

# **Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı'na Okur Merkezli Bir Yaklaşım**

**Erdal Koç**

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsüne Türk Dili ve  
Edebiyatı Yüksek Lisans Tezi olarak sunulmuştur.

Doğu Akdeniz Üniversitesi  
Eylül 2020  
Gazimağusa, Kuzey Kıbrıs

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsü onayı

---

Prof. Dr. Ali Hakan Ulusoy  
L.E.Ö.A. Enstitüsü Müdürü

Bu tezin Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans derecesinin gerekleri doğrultusunda hazırlandığını onaylarım.

---

Prof. Dr. Adnan Akgün  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı

Bu tezi okuyup değerlendirdiğimizi, tezin nitelik bakımından Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans derecesinin gerekleri doğrultusunda hazırlandığını onaylarız.

---

Prof. Dr. Adnan Akgün  
Tez Danışmanı

---

Değerlendirme Komitesi

1. Prof. Dr. Adnan Akgün

2. Yrd. Doç. Dr. Mihrican Aylanç

3. Yrd. Doç. Dr. Emel Kaya

## ÖZ

Türkiye’de modern ve postmodern edebiyatın önemli yazarlarından birisi olarak görülen Bilge Karasu, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* eseriyle, 1971 yılında Sait Faik Hikaye Armağanı’nı kazanmıştır. Bu eser, *Ada*, *Tepe* ve *Dutlar* isimli üç öyküden oluşmaktadır. *Ada* ve *Tepe* tek bir öykünün iki ayrı parçası gibidir. *Dutlar* da üzerinde durulan temel meseleler açısından onlarla benzeşir. Bu öyküler, ele alınan konuları ve kavramları değişik yönleriyle birlikte irdelerken, aynı zamanda, dilsel, anlamsal ve kurgusal yapıların sınırlarını zorlayan metinlerdir. Bu sebeple, okura, alışageldiği okuma edimini sorgulatan, okurun, okuduğunu algılayıp anlamlandırabilmesinin koşullarını yeniden gözden geçirmesini teşvik eden bir anlayışı ortaya koymaktadırlar. Öykülerin içerikleri, oluşturulan anlamı üreten bağıntıların birbiriyle uyumlu ve çatışan özellikleriyle birlikte, okuru, çağrışımsal, zengin bir düşünsel etkinliğe davet etmektedir. Tüm bu niteliklerine rağmen eserin yeterince incelenmediği ve özellikle de, okuru odağına alan yaklaşımlar göz önünde tutularak yorumlanmadığı görülmüştür. Bu öyküler sadece olay ya da durumları anlatmazlar, aynı zamanda olay ve durumların neden olduğu meseleleri ya da olay ve durumlara neden olan meseleleri de incelemeye tabi tutarlar.

Bu tezde *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*, okur merkezli bir yaklaşımla, anlamsal olanaklarının ve anlatsal stratejilerinin ortaya çıkarılması yönünden ele alınmıştır. Yazarın metin içindeki anlatsal stratejileri ortaya konularak, bunların metnin olası anlamlarına etkisi gösterilmeye çalışılmış ve öykülerde ele alınan temel kavramların metnin temel anlamlarıyla ilişkisi araştırılmıştır. Çalışma sonunda yazarın anlatsal stratejilerinin metnin yüzeyince yadsınamaz diye düşünülen anlamları çürütebildiği

ve temel gibi görünen kavramların ise metnin alt katmanlarınca anlam üreten verimlilikleri yönünden ikincil hale gelebildiği görülmüştür.

**Anahtar sözcükler:** Örnek okur, örnek yazar, metin, alımlama kuramı, baskı, yabancılaşma, mağduriyet.

## ABSTRACT

Bilge Karasu who won Sait Faik Short Story Award in 1971 with his book titled *A Long Day's Evening* is referred as one of the most important writers of the modern and postmodern literature in Turkey. This book consists of three stories named *Island*, *Hill* and *The Mulberry Trees*. *Island* and *Hill* are like two separate parts of a single story. *The Mulberry Trees* are similar to those two in terms of the main issues dealt with.

These stories examine the topics and concepts from different aspects at the same time while pushing the boundaries of linguistic, semantic and fictional structures within the text. Due to the used structures, the texts provides a new understanding that make the reader question his/her act of reading which he/she is familiar with, and encourage him/her to reconsider the conditions of his/her perception and interpretation of what he/she has read. The contents of the stories, in addition to the harmonious and conflicting features of the created meaningful relations, invite the reader to an associative, rich intellectual activity. Despite all these qualities, it has been observed that the work has not been adequately examined, and has not been interpreted in consideration with approaches that focus on the reader in particular. These stories not only tell about events or situations, but they also deal with the issues caused by the events and situations or the issues that led to those events and situations.

In this thesis, *A Long Day's Evening* is analyzed to reveal its semantic possibilities and narrative strategies from a reader-centered approach. The narrative strategies of

the author are questioned in terms of their effect on the possible meanings of the main text, as well as the relationship between the basic concepts used in the stories and the main meanings of the text. At the end of the study, it is found that the narrative strategies of the author could refute the meanings that were thought to be undeniable in the surface of the text. Also, the concepts that seem to be basic could become secondary, by the lower layers of the text, in terms of their efficiency in producing meaning.

**Keywords:** Model reader, model author, text, reception theory, oppression, alienation, victimization.

**Bilge Karasu'ya**

## TEŞEKKÜR

Bu çalıőmamda yardımlarını esirgemeyen, bana yol gösteren değerli danıőman hocam, Prof. Dr. Adnan Akgün'e sonsuz teőekkürlerimi sunarım. Ayrıca önemli görüőleriyle tezime katkıda bulunan jüri üyesi hocalarım, Yrd. Doç. Dr. Emel Kaya, Yrd. Doç. Dr. Mihrican Aylanç'a ve Yrd. Doç. Dr. Gülseren Tor'a da teőekkürü borç bilirim.

Annem Cihangül Mertsoy'a, eőim Pembe Behetoğulları'na ve kızım Defne'ye de tüm bu süreç boyunca yanımda oldukları için teşekkür ederim.



# İÇİNDEKİLER

ÖZ .....	iii
ABSTRACT.....	v
İTHAF.....	vii
TEŞEKKÜR.....	viii
1 GİRİŞ .....	1
2 ÖRNEK OKUR .....	12
2.1 Metnin Yavaşlatılması ve Anlamın Ertenmesi .....	12
2.2 Deneyim ve Yabancılaşma.....	19
2.3 Metnin Niyetleri .....	28
2.4 Ermişlik ve Düşsellik .....	35
2.5 Aydınlanma ve Sistem İçi Çatışmalar.....	40
3 OKURDA ANLAM VE YORUM.....	48
3.1 Mağduriyet .....	48
3.2 İtaatsizlik .....	58
3.3 Baskı ve Özgürlük.....	65
3.4 İnanç.....	71
4 SONUÇ .....	79
KAYNAKLAR .....	85

# Bölüm 1

## GİRİŞ

Türkiye’de modern ve postmodern edebiyatın önemli isimlerinden birisi olarak kabul edilen Bilge Karasu, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* eseriyle 1971 yılında Sait Faik Hikaye Armağanı’nı kazanmıştır. Üç öyküden oluşan bu kitabın ilk öyküsü olan *Ada*’da, İstanbul’da, Bizans döneminde bir keşişin, yaşadığı manastırdan kaçarak bir adaya sığınması ve bu kaçışın nedenleri ile keşişin üzerindeki etkileri anlatılmıştır. Öykünün içeriği bir yana, *Ada*’yla ilgili söylenebilecek ilk şey, metnin, kurgusal olarak, belirgin bir biçimde düz çizgide ilerleyen ve ana karakterin fiziki hareketlerini odağına almış (klasik) zaman anlayışının, adeta bir fikir yazısı tarafından kesintilere uğratılması gibi bir deneysel yapı taşıdığıdır. Bu yönüyle metin, okura, bir yandan edebiyatın özellikle felsefe ile kesişip birleştiği metinlerarası bir perspektif sunarken diğer yandan da klasik anlatıdan alışageldiği kolay okuma imkanını okurun elinden almaktadır.

İkinci öykü olan *Tepe*’deyse, *Ada* öyküsünde de kendini zaman zaman ele veren, okurun yazar tarafından metne yabancılaştırılmasının sınırlarının zorlandığı görülmektedir. Bilge Karasu *Tepe*’de, ilk öyküdeki ana karakterin arkadaşı olan bir diğer keşişin, yaşadığı yerden bir tepeye kadar olan yürüyüşünün, giderek fiziki bir yolculuktan daha çok, varoluşu sorgulayan bir iç yolculuğa dönüşmesini ele almaktadır. *Tepe* öyküsü, ana karakterin geçmişine yapılan dönüşlerin çokluğu, imgesel dili ve bir sayıklamayı andıran tekrarlarıyla, okuru, *Ada* metninden daha çok

zorlayan bir anlayışla yazılmıştır. Karasu, bu ikinci öyküsüyle, ilk öykünün, modern edebiyatın olanaklarını zorlayan deneyselliğini, bütünüyle başka bir çizgiye taşımıştır. *Tepe*, ilk öyküye kıyasla, farklı anlamlandırmalara daha açık tarzıyla ve karmaşık kurgusuyla, okurun, metne aktif katılımını zorunlu hale getirerek okurdan daha yavaş bir okuma talep etmektedir.

Kitabın son öyküsü olan *Dutlar* ise, ana karakter-anlatıcının çocukluğundaki piyano öğretmeninin, İtalya'dan kaçıyla ilgili olarak başından geçenlerin, ana karakterin üzerinde bıraktığı izler ve ona düşündürdükleri üzerine kurulmuştur. Öykünün şimdiki zamanında bir dut ağacı, dut ağacının yaprakları ve yaprakları yiyen tırtıllar hem birer imge olarak geçmişin değerlendirilmesinde kullanılmış hem de geçmiş hatırlamanın birer nesnesi olmuşlardır. Öyküde oluşan anlamın, asıl beslendiği yer, geçmiştir. Öykünün şimdiki zamanı ise anlatımı soluklandıran ve yaşanılanların değerlendirildiği kısımdır.

*Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*; ele alınan konuları, kavramları değişik yönleriyle irdeleyen yaklaşımıyla ve dilsel, kurgusal olanakların sınırlarını zorlayan tarzıyla, okurdan yavaş ve dikkatli okuma beklemektedirler. Bu çalışmanın düşüncesi bu öyküleri, metinlerin sunduğu bağlantılar çerçevesinde ele alıp, eser üzerine yapılmış çözümler ve okumaları da değerlendirerek eserin anlam dünyasına katkıda bulunabilmektir.

*Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* üzerine yapılmış önemli çalışmalar arasında Füsün Akatlı ve Müge Gürsoy Sökmen'in hazırlamış olduğu *Bilge Karasu Aramızda* (1997) isimli derleme kitabı bulunmaktadır. Adı geçen kitapta yer alan yazılardan ilki Ülker Gökberk'in, "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı Üzerine" isimli yazısıdır. Gökberk,

yazısında, eseri çağdaş yorumbilime dayalı metin yorumuyla, yapısalcı metin incelemesi gibi ölçütlerle değerlendirdiğini ifade eder. Bu yazısında *Ada ve Tepe* öykülerini ele alırken, özellikle, öykülerde geçen kahramanları iyi tanımanın, metinleri de iyi anlamının önemli bir koşulu olduğunu ileri sürmüştür. Metinleri inceleyip yorumlarken, anlam düzleminde öncelikle, metnin ana izleklerinden baskı karşısında insanların aldıkları tavırlar üzerinde durmuştur. Her iki öykünün ana karakterleri arasındaki ilişkileri efendi-köle ilişkisi olarak tanımlamıştır. Tepe'deki imgelerden söz etmiş; ne var ki, bu imgelerin olası yorumları üzerinde çok durmamıştır. Gökberk eserin son öyküsü olan *Dutlar* üzerinde yeterince durmamış, yazısının büyük kısmını *Tepe*'ye ve onun kahramanı olan İoakim'e ayırmıştır. Öyküleri anlamlandırırken üzerinde durduğu temel kavramlar, yerinde olmakla birlikte; çok çağrışımlı ve açık uçlu yapısıyla daha fazla anlamın üretilebileceği *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* için oldukça sınırlı görünmektedir.

*Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* üzerine söz söyleyen kişilerden bir diğeri Güven Turan'dır. "Ada'da Zaman Kullanımı" (1997) isimli yazısında isminden de anlaşılacağı üzere sadece *Ada* öyküsü üzerinde durmuştur. Öykünün temel izleklerini susmak-konuşmak, kaçmak ya da teslim olmak gibi kavramlar üzerinden düşünmeye çalışmıştır. Güven, *Ada* öyküsünde zamanın metnin içeriğinden ayrı ele alınamayacağını; onun içeriğin bir unsuru olarak ele alınması gereğinden hareketle eserin anlamlandırılmasına katkıda bulunmaya çalışmıştır. Ancak *Ada* öyküsü için geçerli olabilecek böylesi bir saptamanın uygulaması daha hacimli çalışmalar gerektirmekte; yani bu yönüyle yazarın niyetiyle yazının hacmi birbiriyle örtüşmemektedir.

İonna Kuçuradi *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nin yanı sıra Albert Camus'nun ve Zoe Karelli'nin birer eserini daha incelediği “Değer, Değerler ve Yazın” (1997) yazısında, öncelikle bir metni incelerken onun değerini ortaya koyabilmenin önemini belirtir. Bir yazın yapıtını değerlendirirken aslolanın o yazın yapıtının, ait olduğu alandaki ve kendisiyle aynı türden yapıtlar arasındaki özel yeri olduğunu söyler. Dolayısıyla Kuçuradi'nin bu yaklaşımı, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nin değeriyle ilgili tespitte bulunurken, onu, diğer yapıtlarla karşılaştırmasını gerekli kılmaktadır. Kuçuradi, bu üç eseri insanın kendisiyle, bir başkasıyla ve başka insanlarla ilişkisinde kahramanlığa yaklaşımları temelinde incelemeye çalışmış, bu haliyle de hem kendi ölçütü düzleminde hem de olası bütün diğer anlamları es geçerek kahramanlık odaklı yaklaşımıyla *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nin sınırlı bir özetini ortaya koymuştur.

Oruç Aruoba da “Sevgili Hocam ve Sevgili Ustam” (1997) isimli yazısında, Ülker Gökberk gibi, özellikle öykülerin karakterlerinden yola çıkarak değerlendirmelerini yapmıştır. *Dutlar* öyküsünü değerlendirmeye almadığı yazısının çıkış noktasını, İoanna Kuçuradi'nin “Değer, Değerler ve Yazın” yazısında katılmadığı yönler oluşturmuştur. Aruoba çalışmasında, ilk öykünün ana karakteri olan Andronikos'un, ikinci öykünün ana karakteri olan İoakim'e bir arka plan, bir kontrast oluşturduğunu söyler. *Tepe* öyküsünü önceleyen bir anlayışla ama yine de sıklıkla iki ana karakteri birbiriyle ilişkilendirip karşılaştıran, Aruoba, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nda inanç, inançsızlık, yenilik, kahramanlık, değer-değersizlik, köle-efendi gibi kavramları irdelemiştir. Kuçuradi'nin konuya ilişkin makalesini yazısına çıkış noktası yaptığından, Oruç Aruoba'nın metinle ilgili söyleyeceklerinin de bu çerçevede bir parça daraldığını söylemek mümkünse de, *Uzun Sürmüş Bir Günün*

*Akşamı* üzerine yapılan genel yorumların dışında kıymetli yorumların bulunduğu bir yazı olduğu görülmektedir.

Nurdan Gürbilek, Bilge Karasu yazınının ana hatlarını yakalamaya çalıştığı “Yazı ve Arınma” (1997) isimli çalışmasında, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*’na oldukça geniş bir yer vermiştir. Gürbilek bu yazısında<sup>1</sup> özellikle *Tepe* öyküsünden yola çıkarak, tepe imgesinin neleri çağrıştırabileceği üzerinde durmuş, ayrıntılı olmamakla birlikte, su ve tilkicik imgelerine de değinmiştir. Çalışmasının kapsamı genel anlamda Karasu yazınına ele almak olduğundan, eserin yüzeyinde yer alan kavramlardan yola çıkarak değerlendirmelerde bulunmuş, bu kavramların çağrıştırdıklarından söz ederek yazısını ilerletmiştir. Esere yönelik derinlemesine çözümleme yapan bir yazı olmadığını söylemek mümkündür.

*Bilge Karasu’yu Okumak* (Yaşat, 2013), içinde yer alan farklı yazarların yazılarıyla, *Bilge Karasu Aramızda* gibi, Bilge Karasu edebiyatını anlama çabasına önemli bir katkı olarak değerlendirilebilir. Bu çalışmada değinilecek birkaç yazıdan biri olan “Korku, Yalan, Hakikat: Uzun Sürmüş Bir Gün” adlı yazının yazarı Türker Armaner, yazısında eserin anlam ve yorumlamasına yönelik değerlendirmeden daha çok onun yapısını ve kuruluşunu, zaman, kurgu ve anlatıcının durumu açılarından ele almıştır. Bu anlamda, eserin yorum ve anlam bakımından değerlendirilmesinin eksik kaldığı söylenebilir.

Kıvılcım Yıldız Şenürkmez, “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı’nda Süreklilik, Dönüşüm ve Müzikal Akış” yazısında, zamanı organize etme yönünden müzikle eser

---

<sup>1</sup> Gürbilek’e göre Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı Karasu’nun en akıp giden anlatısı olmakla birlikte sert bir metindir. Ona göre bu eser aynı zamanda yazarın en hisseli anlatılarını içerir.

arasında paralellikler olduğunu; müziğe has zaman kullanımının yazı diliyle bağlantısından yola çıkarak eserdeki akış ve hareketin müziksel durumlarını ortaya koyup irdelemeye çalışmıştır. Bu çalışmada Şenürkmez, William Faulkner'ın müzikle kurduğu ilişkiyi anlatan metinlerin etkisiyle çalışmasını ortaya koyduğuna değinmiştir ve aynı zamanda *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* ve Faulkner'ın *Çılgın Palmiyeler* isimli eserleri arasında farklı bakış açılarından farklı görünen olay örgüsü düzleminde bir benzerlik ilişkisi olduğuna dikkat çekmiştir. Başlığı itibarıyla, kitaba ilişkin daha genel bir çerçeve oluşturuyor gibi görünse de, yazı, özellikle *Ada* öyküsüne yoğunlaşmış, *Tepe* ve *Dutlar* öykülerini ise, zamanın anlatıcı tarafından kullanımı ve kurgu üzerine kısa bir değiniyle kısaca değerlendirip geçmiştir.

Atila Özkırmı, *Türk Dili* dergisinde yayınlanan “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı” (1971) isimli yazısında, *Ada* ve *Tepe* öykülerinin birbirlerini tamamlayıp aynı sorunu farklı açılardan ele aldıklarını ve bu iki öykünün soyutlamalarla yürütülerek insan gerçeğini dile getirdiğini söylemiştir. Bu öykülerde insanı insan yapan özün yakalanmaya çalışıldığını dile getiren Özkırmı, *Tepe* öyküsünü anlamlı kılanın, Andronikos'un dönüşü olduğunu düşünmüş ama bu yaklaşımla özellikle postmodern bir çizgide ilerleyen öyküyü klasik anlatı kalıpları içinde değerlendirir olmuştur. Özkırmı, yazarın *Dutlar*'ı bu kitaba almaması gerektiğini düşündüğünden *Dutlar* öyküsünden söz etmemiştir.

Münevver Kırşallıoba, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı'nda Olay Örgüsü* isimli yüksek lisans tezinde, öncelikle üç öykünün olay örgüsünü zaman dilimleri ve ortam yönünden ele almış; daha sonra da bu üç öyküyü olay örgüsü ve kurgu bağlamında karşılaştırmıştır. Münevver Kırşallıoba, seçtiği konunun kapsamı gereği öyküleri, daha çok ilk katmanlarında görünen yüzeyleyle ele almış; öykülerin çıkarılabilecek

olası anlamlarını eser üzerine daha önce yazı kaleme alan kişilerin görüşlerinden yola çıkarak değerlendirmiştir. Dolayısıyla bu çalışmayla, olay örgüsünün temel çizgisinin ötesindeki metnin katmanlarının çözümlenmesi yer almadığından, eserin anlam ve yorumuna derinlemesine katkı konamamıştır.

*Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* üzerine yapılan bu çalışmaların ve yazılan yazıların her birinin bu teze önemli bir katkısı olmuştur. Ancak bu yazılar, eserin anlamsal, yorumsal olanaklarının yeterince değerlendirilmediğini ve anlam ortaya çıkaran metin içi bağlantıların ortaya konulmasında eksiklikler olduğunu, ya da başka bir deyişle, bu tezde niyetlenen anlamlandırma çabası için literatürde bir açıklık bulunduğunu göstermektedir. *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nda yer alan her üç öykünün ana meseleleri olan baskı, itaatsizlik, mağduriyet ve inanç kavramları metnin sunduğu anlam olanaklarıyla yeterince konu edilmemiş, yazarın bu kavramlar için ortaya koyduğu perspektifler yeterince sergilenmemiştir. Öykülerde anlam oluşturan metin içi stratejiler üzerinde de gerektiğince durulmamıştır. Ancak bu literatür bize, bir eser üzerine yorumlama ya da değerlendirme yazmanın kendisinin de bizzat o edebi metnin anlamı üzerine bir 'dikiş' daha atmak olduğunu ve bir edebi metni, hikayesi, yani içeriği ötesinde değerlendirebilmek için de bir yaklaşıma ihtiyaç duyulduğunu göstermektedir. Aynı zamanda tüm bu metinler, genel anlamda Bilge Karasu yazınının edebiyata kattıklarının ne kadar önemli olduğunu da ortaya koymaktadır.

Bu tezin amacı, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nın yazarı Bilge Karasu'nun yazarlık performansını değerlendirmek değildir. Edebiyat kitaplarında yer alan edebiyatın ve işlevinin ne olduğuna dair verilen yanıtların muğlaklığı ve göreceliği ortadadır. Bu yüzden edebiyatla şu veya bu biçimde uğraşanların edebiyata



katkılarının ne derecede önemli olduğu gibi pragmatik bir sorunun bilimsel cevabının muhatabı da bu işe ömrünü vakfetmiş yetkin isimlerdir. Yapılan bu çalışma yazanına bir değer verme uğraşısı değil; okurun, alımlayanın, yazar tarafından sunulanı bir değerlendirme, yorumlama ve anlamsal düzlemde ona yeni açılımlar kazandırabilme çabasıdır. Yazarın yönlendirdiği bağlamlar çerçevesinde, metinlerdeki ‘boşluklar ve belirsizliklerden’ yola çıkarak örtük, sezdirilen, müphem ve muğlak anlamlara ulaşmak için okur odaklı bir yaklaşım hedeflenmektedir.

Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı* isimli kitabında, Heidegger’in kendi felsefi girişimini “varlığın yorumbilgisi” olarak tanımladığını; ancak Heidegger felsefesine “yorumbilgisel fenomenoloji” denildiğini belirtir. Eagleton’a göre, yorumbilgisi, önceleri sadece kutsal kitapların açıklanması, yorumlanmasıyla ilgilidir. 19.yy’da genel olarak metnin yorumunu içine alacak biçimde anlamca genişlemiştir. Eagleton, Heidegger’den önceki önemli yorumbilgici düşünürlerin, Schleiermacher ve Dilthey olduğunu söyler. Hans Georg Gadamer ise Heidegger’in izleyicisidir (Eagleton, 1990, s.91). Bu isimler, yorumlamaya olan vurgularıyla, okurun, bir metnin anlamının ortaya konulmasındaki yerini ve önemini de sorgulayıp, değerlendirmişlerdir. Okuru merkeze yerleştiren, edebiyat ürünlerinin yorumlanması ve anlamlandırılmasında okuyucuyu asıl ölçüt kabul eden yaklaşımların genel adı ise, alımlama kuramıdır.<sup>2</sup>

Yeni Eleştiri ve Yapısalcılık, daha çok metne ağırlık veren, yazar ve okur odaklı yaklaşımı tercih etmeyen kuramlardır. Yeni Eleştiri, eserdeki anlamı tespit edilmesi

---

<sup>2</sup> Alımlama Kuramı’nın çıkış noktası Almanya’dır. Almanya’daki çalışmalar daha çok Konstanz Üniversitesi temelli olduğundan buradaki temsilcilere Konstanz Grubu denilmektedir. Konstanz grubunun en etkili temsilcileri Wolfgang Iser ve Hans Robert Jauss’tur. Bu kuramın Amerika’daki temsilcisi ise Stanley Fish’tir (Moran, 1991, s.220).

gereken bağımsız bir unsur olarak eserde buluyordu. Bu yüzden yazar veya okur yerine metnin kendisinin anlamına odaklanılıyordu. Yapısalcılar da anlamı oluşturanın dil olduğundan hareketle metni merkeze yerleştiriyordu. Alımlama Kuramı ise, anlamın bütünüünün eserde somut bir biçimde bulunmadığı ve anlamın, okurun alımlama sürecinde, okur tarafından somutlaştırıldığını ve oluşturulduğunu savunmuş, dolayısıyla vurguyu okura yapmıştır. Bu kurama göre metnin, ‘artistik’ olarak değerlendirilen, yazarın oluşturduğu metin ve ‘estetik’ olarak nitelendirilen okurun yaptığı somutlama olarak iki ucu vardır. Bu iki uçlu yaklaşımda okurun önemi, metinde, yazarın okuyanın yorumuna açık bıraktığı ‘boş alanlar’ ya da ‘belirsizlikler’de kendini gösterir. Yazarın, metnin dışındaki varlığıyla yazıya döktüğü kişisel dünyasından getirdiği bilgi, deneyim ve duyuları, okur, kendisinininkilerle tamamlar, anlamlandırır. Yazarın görevi kendi özneliğiyle deneyimlediği çağdaş değerleri, mevcut düşünce modellerini, kendi süzgecinden geçirerek sorgulamak ve bunları metne yansıtmaktır. Yazar hâkim düşüncesinin göz ardı ettiği, reddettiği unsurları görünür kılmaya uğraşır. Böylece geçerliliği sorgulanan anlayışlar alımlayanın bunlar üzerine düşünmesine ve kendi değerleriyle onları harmanlamasına ve metindeki boşlukları doldurmaya yönelmesine neden olur. Eğer yazar bu boşlukları kendi doldurursa okuyana okuduğuna aktif biçimde katılma fırsatı vermemiş olur; okuyucu sıkılabilir. Yazar belirsizliklerin dozunu elden geçirirse, bu defa da, okurun metni yorumlamasını çok zorlaştırır, onun, kifayetsiz bir çaba içinde olduğunu düşünmesine neden olabilir. Okurun kendi gayretiyle anlamı somutlayabilmesi, tamamlaması, eserden estetik haz duymasını sağlar. Yirminci yüzyıl ve sonrası edebiyatı, okurun anlamı oluşturma noktasında onu zorlayan örneklerin arttığı bir dönemdir. Ancak, Alımlama Estetiği tam bir öznelcilik

olarak algılanmamalıdır. Alımlama; metnin izin verdiği, yazarın ip uçlarını verdiği bağlamların bağlayıcılığındaki bir öznelliktir (Moran, 1991, s.219-225).

Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*'da (2003) bir metnin alımlanmasının taşıdığı bu öznelliğin, yorum ve anlamlandırmadaki rolünün sınırlılıklarını, “(...) yazarın getirdiği sözcükler, okurun sessizce ya da gürültüyle görmezlikten gelemeyeceği, oldukça şaşırtıcı bir maddi kanıtlar kümesi oluşturur” diyerek metnin belirlediğini ifade etmiştir (s.34). Eco, bir metnin anlamlandırılması için yorumların niteliğini ve sınırlılıklarını belirleyen bir ölçüt olarak metnin kendisine vurgu yaparak, çağdaş yaklaşımların okuru aşırı derecede öne çıkardığını ortaya koymak istemiştir. Ona göre ‘yazarın ve okurun niyeti’ yanında bir de ‘metnin niyeti’ vardır ve metnin niyeti onların her biriyle uyumlu ya da uyumsuz olabilir (2003, s.34-35).

Eco, metnin niyeti olarak tanımladığı şeyin, metnin üst katmanında bulunamayacağını, bunun ancak görebilen bir okurun varlığıyla mümkün olabileceğini savunur: “Bir metnin niyeti temel olarak kendisi hakkında tahminlerde bulunabilecek örnek bir okuru üretmek olduğundan, örnek okurun girişimi, ampirik yazar<sup>3</sup> olmayan ve sonunda metnin niyetiyle örtüşen bir yazarı zihninde canlandırmaktan ibarettir” (2003, s.74). Eco, bu söylediklerine, bir yandan ‘örnek okur’u, metnin niyetini, metnin alt yüzeyinden çıkarmaya çalışan okur olarak tanımlamakta, diğer yandan da metnin niyetiyle örtüşen ve örnek okurun zihninde canlandığı bir ‘yazar’dan söz etmektedir. Eco bu ‘yazar’a ‘örnek yazar’ demekte ve *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* isimli kitapta onu şöyle anlatmaktadır:

---

<sup>3</sup> ‘Örnek yazar’ı bir metinsel strateji olarak tanımlayan Umberto Eco, ‘ampirik yazar’ı metni yazan kişi olarak tanımlar. Ona göre metnin anlamını yakalamaya çalışırken değerlendirilmesi gereken örnek yazardır; metnin anlamı ampirik yazara sorarak öğrenilemez. Dolayısıyla ampirik yazarın niyetinden çok, örnek yazarın yani metnin niyeti önemlidir. (2003)

(...) örnek yazar bizimle sevgi dolu bir biçimde (ya da buyurganlıkla veya aldatıcı bir biçimde) konuşan, bizi yanında isteyen bir sestir ve bu ses anlatısal strateji olarak, her adımda bize iletilen ve örnek okur olmaya karar verdiğimizde, uymamız gereken bir talimatlar bütünü olarak kendini gösterir. (2011, s.29)

Bilge Karasu'nun *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'ndaki öyküleri, ortalama bir okurun getirdiği okuma alışkanlıklarıyla, tez elden anlaşılabilir, anlamlandırılabilir metinler değildir. *Ada* öyküsü, öyküyü sık sık duraklatan ve adeta bir fikir yazısını metnin orasına burasına serpiştiren anlatı yapısıyla okuru zorlamaktadır. *Tepe* öyküsü, metnin anlamlarının kolay kolay ele geçirilemeyen muğlaklığı, çok katmanlı çağrışımsal gücü ve birer sayıklamayı andıran tekrarlarıyla yapmaktadır bunu. *Dutlar* öyküsünde ise, şimdiki zamanıyla, anlatılan geçmiş arasında çizilen sınırların aşırı derecedeki belirginliğiyle okurun metni ilk elden anlaması engellenmektedir. Bu haliyle öykülerin her biri okurdan bir hazırlık, fazladan çaba ve yavaş okuma talep etmektedir.

Bu çalışmada, böylesine zorlu metinleri anlamaya çalışan okurun ayaklarının yere basmasına olanak sağlayabildiği ve farkedilen metin içi bağlantılarla yakaladığı anlamların metin tarafından denetlenebilmesinin önünü açabildiği için Eco'nun yaklaşımı temel değerlendirme biçimi, bir çerçeve olarak benimsenmiştir. Tezin ikinci bölümünde, bir 'örnek okur' titizliğiyle öykülerdeki 'örnek yazar'ların 'bir anlatısal strateji olarak' sergilenmesine ve öykülerin kendi içlerinde ve aralarındaki anlamsal bağıntılarla, anlamsal ilişkilerin ortaya konulmasına çalışılacaktır. Üçüncü bölümdeyse, öykülerin üzerine inşa edildiği temel kavramlardan yola çıkılarak metinler anlamlandırılacak ve yorumlanacaktır.

## Bölüm 2

### ÖRNEK OKUR

#### 2.1 Metnin Yavaşlatılması ve Anlamın Ertelenmesi

Kurmaca bir anlatıda geçenlerin gündelik yaşama göre daha hızlı aktığı, kurmacanın kendine has bir zaman kurgusu olduğu bilinmektedir. Umberto Eco *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* isimli kitabında bunu şöyle anlatır:

(...) her kurmaca anlatının zorunlu olarak, kaçınılmaz olarak hızlı olduğunu söylemek istiyorum; çünkü anlatı, olayları ve kişileriyle bir dünya kurarken bu dünyayla ilgili her şeyi söylemez. Belli şeylere değinir ve kalanı için okurdan bir dizi boş alanı doldurarak işbirliği yapmasını ister. Kaldı ki, daha önce yazmış olduğum gibi, her metin, okurdan onun işine katılmasını isteyen tembel bir araçtır. Bir metin alıcının anlaması gereken her şeyi söylese mahvolurduk: Asla sona ermezdi böyle bir metin. Size telefon eder ve “Yola çıkıp, bir saat içinde geliyorum,” dersem yola çıkmamın yanı sıra arabamı alacağımı da örtülü olarak belirtmiş olurum. (s.13-14)

Ancak herhangi bir kurmaca metinde olay ve durumların gündelik seyrinden daha hızlı akmasının gerekliliği ve zorunluluğu üzerine söylenen bu cümlelere, bazı metinlerin diğerlerine göre daha yavaş akıyormuş gibi görüldüğünü eklemek yerinde olacaktır. Bu bir tercih meselesidir ve yazar bu yavaşlığı çeşitli yazınsal olanakları kullanarak sağlayabilmektedir. Şu da bilinmektedir ki; çoğu kere, kurmaca metnin hızlı akması veya akışının sekteye uğraması, uğratılması aynı zamanda metnin neyi nasıl söylediğiyle; metnin anlatıcısının diyeceklerini derken nasıl bir strateji izleyeceğiyle doğrudan ya da dolaylı olarak bir ilişki içindedir.

*Ada* öyküsü'nde anlatıcı, Andronikos'un *Ada*'da giriştiği fiziksel güçlükleri ayrıntılı olarak anlatmaktadır. Andronikos'un yorumlayan iç seslerini de yarıda keserek, Onun fiziksel eylemlerinin anlatımına geri dönmektedir. Anlatıcı, böylece, fiziksel eylemlerin ayrıntılı anlatımı ve bunlarla, yorumlayan iç sesin sık sık kesintiye uğratılmasıyla anlamı erteleyerek okuru yavaşlamaya, yavaş bir okuma yapmaya zorlamaktadır. Öykünün kahramanının fiziksel eylemleri sürerken, anlatıcı tarafından araya serpiştirilen sav cümleler ya da sav cümleler sürerken araya giren fiziksel eylemler karşılıklı bir kesme, erteleme içinde anlatının hızını yavaşlatmaktadır. Bu haliyle *Ada* öyküsündeki anlatıcının metni yavaşlatma arzusu aynı zamanda Doğan Yaşat'ın 'Bilge Karasu'da Susku'nun Estetiği'nde (2013) belirttiği, Karasu yazınına özgü, susma durumunda, dilin anlatım olanaklarının tükendiği noktada, bir diğer olanak olarak dil ve sessizlik arasındaki sınır bölgeye başvurulmasını da anımsatmaktadır. Ancak *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'ndaki üç öyküde de irdelenmiş olan baskı ve itaatsizlik konularıyla ilgili genel bir tutumla ilişkilendirildiğinde, *Ada*'daki yavaşlık aynı zamanda Terry Eagleton'un *Şiir Nasıl Okunur?* isimli kitabında geçen ve Friedrich Nietzsche için söylenen şu sözleri de anımsatmaktadır: "Kendisini 'yavaş' okumayı gösteren bir öğretmen olarak sunmuş, yavaş okumayı hıza takıntılı bir çağın tersine gitmek olarak görmüştü. Nietzsche için yakın okuma, modernitenin eleştirisidir." (2007, s.27) Eagleton'un bu yaklaşımı göz önünde tutulduğunda genel anlamda her üç öyküde ve özelde *Ada* öyküsünde görülen yavaşlık aynı zamanda 'çağın tersine giden' bir tutum ve dolayısıyla bir eleştiri olarak da değerlendirilebilmektedir.

*Ada* metnine yavaşlığını veren unsurlardan birisi olarak, bu birbirini kesen ve birbirinin içine geçen fiziksel eylem, yorumlayan iç ses stratejisinin dışında, anlatıcının bir yol daha tercih ettiği görülmektedir. Anlatıcı, aynı zamanda anlamı,

kırıntı sayılabilecek bilgilerle ya da dolaylı söyleyişlerle erteleyerek metni yavaşlatmaktadır. Örneğin, Andronikos, adaya gelerek, arkasında, daha önce yaşadığı bir kenti ve manastırı bırakmıştır. Ancak bu bilgiler dolaylı bir anlatım kullanılarak okura gösterilir. Anlatıcı, Andronikos'un bir manastırla olan ilgisini, Bizans'ın başkentinden geldiğini şu şekilde anlatır: “Andronikos'un ağzı biraz çarpılıyor. Manastırda, başkentte, Bizans'ta insanlar arasında, bu çarpılma bir çeşit gülümseme sayılırdı; bir zamanlar...” (s.9). Bu cümlelerin asıl amacı gülümsemenin sosyal niteliğini ifade etmektir. Ancak anlatıcı dolaylı bir ifade edişle ikinci cümleye metinle ilgili anlam çıkarmaya destek olacak bilgiler yerleştirir. Gerçekte cümlenin asıl hedefi olan gülümseme ile ilgili tespiti tamamlayabilmesi için ‘insanlar arasında’ demesi yeterlidir. Cümleye ‘manastırda, başkentte’ kelimelerinin eklenmesiyle, okur, manastırın Bizans'ın başkentinde olduğunu ve daha önemlisi ana karakterin buralardan gelmiş olabileceğini hafızasına yerleştirir. Okur için, anlatıcının bu dolaylı söyleyişi, aynı zamanda, metinle ilgili önemli bir gösterge olmaktadır. Okur, anlatıcının kırıntı bilgilerle metnin anlamını ertelemeye, geciktirmeye yatkın olduğunu; merak ettiği durumların anlatıcı tarafından tez elden, doğrudan yanıtlanmayabileceğini sezmeye başlamıştır. Üstelik anlatıcı az önce söylediklerine okurun bu düşüncesini doğrular biçimde şunları da eklemektedir: “İnsanlar arasında yaşadığı zamanlar; düne değin... Düne değin; insanlar arasında yaşadığına inandığı, yaşadığına kendini inandırdığı, inandıрмаğa çalışarak aldattığını anladığı güne, düne değin.” (s.9). Böylece birkaç cümle içinde anlatıcı aslında vurgusunu zamanaymış (düneymiş) gibi göstererek, okurun metinle ilgili önemli bir anlam yakalamasına sebep olabilecek ‘insanlar arasında yaşadığına inandığı’ ifadesini dolaylı bir anlatımla yükünden hafifleterek, okurun zihnine bırakır. Ne var ki, bu hafif yükler,

diğer hafif yüklerle birleşerek, ileride metnin temel niyetlerini yakalamaya çalışan okurun işini zorlaştırır.

Ada öyküsünün bu başlangıç bölümünün genel görünümü, Andronikos'un fiziksel eylemleri ve onun adaya gelmeden önce yaşadıklarını yorumlayan, değerlendiren iç sesini merkeze alan bir çizgide sürmektedir. Andronikos bir yandan adaya çıkmaya çalışmakta, diğer yandan da yaşadıklarından yola çıkarak durumunu anlamaya çalışan bir zihinsel aktiviteyi sürdürmektedir. Fiziksel eylemleriyle adaya çıkmaya çalışan ana karakter, zihinsel eylemleriyle de kendisi ve durumuyla ilgili temel bir anlamı yakalamaya gayret eder. Bu durum Andronikos'un hareketleriyle düşüncelerinin bir paralellik gösterdiğine işaret etmektedir. Andronikos hem fiziksel eylemleriyle hem de zihinsel eylemleriyle bir uğraş içindedir ve anlamsal düzlemde bu uğraşların biri diğeriyle uyum içindedir. Anlatıcı, ana karaktere yaşattığı bu süreci okura da yapmaya çalışır. Bir yandan okuru, ana karakterin imgesel olarak güçlü ifadelerle betimlenen fiziksel deneyimlerine dahil etmeye çalışırken diğer yandan da onun anlamı yakalamasını anlam ertelemeleriyle geciktirerek ondan zihinsel çaba gerektiren bir okuma yapmasını da talep eder. Bu sayede, anlatıcı, anlatısının devamı için, okurun metni anlamlandırma sürecinde, okura, sürekli bir merak payı bırakır. Ancak, dolaylı anlatımla ve ertelemelerle oluşturulan bu merak payı, bazı unsurlarla desteklenmediğinde, okurun bilincinin sislenmesine, dolayısıyla oluşturulması gereken anlamların bir araya getirilip metnin yorumlanması noktasında, okurun sıkıntılar yaşamasına da neden olabilmektedir.

Ada öyküsünün en başına dönüldüğünde, anlatıcının daha buralarda, okurun, anlamı elinden kaçırmaması, dağıtmaması için, çerçeve niteliği taşıyan imgelerle metni desteklediği görülür:



Başını çevirdiğinde karşısındaki karanlık artmağa başlıyor. Andronikos neden sonra anlıyor karanlığın niye arttığını. Adaya çok yaklaşmıştır artık. Kayalık tepenin karanlık kütlesi arkasında gökyüzü belli belirsiz aydınlanıyor. Yorgun kolları artık düşüncesiz, istemsiz, katılaşmışlığın duyusuz kolaylığı içinde kürekleri kaldırıp indirmeğe devam ediyor. Kulakları işitmiyor artık. Kürekler suya girip çıkıyor, sular sabahın dinginliği içinde sandalın iki yanında yırtılıyor, yamanıyor. (s.9)

Bu cümlelerle anlatıcı, bir adaya yaklaşmakta olan Andronikos'un adaya çıkma uğraşı içinde 'karanlık' ve 'aydınlık' gibi aralarında karşıtlık bulunan iki imgeyi ilk elden okurun bilincine sunmaktadır. Bu noktada okur ya onları düz anlamlarıyla kabul ederek okumasını sürdürecektir ya da bu imgelerin çağrıştırdığı yan anlamların da olabileceğini düşünerek, bu düşüncesinin sonradan söyleneceklerle doğrulamasını ya da çürütülmesini bekleyecektir.

Bir metnin ilk cümleleri, okuduğu metnin, yüzeyinde görünenler dışında anlamları da işaret edebileceğini hesaba katan, sorgulayan okur için önemli ipuçları taşır. Böylesi okuyucu için, yine ilk paragrafta bulunan birbirine zıt diğer kavramlar, 'karanlık-aydınlık' karşıtlığına eklenerek, metne referans noktası olabilecek genel anlamda bir açmazı, zıtlığın bir yönünden diğer yönüne akıp giden kararsız bir durumu; okurun deneyimleyen-yorumlayan dünyasına dahil etmektedir. Okur aynı zamanda bu zıtlıkların anlatıcı tarafından özenle seçilmiş, söylenmiş olduğunu, kendi içinde nesrin ayaklarını yerden kesmeyecek kadar şiirsel bir söyleyişin de önünü açmış bulunduğunu sezer. İlk izlenim olarak, söylediklerini şiirsel bir tarzla, bir rüyadan söz ediyormuşçasına anlatan ve sözcük seçiminde oldukça titiz bir anlatıcıyla karşılaştığını fark eder. Okur, yine metnin ilk paragrafında öykünün ana karakterinin duyma, dokunma ve görme duyularına olan vurgusuyla da anlatıcının kendisini metnin içine çeken bir deneyim alanına sokacak ruh halini de kışkırttığını hisseder.

*Tepe* öyküsü *Ada* öyküsüne göre çok daha yavaş akan bir öyküdür. Metnin yavaşlaması açısından *Tepe* ve *Ada* arasında göze çarpan en belirgin fark kahramanların fiziksel eylemleri noktasında ortaya çıkmaktadır. *Tepe*'de öykünün ana karakteri olan İoakim'in fiziksel eylemleri *Ada* öyküsündeki Andronikos'un fiziksel eylemleri kadar metnin yavaşlamasına hizmet etmemektedir. *Tepe*'de her gün Aventinus'un eteğine tırmanmayı alışkanlık haline getirmiş İoakim'in adaya çıkmaya çalışan Andronikos kadar çabalaması; zorlayıcı durumları aşmasını gerektirecek engellerle karşılaşması gerekmemektedir. Üstelik *Tepe*'de, öykülemeyi sürekli bölen, kesen sav cümleler de yok denecek kadar azdır. Ancak bu ikinci öyküde anlatıcı, ana karakterin geçmişine sık sık dönerek hem öykünün şimdisini yavaşlatıp ertelemekte hem de geçmişte yaşanan aynı olayı değişik boyutlarıyla ele alarak geçmişin metindeki olası anlamlarını çoğaltmaktadır. Böyle olunca da okurun okuduğundan anladıklarını derleyip toparlayacak bir 'izotopi'yi<sup>4</sup> (Eco, 2003, s.72) yakalamasını ve dolayısıyla metnin niyetini fark edebilmesini zorlaştırmaktadır.

*Tepe* öyküsünün birçok yönden *Ada* öyküsünden daha zorlayıcı olduğu söylenebilir. Temelde, iki öykü de, ana karakterin, bir içsel durumdan başka bir içsel duruma geçişinin birer metaforu olarak ana karakterlerin bir yerden başka bir yere fiziksel olarak gitmelerini öykülemektedir. Andronikos manastırdan adaya, İoakim'de yaşadığı yerden Aventus'un eteklerine doğru gitmektedir. Soyut olanın somuta taşınması olarak bu fiziksel gidişler aslında birer mağduriyetten, insanın kendi yaşadıklarından yola çıkarak insan vicdanını evrenselleştiren değerlerin bulunmaya çalışıldığı yere doğrudur. O halde öykülere isimlerini veren ada ve tepe yerleri aynı zamanda hem cevapların arandığı hem de cevaplara yeni soruların eklendiği birer

---

<sup>4</sup> Umberto Eco, izotopiyi Greimas'ın tanımladığı şekliyle, "bir öykünün tekbiçimli okunmasını olanaklı kılan çokkatlı semantik kategoriler bütünü" olarak tanımlamaktadır.

sıgındır aynı zamanda. Ne var ki Ada öyküsünde araştırılan, tartışılan meseleler, adeta alanı, çerçevesi dar olan bir su birikintisine atılmış bir taş gibi suyun sınırlılığınca halkalar oluştururken, tepede bu halkaların sınırları daha geniş bir suda olduğundan onların çağrıştırdığı, temas ettiği konular da daha zengin olmaktadır.

Tepe öyküsündeki anlatıcı, özellikle Ioakim'in, geçmişinde yaşadığı olaylara sık sık dönerek; üstelik, bir sayıklamayı andırır bir biçimde, bu yaşananları tekrar ederek metni yavaşlatmakta ve anlamı ertelemektedir. Okur, aynı zamanda, sayıklanan geçmişin metindeki işlevini merak etmekte ve bu konuyla ilgili olası bir saptamanın, metnin niyetini anlamakta işine yarayıp yaramayacağını merak etmektedir. Ayrıca, bu geriye dönüşlerle hatırlanan anı hem bir noktada kesilip aynı anının bir başka yönüne geçilerek sekteye uğratılmakta, hem de bu geriye dönüşün tümü birden öyküleme zamanının şimdisine dönülerek ya da bir sav cümleyle kesintiye uğratılmaktadır. Bunlara bir de anlatıcının kendisiyle konuşarak, kendisine sorular sorarak okurun öyküyle bir özdeşlik ilişkisine girmesini engelleyen tutumu da eklenince, Tepe öyküsünün okunması iyice zorlaşmakta ve böylece anlatı bütünüyle yavaşlamaktadır.

Tepe öyküsünü yavaşlatan, metnin akışını kesintiye uğratan bir diğer etken de öyküde şiirsel anlatımın zaman zaman öne çıkarak anlamın bulanıklaştırılmasıdır. Örneğin, anlatıcının, İoakim'in daha gençken, manastırda kendisi gibi bir keşiş olan yaşlı adamı anlatırken tercih ettiği şu ifade biçiminde olduğu gibi: "Oysa o keşiş / Oysa o keşiş hangi basmakalıplığın ötesinde / Oysa o keşiş hep berisinde, hep berisinde kalmış olduğu kalıpların" (s.60).

*Dutlar* öyküsüyse, *Ada* ve *Tepe* öyküleriyle, özellikle; baskı, mağduriyet, itaatsizlik,

özgürlük arayışı ve inanç gibi temel meseleler ekseninde birleşir. Ancak *Dutlar* öyküsünün, anlatının retoriği açısından diğer iki öyküden farklılaşan önemli bir özelliği vardır. *Dutlar*'da öykünün şimdisi ve geçmişi daha keskin hatlarla birbirinden ayrılmıştır. *Dutlar* öyküsünün anlatıcısı, anlatıyı, adeta iki ayrı parçaya bölmüştür.

*Tepe* öyküsünde, tilkicik imgesinin sürekli tekrarlanmasıyla oluşan sayıklama etkisinin bir benzeri; *Dutlar* öyküsünün şimdiki zamanında bir dut ağacından, yapraklarından ve bu ağacın üzerindeki tırtıllardan söz edilerek oluşturulmuştur. Öykünün ana düzlemi olan geçmişte, aynı zamanda ana karakter-anlatıcının piyano öğretmeni de olan Gulia'nın, neden Türkiye'ye yerleşmek zorunda kaldığı odağa alınmıştır. *Dutlar* öyküsünde metnin anlamının asıl ortaya çıktığı yer burasıdır. Anlatıcı, öyküleme zamanının şimdisinde, geçmişi hatırlamakta ve geçmişe dönmektedir. Ancak anlatıcı öykünün şimdiki zamanını adeta, geçmişten beslenen öyküyü, orasından burasından bölen, onu duraklatan bir unsur olarak kullanmaktadır. Dut ağacı, yaprakları ve üzerindeki tırtıllarıyla öyküyü sık sık susturmakta ve öykünün ana meselelerine yoğunlaşmış olan okurun dikkatini dağıtarak, onu kendisiyle ilgili bir yoruma davet etmektedir.

## **2.2 Deneyim ve Yabancılaşma**

*Ada* öyküsünün ilk seyri okuyucunun ön bilincine dahil olan karşıtlıklar ve duyumsatılan deneyimler ekseninde sürer. Sonradan metne eklenen Andronikos'un gözünde büyüyen ama ışımayla küçülen adanın durumu, bir taraftan 'karanlık-aydınlık' imgesini pekiştirip okuyucuda giderek genişleyen bir anlam alanı açarken esen yel ve adadan gelen çam uğultusuyla, kokusuyla ürperen Andronikos'a olan vurgu da, okuru, az önce sözü edilen deneyimin içinde tutar. Buraya kadar okur, ana

karakterin duyuşsal deneyimleri üzerinden bir özdeşleşme ilişkisine çekilmek istenmektedir. Bu özdeşleşmeyle okur, metinle birlikte akıp gideceği, metinle arasındaki mesafenin belirsizleştiği, metindeki kurmaca dünyaya dahil olduğu ve dolayısıyla bu kurmaca dünyada, ana karakterle birlikte yaşayacağı bir deneyime doğru çekildiğini düşünmeye başlamaktadır.

