

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde Anlatı Stratejileri ve İdeoloji

SEVAL ŞAHİN

Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* isimli romanı, özellikle son yıllarda okurda büyük bir ilgi uyandırmış ve kendine has bir üslupla ortaya konulan bu yapıt kendisinden sonra gelen birçok yazara da ilham kaynağı olmuştur. Bu noktada bir yazarın ortaya koyduğu romanı nasıl yarattığı, onu hangi aşamalarla okura sunduğu meselesi okur kadar ona ilham kaynağı olan yazarlar ve sonrasında kendisinin ilham kaynağı olduğu okur-yazarlar için önemlidir. Anlatıyı oluşturan unsurların ilişkiselliklerinin gösterilmesi, anlatıyı kuran unsurlar ve onların kendi aralarındaki işleyiş mekanizmasının ortaya çıkarılması, yazarın bakış açısından, anlatının ideolojisi (ki bu noktada ideolojik olmadığı söylenen birçok metnin bile ideolojisi ortaya çıkarılabilir) ve yazarın anlatıyı oluştururken kurduğu stratejik yapılar da gözler önüne serilir. Böyle bir analiz, anlatı kadar yazarın anlatı stratejilerini de ortaya koyacağından hem yazar hem de anlatı hakkında göz önünde olmayan birçok unsuru ortaya çıkaracaktır.

Bu yazıda, Tezer Özlü'nün özellikle son on yılda neden bu kadar çok satan bir yazar haline dönüştüğü meselesine biraz

da yazarının onu ortaya koyan anlatı stratejileri ve ideolojisi bağlamında bakacağım. Bunun için de anlatıbilimin önemli kuramcılarında Mieke Bal ve Gérard Genette'in görüşlerinden faydalanacağım.

Mieke Bal, anlatıbilim incelemesinde üç aşamadan bahseder. Fabula (histoire/fable/olay), hikâye (story) ve anlatı metni (narrative text) aşamalarının incelenmesi. Fabula bir anlatı metnine dönüşecek olan hikâyeye transfer oluncak unsurdur. Hikâyenin bir anlatı metnine dönüşmesi olan ikinci aşamada mutlaka bir dilsel unsur olmasına gerek yoktur; hikâyeye, örneğin sinemada olduğu gibi, bir işaret sistemi tarafından bize anlatılan bir şey de olabilir. Fabula, anlatıda olayların sıralanmasına işaret eder. Hikâyeye ise bu olayların sıralamasının anlatıcı tarafından bize sunulmuş şeklidir. Dolayısıyla fabulada, anlatıcı tarafından anlatıda bize gösterilmeyen olayların kronolojik sıralaması bulunur. Anlatı metni ise anlatının okura sunulduğu son durumdur. Fabulada ham halde bulunan malzemeler, anlatı kişileri, mekânları vb., özellikler çıkarılarak bunların hikâyeye kısmında nasıl anlatıldığına, -örneğin anlatı kişilerinin nasıl karakterlere, anlatı mekânlarının ise nasıl yerlere dönüştürüldüğüne bakılır. Son olarak, malzemenin okura sunum şekli olan anlatı metni ise tüm bu unsurların okur karşısına birlikte nasıl çıkarıldığına işaret eder. Bütün halde anlatı metnine baktığımızda bu, anlatıcının bize neyi nasıl, neden ve nereden anlattığına dair ideolojileriyle birlikte ortaya çıkarmamızı sağlar. Bu noktada özellikle odaklanma (focalization) kelimesi önemlidir. Fabulanın hikâyeye haline dönüşmüş şekli, metinde bize bir odak aracılığıyla ulaştırılır. Burada unutulmaması gereken, anlatıda anlatıcının odak olmak durumunda olmamasıdır. Odak, fabula hikâyeye evrilirken olayların okura nasıl bir görüşle sunulduğunu gösterir. Hikâyeye ise, bu evrilmeden sonra anlatıyı bir anlatı metnine dönüştürür. Fakat

odağın bir anlatı metninde bulunduğu yer fabuladan hikâye-ye geçiş aşamasındadır. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde odak meselesine yazının sonuç kısmında geri döneceğim.

Şimdi öncelikle romanımızın fabula kısmını incelemeye geçebiliriz. Burada öncelikle anlatı kişileri üzerinde duracağım.

Fabula düzeyinde anlatı; anlatı kişileri, anlatı mekânları ve anlatıdaki zamanın kronolojik sırasının çıkarılması şeklinde incelenir. Burada benzer ve zıt özellikler gösterilir, sınıflandırmalar ve karşılaştırmalar yapılır.

Anlatı kişileri:

| Sıcaklık | Kural | Eşlik | Mesafe |
|---|--|---|---|
| Anlatıcı | Anlatıcının annesi (sözel) | Alman yazar ve iki arkadaşı (sözel) | Anlatıcının ağabeyi |
| Günk (sözel)* | Anlatıcının babası (sözel) | Hastanedeki kız (sözel) | Ağabeyin arkadaşları (sözel) |
| Hayalet Oğuz (sözel/fiziksel) | Süm (sözel/fiziksel) | Klinikte kışı kıran kız (sözel) | Cumartesi partilerine gidilen delikanlılar (fiziksel) |
| Kahvedeki arkadaşlar (sözel) | Günk'ün annesi | Ayberk (fiziksel) | Günk'ün ağabeyi |
| Günk'ün babası | Bunni | Anlatıcının çocuğu | İlk koca (sözel/fiziksel) |
| Güzel yüzlü delikanlı (fiziksel) | Komşular (sözel) | İntihar eden komşu (sözel) | İkinci koca (sözel) |
| Köy evindeki erkek (fiziksel) | Okul girişindeki şişman rahibe (sözel) | İntihar eden komşunun arkadaşları (sözel) | Üniversite öğrencileri (sözel) |
| Willy (fiziksel) | Almanca dersi veren rahibe (sözel) | | |
| Yalılardan birinde seviştiği erkek (fiziksel) | Hademe (sözel/fiziksel-şiddet) | | |
| Masmavi gözlü olan (sözel/fiziksel) | Doktorlar (sözel) | | |
| | Kocanın ablası (sözel) | | |
| | Muhtar (sözel) | | |
| | Antalya'daki doktor ve karısı (sözel) | | |
| | Profesör doktor (sözel/fiziksel-taciz) | | |

Hemşire (sözel)

Asistan doktor (sözel)

(*) Parantez içindeki kısımlar ilişki kurma biçimlerini göstermektedir.

ÇSG'de¹ anlatı kişilerini benzer özelliklere göre sınıflandırdığımızda yukarıda da görüldüğü gibi şunlarla karşılaşırız. Anlatıcı ile aynı sınıflandırmada yer alanların ortak özellikleri:

- Kendilerine ait bir dünyalarının olması ve bu dünyanın “dışarıdaki” dünya tarafından sıradanın dışında kabul edilmesi.
- Günk dışında bu kategoride yer alanların hepsi erkek. Bu erkekler, anlatıcının hayatını sıcaklaştıran onda güzel anılar bırakan erkekler.
- Tek kadın olan Günk ise, anlatıcı ile benzer bir yaşam kuruyor.

2. grupta yer alan ve kural olarak adlandırılan anlatı kişilerinin özellikleri ise:

- Kuralların her şeyden önemli olduğunu düşünmeleri.
- Anlatıcının sorunlarına duyarsız kalmaları.

3. grupta yer alan eşlik kısmındakilerin ortak özellikleri:

- Anlatıcıya elektroşok veya konuşma anında eşlik etmeleri.
- Anlatıcının anlatısına başka bir anlatıyla katkıda bulunmaları.

1 Çocukluğun Soğuk Geceleri'nin kısaltması olarak metin boyunca kullanılacaktır.

4. grupta yer alan mesafe grubundakilerin ortak özellikleri:

- Anlatıcı ile bir yaşanmışlıkları olmalarına rağmen onu anlamamaları.
- Yanlış anlama özellikleri.

Bu anlatı kişileri arasında çok fazla karşılaşma olmaz. Anlatıcı, kardeşi Süm ile bir Avrupa kentinde, çocukluğunda ders çalıştıkları masada ve Akdeniz'de bir köyde bir arada gelir. Ağabeyi ile de Baylan Pastanesi'ndeki diğer arkadaşlarıyla ve Akdeniz'deki köyde bir aradadır. Hayalet Oğuz ile Günk gitmeden önce yurtdışından döndüğünde görüşür. Kahvedeki arkadaşlarla kliniğe girip çıktıktan sonra birkaç kez bir araya gelir. İlk kocası ile klinikte, nikâh salonunda, Paris'te, Ankara'daki evde ve Beyoğlu'ndaki bir lokalin Amerikan barında bir aradadır. İkinci koca ile köy evinde ve İstanbul'daki evde birlikte. Günk ile okulda, onun evinde, Baylan Pastanesi'nde ve Beyoğlu gecelerinde bir aradadır. Günk ve Hayalet Oğuz, anlatıcı Beyoğlu gecelerinde ve bir de Günk'ü uğurlama sahnesinde bir arada yer alırlar. Hastanedeki profesör doktorla iki kere karşılaşır. İlki o daha genç bir asistanken, ki o zaman bu doktor onu taciz etmiştir, ikincisi ise hastaneye son yatışında, artık bir profesör olarak anlatıcının karşısına çıktığında. Dolayısıyla anlatıcının en fazla zaman geçirdiği kişi ilk kocasıdır. Nitekim kitapta onun ölümünün ardından ona dair düşüncelerin de varlığından haberdar oluruz. Annesi ile önce çocukluğunda sonra İstanbul'daki evde balkondan atlamaya çalışırken anlatıcının elini tutmasında ve onu hastaneye götürdüğü sırada bir aradadır. Süm ile çocukken kuzenlerle birlikte yaşanan cinsellik dışında iki kez karşılaşır ancak karşılaşmalardaki konuşmalar Süm'ün onu iki defasında da "iyi olmamakla" itham etmesiyle sonuçlanır. Ağabeyi ile hiçbir ilişki kurmaz. Arala-

rında en ufak bir diyaloga bile rastlanmaz. Hayalet Oğuz ise Günk ile birlikte hayatına giren onu neredeyse ışıl ışıl yapan biridir. Sözel ve fiziksel ilişki kurduğu ve onu aydınlatan bu kişiye âşık değildir. Ancak kitabın sonlarında çıkıp gelen masmavi gözlü olanla tıpkı Hayalet ile olduğu gibi hem sözel hem fiziksel bir ilişki kurup yaşamın sevincine açılır.

