

YAZIN YAPITLARINDA GÖSTERGELER *

FATMA-ERKMAN AKERSON

MAHMUT KARAKUŞ

Marmara Üniversitesi

İstanbul Üniversitesi

1. Yazınsal Göstergelerin Saptanma Güçlükleri

İnsanların belli başlı özelliklerinden biri, gösterge kullanmalarındır. Birbirleriyle bildirişim sağlayabilmek için, değişik boyutta anlamlı birimlerden ya da göstergelerden yararlanırlar. "Sözcüğün en geniş anlamıyla gösterge, bir başka şeyin yerini alabilmesini sağlayan özellikler taşıdığından, kendi dışında bir nesne, olgu, varlık belirten öğedir" ¹. İnsanların kullandığı konuşma, yazı, sinema gibi dizgelerin göstergeleri günümüzde son derece karmaşıklaşmışlardır. Gösterge bir süreç sonucu oluşur ve genel olarak şu üç öğeyi kapsar: Gösterge olma görevini üstlenen şey, göstergenin gösterdiği şey ve bunun her hangi bir yorumcu üzerindeki etkisi. Bu üç öğe, gösterge taşıyıcısı, gösterilen ve yorumsal bağlam olarak da adlandırılabilir ². Bu göstergesel süreçte, bir kişi (şey), başka bir şeyi bir aracı yardımıyla algılamaktadır.

Göstergenin yukarıda yapılan tanımına uygun olarak bir göstergebilim tanımı yapmak gerekirse; göstergebilim, "gösterge taşıyıcısı, gösterilen ve yorumsal bağlam arasındaki ilişkileri inceleyen bilim dalıdır", denebilir. Bu tanıma göre, çeşitli işitsel, görsel, devimsel dizgeler, toplumsal ilişkileri düzenleyen kurallar, sinema, tiyatro ve yazın gibi bir çok etkinlik bu bilim dalının uğraş alanına girer.

Yukarıda sözü edilen ve göstergesel sürece katılan gösterge taşıyıcısı, gösterilen ve yorumsal bağlam, yazınsal yapıtlarda nasıl bir ilişki içinde bulunmaktadır? Burada karşılaşılan en büyük zorluk, başka dizgelerdeki (dil) göstergelerin belirlenmişliğine karşın, yazınsal yapıtlarda neyin gösterge sayılacağı sorunudur.

Bu sorunun yanıtı üzerinde henüz bir uzlaşmaya varılmış olmadığı, başka bir deyişle göstergenin biçimi ile içeriği arasındaki bağ, başka dizgelerdeki gibi belirlenmiş olmadığı için, yazınsal yapıtlardaki göstergelerin şifrelerinin

çözülmesinde okurun büyük çabası gerekmektedir. Bu alandaki göstergeler ancak okurun yorumuyla oluşturulabilirler. Yazınsal yapıtlardaki göstergelerin anlamı ve sınırları her seferinde okurun yaratıcı bir hamlesi ile yeniden somutlanır. Böyle yaratıcı yorumlar, anlaşılmaları okurun katkısını gerektiren sanat yapıtları için bir zorunluluktur. Bu tür yaratıcı yorumlamaya Peirce yorumlayıcı tümevarım (Abduktion) der³.

Ancak, yazınsal metinlerdeki göstergeleri oluşturmada okurun özgürlüğü sınırsız değildir. Metnin örgüsünde bulunan kimi öğeler bu konuda yol gösterici bir işlev üstlenirler. Metindeki göstergeler birbirleriyle kurdukları ilişkiler çerçevesinde birbirlerini de belirlerler. Gerçi, yazınsal metinler dış dünyaya da gönderme yaparlar, ne var ki yapıtta kurgulanan dünya ile dış dünya arasında bire bir bir örtüşme söz konusu olmadığı için, bu tür metinler göstergelerini kendi içlerinde oluşturma durumundadırlar. Gösterenle gösterilen arasındaki ilişkiyi okurun kendisi kuracaktır. Ancak bazen metni tüketici bir biçimde anlamak için, yalnızca metin içinde, metin-içi bağlamda (Kotext) kalmayıp, metin-dışı bağlamı (Kontext) da göz önünde bulundurmaya gerekebilir. Metnin örgüsünde, kişisel yorumu sınırlayan, gösterileni metnin dışında kalan göstergeler olabilir. Örneğin metnin mitolojiden kaynaklanan bir anlamı olabilir ya da metin yazıldığı dönemdeki bazı olaylarla yakından ilişkili olabilir. Böyle durumlarda zaman zaman metnin dışına çıkıp metnin anlaşılmasına yardımcı olacak öğeleri incelemek gerekebilir. Ama bu yapılırken, yazarın yapıttaki bireysel, kendine özgü yaklaşımı hiç bir zaman gözden uzak tutulmamalıdır.