Ne var ki anlatıcı, okuyucuyu metnin içine çekmek istiyormuş gibi görünen böyle bir girişten sonra, orta yere şöyle bir cümle bırakıp, onun duyularla deneyimleme eğilimi gösteren yönünü sarsarak, tahmininde o kadar da emin olmaması gerektiğini okura gösterir: “Andronikos’un böyle yeniliklerle oyalanacak vakti yok oysa... Canı oyalanmak istiyor. Ama vakti yok. Olmamalı. Niye olmamalıymış sanki?” (s.9). Bu söyleyiş, okurun, aynı zamanda anlatıcı olduğunu varsaydığı ana karakterin sesini çatallaştıran, sanki bir başka anlatıcının da metne dahil olduğu hissini veren bir sestir. Vakti olmadığını düşünen Andronikos’a metnin dışından müdahale eden ve vakti olabileceği gibi bir umudu ona ima eden bir diğer ses: “Niye olmamalıymış sanki?”

Buradaki kırılma, anlamsal düzeyde olduğu kadar, bu ana kadar Andronikos’un, ana karakter-anlatıcı olma özelliğini de şüpheye düşüren, biçimsel bir karşı koyuştur da aynı zamanda. Üstelik, genel anlamda bir ikilem içinde devam eden öyküde; kararsızlık-açmazlık deneyiminin de yeni bir ikilemle temelden pekiştirilmesidir. Yine daha önce anlamın ertelenmesi için değerlendirilen şu cümleler de okuru metnin dışına iten bir etkiye sebep olur: “Düne değin; insanlar arasında yaşadığına inandığı, yaşadığına kendini inandırdığı, inandıрмаđa çalışarak aldattığını anladığı güne, düne değin. Dün değil, önceki gün. Sabah oluyor şimdi, dün de bir günlük

geride” (s.9). Anlatıcı adeta yaşanan günü, şimdiki dün sanan Andronikos’u önceki gün diyerek düzeltmektedir.

Anlatıcının bu beklenmeyen metne dahil oluşu, bir yandan okurun metni anlamlandırması açısından bu ‘ikinci’ anlatıcıyı hesaba katması gerektiğini ona sezdirirken diğer yandan da okurun kendisini dışarıda tutabilmesini ve bu yabancılaşmanın kattığı mesafe duygusuyla, metni, daha iyi yorumlayabilmesini sağlayan bir çerçeve de çizmektedir.

Buradan devam edildiğinde anlatıcının artık okuru metne yabancılaştırmak istediği söylenebilmektedir. Ne var ki artık yabancılaşan ya da yabancılaştığını algılamaya başlayan yalnızca okur değildir. Anlatıcı Andronikos’un adaya yaklaştığında duyduğu çam kokusunun, kaçtığı hayattaki kokulardan farklı oluşu, yeni oluşu gerçeğiyle Andronikos’a, eski hayatını sorgulatmaktadır. Bu gerçekle ana karakter, bırakıp geldiği eski hayatının ona dayattığı geleneklerin, onu, yaşamın kodlanmamış deneyimlerine nasıl yabancılaştırdığını sezinlemektedir. Kaçtığı hayat öyle bir hayattır ki onu aynı zamanda başka türlü bir hayatı kurmanın, yaşamının mümkün olmadığına inandırmıştır:

Ne yapmalı bu vakti? Bir şeyler yapmalı, bir şeyler kurmalı. Ama kurmak... Kurmak gücünü bulmak için...  
Andronikos gülüyor. Hala kaptırabiliyor kendini bu gibi saçmalara, saçma düşünce zincirlerine...Kendini aldatmaktan başka işe yaramayan bu kısır... Oysa bir şeyler kurmak için inanmalı insan. Her şeyden önce inanmalı. Döngünün kısırlığına, kısır bile sayılamayacak boşluğuna saplanıyor yine. Saplansın. Ne çıkar. Saplanıp saplanmamanın değeri kalmadı artık. (s. 10)

Anlatıcının bu cümleleri, bir yandan az önce sözü edildiği gibi ana karakterin umutsuzluğunu anlatırken aynı zamanda da metinde yalnızlıkla ilgili bir dosya açıldığını da hissettirmektedir. Bir insanın, ıssız bir adada kurduğu şeyin ne gibi bir

önemi ve değeri olacaktır ya da Andronikos bir şeyler kurmak için sosyal bir yaşamın desteğine ihtiyaç duymaz mı? Okur, sosyal hayatın dışında, birçok şeyin anlamını, değerini yitirebileceğini dolayısıyla yabancılaşmanın en tedirgin edici yönlerinden birinin insanın sosyalliğine yabancılaşması olduğunu sezmektedir.

Bu noktada okuyucu anlatıcının daha önce de bunu vurgular nitelikteki sözlerini hatırlar ve daha önce okuduklarına geri döner: “Andronikosun ağzı biraz çarpılıyor. Manastırda, başkentte, Bizans’ta, insanlar arasında, bu çarpılma bir çeşit gülümseme sayılırdı; bir zamanlar... İnsanlar arasında yaşadığı zamanlar; düne değin...” (s.9). Bu, gülümseme gibi, insanın en doğal saydığı eylemlerinden birisinin dahi anlamlı olabilmek için sosyal bir hayata ihtiyaç duyduğunu gözler önüne sergileyen bir söyleyiştir. Gülümseme kuşaktan kuşağa aktarılarak kazanılmış bir duygu ifade etme biçimidir. Kendi kuşağına, sosyal hayata yabancılaşan, yalnızlaşan insan, geleneklere de kendi gülmesine de yabancılaşacaktır.

Deneyimlemeyi parçalanmış algılara, otomatikleşen davranışlara, unutulup hızla tüketilen durum ve olaylara dönüştüren yabancılaşma, artık Bizans’ın hala var olduğu bir zaman dilimini arka fon olarak kullanan öyküyü ele geçirmeye başlamaktadır. Deneyim ve yabancılaşmayla ilgili bu noktada, anlatıcının böylesi arkaik bir fonu tercih etmesi, okur üzerinde; yabancılaşmak o zamanlar dahi böyle kaçınılmazken, deneyimle insanın arasına giren bunca araç gereciyle modern dünyada yabancılaşmanın çok daha kolay olabileceği gibi bir izlenim bırakmaktadır.

Terry Eagleton *Şiir Nasıl Okunur* kitabının “Deneyimin Ölümü” isimli bölümünde; Heidegger’den Benjamin’e pek çok düşünürün, deneyimin, dünyadan kaybolmakta olduğu uyarısında bulduklarını vurgulamıştır. Eagleton yine aynı bölümde

Faucault, Derrida ve Lyotard gibi postyapısalcı düşünürlerin, deneyimin ölümüne bir açıdan olumlu yaklaşıklarını da belirtmiştir. Onlara göre deneyim ve gelenek yalnızca değer kaynağı değil aynı zamanda şiddet ve baskı araçlarıdır. Dolayısıyla adı geçen yazarlar için deneyimin ölümü kutlanacak bir vefattır da aynı zamanda (2007, s.37-38).

*Ada* öyküsü de, özellikle Faucault, Derrida ve Lyotard gibi düşünürlerin öngördüğü gibi geleneğin olumsuz yönlerinin bu türden bir yabancılaşmayla ortadan kaldırılabileceğini okura sezdirmektedir. Ne var ki, gelenek deneyimin tümü değildir. Gelenek kodlanmış deneyimdir. Deneyimin, sorgulanmadan doğru kabul edilen, otomatikleşen yönüdür. Gelenek, sosyal hayatı zedeleyen olumsuzluklar ve birey olmanın, özgürce düşünmenin yollarını tıkayan unsurlar taşıyabileceği gibi; insanlara bir bütünün parçaları oldukları hissini veren, onlara sosyal hayatın devamlılığı için gerekli sorumluluklar katarak onların bir düzen içinde yaşamasına yardım eden olanaklar da sağlayabilmektedir. Dolayısıyla geleneğe yabancılaşmanın her durumda olumlu bir sonuç yaratamayacağı da gözden uzak tutulmamalıdır. Hangi geleneğin neye hizmet ettiği, geleneğe yabancılaşmanın olumlu ya da olumsuzluğunu belirleyen şeydir.

*Ada* öyküsünün, geleneğe yabancılaşmanın bu sıkıntılı yönüyle ilgili okurun gözünün içine soktuğu bir çözümü yoktur. Anlatıcı, bu öyküde okuru, sosyal hayatın içinde kendisini ifade edebileceği, soluk alabileceği ama aynı zamanda bir düzenlilik ve uyum içinde yaşayabileceği bir sosyalliğin mümkün olduğu bir umutla, bunun olanaksız olabileceği bir umutsuzluk içinde gezdirmektedir. Anlatıcı, Andronikos'u doğayla baş başa bırakan, dolayısıyla kodlanmamış, olabildiğince çok duyu organıyla hissedilen bir *ada* deneyiminin içine atarak okurun da bu türden deneyimleri



yaşamalarını ve bir yandan bu kodlanmamış deneyimleri yaşarken diğer yandan hayatın ezberlerini sorgulamaları gerektiğini sezdirmektedir.

Öykünün giriş bölümünde Andronikos'un adaya çıkma gayreti metnin yüzeyinin ana konusudur. Derinden derine de, bahsedildiği üzere; Andronikos'un yorumlayan iç sesi eylemlerine karışmaktadır. Eylemler düz bir çizgide ilerlerken, iç ses düzensiz bir yol izlemektedir. Ana karakter, zaman zaman; iç sesinde düşündüğü herhangi bir konuyu, başka konularla yarıda kesip, daha sonra tekrar aynı konuya geri dönmektedir. Sonra da iç sesi fiziksel eylemlerle kesintiye uğratmaktadır. Burada, anlatıcının deneyimi anlamsal açıdan kullanmasının dışında yapısal olarak da kullandığı görülmektedir. Ana karakterin iç sesindeki yaşamla ilgili yorumlarına odaklanan okur, onun fiziksel eylemlerindeki çarpıcı deneyimlerin ifade edilmesiyle kesintiye uğratılmaktadır. Anlatıcı, okuru Andronikos'un eylemlerinin içine çeken oldukça güçlü deneyim imgeleri kullanır. Örneğin Andronikos'un hayatın kısır döngüleri üzerine düşündüklerinden onun adaya çıkma uğraşısına geri döner ve arada şunları söyler: "Ellerini suya batırıyor. Avuçları sanki başkasının avuçları, kendinin değil; sızlıyor. Cızırdıyor gibi, kızgın yağ dolu bir tavaya su sıçramışçasına cızırdar gibi..." (s.10). Buradaki elin acısını yoğun bir deneyim haline dönüştüren okurun da muhtemelen gerçek yaşamında karşılaştığı yani aşına olduğu bir durumun anlatıcı tarafından betimlemesidir. Bu yoğun deneyimi gözlerinin önüne getiren okur, bir öncesinde onu derin bir düşünme haline sokan dolayısıyla metnin akışını kesintiye uğratan ruh halinden adeta uyanır. Anlatıcı bu sayede hem metnin akışını diri tutar hem de sonraki iç ses konuşmasında geçecek olan düşünmeye sevk edecek konuları okurun daha taze ve berrak bir bilinçle düşünebilmesine zemin hazırlar.

*Tepe* öyküsünde ana karakter İoakim'in deneyimledikleri, Andronikos'a göre hem

fiziksel eylemler yönünden hem de zihinsel eylemler yönünden farklılaşmaktadır. Anlatıcı *Tepe* öyküsünün daha başında okura, İoakim'i artık yaşamdan elini eteğini çekmeye hazırlanan bir yaşlı olarak iliklerine kadar hissettirir. Bu, 'yaşının yetmişliğini her adımda hissedeni' insan, dünyayı bedeninin verilerine göre deneyimleyip; onun verilerine göre yaşayacağı yılları artık geride bırakmıştır. *Ada* öyküsündeki Andronikos'un hayatı bedeniyle deneyimlemeye olan açlığı, İoakim'de, dış dünyadan bütünüyle kopmuşlukla birlikte ortaya konulan, bir içe yönelmeye dönüşmüştür. Ancak İoakim'deki bu içe dönmüşlük hali, Andronikos'taki insanın kendisini, bildiklerini, duyup hissedip yaşadıklarını değerlendiren bir içsel deneyimlemenin yanında kendisiyle olan bir hesaplaşmayı da ifade etmektedir. İnsanın kendisini ve o ana kadar yaşadıklarını daha berrak görmesini sağlayacak bir görmeyi, farkına varmayı karmaşıklaştıran, zorlaştıran bir kişisel hesaplaşmadır yaşadığı. Anlatıcı, onun kendisini ve hayatını, hakkını verecek kadar duyup hissedebileceği bir imkandan yoksun olduğunu okura göstermek istemektedir. İoakim hayatı yaşamının, inancın, dilin, anlamının mümkünsüzlüğünü deneyimlemektedir. Bir bakıma deneyimlemenin mümkünsüzlüğünü olanaklı kılan aşkın bir tür deneyimleme içindedir. Bu yönüyle anlatıcı, yaşamının yabancılaşmaktan ibaret olduğu bir dünyaya sokmuştur okuru. Öyküde anlatımı güçlendirmek adına seçilen imgeler de buna hizmet etmektedir. Anlatıcı, İoakimle yaşamın arasına tilkicik imgesini koyarak, İoakim'le inancın arasına Andronikos imgesini koyarak, İoakim'le dil arasına yaşlı keşiş ve Andronikos imgelerini koyarak, İoakim'le anlamın ve anlamının arasına mimar imgesini koyarak, İoakim'i, metinde temel değerler olarak öne çıkarılan kavramlara yabancılaştırır.

*Tepe*'nin anlatıcısı, İoakim'in durumuyla ortaya koyduğu yabancılaşmanın bir benzerini, öyküde çok baskın olan bir tutumla, okura da hissettirmek istemektedir.

İoakim, her gün, her akşam, aynı yere, Aventinus'un eteğine doğru yürümektedir. İoakimin'in bu yürüyüşünü anlatıcı, okura onun her gün aynı şeyleri düşündüğü hissini, aynı hesaplaşmaların içine girdiği hissini vererek anlatmaktadır. Kendi içinde bir sayıklamayı çağrıştıran bu durum, metinde, İoakim'in tilkicikle yaşadıklarını ve bu anının onda bıraktığı izlerin ve yansımaların tekrar tekrar ortaya konuluşuyla pekiştirilmektedir. Metin, okura, İoakim'in hayatı ıskalamış, anlayamamış ve hatta hayatın anlaşılamayacağına kani olmuş bir yabancı olduğunu tekrar tekrar göstermektedir. İoakim ötekidir ama onun ötekiliği Andronikos'un ötekiliği gibi değildir. Andronikos Ada öyküsünde inançla, yaşama ve yaşamaya ilgili farklı fikirleriyle ötekiydi; fakat yaşama ve yaşamaya dair umuduyla öteki değildi. Andronikos hem yabancıydı hem değildi. Ada'ya çare aramak, bulmak için kaçmıştı. İoakim ise geçmişinin ve sayıklamalarının içine gömülüdür. Yaşadığı insanlara, dünyaya bütünüyle yabancılaşmış; yalnızlaşmıştır. İoakim'in bu türden bir 'yabancı' olduğunu anlamaya başlayan okur için, artık, bu durumla ilgili yapılan her tekrar, okurun metnin akışına kendisini bırakmasını engellemeye sebep olmakta ve onu da metne yabancılaştırmaktadır.

Anlatıcının tekrarlarla sağladığı bu etki, öykünün birçok yerinde, anlatılanın bir yazar tarafından yazıldığını okura hissettiren bir diğer etkiyle pekiştirilmektedir. Bu durum, metnin gerçeklik algısını kırarak ve okuru bir diğer biçimde metne yabancılaştırmaktadır. Örneğin öyküdeki tilkicik imgesinden tekrar tekrar söz edeceğini bilen ve oluşacak sayıklama hissinden kendisi de rahatsızlık duyacak olan anlatıcı şu cümleleri kurmuştur: "Oysa bir imgenin, bir resmin, yan yana gelen iki rengin, bir rengin çeşitli ayırtılarının üzerinde durmak, düşünceyi sayıklatıyor. Asıl bundan kaçınması gerekmiyor mu?" (s.65). Bu söylenenler anlatıcının, öyküyü yazan birisini, okura sezdirmekte olduğunu göstermektedir. Anlatıcı, aynı zamanda, bu

sözlerle kendisini metne yerleştiren bu ampirik yazarı da sorgulamaktadır. Ampirik yazara metinde oluşturduğu tekrarların olası etkileri üzerine bir muhakemeye girişmesi gerektiğini söylemektedir. Anlatıcı bir diğer bakış açısıyla da aynı zamanda oluşacak tekrarların nedeni üzerinde durarak tekrarları doğallaştırmakta ve ampirik yazarın işini kolaylaştırmaktadır.

*Tepe* öyküsünde okuru metne yabancılaştıran bir unsur olarak anlatıcının ampirik yazarı okura sezdirenen kullanımlarına örnek olarak, ampirik yazarın istese öyküyü hemen sonlandırabileceğini ima eden şu cümleler de verilebilir:

- “Bütün tümceler belki burada biter, burada bitmeli.” (s.83)
- “Tümcelerın hepsi, günlerin, yılların, gezilerin, denizlerin, inançların, ölümlerin, kaçışların hepsi belki burada biter, bitmeli.” (s.83)

Anlatıcının sık sık sözünü ettiği tilkiciğin bir imge olduğunu ve kitapta anahtar bir rolünün bulunduğunu belirttiği şu kullanım da bir örnek olarak gösterilebilir:

Tilkicik, ömrüne asılacak kilidin  
Kötü, bayağı, kendini beğenmiş tulumlara yakışır bir imge ya bu  
Kilidini açacak anahtar  
Lardan biri  
Çok anahtarlı kilit mi olur? (s.99)

Bu sözlerde anlatıcı tilkiciği bir imge olarak seçip, yazdığı öyküde kullanan ampirik yazarın varlığını okura bir kez daha sezdirmektedir.

*Dutlar* öyküsünde ise öykünün şimdiki zamanını anlatan bölümde öykünün ana karakterinin dut ağacı ve tırtılları hem fiziksel hem de duygusal olarak deneyimlemesi önemli rol oynamaktadır. Dut ağacı ve tırtıllar hem ana karakterin geçmişini ona hatırlatan birer imge olarak kullanılmakta hem de şimdiden geçmişe

geçiş sağlayan bir ara unsur olarak değerlendirilmektedir. Ana karakterin geçmişinde de dut ağacı ve tırtıllar yer tutar. Tırtıllardan çocukken de şimdi de tiksiniyor. Ana karakter geçmişinde yaşadığı anıyı anlatandır da aynı zamanda; yaprakları, gövdesi ve dallarıyla dut ağacı ve üzerindeki tırtıllar imgelerinin çağrıştırdığı perspektifle geçmişten bir kesiti değerlendirmekte ama aynı zamanda bu imgeye yüklenen anlamı geçmişindeki kesitten yola çıkarak okura açık etmektedir.

*Dutlar* öyküsünün anlatıcısı *Ada* ve *Tepe* öykülerinin anlatıcılarından farklı olarak doğrudan etkilerle bizzat kendi yaşadıkları deneyimlerin etkisiyle yabancılaşan öykü karakterlerine, bir başkasının deneyiminden etkilenerek dolaylı bir etkiyle yabancılaşan karakteri eklemiştir.

### **2.3 Metnin Niyetleri**

Andronikos bir mağaradan geçerek, ayağı kesilerek, eli sızlayarak, yorgun, uykusuz olarak ve en sonunda kayaların üstüne tırmanarak kısacası bin bir zorlukla adaya tam olarak çıkabilmiştir. Artık en önemli amacı tepeye çıkmaktır. Aslında ilk amacı su bulmaktır ama tepeye çıkmadan suyu bulabileceğine de aklı pek yatmıyordur. Bu nedenle şunları söyler: “Tepeye ne yapıp edip çıkmalı. Her yer oradan daha iyi görünür.” (s.14)

Görünürde öykünün ana kahramanının en temel ihtiyaçlarından birisi olan su ihtiyacını karşılama amacı güttüğünü belirten bu cümleler, bir adaya çıkmanın neden bu denli zor olması gerektiğine aklı yatmayan okur için tepenin başka çağrışımları olabileceğini ona sezdirmektedir. Çünkü metinde yolunda gitmeyen bir şeyler vardır. Andronikos’un adaya çıkmakta bu kadar zorlandıktan sonra tepeye çıkmak için de bir yığın çabanın içine gireceğini anlayan okur için metin saçma görünmeye

başlamıştır. Ana karakterin öykünün başından beri yaptığı tek şey, okur için pek de merak uyandırmayacak bir biçimde adanın içinde ilerlemesidir.

Şimdi de önceden okuyucuya belirtilen bir sebepten ötürü yani su bulmak için tepeye çıkması gerekmektedir. Okumayı sürdürebilmesi için okurun anlatıcının niyetlerini sezmesi gerekmektedir.

Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum* kitabında okurun bir metni değerlendirmesiyle ilgili olarak şöyle bir tespitte bulunmuştur:

Sorun şu ki, insan 'okurun niyeti'nin ne anlama geldiğini belki bilse bile, 'metnin niyeti'nin ne anlama geldiğini soyut olarak tanımlamak daha güç görünmektedir. Metnin niyeti metnin yüzeyince sergilenmez. (...) İnsanın onu 'görmeye' karar vermesi gerekir. Dolayısıyla, metnin niyetinden ancak okurun bir tahmininin sonucu olarak söz edilebilir. Okurun girişimi, temel olarak, metnin niyeti hakkında bir tahminde bulunmaktan ibarettir. (2003, s.74)

Eco'nun bu 'metnin niyeti' yaklaşımının 'metnin niyetleri' olarak anlaşılması daha yerinde olacaktır. Çünkü metnin öne çıkan bir ya da birkaç niyeti olabileceği gibi onlara eklenen diğer niyetlerinin olabileceği de göz önünde bulundurulmalıdır.

Buradan yola çıkıldığında Ada öyküsünü okumakta ısrarlı okur için, artık metni ilginç kılacak yan ihtimallerin varlığı gereklidir. Okur; ada, tepe, su kavramlarını birer imge olarak okumak ve metnin yüzeyini genel anlamda daha altta yatan anlamların bir metaforu olarak değerlendirmek durumunda kalır. Çünkü metin, yüzeyde, Andronikos'un bir yerden başka bir yere ulaşmak için girdiği mücadeleyi sergileyen tekdüze bir hal almaya başlamıştır. Bu yüzden, okur, metnin niyetini anlayabilmek için, Andronikos'un bütün bu fiziksel eylemlerinin aslında onun yorumlayan iç sesinin dinlenmesini kolaylaştırması gibi bir işlevinin olup olmadığını

da düşünmeye başlar ve onun yorumlayan iç sesine daha fazla odaklanır. Bu sayede Andronikos'un yapıp ettiklerinin görünürdeki nedenlerinin altına inmeye, onu daha iyi anlamaya, sezmeye çalışır. Anlatıcı da sanki bunu daha önce öngörmüş gibi okura yardımcı olarak Andronikos'un iç sesinden şunları söyler:

Sesi kulaklarına ulaşıyor. Titrek, ürkek... Ürkek daha; ama sesini işitmeğe alışması gerek; sesini, kendi kendine de olsa, işittirmeğe alışması gerek. Manastırın unutturduklarını hatırlamağa, canlandırmağa çalışması gerek... Bu adada, üç yüzyıl, dört yüzyıl önce çile dolduran keşişlerin sürdüğü hayatı yaşayacak bile olsa. Ama o keşişler, içleri inançla dolu, çıkıyorlardı dağa, yazıya yabana, çöle... Hiç değilse öyle bilinirdi... (s.16)

(...)

Öyle miydi gerçekten? Öyle miydi, yoksa, öyle olduğu düşüncesi, geride kalanlara, köyde olsun, kentte olsun, insanlar arasından ayrılmayanlara, kalabalığın besleyici emziğini ağızından bırakmak istemeyenlere yeterli mi görünmüştü? Bilinmiyordu ki... Keşişler içinde efsaneleşenleri vardı. İnançlarıyla dağı taşı, kurdu kuşu, şeytanı dize getirenlerin efsaneleriydi bunlar. Korkanı olmasa, yalnızlıktan başı dönüp birtakım düşleri gerçek gibi görenleri olmasa, kendi sesini, gölgesini, başkasının, maddesiz varlıkların belirtisi diye kabul etmeğe hazır bulunanı olmasa, bu keşişlerin dağ başında, çöl ortasında şeytanı bu kadar çok gördükleri, şeytanla bu kadar çetin didişmelere düştükleri üzerine bu kadar masal, bu kadar efsane niye anlatılındı? (s.16)

Bu cümlelerden yola çıkıldığında bundan sonra anlatıcının Andronikos'un adaya neden geldiği üzerinde daha çok duracağı hissedilir. Belli ki Andronikos kendi inancını sorgulayan bir süreç yaşamaktadır. Öyle olmasa çile doldurmak için adaya gelen keşişlerin inancıyla ilgili bir şüphe duymayacaktır. Aslında anlatıcı ana karakterin inançla ilgili durumunu, bu kadar net belirtmese de daha önce de okura sezdirmiştir:

Otuz üç yıllık bir ömrün sonunda, dünyayı değiştirdiğinin farkına bile varmadan Filistin'in bir dağında çarpmıha gerili ölen o köylü ile aynı yaşta Andronikos...