Anlatı mekânları:

| Dış mekân | İç mekân |
|----------------------------|--|
| Taşra | Saraçhanebaşı'ndaki ev |
| Bulvar | Klinik |
| Okul yolu | Okul |
| Batı'daki şehrin sokakları | Günk'ün evi |
| Boğaz | Sinemalar |
| Antik tiyatro | Cumartesi partilerinde buluşulan orta sınıf evleri |
| Köydeki sahil | Baylan Pastanesi |
| Taksim Alanı | Pera Palas'ın barı |
| | Şişli'deki hastane |
| | Avrupa kentindeki Batı yakasındaki ev |
| | Willy'nin evi |
| | Divan Pastanesi |
| | Paris'teki otel odası |
| | Paris'teki çatı katı |
| | Ankara'daki ev |
| | Sinema salonu |
| | Montparnasse'daki ünlü kahve |
| | Nikâh salonu |
| | İstanbul'daki ev |
| | Hayalet Oğuz'un evi |
| | Hastane |
| | Yenikapı Meyhanesi |
| | Antalya'daki doktorun muayenehanesi |
| | Akdeniz'deki köy evi |

Annenin evi

Üniversite kliniği

İntihar eden komşunun evi

Anlatı mekânlarına bakıldığında kapalı ve sabit mekânların çoğunlukta olduğu görülür. Anlatıcı, bunların ağırlıklı kısmında, anlatıcı kural ve eşlik kısmında yer alan anlatı kişileriyle bir aradadır. Tek başına olduğu ya da kendisinin de bulunduğu sıcaklık kategorisinde yer alan kişilerle daha çok dış mekânlarda dinamik bir ilişki içinde bulunur. Yürüyüşler yaptığı sokaklar, bulvar, Boğaz ve köydeki sahil kendine ve yaşamına dair düşüncelere eşlik eder. Bu mekânlarda kendini daha özgür, mutlu ve kendine ait hisseder.

Zaman Aralığı:

ÇSG'de zaman aralığı anlatıcının taşradaki yaşamından başlayıp Akdeniz'de bir köyde antik tiyatrodaki oturup düşünmesine dek uzanır. Fakat bu zaman aralığı atlamalar şeklinde, intiharı, hastalanması, evlenmesi, yurt dışına gitmesi, boşanması, tekrar evlenmesi, çocuğunun olması, aralarda tekrar hastalanması gibi olaylarla atlamalar ve hızlı anlatımla ne yayıldığı gelişim halini aldığı yerler anlatıcının yürüyüşe çıktığı sokaklar, bulvar ve sahile dair zaman aralıklarıdır.

Fabula düzeyinde bu tespitlerden sonra ikinci aşama olan hikâye aşamasına geçebiliriz:

Romanın kronolojik zamanı yani yaşanma zamanı ile hikâye zamanı arasındaki farklılık yazarın romanını nasıl anlattığına dair önemli ipuçları verir. Kronoloji ve hikâyeye baktığımızda yazarın dört bölüm halindeki romanda geçmişi ve geleceğe bakış yöntemlerinin her ikisini de kullandığını görürüz. Aşağıda yaşanan zaman ile hikâye zamanı arasındaki karşılaştırma görülebilir:

| Fabula (kronoloji) (yaşanılan zaman) | Hikâye (hikâye zamanı) |
|---|---|
| Taşrada yaşam | Taşrada yaşam |
| Taşrada okula gitme | Babanın şehirde ev yaptırması |
| İlkokul birinci sınıfa başlama | Taşrada yaşam |
| Babanın şehirde ev yaptırması | Şehirde yaşam |
| Şehirde yaşam | Anlatıcının intiharı |
| Süm ile sinemaya gidiş | Bunni'nin ölümü |
| Anlatıcının intiharı | Okul yolu ve okula varış |
| Bunni'nin ölümü | Taşrada okula gitmek |
| Okul yolu ve okula varış | İlkokul birinci sınıfa başlayış |
| Günk'ün evine yürüyüş | Günk'ün evine yürüyüş |
| Günk'ün anlatıcının evini ziyareti | Günk'ün anlatıcının evini ziyareti |
| Günk ile kitap okumalar | Günk ile kitap okumalar |
| Günk'ün evinde çalışma | Günk'ün evinde çalışma |
| Kuzenler ve Süm ile çocukluk boyunca süren cinsellik | Kuzenler ve Süm ile çocukluk boyunca süren cinsellik |
| Cumartesileri dansa ve partilere gidiş | Sinemaya gidiş |
| Günk ile Baylan'a gidiş | Cumartesileri dansa ve partilere gidiş |
| İlk kez bir erkekle yalnız kalış | Pera Palas'ta eski sevgili ile buluşma |
| Hayalet Oğuz'un gelmesi ve oradan ayrılma | Günk ile Baylan'a gidiş |
| İlk kez bir erkekle yatma | İlk kez bir erkekle yalnız kalış |
| Günk'ün burs kazanması ve ayrılması | Hayalet Oğuz'un gelmesi ve oradan ayrılma |
| Hayalet Oğuz ile yatma | İlk kez bir erkekle yatma |
| Ağabeyin arkadaşlarından birinin anlatıcıyla evlenmek istemesi | Günk'ün burs kazanması ve ayrılması |
| Kocayı anneye tanıştırma | Hayalet Oğuz ile yatma |
| Evlenme | Sonbahar'da Burgazada'ya gidiş. |
| Paris'e gidiş | Ağabeyin arkadaşlarından birinin anlatıcıyla evlenmek istemesi |
| Sonbahar'da Burgazada'ya gidiş. | Orta Anadolu'da geçen bir otobüs yolculuğu |
| Orta Anadolu'da geçen bir otobüs yolculuğu | Yurtdışında, Batı kentinde oluş |
| İşe gidiş | Ünlü Alman yazarın kardeşi ve iki arkadaşının anlatıcıyı ziyareti |
| İşten eve dönüş | Loş odada uzanış |
| Güzel delikanlı ile yemek yerken kocanın gelmesi | Doktorun muayenehanesi |
| Kocayla yeniden buluştuklarında başka birinden gebe kalmış olma | Şişli'deki hastane |

