdir.

Semin'in annesi (Ö4); artsüremsel düzlemde yer almaktadır. 1967 senesinde Semin ile Paris'e gitmiştir. Öyküde hakkında fazla bilgi verilmezken Olaf ile Semin'in aşklarını engelleyici bir karakter olarak verilir. Olaf (Ö5); Semin'in gençlik aşkıdır. Artsüremsel düzlemde yer alan bir karakterdir. Norveç'in en soylu ailelerinden birine mensup olmasına rağmen fakir bir öğrenci gibi yaşamayı tercih etmektedir. Paris Akademisinde viyolonsel çalmaktadır. Fiziksel olarak sadece sarışın olduğu bilgisi verilmiş daha çok karakteri üzerinde durulmuştur. Tutkulu ve başına buyruk bir genç olduğu bilinir. Öykünün sonunda 1968'de genç yaşta öldüğü öğrenilir.

Norveç Büyükelçisi (Ö6) öykünün son karakteridir. Büyükelçinin adı Edward Kristiansen'dir. Eşsüremsel düzlemde yer almaktadır. Olaf ile aynı soyadı taşıdığı için Semin büyükelçinin adını duyunca gençlik aşkını hatırlamıştır. Öykü için kilit isimlerden biri olan bu adam Semin'in Olaf hakkında bilgi edinmesi bakımından önem taşır. Semin büyükelçiyi şu şekilde tanımlamaktadır:

Oldukça ufak yapılı, bir Norveçliye göre: mavi iğne gözlü, aysberg bakışlı ve hemen hiç konuşmayan biri. (...) büyükelçinin müzikle pek ilgisi yok. Karısı

elbette piyano çalmasını biliyor, ama bir dörtlüde yer alabilecek kadar değil. Türkiye'yi hiç görmemiş, ama Atatürk'ü işitmiş. (Bener, 1993a, s. 17).

Öyküde sürem eşsüremsel öyküleme ile artsüremsel öykülemenin birlikte kullanılması ile oluşmuştur. Öykü eşsüremsel düzlemde tek bir günde geçer. Burada sürem başkarakter Semin'in piyanonun başında oturduğu akşamüstünden kocasıyla birlikte yatmaya hazırlandığı gece vaktine kadar verilir. Semin'in gençliği ise özetleme tekniği ile anlatılmaktadır. 1967 senesinde Olaf ile Semin'in Paris'te geçirdikleri gece artsüremsel bir şekilde verilir: "1967 kışının ortalarıydı. Noelden birkaç gün önce. Olafla, Budapeşte dörtlüsünün Salles Pleyel'deki konserine gitmişlerdi. O gece annesinin izin vermekte her zamankinden daha çok güçlük çıkardığını anımsıyor. (...) Konserden çıktıklarında vakit gece yarısına yakındı." (Bener, 1993a, s. 15). Bu gece öykü açısından oldukça önemlidir. Çünkü bu geceden sonra Semin ve Olaf bir daha bir araya gelmezler.

Öykünün uzamı Paris'tir. Eşsüremsel düzlemde de artsüremsel düzlemde de öykü Paris'te geçmektedir. Ancak zaman içinde Paris uzamında bazı değişiklikler olmuştur. Semin gençlik yıllarındaki Paris'in görünümüyle evlendikten sonra tekrar geldiği zamanki görünümünü kıyaslayarak anlatır:

Hayır, kaçamak yürüyüşler yaptığı Avenue Wagram'daki ağaçlar eski baş döndürücü kokularını yitirmişlerdi. Şimdi her yer yanık benzin kokuyordu. Place des Ternes'deki çiçekçiler, yeraltı geçidi yapımı nedeniyle ortadan yok olmuş. Rue de Faubourg St. Honoré'nin köşesinde, bir zamanlar gençlerin cıvıldaştığı Dupont'un masaları, güpegündüz, boyunlarına beyaz peçeteler bağlayarak, şişelerce Sansert şarabı içip, düzinelerle 3 numara Belon tıkınan kır saçlı şişman erkekler, kocaman göğüslü, boyalı saçları kuaför elinden yeni çıkmış yaşlı kadınlarla dolup taşıyor, Salles Pleyel'in duvarlarını, adlarını hiç duymadığı yeni yeni sanatçıların resimleri süslüyordu. (Bener, 1993a, s. 10).

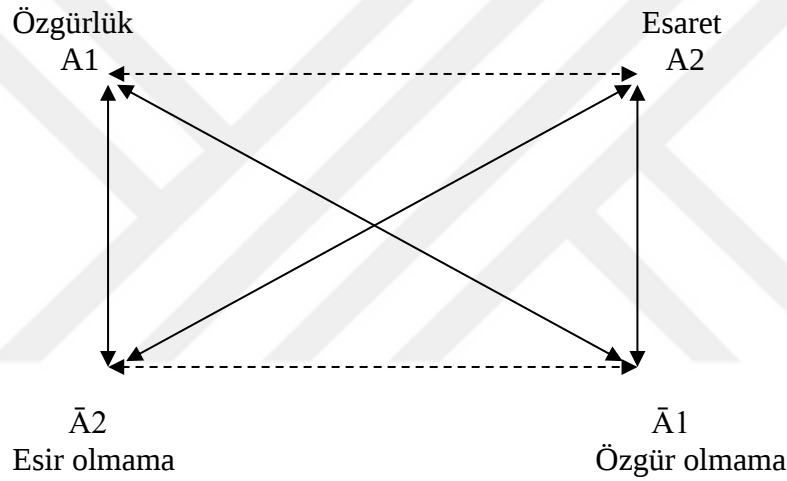
Eşsüremsel öykülemenin geçtiği düzlemde Semin kocasıyla birlikte büyükelçilik konutunda yaşamaktadır. Bu konut "bir süre akıl hastalıkları kliniği olarak kullanılan iki yüzyıllık" (Bener, 1993a, s. 10) bir konaktır. Semin artsüremsel öyküleme düzlemindeyken sürekli bu konağın içinde iç uzamda anlatılır. Bu konutun piyano odası hakkında şu bilgiler verilir:

(...) Maupassant'ın kapatılmış olduğu günden beri eşyası yerinden hiç oynatılmamış olan bu odada; duvarlardaki, yerleri hiç değiştirilmemiş olan, çerçeveleri yaldızlı kocaman tablolar; bir duvarı boydan boya ve tavana kadar kaplayan kitaplıktaki, tozları alınırken bile sanki yerlerinden çıkarılmayan, birbirlerinin tıpatıp aynı, yaldızları kararmış şarap rengi ciltli

kitaplarda: yerdeki goblen halının soluk pastel desenlerinde; tavandan sarkan büyük avizenin eski kristallerinin donuk pırıltılarında gerçek birer XV. Louis harikası olan koltukların ayaklarının değdiği yaşlanmış parkelerin çukurlaşmış gibi duran gölgelerinde; korkunç ağırlıkları nedeniyle kıpırdatamadığı kalın kırmızı kadife perdelerin kıvrımlarında; pencereden bu mevsimde ve bu saatte, bir Sisley tablosundaki gibi, iki yıldır yapraklarının hep aynı biçimde, aynı noktalarda sarardığını gördüğü uzun boylu ağaçların kımıltısızlıklarında. (Bener, 1993a, s. 11).

Öykünün sonunda Semin ve kocası konağın yatak odasıdır. Odada ayna bulunması dışında uzamla ilgili bir bilgi verilmemiştir.

Alabalık öyküsünde mantıksal anlamsal düzeyde özgürlük - esaret karşıtlığı kullanılmıştır. Öykünün göstergebilimsel dörtgeni şöyledir:



Yukarıdaki göstergebilimsel dörtgene göre “özgürlük” ve “esir olmama” kavramları birbirini içerir, içermeye ilişkisi içindedir. “Özgürlük” ve “esaret” kavramları arasında ise karşıtlık ilişkisi vardır. “Özgürlük” ile “özgür olmama” ve “esaret” ile “esir olmama” kavramları da birbiriyle çelişkinlik ilişkisi içerisindedir.

Öyküde Semin’in gençliği ile şu anki durumu arasındaki en büyük fark artık istediği kadar özgür olamayışıdır. Semin Olaf ile birlikte olduğu yıllarda aslında özgür bir hayat yaşamaktadır. O yıllarda 18 yaşındadır ve istediği her şeyi yapabilmektedir. Paris’in sokaklarında Olaf ile gezip, resitallere, tiyatrolara gitmiştir. Oysa Necdet ile evlendikten sonra hayatı iç mekânlarla sınırlıdır. Öyküde Semin eşinin peşinde ülke ülke dolaşan bir karakter olarak anılır. Doğru düzgün konaktan dışarı bile çıkamaz. Çünkü o bir büyükelçi eşidir.

Öyküde Olaf özgürlüğü ve geçmişi temsil ederken Necdet esareti ve gelecek yıllarını temsil eder. Bu nedenle Olaf'la ile yaşadığı aşk Semin için geçmiş mutlu yılların bir göstergesidir. Semin Olaf'ın tabiriyle bir alabalıktır. Dolayısıyla özgürce, istediği gibi yaşamak ister Yaşadığı hayatın sıradanlığı onu sıkır. Bu durum öykünün başından beri vurgulanmaktadır. Müzik bu bağlamda Semin için bir çıkış noktasıdır. Semin bir piyano parçasındaki tekdüzelik de bile farklı notaları duymak ister. Öykünün sonunda Olaf'ın öldüğünün farkına varılması aslında Semin için gençlik yıllarının tamamen bittiğinin bir göstergesidir. Öyküde Olaf kısa ama istediği gibi özgür bir hayat yaşarken semin Olaf'a göre daha uzun ama sıradan bir hayat yaşamaktadır.

2.3.2. Düşsel Öykü

Düşsel öyküler düş ile gerçeğin birbirinin içine geçtiği öykülerdir. Bu tür öykülerde hayal unsurunun ön plana çıktığı görülür. Erhan Bener'in *Yaşam Bir Düş* (2005) öykü kitabındaki *Bekleyiş, Otobüs ve Karda İzler* öyküleri; *Türküsünü Arayan Adam* (2008) öykü kitabındaki *Asansör, Reçineli Düşler, Direkler, Bahçeler Barakalar, Türküsünü Arayan Adam* öyküleri gerçek düş karışımı bir tarzda yazılmış öykülerdir. Bu öyküler içinden örneklem olarak *Türküsünü Arayan Adam* öyküsü seçilmiştir.

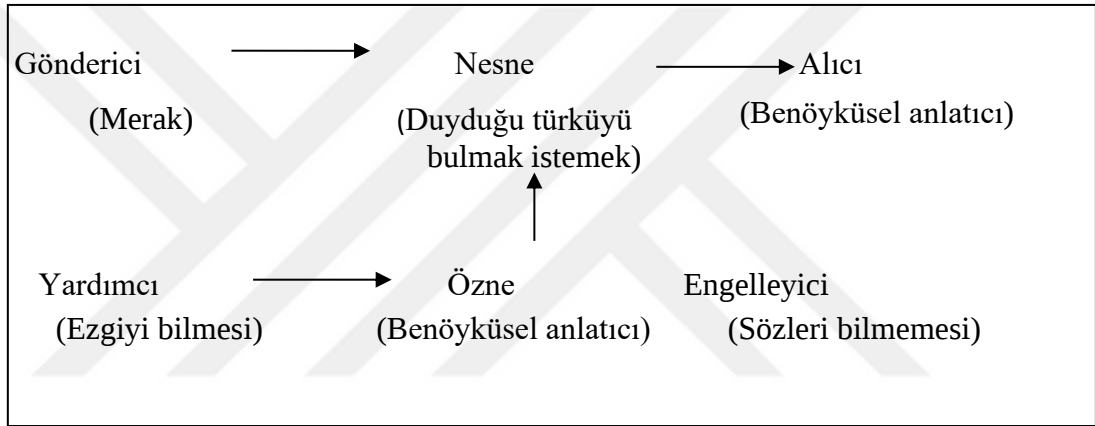
Türküsünü Arayan Adam öyküsü Erhan Bener'in 2008 yılında basılan aynı isimli öykü kitabının 10.öyküsüdür. Öykü adını başkarakterin rüyasında duyduğu türküyü aramasından alır. Rüya ve gerçek bölümlerinin iç içe geçtiği öyküde yüzeysel yapıda, rüyasında duyduğu türkünün kendi türküsü olduğuna inanan bir adamın türküsünü arayışı anlatılmaktadır. Öykünün başında "Sayın Dr. Zehra Mutlu'ya" diyerek atıf yapılmıştır. Öyküde anlatı düzeyinde 3 kesit bulunmaktadır. Kesitlemeler uzamsal ayrılığa göre yapılmıştır.

1.kesit

1.kesit benöyküsel anlatıcının rüyasında bir kadın sesi duyması ile başlar. Bu kadın bir türkü söylemektedir. Benöyküsel anlatıcı düşle gerçek arasında bu türküyü mırıldanır. Türkü bilmediği bir dilde söylenmektedir ama benöyküsel anlatıcıya oldukça tanıdık gelir. Yaşadıklarının bir düş olduğunu düşündüğünde uykusundan uyandığını zanneder fakat yine bir düş görmektedir. Bu kez odasında yatağında uzanmaktadır. Yatağının

karşısında duran duvarda ölen sevgilisinin çerçevelenmiş bir fotoğrafı asılıdır. Fotoğrafa baktığında çerçevenin boş olduğunu fark eder. Fotoğrafi kimin kaldırdığını düşünürken fotoğraf tekrar belirir. Birden fotoğraftaki sevgilisinin dudakları kıpırdar ve türküyü söylemeye başlar. Benöyküsel anlatıcı da kadına katılır, birlikte türküyü söylemeye başlarlar. Sonra sevgilisi kaybolur ve benöyküsel anlatıcı kendini bir vadide bulur. Kol kola girmiş insanların birlikte coşkuyla dans ettiklerini görür. O da aralarına katılarak dans etmeye başlar. Ardından kendini yine yatak odasında bulur. Yatağına uzanır ve ağlamak ister. Bunu düşünür düşünmez babasının kaşlarını çatarak “Erkekler ağlamaz.” diyen hayalini görür. Bu kesitte benöyküsel anlatıcının eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 67: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)



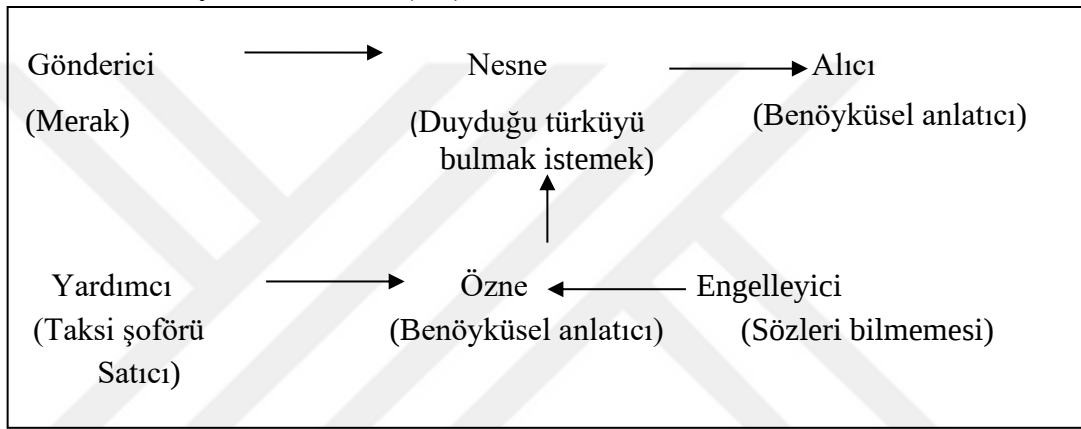
2. kesit

Benöyküsel anlatıcı uykudan uyandığında odasında olduğunu ve her şeyin yerli yerinde olduğunu görür. Dün gece doktorunun uykusuzluğu için verdiği uyku ilaçlarını kullanmıştır. Bu yüzden de ardı ardına rüyalar görmüştür. Akşam yatmadan önce internette türkülerle ilgili bir şeyler araştırdığını anımsar. Her insanın bir türküsü olduğuna inanan bir Afrika kabilesi ile ilgili bir haber okumuştur. Sözlerini anlamasa da rüyasında duyduğu bu türkü bir türlü aklından çıkmamaktadır. Türküyü bulmaya karar vererek ezgiyi aklından geçirir ve evden çıkar.