Ama onu aklına hiç getirmemeli şimdi. Birçok şey onun yüzünden olmuş gibi, oluyor gibi. Oysa kendini aldatmak boş bundan böyle. Olanlar onun yüzünden değil, onun yoluna bağlanmış görünen, bağlandığına inanan insanların kendi aralarında çekişmeleri yüzünden oluyor. (s.10-11)

Umberto Eco yine az önce sözü edilen kitapta şunları söyler:

Bir metnin belli bir bölümünün belirli herhangi bir yorumu, ancak metnin bir başka bölümünce doğrulandığında kabul edilebilir; metnin başka bir bölümünce çürütüldüğünde ise reddedilmelidir. Bu anlamda metnin içsel tutarlılığı, okurun başka türlü denetlenmesi olanaksız itkilerini denetler (2003, s.75).

Anlatıcının 16. sayfada söyledikleriyle okur, 10 ve 11. sayfadaki bu söylenenleri yeniden yorumlamak zorunda kalmaktadır. Okur 'o köylü' diye nitelenen İsa peygamberin anlatıcı tarafından Andronikos'la adeta özdeşleştirilmeye çalışıldığını sezmiştir. Anlatıcı bunu metnin yorumlamasını ciddi anlamda etkileyecek bir niyet olarak ya Andronikos'u yüceltmek ya İsa peygambere insan olmasının dışında bir anlam yüklediğini göstermek ya da her iki niyeti birden ortaya koymak amacıyla söylemiştir. Dolayısıyla, okurun kafasında, anlatıcının niyetiyle ilgili birden çok olasılık belirmiştir. Ne var ki, okur, 16. sayfada söylenenlerle karşılaştığında metnin bu aşamasında anlatıcının Andronikos'u daha çok yüceltmeye başladığını hisseder ve 11. sayfadaki yorumunda en azından şimdilik bu yönde olması gerektiğini anlamaya başlar. Dolayısıyla Eco'nun belirttiği gibi okur daha önce düşündüğü yorumun metince desteklenen kısmının arkasına düşer. Metin ilerledikçe Andronikos anlatıcı tarafından adeta yaşadığı dönemde inançla ilgili farklı değerlendirmeleri yapabilecek tek kişiymiş gibi gösterilir. Andronikos adeta döneminin ilk aydınlananı gibidir. Anlatıcının okura Andronikos'la ilgili verdiği hissiyat budur.

Andronikos'un bu biçimde yüceltilmesi aynı anda inancı küçümseyen, insanın deruni bağlarını hor gören bir yaklaşımla birlikte değerlendirilmemelidir. Andronikos'un inancından uzaklaşan, inancına yaklaşan; onu dünyevileştiren ama yaşamının en temel meseleleri söz konusu olduğunda inancını referans kabul eden ve inancına sığınan ikilemleri de dikkate alınmalıdır. Buradan yola çıkıldığında anlatıcının asıl



amacının ana karakterin bir birey oluşunun farkına varması ve ona dayatılanlara birey olarak bakabilmesi, değerlendirilebilmesi olduğu daha açık görülebilmektedir. Andronikos inancının temeli olan İsa peygamberi bir yandan 'o köylü' olarak nitelendirirken, diğer yandan açmaza düştüğünde İsa peygambere yakarmaktadır. Anlatıcı metne temel bir niyet teşkil edecek olan, inanç ve inançsızlık ikilemini bu şekilde ortaya koyar. Anlatıcı öyküsünde araştırdığı ana meseleleri karşıt yönleriyle birlikte değerlendirmektedir.

Tepe öyküsünde İoakim, anlatıcı tarafından, Ada öyküsünün ana karakteri olan Andronikos'tan yola çıkılarak oluşturulmuştur. Anlatıcı Tepe öyküsünü ayakta tutan dayanak noktalarını Ada öyküsünden miras almıştır. Yapılan literatür çalışmasında bu iki öyküyü yorumlayan bazı yazarların Andronikos'u İoakim'e göre ikincil bir karakter olarak değerlendirdiği görülmektedir. Ancak böylesi bir tutum öyküleri bütüncül bir anlayışla ele almamak olur. Üstelik en azından bir öncelik sonralık durumunun ortaya koyduğu mantıksal bir anlayıştan hareketle, bu iki karakterden Andronikos'a, İoakim'in varlık nedeni olarak bile bakılabilir. Andronikos, bir anlatıcı karakter olarak, Tepe öyküsünde anlatıcı tarafından araştırılan ana meselelerinin de çıkış noktasıdır. Kahramanlığın, inancın, baskının, mağduriyetin, itaatin ve itaatsizliğin, dostluğun, toplumsallığın, birlikte yaşayabilmenin ama aynı zamanda birey olabilmenin, efendi ve/ya köle olmanın ilk değerlendirmeleri Ada öyküsüne aittir. Tepe öyküsü bir bakıma bu konuları farklı yönlerden de görebilmek, gösterebilmek adına oluşturulmuştur.

Ada ve Tepe'yi hem aynı ya da yakın konuları ele almaları noktasında hem de kurgusal olarak olayların birbirine bağlantısı yönünden tek bir öyküymüş gibi değerlendirmek de mümkündür. Bu yaklaşım aynı zamanda bugüne kadar *Uzun*

*Sürmüş Bir Günün Akşamı* üzerine söz söylemiş olanları da birleştiren ortak bir noktadır. Adaya çıkan Andronikos'un neler düşüneceği; neler söyleyeceği noktasında olmasa bile fiziksel olarak neler yapacağı belirlenmiştir. Örnek okur öyküyü tamamladığında Andronikos'un bir adaya kaçacağını, bir tepeye çıkacağını ve bir suyu arayacağını daha öykü başlamadan anlatıcının zihninde belirlediğini, anlatıcının daha en başında buna karar verdiğini sezmektedir. Yani öykünün somut düzleminde bir önceden belirlenmişlik olduğunu ve hatta sav cümlelerle ortaya konan meselelerin de inceden inceye düşünüldüğünü örnek okur fark edebilmektedir. Bu yönüyle Ada öyküsünün anlatıcısı, anlatacakları için bir ön hazırlık yapmış, anlatacaklarını düzenlemiş ve mümkün olduğunca ilk tasarısına bağlı kalmış bir tutum sergilemektedir. Tepe öyküsünde ise anlatıcı anlatısını okur için bilinmezlik, kestirilemezlik içinde sürdürmektedir. Bu bilinmezlik ve kestirilemezlik okur için olduğu kadar anlatıcı için de geçerliymiş gibi görünmektedir. Sık sık öykünün içinde anlatıcının kendisi için de kestirilemez öngürülemez bir uğraşı içinde olduğunu ima eden ifadelere başvurmakta ve neyin nereye gideceğini kendisinin de bilmediğini sezdirecek yaklaşımlar sergilemektedir.

Ada ve Tepe öykülerindeki anlatıyı ortaya koyacak olan zemini farklı kuran bu tercih aynı zamanda bir temel ön kabule de işaret etmektedir: Metin tarafından anlatılmak istenen, anlatma biçimini belirlemektedir yani anlatılanın anlamsal boyutu, eserin yapısal yönüyle ilgili tutumu tanımlamaktadır. *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nda içeriğin biçime olan bu etkisi aynı zamanda, anlatıcının bu yapısal tercihle, bir yorumlayan mekanizma olarak okurun anlamlandırma deneyimine yön verdiğini de ortaya koymaktadır. *Ada*'da daha net ifade edilen düşünceler belirgin sav cümlelerle vücut bulurken; *Tepe*'de adeta bu tutuma karşı bir duruş sergilenerek sav cümleler neredeyse hiç kullanmamıştır. *Tepe*'de, o kestirilemez bilinemez akışla, anlatıcı

anlatılanın nispeten daha kolay anlaşılmasıyla ilgili olanağı okurun elinden alarak metni zorlaştırmıştır. Bu durumda iki öykünün aynı anlatıcı tarafından anlatıldığı bilinciyle okur, anlatıcının anlamlandırma sürecine olan biçimsel müdahalesinin anlamlandırmaya etkisini sezecektir. Bu bilgiyle eseri yorumlayan okur, ayaklarının yere basması gerektiğini farkedecek; metnin yorumuyla ilgili girişmiş olduğu bahiste anlatıcının rolü ve önemiyle ilgili bir duyarlılık ve bilinç geliştirebilmesinin, onun, metnin hakkını vererek anlayabilmesini de gerçekleştireceğini görecektir. Bu sayede okur, metnin anlamla ilgili referanslarını dikkate alabilmek için metinle arasındaki mesafeyi koruyacak bir titizlik geliştirmesi gerektiğini fark edecektir.

*Dutlar* öyküsünde İtalyan piyano öğretmeninın eşiyile birlikte ülkesinden kaçmak zorunda kalmasıyla sonuçlanan durumun, aynı zamanda, kocasının başka bir ülkeyi tercih ederek onu terketmesiyle birlikte başka bir sıkıntıya sebep olması ve bu olaylara tanıklık eden bir çocuğun bu yaşananları dinleyerek o yaşlarda hissetmemesi gereken bir acıya maruz kalması anlatılmaktadır. Birbirinin içine geçen, birbirinden beslenen, doğrudan maruz kalmayla dolaylı maruz kalma arasındaki sınırları zorlayan bir yaklaşımla anlatıcı, birey olmanın aynı zamanda bir toplumsallık içinde tanımlanacağını ve bu birlikteliğin içinde her unsurun bir diğerini etkilediği bilincini ortaya koymaktadır.

*Ada* öyküsünde eksik bırakılan bu toplumsallık, bir aradalık bilinci, *Tepe* öyküsünde göz ardı edilen bu birlikte olma hali, anlatıcı tarafından *Dutlar* öyküsünün merkezine oturtulmaktadır. Dutların anlatıcısı, karakter-anlatıcı olma özelliğiyle diğer iki öyküyü ona yazdıran duyarlılığa daha bir çocukken tanıklık ettiği olayların neden olduğunu okura bu öyküyle belirtmektedir. Bu haliyle anlatıcı, okura kurgusal olanın, kurgusal olmayanla o kadar net bir biçimde ayrıştırılamayacağını da göstermektedir.

Anlattığı anısının bir yerinde babasının soy isminin Karasu olduğunu belirterek anlatıcı, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nın ampirik yazarı olduğunu da okura belli ederek az önce sözü edilen türde ayrışmanın sınırlarını iyice belirsizleştirmektedir.

## **2.4 Ermişlik ve Düşsellik**

Ada öyküsünde okur, Andronikos'un, anlatıcı tarafından bilinen, alışagelen kalıpların dışında büyütüldüğü gerçeğiyle karşı karşıya kalır. Anlatıcı, 'kalabalığın besleyici emziğini bırakmak istemeyenler'le kesin olarak ayırdığı Andronikos'un 'birey' olma halini, bildiğimiz formların dışında olacak bir biçimde sosyallikten dışarıda tanımlamıştır. 'Birey' olmak bir sosyallik içinde değerlendirilmediğinde bir anlamı yoktur; bir adada yalnız başına birey olmanın bir anlamı yoktur. Bunu anlatıcının kendisi de kabul eder, daha önce belirtildiği üzere gülümsemenin bile artık bir anlamının olmadığını vurgular ama Andronikos'un bu 'birey' olma hali yalnızlığının içinde bir ezgiye dönüştürülerek yine de yüceltilir. Bütün bunlar anlatıcının okurda bırakmak istediği etkinin metindeki karşılığı olarak E.M. Forster'ın *Roman Sanatı* isimli kitapta sözünü ettiği bir özellik olan ermişliğe benzemektedir. Forster, 'ermiş'le kastettiğinin geleceği bilmek anlamındaki dar tanımlama olmadığını, hatta onu doğruluğa davet olarak da ele almadığını belirttikten sonra ermişliği sesteki bir eda olarak niteler. Ona göre sesteki bu eda, tutkuyla inanılanı, bildiğimiz kalıpların dışında büyütür (2001, s.171). Andronikos insanların bir arada yaşamayı bilmediklerini, bu türden bir toplumsallık anlayışı içinde sosyal kurumların birer baskı aracına dönüştüğünü, bu yüzden insanların özgür iradelerini kullanamadıklarını, şiddet gördüklerini düşünür. Ancak bunlar anlatıcı tarafından öyle bir anlatılır ki sanki kendi döneminde bunların gerçek anlamda farkında olan tek kişi Andronikos'tur. Andronikos adeta muhataplarının, yaşadıklarının cehennem olduğunun farkına varmadıkları bir cehennemden kaçmış gibidir.

Forster, ermişliğin okuyucudan, alçakgönüllü olmak ve mizah duygusunu işletmemek gibi iki niteliği beklediğini belirtmiştir (2001, s.171). Ada öyküsünde Andronikos'un birey olma, hayatın açmazlarını sorgulama noktasında yücelerek tüm insanlığın dertlerinin bir simgesi haline dönüştürülmesi okuyucuda alçakgönüllü bir okumayı gerektirmektedir. Forster'e göre alçakgönüllü bir okumanın yardımı olmadan metindeki ermişin sesi duyulamaz. Ada öyküsünde okurun kendisini mizah duygusuna kaptırması, onun kendi sınırlarını aşıp evrensel bir gerçekliğe dönüşen anlatıyı absürt, abartılı bulup, anlatıcıyı ciddiye almama hatasına düşmesine neden olabilecektir.

Forster aynı kitabın 'düşsellik' bölümünde, "konusunun ya da yönteminin alışılmamış olmasından ötürü, düşsel yazar okuyucudan fazladan bir hazırlık, bir uyarılma bekler." der (2001, s.153). Forster böyle söylemesinin nedenini düşselliği kullanan eserlerin daha önce yazılmış bir yapıtı kendi amaçları için bir çerçeve ya da esin kaynağı olarak değerlendirmelerine dayandırır. Bu tür eserlerin aslında bir çeşit parodi ya da uyarılma olduklarından söz eder.<sup>5</sup> Ona göre böylesi bir yöntem, söyleyecek çok şeyi, üstün yazarlık becerileri olan ve ilginç kişiler yaratmakta gözü olmayan yazarlar için büyük yararlar sağlar. Forster bu şekilde yazılmış eserlere James Joyce'un yazmış olduğu *Ulysses*'i örnek verir ve bu eserin Homeros'un *Odysssea*'sından esinlenerek yazıldığını belirtir (s.165-167). Bir de düşselliğin tanımlayıcı özellikleri olarak, düşsel eserin okurda önceden tasarlanmadan yazılmış

---

<sup>5</sup> Ada öyküsünün bazı temel noktalarda Albert Camus'un *Dönek ya da Kafası Karışığın Biri* öyküsünü çağrıştırdığı söylenebilir. Her iki öykü de inancı söyleyeceklerine zemin olarak kullanmıştır. Her iki öykü de büyük oranda tek bir karakteri öykünün merkezine oturtur. Her iki karakter de buldukları manastırdan bir başka yere giderek kendi inançlarını sorgulamaya başlar. Camus'un karakteri bir çöle, Karasu'nun karakteri bir adaya gider. Her iki yazar da hayat ve insan hallerinin sorgulanmasını kendi metinlerine malzeme olarak seçmişlerdir. Her iki metinde de karakterlerin aslında boş bir bireysel çaba içinde oldukları okura sezdirilmiştir. Andronikos da diğer karakter de inanç-inançsızlık, doğruluk-yanılgı arasındaki ikilemelerinde bir suçluluk, pişmanlık duygusu içine girmişlerdir. Her iki karakter de birbirlerini andırır biçimde ve İsa peygambere atıfla Hristiyanlık inancının kaynağına seslenmiş, ondan destek istemiştir.

gibi bir izlenim yarattığını ve insan davranışlarını, uygarlık meselelerini eleştiren bir tutum içinde olabileceklerini söyler. (s.155)

Ada öyküsünün düşsellik açısından Forster'in söylediği insanlık hallerini ve uygarlık meselelerini sorgulama, eleştirme koşullarına uyumlu bir örnek olduğu açıktır. Karasu, Ada öyküsünde gerek ayakları yere basan bir şiirselliği nesrin akışkanlığını kırmadan kullanabilmesiyle, gerekse birbirinin içine geçen Andronikos'un fiziksel eylemleri ve iç sesinin metnin genel düzenini bozmayan bir ustalıklı sergilenmesinde Forster'in düşsellik açısından gerekli gördüğü 'üstün yazarlık becerileri'ni ortaya koyabilmektedir. Andronikos'un 'ilginç bir karakter' olma iddiası yoktur. Daha çok söylenmesi gerekenlerin söylenmesi için Ada öyküsünde yer alıyormuş gibidir. Bu haliyle metinde göze çarpan bir ilginçliği yoktur. Metinde ilginç olan Andronikos'un kendisi değil, içinde bulunduğu durumdur.

Tepe öyküsündeyseniz anlatıcı, İoakim'i, sadece insanın ya da genel anlamda insanlığın temel meselelerine bir örnek teşkil etmesi açısından değil, bu meseleleri ele alış biçimiyle de gelmiş geçmiş bütün insanlarla birleştirebilmesi yönünden ermiştir. İoakim Aventus'a her tırmanışında yaşadıklarını hatırlamanın zihnindeki soru ve sorunlara ışık tutabileceğini ümit etmekte ve kendi aydınlanmasının gerçekleşmesini yaşadıklarını tam olarak hatırlayarak başarabileceğini sanmaktadır. Tepe öyküsündeki bu durum Ada öyküsünde Andronikos'un diğer keşiş arkadaşlarını eleştirirken söylediği ve asıl meselelerin gözden kaçırılması ya da bir başka ifadeyle yanlış konularla uğraşılması aymazlığını ifade ettiği şu sözleri anımsatmaktadır: "Böyle şeylerin tartışılması saçmaydı. Herkes temeli bırakıp çatının kiremitinden söz açıyordu. İki oluklu mu, üç oluklu mu olsundu?" (s.21) Bu sözlerin ifade ettiği anlamda insanın kendi durumunu değerlendirebilmek için durumuyla uyuşmayan

konularla uğraşıp bir çözüme ulaşamaması aynı zamanda bütün insanlığın da meselesidir. İoakim'in yaşadıklarını hakkıyla yorumlayabilmek için anılara gömülüp onları tekrar tekrar yaşarmış gibi hatırlamasının yeterli olacağını sanması, bir insanlık gerçeği olarak yorumun geçmişi değiştirebildiği, dolayısıyla insanın olayları hatırlamak kadar olayları ele alma biçimini de gözden geçirmesinin gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bu durum bir okuma ve yorumlama gerçeğine de işaret edebilmektedir. Okurun bir metin hakkındaki yorumları da metni değiştirmektedir. Anlatıcı, buradan yola çıkıldığında, İoakim özelinde okurun okuduğunu doğru anlayabilmesi için okuduğuna mesafelenebilmesi ve yorumlamanın geçerli yöntemlerini keşfedebilmek için özel bir uğraş içine girmesi gerektiği gibi bir ilkeyi de okura sezdirmektedir.

Tepe'de anlatıcıyı ermiş kılan bir diğer özellik anlatıcının anlatma biçimiyle ve değindiği konularla bir evrenselliği yakalamaya çalışmasının yanında bir de ezgi peşinde olmasındandır. Tepe öyküsünün anlatıcısı öykünün içinde barındırdığı şiirsellikte bir ozanı da andırmaktadır. Forster bu türden bir anlatıcı tutumunun sağduyunun gerekleriyle çok bağdaşmadığını düşünmektedir. Ona göre:

...ezgi peşindeki yazar, romanda her zaman dilediği gibi el kol sallayacak genişlikte bir yer bulamaz, masalara, iskemlelere çarparak onları kırar. Bu yüzden, ozan eli değmiş romanların tıpkı depremin yokladığı ya da çocukların eğlendiği büro da gibi, yıkık dökük bir görünümüleri vardır. (s.170-171)

Forster'in bu söyledikleri *Tepe* öyküsünün bir türlü nihayete eremeyen yapısını da açıklamaktadır. *Tepe* bir oluş halinden yıkılışa oradan tekrar bir oluşun içine akmaktadır. Metin düzeyinde gözlemlenen bu yineleme İoakim'in anılarının her tekrarda başka bir yönüyle ve bir öncekini unutmuş yok saymış yaklaşımıyla beslenmektedir. Oluşturulan masalar sandalyeler önce tuz buz edilip sonra yeniden

oluşturulmaktadır. Bu oluş ve yıkılış arasında gidip gelen anlatıcı, öykünün bitiminde İoakim'in son sözcüklerinde de kendisini ele vermektedir: “Yorulдум artık, diye düşünüyor İoakim. Yoruldum. Tanrı canımı almayacak mı daha?” (s.121). Ancak bu son sözcükler bile nihayeti öteleyen, son mu olduğuna ya da başka türden bir başlangıca mı gönderme yaptığı anlaşılamayan bir nitelik taşımaktadır. İoakim de metnin geneline yayılan durumdan nasibini alarak yorulmaktadır. Birkaç cümle öncesinde “Kitap bitti. Dükkan kapandı. Barış kuruldu.” (s.121) diyen anlatıcının, son sözcükleri onu yalanlamakta ve onun karar vericiliğine bir darbe indirmektedir. Metin adeta devam etmek arzusunda olduğunu ona bildirmekte ve bu haliyle ele avuca sığmazlığını sona ererken bile sergilemektedir.

*Tepe* öyküsünün ermişlik özelliğini ortaya koyan bu ele gelmezlik onu düşsellik açısından da değerlendirmenin gerekliliğini göstermektedir. *Tepe*'nin bir oluş halinden yıkılışa geçen ve bu durumu öykü boyunca yineleyen yöntemi okuyucudan fazladan bir hazırlık ve uyarılma beklemektedir. Öykünün önceden tasarlanmadan yazılmış izlenimi uyandırmasına sebep olan bu yapısal yinelemeler Forster'in düşsel bir romanın bir diğer özelliği olarak belirttiği güçlü ve cana yakın olma halini de ortaya koymaktadır. Doğrudan, net bir anlatım yerine alttan alta sezdire sezdire öyküye yedirilen yaşam ve insan davranışlarına yönelik acı eleştiriler de metnin düşsel yönünü göstermektedir.

*Dutlar* öyküsünün anlatıcısı öyküyü ikiye bölmüştür. Öykünün şimdiki zamanını dut ağacı ve tırtıllar imgelerinin yinelemelerle pekiştirilmesi oluşturmaktadır. Ana karakter onun geçmişi hatırlamasına da olanak sağlayan bu imgelerin onda hissettirdiği duyguları anlatırken bir yandan da onları evrensel bir durumu anlatmanın malzemesi haline getirir. Dut yapraklarını yiyen tırtıllardan tiksinen ana



karakter-anlatıcı, onları insanın ve insani özgürlüklerin önündeki engelleri ifade eden birer simgeye dönüştürmektedir. Evrensel bir meseleyi anlatısına konu edinmiş anlatıcı bu yönüyle ermiş bir anlatıcıdır.

*Dutlar* öyküsü de diğer iki öyküde olduğu gibi okurdan fazladan bir çaba beklemektedir. Geçmiş ve şimdiyi hem bir araya getirip hem de bölen bu alışılmamış, deneysel anlatı yapısıyla okuru zorlamaktadır. Bu deneysel tutum, sanatın ve uygarlığın alışıldık, bildik kalıplarına karşı bir duruş olarak anlaşıldığında da anlatıcı düşsel bir anlatıcı olarak değerlendirilebilir gözükmektedir.

## **2.5 Aydınlanma ve Sistem İçi Çatışmalar**

Bir edebi metnin temel anlamını ya da anlamlarını açığa çıkaran, kendi başlarına anlamlı alt birimleri vardır. Bunlara bir büyük sistem olan metnin işlemlerini sağlayan alt sistemler denilebilir. Bu anlamlı alt sistemler metne her girdiklerinde okurun hafızasına yerleşen birer yapboz parçası gibidir. Metin ilerledikçe okurun zihninde birleşerek bir büyük resmi oluştururlar. Bu anlam bildiren alt sistemler birbirleriyle uyumlu olabilecekleri gibi birbirleriyle bir çatışma içinde de olabilirler. Her durumda bu alt sistemler ana anlamın/anlamların ortaya çıkıp belirmesine yardımcı olur. *Ada* öyküsü bir sistem bir yapı olarak ele alındığında ve bu sistem kendi içinde başka sistemler, yapılar barındıran bir sistem olarak tanımlandığında, eserin bir çok açıdan sistemleri arasındaki çatışma ve uyumsuzlıklardan beslendiği fark edilir.

Daha önce sözü edilen Andronikos'un fiziksel eylemleri ve yorumlayan iç sesleri kendi başlarına bu alt sistemleri toparlayarak metne dahil olan birer büyük alt sistem olarak ele alınmalıdır. Okur, metni okudukça, ilk başlarda uyum içinde ilerleyen bu

iki büyük alt sistemin birbirinden sapmaya başladığını farkeder. Andronikos'un adaya çıkma, tepeye varma ve su bulmayla ilgili fiziksel eylemlerinin giderek rutinleşmeye başladığı ve böylece okurun zihninde mantıklı yorumlar yapmasının önünün tılandığı hissedilir. Okur bu nedenle, bu fiziksel eylemlerin anlamına ve işlevine ilişkin tahminlerini gözden geçirmek zorunda kalır. Onların görünürde yatan anlamlarının derinine inmekten başka çaresi kalmaz, metin de zaten bunu ona dayatmaktadır. Bu fiziksel eylemleri daha derinde olan anlamların birer metaforu olarak düşünmeye başlar. İlk olarak fiziksel eylemlerin dayanak noktası olan kavramları irdeler. Dolayısıyla, ada, tepe ve su kavramlarının imgesel anlamlarının neler olabileceğiyle ilgili bir tahminle, her bir kavramın çağrıştırdıklarını metin bağlamında tek tek düşünmek durumunda kalır.