| | |
|---|---|
| Çocuğu aldırış | İşten eve dönüş |
| Hastalanma | Willy'ye gidiş |
| Kocanın kliniğe turuncu çiçekler getirmesi | Güzel delikanlı ile yemek yerken kocanın gelmesi |
| Boşanma | Hastalanma |
| Yurtdışında, Batı kentinde oluş | Ankara'dan İstanbul'a geliş |
| Ünlü Alman yazarın kardeşi ve iki arkadaşının anlatıcılığı ziyareti | Süm ile sinemaya gidiş |
| Süm ile sinemaya gidiş | Hastanedeki karyolada yatış |
| Loş odada uzanış | Kocayı anneyle tanıştırma |
| Doktorun muayenehanesi | Paris'e gidiş |
| İstanbul'a taşınma | Kocayla yeniden buluştuklarında başka birinden gebe kalmış olma |
| Şişli'deki hastane | Çocuğu aldırış |
| Doktorun tacizi | Evlenme |
| Hastaneden çıkış | Leo Ferre konserine gidiş |
| Hayalet Oğuz ve arkadaşlarla buluşma | İlk kocayı ölümünden önce son görüş anı |
| Yeniden hastalanma | İşe gitme |
| Yeniden hastaneden çıkış | Kocanın kliniğe turuncu çiçekler getirmesi |
| Arkadaşlarla meyhaneye gidiş ve hastalanma | Boşanma |
| Süm'ün ağabeyi ve anlatıcılığı köye götürmesi | İstanbul'a taşınma |
| Ağabey ile İstanbul'a dönüş | Hastaneden çıkış |
| İğne oluş | Hayalet Oğuz ve arkadaşlarla buluşma |
| Akdeniz'deki köye geri dönüş | Yeniden hastalanma |
| Süm ile konuşma ve delirme | Yeniden hastaneden çıkış |
| Köyde genç bir erkekle birlikteyken ikinci kocanın gelmesi | Arkadaşlarla meyhaneye gidiş ve hastalanma |
| Elektroşok | Süm'ün ağabeyi ve anlatıcılığı köye götürmesi |
| Şok için doktorun annenin evine çağırılması | Ağabey ile İstanbul'a dönüş |
| Kliniğe gidiş | İğne oluş |
| Elektroşok | Akdeniz'deki köye geri dönüş |
| Hademenin anlatıcılığı yumruklaması | Süm ile konuşma ve delirme |
| Taburcu oluş | Köyde genç bir erkekle birlikteyken ikinci kocanın gelmesi |
| Arkadaşlarla yemek | Elektroşok |
| Arkadaşlarla buluşma | Leo Ferre konseri |
| Arkadaşların bazılarının ölümü | Şok için doktorun annenin evine çağırılması |
| Leo Ferre konseri | Kliniğe gidiş |

| | |
|---|---|
| Konserdeki delikanlı ile kahveye gitme | Doktorun tacizi |
| Pera Palas'ta eski sevgili ile buluşma | Elektroşok |
| Willy ile buluşma | Hademenin anlatıcıyı yumruklaması |
| | Taburcu oluş |
| | Arkadaşlarla yemek |
| | Konserdeki delikanlı ile kahveye gitme |
| | Antik tiyatronun merdivenlerinde güneşin doğuşunu bekleme |
| | Boğaz'a bakış |
| Köye gidiş | Yürüyüş |
| Antik tiyatronun merdivenlerinde güneşin doğuşunu bekleme | İntihar eden komşunun evine anlatıcının gelmesi |
| Antik tiyatrodan oturuş | Köye gidiş |
| İntihar eden komşunun evine anlatıcının gelmesi | Antik tiyatrodan oturuş |
| Boğaz'a bakış | Arkadaşlarla buluşma |
| Yürüyüş | Arkadaşların bazılarının ölümü |
| Kuruçeşme'den yürüyüş | Kuruçeşme'den yürüyüş |
| Üniversitelilerle tepede konuşma | Üniversitelilerle tepede konuşma |
| Masmavi gözlünün gelişi | Masmavi gözlünün gelişi |
| Meyhaneye gidiş | Meyhaneye gidiş |
| Sevişme | Sevişme |

Yukarıda görüldüğü gibi anlatı zamanı ile hikâye zamanı arasında epeyce boşluk vardır. Örneğin anlatıcı loş bir odada yatağa uzanmışken birden kendini bir doktor muayenehanesinde buluverir. İşte bu tür boşlukları, atlama (anakroni) olarak adlandırmak mümkündür. Diğer taraftan hikâye edilen zamanda geçmişe ve geleceğe göndermeler de vardır. Aşağıda ÇSG'deki atlamaları görebilirsiniz.