2. Metnin Biçimsel Katmanları, Metin-içi ve Metin-dışı Bağlam ve Bunların Göstergelerinin Çözülmesine Katkıları

İşte bir metnin göstergelerinin içeriğini çözmek için, yalnızca metin-içi bağlamın yeterli olamayacağını, yazarın yaşamöyküsü, metnin yazıldığı tarihsel arka plan gibi metinle ilgili değişik ipuçlarının da metne ışık tutabileceğini vurgulayan Peter Rusterholz, Hebel'in "En Acısız Ölüm Cezası"⁴ adlı bir takvim öyküsünü yorumlarken, metin-içi bağlamın yanısıra, metin-dışı bağlama da geniş yer verir⁵. Çünkü Rusterholz'a göre, metnin anlaşılması için hem metin-içi hem de metin-dışı öğeler gereklidir. Rusterholz'un bu çalışmasında izlediği yöntem, aşağıda incelenecek olan Ferit Edgü'nün "ÜÇ DÜŞ/ÜŞ" adlı öyküsünün yorumuna örnek alınacağı için burada kısaca tanıtılacaktır.

Hebel'in öyküsü oldukça yalındır. Anlatıcının kayınvalidesinden dinlediği bir öyküde, aslında yönetimce çok sevilen bir kişi cinayet suçundan ölüm cezasına çarptırılmıştır. Ama suçlunun son isteği olan ölüm türünü seçme fırsatı Prens tarafından kendisine tanınır. Suçlu bu seçim olanağını kendine göre yorumlayarak eceli ile ölmeyi istediğini söyler ve idamdan kurtulur.

Rusterholz incelemesinde metinle ilgili göstergeleri iki aşamada ele alır. Birinci aşamada metin-içi bağlamın ve öğelerin birbirleriyle olan ilişkilerinin, metnin anlamının oluşturulmasında, başka bir deyişle, okur tarafından metnin somutlanmasında oynadıkları rolü çözümlenmeye çalışır. Bu aşamada Rusterholz,

metin içinde kalmaya özen göstererek metin içindeki ögeleri incelerken, kimi göstergeleri anlayabilmek için gene de metin dışına çıkmak zorunda kalır.

Metni çözümlmeye, hem içerik hem biçim açısından metnin asıl bölümünden ayrılan ilk iki ve son tümcesiyle başlar Rusterholz. Çünkü bu tümceler anlatıcının kendi düşüncelerini yansıtmaktadır ve doğrudan okura yöneliktirler. Metnin öteki bölümlerinden ayrılan bu tümceler öykünün çerçevesini oluştururlar. Bu çerçeve, aynı zamanda gündelik dil ile yazınsal dil arasındaki sınırı çizer. İlk tümcede Hebel şöyle der: "Giyotin sanılıyordu. Ama değil."⁶

Bu tümce çok iyi bilinen bir tarihsel olayı dile getirmektedir. Ama Hebel, bundan hemen sonra yazınsal dile geçtiğinde, anlamın oluşturulması için okurun etkin katılımını bekler. İlk iki tümce her okur tarafından hemen hemen aynı biçimde alımlanacaktır, buna karşılık daha sonraki tümcelerin alımlanması okurdan okura değişecektir. Rusterholz, anlamı kesin olan bilim dilinden çokanlamlı yazın diline geçişin, öykünün anlamının oluşturulmasındaki önemli kurgusal göstergelerden biri olduğunu düşünür. Estetik metnin anlamının oluşturulmasında, öteki diller (gündelik dil, bilim dili) ile estetik dil arasındaki ayırım göz önünde bulundurulmalıdır. Estetik metin çokanlamlıdır, gönderme yaptığı tek bir gerçeklik alanı yoktur, olası gerçeklik alanları vardır. Başka bir deyişle, her okur aynı gösterenle değişik anlam alanları oluşturur.

Rusterholz, daha sonra "ölüm türü seçimi" kavramının, metnin anlamının somutlanmasındaki işlevini inceler. "Ölüm türü" kavramını başkatipli o zamana kadar kullanıldığı "ölüm cezası" anlamında ele alırken, suçlu "ölüm cezası" kavramını göz ardı ederek ölüm türünü kendine göre yorumlar. Bu nedenle, "en acısız ölüm türü", onun için eccliyile ölmektir. Böylece suçlu "ölüm türü" kavramını yorumlayarak idamdan kurtulur.

