

Mersin Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Resim Anasanat Dalı

107591

**BİLGE KARASU'NUN "GECE" ROMANININ
GÖRSEL PLASTİK DİLE DÖNÜŞÜMÜ**

101591

Meral SARIOĞLU

Danışman: Yard.Doç.Cebrail ÖTGÜN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mersin
Aralık, 2001

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM BAKANLIĞI
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan 

Yrd.Doç.Cebrail ÖTGÜN (Danışman)

Üye 

Prof.Dr. Uluğ U. NUTKU

Üye 

Yrd.Doç. Birnur ERALDEMİR

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanları ait olduklarını onaylarım.

14/12/2001


Yrd.Doç.Dr. Mustafa AKSAN
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Her çağda, kimi insanlar iletilmeğe değer bulduklarını diğer insanlara iletmeye çalışmışlardır. Çağın ve insanının koşulları, iletilenlere ulaşmada, yönelme ve olanaklar konusunda farklılık gösterse de, iletilenlerin tümüne ulaşma olanağı olmamıştır. Bizim ulaştıklarımız da kalabilenlerdir. Sanat da bu iletilenler içerisinde önemli bir yerdedir.

İmge üreten insan olarak sanatçı, ürününü oluştururken çeşitli kaynaklardan beslenir. Bu kaynaklar sanatçının yaşadığı dönemin ve geçmişin kültürel birikimleridir. Bu birikim içinden yapılan seçme işi de yaratıcı etkinliğinin temel öğelerinden birisidir.

Sanatçı kültüre, doğaya, sosyal olgulara, insana yönelebildiği, bunlardan hareket edebildiği gibi bir sanat ürününü de bilgi nesnesi olarak ele alabilir, ondan hareket edebilir. Bu olgu sanat tarihsel süreçte neredeyse her dönemde gözlemlenebilir bir olgudur. Sanat tarihi mitolojiden, destanlardan, kutsal metinlerden yazınsal dil diye adlandırılacak metinlerden yapılan uygulamalarla doludur.

Bu araştırmada sanatçının beslendiği, yöneldiği kaynakların genel bir perspektifinin verilmesiyle yetinilmiştir. Sanatçının – beslendiği – yararlandığı bu kaynaklar içerisinde araştırmanın konusu gereği yalnızca kaynağı, çıkış noktasını bir başka sanat ürününe ya da kaynağını yazınsal bir türe dayandıran sanat ürünleri temel alınmıştır.

Araştırmada irdelenen örnekler hem konuyla ilgili kaynak tarama aşamasında hem de araştırma süreci içerisinde belirlenmiştir. Örnekler araştırmanın kapsamını aşmayacak ölçüde sanat tarihsel süreç de göz önünde bulundurularak ele alınmış, söz konusu olgunun sanat tarihsel süreçteki yeri ve önemi belirlenmek istenmiştir.

Araştırmanın uygulanmasında ise sanatsal yaratıya kaynaklık eden öge bir yazınsal metin olarak sınırlandırılmıştır. Kaynak metnin okuru tarafından alımlanmasının yeni bir ürünün oluşturulmasında bir olanaklar alanı olabileceği vurgulanmıştır. Böylece

okuma ediminin, bir yöntem denemesiyle anlamlandırmanın, yeniden bir yaratıcı etkinliğine dönüşümünün diyalektik geçişliliğini bulgulama ve gösterme olanağını göstermiştir.

Araştırmada anlamlama göstergebilimi ele alınan ürünün, romanın çözümleme denemesinde kuramsal model olarak benimsenmiştir. Bu yöntemden genel bir yaklaşım olarak yararlanılmış, 'Gece' romanının yapısı doğrultusunda bir çözümleme denemesinin olanağı aranmıştır.

Bu çalışmanın tamamlanabilmesinde en önemli pay danışman hocam Sayın Cebrail Ötgün'ündür. Bana farklı zamanlarda, farklı boyutlarda yol açan hocalarım Sayın Uluğ Nutku'ya, Sayın Handan Tunç'a, Sayın Birnur Eraldemir'e ve bana ayırdıkları zaman ve emeklerinden dolayı sevgili arkadaşım Cem Demir ile Melda Öncü'ye ve kardeşim Ferda Demiroğlu'na, "hala mı?", "yine mi?" diye de olsa destekleyen, paylaşan çocuklarım Dilan ve Fırat Sarıoğlu ile eşim Ayhan Sarıoğlu'na teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

Resim Listesi.....	VI
Çizelge Listesi.....	VII
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM**GÖSTERGEBİLİM**

I.1. Göstergebilimin Öncüleri.....	3
I.2. Yazınbilim ve Yazınsallık Olgusu.....	5
I.3. Anlamlandırma Sorununun Kuramsal Tasarısı Olarak Anamlama Göstergebilimi.....	7
I.4. Anamlama Göstergebilimi.....	10
I.4.1. Anlatım Düzlemi ve İçerik Düzlemi.....	10
I.4.2. İçerik Düzlemi Çözümleme Modeli.....	11
I.4.3. Söylem Çözümlemesi.....	12
I.4.4. Anlatı Çözümlemesi.....	13
I.4.5. Temel Yapı Çözümlemesi.....	15
I.5. Çözümleme Örnekleri.....	16

II. BÖLÜM**YAZINSAL METİN TÜRLERİ**

II.1. Roman - Anlatı – Kurmaca.....	18
II.2. Yeni Roman.....	21

III. BÖLÜM

KAYNAK OLARAK YAZINSAL DİLİN KULLANILDIĞI ÇALIŞMA

ÖRNEKLERİ

III.1. Kaynağı Mitoloji, Destan, Kutsal Metin Olan Örnekler.....	23
III.2. Şiirin Kaynak Ürün Olarak Alındığı Örnekler.....	32
III.3. Masal ve Yazın'ın Kaynak Olduğu Örnekler.....	34
III.4. Yazının Plastik Sanat Ürünlerinde Kullanılması.....	39
III.5. Yazının Plastik Ürün Olarak Kullanılması.....	41
III.6. Sanat Kuramı Çalışmalarının Sanat Ürünü Olarak Ele Alınması.....	42
III.7. Yazınsal Bir Metinden Hareketle Yazıyı Plastik Ürün Olarak Ele Alan Çalışmalar.....	43

IV. BÖLÜM

GECE ROMANI'NİN GÖSTERGEBİLİMSEL YÖNTEMLE ÇÖZÜMLEME

DENEMESİ

IV.1. Okuma Edimi.....	48
IV.2. Gece Romanı.....	49
IV.3. Gece Romanının Yapısal Özellikleri.....	50
IV.4. Gece Romanının Çözümleme Denenmesi.....	53
IV.4.1. Gece'yi Okuma Edimi.....	53
IV.4.2. Gece'yi Okuma Çizelgeleri.....	55
IV.5. Gece'nin Söylem Çözümlemesi.....	134
IV.5.1. Gece'de Kişiler.....	134
IV.5.2. Gece'de Zaman – Uzam.....	136

IV.5.3. Gece'nin Olay Kişi Kavram Çizelgeleri.....	148
IV.6. Gece'nin Temel – Anlamsal Yapısı.....	166
IV.6.1. Gece'nin Temel İzlek Çizelgeleri.....	168

V. BÖLÜM

UYGULAMA ANALİZLERİ

V.1. Bir Yöntemle Yaklaşımın Yeniden Üretime Etkisi.....	175
V.2. Yeniden Üretim Analizi.....	176
V.2.1. Çalışmanın Levhalara Dönüşmesi.....	176
V.2.2. Yazı Karakterlerinin Seçimi.....	177
V.2.3. Levhalarda Yazının Düzenlenişi.....	178

SONUÇ	189
--------------------	-----

ÖZET	190
-------------------	-----

KAYNAKÇA	i
-----------------------	---

Resim Listesi

1. Resim	Akhilleus ile Aias dama oynuyorlar, İ.Ö. 540 (?) Exekias imzalı Yunan Vazosu.....	24
2. Resim	“Musa Bir Kayadan Su Fıskırtıyor”, İ.S. 245-256, havra duvar resmi.....	25
3. Resim	“Ekmek ve Balıkların Çoğalması Mucizesi”, İ.S. 520 (?).....	26
4. Resim	Giorgione, “Fırtına”, 1506.....	28
5. Resim	Pieter Bruegel, “The Fall of Icarus”, (1558) ?.....	29
6. Resim	Pieter Bruegel, “The Fall of Icarus”, (1558) ?.....	30
7. Resim	Şenol Yoroğlu, “Icarus’un Düşüşü”, 1984.....	31
8. Resim	Vladimir Radchenko, “Pro Eto için”, 1923.....	32
9. Resim	Ken Kiff, “Mayakovsky Güneşi Çaya Davet Ediyor”, (1985-87).....	33
10. Resim	Marc Chagall, “Ölü Canlar – Malinov”, 1923.....	34
11. Resim	Marc Chagall, “Tilki ile Keçi”, 1926.....	35
12. Resim	Arzu Başaran, “Kırmızı Başlıklı Kız için Yorumlar”, 1999.....	36
13. Resim	Ömer Uluç, “Kırmızı Başlıklı Kız için”, 1999.....	37
14. Bölüm	Gülsün Karamustafa, “Kırmızı Başlıklı Kız için”, 1999.....	38
15. Resim	Yusuf Taktak, “Kırmızı Başlıklı Kız”, 1999.....	37
16. Resim	René Magritte, “Bu Bir Pipo Değildir”.....	40
17. Resim	Kosuth, “Bir ve Üç Sandalye”.....	41
18. Resim	Sanat ve Dil Grubu, “Dizin 01”, 1972	43
19. Resim	Kosuth, “Passagen Werk”, 1992	45
20. Resim	Canan Beykal, “Platon Önergeleri”	46

Çizelge Listesi

I. Gece'nin Okuma Çizelgeleri. (1'den 110'a kadar).....	55
II. Gece'nin Olay, Kişi, Kavram Çizelgeleri (1'den 110'a kadar).....	149
III. Gece'nin Temel İzlek Çizelgeleri.....	168
Temel İzlek Çizelgesi 1.	168
Temel İzlek Çizelgesi 2.	169
Temel İzlek Çizelgesi 3.	170
Temel İzlek Çizelgesi 4.	171
Temel İzlek Çizelgesi 5, 6, 7.	172

GİRİŞ

Çalışmanın temel amacı, yazınsal dili konudil olarak incelerken, etkilenme, yorumlama, betimleme dışında çözümleme deneyiminin plastik dile nasıl yansıtacağını görmektedir. Bunun yanında Gece'nin bir yöntemle çözümleme denemesi, Gece'nin anlatı düzleminde, anlam ve öyküleme boyutunda üretici dönüşümlere kolaylık sağlamayan bir metin olması da vardır.

