

**ADALET AĞAOĞLU ÖYKÜLERİNİ
YAPISALCI ANLAYIŞLA
ÇÖZÜMLEME DENEMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

**Muradiye BÜYÜKBODUK KANDİLCİ
Eskişehir, 2016**

**ADALET AĞAOĞLU ÖYKÜLERİNİ
YAPISALCI ANLAYIŞLA ÇÖZÜMLEME DENEMESİ**

Muradiye BÜYÜKBODUK KANDİLCİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Danışman: Yrd. Doç. Dr. Ebru ÖZGÜN
Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Haziran, 2016

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Muradiye BÜYÜKBODUK KANDİLCİ'nin "Adalet Aġaoġlu Öykülerini Yapısalcı Anlayışla Çözümleme Denemesi" başlıklı tezi 21 Haziran 2016 tarihinde, ařaġıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eġitim Öġretim ve Sınav Yönetmeliġinin ilgili maddeleri uyarınca toplanan Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında, yüksek lisans tezi olarak deġerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Yrd.Doç.Dr.Ebru ÖZGÜN

Üye : Prof.Dr.Muharrem DAYANÇ

Üye : Doç.Dr.Zeliha GÜNEř

Prof.Dr.Kemal YILDIRIM
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü



ÖZET

ADALET AĞAOĞLU ÖYKÜLERİNİ YAPISALCI ANLAYIŞLA ÇÖZÜMLEME DENEMESİ

Muradiye BÜYÜKBODUK KANDİLCİ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran, 2016

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Ebru ÖZGÜN

Yapısalcı eleştiri, yazın sanatının kendine özgü bir sistemi ve bu sistemi düzenleyen kuralları olduğuna inanmaktadır. Bu yüksek lisans tezinde, Adalet Ağaoğlu'nun, “Yüksek Gerilim”, “Sessizliğin İlk Sesi”, “Hadi Gidelim” ve “Hayatı Savunma Biçimleri” adlı öykü kitapları içinde bulunan otuz sekiz öyküsü, bazı temel Yapısalcı ilkeler çerçevesinde incelenmeye çalışılmıştır.

Kısa özetlerinin ardından öyküler, eylemsel değişiklikler göz önünde bulundurularak temel kesitlerine ayrılmıştır. A. Greimass'ın düşünceleri esas alınarak, kesitlerdeki eyleyenler, başkahramanın bakış açısına göre şemalaştırılmıştır. Bu şekilde, anlatı eyleyenlerinin birbiriyle ilişkileri ve anlatı içindeki işlevleri değerlendirilmiş; derin yapı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ayrıca, anlatının uzamsal ve zamansal yapısı üstünde durularak, zaman ve uzamın anlatıdaki işlevleri açıklanmaya çalışılmıştır. Ortaya çıkan genel görünüm ise sonuç bölümünde değerlendirilmiştir.

İncelemenin Adalet Ağaoğlu öykülerine yeni bir bakış kazandıracağı umulmaktadır. Ayrıca Yapısalcı alandaki yeterli olmayan çalışmalara bir katkı sağlaması hedeflenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Adalet Ağaoğlu, Yapısalcılık, Kesitleme, Eyleyenler.

ABSTRACT

AN ATTEMPT TO ANALYZE ADALET AĞAOĞLU STORIES ACCORDING TO THE STRUCTURALIST APPROACH

Muradiye BÜYÜKBODUK KANDİLCİ

Department of Turkish Language and Literature
Anadolu University, Graduate School of Social Sciences, June 2016

Supervisor: Yrd. Doç. Dr. Ebru ÖZGÜN

Structural criticism believes that literature has its own system and there are rules which organize it. In this master thesis, thirty eight stories from the story books named “Yüksek Gerilim” (High Voltage), “Sessizliğin İlk Sesi” (First Voice of the Silence), “Hadi Gidelim” (Let’s go) and “Hayatı Savunma Biçimleri” (Life Defense Style) written by Adalet Ağaoğlu were studied using the structuralist theory.

After a short summary, the stories were divided into basis cross-sections keeping an eye on the actional changes. On the basis of A. Greimass’s thoughts, the actors in cross-sections were schemed from the protagonist’s perspective. In this way, the actors’ relations between each other and their functions in narration were evaluated; the deep structure of the text was exposed. In addition, with an emphasis on the spatial and temporal structure of the narrative, the functions of time and space in the narrative were explained. General view was evaluated in the conclusion section.

In addition, this work wants to get a new view to Adalet Ağaoğlu’s stories. The examination aims at making a contribution to the insufficient studies in structural fields.

Keywords: Adalet Ağaoğlu, Structuralism, Sectionalization, Actants

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans tez çalışmamda, bana danışmanlık ederek beni yönlendiren, bana zamanını ayıran danışmanım Yrd. Doç. Dr. Ebru ÖZGÜN'e, eğitim yaşamım boyunca ders aldığım bütün hocalarıma, desteklerini her zaman hissederek daima bana güç kazandıran sevgili aileme ve dostlarıma teşekkürlerimi sunarım.

14/06/2016

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalardan bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilemeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Muradiye BÜYÜKBODUK KANDİLCİ

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
1. ÖNSÖZ	1
2. KURAMSAL ÇERÇEVE: YAPISALCI EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ	3
2.1. Yapısalcı Yaklaşımın Dünyada ve Türkiye’deki Seyri	3
2.2. Yapısalcılık Kuramı Bağlamında Bazı Temel Kavramlar	8
2.2.1. Anlatı	8
2.2.2. Dizge	9
2.2.3. Eşsüremlilik - artsüremlilik	10
2.2.4. Kesitleme	11
2.2.5. Eyleyenler modeli	13
2.2.6. Anlatı yerlemleri	16
3. ADALET AĞAOĞLU’NUN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE YAPISALCI BİR OKUMA DENEMESİ	18
3.1. Yüksek Gerilim (1974)	18
3.1.1. “Yüksek Gerilim” adlı öykü	18

3.1.2. “Adi Suçlu” adlı öykü	21
3.1.3. “Duvar Öyküsü” adlı öykü	24
3.1.4. “Yol” adlı öykü	27
3.1.5. “Özgürlükçü” adlı öykü	30
3.1.6. “Sen de Sor” adlı öykü	32
3.1.7. “Yasemin İşçileri” adlı öykü	35
3.1.8. “Bileyici” adlı öykü	37
3.1.9. “Gün Üç Dakika” adlı öykü	40
3.2. Sessizliğin İlk Sesi (1978)	42
3.2.1. “Sen Ey Kutsal Işık” adlı öykü	42
3.2.2. “Muz” adlı öykü	46
3.2.3. “Teşekkür Ederim” adlı öykü	48
3.2.4. “Eskiden, Bir Sabah” adlı öykü	50
3.2.5. “Yan Kapı” adlı öykü	52
3.2.6. “Bi Sevmekten... Bi Ölümden...” adlı öykü	54
3.2.7. “Hüzzam Mavisi” adlı öykü	57
3.2.8. “H” adlı öykü	57
3.2.9. “Akşamüstü” adlı öykü	60
3.2.10. “Kulak Tıkaçları” adlı öykü	62
3.2.11. “Nerde O Eski Ölümler?” adlı öykü	63
3.2.12. “Sessizliğin İlk Sesi” adlı öykü	65
3.3. Hadi Gidelim (1984)	67

3.3.1. “Dar Odanın Karanlığı” adlı öykü	67
3.3.2. “Karanfilsiz” adlı öykü	70
3.3.3. “Çok Özel Küçük Şeyler” adlı öykü	72
3.3.4. “Ooof! Ohhh!” adlı öykü	74
3.3.5. “Savun Sevdam Sen Savun” adlı öykü	76
3.3.6. “Kimi Zaman da Yapayalnız Gitmek Uzun ve Çok Dönemeçli Yolları” adlı öykü	79
3.3.7. “Şiir ve Sinek” adlı öykü	82
3.3.8. “Hadi Gidelim” adlı öykü	84
3.4. Hayatı Savunma Biçimleri (1997)	87
3.4.1. “Öteki” adlı öykü	87
3.4.2. “Rabia’nın Dönüşü” adlı öykü	89
3.4.3. “Çınlama” adlı öykü	92
3.4.4. “İki Yaprak” adlı öykü	95
3.4.5. “Oh Canıma Değsin!” adlı öykü	97
3.4.6. “Şehrin Gözyaşları” adlı öykü	99
3.4.7. “Gözgöze” adlı öykü	102
3.4.8. “Asri Zamanlar Kilimi” adlı öykü	104
3.4.9. “Tanrı’nın Sonuncu Tebliği” adlı öykü	104
4. SONUÇ	108
5. KAYNAKÇA	115
ÖZGEÇMİŞ	

1. ÖNSÖZ

1929 yılında, Ankara’da dünyaya gelen Adalet Ağaoğlu, 1950 yılında Ankara Üniversitesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirmesinin ardından 1951 – 1970 yılları arasında, TRT radyosunda çeşitli görevlerde bulunmuştur. 1946 yılında, Ulus Gazetesinde yayımlanan tiyatro eleştiri yazılarıyla, yazarlığa adım atan Adalet Ağaoğlu, romanları, öyküleri, tiyatro oyunları, deneme ve anı gibi alanlarda verdiği yazın örnekleriyle, çağdaş yazarlarımız içinde yadsınamaz bir yerde bulunmaktadır. Bu yerin yadsınamazlığına karşın, yazarın yapıtlarının, özellikle de öykülerinin, akademik alanda araştırılarak çeşitli yönleriyle ortaya konulmadığı görülmüştür.

Yazarın öyküleri, bugüne kadar yalnızca Yüzüncü Yıl Üniversitesinden Seyit Battal Uğurlu’nun “Adalet Ağaoğlu’nun Hayatı, Roman ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma” ve Kamuran Eronat’ın “Adalet Ağaoğlu İnsan Ve Eser” adlı doktora tezlerine konu olmuştur. Hacettepe Üniversitesinden Serdar Akarkan’ın “Adalet Ağaoğlu’nun Tiyatrolarında Yapısalcı Eleştiri Uygulaması” adlı yüksek lisans tezinde ise yazarın tiyatro eserleri Yapısalcı eleştiri açısından incelenmeye çalışılmış; bundan başka ise Yapısalcı bakış yazarın hiçbir yapıtına uygulanmamıştır. Bir de Hilmi Uçan’ın *Edebiyat Bilimi ve Eleştiri* adlı kitabında, yazarın “Yüksek Gerilim” ve “Bi Sevmekten... Bi Ölümden...” adlı öyküleri, Yapısalcı bir çözümleme örneği olarak incelenmiştir (Uçan, 2003, s. 87).

Yazarın yapıtları üzerine yapılan eleştiri çalışmaları, Yapısalcı eleştiri ile ortaya konabilen dönüşümler ve karşıtlıkları ortaya koymaktan uzak kalmıştır.

Günümüzde, özellikle Batı’da yaygın olarak kullanılan Yapısalcı eleştiri yöntemleri, bir anlatıyı farklı anlayışlarla inceleyerek, onun derin yapısını gözler önüne sermeye çalışmaktadır. Hilmi Uçan, Greimas sonrasında, Batı’da anlatıbilim adında kürsüler kurularak yazınsal çözümlemelerde büyük yol alındığını belirtir ve bizim yazınımızda bu konunun eksikliğinden bahseder (Uçan, 2003, s. 28). Bu açıdan bakıldığında, bu inceleme belki de diğer araştırmalar için bir başlangıç olacaktır.

Bu tez çalışmasında, Adalet Ağaoğlu’nun “Yüksek Gerilim” (1974), “Sessizliğin İlk Sesi” (1978), “Hadi Gidelim” (1982) ve “Hayatı Savunma Biçimleri” (1997) adlı dört öykü kitabında yer alan otuz sekiz öyküsü, Yapısalcı anlayıştan yola çıkarak oluşturulmuş yöntemlerle, eşsüremliler olarak, yazılış tarihleri, zaman içinde gösterdikleri

değişim gibi hususlar göz önüne alınmadan; yazarın yaşam öyküsü ya da dünya görüşü göz önünde bulundurulmaksızın incelenmeye çalışılmıştır.

Amaç, öyküleri eylemsel değişiklikleri göz önüne alarak kesitlere ayırdıktan sonra Greimas'ın Propp'tan yola çıkarak oluşturduğu eyleyenler şeması açısından, anlatının görünümünü saptamaktır. Aynı zamanda bu çözümlemede, anlatının temel mantığını ortaya koyan karşıtlıklar göz önünde bulundurulmuştur. Zaman, uzam ve eyleyenler gibi unsurların anlatı içindeki işlevleri, bu karşıtlıklardan yola çıkılarak ortaya konmaya çalışılmıştır. Bir yüksek lisans tezi olan bu çalışmada, konuyu sınırlamak adına sınırlı bir çözümleme yapılmış, tezin adı da bu durum göz önünde tutularak belirlenmiştir.

Yazarın öykülerinin yukarıda bahsedilen çalışmalar dışında incelenmeyişindeki eksiklik, bu çalışmanın ortaya konmasında etkili olmuş; çalışmanın, çağdaş yazarlarımızdan Adalet Ağaoğlu'nun öykülerini anlama adına, yeni bir bakış sağlaması umulmuştur. Böylece hem Yapısalcı bir uygulama örneği denenmeye çalışılmış, hem de Adalet Ağaoğlu'nun öyküleri yeni bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE: YAPISALCI EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ

2.1. Yapısalcı Yaklaşımın Dünyada ve Türkiye’deki Seyri

Yapısalcılık, dilbilimden yazın sanatına kadar, birçok alanda uygulaması görülen; “dizge (sistem)’ düşüncesini dilbilim, eğitim, ruhbilim, yazınbilim, müzik, resim, tiyatro gibi alanlarda da ön düzeye getiren bir okuma, çözümlene ve değerlendirme yaklaşımıdır (Yüksel, 1995, s. 11)”.

Bu yaklaşım, Ferdinand de Saussure’ün yirminci yüzyılın başlarında, Cenevre Okulu da denen, Cenevre’de dil üzerine yaptığı çalışmaları ve bunların derlendiği *Genel Dilbilim Dersleri* adlı çalışmasını başlangıç olarak kabul eder. Sosyal ve kültürel olayların dil ile benzerlik gösterdiğinin fark edilmesinden sonra ise birçok farklı alana yayılır. Örneğin Saussure’ü temel alan Claude Lévi-Strauss, Yapısalcı anlayışı antropolojiye; Jacques Marie Émile Lacan ise psikanalize uygulamıştır.

Ortak bir noktadan çıkmış olsalar da Yapısalcı yöntemi kullanan dallar arasında birçok fark bulunmaktadır. Bu nedenle tek bir Yapısalcılıktan söz etmek mümkün değildir. Bütün bu ayrılıklara rağmen herkesin kabul ettiği şey, Yapısalcılığın çıkış noktasıdır, yani Saussure’ün “dil kuramını, dilin kendisi dışındaki nesne ve faaliyetlere uygulama çabasıdır (Eagleton, 2011 s. 109)”.

Saussure’e göre dil, toplumsal bir olgudur ve içindeki karşıtlıklarla anlamlı kılınır. Yani bir ağacı anlamlı kılan şey, ağaç olmayan şeylerdir. Ona göre, dilin en belirleyici niteliği, diğerlerinin olmadığı şey olmasıdır. Saussure, dili göstergelerden oluşan bir dizge olarak kabul eder. İletişimi sağlamak için çeşitli gösterge dizgelerinin kullanıldığını ve bu dizgelerin, ileride kurulacak bir bilim dalı olarak söz ettiği “göstergebilim” başlığı altında incelenebileceğini belirtir.

Saussure’den sonra ortaya çıkan ve göstergebilim (sémiologie, sémitique) adı verilen bilim dalının tanımını kendisi, “toplumsal yaşamın ortasında göstergelerin yaşamını inceleyen bilim (Saussure’den aktaran Uçan, 2006, s. 35)” olarak yapmıştır. Saussure, dilin de bu bağlamda ele alınması gereken ve diğer dizgelerin anlaşılmasını kolaylaştıran önemli bir gösterge olduğunu ifade eder. Çalışmalarında göstergenin nitelikleri üzerinde durur. Dil dizgesini meydana getiren değişmez ve ortak kuralları karşılamak için kullandığı “yapı” kavramı ise Yapısalcılığın temelini oluşturur.

Saussure'ün *Genel Dilbilim Dersleri* adlı yapıtıyla ve sonrasında yapılan çalışmalarla dil ve yazın sanatına yaklaşım şekli değişmiş; yeni eleştiri yöntemleriyle yapılan değerlendirmelerle farklı bir bakış açısı kazanılmıştır. Terry Eagleton'un deyişiyle, "Edebiyat eserini de bütün diğer dil ürünleri gibi bir *inşa* kabul eden ve bu inşayı meydana getiren mekanizmaların da diğer bütün bilimlerin nesnelere gibi sınıflandırıp incelenebileceğini fark eden bu eleştiri, gevşek öznel gevezelikleri bertaraf etmiştir (Eagleton, 2011, s. 118)".

Yazın üstüne bilim kurma konusunda ilk tutarlı çalışmalar 1915-1930 yılları arasında Moskova Dilbilim Derneği çevresinde "biçimciler" olarak tanınan bir eleştiri topluluğu tarafından başlatılır. Yuri Tynianov, Boris Eichenbaum, Roman Jakobson, vb. kişilerden oluşan topluluğun temel ilkesi, "(...) yazınsal gereçlerin özgül niteliklerinden yola çıkarak özerk bir yazın bilimi kurma isteğidir (Boris Eichenbaum'dan aktaran Todorov, 2010, s. 33)". Saussure'ün dilbilim kuramından yola çıkarak metni "eşsüremlî"¹ olarak kendi içinde inceleyen biçimciler, bu sebeple örneğin yapıtın nasıl bir dil ile kurulduğunu incelemeyi önerirler. Yazın sanatını toplumbilimsel ya da ruhbilimsel açıdan ele almadan; yazarın yaşam öyküsünü hesaba katmadan, yapıtı kendi içinde bir inceleme konusu sayarlar. Bir metni, yazınsal (edebî) yapan şeyleri araştırarak yazın sanatının temelinde biçimin yattığını düşünürler. Yapıttaki belli biçimlere zamanla alışıldığını söyleyerek alışılan biçimin estetik özelliğini yitirdiğini, yazınsallığın ise bu alışkanlığı kırarak oluştuğuna inanırlar ve yeni biçim arayışlarına girerler. Örneğin bir romanda olayların kronolojik diziliminin bozulması, bazı olayların kısa bazı olayların ise ayrıntılarıyla aktarılması yöntemleriyle alışkanlığın kırıldığını düşünürler.

Biçimcilerden biri olan Vladimir Propp, anlatıların kurgusuna ve iç işleyişine dair yazdığı *Masalın Biçimbilimi* adlı çalışmasında Rus peri masallarını incelemiş, bu masallardaki değişmez özellikleri saptayarak her masal için geçerli otuz bir işlev ve yedi eylem alanı saptamıştır (Propp, 1985). Propp'a göre masallardaki kişiler değişebilirken eylemler ve kişilerin işlevlerinin değişmediğini belirten Berna Moran "Masalların görünüşteki çok çeşitliliği altında, değişmeyen ortak bir yapı vardır (1994, s. 197)". diyerek anlatıların büyük bir yapıya bağlı olduğunu ifade eder. Propp da

¹Eşsüremlî: "Süre içinde geçirdiği evrimden, artsüremlîden bağımsız olarak, sürenin belli bir nokta ya da kesiti içindeki işleyişi açısından ele alınan dil durumu (Vardar, 2007, s. 95)". Yani "eşsüremlî" kavramı yapıtı, tarihsel ve toplumsal olaylardan soyutlayarak, sınırlı bir zaman dilimi içinde incelemek anlamında kullanılmaktadır. Eşzamanlı da denmektedir.

çalışmasında masallar arasındaki benzerliği ortaya koymak ve tanımlamak için; değişmeyen ögeler ve işlevleri göz önüne sermek için bu incelemeyi yaptığından bahseder (Todorov, 2010, s. 221). Yapısalcılar işte bu yapıyı ortaya çıkarmaya çalışır. Aslında bütün bu çalışmaların genel amacı “yazınsallık” kavramını tanımlayarak bir yazın yapıtını ortaya çıkaran yasaları saptamaktır.

Yapı incelemelerine, Vilem Mathesius, Bohuslav Havranek, Jan Mukarovsky gibi dilbilimcilerin oluşturduğu Prag Okulu’nun da katkısı yadsınamaz. Yapısalcılık, Prag Dilbilim çevresinde güçlü bir anlatım bulmuştur. Nikolay Trubetzko ve Roman Jakobson’un topluluğa katılmasıyla değerli çalışmalara imza atılmış, Rus biçimciler ile Avrupa’daki düşünürler arasında bir köprü kurulmuş ve bu çalışmalar sonrakilere yön vermiştir.

Saussure’ün, "dilde, farklılıklardan başka bir şey yoktur" sözünü kendine çıkış noktası alan Prag dilbilim ekolünün en önemli temsilcilerinden Roman Jakobson’un, dilin yapısal özelliklerini ikili karşıtlıklar olarak sınıflandırması ve bundan yola çıkarak insan zihninin nesnelere ikili karşıtlıklar olarak algıladığı savı, Yapısalcı kuramın en önemli belirleyicilerdendir (Yücel, 2005).

Avrupa Yapısalcılığının başlıca oluşumlarından biri de 1931’de oluşan Kopenhag Okulu olmuştur. V. Bröndal ve L. Hejelmslev bu okulun önde gelen temsilcilerindendir. Saussure’ün gösteren ve gösterilen terimlerini "anlatım" ve "içerik" olarak yeniden adlandırmışlar; bir hammadde yığınınına benzetilen “töz” ve bu hammaddeleri düzenleyerek dil haline getiren “biçim” kavramlarını ortaya koymuşlardır.

Avrupa Yapısalcılığının geliştiği çevrelerden biri de, Rus biçimcilerin izinden gelerek Fransa’da oluşan Paris Dilbilim çevresidir. Paris Yapısalcıları, Rus biçimcileri ve Prag okulunun düşüncelerine koşut savlar öne sürmüşlerdir. Propp’un masal incelemeleri yıllar sonra anlatı türlerinin yapısını inceleyen Fransız Yapısalcılarına kaynaklık etmiştir. Bunların bütününden yola çıkarak gelişen dala, “Fransız Yapısalcılığı” denilmektedir. “Fransız Yapısalcılığı adı altında, genellikle, 1960 yıllarında gerçekleştirilmiş ve insan bilimlerinin çeşitli alanlarına yönelik olan dilbilimsel kaynaklı araştırmalar yer alır (Rifat, 2014, s. 352)”. Yapısalcı bakışın yazın sanatına uygulanmasının yöntemsel ilk örnekleri bu dönemde verilmiş, çözümleme araçları ve kavramlar açıklanmış ve çalışma örnekleri yapılmıştır.

Fransa’da 1960’larda Roland Barthes, Claude Bremond, Gérard Genette, Algirdas Julien Greimas ve Tzvetan Todorov gibi eleştirmenler ve yazınbilimciler tarafından başlatılan ve Paris Okulu da denen bu kişiler, Yapısalcı yöntemlerle yazın sanatı arasında nasıl bir bağ kurulacağını açıklamaya çalışmışlardır. Onlara göre yazında bireysel olandan çok, dizgesel özellikler araştırılmalı ve yapıtı yazınsal kılan nedenler üstünde durulmalıdır.

Rus biçimciliğini tanıyarak 1960’lı yıllarda Fransa’da geliştiren Tzvetan Todorov, Poetika’sında “Çalışmanın amacı artık somut yapıtı farklı sözlerle anlatmak, onun geniş bir özetini vermek değildir; bundan böyle amaç edebiyat söyleminin yapısı ve işleyişine dair bir teori sunmaktır (Todorov, 2008, s. 37)” diyerek, yapılan çalışmaların yalnızca kaba bir yaklaşım olduğunu, bu yaklaşımların asıl önemlerinin ise bir yola işaret etmek olduğunu belirtmiştir:

Yazınbilimin konusu yazın yapıtının kendisi değildir: yazınsal söylem denilen şu özel söylemdir onun sorguya çektiği. Bu durumda, her yapıt ancak çok daha genel bir soyut yapının belirimi olarak görülür, onun olası gerçekleştirmelerinden biridir yalnızca. Bu bilim bu nedenle gerçek yazınla uğraşmaz artık, olası yazınla, bir başka deyişle, yazın olgusunun tekliğini sağlayan şu soyut özelliklerle, *yazınsallıkla* uğraşır (Todorov’dan aktaran Yücel, 2012, s. 77).

diyen Todorov, yazınbilimin bir yapıtı oluşturan genel yasalar üstünde çalışması gerektiğini belirtmiştir.

Bu dönemde Roland Barthes, anlatıları Yapısalcı açıdan çözümlenmiş; eylem kesitleri, kurmacalık, metinlerarasılık gibi kavramları gündeme getirmiş ve bir anlamda yazınsal Yapısalcılığın terimlerini oluşturmuştur. Greimas ise “F. de Saussure’ün ‘*anlam karşıtlıklardan doğar*’ savıyla, L. Hjelmslev’in ‘*dil bir göstergeler dizgesinden çok bir ilişkiler dizgesidir*’ (Kıran ve Kıran, 2011, s. 328)” savlarından yola çıkarak karşıtlıklar üzerinde durmuş ve göstergebilimsel dörtgeni oluşturmuştur.

Yapısalcılığın bir kanadı da Amerika’da, bir ölçüde Saussure’den bağımsız olarak gelişmiştir. Aynen Avrupa’dakine benzer yaklaşımlar ortaya koyan Amerikan Yapısalcılığı, dillerin yapısal özelliklerini vurgulayarak ortak bir yapının varlığına işaret etmiştir.

Franz Boas, Edward Sapir, Benjamin Lee Whorf gibi dilbilimcilerin temelini attığı Amerikan Yapısalcılığına, 1933 yılında yayımladığı, Yapısalcı ekolün klasiklerinden sayılan *Language* adlı eseriyle uzun bir süre yön veren kişi, Leonard Bloomfield’tir. Bloomfield, aynen Saussure gibi, olayların ruhbilim, toplumbilim gibi diğer dalların ışığında incelenmesine karşı çıkmıştır.

“Yapısalcılık, ya Amerika’daki anlamıyla, Bloomfield Okulu’nun sonuçlarını, ya da Avrupa’daki anlamıyla F. de Saussure’ün ilkelerine dayanan Prag ve Kopenhag Okullarına özgü kuramsal çabanın uzantılarını belirtir (Greimass’tan aktaran Rifat, 2014, s. 351)” sözleri, Yapısalcılığın temel aldığı anlayış ve kişileri belirtmesi açısından dikkate değerdir.

Kesin olan şudur ki, Yapısalcılığın merkezinde dilbilim ve onun türevini oluşturan göstergebilim çalışmaları yer alır. Yapısalcı araştırmacılar, anlatı çözümlemesinde dilbilimin temel kurallarından hareket ederler; karşıtlıklar, gösteren - gösterilen kavramlarından yararlanarak bir anlatı grameri oluşturmayı hedeflerler. Bununla birlikte bütün Yapısalcı uygulamalarda çözümlenen metin birimlerine ayrılır. Anlam dağılımının saptanmasında kişiler, olay örgüsü, uzam ve zaman verileri göz önünde bulundurulur. Söz konusu birimlerin arasındaki ilişkiler, yapıtın bütünsel anlamını ortaya koymaya yardımcı olan sonuçları doğurmaktadır.

Türk yazınında Yapısalcı yöntemi ilk kullananlar 1960’lı yıllarda Süheyla Bayrav ve Tahsin Yücel’dir. Bayrav, yazın sanatının bilim olması halinde yapıtı aydınlatıp aydınlatmayacağı üzerine düşünmüş; yazın yapıtını sanat eseri yapan ölçütler üzerinde durmuş ve Yapısalcı yaklaşımı tanıtarak bu yaklaşımı çeşitli yönleriyle incelemiş ve Yapısalcı eleştirinin nesnel sonuçlar doğurduğunu söylemiştir.

Greimas’ın Yapısalcılık anlayışını benimseyen Tahsin Yücel ise Yapısalcılığın temel ilkesi olarak incelenecek nesnenin eşsüremlili (eşzamanlı) bir yaklaşımla ele alınması gerektiğini belirtmiş; gelişim, etkileşim gibi artsüremlili² (artzamanlı) sorunlara ancak nesnenin elden geldiğince eksiksiz bir çözümlemesi yapıldıktan sonra yer verilmesinin önemini dile getirmiştir (Yücel, 2005). Yapısalcılığı Fransa dışında yazın sanatına uygulayan ilk kişilerden biri olan Tahsin Yücel, Greimas’ın bugüne dek en tutarlı ve ustalıkla anlatı çözümleyicisi olduğunu belirterek bu konuda yaptığı çeviriler, eserler ve büyük oranda Greimas’tan yola çıkarak geliştirdiği Yapısalcı çözümleme uygulamalarıyla, Türkiye’de ve dünyada belirli bir yere sahip olmuştur. *Anlatı Yerlemleri ve Söylemlerin İçinden* adlı çalışmaları, Türkçe’de Greimas’ın yöntemlerini kullanarak geliştiren en temel kaynaklardır.

Yapısalcı yöntem, klasik yazınsal metinlerimize de uygulanmaya çalışılmıştır. Cem Dilçin’in bir makalesinde Fuzuli’nin bir gazelini bu yöntemle incelediği görülür. Makalede divan şiirinin sadece eski ve alışlagelmiş yöntemlerle şerh edilmesinin o

² Olguları, süre içinde geçirdikleri evrim açısından inceleyen (Vardar, 2007, s. 25). Artzamanlı da denmektedir.

ürünlerin yapısal açıdan taşıdıkları pek çok özelliğin görülmemesine neden olduğu; bu nedenle divan şiiri açıklanırken Yapısalcı yöntemin olanaklarından da yararlanılması gerektiği ileri sürülmektedir (Dilçin, 1991).

Mehmet Rifat, *Göstergebilimin ABC'si* adlı kitabında, 1930'larda Leo Spitzer'in, Erich Auerbach'ın 1960'lı yıllarda ise A. J. Greimas'ın Türkiye'de verdiği derslerle ülkemizde metin inceleme ve yorumlama yöntemlerinin gelişmesinden bahseder. Bu sayede dil ve yazın kuramlarına duyulan ilginin arttığını belirten Rifat, 1960'lı yıllardan başlayarak ülkemizde göstergebilimsel çalışmalar ve Yapısalcı çözümlenmelerle ilgili çalışmaların geliştiğini anlatır (Rifat, 2009, s. 69). Adnan Benk, Ayşegül Yüksel, Tahsin Yücel, Süheyla Bayrav, Berna Moran, Doğan Aksan, Enis Batur, Hilmi Uçan, Berke Vardar, Mehmet Rifat gibi adlar ülkemizde bu konuyla ilgili araştırma ve çözümlenme yapan ve bu konuya kafa yoran kişilerden bazılarıdır.

2.2. Yapısalcılık Kuramı Bağlamında Bazı Temel Kavramlar

2.2.1. Anlatı

Yapısalcılık, bir metni çoğunlukla “anlatı” terimiyle adlandırmaktadır. Bazen “hikâye” kavramı yerine kullanılsa da “Anlatı, kurmaca ile öykülemenin birleşimidir, roman, öykü, masal ise, anlatının alabildiği özel bir yazınsal biçimdir (Kıran ve Kıran, 2011, s. 58)” şeklinde daha genel bir açıklama yapılmaktadır. Bir anlamda yazınsal metinlerdeki olay dizisini anlatma biçimine anlatı denebilir.

Anlatılarda genel bir yapı olduğu savunulur. Bir olayı ya da olguyu anlatan bir çerçeveye benzetilen anlatı genellikle beş evrede incelenir: Belli bir düzenin sergilendiği başlangıç durumu, düzenin dönüştürücü bir öğeyle değişmesi, düzenin bozulması sonrasında yaşanan olaylar, bu olayları bitiren ve durumu dengeleyen bir olay ve yeni bir düzenin ortaya çıktığı bitiş durumu (Kıran ve Kıran, 2011, s. 45, 46). Yani birçok anlatı bir denge durumuyla başlar. Denge bozulur, ardından yeni bir durum ortaya çıkar. İşte bu yeni durumun oluşması bir dönüşümü ifade eder. Başlangıç durumu yerini yeni bir denge durumuna bırakır.

Tahsin Yücel bu dönüşüm durumundan yola çıkarak anlatı terimi için, “Bir durum dönüşümüyle sonuçlanan her süreç bir anlatı olarak nitelenir (Yücel, 2005, s. 151)”

şeklinde bir açıklamaya başvurmuştur. Bir anlatı, herhangi bir öznenin başka herhangi bir özneyi etkileyen durum değişimi olarak yorumlanabilir.

2.2.2. Dizge

Metin için “anlatı” terimini kullanmayı tercih eden Yapısalcılar, Tahsin Yücel’e göre tutarlı bir çözümleme anlayışı ortaya koymaya yönelmiştir. Yücel, Saussure’dan Greimas’a kadar bütün Yapısalcıların yapıtlarında ortaya çıkan temel yönelimleri şöyle özetler: “Kendi öğeleri arasındaki bağıntılardan oluşan bir ‘dizge’ olarak ele alınması gereken nesne; kendi başına, kendi kendisi için ve eşsüremlî bir anlayışla incelenmelidir (Yücel, 2005, s. 16)”.

Saussure, dil içindeki dizgeyi satranç oyununa benzeterek anlatmaya çalışmış; satranç taşlarını değiştirsek de oyunu devam ettiren kuralların aynı kalacağını, taşların belli bir düzeni devam ettirdiğini belirterek, aslında var olan büyük yapıya dikkat çekmiştir. Yani taşların biçimi değil oyun içindeki işlevleridir önemli olan (Saussure’dan aktaran Vardar, 1999, s. 43,44).

Berke Vardar’ın *Dilbilim Terimleri Sözlüğü*’ne göre dizge, “Öğeleri ya da bölümleri çeşitli ilkeler uyarınca birbirine bağlı düzenli bütün; yapı (Vardar, 2007, s. 79)” anlamına gelmektedir. “Saussure’ün dil olgusuna ilişkin olarak kullandığı ‘dizge’ sözcüğü sonraki araştırmacılar tarafından ‘yapı’ sözcüğüyle değiştirilmiş ve Yapısalcılığın temel kavramı olarak benimsenmiştir (Yüksel, 1995, s. 21)”. Yani, Yapısalcılık şeklinde adlandırılan yaklaşım, işte yukarıda tanımlanan “yapı”dan dolayı ortaya çıkmıştır.

Bir anlatı, anlam ve biçim olarak bağlanmış parçaların toplamıdır. Onu oluşturan her bölüm, başlı başına bir yapı taşır ama asıl oluşumunu, içinde bulunduğu dizgeye borçludur. Mehmet Rifat, doğal dillerin göstergelerle kendi aralarında kurduklarına benzer bir dizgenin varlığını pek çok alanda görebileceğimizi belirtmiştir. Anlamlı ve yapılı bir bütün olan dizgeyi oluşturan birimler arasında, kurallı bir dayanışmanın olduğunu belirten Rifat, yöntemsel uygulama olarak bu birimlerdeki karşıt öğelerin ortaya koyduğu anlamın incelendiğini belirtir (Rifat, 2009). Bu nedendir ki Yapısalcı bir çözümleme yaparken anlatıyı oluşturan dizgeyi ortaya çıkarmak, ilk başta gelen hedeflerdendir.

Yazınsal bir yapıt, dilsel bir kuruluştur. Moran'a göre "Nasıl dilbilimde somut ve bireysel olan söz'ün arkasında onu belirleyen soyut ve toplumsal bir dil sistemi varsa, edebiyatta da söz'e tekabül eden somut ve bireysel tek tek yapıtların arkasında da soyut ve toplumsal bir edebiyat sistemi vardır (Moran, 1994, s.175)". Yapısalcı bir yaklaşımla yazınsal bir yapıta baktığımızda, yüzeyde var olan karakterlere, olaylara değil, bunların ardında derin yapıya, gizlenmiş sisteme ulaşırız.

Çok basit bir anlatımla, çevresini anlamaya, içinde yaşadığı düzeni anlamlandırmaya çalışan herkes aslında dizgenin varlığının farkındadır ve bunu çözümlmek için uğraşmaktadır. Okuyucunun değişik yorumlamalarına açık olan dilsel yapısı nedeniyle birçok alanda, ama özellikle yazınsal türlerde bir çokanlamlılık ortaya çıkar. Yazınsal metinler, sürekli işleyen dizgeleriyle okurun zamanla ulaşacağı bir çokanlamlılığa sahiptirler. Yani bir yazın yapıtına işleyen dizgeleri ve dilin sahip olduğu değişik yorumlamalar nedeniyle birçok açıdan yaklaşmak mümkündür.

2.2.3. Eşsüremlilik - artsüremlilik

Eşsürem terimi, "Süre içinde geçirdiği evrimden, artsüremden bağımsız olarak, sürenin belli bir nokta ya da kesiti içindeki işleyişi açısından ele alınan (Vardar, 2007, s. 95)" durum olarak tanımlanmaktadır.

Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*'nde eşsüremlilik ve artsüremlilik kavramlarını dil üstünden tartışmış; eşsüremliliğe göre bir inceleme yapılması gerektiğini belirtmiştir. Çünkü dilin kendi başına ve kendi kendisi için incelenmesi, yalnızca eşsüremlilik ilkesiyle gerçekleşmektedir. Bu savdan yola çıkarak geliştirilen Yapısalcı yöntemler de aynı şeyi ilke edinmişlerdir.

"Saussure, dizgenin ancak belli bir zaman kesiti içinde ve bir bütün olarak ele alınıp incelenmesine eşzamanlı inceleme adını veriyordu. Dizgenin birbirini izleyen zaman kesitlerinin karşılaştırılmasıyla incelenmesine, yani tarihsel yaklaşımlara ise artzamanlı diyordu (Erkman Akerson, 2005, s. 107)". Bu doğrultuda Todorov, Barthes, Greimas gibi Yapısalcılar yazın sanatına eşsüremlilik yaklaşmışlar, gerçeklikle, tarihle, yani metin dışında kalan hiçbir şeyle ilgilenmemişler ve odak noktalarına yazınsal metni almışlardır.

Yapısalcı eleştiri, bir yapıtı incelerken metin ve yazar arasında ya da metin ve tarih arasında bir bağıntı kurmaz. Barthes *Yazının Sıfır Derecesi*'nde metne dikkat

çekerek “Eser, bağımsız bir yapıdır ve Lanson gibi, yazarın hikâyesiyle eseri açıklamak gerekmez (Aktaran Uçan, 2005, s. 32)” sözleriyle eşsüremli incelemenin önemini vurgular.

Tahsin Yücel, bir yazınsal yapıtın kendi kendisi için, kendi kendisi içinde, kendi kendine yeterli bir yapı, bir anlam dizgesi olarak, eşsüremlilik düzleminde ele alınması gerektiğini söyler (Yücel, 2005). Yapıtın tarihsel boyutundan koparılması eleştirilerine karşı, “Öte yandan, yapıtı kendi içinde ve eşsüremlilik düzleminde ele almak yazın olgusunun tarihsel ve toplumsal boyutlarını yok saymak anlamına gelmez. Göstergibilimciler bu boyutların da ele alınmasının yararlı olacağını, ancak bunun için gerekli yöntemsel araçların geliştirilmesi gerektiğini söylerler (Yücel, 2012, s. 94)” diyerek yanıt vermiş olur.

Biçimcilerin eski bir üyesi olan Roman Jakobson, “Yazın biliminin konusu yazın değil, **yazınsallıktır**³, yani belli bir yapıtı yazınsal yapıt yapan şeydir (Jakobson’dan aktaran Rifat, 2014, s. 292)” diyerek eşsüremliliği savunur ve eleştiride ruhbilim, siyaset, felsefe, vb. şeylerden yararlanmalarını eleştirir.

Hilmi Uçan bir yapıtı bu şekilde incelemenin bilimsel ölçütler çerçevesinde kalınmasına yardımcı olacağını belirterek, bunu “Kısacası, yaşamöyküsü, ortam üzerinde yoğunlaşmak, ideolojik bir önkabulden hareket etmek bir üstdili beraberinde getirir okuyucu/öğrenciyi de öğretmeni de metinsel gerçeklikten uzaklaştırır; metnin yazınsal işlevini ikinci plana iter (Uçan, 2006, s. 39)” şeklinde ifade etmiş; özellikle eleştirinin bilimsellikten uzaklaşmasına tepkisini belirtmiştir. “Yazınsal metnin incelenmesi bundan böyle, yazınsal metnin içine yönelecektir. Göstergibilimsel bir araştırma, dil sisteminin işleyiş biçimini dikkate alacak, bunu yaparken “içkin” bir çözümlemeyi zorunlu görecektir (Uçan, 2006, s. 32)” sözlerinden de anlaşılacağı gibi asıl olan metnin kendisidir.

2.2.4. Kesitleme

Kurmaca bir metin, art arda gelen belli olayların dönüşümü ile meydana gelir ve bir anlatı, bu şekilde birbirini izleyen olaylardan oluşur. Anlatıyı Yapısalcı anlayışla çözümleyebilmek için öncelikle bu olaylar dizisini ortaya çıkarmak gerekmektedir. Propp’un masalları incelerken, ortak işlevleri saptamak için onları kesitlere ayırdığından

³ Vurgular korunarak alıntılanmıştır.

daha önce bahsetmiştik. Anlatının başlangıcından bitişine kadar süregelen olayları birbirinden ayırma işine “kesitlere ayırmak” denmektedir. Roland Barthes, *Göstergebilimsel Serüven* adlı eserinde kesitleme için “metni bir çeşit karelere ayırma işlemidir, böylece üzerinde çalışacağımız parçalar elde edilmiş olur (1999, s.155)”. Mehmet Rifat’ın tanımıyla, “**Kesitleme**, anlatıyı ya da metni, **anlam kavşaklarına**, bir başka deyişle **okuma birimlerine** ayırmak demektir⁴ (Rifat, 2009, s. 119)”. Berke Vardar ise kesitleme yerine bölümlenme terimini kullanmış; bunu da dizimsel bir bütünü birim ya da parçalarına ayırma işi olarak tarif etmiştir (Vardar, 2007, s. 50).

Kesitlere ayırma işinde nesnel ölçütler kullanmak amacıyla “zaman, uzam, *oyuncu*, dilbilgisel terimler, betimlemeden karşılıklı konuşmaya, söylemden anlatıya geçiş ya da tersi... gibi ölçütler kullanılabilir⁵ (Eziler Kıran, 2013, s. 105)”. Anlatıyı parçalara ayırmak için sabit ölçütler bulunmasa da metindeki uzamsal ya da zamansal veriler, meydana gelen dönüşümler vb. kesitlere ayırmak için kullanılmaktadır.

Kimileri bu işi cümlelerin öğelerine ayırma işine benzetmiş; cümlede yapılarına benzer şekildeki bir çalışmayı metne uygulamıştır. Örneğin Todorov, eylemlere dayanarak olay örgülerini saptayabileceğimizi belirterek “bir öykünün tüm metni, özel adların, fiillerin ve sıfatların birbirine bağlanmasından meydana gelen büyütülmüş bir cümleye benzer (Aktaran Moran, 1994, s. 177)” demektedir. Hilmi Uçan’a göre ise bir çözümleme işi yapmak, dilbilimcinin ya da dilbilgisi üzerinde çalışan birisinin, bir cümleyi daha iyi anlamak için, onu özne, yüklem gibi bölümlere ayırmasına benzer ve bunun gibi bir çalışma yürütülmesine gerek vardır. Anlatı metninin anlamı da bir tümceye benzer. Yani ön planda olan, yüklem ve yüklemelerin öznelere ve nesnelere yükledikleri rollerdir (Uçan, 2003).

Bir anlatı, birbirini izleyen olaylar bütünüdür. “Kurmaca bir başlangıç durumundan bitiş durumuna giden belli başlı olayların (O₁, O₂, O₃, vb...) süredizimsel bir sıra içinde kendisini oluşturmasıdır. (Kıran ve Kıran, 2011, s. 66)” diyen Ayşe ve Zeynel Kıran, anlatıyı kesitlere ayırırken kimi zaman kesit parçalarını yukarıdaki gibi numaralandırmışlardır.

Kesitlere ayırma işi, metnin düzenlenişini ortaya koymasından dolayı, bir anlamda, bir ilk çözümleme işidir ve sonraki çözümleme işlerini kolaylaştırır. Bu kesitlemeyi yapmakla amaç; uzam, zaman ve kahramanların durumlarını belirlemek,

⁴ Vurgular korunarak alıntılanmıştır.

⁵ Vurgular korunarak alıntılanmıştır.

anlatıdaki karşıtlıkları ortaya çıkarmak ve eyleyenlerin görevlerini belirgin hale getirmektir. Kesitlerin birbirine eklenmesini ortaya koymak, anlatının işleyişi hakkında fikir verir. Kesitlerin eyleyenler şeması yardımıyla incelenmesi sonucunda da anlatının anlam katmanları belirlenerek anlatı yeniden yapılandırılır.

Kesitlerde yaşam/ölüm, güzel/çirkin gibi zıtlıklar saptanmaya çalışılmaktadır. Bu şekilde, karşıtlık ve özdeşlik ilişkileri göz önünde alınarak anlatının daha iyi anlaşılacağı düşünülmektedir.

2.2.5 Eyleyenler modeli

Bir anlatıda yer alan kahramanlar, gerçekleştirdikleri eylemlerle tanındıkları ve var oldukları için “eyleyenler” terimiyle anılırlar. Greimas’a göre “eyleyen” tanımı, kişi tanımından çok daha kapsamlıdır. Ona göre, yapıtların içindeki kişiler, psikolojileri ve karakterleri ile değil, yaptıkları eylemler bakımından önemlidir. Yani kişilerin ne olduğu değil de ne yaptıkları daha önemlidir.

İlk kez Fransız dilbilimci Lucien Tesnière’nin kullandığı “eyleyen” sözcüğü, bir dilbilim terimi olarak “eylemin belirttiği oluşa etken ya da edilgen biçimde katılan varlık ya da nesnelerin her biri (Vardar, 2007, s. 98)” anlamına gelir. Yani eyleyen, eylemde bulunan ya da eyleme maruz kalan demektir.

Todorov, *Poetikaya Giriş* adlı eserinde, eyleyenlerin çoğu zaman tekil varlıklara ve insanlara denk geldiğini belirtmiştir (Todorov, 2008, s. 87). Ancak insan, nesne gibi çeşitli varlıklar; gurur, düşmanlık gibi soyut kavramlar da bir eyleyen olarak kullanılabilir. Barthes, kişiler yerine “eyleyenler” ya da “edenler” kavramının kullanımını Todorov ve Greimas’tan yola çıkarak tarihsel olarak gelişiminden bahseder ve bir anlatıda anlatı kişisi bulunmasa da sözün eylemlerini gerçekleştiren eyleyenlerin rollerini sürdürdüğüne dikkat çeker (Barthes, 1999).

Berke Vardar eyleyeni tanımlamak için “Öğretmen çalışkan öğrenciye ödül verdi.” tümcesini örnek göstererek, bu tümcedeki öğretmen, öğrenci ve ödülün her birinin ayrı bir eyleyen olduğunu söyler (Vardar, 2007, s. 98).

Anlatı çözümlemelerinde, Greimas’ın, Propp’tan esinlenerek ortaya çıkardığı “eyleyenler modeli” ya da “eyleyenler şeması”, anlatılarda anlamın nasıl oluştuğunu açıklamaya çalışan bir yöntem önerir. “Greimas’ın eyleyenler modeli bir metnin iç

işleyiş biçimlerini ve göstergeler sistemindeki anlamsal yapıların eklemlenmesini ortaya koymaktadır (Uçan, 2006, s. 83)”.

Eyleyenler modeli metnin iskeleti gibidir. Terry Eagleton, Greimas’ın Propp’un açıklamasını daha da soyutlaştırarak eylem alanlarını daha zarif bir şekilde basitleştirdiğinden ve bu eyleyenler modelinin bu şekilde ortaya çıktığından bahseder (Eagleton, 2011, s. 116).

Bu modele göre, her metinde anlatıyı oluşturan özne, nesne, gönderici, alıcı, destekleyici ve engelleyici adı altında, altı eyleyen bulunmaktadır. Bu eyleyen adları dilimizde kimi zaman başka kavramlarla da karşılanmıştır. Örneğin Mehmet Rifat, gönderici yerine gönderen, alıcı yerine gönderilen, destekleyici yerine yardımcı, engelleyici yerine de karşıt kavramlarını kullanmıştır ⁶(Rifat, 2013, s. 204).

Özne, nesne, gönderici ve alıcı, çoğunlukla anlatıların tamamında bulunurken, geriye kalanlar anlatı içinde her zaman bulunmayabilir. Bunun yanında aynı kişi ya da varlık, birden çok eyleyeni de karşılayabilmektedir. Sözelimi bir anlatıdaki bir eyleyen, sevdiği kişiye ulaşmak ister ve bununla ilgili çeşitli edimlere girişirse hem gönderici, hem de özne olabilir.

Ancak “eyleyensel bir düzenden söz edilebilmesi için, en az iki temel eyleyenin, yani bir özneyle bir nesnenin varlığının zorunlu olduğunu kesinlemek gerekir (Yücel, 2005, s. 150)”. Yani bir anlatının oluşması bu iki eyleyenin varlığına bağlıdır. Çünkü bir anlatının oluşması için bir başlangıç durumu, bir sonuç durumu ve bu ikisi arasındaki temel dönüşümü gerçekleştirecek bir öznenin varlığı gerekmektedir.

Başlangıç durumunu sonuç durumuna ulaştıran temel dönüşümün gerçekleşme süreci “anlatı izlencesi” olarak adlandırılır. Bir anlatı izlencesi, ancak bir öznenin bir başka özneyi etkileyerek, içinde bulunduğu durumu bir başka duruma dönüştürmesiyle oluşur (Rifat 2009). Anlatı izlencesi, herhangi bir özneye gerçekleştirilen ve herhangi bir özneyi etkileyen bir durum değişimi olarak da yorumlanabilir.

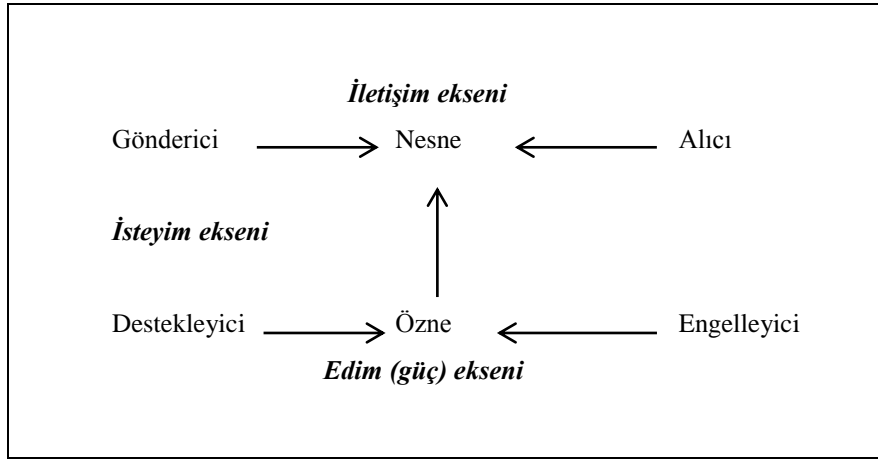
Anlatıda, eyleyenleri belirlemek için genellikle şöyle bir sıra izlenmektedir. Olayların akışını yönlendirecek olan özne bulunduktan sonra onu bir göreve gönderen ya da görevlendiren şey yani gönderici bulunur. Gönderici kimi zaman öznenin kendi isteği de olabilir. Gönderici, öznenin bir eylemi yapmasını ister veya ona emreder. Böylece göndericiyle özne arasında bir sözleşme gerçekleşir. Gönderici özgürlük, kader, hırs gibi soyut şeyler olabilir (Uçan, 2003, s. 31). Öznenin peşinde olduğu görev

⁶ Bitişik yazarak kavramlaştırma yazara aittir.

nesne, ona bu görevde yardım edenler, işini kolaylaştıranlar destekleyici, engelleyenler, amacına ulaşmasını istemeyenler ise engelleyici olurlar. Gönderici, özneyi eksik bir şeyi aramakla görevlendirir. Bu arama sonunda özne, ödüllendirilir ya da cezalandırılır. Bu şekilde kişiler arasındaki etkileşimler de açıkça ortaya çıkar.