Rusterholz'a göre, girişten sonra metinde olayın anlatıldığı ve bu olayın yorumlanarak bir sonuca ulaştırıldığı bölümler öykünün asıl bölümlerini oluştururlar. Giriş (ilk iki tümce) ve son tümce ise ("Bu öykücük, kurtarabileceği hiç kimsenin ölmesine izin vermeyen kayıvalıdır."⁷) metnin dış halkasını oluşturan bir çerçeve, bir üstmetin gibidirler. Bu çerçeve cümleleri, okurun, öyküyü gerçeklik düzlemine indirgeyerek bundan düz bir ders çıkarmasını engeller, daha çok metnin yazınsal niteliğini vurgular.

Kısaca özetlenen metin-içi bağlamın incelenmesinden sonra Rusterholz, "Kontext" olarak adlandırdığı ve bir okurun söz konusu metinle ilişki içinde gördüğü tüm yaşam durumları, tarihsel belgeler ve öteki yazınsal metinleri kapsayan metin-dışı bağlamın incelenmesine geçer. Metnin daha ilk iki tümcesi "Giyotin sanılıyordu. Ama değil." belli bir tarihsel arka planın bilinmesini gerektirmektedir ve yalnızca metin-içi bağlamda kalındığı sürece anlaşılabilirliği olanaksızdır. Çünkü okur, giyotinin ne olduğunu bilse bile, bu aracın Fransız Devrimi sırasında taşıdığı önemi bilmeyebilir ve bu aracın "en acısız ölüm" kavramıyla nasıl bir ilişki içinde olduğu karanlıkta kalır. Metindeki çeşitli gösterge düzlemleri, katmanlar arasındaki ilişki ahlında bu önbilgilere bağlı olarak oluşturulur. Gerçi metin bu bilgiler olmadan da

bir yere kadar anlaşılabilir, ama ayrıntılı bir anlama için böyle bilgilerin gerekliliği tartışma götürmez.

Rusterholz'un metinde üstünde durduğu göstergelerden biri de "kayınvalide" göstergesidir. Kayınvalide sözcüğü nasıl bir çağrışım yapmaktadır? Bu sorunun yanıtı yalnızca metin-içi bağlamda kalınarak verilemez. Gündelik dilde de olumsuz çağrışımlarla yüklü olan kayınvalide sözcüğü, Hebel'in metninde "kurtarabileceği hiç kimsenin ölmesine izin vermeyen", olumlu bir kişi olarak karşımıza çıkar. Bu metindeki kayınvalide göstergesinin olumlu yönlerinin anlaşılması için, metin-dışı değişik bağlamlara gerek vardır. Hebel'in başka öykülerinde de kayınvalide üstünde ayrıntılı olarak durulur, kayınvalide Hebel'de bir iyilik meleği simgesidir.

Kayınvalidenin göstergesel değerinin çözümlenmesi için mutlaka Hebel'in öteki yapıtlarına bakmak gerekir.

Hebel'in takvim öykülerini 'dünyanın bir yansıması' olarak gören Rusterholz, ölüm cezası ile ilgili bu öykünün anlaşılabilmesi için, dönemin yasalarının, ölüm cezasının bu yasalardaki yerinin bilinmesi gerektiği kanısındadır. Rusterholz bu amaçla, Hebel'in yaşadığı dönemdeki yasaların ölüm cezası ile ilgili maddelerine ve öykünün hukuk tarihi açısından taşıdığı öneme eğilir. Rusterholz, söz konusu metnin oluşmasında siyasi-tarihsel bağlamın önemli bir rol oynadığını belirttikten sonra, yazarın adı geçen takvim öyküsüyle aynı yılda yazmış olduğu ve insanların katledildiğini, yahudilere işkenceler yapıldığını anlatan başka bir yazısına değinir. O dönemde Baden-Württemberg yasaları son derece acımasızdır. Metin, eskimiş olan bu ceza yasasını eleştirirken daha insancıl bir hukuk anlayışının özlemini de dile getirir. Duyulan bu özlem hiç de nedensiz değildir. Baden-Württemberg eyaleti yasaları 1803-1823 tarihleri arasında (öykü 1813'te yazılmıştır) önemli ölçüde demokratikleştirilmiştir. Prens, 4 Nisan 1803 tarihinde yaptığı bir konuşmada Ortaçağ hukuk anlayışına dayanan eski yasaların köhnemişliğini dile getirerek, aydınlanmacı bir hukuk anlayışıyla yeni yasaların hazırlanması gerektiğini belirtmiştir⁸. Böylece yasalar 1803-1823 arasında iyileştirilmiştir. Bu bağlamda düşünüldüğünde, öykü daha derin boyutlar kazanır; Hebel'in yeni yasalar yapılması doğrultusundaki çabalarına bağlanabilir. Yeni hukuk anlayışı yasalara henüz girmemiş bile olsa düşüncelere egemen olmuştur, nitekim suçlu ölüme mahkum edilmiştir ama, yargı yerine getirilmez.