İssız bir ada herşeyden önce yalnızlığı simgeler. Okur metnin ip uçlarıyla Andronikos'un yalnızlığı tercih ettiğini bilmektedir. Yine metin bağlamında, ada, şehrin gürültüsünden uzak sessizliği simgeler. Metinde, bu sessizlik ve yalnızlığın, Andronikos'un kendisini dinlemesinde, anlamasında, yaşadıklarını değerlendirmesinde, yanlışlıkların neler olduğunu tespit etmesinde ve nihayet, çözümler bulabilmesinde ona gerekli olduğu açıktır. *Ada*, metin bağlamında korunaktır da aynı zamanda. Andronikos gelebilecek olası tehlikelerden korunmak, saklanmak için adaya sığınmıştır. İssız bir ada özgürlüğü de simgeler, kuralların normların olmadığı bir yerde insan yalnızsa daha özgürdür. Yaptıkları için onu kınayacak insanlar ve toplumsal değer yargıları yoktur. Okur ıssız bir ada gibi yalnızlık, sessizlik, korunak ve özgürlüğü bir insana sağlayabilecek başka imkanlar düşünür ve bu noktada metin bağlamında adanın simgeleyebileceği şeyin insanın kendi zihni olabileceğine ikna olur. İnsan kendi zihninde buna kendisi müsaade etmedikçe yalnızdır. İnsan zihninde diğer sesleri kısıabilir dolayısıyla zihinde derin

bir sessizliğin olanağı vardır. İnsan zihni korunaklıdır. En aykırı fikirler bile dile getirilmeden düşünüldüğünde, bir yaptırımla, cezayla karşılaşmaz. İnsan kendi zihninin içine sığındığında özgürdür, istediği her şeyi istediği biçimde düşünebilir.

Tepeyse daha alçakta kalan yerlere göre daha çok şeyin görülebileceği bir yerdir. Bunu anlatıcı da aslında böyle tanımlamaktadır: Ada insanın kendi zihniyse, o halde tepe de yücelmeyi, bakış açısının genişlemesini ve netleşmesini simgeler. Ada, tepe ve su kavramları okurca aynı bağlamda değerlendirildiği için su da anlamlara erişmeyi, çözümlere ulaşmayı simgeler. Su bir temel ihtiyacın giderilmesidir. İnsanın hayatı yorumlaması ve anlaması da hayatta kalabilme gibi bir ihtiyaca tekabül ediyorsa o halde su, hayatı yorumlayabilecek ve sıkıntılara çözümler bulabilecek bir yetkinliği simgeler. Metnin sürekli üzerinde durması ve yinelemesiyle okur bu simgeyi aydınlanmaya eşitler. Bu haliyle su, artık aydınlanmayı simgelemektedir.

Metnin temel kavramlarının göstergesel anlamları değişince Andronikos'un adaya çıkmak, tepeye varmak ve su bulmak için verdiği mücadele de artık okur tarafından başka anlamları ifade eder. Bu yoğun fiziksel çabalar artık zihinsel çabaların bir metaforuna dönüşür. Andronikos kendi sesini duyabilmek için, kalabalıktan kaçarak kendi aklına, zihnine sığınmaktadır. 'Kalabalığın besleyici emziğinden' (yönlendirici, empoze edici) kurtulmak amacıyla bir iç, zihinsel mücadeleye girer; yani adaya çıkmaya çalışır. Bunu başardıktan sonra, kendi hayatında yaşadığı sıkıntıları geniş bir bakış açısıyla aklın işlevini arttırıcı, bakış açısını genişletici bir uğraşıya girer; yani tepeye çıkmaya çalışır. bunu da başardıktan sonra yaşadığı sıkıntılara çözüm olabilecek fikirlere, aklını bir üst kapasiteye taşıyacak anlayışa erişmeye çalışır; yani suya ulaşmaya çalışır. Bunun da üstesinden geldikten sonra Andronikos'un zihni; hayatı tanıyan, bilen ve layıkıyla yorumlayan bir yetkinliğe

ulaşır. Böylece Andronikos aydınlanır. Metnin yüzeyince sergilenen Andronikos'un fiziksel eylemlerinden yola çıkarak oluşturduğu metaforik alt okumayla anlam açısından okur bunlara ulaşmaktadır.

Andronikos'un zihinsel eylemlerinden yola çıkarak metinle ilgili temel bir anlam çıkarmaya çalışan okur bu kez Andronikos'un iç sesine yönelir. Burada işi daha kolaydır. Anlatıcı iç seste okuyucuyu hiç de zorlamayacak biçimde onun fiziksel eylemlerin bir alt okumasını yaptığı bu değerlendirmesini destekler nitelikte ilerler. Andronikos adaya çıkarken iç sesinde bir umutsuzluk ve bocalama içindedir. Tepeye çıkarken iç sesinde bir umut ve aydınlanmaya giden yolda bir özgüven içine girmektedir. Suyu ararken iç ses bir gönül rahatlığı ve inanç göstermektedir. Suyu bulunca da bir iç huzur ve netlik içindedir.

Ne var ki, okur doğru yolda ilerlediğini düşünürken *Ada* öyküsünün devamı onu bambaşka bir yöne çekmeye başlar. Andronikos'un fiziksel eylemlerinin metaforik çıkarımı; onun, inanç ve akıl arasında kalarak bir tercih yapmak durumunda olduğu ikilemde, aklını tercih ettiğini göstermekteydi. Andronikos'un yorumlayan iç sesiyle de bu durum desteklenmekteydi. Ancak öykünün sonlarına doğru anlatıcı Tanrı'ya yarı yakarır yarı umutsuzlukla şöyle seslenir: "Sana inanıyor muyum?" Bu haliyle iç sesin anlamı çizgisinden sapar ve fiziksel eylemlerden yola çıkarak oluşturduğu alt okumayla Andronikos'un yorumlayan iç sesini ölçüt kabul ettiği diğer değerlendirmesi arasında bir büyük çatışma yaşar. Okurun zihninde bir cümleyle oluşan bu çatışmaya daha önce anlatıcının metne bir güçlü anlamsal katkı sağlayabilsin diye oluşturduğu leyleklerin göçü imgesi de katılır. Göçe hazırlanan leylek sürüsüne katılmakta gönülsüzlük eden leylekle onu sürüye katmaya çalışan ve kolluk gücü gibi işleyen leylek arasında geçenlerle, anlatıcı, hem farklı olanın nasıl

hizaya getirildiğini göstermiş hem de aslında bunun bir ölçüde gönülsüz leyleğin de hayrına olabilecek bir durum olduğunu sezdirmiştir. Bu sayede aydınlanan kişi için aydınlanmamış diğerleriyle birlikte yaşamının temelden imkansızlığı ile aydınlananın mutluluğu için aynı zamanda kopup geldiği toplumla birlikte yaşaması; diğerleriyle birlikte yaşamak için bir takım normlara sahip olunması gerektiği arasındaki çatışma gözler önüne serilmiştir. Bu çatışmadan diğerlerinin de zamanla aydınlanmasına olan umut ve bunun mümkün olamayacağına dair umutsuzluk arasındaki gerilim de ortaya konmakla birlikte, artık Andronikos'un fiziksel eylemlerinden yola çıkılarak varılan onun aydınlanmış olduğu fikri de kökünden sarsılmıştır. Bu durumda metnin sonuna kadar uyum içinde ilerleyen Andronikos'un fiziksel eylemleri ve iç sesi birbiriyle çatışır duruma gelir.

*Ada* öyküsünde olduğu gibi *Tepe* öyküsünde de görünürde, ana karakterce aranılan şey; yaşadıklarını ona anlamlandırabilecek ve dolayısıyla yaşayacaklarına ışık tutabilecek bir aydınlanma gerçekleştirebilmektir. *Ada* öyküsünde olduğu gibi yine bir yücelme, yükselme, görebilme imgesi olarak tepe seçilmiştir. İoakim, tepeye doğru olan bu yolculuğunda, o ana kadar yaşamında bulanık kalmış, çözümlenememiş ya da farkına varılamamış meselelere bu yürüyüşte çözümler bulacaktır. Metnin ilk girişten itibaren okura verdiği izlenim budur. Örneğin, anlatıcının İoakim'in yürüyüşünü anlatan şu sözleri metnin yüzeyince sergilenen bu durumun bir betimlemesi niteliğindedir:

Güneşin doğduğu yer nasıl bilinmiyorsa, güneşin battığı yer nasıl bilinmiyorsa, buna karşılık bu güneşin dağların ardından çıkışı ile dağların ardına düşüşü arasındaki yolu az çok biliniyorsa, hele tepenizde durduğu zaman bu güneş nasıl bu dünyada bilinen birkaç, iyi bilinen birkaç şeyden biriye, o yürüyüşün de başlangıç noktası ile bitim noktası sisli birtakım yeşilliklerin buğulu unutulmuşluğu içinde eriyor, ama ortasına yaklaştıkça, o yürüyüşün en parlak anı, öğle vakti, doruk noktası olan tepeye yaklaştıkça anılar aydınlanıyor, tepenin doruğunda hiç erimeyecek bir buz parçasının

keskin aydınlığı içinde o yürüyüş, deniz kollarının birleştiği noktada, bütün öbür anılara meydan okuyan bir ölümsüzlüğe kavuşuyor. (s.68)

Ne var ki metin ilerledikçe anlatıcı, okura sunduğu her yeni perspektifle, metne dahil olan her yeni ayrıntıyla metnin anlamlarını bulanıklaştırmaktadır. Artık, anlatıcı hiçbir meseleyi okurda kesin bir yere koyabileceği bir tutumla ele almamaktadır. Bu yönüyle metin okundukça okur anlamın ufalanmakta olduğunu sezmektedir. Öykünün anlamsal boyutu giderek netleşip daralacağına; anlamı dağılarak, dallanıp budaklanarak, nihayet okurun zihninde daha çok sorular meydana getirerek genişlemektedir. Okur hem ana karakterin hem de kendisinin bir biçimde aydınlanacağına olan inancını yitirmekte ve yakaladığını düşündüğü her bir anlama her elini attığında elinin boş kalmasıyla zorlanmaktadır. Anlatıcı anlamı giderek dağıtırken metin içinde çeşitli çatışmaların ortaya saçılması kaçınılmaz görünmektedir.

Anlatıcı *Tepe'de* ilk elden okurun zihnine utanç ve suçluluk gibi sosyallik içinde değerlendirilebilecek kavramları yerleştirip bunları ana karakterin iç dünyasında neyin suç sayılıp neyin sayılamayacağı noktasında bir araştırma alanına sokmaktadır. Bu nokta aynı zamanda hem *Ada* hem *Tepe* hem de *Dutlar* öykülerinin insanın sosyal bir hayatın parçası olduğuna vurgu yapan ama onun ideali araştıran ve bu idealin bir sosyallik içinde yaşanıp yaşanamayacağını ancak bir bireysellik bir geriye çekilme içinde düşünebileceğini ortaya koymaktadır. Bu üç öykü de sosyal hayatın insanın kendi iç sesini duymasını olanaksız hale getiren yönleri, bireyin fikrinin, düşüncesinin ve duruşunun önünde engelleyici rolleriyle ele alınırken özellikle bireyin içsel girdaplarına dalmayı okuru zorlama pahasına gerçekleştiren *Tepe'de* bu durumu daha çok irdelenmektedir. Böylece *Tepe* bu sosyal olma zorunluluğu ve

bireyin kendi özgün sesini duyabilmesi çatışmasını bir suçluluk kavramsallaştırması içinde gerçekleştirmektedir.

Suçluluk ya da bireyin kendisinden yola çıkılarak ele alındığında suçlu hissetmesi etrafında ele alınan sosyal olma ve birey olma çatışması anlatıcının metnin temel anlamlarını muğlaklaştıran anlatımıyla başka çatışmalara da sebep olmaktadır. Okur için anlamamanın yollarını tıkayan bu anlatım rutinleşmemek adına başka çatışmalar da bulmak zorundadır. Anlatıcı bu kez İoakim'in Aventus'un eteklerine yürümesiyle, İoakim'in daha önce yaşadıklarıyla ve iç sesiyle öykülenen bu birinci düzleme bir yenisini ekler. Bu noktadan itibaren anlatıcı okura bu kez de kendi deneyimi olan anlatmayı öykülemeye başlar. Artık Tepe öyküsü kendi oluşturulma öyküsünü yani yazılma sürecini de anlatmaya başlayacaktır. Bu çift taraflı öykülemede anlatıcı yazılanın yazılma sürecini işin içine dahil ettiği kısmı anlatılan öykünün içine yerleştirmeye çalışarak aslında bu ikinci anlatımı anlatmıyormuş da İoakim'in yaşadıklarını açıklamaya yarar bir alegori olarak kullanıyormuş gibi göstermektedir. Anlatıcı tarafından ortaya konan bu tavır, aynı zamanda sıradan okuru anlatıcının ne yaptığını anlamaya çalışan ve Umberto Eco'nun örnek okur diye nitelendirdiği okuru birbirinden ayırdığı noktalardan biridir. Örnek okur için artık öykü, birbiriyle birlikte ama birisi diğerinin pahasına akan iki öykünün bir çatışma alanına dönüşmüştür. Öykü artık bir metnin yazılmasıyla ilgili kavramların sıkça anlatıcı tarafından sözcük seçimlerinde dikkate aldığı bir yere taşınmıştır. Yazmanın kendisinin öyküleştirdiği öykü içinde öykü sunan bu yapı aynı zamanda demin sözü edilen rutinleşmenin ya da tıkanmanın bir rahatlatıcısı da olmaktadır. Bununla birlikte birincil öyküyü sık sık kesip bölmekle de öykünün temel meselelerinden birisi olan var olma çabasına bir gönderme gibi kendi varlığını diğer öyküye kabul ettirip benimsetmeye çalışmaktadır. Bu haliyle okur kendince metnin asıl gitmesi gerektiği yol olarak

düşündüğü bahiste yanılmakta olduğunu anlamaya başlamıştır. Anlatıcı ana karakterinden ya da okurdan İoakim'in başından geçenlerden yola çıkarak bir aydınlanma beklememektedir. Bu öykü içinde biri diğerini ele geçirip susturmaya çalışan iki ayrı öykünün çatışmasından okurun okuma sürecini değerlendirip kendi okuma alışkanlıklarını sorgulatacak bir aydınlanma düşlemektedir.

*Dutlar* öyküsünde de birbiriyle çatışan ana unsurlar anlatıcı-karakterin şimdiki zamanının kendi içinde bir öykü gibi sunulması ana öyküye alternatif bir işlev görmesidir. Ancak *Dutlar* öyküsünde *Tepe* öyküsünden farklı olarak anlatıcının çocukluğundaki anılarıyla şimdiki zaman arasındaki anlamsal ayrılık öyküde giderek azalan ve sonrasında onunla bütünleşen bir çizgide ilerlemektedir. Anlatıcı, okura birbiriyle ilişkisizmiş gibi gözükürken bu iki farklı anlatının bir biçimde birbirine yaklaşması gerektiğini ama aynı zamanda şimdiki zaman anlatısı olmadan da öykünün anlaşılabilirliğini sezdirmektedir. Bu yönüyle bu iki anlatının birbiriyle çatışması yani birisi anlam ortaya koyarken diğerinin metni anlamsızlığa çekmeye çalışır gözükmesi bir yandan bu deneysel tavrıyla okurun okumasını yavaşlatırken aynı zamanda okuru da bir beklenti içine sokarak onu metni okumaya teşvik etmektedir. Ana karakterin geçmişte yaşadıklarını bir anlam/anlamlar çerçevesine oturtabilen okur ana karakterin şimdiki zaman anlatısını da anlamlandırmak ve geçmişe bağlamak isteği onun okumasını da diri tutmaktadır. Bu ilgiyle okumasını sürdüren okur sayfalar ilerledikçe iki anlatının birbirine giderek yaklaştığını ve şimdiki zamanda ana karakterin öykü boyunca aralıklarla söz ettiği dut ağacı, dut yaprağı ve tırtılların öykünün geçmişini imgesel bir boyuta taşıdığını görebilmektedir.



## Bölüm 3

### OKURDA ANLAM VE YORUM

#### 3.1 Mağduriyet

*Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nda yer alan her üç öykünün de ana izleklerinden birisi mağduriyettir. Mağduriyet üzerinde durulmadan, her üç öyküde de, karakterlerin, ne sebeple buldukları yerlerden kaçtıkları tespit edilemeyecek dolayısıyla da öykülerin ana meseleleri anlaşılamayacaktır.

*Ada* öyküsünün başlangıcında, yaşadığı manastırdan bir adaya kaçmış olan Andronikos'un, bu adaya gelme sebebi üzerinde doğrudan durulmamış; ancak karakterin bırakıp geldiği yerde mutlu olmadığı okura sezdirilmiştir. Andronikos, "insanlar arasında yaşadığına inandığı, yaşadığına kendini inandırdığı, inandıрмаğa çalışarak aldattığını" (s.9). düşünmekte ve buradan yola çıkarak hayatı kısır döngüler içinde tanımlamaktadır. Edindiği bu bilgilerle okurun ilk elden anlayabileceği durum şudur ki; Andronikos kendisini aldatmasına sebep olan ve hayatı kısır bir döngüye, döngülere çeviren şeylerin mağdurdur ve bu nedenle adaya gelmiştir. O halde, metinden istenen, Andronikos'un kendisini aldatmış gibi hissetmesine nelerin sebep olduğunu ve neden hayatını kısır döngüler içinde tanımladığını açıklaması; dolayısıyla, ana karakterce yaşanan bu mağduriyetin ve bu duruma sebep olan unsurların ortaya çıkarılmasıdır.

Andronikos bir keşiştir ve kendi dini inancı olan Hristiyanlık'ta, Bizans özelinde resimlerin, imparatorun emriyle ibadetin bir unsuru olmaktan çıkarılarak kaldırılmasına karşı olduğu için adaya kaçmıştır. Andronikos manastırdayken, resimlerle ibadete devam edilmesini istemiştir; ancak bu durumunu gösterir herhangi bir davranış içine girerse hapsedileceğini ya da öldürüleceğini bilmektedir.

Andronikos resimlerin kaldırılması meselesinden önce de bulunduğu manastırda sorunlar yaşamıştır. Örneğin keşiş arkadaşlarına, tartıştıkları konuları önemsiz bulduğunu ve asıl tartışmaları gereken konular üzerinde durmayıp gereksiz tartışmalara giriştiklerini söylemiştir. Bu yüzden arkadaşları ona “[d]önüp bakmışlar, gülmüşler, sert bir iki çıkışla savmışlardı yanlarından. Ama daha sonra, kendisine eğri eğri bakmışlardı” (s.21). Metin tarafından, böylesi bir anının ortaya konuluşu, okurda, Andronikos'un mağduriyetiyle ilgili durumu da derinleştirmektedir. Öyküde, mağduriyete sebep olan meselelerin ortak noktası olarak kişinin kendisini ifade edememesi ve hatta alaya alınarak, kızılarak, kendisini ifade etme girişimlerinin yollarının tıkanması bu anıyla beraber ön plana çıkmaya başlamaktadır. Andronikos, dışarıya itilmiştir, hor görülmüştür ve bu durum onun onurunun zedelenmesine neden olmuştur.

Andronikos bir yüceltici ülkü olarak dini inancın temsilcisi ve uygulayıcısı olmakla; hor görülen ya da dikkate alınmayan, yani bir diğer söyleyişle yok sayılan kişi olmak arasındaki gerilimli bir mağduriyet yaşamaktadır. Ana karakter kendi içinde, inancıyla yücelirken, düşüncelerinin farklılığı nedeniyle başkalarının gözünde alçalmaktadır.

Adaya kaçmış olması manastırdaki mağduriyeti için söylenenlerle birlikte ele alındığında Andronikos'un, artık, kendi varlığını, inancındaki yücelmeyle ifade edebilme olanağına sahip olmadığı hissedilmektedir. Metin, görünürde, onun adaya canını kurtarma, bir edilgin başkaldırma ve bir yeni yaşam kurma gibi nedenlerle geldiğini söylemektedir. Aynı zamanda tüm bu nedenleri onun yaşadıklarını yorumlayabilen bir aydınlanma isteğiyle birlikte ele almaktadır. Ancak metinde 'kahramanlık' kavramının, 'alçaklık' kavramıyla birlikte ele alınarak irdelenmesi de okura, ana karakterin bir biçimiyle hala kendisine, kaçtığı hayatın gözüyle baktığını sezdirmektedir. Böyle olunca da, Andronikos'un asıl amacının aslında kaçmak değil görülmek olduğu hissedilmektedir.

Ana karakter manastırdan kaçarak, manastırda 'görülmeişini' sona erdirmek istemiştir. Manastırdan yok olarak, daha önce yok sayılan varlığını onlara göstermek istemiştir. Bu durumda o, öykü boyunca savunduğu değerleri değil, aslında kaçtığı şeyi içselleştirmiştir. Kaçmaktaki asıl amacı ilkesel bir duruş sergilemek değil, kişisel onurunu kurtarmaktır. Onurunu kurtararak, kaçtığı şey için var olabilmek istemektedir. Bu noktada, mağduriyet kavramından yola çıkıldığında, öykünün asıl söylediği Andronikos'un köleliğinin kaçmakla kurtulabileceği bir kölelik olmadığıdır. Onun köleliği içselleştirilmiştir. O halde, mağduriyetinin çıkış noktası, baskı altında soluğunun kesilmesi ya da sesine yabancılaşması değil; efendisince hor görülmesi, yok sayılmasıdır. Andronikos'un, mağduriyet açısından durumunu ortaya koyan tüm bu yorumlar, metnin alt yüzeyinden okurun çıkardıklarıdır. *Ada*'da öykünün alt katmanlarından sezilen, ana karakterin bu bilinçsizce efendisine bağlı olma durumu, asıl kanıtlarını *Tepe* öyküsünde bulacaktır. Yoksa *Ada* metni, yüzeyinde, sürekli mantığı işleten, akla vurgu yapan diliyle, ana karakteri bireysel bir aydınlanmaya taşıma isteğindeymiş gibi görünmektedir.

*Tepe*'de, Andronikos manastıra gelerek, resimsiz ibadeti kabullendiğini belirtecek olan yemini etmeyeceğini bildirir. Onurunu kurtarmak için ölümü göze alır ve öldürülür. *Tepe* öyküsündeki bu durumla *Ada* öyküsündeki bütün akılcılık, kişisel aydınlanma yerle bir edilmekte ve *Ada*'nın alt katmanlarında sezdirilen, ana karakterin kaçtığı efendisine olan bağlılığı tescillenmektedir. Efendisinin bütün hatalarına rağmen Andronikos, onun, kendisi hakkında ne düşündüğünü önemsemektedir. Bu haliyle de *Ada* metni, bir yandan akılcılığın, evrensel etik değerlerin ve hakkıyla birey olmanın olanakları üzerine düşünürken diğer yandan bu ilkelerin karşısında duran ve onları, varlığına tehdit olarak algılayan baskıcı anlayışın ellerinden kurtulamayan insanın durumunu gözler önüne serer hale gelmektedir. *Tepe* öyküsünün, adada, Andronikos'un yaşadıklarından sonra neler olduğunu anlatmasıyla, okurun *Ada* öyküsünü anlamlandırması da bu yönüyle değişime uğramaktadır. İlk öykünün yüzeyince, baskıya boyun eğmeyerek kaçtıktan sonra, aklını işleterek yakaladığı, farkına vardığı değerlerle 'kahraman' ilan edilen Andronikos; bir sonraki öyküde, tek bir hamleyle, bir 'mağlup'a dönüştürülecek ve böylece *Ada*'nın alt metnince sezdirilenler haklı çıkarılacaktır.

Nurdan Gürbilek, *Mağdurun Dili*'nde "[t]rajik', kaçınılmaz kadere başkaldıran kahramanın bu seçimi yüzünden çektiği acıyı anlatırsa, 'patetik' daha baştan kaderin sillesini yemiş, masum ya da korumasız, öksüz ya da yetim, düşmüş ve ezilmiş olanın haksız yere çektiği, çaresizce kabullendiği acıyı anlatır" der (2013, s.51). Andronikos'un acısı da *Ada* öyküsünün yüzeyince 'trajik' olacakmış gibi bir izlenime sebep olurken, *Tepe*'de bu acı 'patetik'e dönüşmektedir. Ne var ki, öykülerin el ele vererek okura oynadıkları bu oyunun benzeri, *Tepe*'de, bu kez de İoakim anlatılırken yapılacaktır. *Tepe* metni, bu kez tam tersi bir biçimde, ilk elden 'patetik' olarak gösterdiği acının aslında 'trajik' olduğunu sezdirecektir.

*Tepe*'nin giriş bölümü, daha çok, Roma'da İoakim'in yürüyüşüne başladığı yeri tasvir etmektedir. Kış başlangıcı olan mevsim, aynı zamanda, ömrünün kışına gelmiş olan İoakim'in durumuna da bir vurgu niteliğindedir. Öykünün kahramanı öyle bir durumdadır ki, ona ilkbahar bir hayal gibi uzak gelmektedir. İoakim, kışın bu ön belirtilerine sıkıştığı gibi bedeninin kendisine çıkardığı zorluklara da sıkışmıştır: “Ama ayaklarından çok değneğine dayandığı, güvendiği, ayaklarınınkinden, bacaklarınınkinden çok değneğinin sağlamlığına güvenerek bu serüvene giriştiği günler de geride kalmışa benziyor. Şimdi değneği ne kadar bükülmez olsa, kollarına duyduğu, değneği kavrayan ellerine duyduğu güveni yitirmeğe başlıyor” (s.58). Anlatıcı, onun bedeninin bu yıpranmış yorgunluğuna doğayı da eşlik ettirmektedir; o da kırılmış dökülmüş ve rengini tazeliğini yitirmiştir:

Birkaç haftadır, öğle sonrasının uyku saatlerinde ırmak boyuna gidip o tek kavağın dibinde oturduğu zaman önünden hızla akıp giden suların yeşilden çok sarıya çaldığını, burgaçlarda kuru yaprakların, kırık dalların, çürümüş sepetlerin, küfelerin dönüp dönüp durduğunu görüyor, ırmağın ortasında sık sık, sapsarı bir çamur akıntısını, bir toprak eriyiğini, seçiyor; geçenlerde bir köpek leşi sürüklüyordu sular... (s.58).