Siyah daire içinde yer alan ifadeler atlamaları, aradaki kısımlar ise bu atlamalar sebebiyle anlatılmayan yerleri göstermektedir. İntihardan önce yer alan tek atlama, taşra ve şehre dair yaşamdır. En baştaki atlamanın, ondan sonraki atlamalarla bağlantılı gösterilmesinin sebebi, intiharın anlatıcının hastalığını tetiklemesi ve sık sık ileri geri gidişlerle mer-

intihar

taşra

Günk

şehir

Bunni

Kuzenler ve Süm
ile cinsellik

Ağabeyin
arkadaşlarından
birinin anlatıcıyla
evlenmek istemesi

Birinci ve ikinci
koca

Almanya'daki
yaşam

İstanbul ve
Ankara'daki
yaşam

Hastalık ve
hastanedeki
süreçler

Akdeniz'deki
köyde yaşam

İlkokula
başlama

sinemaya
gidiş

Pera Palas'ta
eski sevgili ile
buluşma

İlk kez bir
erkekle
yalnız
kalış

İlk kez bir
erkekle
yatma

Hayalet
Oğuz ile
yatma

Burgazada'ya
gidiş

otobüs
yolculuğu

doktorun
muayenehanesi

işten eve dönüş

Süm ile
sinemaya
gidiş

hastanedeki
karyolada
yatış

işten eve
dönüş

kocayla
yeniden
buluşma

Leo Ferre
konseri

işe gitme

Akdeniz'deki
köye geri
dönüş

Leo Ferre
konseri

konserdeki
delikanlı ile
kahveye gitme

köye gidiş

arkadaşlarla
buluşma

kezdeki bu atlamadan sıçramalar şeklinde ilerlemesidir. Romanda, hem ileriye hem de geriye doğru yapılan sıçramalarla düz bir zaman anlatısından kaçınılmıştır.

Ve son aşamada anlatı metni düzlemine geçelim:

Anlatı metni düzleminde anlatıcının konumu, anlatının akışı dışında yer alan anlatı dışı unsurlar incelenir. Şimdi sırasıyla ÇSG'de bunlara bakalım:

Anlatıcının Konumu: ÇSG'de anlatıcı birden fazla anlatım kullanır. Anlatıcının, anlatıyı birinci tekille aktararak yakın anlatımı ve yaşananlar ile anlatılanların aynı zamanda gerçekleşir şekilde aktarıldığı eşzamanlı anlatımı kullandığı görülür. Çoğunlukla anlatı yaşanan zaman ile paralel gider. Romandaki anlatıcı, birinci tekil şahıs kullanıp metnin içinden okura seslendiği için güvenilir bir anlatıcı konumunda değildir. Çoğu zaman anlattıkları kesintiye uğrar ve muğlak ifadeler halini alır.

Romanda anlatı dışı unsurlar betimleme, açıklama ve konuşma şeklinde yer alır. Bunlar kullanım sıklığına göre şu şekildedir:

- **Betimleme:** Romanda anlatıcının çocukken şehirde yaşadığı ev, okulu, Almanya'da kaldığı ev uzun uzun tasvir edilir. Ama en uzun tasvirler sokakları, bulvarı, sahili anlattığı yerlerdir. Buralarda dolaştıkça kendini daha özgür ve mutlu hisseder. Muğlaklaşan her şey dolaştıkça apaçık bir şekle dönüşüyor gibidir. "Saraçhanebaşı'nda başlayan bulvar, ortasında çınar ağaçlarının yükseldiği geniş bir yaya yoluyla Edirnekapı'ya dek uzanıyor. Yaya yolunun iki yanında kırmızı ve yeşil vagonlarıyla tramvaylar işliyor. Bulvardaki yapıların alt katlarında tek tük dükkânlar ve bir iki banka var. Yolun hemen hemen ortasında, arnavutkaldırımın genişçe bir yolu Çarşamba'ya bağlanıyor. Soldan ikinci sokağın sağa

dönen çıkmazında evimiz. Çocukluğunda oynadığı bu yangın mahallelerine yerleşmemiz, anlayamayacağımız bir mutluluk veriyor babama” (Özlü, 2014, s. 7).

- Açıklama: Buralar çoğunlukla anlatıcının parantez içinde bugün şu şekilde... gibi ifadelerinde anlam bulur. Böylece yazdığı anlatıya dışarıdan bakan ve onu yorumlayan bir anlatıcıya dönüşür. “Mutfakta bir ıtır, konuk odasında da bir kauçuk evi süslüyor. (kauçuk ağacını bugün de hiç sevmem. Orta sınıf evlerinin ağır, bunaltıcı havasını, ya da hiçbir işin yürümediği, memurların bütün gazeteleri evirip çevirdiği, duvarlara baktığı büroların sigara dumanlı havasını anımsatır bana.) (s. 11), “Ölüyorum, devrimci mücadeleyi bensiz sürdürün, diyorum. (Ne 12 Mart döneminde, ne öncesi ne de sonrası devrimci mücadele içinde kendime bir yer vermiş değilim. Düşünce ve davranışlarım küçük burjuva özgürlüklerinin sıkıcı sınırlarını yıkmaktan öte bir anlam taşımaz.)” (s. 52).
- Elektroşok verildiğinde bilinç akışı: Burada anlatıcının kendisine ne olduğuna dair sanrıları ve düşünceleri iç içe verilmiştir. “İşte şimdi olaylar o denli ileri gitti ki, bana elektroşok veriyorlar/belki de beni elektroşokla konuşturma yöntemine gidiyorlar/doktor eve gelmiş olmalı/ [...]” (s. 52).
- Konuşmalar: Romanda en az geçen kısımlardır. Burada Hayalet Oğuz, Günk, ilk koca, Süm, onu taciz eden doktor ve onu yumruklayan hademe ile yapılan konuşmalar verilir. Almanya’da kaldığı evde bir diyalogdan çok monolog vardır. Evinde kaldığı meşhur Alman yazarın kardeşi, ona arkadaşları gittikten sonra kişisel yaşamının gizlerine dair ayrıntılar sunar.