Metnin anlaşılmasına ve yazınsallığına ışık tutacak bir başka tarihsel belge de, Hebel'in öyküsü için kaynak metin olarak kullandığı "Seçilen Ölüm Türü" başlığını taşıyan ve Behaghel'in, Hebel'in metinleriyle birlikte bastığı kısa anonim bir öyküdür. Kaynak metinle Hebel'in metni arasındaki karşılaştırma, yazarın metni biçim ve içerik yönünden nasıl geliştirdiğini gösterir. Kaynak metinde yalnızca olay anlatılmaktadır. Hebel'in metninde bulunan diyaloglar ve çerçeve yoktur. Oysa Hebel'in metninde bu bölümlerin büyük önemi vardır. Bu da yazarın gerçi kaynak metni kullandığını, ama bu metni kendi özgün biçimiyle yoğurarak yepyeni bir yapıt oluşturduğunu gösterir.

Metin-dışı bağlamla ilgili olarak verdiğimiz bu açıklamalar kuşkusuz tüketici

değildir, bununla birlikte metnin anlaşılması açısından bu tür öğelerin ne denli önemli olduğunu sanırız göstermektedirler.

Yeniden Rusterholz'un yaptığına bir göz atacak olursak, şunu söyleyebiliriz: bir yazın yapıtında, gösterge metinden bağımsız ele alınamaz, çünkü yazında, örneğin dil dizgesinde olduğu gibi, üstünde herkesin anlaştığı ortak ve genelgeçer göstergeler yoktur. Bir birimin gösterge niteliği kazanması o metin içindeki öteki göstergelerle kurduğu bir kezlük yapıya bağımlıdır. Ancak, metin kat kat dokunmuş olabilir. Metnin iç öyküyü taşıyan katı da, metnin dışına gönderme yapan başka katlarla, düzlemlerle çevrelenmiş ve donatılmış olabilir. Bu düzlemlerdeki ipuçları, dışarıyla bağlantılı göndermeler, metnin iç öykü düzlemini açmakta yararlı ve gerekli olabilirler. Öyleyse, metnin düzlemlerini saptamak, göstergelerin içinde yer aldığı yapıları saptamak açısından önemlidir. Göstergeler ancak bu düzlemlerde kurdukları örgü açısından vardılar ve değer kazanırlar, daha kesin bir deyişle yazınsal gösterge olma niteliği kazanırlar. Göstergelerin yorumu da, bu katlar, düzlemler arasındaki ilişkilerin açığa çıkarılmasına bağlıdır. Metnin kurgusunun önemi de buradan kaynaklanır. Kurgu, metin dilbilgisi açısından bakıldığında, parçaları toplayan ve parçaların içinde yer aldıkları bütün kapsamında değer edinmelerini sağlayan düzenektir.

3. Yöntemin Bir Başka Uyarlaması: Ferit Edgü ve "Üç DÜŞ/ÜŞ"

Şimdi bu yaklaşımın ışığında Ferit Edgü'nün "ÜÇ DÜŞ/ÜŞ" adlı öyküsüne bakmak istiyoruz⁹. Metin dışı bağlam bu öyküde Hebel'in öyküsünde olduğu kadar önemli olmayabilir. Ancak bu öyküde de iç öykü / çerçeve karşıtlığından sözedilebilir.

İç öykü, aklımda üç ayrı öyküdür. Daha doğrusu bir olayın, olayın üç kahramanının gözünden anlatılışdır. Anlatılan olay bir avdır. Birinci öyküde, anlatıcı kuştur, ikincisinde avcı, üçüncüsünde de av köpeği. Üç öyküde de, kahramanlar yaşadıklarını "ben" adıyla aktarırlar.

Edgü öyküde, avcının yanısıra kuşun ve av köpeğinin de olayı nasıl yaşadıklarını, nasıl algıladıklarını anlatmaktadır. Okuyucu av olayında avcı ile özdeşleşmeye yatkındır, bunun da yalın bir nedeni vardır: avcının bir insan olması. Oysa Edgü, av olayını avcının yanısıra, kuşun ve köpeğin ağzından da aktarır. Böyle yapmakla, ilk aşamada, okuyucunun bir alışkanlığını (metin-dışı bağlamdan kaynaklanan bir alışkanlığını) karşısına alır.