Genel olarak eyleyenlerin özne, nesne, vb. olduklarına yalnızca eylemleri göz önünde bulundurularak karar verilmektedir. Anlatıdaki kahramanlara göre farklı bakış açıları ortaya çıkabileceği için, “Eyleyenler şeması yapılırken her zaman bir kahramanın bakış açısı seçilir ve eyleyenler bu eyleyene göre yerleştirilir (Eziler Kıran, 2013, s. 110, 111)”. Böyle yaparak, anlam kargaşasının önüne geçmek hedeflenmiştir. Tahsin Yücel’e göre eyleyenler şeması, aşağıdaki gibidir.

Şema 1. Eyleyenler modeli şeması



Kaynak: Yücel, 2005, s.148

Bu altı eyleyen arasında üç farklı eksende üç farklı ilişki durumu gerçekleşmektedir. Öznenin elde etmeyi istediği nesne ile arasında isteyim ekseninden bahsedilir. Bir anlatı aslında, baştan sona öznenin nesneyi araması üstüne kuruludur. Özne, gerçekleştirdiği eylemlerle engelleri aşarak nesneyi elde etmeye ve alıcıya ulaştırmaya çalışır.

Gönderici ve alıcı arasında ise iletişim ekseninden söz edilir. Gönderici, eksik olan bir şeyi aramak için özneyi görevlendirir. Sonunda özneyi ödüllendirir ya da cezalandırır. Yani nesne, “göndericinin ‘ilettiği’ ya da *alıcının* ‘yoksun bulunduğu’ şey”dir (Yücel, 2005, s.148).

Destekleyici ve engelleyici arasında da iktidardan kaynaklanan bir güç eksenini bulunur. Biri özneye güç verirken diğeri onun amacına erişmesini engeller.

Yapısalcılık adlı çalışmasında Propp'tan esinlenen Greimas'ın eyleyensel örnekçeyi (eyleyenler şeması) nasıl oluşturduğuna değinen Tahsin Yücel yukarıdaki üç eksenini ayrıntısıyla anlatmıştır (Yücel, 2005).

2.2.6. Anlatı yerlemleri

Bir anlatı çözümlemesinde zaman, uzam ve eyleyenlerin değerlendirilmeleri de ayrı bir önem taşır. Tahsin Yücel bu önemi "...dünya konusunda her türlü bilginin en azından üç etkenin işlevi olduğu söylenebilir: dünyanın kendisi (uzam), onu ele alan özne (belli biri) ve her ikisinin de yer aldığı zaman (belli bir an)" diyerek kişiye, zamana ve uzama araştırmada ayrıcalıklı bir yer vermek istemiştir (Yücel, 1993, s. 17).

Koordinat sözüne önerdiği sözcük olarak "yerlem"i kullanan Yücel, *Anlatı Yerlemleri* adlı çalışmasında zaman, uzam ve kişi yerlemlerinin değerlendirilmesinin, Yapısalcı çözümlemedeki önemini vurgulamış ve bunların Greimas'ın metin çözümlemelerinde "ayrışım" ve "bağlaşım" ilişkileri olarak adlandırdığı benzerlik ve karşıtlık ilişkileri ile bir arada düşünülmesi gerektiğini belirtmiştir. Buradan hareketle bir anlatıdaki zaman, uzam ve kişileri benzerlik ve karşıtlık ilişkisi içinde incelemek yerinde olacaktır.

Anlatı içindeki eyleyenlerin durumundan, aralarındaki ilişkilerinin bir anlatıya kattığı değerden yukarıda bahsedilmiştir.

Uzam, kişilerin çevreyi algılayış biçimleri hakkında bilgi vermekte, metne kendine göre anlamlar katmakta, kişi ve olayları anlamayı kolaylaştırmaktadır. Uzamın olaylarda dekor işlevi görmesinin yanında, kişileri tanıtmada konusunda da bir işlev yüklenebileceğinden bahseden Hilmi Uçan, uzamı kimi zaman da olay örgüsünün temel bir ögesi olarak bulabileceğimize bahseder. "Günlük yaşamdaki gerçek uzamlar (İstanbul, Akşehir, Paris, Cezayir...) bir eyleyen rolünü üstlenebilir; engelleyici veya gönderici olabilir (Uçan, 2006, s. 52)". diyerek uzamın kimi zaman bir eyleyen gibi değerlendirilmesi gerektiğini öne sürer. Uzamların bir anlatıda nasıl bir anlam kazandığı üstünde durulması gereken önemli bir konudur.

Anlatıdaki zaman hakkında yapılacak saptamalar da benzer niteliktedir. "Bir anlatı, zaman içine yerleştirilmiş olayları anlatır. (Kıran ve Kıran, 2011, s. 220)" diyen

Ayşe Kıran'a ve Zeynel Kıran'a göre anlatıdaki olayların süresi, sıklığı ve sıralaması kurmaca zamanını oluşturur. Zaman konusunda geriye dönüş ve ileriye sıçramalar göz önünde bulundurularak anlatıcının yaptığı seçimleri ortaya çıkarmak, metnin bütünü algılamak ve anlamak açısından büyük önem taşır. Tahsin Yücel bir anlatıda olay zamanı, olayın öğrenilme zamanı ve anlatı zamanı olmak üzere üç zaman evresinden bahseder (Yücel, 1993, s. 115). Bu durum anlatıcıya özgürlük sağlayarak olayların sıralı aktarma zorunluluğunu ortadan kaldırır.

Bir anlatıda zaman belirgin olmayabilir. Ama zamanın nasıl geçtiği anlatı içinde yer almaktadır. “Bir gün”, “bu akşam” gibi zamansal sözcükler öncelik ve sonralık ilişkisiyle zamanın sınırlarını belirler (Kıran ve Kıran, 2011, s. 186). Geleneksel anlatı biçimlerini benimsemeyen bazı romancılar bilinçli olarak olayların akış sırasını değiştirerek zamanla oynarlar. Bu durumda okura daha fazla iş çıkar ve okuyucu olayları kafasında yeniden sıralamak durumunda kalır.

Her yazınsal yapıt, birden çok katmandan meydana gelir. Bu yüzden yapıtın her okunuşunda onun farklı bir katmanı görülebilir. Buna bağlı olarak bütün yazın yapıtları, onları okuyanlar tarafından bilinçsizce de olsa yeniden yazılırlar. Her okunuşta bu yeniden yazım süreci devam eder. Yani Yapısalcılığın yazın sanatına uygulanmasıyla, okur farklı okumalar yapabileceğini, dahası bu yaratım sürecine katkıda bulunabileceğini keşfeder.

Böylece her türlü oluşun, sürecin arkasında yatan yapıyı açıklamak, olay ve olguların arkasındaki temel gerçeğe ulaşmak bir amaç olarak benimsenmiştir. Berke Vardar, bütün bu nedenlerden ötürü 20. yüzyılın Yapısalcılık çağı sayıldığını, bu yüzyılı tanımlayan en kesin bilimsel yöntem ve akımın Yapısalcılık olduğunu vurgular.

3. ADALET AĞAOĞLU'NUN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE YAPISALCI BİR OKUMA DENEMESİ

Bu bölümde, öncelikle incelenecek öykünün kısa özetine yer verilmiş; ardından metin uzamsal, zamansal ama daha çok da eylemsel değişimler göz önüne alınarak kesitlere ayrılmış; her kesit Greimass'ın Propp'tan esinlenerek ortaya koyduğu eyleyenler şemasına göre incelenmiştir.

Ardından zaman, uzam ve eyleyenler; öne çıkan özellikleri, metindeki işlevleri ve anlamsal karşıtlıkları açısından betimlenmeye çalışılmıştır. Böylelikle metnin derin yapısındaki farklı anlamlar yüzeye taşınarak bu anlamların görünür kılınması amaçlanmıştır.

3.1. Yüksek Gerilim (1974)

Bu kitapta “Yüksek Gerilim”, “Adi Suçlu”, “Duvar Öyküsü”, “Yol”, “Özgürlükçü”, “Sen de Sor”, “Yasemin İşçileri”, “Bileyici” ve “Gün Üç Dakika” adı altında, toplam dokuz öykü bulunmaktadır.

3.1.1. “Yüksek Gerilim” adlı öykü⁷

Büyük bir kentin kenar mahallesinde, eşi Sakine, kardeşleri Hasan, Sefer ve dört çocuğuyla yaşayan, ovada beton kanalet döşeme işinde vinç operatörü olarak çalışan ve zorlukla geçinen Kadir Çiçek, borçlarını ödeyemeyecek duruma gelmiştir. Kardeşi Hasan'ın da ısrarıyla, sahte bir kimlik uydurarak, onu on sekiz yaşın üstünde gösterir ve çalıştığı şantiyede işe aldırır. Yaptıkları iş başına para alan kardeşler, daha fazla kazanmak, borçlarını kapatarak istedikleri paraya kavuşmak düşüncesiyle, paydos vakti gelmesine, hava kararmaya yüz tutmasına rağmen yüksek gerilim hattı altına bir kanalet daha döşemek isterlerken yaşadıkları iş kazası sonucunda kardeş Hasan ölür. Kadir Çiçek ise küçük yaştaki kardeşini sahtecilik yaparak çalıştırdığı için hapse düşer.

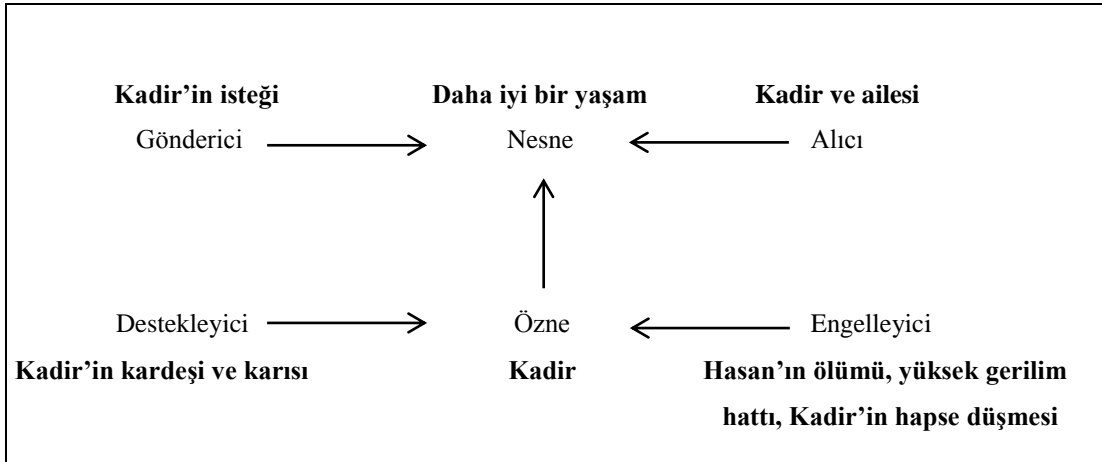
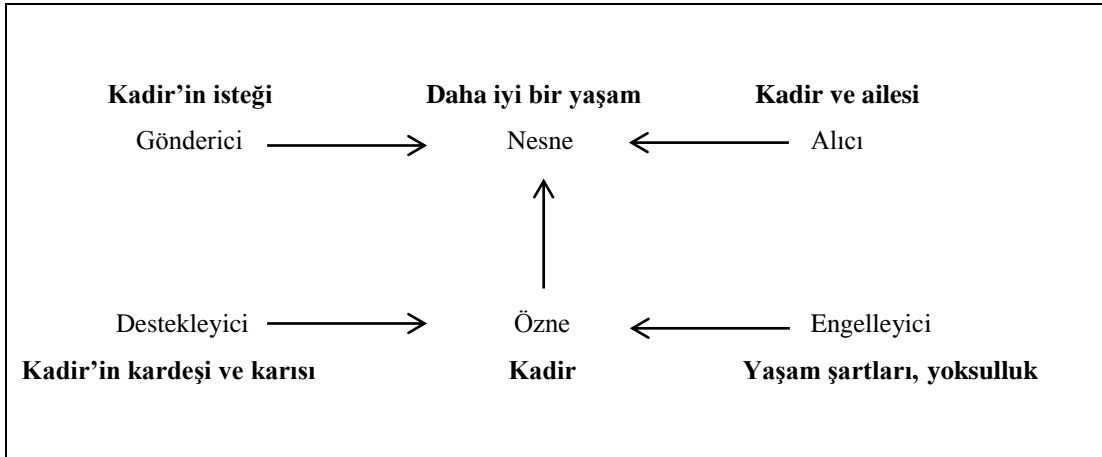
Anlatının, eylemler göz önünde bulundurulduğunda, kesitleri şöyle gösterilebilir:

⁷Öykünün yapısalci yöntemle yapılmış bir çözümlemesi Hilmi Uçan'ın *Edebiyat Bilimi ve Eleştiri* adlı kitabında yer almaktadır. (Uçan, 2014, s. 87)

O1: Kadir Çiçek ve ailesinin yoksulluk ve borç içinde yaşarken Hasan'ın eve katkı sağlaması amacıyla yaşının büyütülerek abisi Kadir'in yanında işe başlaması.

O2: İş kazası sonucu Hasan'ın ölmesi, Kadir'in ise hapse girmesi.

Anlatının başlangıç durumunda ve sonuç kesitlerinde eyleyenler şeması aşağıdaki gibidir:



Anlatının başında, özne ulaşmak istediği nesneden yoksundur. Bu değer nesnesi (borçlarını ödeyerek daha iyi bir yaşam sürme isteği) için yaptığı kardeşini çalıştırma işi, anlatının denge durumunu bozmuştur. Değişen denge durumu, yeni bir durum ortaya çıkmasına neden olmuş; özne nesnesine ulaşmaya çalışırken bir yasağı çiğnemiş, yasa dışı yollarla işe aldırıldığı, kendine destekleyici konumda olan kardeşini kaybetmiştir. Denge gerektiren kanalet yerleştirme çalışmasında, bir anlık denge yitimi yeni bir durum ortaya çıkarmış, Kadir Çiçek daha iyi bir yaşama ulaşmak bir yana daha kötü bir duruma düşerek hapse girmiş; değişen şartlarla yeni bir düzen ortaya çıkmıştır.

Yaz mevsimi olması dışında öne çıkan bir zaman özelliği barındırmayan anlatı, “Yağmurlar dindi (Ağaoğlu, 2007, s.1)”. kısa cümlesiyle başlar; denize kıyısı olan, pamuk yetişen ovalar, yoğun sis tabakasıyla kaplı tarlalar, kanallar gibi geniş ve açık uzamların anlatımıyla açılır. Bütün bu manzarayı kesen gerilim hattının bağlantılarından bahsedilir. Öyküdeki dışöyküsel anlatıcı, zaman zaman geriye sapsmalara ve zamanda sıçramalara başvurursa da olayları süredizimsel bir sırayla aktarmaktadır. Anlatıcı, her şeye hâkim bir konumdadır ve sınırsız bakış açısına sahiptir. Açık uzamlar arasında dolaşır; yüksek gerilim hattının yaşam ve ölümü bir arada barındıran gücünü anlatarak açık uzamdan kapalı uzama, barajlarda üretilip yüksek gerilim hattıyla taşınan elektriğin Kadir Çiçek’in evindeki 25 mumluk ampulü aydınlatmasını anlatarak geçiş yapar. Açık uzamlar doğayı ve doğaya egemen olmaya çalışan insanın yaptıklarını görünür kılmak amacıyla kullanılmıştır. Kapalı uzam olarak kullanılan Kadir’in evi ise yoksulluğunu anlatmak için bir sahne görevi görmektedir. “Ampul, Kadir Çiçek’in tavanında bir saat kadar ışıdı. Karısı çocukları yatırdı, bulaşıkları yıkadı, ekşimiş yoğurt artığının üstüne tel kasnağı örttü; öylece getirip pencere önüne bıraktı. Camsız pencereye ince naylon bir gergi gerdi; dışarı, avluya çıktı (Ağaoğlu, 2007, s.3)”. Ayrıca evin büyük bir kentin bir kenar mahallesinde olması da bu tabloyu tamamlar.

Eyleyenlerden Kadir, karısı Sakine ve kardeşi Hasan ön plandadır. Kadir, “otuzuna varmadan yaşlı bir ağaç gibi kalın kabuksu, yol yol çizgili (Ağaoğlu, 2007, s.5)” yüzüyle âdeta zor yaşamını yansıtmaktadır. Geçim sıkıntısını devamlı içinde taşımaktadır. Karısı Sakine, eşine hâlâ sevgi duyan bir eştir. Kardeş Hasan ise ortaokuldan sonra okumayan, aileye destek olmak için çalışan, tahminen on altı yaşlarında bir gençtir. Yakındaki barajdan yola çıkarak tarlaları ve ovayı bölen, yakınına kimseyi yaklaştırmayan, “öldürücü ve diriltici gücünü” içinde barındıran, dokunulmazlığını koruyarak ilerleyen yüksek gerilim hattı da bir eyleyen olarak karşımıza çıkar.

Dipnotta da belirtildiği gibi öykünün Yapısalcı bir çözümlemesi Hilmi Uçan tarafından yapılmıştır. Anlatının genel düzenlenişinin ardından eyleyenlerin anlatıdaki rollerine değinen Uçan, zaman, uzam ve eyleyenlerin özelliklerinden ve anlatıya neler kattığından bahsetmiştir. Son olarak da derin düzey başlığı açılarak anlatının temel karşıtlığının yaşamak ve ölmek arasında olduğundan bahsedilmiştir. Borçlarını kapatarak yaşamak noktasına ulaşmaya çalışan Kadir öznesi ve ailesi Hasan’ın

ölümüyle “başlangıç durumundaki sefaletle geri dönüşü, yaşarken ölümü (Uçan, 2003, s.98)” noktasına tekrar dönerler.

Uçan, yaptığı incelemeyi daha kapsamlı tutarak hem Abi Kadir’in hem de kardeş Hasan’ın anlatı içindeki konumlanmalarını ayrı ayrı incelemiş ve eyleyenler şemasını buna göre oluşturmuştur. Buradaki çözümlemede ise yalnızca abi Kadir’in özne olduğu duruma yer verilmiştir.

Anlatıda kullanılan dil ve dilbilgisel zaman da Uçan’ın çözümlemesinde yer bulmuştur. Örneğin anlatıcının kısa cümleler kullanması, dolaysız ve kesin bir gerçeklik elde etmek istemesine bağlanmış; geçmiş zaman kullanımının ise anlatıya kesinlik kattığından bahsedilmiştir.

Her anlatının kendi içinde bir bütün olarak ele alınması gerektiğini düşünen Yapısalcı anlayışa uygun olmayarak Uçan, “Yüksek Gerilim” öyküsünü, onun devamı niteliğindeki “Bi Sevmekten... Bi Ölümden...” adlı öyküyle birlikte ele almıştır. Böyle ele alındığında eyleyenler şeması her iki öyküden edinilen bilgi ile ortaya çıkmıştır. İki öykünün bir arada çözümlenmesi bu noktada bazı sorunlar yaratmıştır. Bakış açılarını irdeleyen yazar, “Öyküde bakış açısı ‘dışarıdan bir bakış açısı’ ve ‘sınırlı bir bakış açısı’ dır (Uçan, 2003, s. 93)” demiş, örnek olarak da “Bi Sevmekten... Bi Ölümden...” adlı öyküden cümleler vermiştir. Yapılan bilgi bu öykü için doğru olsa da “Yüksek Gerilim” öyküsü için geçerli değildir. Orada anlatıcı her şeye hâkim bir konumdadır.

Ayrıca iki öykü bir arada düşünüldüğü için on iki yıllık bir öyküleme zamanından bahsedilmektedir. Ancak bu on iki yıllık öyküleme zamanı bilgisi yalnızca “Yüksek Gerilim” öyküsündeki anlatı göz önüne alındığında ulaşılamayacak bir bilgidir.

3.1.2. “Adi Suçlu” adlı öykü

Dönemin siyasi suçlarına karışmış çevreden bir kadın, geçirdiği apandisit ameliyatı nedeniyle hastanede yatmaktadır. Görgüsüz, kendi yaşamındaki odak noktalarından çok farklı bir yerde yaşayan oda arkadaşının gevezeliklerini dinlerken bir yandan da içinden eşi Mehmet ile ilişkilerini, çevrelerinde olan eylemleri, tutuklamaları ve işkenceleri düşünmekte ve zihninde tartışmaktadır. Oda arkadaşı züppeliklerini sıralarken, anlatıcı kadının iç sesinden eşinin, bir sorgulama esnasında arkadaşlarını ele verdiği sezdirilir. Aslında eşi Mehmet’e olan kırgınlığına yenilen ve kızan kadın,

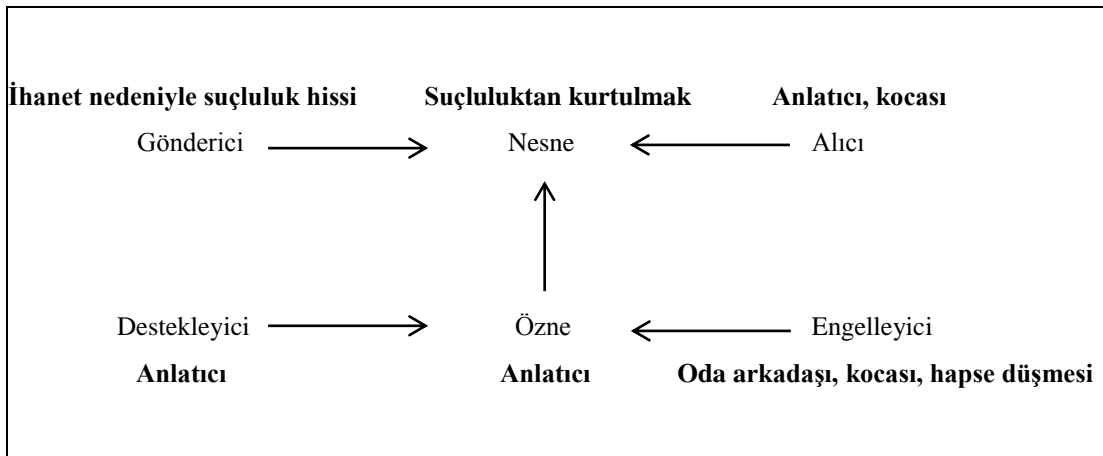
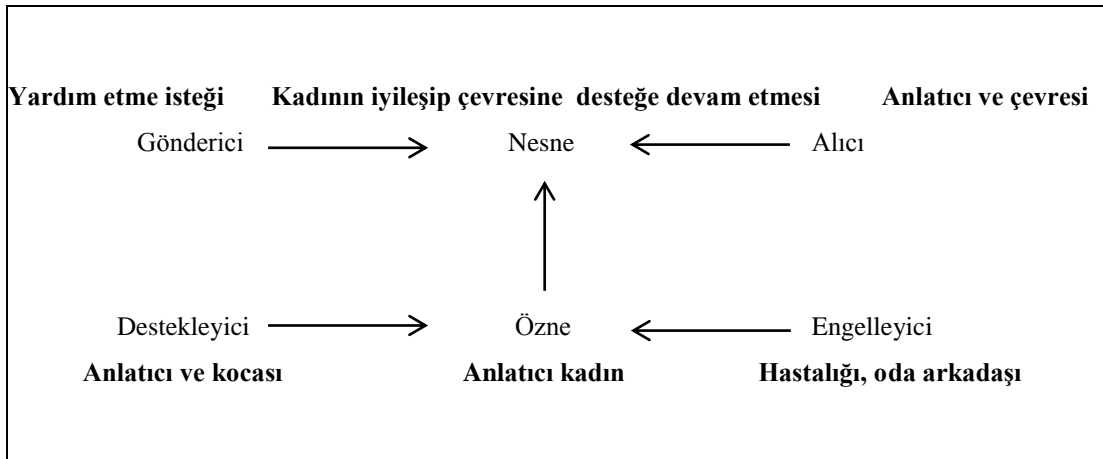
arkadaşının boşboğazlıklarına karşı, kafasına kocasının ziyarete geldiğinde getirdiği saksıyı atarak onu yaralar. Adi suçtan cezaevine sevk edilir.

Anlatının, eylemler göz önünde bulundurulduğunda, kesitleri şöyle gösterilebilir:

O1: Apendisit ameliyatı için hastaneye yattığını insanlara yük olmayayım düşüncesiyle eşi dışında kimseye haber vermeyen anlatıcının oda arkadaşının sıkıntı duyduğu sohbetine katlanması ve bu esnada çevresinde yaşananları düşünmesi.

O2: Anlatıcının, eşine hissettiği tepkisini, oda arkadaşının kafasına saksı atarak ortaya koyması ve cezaevine atılması.

Anlatının başlangıç durumunda ve sonuç kesitlerinde eyleyenler şeması aşağıdaki gibidir:



Anlatının başı ve sonundaki bölümler, anlatıcının hapse düştüğünü kocasına bildirmek için çektiği telgrafın cümleleridir ve anlatı için bir çerçeve görevi görmektedir.

Başlangıçta, anlatıcı kadının iyileşip çevresine destek olmaya devam edebilmeyi istediği düşünülmektedir. Bu yüzden ilk kesitte öznenin elde etmek istediği nesne, baskılar ve zorluklar içinde olan yakınlarının yanına bir an önce dönerek onlara destek olma isteğidir. Hastalığı ve düşünceleriyle boğuşurken bambaşka bir havadan konuşan, yalnız vücut güzelliği ve kendini düşünen oda arkadaşı öznenin engelleyicileridir. Anlatıda ameliyat nedeniyle kesintiye uğrayan destek olamayı, siyasi baskılar içindeki arkadaşlarına yardım edemeyiş, defalarca vurgulanmıştır. “Hastalanmak bile kusurmuş gibi geliyor (Ağaoğlu, 2007, s.24)” diyerek, yakınlarının yaşadığı zorlukların yanında, hasta oluşunu bile kendine fazla gören anlatıcı kadının iç konuşmaları, italik yazıyla gösterilmiştir. Bu iç konuşmalar ilerledikçe, destek olma isteğinin aslında bir suçluluktan kaynaklandığı anlaşılır. “Çıkar çıkmaz Yavuz’a bir börek yapayım, içimizi başka nasıl sustururuz?..... (Ağaoğlu, 2007, s.23)” diyen anlatıcı, aslında bir bakıma suçluluk duygusuyla hareket ettiğini itiraf eder. Açıkça belirtilmese de, kadının kocası Mehmet’in savunduğu değerlere ihanet ettiği, (belki de işkencelere dayanamayarak) tutuklu olduğu sırada polise konuştuğu okuyucuya sezdirilir. İşte bu nedenle elde edilmek istenen nesnenin insanlara destek olmak değil, suçluluktan kurtulmak olduğu ikinci kesitte anlaşılır. Artık kocası öznenin destekleyicisi değil engelleyicisi olmuştur. Anlatının en sonunda sezdirilen bu durumdan sonra da kadın, kocasının getirdiği çiçekleri, oda arkadaşına fırlatır. Ve işlediği bu adi suçun karşılığında da hapse düşer.

Bütün anlatı benöyküsel anlatıcının ağzından verilir. Öğrenilen her şey anlatıcının bildiği kadardır. Anlatının öykü zamanı, siyasi baskıların yoğun olduğu bir dönemdir. Süredizimsel bir sıranın olmadığı anlatıdaki temel zıtlık, hastanede zorunlu bir arkadaşlık yapan, bambaşka yaşamlara ait iki kadının temsil ettiği değerlerdir. Siyasi ve toplumsal sorunlara duyarlı bir kadının karşısına bu sorunlarla alakasız, tamamen kendiyile ve bedeniyle ilgilenen biri konmuştur. Anlatıcı falakaya yatırılan, göğüslerine elektrik verilen arkadaşlarını düşünürken oda arkadaşı kendi göğüslerinin estetiğinden bahseder örneğin. Her iki yaşama ait anlatılan uzamlarda da pek çok fark gözlemlenir. Anlatıcı kadın iç konuşmalarında kendi yaşamı ve çevresi ile ilgili hapisaneler, işkence görülen yerler ve siyasi olaylarla ilgili ailelerin evlerini anlatırken oda arkadaşı masaj salonları, kulüpler, büyük oteller ve partilerden bahsetmektedir. Bu uzamlar anlatıda hastane odasındakilerin anlatımlarında ve düşüncelerinde mevcuttur yalnızca.

Anlatıdaki olayların yaşandığı hastane odasının işlevi ise bambaşka yaşamlara sahip iki kadının bir araya getirilmesi olarak görülebilir. “O hava deliğinden belki öteki

yatağın ayakucu görülebilir. Bir de Mamak’a doğru açılan kirli pencere camı (Ağaoğlu, 2007, s.32)” sözlerinden hastanenin Ankara’da, anlatılan siyasi olaylara uygun bir kentte olduğu anlaşılmaktadır.

3.1.3. “Duvar Öyküsü” adlı öykü

Rehber Esmâ’nın yabancı turistleri gezdirirken gösterdiği, kutsal anlamlar yükleyerek ondan çıkar sağladığı yaşlı duvar, yüzyıllarca ayakta kalmıştır. Gün gelir, bir tohum gövdesinde büyümeye başlar. Duvar, genç tohumu ağırlığıyla ezeceğini sansa da tohum doğanın yardımıyla, ince çatlaklar arasında büyüyerek zamanla bir ağaç olur ve zamana direnen duvarı parçalar.

Bu kez de duvardan çıkar sağlayan rehber Esmâ’nın kızı, annesininkine benzer bir yolla ağacı, kutsal bir ağaç olarak göstererek onu turistlerin uğrağı yapar. Ağacın dallarına bezler düğümlenir, dilekler dilenir.

Tohumu, daha küçük bir filizken tanımış olan genç bir yolcu, dallarına düğümlenmiş bezleri sıyırıp atarak ağacı özgürlüğüne kavuşturur.

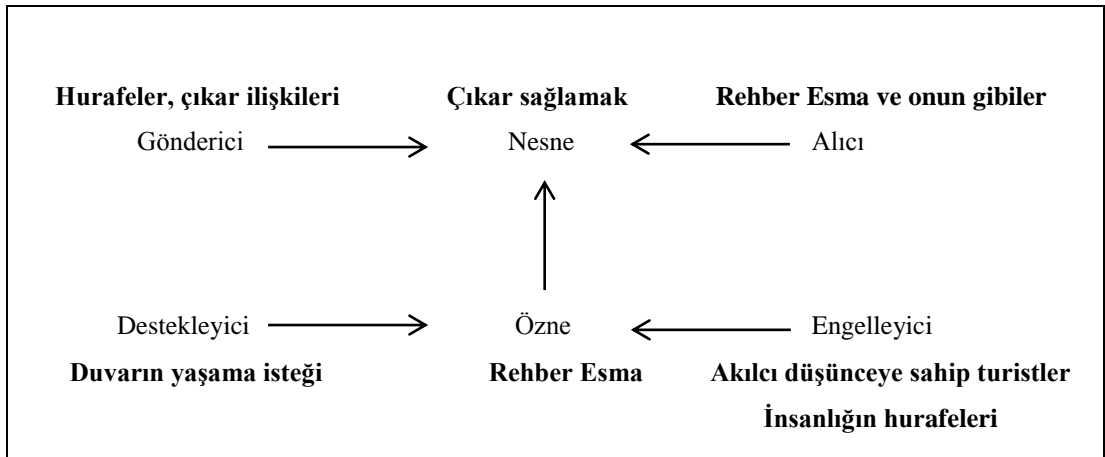
O1: Duvarın Rehber Esmâ tarafından kutsal anlamlar yüklenerek turistlere pazarlanması.

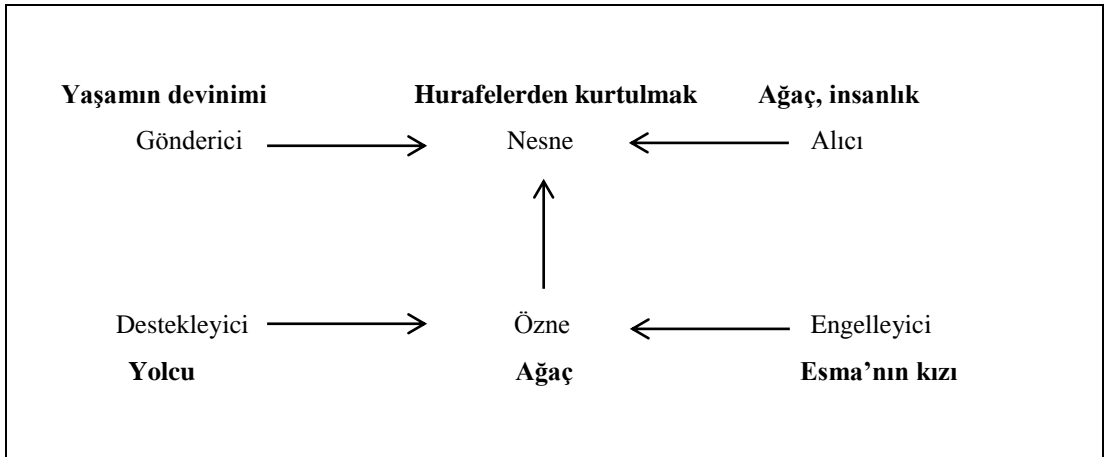
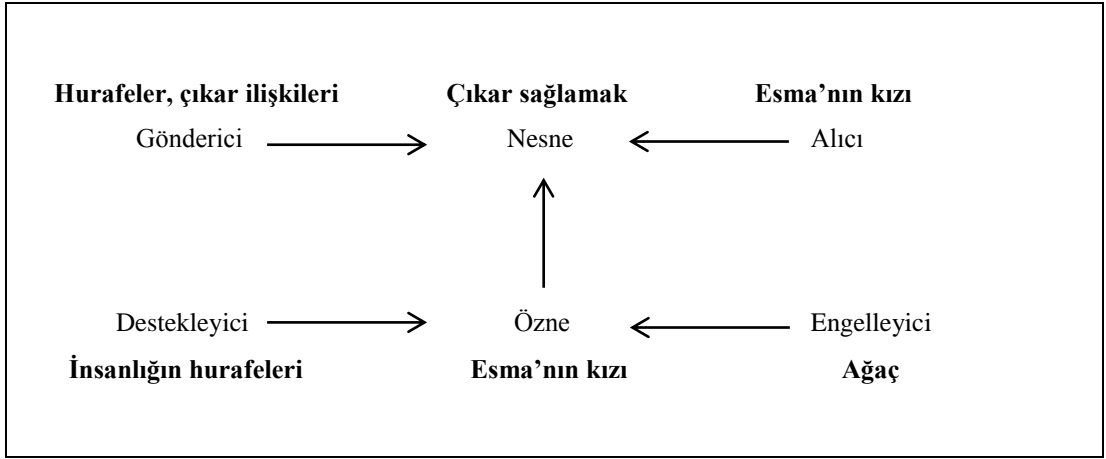
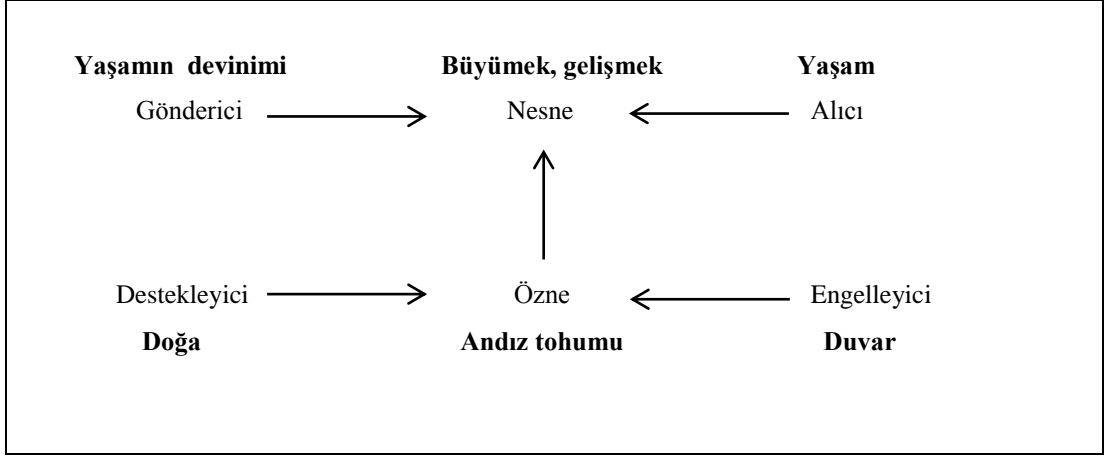
O2: Duvarın ince çatlaklarına sızan andız tohumunun büyüyerek ağaç olması ve duvarı yıkması.

O3: Ağacın rehberin kızı tarafından bir uğrak haline getirilmesi.

O4: Genç yolcunun, ağacı üstündeki bezlerden ve adaklardan temizlemesi.

Anlatıdaki kesitlerin her birinde eyleyenler şeması aşağıdaki gibidir:





Rehber kadın Esmâ, nesnesi olan çıkarlarını yerine getirmek için, para kazanmak amacıyla turistlere eski duvarı gezdirir ve duvarla ilgili birçok uydurma bilgi verir. Verdiği akla uzak bilgiler, turistleri tatmin etmez ve onlar kendi akılcı yöntemleriyle durumları yorumlarlar. Bu nedenle, turistler rehber kadının çıkarlarını sağlaması

karşısında bir engeldirler. Anlatıda rehber “yerli”, duvarı gezen turistler ise “yabancı” niteliyle zıtlıkları vurgulanmış bir durumdadır. Yerli ile gösterilen gelenekçi, tutucu ve baskıcı hurafeler bütünüdür. Yabancı ise akılcılığı temsil eder.

Anlatıda, temel eyleyenlerden biri olarak yer alan duvar, “kocamış, tutucu, baskıcı” olarak nitelendirilmekte, sekiz yüz yıl ayakta kaldığını kendi ağzından söylemektedir. Kalıplaşmış şeyleri temsil eder durumdadır. Onu yıkmak isteyen genç tohum ise yaşamın devinimi içinde duvarın tutuculuğuna rağmen, yenilikleri temsil ederek büyüyüp kök salmak ister. “Olduğum yere kazık kakacağım. Azaldım ve güçlendim! Attım arıttım çürüklerimi! (Ağaoğlu, 2007, s.44,45)” diyen duvar, gücünden emin, zeytinlerden, yaban incilerinden daha uzun yaşamış, kökü tarihe uzanmış olmanın verdiği güvenle, alayla andızlara baksa da yaşamın devinimi içindeki doğa unsurları, tohuma yardım ederler ve engelleyicilere rağmen tohum kök salarak büyür, duvarı yıkar.

Yerli rehber kadın yaşlanınca onun yerine geçen kızı, bu kez de duvarı yıkarak büyüyen ağaç üzerine hurafeler uydurur. Nesnesi çıkar sağlama olan rehber var olagelen gelenekçi düzen yardım etmekte; büyüyerek ağaç olmuş yeniliklerin temsilcisi tohum ise bu durumu engellemeye çalışmaktadır. “Üstüne bağlanan paçavraların ağırlığı altında eziliyordu. Bodur bir ağaç olarak işlevinin bir duvarı yıkıp da, bir dertli yığınının paçavralarını dallarında taşımaya gidememesindeki hüznü öfkeyi yaşıyordu. (Ağaoğlu, 2007, s.60,61)” denen ağacın istediği nesne, bu hurafelerden arınmaktır. Kendisine genç bir sürgünken ilgiyle bakmış olan çocuk büyüyüp, bir zaman sonra yanına dönerek ağacı bu paçavralardan ve tutsaklıktan kurtarır. Ağaç, geçici de olsa nesnesine kavuşmuştur.

Dışöyküsel anlatıcının kullanıldığı anlatıdaki uzamların tamamı açık ve geniş uzamlardır. Duvar ta uzaklarda bulunan andızlardan başka hiçbir bitkinin olmadığı büyük bir düzlük üstündedir. Bütün anlatı da bu düzlükte, duvarın olduğu yerde geçer. Tohumun öyküsü ise duvarın en ince çatlağının karanlık ve nemli bir noktasında dar ve kapalı uzamlar içinde başlasa da büyüdükçe sürgünlerini bahar güneşine uzatır, büyümeyle birlikte açık, geniş uzamlara, gökyüzüne doğru yayılır. Dar ve kapalıdan açık ve geniş doğru yol alış temsil ettiği yeniliğin yayılmasını anlatır gibidir.

Anlatının temel zıtlığı gelenek – yenilik üzerine kuruludur. Bu zıtlık çoğunlukla eyleyenler üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır. Tohum ve duvar arasında bulunan ilişki rehber kadın ve kızı ile turistler ve yolcu arasında da vardır. Kesitlere bakıldığında

sırasıyla eskiyi ve yeniye temsil eden öznelerin rol aldığı, bir eskinin bir de yeninin nesnesine ulaştığı görülür. Anlatıda eski ve yeninin sırasıyla yer alması, yaşamın devinimini sergilemek istercesine ortaya çıkmıştır. Sanki insanlığın geçirdiği evreleri betimlemek istercesine zaman, art arda değişen mevsimler, baharın, yazın, kışın geliş şekline sıralanmıştır. Değişen mevsimler ve geçen zaman anlatıya hâkim olan devinimi göstermek amacıyla kullanılmıştır.

3.1.4. “Yol” adlı öykü

İş için geldiği bir doğu kentinden dönmek için, kar nedeniyle kalkamayan uçağı yerine, bir trende zar zor yer bulan anlatıcı, kendini sıkışık da olsa bir kompartımana atar.

Ağır kokan, sıkışık ama sıcak kompartımanda, istiklal madalyalı bir gazi, kurtuluş savaşı, kovaladığı asker kaçakları ve istiklal madalyasını nasıl aldığıyla ilgili anılarını anlatmaktadır. Anlatıcı, diğer yolcuların anlatılanları dinlemeyişlerine hayret ederek yaşlı gaziye ilgiyle dinler.

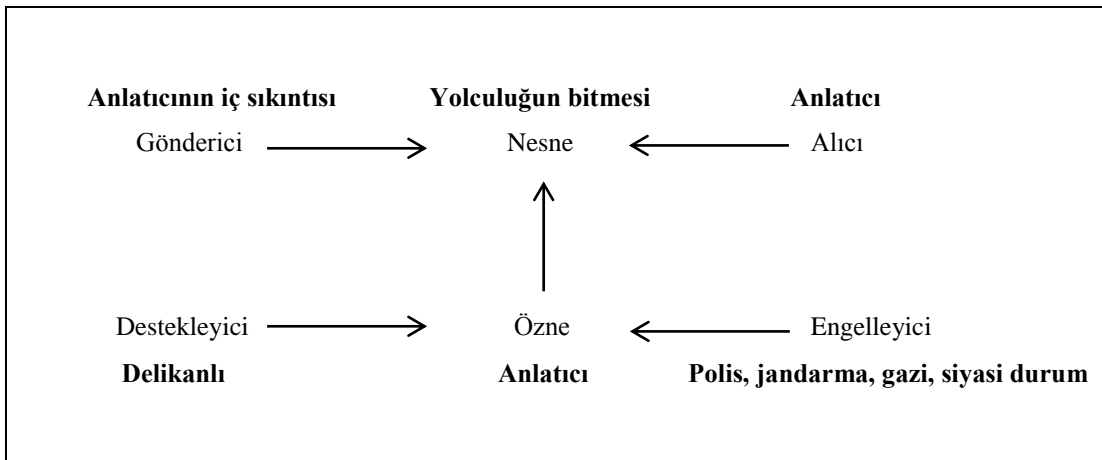
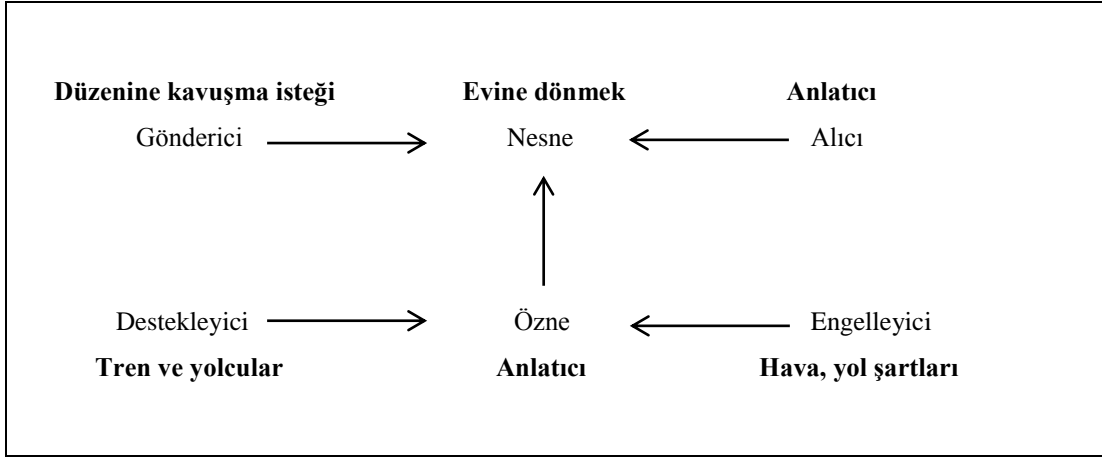
Gazi, önceleri gereksiz gördüğü madalyası sayesinde şimdi ücretsiz seyahat ettiğini ve saygı gördüğünü övünçle anlatmaktadır.

Yolculuğun ilerleyen zamanında polis ve jandarma gözetiminde, lise çağlarında, elleri kelepçeli, burnundan kan sızmış bir anarşist, kompartıman yolcuları arasına katılır. Jandarma ve polis, anılarını durmadan baştan alarak yineleyen gazinin, trenlere bedava bindiğini duyunca, yaptıklarının karşılığını bir gün alacaklarını, onların da gazi gibi kaçakları yakaladıklarını ama neden yakaladıklarını bilmediklerini anlatırlar.

Kompartıman yolcularından bir genç bu konuşmalar üstüne, kaçarcasına dışarı çıkar. Bundan sonrasında, anlatıcı bu yolculuğa artık nasıl katlanacağını bilememektedir.

O₁: Evine dönmek için trende sıkışık da olsa bir kompartımanda yer bulan anlatıcının, gazinin anılarını dinlemesi.

O₂: Kompartımana getirilen anarşist ile birlikte, anlatıcının bakış açısının tamamen değişmesi.



“Yol” öyküsünde anlatıcının gözünden aktarılan olaylarda benöyküsel bir anlatım tercih edilmiştir. “Birkaç saat sonra yeniden eski kabuğumda olacaktım. Kafamda her şey sıralı sekiliydi. Güne nerden başlayacağımı bilecektim. (Ağaoğlu, 2007, s.63)” diyen anlatıcının ilk kesitte nesnesi, eski düzenine kavuşmaktır. Kar yağışında uçağı kalkmayınca, tanıdığı sokaklara bir daha dönemeyeceği duygusuna kapılan anlatıcı, yaşadığı yerdeki düzenine kavuşabilmek için bulduğu trene sevinçle biner. Kendini engelleyen hava şartları bir engelleyiciyken onu değer nesnesine kavuşturacak olan tren destekleyici konumdadır. Tren, bir doğu kentinden muhtemelen bir batı kentine doğru ilerlemektedir. Altı tren yolcusunun bulunduğu kompartımana, sıkışıklık nedeniyle tepki yaratacağını düşünerek otursa da böyle bir şey olmaz. Sıkışık koltukların bir ucuna da kendi yerleşir.

Anlatıcı, kompartımanda dışarının soğuşuna tezat, sıcak bir ortamdadır. Anlatıdaki bu vurgulama, olumsuz bir durumdan koruyarak özneyi isteğine kavuşturan kompartımanın destekleyici özelliğini belirtmek için kullanılmıştır.

Cam kenarındaki yaşlı yolcu, bir Kurtuluş Savaşı gazisidir. Böylece bir kapalı uzam olarak tren kompartımanının kullanılmasının, İstiklal gazisi yaşlının anılarını anlatabileceği ortamı sağlamak amacıyla kullanıldığı görülür. Yolculuğa çıkan anlatıcının öyküsünün içinde, Kurtuluş Savaşı gazisinin öyküsüne de yer verilmiştir. Gazi, savaş sırasında diğer pek çok insan gibi çok yokluk çekmiştir. Savaş sonrasında kendisine verilen taltifname ve istiklal madalyasını bir getirisi olmadığı için “Ne işe yarar bu kâat? (Ağaoğlu, 2007, s.68)” diyerek önemsemez. Ancak önemsemediği madalya sayesinde maaşa bağlanır, saygı görür ve ücretsiz seyahat eder. Tren biletçisi kompartımana kontrol için geldiğinde alaylı bir şekilde, gaziyi bu ay sekizinci kez yolculukta gördüğünü belirtince anlatıdaki dengeler değişmeye başlar. Saygı görme alaya; güzel bulunan sohbet tekrar eden, aynı şeylerin baştan anlatıldığı sıkıcı bir duruma yerini bırakır. Böylece kompartımandaki diğer yolcuların ilgisiz dinleyişlerinin nedeni ortaya çıkmıştır. Anlatıcı, başta değerlendirdiği durumları, eskisi gibi değerlendirmemeye başlamıştır.

Denge durumunun tam değişimi ise kompartımana bir jandarma ve bir polis arasında, kelepçeli getirilen lise çağlarındaki “hem ayakta duramayacak denli bitkin, hem de böyle dimdik (Ağaoğlu, 2007, s.72)” şeklinde tarif edilen anarşist gencin gelişi ile olur. “Ona böyle dik bir görünüm veren, kasların, kemiklerin dışında başka bir şey olmalıydı. (Ağaoğlu, 2007, s.72)” diyen anlatıcı, anarşist gencin inançlarına vurgu yaparak ondan yana olduğunu sezdirdikten sonra artık denge tamamen değişmiştir. Öyle ki başta sıcak bularak olumladığı kompartıman artık kötü ve ağır kokmaktadır. Anlatının uzamında değişiklik yoksa da onu algılayış değişmiştir.

Tutukluyu getirenler ile gazi arasındaki konuşmaların, yakalama işlerinden sağlanacak çıkarlara yoğunlaşması üzerine olumsuz algı iyice artar. Düzen koruyucu olarak bilinen polis ve jandarmanın aslında sistemi düzeltmeye çalıştığı düşünülen insanları baskı altına almaları bozuklukların devamı olarak gösterilmek istenir. Yolculardan bir gencin konuşmalara dayanamayarak kompartımanı terk etmesiyle, “Kafamda sıralı sekili duran her şey hızla sırasını bozuyor. Bir yerlerden sızan ıslak soğuk, yolların tipisini ve keskin ayazı her an üstüme üstüme yığıyor. (Ağaoğlu, 2007, s.75)” diyen anlatıcı için kompartıman eski kompartıman olmaktan çıkmıştır. Artık öznenin nesnesi yolculuğun bir an önce bitmesidir. Aslında yolculuk onu düzenine kavuşturacak bir durumda iken ona içinde bulunduğu baskı ortamını gösteren bir duruma dönüşmüştür.

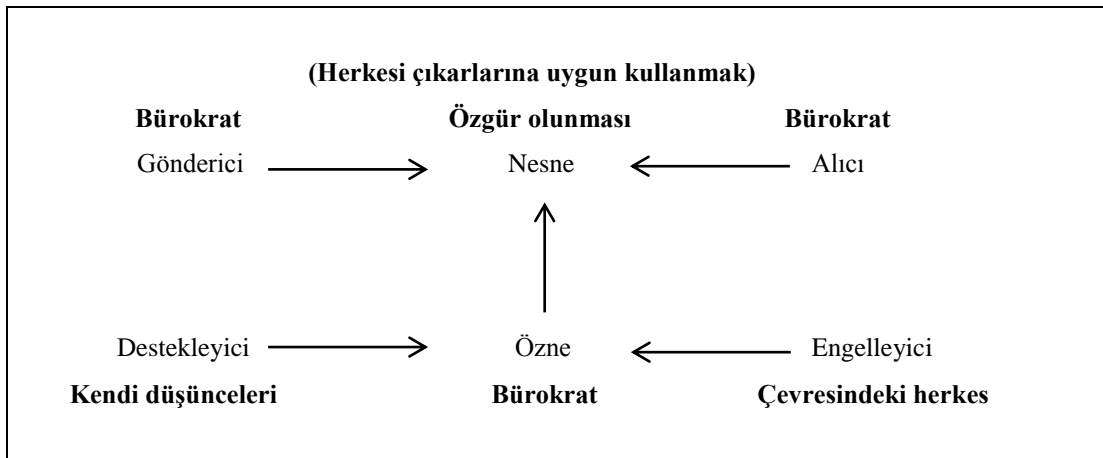
Anlatıcı, yola çıkamamak nedeniyle uzak kaldığı düzeni tekrar kazanmak için yaptığı tren yolculuğunda, belki bir kez daha fark ettiği baskı ortamı nedeniyle iç düzenini de yitirmiştir. Kendini dışarı atan genci bulmak ister çünkü amacında destekleyici olacağını düşündüğü bu gençsiz yolculuğu nasıl tamamlayacağını bilememektedir.