Romanın ana anlatısını anlatıcının hastanede hastalığı boyunca geçirdiği dönem ve dışarıyla olan ilişkisi, yaşamı oluş-

turur. Bunun dışında romanda bir de anlatının akışını bozmayan ancak kendi içinde bir anlatıya sahip olan anlatılar da vardır. Bunlar gömülü anlatılardır ve anlatı dışı unsurlar olarak da ortaya çıkarlar. Romanda üç gömülü anlatı vardır ve bunlar şöyledir:

- Hastanede kirişi kıran hastanın anlatısı: Bu bir nevi sembolik bir anlatı. Ana metinde anlatıcının hastanede geçirdiği dönemde yaşadığı duygusal ve fiziksel şiddetin ifadesini taşır. Burada kirişi kıran hasta kendini atmaya çalışır.
- Anlatıcının alt katında oturan Doğulu gencin intiharı: Anlatıcının kendi intiharına gönderme yapar. Gencin arkadaşlarıyla konuşmasına rağmen arkadaşlarının anlatıcıyı dikkate almamaları da kendi yaşadıklarına, ailesinin bile onun yaşadıklarını fark etmemelerine gönderme yapar.
- Hademenin hastanede anlatıcıyı yumruklayıp bağlaması: Bu da anlatıcının hastanedeki ve dışarıdaki yaşama dair bir göndermedir. Anlatıcının hademeden yardım istemesi üzerine maruz kaldığı şiddet, hastaneye ilk yatışında doktorun tacizi, ailesinin sevgisizliği, kocasıyla ilişkisine gönderme yapar.

Dolayısıyla görüldüğü gibi üç gömülü anlatı da, ana anlatıyı oluşturan anlatıcının hastane ve dışarıdaki yaşamına dair birer sembolik anlatı olarak ana anlatıyı destekler nitelikte kurgulanmıştır.

Bu üç aşamalı incelemeden yola çıkarak diyebiliriz ki roman, serbest dolaylı anlatımı tercih eden çoğu zaman eşzamanlı çoğu zaman yakın ve kısmen de eklemli anlatım kullanan bir yapıya sahiptir. Betimlemeler, anlatıcının sıkıntı ve ferahlığını ifade eden iç/dış tezadıyla sembolleştirilerek oku-

ra sunulur. Konuşmalar onu anlayanlar/anlamayanlar teza-
dıyla yapıya girer. Açıklamalar ise anlatıcının dışarıdan baş-
ka bir anlatıcıyla karşılaşması sonucu yorumlara dönüşür.
Dolayısıyla anlatı metni bazında bakıldığında romanın anla-
tı tekniğinde sembolik etki göze çarpar.

Anlatının ritmine baktığımızda en çok dikkati çeken özel-
lik, anlatının bazı kısımlarının oldukça hızlı bir şekilde
“özet” olarak anlatılmasıdır. “Bunni eski giysileri çok sevi-
yor. Hiç yeni giymiyor. Altmış yıl süresince önemli günler-
de bohçadan çıkarıp giydiği bir yeşil ipekli giysisi var. Göz-
leri gri mavi. Yüzü bumburuşuk. Yetmiş yıldır hiçbir erkek-
le yatmadı. Yaşamayı seviyor. En çok kendi cenaze törenini
merak ediyor” (s. 14-15). Diğer taraftan anlatı ritmini oluş-
turan sahne, duraklama ve yavaşlama unsurlarına metinde
çok fazla yer verilmez. Ritim söz konusu olduğunda en göze
çarpan unsur “özet” tir.

Anlatı metni bağlamında anlatı kişilerinin karakterlere
dönüşümüne baktığımızda, anlatıcı dışında, ölen ilk koca,
Süm, Günk, Hayalet Oğuz ve masmavi gözlü sevgilinin öne
çıktığını görürüz. Bunlar Süm hariç yaralı, kendi içinde ama
hayatı seven, toplum normlarını öteleyen karakterlerdir. Ya-
şam onlar için doyulası bir şekilde zevk alınması gereken bir
zaman dilimine işaret eder. Süm ise kuralcı, çoğu zaman an-
layışsız ve soğuk bir karakterdir. Kardeşi olan anlatıcıyı an-
lamaya çalışmak yerine onu hastalığıyla yargılamayı tercih
eder. Hayalet Oğuz ve masmavi gözlü sevgili, anlatıcıda sı-
cak duygular uyandıran, sadece bir erkek olmaktan öte bir
yaşamı paylaşmayı güzel ve anlamlı kılan bireylerdir. Anla-
tıcının anne babası ve onların çevresi orta sınıf burjuva ha-
yatının tüm sıkıcılığıyla donatılmıştır. Kuralcılık ve görev-
den başka bir şey bilmeyen bu sınıf, sıkıcı hayatları, eşyaları
ve kurallarıyla iç karartmaktan başka bir işe yaramaz karak-
terlere dönüşürler. Bu sebeple birer karton figür gibidirler.