Çalışmada göstergebilimin verileri, Gece'nin yapısına uygulanırken, doğrudan yararlanılan bir yöntem örneği yoktur. Çalışmada, 1. bölümde göstergebilimin yazınsal yapıtlarda uygulanan kuramsal model örneği ve çözümleme örnekleri verilmiştir. Bu sınırlı bir bilgidir. Göstergebilimin salt tarihsel süreç içinde gelişimi verilmiştir. Yapısalcı felsefeden, çok geniş bir alanda çalışmalarını sürdüren göstergebilimcilerden Roland Barthes'tan Umberto Eco'dan söz edilememiştir.

Çalışmada göstergebilimsel çözümleme örnekleri ve edinilen bilgi ile M.Rifat'ın yinelediği 'göstergebilimsel çözümleme kuramsal bir oyundur'daki "oyun" sözcüğü ve göstergebilimin 'varsayımsal bir tasarı'daki "tasarı" sözcüğü de çözümleme denemesinde cesaret vermiştir.

Gece romanının kaynak ürün ya da konudil olarak seçilme nedenleri ise; Sanat tarihsel sürece bakıldığında sanatçıya imge oluşturmada kendi yaşamıyla birlikte insan, doğa, hayat gibi doğrudan ya da dolaylı etkilenmelerin yanı sıra diğer sanat alanlarının da kaynaklık ettiği görülmektedir.

Sanatın bir dil biçimi olarak ele alındığı çalışmada farklı sanatsal dillerin birbirine dönüşümü örneklendirilerek, bu yolla sanat ürününün öznel kimliğinin dışında, başka bir sanat ürününe, doğa-düşünsel-kavramsal kaynaklık edebildiği örneklendirilmiştir.

Yaşamın birçok alanında olduğu gibi, çağın imge üreten insanı, sanatçının, artık sanat alanlarının sınırlarına ilişkin kurallara ya da betimlemelere itaat eden estetik kabulünü yitirdiği düşünülebilir. Birbirleri arasında sınırlarını kaldırmış olan sanatın bir imge dili olarak kabul edilmesine ulaşılmıştır. Bir imge dili olarak çağdaş sanatın özlem duyduğu, anlamlama çerçevesinde bildirinin olası anlamalarının çoğaltılması ve artırılması olarak görülebilir.



I. BÖLÜM

GÖSTERGEBİLİM

I.1.Göstergebilimin Öncüleri

Yunanca *semeion* (gösterge, belirti, im) ve *logia* (kuram, söz anlamında logos) sözcüklerinin birleşiminden doğan **semyoloji** Türkçe’de göstergebilim ile karşılaşılır. Türk Dil Kurumu Türkçe sözlük’te göstergebilim: iletişim amacıyla kullanılan her türlü gösterge dizgesinin yapısını, işleyişini inceleyen bilim, imbilim, semiyoloji, semiyotik diye tanımlanmıştır.

Kimi araştırma alanlarının geliştirek bilimsel nitelik kazanması sürecinde bilim adamlarının –araştırmacılarının- birbirinden habersiz, farklı kıta ya da ülkelerde eşzamanlı ya da yakın zamanlı kuramlar geliştirmiş olmaları zaman zaman ‘öncü’ tartışmasına neden olmuştur. **Yapısalcılık** temelli göstergebilim de aynı süreçten geçmiştir. Çağdaş göstergebilimin iki öncüsünden biri; Avrupa’da dilbilim kökenli Göstergebilimin kurucusu Ferdinand de Saussure (1857-1913) ile Mantık kökenli Göstergebilimin A.B.D. deki kurucusu Charles Sanders Peirce (1839-1914)’tür.

Çağdaş göstergebilimin A.B.D.’li, felsefeci, mantıkçı ve matematikçi kurucusu Ch.S.Peirce kuramını hem dil içi hem de dil dışı göstergelerle tasarlar. Her alandaki göstergelerin sınıflandırmasını yapan Peirce:

Bir gösterge ya da **representamen**, bir kişi için, herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir bakımdan ya da herhangi bir sıfatla tutan bir şeydir. Birine yöneliktir, bir başka deyişle bu kişinin düşüncesinde eşdeğerli bir gösterge ya da belki daha gelişmiş bir gösterge yaratır. Yaratığı bu göstergeyi ben birinci göstergenin yorumlayan’ı olarak adlandırıyorum. Bu gösterge bir şeyin yerini tutar: Yani Nesne’sinin yerini.¹ (Rifat, 1996:22)

Peirce’ün önemli üçlü ayrımlarından biri; **gösterge, yorumlayan, nesne** kavramları ile “göstergelerin sınıflandırmasına ilişkin olarak önerdiği bir başka üçlük de

¹ Rifat, Mehmet. Nisan 1996. *Göstergebilimcinin kitabı* İstanbul: Düzlem Yayınları.

görüntüsel gösterge (ikon), belirti ve simge'dir." (1996:23) Diğer bir gösterge üçlüsü de: **Nitel, yalın ve kural göstergelerdir.** Bu üçlükler ve içerikleri Peirce'ün ardılları olan bilim adamlarının dayandığı temel kavramlardır.

F.de Saussure ise, dilbilimde, 20. yüzyıla dek süren anlayışın sorgulanmasının temellerini atar. Saussure'ün getirdiği, bilimsel yöntemlere ve insan bilimlerine de uygulanan önemli yenilikler, çalışma konusunun sınırlarını netleştirmek, inceleme alanını -dili- 'kendisi için' olmayan şeylerden ayırmakla başlar. Dil bir sözlükler yığını değildir, bir dilin sözcüklerini bilen o dili biliyor sayılamaz, sözcüklerin, kavramlarının ve dilin tarihsel boyutunun yanında bir de dizgesel boyutu vardır. Dil bir dizge olarak kendi içinde, kendi başına incelenmelidir.

Saussure'ün düşünme yönteminin temelini ayrılıklar, karşıtlıklar ve bağlantılar oluşturur. Dilyetisi tartışmasında dil ve söz karşıtlığını ele alır. Dil genel, toplumsal, birey dışında varolandır. Söz ise bireyin oluşturdukları ile bireye özgü, özel olandır.

Saussure'ün tasarısının temelleri, yerini yapı sözcüğüne bırakacak olan dizge ile öge, dil-söz, ses-anlam, eşsüremlilik-artsüremlilik, özdeşlik-karşıtlık, gösteren-gösterilen, dizi-dizim, biçim-içerik gibi karşıtlıklar oluşturur. Yapısalcı yöntemin çıkış noktası olan ayrılıklar, karşıtlıklar, bağıntılar düzeneğinin yönelimleri göstergebilim, dilbilim, yazınbilim ve anlatı çözümlemesi alanlarında birbirleriyle bağıntılı olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

Piërce'ün kuramı Amerika'da ardıllarını oluşturur. Saussure'ün kuramsal tasarısı da Avrupa'da etkisini gösterir. Avrupa'da dilbilim okulları tasarıyı geliştirirken Rusya'da özellikle dilbilim kavramlarından yola çıkan bazı kuramcılarla, göstergebilimle bağıntılı çağdaş yazınbilimin temelleri atılır.*

* Göstergebilimin tarihçesi ve farklı ülkelerde göstergebilimin kuram ve kuramcıları için Rifat, Mehmet. Nisan 1996. Göstergebilimcinin kitabı İst.: Düzlem Yayınları ile Rifat, M. Ekim 1998. XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler, 2. Temel Metinler (çeviriler Rifat, M. ve Rifat, Sema) İst.: Yapı Kredi Yayınları.

I.2. Yazınbilim ve Yazınsallık Olgusu

Çağdaş yazınbilimin temelleri tartışmasında, bir çok kaynakta, 1915-1930 yıllarında etkili çalışmalar yapan, içinde dilbilimci ve yazın alanından araştırmacıların olduğu Rus Biçimcilerinin adı anılır. Rus Biçimcileri olarak anılan, şair, dilbilimci, yazın alanından üreten ve kuramsal çalışma yapan araştırmacıların bulunduğu grubun içinde, yazınbilimin gelişmesinde uzun yıllar etkili olan Roman Jakobsan'da (1896-1982) vardır. Jakobsan dilbilimci olmasının yanısıra yazın ve sanat alanlarında düşünce üretmiştir. Bu düşüncelerden: Yazın, ayrı bir inceleme konusu olarak bilimsel kavram ve ilkelerle yapılmalı ile yazınbilimin konusunun yazın değil yazınsallık olduğu, yazınbilimin sorusunun da "dilsel bir bildiriye sanat yapıtı yapan nedir"? olması önemlidir. (Rifat 1996:26)

Jakobsan'ın yazın olgusunu dil olgusundan ayrı bir inceleme alanına taşıması ve yazınbilimin konusunun yazınsallık olması anlayışı, tek tek yapıtlar yerine yapıtların dizgesel anlayışla ele alınması ile yazınsallık olgusunu yazınsal yapıtların dile benzer düzenleniş kurallarıyla yapısını ortaya çıkarmak olarak uygulanmasını sağlarlar. Uygulama, yazınsal yapıtları [...] "Yazarının yaşamı, çağı toplumu vb. gibi kendi varlığının dışında kalan verilerle açıklanmayı" [...] yadsıyarak eşsüremlilik düzleminde ele almayı benimsemeye gerçekleştirilir.