Öte yandan, bir tiplene yanlışıma düşmemek, avcının dışındaki kahramanlara da gerçeklik ve bireysellik kazandırmak amacıyla, kuşu ve köpeği çok sıradan, türlerinin temsilcisi olabilecek bir biçimde anlatmaz. Yazında bireyselliğin vurgulanması, tipleneden kaçınma, gerçeklik algısını yoğunlaştıran bir tekniktir. Bu yaklaşım da, doğrudan bu öyküye bağlanabilecek bir yaklaşım değildir. Yazarın ve okuyucunun yazınla ilgili ön bilgiler (metin-dışı bağlam) düzleminde buluşmalarını sağlar. Sonuç başarılıdır: şöyle ki, okuyucu, yüceltilen, çok güzel olan, üstün olan ve direnen kuşun bu nitelikleri aracılığıyla kuşla da bir özdeşleşmeye girebilir. Kuş, hem kuş olma nitelikleriyle, hem insanların kuşa malettikleri, neredeyse mitolojiden

kaynaklanan geleneksel, simgeleşmiş niteliklerle, hem de insani bazı niteliklerle donatılmıştır. Kuş olduğu için uçar ve vurulabilir. Geleneksel simgeler açısından Anka kuşu gibidir (ölümsüz, yüce), yüceliği simgeleyen gökyüzünde dolaşmaktadır. (Gökyüzü / yeryüzü karşıtlığı da bu öykünün sınırlarını aşan, yazınsal bir simgedir. Okuyucu bu simgeyi daha önceden, metin ötesinden bilir.) Öte yandan bu üstün kuş, tıpkı bir insan gibi, yaşadığı olayın bilincine varmaya, yenilmemeye, bazı taktikler kullanmaya, hiç değilse köpeğin ulaşamayacağı bir yere düşmeye çalışır, insan bilincine yakın çıkarsamalar yapar. Bu niteliklerle donatılmış, bireyselleştirilmiş ve kişileştirilmiş olan kuşu okuyucunun benimsemesi, özdeşleşebileceği bir birey kategorisine sokması kolaylaşır.

Üçüncü kahraman olan köpek de, köpek olarak pek sıradan değildir. Ancak, köpek kuş gibi yüceltilmiş değildir. İyice yere yakındır.

Avcıdan hoşnut değildir. İyi bir av köpeği olarak eğitilmiştir (tür, tipleme) ama, alışmadığı bir durumla karşılaştığında (avcının kuşu vuramamış olması, kuşun kendisinin giremeyeceği bir çalığa düşmesi) canı sıkılır, neredeyse varoluşçu diyebileceğimiz (metin-dışı ön bilgi!) bir biçimde canı sıkılır üstelik. Dünyadadır, bir takım şeyler yapması gerekmektedir ama, bu yaptıkları kendisini fazla ilgilendirmez, hatta tümünü biraz da saçma bulur, usanır ve sonunda hiç bir yere doğru koşmaya başlar. Bütün bu nitelikler de köpeği bir tipleme olmaktan çıkarır, bireyselleştirir ve kişileştirir. Dolayısıyla köpek de okuyucu için ulaşılabilir olur.

Avcı ise, okuyucunun en kolay özdeşebileceği tiptir. Avcı kuştan etkilenir, kuşun yüceliğini kavrar ama kendini vurmaktan alıkoyamaz. Avcı, olayı yorumlayan, gündelik olanla olağandışı olan arasında gidip gelen bir figürdür. Mekan açısından da ne gökyüzündedir ne de köpek kadar yer düzeyine yakındır, ortadadır, kuşla köpeğin bağlantısı, üstün, özgür ve yüce olanla, söz dinleyen, canı sıkılan, edilgen olanın bağlantısı avcıdan, ortadan geçer.

Avcı gerçekte bilince sahiptir, karar verme yetisi vardır, gördüğünü değerlendirebilir, yüce olanı da, sıradan olanı da görür ve anlar ama kararı gene de alışkanlıkları yolunda verir ve kuşu gecikmeli de olsa, vurur. Avcı, alışkanlıkları olan, bazı şeyleri kısmen anlasa da, başka türlü davranamayan bir insandır.

Yeniden kuşa dönersek: kuş, başlangıçta kendi üstünlüğünün farkında değildir. Ancak vurulduktan sonra, acı duyduktan sonra, işlevinin bilincine varır. Ama nedir kuşun işlevi? Kuş, önce vurulur, sonra ilk tepkisi düşmeye direnme olur, teslim olmak istemez. Acıyla birlikte gelen bu direnme duygusuyla birden olağanüstü bir kuş olduğunu anlar. Bu kuş mitolojideki kuş gibi, insana bir şey öğretecek midir? İnsana bir şey öğretmenin cezası olarak da ölemeyecek ve hep yeniden canlanarak acı mı çekecektir?