Benöyküsel anlatıcı evden çıkıp bir taksi çağırır. Şoföre kaset satan bir müzik mağazasına gitmek istediğini söyler. Bu sırada da farkında olmadan türküyü ağzının içinde mırıldanmaktadır. Şoför türküyü dikkat kesilince benöyküsel anlatıcı umutlanır ve şoföre türküyü bilip bilmediğini sorar. Şoför türküyü bilmediğini ama memleketi Abhazya'nın türkülerine benzediğini söyler. Benöyküsel anlatıcı kaset dükkanlarının çok olduğu bir

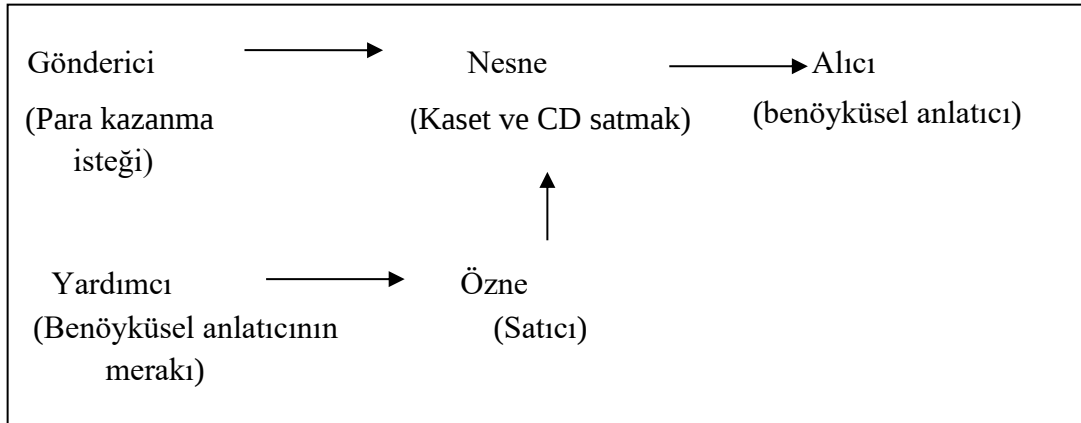
caddede taksiden iner. Caddedeki en büyük müzik mağazasından içeri girer ve satıcıya Abhazya türkülerine bakacağını söyler. Satıcı arka tarafı işaret eder. Benöyküsel anlatıcı belli bir türkü aradığını bu yüzden kasetleri dinleyip dinleyemeyeceğini sorar ancak satıcı olumsuz yanıt verir. Benöyküsel anlatıcı kasetlerin yanına gidip bakar ama ne aradığından emin değildir. Vazgeçip mağazadan çıkmak üzereyken satıcı türkülerin kliplerinin de olduğunu söyleyerek onu başka bir reyna götürür. Benöyküsel anlatıcı durumdan sıkılarak satıcının Abhazya türküsü diye garanti verdiği birkaç tanesini rastgele satın alarak evine döner. Bu kesitte benöyküsel anlatıcının eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 68: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)



Bu kesitte satıcının eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 69: Satıcı (Ö1)

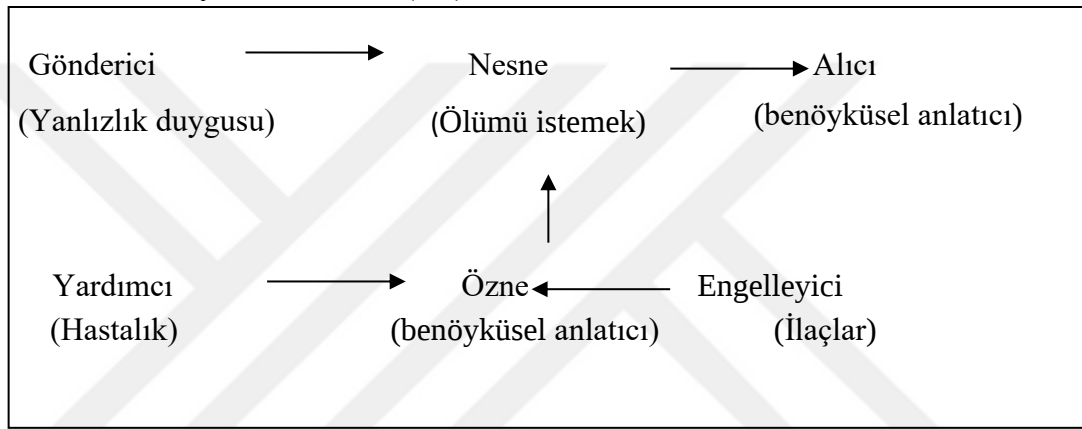


3.kesit

Benöyküsel anlatıcı evine vardığında ateşinin çıktığını fark eder. Geçirdiği hastalık yüzünden ateşinin yükselmesi hayati risk taşımaktadır. Bu nedenle doktorunun bu gibi durumlarda kullanması için verdiği antibiyotik ilaçları içmeye karar verir. Bir yandan da

hastalığını düşünür. Doktorun üç beş ay en fazla bir yıl ömrü kaldığını söylediğini hatırlar. Karısı da yanında olmadığı için ölüm anında ne kadar yalnız olacağını düşünür. Ölümünü geciktirmek anlamsız gelmeye başlar ve ilaçları çöpe atar. Hastalığından dolayı yasak olmasına rağmen yıllar sonra ilk defa bir sigara yakar ve kendine bir kahve pişirir. Aldığı CD kasetlerden bir tanesini VCD'ye koyar ve klibi izlemeye başlar. Bir anda rüyası aklına gelir. Duyduğu türkü aradığı türküdür. Söyleyen kişi de karısıdır. Karısı benöyküsel anlatıcıyı bu türküyle yanına çağırmaktadır. Bu türkü artık ikisinin türküsi olmuştur. Bu kesitte benöyküsel anlatıcının eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 70: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)



Öyküde temel anlatı izlencesi benöyküsel anlatıcının türküsünü aramasıdır. Benöyküsel anlatıcı başlangıç durumunda rüya alemindedir. Duyduğu belli belirsiz ezgi dikkatini çeker ve o ezgiyi takip eder:

Gözlerimi açtığımda dudaklarıma kendiliğinden yapışmış, düş ile gerçek arasında bir boşlukta, o türküyü mırıldanmakta olduğumu fark ettim. Bildiğim, daha önce işittiğim hiçbir ezgiyle benzerliği yoktu, ama ben, kendiliğimden, kendi içimden çıkarmışım gibi, hiç duraksamadan, hatta hiçbir anlam veremediğim birtakım ses dizileri halinde, sözlerini bile mırıldanıyordum yüksek sesle. Yavaş yavaş, yinelenerek, bu sesler bilinçaltımda gizli birtakım şifreli anlamlar kazanmaya başladı. (Bener, 2008, s. 165).

Benöyküsel anlatıcı bu rüyadan başka bir rüyaya geçer. Bu kez rüyası yaşadığı evin yatak odasında başlar. Ancak odadaki eşyaları yok olmuş, sadece duvarları kalmıştır. Durumun garipliğine şaşırıp duvarda asılı olması gerektiği halde olmaya fotoğrafa bakarken bir anda kedisini fotoğraftaki mekânda bulur. Yine aynı ezgiyi duymaya başlar: “Sonra kulaklarımda yine o büyüleyici ezgi. Bu kez sanki sözleri daha bir tanıdık. Biraz gayret

edebilsem, anlayacağımı sanıyorum, ama boşuna. Belleğimin hiçbir köşesinde bu sesleri içeren bir kavram, hatta tek bir sözcük yok, yine de tanıdık.” (Bener, 2008, s. 165). Rüyadan uyanana kadar ezgiyi duymaya devam eder.

Benöyküsel anlatıcı rüyadan uyandığında, yatmadan önce doktorunun uykusuzluğu için verdiği uyku ilaçlarını içtiğini hatırlar. Bu yüzden rüyalarından uyanmakta zorlanmıştır. Gece yatmadan önce internette gezinirken her insanın bir türküsü olduğuna inanan bir Afrika kabilesi ile ilgili bir haber okumuştur. Rüyasında duyduğu türküyü bu duruma bağlar. Ama türkü bir türlü aklından çıkmamaktadır. Sözlerini anlamasa da ezgisi çok tanıdık gelmektedir. En sonunda bu türkünün peşine düşmeye karar verir:

Bugün gördüğüm rüya son derecede anlamlıydı. Rüya ya da düş. Daha doğrusu bana bir şeyler anlatıyordu o türkünün sözleri. Yarım gittiğinden beri ilk kez duyuyordum. Hayatla ölüm arasında bir yerden sesleniliyordu bana. Bunun ne olduğunu öğrenmeliydim. Çok önemli bu benim için. Bu kez anlamazdan gelemem. Şimdi artık, türkümü arayıp bulmam ve onu izlemem gerekiyor. Evet, ama nasıl? Kime sorabilirim, nasıl öğrenebilirim? Ben bir müzikolog değilim. Üstelik halk türküleriyle pek bir aşinalığım yoktur. (Bener, 2008, s. 166).

Türküyü nerede araştırması gerektiğini düşündüğünde aklına kasetçilerin biliyor olabileceği gelir. Ezgiyi akında birkaç kez aklından geçirerek iyice ezberler ve taksiye binerek yola koyulur. Şoföre kaset satan bir müzik mağazasına gitmek istediğini söyler. Bu sırada da farkında olmadan türküyü ağzının içinde mırıldanmaktadır. Şoför bir anda dikkat kesilerek türkünün tanıdık geldiğini söyler:

Bir ara dalmışım, farkında olmadan türkümü söylüyordum ağzımın içinden. Baktım, adam dikkat kesilmiş, beni dinliyor. Birden umutlandım. *"Biliyor musun bu türküyü?"* dedim. *"Bilmiyorum, ama bizim oranın türkülerine benziyor"* dedi. *"Nerelisin sen?"* dedim. *"Abhazyalıyım."* dedi. *"Yoksa sen de bizim memleketten misin?"* (Bener, 2008, s. 164).

Taksici benöyküsel anlatıcıyı Yüksel caddesinde bırakır. Caddedeki en büyük müzik mağazasından içeri girerek satıcıya Abhazya türkülerine bakmak istediğini söyler. Satıcı ilgisiz davranarak arka tarafı işaret eder. Benöyküsel anlatıcı bu şekilde bulamayacağını bildiğinden kasetçiye bu sefer kasetleri dinleyip dinleyemeyeceğini sorar. Olumsuz yanıt alınca kasetlere bakmaya gider. Bir süre sonra işe yaramayacağını düşünerek dükkândan çıkacağı sırada satıcı yardımcı olmak ister:

“Bir dakika beyefendi," diye seslendi, “Bu türkülerin klipleri de var. Onlara da bir bakın. En popüler olanlar onlar..." Bu kez beni başka bir reyona doğru yönlendirdi. Yerli, yabancı ünlü türkücülerin seslendirdiği görüntülü CD kayıtlarıydı bunlar. Sıkılmış, yorulmuştum. Satıcının Abhazya türkülerini diye garanti verdiği birkaç tanesini rastgele aldım. (Bener, 2008, s. 166).

Benöyküsel anlatıcı evine döndüğünde ateşinin çıktığını fark eder. Aslında çok hasta olduğu ve ateşinin çıkmasının büyük risk taşıdığı anlaşılır. Benöyküsel anlatıcı doktorunun böyle durumlar için verildiği antibiyotik ilaçları almaya karar verir. Tam ilacı ağzına atacakken neden yaşıyor olduğunu sorgular:

Peki, nasıl bir ölüm olurdu bu hastalıktan ölmeyeceksem? Acı acı güldüm. Bu ölümü düşünürken, sevgilimin, biricik yârimin yanı başımda olacağını, ellerimden tutarak bana moral vereceğini düşlemiştim. (...) Şimdi kendi başıma mı çekeceğim bütün o dayanılması güç ölüm acılarını? Oysa bir hızlı gelişen akciğer hastalığı çabucak kavuşturur beni ona. Kapsülleri çöp kutusuna attım. Birden rahatladım. (Bener, 2008, s. 167).

İlacı içmekten vazgeçen benöyküsel anlatıcı ölümü kabullenmiştir. Kendisine bir kahve koyup yıllardır içmediği sigarasını yakar. Artık ölümü kucaklamaya karar vermiştir. Bu sırada benöyküsel anlatıcının aklına aldığı CD’ler gelir. Rastgele birini VCD’ye koyarak dinlemeye başlar. Birden çalan ezginin aradığı ezgi olduğunu duyar. Ezgiyi söyleyen kişi de karısıdır. Öykünün sonunda düş ile gerçek birbirine girerek öykü açık uçlu bir şekilde bitirilmiştir.

Öykünün sonunda benöyküsel anlatıcının birbirine paralel iki anlatı izlencesi ortaya çıkmıştır. Benöyküsel anlatıcının ilk anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 38: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Ölmeye karar verme	+İstek +Bilgi +Güç	İlaç içmekten vazgeçmek, sigara içmeye başlamak	Benöyküsel anlatıcı öykünü sonunda imasının yapılması

Benöyküsel anlatıcının ilk anlatı izlencesi şu şekilde sembolize edilir:

$$(\text{Ö1} \cup \text{N}) \rightarrow (\text{Ö1} \cap \text{N})$$

Benöyküsel anlatıcının ikinci ve temel anlatı izlencesi çizelgesi ise şu şekildedir:

Çizelge 39: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Türküyü bulma düşüncesi	+İstek +Bilgi +Güç	Evden çıkıp müzik mağazasına gitmek, kaset ve CD satın almak	Benöyküsel anlatıcının evde çalan müziklerden birinin gerçekten aradığı müzik olduğunu fark etmesi ve karısına kavuşması

Bu anlatı izlencesi şu şekilde sembolize edilir:

$$(\text{Ö1} \cup \text{N}) \rightarrow (\text{Ö1} \cap \text{N})$$

Türküsünü Arayan Adam öyküsünde söylem düzeyinde kişileşme üç kişiden oluşur: benöyküsel anlatıcı (Ö1), taksi şoförü (Ö2) ve satıcı (Ö3). Benöyküsel anlatıcı (Ö1), erkektir. Fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Çok sevdiği ama kaybettiği bir karısı vardır. Benöyküsel anlatıcı, karısı kendisini terk etmiş gibi davranırsa da öldüğü ima edilmektedir. Benöyküsel anlatıcının bir süredir ölümcül bir hastalığı olduğu bilinmektedir ancak bu hastalığın adı vermemiştir:

Hastalığım hakkında internetten bilgi edinmiştim. Doktorum da üstü kapalı olarak açıklamıştı. Bu hastalıktan tam olarak iyileşmem olanaksızdı. Daha ne kadar yaşayabilirdim? Bu soruma açık bir yanıt vermemişti doktorum. Gizemli bir dudak büküşüyle sözüm ona gülümseyerek, “Olabildiğince, elimizden geldiğince uzatacağız,” demişti. “Üç ay, beş ay, bir yıl, belki daha fazla. Bu hastalıktan kimseyi öldürmedik şimdiye kadar. Ancak, kendinize çok dikkat edin. Mikrop kapmamaya bakın...” (Bener, 2008, s. 166 -167).