Yazın olgusuna, yazındışı alanlardan bakışı yadsıyarak, yazınsallığın [...] "yani yazın olgusunun, yazın ürününün özgül nitelikleri üzerinde durmayı, bu nitelikleri ortaya çıkarıp yasalarını belirlemeyi yeğlerler".² (Yücel. 1999:99)

Bu yeğlemeler sonucu kimi biçimciler araştırmalarını [...] "bireysel yapıtlardan çok yazının genel nitelikleri üzerinde" [...] yoğunlaştırırlar. Bunlardan Vladimir Propp (1895-1970), "ünlü yapıtı *Masalın Biçimbilimi*'yle (1928) anlatı kurgusuna yönelik çalışmalarda, nerdeyse devrimsel bir atılımın başlatıcısı olur". (Yücel 1999:99)

Propp'un *Masalın Biçimbilimi*'nde olağanüstü masalların çok renkli ve çeşitli görünüşleri ve bu çeşitliliğin temelinde tek biçimliliğin oluşu gibi iki özelliğe dikkat

² Yücel, Tahsin. Temmuz 1999 *Yapısalcılık* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

çekilir. Masalların çeşitliliği içinde değişen ve değişmeyen değerler saptanır. “Değişen kişi adları ve aynı zamanda kişilerin nitelikleridir; değişmeyen ise kişilerin eylemleri ya da işlevleridir.”³ Bu saptama ile masallar “kişilerin işlevlerinden kalkarak” incelenmelidir. İşlevler masal kişilerinin eylemleriyle oluşur. Masal kişilerinin ne yaptığı önemlidir. **Kimin nasıl yaptığı** ikinci dereceden sorulardır. (Propp. 1985:30)

“Onun işlevler diye adlandırdığı eylemler, masalların olay örgüsü, anlatı zinciri (**anlatı sözdizimi**) içinde sürekli varolan öğelerdir. V.Propp bu eylemleri, kişilerin, masalarda değişik niteliklere bürünmüş durumlarından soyutlayarak ele alır. Sonuçta da [...] değişmeyen 31 işlev saptar.” (Rifat,M.1996:29) İncelemenin ikinci aşamasında söz konusu işlevlerin yedi kişinin (anlatı kişisi) **eylem alanı** içinde yer aldığını da belirten Propp’un bu yöntemi, “anlatıların eklemelerine ilişkin yapısal araştırmaların kökeninde” ve eşsürekli çözümlemede ilk uygulayıcı olarak önemli bir yerde bulunur. (Yücel, 1999:100)

“V. Propp’un bu yöntemi özellikle yapısal anlatı çözümlemesi alanında örnek oluşturmuş, A.J. Greimas, R. Barthes, Cl. Bremond, T. Todorov gibi Fransız göstergebilimcileri tarafından değişik doğrultularda geliştirilmiştir.” (Rifat, 1996:30)

Rus biçimcileriyle dile getirilen yazınsallık olgusuna yönelik sorular, her çağda sorulan, yanıtı aranan, yanıtı verilmeğe çalışılan sorulardır. Hangi metin yazınsaldır, metin yazınsallık değerini hangi özellikleriyle ortaya koyar? Gibi soruların yanıtları genellikle yazınsal tür kavramından yola çıkılarak verilmeğe çalışılmış. “Yazınsal bir türün belirleyicisi olarak önceden benimsenmiş kurullarla ilkelere uyup uymadığına göre, bir metnin yazınsal olup olmadığına karar verilmiş. Yazınsal tür tanımlarına uygunluğuna göre, roman denmiş bir metne, şiir denmiş, ya da oyun denmiş. Yazınsallığı böyle ölçülmüş metinlerin”. (Göktürk, 1997:42)

Göstergebilimsel açıdan yazınsallık olgusu, Paris Göstergebilim Okulu’nda, 1960’larda, anlamlama göstergebiliminin temelinin uygulama alanı olarak yazın’ı seçmesiyle hem kuramsal hem de uygulama boyutunda çalışmaları ile sürer. Yazınsallık

³ Propp, Vladimir. 1985. Çev.Rifat Mehmet ve Sema. *Masalın Biçimbilimi*. İst.: B/F/S Yayınları.

sorunları ile anlam evreninin ve anlamlandırma konusunun irdellemeleri Algirdas Julien Greimas (1917-1992) yönetiminde başlatılır.

I.3.Anlamlandırma Sorununun Kuramsal Tasarısı Olarak

Anamlama Göstergebilimi

İnsan-hayat-doğa... Anamlar evrenini oluşturan üç temel kavram. İnsan ile insan, insan ile doğa, insan ile hayat ilişkileri çoğaltıldıkça, düşünüldükçe, anlam boyutu da çoğalır, çeşitlenir. İnsan bu göstergeler evreninde iletişim kurması ve etkileşimde bulunmasıyla da anlamını oluşturan varlıktır.

İnsanın tinsel ve toplumsal evreni, gösterge dizgelerinden oluşur. Gösterge sözcük olur, ulaşım belirtkisi olur, töre olur, değişik davranış türleri ya da toplumsal yaşamı kuran değişik kurallar, öğeler biçimine bürünür. Ama işlev açısından hep anlam aktarma özelliği taşır. Bu bakımdan, insanoğlunun anlığı gösterge üreten bir düzenek, göstergeler de anlam aktaran araçlardır.

Dilbilimsel anlambilim göstergelerin içeriğini inceler, göstergeler arası ilişkileri ele alır. Her etkinliğin altında bir gösterge dizgesi, her gösterge dizgesinde de anlamsal işlevler vardır. Tözleri, özdekleri bakımından birbirinden ayrılan dizgeler içeriksel biçimleri, işlevleri bakımından benzerlik gösterir, aralarında ortaklık kurarlar. Tüm etkinliklerin değişken görünüşleri ardında genel bir göstergeleştirme düzlemi vardır. Toplum yaşamında olsun, anlıksal düzlemde olsun, göstergeleri inceleyen çok geniş kapsamlı bir bilim vardır: Göstergebilim. Dilbilim, konusu bakımından bu bilime bağlanır. Ama bu bilim de kullandığı yöntemler ve anlamlar açısından dilbilimden esinlenir.

Dilbilimsel anlambilim demin de belirttiğim gibi göstergenin içerik yönünü ele alır, anlamlı birimleri öz içerikleri ve dizge içindeki konuları bakımından olduğu gibi tümcedeki bağıntıları yönünden de inceler. Günümüzdeki akımlar anlam sorununu tümcenin derin yapısında araştırmaya yöneliyor.

Anlambilim son doğan dilbilim dalıdır. Hem konunun kapsamı, hem de bazı dilbilimcilerin tutumu yüzünden uzun süre "dilbilimin yoksul akrabası" (A.J.Greimas) durumunda kalmış, ama özellikle son yirmi yılda büyük atılımlar yapmış, sözdizimi, sözcükbilim, sözbilim (retorik), deyişbilim, anlatı incelemeleri, çeşitli betiksel göstergebilim çalışmaları, v.b.nin anlam olguları çevresinde ortaklık kurmasıyla artık bir kavşakbilim görüntüsü kazanmıştır.⁴

Göstergebilim artık genel bir addır ve göstergebilimle gerek kuramsal açıdan gerekse bilimsel tasarı olarak ilgilenen bilim adamlarının çalışmaları hem çeşitlenerek

⁴ Guiraud, Pierre. 1999. Çev. Berke Vardar. *Anlambilim La Sémantique*. İst: MULTILINGUAL(s.9-10)

farklı göstergeler evrenine yönelerek hem de gelişime açık bir bilim olarak sürdürülmektedir.

Günümüzde doğrudan doğruya bildirişim amacıyla yaratılmış dizgelerdeki göstergeleri yine bildirişim sürecindeki işlevleri açısından araştıran ve dilbilimin betimleme yöntemini kullanan etkinlik alanıyla (semiyoloji), bir dizge içindeki anlamların oluşumunu, üretiliş biçimin yeniden yapılandırılan ve bu amaçla kendine özgü bir kuram geliştiren etkinlik alanını (semiyotik), Türkçe’de aynı terimle belirtilseler de birbirinden ayırt etmeyi bilmek gerekir. Göstergeleri bildirişim açısından inceleyen birinci etkinlik, yani semiyoloji, “gerçekçi” bir yaklaşımı benimsediğini söyleyerek, doğada varolan, gözlemlenebilir, somut, fiziksel nesnelere betimliyormuş gibi, “dil”e ve “dilyetisi”ne yüzeysel boyutta (gözlemlenen boyut) yaklaşır. İkinci yaklaşımsa “dilyetisi”ni gözlemlenecek tek katmanlı bir nesne olarak değil, oluşturulmuş, “inşa edilmiş”, anlamsal katmanlardan kurulu bir bütün olarak görür ve onun üretiliş biçimini anlamak için kuruluşunu, oluşum sürecini yeniden kavramaya, terim yerindeyse, insanı çevreleyen dizgeleri anlamaya, anlamlandırmaya çalışır. Bunu gerçekleştirirken de gözlemlenebilen dil olgularını betimlemekle yetinen bir tutum olmayı değil, genel bir “dilyetisi” kuramını yaratmayı, bir bilimkuramı biçiminde düzenlemeyi amaçlar. Ne var ki, Türkçe’deki göstergebilim terimi bu ikinci yaklaşımı, ilk anlamıyla, yani göstergeleri inceleyen bilim dalı anlamıyla hiç karşılamaz. Ancak, (...) göstergebilim’e, gösterge dizgelerini inceleyen bilim dalı anlamı yanı sıra, bir de anlamsal üretim (anamlama ya da anlamlandırma) olgusunu araştıran ve yeniden yapılandırılan, bu amaçla da bilimkuramsal, yöntembilimsel ve betimsel açıdan kendini kuran bir bilimsel yaklaşım anlamını da eklersek, anlamlama kuramı olan semiyotik’i de belirtmiş oluruz. (Rifat, 1996:12-13)

Çalışmanın boyutu ve çerçevesi de düşünülerek burada göstergebilimin temel konusunu ‘anlam’ olarak belirleyen, göstergebilimin 1960’lardan günümüze gelişinde çalışmalarının tutarlılığı ve verimliliğiyle önemli katkısı olan anlamlama göstergebiliminin kurucularından Algirdas Julien Greimas’ın kuramsal tasarısı ve çözümleme modelinin temelinden söz edilmeye çalışılacaktır.

‘İnsanın insan için ve dünyanın insan için taşıdığı anlamlar’ ve bu olgular arasındaki ilişkileri anlamlandırma sorunu Greimas’ın kuramsal tasarısının (kuramının) temelini oluşturur.

Greimas'a göre, evrenin bize göre bir biçim, bir anlam kazanabilmesi için onda birtakım farklılıkları algılamamız gerekir. Farklılıkları algılamaksa,

1)en azından iki nesne- terimi bir arada varolan nesnelere kavramak,

2)terimler (ya da nesnelere) arasındaki bağıntıyı kavradıktan sonra, bunları şu ya da bu biçimde birbirine bağlamak demektir.

Yapı kavramının ilk tanımı böylece çıkar ortaya: iki terimin ve bu iki terim arasında bir bağıntının varlığı. Bunun dolaysız sonucu olarak,

1)bir nesne-terimin tek başına bir anlam taşımadığını,

2)anlamın her zaman bir bağıntıyı varsaydığını, dolayısıyla anlamın zorunlu koşulunun terimler arasında bir bağıntı bulunması olduğunu kesinleyebiliriz.