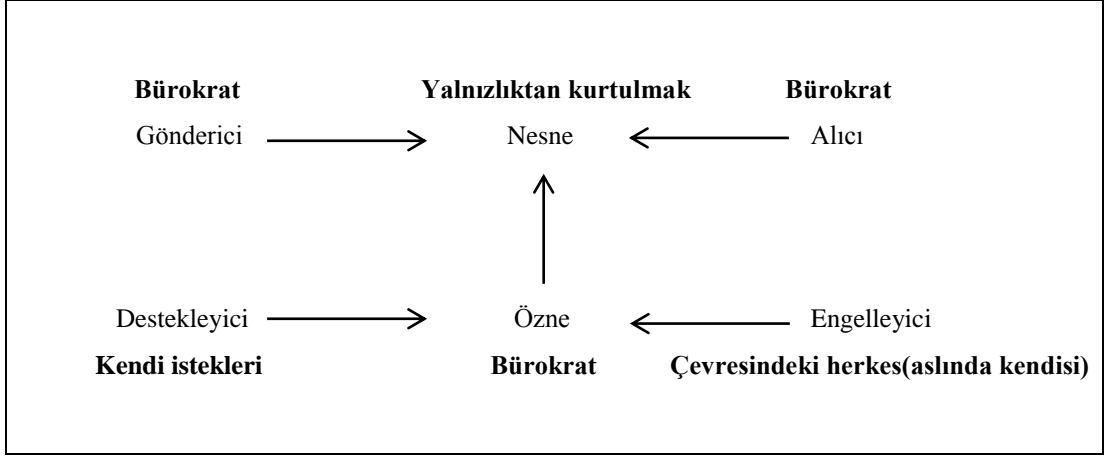
3.1.5. “Özgürlükçü” adlı öykü

Gündelik yaşamında, başta kadınlar ve kendi karısı olmak üzere çevresindeki insanlara kendi menfaatleri doğrultusunda yaklaşan bir bürokrat, kendi davranışlarının farkında olmadığı gibi bir de çevresindekileri yanlış davranmakla ve özgürlükçü olmamakla suçlar. Karısından yakınan, onu devamlı başka sevgililerle aldatan, üstelik o kişileri de türlü nedenlerle beğenmeyen adam, sonunda herkesin kendinden uzaklaşmasından, yalnızlıktan ve herkesin onu unuttuğundan yakınarak diğer insanların özgürlüğünü daima kısıtladığını söyleyerek onları suçlamaya devam eder. Çok yalnız olduğundan yakınr. Yanında olacak, onu anlayacak bir kadın olsa, ıssız bir adaya çekileceğini ama böyle birini bulamadığını anlatır. Anlatıcı adam son çare olarak Avrupa’ya gideceğinden bahseder.

O1: Özgürlükçü olduğunu söyleyen bürokratin menfaatleri doğrultusunda bir yaşam sürmesi.

O2: Etrafındakilerin adamdan uzaklaşarak onu yalnız bırakmaları.





Benöyküsel anlatıcıdan aktarılan öykü, baştan sona ironi öğeleriyle kurulmuştur. Vurgulanmak istenen şey, kendinden emin anlatıcının savunduğu şeylerin ne denli yanlış olduğudur. Bürokrat adam, bir özne olarak herkesin özgür olması gibi bir amaç güttüğünü söylese de, aslında tam tersinin gerçekleşmesini ister. Asıl amacı herkesi kendi çıkarları doğrultusunda kullanabilmektir. Dört çocuk babası adam, karısını beğenmez, onu eleştirir ve devamlı aldatır. Sevgililerinden de ona ilgi göstermedikleri, yeterince vakit ayırmadıkları için yakınmaktadır. İşe gitmesi gereken sevgilisi geçimden ve paradan söz edince kendisiyle kalmadığı için onun konuşmasını ucuz ve basit olarak niteler. “Geçimden sözetti. Ev kirasından sözetti. Bu kadar basit olduğunu bilmezdim. Biz ona özgürlük sunuyoruz, o kalkmış kiradan dem vuruyor. (Ağaoğlu, 2007, s.78)” sözleriyle kendisinin yaptığı her şeyi özgürlük ile özdeşleştirir.

Özgürlük söylemlili adam, karşısındakileri anlamaz ve kendi yaptıklarını bir fedakârlık olarak yorumlar. Ona göre zarar gören hep kendisidir. Karısının nasıl işlettiğine hayret ettiği triko atölyesindeki işçileri grev yapmadıkları için eleştirir. Sümüklü böcek gibi erken yatıp erken kalkan arkadaşlarını “Ben günde iki saat çalışırdım. Şurda burda iki söylev patlatırdım, memleket yerinden oynardı. (Ağaoğlu, 2007, s.82)” sözleriyle kendisi gibi az çalışıp çok kazanmadıkları için horlar. Arkadaşı memleketin kendisi gibi enayilerle dolu olduğu için adamın var olduğunu söyler. Bu gerçeği duyan bürokrat, arkadaşını adam saymasından ötürü kendine kızır.

Sonunda yalnız kaldığını ve sık sık hastalandığını söyleyen anlatıcı her yanının anlayışsızlarla dolu olduğunu, onunla gelen bir kadın bulsa ıssız bir adaya gideceğini söyler. Anlatının ikinci kesitinde adamın elde etmek istediği şey yalnızlıktan kurtulmaktır. Çevresindeki herkesin kendisine engel olduğunu söyleyen anlatıcının asıl engeli ise bizzat kendisidir.

Anlaşılmadığını düşünen politikacının son cümlesi “AVRUPA’ya gideceğim. (Ağaoğlu, 2007, s.85)” olur. Bürokrat kimliğiyle anlatıda var olan adamın özgürlüğü Avrupa’da bulacağını söylemesi, kendi ülkesini beğenmeyen aydınlara yapılan bir gönderme olarak da düşünülebilir. Bu sözle medeni olmayanın kendi toplumu olduğu Avrupa’nın daha özgürlükçü ve medeni olduğu aktarılmaya çalışılır. “yalnız anlayışsız değil, aynı zamanda faşist ruhlunun biri çıktı (Ağaoğlu, 2007, s.80)” sözlerinden bu bürokratin solcu söyleme sahip olduğu düşünülebilir.

Anlatının temel zıtlığı özgürlük ve tutsaklıktır. Başta da belirtildiği gibi anlatının ironik özelliğinden dolayı özgürlük isteyen adam aslında tutsaklık savunucusuyken onun özgürlüğüne engel olduğunu söylediği engelleyiciler kendi özgürlüklerinin peşindedir. Yani onun özgürlüğü diğer herkesin esaretidir.

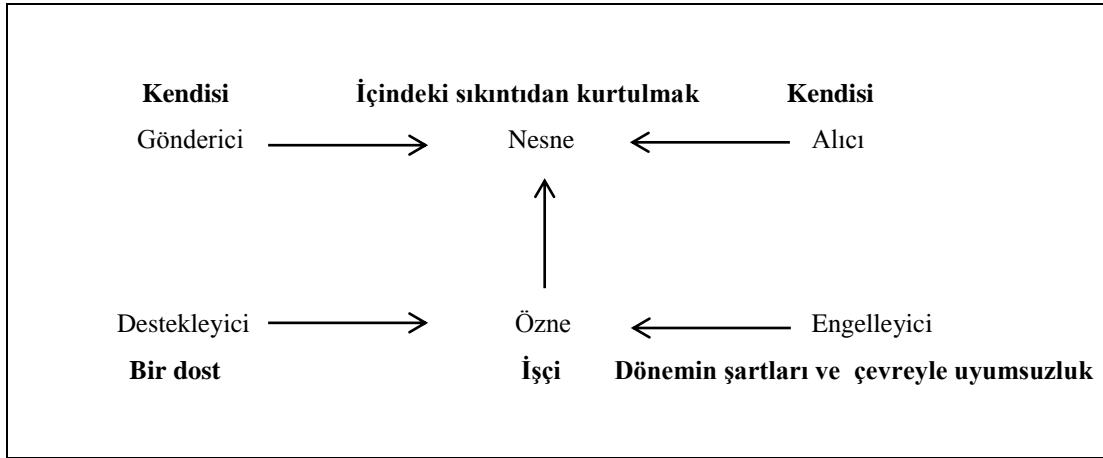
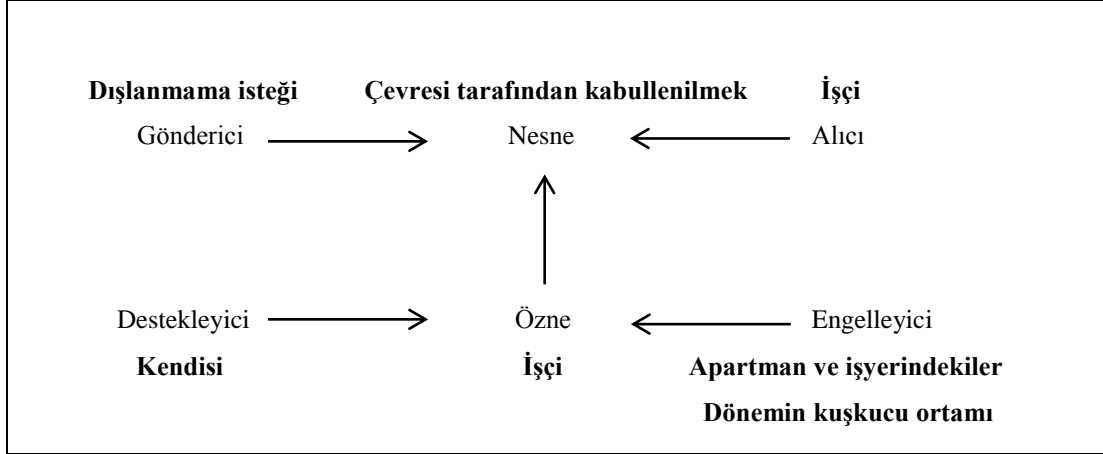
3.1.6. “Sen de Sor” adlı öykü

Anlatıcı taşradan, büyük bir kentteki bir depoda işçi olarak çalışmaya gelen biridir. Bir arkadaşının, kendisi askerdeyken kalabileceğini söylediği, iyi bir semtte bulunan dairesine yerleşir. Büyük kenti ve onun kendi içindeki işleyişini merakla izleyen adam, iş ve evi arasında gazete ve radyo gibi iletişim araçlarından uzakta bir yaşam sürmekte, çevreyi kendine göre yorumlamakta ve başının üstünde bir dam bulmasından dolayı mutluluk duymaktadır.

Bir gece telaşla kapısına bir adam gelerek askerdeki arkadaşını sorar; bulamayınca da telaşla geri dönerek ortadan kaybolur. Bu olaydan sonra oturduğu apartmandan birinin, jandarma tarafından gözaltına alınışına balkonundan tanık olan işçi, apartman sakinleri ve yönetici tarafından şüpheli karşılanmaya başlar. Taşralı işçi çalıştığı depoda da diğer işçilerin ona yaklaşmadığını ve kendisine şüpheli davrandıklarını gözlemler. Olanları üstüne alınmayan adam kendi halindeki yaşantısına devam ederken bir akşam kapısına dayanan yönetici ve kapıcının başı çektiği bir grup insanın sorgusuyla karşılaşır. Ertesi sabah ise jandarma tarafından gözaltına alınır. Dört gün boyunca çeşitli eziyetlere maruz kalan adam, suçsuzluğu anlaşılınca salıverilir ama işyerindeki işçiler onun gözaltına alınmasından ve iyi bir semtte yaşamasından dolayı rahatsızdırlar. Kendi aralarında fazladan birkaç günlük yevmiye toplayarak ustabaşı aracılığıyla onu aralarında görmek istemediklerini söylerler.

O1: Taşradan, çalışmak amacıyla geldiği kentte, bir arkadaşının evinde kalan adamın kendi halinde, kendine dönük bir yaşantı sürdürürken kapısına gelen muhtemelen kaçak bir insanla başlayan süreçte adamın, apartman sakinlerince ve işçi arkadaşlarınca bir kaçakmış gibi şüpheyle karşılanması.

O2: Adamın gözaltında tutulmasının ardından salıverilmesi ama evini ve işini kaybetmesi.



Anlatı, dost adıyla seslenen kişiye, taşralı işçinin başından geçenleri anlatmak istemesiyle başlamaktadır. Anlatıcının, içindeki sancıyı açmak için bu dostu seçmesindeki amaç, onu tanımaması, dostun kendi hastalıklı ortamında bulunmaması olarak açıklanır. “O zamanlar kentin tepesinde sanki kocaman; bütün evlere, caddelere, sokaklara, parklara aynı nişan alabilen bir tüfek asılıydı. (Ağaoğlu, 2007, s.87)” diyerek içinde bulunulan gerilimli ortamı aktaran anlatıcı asıl bunalımını şöyle tarif eder: “nerdeyse herkesi boy hedefi alan bir namlunun tepemizde asılı durduğundan açık seçik haberli değildim başlangıçta. (...) ilk kez başımın üstünde doğru dürüst bir tavan

görüydüm. O tavanda da asılı duran şeyi hemen görebilmem için gözlerimin önce bu tavana alışması gerekiyordu. (Ağaoğlu, 2007, s. 88)” Bu sözlerden yola çıkarak, olayın aktarıldığı dostun böyle bir durumda olmadığı, anlatıcının da başlangıçta bundan habersiz olduğu bilgisi elde edilir. “Tavanda asılı duran şey” olarak nitelenen gerilimli ortamı anlaması, gözünün tavana alışmasına, yani ortamı benimsedikten sonra anlamlandırmasına bağlıdır.

Anlatıcı, bir depoda iş bulunca, taşradan büyük kente gelen bir işçidir. Beklentisi, yani nesnesi yaşamını devam ettirmekten başka bir şey değildir. Bu da yeni girdiği çevreye uyum ile mümkün olacaktır. Askere giden arkadaşının iyi bir semtteki evine yerleştiğinde çevrenin ona karşı yaklaşımları işçiyi tedirgin eder. Bu tedirginliği hissetse de tam olarak anlamlandıramadığı gelişmeler nedeniyle kendini ifade edemez. Bir taşralı yabancı olarak apartman halkı ona kuşkuyla bakar. Bu kuşkunun altında gergin geçen bir dönemin etkisi de vardır. Anlatıcı iletişim araçlarından uzaktadır. Ama çevresinde yaşanan, gözlemediği gözaltına alma gibi olaylar dönemin kuşkucu ortamını göz önüne serer.

Öte yandan depodaki arkadaşları da, yaşadığı lüks semtten dolayı ona kuşkuyla bakmaktadırlar. “Depoda çalışan arkadaşlarım her gün biraz daha sessizleşiyorlardı. Benim yanımda her gün biraz daha az konuşuyorlardı. (Ağaoğlu, 2007, s. 98)” diyen anlatıcı onlar tarafından kabullenilmediğini sezmiştir. Adam işinde de evinde de farklı olmanın sonucu olarak gittikçe yalnızlaşır ve içe kapanır. İki tarafta da kabullenilmemiştir. Bu durum dönemin kuşku ortamının da getirdiği hassasiyetlerle birlikte işçinin gözaltına alınmasına neden olur. Her iki tarafta da yalnız kalan adam, çevre tarafından kabullenme isteğini gerçekleştiremez.

Anlatının ikinci kesitinde tüm bu gerilimler sonucu, alınıp dört gün kaldığı gözaltından kurtulan adam, “Keşke salıvermeselerdi (Ağaoğlu, 2007, s. 106)” diyerek başına gelenlerin ve yalnız kalışının yanında, gördüğü işkenceleri bile önemsemez. Çünkü çevresi onu istemediğini iyice belli eder. Arkadaşının evine geri dönemeyeceğini anlayan adam işten de çıkartılır. Artık tek isteği, içine oturan sızıdan kurtulmaktır. İşte bu sızı çevresinden ayrı düşmekten, kabullenilmemekten kaynaklanmaktadır. Yaşadıklarını bir dost olarak nitelendirdiği, bu ortamlardan uzak olduğunu belirttiği kişiye anlatarak atmaya çabalar. İşindekilerden ve yaşadığı evin muhitindekilerden farklı olması, çevrenin onu kabullenmemesine neden olmuştur. Bu durum öznenin engelleyicisidir. Özne her iki kesitte de ulaşmak istediği nesneye kavuşamaz.

Anlatıda, yaratılan kent ve taşra karşıtlığının arka planında, ait olunmayan ortama kabullenilmeyen insanın dramı anlatılmaktadır. Anlatının derin yapısında, farklı olanın kabullenilmemesi mesajı bulunmaktadır. Taşradan gelen adama kent yaşamı çok farklı gelmekte ve o bu durumu kafasında sürekli irdelemektedir. Taşralı olması, dönemin koşullarıyla birleşip apartmandakilerin onu dışlaması ve ondan şüphelenmesi sonuçlarını doğurur. İşyerinde ise “baştan beri iyi bir mahallede oturman, onlardan ayrıksı yaşamın (Ağaoğlu, 2007, s.107)” diye sıralanan nedenlerle dışlanmıştır.

Sokakta askeri birliklerin gezmesinden, gözaltına alınma olaylarında, herkesin birbirine kuşkuyla bakmasından gerilimli bir zamanın yaşandığı anlaşılmaktadır. Anlatıcının taşradan gelip gözaltına alındıktan sonra işini kaybetmesi arasında birkaç ay geçtiği anlatıcıdan öğrenilir. Olayın bir dost diye nitelenen kişiye aktardığında üstünden ne kadar zaman geçtiği belirsizdir. Uzama dair ayrıntılı bilgiler verilmemiş, yalnızca izleyicide bıraktığı izlenimler ve anlatıcının değerlendirilmeleri aktarılmıştır.

Adamın yaşadıklarına, gerilimli siyasi bir ortam içinde olması neden gibi görünse de bu yalnızca destekleyici bir unsurdur. Asıl neden kendine ait bir ortamda yaşamayan adamın yabancı kalışıdır.

3.1.7. “Yasemin İşçileri” adlı öykü

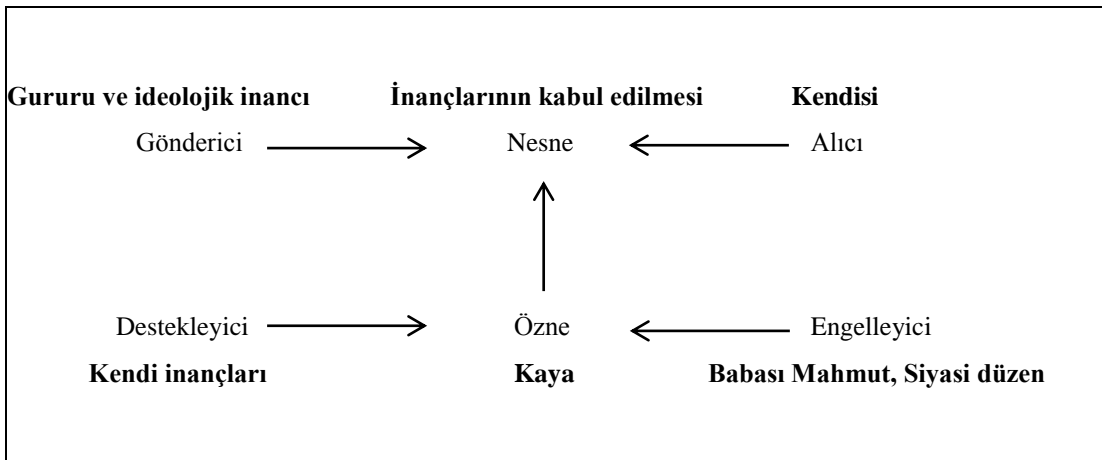
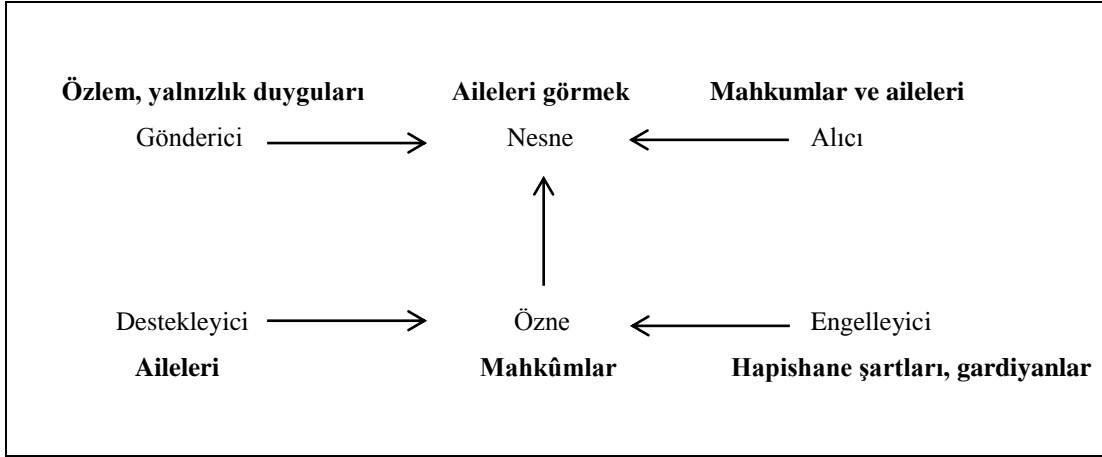
Siyasi suçlardan hapiste yatan babalarını görmek için dedeleri tarafından Ankara’daki hapisaneye getirilen dört yaşlarında iki çocuk, görüş sırasında birbirleriyle tanışır.

Çocuklardan Cem kentli, varlıklı ve eğitilmiş bir ailedendir. Diğer çocuk Duran ise köylü, yoksul ve eğitimsiz bir ailedendir. Ailesi yasemin çiçeği toplayarak geçimini sağlamaktadır. Dedesi Mirza, yasemin fabrikasında bekçidir. Babası ise eylemcilere yataklık yapma suçundan içerdedir.

Kaya, hapisanede ziyarete gelen babası Mahmut’un savunduğu görüşleri hakkında yaptığı yorumlardan hoşlanmaz ve onu azarlayarak görüşü terk eder. Babası Mahmut da söylenerek dışarı çıkar.

O1: İçeride olan yakınlarını ziyarete gelenlerin sohbet etmeleri.

O2: Kaya’nın babasıyla ters düşmesi sonucu babasının görüş yerini terk etmesi ve bu sırada iki çocuğun birbirlerini tanımaları, içlerinden birbirleriyle konuşur gibi yaşamlarını birbirlerine aktarmaları.



Anlatıda iç içe geçmiş, birbiriyle bağlantılı iki öykü bulunmaktadır. Tutukluların çocuklarının kendi yaşamlarını iç konuşmalarla aktardıkları öykü, bir görüş gününde ailelerin birbirlerini gördüklerinde olanların anlatıldığı öykünün içinde yer almaktadır. Çocukların öyküsü benöyküsel anlatıcıyla, mahkûmların öyküsü ise dışöyküsel anlatıcıyla aktarılmıştır.

İlk kesitte özlem duyguları içinde olan mahkûmların istediği nesne, aileleriyle görüşmektir. Aynı duygular mahkûm aileleri için de geçerlidir. Ancak içinde bulunulan düzen ve düzenin uygulayıcıları gardiyanların çeşitli zorluklar çıkardıkları görülür. “İlle çocuklarını da getirecekler. Çocuklar işi daha da güçleştiriyor. Her şey karmaşaya geliyor. (Ağaoğlu, 2007, s.113)” diyerek karmaşadan yakınan gardiyanlar, görüşün bir an önce bitmesini istemektedirler.

Kaya'nın babası ile yaptığı konuşmalardan, oğlunun hata yaptığını kabullenmesini beklediğini anlarız. Ancak oğlu, hapse düşme nedeni her ne ise bu konuda geri adım atmaz ve hatasını kabullenmez. Buna karşı babası öfkeyle orayı terk eder. Kaya sekiz aydır görmediği babası için özlemden çok geçmişten kaynaklanan kırgınlıklar

hissetmektedir. Babasıyla görüşlerinde farklar vardır. Mahmut Bey'in işine karışma isteğini "Beni de rahat bırak! (Ağaoğlu, 2007, s.110)" diyerek sert bir dille reddeder.

Eyleyenler şemasında özne olarak tanımlanan Kaya, aslında bu durumda olan kişilerin bir temsilcisidir ve inançlarının kabul edilmesini istemektedir. Siyasi düzen zaten onları mahkûm etmiştir ama bir de ailesinde dahi onu anlamayan insanların varlığı onun engelleyicisidir. Görüşe gelmiş, birbirlerini çok özlemiş ailelerden çok farklı bir duruma düşmüş, babasıyla ters düşmüştür.

Mahmut'un görüşten ayrılmasının ardından diğer öykü, yani mahkûmların çocuklarının kendi yaşamlarını aktardıkları öykü devreye girer. Bu aileler içerideki yakınlarını sahiplenmişlikle öne çıkmaktadırlar. Örneğin Duran'ın dedesi Mirza "Niye hayın oldu oğlun? (Ağaoğlu, 2007, s.133)" diyenlere karşı oğlunu savunur.

Köy kent yaşamı arasındaki farklılıkların çocuk gözüyle aktarıldığı anlatıda, sözü edilen yasemin çiçeği iki dünya arasındaki farklılığı gözler önüne sermek için kullanılmıştır. Zira kentli çocuk çiçeği yalnızca ananesinin parfümünden tanımakta; köylü çocuk ve ailesi çiçeğin toplandığı bahçelerde işçi olarak çalışmaktadır. Çocukların yorumları, yaşanan siyasi gerilimli ortam hakkında bilgi vermektedir.

Anlatıda mekân olarak kullanılan hapisane, köy kent fark etmeden insanları bir araya buluşturmak için seçilmiştir. Çocukların yaşamlarını aktarırken kullandıkları mekânlar ise aralarındaki zenginlik yoksulluk farkını ortaya koymak için kullanılmıştır. Cem'in yaşadığı evde kitapların olması, annesinin kitap okuması; Duran'ın ise çiçek tarlalarını ve yoksul evlerini anlatması bunun kanıtıdır.

3.1.8. "Bileyici" adlı öykü

Dağlardaki ormanlar azalıp topraklar ovalara sürüklenince, dağda yaşayan Yörükler ovalara inerek, yaşamlarını sürdürecekt yollar ararlar. Sepetçilik, mangal- maşacılık gibi mesleklerle uğraşan Yörüklerden biri de Süleyman'dır. Önceleri bıçak yapıp satarak, kazanları ve tavaları kalaylayarak geçinen Süleyman, çarşı ve pazarlarda seri üretilmiş, parlak, renkli ve ucuz bıçaklar satılmaya başlayınca basit bir bileyleme aleti yaparak geçimini sağlamaya çalışır. Zamanla, oğlu Ramazan mesleği ondan devralarak kente gidip sokaklarda seyyar bileyicilik yapmaya başlar.

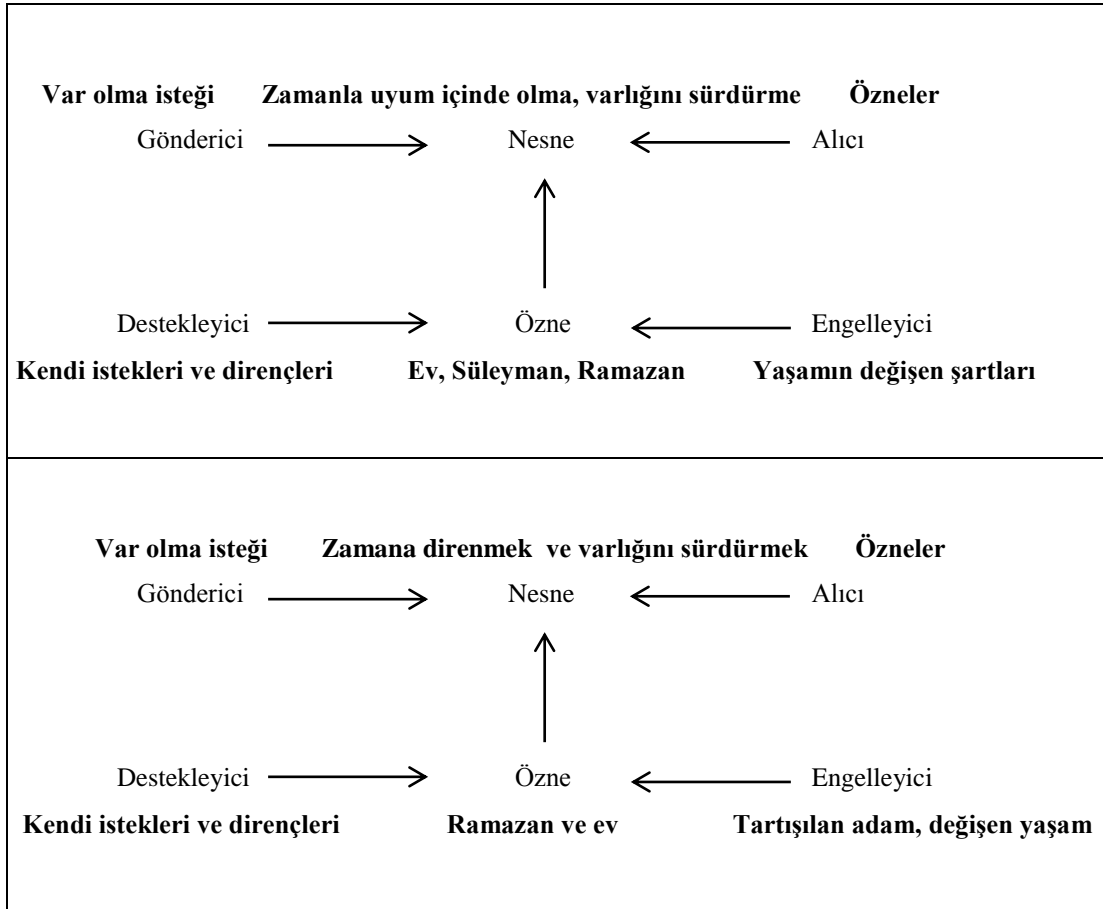
Kentte bulunan ahşap, küçük odalı, pencereleri kafesli bir ev, iki yanında kendi gibi evlerle düğünler, bayramlar, ölümler yaşayarak; kış hazırlıklarına, bahar

temizliklerine şahit olarak varlığını sürdürmektedir. Önceleri attar, baharatçı ve bakırcının yaşadığı evlerde, zamanla toptancı, eczacı ve antikacı daha sonra da memur, doktor ve antika eşya kaçakçısı insanlar oturmaya başlar. Yeni yaşamın seri üretilmiş eşyaları, aletleri ve şartları, eski evlerin odalarına uymaz olur. Zamanla ortadaki evin sol yanına büyük, beton bir yapı, sağ yanına ruhsuz, beton bir çocuk yuvası yapılır. Arnavut kaldırımli yol asfaltlanır. Ortadaki ev, değişen duruma karşın belini büker, yaşamaya devam etmeye çalışır.

İşte bileyici Ramazan ve evin öyküsü bu noktada kesişir. Evin önündeki sokakta bıçak bileyen Ramazan, kendini ve işini aşağılayan, zaten içinde sıkıntıyla hissettiği gelecek kaygısını yüzüne vuran bir adamla tartışır ve adamı bıçaklar.

O1: İnsan ve kent yaşamının nesiller boyunca doğaya, teknolojiye bağlı olarak değişmesi.

O2: Bu değişime ayak uyduramamış Ramazan'ın kendisiyle tartışan adamı bıçaklaması.



Anlatıda, doğanın, mekânların ve yaşam şartlarının değişimi, kentteki bir ev ve bir Yörük ailesi üzerinden anlatılmaktadır. Süleyman ve Ramazan aslında bütün insanlara has bir durumun peşindedir: zamana uyum sağlamak. Bu durum sadece insana has da değildir üstelik. Anlatıda bir ev de çevresinde yaşanan değişime karşı aynı uyumu yakalamanın peşindedir. Yaşam şartları nedeniyle bu isteğe kapılan insanlar ve evler uyum sağlayamazlarsa yok olacaklardır. Sürekli değişen yaşam şartları uyum sürecinde onları engelleyici konumundadır. Onları destekleyen ise varlığını devam ettirme isteğidir.

“Ama odalar, çiçekli küçük Isparta halıları üstüne birer yer sofrası kurulabilecek büyüklükte yapılmıştı. (...) kadınların ‘takım eşya’ özlemlerini gideremezdi (Ağaoğlu, 2007, s.144)”. Ev, yeni eşyalara ve bu eşyaları edinmek isteyen yeni insanların zevklerine uyum sağlamaktan çok uzaktır. Süleyman ve oğlu Ramazan ise yaşamın dönüşümü içinde çalkalanmaktadırlar. Yeni oluşan şartlara göre yaşamlarını dönüştürmeleri gerekmektedir. Zaten çok büyük bir dönüşüm peşinde değillerdir. “... ilerde altı çocuğunu ırgat, kesekâğıtçı, bar yumrukçusu, bekçi karısı, gazozcu ve bileyciliğe de ulaştırmayacağını” anlayan Süleyman, bulduğu küçük çarelerle ayakta kalmaya çalışmaktadır.

Ramazan ve ev var olma isteği nedeniyle, zamana karşı direnme ihtiyacında olsalar da diğer insanlar tarafından kabul edilmezler aslında. Değişen yaşam kendinden farklı gördüğü her şeyi kabalıkla da olsa dışlar. İkinci kesitte Ramazan ve evin var olma isteğinin karşısına çıkan sorun, bir komşunun hakaretleri gibi görünse de aslında onların zamana ayak uyduramamasıdır. Ramazan’ın işinin ve kendisinin aşağılanması aslında baştan beri var olan bir gerilimin kopma sahnesidir. Anlatının birinci kesitinde de peşinde olunan yaşamını devam ettirme, var olma isteği ikinci kesitte yaşananla birlikte mümkün kılınmaz, nesneye ulaşamaz.

Anlatıda Yörüklerin öyküsü geniş ve açık uzamlarla başlayarak gittikçe daralır. Bu Yörüklerden biri olan Ramazan’ın yaşadıkları kent sokaklarında, kapalı, dar uzamlarda sona erer. Eski evin bulunduğu sokak ise devamlı olumsuzlanan şekilde değişmiştir. Arnavut kaldırımını yerini asfalta, eski evler yerini yeni yapılara bırakmıştır.

Dışöyküsel anlatıcının aktardığı olaylarda yaşamın devinimi, evler ve insanlar üstünden anlatılmış; insanların tatminsizliklerine ve kaybedilen inceliklerine sık sık göndermeler yapılmıştır. Evin camına takılan naylon perde, dar pencerelerden desenlerini daha iyi gösterebilmek için hırsla kırılır örneğin. Anlatıcı bu değişen

durumu olumsuzlamak istercesine “ev” derken sonradan inşa edilenlere “yapı” sözcüğünü kullanmayı tercih eder. Yapı kavramı kimliksiz, yabancılaşmış ve soğuktur. Büyük aileler yerini çekirdek ailelere bırakır. Mekânla birlikte insan, insanla birlikte mekân değişmektedir. İnsan emeği kıymetten düşmekte ve yerini makineleşmeye bırakmaktadır.

Yaşadıkları ovada başlayan yol çalışması “Bu yoğun akışın uğultusu, durgun akşamlarda Süleyman’ın çadırına kadar uzanıyor, onu her gün biraz daha tedirgin kılıyordu (Ağaoğlu, 2007, s.150)” sözleriyle aktarılır. Hikâyede, modernleşmenin bir göstergesi olan yol yapımının Ramazan’da uyandırdığı etki, şaşkınlık ve korku olarak belirtilmiştir. Bu, aslında değişime ve ona ayak uyduramamaya karşı bir korkudur. Makineleşme hırlayıp gürlemek, delmek gibi olumsuz fiillerle anlatılmaktadır.

Anlatıda yaşanan olayın zamanı geniş bir zamandır. Öyle ki anlatıda en az üç kuşağın değişiminden bahsedilmektedir. Sosyal değişimlerin ve çeşitli gerilimlerin yaşandığı anlatıda, Süleyman değişimi yakalayamadan kente gelmiştir. Değişimi yaşayamadığı, geç kaldığı için eski ev gibi zamana uyumsuz olmuştur. Anlatıda eski yeni zıtlığı yoğun olarak yaşanır ve sık sık gösterilir. Eski yeni zıtlığını gösteren bir eyleyen olarak kullanılan eski evin beton binalar içinde uyumsuz bir görüntüsü vardır. Ramazan da yeni işlerle uğraşan, el emeğinden uzaklaşmış kent insanından çok farklıdır.

Anlatının temel iletisi, zamana uyum sağlamayanın yok olacağı yönündedir.

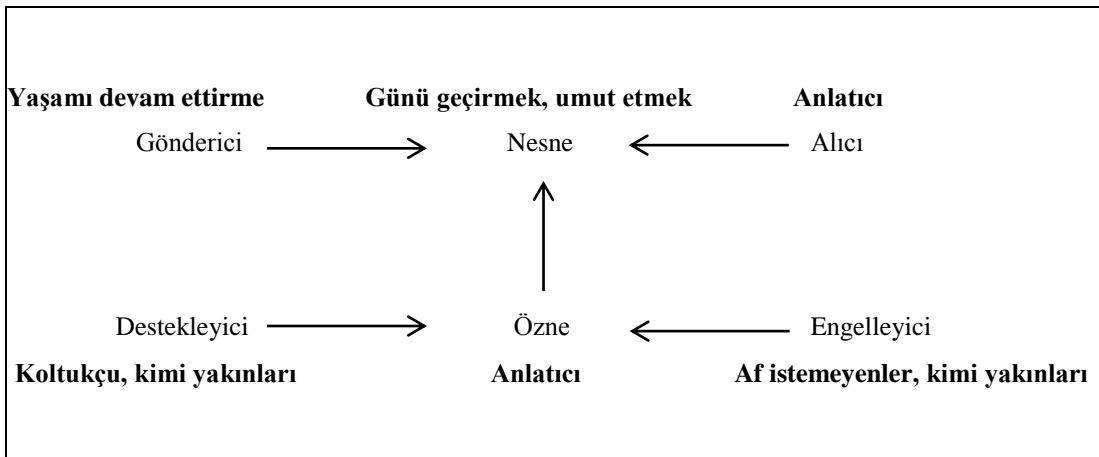
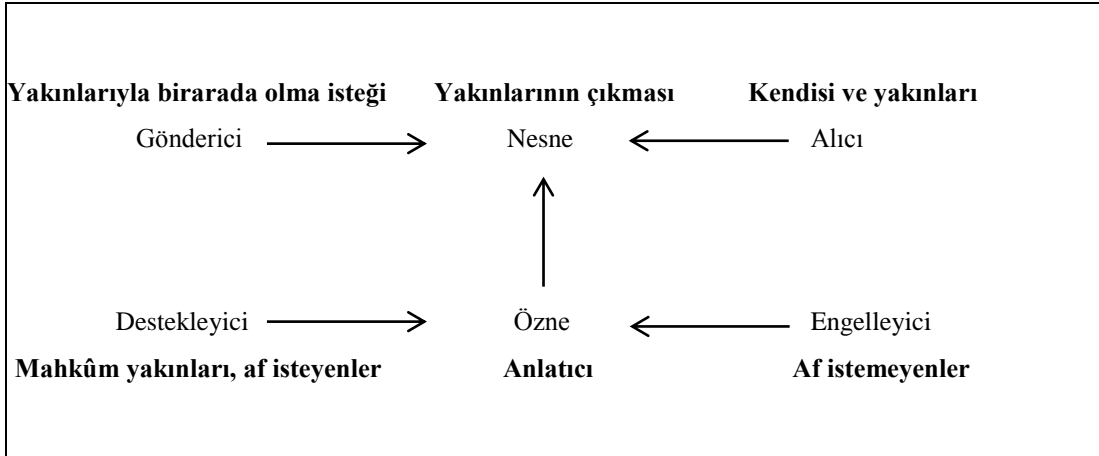
3.1.9. “Gün Üç Dakika” adlı öykü

Anlatıcının, siyasi suçtan hapiste olan yakınlarının, altı aydır bekledikleri aflu salıverilmesi işi, sabahın erken saatlerinde karara bağlanmıştır. Anlatıcı, siyasi suçluların aftan yararlanmayacaklarını öğrenir. Beklenti içinde olduğu önceki günü hatırlar ve içinde olduğu zamanın bir türlü geçmek bilmemesine şaşar. Af beklentisi içindeki mahpusları, çıkacaklarını düşünüp yaşadıkları heyecanı, yaptıkları hazırlıkları ve sonrasındaki hüznü bir türlü aklından çıkaramaz. Yapılacak işleri olmasına rağmen, üzüntüsü onu engeller, işlerini yapamaz ve erteler. Aynı zamanda da koltuk almak gibi gereksiz işlerle zamanını geçirip günü bitirmeye çalışır. Gün içinde bu konuyla ilgilenen, ilgilenmeyen, taraftar olan olmayan insanlarla karşılaşır.

Gün sonunda, satın aldığı koltukları getiren koltukçu hükümete telgraf çekmeye gideceğini söyler. Kız kardeşinin ırzına geçenin salıverileceğini duyan koltukçu onun salıverilip de ötekilerin kalmasına kızmıştır. Anlatıcı da ona katılır; bir telgraf da o çeker. Bir türlü bitmek bilmeyen günün sonunda yapılan bu eylem anlatıcıya üç dakika gibi kısa bir sürede yapılmış gibi gelir.

O₁: Anlatıcının yakınları için af beklentisiyle umut içinde geçirdiği gün içinde yaşadıkları ve düşündükleri.

O₂: Anlatıcının affın yakınlarını kapsamadığını öğrendikten sonra kaybettiği umutlarıyla geçirdiği günün sonunda yeniden umut etmesi.



Anlatı Ankara'da güneşli bir Mayıs sabahında başlar ve sadece o gün içinde geçer. Kapalı (arkadaş evleri, işyerleri) ve açık uzamlara (sokak) yer verilse de bunlar anlatı içinde önemli bir fonksiyon taşımazlar. Uzamlarla ilgili bilgi verilmez, yalnızca adları geçer. Bütün öykü, benöyküsel anlatımla aktarılmıştır. Anlatıcı, umutla beklediği,

hayaller kurduğu af kanununun o sabah TRT radyosundan aldığı haberle yakınlarını kapsamadığını öğrenir. Gerçekleşmesini istediği nesneye ulaşamayan öznenin çevresinde affı isteyen ve istemeyenler destekleyici ve engelleyici konumdadırlar. Yakınlarını bekleyen kişiler affı isterken, “Şimdi, herkesi salıverince hırsızlıklar artar” diyerek adi suçluların salıverilmesine tepki duyanlar da vardır. Aynı zamanda böyle gelişmelere kayıtsız kalan, yaşamına aynen devam ediyormuş görünümünde insanlar da anlatıda bir dekor oluşturur.

Olayların akışı süredizimsel olsa da anlatıcı geriye dönerek af beklentisi içinde olduğu bir önceki günü ve yaptıklarını hatırlar. “Dün bu saatlerde, bugün herkesi görmek isteyeceğimi, herkesle kucaklaşmak isteyeceğimi düşünmüştüm. (Ağaoğlu, 2007, s.163)” diyerek önceki günün kendisi ve içerdeki yakınları için umut dolu bekleyişlerle geçtiğini aktarır.

Cümlelerin genellikle kısa olarak kullanıldığı anlatıda, ikinci kesitte anlatıcının af çıkmadığını öğrenmesi üzerine geçmeyen zamana karşı yaşadığı sıkıntı ve yiten umutları aktarılır. Artık nesnesi kaybettiği umutlarını yeniden kazanmak olan anlatıcı, gittiği yerlerde, karşılaştığı insanlarla bunu bir türlü sağlayamaz. Yakınları içeride olan arkadaşlarıyla karşılaştığında kimi ona umut aşılama çalıssa da başarılı olamaz. Kendinden daha kötü durumda olan arkadaşlarından ise “Ona yetemedim. Odaya döndüğünde sokağa çıkmıştım. (Ağaoğlu, 2007, s.180)” diyerek kaçar. Anlatıcı “Yeniden başlamalı. (Ağaoğlu, 2007, s.178)” düşüncesiyle kaybettiği umutlarının peşindedir. Ona umut olan, destekleyici konumdaki koltukçudur. Satıcının affın kapsamına kendi bakış açısından kattığı yorum anlatıcıyı coşkulandırır. Satıcı ile telgraf çeken anlatıcı için artık zaman eski hızına kavuşmuş gibi görünmektedir. Artık geçmeyen zaman daha katlanılır bir hal almıştır.

3.2. Sessizliğin İlk Sesi (1978)

Bu kitapta “Sen Ey Kutsal Işık”, “Muz”, “Teşekkür Ederim”, “Eskiden Bir Sabah...”, “Yan Kapı”, “Bi Sevmekten... Bi Ölümden...”, “Hüzzam Mavisini”, “H”, “Akşamüstü”, “Kulak Tıkaçları”, “Nerde O Eski Ölümler” ve “Sessizliğin İlk Sesi” adı altında, toplam on iki öykü bulunmaktadır.

3.2.1. “Sen Ey Kutsal Işık” adlı öykü

Yoksul insanlar için kent dışına iki yüz hanelik yeni bir mahalle kurulmuş, bir de kilise yapılmıştır. Kilise, sağlanan mumlar sayesinde mahallenin karanlığının ve soğğunun aksine, aydınlık ve sıcaktır.

Önceleri kilisede düzenlenen gece ayinlerine istemeyerek ve uyuklayarak katılan yoksul halk, bir gece ayininde genç bir annenin sıranın altında hırka ördüğünü görerek düğme dikme, yama yapma, ip eğirme, mektup yazma gibi işlerini ışıklı kilisede yapmaya başlarlar. Artık ayinlere istekle katılmakta, hatta gece ayinlerinin sayısının artırılmasını istemektedirler.

Kilise papazı, gündüz yapılan Pazar ayinlerine katılımın azlığına kafa yorarken bir akşam ayininde tamirle uğraşan bir adamın gürültüsüyle her şeyi anlar ve gece ayinlerini kaldırır.

Öte yandan ayinde çıkardığı gürültü nedeniyle suçluluk hisseden adam, kilisede depolanmış mumları aşımaya ve halka dağıtmaya başlar. Bir zaman sonra bu işten yorulup vazgeçse de mahalle halkı onu bu iş için yüreklendirir. Adını “Büyük Işık Kumandanı” olarak nesiller boyu yaşatacakları sözünü verirler. Bir süre sonra mumları çalan adam ölür. Ama insanlar onu unutmazlar, bir heykelini dikerek adına da “Büyük Kumandan” derler.

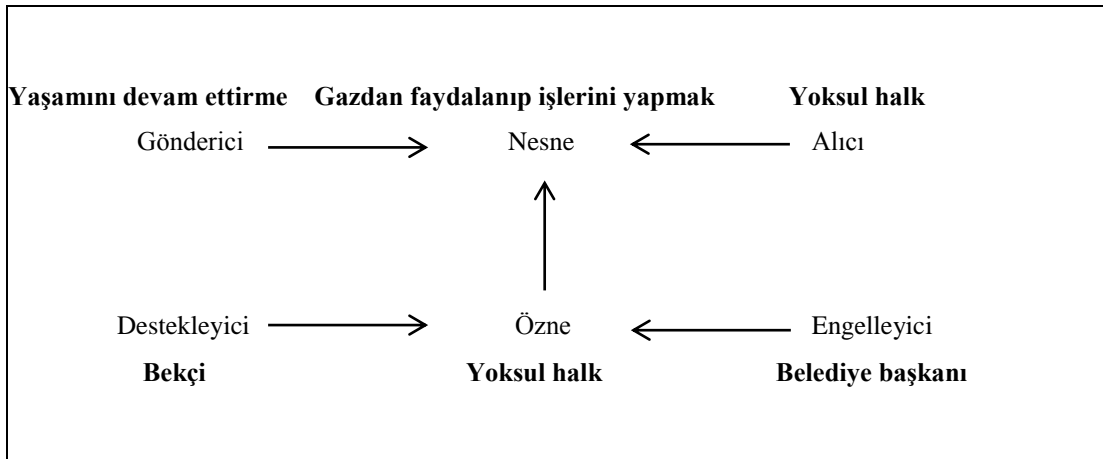
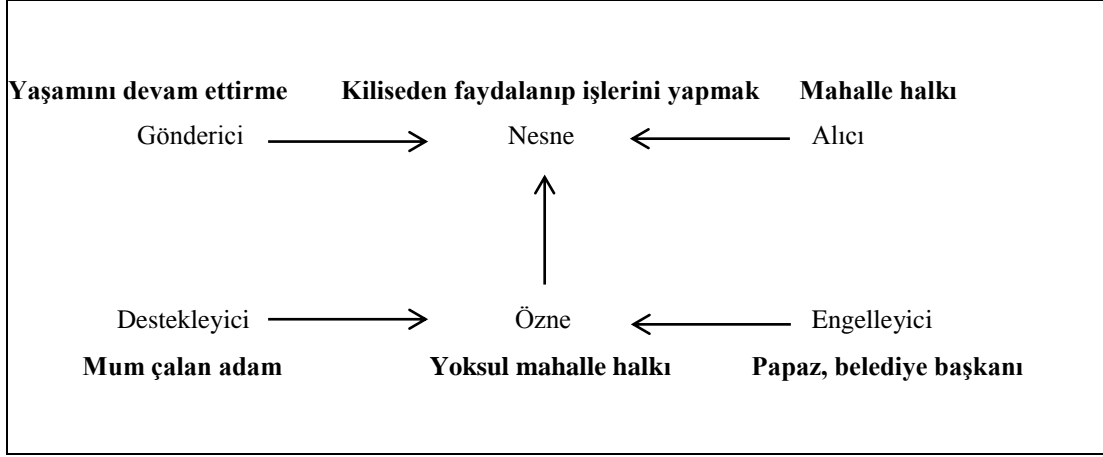
Büyük kumandanın öyküsü ağızdan ağıza yayılırken birçok eksiltme ve uydurmalara uğrayarak değişir. Derken her yere büyük kumandan heykelleri dikilmeye başlar.

Bir kentin belediye başkanı da yaklaşan seçimlere hazırlık amacıyla kent meydanına bu heykellerden birini diker onu gazla aydınlatır. Yoksulluk içindeki halk, meydanın bekçisi de dâhil olmak üzere heykelin aydınlatılmasında kullanılan gaz tüpüyle ısınma, ısıtma, pişirme gibi işlerini görürler. Belediye başkanı gazın çabuk bitmesine kızıp ışığın yanmasından caysa da bekçinin yaklaşan seçimleri hatırlatması ve büyük kumandanı karanlığa boğarsa oy alamayacağını söylemesi üzerine heykel için gaz göndermeye devam eder.

Bir gün tebdili kıyafet halde alanı ziyarete giden başkan, panayıra dönmüş meydandaki halkla karşılaşır.

Oı: Yoksul mahalle halkının evlerinde ışık bulunmadığı için kiliseden faydalanması ve onlara yardım eden adamın “Büyük Kumandan” adıyla efsaneleşmesi.

O2: Çıkar amaçlı yerleştirilen “Büyük Kumandan” heykelini aydınlatan gazdan yoksul halkın faydalanması.



Her şeyi görüp bilen dışöyküsel anlatıcının ağzından aktarılan öykü belirgin iki ana kesite ayrılmaktadır. Birinci kesitte sanki büyük kumandanın doğuş efsanesini aktarmak istercesine, masalarda sıkça kullanılan görülen geçmiş zaman ile kurulan cümleler ikinci kesitte yerini geniş zamanlı cümlelere bırakır. Bu iki bölüm arasında, büyük harflerle yazılmış şu paragraf vardır:

“BU MASAL ÇOK YENİ UYDURULMUŞ BİR MASAL OLDUĞU İÇİN PEK ÇOK KİMSE BİLMİYOR. MASALI YENİ DUYANLAR DA ONU BAŞKALARINA ANLATMAYA KALKTIKLARINDA ELLERİNE YÜZLERİNE BULAŞTIRIYORLAR. BİRÇOK YERİNİ ATLIYOR, BİRÇOK YERİNE DE YENİ BÖLÜMLER UYDURUYORLAR. (Ağaoğlu, 1981, s.17)”

Anlatı, halkın kendine yarattığı kahramanlara, sefalet içindeki halkı sömüren din ve siyaset kurumlarına göndermelerle doludur. Halk tarafından efsaneleştirilen büyük

kumandan ile de liderlik kurumu eleştirisi yapıldığı söylenebilir. Çünkü efsanesi yaratılan kişi aslında kiliseden mum çalan biridir.