*Tepe* öyküsünde yürüyüşe çıkan İoakim, yetmiş yaşındadır. Yaşlılığı ve bedeninin durumu nedeniyle etraftaki çocukların alaylarına maruz kalmaktadır. Geçmişle ve yaşadıklarıyla ilgili bir hesaplaşma içinde hergün yaptığı yürüyüşlerden medet ummakta; bu yürüyüşlerden birisinde bir nihai çözüme ulaşacağını, belki de buldukları ve anladıklarıyla birlikte içsel bir huzura ereceğini düşünmektedir. Metnin buraya kadar olan kısmında, İoakim, boş bir çaba içinde olan ve anlatı diliyle birlikte ele alındığında, ne söylediği ne düşündüğü pek bilinmeyen, anlaşılmayan birisiymiş gibi hissettirilmektedir. Üstelik aynı anıları tekrar tekrar aklına getirmesiyle de bunama belirtileri de gösteren birisi gibi görünmektedir. Bedeninin durumuyla olsun, havanın, iklimin ve doğanın ona hissettirdiği zihinsel çıkmazla

olsun, herşey onun aleyhinedir. Kendi hayatının yenilmiş gibi. Bu haliyle omuzlarının üzerinde taşıyıp taşıyıp Aventus'un eteklerine bırakmaya çalıştığı acısı 'patetik'tir ve muhtemelen bu yürüyüşünü de eline yüzüne bulaştıracak ve bir sonuca ulaşmadan evine dönecektir. Metnin ilk sayfalarında okura sunulan, bu kaderin sillesini yemiş, çaresiz mağluba yakışan tek şey artık terk-i diyar etmek gibi görünmektedir. Oysa ilerleyen sayfalarla birlikte, gerçekte durumun biraz daha karışık olduğu anlaşılacaktır. Onun mağduriyetinin, geçmişinde ve anılarında değil, daha o doğmadan önce oluştuğu, oluşturulduğu metnin alt katmanlarında gösterilecektir. Ölümünün gerekliliğinin, hem kendisi hem de anlatıcı tarafından vurgulanmasının da gösterilenden farklı bir anlam taşıdığı da yine bu katmanlarda ortaya çıkacaktır. Metin kaçınılmaz biçimde 'patetik' olmak durumunda olan acının, aynı zamanda 'trajik' de olabileceğinin bir deneme sahnesine dönüşecektir.

*Ada* öyküsü mağduriyet kavramının ele alınışı açısından, Andronikos'un aydınlanma çabasının, onu ötekileştireni ya da ötekileştirenleri içselleştirdiğinin farkına varmaması nedeniyle sonuçsuz kalmasını anlatır. *Ada* öyküsünün geneline baktığında okurun, aktarılmak, anlatılmak istenilenin yazıya döküldüğünde sapsulara uğrayabileceğini düşünmekle birlikte, her durumda mevcut olanın bir bilinç içinde değerlendirilip oluşturulduğuna inanmaktaki ısrarı, onu *Tepe* öyküsünde doğrulayacaktır. Bir aydınlanmanın eşiğinde gibi görünen Andronikos nasıl aydınlanamadıysa, İoakim de aydınlanamayacaktır. *Tepe*'yi bitirdiği zaman okur, artık, bu ilk iki öyküdeki yazarın kafasındaki kurgunun metne dökülürken, o kadar da yıpranmadan, yıpratılmadan kendisine anlatıldığını anlayacaktır. Andronikos nasıl ustalıklı bir kurguyla, temelde açık ve kabul edilebilir bir durum olan, baskı altında tutulmanın göremediği bağlarla baskıcı otoriteye bağlı olabileceği fikriyle ele alınabiliyorsa; *Tepe*'deki İoakim de benzer bir kurguyla ve yine açık ve kabul

edilebilir bir durum olan baskı altında tutulmanın, aslında baskıyı ve baskılayıcı içselleştiremeyecek kadar baskı altında olduğunun bilincinde olabileceği fikriyle ele alınmıştır. İoakim daha manastırdaki ilk zamanlarında bile durumun ne olduğunun farkındadır.

İoakim'in manastıra ilk geldiği günlerde karşılaştığı yaşlı adam bir imge olarak değerlendirildiğinde, *Tepe* öyküsünün anlamlandırılması açısından önemli bir yere sahip olduğu görülecektir. Anlatıcı onun İoakim'le karşılaşmasını şöyle anlatır:

Karşısında taş gibi duran, kendisine yarı korku, yarı hayranlıkla bakan çocuğu, keşiş, neden sonra görebilmişti sanki. Ona dönmüş, yanına gelmiş, kupkuru elini uzatıp çenesini sıkmış, elinin sırtıyla yanağını sıvazlamış, okşamıştı. Önce sakalı titremişti galiba. İoakim bunun bir söz söyleme hazırlığı olduğunu hemen anlayamamıştı. Daha sonra “iyi çocuk, güzel çocuk”, demişti, ince, nereden geldiği pek anlaşılamayan, ıslıklı bir ses. Sonra sakalının titremesi durmuş, ağız biraz açılmış, çok daha kalın, çatlak ama kesin bir ses çıkarmıştı: “Keşke şimdiden benim gibi sağır olabilsen...” Yetmişlik keşiş bir daha konuşmamıştı kendisiyle. (s.61)

Yaşlı keşiş, bu karşılaşmada İoakim'e verdiği nasihatle aynı zamanda bir durum tespiti de yapmaktadır, İoakim'e manastırda duymak istemeyeceği durumlarla karşılaşacağını bilgisini vermektedir. Yaşlı keşişin bu söylediklerinden, kendisinin bir mağduriyet yaşamış olduğu da anlaşılmaktadır. Bu mağduriyet o kadar kabul edilmezdir ki, yaşlı keşiş, adeta bir yaşayan ölü olmayı tercih etmek zorunda kalmıştır. Anlatıcının ‘ağız biraz açılmış’ demek yerine ‘ağız biraz açılmış’ deme tercihi de göstermektedir ki, ağız bir nesneye dönüşmüştür artık; ya da ölü birisine aittir. Anlatıcının ‘bir ses çıkarmıştı’ demesi de bu durumu pekiştirmektedir. Yoksa anlatıcı, bir nesneden çıkan bir sesmiş gibi anlatmak yerine başka bir ifade biçimini tercih edebilirdi. Bu durumda yaşlı keşiş, İoakim'den, maruz kalacaklarına karşı, kendisi gibi duymaz olmasını istemektedir. Ona ölü gibi olmasını tembihlemektedir.

İoakim'in yaşlı keşişle ilgili olan bu anısının manastırda yaşadığı diğer anıların değerlendirilmesinde de açıklayıcı bir rolü vardır. İoakim'in en sonunda boğarak öldürdüğü tilkicikle ilgili yinelenen anıları yaşlı keşiş anısıyla birlikte ele alındığında tilkiciğin teslimiyetinin, ölümüne de neden olduğu görünmektedir. Bu durumda İoakim'in önünde aynı sona bağlanan iki seçenek varmış gibidir: Ya tilkicik kendisine nasıl teslim olduysa o da egemen anlayışa teslim olacak ve ölecek ya da kendisi yaşlı keşiş gibi davranarak bir tercih olarak ölecektir. Yani her iki durumda da yaşayamayacaktır. Ancak daha sonra görülecektir ki, İoakim, yaşlı keşişinkini biraz da olsa andıran bir tavır içinde, kendisine bir üçüncü yol bulacak ve manastırda yaşadığı sisteme bağlıymış gibi görünecek ama yaşadığı inanç da dahil olmak üzere herşeyin önemsizleşip değersizleştiği bir anlayış geliştirecektir.

*Tepe*'de İoakim'in ne türden bir mağduriyet yaşadığı anlatıcı tarafından ilk başta onun yaşlılığına ve fiziksel yetersizliğine olan vurguyla gizlenmiş, daha sonra yaşlı adam ve tilkicik imgeleriyle karmaşılaştırılmıştır. Metinde tekrar edile edile önemli bir yer işgal eden Tilkicikle ilgili anılardaki İoakim'in yaşadığı ya da yaşaması beklenen suçluluk duygusu metin ilerledikçe öykünün anlamını bütünüyle değiştiren bir noktaya taşınmaktadır. Söylene söylene aşınan, aşındırılan bu suçluluk duygusu, gerçek suçun ne olduğuyla ilgili olarak okuru başka türlü bir beklenti içine sokmaktadır. Suç bu haliyle tilkicikle ilgili öznel durumundan daha genel ve evrensel olana yönelmektedir. Anlatıcı, İoakim'in suçla ilgili girdiği bu anlamlandırma sürecini, okur için metni anlamlandırma noktasında daha önemli hale getirmektedir. İoakim tilkiciği öldürmesiyle, öldürmeye izin vermeyen inancının yasalarını da çiğnemektedir. Dolayısıyla tilkiciğin öldürülmesi öykü içinde hem baskıya boyun eğildiğinde yaşanan kaçınılmaz sonun hem de İoakim'in inancını önemsizleştirmesinin metaforuna dönüşür. İoakim artık hem dayatanlara teslim



olmayı küçültücü bulacak hem de dini inancını yok sayacaktır. Andronikos da aynı çelişkiler içinde kalmış ve sorunu, bireyselliğini ortaya koyan bir akılla aydınlanmaya ulaşarak aşacağını düşünmüştür. Ancak İoakim içinde yaşadığı dünyanın bütün unsurlarını kusurlu görerek, değersizleştirme yolunu seçmiştir. Tilkicikle yaşadığı ağır suçluluk duygusunu telafi edebilmek için inanca dört elle sarılmamıştır; çünkü İoakim, baskıyla kendisine dayatılan bir yaşamı sürdürdüğünün bilincine erken varmıştı. İnanç, saf inanç olarak değil; bir baskı aracı olarak kullanılmaktaydı. Asıl suçlu olanın kendisi olmadığını, yani ona suç işlemekten başka seçenek bırakmayan dayatmacı bir yaşamı yaşamak zorunda olduğu düşüncesiyle suçluluk duygusunu aşabilirdi. Çünkü ölmek, ona neyi yapması ya da neyi yapmaması gerektiğini söyleyen tahakküme boyun eğmekse, onun buyruklarına karşı gelmek, gelebilmek de yaşamaktı. İoakim, tilkiyi öldürerek onu, ‘aşağı’ gören bir anlayışa daha da alçalabileceğini göstererek, had bildirmektedir. Ona yanlış yaklaşan bir kusurlu anlayışın ürünü olarak kendisinin de kusurlu olması kaçınılmazsa; o halde yaşam da bir kusurun ürünüdür. Bu durumda bireysel suçluluk insanın kendisini aşağılayana bağlılığını kanıtlayan bir kuruntudan ibarettir asıl suçlanması gereken yaşamın kendisidir. Sorunlu olan yaşamdır. Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum* kitabında böylesi bir psikolojik durumun kültürel ifadesinin gnosis olduğunu belirtmekte ve bu türden bir hayatı algılayıştan şöyle bir anlam çıkacağını söylemektedir: “Dünya bir hatanın ürünüdür” (2003, s.46).

İoakim tilkiyi öldürmesinden dolayı yaşadığı suçluluk duygusunun benzerini bu kadar net ifade etmese de Andronikos’un ölümüne tanık ettirilmesiyle de yaşamıştır. Her iki suçluluğunu da metnin alt okumasında sezdirilen anlamlarla hayatın kendisine, yaşama ve yaşamın tüm unsurlarına yüklemiştir. Beden de yaşama ait olduğuna, beden de yaşamın temsilcisi olduğuna göre, İoakim’in, bedeninden

kurtulmayı dilemesi de doğal olacaktır. İoakim'in ölme isteği de öykü boyunca yinelenmiştir. Bu durum Umberto Eco'nun, yine agnostizm üzerine söylediği şeyleri çağrıştırmaktadır: “Gnostik kendisini dünyada bir sürgün olarak, bir mezar ve bir hapisane olarak tanımladığı kendi bedeninin bir kurbanı olarak değerlendirir. Dünyaya fırlatılıp atılmıştır ve oradan bir çıkış yolu bulmak zorundadır” (2003, s.46)

İoakim bir çok açıdan Eco'nun sözünü ettiği gnostik kişinin tanımına uymaktadır. İoakim gerçekten de dünyaya ‘fırlatılıp atılmış’tır. Köksüzdür. Öykü boyunca ailesinden, çocukluğundan hiç söz edilmemektedir. Manastır'a gelişinden öncesi yoktur İoakim'in. Eco, “Gnostizm Hıristiyanlığın tersine, bir köleler dini değil efendiler dinidir” (2003, s.47) der. İoakim inancının ona dayattığı köle olma halini benimsemez, hatta bir köle olmamayı öylesine içselleştirir ki, Andronikos'un ve Andronikos'un ölümünden sonra Kapadokya'ya giden diğer keşişlerin yaptığı gibi kaçmak zorunda bile hissetmez kendisini. İoakim manastırda yaşamak zorunda kaldığı şeyleri alaya alıyor gibidir. İoakim'le ilgili olarak metnin yüzeyince sergilenmeyen ama alt okumasından çıkarılan bu yorumlardan yola çıkarak onun acısının ‘trajik’ olduğu görülmektedir. İoakim, dayatılanı gelinen en son noktada çaresizce kabul eden Andronikos gibi değildir. Oysa metnin yüzeyine bakıldığında okur tam tersini düşündüren bir yanılgı içine düşebilmekte ve Andronikos'un acısını ‘trajik’, İoakim'in acısını ‘patetik’ olarak değerlendirebilmektedir. *Tepe*'nin alt katmanlarına bakıldığında İoakim'in ona yazgı gibi dayatılana biat ettiğini gösterecek bir oyunu icra ettiği, üstelik bundan rahatsızlık duymadığı görülmektedir.

*Dutlar*'da mağdur olan üç kişi vardır. Bu öyküde, hem doğrudan hem de dolaylı olarak nasıl mağdur olunabileceği anlatılmaktadır. Aynı zamanda anlatıcı olan ana karakter, çocukluk dönemindeki anılarından yola çıkarak mağduriyetlerine tanıklık

ettiği iki insanın mağduriyetlerinden etkilenmekte, yani aslında kendisinin doğrudan deneyimlemediği bir mağduriyete maruz kalarak, iki yönlü bir mağduriyet yaşamaktadır. Anlatıcı-ana karakter, hem bir çocuk için o yaşlarda karşılaşılması gereken oldukça duygusal bir yükü taşımakta, hem de mağdur olanların mağdur olma nedenleri üzerine kafa yora yora onların yaşadığına benzer bir mağduriyeti düşünsel boyutta yaşama yönünden acı çekmektedir. Anlatıcı mağduriyete sebep olan baskıcı anlayışın imgesi olarak dut yapraklarını kemiren tırtılları kullanmaktadır. Tırtıllar nasıl yaprakları kemiriyorsa, empoze ettikleri ve dayattıklarıyla bu baskıcılar da yaşamı kemirmektedir. Bu imge aynı zamanda bir acıyı gerçekten hissedebilmek için o acıyı doğrudan yaşamamanın gerekmediğini de göstermektedir. Anlatıcı yaşanan acı ve bu mağduriyetten doğan anlayışla; acıyla benzerlik gösteren imgeleri fark etme ya da acıya benzer imgeler icat etme yoluyla kendi içinde dolaylı olanı doğrudanlaştıran bir süreç yaşadığını göstermektedir.

Anlatıcının görünüşte dolaylı olarak deneyimlediği acıyı gerçekte yaşayan piyano öğretmeni Giulia ve kocası Gigi'dir. İtalya'da faşist rejimin baskısından kaçmak için İstanbul'a kaçmışlardır. Ne var ki Gigi İstanbul'da yapamamış Buenos Aires'e, Arjantin'e gitmiştir. Giulia ise İstanbul'da kalmıştır. Böylece Giulia, İtalya'da yaşadıkları nedeniyle evliliğini de yitirmiştir. Arjantin'de Gigi'ye tam olarak ne olduğu bilinmese de metnin hissettirdiği onun da metin içinde bir imgeye dönüştüğüdür. Gigi, yaşanan büyük mağduriyetin yol açtığı sıkıntılar nedeniyle, yolunu, kendisini kaybetmiş olmanın imgesi haline gelmiştir.

### **3.2 İtaatsizlik**

*Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nda bulunan üç öykünün karakterlerinin mağduriyetlerinin neyle ilgili olduğunun okurun bu öyküleri anlamlandırabilmesi

için önemli olduğundan söz edilmişti. Ancak bu karakterlerin itaatsizliklerinin de neye yönelik olduğunun irdelenmesi de okurun mağduriyet kavramından yola çıkarak yakaladığı anlamları tamamlayıcı bir rolü olacaktır.

*Ada* öyküsünde manastırda ibadet anlayışının imparator tarafından değiştirilmesini kabullenemeyen Andronikos bir adaya kaçmıştır. Burada, bir keşiş olması münasebetiyle yaşamının tümü haline gelmiş olan dinsel inancını ve alışageldiği gelenekleri sorgulamaya başlamıştır. Metin tarafından Andronikos'un yakalanması halinde hapsedebileceği ve hatta öldürülebileceği bilgisi verilmektedir. Bu kaçışın nedeni üzerine düşünülmezsizin ya da haklı bir sebepten ötürü olup olmadığı değerlendirilmeksizin Andronikos'un yaptığı'nın 'alçaklık' olarak değerlendirileceği bilgisine de yer verilmektedir.

Andronikos'un itaatsizliğinin öykünün girişine yansıyan ilk düzlemi, onun İmparator'a ve dini inancının kurumsal yönüne karşı olmasıdır. Ancak öykü ilerledikçe, aklın evrensel değerleriyle yaşadıklarını yorumlayan ana karakterin, inancın yaşanma biçiminden yola çıkarak, inancının geçerliliğiyle ilgili de bir itaatsizlik içine girdiği görülecektir. Aslında metnin alt katmanlarından okura yansıyan haliyle Andronikos'un inancıyla ilgili bu itaatsizliğinin ilk nedeni ana karakterin kendi vicdanı sandığının ona benimsetilip, empoze edildiğinin farkına varması ve kendi vicdanının aslında ne olduğunu anlamaya çalışmasıdır. Bir diğer söyleyişle, vicdanın kaynağı olan şeyi sorgulayıp; vicdanın ne olması gerektiği üzerine kafa yorması, itaatsizliğinin de çıkış noktasıdır.

Erich Fromm, *İtaatsizlik Üzerine* kitabında 'vicdan' olgusunun tanımlanmasıyla ilgili olarak şunları söylemektedir:

Vicdan kavramı birbirinden farklı iki fenomeni açmılayabilmek için kullanılır. Birincisi, yetkinin iç sesi olan ‘otoriter vicdan’dır. Bu, bizim hoşnut etmeye gönüllü olduğumuz, hoşnut edememekten korktuğumuz bir olgudur... Otoriter vicdandan farklı olan diğer kavram ise ‘insani vicdan’dır. İnsani vicdan, her insanın içinde var olan bir sestir. Dışsal ödüllendirmelerden ve onaylamalardan bağımsızdır. İnsani vicdan, insan olarak bizde var olan sezgisel bilgi üzerine kurulu bir kavramdır. Sezgisel bilgi ise bizim insanlık için ya da insanlık dışı olanın, yaşama neden olanın ya da onu yok edenin ne olduğunu bulmamızı sağlar. Bu vicdan, bizim insan olarak yaşamı sürdürmemizi olanaklı kılar. Bizi kendimize, insanlığımıza döndüren, dönmeye çağıran sestir.

Otoriter vicdan (üst benlik), içselleştirilmiş olsa bile, kişinin dışındaki bir güce itaat eder. Bilinçli olarak kişi kendi vicdanını izlediğine inanır. Oysa gerçekte, gücün ilkelerini kabullenmiştir. (2001, s.11)

Fromm’un bu söylediklerden yola çıkıldığında Andronikos’un içselleştirdiği ve kendi vicdanı sandığı şeyin ‘otoriter vicdan’ olduğunu farketdiği görülmektedir. Adaya kaçmış olmasının asıl sebebi budur. Andronikos’un adaya kaçışı bir bakıma onun ‘otoriter vicdan’dan ‘insani vicdan’a kaçışını simgelemektedir. Bu haliyle o, otoriter vicdana boyun eğmekten vazgeçip, insani vicdanı kabullenmektedir.

*Ada* metninde tüm öykü boyunca Andronikos’un aklının önderliğinde kendisiyle, vicdanıyla, yaşama ve onun nasıl olması gerektiğiyle ilgili çözümlere ulaşabilmek için çabalaması sergilenmektedir. Metnin içeriğindeki bu çabanın bir benzerinin metnin diline de uyarlandığı görülmektedir. Metnin dili de hem ana karakterin fiziksel eylemlerini hem düşüncelerin yansıtıldığı iç konuşmaları ifade eden gereklilik bildiren cümleleri terciyle; Andronikos’un inançlarla, geleneklerle oluşturulan anlayışlardan uzaklaşıp, akıl ve mantıkla kurulan yeni bir yaşama ulaşmak arzusunda olduğunu göstermektedir. *Ada* öyküsü bittiğinde, metnin sunduğu olanaklarla okur, Andronikos’u yeni ilkeleri benimsemek için eski ilkelerini terk eden itaatsiz bir devrimci olarak görmektedir. Ancak, Andronikos’un daha sonra yaşadıklarının da anlatıldığı *Tepe* öyküsünü okuduğunda bu durum değişecektir.

*Tepe* öyküsü Andronikos'un Ada'ya kaçmasının nedenlerinin temel dayanaklarını kökünden sarsacak ve dolayısıyla okurun *Ada* öyküsünden çıkardığı anlamların değişmesine neden olacaktır. Bu haliyle *Tepe* öyküsü anlamsal düzeyde *Ada* öyküsünü yıkıcı bir rol oynayacaktır.

*Ada* öyküsü bittikten sonra, *Tepe* öyküsüne geçildiğinde Andronikos'un kaçtığı adadan ayrılarak manastıra geri döndüğü ve orada öldürüldüğü görülmektedir. İtaatsizlik bağlamında ele alındığında bu durum *Ada* öyküsünün üzerine kurulduğu ana gövdeyi de oluşturan Andronikos'un aklı önceleyen bir anlayışla yaşamı değerlendirmek üzere giriştiği çabanın alışırdı edilmesi anlamına gelmektedir. Böylece Andronikos'un 'Otoriter vicdan'dan uzaklaşıp 'insani vicdan''ın içselleştirebilmesi sadece bir deneme düzeyinde kalmıştır. Metinde üzerine anlamların inşa edildiği ana bağlam böylesine bir yıkımla karşılaştığında ve bağlamın olası yorumları değiştiğinde öyküde bütün söylenenler yıkıma uğrayacaktır. Ancak bu yıkım aynı zamanda okurun kafasında iki farklı izotopi oluşturabilecek ve okur için hangi bağlamdan yola çıkarak anlam oluşturması gerektiği konusunda ona bir seçme imkanı sunacaktır. Hatta okur, iki bağlamı da kafasında tutup iki türlü değerlendirme isteğine de girişebilecektir.

Mağduriyet bölümünde yüzeyce sergilenenin öykünün alt okumasında yanlışlandığı görülmüştü buradan yola çıkıldığında mağduriyet kavramı üzerinden değerlendirildiğinde *Tepe* öyküsüyle *Ada* metninin sadece üst yüzeyi yıkıma uğratılmıştır. Ancak itaatsizlik kavramından yola çıkıldığında hem metnin yüzeyince sergilenen anlamlar hem de alt katmanlarının okurca çıkarılan anlamları yıkıma uğramıştır. *Ada* öyküsündeki Andronikos bir devrimci değildir. Andronikos başkaldırmış, itaat etmemiş fakat manastıra geri dönerek kendi ölümüne razı

olmasıyla isyancı durumuna düşmüştür. Sözleriyle değil ama ölümüyle inancına ve geleneklerine karşı işlediği günahının kefarecini ödemeyi seçerek devrimci niteliğini bütünüyle yitirmiştir.