Bu saptamalar da bizi şu gözlemlere getirir:

1)iki nesne-terimin birlikte kavranabilmesi için bir ortak yanları, yani bir benzerlikleri ya da özdeşlikleri bulunması,

2)iki nesne terimin birbirinden ayrılabilmesi için de şu ya da bu biçimde, şu ya da bu yönden birbirlerinden farklı olmaları gerekir.⁵ (Yücel, 1999:105)

Temel koşul olarak, karşıtlık ya da özdeşlik bağıntısı bulunması gereken nesne-terimler de iki düzlemde; gösterilen ve gösteren düzlemlerinde eklenir. "Göstereni anlamın algılama düzeyinde belirmesini sağlayan öğeler ya da öğe toplulukları oluşturur; gösterileniyse, gösterenin kapsadığı ve ortaya çıkmalarını sağladığı anlam ya da anlamlar". Gösteren ve gösterilen birbirinin varlığını ve karşılıklı bir bağıntıyı içerir. "Bununla birlikte, anlam kendisini ortaya çıkaran gösterenin türüne ya da niteliğine bağlı değildir." Yücel devamla, doğal diller birbirine çevrildiğine göre, yani başka dilde yazılmış bir öykü, roman ya da düşünce yazısı bir başka dile çevrilebiliyorsa, aktarılabiliriyorsa.... "bir olguyu sözle de, devinimlerle de, resimle de anlatılabiliyorsa, anlam kendisini ortaya çıkaran 'sözce'yle özdeşleşmediği, ondan önce varolduğu içindir". (Yücel, 1999:105-106) Anlama ulaşabilmek için buradan hareketle, anlamlı yapının biçimlendirilmiş yanı olan söylem, belirim düzeyi yani anlatım düzlemi ile içerik düzlemini ele almak gerekir.

I.4. Anlamlama Göstergelimi

I.4.1. Anlatım Düzlemi ve İçerik Düzlemi

⁵ "A.J.Greimas, *Semantique Structurale*, s.19" Alıntılanan Tahsin Yücel. 1999. *Yapısalcılık*. İst: Y.K.Y.

“Göstergebilim, bir model oluşturma alanında yaşanan ‘kuramsal bir oyun’dur. Gerekli varsayımları belirleyip ortaya atma....; bu varsayımları tümden gelimli olarak her türlü inceleme nesnesine ilişkin çözümlenmelerle doğrulama....; bu doğrulamalar yoluyla da bilimsel tasarımı ya da kuramsal modeli sürekli geliştirme oyunudur”. (Rifat,1993:22)

Göstergebilimcinin, anlamlı bütün olarak gördüğü bir metne, söyleme, anlatıya yönelirken, onu inceleme nesnesi olarak belirlerken incelediği gösterge dizgesine ya da anlamlı bütüne **konudil** denir. Konudile uygulanan kuramsal model sürekli gelişmeye açık olan tasarı ise **üstdildir**.

Bir gösterge dizgesine yönelirken, incelenecek konudilin içeriğiyle sınırlı kalınması, metin (konudil) dışı bilgilere gereklilik duyulduğunda başvurulması ile anlam arayışının metnin içinde yapılmasıdır. Anlamlı bütünün içeriği, bütünü oluşturan anlamlı öğelerin ayrılığı üstünde yükselir. Öğelerin birbirlerine göre değeri bu ayrımlarla belirlenir. İncelenen konudilde anlamı kavramanın, içerikteki bu ayrımları kavrama ile belirlendiğidir.

Bir gösterge dizgesi olarak yönelinen metin, gösteren ve gösterilenle kurulur. Metin aynı zamanda iki düzlemden oluşur: Anlatım ve İçerik düzlemi. Anlatım düzlemi, gösteren de denilen, metnin dilbilgisel (sözcük, tümce...) ve biçimsel özellikleridir. İçerik düzlemi ise anlatım düzlemindeki öğeler, öğelerin birbirleriyle ilişkileri, karşıtlık ve özdeşlik gibi bağıntılarından metindeki anlamları oluşturan, gösterilendir.

Anlamlama göstergebilimi, bir metinde anlatım düzlemini oluşturan yapı ile içerik düzlemini oluşturan yapının, kendilerine özgü eklemlenmiş biçimi olduğunu savunur. Bu da metinde anlamın düzenlenişi ve eklemlenmesine yönelmeye yani içeriğin biçimini yapısını çözümlenme işlemini gerektirir.

İçerik düzleminin biçimine yönelme, hem metnin anlamlar evrenini yani “söylediği şeyleri” anlamağa hem de söylenenlerin biçimini kavramağa ve yeniden yapılandırmağa çalışılmasıdır.

I.4.2. İçerik Düzlemi Çözümleme Modeli

Bir anlamlı bütün olarak metin, okuyana sunulduğu biçimiyle bitmiş, tamamlanmış bir üretilimdir. Metne yönelen, ona bir inceleme nesnesi olarak yaklaşan okuyan, anlamlandıran özneler için de bir yeniden üretim kaynağıdır. Bir metnin yeniden üretim kaynağı olması, metnin anlamsal evreninin yapısına da bağlıdır. Bu da anlamı doğrudan ve açık metin ile anlam katmanları yeniden üretime elverişli metin ayrılığını getirir. Çünkü çözümleme, metnin ne söylediğine nasıl söylediğine ulaşma işlemidir. Metnin, nasıl söylediği, biçimsel düzenini incelemeyi, ne söylediği ise biçimsel düzenlemeyle varılan içeriğe, temel anlama ulaşmaya, metni kavramaya çalışmadır.

Çözümleme model örneği için Mehmet Rifat'ın Homo Semioticus adlı kitabından yararlanılacaktır. Nedeni ise, tek kaynak sakıncasını taşısa da kuramsal veri olarak kapsamlı sunumu ile model örneği olarak yararlanılması gösterilebilir.

Çözümleme modelindeki göstergebilimsel tasarıda, bir gösterge dizgesinin, içerik düzlemindeki biçimin üç değişik düzeyde düzenlendiğini, oluştuğunu kabul eder. Bu nedenle çözümlemenin de üç değişik düzeyde yapılabileceğini belirleyerek bunları yüzeyden derine; **Söylemsel, Anlatısal ve Mantıksal – Anlamsal Düzey** olarak adlandırır.

I.4.3. Söylem Çözümlemesi

Anlamlı bütün de denilen metinde, sözcükler, tümceler ve sözcükler birbirleriyle bağıntı içinde söylem düzenini oluştururlar. Metni okumak da bu bağıntı düzeneğini izlemektir. İzlemek başlangıçta kolay değildir. Metindeki söyleme ulaşma bir sözcük yığından bir anlam evrenini oluşturmaya doğru yol almaktır. Çözümleyenin ‘varsayımsal

modeli' burada ilk sınıflandırmasında ona yol gösterecektir. "Sözelimi kişileri, kişilerin üstlendikleri 'rol'leri, davranışlarını ve davranışların gerçekleştiği zaman ve uzamı bir ilk yaklaşımla belirleyebilir (metni kesitleme de bu amaçla yapılır)". (Rifat, 1993:28)

Çözümleme modellerinde yaklaşım farklılıkları olsa da tüm alanlarda yapılan çözümlenmelerde, metnin kesitleme yani okuma birimi veya anlam kavşaklarına ayırma işlemi zorunludur. Çünkü kesitleme anlam dağılımını gösterir. "Anlam dağılımı yapıtın belirleyici özelliklerine göre uzam-zaman düzleminde, kişilerin, olay örgüsünün, izleklerin oluşturduğu *görevsel* birimler doğrultusunda saptanabilir. Yapıtın tüm anlamı ise çeşitli düzeylerde yer alan görevsel birimler arasındaki ilişkilerin eş zamanlı bir okuma yoluyla saptanması.... betimlenmesiyle dile getirilir".⁶ (Yüksel, 1995:53) Anlatıdaki kişi ya da kişilerin belli bir uzam ve zamanda durumları ve eylemlerinin belirlenmesi ilk işlemdir. Kişi, uzam ve zaman belirlemelerinde, bu öğelerden birinin değişmesiyle ya da dönüşümüyle ikinci aşamaya geçilir.

İkinci aşamada, [...] "anlatı kişilerinin ya da kişileri simgeleyen 'rol'lerin nerede, ne zaman, hangi durum ve eylemler açısından değer kazandığını, hangi duruma ya da oluşuma göre biçimlendiğini" koyarak, anlam kavşaklarındaki ayrımla, dönüşümle bulunup, bununla da anlamın düzenleniş doğrultusu yakalanır. (1993:29)

Üçüncü aşamada, ulaşılan verilerle oluşan, adlandırılan sahnelerde, birlikte.... "bir arada bulunabilecek, aynı *izlek* (tema) çevresinde toplanabilecek benzerler, birbirini içerenler, bütünleyenler, birbirinden ayrılması gerekenleri yani *karşıtları* ve *çelişenleri* ayrı ayrı sınıflandırma çalışması yapılır. Karşıt ve çelişen anlam eksenlerinin belirmesi izleklerin belirginleşmesini sağlar.

⁶ Yüksel, Ayşegül. 1995. *Yapısalılık ve Bir Uygulama*. Ankara: Gündoğan Yayınları.

I.4.4. Anlatı Çözümlemesi

Her metin farklı yapıda da olsa, metnin içerik düzlemini oluşturan üretiliş ve oluşum düzeni vardır. Bu oluşum düzeni içinde, bir öykü bir anlatı taşıdığı düşünülürse, çözümlemenin bu aşamasında, yüzeyden derine doğru gidişte, söylem çözümlemesi anlatı çözümlemesiyle bütünlenmelidir.

Söylem çözümlemesinde saptanan karşıtlıkların en yoğun yaşandığı yerler, metnin içerik boyutundaki dönüşüm yerleridir. Bir başka deyişle, söylem düzleminde saptanan sahneler arasındaki ayrımlar, metnin olay örgüsü (ya da anlatı) açısından dönüşüme uğradığı noktalarlardır. Yani anlatı düzeyi de, söylem düzeyindeki sahnelere uygun olarak, bir durumdan bir başka duruma, daha doğrusu bir *durum sözcüğü*'nden bir başka durum sözcüğüne geçildiğini gösterir. İki durum ya da iki durum sözcüğü arasındaki ayrım ise, öykü ya da anlatı boyutunda bir dönüşüm (*edim sözcüğü*) bulunduğunu belirtir. Bundan dolayı, anlatı çözümlemesinde yapılacak ilk iş, sözdizimsel işlevlerin, teknik bir terimle belirtecek olursak *eyleyenler*'in (*Özne / Nesne; Gönderen / Gönderilen; Yardımeden / Karşıçikan*) yer aldığı ve en yalın sözdizimsel anlatı yapısı diye tanımlayabileceğimiz *temel sözcükler*'i saptamaktır. *Temel sözcük* de en az iki eyleyen arasındaki ilişkiden doğar ve iki biçimde gerçekleşir: 1. *Durum sözcüğü* (Özne ile Nesne arasındaki ayrılık ya da birliktelik ilişkisi); 2. *Edim sözcüğü* (bir durum sözcüğüne bir başka durum sözcüğüne dönüştüren edimin bulunduğu sözcük). (Rifat 1993: 31)

Göstergebilimciler, bir anlatının oluşması için anlatıda başlangıç ve sonuç durumunun olması gerektiği, bu iki durum arasında temel dönüşümü gerçekleştirecek bir dönüştürücü öznenin olması gerektiğini belirterek Rifat (1993), “başlangıç durumunu sonuç durumuna ulaştıran temel dönüşümün gerçekleşmesi sürecini de *anlatı izlencesi* olarak adlandırır”.