Kurban mıdır? Birey olarak ölecek, ama hep aynı türden kurban verilmesi gibi, tür olacak kalacak mıdır? Kuşun ölümlerinde vardığı bilinç, bize neyi anlatmaktadır? Bazı şeyleri kavramanın ancak acı duyularak gerçekleşebileceğini mi? Kuşun çektiği acı neye yaramıştır? Öyküdeki tek insan olan avcıyı eğitmiş midir? Yoksa okuyucuyu mu etkilemiştir? Avcı, öykünün sonunda aymazlığından çıkmış değildir.

Öyleyse, kuşun bildirisi avcıya değildir, okuyucuyadır. Avcı, kuşla okuyucu arasında bir iletişim sağlayan köprü değildir. Avcının aymazlığıdır okuyucuya sunulan. Ama avcı aynı zamanda öyküdeki tek insan, okuyucunun kolayca özdeşleşeceği tek kahramandır. Avcının anlayışsızlığı aslında okuyucuya sunulan bir eleştiri midir? Hatta şunu sorabiliriz: avcının anlamadığı ve bizim anlamamız istenen şey nedir? Avcının, olaydan hiç etkilenmediği söylenemez. Ama avcı olayı yalnızca izlemiştir, dışardan bakmakla, bir şeyleri belli belirsiz sezinlemekle yetinmiştir. Neden? Avcı, kuşun neler yaşadığını neden anlayamaz?

"ÜÇ DÜŞ/ÜŞ"ü çözmeyi bu düzlemde, yani iç öyküler düzleminde bırakırsak, burada kalırız. Bir kuş vurulur ve düşer, ve bu olayı üç ayrı kahraman üç ayrı noktadan bize aktarır. Nedir, peki bu üç ayrı gözlemin değeri? Neden üç gözlem, neden olay yalnızca avcının ağzından anlatılmaz, ya da üçüncü kişi adlı kullanan bir anlatıcı açısından anlatılmaz? Anlatıcı, kuşun ya da köpeğin içinden geçenleri pekala bize anlatabilirdi. Kuşun ya da köpeğin gözlemleri bu denli önemli mi?

Bu üç öykünün anlatılmasının, böyle anlatılmasının bir değeri vardır, kuşkusuz. Bu değeri kavramanın, öykünün tümünü yorumlamanın yolu da ister istemez çerçeve öyküden geçer. Çerçeve öykü, bu iç öyküleri yerli yerine oturtur, değerlendirilmelerini sağlar.

Çerçeve öyküye, başlığı da katabiliriz. Başlık, genellikle anlatıcının (yerine göre de yazarın) okuyucuyla doğrudan iletişim kurduğu düzlemdir. Başlığa bakarsak, üç tane düşüşün söz konusu olduğunu görürüz. Ama yazımdaki tireden dolayı, bu üç düşüş aynı zamanda üç tane düştür. Bu açıklama anlaşılabilir bir açıklamadır. Bir anlatıcının aynı anda hem kuş, hem avcı hem de köpek olması ancak gerçeküstücü bir anlatıda, bir masalda söz konusu olabilir. Bu tip bir anlatı türü seçmek de, ola ki yazarın niyeti ile örtüşmemektedir. Yazar bize bir masal anlatmayı seçmez, gerçek olmayanı gerçek gibi gösterme yoluna sapmaz. Bu durumda tek yapacağı, gerçek dünya açısından bu üç öyküyü yerli yerine koymak, yani düş olarak sunmaktır. Böyle bir düş görmek mümkündür, böylece anlatıcı öyküyü de inandırıcılık düzleminden uzaklaştırmaz.

Neden, yazar bir masal anlatmadığını vurgulamak istemektedir? Belki yaşamla ilgili belli bir durumu, gerçek saydığı bir durumu anlatacağı için, masal türünün getireceği ciddiye alınmama havasından çıkmak istediği için. Nitekim, öyküye geçtiğimizde de, üç öykünün bir anlatıcının düşleri oldukları açıklanır. Anlatıcı ilk önce kuş olduğu düşünüyü görür. Burada, kuşla hem özdeştir, hem değildir. Bir yandan okuyucuya bir düş gördüğünü söylerken, bir yandan da düş gördüğünün bilincinde olduğunu söyler. Öte yandan, daha sonra iki düş daha görcektir. Avcı ve köpek olacaktır. Öykü anlatıcının uyanmasıyla biter, uyandığında hem avcı, hem kuş hem de köpektir. Ancak uyandığında sıra değişir, ilk düşte kuş olmuşken, uyandığında, aslında bir insan olduğunu yeniden vurgulamak için belki de, önce avcı, sonra kuş, sonra da köpeğin adını sayar.