Koca, baba ve ağabey ise anlayışsız, son derece erkek egemen ve bencildirler. Süm bu erkeklere benzer bir kadın olarak görünür. Annenin anlatıcı ile arasındaki ilişki bir bakım ilişkisidir. Bakmakla yükümlü olduğu bir çocuğa sahip çıkar görünür. Aynı durum anlatıcının kendi çocuğu ile olan ilişkisinde de vardır. Çocuğunu anlatışında en ufak bir sevgi kıpırtısı görülmez. Onu arabayla dolaştırır ve onun kendi kendine oyun oynayışını izler, ama sevgi ya da şefkate dair herhangi bir imada bulunmaz.

Mekânların anlatı metninde nasıl yerlere dönüştüğüne baktığımızda ise çoğunlukla dış mekânların anlatıcının gözünde bir yere dönüştüğü görülür. Bunlar ferahlık ve iç huzurunu simgelerler. Hastane odası ise bir karabasandır. Dolayısıyla anlatı mekânları arasında sadece sokaklar, Akdeniz'deki köyün sahili ve Boğaz kıyısı anlatıcının gözünde bir yere dönüşür. Onlar romanda fon olarak fabulayı doldurmaya yararlar.

Diğer taraftan metnin açıklamayla doldurulan anlatı dışı unsurlarına baktığımızda çoğunlukla 12 Mart dönemi, bu dönemde öldürülen gençler, hapse giren arkadaşlar hakkında bilgiler verildiğini görürüz. Anlatıcının bilinçaltında elektroşok verildiğinde "Ölüyorum, devrimci mücadeleye ben-siz devam edin!" haykırışı buradan çıkar. Bu durum anlatıyı oluşturan yerlerin sokaklar olmasıyla da paralellik gösterir. Hastane odasının karabasanı, bu odanın hücreye benzemesi, hastanede kaldığı bir zaman diliminde anlatıda gömülü anlatı olarak bulunan hademenin onu dövmesi, yatağına bağlaması ve çığlıklarını karşılıksız bırakması işkenceye dair birçok gönderme yapar. Bir diğer gömülü anlatı olan evinin alt katında oturan gencin intiharı da 12 Mart'a bir gönderme gibidir. İntiharını anlayamayacak kadar ondan uzak olan arkadaşları neden intihar ettiğini bile sorgulamazlar. Oysa karabasanın yarattığı bir delilik her yeri işgal etmiştir. Bu bağlam-

da düşünülürken sıkıcı orta sınıf burjuva yaşamının karabasanı bir kadını delirtirken erkek egemen bir dünyaya isyanı da beraberinde getirir. Kocasının ve babasının koyduğu dayatmalardan geleneklerden uzak durur. Bunni gibi "özet" bir yaşamı reddeder. Sokağa çıktığında yürürken gördüğü her ayrıntıyı kaydetmesi bu yüzdendir. Böyle zamanlarda anlatıda yaşanan zaman ile hikâye edilen zaman birleşerek "sahneler" yaratır: "Güneş, Vaniköy tepelerinin ardından doğmadan önce, deniz yüzeyi grileşir. Sonra ufku kırmızı, mor renkler bürür, ağaçlar ilkin birer koyu gölge olur. Sonra yeşilleri ortaya çıkar. Güneş, ılık kırmızılığıyla doğduğunda, balıkçılar artık balıktan dönmüştür" (s. 63). Fabuladaki anlatı mekânlarının romanda yere dönüşürken dış mekânları bu kadar ayrıntılı hale getirmesi anlatıcının iç mekâna zıt bir durumu özellikle yansıtmak istediğini göstermektedir. Bu noktada bu iç-dış karşıtlığının da hapisane ve dışarısına bir gönderme yaptığını söylemek yanlış olmaz.

Şimdi en son aşamada başta belirttiğim odaklanma meselesine dönebilirim. Anlatıbilimde üç çeşit odaklanmadan bahsedilir.

Sıfır Odaklanma: Anlatıcı, karakterlerle ilgili her şeyi bilir.

İçsel Odaklanma: Anlatıcı, odak noktasındaki karakter kadar bilgi sahibidir. Bu üç türde görülür:

– **Sabit Odaklanma:** Her şey belirli bir karakterin bakış açısından anlatılır.

– **Değişken Odaklanma:** Birden fazla karakterin bakış açısı söz konusudur.

– **Çoklu Odaklanma:** Aynı olayın farklı karakterlerin bakış açısından anlatıldığı odaklanma çeşididir.

Dışsal Odaklanma: Anlatıcı bir kamera merceği gibi karakterlerin eylemlerini takip eder ancak düşüncelerini bilemez. Burada anlatıcı bir gözlemci gibidir.