Anlatı boyutundaki sözdizimsel düzeni çözümlenmeye girişen bir göstergebilimcinin birinci etkinliği, durum sözcüklerini saptamak, ardından da bu sözcüklerin dönüşümlerini izlemektir. Çünkü bir anlatı izlencesi ancak bir Özne'nin bir başka Özne'yi etkileyerek, içinde

bulunduğu durumu bir başka duruma dönüştürmesiyle oluşur. Anlatı izlencesi de dört evre içerir: *Eyletim/edinim/edin/yaptırım*.

Anlatı izlencesinin dört evresi Rifat'ın Homo Semioticus'unda ayrıntılı olarak tek tek açıklanır. "Dört evreden oluşan anlatı izlencesi, olay örgüsü (*anlatının sözdizimi* ve buna bağlı olarak *anlatının anlamı*) içindeki işlevleri, anlamlarıyla birlikte belirlemeyi sağlar". Kaynağımızda tek tek açıklanan ama bizim çalışma kapsamımız nedeniyle kısaca özetleyeceğimiz bu dört evre, "edinim ve edim evreleri anlatının *eylemsel (pragmatik)* düzlemini, eyletim ve yaptırım evreleri ise *bilişsel (kognitif)* düzlemini oluşturur." (Rifat 1993:34)

Tahsin Yücel ise *Yapısalcılık* adlı kitabında (aslında tüm kitaplarında) yapısalcılık bölümünden sonraki göstergebilim bölümünde Greimas temelli kuramsal yapıyı sunarken, içerik düzlemine ilişkin "Eyleyenler" başlığı altında 'eyleyenlerle' eylem alanlarına ilişkin üç eylem eksenini sunar: "1. İletişim eksenini (gönderici-nesne-alıcı) [...] 2. İsteyim eksenini (özne-nesne) [...] 3. Edim eksenini (destekleyici-özne-engelleyici). Eyleyenlerin (Propp'tan beri bilinen) durumu, öğeleri değişkenlik gösterir. Anlatı izlencesinin incelenmesinde durum ve edim sözce'sini de açıklayan Yücel; "Greimas göstergebiliminde, bir durum sözcesiyle onu yönlendiren edim sözcesinden oluşan dar anlatının yapısı *anlatı izlencesi* olarak adlandırılır ve bir birim olarak benimsenir. Daha geniş anlatıların çözümlemesinde önemli bir işlevi bulunan bu yapı şu iki biçimde eklenir:

$$1) A\dot{I} = [\dot{O}1 \rightarrow (\dot{O}2 \cap N)]$$

$$2) A\dot{I} = [\dot{O}1 \rightarrow (\dot{O}2 \cup N)]$$

Anlatı izlencesi = [edim öznesi \rightarrow (durum öznesi bağlaç nesne)]

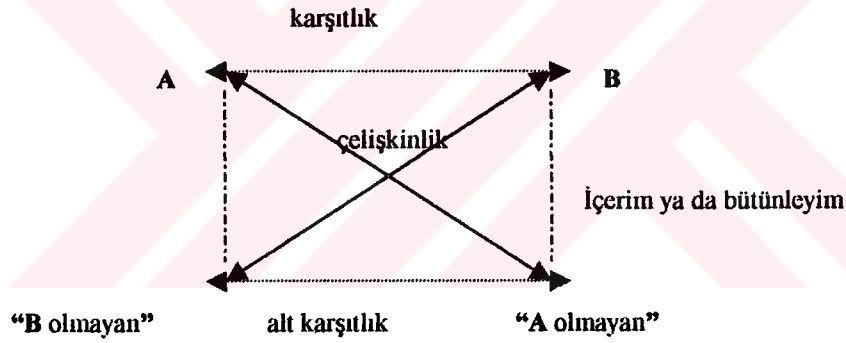
Anlatı izlencesi = [edim öznesi \rightarrow (durum öznesi ayrışım nesne)]

[] : edim sözcesi () : durum sözcesi \rightarrow edim işlevi ya da dönüşüm

olarak adlandırılırlar. (Yücel 1999: 122.123)

I.4.5. Temel Yapı Çözümlemesi (Mantıksal-Anlamsal Yapı)

Temel yapı ya da mantıksal-anlamsal yapı diye adlandırılan düzey anlam evreninin en soyut, en derin düzeyidir. Bu aşamadaki temel ve mantıksal ilişkiler, anlamın temellendiği, kaynaklandığı gücül yapıları oluşturur. Çözümlemenin bu üçüncü katmanında yapılacak ilk iş, söylem ve anlatı düzeylerinde saptanan ilişkileri düzenleyen derin, soyut mantığın ne olduğunu bulmaktır. Bir başka deyişle, anlam üretiminin temel yapılarını kavramaktır. Bu nedenle öncelikle temel sözdizimin gerçekleşmesini sağlayan ilişkiler belirlenir ve aralarındaki mantıksal dönüşümün nasıl gerçekleştiği araştırılır. Daha doğrusu ilişkilerin (ya da bağıntıların) türleri (*karşılıklı, çelişkinlik, içerme* ya da *tümleme* bağıntıları) *mantıksal dönüşüm'e* göre betimlemeye çalışılır: Değilleme, *varlama* ve *içerme*. Bu amaçla da model olarak hem ilişki türlerini hem de aralarındaki mantıksal dönüşümü gösteren *göstergebilimsel dörtgen'e* başvurulur:



I.5. Çözümleme Örnekleri

Örneklerde izlenen yola ya da çözümleme stratejilerine ilişkin ya da varılan kuramsal yapıya ilişkin bilgi verilmeden söz edilecektir. Örnekler, Türkiye’de yapılan, yapısalcıların ya da göstergebilimle uğraşanların, ulaşılabilen çalışmalarıyla sınırlı kalmıştır.

Tahsin Yücel, (roman ve öykülerini saymaz isek) yayınlanmış tüm yapıtlarında (kaynakçada verildi) hem kuramsal hem de çözümleme örnekleri bağlamında bilgilendiren, öğreten, yol gösteren tutumuyla önemli. Çözümlenmeleri de sözcükten, sözceden, söylemlerden, kültürel kodlardan, Fransız yazınından geniş bir yelpaze oluşturuyor.

Mehmet Rifat Göstergibilimcinin Kitabı'nda göstergibilimsel çözümleme örneği olarak "Kırmızı başlıklı kız" masalını tek örnek olarak yayımlar (s.78 başlar s.94'te biter). Daha sonra Kof yayınlarından çıkan "Gösterge Eleştirisi" adlı kitabında "Üç Bilecenler" ile yine "Kırmızı Başlıklı Kız"ı, Ahmet Muhip Dırnas'ın "Fahriye Abla" şiirini "Fahriye Abla'nın Anlatısal ve Söylemsel Kimliğine Bir Yaklaşım" başlığıyla çözümler. Diğer iki çözümlemeyle sürer bunlardan biri; Necip Fazıl Kısakürek'in "Çile" şiiri diğeri Orhan Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı" romanını "Benim Adım Kırmızı'yı Kim Anlatıyor Kim Okuyor" başlığıyla inceler.

Diğer bir örneğimiz Prof. Dr. Ayşegül Yüksel'in "Yapısalcılık ve Bir Uygulama – M. Cevdet Anday Tiyatrosu" alt başlığıyla yayımlanan çalışma. M. Cevdet Anday'ın a- İçerdekiler, b- Mikado'nun Çöpleri, c- Yarın Başka Koruda, d- Dikkat Köpek Var, e- Ölüler Konuşmak İsterler, f- Müfettişler adlı tiyatro metinlerinin yapısal çözümlenmeleridir.

A.Yüksel yaptığı çalışmanın amacını "Anday'ın tiyatro yapıtlarında yarattığı 'devinim'i dayandırdığı yapıları bulmaktır. "Bu da her oyunun biçimsel özellikleriyle amaçladığı 'tüm anlam' arasındaki bağıntıların belirlenmesi ve her oyunun kendine özgü işleyiş kurallarının ortaya çıkarılmasıdır", diye belirleyerek devam eder. Anday'ın her bir oyununu "göstergeler dizgesi olarak ele alıp, 'söz' düzeyinde yansıyan verilerden yola çıkarak oyunun 'dil' düzeyine ulaşmaya" çalışıldığını belirtir. (Yüksel, 1995:71-72)

Yüksel, altı oyunu da yapısalcı yöntemle çözümlerken Greimas temelli anlamlama göstergebiliminin yöntemini kullanır. Kitabın sonunda 'toplu değerlendirme' başlığı altında, oyun metinlerinin yüzeysel ve derin yapısını değerlendirir.

Yüzeysel yapıda; Anday metinlerinde bilindik, "kalıplaşmış, kurumlaşmış" söylem biçiminin, okuyanda ya da izleyende yerleşik beklentiler oluşturduğunu, ama hemen ardından bu yerleşik beklentileri yıkacak "beklenmedik" yapıya, kendine özgü olanı oluşturmaya yöneldiğini saptar. Okuyanı yerleşik beklentinin dışına çeken metinler, okurun ya da izleyicinin algılama ve düşünme düzleminde çaba göstermesini sağlar. Metindeki gösterenler, bilinen değil yoruma açık, örtük gösterilenlere ulaşır. "Böylece Melih Cevdet Anday tiyatrosunun yüzeysel yapısı 'kurumlaşmamış' göstergelerin 'yoruma açık' göstergelere dönüştüğü bir söylem düzenini yansıtır." (Yüksel, 1995:241)

Çalışmada, Derin Anlam'a 'zaman' 'uzam', 'ilişki' ve 'eylem' boyutlarında yapılan çözümlenmelerle ulaşılır. "kendi gerçekliğini kanıtlama çabası" içinde olan kişiler, zaman ve uzam belirlemesiyle denetlenemeyen, "başlangıcı ve sonu olmayan bir süreç içinde" (1995:244), ama sınırlı ve denetlenemeyen edilgen durumdan, sadece konuşarak etken duruma geçebilen "kendi gerçekliğini kanıtlama çabası" içinde olanlardır. Anday'ın incelenen tüm oyunlarının ortak ve genel anlamı yazara göre; "bir anlamda insanın, denetleyemediği toplum yaşamıyla engelleyemediği ölüm arasında yaşadığı eşikte sürdürdüğü *konuşma eylemi* üstünedir."(1995:245) tümcesiyle son değerlendirmesini yapar.