Bu çerçevenin ilginç tarafı, üç kahramanın da aslında aynı anlatıcı olduğunu göstermesidir. Yani öykü, bir olayın üç kişi tarafından değişik biçimlerde algılanabileceği kadar basit bir bildiri taşımaz. Tersine, ortada üç ayrı gerçek yoktur,

tek bir gerçek vardır ama, bu karmaşık ve girift bir gerçektir, düşlerin tek anlatıcının bünyesinde toplanması bunu gösterir.

Yeniden av düşüncesine dönersek, av ne yalnızca avcının, ne yalnızca kuşun, ne de yalnızca köpeğin başından geçer. Avı bunlardan birine maletmek, avın karmaşıklığını görmeden, av olgusunu basite indirgemek anlamına gelir. Av, her an, her zaman çevremizde gerçekleşen bir çok başka olay gibidir ve bütün bu olaylar gibi karmaşıktır. Ve her olay gibi, o olayı yaşayanları değiştirir. Nitekim çerçeve öykünün başında kuş olan anlatıcı, bir yandan da kuş olmadığına bilincindeyken, uyandığında hem avcı, hem kuş hem köpek kimliği ile uyanır. Kısacası, yaşanan her olay karmaşıktır, tek ve mutlak bir gözlem noktası yoktur. Ancak bu karmaşıklığı, olayı oluşturan öğelerin iççeliğini kavradığımızda belki gerçeğe biraz yaklaşmış oluruz. Gerçekliğe biraz yaklaşıldığı zaman ise, değişmemek mümkün değildir. Çünkü gerçekliğe yaklaşmak, karmaşıklığı kavramak, ancak yaşadığımız olaydaki öteki öğeleri (kendi dışımızdaki) kendimize maletmekle olabilir. Bu da değişmek anlamına gelir. Yaşadığımız olaydaki öteki öğeleri ne kadar anlamışsak, onları kendimize o kadar katmış oluruz. Avcı, kuşu ve köpeği, kuş avcısını ve köpeği, köpek de avcısını ve kuşu kavradığı ölçüde avı yaşamış olacaktır. Ve biz de, bu üç öğeyi kavradığımız ölçüde avı kavrayacağız. Anlatıcı, üç kahramanı bünyesinde toplayarak, çerçeve öykü aracılığıyla okuyucu ile bir iletişim kurmakta ve okuyucuya yol göstermekte, örnek olmaktadır.

Dolayısıyla, üç ayrı iç öykünün toplanması ve daha derin bir anlam kazanmaları ancak bu çerçeve öykünün tuttuğu ışık sayesinde gerçekleşmektedir.

Öteyandan, çerçeve öyküde kahramanların dışında karşımıza çıkan anlatıcı, nasıl düş kavramını kullanarak öyküyü gerçeklik düzlemine çekiyorsa, yazar da kitabın sonunda yaptığı bir açıklamayla gerçeklikten kopmak istemediğini, bir masal yazmadığını vurgulamak istercesine, yalnızca ilk düşü (kuş) gerçekten uyurken gördüğünü, öteki ikisini gözü açıkken düşlediğini belirtmektedir. Bu açıklama ola ki çerçeve öykünün de dışında yer alan, yabancılaştırıcı bir son halkadır. Yazar, anlatıcı kimliğinden çıkarak, yazar kimliği ile okurla bir ilişki kurmakta, nasıl yazdığını anlatarak, yaratıcılığı ile gerçeklik arayışı arasında ince bir köprü kurmaktadır. Doğrudan kendisi konuşan bir yazar, nasıl yazdığını anlatan bir yazar eni konu gerçektir, anlatı bağlamından çıkmaktadır. Öykünün düşünüldüğünü, bir bildirisinin olduğunu anımsatır bize. Ve yaratı sürecinden söz ederek, bizi bir bakıma öyküye ortak eder. Bu öykünün kapsamında kalırsak: gerçeğin sorgulanması sürecine çağırır.

Metin içi bağlamı iç öyküler ve çerçeve öykü diye ayırarak vardığımız bu yorumu, metin dışı yazın tarihi bağlamı da belki doğrulamaktadır. Bu öyküyü, derin yapıda, gerçeğe ulaşmanın yollarının araştırılması ya da sorgulanması olarak yorumladığımızda, yazarın bu sorun açısından yazın tarihi kapsamı içinde nasıl bir yere oturdulduğuna bakmakta yarar var. Atilla Özkırımlı, Ferit Edgü'yü belli bir akıma katmakta ve bu akımın ortak özelliklerini şöyle açıklamaktadır: "... Varoluşçuluk, Gerçeküstüçülük benzeri çağdaş akımlarla Fransız Yeni Romanının bilinç akımı tekniğinin etkilerini taşıyan bu yeni arayış köy edebiyatı gerçekliğine tepki olarak doğmuştur. Ama amaçlanan gerçekliğin yadsınması değil, gerçeğe

yeni bir yorum getirilmesi gereğidir" 10

Ferit Edgü'yü yazın tarihi açısından böyle yorumluyorsak, öyküyü de bir gerçeği yeniden kurma, değişkenlerine ayırma ve yeniden birleştirme söylemi olarak yorumlayabiliriz.