Birinci kesitte de ikinci kesitte de özne, yoksul halktır ve yaşadığı sefaleti azaltmak için kendine çareler üretir, eksiklikleri gidermeye çalışırlar. İsteddiği nesneye ulaşmak ve yaşamını insanca sürdürmek, halkın temel hakkı olsa da bu isteğini kilise ya da devlet kurumları açıkça engeller. Halkın kilisede kendi işlerini yaptığını anlayan kilise papazı gece ayinlerini derhal yasaklar ve Pazar ayinini zorunlu kılar. İlk kesitte belediye başkanından hizmet isteyen halk temsilcilerine “vergilerini zamanında ödemedikleri sürece isteklerinin o oranda ağır gerçekleşebileceği (Ağaoğlu, 1981, s.13)” cevabı verilir. Halkın istekleri karşısındaki engelleyiciler dinin ve siyasetin kurumlarıdır. Yaşanan olaylar değişse de halk amacından vazgeçmeyerek kendine çıkış noktaları yaratır. Mum çalarak halka yardım eden ve sonradan adı efsaneleşen adam ise destekleyici durumdadır.

İkinci kesitte ise değişen durumlara karşın yoksul halkın amacı değişmemiştir. Şartlar farklı olsa da onlar yaşamlarını devam ettirebilmek için heykelin aydınlatılması gibi temel ihtiyaç durumunda olmayan bir işte kullanılan gazı temel ihtiyaçları için kullanırlar. Belediye başkanı, gazı halk için değil seçim malzemesi olarak kullandığı için engelleyici durumdadır. Başta meydanın bekçisi onları engelleyici gibi görünse de aslında o da halkın kullanımına göz yumar. Kendi ihtiyaçlarını da gazla gideren bekçi, halkı destekleyici konumdadır.

Halkın, yarattığı efsanelerin sembollerini kullanarak yayması her iki kesitte de alaycı bir dille aktarılmıştır. Dini kurumların eleştirisinin baskın olduğu birinci kesitte “Haç biçimi avlular, haç biçimi çatılar, çiçeklikler, salyangoz çatalları; haç biçimi koltuklar (Ağaoğlu, 1981, s.7)” diyerek haç ve İsa figürlerinin; siyaset kurumu eleştirisinin ağırlıklı olduğu ikinci bölümde ise “Altınlarla, gümüşlerle, bronzlarla, pirinçlerle, bakırlarla, mermerlerle, taşlarla, tahtalarla, alçılarla, killerle ve kauçuktan ve plastikten Büyük Kumandan (Ağaoğlu, 1981, s.19)” diyerek büyük kumandanın heykellerinin nasıl da çoğalarak yayılıp kullanıldığı aktarılır.

Anlatıda verilmek istenen ileti, halkın ihtiyaçlarından yoksun bırakılması ve çeşitli kurumlar tarafından sömürülmesidir.

Anlatı zamanı netlikle belirtilmemiştir. Ancak yaşananlardan uzun bir süreye yayıldığı sonucu çıkarılabilir. Öne çıkan uzamlardan biri, halkın karanlık ve yoksulluğunu vurgulayan aydınlık ve sıcak kilise kapalı uzamıdır. Halkın yaşadığı yeni

kurulan mahalle barakaları kentin dışındadır, ışısızdır ve yolları yapılmamıştır. Yeni yapılan kilise için ise her türlü imkân sağlanmaktadır. Yokluk içindeki insanların kullanmasına yarayacak paranın nerelere kullanıldığına dair bir eleştiri bulunmaktadır.

Öne çıkan diğer uzam ikinci kesitte heykelin yerleştirildiği meydandır. Karanlığa kilisenin mumlarından çalarak çare bulan halk daha sonra meydandaki heykelin aydınlanması için kullanılan gazla benzer bir çözüm sağlamaya çalışır. “Uzaktan, üstüste yığılmış evlerin ölgün ışıklarının (Ağaoğlu, 1981, s.28)” görülmekte olduğu meydana geceleri kurbağa sesleri duyulmaktadır. Alandaki heykelin gazı, halk tarafından kullanılmaya başlayınca ise manzara şöyledir:

“Gülüşenler, şakalaşanlar, maytap yakanlar, patlamış mısırın kokusu, kavrulmuş kestane kokusu, tenekede kaynayan çamaşır... Çamaşır yıkayacaklar sıralarını yağda yumurta kıracaklara, yağda yumurta kıranlar sıralarını çorba pişireceklere, çorbalarını pişirenler de yerlerini kestane kavuracaklara veriyor. Bir cümbüş, bir bayram, bir toplu yaşam. Büyük Kumandan’ın yanı, yöresi, kucağı, her yanı sanki genel bir mutfak, genel çamaşırılık. Dedikodular bu alev in çevresinde, düşünler bu alev in ışığında yapılıyor. Dertler bu alev in yanında dökülüyor, doğumlar bu alev in dibinde kutlanıyor. (Ağaoğlu, 1981, s. 31)”

Anlatının sonunda yaşanan bu olayın da ağızdan ağıza yayılarak destanlaşacağı düşündürülür. Son cümle “Gel zaman, git zaman...” tekerlemesidir. Yaşananların tekrar edeceğine dair bir gönderme içermektedir.

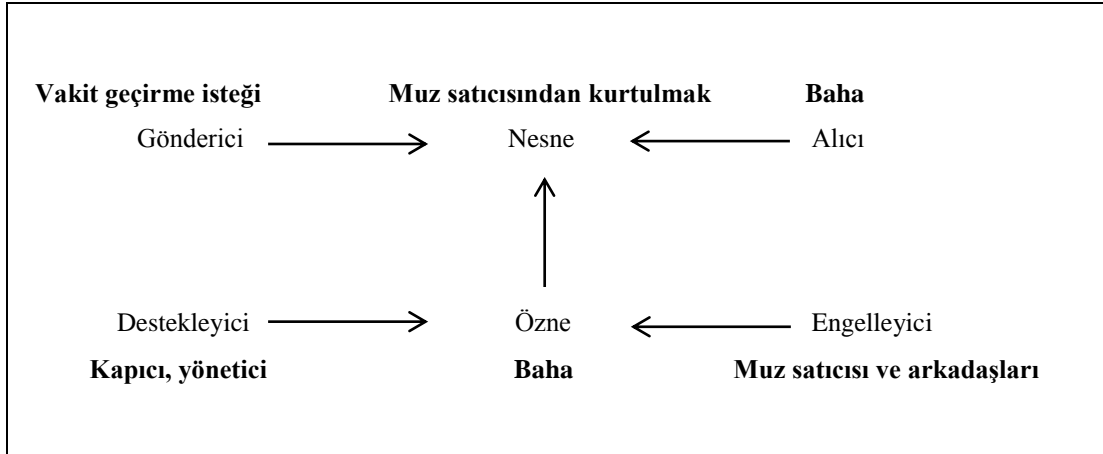
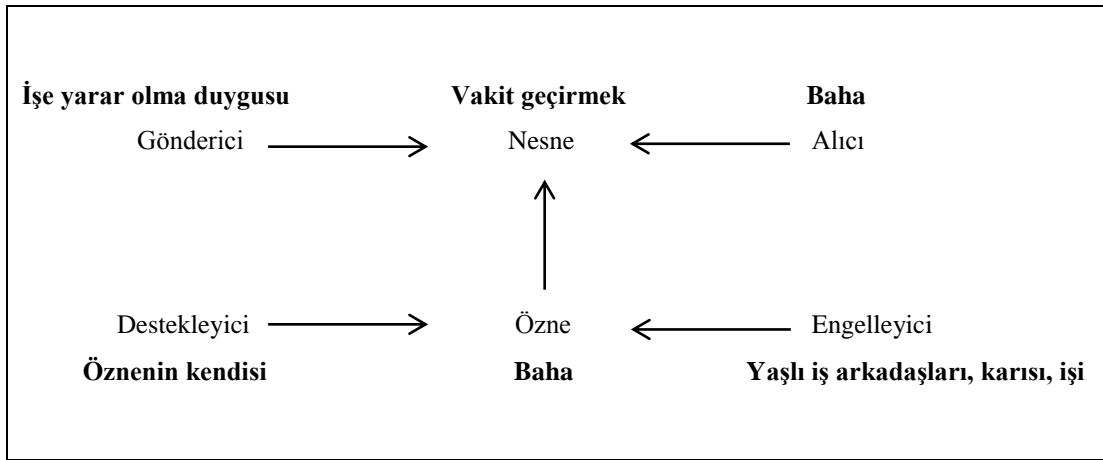
3.2.2. “Muz” adlı öykü

Anlatıda Baha Çamlıdere’nin seçim sonrası hükümet değişikliğinden sonra müsteşarlıktan müşavirliğe atanması sonrasında yaşananlar konu alınmıştır. Baha Çamlıdere’nin atandığı bölümde epey yaşlı iki müşavir dışında kimse yoktur. Bu kişilerle ahbaplık kuran Çamlıdere, zamanla onlardan bıkar. Uydurma bahanelerle işine gitmez ve evde zaman geçirmeye başlar. Yapacak işi olmayan adam, önce karısının işlerine karışır; sonra apartmana gelen seyyar muz satıcısıyla apartmana girmemesi yönünde takışır. Bu arada da muz bitkisi ve yetiştiriciliği ile ilgili bilgi toplar, notlar alır. Bu bilgiler sonucunda bin bir emekle yetişen muzun seyyar satıcı tarafından hiçbir sıkıntı çekmeden satıldığına karar verir. Satıcı, Çamlıdere’nin engellemelerine kulak asmayınca kapıcı ve yöneticiyi de işin içine katarak muz satıcısını apartmana sokmamanın yollarını arar.

Bir gün merdivenlerde karşılaştığı muz satıcısını kovmaya çalışırken kapıcıyı satıcıya karşı kışkırtır. Ekmeğinden olma kaygısındaki taraflar arasındaki gerilim artar. Çıkan kavga sonucu seyyar satıcının arkadaşlarının da yardımıyla muz satıcısı kapıcıya vurur ve onu öldürür.

O1: Baha Çamlıdere'nin iş arkadaşlarından sıkılarak işe gitmemesi sonucunda oturduğu apartmana gelen seyyar satıcı ile uğraşması.

O2: Seyyar satıcının Baha Çamlıdere'nin kışkırtmasıyla üstüne gelen kapıcıyı öldürmesi.



Anlatıda, dışöyküsel anlatıcı kullanılmıştır. Baha Çamlıdere'nin muz bitkisi ve yetiştiriciliği araştırması esnasında aldığı notlar, ansiklopedik bir dille anlatıya dâhil edilmiştir. Zaman ve uzamlar anlatıda ayrıntılı olarak kullanılmamıştır. Eyleyenler ve onların özelliklerinin öne çıktığı ve anlatının bunlar üzerine kurulduğu düşünülebilir. Özne Baha Çamlıdere'nin amacı, çalıştığı dairede iş olmamasından dolayı, yalnızca

zaman tüketmek olarak görünmektedir. Aralarında kahve günleri düzenleyerek tek işleri vakit tüketmek olan iki yaşlı müşavire takılsa da bir zaman sonra onların sohbetinden sıkılır. Karısı “ O yaşlılarla otura kalka yaşlandın sen de (Ağaoğlu, 1981, s. 35)” deyince bahaneler uydurarak işe gitmez. “Bakanlıkta böyle, boş müşavir odalarını bekleyip durmakla ne olacak? (Ağaoğlu, 1981, s. 36)” diyerek evde oturmaya başlar. Karısının, çocuklarının ve apartman kapıcısının işlerine burnunu sokar. Kendini işe yarar hissetmek istemektedir. Ancak çevresindekiler, işlerine karışılmasından hoşnut değillerdir. Onun zaman geçirme isteğine başta yapacak işinin olmaması, sonra ise yaşlı müşavirler ve ailesi engeldir.

İşte bu ev oturmalarında eve gelen muz satıcısına kafayı takan Baha Çamlıdere, onu apartmana sokmamanın yollarını arar. Kapıcıyı, satıcıya engel olamadığı için işten attırmakla tehdit eder. Apartman yöneticisi de kapıcının üstüne gelince ekmeğinden olacağını düşünen adam, hırsını muz satıcısından çıkarmak ister. Ekmek kavgasındaki iki insanın arasında çıkan kavgada kapıcı ölür. Böylece Baha Çamlıdere isteğine kavuşmuş görünmektedir. Onun destekleyicisi olan kapıcı ise bunu canı ile öder.

Anlatıda işi olmadığı için gereksiz işlerle uğraşan müşavir ile emeğiyle uğraşan çalışanlar arasındaki zıtlık görünür kılınmaya çalışılmış, bu da muz satıcısı ve muz üstünden aktarılmak istenmiştir. Yaptığı araştırmalar sonucunda Baha Çamlıdere, muz yetiştiriciliğini çok zor olarak görürken “Seyyar bir muz satıcısı, bu dertlerin hiç birini çekmiyor. Hazıra konuyor. Yüklen sat. Oh, ne iyi! (Ağaoğlu, 1981, s. 41)” sözleriyle muz satıcılığını gereksiz bir iş olarak nitelendirmektedir. Kendi durumuna bakmadan emeğiyle iş yapanları hor görür. Onun boş oturmasından yola çıkarak devlet işlerinde oturduğu yerden maaş alanlara da gönderme yapılmaktadır.

Muz ile alınan notlardaki ansiklopedik bilgilerin arasında Çamlıdere'nin kendi yorumları da parantez içlerinde verilmiştir. Müşavirlik gibi bir görevdeki adamın ne denli bilgisiz olduğu bu notlardan anlaşılacaktır.

Bütün bunlar göz önüne alındığında, anlatının emeğiyle çalışanlar ve iş yapmayarak maaş alanlar arasındaki zıtlıktan doğan bir mesaj taşıdığı düşünülmektedir.

3.2.3. “Teşekkür Ederim” adlı öykü

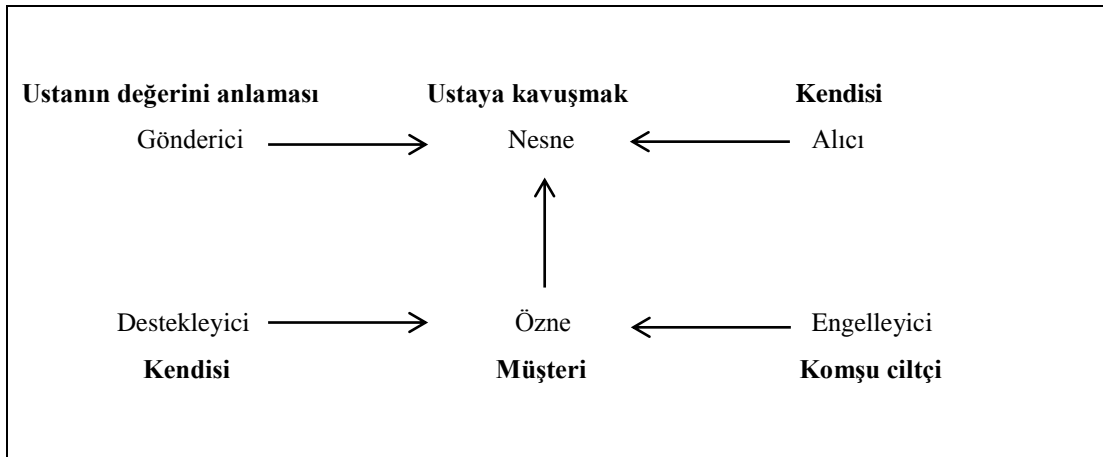
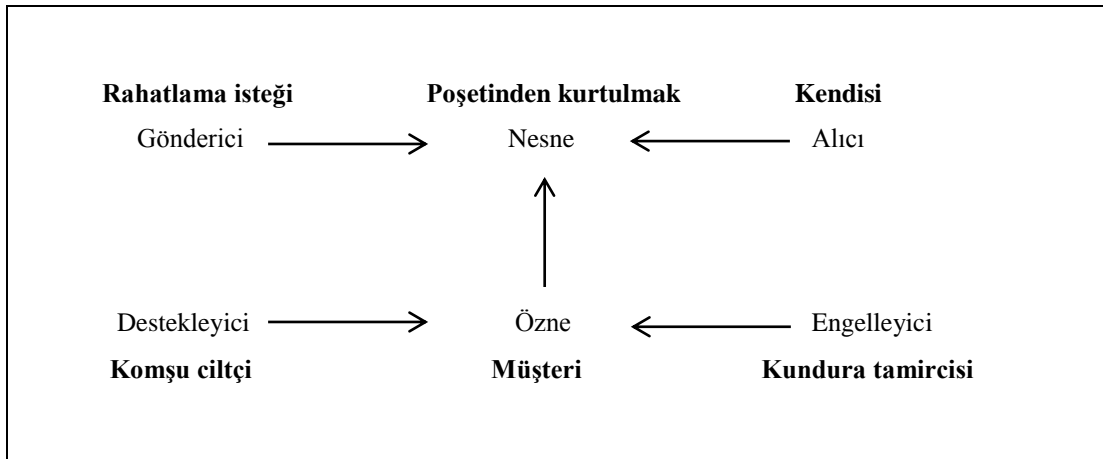
On iki yıldır aynı kundura ustasına giden müşteri onarılacak iki çift ayakkabıyla açılmamış tamirci dükkânının önünde kalakalır. Elindeki poşetle bütün günü nasıl

geçireceğini düşür. Tamirci Mahmut işine çok saygılı, dükkânı her daim açık olan bir adamdır. Hatta o denli saygılıdır ki kimseye kötü laf etmez, üstelik her şeye teşekkür eder. Onun bu nezaketini aslında müşterisi fazla bulmaktadır. Zaman zaman başka tamirciye gitmek istediysede alıştığı ustadan vazgeçememiştir.

Aklında bu düşüncelerle tamircinin komşusu olan ciltçiye uğrar. Amacı elindeki poşeti ona bırakmak ve kapalı dükkân hakkında bilgi almaktır. Ancak komşu, Mahmut ustanın aksine, mendebur suratlıdır. Müşteriyi kovarcasına azarlar.

O1: Müşterinin Mahmut ustanın dükkânını kapalı bulunca usta hakkında düşündükleri ve elindeki poşeti bırakmak için komşu ciltçi dükkânına girmesi.

O2: Ciltçi ustanın tam ters bir kişilik sergilemesi sonucu müşteriyi azarlaması.



Dışöyküsel anlatıcının aktardığı öyküde ilk kesitte özne olan müşterinin amacı, elindeki poşetten kurtulmaktır. “Şimdi, elimde bu kocaman naylon torbayla ne yapacağım? (Ağaoğlu, 1981, s. 46)” der ve bu duruma neden olduğu için dükkânı açık olmayan tamirciyi suçlar. Poşetten kurtulup rahatlamak için tamircinin komşusu ciltçiye

güvenmektedir. Bu sırada dışöyküsel anlatıcı müşterinin içinden geçenleri aktarır. Aslında, “dili dışarda, boynu eğri, beli bükük, burnu havada (Ağaoğlu, 1981, s.48)” ayakkabıları ayırım yapmadan tamir eden tamircinin aşırı nezaketini yersiz bulan müşteri “teşekkür edip duruyor... (Ağaoğlu, 1981, s. 51)” diye ona kızmaktadır.

Süredizimsel bir düzende ilerleyen anlatıda müşterinin tamirci ile ilgili düşünceleri, geriye dönüşlerle aktarılmıştır. Anlatı zamanı, müşterinin kapalı dükkân önünde beklemesi ve komşu dükkâna gitmesi arasındaki zamandır. Geriye dönüşlerle aktarılan olayların ise ne kadar süreye yayıldığı belirsizdir. Yalnızca müşterinin aynı tamirciye uzun süreden beri gittiği anlaşılmaktadır.

Poşetten kurtulma isteğini yerine getirmek için komşu ciltçiye giren müşteri, tamircinin zıttı bir adamla karşılaşır. İlk kesitteki nesnesi için destekleyici olan ciltçi ikinci kesitte engelleyici olmuştur. Adam, içinden kınadığı tamircisinin değerini komşu dükkândaki kaba davranışlar sonunda anlamıştır.

Anlatı, bir durumun karşıtlıklar olmadan anlaşılamayacağına dikkat çekmektedir. Biraz önce ustanın aşırı nezaketinden yakınan adam artık “çok kaba oldu insanlar. Çok terbiyesiz oldular.” şeklinde düşünmektedir.

3.2.4. “Eskiden, Bir Sabah” adlı öykü

Anlatıcı, erken saatlerde, Ankara’da bir kitabeindedir. Kitabevinin sahibini beklemekte ve raflardaki kitapları incelemektedir.

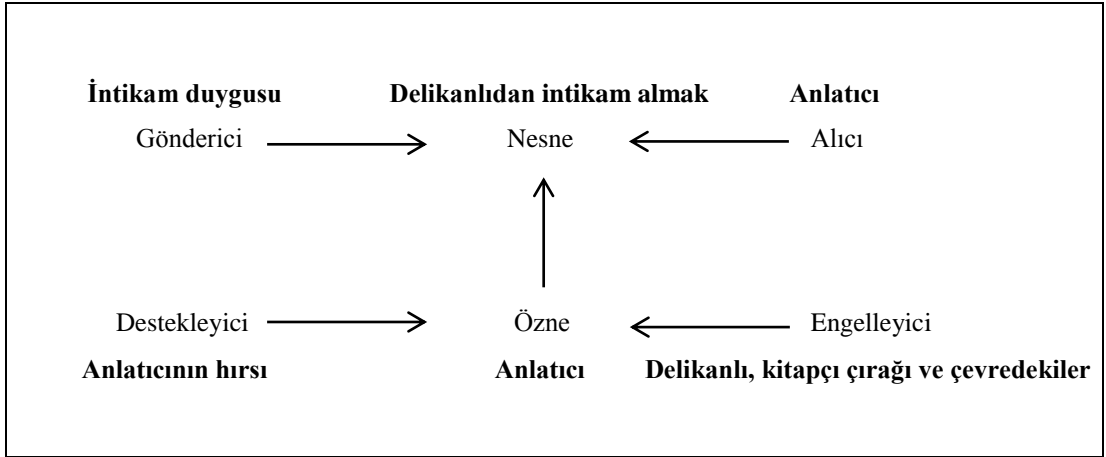
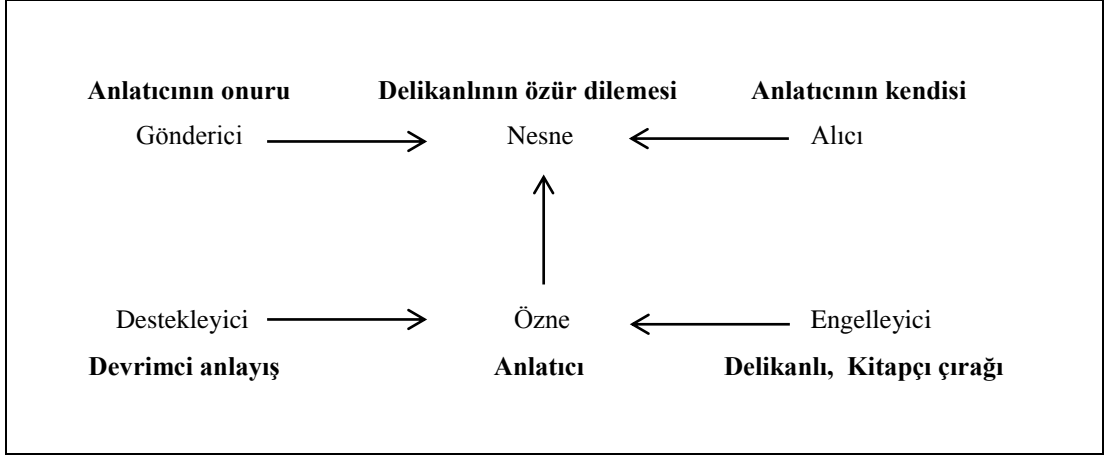
Bu sırada elleri dolu bir delikanlı hızla içeri girerek ona çarpar ve onu yere düşürür. Kendinden özür dilenmesini bekleyen anlatıcı, özür yerine saygısız bir tükürük hareketiyle karşılaşır. Kitabevinin çırağı ile genç arasındaki konuşmalardan onun belli çevrelerce tanınmış bir devrimci olduğunu öğrenir.

İçinden bu gençle tartıştığını ve sonrasında olayın nasıl gelişebileceğini hayal eder. Devrimci gencin özür dilemesini ya da ona kendi aydın kimliğince bir ders vermeyi umar. Ama bunların hiçbirisi olmaz.

Anlatıcı nasıl olduğuna kendi de şaşırarak gencin yakasına yapışır ve olay çıkartır.

O1: Kitapçada bekleyen anlatıcıya devrimci bir gencin çarpması; özür dileyeceği yerde düşürdüğü anlatıcıya doğru yere tükürmesi.

O2: Anlatıcının kafasından geçen birçok cevabı ya da açıklamayı yapmadan delikanlının üstüne atlayarak onun yakasına yapışması ve olay çıkarması.



Anlatı, benöyküsel ağızdan aktarılmıştır. Delikanlının çarpması ile anlatıcının onun yakasına yapışması arasındaki kısa zaman aralığında geçmektedir. Kullanılan tek mekân ise kitabevidir ve bu kitabevidin “Başkent’in ayaküstü kitapçılarından biri (Ağaoğlu, 1981, s. 58)” olduğu belirtilmektedir. Bu kapalı uzam, aydın biri olan anlatıcının ve aydın olması gereken delikanlının bir araya gelmesi için kullanılmıştır.

Birinci kesitte öznenin tek amacı, delikanlının kendinden özür dilemesidir. Çünkü aydın bir insan “en azından ağız alışkanlığıyla ‘Ah, pardon... falan der’ (Ağaoğlu, 1981, s. 59)”. Anlatıcı, delikanlı tarafından dergi çıkarıldığını ve “onun için, arkadaşları için bu devrim döneminin öncülerinden oldukları”nın (Ağaoğlu, 1981, s. 59) söylendiğini aktardığı için gencin aydın bir insan olması gerektiği düşünülmektedir. Delikanlı, özür dilemediği gibi bir de ayağının dibine tükürünce anlatıcı ne yapacağına karar veremez. Delikanlıyı haklı gösterecek sebepler düşünse de bulamaz.

Böylece artan gerilim ikinci kesitte anlatıcının kendini bile hayrete düşürecek şekilde delikanlının yakasına yapışmasına neden olur. “Sorunu temelden alıyoruz almasına da, şimdi, şu anda, çok yalın, çok somut bir durumdur sözkonusu olan. (Ağaoğlu, 1981, s. 61)” diye düşünen anlatıcı aydın tarafıyla düşünse de içindeki hırsı engelleyemez. Artık tek amacı, züppe tavırlarına karşı delikanlıdan intikam almaktır. Bu “en azından bir aydın namusu... (Ağaoğlu, 1981, s. 66)” düşüncesiyle delikanlının üstüne atlar. “Aptalca, budalaca bir şey (Ağaoğlu, 1981, s. 66)” olduğunu kabul etse de bundan pişmanlık duymaz. Onun asıl üzüldüğü delikanlıdan hırsını yeterince çıkaramamış olmasıdır. Bunun sebebini delikanlının sünen kazağında gören anlatıcı “Beni asıl düşündüren, delikanlıyı durduramamış olmam. (Ağaoğlu, 1981, s. 67)” diyerek kazağı, ama aslında delikanlının kişiliğini suçlarcasına “Asıldıkça esneyeni sünen bir şey; ne elinde, ne elinin dışında; ne bir kıyasıya çekişmeye, ne de başbaşa verip konuşmaya uygun. (Ağaoğlu, 1981, s. 67)” şeklinde düşünür.

Anlatıda, kendiyle aynı davada gördüğü delikanlının nezaketsiz tavırları eleştirilir. Böyle bir insanın aydın düşüncelerinde de sakatlıklar olacağı vurgulanır. Anlatıcı ve delikanlı arasındaki zıtlık, insanın ne kadar düşünürse düşünsün aklıyla değil, duygularıyla hareket ettiği üstüne kurulmuştur. Anlatı boyunca yaşadığı aşağılayıcı tavır karşısında düşünen, senaryolar geliştiren anlatıcı, içindeki hırsı yenemeyerek delikanlıya saldırmıştır.

3.2.5. “Yan Kapı” adlı öykü

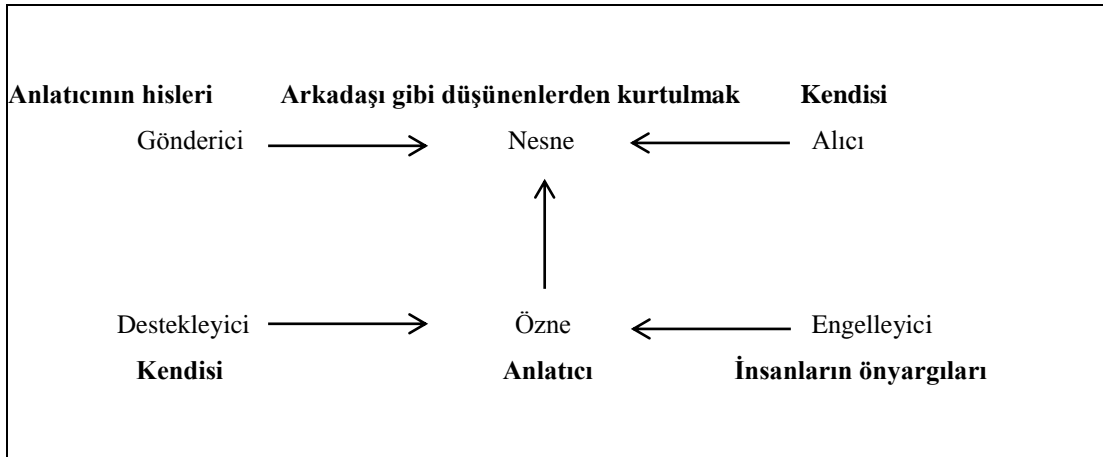
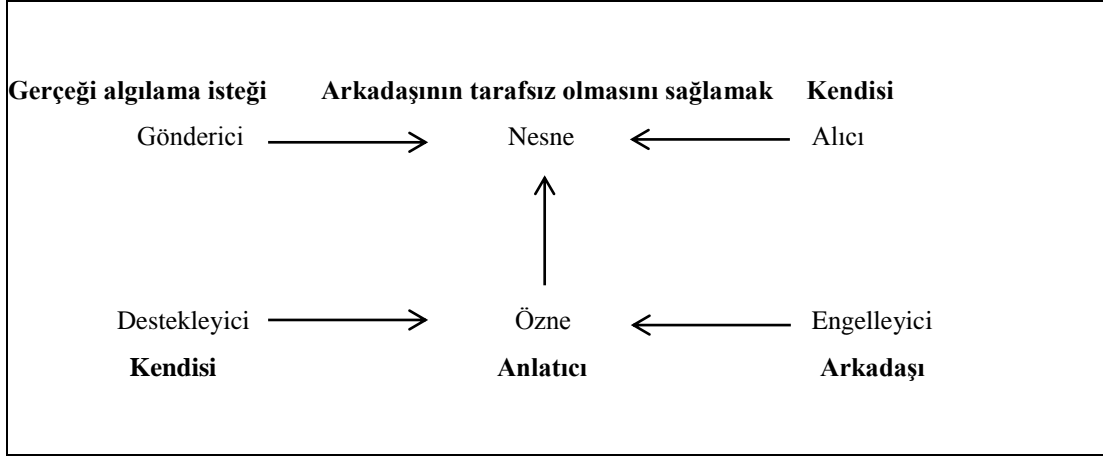
Anlatıcı, bir arkadaşıyla birlikte izledikleri elçilik binası hakkında sohbet etmektedir. Arkadaşı, binanın çatısından başlayarak bahçesine kadar her şeyinden övgü ve hayranlıkla söz eder. Sosyalist bir ülkeye ait olan elçilik binasını kayıtsız şartsız beğenmektedir. Bunun asıl nedeni, elçiliğin, arkadaşının dünya görüşünü temsil etmesidir. Anlatıcı ise yaptığı gözlemlerle, ondan daha eleştireldir. Zira on yedi on sekiz yaşlarındaki bir genç kızın, kırklı yaşlarındaki elçilik çalışanı tarafından yan kapıdan içeri alındığını görmüş, bir fuhuş durumuna tanık olduğunu anlamıştır.

Arkadaşına oranın sandığı gibi mükemmel bir yer olmadığını anlatmaya çalışsa da bunu başaramaz. O binayı ve bahçesini anlattıkça kızın girdiği yan kapıya dikkat çeker. Oysa hep çatıya bakan, binanın olumlu yönlerini gören arkadaş, birazcık eğilse, aşağıda çöp karıştırıcıları görecektir. Aslında beğendiği her şey kusurludur. Bakımlı çatının arka

tarafı yamalıdır. Bir cennet gibi gördüğü bu bahçede bir ay önce bir kaza olmuş, köşe duvarı yıkılmıştır. Güzel gördüğü kız ise bir fahişedir.

O1: Anlatıcının arkadaşının her şeyi olumlayarak aktarması.

O2: Anlatıcının arkadaşına gerçekleri görmesi için açıklamalar yapması ancak başarılı olamaması.



Anlatı, benöyküsel anlatıcı kullanılarak aktarılmıştır. Anlatıcı ve arkadaşının nereden binaya bakmakta oldukları hakkında bilgi yoktur. Ancak, baktıkları elçilik binası, anlatı içinde merkeze konmuş ve önyargılı olma halini aktarmanın aracı olarak kullanılmıştır. “Günlerdir bahar. Demek artık kömür isisi yok. (Ağaoğlu, 1981, s. 68)” sözlerinden anlatı zamanının bir bahar günü, bir haziran günü olduğunu anlarız. Arkadaşıyla anlatıcı arasındaki konuşmaların sürdüğü kadar olan anlatı zamanında geriye dönüşler kullanılmış, anlatıcının bina hakkındaki geçmiş deneyimleri aktarılmıştır. Ayrıca konuşmaların bir akşamüstü yapıldığını anlarız. Haziran güneşi

bütün yapıları pembeye, bütün yapıları da turuncuya boyar. Güzel olamamış bir kenti bile güzel sandıracak bir ışık olarak aktarılır.

Birinci kesitte, izlenen bina ve onun bahçesi hakkındaki konuşmalar aktarılmış; aynı zamanda anlatıcı, iç sesiyle düşüncelerini yansıtmıştır. Arkadaşı “Şu bahçenin güzelliğine, şu dengeli duruşuna yapının. Kültürleri var ne olsa. Kültürlerine inanmış, sahip çıkmışlar. (Ağaoğlu, 1981, s. 72)” dedikçe anlatıcı içinden bu olumlamaları sürekli sorgular. En sonunda arkadaşının yan kapıdan girilen küçük yan yapıyı sorması üstüne “Yandaki yapı bir birleşmevi olabilir.” diyerek oranın o kadar da olumlu bir yer olmadığını düşündüğünü ortaya koyar. Arkadaşı hemen itiraz eder ve “Ne gereksinimleri var onların birleşmevine? Bizim yoz kurumlarımızla, yoz her şeyimizle, bu iğrenç sömürüyle ne ilgileri var onların?” diyerek düşüncelerinde ısrar eder.

Artık bu durum anlatıcının canını sıkmıştır. “Kentın kömür isisi o yapıya da sızmaz mı? Arkadaşım bu tür sorular sormuyor, canımı sıkıyor.” diyerek arkadaşından ve onun gibi tek taraflı, önyargılı düşünenlerden ümidi keser. Artık amacı bunlardan kurtulmaktır. Kendince bulduğu çare iç konuşma olarak verilir. “En iyisi arkadaşımı, hemen bütün geri kalan yapıları çirkin bir ülkenin, hemen bütün geri kalan çatıları çirkin bir kentine, o kentte böyle güzel bir çatı altına büyükelçi göndermek.” dedikten sonra ise arkadaşının çok bunalacağını ekler.

3.2.6. “Bi Sevmekten... Bi Ölümden...” adlı öykü⁸

Sakine, bir iş kazası sonucu kayınbiraderi Hasan’ı kaybetmiştir. Kocası Kadir ise kardeşinin yaşını büyütüp işe soktuğu için suçlu bulunarak hapse atılmıştır. Zengin ama aileye geçmişte sırt dönmüş amca Arif, cenaze sırasında aileyi ziyarete gelir. Bir miktar para bırakarak giden amca ile Sakine arasında gerilim hâkimdir, hiç konuşmazlar.

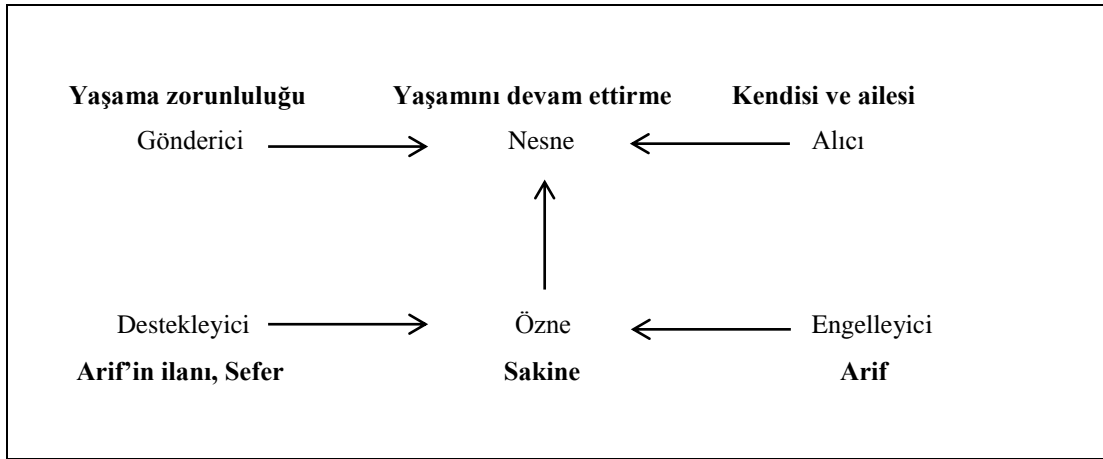
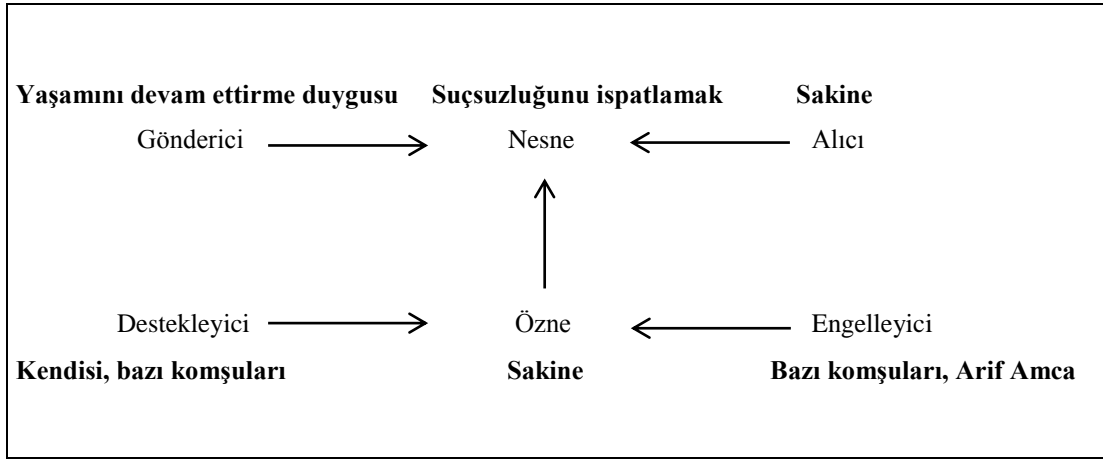
Cenaze sonrası yaşananları hatırlamaya ve çözümlemeye çalışan Sakine, Arif’in, eşi Kadir’i ve kendini suçladığını düşünür. Bu sırada Hasan’ın kardeşi Sefer’in getirdiği gazetede Arif’in verdiği teşekkür ilanını görür. Arif, cenazesi nedeniyle ona destek olan iş ortaklarına teşekkür etmektedir. Sakine, ilanı gördükten sonra, Arif’in onları destekleyici olmak için değil, kendi çıkarlarını ve iş ilişkilerini düşündüğü için cenazeye geldiğini anlar. İçinde bir rahatlama duyar. Yaşamaya devam etmesi gerektiğinin

⁸ Öykünün yapısalcı yöntemle yapılmış bir çözümlemesi Hilmi Uçan’ın *Edebiyat Bilimi ve Eleştiri* adlı kitabında yer almaktadır. (Uçan, 2014, s. 87)

bilinciyle ama gururla amcanın bıraktığı paraya dokunmayacaklarına Sefer ile birlikte karar verirler.

O1: Yaşanan kaza sonucu yapılan cenazede aile ile arası iyi olmayan amcanın cenazeye katılarak Sakine'yi ve kocasını suçlayıcı davranması.

O2: Sefer'in getirdiği gazeteyle amcanın aileyi değil kendini düşünen biri olduğunu anlayıp kendi yaşamını devam ettirmeye karar vermesi.



Dışöyküsel bir anlatımın kullanıldığı öyküde öne çıkan eyleyenler Sakine, Arif Bey ve Sefer'dir. Sakine, cenaze günü evine gelen Arif Bey'in kendisini ve kocasını Hasan'ın ölümünden dolayı suçladığını düşünmektedir. Bu yüzden Sakine'nin ilk kesitte ulaşmak istediği nesne, suçsuzluğunu kendine ve çevresine kanıtlamaktır. "Sakine şimdi iyice seçiyor. Yalnız kravatın rengini, parlaklığını değil, Arif beyin yüzündeki suçlayan, soran, kınayan anlamı da. (Ağaoğlu, 1981, s. 82)" diyerek Arif Bey'in Kadir'in dikkatsizliği yüzünden Hasan'ın ölümüne neden olduğunu düşünüp

onlara soğuk davrandığına inanır. İçinden kendi suçsuzluğunu sorgulamaktadır. O kadar ki ölüm haberi geldiğinde ölenin kocası olmadığı için “Sevinmedin mi sen Hasan’ın ölüsünü görüverince?.. Allahın bildiğini kuldan nasıl saklarım? (Ağaoğlu, 1981, s. 84, 85)” diyerek içinde duyduğu sevinçten utanır. Hasan onun evladı gibiyken ölenin kocası olmamasına sevinebilmesi, Arif Bey’in davranışlarıyla birleşerek suçluluğunu artırır. Cenazede çoğu kimsenin Arif Bey’in yanından ayrılmayarak onları unutuvermesini, “Arif beyin oluverişi Sakine’yi de Sefer’i de, nerdeyse gömüleni bile çabucak unutturmuştu. Herkes Arif beye sabırlar diledi. Hep ona ‘Başınız sağolsun’ dendi. (Ağaoğlu, 1981, s. 80)” sözleriyle eleştirir. Ama bir yandan da kendini sorgulamaya devam eder. Az da olsa bazı yakınları onların yanından ayrılmaz, onlara destek olur. Özne Sakine’nin kendini suçlamasına onu avutarak mani olurlar.

İkinci kesit, Hasan’ın kardeşi Sefer’in elinde gazeteyle eve dönmesiyle başlar. Gazetede Arif Bey’in, başta iş yaptığı şirkete olmak üzere cenazede destek olan insanlara teşekkür ilanı bulunmaktadır. Sefer de amcasının çıkar için yanlarında olduğunu “Sanki Kansa’dan iş almak istediğini duymadım. Caminin önünde konuştular. (Ağaoğlu, 1981, s. 94)” diyerek anlatır.

Sakine artık suçluluk duymamaktadır. Çünkü Arif’in destek için değil; kendi ilişkileri için, ele güne karşı orada olduğunu anlamıştır. “Çoluğu çocuğu iyice bir derleyip toplamalısın. Acemilikle de olsa bir yerden başlamalısın. Seçtiklerini birbirine ulamalısın.” diyerek yaşamını kaldığı yerden toplayarak devam ettirmek istediğini anlatır. “Sefer’in ilanı göstermesiyle şurasındaki o ağır taşı kökünden söküp kaldıran, ordan kütür kütür çekip tümüyle çıkararak neyse; onun verdiği güvenle (Ağaoğlu, 1981, s. 95)” konuşur artık.

“Üç gündür üstüne çöken sinmiş, silinmiş durum usul usul akıp gitmişti. (Ağaoğlu, 1981, s. 95)” sözlerinden anlatı olaylarının cenaze ve sonrasındaki üç günü kapsadığı düşünülür. Olaylar Sakine’nin evi ve bahçesinde olur ancak bu mekânlar hakkında bilgi verilmez.

Hilmi Uçan, “Yüksek Gerilim” adlı öyküyle birlikte bu öykünün de Yapısalcı bir çözümlemesini yapmıştır. İki öykünün birlikte ele alınması sonucunda eyleyenler şeması ve anlatıda öne çıkan zıtlıklar farklı bir açıdan değerlendirilmiştir. Örneğin yapılan çözümlemede çıkartılan eyleyenler şeması “Yüksek Gerilim” adlı birinci öyküye ait eyleyenleri; özneyi ve nesneyi göstermektedir. Zaman ve uzam bilgileri de iki öykü göz önünde bulundurularak birlikte aktarılmıştır. Örneğin Uçan, öyküleme

zamanı için “öyküde yaklaşık 12 yıllık bir öyküleme zamanı olduğunu buluruz. (Uçan, 2003, s. 96)” demektir. Bu tabii ki iki öykü bir arada değerlendirilince ulaşılan bir bilgidir.

3.2.7. “Hüzzam Mavisi” adlı öykü

“En Kısa Öykü” üst başlığıyla sunulan “Hüzzam Mavisi” sadece iki sayfa uzunluğundadır. Güner Sümer’in doğumundan ölümüne dek yaşamı, kısa cümlelerle olaylara gözlemci bir anlatıcı tarafından aktarılmıştır. Yaşamı aktarılan Güner Sümer’in hastalığına dek yaşadıkları yoğun bir anlatımla arka arkaya verilmiş; hastalığı için Londra’ya giderken Paris’te görüp aldığı kurutulup çerçevelenmiş kelebek öyküye ad olmuştur.

Öykü için Yapısalcı bir çözümleme yapılamamıştır. Çünkü eyleyenler şeması için kullanılacak özne, nesne belirgin değildir. Bu nedenle eyleyenler şeması çıkarılamamıştır.

3.2.8. “H” adlı öykü

Uzaya gidecek insanları taşıyan aracın ay yolculuğu başlamak üzeredir. Radyodan bu yolculuğu dinlemekte olan anlatıcı, uzay yolculuğu başlarken kendi ülkesinden ve yakınlarından uzakta bir başka ülkeye doğru yola çıkar. Sanki bir an süren bu yolculuğun ardından ülkesinden ve arkadaşlarından çok uzakta, görkemli bir otel odasına yerleşir.

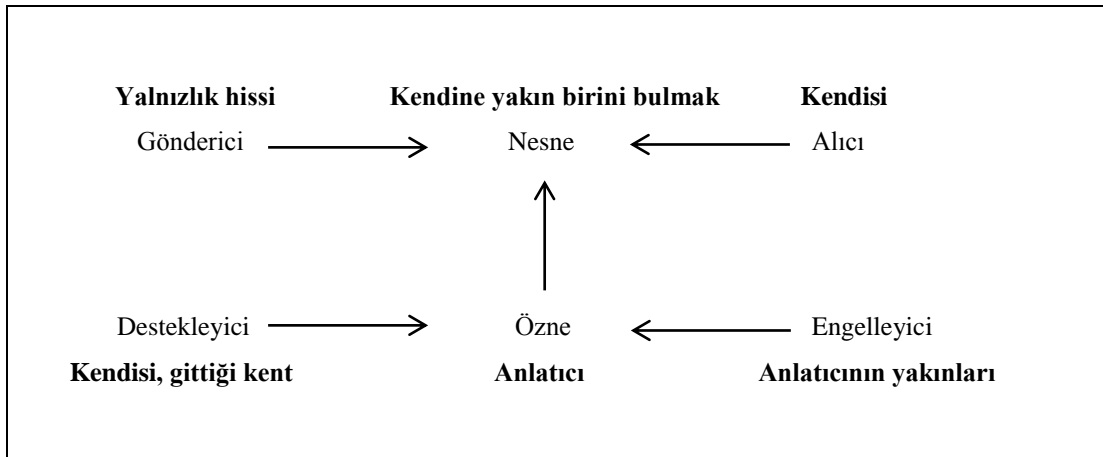
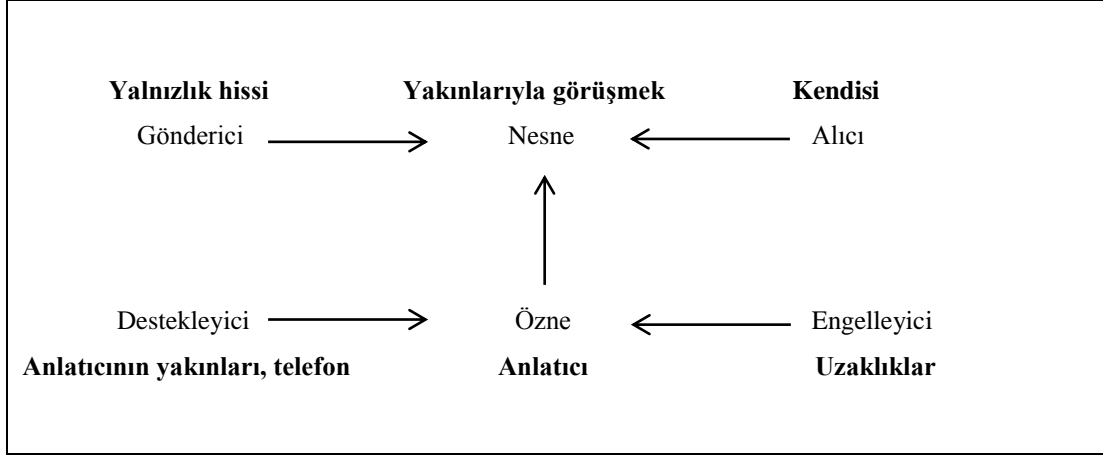
Kafasında ay yolculuğunu, uzakların ne denli yakın olduğunu düşünürken otel odasındaki telefon ve bu telefonun yanındaki not gözüne çarpar. Bu notta dünyanın herhangi bir yeriyle konuşulmak istendiğinde aranacak numara vardır. Anlatıcı, önlenemez bir istekle kendi yakınlarını aradığını hayal etmeye başlar.

Kimi arayacağına bir türlü karar veremez. Aklından geçirdiği yakınlarıyla arayıp konuştuğunu hayal eder. Bu arada bu kişilerle o güne dek yaşananlar da aklından geçmektedir. O sırada uzay aracının aya ulaştığını radyodan öğrenen anlatıcı, aslında aramayı düşündüğü bu kişilerle o kadar da yakın olmadığını keşfeder.

Kendini bilmediği bir kentin sokaklarına ve tanımadığı insanların arasına atar.

O1: Anlatıcının yakınlarından uzaktayken onları aramak isterken aslında hiçbirini yakın hissetmediğini fark etmesi.

O2: Anlatıcının kendine yakın birini bulmayı ümit etmesi.