Şoför (Ö2); erkektir. Hakkında Abhazyalı olması ve arabasının kendisine ait olmaması dışında bir bilgi verilmez. Öyküde benöyküsel anlatıcının türküyü bulmasına yardımcı görevinde kullanılmıştır.

Satıcı (Ö3), erkektir ve benöyküsel anlatıcıya türküsünü bulmasında yardım eden yardımcı bir kişi görevinde kullanılmıştır. İlk karşılaştıklarında benöyküsel anlatıcıya çok yardımcı olmaz ve onu geçiştirir.

Satıcı garip bir şekilde yüzüme baktı. Sonra eliyle mağazanın dip tarafındaki bir reyonu işaret etti, “Oraya bakın,” dedi. “Varsa orada vardır...” “Ama ben belli bir türkü arıyorum,” dedim. “Kasetleri dinleyebilir miyim?” Omzunu silkti: “Bizde öyle şey yok. Kasetlerin hepsi naylon kaplı,” dedi. “Sen bir bak bakalım, istediğin gibi bir şey bulursan, alır, evinde dinlersin...” “*Ukala*” dedim içimden. “*Başka nerde dinleyecektim?*” (Bener, 2008, s. 165).

Satıcı reyonları inceleyen benöyküsel anlatıcı aradığını bulamayınca onu eli boş göndermemek için tavrını değiştirip daha ilgili davranarak, onu CD'lerin olduğu reyona yönlendirir.

Öyküde sürem eşsüremsel öyküleme şeklinde kullanılmıştır. Öykü sabahtan akşama kadar geçen bir günlük süre içinde geçmektedir. Düşte geçen bölümde sürem belirsizdir. Öyküde uzam düşte geçen ve gerçekte yaşanan olmak üzere iki bölümden oluşmuştur. İlk uzam düş dünyasıdır. Öykünün başında benöyküsel anlatıcı rüya görmektedir. Bu rüyada açık alanda netliği olmayan bir uzamdadır. Sesler ve renkler net olmayan bir şekilde verilmiştir:

Tülümsü bir bulutun arkasından geliyordu ses; hafif, duygulu, acılı bir kadın sesi. Yüzünü seçemiyordum, daha doğrusu, sislerin arasından, bir an, dolunay gibi parlak, ıplık bir görüntü beliriyor, çizgilerini belleğime çizmeme vakit bırakmadan hemen kayboluyordu. Onu tanıyor gibiydim, ama o kadar belirsizdi ki. Yine de bu sesi biliyordum. Karanlık bir dünyadaydım. Işıksız, ama sıcak yumuşak, yapayalnız olmama karşın beni sımsıkı saran, güven veren, dost bir dünyaydı bu. Kimse yoktu, sadece birtakım kıpırtılar hissediyordum. Çevremde, bir ilahiyi andıran, ya da bir ağıta benzeyen sesler bir gidiyor, bir geliyordu. Duyuyor muydum o sesleri, bir karar veremiyordum. Sonra karanlık önce kıızıla boyandı, ardından keskin bir ışık gözlerimi kamaştırdı, aynı anda o gizemli ilahi, ya da ağıta benzeyen ses, kulak zarımı patlatırcasına yükseldi. (Bener, 2008, s. 157).

Benöyküsel anlatıcı öykünün sonunda gördüğü rüyanın hayalini tekrar görür. Ancak bu defa rüyanın içinde karısının imgesi belirmiştir:

Tülümsü bir bulutun arkasından geliyordu ses; hafif, duygulu, acılı bir kadın sesi. Yüzünü seçemiyordum, daha doğrusu, sislerin arasından, bir an, dolunay gibi parlak, ıplık bir görüntü beliriyor, çizgilerini belleğime çizmeme vakit bırakmadan hemen kayboluyordu. Ürperdim. Hayır, onu tanıyordum, unutmam olanaksızdı. Sesini biliyordum. Bu yârim, meleşimdi. Bu türkü onun türküsüydü. Kendi türküsünü söylüyordu. Bu türküyle beni yanına çağırıyordu. (Bener, 2008, s. 168).

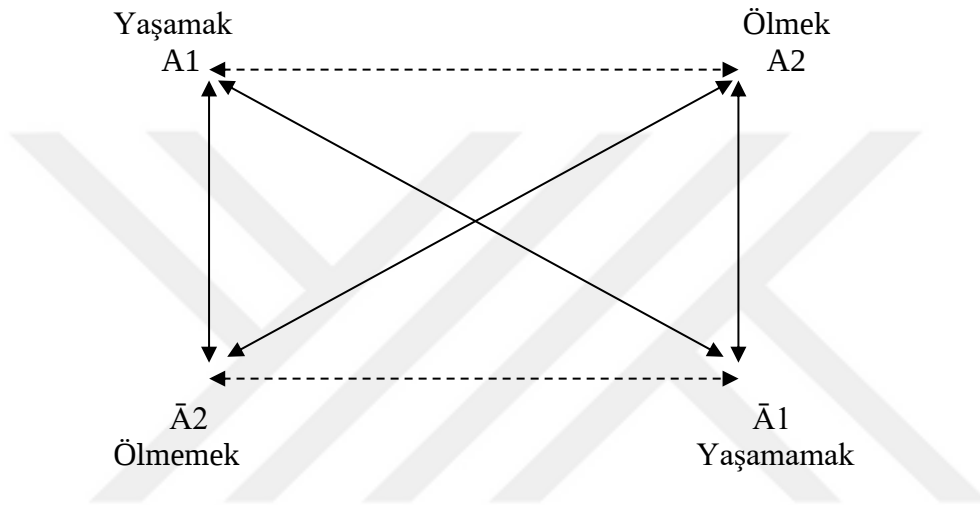
Diğer uzam benöyküsel anlatıcının evidir. Rüyasında evinin boş olduğunu görürken evinde olan eşyalarından söz etmiştir:

Doğrudum, çıplak ayaklarımı soğuk muşamba zemine bastım. Ürperdim. Bambaşka bir dünyadaydım. Burası benim alışkın olduğum mekân değildi. Karşımda, çok yüksek, bembeyaz badanalı bir duvar yükseliyordu. Bomboş bir duvar. Benim güzel tablolarımı kaldırmışlardı. Kitaplarım, müzik setim, televizyonum yoktu. Pencereindeki kavuniçi rengi kadife perdeler de alınmıştı. (...) Yatağımın tam karşısındaki, uyanır uyanmaz gözüme çarpması için özellikle iki Duffy arasına yerleştirdiğim, sevgili yârimin -ben ona hep böyle seslenirdim- geçen yaz birlikte çıktığımız gezi sırasında çektiğim, sonradan bastırıp büyüttüğüm, arkasında derin bir vadi ve küçük

çavlanların şarıldadığı duyulan o güzelim fotoğrafı kaybolmuştu. (Bener, 2008, s. 158-159).

Karısı gittikten sonra bu uzamda yalnız başına yaşadığı bilinmektedir. Öyküde dış mekân olarak kullanılan kasetçi “Yüksel Caddesi” içinde yer almaktadır. Bunun dışında bilgi verilmese de bu bilgi öykünün Ankara’da geçtiğini düşündürmektedir.

Türküsunü Arayan Adam öyküsü mantıksal anlamsal düzeyde en temel evrensel karşıtlık olan yaşam-ölüm karşıtlığı üzerine kurulmuştur. Öykünün göstergebilimsel dörtgeni şu şekilde kurulmaktadır:



Yukarıdaki göstergebilimsel dörtgene göre “yaşamak” ve “ölmek” kavramları birbirini içerir, içermeye ilişkisi içindedir. “yaşamak” ve “ölmek” kavramları arasında ise karşıtlık ilişkisi vardır. “yaşamak” ile “yaşamamak” ve “ölmek” ile “ölmek” kavramları da birbiriyle çelişkinlik ilişkisi içersindedir.

2.3.3. Fantastik Öykü

Erhan Bener son yıllarına doğru fantastik öğeler içeren öyküler de yazmıştır. Erhan Bener’in öyküleri arasından bu tarzdaki öykülere örnek olarak *Aynanın Arkası* öyküsü seçilmiştir. Çözümlemede yer almayan *Gece Gelen Ölüm* (1993) öykü kitabındaki *Telefondaki Ses* ve *Çiçekler* öyküleri; *Yaşam Bir Düş* (2005) öykü kitabındaki *Bütünleşmek*, *Merih’ten Gelenler* ve *Aynanın Arkası* öyküleri ile *Türküsunü Arayan Adam* (2008) öykü kitabındaki *Yıldızları Kucaklayan Kız* ve *Karga* öyküsü fantastik izler taşıyan öykülerdir. Bu öyküler içinden örneklem olarak *Aynanın Arkası* ve *Karga* öyküleri seçilmiştir. *Aynanın Arkası* öyküsü tam olarak fantastik bir öykü iken *Karga*

öyküsü hasta bir adamın sanrıları ya da gerçek olarak da algılanabilecek bir durumu verdiği için seçilmiştir.

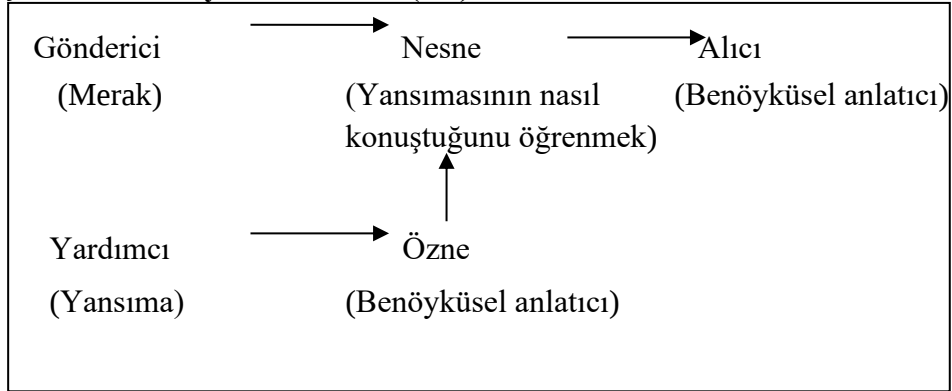
Aynanın Arkası öyküsü Erhan Bener'in *Yaşam Bir Düş* (2005) isimli öykü kitabının 11.öyküsüdür. Öykü fantastik öğeler barındırmaktadır. Öykünün başkarakteri aynadaki yansıması ile konuştuğu için öyküye bu isim verilmiştir. Öykünün yüzeysel metin yapısı, öyküde ismi verilmeyen benöyküsel anlatıcının 35.yaş gününde aynada tıraş olurken aynadaki yansıması ile konuşması ile başlar. Yansıma kendisinin hayatı tersten yaşayan aksidir. Gelecekte gelip geçmişe doğru gitmektedir ve ömürlerinin tam ortasında karşılaşmışlardır. Yansıma kaybolduktan sonra benöyküsel anlatıcı hayatına devam eder. Öykünün sonunda aynı gün benöyküsel anlatıcıya araba çarpar ve benöyküsel anlatıcı felç kalır. İlk üç kesitte benöyküsel anlatıcı ile anlatılan öykünün son kesitinde sıfır odaklayım kullanılır. Metinde anlatı düzeyinde 4 kesit bulunmaktadır. Bu öyküde kesitlemeler süremsel ayrılığa göre yapılmıştır.

1.kesit

Benöyküsel anlatıcı her sabah ayna karşısında kendisine bakmaktan hoşlanır. Aynada kendi kendisine konuşmayı da çok severdi. Tıraş olurken kendisi ile baş başa kalmayı çok severdi. Benöyküsel anlatıcı otuz beşinci yaş gününde yine aynada tıraş olup kendisiyle konuşurken aynadaki görüntüsünün yansıması gibi değil, fotoğraflardaki gibi göründüğünü fark eder. Durumun tuhaflığını anlamlandırmaya çalışırken kendisi gülmediği halde yansımasını güldüğünü görür. Aynadaki yansıma konuşmaya başlar.