II. BÖLÜM

YAZINSAL METİN TÜRLERİ

II.1. Roman – Anlatı – Kurmaca

Dil toplumun belleğidir. Yazınsal yapıtlar da bu belleğin saklandığı, taşındığı bu anlamda da toplumun geçmişi ve geleceğini etkileyen, oluşturan kültür kodlarıdır. Söylemeyle başlayan, yazı ile kalıcılaşan bu yapıtlar, diğer sanatsal dillerde olduğu gibi yaratıcısının –toplumun içinde ama ondan bu yanıyla da ayrı- kendi iç dünyası ile dış dünyadan seçip aldıklarıyla oluşurken, değişen dünya ile de değişiyor. Sanatçı ve sanatı, içinde yaşanan, bulunulan koşulların ürünüdür. Bu koşullar, tarihsel kesit içinde, yaşama, doğaya, evrene ilişkin, insanın sorduğu sorulara ver-e-bil-diği yanıtların oluşturduklarıdır. İnsan, koşullarını oluştururken, dönüştürürken kendi de bu koşullarla oluşan, dönüşen, etkileyen ve etkilenendir. Yani yaşamdaki değişim, dönüşüm sanattaki değişimle koşutluk içindedir.

Aslında tartışılan gerçeklik anlayışıdır. Bu da geçmişin gerçekliği, yaşanan dönemin gerçekliği ve alternatif gerçeklik. Eskinin gerçekliği dönemin koşullarına denk düşmediğinde, yanıt vermediğinde, gerçekliğe bir başka boyuttan bakma, yanıt arama dönemidir çoğu zaman. Hem yaşamsal hem sanatsal düzlemde eski-olan, yeni-olan tartışmaları da, değişimin yaşandığı dönemlerde çoğalır, keskinleşir. Eskimeyenler ve nedenleri bir daha gündemleşir. Düşünsel-kuramsal söylemler çoğalır ve dünün yenisi, eski-olan boyutuna, geleneksele dönüşür. Burada dile getirilmeye çalışılan genelde sanatta özelde yazınsal dilde geleneksel olan ile yeni olandır. Geleneksel yaratı –burada anlatı-gerçekliğini okuyana -çoğunlukla- yaşanan dünyanın koşullarına benzer, başlarından geçebilecek somut olaylar ve hayatın içinde, yabancı olmadığı insanların öyküsünü anlattı. Gerçeklik buydu. Başı sonu belli, yorulmadan beğendiği, etkilendiği, haz duyduğu huzurlu okur dönemi romandaki gerçekliği yaşamda arama tehlikesini de getiriyordu. Yazılanın yazarının başından geçmesi gereği gibi. Öykü kahramanlarının adreslerini arama gibi... “Gerçekçi yazarlar okura anlatılanların aslında bir kurmaca yani uydurma olduğunu

unutturmak isterler. İsterler ki okur, öyküyü gerçek yaşamda geçmiş bir olaya tanık oluyormuş duygusuyla okusun. ¹ (Moran, B. 1997:125)

Anlatı metinlerindeki, sunulan olaylar, kişiler, durumlar gerçekliği anlatma savında olsalar bile bu, yeniden oluşturulan başka türde bir gerçekliktir, kurmaca bir gerçekliktir.

Roman, ister gerçek, ister özgürce yaratılmış bir olay üzerine kurulsun, her iki durumda da, romanı roman yapan konusu değildir. Yazara “gerçek” ile “kurmaca” arasındaki ilişkilerin içinden nasıl çıktığını kesinlikle sormamak gerekir.

Kısacası, neler çağrıştırırsa çağrıştırın, nasıl ele alınırsa alınsın roman gerçekliği kurmacadır, bir başka deyişle, bu hep içinde roman serüvenleri yaşayan roman kahramanlarının doğup büyüdüğü ve öldüğü bir roman gerçekliğidir. Bir romanın gerçeklik derecesi hiçbir zaman ölçülemez, sadece romancının oyun oynamaktan zevk aldığı yanılsama payını yeniden sunar.

Bu durumda roman aslında gerçekliğin kendisi değil, gerçekliğin yeniden sunumudur. Romanın içeriğiyle gerçeklik arasında bir uygunluk yoktur. Bu anlamda aşağı yukarı hep bir masal havası vardır ve bu öykü ya da masalın başarısı okurun saflığına, çabuk inanmasına bağlıdır.

Kurmaca dünya, anlatının temelini oluşturur. Bir dünya kurmak kişileri ve nesnelere bu kişilerin özelliklerini yeniden, tümüyle tanımlamak anlamına gelir. Metinde oluşturulan kurmaca dünya sonludur. Tüm öğeleri metnin içinde olduğu için çözümlenmesi gerçek dünyadan daha kolaydır. Ancak kurmaca dünyanın sonlu bütünüyle, gerçek dünyanın sonsuz bütünü arasındaki örtüşmeler, benzerlikler çok fazladır. Kullanılan her sözcük, göndermeleri gerçek dünyanın öğeleri olan bir ansiklopedi maddesini açar. Bununla beraber, kurmaca dünyanın kişileri gerçekliğe göndermede bulunsalar, örneğin, birer tarihsel kahraman olsalar bile, hiçbir zaman “gerçek” özelliği taşımadıklarını unutmamak gerekir. Tanım olarak, ait oldukları “dünya” gibi, kurmacadırlar, yani yaratılmış “kağıttan varlıklardır”, bir başka deyişle, bunlar dilin yarattığı varlıklardır. ² (Kıran ve Kıran (Eziler) 2000:33)

Kurmaca, yazınsal yapıtta anlatılan öyküdür. Metin olarak kurmacanın okuyanca alımlanmasında, metindeki kurgusal yapı ve anlam katmanları ile kurmacanın dışındaki somut yaşamın gerçekleri arasında doğrudan bağ kurma güçlüğü vardır. Bağ kurma ya da iletişim nasıl sağlanacaktır? Geçmişten bu yana her kültürün masalları vardır. Bu masallarda madenden dağın erimesine, karganın

¹ Moran, Berna . 1997. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*. İstanbul : İletişim Yayınları.

² Kıran, Zeynel ve Kıran (Eziler), Ayşe. 2000. *Yazınsal Okuma Süreçleri* . Ankara: Seçkin Yayınevi.

konuşmasına tepkisi olumlu olan okur kurmaca bir 'roman'a aynı tepkiyi göstermez. Masallar kurmaca özellikleriyle en eski anlatılardır. Masaldaki gerçekle yaşamdaki gerçek arasında bağ kurma gereği duymaz okur. Ama bunu romandan bekler. Yukarda da söylenmeye çalışıldığı gibi :

Her yazınsal metnin temel anlatım örgüsünü, o metnin içinde yoğrulduğu ortamın gerçek ya da düşünsel olguları belirler. Önemli olan, bu örgü ile gerçek yaşam bağlamının birçok yönü arasındaki ilişkidir. Kimi yerde metnin temel örgüsü, yaşam bağlamının değişik yönlerine, kimi yerde de yaşamın toplumsal, tarihsel, kültürel akışı, metnin gizil anlam gücüllüklerine ışık tutar. Dil içindeki bütün topluluk-dillerinin, doğal dilin bütünüdür, metnin olan bağı da burada irdelenebilir. Bu metnin tümcelerinde dile gelen anlamın doğrudan doğruya, bildik yaşam nesnelere ya da durumlarıyla özdeşleşmesi ötesinde, metnin tümcelerinde söylenmeden geçilen, ama temelinde oluşturucu etken olarak yer alan anlam öğelerinin kavranmasıdır önemli olan. Başka bir deyimle, kurmaca metnin anlaşılmasında gerekli iletişim konumunda gönderici (yazar) ile alıcı (okur) arasındaki ilişkinin toplumsal koşulları, metnin sunduğu anlamın, okurca dolaylı ya da dolaysız bir yoldan gerçek olgulara bağlanmasını zorunlu kılmaz. Bu durumda ne gönderici ne de alıcı, iletişimde karşı yanın takınacağı tutumun birtakım toplumsal koşullarla belirlenmişliğini varsayabilir. ³ (Göktürk, 1997:49-50)

Günlük iletişim dilindeki ileten ile iletilenin durumu toplumsal koşulludur. Ya da gazete haberlerinde haberi yazanın okuyucuyu düşünmek ve anlaşılır olma gibi zorunlulukları vardır. Amaçlar farklıdır. İletide ya da göndergede, gönderenin gönderilene kurmaca bir dille ya da doğrudan değil de dolaylı bir anlatımla konuşması ya da anlatılmak isteneni bir yazınsal metin gibi haber yazması, amaçlanmaz.

Kullanılacak metnin somut anlamsal yapısı, gerçek dünyada, kültürün içindekilere gönderilmek amacıyla kurulur. Kurmaca metinde, gönderilenin hemen anlamlandırılmayacağı yaşantı örnekleri vardır. "Somut bir gerçek göndergeye bağlanamaması, kurmaca metnin gerçekle ilişkisi olmadığı anlamına gelmez." (Göktürk 1997: 139)

³ Göktürk, Akşit. 1997. *Okuma Uğraşı*. İst. Y.K.Y.

Göktürk, kullanmalık metindeki anlamın somut yaşama bağlanması ile kurmaca metnin anlamının doğrudan somut yaşama bağlanamamasına, “gül” göstergesinin bir bahçıvanlık kitabındaki anlamına karşın, gül ya Fuzuli'nin şiirinde olsaydı? Diye sorarak örneklendirir:

Kurmaca metin okurunun ilgisi, gerçek yaşamdaki bir takım edimlere, nesnelere, olgulara değil, metnin sözcüklerinin somut anlamı ile soyut anlam düzeyi arasındaki ilişkiye yönelir. Ünlü roman kahramanları, gerçek yaşam dünyasında doğrudan doğruya özdeşini bulamayacağımız kişilerdir. Bu kişilerle söylenmek istenen anlamı, öz-göndermeli metnin metin içi işlevleriyle, dolaylı yoldan, yaşam dünyasına bağlarız. (Göktürk 1997:139)

Geleneksel sanat yaratıları, yerini, yaşamın değişen yüzleriyle varolan sanat yaratılarına bıraktıkça, sanatın sunulduğu kesimlerde de ayrı bakış, değerlendiriş, eleştiri tutumlarını oluşturur. Bu tutumları kültür tarihinin bir çok döneminde görebiliyoruz.