Dışöyküsel anlatıcının kullanıldığı öyküde, aya ilk kez gidecek olan astronotların yolculuğunu aktaran radyo haberleri “*İki saat iki dakika sonra, aya ilk insan ayağını bastırarak olan Apollo 11 aracı uzaya fırlatılmış olacak.* (Ağaoğlu, 1981, s. 102)” şeklinde, italik yazıyla gösterilmiştir. Anlatı, Apollo 11 adlı uzay aracının fırlatılması ve yolculuk hakkında verilen bilgilerin haberiyle başlar. Sekiz bölüme ayrılmış ve her bölüm sırasıyla numaralandırılmış olan anlatıda birinci bölüm, uzay mekiğinin fırlatılışı ve aya varışı boyunca verilen radyo haberi ve anlatıcının bu yolculuk hakkındaki düşüncelerini kapsamaktadır. “her görüntüyü evine, yanına taşıyacak herhangi bir alıcısı bulunan herkes birbirine eşit şu anda. (...) Dünya insanları ilk kez bu denli yaklaştılar birbirlerine (Ağaoğlu, 1981, s. 104)” sözleriyle aya yolculuğun, uzakları yakın etmesi üzerinde durulmuştur. Radyo yayını aynı anda farklı pek çok insanı bir araya

getirmiştir. Sonraki bölümler, anlatıcının herkesten uzak olduğu, hayal mi gerçek mi olduğu anlaşılamayan bir otel odasında geçer. Bu otel, bilinmez uzaklıkta bir ülkede, görkemli bir yerdir. Özne konumunda olan anlatıcı “işte hepsi geride kaldı (Ağaoğlu, 1981, s. 106)” dediği otelde kendi yalnızlığıyla baş başadır. Kenti tanımak için dışarı çıkmaya karar verse de telefonun yanında “Dünyanın Herhangi Bir Yeriyle Konuşmak İsterseniz Sıfır Sıfır Sıfır Biri Çeviriniz (Ağaoğlu, 1981, s. 114)” yazısı onu vazgeçirir. Öznenin amacı, bu uzak kentteki yalnızlığından kurtulmak ve kendi ülkesinde bıraktığı yakınlarını aramaktır. Ona bu amacında engelleyici olan, uzaklıklara karşın yakını uzak eden telefon ve oradaki yakınları destekleyici konumdadır. Anlatıcının yurdunda bıraktığı yakınlarının adları verilmez. Adlar yerine A’dan H’ye kadar sıralanmış harflerle anlatılırlar. “İnsan sevdiklerini ıssızlıkta en çok seviyor. En çok arıyor. (Ağaoğlu, 1981, s. 115, 116)” diyerek onları aradığını hayal etmeye başlar. Kimi aramak istediğine karar veremeyen anlatıcı “İstedğim çok az bir şey. Çok, çok az. (Ağaoğlu, 1981, s. 121)” diyerek onlarla konuştuğunu hayal eder. Ancak bir türlü doğru kişiyi bulamaz. Aramayı hayal ettiği insanları düşündükçe, aslında onlara ne kadar uzak olduğunu anlar.

“Bildiği insanları bir an önce unutup bir an önce yeni, kendileriyle bir saniyelik bile dünü bulunmayan insanlar arasına karışmak. Bunun elbette bir tadı vardır. Yeninin getireceği apayrı bir iç coşkusu vardır. (Ağaoğlu, 1981, s. 130)” diyen öznenin amacı artık kendine yeni umutlar aramaktır. Eski yakınları, onun yalnızlığına neden olan bir engelleyici durumundadırlar. Yeni, farklı bir kentte olması ise onu destekler. “Bir karabasanın son etkilerinden kurtulma çabasıyla (Ağaoğlu, 1981, s. 135)” yürüyüp kentin renklerine karışan anlatıcı kalabalık caddelerde birbirinden habersiz geçip giden insanları izlemektedir.

Anlatı, 1969 Temmuz’unda, insanoğlunun aya ayak bastığı günlerde geçmektedir. Aya dahi ulaşan insanlar, birbirine ulaşamamaktadır. Kapalı uzam olarak, uzak bir ülkedeki otel odası, çok ayrıntılı, bol sıfat kullanılarak aktarılmıştır. Bu kapalı uzamın her ayrıntısı, anlatıcının yalnızlığını ortaya koymak için vardır. “Bu odada her şey camın öte yanında içine iki damla yeşil sızmış gri mavi bir suda yüzüyor. Her devinim bir sessiz film görüntüsünde. (Ağaoğlu, 1981, s. 109)” denerek tasvir edilen oda “Her şeyden, sestem bile bir anda kopmuş, boşluğa fırlatılmış (Ağaoğlu, 1981, s. 110)” haliyle anlatıcı yalnızlığını fark etsin diye var gibidir.

Anlatının temel zıtlığı, yakınlık uzaklık arasındadır. Aya bile giden insanların birbirine uzaklığı, iletişimsizliği vurgulanmıştır. Anlatıcı, uzak kentteki otel odasında gönül rahatlığıyla arayacağı birini bulamamıştır. Dünyanın her yerine ulaşmak telefon aracılığıyla mümkündü ama bu, insanların birbirine ulaşması için yeterli değildir. Birbirine yakın gibi görünenler aslında çok uzaktır. İletişim çağında, kurulamayan iletişimi konu alan anlatıda sık sık geçen aya gidiş haberi de bu zıtlığı ortaya koymak için kullanılmıştır. Bir iletişim aracı olan radyo sayesinde çok uzak mesafelere giden insanların haberi, dünyada pek çok insanı bir araya getirmiştir. Bu kadar uzaklar yakinken, yakın görünenler aslında uzaktırlar.

3.2.9. “Akşamüstü” adlı öykü

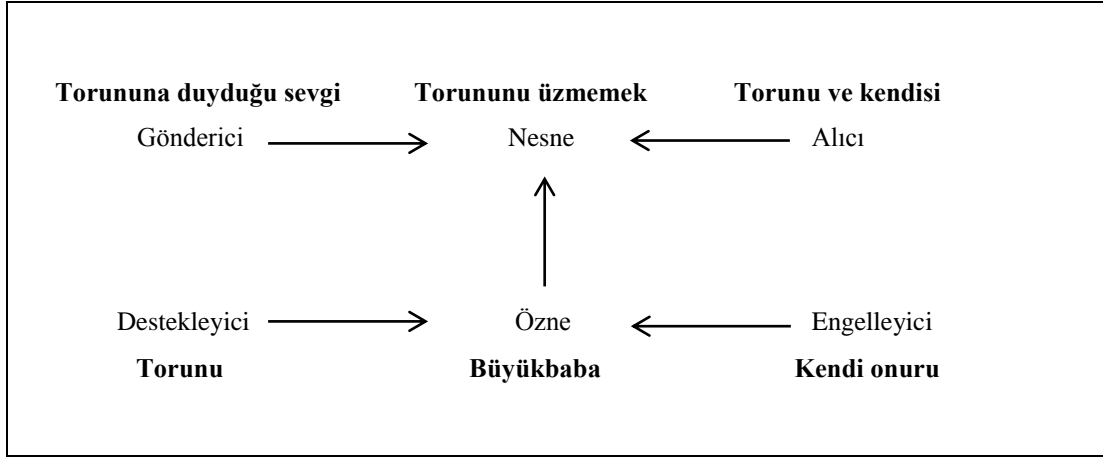
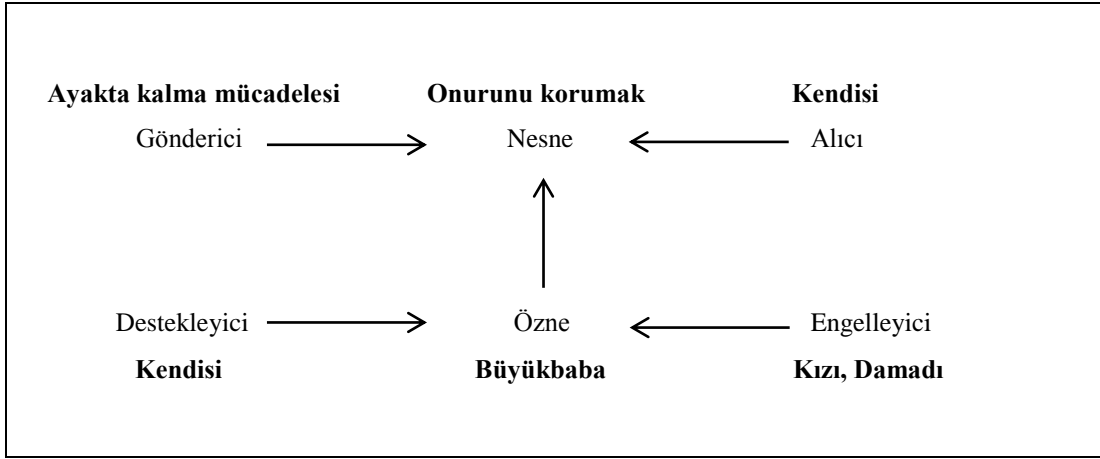
Büyükbabasına annesinin yaptığı börekleri götürün çocuk onun rakı sofrasında oturur ve sohbetini dinler. Büyükbaba, eskiden yokluk görmüş, çocuklarına süt içirebilmek için bağ evini satmıştır. Sohbet sırasında içinden kızı ve damadıyla olan ilişkisini tartışmaktadır. Torununu gönderen kızı ve damadıyla arası açıktır. Kızı ve damadıyla yaşarken damadının içki konusunda onu kısıtlaması ve sattığı bağ eviyle ilgili akılsızlık ettiğine dair lafları onu incitmiş ve onlardan ayrı eve taşınmıştır.

O bunları düşünürken torunu annesinin gönderdiği börek tabağını düşünmektedir. Ailesi ile büyükbabası arasındaki gerilimin farkındadır. Torun büyükbabasının el sürmediği ve görmezden geldiği tabağın, sanki onların arasını yapacakmış gibi hissetmektedir.

Olayları düşünürken torununun sıkıntısını fark eden büyükbaba, börekleri sofraya koyar. Kendince onun gönlünü almaya çalışır. Ancak düşüncelerinden geri adım atmamıştır. Kendi evinde yaşayacak ve damadının azarlamalarından uzak kalacaktır.

O1: Torunun büyükbabasına börekleri götürerek evinde onun sohbetini dinlemesi.

O2: Büyükbabanın kızı ve damadına kırgınlığı geçmese de torununun hatırı için getirdiği börekleri yemesi.



Anlatıda dede ve torunun beraber geçirdikleri bir akşamüstü vardır. Olaylar, dede ve torunun ağzından, iki ayrı benöyküsel anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Dede, kızına ve damadına küskündür. Damadı, onun geçmişte yaptığı bağ evi satışını akılsızlık olarak değerlendirmektedir. Dede ise içinde olduğu yokluk yıllarında bunu yapmaya mecbur olduğunu belirtmektedir. “Bugün sizin iş dediklerinizin hiç birini bilmiyorum. Kızı sana verdim, çaresizlik. Artık senin evde de oturmayacağım kendim. Burda oturacağım. (Ağaoğlu, 1981, s. 141)” diyerek onların evinden ayrılmış, eski bir eve taşınmıştır. Tek amacı onurunu korumaktır. Damadının kendini ezdiğini düşünmektedir. Gönderilen böreğe bu sebeple dokunmaz. Ancak onu çok seven torunu “Büyükbabam kapağını bile kaldırmadı daha. Hiç sormazsa ya? Hiç kaldırmazsa kapağını?” diyerek bu durumun sıkıntısını çekmektedir.

Torununun sıkıntısını fark eden dede “Bu kadarcık alttan alınabilir canım. Bir çocuk için bu yapılabilir. (Ağaoğlu, 1981, s. 144)” diyerek böreklerden yer. Hemen ardından şunu da ekler. “Ama çocuk da olsa, gidip onlarla oturmam. Babasının her akşam tepeme dikilip, yine mi içiyorsun baba, demesine izin vermem (Ağaoğlu, 1981, s. 144)”. Kendini bir çeşit Koroğlu olarak niteleyen büyükbaba, o akşamlik da olsa, torununun üzülmüşünün önüne geçmiştir. Kendini Koroğlu olarak niteleyen dede, adaletsizliklere boyun eğmek yerine başkaldırmak gerektiğini düşünmektedir. Bir önceki kesitte nesnesi olan onur, ikinci kesitte büyükbabanın engelleyicisi durumundadır.

Büyükbabasının ut çalması torunun çok hoşuna gitmektedir. Dedesi keyiflenip ut çalmaya başlayınca torunu “Ut sesi bir akşamüstü müdür? Bir akşamüstünün izi midir yoksa?” diyerek mutluluğunu dile getirir.

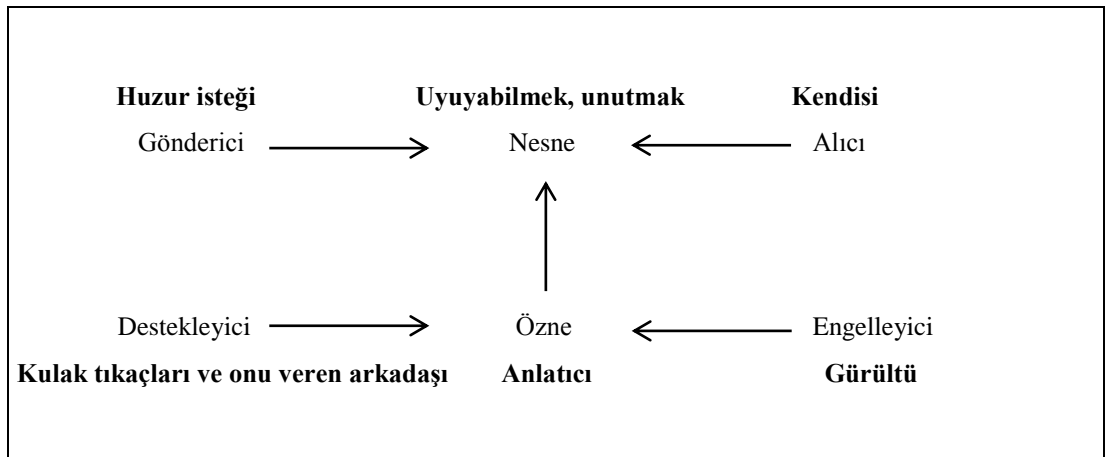
3.2.10. “Kulak Tıkaçları” adlı öykü

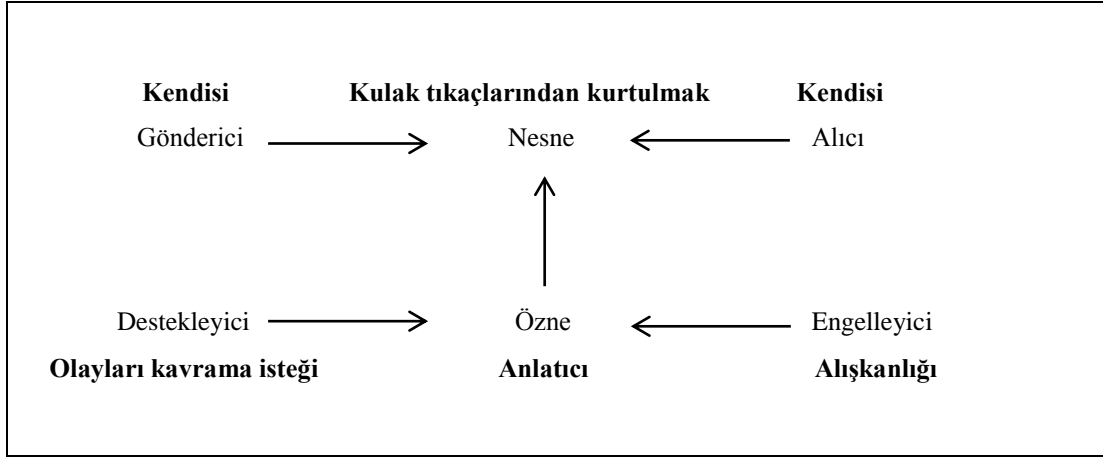
Çevresinde duyduğu gürültülerden dolayı deliksiz uykuya hasret kalan anlatıcı, bir arkadaşının tavsiyesi üzerine kulaklarına tıkaç takarak uyumaya çalışır. Önceleri bu tıkaçlara alışmasa da sonrasında gürültüleri duymadan uyumaya başlar.

Tanık olduğu bir patlama sonrasında ise bu yapay sessizlikten kurtulmaya karar verir. Artık gecenin gürültüleri patlamadan sonra ona bir gürültü gibi gelmemektedir. Bunu başaramayacak gibi olsa da bir gece tıkaçları evinden sokağa atar.

O1: Anlatıcının kulak tıkaçlarını kullanarak gürültüden kurtulmak istemesi.

O2: Anlatıcının tıkaçları sokağa atması.





Anlatı dışöyküsel bir anlatıcıyla aktarılmıştır. Siyasi gerilimlerin olduğu, sokaklarda olayların yaşandığı bir zamandır. Anlatıcı, çıkan olayların yanında, kent yaşamına uygun olmayan davranışların, örneğin gece yarısı korna çalmanın, gürültülerine katlanamaz. “Günün gaddarlığına karşı gövdesel bir hazırlıktan, altı saatlik, beş saatlik, üç saatlik kesin bir dinlenmeden bile alakoyuyorlar insanı. (Ağaoğlu, 1981, s. 148)” diyen anlatıcı bütün yaşananları unutabilmek ve uykusunu alabilmek için bir arkadaşının tavsiyesiyle kulak tıkaçları kullanmaya başlar. Birinci kesitte özne olan anlatıcının nesnesi bu gürültülerden kurtulabilmektir.

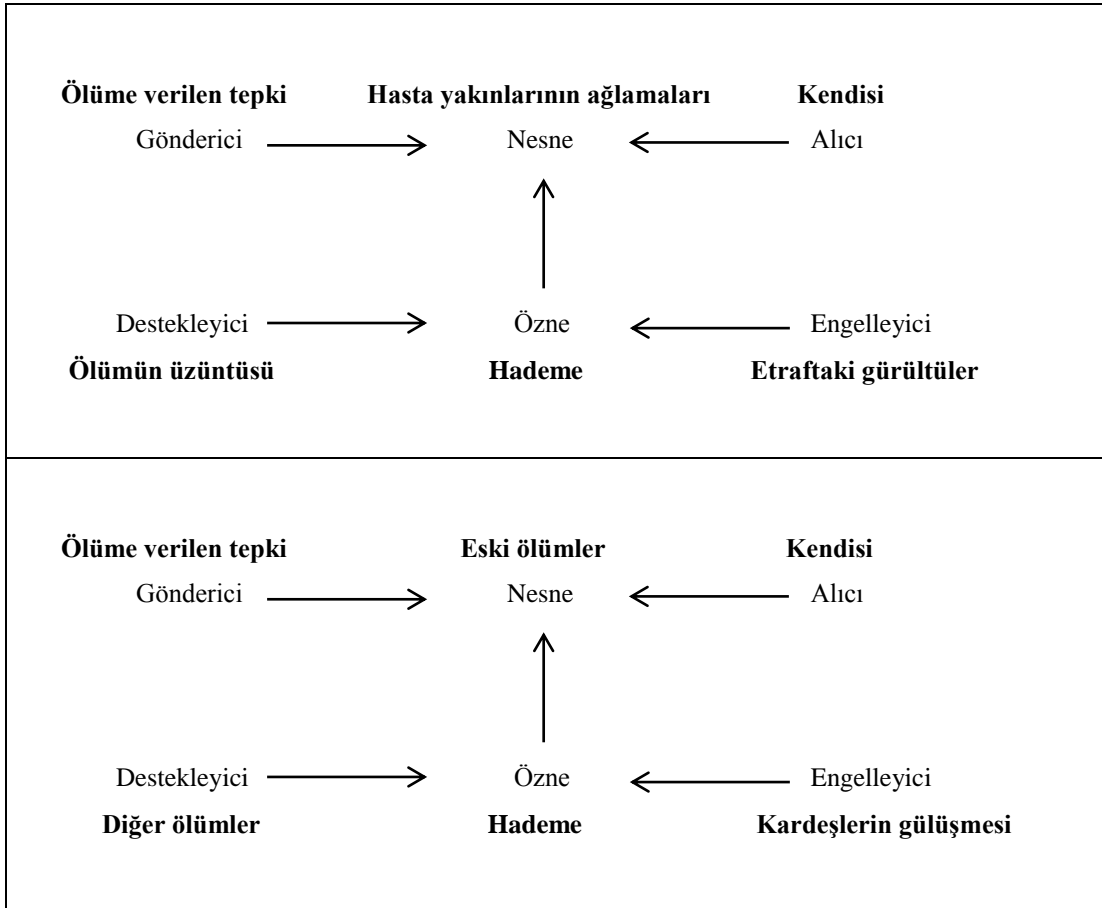
İkinci kesitte, anlatıcının artık tıkaçlara alışması söz konusudur. “İster açıyordun musluğunu o koca kentten beyne akan çirkef uğultunun, o bir baltayla doğranmaların, istersen kapıyordun; tek damla barbarlık sızdırmıyordun sessiz dünyana.” diyen anlatıcının bu keyfi kısa sürer. Sokakta bir patlamaya tanık olmasının ardından tıkaçların verdiği “yapay sessizliğe sırt çevirmek (Ağaoğlu, 1981, s. 153)” ister. Bu defa öznenin nesnesi, onu gürültüden uzak tutan tıkaçlardan kurtulmaktır. Anlatıcı tıkaçların ona yapay bir dünya sağladığına inanmaktadır. “Sessiz bir çığılığı göğüslemek, uykuların içine sızan gürültüleri göğüslemekten daha güç olmalı.” diyerek, içinde engelleyemediği bir hayıflanmayla, tıkaçları çıkarıp sokağa atar. Anlatıcı, yapay sessizlik sağlayan tıkaçlarından zor olsa da vazgeçebilmiştir.

3.2.11. “Nerde O Eski Ölüm?” adlı öykü

Biri öleceğine kesin gözüyle bakılan ağır hasta, diğeri refakatçi olan iki kardeş hastane odasındadır. Hastanenin ölüm çığlıklarına alışkın hademesi, her an onların odasından gelecek olan acılı çığlıkları beklemektedir. Ölüm döşesindeki hastanın babalarını gördüğü komik rüyayı kardeşine anlatması üzerine ikisi de kahkahalarla gülmeye başlarlar. Onların kahkahalarına bir anlam veremeyen hademe ise insanların artık çok tuhaflaştığını düşünür ve o da güler.

O1: Hademenin, hasta kardeşin ölümü ile çığlıkların yükseleceğini zannetmesi.

O2: İki kardeşin gülmesi sonucu hademenin şaşkınlıkla gülümsemesi.



Dışöyküsel anlatıcının olayları aktardığı anlatı, bir hastane odasında geçmektedir. Kapalı uzam olan hastane odası, yaşanan amansız hastalık nedeniyle kullanılmıştır. Hastanenin yalnızca genç ölümlere tanık olunan bir yer olduğu bilgisi, “Oysa kırkına, ellisine varmadan gidenler seksenine doksanına varmadan gidenlerden daha çok burda.

(Ağaoğlu, 1981, s. 156)” şeklinde, hademe tarafından aktarılır. Hastane kapısı önünde yükselen yuhalama seslerinden eylemlerin yaşandığı bir zaman olduğu bilgisine varılabilir.

Birinci kesitte hademenin hastanede tanık olduğu ağlamalı, çılgınlık ölümüne örnekler verilmiştir. “Doktorlar bilemese de kendisi yanılmaz. Nicelerini gördü. (Ağaoğlu, 1981, s. 156)” denilen anlatıcı iki kardeşin bulunduğu odanın önünde, yakında gelecek olan ölümü, belki de yanılmadığını kanıtlamak istercesine beklemektedir. Etrafındaki kapı gıcırıltıları, sedye tekerlekleri, avludaki öğrencilerin protesto çılgınlıkları onun duymasına engel olsa da kapının önünden ayrılmaz.

Öte yandan kardeşler, oda içinde, ölümcül hasta kardeşin anlattıklarıyla kahkahalarla gülmeye başlarlar. “Gülmenin acımasızlığını bile bile gülüyoru (Ağaoğlu, 1981, s. 159)” diyerek babalarıyla ilgili gördükleri komik rüyayı abartarak ölümü unutmaya çalışırlar. Kapıdaki hademe onların çıldırdığından şüphelenip kapıyı açar. Onları kahkahalar içinde görünce “Nerde o eski ölümler? (Ağaoğlu, 1981, s. 161)” sorusuyla gülümseyerek şaşkınlığını belirtir ve bu kahkahaları yadsıdığını anlatır.

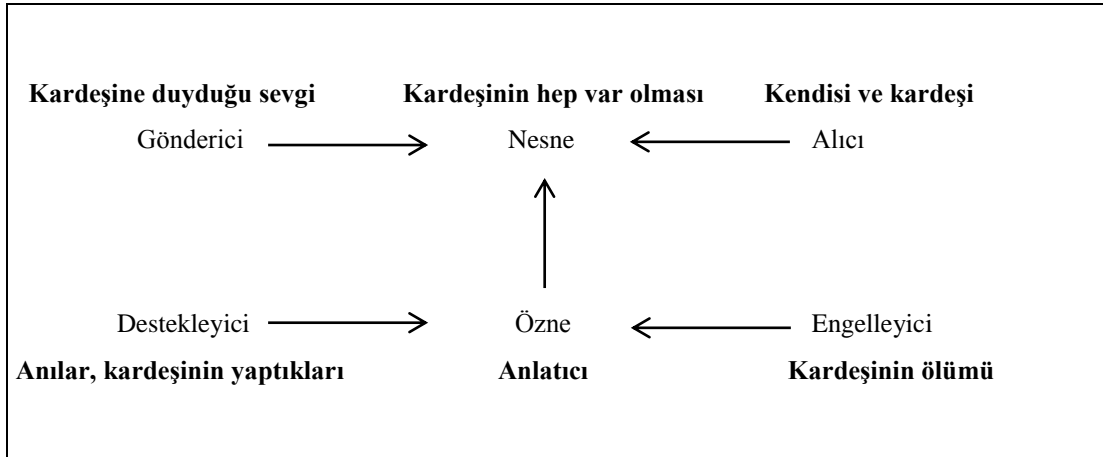
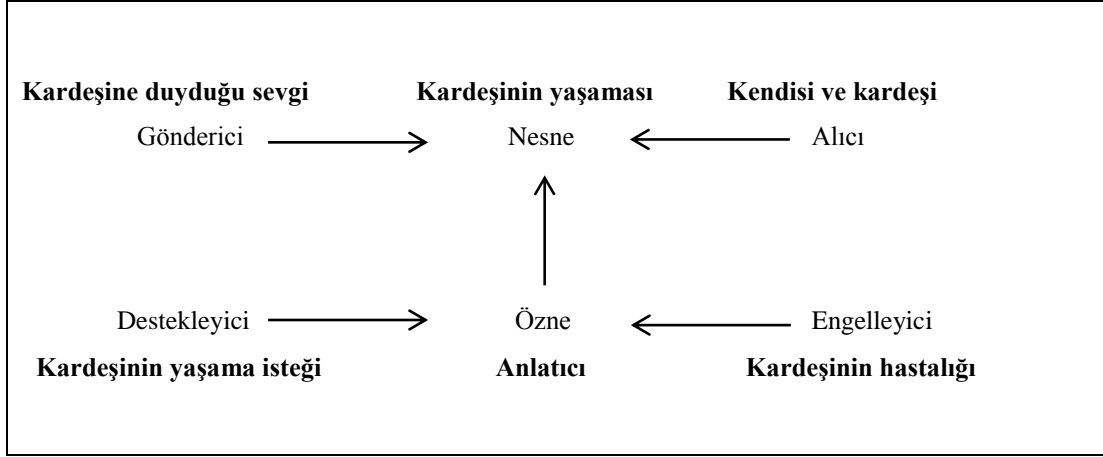
Anlatıdaki temel zıtlık gülmek ve ağlamak kavramlarıyla temsil edilen ölüm ve yaşamdır. Ölümün eşiğindeki insanlar gülerken tepkilerini ya da dirençlerini ortaya koyarak ölümü unutmaya çalışırlar. Geleneksel kimliğe sahip olan hademe ise onları anlayamayarak, bir anlamda ayıplamaktadır.

3.2.12. “Sessizliğin İlk Sesi” adlı öykü

Anlatıda, hastane odasında kardeşinin ölümüyle, anlatıcının geçmişi hatırlaması üzerine düşünceleri aktarılmaktadır. Çocukluğunu, ailesini ve kardeşiyle anılarını düşünen anlatıcı, babalarının kendilerine ne denli uzak olduğunu düşünür. Kardeşi büyüdüğünde çalışmak üzere onları bırakıp büyük bir kente gitmiştir. Kardeşini ziyarete giden anlatıcı, onunla özlem giderirken babalarının davranışlarını konuşmuşlardır. Kardeşi, babasından uzaklaşarak, yaşadığını hissetmek için, kendine yeni bir dünya kurmuştur. Şiirler yazmakta ve coşkuyla yaşamaktadır. Gel gör ki ölüm onu genç yaşında yakalar. Buna inanmak istemeyen anlatıcı, kardeşinin asla gerçekten öleceğini düşünmez. O, yaptıklarıyla bu dünya üzerinde hep vardır.

O1: Anlatıcının, ölüm döşegindeki kardeşinin yaşamasını dilemesi ve öleceğine inanamaması.

O2: Ölümü istemese de kabullenen anlatıcının, kardeşinin yaptıkları ve yaşadıklarıyla bu dünya üstünde hep var olacağına inanması.



Anlatı, dışöyküsel bir anlatıcı tarafından aktarılır. Kardeşinin bileğini tutarken onun öldüğünü anlatıcının anlaması ile başlayan anlatı, geriye dönüşlerle anlatıcının çocukluk ve gençlik anılarına doğru uzanır.

Anlatı zamanı, anlatıcının nabzının durduğu o kısa andır. Kardeşin ölümü, bir hastane odasında gerçekleşir. Bu kapalı uzam, bir ucu rayından çıkıp sarkan lekelerle dolu soluk mavi perde, globu düşmüş çıplak ampul, yüzü kirli, aşınmış oksijen tüpü, kapağı örtülmeyen çelik başucu masası, soğuk demir karyola gibi kusurlu ve soğuk nesnelere doludur. Duvarlarındaki sıvalar dökülmüştür. Bütün bu nesnelere ölümü belirgin kılmak için vardır.

Sert ve çocuklarına uzak görünen babaları onları, özellikle de anlatıcının kardeşini “Sen ne zaman bir işe yarayacaksın? (Ağaoğlu, 1981, s. 165)” şeklinde eleştirmektedir. “İşe yaramak sinmek, sindirilmek ya da geri kalan zamanda tümüyle silinmekse ben bir işe yaramak istemiyorum. (Ağaoğlu, 1981, s. 165)” diyen anlatıcının kardeşi, babalarının kendilerini yok saymasına karşı çeşitli şeyler yapar. Yıllar sonra bu durumu kardeşine şöyle aktarır: “babama salt yaşadığımızı duyabileceğimiz başka bir yol bulamamanın çaresizliğinden sataşıyordum. (...) Nabzımın attığını duyabilmek için başka hiçbir şey gelmiyordu aklımıza (Ağaoğlu, 1981, s. 169)”.

En sonunda çalışmak amacıyla büyük bir kente yerleşir. Coşku dolu bir yaşam sürmeye başlar. Anlatıcı, kardeşinin yaşayabilmek adına yaptıklarını anlar ve kentte kurduğu yeni yaşamı destekler. Onun büyük kentte yakaladığı coşkuyu “sınırlamamaya, tüketmemeye, sürekli beslemeye (Ağaoğlu, 1981, s. 166)” çalışır. Bu nedenle birinci kesitte anlatıcının nesnesi, kardeşinin coşkuyla yaşaması olarak düşünülebilir.

Kardeşini çok seven anlatıcı, onun nabzı atmaz olunca yitip gittiğine inanmaz. “Bu elin bileğinde bir damarın atmadığına artık kimseler inandıramaz onu (Ağaoğlu, 1981, s. 171)”.

İkinci kesitte öznenin nesnesi, artık yaşamayan kardeşinin hep var olacağını hissetmek istemesidir. Zaten bu nedenle de geçmişe dönük anılar ve kardeşinin yaşam mücadelesini hatırlar.

3.3. Hadi Gidelim (1982)

Bu kitapta “Dar Odanın Karanlığı”, “Karanfilsiz”, “Çok Özel Küçük Şeyler”, “Ooof! Ohhh!”, “Savun Sevdam Sen Savun”, Kimi Zaman da Yapayalnız Gitmek Uzun ve Çok Dönemeçli Yolları”, “Şiir ve Sinek” ve “Hadi Gidelim” adı altında, toplam sekiz öykü bulunmaktadır.

3.3.1. “Dar Odanın Karanlığı” adlı öykü

Sultan, Ankara’da, kenar mahallede hasta ve bakıma muhtaç babasıyla yaşayan, yirmi sekiz yaşında bir konfeksiyon işçisidir. Etrafında sevilen, sayılan Sultan, para kazanarak ayakları üstünde durmakta, babasının ve kendinin geçimini sağlamaktadır.

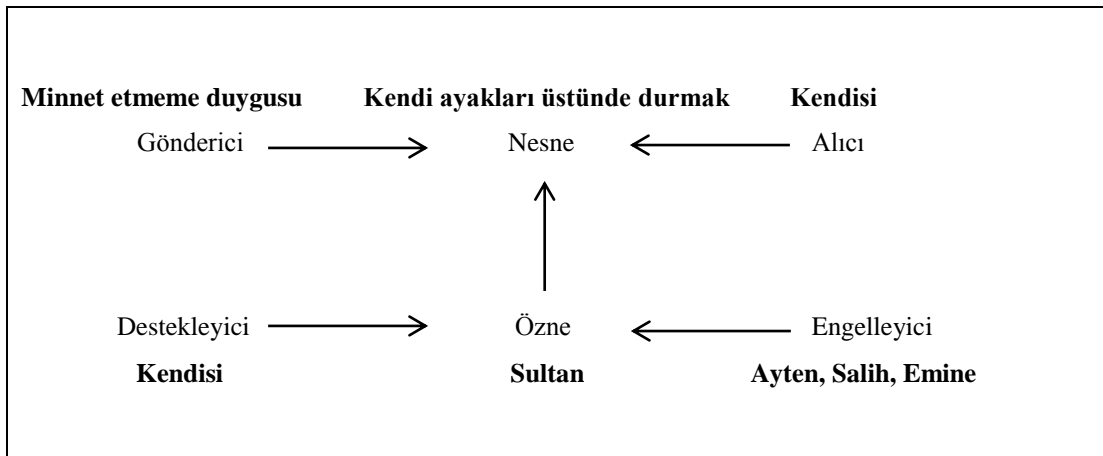
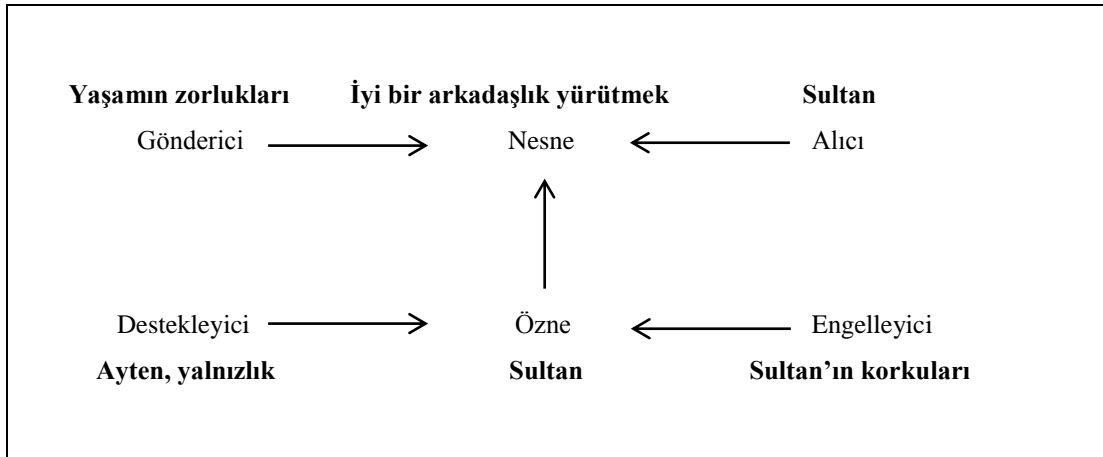
Evde televizyon izledikleri bir akşam, elektrikler kesilir. Televizyondaki en son haber, yakalanan teröristlerin suç aletleriyle birlikteki görüntüsüdür. Sultan, karanlıkta bu görüntüyü sık sık hatırlayarak düşüncelere dalar. Ayten adlı arkadaşıyla yaşananları düşünmektedir.

Ayten, ona saygı ve sevgi göstererek gönlünü kazanmıştır. O da Ayten'in elinden tutmuş, onu çalıştığı atölyeye sokmuş ve ona işi öğretmiştir. Bir süre önce Sultan tarafından reddedilen Salih, Ayten'le beraber olmaya başlayınca, iki arkadaşın ilişkileri kopar. Sultan'ın arkadaşı Emine, Ayten'e haddini bildirmemesinden dolayı Sultan'a kızmaktadır.

Yaşanan elektrik kesintisinde bunları düşünen Sultan'a babası evlenmesi konusunda ısrar etmektedir. Sultan ise borçlarını kapatıp ayakları üstünde durmadan asla birisiyle evlenmeyeceğini söyleyerek karşılık verir.

O1: Sultan'ın Ayten gibi iyi bir yoldaşa sahip olduğuna inanması.

O2: Sultan'ın, kendi ayakları üstünde yaşamak istemesi.



Dışöyküsel anlatıcının aktardığı anlatının zamanı, televizyon izlerken kesilen elektrikle birlikte, Sultan'ın karanlık odasında düşüncelere daldığı anlardır. Kısa bir zaman olan anlatı zamanında, geriye dönüşlerle yaşanan olaylar aktarılmıştır. Ancak bu geriye dönüşler düzgün bir sırada değildir ve geçmişte yaşanan olayların ne kadarlık bir zamanı kapsadığı belli değildir. Ayrıca aktarılan olayların sırası bozulmuştur. Düşüncenin akışına göre bazen ilk olaylar, bazen de en son yaşananlar aktarılmıştır. Anlatı zamanının, eriyen karlardan, ısıdan havadan yola çıkarak ilkbahar zamanı olduğu tahmin edilmektedir. Ayrıca, “Tepelerden doğru güm güm silah sesleri yine. Başladılar işte. (Ağaoğlu, 1982, s.25)” denen, dışarıda çatışmaların, taşlamaların yaşandığı, gerilimli bir zamandır bu zaman. Burası, elektriğin sık kesildiği, geceleyin yolda yürüyen insanların durdurulup dövüldüğü, çamurlu yolları olan açık ve geniş bir uzamdır. Mamak deresinin yakınındadır. Kullanılan uzam, yoksulluğu ve siyasi karışıklığı sergilemek için kullanılmıştır. Bahsi geçen, Kızılay, Gima gibi adlardan, kentin Ankara olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca, televizyon izlerlerken elektriğin kesildiği, Sultan ve babasının yaşadığı ev, hakkında verilen sınırlı bilgiyle, örneğin yanan sobayla, yine yoksulluğu gösterir.

Anlatıda, Sultan'ın yaşam mücadelesindeki yalnızlığından bahsedilmiş, Ayten'in ısrarcı çabasıyla, bu yalnızlığın nasıl delindiği aktarılmıştır. Ayten, Sultan'ın her işine koşar, bunaldığında ona yardımcı olur. “İşte, böyle bir Ayten. Sanırsın kendini bana adamış. Hem anam, hem çocuğum. (Ağaoğlu, 1982, s.14)” dediği Ayten'e bağlanan Sultan, yalnızlığını ve yaşamın zorluklarını bir nebze unuttur. Yaşamında yakın hissettiği kimsesi olmayan Sultan'ın “Geldi gitti hatırımı sordu; çiçek, simit getirdi. (Ağaoğlu, 1982, s.33)” dediği Ayten'in kendisini övmesi, gururunu okşar ve buna karşı kendini iyi hisseder. “Karşıma Ayten çıkana dek, iyi ve ince işler yapabilen bir kız olduğumu bilmezdim. İnsan ne olsa övülmekten hoşlanıyor. Başka ne sevincimiz var ki? (Ağaoğlu, 1982, s.33)” diye düşünmektedir.

Sultan, Ayten'in varlığına iyice alıştığında, onun atölyede çalışan, daha önce kendisinin reddettiği bir adamla beraber olduğunu öğrenir. Aynı atölyede çalışan Emine, Ayten'in Sultan'ı kullandığını, onun sayesinde işe girdiğini belirtmektedir. “Ben senin yerinde olsam, varırdım Ziya abiye, bu kızın çalımını yanına koymazdım! (Ağaoğlu, 1982, s.38)” diyerek Sultan'ın intikam almak için evlenmesini telkin etmektedir. Ayten'in kendisini kullanmasına çok üzülen Sultan, aralarında yaşananların aslında gerçek olmadığını, kızın kendisini kullandığını anlar. Yaşananlardan sonra

kimseye muhtaç olmadan, kendi kendine yetebilerek ayakta durmak istemektedir. “Fakat insan, bir ceket ucuna, bir etek ucuna ağırlık etmeden yaşayabilmeli ki, yaşıyorum diyebilirsin. (Ağaoğlu, 1982, s.39)” şeklinde düşünen Sultan, borçlarını kapatıp, kendi kendine yettiği zaman Ziya ile evlenmeyi düşünecektir. Yoksa kimsenin inadına biriyle beraber olmak istemez.

Anlatının başında, elektriklerin kesilmesi ile Sultan’ın zihninde, arada canlanan televizyondaki görüntü, onun aldanışını ve bunu sorgulamasını temsil eder. Görüntüdeki teröristleri, bir gece kendisini Ayten zannederek dövenlere benzetmiştir. Bu yanlışlığı düzeltip, ondan özür dilemeye gelenler, Ayten için “O kız başka davada ama! Şirkette çaycılığa gireceğim diye kaç kişinin başını yaktı o. (Ağaoğlu, 1982, s.31)” diye uyarırsalar da, Sultan o sırada bunun ne demek olduğunu anlayamamış, Ayten’den şüpheye düşmemiştir. “Aldanış. Küçük bir kızın bunca girdi çıktısını göremeyişim. Aldanış. (Ağaoğlu, 1982, s.37)” diyerek o zamanlar Ayten’i bu denli yakın bulmasına kızar. Yalnızlaşan Sultan, kendinden başka kimseye güven duymaz artık.

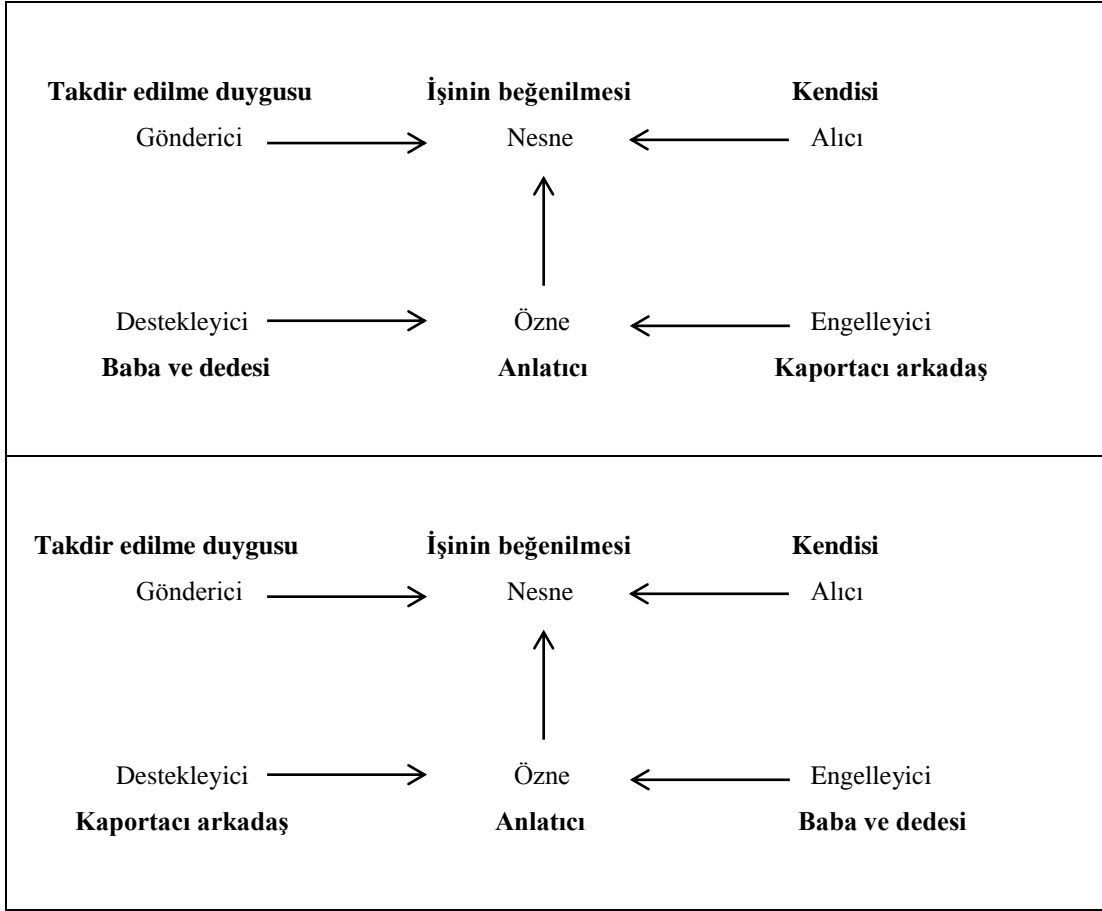
3.3.2. “Karanfilsiz” adlı öykü

İşi, kamyon kasalarına resim çizerek onları süslemek olan anlatıcı, dedesinden ve babasından öğrendiği zanaatını yaparken çok mutludur. Ancak artık eskisi gibi iş yapamamaktadır. Kaportacı bir arkadaşı ona gelerek, hızla yaptığı boyamaları anlatmakta ve onun işini süs diyerek küçümsemektedir.

Bir gün kendisine boya için gelecek bir kamyon kasasının kaportacı arkadaşının dükkânına gittiğini öğrenir. Müşteriler artık hızlı olanı seçmektedir. Bu işin daha fazla gitmeyeceğini anlayan anlatıcı, üzgündür.

O1: Zanaatkâr, kamyon kasalarına yaptığı manzara ve karanfil resimlerini önemli bulurken kaportacı arkadaşı bunları küçümsemektedir. Arkadaşı, kasaları hızlıca boyayabilmektedir.

O2: Kendine gelecek bir işin kaportacıya gittiğini öğrenen anlatıcı, artık bu işlerin yürümediğini anlar.



Anlatıda, araba ve kamyon kasaları süsleyen bir zanaatkârın, değişen zaman ve şartlarla birlikte işlerinin azalması, yaptığı işin artık modern zamanın işi olmadığını fark etmesi, bir kaportacı arkadaşı aracılığıyla sergilenmektedir. Zanaatın, modern toplumda kaybettiği değer, bir boya ustası üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır.

Öyküde dışöyküsel bir anlatıcı, olayları geçmiş zaman fiiliyle ve süredizimsel sırayla anlatır. Anlatının süresi, öykünün süresinden kısadır. Anlatıcı, olayların tümünü vermek yerine, zaman içinde sıçramalar yapar. Geriye dönüşlerle ustanın baba ve dedesiyle olan anlarına da yer verilir. Önceleri anlatıcının güzel insanlar olarak hatırladığı baba ve dedesi, sonrasında sisler içinde yitik hatırlanırlar.

Metnin başında ve sonunda ortaya çıkan ifadeler bir çerçeve görevi görmektedir. Başlangıçta anlatılan kalabalık, coşkulu caddeler, anlatının sonunda değişerek “Yüzler pek renksiz, ışıksız, gözler pek pırıltısız (Ağaoğlu, 1982, s.48)” denerek, olumsuz yerlere dönüşmüştür.

“Gösteren” olarak kullanılan ustanın çizdiği karanfil, emeği ve çalışma aşkını “gösterilen” olarak kullanırken, yaşanan dönüşüm sonucunda, karanfil zamanın gerisinde kalmış bir işi göstermeye başlamıştır. Yani dönüşüm “gösteren” üzerinde

meydana gelmiştir. Boya ustası dönüşümünden önce dedesini şefkatli bir şekilde başucunda, babası yanında hatırlarken, dönüşümden sonra “Dedesini de, babası da çok silik geçtiler gözlerinin önünden. Sanki hiç yaşamadılar. (Ağaoğlu, 1982, s.47)” denerek gözünün önünden geçip kaybolurlar. Boya ustası eskinin temsilcisi, kaportacı arkadaşı yeninin savunucusu iken; dönüşümden sonra, anlatının ikinci kesitinde roller değişir. Ustanın destekleyicileri “engellenen”, arkadaşı ise engellenenken “destekleyici” oluverir. Artık karanfilsiz yani modern zamanlar yaşanmaya başlamış; dedelerin zamanı silinip gitmiştir.

Anlatının temel karşıtlığı eski ile yeni arasındadır. Eski zanaat, yeni ise fabrikasyondur. Bu karşıtlık, eyleyenler üzerinden de izlenmektedir. Boya ustası eski, geleneksel olanı temsil ederken, kaporta ustası yeniyi ve modernliği temsil etmektedir. Boya ustasının arkadaşını konumlandırırken onun karşısına dikilmesi, tepesinden ayrılmaması, vb. bu karşıtlığı daha iyi izletmektedir. Bu, karşısında olma durumu yaşam ve işlerinin karşıtlığını da betimler. Kaporta ustasının geldiği yer için “bizim atölye” demesi boya ustasının yalnız kalışının temsilidir. Arkadaşı, bu sözlerle onun yalnızlığını vurgular. Boya ustasının beklediği iş “bize” gelir. Ayrıca arkadaşının kendi işini tanımlarken kullandığı “erkek iş” tanımı ustanın işini otomatik olarak kadın işine döndürür.

Onun gönlünde duran, sonra kulak arkasına alıp da çizdiği karanfiller bir süre sonra boynunu büküp kalabalıklar ardında yitip gider.

3.3.3. “Çok Özel Küçük Şeyler” adlı öykü

Anlatıcı, yazdığı kitabı bitirmenin sevincini yaşamaktadır. Başka bir kente doğru yola çıkmadan önce, bir kitabı birkaç sokak ötede oturan arkadaşına ödünç vermek üzere evden çıkar.

Bu sırada, bir sokak başında, bir araba yolunu keser ve içindekilerden biri üzerine bir silah doğrultur. Ancak silah tutukluk yapınca oradan uzaklaşırlar.

Muhtemelen yazar olan anlatıcıyı öldürmek için oradadırlar.

Hiçbir şey olmamış gibi arkadaşının evine gidip kitabı veren anlatıcı, bu sarsıcı anın etkisinden kurtulmasa da yazar olan arkadaşına bir şey söylemez. Ölümün yakınlığını tam olarak idrak edememiştir.

Arkadaşı, şiddetin anatomisi üzerine bir çalışma hazırlıyordur ve anlatıcının başına gelenden habersiz olduğu için kendi dünyasındadır.

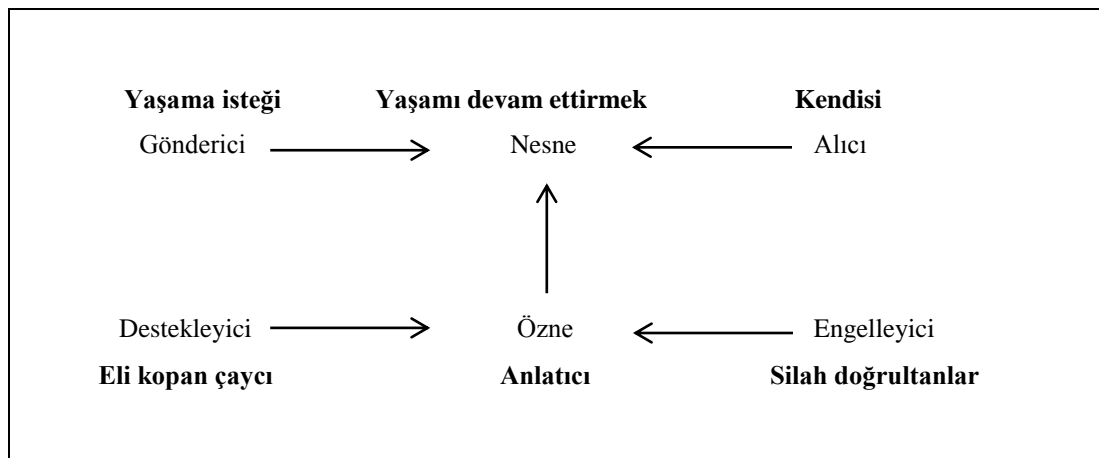
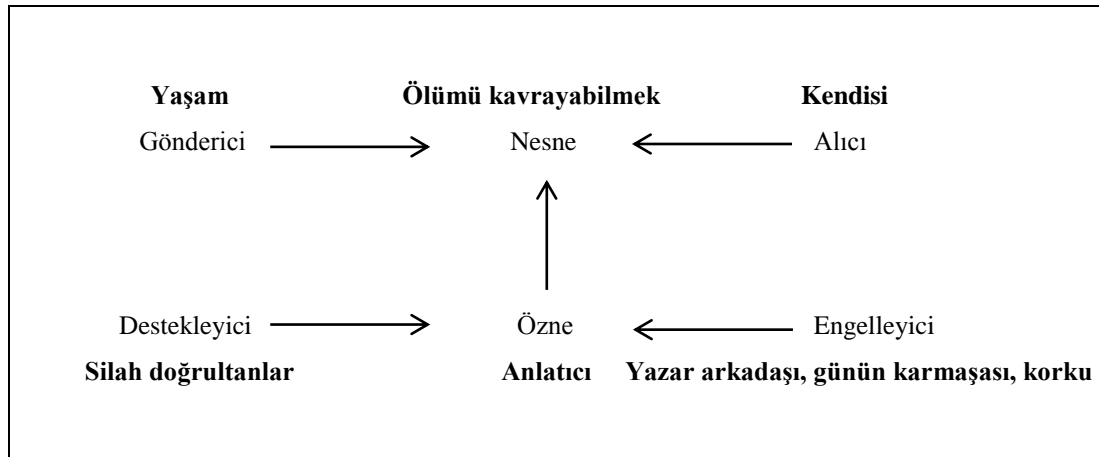
Aradan zaman geçse de yazar, tutukluk yapan silahın “çıt” sesini unutamaz. Başka zaman ve yerlerde o sesi ve o anı hep hatırlar. Yaşadıkları o anı çağırıştırır.