Yansıma benöyküsel anlatıcıya yaşamının öteki yarısı olduğunu söyler. Yansıma benöyküsel anlatıcının yaşayacak olduğu gelecekte yaşadığı geçmişe doğru gittiğini, ömrünü tersten yaşadığını söyler. O gün çok büyük bir tesadüf üzeri ikisinin de 35.yaş günüdür ve ikisi de tıraş olmak için aynı zamanda ayna karşısına geçmişlerdir. Bu nedenle birbirleri ile karşılaşır. Bu kesitte benöyküsel anlatıcının eyleyenler şeması şu şekildedir:

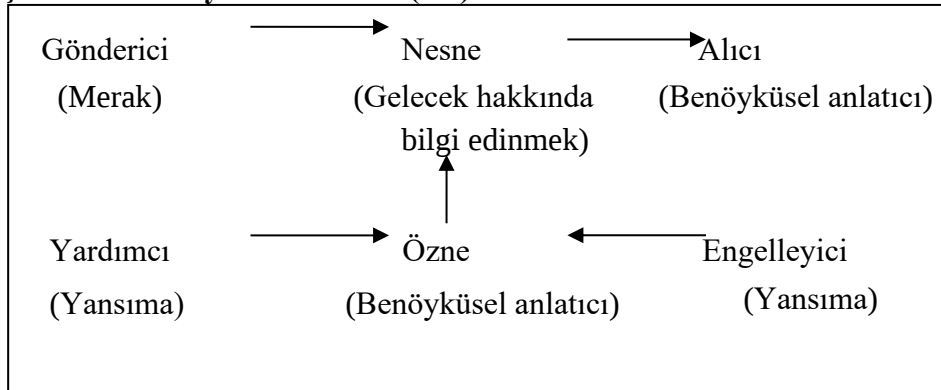
Şema 71: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)



2. kesit

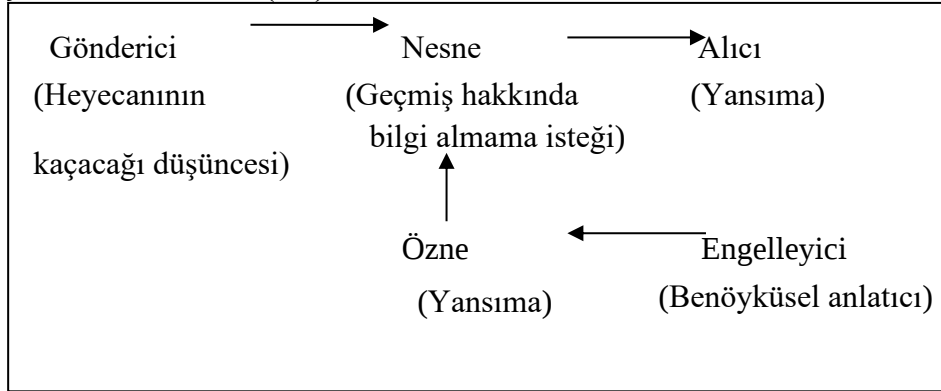
Benöyküsel anlatıcı önce inanmak istemese de durumu kabullenir ve bu durumu fırsata çevirmeye karar verir. Yansımasından gelecekte yaşayacağı şeyler hakkında bilgi edinmek ister. Alacağı küçük bir ipucunun kendisine çok faydası olacağını düşünür. Yansıma ise herhangi bir bilgi vermek istemez. Yansıması bunu hoş bir tesadüf olarak görmesini fazla bir şey sormamasını söyler. Çünkü geleceği hakkında öğreneceği herhangi bir ayrıntı hayatlarındaki bütün heyecanı kaçıracağını söyler. Yansıma da benöyküsel anlatıcıdan herhangi bir şey öğrenmek istemez. Benöyküsel anlatıcı ısrar edince yansıma onunla karşılaşınca bütün anılarını silindiğini söyler. Bu kesitte benöyküsel anlatıcının eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 72: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)



Bu kesitte yansımanın eyleyenler şeması ise şu şekildedir:

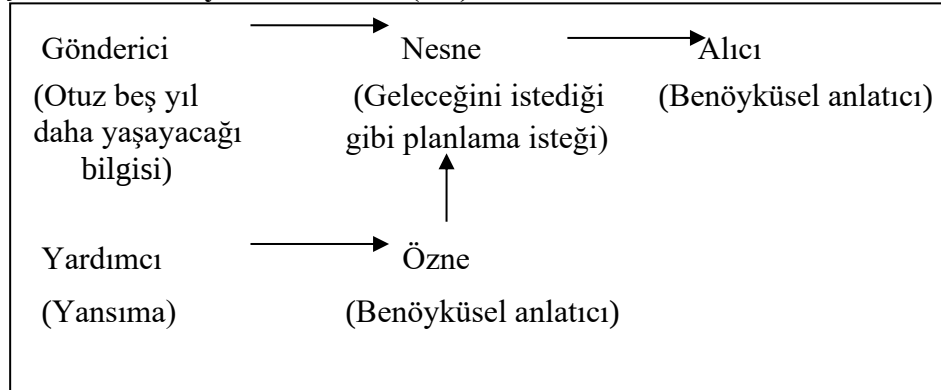
Şema 73: Yansıma (Ö2)



3. kesit

Aynadaki yansıma kaybolduktan sonra benöyküsel anlatıcı bu durumun gerçekliğini sorgulamaya başlar. Aynadaki yansımanın kendisine çok fazla bilgi vermemiş olması canını sıkıştır. Ama yine de ondan kayda değer bir şey öğrendiğini düşünür. Aynadaki yansıma da 35.doğum gününü kutladığına göre yaşayacak daha 35 yıl ömrü olduğunu öğrenmiştir. Bu ömrü nasıl geçirecek olursa olsun artık yaşayacağı yılları bildiği için yaşam koşullarını her şekilde düzeltebileceğini düşünür. Dalgınlıkla evden çıkıp yola düştüğünde hızla gelen bir araba kendisine çarpar. Benöyküsel anlatıcının eyleyenler şeması şu şekildedir:

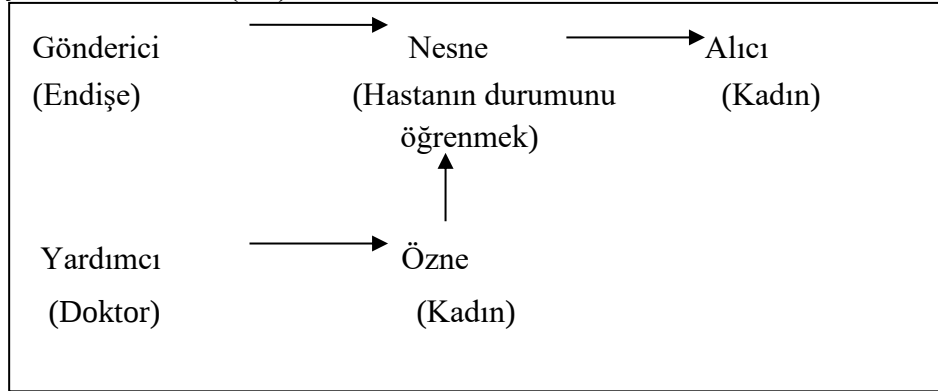
Şema 74: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)



4. kesit

Kazadan son anda haberi olan kadın ameliyatı yapan doktora hastanın durumunu sorar. Doktor hastanın yaşayacağını ama ömrünün geri kalanını felçli geçireceğini söyler. Kadının eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 75: Kadın (Ö3)



Öykünün anlatı izlencesi benöyküsel anlatıcının kendi geleceği hakkında bilgi almak istemesi üzerinedir. Öykünün ilk kesitinde benöyküsel anlatıcı her zaman yaptığı gibi aynanın karşısına geçmiş tıraş olmaktadır. Birden aynadaki yansımasının hareket ettiğini fark eder. İlk olarak bu durumun bir şaka olabileceğini düşünür:

– Kimsin sen? dedi öfkeyle. Ne arıyorsun benim aynamda? Bir an için aklımdan bir muzip arkadaşın, dolabın aynasını çıkarıp arkasına geçmiş olabileceği gibi saçma bir açıklamanın geçtiğini fark ederek, kaygısı daha da arttı. Deliriyor muydu yoksa? (...) Aptalca bir şeydi bu, inanılmaz bir şeydi, ama yine de derin bir nefes aldı. Bu bir oyundu. (...) Bilgisayar aracılığıyla ve lazer ışınlarının yardımıyla bu tür uzaktan kumandalı oyunlar oynanabiliyordu. Şirkette kendisini bilgisayarların çekimine kaptırmış, bu yüzden biraz da alay konusu olan bir teknisyen arkadaşları vardı. Gerçi onun kendisine böyle bir oyun oynamasına olanak sağlayacak kadar içli dışlılığı yoktu, ama, bugünün doğum günü olduğunu öğrendiyse, böyle bir şaka yapmaya cüret etmiş olabilirdi.” (Bener, 2005, s. 127).

Benöyküsel anlatıcının aynadaki yansıması birden konuşmaya başlar. Yansıma benöyküsel anlatıcıya korkmaması gerektiğini, aslında aynı kişi olduklarını söyler. Aynadaki yansıma, aslında benöyküsel anlatıcının hayatını tersten yaşayan aksidir. Yaşlarının kesiştiği noktada büyük bir tesadüf sonucu aynı anda ayna karşısına geçtikleri için birbirleri ile karşılaşmışlardır:

“Ben, senden başkası değilim. Yani, senin de fark ettiğin gibi, her sabah aynandan yansıyan görüntün değilim. Ben, senim. Senin kendinim. (...) ben senin yaşamının öteki yarısıyım, yani senin daha sonra yaşayacağın dünyadan geliyorum ve senin yaşadığın günlere doğru gidiyorum. Anlayacağın, bu an, ikimizin de yaş günümüz. Yaşlarımızın kesiştiği noktadayız. Sen yaşılanıyorsun, ben giderek gençleşiyorum. Giderek çocuklaşacak, bebekleşecek ve sonunda annemizin karnında iki yumurtaya ayrışıp yok olacağım.” (Bener, 2005, s. 128).

Benöyküsel anlatıcı ilk olarak bu duruma çok şaşırsa da durumu çabuk kabullenerek yaşadığı bu tuhaf durumu fırsata çevirmeye karar verir. Eğer gerçekten yansıması gelecekte geliyorsa kendisine ömrünün geri kalanı hakkında bilgi verebileceğini düşünür. Ancak yansıma bu konuda bir yetkisinin olmadığını söyler. Ayrıca bunun iyi bir fikir olmadığını düşünmektedir:

“Öte yandan, bir de benim açımdan bak olaya. Senin yaşadıklarını ben yaşamadım henüz ama, yaşadıklarının sonuçlarını yaşayarak öğrenmiş olsaydım, hayatım çekilmez olurdu. - Nasıl yani? - Düşünsene, bana çok parlak bir meslek yaşamı vaat eden bir iş için sınava hazırlanıyorum örneğin, bu sınavı kazanamayacağımı bilsem çalışır mıydım? Ya da tam tersi. Nasıl olsa kazanacakmışım diye kitap yüzü açmazdım. Ya da çok beğendiğim bir kadına arkadaş olmamızı önerirken, onun beni geri çevireceğini, ya da hemen kabul edeceğini bilecek olsam, bunun zevkli bir yanı kalır mıydı?” (Bener, 2005, s. 129-130).

Benöyküsel anlatıcı ısrar etse de yansıma ona bir şey söylememekte kararlıdır. Yansıma aynadan ayrılacakken bu defa benöyküsel anlatıcının aklına ikisinin de aynı yaşta olduğu bilgisi gelir. Aynadaki yansıma hiç ipucu vermese bile otuz beşinci gününde karşılaşmış olmaları benöyküsel anlatıcı için bir ipucu olur. Çünkü yansıması da tam olarak otuz beş yaşındadır: “Ama sen söylemesen de, aslında söylediklerinin mantıklı bir sonucu bu. Eğer, benim geleceğimden gelen sen de benim gibi otuz beş yaşındaysan, benim önümde yaşanacak daha otuz beş yıl var demektir...” (Bener, 2005, s. 131). Böylece benöyküsel anlatıcı yetmiş yaşına kadar yaşayacağından emin olur. Yansıma bu bilginin öğrenilmesinden huzursuz olmuştur.

Benöyküsel anlatıcı yansımasına bu defa ömrünün otuz beş yılı hakkında verebileceği herhangi bir bilgi ister. “ - Sen sadece, bu otuz beş yılı nasıl geçireceğim hakkında bana hiç değilse genel hatlarıyla bir şeyler söyle, dedi. Hiç değilse bu kadarcık bir iyilik yapabilirsin ayna ikizine?” (Bener, 2005, s. 131). Ancak aynadaki yansıma bunun iyi bir fikir olduğunu düşünmemektedir. Ayrıca yansıma benöyküsel anlatıcı ile karşılaşınca aklındaki bütün bilgilerin silindiğini söyler: “- Özür dilerim. Sana söyledim, bugün burada seninle karşılaşınca, belleğimdeki bütün bilgiler silindi. Sana verebileceğim hiçbir ipucu yok. Ama üzülme, otuz beş yıl sonra nasıl olsa yine karşılaşacağız, ben ana rahminden çıkmak üzereyken, sen de son nefesini verirken...” (Bener, 2005, s. 131). Bu sözlerin ardından yansıma aynadan kaybolur.

Benöyküsel anlatıcı çok fazla bilgi alamamış olsa da yaşayacak otuz beş yılı daha olduğunu düşünerek mutlu olur. Bu bilgiyle geleceğini şekillendirebileceğini hayatını ona göre yaşayabileceğini düşünür: “Aslında olağanüstü bir fırsattı bu, ama ondan, geleceği ile ilgili işe yarar hiçbir şey öğrenememişti. Daha doğrusu, belki de çok önemli bir şey öğrenmişti. Önünde yaşayacağı bir otuz beş yıl daha vardı. Nasıl geçecek olursa olsun, İnsanın yaşamını yaşama koşullarını düzenleme olanağı vardı her zaman elinde.” (Bener, 2005, s. 132). Böylece benöyküsel anlatıcı geleceği hakkında bir şeyler öğrenmenin sevinciyle hazırlanıp sokağa çıkar. İşe geç kalmamak için acele ederken bir anda kendisine bir arabanın çarpmasıyla bilincini kaybeder. Son kesitte benöyküsel anlatıcının doktoru ile konuşan kadın onun ömrü boyunca felç kalacağı bilgisini öğrenir. Öyküde benöyküsel anlatıcının anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 40: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Hayatını daha iyi yaşayabilmek için geleceği hakkında bilgi almak	+İstek +Bilgi -Güç	Yansımaya bu konuda sorular sormak	Yansımadan otuz beş yıl daha yaşayacağını öğrenmek

Başlangıç durumunda benöyküsel anlatıcı gelecek hakkında bilgi almak mümkün olmadığı için nesnesinden ayrıdır. Aynada yansıması ile karşılaşmasıyla bu durumu fırsata çevirmek isteyerek eyletim aşamasına geçer. İstek ve bilgisi olsa da gücü olmadığı için edinç aşamasından sonra edim aşamasında yansımasına ısrarcı olur. Yansıma gelecek hakkında hiçbir bilgi vermese de otuz beş yaşında olduğunu söyleyerek fark etmeden benöyküsel anlatıcıya bilgi vermiş olur. Öykünün bitiş durumunda otuz beş yıl daha yaşayacağı bilgisini alır ama trafik kazası geçirip felç kalarak bilincini kaybettiği için nesnesine ulaşamaz. Benöyküsel anlatıcının anlatı izlencesi şu şekilde sembolize edilir:

$$(\text{Ö3} \cup \text{N}) \rightarrow (\text{Ö3} \cap \text{N}) \rightarrow (\text{Ö3} \cup \text{N})$$

Aynanın Arkası öyküsünde söylem düzeyinde kişileşme; benöyküsel anlatıcı (Ö1), benöyküsel anlatıcının yansıması (Ö2), kadın (Ö3) ve doktor (Ö4) olmak üzere dört

kişiden oluşmuştur. Kadın ve doktor hakkında detaylı bilgi verilmez. Benöyküsel anlatıcı (Ö1), erkektir. Öyküde otuz beşinci yaşına yeni girmiştir. Varlıklı bir adamdır. İyi bir işi vardır ve sağlığı yerindedir. Fiziksel özellikleri aynanın karşısına geçtiğinde şu şekilde verilmiştir:

“(...)ilk işi yüzünü incelemek olurdu; şakaklarındaki aklar çoğalmış mı, bir gün önceki içki âleminden sonra gözlerinin altındaki torbalar daha mı sarkmış, burnunun sağ yanındaki –tabii aynaya göre sol yanındaki sivilce iyice kızarmış, patlatsa mıydı acaba, bütün bunlar yoksa yaşlanma belirtisi mi diye daha çok kaygılanarak.” (Bener, 2005, s. 125).