Akşit Göktürk, T.E.Hulme'dan alıntıyla “sanatçının görevi, nesneyi kavrama konusundaki gündelik alışkanlıklarımız ile gerçeğin kendisi arasına bir perde gibi giren örtüyü ötesinden berisinden delmektir.”⁴ diyen Hulme'un şiirinden örnekle alışlagelen günlük nesnelere algılama, anlam boyutunda nesnelere sanatsal algı nesnelere dönüşümünün örneğini vererek devam eder:

Sanat yapıtında örtüsü böyle yırtılarak bize sunulan gerçeğin bireysel, kendine özgü, başka niteliği, biz okurlarda nesnel gerçeklere doğrudan doğruya bağlı olmayan bir düş gücü etkinliğini açığa çıkarır. Böylece bir şiirin, romanın ya da öykünün sunduğu dünya, okura, önceden tanımadığı, bütünüyle de gerçekleşmemiş bir algı olanağı sağlamakta, ona nesnel dünyasıyla ilgili yaşantısını yeniden kurdurur.

Temelde, yaşamın kendi gerçeği, boyuna akan sonsuz bir süreç, sanat metninin dünyası ise, gerçeği sonsuz değişkenliği ile sunan bir bilinç deneyidir. Hem sanatçı için, hem de bizler için. Çünkü yaşam kesin çizgilere indirgenemeyecek ölçüde çok yönlü, dil de sonsuz sayıda anlatım olanağına sahiptir. (Göktürk 1998: 103-104)

II.2. Yeni Roman

Geleneksel yaratı, -burada anlatı- okuyana gerçekliğini yaşamın gerçekliği gibi sunar. 20. yüzyılda geleneksel anlatının yanısıra, değişen insanla birlikte değişen anlatı

⁴ Göktürk, Akşit. 1998. *Sözün Ötesi*. İstanbul : Y.K.Y.

biçimleri de varlık gösterir. Başlangıçta yadırganan ama bugün yazınbilimcilerin kuramlarını tartıştığı bir platformda varlığını sürdüren “Yeni Roman” deyimiyile Alain Robbe-Grillet⁵ yeni bir ekolü ya da yazarlar topluluğunu adlandırmak istemediğini söyleyerek: “Bu deyim; yeni roman biçimleri arayan, insanla dünya arasındaki yeni bağlantıları anlatabilen (ya da yaratabilen) yeni bir roman bulmaya, yani yeni bir insan bulmaya karar veren kişileri kapsıyor, hepsine uygun bir ad oluyor” der. (1989:31) Robbe-Grillet kitabında başlıklar halinde “Yeni Roman bir kuram değil, bir araştırmadır” bu araştırmada “yeni roman’ın yaptığı, roman türünün sürekli evrimini izlemektir.” İnsandan kopmakla eleştirilen Yeni Roman’ın iddiası “yalnızca insanla ve onun dünyadaki durumuyla” ilgilenir diyerek, Yeni Roman’ın “hazırlop anlamlamalar sunmadığını savunur.

Kimi Yeni Romancılar geleneksel anlatı anlayışını benimsemeyerek dizimsel zamanı bilinçli olarak bozabilmekte, olayların sırasını değiştirebilmektedir. Bu durumda, okurun, okuma eylemine etkin katkısı her zamankinden daha fazla gerekmektedir; okur, dil içi göndermeleri (ve göstergeleri) kullanarak, anlatının söylemsel iç yapısından yola çıkarak, zamanı yeni baştan kendisi kurgulamak zorunda kalır.

Yeni Roman anlayışında kişileştirme en aza indirgenmekte, birden fazla kahramana ad verilerek ya da hiç ad verilmeyerek, okurun dış dünyaya gönderme yapması elden geldiğince azaltularak, yazarın kurmaca evreni, düş ve inceleme gücü ön plana çıkarılmaktadır. (Kıran, Kıran. 2000:35-36)

İnceleme metnimiz Gece’nin yazınsal tür olarak bilgisinin verilmeye çalışıldığı bu bölümü Robbe-Grillet’in söyleyişiyle bitirirsek:

[...] sanat eserinin, önceden bilinen bir anlamı aydınlatığı nasıl öne sürülebilir? [...] Yeni Roman bir araştırmadır; anlamlandırılmalarını gitgide kendisi yaratan bir araştırma. Gerçekliğin bir anlamı var mıdır? Çağdaş sanatçı bu soruyu cevaplandıramaz: Çünkü, bu konuda hiçbir şey bilmez. Bütün söyleyebileceği, bu gerçekliğin, belki de eser bittikten sonra bir anlam kazanacağıdır. (1989:57)

⁵ Grillet-Robbe, Alain. 1989 Çev., Bezirci, Asım. 1989. *Yeni Roman*. İst: Ara Yayıncılık.

III. BÖLÜM

KAYNAK OLARAK YAZINSAL DİLİN KULLANILDIĞI ÇALIŞMA

ÖRNEKLERİ

Çağının imge üreten insanı olarak sanatçı, bir ürün oluştururken çeşitli kaynaklardan beslenir. Sanatçı, ikinci bölümde de kısaca değinildiği gibi, geçmişin ve yaşadığı dönemin kültürel birikiminden yararlanır. Bu birikimin içinden yapılan seçme işlemi de yaratıcı etkinliğin temel öğelerinden birisidir. Yine de bu, yaratıcı sürecin irdelenmesi açısından tam olarak açıklanabilen, belirlilik sunan bir durum değildir. Sanatçının yöneldiği konu, onu ele alış biçimi ve ürünü ortaya koyuşta yaşadığı yaratıcı süreç tam olarak günümüzde de açıklığa kavuşturulamamıştır.

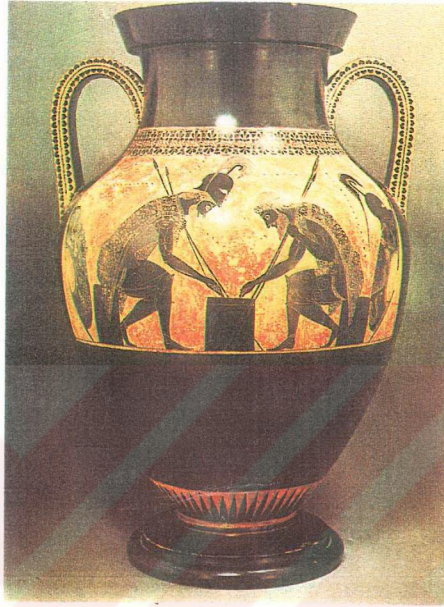
Bu bölümde, sanatçının yöneldiği nesne olarak, kökeninde yazınsal dille kurulmuş kaynak bir metin bulunan sanat ürünlerinden örnekler verilecektir.

III.1. Kaynağı Mitoloji, Destan, Kutsal Metin Olan Örnekler

Sanat tarihi mitolojiden, destanlardan, kutsal kitaplardan yapılan uyarlamalarla doludur. Özellikle destan, mitoloji ve kutsal metinlerde anlatılan öykülerin görsel dile aktarılmış olmaları, yazının yaygın kullanımda olmadığı dönemlerde, doğrudan bir dilsel çevirim olarak çıkar karşımıza. Örneğin, İ.Ö.540 dolaylarında Exekias imzalı, içine şarap ve yağ konulan Yunan vazosunda:

Homeros destanlarının iki kahramanı Akhilleus ile Aias'ı, çadırlarında dama oynarken görüyoruz. Figürler henüz katı bir biçimde yandan betimlenmiş. Gözleri de hala karşıdan gösterilmiş. Ama vücutlar, Mısır yöntemiyle verilmiyor artık. Ne de kollar ve eller, çok vurgulu bir katılıkla belirginleşiyor. Ressam, belli ki, böyle karşı karşıya oturmuş iki insanın gerçekte nasıl görüldüğünü düşlemeye çalışmış. Gerisini omuz kapattığı için, Akhilleus'un sol elinin yalnızca bir parçasının görünmesini önemsemiyor. Ne de kendini, o sahnede yer aldığını bildiği her şeyi gösterme zorunluluğunda duyuyor. (Gombrich, 1986:51) Resim.1¹

¹ Gombrich, H.E.. 1986. *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi



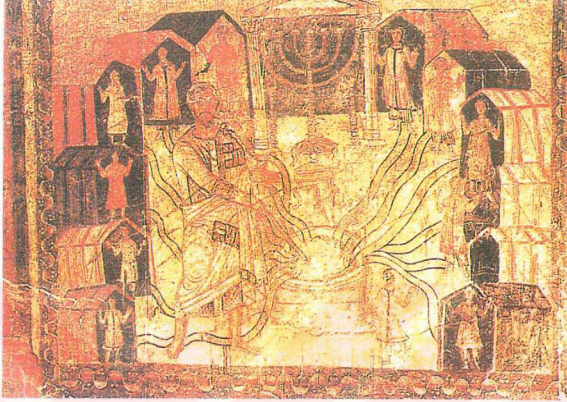
Resim.1. İ.Ö. 540-yaklaşık- Exekias imzalı Yunan Vazosu.

Homeros'un İlyada ve Odissea'sı ile mitolojik öykülerin tanrılara ilişkin imgeleri, plastik dilde, tek tanrılı dinler öncesinde sanatçının ve zanaatçının en çok kullandığı kaynaklardır.

Tek tanrılı dinlerle yeni bir süreç başlamıştır. Destanlar ve mitolojik anlatılar dinsel betimlemelerle birlikte plastik dilin kaynağı olmayı sürdürürler. Amaç değişmiştir. Dinsel mekanları süslemekten çok kutsal olanın görsel olarak anlatılmasıdır. Artık uzun bir dönem resmin, heykelin ve mimari yapıların amacı, kutsal olanın hizmetinde bir araç konumunda varlığını sürdürecektir. Amaç dinsel eğitimidir.

Dinin hizmetinde, insanların dinsel eğitime araç konumunda betimlemenin yoğun biçimde sürdüğü bu dönemden, Tevrat ve İncil'den iki örnek seçilmiştir.

Musevi kuralları, imgelerle betimlemeyi putataparlık korkusuyla yasaklasa da havralarının duvarlarını inananlarını eğitmek amacıyla Eski Ahit öyküleriyle süslemişlerdir. İ.S.245-256 arasında boyanan havradaki duvar resminde;



Resim.2. İ.S.245-256 arasında boyanan havra duvar resmi.