Örneğin, ağaçlar arasında yürürken bastığı dalın çıkardığı sesle ya da İstanbul’da bir araç önünde durunca hep bu anı hatırlar.

Onu gideceği yere bırakmak isteyen adamın aracında, bir kahveye bomba atıldığını ve bir çaycı çocuğun elinin koptuğunu öğrenen anlatıcı, çocuğa üzülse de yaşadığını idrak eder ve yaşamının devam ettiğine sevinir.

O1: Anlatıcının beklenmedik bir anda ölümle karşılaşması ve o anda, ölümü ve öleceğini idrak edememesi.

O2: Kahvedeki çaycı çocuğun başına gelenleri hatırlayınca, o an yaşadığını kavraması.



Anlatıda kullanılan uzamlar, belirgin bir özellik göstermemektedir. İstanbul’dan, başka bir kent merkezinden ve bir ormandan bahsedilmektedir. En ayrıntılı yer verilen

uzam ormandır. Sular ve ağaçlar orkestrasının ses verdiği ormanda anlatıcı, bir dal kırılmasının sesiyle saldırı anına döner. Bu geniş ve açık uzam, büyük bir boşluğa dönüşür. Saldırının yaşandığı kent ile tezat oluşturan orman, dingin, huzurlu bir yer olması gerekirken, anlatıcıya yaşadığı dehşeti hatırlatır. Bu ormandaki bir kunduz avcısının varlığını hayal eden anlatıcı, av ve avcı ilişkisinden kendi yaşamındaki o ana pay biçer. Huzurlu görünen ormanda bile ne dehşetli anlar yaşanabileceğine dikkat çekmek istemektedir.

Dışöyküsel anlatıcının kullanıldığı anlatıda, zaman belirsizdir. Anlatı zamanı çok kısa bir andır. Anlatıcının ölümle burun buruna gelmesi, bundan öncesi ve sonrası o an zihninden hızla geçer. İşte anlatı zamanı, zihindeki bu andır. Olayların sırası tamamen karıştırılmış, süredizimsel bir sıra izlenmemiştir. Anlatıcının ormanda yürüyüşünden, arabadaki adamla sohbetine, saldırı anına ya da ödünç kitap verdiği arkadaşıyla yaptığı konuşmalara geçişler sık ve karmaşıktır.

“Çayları dağıtan çocuğun bir eli kopuyor. Neyse, bu kadarına şükür.

Tam Sirkeci’ye yaklaşırken adamın söylediği.

Kolonyalayıp koluna saatini takıyor arkadaşı.

“Ooo” diyor, “amma da gecikmişim!”

Kahvede çayları dağıtan çocuk, saat takındığı kolunu birazcık burkuk tutuyor (Ağaoğlu, 1982, s.62)”.

Bu, sık kullanılan geçişler, anlatıcının ölümle burun buruna kaldığı, ölümü kavrayamadığı anı göstermek için kullanılmıştır. Anlatının temel zıtlığı ölüm ve yaşam arasında kurulmuş, bu zıtlık özne olan anlatıcının üstünden gösterilmeye çalışılmıştır. Anlatıcının ilk kesitteki nesnesi, şans eseri kurtulduğu ölümü kavrayabilmektir. Anlatının başında, ormanda yürüyüş esnasında basılan dalın çıkardığı “çıt” sesi, “Çok geniş bir boşluk. Kendini duyuran en büyük sessizlik (Ağaoğlu, 1982, s.52)” ile devam eder. Tıpkı yolunu kesen adamlar silahlarını üstüne doğrulttuklarındakine benzer bu boşluk sırasında sanki her şey donar: “Tek kıpırtı yok. Esinti dalları sallamıyor. Kuşlar ötüşmüyor. Sular fisıldamıyor. Kan, damarlarda akıyor (Ağaoğlu, 1982, s. 51)”.

Saldırıdan şans eseri kurtulan anlatıcı, arkadaşının evine vardığında, yaşadıklarından söz etmez. Kolunun altına sıkıştırdığı kitabı çoktan unutmuştur ama “Kitabı koltukaltında ezesiye bastırıldığını, kaslarının tutulduğunu (Ağaoğlu, 1982, s.57)” biraz gevşedikçe fark eder. Bir şey yaşamıştır ama ne yaşadığını tam olarak kavrayamamıştır.

İkinci kesitte, olayları yaşadığı anda değerlendiremeyen anlatıcı için bazı şeyler belirginleşmeye başlar. İşte o anda, büyük bir tehlike atlattığını, ölümün kıyısından döndüğünü ve yaşadığını fark etmiştir. Kendini, bombalanan kahvede çalışan, elinin koptuğunu duyduğu çaycı çocukla kıyas eder. “Çabuk çabuk çitiliyor çorapları. Elin yanlamasına bir duruşu var. İyice duyuyor, çok özel küçük bir şey olduğunu (Ağaoğlu, 1982, s.67)”. Yaşadığını içinde duyumsayan anlatıcı, tekrar gündelik işlerinin arasına geri döner.

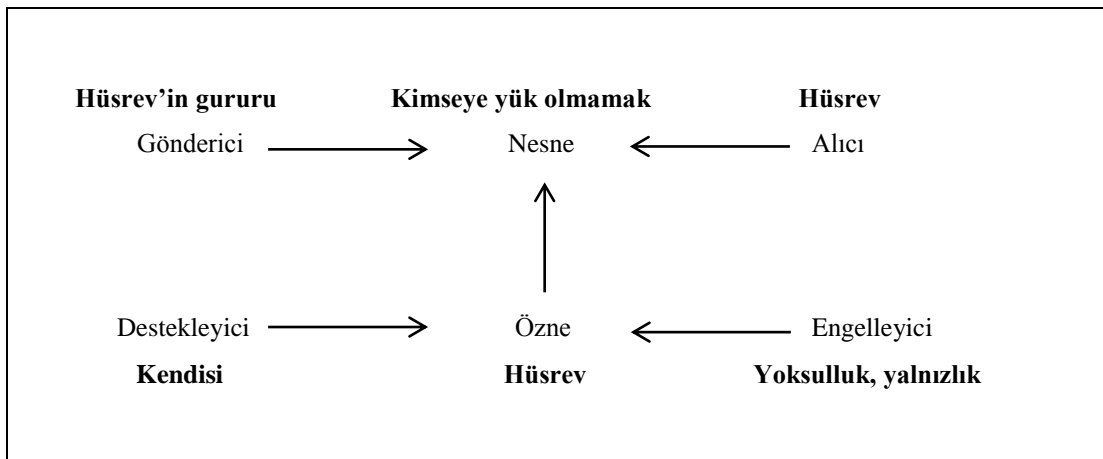
3.3.4. “Ooof! Ohhh!” adlı öykü

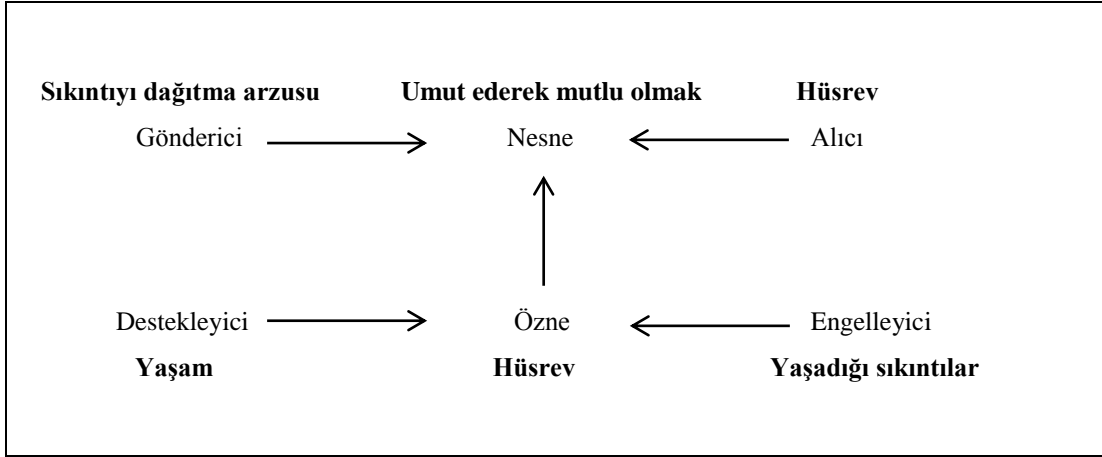
Köyden kente gelen Hüsrev, belediyede çöpçü olarak çalışmaktadır. Oğlu, gelini ve torunuyla birlikte kalan Hüsrev, ev içinde, aile bireyleriyle çeşitli sorunlar yaşamaktadır. Oğlu bir inşaatta işçidir. Kentte tanıdığı yeniliklerden isteyip hırçınlaşan gelini ise Hüsrev’i evde bir fazlalık olarak görmektedir. Oğlu ve gelini arasında geçim sıkıntısından ve onu evde istememelerinden kaynaklanan çeşitli kavgalar çıkmaktadır. Hüsrev bu duruma üzülmede, yalnızlıktan ürkse de köye dönme planları yapmaktadır. Köydeki evi satarak aile geçimine katkıda bulunmak da evdeki huzursuzluğu azaltabilecektir.

Hüsrev, istenmediği evde kalmak; istemediği ve utanarak yaptığı işi yapmak arasında sıkışmış kalmıştır. Sokakta kurumuş yaprakları süpürürken aklından geçenler, bir rüzgârın yaprakları dağıtıp uçurmasıyla dağılır gider. Birden kendini mutlu hisseder.

O1: Hüsrev’in sıkıntılarını düşünerek kurumuş yaprakları süpürmesi.

O2: Büsbütün sıkılmışken havalanan yapraklarla birlikte içinde bir umudun yeşermesi.





Dışöyküsel anlatıcının aktardığı anlatının zamanı, Kasım sonlarında bir güz mevsimidir. Bir gün içinde gelişen anlatı, Hüsrev'in kaldırımdaki kurumuş yaprakları süpürürken aklından geçenleri kapsamaktadır. Köy-kent farklılığına dikkat çekilmiştir. Köyden gelen Hüsrev'in çalıştığı cadde, kentin birçok yeri gibi duman kokulu, araba gürültülü değildir. "Bol ağaçlıklı, bakımlı, oldukça sessiz bir semtin ana caddesinde (Ağaoğlu, 1982, s.71)" çalışan Hüsrev, pis kâğıtları, fındık fıstık kabuklarını değil, düşen yaprakları süpürmektedir. Hüsrev'in köyden yeni geldiği bilgisi de köy-kent farklılığını vurgulamak için kullanılmıştır. Hüsrev "Kentte gençlerin sınırları ne kadar bozuk. Çabuk öfkeleniyorlar. Hiçbir şeyden hoşnut olmuyorlar. (Ağaoğlu, 1982, s.71)" diyerek köy ve kenti kendi kafasında karşılaştırır.

Birinci kesitte Hüsrev'in bütün sıkıntısı, çocuklarına yük olmamaktır. "Oğlanın yanına göçtüm ya, ona, geline yük olacağımı hiç sanmazdım. (Ağaoğlu, 1982, s.71, 72)" diye düşünür ve bundan kurtulmak için ne yapabileceğini araştırır. "Köye dönse mi? Gerisingeri çekip gitse..." şeklinde kendince çareler üretmeye çalışır. Ayrıca kentte bir aracı sayesinde girdiği işten de hoşnut değildir. "Karı kısmının bile kolayca haklayabileceği bir şey. Dünün kaç tarla sürmüş, kaç dönüm toprak bellemiş Düzyakalı Hüsrev'ine yakışıyor mu şimdi?" diyerek çevredeki insanların kendine güldüğünü düşünmektedir.

İkinci kesitte, bunalmış, işinde ve evinde mutsuz Hüsrev, güçlü bir esintiyle, topladığı yaprakların sürüklendiğini görür. "Bilmeden, istemeden çok şenlikli bir "Ooooo! Ooohhh!" çıkıyor ağzından. Kendi sesine, içinden patlayıveren anlık, pürüzsüz sevince şaşırıyor (Ağaoğlu, 1982, s.75, 76)". Özne, yaşamını sürdürmek için, umut etmek zorundadır. Çok bunaldığı anda, doğanın kendisine hazırladığı sürpriz, bütün bunaltısını çekip almıştır.

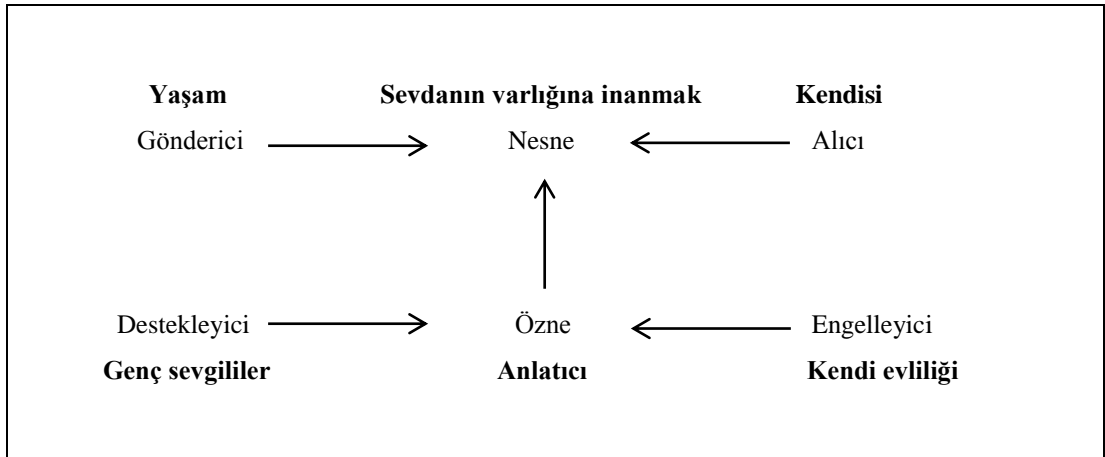
3.3.5. “Savun Sevdam Sen Savun” adlı öykü

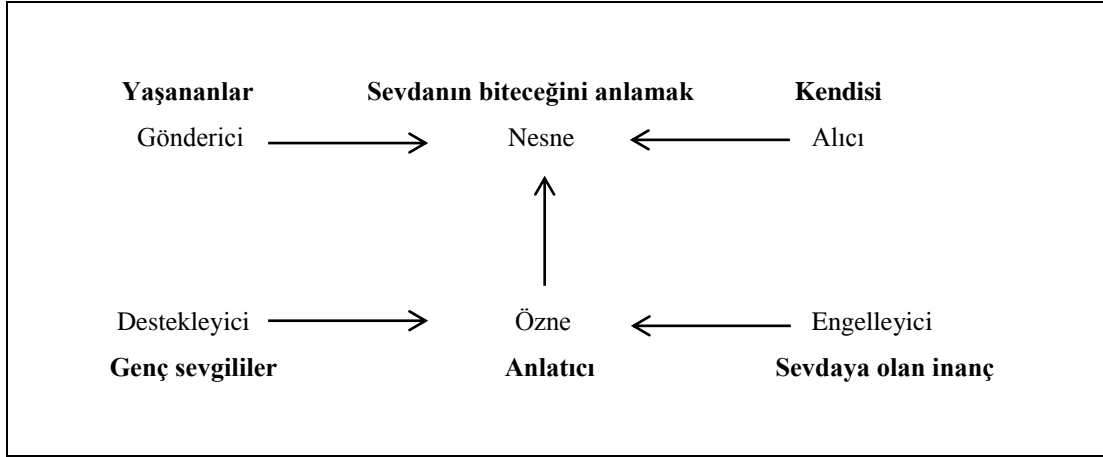
Kentin akasya ağaçlı, dar bir sokağında yaşayanlar, her gün sokaktan geçen sevdalı gençleri ilgiyle izlerler. Onları ilgiyle izleyenlerden biri olan anlatıcı kadın, kendi evliliğinde duyduğu eksikliği onlarla tamamlamakta, kocasıyla birlikte, incinmiş sevdalarını onlarla onarmaktadırlar. Daracık sokaktan aylar boyunca aynı sevdıyla geçen gençler, aynı duvarın üstüne oturup muhabbet ederler. Anlatıcı kadın, sevdanın hep devam edeceğine, hiç bitmeyeceğine inanmaktadır.

Derken, aradan geçen zaman sonrasında gençler görünmez olurlar. Yaşanan gerilimli ortam nedeniyle mahalleli, önceleri onların hapse düştüklerini düşünürler. Anlatıcı, onların eninde sonunda döneceğine inanmaktadır. Nitekim bir gün sevgililerden erkek olanı birkaç gençle gelerek, önceden kızla oturdukları duvara bir şeyler yazar. Birkaç gün sonra erkekten ayrı gelen kız ise onun yazdıklarına zıt bir yazıyı duvara yazarak ayrılır. Anlatıcı, artık bu sevdanın bitmiş olduğunu anlar.

O1: Anlatıcının kendi yıpranmış sevdasının yanında, sevgilileri görüp, hiç bitmeyen sevdaların da varlığına inanması.

O2: Sevgililerin ayrılmasıyla, anlatıcının inancının da bitmesi.





“(İki kişiler. Ellerinde bir teneke boyayla geldiler. Akasyaların altındaki alacalı bulacalı duvarı kurşun rengine boyayıp gittiler.) (Ağaoğlu, 1982, s.79)” italik yazılmış cümleleriyle başlayan anlatı, benzer cümlelerle de biter. Bu, anlatı içindeki öykü için bir çerçeve görevindedir. Gençlerin yazdığı duvarın kurşun rengi olan griye boyanması, biten sevdaya, renksiz ve ruhsuz yaşama bir gönderme içerir.

Anlatıda eski ve yeni arasındaki zıtlıklar da gösterilmeye çalışılmıştır. Anlatının başındaki “Her şey çok çabuk eskiyor. Pabuçlar, perdeler, yapılar, sokaklar, duvarlar, sevgililer. Hepsi çarçabuk tüketiliyor.” sözleri, eskiye bir özlem duyduğunu, eski sevdaların da daha sağlam olduğunu düşündüğünü belirtir. Yaşadıkları sokak, yeni zamanlardan nasibini almamış bir eski zaman köşesi gibi verilmiştir.

Benöyküsel anlatıcının kullanıldığı anlatı, birkaç yıllık uzun bir zaman dilimini kapsamaktadır. Bir yağmur sonrası çekinik güneşin açtığı, geceleri serin geçen bir güz mevsiminde sokaktan geçen mutlu çifti izleyenlerden biri olan anlatıcı kadın, birkaç yıllık evlidir ve bu çiftte özenmekte, evliliğinde hissettiği eksiklikleri onların mutluluğunu izleyerek tamamlamaya çalışmaktadır. “Onlar sokaktan geçtikçe, nerdeyse onarıldığımızı duyardım. (Ağaoğlu, 1982, s.80)” diyen anlatıcı, sevgililerin “Güzelliklerin unutulduğu bir döneme, o yörelerden ses taşımak için geldiklerine (Ağaoğlu, 1982, s.80)” inanmaktadır. Onları her görüşünde “yarına dayanacaksak, derdim, savun sevda, sen seni savun! (Ağaoğlu, 1982, s.80)” diyen anlatıcı, kendi yaşamında bulamadığı mutluluğun bir yerlerde var olduğunu bilmek ister.

Sevgililer, sokakta görünmeyince, “Örtülü bir inatla, yaşamın tek anlamını, düne ve geleceğe yenilmeyen, böylece dünü alıp geleceğe ulayan sevdalarda bulmaya çalışacaktım. (Ağaoğlu, 1982, s.82)” diyen anlatıcı, onları mutlaka göreceğine inanmaktadır.

Nitekim aradan birkaç yıl geçtiğinde sevgililer ortaya çıkarlar. Fakat bir arada değildiler. Önce delikanlıyı gören kadın “Genç kız yanında değilken, bütünüyle başka biriydi sanki. (...) Göğüs kafesindeki sıcak kuşu uçurmuştu.” diyerek biten sevdanın ilk belirtilerini gösterir. Delikanlı duvara bir slogan yazar. Kızın nerede olduğunu merak eden anlatıcı, birkaç gün sonra da aynı duvara karşıt bir slogan yazan kızla karşılaşır. Birbirlerini seven gençler, karşıt siyasi akımlarına kapılmışlardır. Gençlerin oturup muhabbet ettikleri duvarda artık karşıt sloganları vardır. Aşkalarının arasına ideolojik görüşleri girmiştir. Önceleri sevdanın biteceğine inanmayan anlatıcı, onların artık birer akasya ağacı olmadığını söyler ve “Gördüm: Sevdası yer değiştirmiş bir duvar eskisi. (Ağaoğlu, 1982, s.86)” diyerek artık kendini sevdanın biteceğine inandırmaya çalışmaktadır.

Anlatı, kentin doğusundaki akasya ağaçlarıyla dolu, daracık bir sokakta geçmektedir. Anlatıcı, bu dar sokağın hala akasyaları savunduğunu söylemektedir. Bir “gösteren” olarak akasya ağacının “gösterilen”i “sevda”dır. Bu yüzden ayrılan gençlerin artık bir akasya ağacı olmadığı söylenmektedir. Duvar ise önceleri sevdaya sonra ise ayrılığa tanık olmuş bir yerdir. En sonunda da ruhsuz bir griye boyanır. Bu gri renk, anlatıcının da sevdaya inancını kaybettiği görüşünü destekler.

3.3.6. “Kimi Zaman da Yapayalnız Gitmek Uzun ve Çok Dönemeçli Yolları” adlı öykü

Mühendis olan anlatıcı, şantiye ziyareti için bir doğu kentine doğru yola çıkacaktır. Müfit adlı arkadaşı onu arayarak, yazar Osman Hasat’ı da yanına almasını ister. Yazar, yolları tanıyarak bölgeye ulaşmak ve gözlem yapmak istemektedir. Anlatıcı, kültürlü, okuyan bir adamdır. Şimdiye dek Osman Hasat’ın hiçbir kitabını okumayı becerememiştir. Yolculukta mahcup olmamak için, elinde bulunan tek kitabını okumaya çalışsa da başaramaz.

Yola çıkacakları andan itibaren, anlatıcının çok saygı duyduğu yazarın, kaba davranışları ortaya çıkar. Anlatıcı, önceleri ortaya çıkan olumsuz durumlar karşısında hep kendini eksik bulur. Ve yazarın kültür seviyesinde olmadığı için kendini suçlar. Osman Hasat, yazarlığa sıkıntidan başlamış, çok okunmasının sırrını insanları gütmeyi bilmek olarak tarif eden, anlatıcının sigarasını teklifsiz alarak bitiren, kaba bir adamdır. Anlatıcı, kitabını okumayı başaramadığını söylediğinde, onun bir burjuva olduğunu

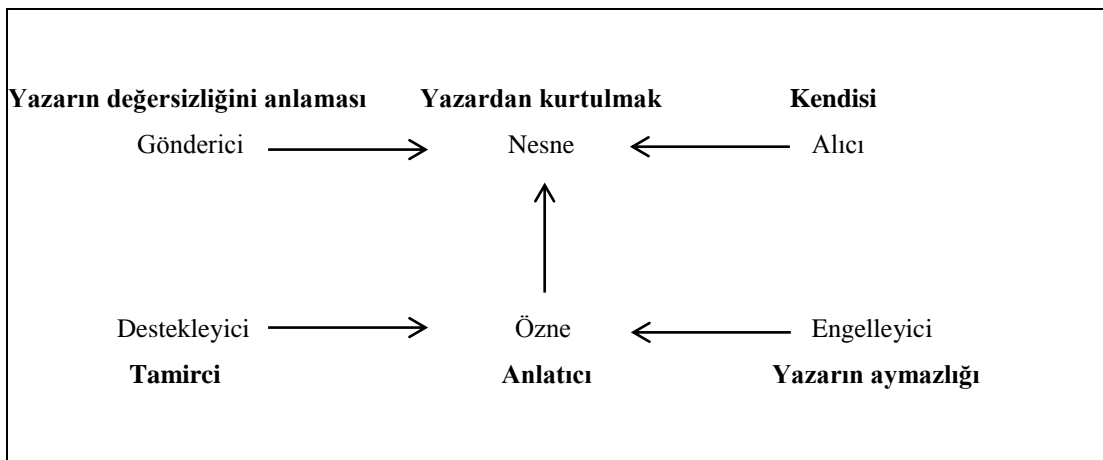
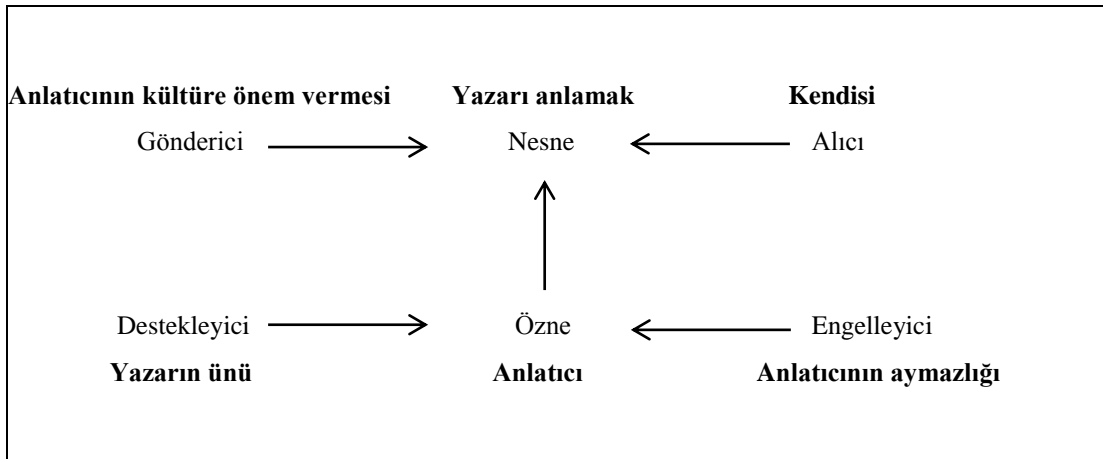
kastederek onu aşağılar. Bir tanıdığıının yol üstü lokantasında, aynı kabalıklar devam eder. Anlatıcı halen bütün bu olanların kendi yetersizliği olduğunu, yazarı yeterince anlayamadığını düşünmektedir.

Yolda arabanın bozulmasıyla bir tamirciye gidilir. Tamirci, yazarın kaba davranışlarına karşı onu azarlar. Yazar ise bu azarlamalar karşısında sinmiştir. Anlatıcı bu olayı görünce, bu adamdan kurtulması gerektiğini, kabahatli olanın kendisi değil yazar olduğunu anlar.

Aslında bütün bu olanların, anlatıcının uzun ve dönemeçli bir yolda, uykusunun gelmemesi için uydurduğu bir öyküden ibaret olduğu, anlatı sonunda ortaya çıkar.

O1: Anlatıcının bir yazar ile yaptığı yolculukta onun eserlerini tanımadığı için yaşadığı eziklik.

O2: Yazarın kaba ve bencil davranışlarını fark edince anlatıcının ondan kurtulmak istemesi.



Benöyküsel anlatıcının aktardığı anlatı, bir günlük bir zaman diliminde gerçekleşmektedir. Anlatı süredizimseldir. Yol boyunca olanlar sırasıyla anlatılmıştır.

Okumaya, kültürlü olmaya değer veren anlatıcı, bir yazarla yola çıkacağı için çok heyecanlıdır. Kısa sürede pek çok kitap yazan ve popüler olan “Harika çocuk gibi bir şey olmalı (Ağaoğlu, 1982, s.91)” dediği yazarın hiçbir kitabını okumadığı için telaşlıdır. Yazar, üç yıl önce tanınmasa da artık epey tanınan biri olmuştur. Elinde yazara ait, daha önce okumayı deneyip başaramadığı bir kitap bulunan anlatıcı, yola çıkmadan önce bu kitabı okumayı yine dener. “kitapta geçen kişi adlarının hep “o” ile bitmesindeki tekdüzelik (Ağaoğlu, 1982, s.90)” gibi nedenlerle anlatıcı kitabı okuyamamış ancak “Bütün eksikliklerim bir bir önüme düşüyor, başımın keli görünüyordu işte. (Ağaoğlu, 1982, s.93)” diyerek onu kendi yetersizliğinden okuyamadığını düşünmüştür. Yazarın kitabında kullandığı adlardan yola çıkarak, kitabın köy gerçekliğini ele aldığı düşünülmektedir. Osman Hasat ile gösterilen, aslında bu yazar tipidir.

Anlatıcının yola çıkmak için yazarın evine gitmesiyle, Osman Hasat’ın nasıl biri olduğu ortaya çıkmaya başlar. Anlatıcıyı kapıda bekleten yazar, gecikmeden dolayı özür bile dilemez. Bu davranışı samimiyete yoran anlatıcı, yolculuk ilerledikçe yazarın yaşam öyküsünü dinler. Aslen gittikleri yörelerden olan yazar, beğenilmesini “İnsanları gütmeyi bileceksin. Bunu bildin mi, iki elini kendi kıçının altına koyup tahta kuruldu demektir. (Ağaoğlu, 1982, s.95)” şeklinde açıklar. Osman Hasat zor geldiği için doktor olamamış, evde kapalı kaldığı bir zaman hasbelkader yazma işine girmiştir. Anlatıcıyı burjuva olmakla suçlarken kendinin de üç köyün ağası bir babanın oğlu olduğunu söyler.

Bütün bunlara rağmen anlatıcı, yazarın kabalıklarını ve eksikliklerini görmez, kabahati hep kendinde arar. “Ne yazdığını bilmeden, Osman Hasat’a haksızlık etmemeliyim. (Ağaoğlu, 1982, s.101)” der. Ancak artık durumdan iyice kuşkulanmaya başlamıştır.

Bir ahababının lokantasında yemek yerlerken, yazarın kabalığı karşısında “bir söz etmemek, yakasına sarılmamak için (Ağaoğlu, 1982, s.105)” güç tutar kendini. “Yola çıkmalı, ona bu kaçınıcı bozuluşum. Daha önümüzde bir hafta, on günümüz var. (Ağaoğlu, 1982, s.105)” diye düşünen anlatıcının tek amacı, bu yazardan kurtulmaktır artık. Birkaç kararsızlık daha yaşasa da amacını gerçekleştirmek istemektedir. Yolda arabaları bozulunca gittikleri tamirci, yazarın boş laflarına aldırmandan onu azarlar. Bu azarlama

karşısında “ayaklarını bitiştirip, öyle, hiç ayırımında olmadan, hemen hemen bir hazır ol durumuna (Ağaoğlu, 1982, s.113)” geçen yazarı gören anlatıcı “Ah biz insanlar! Gerçekten, hepimiz hala minimini birer yavruyuz. Küçüğüz. (Ağaoğlu, 1982, s.113)” diyerek aslında yazarı hak ettiği konuma oturtur.

Mühendisin beklentileri, yazarın davranışlarıyla tezat oluşturunca ona yakın olmaya değil ondan kaçmaya çalışır.

Anlatı sonunda, bütün olayların uydurma olduğu, yazarın yolculuğa katlanabilmek için bu öyküyü uydurduğu “Doğrusu, böyle bir yazarı ben de tanımış değilim. Onunla hiçbir yolculuğa çıkmadım. (Ağaoğlu, 1982, s.113)” bilgisi vardır. Öykü içinde öyküye yer verilmiş, okurun gerçeklik algısı şaşırtılmaya çalışılmıştır.

Anlatı, popüler yazın anlayışlarını kendilerine göre kullanan yazarları alaycı bir üslupla; onların düştüğü komik durumu ciddi bir dille ele alarak ironiyle eleştirmiştir. Uzun ve dönemeçli yolları tek başına gitmek zorunda olan bir mühendisin, kafasında kurduğu yazar ile yaptığı bir yolculuk anlatılmaktadır. Yolculuk, yazarın gerçek kimliğini ortaya çıkartmak için kullanılmıştır. Bu şekilde, bir araba içinde, birbirlerinden uzaklaşamayacakları bir kapalı uzamda, iki zıt “eyleyen” üstünden iki zıt karakter anlatılmaya çalışılmıştır.

3.3.7. “Şiir ve Sinek” adlı öykü

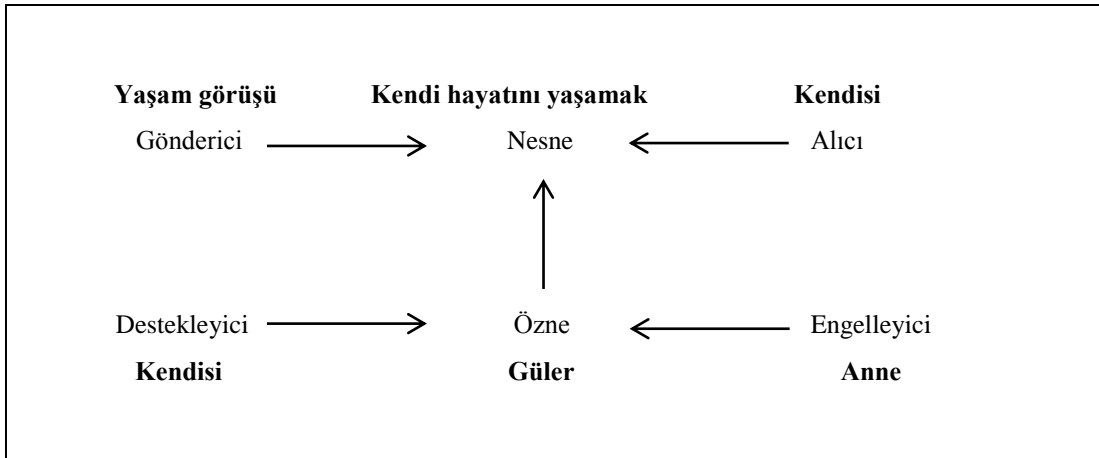
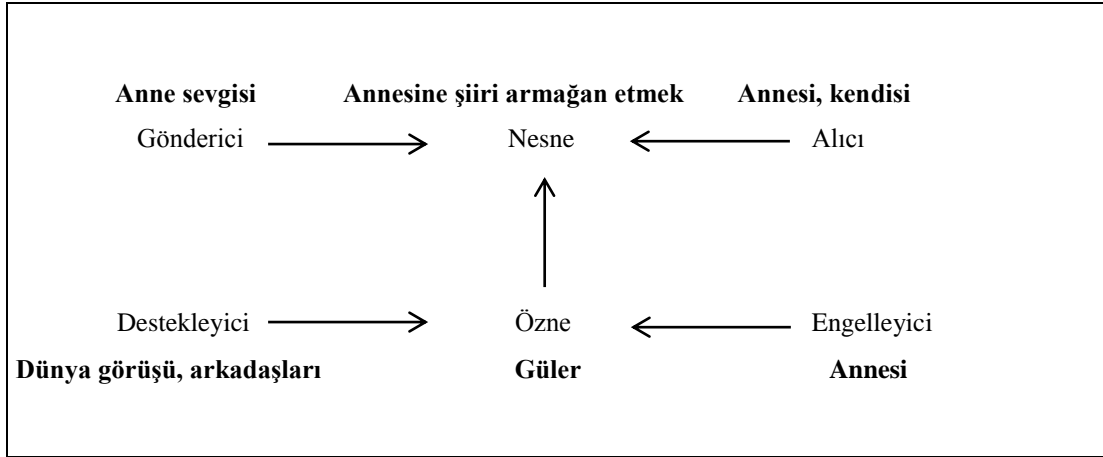
Şükriye Hanım’ın kızı Güler, başka bir kentte okumaktadır. Okullarının bir hafta tatil edilmesi üzerine eve geleceğini annesine bir mektupla iletir. Anne, kızını çok özlemiştir ve çok yalnızdır. Haberi alınca onu ağırlamak için hemen hazırlıklara başlar. Onun sevdiği yemekleri hazırlar. Güler de annesinin çektiği yalnızlığın ve sıkıntılarının farkındadır. Annesine duyduğu sevgi ve özlemle bir şiir yazar. Şiiri yurttaki arkadaşları da çok beğenmiştir. Başka bir armağan götürmek yerine annesine şiir armağan edecektir. Bu fikri arkadaşları da çok beğenirler.

Eve vardığında, önce annesinin kendi için hazırladığı yemekleri yer, sonra evde biriken işlere yardım eder, temizlik yapar. Şiirini sunmak için özel bir an kollamaktadır. Ama ne zaman şiirini okumaya kalksa hep bir iş, bir engel çıkar. En son bir akşam bütün işlerin bittiğine inanınca annesiyle karşılıklı oturur ve ona olan armağanından bahseder. Tam şiiri okuyacağı sırada annesi sineklikle sinekleri öldürmeye başlar. Artık

hevesi kaçan Güler, şiirini okuyamadan okuluna geri döner. Yalnız kalan annesi ne olduğunu hatırlayamasa da bir şeyleri unuttuğunu düşünmektedir.

O1: Güler'in kendi yazdığı şiiri annesine armağan etmek istemesi.

O2: Güler'in annesiyle yaşama bakışlarının farklılığını kavrayarak kendi görüşünce yaşamına devam etmesi.



Şükriye Hanım'ın ve kızı Güler'in ayrı ayrı kendi ağızlarından, benöyküsel anlatıcı olarak aktardıkları anlatının zamanı, Güler'in geleceğini haber vermesi ile gitmesi arasındaki beş gündür. Güler, okulunun tatil edilmesi nedeniyle annesinin yanına gelecektir. Şükriye Hanım'ın "ne diye kapatıyorlar mektepleri böyle durup dururken (Ağaoğlu, 1982, s.117)" sözünden, olağan bir tatil olmadığı anlaşılmaktadır. Anne Şükriye, "Okumak. İyi. Güzel. Her an yüreğim ağzımda lakin. Hiçbir dakika şöyle rahatça gözlerimi yumamaz oldum (...) postalar da bir alem zaten (Ağaoğlu, 1982, s.118)" derken, kızı Güler arkadaşlarına, "anaların yüreği hep ağzında. Hep böyle

oldular. Uykularında-uyanıklıklarında ölümlerimizi görür oldular bütün bütün. (Ağaoğlu, 1982, s.118, 119)” demektedir. Gerilimli, olaylı günlerin yaşandığı bir zaman olduğu bu sözlerden anlaşılmaktadır. Anlatıda, kapalı bir uzam olan, anne ile kızın evine yer verilmiştir. Anne ve kız arasındaki görüş farklarının ortaya çıktığı yer de burasıdır.

Güler “Bir kutu çikolata, bir şişe kolonya, ya da üç metre kumaş. Yok ama benim bir şiirim var. Güzel olmasına özenilmiş bir şiirim. Evi onunla donatacağım. Annemi. Yaşama bakışları farklıdır. (Ağaoğlu, 1982, s.119)” demiş ve armağan olarak şiirini getirmiştir. Tek amacı, annesinin işlerini bitirip, kafası rahat ettikten, kendisi için hazırladıklarını sunduktan sonra bu şiiri ona okumaktır.

O bunları düşünür ve şiirini okumak için fırsat kollarken, annesi “Acaba bir kilo daha patlıcan alsak mı? Camları silsek mi? (Ağaoğlu, 1982, s.120)” diye sorularla karşısına çıkmaktadır. Güler “Her şey durulsun, dinsin; şiir okuyayım ona (Ağaoğlu, 1982, s.121)” diye beklemekte, ama bu an bir türlü gelmemekte, hep yeni bir şeyler çıkmaktadır. Her şeyin uygun olduğunu düşündüğü bir akşam, annesi şiir dinleyecekken ona yaptığı pandispanyayı hatırlatınca Güler’in aklına uzaklar ve İspanya düşer. Annesi ve kendisinin kafasındaki çok farklı olduğunu iyice anlar ve şiirini okumaya artık istek duymaz. “Şurama saplanan bir kurşun parçasını, şu lanet kılıcı içerlerime itsin. (Ağaoğlu, 1982, s.124)” şeklinde sıkıntısını ifade eder.

Anlatının son cümleleri “Ah sahi! Bak, tüh! Bir şey mi unuttuk biz? İçim öyle diyor. (Ağaoğlu, 1982, s.126)” şeklindedir. Güler, aralarındaki yaşam farkını anlayarak okuluna dönmüş, annesi ise bunu kavrayamamıştır henüz.

3.3.8. “Hadi Gidelim” adlı öykü

Anlatıcı, kardeşiyle birlikte Paris’ten Londra’ya iner. Kardeşinin eski bir arkadaşını aramak üzere telefon sırasında beklerler. Buraya bir doktoru görmek üzere gelmişlerdir. Çünkü kardeşinin ölümcül bir hastalığı vardır. Anlatıcı, kardeşi için endişelenmekte, içindeki ölüm duygusunu ve tedirginliğini uzaklaştırmaya çalışmaktadır. Kardeşi son günlerini yaşadığının farkında olmasına rağmen durumunu görmezden gelmekte, coşkulu ve neşeli olmaya çalışmaktadır.

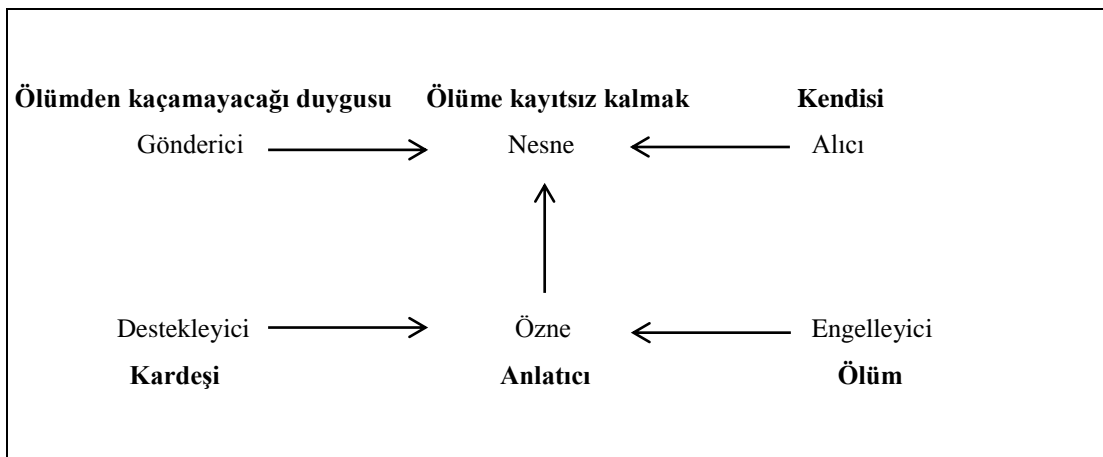
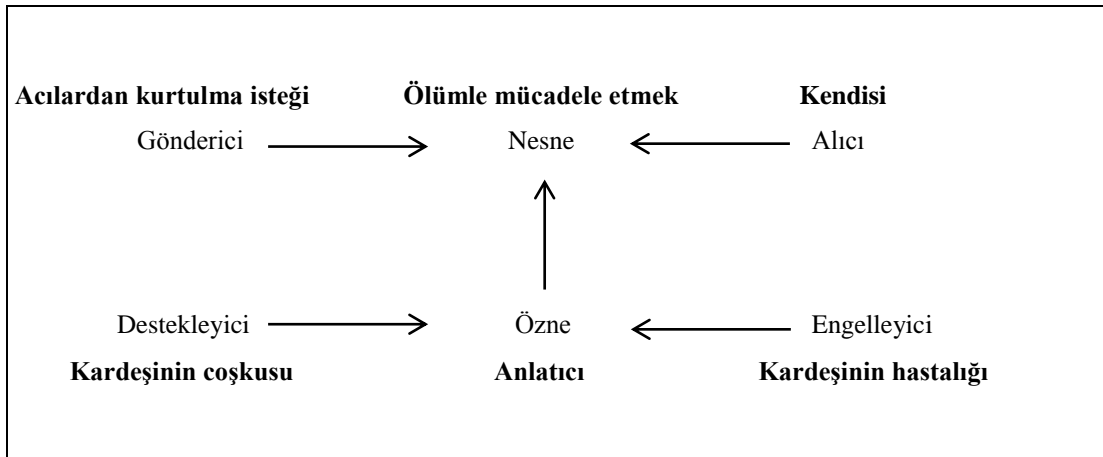
Kendilerini alması için aradıkları arkadaşlarını, havaalanının barında beklemeye karar verirler. Telefon sırası beklerken, barda otururken, anlatıcı kardeşinin durumunu düşünmekte, geçmiş günleri hatırlamaktadır. Geldikleri Paris’te genç birer öğrenciyken

yaşadıklarını hatırlayan anlatıcı, ölüme bu kadar yakınken bir kadını hatırlar. Onlar gibi eğitim için Paris'e gelen kadın kırklı yaşlarında olmasına rağmen gece dışarı çıkamayacak kadar çekingen ve kapalıdır. Kadına acıyan anlatıcı, onunla dışarı çıkar, sohbet eder ama bundan çabuk pişman olur. Kendisine ölümü çağrıştıran bu kadını hiç benimsemez ve ondan uzaklaşır.

Kardeşiyle barda sohbet ederlerken ona bu kadını soran anlatıcı, kadının bir otel odasında intihar ederek öldüğünü yıllar sonra öğrenir. Hastalık ve ölümden konuşmayan kardeşinin ertesi gün gidecekleri doktoru sorması üzerine ölümü yok sayamayacağını, ondan kurtulamayacağını anlar.

O1: Anlatıcının kardeşinin öleceğini bilmesi, ancak bunu kabul etmeyerek bununla mücadele etmesi.

O2: Ölümden kaçamayacağını anlayan anlatıcının kendini savunmak için buna kayıtsız kalması.



Benöyküsel anlatıcının kullanıldığı anlatı, süredizimsel değildir. Geriye dönüşler sıkça ve düzensiz bir şekilde kullanılmıştır. Anlatı zamanı, anlatıcı ve kardeşinin havaalanında, eski arkadaşlarını aramaları ve arkadaşın onları gelip alması arasında geçen zamandır. Bir akşam saati olduğunu anlatıcının ifadeleri ortaya koyar. Bu zaman zarfında, çocukluk ve gençlik anıları, çeşitli çağrışımlarla hatırlanır. Anlatının başındaki “Londra Havaalanı Heathrow’a şimdi indik. Nerden mi geliyoruz? Paris’ten. Oraya İstanbul’dan. Oraya da Ankara’dan. Ankara’ya nerden mi geliyoruz? Sayısını ve adını bilemeyeceğim bir yığın Anadolu kasabasından (Ağaoğlu, 1982, s.129)” ifadeleri ile geçmişin okuyucuya aktarılacağı sezdirilmiştir.

Yaşam ve ölüm zıtlığı, anlatının ortaya koymaya çalıştığı temel zıtlıktır. Anlatıda sıkça tekrar edilen “Ölü üstüne kaldı.” cümlesi, kardeşinin şakacı bir üslup kullanarak, ölüme kayıtsız kaldığını ifade etmek için kullanılmıştır. Anlatıcının hissettiği ölüm tedirginliği, uzam ve zaman zıtlıklarıyla belirgin kılınmaya çalışılmıştır. Anlatıcı, içinde olduğu zamanda, ölüm tedirginliği içinde geçmişini hatırlamaktadır.

Anlatıcı ve kardeşinin arkadaşlarını beklerken buldukları havaalanı, karmaşası ve yoğunluğu ile yaşamın devinimini çağrıştıran, kapalı bir uzamdır. İçinde bulunulan ölüm halini, belirgin kılmakta kullanılmıştır. Ayrıca Paris’ten yeni gelmiş olmak, anlatıda ayrıntıyla anımsanan coşkulu Paris günlerini aktarmak için kullanılmıştır.

Hatırlanan Paris de açık ve geniş bir uzam olarak anlatıda belirgin bir yer kaplamaktadır. Burada gençliğin coşkulu günleri geçmiştir. “Yıllar sonra oralardan, yanımızda ölümle geçeceğimi ya da ölümü otel odasına kitledikten sonra o sokakları bırakıp bu sabah bırakıp Heathrow’a ineceğimizi bilmiyordum. (Ağaoğlu, 1982, s.132)” diyen anlatıcı için Paris ve oradaki günler, şimdikinden çok farklıdır. Paris, kafeleri, sinemaları, barları ve gezmeleri ile renkli ve canlı bir yaşantıya sahiptir. Bu haliyle yaşamı temsil etmektedir.

İlk kesitte, yaklaştığı bilinen ölüme karşın, anlatıcı onu kabullenmek istememekte, onu kardeşinden uzaklaştırmaya çalışmaktadır. “Üstümü başımı silkelemek istiyorum. Ne ki, üstüme kaldığını söylediği şey, sonradan konmuş toz değil. Ayrıca ortada ölü falan yok, ölecek olan da yok. Üstüme konmuş bir şey yok! (Ağaoğlu, 1982, s.130)” dediği ölüm duygusu, anlatıcı tarafından çeşitli şekillerde tasvir edilmiştir. “Orada ölümün üstüne oturuyor, kapıdan yana seğirtmesine, çıkıp gitmesine engel olmak istiyordum. Bu kez yatağın üstüne sığıyor, oradan bir hoplayışta kapıyı buluyordu.

(Ağaoğlu, 1982, s.135)” dediği ölümü odaya kilitleyip onu çıkarmayarak kardeşine ulaşmasını engellemek istemektedir.

Paris günleri aktarılırken, anlatıcının orada tanıdığı, kırklı yaşlarında, kendi başına dışarı çıkamayacak kadar kapalı, ziraat mühendisi bir kadın ile anılarına geniş yer verilmiştir. “Bense bu kentte hiç yoğun. Geceleri büsbütün ölmüş gibiyim. Oysa, ölmüş de değilim. (Ağaoğlu, 1982, s.133)” diyerek otel odasından dışarı çıkmaktan korkan ama bir taraftan dışarıdaki coşkulu yaşama imrenen kadın, aslında ölü bir yaşam sürmektedir. Anlatıcı, ona yardımcı olmak istemiş, ancak sonrasında “Renksiz, kokusuz, cansıkıcı bir kadın. Donyağı. (Ağaoğlu, 1982, s.156)” dediği kadından kurtulmaya çalışmıştır. Anlatıcının bu kadını hatırlama nedeni, tıpkı şu an kardeşinin durumu gibi, yaşar durumda olup yaşamayan birisi olduğunu düşünmesindedir. Tıpkı bu kadın gibi, her imkânı olmasına rağmen eve kapanıp reçel kaynayan anlatıcının arkadaşı ve anlatıcının babasının ölümü, içinde oldukları durumu gösterip belirginleştirmek için hatırlayıp aktarılmıştır.

Kardeşi ölümcül hastalığının farkında, ama onu görmezden gelerek coşkuyla yaşamaya devam etmeye çalışmaktadır. İkinci kesit, “Yarın o doktora gidecek miyiz gerçekten? (Ağaoğlu, 1982, s.160)” diye soran kardeşin ölümü ilk kez görmezden gelmemesiyle başlar. Anlatıcı, “Ölüm, Nilgün’den önce gelip yanibaşımızda duruyor yeniden. Onu, Paris’teki otel odasında kilitli bıraktığımızı sanırken ben. (Ağaoğlu, 1982, s.160)” dedikten sonra artık ölümü kilitlemeye çalışmaktan vazgeçmiştir. Ve ona kayıtsız kalarak, onu kabullenmeye çalıştığını göstermeye çalışır. Geçmişte tanıdığı ve sonrasında haber alamadığı ziraat mühendisinin bir otel odasında intihar ederek öldüğünü kardeşinden öğrenir. Kadının kendini dışarıdaki yaşama karşı kapattığı otel odası, onun sonu olur. Baştan beri odalara kilitlemeye çalıştığı ölüm, yanı başında kara bir gölge olarak belirir. “Nedense suçlu suçlu, yerdeki çantalardan birinin içine girip, orada sessizce oturuyor. Saldırgan değil. Zararsız, uslu bir küçük çocuk. (Ağaoğlu, 1982, s.160)” diyerek bu kara gölgeyi anlatan anlatıcı için ölümü kabullenmekten başka çıkar bir yol gözükmemektedir.