Yansıma (Ö2); benöyküsel anlatıcının hayatı tersten yaşayan ikizidir. O da otuz beş yaşındadır. “Kaldı ki, benim sana daha sonra yaşayacaklarını, ne zaman ve nasıl öleceğini söylemeye yetkim yok. Buna olanağım da yok.” ifadesinden anlaşılacağı üzere gelecek hakkında bilgi verme yetisi yoktur. Benöyküsel anlatıcı ile karşılaşınca hafızası silinmiştir: “(...) seninle bugün karşılaşınca, belleğimdeki bütün bilgiler silindi. Şu anda yeni doğmuş bir bebeğinki kadar boş belleğim.” (Bener, 2005, s. 130). Öykünün sonunda verilen benöyküsel anlatıcının ömrünün geri kalanını bilinci olmadan felçli geçireceği bilgisinden yola çıkarak yansımanın o sabah yaşadığı olaylar dışında hayatı ile ilgili hiçbir bilgisinin olmadığı anlaşılmaktadır.

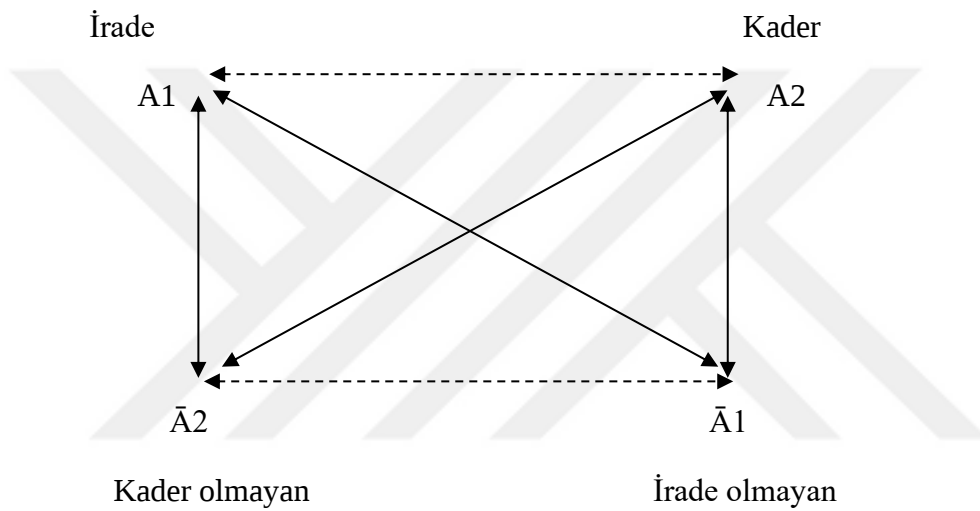
Kadın (Ö3), benöyküsel anlatıcının sevgilisidir. Hakkında genç ve güzel olduğu dışında bir bilgi bilinmemektedir. Doktor (Ö4), hakkında benöyküsel anlatıcının felç kaldığı bilgisini genç kadına vermesi dışında hiçbir bilgi verilmemiştir.

Öyküde sürem, eşsüremsel öyküleme şeklinde yapılmıştır. Ayrıca öyküde farklı bir biçimde ilerleyen iki türlü bir süremden bahsedilir. Öyküleme zamanında kesişen bu iki sürem birbirine koşut bir şekilde ilerler ve başkarakterin otuz beşinci yaş gününde çakışır. Bu süremlerden birini benöyküsel anlatıcı yaşamaktayken, diğerini benöyküsel anlatıcının yansıması yaşamaktadır. Ancak yansımanın yaşadığı sürem hakkında detaya girilmemiştir. Sadece bu çakışmanın ardından biri doğup diğeri ölürken tekrar karşılaşacakları bilgisi verilir.

Öyküde uzam olarak ev, sokak ve hastane kullanılmıştır. Ancak hiçbir detaylı değildir. Öykünün başında benöyküsel anlatıcı evindedir. Ancak evi ile ilgili hiçbir detaya yer verilmez. Benöyküsel anlatıcı önce banyosunu yapar ardından aynanın karşısına geçip tıraşını olur. Öykünün büyük bir kısmı banyoda ayna karşısında geçmektedir. Öykünün

sonunda benöyküsel anlatıcı evinden sokağa çıkar. Bu bölümde sokak ile ilgili çok genel bir bilgi verilir: “Çantasını alarak evden çıktı. Hava çok güzeldi. Herkes sokaklardaydı. Karşıya geçmek için ışıktaki durup bekledi. Saatine baktı, randevusunu kaçırmak üzereydi. Keşke bir taksiye binseydi. Yeşil ışık yanar yanmaz atıldı, yola indi.” (Bener, 2005, s. 132). Öyküdeki son uzam ise son kesitteki hastanedir ancak bu uzamla ilgili de hiçbir detaya yer verilmez.

Aynanın Arkası öyküsü mantıksal anlamsal düzeyde irade-kader karşıtlığı üzerine kurulmuştur. Öykünün göstergebilimsel dörtgeni şu şekilde kurulmaktadır:



Yukarıdaki göstergebilimsel dörtgene göre “irade” ve “kader olmayan” kavramları birbirini içerir, içermeye ilişkisi içindedir. “irade” ve “kader” kavramları arasında ise karşıtlık ilişkisi vardır. “irade” ile “irade olmayan” ve “kader” ile “kader olmayan” kavramları da birbiriyle çelişkinlik ilişkisi içerisindedir.

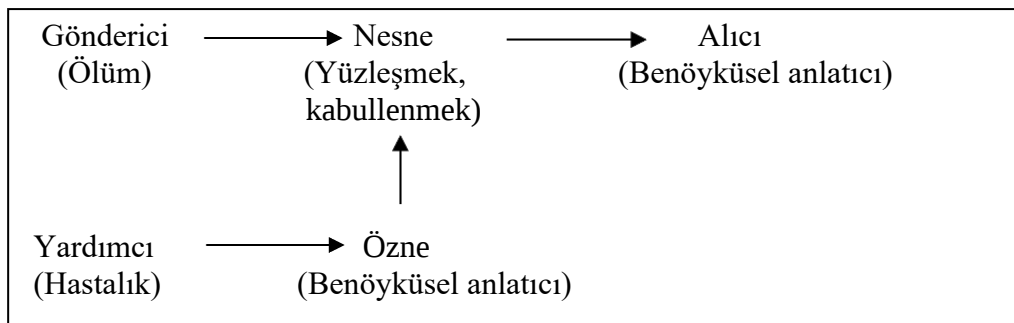
Öyküde benöyküsel anlatıcı mutlu bir hayat yaşamaktadır. Otuz beşinci doğum gününde aynada kendi yansıması ile konuşmaya başlar. Yansımasının gelecekte geçmişe doğru gittiği bilgisini öğrendiğinde çok şaşırır. Ancak bu durumu hemen kendi lehine çevirerek geleceği hakkında bilgi edinmek ister. Otuz beş yıl daha yaşayacağını öğrenince bu yılların ne şekilde hangi durumda yaşanacağını önemsemez. Çünkü kendi hayatı üstündeki tüm kararları kendisinin verebileceğini düşünür. Yapacağı seçimler ile güzel bir hayat yaşayabileceğinden emindir. Ancak evinden çıkar çıkmaz kaza yapıp bilincini kaybetmesi ile kaderin önüne geçilemeyeceği anlaşılır.

Erhan Bener'in öyküleri arasından bu tarzdaki öykülere ikinci örnek olarak *Karga* öyküsü seçilmiştir. *Karga* öyküsü yazarın *Türküsünü Arayan Adam* (2008) isimli son öykü kitabındaki son öyküdür. Yazarın yazdığı en kısa öykülerden biridir. Bu öykü aynı zamanda yazarın ölmeden önce yazdığı son metindir. Kitapta bu durum dip not şeklinde belirtilmiştir. Dipnotta “Erhan Bener'in ölümünden birkaç gün önce hastane odasında kurgulayıp yakınlarına anlattığı, ama tamamlayamadığı son öyküsü” ifadesi yer almaktadır. Öykünün sonuna da “Gazi Üniversitesi Hastanesi, 1333 numaralı oda” bilgisi verilmiş ve “7 Aralık 2007” tarihi düşülmüştür. Bu tarih aynı zamanda yazarın ölüm tarihidir. Öykü adını öykü kahramanı olan kargadan alır. Öykü yüzeysel metin yapısında hastane odasında yatan bir hastanın balkonuna bir karganın konması ve sonrasında bu karga ile yüzleşmesini konu almaktadır. Öyküdeki benöyküsel anlatıcı ile Erhan Bener'in son günlerinde yaşadıkları arasında sıkı bir bağ kurulmaktadır. Metinde anlatı düzeyinde 3 kesit bulunmaktadır. Bu öyküde kesitlemeler süremsel ayrılığa göre yapılmıştır. Öyküde tek anlatı izlencesi bulunmaktadır.

1. kesit

Öykü benöyküsel anlatıcının hastane odasının balkonuna bir karganın (Ö2) tünediğini söylemesi ile başlar. Karga (Ö2) açık balkon kapısından benöyküsel anlatıcıyı dikizlemektedir. Benöyküsel anlatıcı da düşmanca bakışlarla ona karşılık verir. Bir süre sonra karga uçup gider. Benöyküsel anlatıcı hastane odasında yalnız kalır. Odaya sürekli gelip giden doktorlardan hemşirelerden bahseder. Hastalığının ölümcül olduğunu farkındadır ama doktorlar onu yaşatmaya çalışırlar. Serumuna koydukları ilaç nedeniyle uykuya dalar. Bu kesitte benöyküsel anlatıcının eyleyenler şeması şu şekildedir:

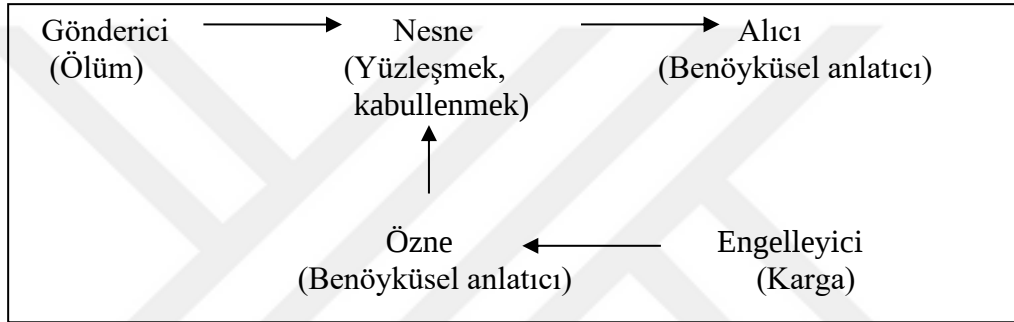
Şema 76: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)



2. kesit

Benöyküsel anlatıcı uykusundan uyanır. Başında bir sürü doktorun toplanmış olduğunu görür. Onunla ilgilenen doktorun omzunda dün gördüğü kargayı tekrar görür. Odadaki diğer kişiler ya kargayı görmüyordur ya da varlığını kanıksamışlardır. Karga benöyküsel anlatıcıya yine kötü kötü bakar. Bu sırada bir doktor benöyküsel anlatıcıyı muayene etmek için yaklaşır. Karga da eğilip burnunun dibine kadar yaklaşır gagası nedeysse yanağına değecek gibi olunca benöyküsel anlatıcı ürperir. Bu kesitte anlatıcının eyleyenler şeması şu şekildedir:

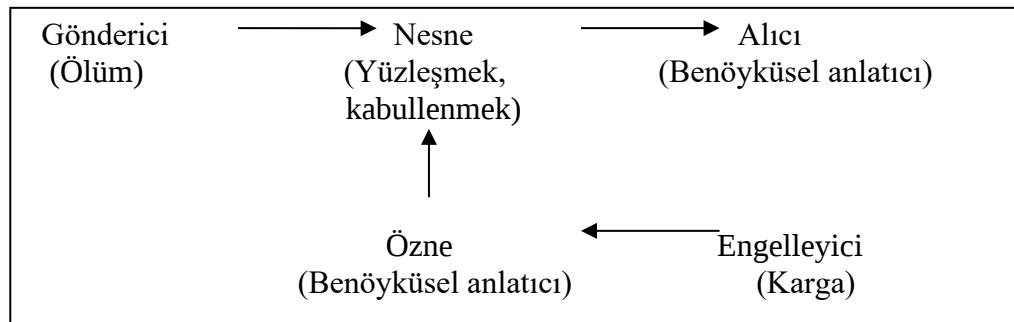
Şema 77: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)



3.kesit

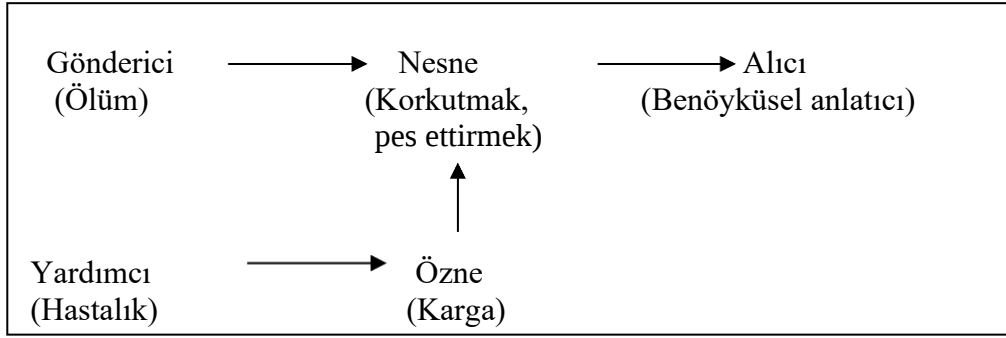
Benöyküsel anlatıcı uykusundan uyanır. Bu kez odada yalnızdır. Biraz sonra karga yine gelip balkona tünür ve gözlerini benöyküsel anlatıcıya diker. Benöyküsel anlatıcı sinirlenir ve kargaya meydan okur. Kolundaki kateterleri çıkarıp balkona gider ve karganın yanına oturur. Karga şaşırır. Öyküde benöyküsel anlatıcının eyleyenler şeması şu şekildedir:

Şema 78: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)



Karga açısından eyleyenler şeması ise şu şekildedir:

Şema 79: Karga (Ö2)



Öykünün anlatı izlencesi yüzleşme kavramı üzerine kurmuştur. Öykünün birinci kesitinde benöyküsel anlatıcı hastane odasında yatmaktadır. Ağır hasta olduğunun bilincindedir ve acı çekmektedir. Başına sürekli gelip giden doktorlar onu kurtarmak için ellerinden geleni yapsalar da benöyküsel anlatıcı bunun işe yaramayacağını düşünmektedir. Bu sırada hastane odasının balkonuna bir karga tünür: “Bir karga tünedi hastane odamın balkonuna. Dikti gözlerini bana. Balkonun kapısı açık... (...) Bir süre bakıştık, öylecesine, şimdiden ölümcül düşmanlar gibi. Sonra bana sırtını döndü, kocaman kanatlarını açarak havalandı, gözden kayboldu.” (Bener, 2008, s. 169). Karga ile ilk karşılaştığı andan itibaren benöyküsel anlatıcı onun kendine düşmanca baktığını hisseder.