NOTLAR

1. Berke Vardar: *Dilbilimin Temel Kavram Ve İlkeleri*. TDK Yay., Ankara, 1982. s. 52.
2. Bkz. Charles W. Morris: *Göstegeleler Kuramının Temelleri*. Çev.: Yurdanur Salman. ("Dilbilim Seçkisi" içinde; yay.: Doęan Aksan) Ankara, 1982. s. 145.
3. Bkz. Wilhelm Köller: *Philosophie der Grammatik*. Metzler, Stuttgart, 1988. s. 185. Ayrıca: Erwin Panofsky: (*Meaning in the Visual Arts*, 1957) Almancası: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*. DuMont, Köln, 1978. s. 36.
4. Johann Peter Hebel: *Die leichteste Todesstrafe*. ("Hebel's Werke, 2. Teil, Schatzkaestlein des rheinischen Hausfreundes" içinde; derl.: Otto Behaghel) Berlin und Stuttgart, s. 216 f.
5. Peter Rusterholz: *Faktoren der Sinnkonstitution literarischer Texte in semiotischer Sicht, am Beispiel von Hebels Kalendergeschichte; Die leichteste Todesstrafe*. ("Zeichen, Text, Sinn: Zur Semiotik des literarischen Verstehens" içinde; derl.: Kaspar H. Spinner) Vandenhoeck- Ruprecht, Göttingen, 1977. s. 78 - 121.
6. J. P. Hebel: A.g.y. s. 216.
7. A.g.y.
8. P. Rusterholz: A.g.y. s. 105.
9. Ferit Edgü: *Çıglık*. Ada Yayınları, İstanbul, 1982. s.7 - 11.
10. Atilla Özkırımlı: *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*. Cilt 4. İstanbul, 1982. s. 1163 - 1164.

KAYNAKÇA

- Akarsu, Bedia: (1987) *Çağdaş Felsefe*. İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Aksan, Doęan (Yay.): (1982) *Dilbilim Seçkisi*. TDK Yay., Ankara.
- Barthes, Roland: (Türkçesi: 1988) *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*. Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Ecevit, Yıldız: (1983) *Das Kafkaeske bei Ferit Edgü*. YL tezi. Ankara.
- Eco, Umberto: (Almancası: 1988) *Semiotik und Philosophie der Sprache*. Wilhelm Fink Verlag, Münih.
- Erkman, Fatma: (1986) *Göstergebilime Giriş*. Alan Yayıncılık, İstanbul.
- Hebel, Johan Peter: (1813) *Die leichteste Todesstrafe*.
- Köller, Wilhelm: (1988) *Philosophie der Grammatik*. Metzler, Stuttgart.
- Özkırımlı, Atilla: (1982) *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*. Cilt 4. İstanbul.

- Panofsky, Erwin: (Almancası: 1978) *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*. DuMont, Köln.
- Rusterholz, Peter: (1977) *Faktoren der Sinnkonstitution literarischer Texte in semiotischer Sicht, am Beispiel von Hebels Kalendergeschichte: Die leichteste Todesstrafe*. ("Zeichen, Text, Sinn: Zur Semiotik des literarischen Verstehens" içinde; derl.: Kaspar H. Spinner) Vandenhoeck - Ruprecht, Göttingen, 1977.
- Spinner, Kaspar H. (Derl.): (1977) *Zeichen, Text, Sinn*. Vandenhoeck - Ruprecht, Göttingen.
- Trabant, Jürgen: (1989) *Zeichen des Menschen: Elemente der Semiotik*. Fischer, Frankfurt a.M.
- Vardar, Berke: (1982) *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*. TDK. Yay., Ankara.
- Weinrich, Harald: (1974) *Linguistik der Lüge*. Lambert Schneider, Heidelberg.

(* Bu yazı, 1990 / 91 öğretim yılında, İstanbul Üniversitesinde (Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı) yaptığımız "Göstergebilim" adlı doktora seminerinde gerçekleştirilen çözümlmelerden bir bölümünün dökümüdür. Her ne kadar yazıya geçirilirken bazı değişiklikler yapıldıysa da, dersten tümüyle bağımsız düşünülemez. Bu nedenle, seminere katılan öteki arkadaşlarımızın katkılarını göz ardı etmek istemiyor ve kendilerine teşekkür ediyoruz.