3.4. Hayatı Savunma Biçimleri (1997)

Bu kitapta “Öteki”, “Rabia’nın Dönüşü”, “Çınlama”, “İki Yaprak”, “Oh Canıma Değsin!”, “Şehrin Gözyaşları”, “Gözgöze”, “Asri Zamanlar Kilimi” ve “Tanrı’nın Sonuncu Tebliği” adı altında, toplam dokuz öykü bulunmaktadır.

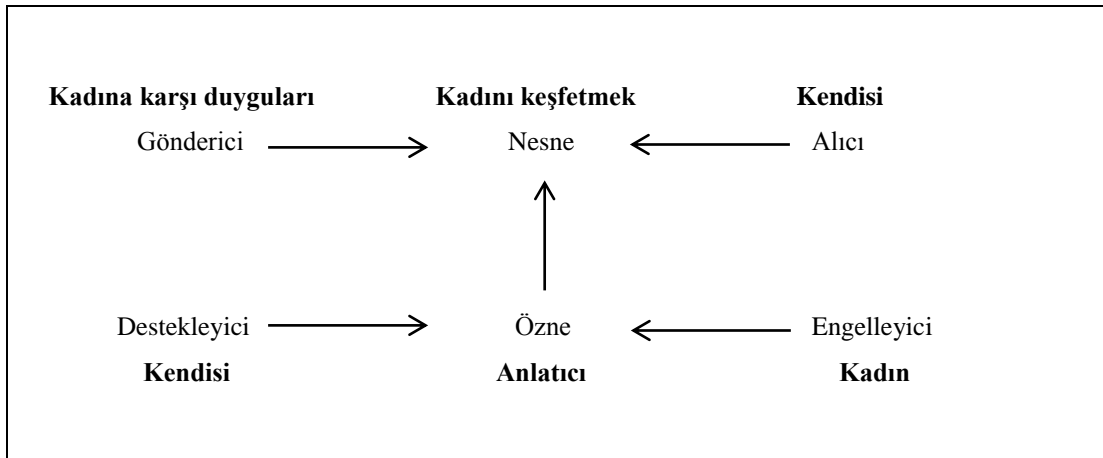
3.4.1. “Öteki” adlı öykü

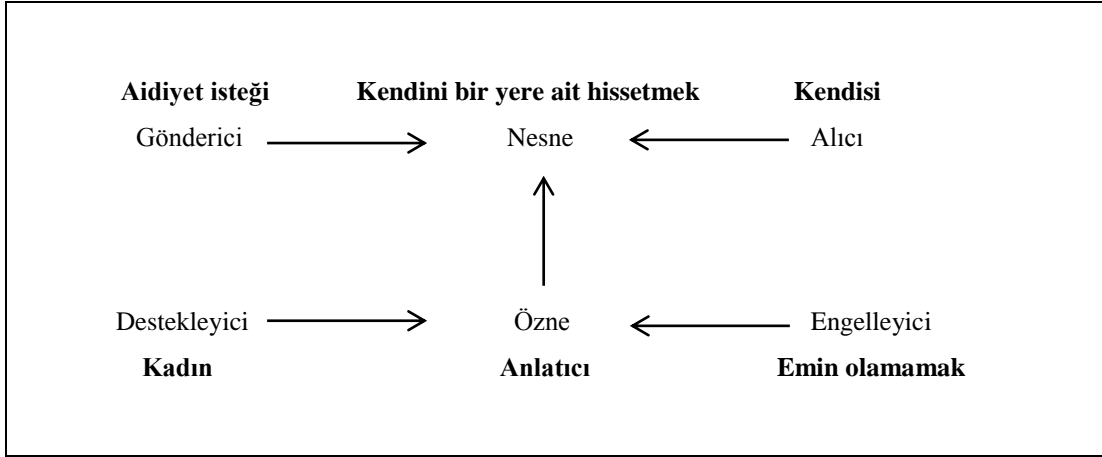
Anlatıcı, muhtemelen başka ülkedeki bir müzede, başka bir milletten olduğu düşünülen bir kadınla sohbe başlar. Kadın, resim sanatının izleyicinin hayal gücüne imkân tanıdığını ancak heykelin öyle olmadığını savunmaktadır. Anlatıcı ise bu fikre katılmamaktadır. Resim ve heykel sanatı üzerine düşüncelerini çeşitli örnekler üzerinden konuşup tartışırlar. Bu sohbet, müzenin kafeteryasında devam ederken anlatıcı, başka zaman olsa, bu sohbe devam etmeyeceğini, söylenenleri ilginç bulmadığını ama karşısındaki kadını ilginç bulduğunu ve onun kendi içinde bir şeyleri canlandırdığını düşünmektedir.

Onu tanımak adına sorduğu sorulara açık yanıtlar alamaz. Kadın, sohbet sırasında anlatıcıyı tanıdığını ve bütün sürgünlerin birbirlerini bildiklerini söyler. Anlatıcı, kendini yıllardır ilk defa, bir yere yerleşmiş hissederek kadının elini tutar. Kadın ise gitmesi gerektiğini söyleyerek elini çeker ve uzaklaşır.

O1: Anlatıcının, müzede karşılaştığı kadına karşı hissettiği tanıma isteği.

O2: Anlatıcının bir yere ait olma isteği.





Anlatıda yalnızlık ve yurtsuzluk duyguları iki sürgünün ortak durumları üzerinden anlatılmaktadır. İkisinin de yaşadığı sürgün, onları birleştirici bir unsurdur. Benöyküsel anlatıcının kullanıldığı anlatı, bir müzenin salonunda ve kafeteryasında geçmektedir. Bu kapalı uzamın, sanat üzerine sohbet eden anlatıcı ve diğer kadını birleştirici olmasının yanında, kalabalık içinde iki insanın birbirini diğerlerinden ayırt edebilmesini göstermesi açısından belirgin bir görevi vardır. Anlatı zamanının, anlatıcı ile kadının arasında süren sohbetin süresi kadar olduğu görülmektedir.

İlk kesitte, anlatıcının, görüşlerine çok katılmadığı kadın ile sohbe devam ettiği görülür. Kadın, resmin heykelden daha fazla hayale imkân tanıdığını savunmaktadır. Oysa anlatıcı “Tarihin çeşit çeşit, boy boy bize armağan ettiği olağanüstü heykellere ısınmamış biriyle apaçık alay bile (Ağaoğlu, 2008, s.3)” edebileceğini düşünür. Ancak, kadına karşı “Karşı durulmaz bir kışkırtı ile sarılmış gibi (Ağaoğlu, 2008, s.4)” hissetmektedir. “Onu keşfetmek, bilmek istiyorum (Ağaoğlu, 2008, s.4)” diyerek ona çeşitli sorular sorsa da tatmin edici bir yanıt alamaz.

İkinci kesitte, bu iki kişinin birbirlerini rastgele seçmedikleri anlaşılır. Kadın “Birbirimizi seçtiğimizde henüz hiç konuşmamıştık. Sırttan görünüyorduk, ama sizi tanıdım. (Ağaoğlu, 2008, s.4)” demekte ve şöyle devam etmektedir: “Bütün sürgünler bilirler birbirlerini (Ağaoğlu, 2008, s.5)”. Bu konuşmadan yola çıkarak, ortada bir yurtsuzluk durumu olduğu sezilir. Anlatıcı kendini “yıllardır ilk defa, iyi kötü bir yere yerleşmiş gibi” hissetmekte, ancak bunun çok da iyi bir yer olup olmadığını kestirememektedir.

Bu konuşmalar, kadının oradan uzaklaşmasıyla sonlanır. Anlatıcı onun tıpkı baktıkları tablodaki kadın gibi, beline kadar saçları olduğunu fark eder. Bu durum, aslında anlatıcının kendi ile yaptığı bir iç konuşmayı, karşısında biri varmış gibi yaptığını düşündürmektedir. Zaten, anlatı boyunca kadının hep sırtından konuştuğunu

yinelemiştir. “Bildiğim bütün yabancıların aksanından farklı. (Ağaoğlu, 2008, s.4)” şeklindeki ifadesi, ikisinin de yabancı bir ülkede ortak bir dil kullandıkları yönünde yorumlanacağı gibi, anlatıcının tablodaki kadın ile konuşması olarak da yorumlanabilmektedir. Birlikte inceledikleri tabloya anlatıcının kendince verdiği “İçteki Çılgılık (Ağaoğlu, 2008, s.2)” adı da bu görüşü desteklemektedir.

3.4.2. “Rabia’nın Dönüşü” adlı öykü

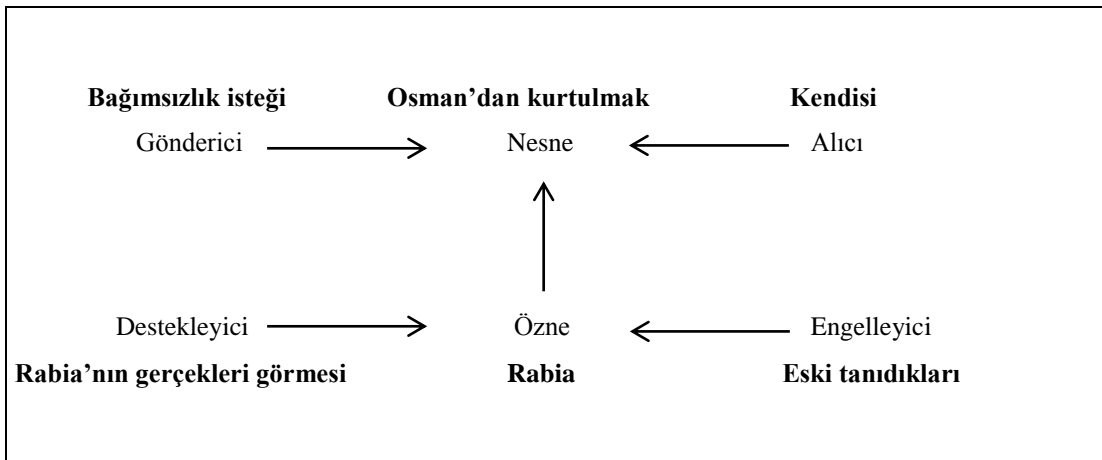
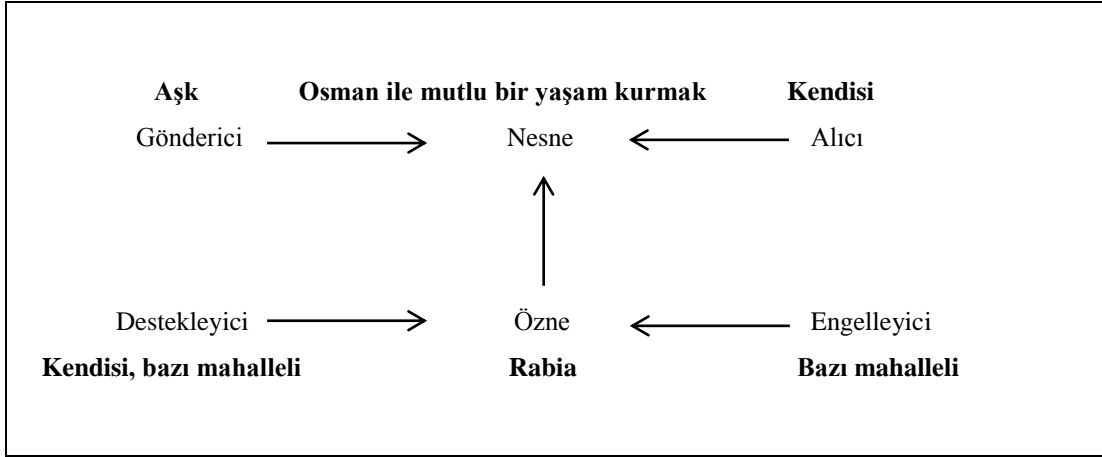
Anlatıcı, katıldığı bir toplantıda Rabia’nın döndüğünü öğrenir. Toplantıda bulunanlar, bu dönüşten hayret ve kaygıyla bahsederler. Anlatıcı, konuşulanlardan rahatsızlık duyarak toplantıdan ayrılır. Sahilde yürüyüş yaparken, insanların bu dönüş hakkında yaptığı yorumları ve Rabia’nın geçmişteki yaşadıklarını düşünmektedir.

Rabia, annesi Emine’nin oyuncu Tevfik’le yaşadığı ilişkiden dünyaya gelmiştir. Kapalı bir mahallede, tutucu dedesi ve annesiyle büyümüştür. Çok güzel bir sesi vardır. İstanbul’da zengin ailelere ders veren Peregrini adında İtalyan bir müzik öğretmeniyle tanışıp evlenir. Peregrini din değiştirerek Osman adını alır ve ailesinden Rabia’ya kalan konağa yerleşirler. Babası Tevfik, yöneticileri eleştirmekten dolayı gönderildiği sürgünden yıllar sonra döner ancak bir süre sonra ölür. Rabia, çocuğu ile Osman’ın memleketine yerleşir. İşte anlatıcının bulunduğu toplantıda konuşulan dönüş, bu gidişin dönüşüdür.

Anlatıcı, bunları hatırlayıp yürürken birden Rabia’nın gölgesini yanında bulur. Rabia, yaşananların dışardan görüldüğü gibi olmadığını, aslında Osman’ın kendine boyun eğen birini aradığını söyler ve kaybolur.

O1: Rabia’nın yaşadığı zorluklardan sonra Osman ile mutlu bir yaşam kurmak istemesi.

O2: Aslında yaşadıklarının görünenden çok farklı olduğunu ifade eden Rabia’nın, Osman’dan kurtulmak istemesi.



Anlatı, benöyküsel anlatıcının ağzından aktarılmıştır. Anlatı zamanı, anlatıcının sahilde yürüdüğü ve yürürken Rabia'nın yaşadıklarını düşündüğü zaman aralığıdır. Hatırlanan Rabia'nın öyküsü ise yıllar öncesine dayanmaktadır. Işıkları, gürültüleri, eğlence sesleri ile İstanbul sahili, anlatıcının dolaştığı ve geçmişi hatırladığı açık bir uzamdır. Ayrıca sadece adı geçen ama hakkında bir şey bilmediğimiz Rabia'nın mahallesinden de bahsedilmektedir. Bu uzamlar, anlatının esas aldığı romanlarda kullanılan yerlerdir. Bunun dışında belirgin işlevleri yoktur.

Anlatı, birçok yan olaylara ve durumlara göndermeler yapmıştır. Bu yönüyle bir hayli karmaşık görünmektedir. Ancak, temel olay, Rabia ve onun evliliğidir. Bu sebeple çözümleme Rabia'nın yaşadıkları üzerinden yapılmıştır.

Gayrimeşru bir ilişkiden doğan Rabia, dedesinin baskıları altında bir çocukluk yaşamış, “hiç ağlayamadığı için o kadar yanık çıkan sesiyle (Ağaoğlu, 2008, s.11)” dikkatleri çekmiş, sonunda da Peregrini adlı bir İtalyan'ın gönlünü çalmıştır. Anlatıcının ifadelerinden yola çıkarak, Rabia'nın mutlu bir yaşam sürmek amacıyla olduğu düşünülmektedir. Doğumundan bu yana yaşadığı sıkıntıları, onun için ad ve din

değiştiren Osman ile yakaladığı mutlulukla yendiği düşünülmektedir. Kapalı bir kültüre sahip mahalleli, bu durumu benimsemekte zorlanır. Bazıları, “Ayol, sakın anası gibi bu da bohçasını alıp gitmesin adama?.. (Ağaoğlu, 2008, s.10)” gibi dedikodular yapmaktadır. Bazıları içinse, Osman’ın Rabia için yaptığı din ve ad değiştirme gibi şeyler büyük fedakârlıktır. Rabia “bugüne kadar bu yeryüzünde canlı iki şey sevdiyse, biri babası Tefik, öteki de bu adam işte (Ağaoğlu, 2008, s.11)” diye düşünmektedirler.

Anlatıcının ayrıldığı toplantıda, Rabia’nın dönüşü, kadınların kaygı hissederek kendi arasında dayanışmasına neden olmuştur. Bu insanların arasında, başka ülkelerden insanlarla evlilerin bulunduğu aktarılır. Kaygı hissetmelerinin nedeni, Doğu ve Batı arasında kurulan bu birlikteliklerin bir sonuca ulaşmamasıdır. Oysa onlara göre “Osman bir harika dır (Ağaoğlu, 2008, s.19)”. Yani Rabia’nın dönüşünün sebebi olamaz.

İkinci kesit, anlatıcının “şekilsiz, bakışsız kara-mavi kitle (Ağaoğlu, 2008, s.22)” olarak tanımladığı Rabia’nın yanında belirmesiyle başlar. O ana dek, çektiği sıkıntılara karşın iyi bir evlilik yapmış olan Rabia’dan bahsedilmektedir. Rabia, anlatıcının yanında belirlediğinde, yaşadıklarının hiç de dışardan görüldüğü gibi olmadığı anlaşılır. “Gâvurun Osman’ı bana sahiden tutkun sandınız! (...) onun tek aşkı, tek tutkusu insanı istediği şekle sokabilmektir. (Ağaoğlu, 2008, s.23)” diye isyan eden, zannedilenden çok farklı bir Rabia’yla karşılaşılır. Osman, kendi yurdundaki insanlar çok dik başlı oldukları için, yumuşak başlı, şekil verebileceği biri olarak gördüğü Rabia’yla evlenmiştir. “kilidi kırılmış, içindekiler bütün dışa dökülmüş eski bir sandık (Ağaoğlu, 2008, s.24)” gibi içini döken Rabia, birbirinden farklı iki dünyanın bir araya gelerek kaynaştığını düşünenlerin yanıldıklarını aktarmaktadır.

“Rabia dönmüş” sözünün sık sık tekrar edildiği anlatı, Halide Edip Adıvar’ın *Sinekli Bakkal* adlı romanına göndermelerle doludur. Romandaki karakterler ve onların yaşam öyküleri pek değişikliğe uğramadan anlatıya aktarılmıştır. Anlatıcı “Rabia dönmüş” sözüyle belki biraz da romandaki Rabia’nın yeniden kurgulanışını kastetmiştir. Halide Edip’in romanında ele aldığı, Rabia ile Peregrini’nin evlenmesi ile simgelenen Doğu-Batı sentezi fikri anlatı içinde başarısız bir sonla yeniden ele alınmıştır. “Esrarını Hıristiyanlık’tan dönen Osman çözecekti. Tertemiz, ak kâğıt üstüne yabancı erkek eliyle yazılacak satırlar...(Ağaoğlu, 2008, s.21)” diyen anlatıcı, romanın tezini alayla eleştirir. Rabia’nın dönmesi demek, Halide Edip’in öngördüğü sentezin mümkün olmaması demektir.

Sinekli Bakkal'ın hoşgörülü dindar kişisi Vehbi Dede ile "hım hım barış güvercini (Ağaoğlu, 2008, s.24)" gibi sözler kullanılarak alay edilir. Okuyucunun gözünde din kurumu değersizleştirilmiş ve onun temsilcisi küçültülmüştür.

Anlatıda *Sinekli Bakkal* kadar olmasa da, Mehmet Rauf'un *Eylül* adlı romanına da göndermeler bulunmaktadır. "bana göre öteki adları da Eylülün Dökülmüş Yaprakları olan Suad'la Süreyya ve Necip (Ağaoğlu, 2008, s.13)" ailelerinin göz hapsinden kurtulmak amacıyla tutulan yalıda "Suad'ın bir özgürlük rüyasıyla Necip'e sevdalandığı (Ağaoğlu, 2008, s.13)" bir macera yaşarlar. Özgürlük rüyalarının yanıp kül olması şeklinde bahsedilen durum, romanın sonuna işaret etmektedir.

3.4.3. "Çınlama" adlı öykü

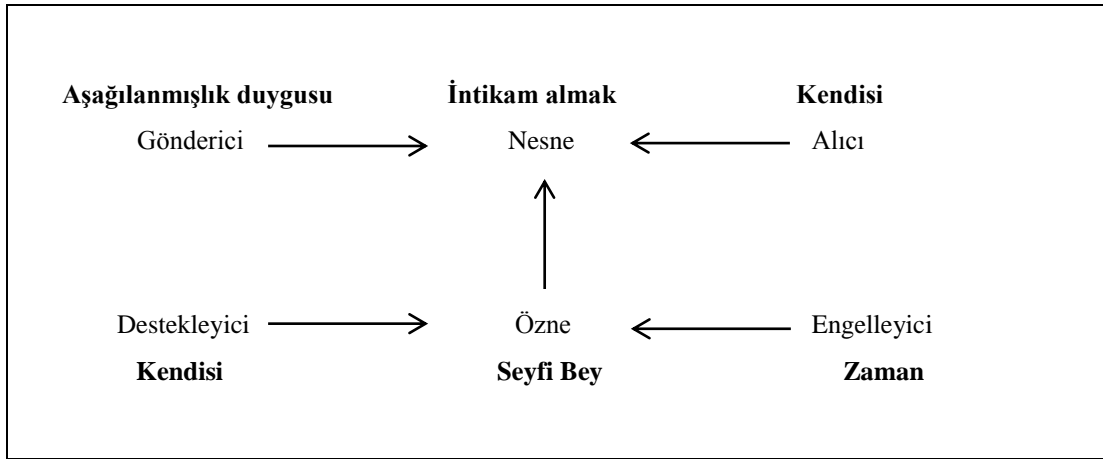
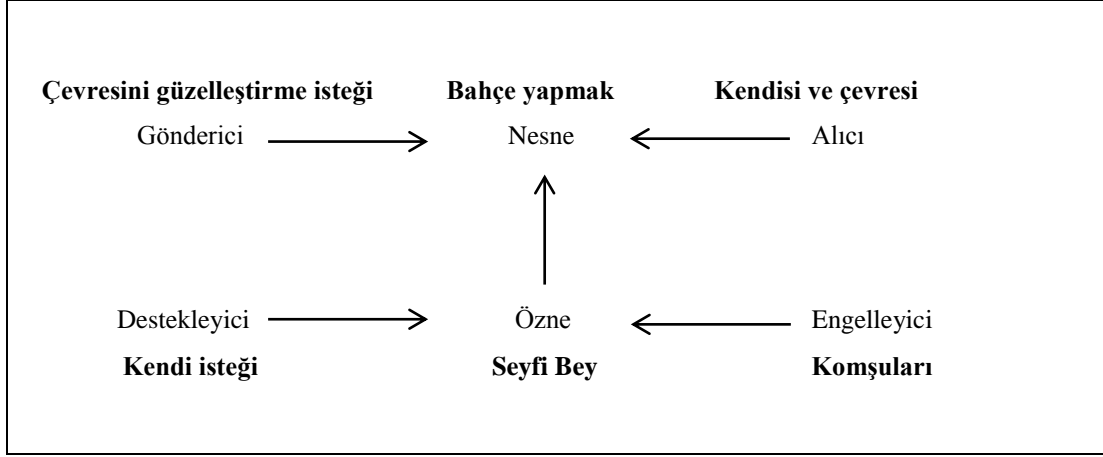
Uzun yıllar çeşitli yerlere atanarak kamu hizmetinde çalışmış Seyfi Bey, sonunda emekli olmuştur. Hayattan ve kitaplardan edindiği bilgi birikimine sahip emekli memur, ikramiyesiyle yeni tamamlanmış bir binada, minik bir apartman katı satın alır. Apartmanın arkasında küçük bir avlu bulunmaktadır. Arta kalan inşaat malzemeleriyle dolu olan avlu, Seyfi Bey'in bahçe kurma hayallerini süsler. Burada bir cennet köşesi yaratmayı hayal eden adam, bahçeyi kendi imkânlarıyla temizler. Ağaç ve çiçekler satın alarak oraya diker. Ancak apartmana yeni taşınan komşular ona yardım etmedikleri gibi yaptıklarına saygı göstermez ve avluyu kirleterek eski eşyalarını oraya yığmaya başlarlar. Çocuklarını çevrede başıboş bırakarak onlarla ilgilenmezler. Kent yaşamına ters düşen saygısız davranışları Seyfi Bey'i rahatsız etmekte, komşularını uyarmaktadır. Başıboş bıraktıkları çocukların başına kötü şeyler geleceğinden korkup çocuklarına göz kulak olmalarını salık veren Seyfi Bey'le komşuları alay eder ve onu çocuk düşmanı hatta deli ilan ederler.

Bu duyarsız ve kaba davranışlara karşı Seyfi Bey, içe dönerek kendini yatıştırmaya çalışır; komşuları uyarmayı bırakır. Perdelerini dışarıdaki şeylere kapatır, çöplüğe dönen arka avluyla ilgili hayallerini bırakarak çevreye uyum sağlar ve kendi de çöplerini bahçeye yığar.

Bir gün, yakındaki inşaatta oynayan çocukları uyarmayı içinden geçirse de yapmaz ve boş verir. Çocuklardan biri, oynadığı inşaat iskelesinden düşerek ölür.

O1: Seyfi Bey'in emekliliğinde elde ettiği dairenin bulunduğu apartmana bir bahçe yapmak istemesi.

O2: Seyfi Bey'in, bahçe yapmasına engel olan komşularından intikam almak için sabırla beklemesi.



Dışöyküsel bir anlatıcının kullanıldığı öyküde, süredizimsel bir sıra izlenerek olaylar aktarılır. “diyelim”, “söylemiş bulunsun” gibi sözlerin sık kullanımı, bir kurguyla karşı karşıya olunduğunu okuyucuya hissettirmek içindir. Daha anlatının başında “Perdeyi çekip gözlerini de yuman kimse, kamu hizmetlerinden emekli Seyfi Bey olmuş olsun (Ağaoğlu, 2008, s.27)” sözleriyle, öykünün temel kişisi okuyucuya sunulur. Seyfi Bey’in emekliliği konusunda anlatıcı araya girerek “Neyse ki bu arada emekli ikramiyesi bir kazaya uğramamış! Bu da besbelli artık, onun hikâyesine burnunu sokanın ister istemez ödediği bir bedel: Ver, gitsin! (Ağaoğlu, 2008, s.28)” der. Anlatı zamanı, Seyfi Bey’in apartman katını alması ile komşusunun çocuğunun kaza sonucu ölmesi arasındaki zamandır. Yaşanan olayların, devam eden inşaatlar arasındaki yeni biten bir apartmanda olması, buranın kenar mahallede yeni kurulan bir yerleşim bölgesi

olduğunu düşündürmektedir. Yeni kurulan bu mahalle, kentte yaşam kurallarına uyum sağlayamamış, taşra kökenli aileleri göstermek için kullanılmıştır.

Çarpık kentleşmenin, kent kurallarına uyum sağlayamamanın eleştirildiği anlatıda, Seyfi Bey'in hayal ettiği yaşam ile içine girdiği yaşam arasında pek çok fark bulunmaktadır.

Kent kurallarının farkında olmayan kalabalık komşu aileler, köy yaşamında olduğu gibi müstakil bir hayata göre yaşamaktadırlar. Seyfi Bey'in bahçe kurma fikrine "Bahçeymiş! Bahçeden gel. Hiç mi bağ bahçe görmedin ayol (Ağaoğlu, 2008, s.34)"; kalorifer kazanı yaptırma isteğine, "Hani nerde kat fiyatına dahil mutfak dolapları, nerde banyonun aynaları, sabunlukları, askılıkları? Ya, bir de üstüne kazan parası ödeyeceğiz öyle mi? Yok efendim, biz kendi hesabımıza ısınırız, soba moba kurarız!.. (Ağaoğlu, 2008, s.35)" diyerek devamlı itiraz ederler.

İlk kesitte, özne Seyfi Bey'in bahçe kurma isteğine komşuları destek olmadıkları gibi, yaptıklarını da bozmaktadırlar.

İkinci kesitte, komşularının desteğini alamayan, üstelik onlardan deli damgası yiyen Seyfi Bey, gittikçe kendi içine döner.

Seyfi Bey'in içinde, eğitilmiş bir isyan köpeğinin varlığından bahseden anlatı "İçindeki isyan köpeği ne kadar hırlarsa hırlasın, onun kalem tutan eli, ne bir bıçak sallamıştır ne de ateşli bir silaha dokunmuştur." diyerek Seyfi Bey'in onu eğitimi ve bilgisiyyle kontrol ettiğini anlatır (Ağaoğlu, 2008, s.28). Ancak komşuluk ilişkileri yolunda gitmedikçe o "evcil köpeğin değişik, tehditkâr hırlayışları (Ağaoğlu, 2008, s.32)" duyulmaya başlar ve saldırganlığı artar.

Seyfi Bey, komşularından intikam almak için beklemeye başlar. "azgın köpeğini yatıştırabilmek için bulabildiği tek çıkar yol, karşıt bir uygulamayla aynı yönteme başvurmak (Ağaoğlu, 2008, s.37)" olur. Önce bahçe fikrini aklından siler. Çöpünü atmak için o da arka avluyu kullanmaya başlar. Çevrede tehlikeli bir biçimde oynayan çocukları uyarmaktan vazgeçer. Ara sıra hırıltıları işitilse de "Uyum, ruhunu git gide armağanlara boğmaya başlamış (Ağaoğlu, 2008, s.38)" içindeki isyan köpeği rahatlamıştır.

Bir akşam evine dönerken tehlikeli biçimde oynayan çocukları gören Seyfi Bey onları uyarmadığı gibi içinde çınlama şeklinde duyduğu "Düş, hadi düş! –Düş ve geber...- (Ağaoğlu, 2008, s.39)" sözleriyle çocukların düşmesini ister. Bu şekilde intikamını alacaktır.

Nitekim çocuğun düşüp ölmesi üzerine perdelerini çekip gözlerini yumar “herbiri ince elenmiş sık dokunmuş hareketlerle köpeğin önüne iri bir biftek sürer (Ağaoğlu, 2008, s.39, 40)”.

Seyfi Bey, intikam duygusunu tatmin ettiği gibi, büyük bir uyumla çocuğun cenazesine katılır ve babasına sarılarak ağlar.

3.4.4. “İki Yaprak” adlı öykü

Anlatıcı, pek çok ülkeye giderek sık yer değiştiren biridir. Son tren yolculuğunda, karşılıklı oturduğu kadına karşı bir yakınlık hisseder. Ama aralarında bir konuşma olmaz ve trenden inince herkes yoluna gider.

Anlatıcı, son anda kadının ardına takılır ve onun bir kavgaya karıştığını görerek onu oradan uzaklaştırır.

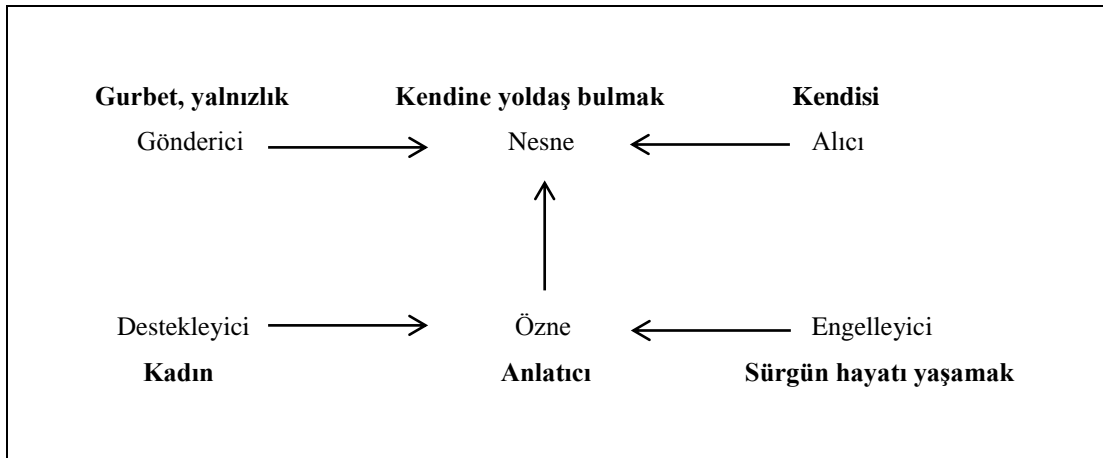
İkisi de birbirlerine karşı yakınlık hisleriyle doludurlar. Birlikte girdikleri kahvede, hissettikleri yakınlık duygusuyla, geçmiş ve gelecek üzerine sohbet ederler.

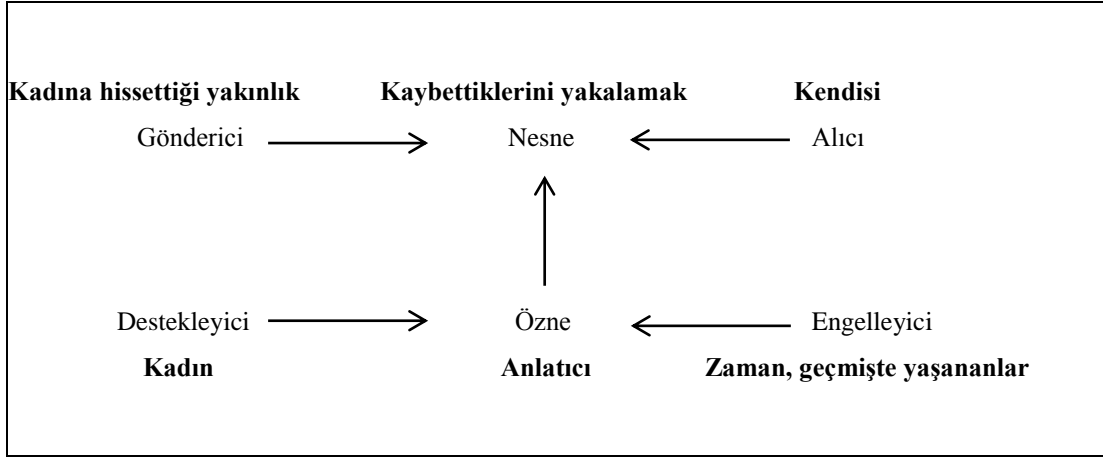
İkisi de yurtsuzdur ve sürekli yer değiştirmektedirler. Onları birbirine yaklaştıran da bu ortak yaşamın hissettirdikleri olmuştur.

Kadının bir türlü yakalayamadığı sevdanın peşine takılmak amacıyla Afrika’ya ve başka yerlere bilet almak amacıyla kahveden ayrılırlar.

O1: Sürekli yer değiştiren yurtsuz anlatıcının kendine bir yoldaş bulmak istemesi.

O2: Anlatıcının, içinde yaşadığı şartlar nedeniyle yaşayamadıklarının peşine düşerek kaybettiklerini kazanmak istemesi.





Benöyküsel ağızdan aktarılan anlatı, iki kişinin kahveye girip oturmaları ve ayrılmaları arasında geçen zaman aralığını kapsamaktadır. Ancak son “Çok güzel renkli atkı dizlerimde; şimdi de öyle... (Ağaoğlu, 2008, s.48)” cümleleri, yaşananların üstünden zaman geçtiğini ve anlatıcının bunu sonraki bir zamandan aktardığını ifade eder. Kahvede, iki kişinin karşılaşmasına, yaşanan kavgaya ya da çok daha eski olaylara yer verilmiş; geriye dönüşlere sıkça başvurulmuştur.

Anlatıcının tanıştığı kadın, o gün, trene binmeden önce, Hannover garının kahvesinde eski bir arkadaşıyla buluşmuştur. Arkadaşı ile aralarında bir türlü yakalanamamış bir sevda ilişkisi vardır. Kadının arkadaşının “Tutukluluğu tanıyan (Ağaoğlu, 2008, s.45)” ifadesi nedeniyle, daha önce tutuklanmış ve şimdi bundan kaçan biri olduğu düşünülmektedir. Bu kişi, hiçbir yerde oturma izni olmayan bir yurtsuzdur ve ülkeden ülkeye sürüklenir. Anlatıcı ve karşılaştığı kadının da benzer bir durumu olduğu okuyucuya sezdirilir.

Anlatıcı, kadınla trendeki karşılaşmasından itibaren, kendini ona yakın hisseder. “Trende tek sözcük konuşmamıştık, ama hissettik birbirimizi (Ağaoğlu, 2008, s.43)” diyerek aralarındaki bağı ifade eden anlatıcı, trenden inince otel arayacağı yerde kadının peşine düşer. Amacı, kendi yalnızlığından kurtulmak ve bir arkadaş sahibi olmaktır. “Tek başınalığımdan ötürü yaşadığımı bile unuttuğum pek çok başka şehirde, trende, yolda, köprüde, parkta ya da bir kahvede daha önce neden karşılaşmadığımı düşünüyorum. (Ağaoğlu, 2008, s.44)” diyerek, yalnızlığına karşı bir yoldaş olarak gördüğü kadını yakalamak ister. Kadın, kendisinin ve yakınlarının daha önce yaşadığı sezdirilen tutuklamalar nedeniyle, polise karşı bir kavga başlatmışken onu bu kavgadan çekip alır.

Bir yerden başka bir yere sürekli olarak yer değiştiren iki kişi, içlerindeki yakınlık hissiyle birbirlerini yıllardır tanıyormuş gibi sohbet ederler. “Bizi sırtımızdan birbirine

iten şey geçmişimiz (Ağaoğlu, 2008, s.47)” diyen anlatıcıya, kadın “Ayıran da aynı şey ama... (Ağaoğlu, 2008, s.47)” şeklinde yanıt verir. Artık anlatıcının nesnesi yer değiştirirken kaybettiklerini biraz olsun yakalamaktır. Anlatıcı, bu amaçla, Afrika’ya, kadının arkadaşının gideceği yere gitmeyi teklif eder. Kahveden, bilet almak üzere ayrılırlar.

Anlatı, soğuk, yağmurlu, sisli bir Amsterdam gecesinde; bira, sosis, lahana kokulu, yoğun sigara dumanlı bir kahvede geçmektedir. Kahve kapalı ve korunaklı bir uzam olarak, yağmurlu ve fırtınalı gecede, birbirini yakın hissedilen iki insanı buluşturmak için kullanılmıştır. Eski tahta bir masada oturan ikili, bardak, çanak gürültüleri ve müzik kutusundan yükselen saksafon sesi eşliğinde, kısa ve kapalı ifadelerle ve içlerindeki yakınlık hisleriyle konuşurlar.

Trende yolculuk esnasında çıkan fırtına, her şeyi dümdüz etmiş görünmektedir. “Ardından bastırılan dingin siste, uzun süre, fırtınanın önünde hızla sürüklendikten sonra, yanyana düşmüş iki yaprak olduğumuzu düşünüyordum. (Ağaoğlu, 2008, s.48)” diyen anlatıcı, ikisinin de yurtsuzluk duygusuyla sürüklendiğini ve bu sürüklenmede tesadüfen yan yana düştüklerini ifade etmektedir.

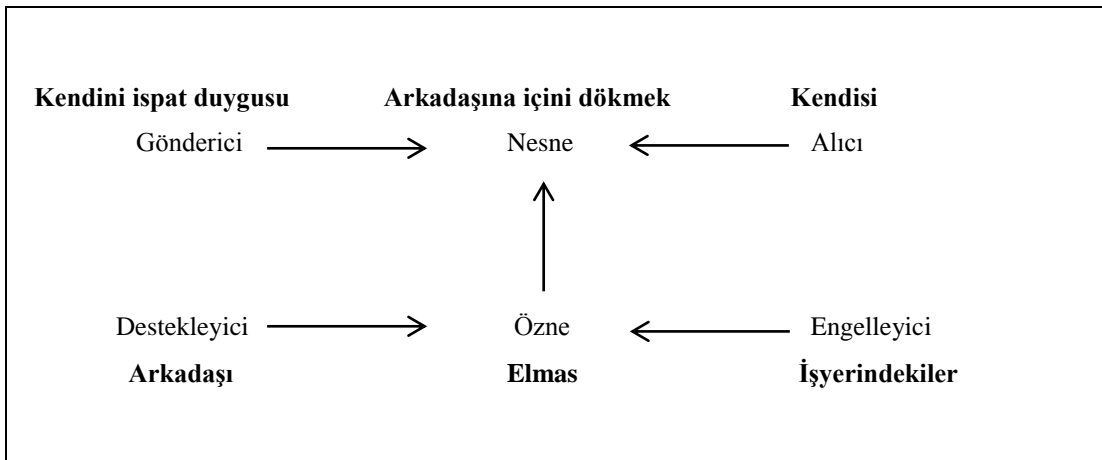
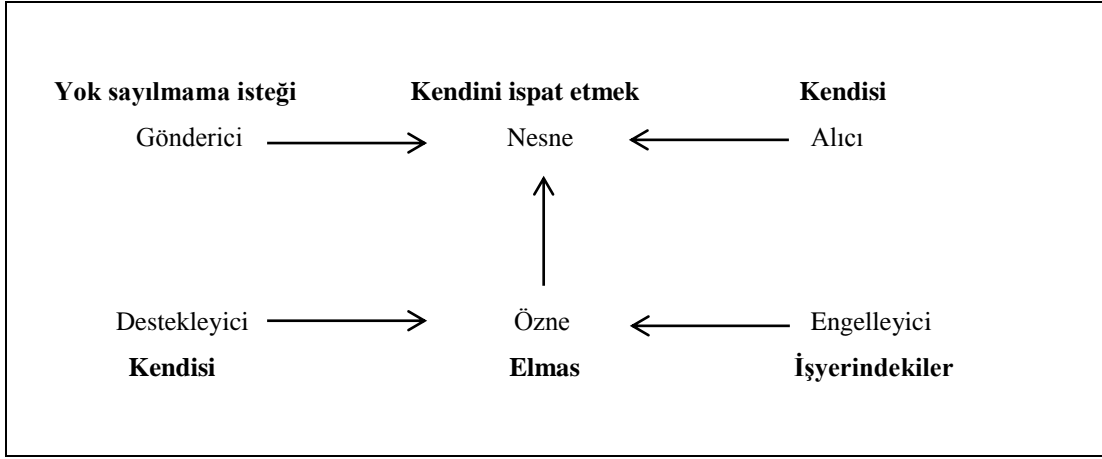
3.4.5. “Oh Canıma Değsin!” adlı öykü

Mimari projelerin hazırlandığı bir iş yerinde çalışan Elmas adlı yardımcı kadın, evine gelen bir arkadaşıyla sohbet etmekte ve işiyle ilgili şeyleri kendi gözünden arkadaşına aktarmaktadır. Elmas, eğitimsiz bir insandır. İşyerinde yok sayılmaya tahammülü olmadığını söyler. Onun gözünde, işyerindeki insanlar gereksiz birçok şeyle uğraşmaktadırlar.

Bir toplantı sırasında, iş yeri çalışanları, çatılara konan kargalar hakkında konuşurlarken lafı Elmas’a atarlar. O da kargalarla ilgili halk arasında anlatılan bir söylenceyi aktarır ve herkesi dehşet içinde bırakır. Bu şekilde kendince varlığını ispat eder. Evine gelen arkadaşına da yaşananları aktararak içini döker.

O1: Elmas’ın işyerindekilere karşı kendini ispat etmek istemesi.

O2: Elmas’ın, yaptıklarını arkadaşına anlatarak içini dökmek istemesi.



Elmas adlı kadının yaşadıklarını arkadaşına kendi ağzından, benöyküsel anlatıcı aracılığıyla aktardığı anlatı, Elmas'ın evinde, iki arkadaşın konuşması sırasındaki zaman aralığında gerçekleşir. Elmas, işyerinde yaşananları, geriye saparak arkadaşına aktarır. Kapalı bir uzam olan mimarlık ofisi, eğitimsiz Elmas'ın gözünden aktarılır. “Durmadan eğilirler bol ışıklı masaya; orda bir ölçü, burda bir cetvel, ev miymiş, bina mıymiş neyse, resimlerini çizer mizer dururlar. (Ağaoğlu, 2008, s.51)” diyerek yapılan işe ne denli yabancı olduğu aktarılmıştır.

Eğitimsiz bir çalışanın gözünden, işyerinde yaşananların aktarıldığı anlatıdaki temel karşıtlık, köy-kent arasındaki farklılıktır. Bu farklılık Elmas ile ofis çalışanları üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır. Elmas, proje hazırlayan çalışanların işlerini gereksiz olarak görür ve küçümser. “Ha boşalt cigara tablası, ha topla fincan, bardak, yıka, kurula, git bekle kapı önünde hazırolda (Ağaoğlu, 2008, s.52)” diyerek kendisini sürekli koşturmalarından rahatsız olduğunu belirtir. “Yok sayılmaya, küçültülmeye hiç gelemem. (Ağaoğlu, 2008, s.52)” diyen Elmas, onu yok saymalarına içten içe bozulmakta ve kendini ispat etmek için fırsat kollamaktadır. Bu fırsat, bir toplantı

sirasında kendisine atılan lafla eline geçer. Kentteki kargaların gürültülerine çözüm arayan çalışanlar, “bizim halk kadını (Ağaoğlu, 2008, s.53)” dedikleri Elmas’a da laf atarlar. Elmas, halk arasında anlatılan gerçeküstü bir söylenceyi çalışanlara aktarır. Kargaların çılgınlıklarının nedenini akan suları kan olarak görmelerine ve susuzluklarını giderecek bir şey bulamamalarına bağlar. Bu anlatımı karşısında, bütün çalışanlar donup kalırlar. Elmas, “benim hergele genç beylerin, yanlarındaki genç hanımcıkların kah-kah-kah-kih-kih-kih’lerini ağızlarından boğazlarına nasıl tıkıverdim” diyerek övünmekte, intikamını almış görünmektedir.

Elmas, kendini ispat etmenin gururuyla, evine gelen arkadaşına içini döker. Arkadaşı muhtemelen eşi ile yaşadığı sorunu paylaşmak için Elmas’ın evine gelmiştir. “kocan olacak mankafa, kamyonu bir yana yıkmış (Ağaoğlu, 2008, s.49)” dediği koca ile yaşanan soruna “bir gün, inşaallah, bir sahneye çıkarıvereyim de görsün gününü o. (Ağaoğlu, 2008, s.49)” diye kendince çözümler üretir. Saf ve samimidir. İşyerinde kendini nasıl ispat ettiğini, herkese kendisini gösterdiğini “Oh, canıma değsin! (Ağaoğlu, 2008, s.54)” sözleriyle, böbürlenerek arkadaşına anlatır.

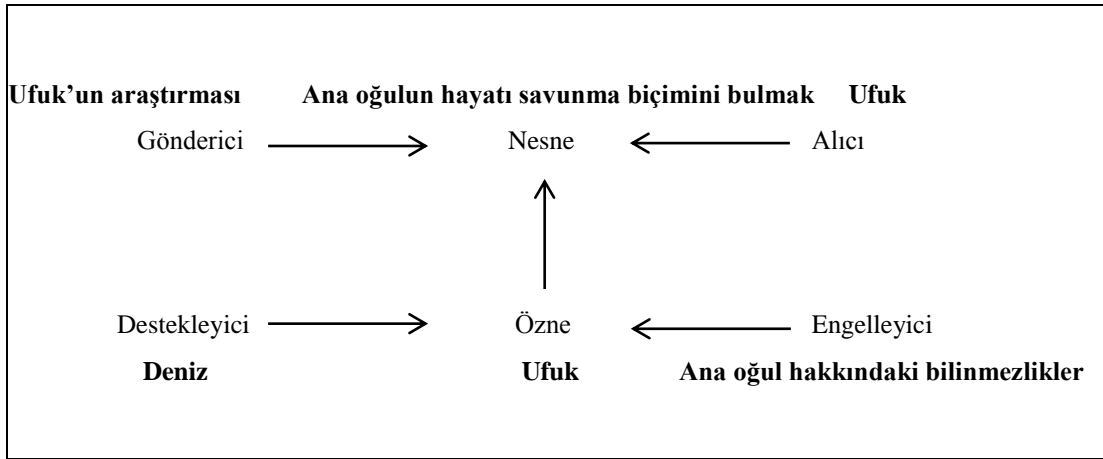
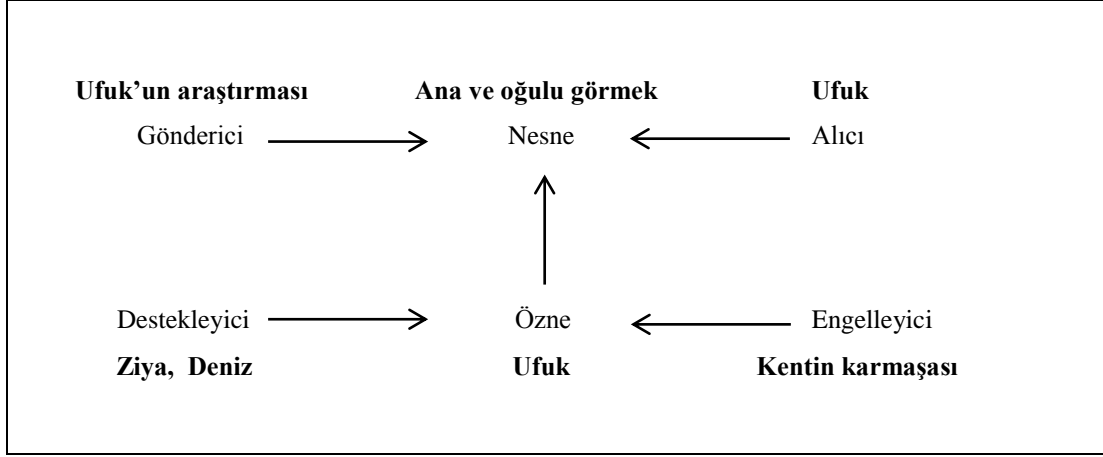
3.4.6. “Şehrin Gözyaşları” adlı öykü

Deniz, bir mimarlık bürosunda çalışmaktadır. Sevgilisi Ufuk bir toplumbilimcidir. İki sevgili iş çıkışında buluşmaya karar vermişlerdir. Ufuk arabasını zorlukla kentin kalabalık sokaklarına park ederek Deniz’i işinden alır. Hayatı savunma biçimleri üzerine bir araştırma hazırlayan Ufuk, konuyla ilgili örnekler bularak onları gruplandırmakla uğraşmaktadır. Deniz’i ilginç bir yere yemeğe götüreceğini söyler. Orada, araştırması için örnek olacağını düşündüğü bir çiftin yemek yediğini duymuştur. İçinde yaşadıkları zamanın dışında gibi görünen, ana ve oğul oldukları zannedilen bu çift, aynı lokantada, her akşam aynı masada, aynı yemekleri yemektelerdir.

Genç sevgililer şık lokantaya girince, oraya hayran kalırlar. Oturmak istedikleri masa önceden ayırılmıştır. Bu duruma bozulan çift, yemeklerini ısmarlamak için beklerlerken bahsi geçen ana ve oğlunu görürler. Gerçek olamayacak denli farklı görünen çiftin hayatta neyi savunduklarını merak eder ve aralarında fikir yürütürler.

Oı: Ufuk’un, yaptığı araştırma için malzeme olacağını düşündüğü kişileri görmek istemesi.

O2: Ufuk'un sevgilisi ile birlikte gördüğü ana ve oğulun hayatı nasıl savundukları üstüne düşünmesi.



Anlatı, “Kıssadan hisse, dokundurmalarından yorumlar çıkarmayı sevenlere şöyle birşey de anlatılmalıymış. (Ağaoğlu, 2008, s.55)” sözleriyle başlar. Anlatıcı, “Günlerdir süren bitkinleştirici nemli sıcak havanın süngüsünün (Ağaoğlu, 2008, s.55)” akşamüstü esintisinin nakledenin kulağına bunları fısıldadığını anlatmakta; okurun bir kurgu ile karşı karşıya olduğunu belirgin kılmaktadır. Anlatı bitiminde “Anlatıcının ne kıssadan hisse, ne dokundurmalarından yorumlar çıkaramadığı (Ağaoğlu, 2008, s.66)” anlatıcının bunu başaramadığı belirtilir.

Yazar “nakleden, nakledenimiz” gibi ifadelerle varlığını sürekli hissettirir. Aynı zamanda “bakalım anlatıcı ne diyor? (Ağaoğlu, 2008, s.57)”, “Bu biçim dokundurmalarından nem kapıp titizlikle iz süren nakledenimiz (Ağaoğlu, 2008, s.57)” cümleleriyle anlatının yazarıyla dalga geçer. Bu şekilde, aslında hikâyenin kurgusunu

inandırıcılıktan uzaklaştırmaya, okuyucuya sahte bir dünyanın içinde olduğunu hissettirmeye çalışır.