*Ada* öyküsündeki özellikle itaatsizliğin kişinin vicdanını rahatsız eden yönü, *Tepe* öyküsünde bambaşka bir yaklaşımla ele alınmaktadır. *Tepe* öyküsünün ana kahramanı olan İoakim'in önceliği vicdanı değildir. Vicdanın kaynağını da bulup saptama gibi bir gayretle akli bir çabanın içine girmemiştir. İoakim'in itaatsizliği yerleşik bütün ön kabullerin ana kaynağıdır. Bir başka deyişle onun itaatsizliği bizzat yaşamın kendisine yöneliktir. Böyle bakıldığında İoakim'in Erich Fromm'un belirtmiş olduğu, vicdanın itaatsizlikle bağlantısını da boşa çıkardığı görülmektedir. İoakim daha önce sözü edilen agnostik anlayışla hayatı 'bir hatanın ürünü' olarak görmektedir. İoakim, daha başında hatalı görülen dünyanın ve bir 'sürgün yeri' olarak bedene zulümden başka bir şey vadetmeyen yaşamın içinden bir vicdan çıkmasının mümkünsüzlüğüyle, bizzat dünyaya ve yaşama atfedilen değerlere itaatsizliğini ortaya koymaktadır. Bu türden itaatsizliği ortaya koyabilmek için kaçmak, mücadele etmek gereksizdir; dünyadan, yaşamdan kaçmak imkansızdır. İoakimin yaşamın 'ümit' empoze eden, 'yaşama' empoze eden yönünü reddetmiştir. Böyle olunca İoakim için bildiğimiz anlamda içinde bir 'vicdan'ı barındıran 'itaat' de 'itaatsizlik' de bir kenara atılan olgular olmaktadır. Bu sebeple İoakim için imparatora, dini inancının içeriğine veya kurumsal yapısına ya da geleneklere itaat ediyor görünmenin ya da itaat etmemenin birbirinden hiçbir farkı yoktur. Bu yüzden hem itaat ediyor gibi görünebilmiş hem de suç işleyebilmiştir. İoakim'in 'suçları', hem 'otoriter vicdan'a hem de 'insani vicdan'a karşı işlenmiştir. İoakim en yakın arkadaşı Andronikos'un ölümüne seyirci kalmakla 'insani vicdan'a tilkiciği öldürmekle de hem 'otoriter vicdan'a hem de 'insani vicdan'a karşı suç işlemiştir. O

halde İoakim ‘vicdan’ kavramının kendisini de sorgulayan bir tür ‘itaatsizliği’ ortaya koymaktadır. İoakim bir katil, bir dost satıcı, bir yalancıdır. Ama aynı zamanda ‘bir hatanın ürünü dünya’ya fırlatılmış mahpus, ‘bilme’nin lanetiyle yalnızlaşmış bir kimsesiz ve nihayet artık ayakta duramayacak bir halde debelenip yürümeye çalışan bir ihtiyardır.

*Tepe* öyküsünde Andronikos’un manastıra geri dönerek “Ant içmemeye geldim,” demesiyle kendisine dayatılmaya çalışılan ‘ant içme’yi kabul etmediği görölmektedir. Ne var ki bu manastıra geri gelip, görünürde ideali uğruna ölmekliği göze alış, aynı zamanda bir itaat etme ya da en azından tam manasıyla itaatsizliği başaramamayı da sergilemektedir. Andronikos bu dönüşüyle bir bakıma aynı zamanda onlara karşı bir suç işlediğini ve öldürölmeyi hak ettiğini de kabullenmiş olmaktadır. Kaçarak uzaklaştığı yerden ayrı bir yaşam hayal edememiş ve geri dönmüştür. Metinde Andronikos’un alıkonulup işkenceye maruz kaldığı ve sonunda öldüröldüğü kısmın metindeki atmosferi bir yenilmişlik hissettirmektedir. Böylece, kendi insani vicdanının kıyısından tekrar otoriter vicdana geri dönerek “insani” olanın ‘otoriter’ olana yenilgisini simgeler olmuştur.

Metin, Andronikos’un yaşadığı bu durumun bir benzerini de İoakim’in manastıra ilk geldiği günlerde karşılaştığı yaşlı keşiş sergilemektedir. Yaşlı keşiş de manastırdaki hakim anlayışa karşı, duyma yetisinden vazgeçerek kendince bir itaatsizlik sergilemektedir. Onun duymuyor oluşu metnin sezdirdeği anlamıyla bir ‘duymak istememe’dir. Ancak bu itaatsizlikte de yenilmişlikle kol kola giden bir durum söz konusudur. O da, hem otoritenin dayattıklarına karşıdır hem de onun boyunduruğu altında olmaktan başka bir yaşam hayal edememektedir.



*Tepe* öyküsünün bir diğeri itaatsizlik edenidir. *Tilkicik Tepe* öyküsünde, birden çok anlamlı bir imge olarak, öncelikle aklın öldürülmesini dolayısıyla İoakim'in gizemci agnostik tutumuna bir gönderme özelliği taşımaktadır. Aynı zamanda bir masumiyet imgesi olarak öldürüldüğü zaman, İoakim'in suç işlemeyi göze alabilen bir itaatsiz olabilmesine olanak tanımıştır. Bir de bunların yanında itaatsizlik edenin başına gelebilecekleri göstermesi açısından Andronikos'un öldürülmesi olayını pekiştiren bir başka imge olarak da kullanılmıştır.

Metnin sezdirmek istediği tilkiciğin aslında doğasından uzaklaştırıldığı için hastalanmış olduğudur. Bu durumda doğasından koparılıp boyunduruk altına alınan tilkicik, hastalanarak bu baskıya dayalı ilişkiyi de tehdit eder hale gelmiştir. Tilkiciğin hastalanması, dayatmacı bir yapının tehlikeye girmesini göstermesi açısından önemlidir. İtaat altında olanların dayatmalar yüzünden 'hastalanması' yapıyı tehlikeye düşürür. Henüz 'hastalanmamış' olanların 'hastalanabileceklerini' düşünmemeleri gerekmektedir. Bu halde sistem yüzünden 'hastalanan' 'iyileşemiyorsa' ölmesinde hiçbir sakınca yoktur.

*Dutlar* öyküsünde de yapı için tehlike oluşturabilecek olumsuz örneklerin yok edilme girişiminden söz edilmektedir. Piyano öğretmeni olan Giulia ve kocası Gigi bu yüzden kendi memleketleri olan İtalya'dan kaçmak zorunda kalmışlardır. Onlar da tilkicik gibi yaşadıkları yapının 'hastalanmışları'dırlar. Onlara dayatılanları içselleştiremedikleri için 'hastalanmışlar' ve 'iyileşebilmek' için kaçıktan başka seçenekleri kalmamıştır.

Giulia ve Gigi İtalya'daki hükümete muhalif görüşleri oldukları için 'itaatsiz'dirler; çünkü İtalyan hükümeti kendilerine muhalefet edenleri itaatsiz saymaktadır. Gigi

İstanbul'dan önce Fransa'ya gitmiş ama yurt dışındaki muhaliflerin yurttaşlıktan çıkarılacağını öğrenince yurtsuz kalmamak amacıyla geri dönmüştür. Her gün, itaatsiz oldukları için dayak yiyen, sopalanan arkadaşlarının haberlerini duydukları ve kendileri de sokaklarda sıkıştırılıp bu türden müdahalelere maruz kaldıkları halde İtalyan hükümetine karşı olmaya devam etmişlerdir. Sonra da İstanbul'a gelerek canlarını kurtarmışlardır.

Gigi'nin itaatsizliği, baskıya karşı bir fiziksel mücadele verilmesi, mukavemet gösterilmesi nedeniyle *Ada* ve *Tepe* öykülerindeki itaatsizlik durumundan farklılık göstermektedir. *Dutlar* öyküsü, baskıdan sakınmayı bir yer değiştirmekle, baskıya konu olan coğrafyadan uzaklaşmayla birlikte ele alması yönünden *Ada* öyküsüyle benzerlik göstermektedir. Ancak *Dutlar*'daki kaçış, bilinçli bir kaçıştır. Kaçan insanlar neye maruz kalmak istemediklerini bilmektedirler.

### **3.3 Baskı ve Özgürlük**

*Ada* öyküsü başından sonuna dek baskı altında yaşamının kişiye ve topluma etkisi üzerinde durmaktadır. Metin, fikir bildiren cümlelerin öyküye sızdığı yerlerde hem daha özgür bir yaşama olan özlemi hissettirmekte hem de baskı altında yaşamının insana etkilerinden yola çıkarak ideal olanı sorgulamaktadır. Öyküde ana karakterin dini inancını temel alarak sergilenen kişisel sınırlandırılmanın, baskılanmanın boyutlarının hem insan bedenine hem de zihnine etkileriyle birlikte ele alındığı görülmektedir. Öykü boyunca, bir adada ilerlemenin bedensel etkilerinin ortaya konulmasıyla, bedenin özgürlüğünün manastırda nasıl baskılandığı da okuyana sezdirilmeye çalışılmaktadır.

Bir baskı unsuru olarak özellikle inancın kullanılması, üzerine düşünülmesi gereken bir noktadır. Hâkim anlayışın kullanmaması, müdahale etmemesi gereken inançlar alanını, kendi tahakkümünü pekiştirmenin bir aracı haline getirmesi eserde sorgulanmaktadır. Aslında, metin, öykünün sonuna doğru, leyleklerin göç edişlerine başlamaları için bir düzene geçmeleri durumunu anlattığı yerde, bir grubu bütünleştiren, bütünleyen her bir unsurun bir baskı aracına dönüşebileceğini de okura hissettirmektedir. Buradan yola çıkıldığında farklı bir okumayla öykünün, hem bir arada yaşamının bir gereği olarak kuralların gerekliliği üzerine düşünüp, hem de bu kuralların uygulanışının ve içeriğinin, gerçekten toplumu birarada tutmaya mı yaradığı yoksa ayrıştırmaya mı hizmet ettiğini araştırdığı söylenebilmektedir.

Öyküde ana karakterin adaya çıkmasını başlatan ilk olayın İmparator'un dini inancın ibadet şeklini değiştirmesi olduğu görülmektedir. İmparator, ülkeyi olası doğu orduları tehlikesinden korumak için bu ordulara yakın durması gerekmektedir. Bu nedenle, onlar ibadet edilmesinde resim ve heykelin kullanılmasına karşı oldukları için; onlardan tepki görmemek adına, ibadette resim ve heykellerin kullanılmasına artık müsaade etmemektedir. Yani İmparator aslında ülkesini, dolayısıyla, insanlarını korumak istemektedir. Metin buradaki açmaza da vurgu yaparak, bir gerekli genel kuralın istisnai uygulamalarının imkanları üzerine de düşündürmektedir. Evrensel insani değerlerle çelişmediği durumlarda insanların bireysel özgürlüklerini kullanmaları için gerekli esnek kuralları oluşturabilmenin önemi de böylece sergilenmektedir. Öykü, Ana karakterin ibadetinin biçimsel geleneğini sürdürmesinin yollarının tıkanmasıyla kuralların katılığının aslında hem insani değerlerle bağdaşmadığını hem de aklın ilkeleriyle uyuşmadığını ortaya koymaktadır. Ana karakter bu yüzden aklın kullanılmadığı bir dünyadan aklın hakim kılındığı, bir dünyaya kaçmak istemektedir.

Öyküde İmparator'un toplumu düşünmesinden çok kendi 'tahtının gitmesi'ni istemediğine olan vurgunun nedeni, hâkim güçlerin kendi çıkarları için de ellerindeki gücü kullanabildiklerini göstermektir. Yoksa mantıken imparatorun davranışının toplumun devamı için gerekli olduğu görülmektedir. Burada metince sorgulanan bir diğer olgu daha ortaya çıkmaktadır. Öykü, bu 'toplumun devamı için gerekli olma' halinin çıkar için kullanılıp kullanılmadığını da düşünmeye davet etmektedir. Meselenin öznel niteliği neyin gerekli olup olmadığının da sorunlar yaratabileceğini göstermektedir.

*Ada*'da, baskının ne olduğu, nelere sebep olduğu ve nasıl işlediğiyle ilgili metnin yüzeyinde görünür düşünceler vardır. Örneğin baskıya maruz kalmanın insanı sadece manen etkilemediği, insanın bedeninin de etkilendiği, ana karakterin adaya kaçıp rahatladıktan sonra söylediği şu sözlerle gösterilmektedir: "Elleri özgür. Ne zamandır elleri böylesine özgür değildi, olmamıştı..." (s.12).

Baskının insan egosundan kaynaklanması ve baskıyla insanların birbirlerine yaşattıkları çaresizlikse şu sözlerle sezdirilmektedir: "İnsanı insana oyuncak olsun diye yaratmamış Tanrı. Evet, ama ya şeytanın içimize saldırdığı gururla öyle düşünmek hoşumuza gidiyorsa..." (s.18).

Baskı altında yaşayan insanın baskıya uyumlu hale geldiği, kendi düşüncelerinden çok, hakim unsurun düşüncelerini önemseydiği, dolayısıyla kendisini değersizleştirdiğini de şu sözlerde görmek mümkün: "İmparatorun buyruklarına, kendi düşüncesinden daha mı çok saygı gösteriyordu" (s.27).

Baskıyla şiddetin birlikte yürüdüğü, yürüyebileceği, baskıcı otoritenin şiddet kullanmaktan çekinmeyeceği ise şu ifadelerde karşılığını bulmaktadır: "Ama o dağ gibi, o deniz gibi yığının hakkından ancak bir tek şey gelebilirdi. Ateş" (s.34). Ya da şu ifadelerde olduğu gibi: "Şehri düşünüyor. Ne oluyordur oralarda şimdi? Sokaklarda kimler eziliyor, neler parçalanıp yakılıyor? Neler, nasıl?" (s.20). Şiddetin uygulanabilmesi için öncelikle şiddetin doğallaştırılmasının gerekliliğiyle şu şekilde gösterilmektedir: "Çocukken, sokakların kuytu uçlarında, arsalarda, mezarlık kıyılarında işkence oyunlarını az mı oynamışlardı?" (s.35).

Öykünün baskıdan kurtulabilmek için inanç yerine, hakim kılınması gereken asıl şeyin aklın ilkeleri olması gerektiği düşüncesi *Ada* boyunca savunulmaktadır. Ancak öykünün sonlarına doğru ana karakterin inancıyla aklı arasında kalması durumu, bir sonraki öykü için de bir ipucu olmakta ve böylece *Ada* öyküsü, aklın insanı gerçekten istediği özgürlüğe taşıyıp taşıyamayacağını bir sonraki öykü olan *Tepe*'de irdeleneceğinin sinyallerini vermektedir.

Metnin, *Tepe* öyküsünde baskıyla ilgili olarak okurun dikkatini çektiği ilk yer 'yetmişlik keşiş'le İoakim'in ilk karşılaşmasıdır. Bu ilk karşılaşmada keşişin manastırda yaşadıklarından dolayı bir mağduriyet içinde olduğunun okura hissettirildiği daha önce söylenmişti. Bu mağduriyeti hissettiren, keşişin ana karaktere duymamakla ilgili söyledikleriydi. Burada bir mağduriyetin hissettirilmesinden sonra metin içinde konunun değiştirilerek tilkinin boynunun bağlı olduğu kısmın ele alınması aynı zamanda az önce sözü edilen mağduriyetin de bir boyunduruk altında olma sorunu olduğunun okura sezdirilmesidir. Metin bir mağduriyetten hemen sonra okurun zihnine boyunduruk altında olma durumunu

yerleştirmektedir. Keşiş boyunduruk altındadır ve İoakim'in, onun yaşadığı durumu görmesini ve ona göre davranmasını üstü kapalı bir biçimde ona söylemektedir.

Ana karakterin, baskı altında olduğunu, yapıp ettiklerinde özgür iradesini kullanamadığını ilk farketdiği zaman Andronikos'a yapılan işkence için onun nöbetçi olarak kullanılmasıdır. Kendisine nöbetçi olmak isteyip istemediği sorulmamıştır. En yakın arkadaşına yapılan eziyete tanıklık ettirilmesi onun da yaşadığı hayat üzerine düşünmesini sağlamıştır. Kendisinin de yaşlı keşiş gibi, tilki gibi baskı altında tutulduğunu ve bir tür mahkum olduğunu anlamaya başlamıştır. Metnin alt yüzeyinde okura söylenenler bunlardır. Ana karakter metnin üst yüzeyinde de bu durumu tamamlayıcı bir suçluluk duygusu içinde tutulmaktadır. Hem arkadaşının gördüğü işkence için bir şey yapamamış olması, hem de tilkiyle ilgili yaşadıklarıyla ilgili olarak hissettiği suçluluk metnin yüzeyine yansımaktadır. Ancak ana karakterin hissettiği bu suçluluk duygusu zamanla değişecektir. Daha sonra, baskı duygusundan kurtulmasıyla, suçluluk kavramına yüklediği anlam da değişmiştir. Metnin okura bu noktada sezdirdiği, baskının insanın dünyaya bakış açısını, duygularını kısacası insanı kendisi yapan özelliklerini de etkileyip değiştirebildiğidir. Metnin özellikle suçluluk duygusunu ele alması; suçlu hissettirmenin, baskı altında tutabilmenin bir yöntemi olarak kullanılabilmesini düşündürmektedir.

*Tepe* öyküsünde karakterlerin maruz kaldığı baskı yanında metnin yazarının kendisini hissettirerek okura uyguladığı bir baskı da söz konusudur. Yazar adeta baskı altında tutulmanın nasıl bir şey olduğunu okura hissettirmek istemektedir. Bu yüzden metnin bir çok yerinde bu kurmaca düzlemin 'egemeni'nin kendisi olduğunu sezdirmektedir. Örneğin yaşlı keşiş ve tilki arasında nasıl bir ilişki olduğunu ilk elden anlayamayacağını bildiği okura yüklenirmişcesine ve ona adeta 'bilen'in kendisi

olduğunu, dolayısıyla oyunun onun kurallarıyla oynanması gerektiğini sezdireni ve iki kere tekrarladığı şu cümlelerde olduğu gibi: “Ama nasıl bir bağ vardı, yaşlı keşişle tilkicik arasında? Şu anda nasıl bir bağ?” (s.61). “Ama nasıl bir bağ vardı arada?” (s.62).

*Tepe* ve *Ada* öykülerinde baskıyla ilgili olarak söylenenlere, baskı görenlerin aynı zamanda baskının bir unsuru olarak kullanılan bir yapının içinde olduklarını eklemek gerekecektir. Yani kendileri de aslında baskı uygulayan bir mekanizmanın dişlileridir. *Dutlar* öyküsünde ise İtalya’da hükümetin baskısıyla yaşamak zorunda olan sıradan insanların durumu anlatılmaktadır. İlk iki öyküde karakterler baskının merkezinde yaşadıkları için ‘görünmez’ olma şansları yoktur. *Dutlar*’da ise böyle bir imkanı olan karakterlerin, buna rağmen, bir biçimde baskıya karşı gelmek istedikleri anlatılmaktadır. Bu öyküde baskı uygulayan otoritenin beklediği biçimde yaşamak istemeyenlere şiddet uyguladığı görülmektedir. Sonuçta şiddetin artabileceğini bilen karakterler, ilk öykünün kahramanı gibi kaçmışlardır.

*Dutlar* öyküsünde ana karakter çocukluğunda bir dergi kapağında gördüğü resimde İtalya ordusu Habeşistan’a saldırmaktadır. Hatırlanan bu resimle, baskıcı rejimlerin şiddete başvurma eğilimlerinin sadece ‘iç’e değil aynı zamanda ‘dış’a yönelik olabileceği de gösterilmektedir. Metinde, bu birbirinden uzak iki memleketin özellikle seçilmiş olması; baskıcıların şiddet kullanmak için kendilerine yönelik bir tehdidi gereksinmediğini de ortaya koyarak; baskıcıların yayılmacı anlayışları olabileceği üzerine de düşündürmektedir.

### 3.4 İnanç

*Ada* öyküsünün çıkış noktasına bakıldığında, yani Andronikos'un bir adaya kaçmasıyla sonuçlanan meselenin en temelinde inildiğinde, onun imparator tarafından inancının şeklen ifadesi olan ibadetine müdahale edilmiş olması görünmektedir. Andronikos'un harekete geçmesinin nedeni, İmparatorun resimler önünde dua edilmesini yasaklayıp, resimleri kaldırtması olmuştur. Metnin geneline bakıldığında Andronikos'u neredeyse inancından vazgeçecek noktaya getiren bu durum, oldukça zayıf bir nedene dayanıyor gibi görünmektedir. Çünkü en temelde inancın uygulanışı, inancın kendisi değildir. Hristiyanlık inancında da bir ibadet biçimi olarak kutsal resimlerin önünde dua edilmelidir diye bir şeye yoktur. Okur, getirdiği kültürel ve kişisel birikimiyle okuduğu metni zayıf kılan yönler bulabilmektedir. Ancak buradaki meselede okurun neyi ne kadar bildiği önem kazanmaktadır. Üzerinde durulan, *Ada* öyküsünün gerçekten de zayıf bir nedenden yola çıkılarak oluşturulup oluşturulmadığı şüphesi, bu tezin 'Ermişlik ve Düşsellik' bölümünde sözü edilen 'düşsel' bir edebi eserin okurundan fazladan bir çaba istediği gerçeğini de gözler önüne sermekte ve bu tür eserler için okur tarafından yapılan bir ön hazırlığın gereğini ve önemi vurgulayan Forster'i haklı çıkarmaktadır.

Bu noktada, Andronikos'un, *Ada* öyküsünde, ibadetin bir yönü değiştiği ya da ortadan kaldırıldığı için *Ada*'ya kaçmasının, kendi içinde zayıf bir neden-sonuç ilişkisi oluşturup oluşturmadığı sorusunun yanıtı; Erich Fromm'un *İtaatsizlik Üzerine* isimli kitabında, peygamberler ve rahipler üzerine söylediği şu sözlerde aranabilir:

Peygamberlerin düşüncelerini kullanıp yayanlara da rahip diyebiliriz. Peygamberler düşüncelerini yaşarlar. Rahipler ise bu düşünceleri, düşüncelere bağlananlara aktarırlar. Düşünce artık canlılığını kaybetmiş ve fosilleşmiştir. Rahipler, bir düşüncenin nasıl formüle edildiğinin çok önemli olduğunu vurgularlar. Elbette, doğal olarak, deneyimin kendisi öldüğünde formülün kendisi önem kazanır. Formüle edilmiş "doğru" olmazsa, insanların



düşüncelerine hakim olup onları denetlemek başka nasıl olanaklı olabilirdi ki? (s.40)

Bu cümlelerden yola çıkıldığında, Andronikos için, inancın formüle edilişindeki eksiklik, onun inancıyla ilgili hayati bir mesele olmaktadır. Dolayısıyla metin aslında bu konuyla ilgili bilgisi olmayan okurun göremeyeceği ve bu yüzden ön hazırlık gerektiren unsurlar barındırmaktadır. Bir keşişin gözünden olaya bakabilmek, metin açısından önemli bir durum haline gelmektedir. Bir rahibin, inancı ele alışının bilgisiyle, okur metni tutarlı bulacaktır. Ancak Fromm'un, bu konuyla ilgili söyledikleri, öyküyle ilgili bir başka meselenenin daha sorgulanması gerekliliğini ortaya koymaktadır. Fromm, yukarıdaki değerlendirmesinde inancın devamı için gerekli olan araçlarca formüle edilişinin; düşüncenin, inancın 'canlılığını kaybetmesi' ve 'fosilleşmesi' anlamına da geleceğini söylemektedir. Bu durumda Andronikos'u, dini inancını sorgulaması noktasına getiren asıl meselenin de araçlarca inancın içinin boşaltılması olduğunu; dolayısıyla da inancın kurumsal yapısıyla ilgili olduğunu söylemek mümkün görünmektedir. İnanç canlılığını yitirdikten sonra, kurumsallaşmış yapı da ister istemez asli niteliğini kaybedecek; hem Fromm'un hem de *Ada* öyküsünün anlatıcısının söylediği gibi 'insanların düşüncelerine hakim olup onları denetleme'nin bir enstrümanı olmaya başlayacaktır. Ne var ki, Fromm'un söyledikleri kendi içinde bir kaçınılmazlığı, bir neden-sonuç ilişkisini vurgulamaktadır. *Ada* öyküsünün anlatıcısıysa, bir umutla, inancın içinin boşaltılmadan yaşanabileceği; inancın canlı tutulabileceği ve 'kullanılmayacağı' bir araştırma içine girmektedir. Bunun için de metin, inancın akılla birlikte ele alınabileceği bir zemin arayacaktır.

Andronikos, sandalından adaya baktığı ilk andan itibaren bir sorgulamaya girişmektedir. Metin de, onun, sorgulayarak değişmeye başladığını, ana karakterin dini inancıyla bağdaşmayan şu cümleler göstermektedir: “Otuz üç yıllık bir ömrün sonunda, dünyayı değiştirdiğinin farkına bile varmadan Filistin’in bir dağında çarmıha gerili ölen o köylü ile aynı yaşta Andronikos...” (s.10).

Öykünün “dünyayı değiştirdiğinin farkına bile varmadan Filistin’in bir dağda çarmıha gerili ölen o köylü...” (s.10) diyerek İsa peygamberi dünyevileştiren bu ilk tutumu, inancın soyut alandan somut alana taşınarak ya da indirgenerek değerlendirileceğini göstermektedir. Andronikos’un inancın ilahiliğini sorgulamadan yapacağı düşünme edimi, daha başından mantıksal çıkarımların da önünü tıkayacaktır. Anlatıcı; aklın, mantığın geçerliliğini ortaya kayabilmek için; inancın yorumlanmasını, değerlendirilmesini bir zorunluluk olarak görmektedir. Öykünün çıkış yeri ya da kaynağı bu noktada belirginleşecektir. Ada öyküsü inancın bir baskı aracı olarak kullanılmasını eleştirmektedir. Bu eleştiriyi yaparken Andronikos’un inanç ve akıl arasında gidip gelen tutumuna benzer bir biçimde metin de hangisinin tarafında olduğunu, olacağını net bir biçimde göstermemektedir. Metin bir bakıma bu sayede inancın akla tahakkümünün yerine aklın inanca olan tahakkümünü koymak istememektedir. Ancak yine de, inancı bile akılla desteklemek gerektiğini sezdiren cümleler kurmaktadır:

Kendi sınırlarını, aklının sınırlarını açınsayacak önce, saptayacak, bunu yaparken bu sınırların ötesine geçmeye çalışacak. Gececek belki de; bu sınırlar kesin değil, biliyor. Bu sınırları genişletmek, bu sınırları kırmağa çalışmak, insan için ileriye götüren tek yol olsa gerek. Bilgiyi bilgeliği arttırmak, Tanrıyı tanımada ilerlemek, bu değil mi? (s.49).