Bu sırada odasına doktorlar gelip gitmektedir. Benöyküsel anlatıcı hastalığı dolayısıyla acı çeker. Doktorlar acısını dindirmek için serumuna ilaçla koyarlar uykuya dalar. Benöyküsel anlatıcı uyandığında aynı kargayı tekrar görür. Karga bu sefer onu muayene etmeye gelen doktorun omzuna tünemiştir. Bu bölümde kargayı gören tek kişinin benöyküsel anlatıcı olduğu anlaşılır. Bu nedenle odada bulunan sağlık çalışanları bu duruma tepki göstermezler. Karga bu sefer benöyküsel anlatıcının burnunun dibine kadar girip onu kışkırtmaya çalışır. Kargayla bu kadar yakın olmak benöyküsel anlatıcıyı huzursuz eder:

Derken, hocanın omzuna tünemiş kargayı ayırımsıyorum o kalabalığın içinde. Beyaz önlükler arasında kuzguni tüyleriyle nasıl da ayrıksı... Balkondaki karga bu, dik bakışlı olanı. Nasıl da çıkmışsa hocanın omzuna. Benden başka kimse fark etmiyor sanki onu. Ya da oralı olmuyorlar. Kanıksamışlardır ola ki. Yine gözlerini dikmiş kötü kötü bakıyor bana. Tam o sırada, hoca cebinden steteskobunu çıkarıp, göğsümü dinlemek için yatağa eğiliyor. Karga hâlâ omzunda. Burnumun dibine kadar sokuluyor. Gagası yanıgımı sıyrınca ürperiyorum. (Bener, 2008, s. 170).

Benöyküsel anlatıcı, karga ile ilk kez yakından bu bölümde yüzleşir. Bu yüzleşmeye kadar kargaya hep karşılık vermiş aynı düşmanca bakışlarla bir nevi kafa tutmuştur. Ancak karga bu defa onu ürkütür. Bu nedenle başlangıç durumunda yüzleşmekte olduğu ölüm duygusu benöyküsel anlatıcıyı bu kesitte korkutmaya başlar. Üçüncü kesit benöyküsel anlatıcının uykusundan uyanması ile başlar. Benöyküsel anlatıcı bu defa odada tek başınadır. Biraz sonra açık balkon kapısından karganın gelip balkon demirine tünediğini görür. Karga yine gözlerini benöyküsel anlatıcıya diker ve onunla düşmanca bakışır:

Az sonra karga gelip tünüyor yine balkonun kenara. Dikiyor gözlerini bana. Tehditkâr. Akli sıra korkutacak beni, yıldırıp irademi teslim alacak, yalvaracak. Gözlerimi kaçırmıyorum oysa. Tam aksine, meydan okurcasına ben de ona dik dik bakıyorum. Her kuşun eti yenmez. O da öğrenecek bunu. (Bener, 2008, s. 169).

Benöyküsel anlatıcının karganın bu tavrına olan siniri giderek artar. Çok hasta olmasına rağmen gücünü toplayıp ayağa kalkar. Öykünün bu kısmına kadar hiç bir harekete geçmeyen benöyküsel anlatıcı bu bölümde artık harekete geçip Yüzleşmek için kendisi Bir adım atmıştır. Daha da ileri gidip karganın yanına oturur:

Ondan mı korkacağım? Sinirleniyorum onun o kendinden emin küstahlığına. Öfkeyle çekiyorum kolumdaki, burnumdaki, boğazımdaki kabloları, hortumları, kateterleri... Fırlatıp atıyorum! Kalan gücümü toplayarak, sendeleye sendeleye de olsa balkona yanaşıyorum. Kapısı açık...Karganın dibine kadar sokuluyor, kendimi yukarı çekip balkonun kenarına, yanına oturuyorum. Şaşıyor. Şaşıracak tabii. İp boynuna geçtiğinde, insan sandalyeye tekmeyi kendi atmasını bilmeli. Hiç tereddüt etmiyorum... (Bener, 2008, s. 171).

Bu durum benöyküsel anlatıcıyı oldukça rahatsız etmektedir. Ancak benöyküsel anlatıcı da geri adım atmaz. Karganın tehditkâr bakışlarına her seferinde o da düşmanca bakışlarla karşılık verir. Öyküde benöyküsel anlatıcının anlatı izlencesi çizelgesi şu şekildedir:

Çizelge 41: Benöyküsel anlatıcı (Ö1)

Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Ölümü düşünme	+İstek +Bilgi +Güç	Kargayla karşı karşıya gelme	Kargadan (ölümden) ürkme

Başlangıç durumunda benöyküsel anlatıcı (Ö1) nesnesi ayrıdır. Öleceğinin bilincindedir ama bir şey yapamamaktadır. Karganın (Ö2) ortaya çıkmasıyla birlikte önce rahatsız olur. Karganın kendisine düşmanca baktığını düşünür ve aynı şekilde verir. Ancak eyleme henüz geçmez. 2.kesitin başında doktorların başına toplandıklarını görür. Bu aşamada engelleyici olan karga daha fazla üstüne gelerek benöyküsel anlatıcıyı kışkırtmaya çalışır. Benöyküsel anlatıcının bu aşamada öleceğine dair bilgisi vardır ve yüzleşmeyi gerçekleştirmek için isteği de vardır. Ancak gerekli olan gücü henüz elde edemediği için harekete geçemez. Benöyküsel anlatıcı geri adım atmasa da ileri de gitmez ve edinç evresinde kalır.

3. kesitte karga benöyküsel anlatıcıyı kışkırtmak için tekrar yanına gelir. Bu aşamada benöyküsel anlatıcı artık gücünü toplar ve edinç evresinden edim evresine geçerek karganın yanına gider. Bu durumun kargayı şaşırtması ile öykü sona erer. Bitiş durumunda benöyküsel anlatıcı korkmayıp karganın yanına giderek yüzleşmesiyle birlikte ile nesnesine kavuşmuş olur. Öykünün sonunda benöyküsel anlatıcıya ne olduğu açık uçlu bırakılmıştır. Benöyküsel anlatıcı edimini gerçekleştirmesine rağmen tanınma ve yaptırım aşamaları es geçilmiştir. Benöyküsel anlatıcının anlatı izlencesi şu şekilde sembolize edilir:

$$(\text{Ö1} \cup \text{N}) \rightarrow (\text{Ö1} \cap \text{N})$$

Karga açısından bakıldığında edimini gerçekleştiremediği görülür. Karga başlangıç durumunda benöyküsel anlatıcıyı pes ettirmek istemektedir ancak bunu başaramaz. Her ne kadar metnin sonu belirsiz olsa da benöyküsel anlatıcının karganın yanına gitmesi ve balkona karganın yanına oturması ile karga şaşırır. Karganın anlatı izlencesi şu şekilde sembolize edilir:

$$(\text{Ö2} \cap \text{N}) \rightarrow (\text{Ö2} \cup \text{N})$$

Öyküde söylemsel yapıda kişileşme sınırlı karakter kadrosu ile yapılır. Öykünün kahramanları benöyküsel anlatıcı (Ö1) ve kargadır (Ö2). Onların dışında gelip giden doktorlar ve hemşireler vardır. Ama bunların belirgin ayırt edici özellikleri verilmemiştir. Benöyküsel anlatıcı (Ö1); öykünün başkahramanıdır. Hakkında hasta olması dışında detaylı bir bilgi verilmez. Söylediği “Güzel kızlar da var aralarında. İçim açılıyor, açılabilirdi kadar.” (Bener, 2008, s. 169). ifadelerinden ve yazarın kişisel hayatıyla

örtüşmelerinden dolayı erkek olduğu düşündürülmektedir. Ancak öyküde bununla ilgili net bir bilgi verilmemiştir.

Bunun dışında benöyküsel anlatıcı ile ilgili bilinen en önemli şey hasta olmasıdır. Hastalığı onun kimliği gibi olmuş, belirgin özelliklerinden daha çok hasta olma durumu öne çıkmıştır. Benöyküsel anlatıcının hastalığının ne olduğu bilinmemektedir ancak kendisi kullandığı “Kan alacaklarmış... Oysa ne kan kaldı ne de kan alınacak damar.” (Bener, 2008, s. 169), “Ama şöyle bir deliksiz uykuyu öyle özledim ki...” (Bener, 2008, s. 169) gibi bazı cümlelerden hastalığının etkileri hakkında bilgi sahibi olunması sağlanmıştır. Bir hastalık nedeniyle bedeninin zayıf düştüğü, uyku uyuyamadığı, acı çektiği, yerinden kalkmakta zorlandığı bilgisi verilmiştir.

Bunların dışında kişilik özelliği olarak dikbaşı, inatçı biri olduğu anlaşılmaktadır. Karga ile karşılaşmasında korkusuzca gözünün içine bakıp onunla rekabet ettiğini söylemiştir. Benöyküsel anlatıcı hastalığının ölümcül olduğunu bildiği için doktorların uğraşlarının boşuna olduğunu düşünmektedir. Hastalığının da etkisiyle biraz huysuz bir karakter çizer.

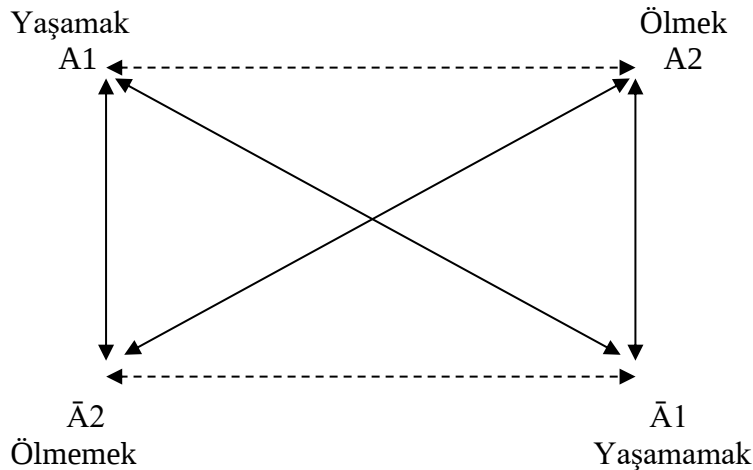
Karga (Ö2); neredeyse bir insan gibi tasvir edilmiştir. Tehditkâr, küstah, şaşkın gibi insana ait özellikler kargaya yüklenmiştir. Bu nedenle öykü karakterlerinden biri olarak Kargayı da saymak gerekir. Benöyküsel anlatıcı kargayı “Siyah, beyaz ve gri bir yığın, renksiz bir kuş.” (Bener, 2008, s. 169) ve “Kuzguni, parlak tüylerini düzeltiyordu, sivri, keskin gagasıyla.” (Bener, 2008, s. 169) ifadeleriyle tanımlar. Karga benöyküsel anlatıcıyı hasta yatağında sürekli rahatsız eder. Önce balkonuna tüneyip bakışlarıyla huzursuz ederken bu tehdit giderek yaklaşır.

Öyküdeki diğer karakterleri farklı statülerdeki sağlık çalışanları oluşturur. Metindeki hastane çalışanları; hemşireler, doktorlar, hoca ve asistanları ve intörnlerdir. Olaylar bir hastane odasında geçtiği için pek çok kez içeri giren doktorlardan hemşirelerden bahsedilir. Bu kişilerin hiçbirinin öyküde önemli bir yeri yoktur. Kaç kişi oldukları, fiziksel ve ruhsal özellikleri hakkında bilgi verilmemiştir. Doktorlarla ilgili verilen tek ayırt edici bilgi içlerinden bir tanesinin daha iyimser davrandığının söylenmesidir: “Doktorlarımı seviyorum. Hele o iyimser olanı. Beni kurtarayım derken kendi gidecek heyecandan... Delifışek dostum. Oysa hastalığımın kurtuluş yok. Biliyorum. Her şeyin farkındayım.” (Bener, 2008, s. 169-170). Bu bilgi dışında bir bilgi verilmemiştir.

Öyküde sürem eşsüremsel öyküleme ile sağlanmıştır. Benöyküsel anlatıcı olayları yaşarken aynı zamanda okuyucuya anlatır. Öyküde zaman belirsizdir. Kış mevsimi olduğu ve havanın soğuk olduğu bilgisi dışında bilgi verilmemiştir. Öykü benöyküsel anlatıcının kargayı gördüğü ilk günden başlar ve sonrasında benöyküsel anlatıcı iki kere uyuyup uyanır. Ancak hasta olduğu ve ilaçla uyutulduğu için uyku süreleri konusunda kesin bir bilgi yoktur. Bu nedenle öykünün başı ile sonu arasında geçen süre kesin olarak bilinmemektedir.

Öykü tek bir uzamda geçmektedir. Bu uzam bir hastane odasıdır. Kaldığı oda çok kısa bir şekilde benöyküsel anlatıcı tarafından tanımlanır: “(...)Ne oda ama! Hele tam karşımda duran o suluboya tablo... Kim bilir hangi yeteneksiz çiziktirmişse. Renkleri badanayla uyumlu. Nankörlük edecek değilim gerçi. Oda özel oda. Hastane odası ne kadar özel olursa...” (Bener, 2008, s. 169). Benöyküsel anlatıcı balkonu olan özel bir hastane odasında yatmaktadır. Benöyküsel anlatıcı odanın dışına çıkamayacak kadar hasta olduğu için, odanın dışı hakkında hiçbir bilgi verilmez.

Karga öyküsü mantıksal anlamsal düzeyde en temel evrensel karşıtlık olan yaşam-ölüm karşıtlığı üzerine kurulmuştur. Öykünün göstergebilimsel dörtgeni şu şekilde kurulmaktadır:



Yukarıdaki göstergebilimsel dörtgene göre “yaşamak” ve “ölmek” kavramları birbirini içerir, içermeye ilişkisi içindedir. “yaşamak” ve “ölmek” kavramları arasında ise karşıtlık ilişkisi vardır. “yaşamak” ile “yaşamamak” ve “ölmek” ile “ölmek” kavramları da birbiriyle çelişkinlik ilişkisi içindedir.

Öykünün başlangıç durumunda benöyküsel anlatıcı öleceğinin bilincinde olup hasta yatağında yatan biridir. Ölümü kabullenmiş olmasına rağmen henüz bunu düşünmeye başlamamıştır. Karganın odaya gelmesiyle bir tür huzursuzluk duymaya başlar ama başlangıçta bu sadece rahatsızlık seviyesindedir. Karga her seferinde gözlerini benöyküsel anlatıcıya diker ve onunla düşmanca bakışır. Doktor, benöyküsel anlatıcıyı muayene etmek istediğinde doktorun omzuna çıkıp yanına kadar sokulur. Bu durum benöyküsel anlatıcıyı oldukça rahatsız etmektedir. Ancak benöyküsel anlatıcı da geri adım atmaz. Karganın tehditkâr bakışlarına her seferinde o da düşmanca bakışlarla karşılık verir.

Karga kültürümüzde genellikle olumsuzluk, uğursuzluk çağrıştıran bir sembol olarak kullanılır. Bu metinde de karganın kişiliği hakkında kullanılan tüm özellikler olumsuzdur. Karga tehditkâr, düşmanca, kötü kötü bakar. Öyküde karganın tam olarak neyi sembolize ettiği belki değildir. Kargayı ölümün kendisi olarak sembolleştirebileceğimiz gibi, benöyküsel anlatıcıya ölümünü çağrıştıracak uğursuz bir sembol olarak da düşünebiliriz. Ya da ölmek üzere hasta yatağında yatan benöyküsel anlatıcının gördüğü bir sanrı olarak da değerlendirilebilir. Çünkü kargayı gören tek kişi benöyküsel anlatıcıdır.