Ufuk'un "yeni araştırması Hayatı Savunma Biçimleri üstüne dir (Ağaoğlu, 2008, s.56)". Arkadaşı Ziya'dan araştırması için değişik bir örnek olacak bir çifti öğrenen Ufuk, sevgilisi Deniz'i işyerinden almak için arabasını güçlükle park eder. Kentin kaldırımları, çöplerle doludur ve park yeri bulmak çok zordur. "gözüaçıklığı, sinekten yağ çıkarmayı, köşeyi dönmecelelikle şiddeti, hayatı savunmanın asla kopmaz, ayrılamaz parçaları saymış (Ağaoğlu, 2008, s.56)" park görevlisi yanına gelerek ücret ister. Park görevlisinin anlatı içinde gösterilmesi, kentteki yozlaşmış, saygısız insan tipini belirginleştirmek içindir. Zira gidecekleri lokantadaki ana oğul tipi bunun tam tersi olarak anlatılmıştır. "Saçı başı, kılığı kıyafeti 'Güzel Zaman' çizgilerine tıpatıp uyan yaşlıca bir kadınla, üstünde İstanbuline çalan takım elbisesi, yandan ayrı saçları briyantınle yapıştırılmış, orta yaşın biraz üstündeki adam..." (Ağaoğlu, 2008, s.60)" sinema tarihinden çıkma gibidir.

Şehrin olağanüstü izlendiği lokantadan sevgili çift çok etkilenir. Deniz, "İçimde aylardır dolaşan isimsiz bir durumu sanırım nihayet adlandırdım. Kimbilir sevgilim, belki adsız 'ana-oğul'un da adıdır bu. (Ağaoğlu, 2008, s.62)" diyerek onlara "Şehrin Gözyaşları" adını verir. Bu duygusal anlara karşın, seçtikleri masaya oturamayan çift, "Bu masayı ayırtanlar, oh ne âlâ, her akşam, hep aynı yerde yiyorlar öyle mi Bay Garson?" diye isyan etseler de nakledildikleri masada gelen çifti görürler. Onlar tavırlarındaki nezaketle başka bir zamana ait gibidirler. Çiftin zarif davranışları vurgulanarak, toplumun davranışlarından farklılıkları gösterilir.

İkinci kesitte, sevgili çift, "Ne demeye geliyor onların hep aynı görünüm altında, hep aynı şeyi, hep aynı şehir akşamlarında yineleyip duruşları? (Ağaoğlu, 2008, s.65)" diyerek ana oğulun savundukları hayatlarını tartışır. Deniz "Bence bu çift şehrin görünemeyen gözyaşlarıdır. Savundukları bunun anlamı işte. (Ağaoğlu, 2008, s.66)" diyerek fikrini belirtir.

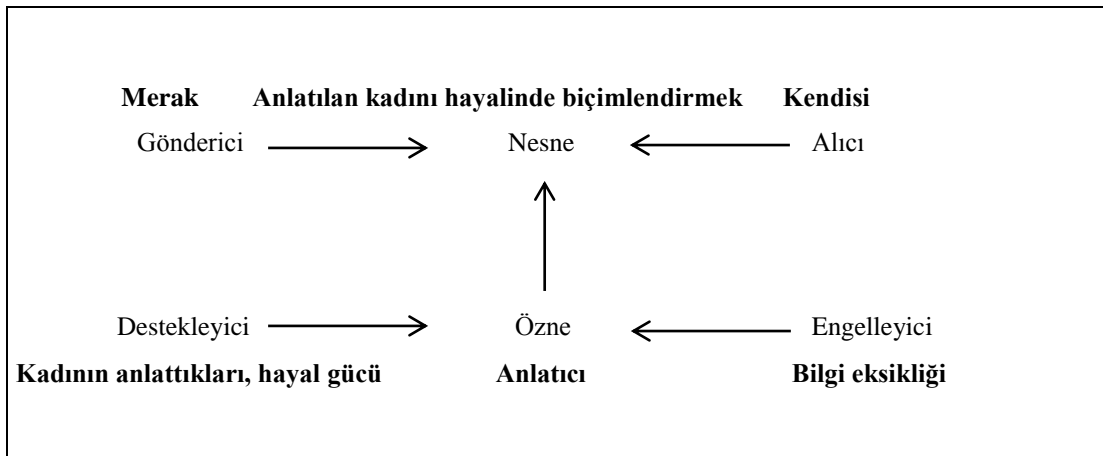
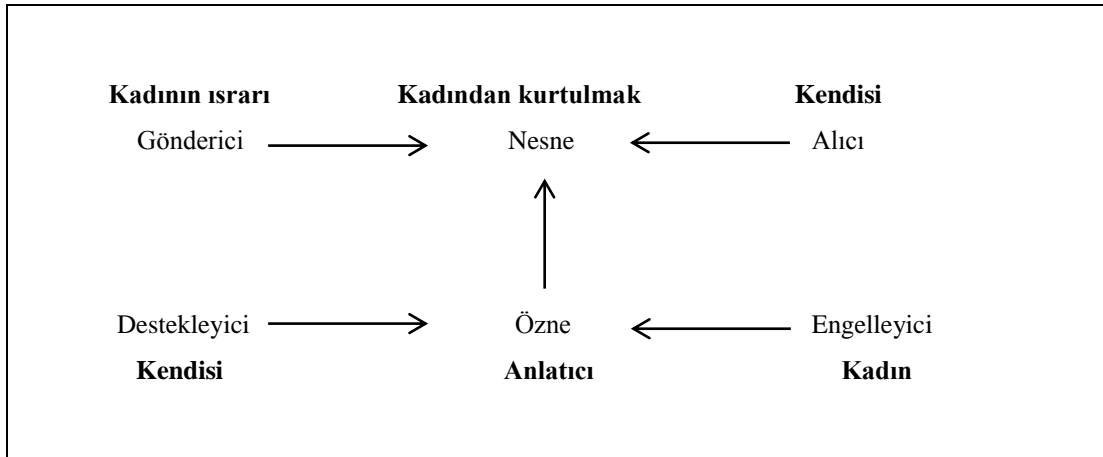
3.4.7. "Gözüze" adlı öykü

Anlatıcı, uzun süredir karşılaşmadığı eski bir iş arkadaşı kadınla bir otel lobisinde karşılaşır. Beş yıldızlı otelin yemek işlerinden sorumlu olan kadın, anlatıcıya yeni tariflerini sunacağını söyleyerek onu ısrarla evine davet eder. Eve gittiğinde, kadın,

yaptığı kurabiye'nin tadına bakılmadığını üzüntüyle anlatır. Yanında erkek arkadaşı varken başka bir erkekle göz göze gelen bir müşteri kadının, yarattığı lezzetin tadına dahi bakmadığını, kendisinin karşısına kimse çıkmazken bu tip kadınların karşısına erkeklerin nasıl çıktığını anlamadığını anlatır. Mutsuzluğunun asıl kaynağı yalnızlık gibi görünen kadının yanından ayrılan anlatıcı, otele döndüğünde, yüksek katlardaki camları silen bir işçiyi fark eder. Kadının anlattıklarını kafasında yarattığı bir öyküyle tamamlar. Abisi tutuklu bir kız kardeş, onu ziyarete geldiğinde abisinin özlediği kahvaltıyı yapmak için bir otel odası tutmuştur. Sabah keyifle kahvaltı yaparlarken, cam siliciyi fark eden abi kardeş donup kalmışlardır.

O1: Anlatıcının ısrarına dayanamayarak gittiği kadının evinden ve onun anlattıklarından kurtulmak istemesi.

O2: Kadının anlattığı olaydaki insanları anlatıcının hayalinde biçimlendirmeye çalışması.



Benöyküsel anlatıcının ağzından aktarılan öykü, anlatıcının eskiden tanıdığı kadın ile otel lobisinde karşılaşmasıyla başlar. Tanıdığıının evinden döndüğünde, otele bakarak anlatılan kadını düşlemesiyle de biter. Anlatının büyük bölümünde bahsedilen otel için sık tekrar edilen bilgi, otelin beş yıldızlı olmasıdır. Bu uzam, iki eski tanıdığı ve zenginlerle bir işçiyi karşılaştırmak için kullanılmıştır.

Anlatıcı, yıllar sonra eski bir tanıdığıyla otel lobisinde karşılaştığında onun evine gitmeleri yönünde ısrarlarına maruz kalır. Aslında çok yakın olmayan “on yıl öncesinde de sadece birer tanış olan (Ağaoğlu, 2008, s.67)” kadının ısrarına anlam veremese de anlatıcı onun evine gider. Kadın, “Şaşkınlığını, isyanını biriyle paylaşmazsa, çat diye çatlayıp gidebilir (Ağaoğlu, 2008, s.68)” durumda olduğunu belirterek başına gelenleri anlatır. Yeni denediği kurabiyeyi ikram ettiği müşterisinden beklemediği bir yanıt almıştır. “Tanımadığım bir adamla gözgöze geldim; kurabiyeleri tadamadım. Yenemezdi... (Ağaoğlu, 2008, s.69)” diyen müşteriye karşı isyanla doludur. Anlattıklarından yola çıkarak asıl sorunun kadının yalnızlığı olduğunu düşünen anlatıcı, “erkeklerden yana pek şansım olmadı. (Ağaoğlu, 2008, s.70)” diyen ve abartılı şekilde şikâyet eden kadının evinden kaçarcasına kalkar.

Otele geri döndüğünde “kahvaltıda camın gerisindeki bir adamla gözgöze gelen kadına bir yüz, bir tip (Ağaoğlu, 2008, s.70)” biçmeye çalışır. Kahvaltı masasının nasıl olabileceğini, kadının ve karşısındaki adamın ne giymiş olabileceklerini hayal eder. O sırada otelin yan cephesinde, üst katlara inip çıkarak camları temizleyen işçiyi görür. Bu işçiyi izlerken dinlediği öyküyü ve işçiyi bağdaştırır ve kurgusunu genişletir. “Anlaşıldığı üzere, adamla kadın ne karıkoca, ne kaçak bir buluşmanın kahramanları falan; kardeşlermiş meğer! (Ağaoğlu, 2008, s.73)” diyerek okuyucuyu da işin içine bir oyun oynarcasına katar. Çok varlıklı olmayan kardeşlerden abi olanı hapistedir, kız kardeşi de bir günlük izni boyunca ona bir saadet yaşatmak amacıyla onu ziyarete gelmiş ve bu lüks odayı tutmuştur. Tam kahvaltı yaptıkları esnada camda beliren işçiyle gözgöze gelirler. Cam silicisi içinden “Oh, ne hayatlar var yahu! (Ağaoğlu, 2008, s.74)” diye söylenmektedir. Abinin, “cam silicisine bir kahvaltı borcumuz var. (Ağaoğlu, 2008, s.74)” cümlesiyle anlatı biter.

Anlatıda, zengin olduklarını düşündüğü kişilerin kahvaltısına ve yaşamına imrenen işçi aracılığıyla yoksul ve zengin arasındaki farklara dikkat çekilmek istenmiştir.

3.4.8. “Asri Zamanlar Kilimi” adlı öykü

Anlatıcının aktardığı metnin girişinde kilim ve kirkit hakkında ansiklopedik bilgi bulunmaktadır. Anlatıda, tamamlanmamış cümlelerle kilim dokuma ritmi verilmeye çalışılmıştır. Belirgin tek bir teması yoktur. “Yokluk ve bolluk. Hiçlik ve çokluk. Eziklik ve yırtıklık. Kirlilik ve temizlik. (Ağaoğlu, 2008, s.76)” gibi cümlelerden çok soyut kavramlara yer verilmiştir.

Eyleyenlerin, uzam ve zaman gibi yerlemlerin oldukça silik olduğu anlatı için, eyleyenler üzerinden bir çözümleme yapmak mümkün görünmemektedir.

3.4.9. “Tanrı’nın Sonuncu Tebliği” adlı öykü

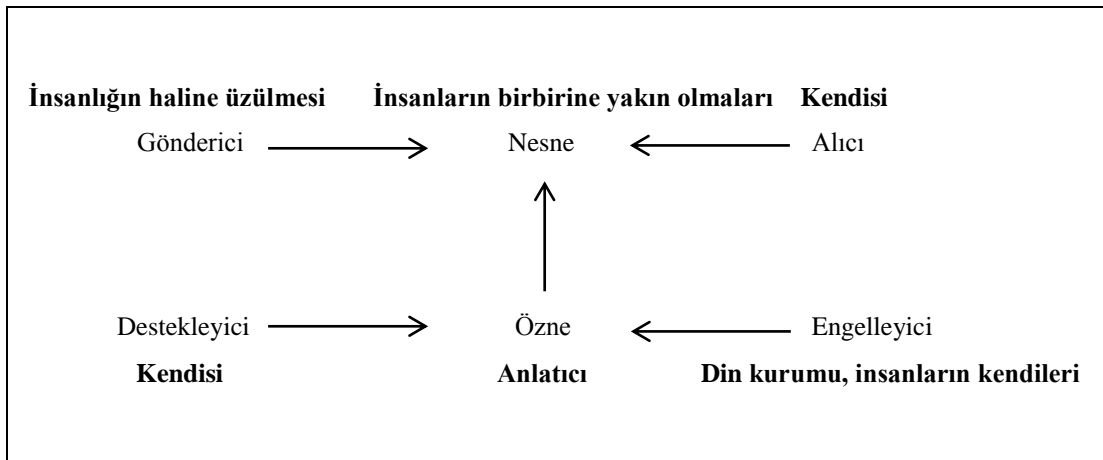
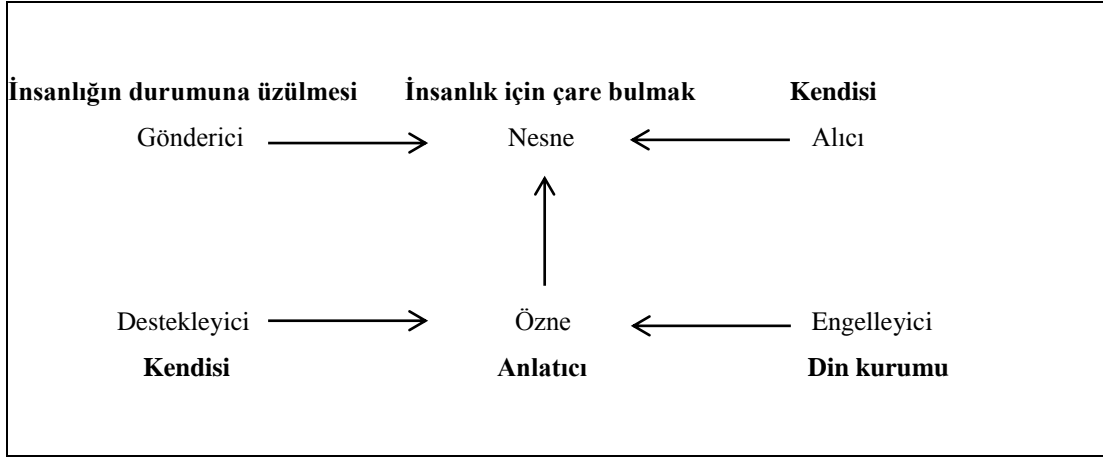
Bir akşam vakti, otobüsle evine dönen anlatıcı, evinin eşliğinde Tanrı tarafından gönderilmiş bir çağrı kartı bulur. Olağanüstü kutsal kongreye haberci olarak çağrılan anlatıcıyı, gece yarısına beş kala, Tanrı’nın taşıma servisi olarak yükseklerdeki toplantı alanına götürür. Farklı giysiler giyinmiş elli altmış kişinin karşısında, dört kadın dizilmiştir. Spikere benzeyen bir konuşmacı, insanlığın içinde olduğu kargaşayı düzene sokmak için Tanrı’nın bugüne dek atadığı erkek peygamberlerin işlerini beceremediklerini, bugün yeni bir kaosun eşliğindeyken kadınların istekleri üzerine, bu dört kadının peygamber ilan edildiğini dinleyicilere duyurur.

Bu karara, dinleyicilerden kimisi itiraz etse de itirazlar susturulur. Kadın peygamberlerin ilk icraatları, dünyanın onarılması, ozon deliğinin yamanması üstüne olacaktır. Seçilen peygamberler, Peygamberler’in fotoğrafları dergi kapaklarına konarak, filmleri çekilerek modern araçlarla insanlığa duyurulur.

Bu sırada anlatıcı, derisi saydamlaşarak, yıllar önce olmayı düşlediği bir peygamberdevesine dönüşmeye başlamıştır. Tam bu esnada silkinerek uyanan anlatıcı, halen evine dönmek üzere bindiği otobüste olduğunu görür.

O1: Anlatıcının, içinde olduğu sıkıntı sonucu, insanlığın sorunlarına karşı çareler düşünmesi.

O2: Anlatıcının, sorunların çözümünü, insanların aracısız biçimde birbirlerine yakın durmalarında bulması.



Benöyküsel anlatıcının kullanıldığı anlatıda çerçeve bir öykünün kapsadığı bir başka öykü aktarılmıştır. Anlatı zamanı, anlatıcının evine dönerken uyuya kaldığı zaman aralığıdır. İç öyküdeki zaman ve uzam bilgileri var olmayan bir yere ve zamana aittir. Bu nedenle fantastik özellikler gösterdiği söylenebilir. Zaten iç öykü aslında anlatıcının rüyasından ibarettir. Bu öyküyü kapsayan dış öykü ise, anlatıcının işten çıktığı bir akşam saatinde, bir otobüste yaşanır. İş yorgunluğuyla, toplu taşıma aracındaki karmaşa içinde, isyan halinde olan anlatıcı, karmaşa ve yorgunluğun etkisiyle bu rüyayı görmüştür.

“Taşıtın sürücüsü, tüm insan kardeşlerine karşı kin, nefret dolu görünüyordu. (Ağaoğlu, 2008, s.79)” diyen anlatıcı, bu kaosa kafa yorarken uyuyakalır. İnsanların otobüs şoförüne tepkisiz kalması, anlatıcının “otobüs içi bir devrimi nasıl gerçekleştirebileceği (Ağaoğlu, 2008, s.79)” üstüne kafa yormasına neden olur. “dinsel inanç yönünden sıfır noktada (Ağaoğlu, 2008, s.79)” olduğunu söyleyen anlatıcı, evine döndüğünde, Tanrı tarafından olağanüstü kutsal kongreye çağrıldığını öğrenir. Tanrı'nın

taşıma servisiyle yükseklerdeki toplantı yerine gider. Bu taşıma servisiyle İslam'ın "miraç" inancına gönderme yapılmıştır.

Elli altmış kişinin katıldığı toplantıda çeşitli cins ve renkten insan vardır. Bu da Nuh'un Gemisi'ne bir göndermedir. Herkes kendi yöresine ya da inancına göre giyinmiş gibidir. Tanrı, spikere benzeyen birinin aracılığıyla çeşitli afetlerde ölenler için insanlığa geniş ve dirençli yürekler vadeder. Bugüne dek erkek cinsinden seçtiği peygamberlerin insanlık için faydalı olamadığını, üstünlük kavgasına girdiklerini ve şimdi kadınların isteklerini göz önüne alarak kadın peygamberler seçtiğini duyurur. Bütün bunlar, dinleri eleştirmek amacıyla, ince bir alayla aktarılmıştır. Anlatıcı kendi kendine "araya durmadan vekiller sokmasa olmaz mıydı? (Ağaoğlu, 2008, s.84)" diye sorar. Aynı zamanda dinlerin cinsiyetçi yaklaşımları da eleştirilir. Müslüman kadınlar, erkekler tarafından cehennemlik olarak görülmeğe yakınırken, Hristiyan kadınlar da yıllar boyu aforoz korkusuyla yaşadıklarını anlatmaktadırlar.

Anlatı, cinsiyetçi yaklaşımları ve modern dünyanın iletişim araçlarını da eleştirmiştir. "şimdi anlıyorum ki, sen sahiden erkeksin. Onun için hep kendi cinsinden olanlarla meşveret ettin." diye Tanrı'ya isyan eden kadınlar aktarılmıştır. "Yukarda kameralar çalışıyor, fotoğraflar çekiliyor, peygamberler ağızlarına uzatılan mikrofonlara demeç üstüne demeç veriyorlardı. (Ağaoğlu, 2008, s.87)" sözleriyle bu peygamberliğin modern araçlar vasıtasıyla yayıldığı aktarılmıştır.

İkinci kesitte, anlatıcı kendinde bir takım değişimler olduğunu görür. Derisi yeşile çalarak saydamlaşmaktadır. Bir zamanlar olmayı düşlediği peygamberdevesine dönüşen anlatıcı, insanlığın içinde bulunduğu huzursuz durum için "İnsanların gitgide içlerine saklandıkları, deniz diplerinin kabuklu hayvanlarına benzedikleri, değme-dokunma duygularını da yitire yitire, kendi içlerindeki uğultuya boğuldukları (...) şu çağda, yitip gitmemiş duyarlıklardan başka kutsal saydığım hiçbir şey yok. (Ağaoğlu, 2008, s.89)" demektedir. Bu sözleriyle hem dini eleştirir hem de insanların birbirini anlamasını bütün sıkıntılara karşı tek çare olarak gösterir. Bir anlamda, insanların birbirlerini anlamalarını engelleyen dini reddeder.

Bundan sonra anlatıcının otobüste uykusundan silkinmesi ile anlatı sonlanır.

4. SONUÇ

Adalet Ağaoğlu, çağdaş yazının önemli yazarlarından biridir. Eserleri, özellikle de öyküleri hakkında yapılmış çalışmalar sınırlıdır. Bugüne dek birkaçı dışında öyküleri Yapısalcı bir anlayışla incelenmemiştir.

Bu çalışmada, Adalet Ağaoğlu'nun yazdığı öykülerin bulunduğu dört öykü kitabı içinde yer alan otuz sekiz öyküsü, Yapısalcı eleştirinin yöntemlerinden eyleyenler modeli temel alınarak incelenmeye çalışılmıştır. Böylelikle, öyküler üzerine farklı bakış açılarının ortaya çıkması hedeflenmiştir.

Otuz sekiz öykü içinde yer alan “Hüzzam Mavisî” ve “Asri Zamanlar Kilimi” adlı öyküler, anlatıların eyleyenleri belirgin olmadığı için bu çalışmada kullanılan yöntemlerle incelenememiştir. Ancak Yapısalcı çözümleme anlayışlarının farklı yorumları ve araçlarıyla incelenmeleri ve başka araştırmalara konu olmaları mümkün görünmektedir.

Çözümleme yapılırken yazarın yaşam öyküsü, dünya görüşü, öykülerin yazılış tarih ve dönemleri, birbirleriyle ilişkileri gibi unsurlar Yapısalcı anlayışa uygun düşmediği için göz önünde bulundurulmamıştır.

Öyküler, ana hatlarıyla özetlendikten sonra, kesitlere ayrılmıştır. “Duvar Öyküsü” geniş bir zamanı kapsamaması ve birçok değişimi bir arada sunması nedeniyle dört kesite ayrılmış ve bu şekliyle çözümlenmiştir. Bunun dışındaki bütün öykülerde, temel iki kesit bulunmuştur. Bu kesitlerin artırılması mümkün olsa da, çalışmayı sınırlı tutmak, yalnızca temel bazı noktalara değinmek adına, bundan kaçınılmış ve bu yöntem yeterli bulunmuştur.

Aşağıda incelenen öykü kitapları ayrı ayrı ele alınarak en sonunda genel bir değerlendirilmeye varılmaya çalışılmıştır.

Yüksek Gerilim adlı kitapta yer alan öykülerde öne çıkan kapalı uzamlar, hastane odası, tren kompartımanı, hapisane, gibi yerlerdir. “Adi Suçlu” adlı öyküde birbirinden uzak yaşamlar süren iki kadın bir hastane odasında; “Yasemin İşçileri” adlı öyküde ise okumuş, kentli bir ailenin çocuğu ile okumamış, köylü bir ailenin çocuğu hapisane görüşünde bir araya getirilmiştir. Bu durum, öykü içinde ayrıntısıyla yer almayan uzamların asıl görevinin, bir araya gelmesi zor görünen, toplumun farklı kesimlerindeki kişileri buluşturmak olduğunu düşündürmektedir. Açık uzamlar ise büyük kentler, sokaklar ve kent yaşamından uzak, kırsal alanlardır. Olayların yaşandığı büyük

kentlerin adlarına yer verilmese de cadde, bölge adları gibi ipuçları çoğu zaman Ankara'yı işaret etmektedir. Açık uzamlar “Duvar Öyküsü” ve “Bileyici” adlı öykülerde insan ve toplumdaki değişimi sergilemek için dekor işlevinde kullanılmışlardır.

Öykülerde kullanılan zaman da uzam gibi belirgin olarak öne çıkmaz. Olaylar genellikle birkaç gün ya da saat gibi kısa bir zaman aralığında gerçekleşir. “Duvar Öyküsü” ve “Bileyici” adlı öyküler ise uzun dönemleri kapsar ve nesiller boyu yaşanan değişimleri aktararak yaşamın devinimini okuyucuya hissettirmeyi hedefler.

Zamanın anlatılardaki en önemli özelliği, geriye dönüşlere ve ileriye sıçramalara sıkça yer verilmesi, böylelikle olay diziliminin bozulmasıdır. Kitapta yer alan öykülerin çoğunda, siyasi çalkantıların yaşandığı, anarşik olayların var olduğu bir dönemden bahsedilir. Bu dönemin gerilimleri bireyin sıkıntısını aktarmak için kullanılmıştır.

Anlatılardaki kişiler, toplumun farklı kesimlerinden seçilmiştir. Büyük kentin kenar mahallesindeki işçiler, yoksullar, köylü ve kentliler, aydınlar, bürokratlar bu kişilerden öne çıkanlardır. Kişilerin çoğu anlatı içinde adlarıyla var olmazlar. Bu nedenle okuyucuya belli bir kesimin temsilcisi olarak sunuldukları düşünülebilir.

Çoğu, benöyküsel anlatıcının ağzından aktarılan anlatıların eyleyenlerine bakıldığında, insan gibi varlıkların yanında, “yüksek gerilim hattı”, “duvar”, “tohum”, “ev” gibi eyleyenlerle karşılaşmak da mümkündür. Eyleyenlerin özne konumunda olanları, nesne olarak çoğunlukla soyut şeylerin peşindedir. Daha iyi bir yaşam sahibi olmak, suçluluktan kurtulmak, hurafelerden uzaklaşmak, özgür olmak, çevresine kendini kabullendirmek, inancının saygı görmesi, zamana uyum sağlayarak varlığını sürdürmek, umut etmek gibi nesnelere ulaşıp ulaşılmadığı anlatı sonunda çoğunlukla belirsiz bırakılmıştır.

Kimi öykülerde farklı anlatım türleri kullanılmıştır. Örneğin “Adi Suçlu” adlı öykü telgraf cümleleri ile başlar ve biter. “Gün Üç Dakika” öyküsünde TRT haberleri anlatının çeşitli yerlerine girerek olayları yönlendirir. “Özgürlükçü” adlı öyküde, anlatılanın tam tersi kastedilerek yaratılan ironi, öyküye zenginlik kazandırır. Bu kullanımlar ile anlatımın hareketlenerek zenginleşmesi sağlanmıştır.

Yüksek Gerilim adlı kitaptaki öykülerde yaşam – ölüm, eski – yeni, kent – köy, gelenek – yenilik, Doğu – Batı gibi zıtlıklar ön plana çıkararak gösterilmeye çalışılmıştır.

Sessizliğin İlk Sesi adlı kitaptaki öykülerde yer alan kapalı uzamlar kilise, apartman, dükkân, kitabevi, elçilik binası, otel odası, ev ve hastane odasıdır. “Sen Ey Kutsal Işık” öyküsünde din eleştirisini belirginleştirmek için kilise uzamı kullanılmış,

bu uzamın kentin kenar mahallesiyle farkları öne çıkarılmıştır. “H” adlı öyküde ayrıntılı olarak betimlenen otel odası ile anlatıcının yalnızlığı belirgin kılınmış, “Sessizliğin İlk Sesi” öyküsünde ise hastane odası, ölümün soğuk yüzünü hissettirmek için ayrıntısıyla aktarılmıştır. Bunun dışındaki kapalı uzamlar birçok öyküde dekor olarak kullanılmıştır. Açık uzamlar ise az kullanılmıştır ve belirgin değildir.

Öykülerde kullanılan zaman ögesinin öne çıkan özellikleri yoktur. “Kulak Tıkaçları” adlı öykü, siyasi gerilimlerin yaşandığı bir dönemde geçmekte iken diğer öykülerde böyle bir dönem söz konusu edilmemiştir. Öykü olayları bir saat, bir gün, birkaç gün gibi kısa sürelerde gerçekleşmektedir. Yalnızca “Sen Ey Kutsal Işık” adlı öykü belirsiz uzun bir süreci kapsamaktadır. Öykülerde olay diziliminin bozulmasına, geriye dönüşlere ve ileriye sıçrayışlara sıkça başvurulmuş anlatım hareketlendirilmeye çalışılmıştır.

Köylü ve kentli insan, bürokrat, aydın, yarı aydın, işçi, yaşlı, çocuk gibi çeşitli kesimlerden seçilen kişilerin adları çoğunlukla kullanılmamıştır. Bu özellikleriyle içinde oldukları kesimin temsilcisi olarak gösterildikleri söylenebilir. Örneğin “Yan Kapı” öyküsünde anlatıcının elçilik binasına hayran arkadaşı, “Eskiden Bir Sabah” öyküsünde kitabevinde anlatıcıya çarpan delikanlı, yarı aydın tipinin örnekleri olarak sunulurlar.

Çoğunlukla benöyküsel anlatıcı ağzından aktarılan anlatılardaki öznelerin peşine düştükleri soyut ve somut nesnelere işlerini yapmak, yaşamlarını sürdürmek, birilerinden kurtulmak, birilerine kavuşmak, intikam almak, suçsuzluğunu ispat etmek, yalnızlıktan kurtulmak, birilerini üzmemek, birilerinin varlığını devam ettirmek gibi şeylerdir. Nesnelere ulaşıp ulaşılmadığı çoğu anlatı sonunda kesinlik kazanmaz.

Farklı anlatım türlerinin kullanımı bu kitapta “H” adlı öyküde karşımıza radyo haberi olarak çıkar. Öyküde uzay mekiğinin kalkışa hazırlığı ve aya yolculuğu radyo haberi olarak anlatının çeşitli yerlerine sokulmuş ve öykü olayları yönlendirilmiştir. “Muz” adlı öyküde, Baha adlı kişinin muz üzerine yaptığı araştırma ansiklopedi maddesi olarak anlatı içine sokulmuştur. “Sen Ey Kutsal Işık” adlı öyküde ise masal, efsane söylemine yakın cümleler anlatı içinde yerini almıştır.

Sessizliğin İlk Sesi adlı kitaptaki öykülerin yaşam – ölüm, yakınlık – uzaklık gibi zıtlıklara yer verildiği görülmektedir.

Hadi Gidelim adlı kitaptaki öyküler ev, atölye, otel odası, havaalanı gibi kapalı uzamlarda geçmektedir. “Hadi Gidelim” adlı öyküde kullanılan havaalanı kapalı uzamı, karmaşası ve devinimi ile anlatıcı ve kardeşinin içinde oldukları ölüm halini

belirginleştirmek için kullanılmıştır. Aynı öyküdeki otel odası da yaşam – ölüm zıtlığını göstermekte araç olmuştur. Bunun dışındaki öykülerde kapalı uzamların belirgin bir işlevi görünmemektedir. Açık uzamlar ise çeşitli kentler ve onların sokakları, kenar mahalle, Paris ve Londra gibi Avrupa kentleridir. “Hadi Gidelim” adlı öyküde, Paris yaşamın, coşkunun, geçmiş güzel günlerin ve gençlik anılarının sembolü olarak kafeleri, sokakları, tiyatro ve sinemalarıyla öykü içinde geniş yer tutmuştur. “Dar Odanın Karanlığı” adlı öyküde kullanılan “Kızılay” “Gima” gibi adlardan yola çıkarak, öyküdeki olayların yaşandığı kentin kenar mahallesinin Ankara’da olduğu söylenebilir.

Çoğu öyküde zaman belirsizdir. “Dar Odanın Karanlığı”, “Çok Özel Küçük Şeyler”, “Savun Sevdam Sen Savun”, “Şiir ve Sinek” adlı öyküler, siyasi karmaşanın yaşandığı çalkantılı zamanları ele almaktadır. Öyküler bir gün, bir saat gibi kısa zaman dilimlerini kapsamaktadır. Zamanda geriye dönüşlere sıkça başvurulmuştur. Ancak “Çok Özel Küçük Şeyler” ve “Hadi Gidelim” adlı öykülerde bu dönüşler sık ve düzensizdirler. Olaylar arasındaki geçişler karmaşıklık göstermekte, bu da okurun işini daha aktif hale getirmektedir.

Kenar mahalle insanı, zanaatkâr, yazar, çöpçü, mühendis, öğrenci, ev hanımı gibi çeşitlilik gösteren kişiler, yine adlarıyla verilmemiş ve ayrıntılı olarak betimlenmemiştir. Yine bu kişilerin çoğu, işaret ettikleri grupların temsilcisidirler. Örneğin “Karanfilsiz” öyküsündeki boya ustasının yaşadığı hüznün, el emeğiyle iş yapanların devrinin bittiğini anlatmak için kullanılmıştır. Boya ustası, zanaatkârların temsilcisi durumundadır.

Anlatı kesitlerindeki özneler kendi ayakları üstünde durmanın, işini beğendirmenin, yaşamını devam ettirmenin, ölümü kavramanın, birilerine yük olmamanın, umut etmenin, sevdaya inanmanın, birilerinden kurtulmanın, ölümle mücadele etmenin peşindedirler. Nesnelere kavuşup kavuşmadıkları çoğu anlatıda belirgin değildir.

Öykülerde farklı anlatım tekniklerinin görülmektedir. “Savun Sevdam Sen Savun” adlı öykü, olaylara çerçeve görevi gören, italik yazılmış benzer cümlelerle başlayıp biter. “Kimi Zaman da Yapayalnız Gitmek Uzun ve Çok Dönemeçli Yolları” adlı öyküde ise ironik bir dille olayları aktaran mühendis anlatıcı ile dalga geçilmiştir. Ayrıca aynı öykünün sonunda yazar anlatıcı bütün olayların uydurma olduğunu okuyucuya aktararak metnin gerçekliğini okuyucuya sorgulatmayı hedeflemiştir. Gerçeklik algısı ile oynanarak okuyucu şaşırtılmıştır.

Hadi Gidelim adlı kitapta yer alan öykülerde çoğunlukla eski – yeni, fabrikasyon – el işi, köy – kent, yaşam – ölüm gibi zıtlıkların ön planda işlendiği görülmektedir.

Hayatı Savunma Biçimleri adlı kitaptaki öykülerde müze, apartman dairesi, tren, kahve, mimarlık bürosu, otel, toplantı salonu gibi kapalı uzamlar kullanılmıştır. Bu kapalı uzamlar çoğu zaman benzer ya da farklı özellikleri olan öykü kişilerini karşılaştırmak, tanıştırmak için kullanılmıştır. “Öteki” ve “İki Yaprak” adlı öykülerdeki kişiler, birbirlerine olan benzerliklerini müze, tren gibi kapalı ortamlarda tesadüfen yan yana düşerek keşfederler. “Oh Canıma Değsin!” öyküsünde ise eğitimsiz Elmas’ın eğitilmiş insanlarla ilişkisi mimarlık bürosu çatısı altında gösterilmektedir.

Öykülerdeki açık uzamlar çeşitli kentlerin sokaklarıdır. “Rabia’nın Dönüşü” adlı öyküde, anlatıcı İstanbul’da sahilde dolaşır. Bu uzamın anlatıya katkısı, *Sinekli Bakkal* ve *Eylül* romanlarına yaptığı göndermelere destek olmasıdır. “İki Yaprak” adlı öyküde ise yurtsuz iki insanın Amsterdam’da tanışmaları anlatılmaktadır. Ancak yabancı bir ülke olmasının dışında bu açık uzamın özelliklerine yer verilmemiştir. Sonuçta diğer kitaplardaki uzamların belirsizliği ve anlatıya olan kısıtlı etkileri bu kitaptaki öyküler için de geçerlidir.

Öykülerin uzamları gibi zamanı da öne çıkan belirgin özellikler göstermez. Çoğunlukla kısa anlara, dakikalara ve ya saatlere yerleşen anlatı olayları yine geriye dönüşlerle ve ileriye gidişlerle zenginleşmiştir.

Anlatı kişileri yalnız ve yurtsuz kişiler, köyden göç edenler, emekliler, temizlikçiler, kentli insanlar arasından seçilmiştir. Fiziksel özelliklerine ayrıntılı olarak yer verilmeyen kişilerin daha çok sosyal ve psikolojik yönleri üstünde durulmuştur.

Bir eyleyen olarak özneler aidiyet duygusu, birilerinden kurtulmak, intikam almak, yoldaş aramak, kaybettiklerini yakalamak, kendini ispatlamak, birilerini görmek ve tanımak, insanlığa çare aramak gibi nesnelere peşinden koşmuşlardır. Ve diğer kitaplardaki öyküler gibi bu nesnelere ulaşım ulaşmadıkları belirsiz kalmıştır.

Kitaptaki “Rabia’nın Dönüşü” adlı öykü, gösterdiği metinler arası özelliklerle, *Sinekli Bakkal* ve *Eylül* romanlarına yaptığı göndermelerle öne çıkmaktadır. “Çınlama” adlı öykü ise yazarın metne müdahale ederek, kişilerin durumunun ve yaşadıklarının kendi kararlarına bağlı olduğunu hissettirmesi ile dikkat çekmektedir. Yazar, okuyucuya metnin bir kurgudan ibaret olduğunu fark ettirmeye çalışmıştır. “Şehrin Gözyaşları” adlı öyküde nakledici, nakleden gibi sözler kullanılarak benzer bir durum yaratılmıştır.

Hayatı Savunma Biçimleri adlı kitapta köy – kent, aidiyet – yurtsuzluk, zengin – yoksul, kadın – erkek, Doğu – Batı gibi zıtlıkların ön planda gösterilmeye çalışıldığı görülür.

Dört kitapta yer alan otuz sekiz öykü göz önüne alındığında birçok ortak noktanın bulunduğu görülmektedir. Öykülerin genelinde anlatının derin yapısındaki iletilerin ve zıtlıkların, eyleyenler üstünden gösterilmeye çalışıldığı görülür. Zaman ve uzamın belirgin kullanılmamasından dolayı bu konuda katkısı sınırlıdır. Anlatılarda yer alan uzamların genellikle kişileri bir araya getirmek, farklı kesimden insanları rastlaştırmak amacıyla seçilmiş oldukları görülür. Uzamların bir görevi de öykü kişilerinin yaşamları hakkında bilgi vermek ya da ruh durumlarını ortaya çıkarmaktır. Aynı zamanda anlatıyı belirgin kılma işlevleri de vardır.

Anlatılardaki olayların zamanı, çoğunlukla kronolojik değildir. Geriye dönüşler ve ileriye sıçrayışlara sıkça başvurulmuştur. Bu şekilde okuyucudan aktif bir okuma yaparak katılımını daha da artırması ve bu karmaşık zamanın sıralamasını yapması beklenmektedir. Öykülerde kullanılan zaman belli bir dönemi ya da durumu işaret etmez. Ancak belli ipuçları verilerek, tahmin edilebilir hale getirilmiştir. Örneğin birçok öykünün zamanı, siyasi karmaşanın yaşandığı sıkıyönetim dönemlerini işaret etmektedir. Bu da yazarın öykülerinin bir noktasında dönemin siyasi şartlarına dikkat çekmek isteyişini ve eleştirel tavrını hissettirmektedir.

Öykü kişileri toplumun farklı kesimlerinden seçilmişlerdir. Öykülerin birçoğunda kullanılan kişilere bir ad verilmemiştir. Böylelikle işaret ettikleri kesimi temsil etmeleri sağlanmaya çalışılmıştır. Ayrıca, birçok kişinin fiziksel özellikleri ayrıntısıyla yer almamıştır. Bu şekilde, okuyucuya, belli sınırlar içine kapatılmadan, hareket imkânı sağlanmıştır. Aktarılan kişilerin yaşamları ve karakterleri ile ilgili çıkarımlar, anlatıda belirtilen psikolojik durumlarından ya da geçmişte yaşadıklarının aktarımından elde edilmektedir. Görünüşleri betimlenmeyen kişiler, anlatı içindeki eylemleri ile ortaya konmaya çalışılmıştır.

İnceleme yaparken eyleyenler şeması kullanılarak, anlatı içindeki ilişkiler, öznelerin ulaşmak istediği nesnelere gösterilmeye çalışılmıştır. Anlatının başkahramanı özne olarak düşünülmüştür. Öznelerin çoğunlukla soyut kavram ve durumları kendilerine nesne olarak seçtikleri ve anlatının bunun üzerine kurulduğu gözlemlenmiştir. Anlatı sonunda nesnelere ulaşıp ulaşılmadığı ise belirsiz bırakılmıştır.

Öykülerde sıkça işlenmiş karşıtlıkların, köy – kent, zenginlik – yoksulluk, yaşam – ölüm, Doğu – Batı, eski – yeni olduğu söylenebilir. Bu zıtlıklar, eyleyenler aracılığıyla ortaya konmuştur. Ayrıca, var olan gelenek, din ve siyaset kurumları birçok öyküde eleştirilmiştir. İnsanların bu kurumlar arasındaki sıkışmışlığı gözler önüne serilerek eleştirilmiştir.

Farklı türlerin kullanımıyla öyküler anlatımı zenginleştirilmeye çalışılmıştır. Bunun yanında ironiden yararlanan ve metinler arası özellikler gösteren öyküler de bulunmaktadır. “Bi Sevmekten... Bi Ölümden...” adlı öykü, “Yüksek Gerilim” adlı öykünün devamı niteliğindedir. Yapısalcı çözümlenelerde her anlatı kendi içinde değerlendirildiğinden çözümlenme sırasında bu nitelik göz önünde bulundurulmamıştır. “Oh Canıma Değsin!” ve “Şehrin Gözyaşları” adlı öykülerde ise bir mimarlık bürosu etrafında bulunan farklı kişilerin farklı öyküleri aktarılmıştır. “Oh Canıma Değsin!” adlı öyküde, mimarlık bürosunda çalışan Elmas’ın öyküsüne yer verilmişken “Şehrin Gözyaşları” adlı öyküde büro çalışanı Deniz ve sevgilisinin öyküsü aktarılmıştır. Aynı zamanda, ilk öyküde büroda yaşanan bir durumdan, ikinci öyküde de bahsedilir. Yukarıda belirtilen nedenden dolayı bu öyküler de ayrı ayrı ele alınmış, aralarındaki benzerlik çözümlenmede kullanılmamıştır.

Çalışmamızın, Adalet Ağaoğlu öykücülüğünü anlamak adına yeni bir bakış açısı ortaya koyması beklenmektedir. Aynı zamanda, ülkemizde yapılacak diğer çalışmalara bir basamak oluşturması umulmaktadır.

KAYNAKÇA

- Adivar, H. E. (2008). *Sinekli bakkal*. (2. Basım). İstanbul: Can Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (1975). Ödül töreni konuşması. *Türk Dili*, 31 (280), 25-26.
- Ağaoğlu, A. (1975). Söyleşi. *Milliyet Sanat Dergisi*, Cilt? (132), 3-33.
- Ağaoğlu, A. (1981). (a). *Sessizliğin ilk sesi*. (2. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ağaoğlu, A. (1981). (b). Türk yazınında dış göç. *Türk Dili*, Cilt ? (357), 160-161.
- Ağaoğlu, A. (1982). *Hadi gidelim*. (Birinci Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ağaoğlu, A. (1984). Ayın dosyası: nasıl yazar oldular?, *Hürriyet Gösteri*, Cilt? (40), 73-75.
- Ağaoğlu, A. (1986). Kadın cinsi-erkek cinsi-yazar cinsi ve Türkiye’de yazarın durumu. *Hürriyet Gösteri*, Cilt? (68), 5-9.
- Ağaoğlu, A. (2001). *Başka karşılaşmalar*. (2. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (2007). *Yüksek gerilim*. (9. Basım). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (2008). *Hayatı savunma biçimleri*. (6. Basım). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Akarkan, S. (2013). *Adalet Ağaoğlu’nun tiyatrolarında yapısalıcı eleştiri uygulaması*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Akarsu, B. (1984). *Dil-kültür bağlantısı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aktaş, Ş. (1993). Edebiyatta Üslup ve problemleri. (2. Basım). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktulum, K. (2007). *Metinlerarası ilişkiler*. (3. Basım). İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Alangu, T. (1968). *Cumhuriyetten sonra hikâye ve roman: Cilt 3*. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Andaç, F. (2000). *Adalet Ağaoğlu kitabı “sen Türkiye’nin en güzel kazasıdır”*. (Birinci Basım). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aytaç, G. (1991). *Edebiyat yazıları: II*. (Birinci Basım). Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Aytaç, G. (1995). *Edebiyat yazıları: III*. (Birinci Basım). Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Aytaç, G. (1999). (a). *Çağdaş Türk romanları üzerine incelemeler*. (2. Basım). Ankara: Gündoğan Yayınları.

- Aytaç, G. (1999). (b). *Genel edebiyat bilimi*. (Birinci Basım). İstanbul: Papirüs Yayınevi.
- Barthes, R. (1981). Yapısalcı etkinlik. (Çev: Ahmet Kocaman). *Türk Dili*, Cilt ? (357), 136-144.
- Barthes, R. (1999). *Göstergebilimsel serüven*. (Çev: M. ve S. Rifat). (4. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, R. (2002). *S/Z*. (Çev: S. Öztürk Kasar). (2. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, R. (2006). *Yazının sıfır derecesi*. (Çev: T. Yücel). (3. Basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Barthes, R. (2011). *Çağdaş söylenler*. (Çev: T. Yücel). (4. Basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Barthes, R. (2013). *Göstergeler imparatorluğu*. (Çev: T. Yücel). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bayrav, S. (1999). *Dilbilimsel edebiyat eleştirisi*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Belge, M. (1998). *Edebiyat üstüne yazılar*. (Birinci Basım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bener, V. O. (1976). Yüksek Gerilim. *Özgür İnsan*, 3 (28), 96.
- Benk, A. (2000). *Eleştiri yazıları:2* (Birinci Basım). İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Bezirci, A. (1981). Eleştiride Yapısalcılık. *Yazko Edebiyat*, 2 (12), 99-104.
- Birsel, S. (1984). Öykü nasıl yazılır, *Hürriyet Gösteri*, Cilt? (40), 15-17.
- Chatman, S. (2009). *Öykü ve söylem*. (Çev: Ö. Yaren). (Birinci Basım). Ankara: De Ki Yayınları.
- Dilçin, C. (1991). Fuzulî'nin bir gazelinin şerhi ve yapısal yönden incelenmesi. *Türkoloji Dergisi*, 9(1). <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/12/845/10701.pdf> . (Erişim tarihi: 18.02.2016).
- Eagleton, T. (2011). *Edebiyat kuramı*. (Çev: T. Birkan). (3. Basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Enginün, İ. (2005). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı*. (6. Basım). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erden, A. (1998). *Kısa öykü ve dilbilimsel eleştiri*. (Birinci Basım). Ankara: Gündoğan Yayınları.

- Erkman, Akerson F. (2005). *Göstergebilime giriş*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Eronat, K. (2004). *Adalet Ağaoğlu insan ve eser*. Yayımlanmış Doktora Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi.
- Eziler Kıran, A. (2013). Yazınsal göstergebilim ve eleştiri. R. Filizok ve E. Saltık (Ed.), *Eleştiri kuramları içinde* (s. 105). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Yayınları.
- Gökberk, M. (2004). *Değişen dünya değişen dil*. (4. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gümüş, S. (2006). *Yazının sarkacı roman*. (2. Basım). İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Gündüzalp, K. (2002). “Yüksek Gerilim”deki gerilim. *Adam Öykü*, 7 (41), 66-78.
- İleri, S. (2013). Türk öykücülüğünün genel çizgileri. *Türk Dili*, 32 (286). 2-29.
- Kabaklı, A. (1974). *Türk edebiyatı: cilt 3*. İstanbul: Ahmet Sait Matbaası.
- Kaplan, M (2008). *Hikâye tahlilleri*. (13. Basım). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kıran, A. ve Kıran, Z. (2002). *Dilbilime giriş*. (2. Basım). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kıran, A. ve Kıran, Z. (2011). *Yazınsal okuma süreçleri*. (4. Basım). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kudret, C. (1987). *Türk edebiyatında hikâye ve roman: Cumhuriyet dönemi(1923-1959)*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Kula, O.B. (2013). *Marx, Benjamin, Adarno sanat ve edebiyat*. (Birinci Basım). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kurdakul, Ş. (1994). *Çağdaş Türk edebiyatı IV: Cumhuriyet dönemi*. (3. Basım). Ankara: Bilgi yayınevi.
- Moran, B. (1994). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. (8. Basım). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Moran, B. (1997). *Türk romanına eleştirel bir bakış:3*. (3. Basım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mutluay, R. (1973). *50 yılın Türk edebiyatı*. (Birinci Basım). İstanbul: Türkiye İş bankası Kültür Yayınları.
- Mutluay, R. (1978). *100 soruda Türk edebiyatı*. (4. Basım). İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Naci, F. (2008). *Yüz yılın 100 Türk romanı*. (4. Basım). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Necatigil, B. (2000). *Edebiyatımızda eserler sözlüğü*. (7. Basım). İstanbul: Varlık Yayınları.

- Oktay, A. (1982). *Yazın iletişim ideoloji*. (Birinci Basım). İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Önertoy, O. (1984). *Cumhuriyet dönemi Türk roman ve öyküsü*. İstanbul: Türkiye İş bankası Kültür Yayınları.
- Özdemir, E. (1999). *Türk ve dünya edebiyatında dönemler-yönelimler*. (Birinci Basım). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Porzig, W. (1995). *Dil denen mucize*. (Çev: V. Ülkü). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Propp, V. (2001) *Masalın biçimbilimi*. (Çev: M.ve S. Rifat). (2. Basım). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rauf, M. (1996). *Eylül*. (11. Basım). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. (3. Basım). İstanbul: Say Yayınları.
- Rifat, M. (2011). *Metnin sesi* (2. Basım). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rifat, M. (2013). *XX. yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları. 1.tarihçe ve eleştirel düşünceler*. (4. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, M. (2014). *XX. yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları. 2. temel metinler*. (4. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Saussure, F. D. (2001). *Genel dilbilim dersleri*. (Çev: B. Vardar). (Birinci Basım). İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Şener, S. (1982). Yapısalcı Bir Yaklaşım. *Edebiyat Eleştiri Dergisi*, 1 (5), 36-47.
- Temizyürek, M. (1996). Adalet Ağaoğlu'nda kendini arayan bütünlük duygusu. *Adam Sanat*, Cilt? (130), 27-32.
- Todorov, T. (2008). *Poetikaya giriş*. (Çev: K. Şahin). (2. Basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Todorov, T. (2010). *Yazın kuramı*. (Çev: M. ve S. Rifat). (3. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tunalı, İ. (2011). *Estetik*. (13. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uçan, H. (2003). *Edebiyat bilimi ve eleştiri*. (Birinci Basım). Ankara: Hece Yayınları.
- Uçan, H. (2006). *Yazınsal eleştiri ve göstergebilim*. (2. Basım). Ankara: Hece Yayınları.
- Uğurlu, S. B. (2003). *Adalet Ağaoğlu'nun hayatı, roman ve hikâyeleri üzerine bir araştırma*. Yayımlanmış Doktora Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

- Vardar, B. (1999). *Yirminci yüzyıl dilbilimi*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Vardar, B. (2007). *Dilbilim terimleri sözlüğü*. (2. Basım). İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Wellek, R. ve Warren, A. (2001). *Yazın kuramı*. (Çev: Y. Salman ve S. Karantay). (Birinci Basım). İstanbul: Adam Yayınları.
- Yavuz, H. (1975). Yüksek Gerilim. *Milliyet Sanat Dergisi*, Cilt? (119), 26.
- Yücel, T. (1993). *Anlatı yerlemleri*. (2. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yücel, T. (2005). *Yapısalcılık*. (Birinci Basım). İstanbul: Can Yayınları.
- Yücel, T. (2006). *Göstergeler*. (Birinci Basım). İstanbul: Can Yayınları.
- Yücel, T. (2012). *Eleştiri kuramları*. (3. Basım). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yücel, T. (2014). *Söylemlerin içinden*. (Birinci Basım). İstanbul: Alakarga Yayınları.
- Yüksel, A. (1995). *Yapısalcılık ve bir uygulama M. Cevdet Anday tiyatrosu*. (2. Basım). Ankara: Gündoğan Yayınları.
- <http://www.tdk.gov.tr> (Erişim tarihi: 2015-2016 içinde)