Romanda bize her şey ben ağzından sabit bir odaktan tek bir karakterin gözünden içsel odakla anlatılır. Fakat zaman zaman bu içsel odağa dış odağın müdahale ettiği görülür. Bunu şu şekilde görebiliriz: “Kimse yaşadığımız mevsimin, günlerin ve gecelerin yaşamın kendisi olduğundan söz etmiyor. Her an belirtilen bir öğretiye, bizler hep hazırlanıyoruz. Neye?” (s. 23) (İçsel odaklanma-serbest dolaylı söylem)

Hemen ardından gelen paragraf şöyle: “(İşte şimdi o ilerilere itilen, gelecekteki yaşamın içindeyim. Artık kimse beni hiçbir şeye hazırlayamıyor. Sabahları doğan güneşin gölgede bıraktığı Boğaz’ın Anadolu kıyısına, yalılarının dibinde balık satan, sakallı, lastik çizmeli ve muşambalı balıkçılara, büyük ve yeni arabalara, caddelere, insanlara, kalabalığa, köprünün altına sarhoş gelip nara atan adama, onu –düşmesin diye– tutan içki arkadaşına Tünel’e binen insanlara, Evlendirme Dairesi’ne renkli giysiler ve çiçeklerle konuşan süslü insanlara, duvarlara asılan afişlere, her gün bir yenisi açılan Beyoğlu birahanelerine, dolmuş kuyruklarına, grevci işçilere, Taksim Alanı’nı bekleyen tabur tabur askere, banka önlerinde duran tüfekli, genç erlere kendi gözlerimle bakıyorum. Başka ne isteyebilirim ki?) (s. 23). Burada bir başka zaman diliminden konuşan anlatı metnindeki ben anlatıcıya müdahale eden, ona bir başka sesle seslenen dışsal bir odak vardır ve bu odağın gördükleri 12 Mart’a paralel bir şekilde eli tüfekli askerler, afişli duvarlar, grevci işçilerle büyük bir ihtimalle 1977 1 Mayıs’ından yazdığı metne bakan ve onu bir anlatı metnine dönüştüren içsel odağa dışarıdan betimlemeler şeklinde bir *illusio* yaratarak seslenen son derece politik bir dışsal odaktır. İşte sonuç olarak denilebilir ki Tezer Özlü ÇSG’de içsel ve dışsal odaklarla, yukarıda gösterdiğim tüm anlatı stratejileriyle bize son derece politik bir eser sunar. Bu eser, orta sınıf burjuva ahlakından 12 Mart faşizmine olduğu kadar erkek egemen toplumun sözde aydın er-

keklerine ve iş yaramazlıklarını da gün yüzüne çıkaran, faşizmin hayatın her aşamasına sızdığının ve yaşamı bir karabasan halinde ahlak adı altında nasıl çürüttüğünün poetikasına dönüşür.

KAYNAKÇA

Kritik Dergisi Anlatıbilim Özel Sayısı, Bahar 2009, (3).

Özlü, Tezer, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014.

Bal, Mieke, *Narratology*. University of Toronto Press, 2012.

Genette, Gerard, *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Cornwell University Press, 1983.

İletişim Yayınları 2267 • Edebiyat Eleştirisi 50

ISBN-13: 978-975-05-1887-4

© 2016 İletişim Yayıncılık A. Ş.

1. BASKI 2016, İstanbul

EDITÖR Tanıl Bora

YAYINA HAZIRLAYAN Duygu Çayırıcıoğlu

KAPAK Suat Aysu

UYGULAMA Hüsnü Abbas

DÜZELTİ Ece D. Bayındırlı

BASKI ve CILT Sena Ofset • SERTİFİKA NO. 12064

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11

Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 38 46

İletişim Yayınları • SERTİFİKA NO. 10721

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

Derleyenler
FERYAL SAYGILIGİL
BEYHAN UYGUN AYTEMİZ

“Gülebilir miyiz Dersin?”

Tezer Özlü Kitabı



iletişim

İÇİNDEKİLER

Önsöz

FERYAL SAYGILIGİL - BEYHAN UYGUN AYTEMİZ.....7

Birinci Bölüm

Tezer Özlü: Yaşamı Değiştirmek İsteyen Anlatıcı.....13
SENNUR SEZER

Gerçek Tezer'den Anlatıcı Tezer'e.....17
HATİCE MERYEM

Akılla Çılgınlık Arasında Bir Yazar: Tezer Özlü.....23
FERYAL SAYGILIGİL

Tezer Özlü'yü Düşünmek.....27
AYDA ÇEVİK.....

Yaşamın Duvarları.....31
İLKAY BAKIRTAŞ

İkinci Bölüm

| | |
|--|-----|
| Tezer Özlü: Yaşamın ve Kuşakların Ucunda NARİN BAĞDATLI - BAHADIR VURAL..... | 39 |
| Çocukluğun Gecelerini Soğutan Bugünde Sesini Arayan Bir Kadın: Tezer Özlü NİHAN BOZOK - MERAL AKBAŞ..... | 73 |
| Yaşama Uğraşı(n)'dan Yaşamın Ucuna Yolculuk DERYA ÖNDER..... | 87 |
| Kendileriyle Hesaplaşan Kaygılı Kadınlar: Tezer Özlü ve Sylvia Plath GÜNSELİ SÖNMEZ İŞÇİ..... | 105 |
| Eski Bahçe'de Kadınlığın Uzun ve Dolambaçlı Yolu SİBEL KIR..... | 125 |
| Zaman Dışı Yaşamın İmkânları: Tezer Özlü'de Yazmak, Yolculuk ve Cinsellik İPEK ŞAHBENDEROĞLU..... | 149 |
| Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde Anlatı Stratejileri ve İdeoloji SEVAL ŞAHİN..... | 169 |
| YAZARLAR..... | 188 |