Her iki durumda da metindeki temel anlamın yaşam-ölüm karşıtlığına dayandığı görülür. Benöyküsel anlatıcı yüzleşmeye karar verir ve bunu gerçekleştirir. Ancak sonuç durumunda tam olarak ne olduğu belirsiz bırakılmıştır. Benöyküsel anlatıcı öldü mü, yaşıyor mu, balkondan aşağı mı atladı, bu bilgiler bulanıktır. Anlatı benöyküsel anlatıcı kullanılarak anlatıldığı için zaten karakterin ölümün söylenmesi olanaksızdır. Ancak öykünün son cümleleri hem mecazi anlamda hem de gerçek anlamıyla ölümü çağrıştırır.

SONUÇ

Erhan Bener'in öykülerinde göstergebilim çözümlemesi yapmayı amaçlayan bu çalışma giriş bölümünün ardından Erhan Bener'in Öykücülüğü ve öykü çözümlemeleri olmak üzere iki ana bölümden oluşmaktadır. İlk olarak giriş bölümünde uygulanacak olan kuram hakkında genel bilgi verilmiş, tarihsel süreçte göstergebilim kuramının ilk ortaya çıkışından günümüze kadar olan gelişimine değinilmiştir. Birinci bölümde Erhan Bener'in hayatından kısaca söz edildikten sonra öykücülüğü üzerinde durulmuştur. Çözümleme bölümünde öykülerin nasıl çözümleneceği üzerinde durulmuş ardından öykü çözümlemelerine geçilmiştir.

Erhan Bener'in 91 öyküsünün tamamının çözümlenmesi bir yüksek lisans tezinin sınırlarını aşacağından öyküler içinden örneklem olarak 15 öykü seçilerek sınırlandırılmıştır. Örneklem seçilirken Seçilen öykülerin birbirlerinden farklı anlatım tarzlarına sahip olmalarına dikkat edilmiş farklı hacim, kurguya ve temaya sahip her öykü tarzından bir ya da iki örnek seçilmeye çalışılmıştır. Seçilen bu örneklem grubu dışında kalan öyküler için örneklem referans olması öngörülmüştür. Çözümlemede yayınlanmış sırasıyla *Aşk-ı Muhabbet Sevda* (1993a) öykü kitabından *Alabalık* öyküsü; *Gece Gelen Ölüm* (1993b) öykü kitabından *Gece Gelen Ölüm*, *Çiçekler* ve *Falcı* adlı öyküler; *Günbatımı Öyküleri* (1995) öykü kitabından *Kont Rıza*, *Onbaşı Nasrettin* ve *Kadıana* öyküleri; *Denizşırı Öyküler* (1996) kitabından *Paris Düşü* öyküsü; *Aşk Nereye Kadar....* (2003a) öykü kitabından *Saklambaç* ve *Kapalı* öyküleri; *Yaşam Bir Düş* (2005) öykü kitabından *Yaşam Bir Düş* ve *Aynanın Arkası* öyküleri; *Türküsünü Arayan Adam* (2008) öykü kitabından *Bir Oto Lastiğinin Otobiyografisi*, *Türküsünü Arayan Adam* ve *Karga* öyküleri incelenmiştir.

Çözümlenen öykülerin yüzeysel metin yapısına baktığımızda mektup öyküler ve atıflar dışında öykülerde biçimsel farklılık görülmemiştir. Metinlerin türleri farklı olsa da yüzeysel metin yapıları benzerdir. Metinlerin anlatı düzeyi çözümlendiğinde karşımıza kesitlemeler, eyleyenler şemaları ve anlatı izlenceleri çıkar. Bu tez çalışmasında toplamda 41 anlatı izlencesi tablosu ve 79 eyleyenler şeması kullanılmıştır. Erhan Bener'in öykülerinde kesitlemelerin ağırlıklı olarak süremsel ayrılığa bağlı olarak

yapıldığı görülmüştür. *Alabalık, Gece Gelen Ölüm, Kont Rıza, Onbaşı Nasrettin, Kadiana, Kapalı, Aynanın Arkası ve Karga* öykülerinde süremsel ayrılık verilirken; *Çiçekler* ve *Türküsünü Arayan Adam* öyküleri uzamsal; *Yaşam Bir Düş* ve *Saklambaç* öyküleri kişi ayrılığı nedeniyle kesitlenmiştir. Öykülerdeki kesitlerin eyleyenler şeması çıkarıldığında göndericinin genellikle duygular olduğu saptanmıştır. Eyleyenlerin bir eylemi gerçekleştirmesinde başka eyleyenler değil kendi iç motivasyon ve duygularının daha etkili olduğu tespit edilmiştir.

Öykülerin söylem düzeyi çözümlendiğinde kişileşmeyi genellikle insanlar oluşturmuş, *Bir Oto Lastiğinin Otobiyografisi* öyküsünde başkarakter bir lastik iken, *Karga* öyküsünde bir kuşun karakter olarak yer aldığı görülmüştür. Öykülerde kişileşme daha çok benöyküsel anlatıcı üzerinden verilmiştir. Çözümlenen öykülerden *Çiçekler, Falcı, Kont Rıza, Onbaşı Nasrettin, Kadiana, Paris Düşü, Saklambaç, Kapalı, Yaşam Bir Düş, Aynanın Arkası, Türküsünü Arayan Adam, Bir Oto Lastiğinin Otobiyografisi ve Karga* öykülerinde benöyküsel anlatıcı kullanılmıştır.

Mektup biçiminde yazılan öykülerde kesitleme yapılmasının zor olduğu görülmüştür. Bu tarz öykülerde süremsel atlamalar çizgisel ilerlemediği için kesitleme sayısı atmış metnin anlam katmanlarını bulmak zorlaşmıştır. Benzer şekilde uzam değişiklikleri de öykülerin kesitleme sayısı üzerinde etkili olmaktadır. Sık değişen uzamlar kesitleme sayısını arttırmıştır. Yazarın özellikle son dönem öykülerinde izlediği rüya, düş gibi kavramlara kaydığı için uzam değişiklikleri sık yaşanmaktadır. Bu da kesitlemelerin artmasına yol açar. Çizgisel ilerlemeyip geri dönüşler içeren öykülerin de kesitleme sayısının arttığı gözlemlenmiştir. Öykülerde söylem düzeyinde genellikle eşsüremsel öyküleme yapılmıştır. Karakterler yaşadıkları anı anlatmışlardır. Bunun yanında zaman zaman artsüremsel öykülemenin de yapıldığı görülür. Erhan Bener'in öykülerinde mantıksal anlamsalda düzeyde en sık karşılaşılan karşıtlıklar yaşam-ölüm karşıtlığı ile irade-kader karşıtlıkları olmuştur. Öykü kahramanları öykülerin sonunda ölümle burun buruna gelmiş ya da sevdikleri bir kişiyi kaybetmişlerdir.

Tezin girişinde öngörülen farklı öykü türlerinde çözümleme farklılıkları olduğu savı çözümlemelerle birlikte desteklenmiştir. Bu türlerde görülen farklılıklar aşağıda sıralanmıştır.

Çözümlemesini yaptığımız *Çiçekler* öyküsü kısa öykü olarak seçilmiştir. Erhan Bener'in *Aşk-ı Muhabbet Sevda* (1992) öykü kitabındaki *Alabalık*; *Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet, Sevda*; *Requiem*; *Bir Roman Kahramanı*; *Allegro Cantabile*; *Arabesk*; *Humoresque*; *Apollon, Zephyros ve Hyakinthos*; *Taşrada Gizli Aşk*; *Liebestote*; *Arkası Yarın*; *Aşk Yüzünden Cinayet*; *Hâlâ Kanayan*; *Così Fan Tutte* öyküleri; *Gece Gelen Ölüm* (1993) öykü kitabındaki, *Falçı* ve *Telefondaki Ses* öyküleri; *Günbatımı Öyküleri* (1995) öykü kitabındaki *Filimci Seyit Amca*, *Rahatına Düşkün Felah Bey*, *İbrikçizade Mahmut*, *Kont Rıza*, *Kalaycının Oğlu Osman*, *Kendibaşına Mustabey*, *Kapıcı Haydar*, *Şoför Hüseyin*, *Antepli Şevket*, *Selamiköy Canavarı Recep*, *Onbaşı Nasrettin*, *Kadıana*, *Sarrafa Hamdi*, *Heidenheimli Ahmet*, *Elektrikçi Kerim Usta* öyküleri; *Denizaşırı Öyküler* (1996) öykü kitabındaki *Paris Düşü*, *Hoşça Kal Viyana*, *Bozuk Paralar*, *Bir Demet Mimoza*, *Sürgünde*, *Yanlı Adres*, *Kırmızı Alfa Romeo*, *Maria Del Reposo*, *Manuella'nın Kızları* öyküleri; *Yaralı Aşklar* (1998) öykü kitabındaki *Sabırlık*, *Kahve Molası*, *İlk Aşk*, *Kaçış Yataklı Vagonlar Mabudesi*, *Nazife Hanım'la Kızları*, *Eski Kareler*, *Pavyonda*, *Sonuncu*, *Evlilik Ajansı*, *Eski Defter* öyküleri; *Aşk Nereye Kadar* (2003) öykü kitabındaki *Küçük İstasyon*, *Aşk Nereye Kadar*, *Civcivler*, *Mavi Kurdeleli Kedi*, *Pansiyonda*, *Belki*, *Sevginin Doğuşu*, *Regine*, *Bir Gecelik Misafir*, *Kaçırılan Randevu*, *Tüccar Emeklisi Niyazi*, *Saklambaç*, *Gizli Aşk*, *Kapalı* öyküleri; *Yaşam Bir Düş* (2005) öykü kitabındaki *Karda İzler*, *Yaşam Bir Düş*, *Görecelik Kuramı*, *Uhuuvet'in Kaptanı*, *Bekleyiş*, *Bütünleşmek*, *Merih'ten Gelenler*, *Tefeci Rüstem*, *Otobüs*, *İyiliğin Bedeli*, *Aynanın Arkası*, *Uzaylı Ahraz* öyküleri; *Türküsünü Arayan Adam* (2008) öykü kitabındaki *Asansör*, *Şanslı Kedi*, *Reçineli Düşler*, *Yıldızları Kucaklayan Kız*, *Direkler*, *Bahçeler Barakalar*, *İp Cambazı*, *Bir Oto Lastiğinin Otobiyografisi*, *Yenilenen Portreler*, *Türküsünü Arayan Adam*, *Karga* öykülerinin kısa öykü olarak kaleme alındığı görülmüştür. Bu öykülerde kişileşme, sürem ve uzam daha azdır. Kesitlemeler daha azdır.

Çözümlemesini yaptığımız *Gece Gelen Ölüm* öyküsü uzun öykü şeklindedir. Çözümlemede yer almayan *Gece Gelen Ölüm* (1993) öykü kitabındaki *Biobot* öyküsü ile *Denizaşırı Öyküler* (1996) öykü kitabındaki *Sürgünde* öyküsü de benzer şekilde uzun öykü şeklindedir. Bu öyküler incelenmek istenirse benzer sonuçlar çıkacaktır. Bu tarz uzun öykülerde söylem çözülmesinde yer alan kişileşme, sürem ve uzam sayıca çoktur ve detaylı bir şekilde işlenmektedir. Kesitlemeler öykü uzunluğu nedeniyle fazladır.

Gerçekçi öykülerde giriş, gelişme, sonuç bölümleri net bir şekilde kullanılmış ve merak unsuru canlı tutulmuştur. Bu tarz olay öykülerinde göstergebilim basamakları belirgin bir şekilde uygulanabildiği görülmüştür. Bu tür öykülerde kesitlemeler uzamsal ve süremsel şekilde yapılabilmektedir. Anlatı izlenceleri ve eyleyenler net bir şekilde saptanabilmektedir.

Çözümlemesini yaptığımız *Kapalı öyküsü* dramatik öykü biçimindedir. Çözümlemede yer almayan *Aşk-ı Muhabbet Sevda* (1992) öykü kitabındaki *Requiem; Aşk Yüzünden Cinayet; Apollon, Zephyros ve Hyakinthos* öyküleri ile *Yaralı Aşklar* (1998) öykü kitabındaki *Kahve Molası, Yataklı Vagonlar Mabudesi* ve *Sonuncu* öyküleri; *Aşk Nereye Kadar* (2003) öykü kitabındaki *Küçük İstasyon, Belki* ve *Mavi Kurdeleli Kedi* öyküleri de dramatik öykü biçimindedir. Bu tür öykülerde duygular ön planda olduğu için anlam kavşaklarını bulmak zorlaşmış, anlatı izlenceleri ve kesitlemelerin sayısı azalmıştır.

Çözümlemesini yaptığımız *Paris Düşü* ve *Saklambaç* öyküleri mektup tarzında yazılmış öykülerdir. Çözümlemede yer almayan *Aşk-ı Muhabbet Sevda* (1992) öykü kitabındaki *Allegro Cantabile* öyküsü ile *Aşk Nereye Kadar* (2003) öykü kitabındaki *Sevginin Doğuşu* öyküsü de mektup tarzında yazılmış öykülerdir. Mektup öykülerde kullanılan mektupların sayısı çözümlemeyi etkilemektedir. Tek mektuptan oluşan mektup öykülerde monolog öyküye benzer şekilde ilerlediği için kesitlere ayırmak zorlaşmıştır. Birden fazla mektuptan oluşan mektup öykülerde uzam değiştiği için böyle bir zorluk saptanmamıştır.

Çözümlemesini yaptığımız *Onbaşı Nasrettin* öyküsü mizahi öykülere örnek olarak seçilmiştir. Çözümlemede yer almayan *Günbatımı Öyküleri* (1995) öykü kitabındaki *Sarrafi Hamdi, Şoför Hüseyin, Selamıköy Canavarı Recep* öyküleri mizahi öykü tarzında yazılmış öykülerdir. Bu öykülerde mizah unsuru ön plana çıktığı için başkarakterin davranışları üzerinde durulduğu görülür. Başkarakter ile diğer karakter arasında güldürü unsurundan doğan bir çatışma olduğu için eyleyenler şemaları oldukça fazladır.

Çözümlemesini yaptığımız *Kont Rıza* öyküsü anekdot öykülere örnek olarak öyküsü seçilmiştir. Çözümlemede yer almayan *Aşk-ı Muhabbet Sevda* (1992) öykü kitabındaki *Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda, Humoresque, Hâlâ Kanayan* ve *Così Fan Tutte* öyküleri; *Günbatımı Öyküleri* (1995) öykü kitabındaki *Antepli Şevket, Heidenheimli Ahmet* ve *Elektrikçi Kerim Usta* öyküleri; *Denizasırlı Öyküler* (1996) öykü kitabındaki *Bir Demet*

Mimoza, Yanlış Adres, Kırmızı Alfa Romeo, Maria Del Reposo, Manuella'nın Kızları, Bozuk Paralar ve Hoşça Kal Viyana öyküleri; *Yaralı Aşklar* (1998) *Eski Kareler, Eski Defter, İlk Aşk, Sabırlık, Kaçış, Nazife Hanım'la Kızları, Pavyonda ve Evlilik Ajansı* öyküleri; *Aşk Nereye Kadar* (2003) öykü kitabındaki *Aşk Nereye Kadar, Cıvıcvırlar, Regine, Tüccar Emeklisi Niyazi, Pansiyonda, Bir Gecelik Misafir, Kaçırılan Randevu ve Gizli Aşk* öyküleri; *Yaşam Bir Düş* (2005) öykü kitabındaki *Tefeci Rüstem ve İyiliğin Bedeli* öyküleri anekdot öykü türündedir. Bu öykülerde kesitlemelerin fazla olduğu; kişileşme, uzam, sürem ayrımının net olarak yapılabildiği görülmüştür.