Metin insanın inançsız olamayacağını, olmaması gerektiğini de şu cümlelerle belirtmektedir: “Bir şeyler yapmalı, bir şeyler kurmalı. Ama kurmak... Kurmak için,

kurmak gücünü bulmak için... (...) Oysa bir şeyler kurmak için inanmalı insan. Her şeyden önce inanmalı...” (s.10). Metnin yüzeyinde görülen bu sav cümleler, bir yandan genel anlamda inanmanın önemine vurgu yaparken, diğer yandan da okura, dinsel inancın, insanın yaşamını anlamlı kılabilmesi için gerekli olabileceğini de sezdirmektedir.

*Ada* öyküsünün yüzeyine bakıldığında, inancın metin boyunca kapladığı alan nedeniyle anlatıcı tarafından özel bir araştırmaya, irdelemeye tabi tutulduğunu söylemek mümkündür. Ancak metnin inançla ilgili asıl meselesi, inancın baskı aracı olarak kullanılmasıdır. Öyküde *ada*, *Andronikos*'un, yaşamı anlamlandırma sürecinde kullandığı zihninin bir imgesi olarak değerlendirildiğinde, inancı da asıl söylenmek istenenleri söyleten bir kaynak olarak düşünmek mümkün görünmektedir. Söylenmek istenenleri ortaya koyabilmek için faydalanılan bu kaynağın, inanç gibi soyut bir zemine oturtulması bir taraftan zaten zikzaklar çizen olay örgüsünün iyice karmaşıklaşmasına yol açıp okuru zorlarken, diğer yandan da anlamlandırma sürecinde edinilen ‘bilgi’yi de okur için soyutlaştırarak, sezgisel hale dönüştürmektedir.

*Tepe* öyküsündeysen inançla ilgili ilk mesele, yine, öykünün ana karakteri olan *İoakim*'in daha manastıra ilk geldiği zamanlarda ‘yetmişlik keşiş’le karşılaşmasıdır. Bu karşılaşmanın kilit noktası yaşlı keşişin *İoakim*'e: “Keşke şimdiden benim gibi sağır olabilsen...” (s.61) demesiydi ve yaşlı keşiş ona adeta duymamasını tavsiye etmekteydi. Metin bu noktada, manastırda yaşanan, nedeni açıklanmayan ama duyulmaması insanın lehine olabilecek bir durumu okura sezdirmek istemektedir. Bu durumla ilgili olarak okurun ilk tahmini, manastırda, dini inançlarını temsil edenlerin muhtemelen dini inancın gereklerine uymayan şeyler söyledikleri olacaktır. Böyle bir

olasılığın ilk olarak akla gelmesinin nedeni, Ada öyküsünü okumuş olan okurun iki öyküyü bir anlamsal birliktelik içinde değerlendirmesidir. Okur bu ikinci öyküde anlamı açık olmayan durumlar için daha önceki okuduklarını da göz önünde tutan bir eğilim sergileyecektir. Ancak okur *Ada*'yı okumamış olsaydı, yaşlı keşişin İoakim'e söylediklerini; keşişin dinsel inançla ilgili bir şeyler duymak istemediğini İoakim'e üstü kapalı bir biçimde anlatmak istediğini de düşünebilecektir. Bu durumda yaşlı keşiş rol yapmakta, görünürde inanmış bir keşiş gibi davranmaktadır. Aslında okur *Ada* öyküsünü okusun ya da okumasın her iki durumda da keşişin anlatmak istediği net değildir. İkisinden en az birisi kesinlikle doğru olmakla birlikte iki tahminin birden de doğru olması olasıdır. Manastırda hem dinsel inançların, insan olmanın mantıksal değerleriyle uyuşan kısımlarına ters gelen davranışlar sergilenmesi hem de keşişin gerçekte inanmıyor olması söz konusu olabilir. Metin bu noktada her ne anlatmak isterse istesin, okurun elinde olan sezgisel bilgi ona İoakim'in manastırda yaşadığı sürece yolunda gitmeyen durumlarla karşılaşabileceğini söylemektedir.

Bu ilk, inançla ilgili okurun bir başlangıç noktası yakalayabileceği kısımdan sonra metin uzun süre İoakim'in anılarıyla olan mücadelesini, hesaplaşmasını inancı konu dışı bırakarak sürdürmektedir. İoakim kendisiyle çekişmekte, hesaplaşmaktadır; ama okur, buradan, tilkiyle ilgili olan utanç ve suçluluk duygusu dışında metni yorumlamaya başlayabileceği dışı dokunur bir anlam çıkaramamaktadır. Oysa *Ada*'da Andronikos'un bütün yapıp ettikleri inanç ve aklın çatıştırılmasına bağlanmakta ve baskı kavramı bu bağlamla birlikte irdelenmekteydi. Okur, burada da metince ortaya konan genel anlam ya da anlamlarla ilgili bir ipucu aramakta ama geciktirilmektedir.

Öyküde inancın anlatılanlara dahil edildiği bir sonraki yer, İoakim'in, tilkiciğe manastırda bulunan diğer keşişlerin de yemek verdiğini anladığı kısımdır. Burada yazar, inancı sevgiyle birlikte değerlendirdiği şu sözleri söylemektedir:

Bir hayvanın da sevilebileceğini öğrenmişlerdi diye düşünüyor şimdi İoakim. Sevilebileceğini; sevilebilecek başka şeyler de olduğunu bu dünyada... Tanrı sevgisinden sonra, Tanrının yaratıklarını da sevebileceklerini... Ama farkındalar mıydı? Hayvan sevmenin, hayvan beslemenin günah olduğunu söyleyenler, insanların, hayvanların, bitkilerin, taşların Tanrı yaratıkları olduğunu kabul etmiyorlar mıydı? Tanrıyı sevmek, yaratıklarını sevmemeğe mi bağlıydı? (s.77)

Bu söylenelerden anlaşılan şudur ki; *Ada* öyküsünde, Andronikos'un, inancı aklın verileriyle yaşama, anlama düşüncesi, *Tepe* öyküsünde de tekrarlanmıştır. *Tepe* öyküsünde de genele yayılmamış olsa da inancı akılla birlikte yaşayabilmenin olanakları sorgulanmaktadır. Ama metince sevgi üzerine bu söylenenlerin hemen arkasından eklenen cümleler, inançla ilgili anlamların çetrefilleşmesine sebep olacaktır: “Ancak, bunları o zaman düşünmesi, o zaman söylemesi gerekirdi, şimdi değil. Şimdi bunları düşünmek gerilemekti. Artık bu gibi düşüncelerin ötesine geçmiş olması gerekir.” (s.77). Okur, burada okuduklarını yeterince anlayıp anlamadığını ya da metnin ondan anlamasını beklediği biçimde anlamayı başarıp başaramadığını sorgulamaya başlar. Şimdi okurun zihninde bazı soruların cevaplanması gerekmektedir: İoakim'i ileri götüren şey ne olmuştur? İoakim ne yapmıştır da Tanrı ve sevgiyi bir araya getiren bu türden duyguların ötesine geçmiş olması gerekmektedir?

Bu soruların cevaplanabilmesi için öncelikle, metinde geçen şu cümlelere kulak vermek gerekecektir:

Ürperişinin içinde sazlığı, bataklığı yiyen gölgeyi görüyor. Ölü bataklığın, ölü sazlığın günle ölmesini, güne yenilmesini. Karanlık, ölüleri yemekle

başlar işe. Ölü oldukları için karanlığın doğal yiyeceği olduklarını bildikleri için, ona en çok direnç gösterenleri yemekle...  
Beni niye yemedi peki? diyor İoakim kendi kendine. Yoksa, o kadar ölü olmadığım düşüncesine mi kapılacağım şimdi de? (s.78)

İoakim'in kendisini bir ölü gibi hissetmesinin sebebi Bizans'ın başkentindeki manastırda inanıyormuş gibi gözükersen, düşüncesini, fikrini söylemeden yaşamasında aranmalıdır. Ancak onun aynı zamanda yeterince ölü olmamasının sebebi, metnin alt okumasında ortaya çıkan ama metnin yüzeyince de desteklenen anlamlarla ilgilidir: "Kaçmak. Bir ülkü, bir direnme, bir kahramanlık yolu oluyordu bu; aynı zamanda yeni bir baskı yolu" (s.106). İoakim bu sözlerle kahraman olmanın aynı zamanda baskının varlığını kabullenmek anlamına geldiğini de ifade etmektedir. İoakim manastırda ona dayatılan inancı reddettiği gibi baskıyı da reddetmiştir. Bu yüzden kaçmamayı seçmiştir. Kaçmaya ihtiyaç duymamıştır. Ona göre kaçmak zorunluluksa, baskı gerçek anlamda reddedilmemektedir. İnsanlar baskıyı zihinlerinde taşımakta ve hissetmektedir. Bu yüzden İoakim kaçmamış ve artık manastırdan kendi isteğiyle gitmeyi tercih edebileceği zamanı beklemiştir. Dinsel inancından da baskı adına kullanılması nedeniyle bir gerekircilik ya da zorunluluk duygusuyla vazgeçmemiş, inancının yerine başka bir inancı koyduğu için eski inancını terketmiştir. Onu ileri götüren şey; ona dayatılanı reddetmeyi başarabilmiş olmasıdır.

İlk iki hikayede ele alınan tüm temel kavramlarla inancın bir iç içe geçmişi, bir anlamsal geçişliliği söz konusudur. Ancak bu öykülerde, inançla ilgili en belirgin nokta muhalif olmakla ait olduğu toplumun yaygın inanç anlayışının dışında olmak arasında bir bağ kurulmuş olmasıdır. Bu durum, *Dutlar*'da, inanç konusunun geçtiği tek yer olan Guila'nın konsolosluktaki görevliyle arasındaki konuşmasında da ortaya

konmaktadır. Guila'nın hükümet karşıtı olup olmadığını anlamak için, konsolosluk görevlisi onun dinsel inancını sorgulamaktadır.

## Bölüm 4

### SONUÇ

Bilge Karasu'nun *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* isimli eserindeki öyküleri olan *Ada*, *Tepe* ve *Dutlar*, olay örgülerinin karmaşık yapısı, anlamsal bağıntıların ele avuca sığmaz zenginliği ve dil kullanımının anlamın ertelenip geciktirilmesine sebep olan eksilteli yarıda bırakılmış kesilmiş cümleleri tercihiyle okurun, anlam oluşturduğu süreci sekteye uğratan ve okumasını yavaşlatıp, ondan zorlayıcı bir çaba isteyen, bekleyen yapısıyla aynı zamanda, anlam ve içeriklerin hızla tüketilip yok edildiği modern hayata bir eleştirel duruş sergilemektedirler. Bu yönüyle, çağa aykırı hareket ederek, zorlayıcı tavrıyla 'az okunmayı' göze alan bu 'sert' eserin, insanı insan olmaktan çıkarıp otomatikleştiren, makineleştiren marazlara da bir şifa niteliği taşıdığı ve aynı zamanda 'modern insana' durup biraz nefes alması gerektiğini söyleyen bir şefkati de içinde barındırdığını söylemek de mümkün görünmektedir.

Bu çalışmada öykülerin metince olanaklı kılınan anlamlarını yakalamanın okur için güçlüğüne bir nebze de olsun hafifletebilmek amacıyla, Eco'nun metni anlam oluşturucu bir aygıt olarak dikkate alıp, okur ve metnin karşılıklı 'haklarını' korumaya çalıştığı yorumlama anlayışından yola çıkarak bir yaklaşım biçimi oluşturulmuştur. Tezin ikinci bölümünde, bir örnek okur olarak, örnek yazarın anlam oluşturma stratejileri yakalanmaya çalışıldı. Daha çok metnin anlamla ilgili olarak yaslandığı iç dinamiklerin sorgulanmasıyla, okurun anlam üretmesine yarayacak 'talimatlardan' yola çıkılarak öyküler değerlendirildi. İkinci bölümdeyse bu



öykülerde ele alınan ve üzerine anlam inşa edilen kavramlardan yola çıkılarak, metinlerdeki bu kavramlara yüklenen örtük, sezdirilen anlamlar ortaya çıkarılmaya çalışıldı.

*Ada* öyküsünde, ana karakterinin fiziksel ve zihinsel eylemleriyle zorlayıcı bir çaba içinde olması sürecinin bir benzerini yazar okura da yapmak istemiştir. Yazarın okurun anlamlara ulaşmasını anlam ertelemeleriyle engelleyerek ondan zihinsel, iradi bir çaba talep etmektedir. Yazar ana karakterin eylemlerini, sav bildiren cümlelerle yarıda bıraktırarak ya da tersi biçimde davranarak ve bu karşılıklı kesip, bölmelere, zamanda geriye dönüşleri de ekleyerek metni zorlaştırıp yavaşlatmaktadır.

Bu öyküde, kendi içlerinde anlam oluşturucu birer yapı olan ve uyum içinde ilerleyen ana karakterin fiziksel eylemleri ve sav cümleler ortaya koyan yorumlayan iç sesinin metnin ilerleyen bölümlerinde anlamsal yönden birbirinden saparak ayrıştığı görülmüştür. Fiziksel eylemlerin aslında zihinsel bir etkinliğin metaforu olabileceği farkedildiğinde, buradan çıkarılan anlam olan ana karakterin aydınlanma girişiminin metnin bir noktasında, sav cümlelerce artık desteklenmediği anlaşılmaktadır. Bu durum metnin kendi içinde anlamsal bir çatışma yaşamasına sebep olmaktadır.

Bu çatışmayla birlikte ele alındığında, metinde irdelenen ‘kahramanlık’, ‘alçaklık’ kavramları da, metinden çıkarılabilecek olası anlamlar için önemli bir nitelik taşıyan kaçmanın asıl sebebini, akli önceleyen ilkesel bir duruş yerine kişisel kırılmışlığa dönüştürmektedir. Böyle olunca da ‘otoriter vicdan’dan akıl yoluyla ulaşılan ‘insani vicdan’a geçiş başarısız; baskı altında olanın baskıcı unsurlarla olan bağlarının sanılandan çok daha güçlü olduğu ortaya çıkmıştır. Buradan da ana karakterin

yaşadığı acının öykünün yüzeyince sergilendiği gibi ‘trajik’ değil, ‘patetik’ olduğu anlaşılacaktır.

Baskı altında yaşamaktan aklın sunduğu imkanlarla kurtulmaya çalışan ana karakterle ilgili olarak, öykünün geldiği son noktada, çıkarılabilecek tüm yorumlar yine de ‘kabul edilebilirlik dereceleri’ni arttıracak bir başka kanıt daha ihtiyaç duymaktadırlar. Bu halleriyle çıkan anlamlar hala birer okur sezgisi olarak durmaktadır. Okurun beklediği kanıt, yazar tarafından *Tepe* öyküsünde sergilenecektir. *Tepe*’de Andronikos’un manastıra dönüp öldürülmesiyle, yazar, az önce yapılan yorumları güçlendirip, birer sezgi olmanın ötesine taşıyacaktır. Andronikos bu dönüşüyle, kaçtığı için, kendisine baskı uygulayanlara karşı bir suç işlediğini ve öldürülmeyi hak ettiğini de kabullenmiş olmaktadır.

*Tepe* öyküsünün *Ada*’dan çıkarılabilecek anlamları etkileyerek öyküyü böyle temelden sarsması, anlamla ilgili bağıntıların birbirlerini destekleyerek, çatışarak ya da hem destekleyerek hem çatışarak okuru yorumlara ulaştırabilmekteki ustalığını da göstermektedir.

*Tepe* öyküsünde de ilk öyküde olduğu gibi, metin okuru zorlamaktadır. Yazar ana karakterin geçmişine sıklıkla dönerek, hem öyküdeki şimdiki zamanı duraklatmakta, hem de geçmişte yaşananları farklı noktalarıyla ele alarak geçmişin metin içindeki anlamlarını çoğaltmaktadır. Aynı anıların sayıklamaya varan tekrarlarıyla metin yavaşlamaktadır. Tüm bunlar okurun bütüncül yorumlara ulaşmasını güçleştirmektedir.

*Tepe*'de yazar, okuru, hayatın yabancılaşmaktan ibaret olduğu bir kurmaca evrene sokmaktadır. Yazar, kendi varlığını metinde hissettiren kullanımlarla okuru metne, ampirik yazarın varlığını okura sezdirerek de okuru kendisine yabancılaştırmaktadır. Öyküde kullanılan imgelerle de İoakim'i kendisine yabancılaştırır. İoakimle yaşamın arasına tilki imgesi, ioakimle inancın arasına Andronikos imgesi, İoakim'le dil arasına yaşlı keşiş imgesi, İoakim'le anlamın ve anlamının arasına mimar imgesini koyarak onu bu kavramlara yabancılaştırmaktadır.

Andronikos Manastır'a 'sığamayışıyla' 'öteki'ydi. Ancak *Tepe*'nin ana karakteri olan İoakim'in ötekiliği onunkinden farklıdır. Andronikos yaşamla ilgili olarak ideal olana yönelik geliştirmiş olduğu tutumuyla ötekiydi; ama yaşamakla ilgili beklentileri noktasında öteki değildi. Ada'ya diğerleriyle onu bir arada tutabilmeye yarayacak bir çare bulmak için kaçmıştı. O, hem yabancıydı, hem değildi. İoakim ise anılarının ve sayıklamalarının içinden çıkardığı düşüncelerle, dünyaya ve onun tüm unsurlarına yabancılaşmıştır. Artık onun için dünya, bir yanlışın sonucudur. Böyle olunca işlediği suçların da bir önemi olmamaktadır. Hatalı bir dünyadan doğrunun, etik değerlerin, vicdanın çıkması beklenemez. Öyleyse tilki, Andronikos ve kendisine karşı işlediği suçların da müsebbibi kendisi değildir. Yabancı olduğu bir dünyada kime, neye karşı sorumluluk duyacaktır?

*Tepe*'de yabancılaşan yalnız ana karakter değildir; okur da metne yabancılaştırılmıştır. Yazar öyküdeki varlığını ona sezdirerek, yani metinde 'yaşanılanları' birisinin yazmış olduğunu ona sıklıkla hatırlatarak okuru 'dışarıda' tutmuştur. Ama aynı zamanda yazar, öyküdeki varlığı ve okura söyledikleriyle onu baskı altında tutarak onu da metne 'dahil' etmiştir. Bu durumda okur, İoakim'in

yaşadıklarıyla ilgili olarak 'dışarıda', ama yazarın onu baskı altında tutmasını deneyimlemesiyle içerededir.

Yazar, *Tepe*'de kendisini de okura yabancılaştırmıştır. Yazar kendisini de yazan bir ampirik yazarın varlığını okura hissettirerek, kendisini de kurmacalaştırıp, okuru kendisine yabancılaştırmıştır. Bu sayede artık metne, yazma sürecini okura göstermeyi kendisine amaç edinmiş bir 'öykü' daha eklenmiştir. Bir yazma sürecini anlatan öykü içindeki yeni öykü, birincil öyküyü duraklatıp engellemeye çalışarak kendi varlığını benimsetip, kabul ettirmeye çalışır. Bu yeni öykü de, asıl öyküye kendisini dayatıp, onu baskı altında tutmaya çalışmaktadır.

*Dutlar* öyküsünde de birincil öyküyü kesen, duraklatan yan bir öyküden söz etmek mümkündür. Öykünün şimdisi ikincil öykü olarak ana karakterin dut ağacı, ağacın yaprakları ve tırtıllardan yola çıkarak anlattıklarıyla, geçmişten beslenen asli öyküyü susturmakta ve okuru kendisiyle ilgili bir yoruma davet etmektedir. Aynı zamanda da öykünün geçmiş zamanında yaşanan kısmını anlamaya çalışan okurun dikkatini dağıtarak, onun okuma edimini zorlaştırmaktadır. Öte yandan yaprakları, gövdesi ve dallarıyla dut ağacı ve üzerindeki tırtıllar imgelerinin çağrıştırdığı perspektifle geçmişten bir kesiti değerlendirebilmek için bir ölçüt olabilmektedir. Burada geçmiş ve şimdi de anlatılanlar arasında bir karşılıklık söz konusudur. Geçmiş de imgelere yüklenebilecek olası anlamları oluşturabilmesi için okura olanak sağlamaktadır.

*Dutlar* öyküsünde öykü zamanının şimdisinde dut ağacından söz ederek çocukluğunun anılarından bir kesiti anlatan, ana karakter-anlatıcı, *Ada* ve *Tepe*'nin ana karakterlerinden deneyimler yönünden farklılaşmıştır. İlk iki öyküde kendi deneyimlerden yola çıkarak yaşamı sorgulayan karakterlerin yerini, bu öyküde

başkalarının deneyimlerinden öğrenerek, yaşamı sorgulayan karakter almıştır.

Bu ana karakter babasının soyadının ‘Karasu’ olduğunu söyleyerek de, kendisinin *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*’nın ampirik yazarı olduğunu göstermek istemiştir. Metin bu son öyküyle kurgusal olanla kurgusal olmayanın sınırlarını belirsizleştirerek, okuru bu konu üzerine düşünmeye davet etmekte ve eserin geneline yayılan yazma sürecinin okura sezdirilmesi düşüncesini bu öyküde de sürdürmektedir.

*Ada, Tepe ve Dutlar* öykülerinin alt katmanlarında görülen ana meselenin öncelikle toplumsal bir yaşamın temel kavramları üzerine düşünmek olduğu söylenmelidir. Bu öykülerde, bu kavramların bir kısmının toplumsal yaşamı tanımlayan kavramlar olarak göz önünde bulundurulması gerektiği, bir kısmınınsa bu tanımlamanın dışında tutulması gerektiği ifade edilmektedir. *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*, aynı zamanda bu temel kavramların anlamlarını, anlamlandırma süreç ve koşullarının önemini de ortaya koyarak sorgulamaktadır. Bu haliyle eser, felsefeyle edebiyatın kesiştiği noktada, metinlerarası bir perspektif sunmakta; kavramların ‘oyunabilir’, içeriklerinin değiştirilebilir olduğunu savlamaktadır. Bu yönüyle, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*, insanca yaşamada, insani değerlerin ilke haline getirilmesinde, kavramların içeriklerinin ne olduğu ve bu içeriklerin nasıl doldurulduğunun önemine vurgu yapmaktadır. Eser bu ‘derdini’ okura açık ederken ondan bu söylediğiyle ilgili bir duyarlılık beklemektedir. Bunu yaparken, meselenin önemini kavratılmak için okuru biraz zorlayıp, hırpalamaktadır ama yine de bunu yalnız edebiyatın başarabileceği bir tezat tavrıyla, bir edebi nezaket içinde yapmaktadır.

## KAYNAKLAR

Armaner, T. (2013), “Korku, Yalan, Hakikat: Uzun Sürmüş Bir Gün”, Doğan Yaşat (Der.), *Bilge Karasu’yu Okumak* içinde, İstanbul: Metis Yayınları.

Aruoba, O. (1997), “Sevgili Hocam ve Sevgili Ustam”, Füsün Akatlı, Müge Gürsoy Sökmen (Der.), *Bilge Karasu Aramızda* içinde, İstanbul: Metis Yayınları.

Eagleton, T. (2007), *Şiir Nasıl Okunur?*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Eagleton, T. (1990), *Edebiyat Kuramı*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Eco, U. (2011), *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, İstanbul: Can Yayınları.

Eco, U. (2003), *Yorum ve Aşırı Yorum*, İstanbul: Can Yayınları.

Forster, E. M. (2001), *Roman Sanatı*, İstanbul: Adam Yayınları.

From, E. (2001), *İtaatsizlik Üzerine*, İstanbul: Kariyer Yayıncılık.

Gökberk, Ü. (1997), “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı Üzerine”, Füsün Akatlı, Müge Gürsoy Sökmen (Der.), *Bilge Karasu Aramızda* içinde, İstanbul: Metis Yayınları.

Gürbilek, N. (2013), *Mağdurun Dili*, İstanbul: Metis Yayınları.

Gürbilek, N. (1997), “Yazı ve Arınma”, Füsün Akatlı, Müge Gürsoy Sökmen (Der.), *Bilge Karasu Aramızda içinde*, İstanbul: Metis Yayınları.

Karasu, B. (2004), *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*, İstanbul: Metis Yayınları.

Kırşallıoba, M. (2004), *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı'nda Olay Örgüsü* (yüksek lisans tezi), Bilkent Üniversitesi, Ankara.

Kuçuradi, İ. (1997), “Değer, Değerler ve Yazın”, Füsün Akatlı, Müge Gürsoy Sökmen (Der.), *Bilge Karasu Aramızda içinde*, İstanbul: Metis Yayınları.

Moran, B. (1991), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: Cem Yayınevi.

Özkırımlı, A. (1971), “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı”, *Türk Dili* 24.238

Şenürkmez, K. Y. (2013), “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı'nda Süreklilik, Dönüşüm ve Müzikal Akış”, Doğan Yaşat (Der.), *Bilge Karasu'yu Okumak içinde*, İstanbul: Metis Yayınları.

Turan, G. (1997), “Ada'da Zaman Kullanımı”, Füsün Akatlı, Müge Gürsoy Sökmen (Der.), *Bilge Karasu Aramızda içinde*, İstanbul: Metis Yayınları.

Yaşat, D. (2013), “Bilge Karasu'da Susku'nun Estetiği”, Doğan Yaşat (Der.), *Bilge Karasu'yu Okumak içinde*, İstanbul: Metis Yayınları.