Çözümlemesini yaptığımız *Çiçekler ve Aynanın Arkası* öyküleri fantastik öykü özelliği göstermektedir. Çözümlemede yer almayan *Gece Gelen Ölüm* (1993) öykü kitabındaki *Telefondaki Ses* öyküsü; *Yaşam Bir Düş* (2005) öykü kitabındaki *Bütünleşmek ve Merih'ten Gelenler* ile *Türküsunü Arayan Adam* (2008) öykü kitabındaki *Yıldızları Kucaklayan Kız* öyküsü de fantastik izler taşıyan öykülerdir. Bu tür öykülerde göstergebilimsel çözümleme yaparken olağandışı eyleyenler ve anlatı izlenceleri görülebilmektedir. Bunun dışındaki farklıklar izlek ile ilgili olduğu için belirgin bir ortak özellik saptanmamıştır.

Çözümlemesini yaptığımız *Falcı* öyküsü deneme öykü tarzında yazılmış bir öyküdür.. Monolog şeklinde ilerleyen öykülerde kesitleme sayısının azaldığı görülmüştür. Anlam kavşakları net bir şekilde değişmediği için anlatı izlencesi ve eyleyenler şemalarını çıkarmak zorlaşmıştır. Çözümlemesini yaptığımız *Kadıana ve Bir Oto Lastiğinin Otobiyografisi* öyküleri portre öyküsüdür. Çözümlemede yer almayan *Aşk-ı Muhabbet Sevda* (1992) öykü kitabındaki *Bir Roman Kahramanı, Arabesk, Uzaylı Ahraz ve Arkası Yarın* öyküleri ile *Günbatımı Öyküleri* (1995) öykü kitabındaki *Filmci Seyit Amca, Rahatına Düşkün Felah Bey, Kalaycının Oğlu Osman, Kendibaşına Mustabey ve Kapıcı Haydar* öyküleri benzer kurguda yazılmış portre öyküleridir. Bu nedenle bu öykülerin çözümlenmesinde benzer teknikler kullanılabilir. Portre öykülerinde en belirgin çözümleme kişileşme üzerinden yapılmaktadır. Öykünün başkarakteri detaylı bir şekilde işlendiği için kişileşme katmanı oldukça zengindir.

Erhan Bener'in *Aşk-ı Muhabbet Sevda* (1992) öykü kitabındaki *Alabalık, Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda, Humoresque, Taşrada Gizli Aşk, Hâlâ Kanayan* ve *Cosı Fan Tutte* öyküleri; *Günbatımı Öyküleri* (1995) öykü kitabındaki *Sarrafi Hamdi, Şoför Hüseyin, Selamiköy Canavarı*

Recep, Antepli Şevket, Heidenheimli Ahmet ve Elektrikçi Kerim Usta öyküleri; *Denizası Öyküler* (1996) öykü kitabındaki *Bir Demet Mimoza, Yanlış Adres, Kırmızı Alfa Romeo, Maria Del Reposo, Manuela'nın Kızları, Bozuk Paralar ve Hoşça Kal Viyana* öyküleri; *Yaralı Aşklar* (1998) *Eski Kareler, Eski Defter, İlk Aşk, Sabırlık, Kaçış, Nazife Hanım'la Kızları, Uhuvvet'in Kaptanı, Pavyonda ve Evlilik Ajansı* öyküleri; *Aşk Nereye Kadar* (2003) öykü kitabındaki *Aşk Nereye Kadar, Cıvıvlar, Regine, Tüccar Emeklisi Niyazi, Pansiyonda, Bir Gecelik Misafir, Kaçırılan Randevu ve Gizli Aşk* öyküleri; *Yaşam Bir Düş* (2005) öykü kitabındaki *Tefeci Rüstem ve İyiliğin Bedeli* öyküleri; *Türküsünü Arayan Adam* (2008) öykü kitabındaki *Şanslı Kedi, İp Cambazı ve Yenilenen Portreler* öyküleri gerçekçi öykülerdir. Erhan Bener'in öyküleri arasında bu tarzdaki öykülere örnek olarak *Alabalık* öyküsü seçilmiştir. Gerçekçi öykülerde giriş, gelişme, sonuç bölümleri net bir şekilde kullanılmış ve merak unsuru canlı tutulmuştur. Bu tarz olay öykülerinde göstergebilim basamakları belirgin bir şekilde uygulanabildiği görülmüştür. Bu tür öykülerde kesitlemeler uzamsal ve süremsel şekilde yapılabilmektedir. Anlatı izlenceleri ve eyleyenler net bir şekilde saptanabilmektedir

Çözümlemesini yaptığımız *Yaşam Bir Düş* öyküsü birden fazla odaklayım içeren atmosfer öyküsü biçimindedir. Çözümlemede yer almayan *Yaşam Bir Düş* (2005) öykü kitabındaki *Görecelik Kuramı* öyküsü birden fazla odaklayım içeren atmosfer öyküsü biçimindedirler. Bu öykülerde kesitlemeler kişi ayrılığına göre yapıldığı için belirgindir. Ancak belirgin bir olay örgüsü olmadığı ve durumlar anlatıldığı için anlatı izlencelerini çıkarmak zorlaşmıştır.

Çözümlemesini yaptığımız *Çiçekler ve Aynanın Arkası* öyküleri fantastik öykü özelliği göstermektedir. Çözümlemede yer almayan *Gece Gelen Ölüm* (1993) öykü kitabındaki *Telefondaki Ses* öyküsü; *Yaşam Bir Düş* (2005) öykü kitabındaki *Bütünleşmek* ve *Merih'ten Gelenler* ile *Türküsünü Arayan Adam* (2008) öykü kitabındaki *Yıldızları Kucaklayan Kız* öyküsü de fantastik izler taşıyan öykülerdir. Bu tür öykülerde göstergebilimsel çözümleme yaparken olağandışı eyleyenler ve anlatı izlenceleri görülebilmektedir. Bunun dışındaki farklıklar izlek ile ilgili olduğu için belirgin bir ortak özellik saptanmamıştır.

Çözümlemesini yaptığımız *Türküsünü Arayan Adam ve Karga* öyküleri *düşsel öykülerdir*. Çözümlemede yer almayan *Yaşam Bir Düş* (2005) öykü kitabındaki *Bekleyiş, Otobüs ve Karda İzler* öyküleri; *Türküsünü Arayan Adam* (2008) öykü kitabındaki *Asansör, Reçineli*

Düşler, Direkler, Bahçeler Barakalar, öyküleri gerçek düş karışımı bir tarzda yazılmış öykülerdir. Düşsel öykülerde uzamda ani değişiklikler yaşandığı için anlatı izlencelerinin tespiti zaman zaman zorlaşmıştır.

Erhan Bener'in öykülerine bakıldığında öykü çizgisinde tematik bir ayrımın net bir şekilde ortaya konduğu görülmektedir. İlk dönem öyküleri ağırlıklı olarak gerçekçi öyküler iken öykü tarzı giderek başka bir yöne doğru evrilir. Bener özellikle son 2 öykü kitabında gerçekçi çizgisinden ayrılarak düş ve fantastik öğeler içeren öyküler kaleme almıştır. Bu nedenle Erhan Bener'in öykü çizgisinin gerçekçilikten büyülü gerçekçiliğe doğru evirildiği söylenebilir. Öyküler klasikten büyülü gerçekçiliğe doğru gittikçe göstergebilimsel çözümleme yapmak zorlaşmıştır. Bu nedenle klasik öykülerde göstergebilim kuramının daha iyi sonuç verdiği düşünülmektedir. Çözümlemede öykü türlerindeki farklılığın mantıksal anlamsal düzey üzerinde bir değişiklik yaratmadığı saptanmıştır.

KAYNAKÇA

Akerson Erkman, F. (2019a). *Edebiyat ve Kuramlar*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Akerson Erkman, F. (2019b). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Andaç, F.(2004). *Erhan Bener'in Dünyasına Yolculuk*, İstanbul: Dünya Yayıncılık.

Barthes, R. (2014). *Göstergebilimsel Serüven* (Çev. M. Rifat & S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Barthes, R. (2016). *Yazı Üzerine Çeşitlemeler / Metnin Hazzı* (Çev. Ş. Demirkol,). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bener, H. E. (1993a). *Aşk-ı Muhabbet Sevda*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Bener, H. E. (1993b). *Gece Gelen Ölüm*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Bener, H. E. (1995). *Günbatımı Öyküleri*. Ankara: Ümit Yayıncılık.

Bener, H. E. (1996). *Denizaşırı Öyküler*. Ankara: Ümit Yayıncılık.

Bener, H. E. (1998). *Yaralı Aşklar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Bener, H. E. (2003a). *Aşk Nereye Kadar* İstanbul: Dünya Yayıncılık.

Bener, H. E. (2003b). *Bir Demet Mimoza (Seçki)*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.

Bener, H. E. (2005). *Yaşam Bir Düş*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.

Bener, H. E. (2008). *Türküsünü Arayan Adam*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Demirci, K. (2015). *Türkoloji İçin Dilbilim*. Ankara: Anı Yayıncılık.

- Enginün, İ. (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Guiard, P. (2016). *Göstergebilim*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Günay, V. D. (2002). *Göstergebilim Yazıları*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Günay, V. D. (2007) *.Metin Bilgisi*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Günay,V.D. (2013). *Dil ve İletişim*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Karabulut, Ö. (1998). “Erhan Bener ile Söyleşi”, *Düşler-Öyküler*, 7: 18.
- Kerimoğlu, C. (2016). *Genel Dilbilime Giriş*. Ankara: Pegem Akadei Yayıncılık
- Kıran Z. & Kıran A. (2011). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Kıran, Z. & Kıran A. (2018). *Dilbilime Giriş*. Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Moran, B. (2006). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirileri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Onat, E. & Yıldırım, S. Ö. (Eds.). (2001). *Göstergebilim Tartışmaları*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Özçelebi, B.(2004). *Erhan Bener: Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Ankara: AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Özçelebi, B. (2010). Erhan Bener’in Öykücülüğü. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*. 17, 2, 157-177.
- Özel, S. (1995).”Erhan Bener’le Söyleşi”. *Varlık*. S. 1051, Kitap Eki S. 35, 33-36.
- Özel, S. (2004).”Erhan Bener’le Söyleşi”. *Hürriyet Gösteri*. S. 285, Aralık: 6-13.
- Propp, V. (2018). *Masalın Biçimbilimi* (Çev. M. Rifat & S. Rifat). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rifat, M. (2007). *Metnin Sesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Rifat, M. (2013). *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Rifat, M. (2014a). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları I. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Rifat, M. (2014b). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları II. Temel Metinler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, M. (2018a). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Rifat, M. (2018b). *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Saussure, F. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri* (Çev. B. Vardar). İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Saussure, F.de (2014). *Genel Dilbilim Yazıları* (Çev. Savaş Kılıç). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Şahin, S. (2014). *Göstergebilim ve Tarihsel Gelişimi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Topçu, H. (2021). Müzik-Edebiyat İlişkisinin Metinlerarası Yorumları: Aşk-ı Muhabbet Seveda. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA)*, Bahar: (23) 255-290.
- Uçan, H. (2003). *Edebiyat Bilimi ve Eleştiri*. Ankara: Hece Yayınları.
- Uçan, H. (2008). *Dilbilim, Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi*. Ankara: Hece Yayınları.
- Uçan, H. (2015). *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Uçan, H. (2017). *Görmek/ Göstermek*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Yaylagül, Ö. (2015). *Göstergebilim ve Dilbilim*. Ankara: Hece Yayınları.
- Yivli, O. (2019). *Öykü Nasıl Okunur: Modern Öykü ve Yöntem*. Ankara: Günce Yayınları.

Yivli, O. (2016). Modern Türk Öyküsünde Alt Türler (1890-1950). *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*.S.70, 85-103.

Yücel, T. (2006). *Göstergeler*. İstanbul: Can Yayınları.

Yücel, T. (2012). *Eleştiri Kuramları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Yücel, T. (2014). *Söylemlerin İçinden*. İstanbul: Alakarga Yayınları.

Yücel, T. (2019). *Anlatı Yerlemleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yüksel, A. (1995) *Yapısalcılık ve Bir Uygulama M. Cevdet Anday Tiyatrosu*. Ankara: Gündoğan Yayınları.





HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih:23/09/2022

Tez Başlığı: HİKMET ERHAN BENER'İN ÖYKÜLERİNE GÖSTERGEBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam sayfalık kısmına ilişkin, 23/09/2022 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 8 'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- ☐ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2- ☐ Kaynakça hariç
- 3- ☐ Alıntılar hariç
- 4- ☒ Alıntılar dâhil
- 5- ☐ 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı: Aslıhan Aybüke KOCADAĞ

Öğrenci No: N18137754

Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

Programı: YENİ TÜRK EDEBİYATI

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Hayrunisa TOPÇU

(Unvan, Ad Soyad, İmza)



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT**

Date: 23/09/2022

Thesis Title : A SEMIOTIC APPROCH TO HİKMET ERHAN BENER'S STORIES

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 23/09/2022 for the total of pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 8 %.

Filtering options applied:

- ☐ Approval and Declaration sections excluded
- ☐ Bibliography/Works Cited excluded
- ☐ Quotes excluded
- ☒ Quotes included
- ☐ Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

Name Surname: Aslıhan Aybüke KOCADAĞ

Student No: N18137754

Department: DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND
LITERATURE

Program: MODERN TURKISH LITERATURE

ADVISOR APPROVAL

APPROVED.

Doç. Hayrunisa TOPÇU

(Title, Name Surname, Signature)



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU**

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 23/09/2022

Tez Başlığı: HİKMET ERHAN BENER'İN ÖYKÜLERİNE GÖSTERGEBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı: Aslıhan Aybüke KOCADAĞ

Öğrenci No: N18137754

Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

Programı: YENİ TÜRK EDEBİYATI

Statüsü: ☐ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐ Bütünleşik Doktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Hayrunisa TOPÇU

(Unvan, Ad Soyad, İmza)

Detaylı Bilgi: <http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr>

Telefon: 0-312-2976860

Faks: 0-3122992147

E-posta: sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT**

Date: 23/09/2022

Thesis Title: A SEMIOTIC APPROCH TO HİKMET ERHAN BENER'S STORIES

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

Name Surname: Aslıhan Aybüke KOCADAĞ

Student No: N18137754

Department: DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND
LITERATURE

Program: MODERN TURKISH LITERATURE

Status: ☐ MA ☐ Ph.D. ☐ Combined MA/ Ph.D.

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL

APPROVED.

Doç. Hayrunisa TOPÇU

(Title, Name Surname, Signature)