Musa peygamber kayadan su fişkırtıyor. Burada, Tevrat'tan bir öykünün betimlenmesinden daha önemli olan, öyküdeki imgelerin açıklanışının Musevi halkına yönelik anlamıdır. Burada “Musa, kutsal sandığın saklandığı Kutsal Çadırın önünde ayakta duran yüksek bir figür olarak betimlenmiştir. [...] Her İsrail kabilesinin payına düşen mucizeli suyu aldığı göstermek için, her bir çadırın önünde dimdik duran küçük bir figüre tek tek akan yedi küçük nehir” (Gombrich, 1986:89) ve simge olarak yedi kollu şamdani da resmetmiştir sanatçı. Burada halka iletilmek istenen imgeler, görülmesi ve anlaşılması kolaylaştırılan biçimde betimlenmiştir. Figürlerin gerçeğe benzetilme kaygısı hem algılamayı değiştirir hem de imgeyi yasaklayan dinsel buyrukla karşıtlığa düşme tehlikesini taşır.

Kutsal metinlerin betimlenmesine geçiş süreci kolay olmamıştır. Çünkü Kutsal Kitap ‘puta tapınma’ kaygısıyla yasaklar koymuştu. Yeni kutsal mekanlarda resim ve heykellerin olması, yeni Hıristiyanlaşmış halka, eski puta tapma dönemini hatırlatmayacak

ama yeni öğretinin ayrımını da öğretecek bir yolu bulmalıydı. Bu konuda resim heykelden daha şanslıydı. Nitekim VI. yüzyılda Papa Gregorius Magnus'un ünlü sözü "okumasını bilen için yazma neyse, okuma yazma bilmeyen için resim odur" düşüncesiyle temellendirilmiş yönergesinden söz eder Gombrich. Kilise, okuma yazması olmayan üyelerini eğitmek için, resmin insan eğitimindeki yararlarını anlatır bundan sonra. Bir yetke olarak Papanın resim yandaşı olması sanat tarihinde önemli bir olaydır. Ama aynı zamanda sanatın sınırlarını din içinde belirlemeye de yol açmıştır. Dinsel resimlerde konu, açık ve yalın betimlenmeliydi, konunun dışında dikkati dağıtacak imgelerden kaçınılmalıydı. Olumlu yanı ise betimlemenin yasaklanmasına karşın onun meşruluk kazanmasına yaptığı görece katkıydı.



Resim.3. İ.S. 520 Ekmek ve Balıkların Çoğalması Mucizesi.

Dönemin anlayışının ilkelerini taşıyan, İsa'nın "Ekmek ve Balıkların Çoğalması Mucizesi" konulu mozayik çalışma, kutsal metinde geçen bir mucizenin görselleştirildiği örnektir. R.3'de yaklaşık İ.S. 520'de yapıldığı sanılan İncil'den alınan, İsa'nın beş ekmek ve iki balıkla beşbin kişinin karnını doyurduğunu anlatan öykü betimlenmiştir. Bir mozayik olan bu çalışma "taş veya cam parçacıklarının bıkmadan bir araya getirilmesiyle

elde edilen, kilisenin içini kaplayan, yüce bir görkemlilik etkisi uyandıran, canlı ve sıcak renklerle bir mozayik. Seyirci, olayın anlatılış biçimi sayesinde, kutsal ve mucizeli bir şeylerin gerçekleşmekte olduğu izlenimini duymaktadır.” (Gombrich, 1986:96)

Ancak burada temel ayrım kutsal kitaptaki anlatının dinin ve dinsel bilgilerin aktarımında üstlendiği işlevde gözlemlenebilir.

Sanatçının yalnızca kiliselerde resimler, freskolar ve kilise için kitap resimleme işlemiyle ilgili sınırlı uğraş alanı Rönesans döneminde giderek farklılaşmaya başlar. Kilise sanatçılığından saray sanatçılığına geçiş sürecinde sanatsal alanda yapılan çalışmalar değişmeye başlamıştır. Rönesans döneminde değişen ekonomik ve toplumsal yapı sanatın da perspektifini genişletmiştir. Antik döneme duyulan ilginin artması, analitik düşüncenin gelişmeye başlaması... gibi olgular sanatı Kutsal Kitaba bağımlı bir araç olmaktan çıkarmıştır. Bu değişim sanatın, bir yandan sanatçının özelliğini ortaya koyduğu yaratıcı bir etkinlik alanına, bir yandan da bilimsel perspektifin kullanıldığı doğa gözlemine dayalı, bir gerçekliğin araştırma alanına doğru evrilmesine olanak sağlamıştır.

Antik döneme duyulan bu ilgi sanatçıların seçtikleri konularda da gözlemlenmektedir. Venedik’li ressamlardan Giorgione (1478?-1510)’nin “Fırtına” adlı tablosunda, neyin betimlendiğine ilişkin bir kesinlik olmadığını, olasılıkla “klasik bir yazardan ya da klasiklere hayran birisinden alınmış bir sahne” olabileceğini ifade eden Gombrich: “...geleceğin, herhangi bir kahramanın öyküsü olabilir. Kadın, çocuğuyla birlikte ormana kovulmuş, burada ise genç ve kibar bir çoban tarafından görülmüştür belki de” (1986:251) der. Burada dikkat çekilmek istenen, hem çağın sanatçılarının Yunan ozanlarından, Aphrodite ve perilerden esinlenerek yaptıkları ile doğa sevgisi ve öykü betimlemelerini örneklendirmek hem de betimlemenin araç olma ve amaç olma sorununa bulunan çözüme, değişen görünüme örnek sunmaktır. (Resim:4.)



Resim.4. Giorgione, *Firtına*, 1506 tuval üzerine yağlı boya, 83x73 cm.

Örneğimiz aracılığıyla, görülebileceği gibi sanatçı artık yaptığı iş'in kaynağını, olasılıkla bir öyküden alındığı için, özgürce ve döneminin betimsel sorunlarını çözmeye, yetkinleştirme işiyle uğraşır. Bu çalışma, tartışılmaya çalışılan sanatın 'amaç ya da araç olması' sorununa ışık tutabileceği düşünülerek örneklendirilmiştir.

Sanatın tarihinde kimi dönemlerde baskın olan, egemen olan konular vardır. Dinsel konular örneğin. Ama hiçbir konu başlayıp biten biçimde değil kimi zaman öne çıkan konuların yanında, arkasında ama süren konular olmuştur. Aşağıda verilecek örnekte görüleceği gibi, sanatsal dilin sanatsal dile kaynaklık eden yazınsal türlerin seçilmesinde çağ ve zamana ilişkin sınırlama da yoktur. Icarus'un düşüşü örneği hem 16. yüzyılda bir sanatçının hem de 20. yüzyılda bir sanatçının kaynak metni olmuş çağın anlayışı ve sanatçının biçimi çerçevesinde görselleştirilmiştir. Plastik dile dönüşümde çağ ve sanatçı farkı anlamında, değişen-devinen plastik dilin kaynağı olan yazınsal dil aynı kalmakta ama, devindiren yapı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mitolojik öyküler, betimlemede esin kaynağı olma, yorumlama, dönüştürmede çok fazla kullanılmıştır. Buradaki örneklerimiz de konusunu mitolojiden almıştır. Girit’li mimar Daidalos ve oğlu Icarus’un öyküsü söylenceye geçtiğine göre; baba-oğul Kral Minas tarafından Labyrinthos’a kapatılmıştır. Baba kurtulmak için kanatlar yapar. Kanatları balmumuyla omzuna yapıştırır. Uçarak kaçacaklardır. Oğlunu öğütler: Ne çok alçaktan uç ne de çok yükseklere çık, güneşin ışınlarından korun diye. Havalandıktan sonra Icarus babasının sözlerini unuttur. Yükseldikçe yükselir. Başarının gururu, özgürlüğün sevinci, doğayı yenmek gibi... sonunda, Güneş tanrısını kızdırır ve balmumu erimeye başlar ve Icarus bugün Ege’de Sisam adasının çevresine adının verildiği denize düşer. “Icarus’un eşsiz serüveni her çağda sanatçıları esinlemiş, bunların arasında en etkili, ilginç eseri yaratan ortaçağ ressamı Bruegel olmuştur.” (Erhat, 1993:153)

D.M.Van Buuren koleksiyonunda bulunan ilk çalışma (Resim.5.) New York Müzesinde korunmaktadır. Çalışmalar (Resim.5. ve 6.) Pieter Bruegel’indir. (1525?-1569). Bruegel’in her iki çalışması karşılaştırıldığında Resim.5’deki Daidalos figürü ile batan güneşin yapılmadığı ve resmin hem sağ hem sol yandan daraltıldığı görülür. Çalışmanın olasılıkla 19. yüzyılda panelden tuvale geçirildiği ve paneldeki çalışmada Daidalos figürünün olduğu düşünülmektedir.



Resim.5. Bruegel, The Fall of Icarus. 1558 (?) 24x35



Resim.6. Bruegel, The Fall of Icarus.

The Fall of Icarus Bruegel tarafından yapılmış tek mitolojik temalı resimdir. İki resmin de adı *The Fall of Icarus*'tur. Ama resimlere bakıldığında gökyüzünde, kanatlı, denize düşen Daidalos da Icarus da temel figürler değil. Önde, çiftçi ve sabanı resimlerinin temel figürü, izlenen-genel olarak hissettirilen görüntü Icarus'un ayaklarının suya batmakta olduğunu gösteren resimdir. Aslında Ovid'in bu konuda yazdığı öyküyü içerir. "Oltasıyla balık avlayan birisi, değneğine yaslanmış çoban ya da sabanını koşan adam onları gördü, havada nasıl kaldıklarını merak ettiler ve onların tanrı olmaları gerektiğini düşündüler. Solda Juno'nun adası Samos'u ve Delos ile Paros'u, sağda meyve dolu Labinthas ve Calymne'yi geçtiler..." Bruegel bu metindeki öğeleri çalışmasına almıştır. Daidalos gökyüzünde görünürken çobanı merkeze yerleştirmiştir. Bu arada da balıkçı ve çiftçi ne olduğuyla ilgilenmeksizin işlerine devam etmektedir. 17. yüzyıldan sonra pek yaygın olarak kullanılmayan çalışmanın kutsallaştırıldığı "Ölmek üzere olan adamın kurtuluşu için saban bırakılmaz" diyen Alman atasözü burada önemli bir özelliği ortaya çıkarır. Aynı duygu W.H. Auden'in Bruegel'in resmi üzerine yazdığı metinde de görülür: "Bruegel'in

Icarus resminde örneğin her şey nasıl sessizce felaketten sıyrılır; sabanı koşan adam, su sesini, haykırışı duyabilir ancak bu onun için önemli bir şey değil. Yeşil suyun içinde bulunan beyaz bacaklar kaybolurken güneş de parlamaktadır; güzel gemi şaşırtıcı bir şey görmüş olmalı (gökten düşen bir çocuk) ama gitmesi gereken bir yer var ve sessizce yoluna devam eder.”

Örneğin özelliği, adının bir mitoloji öyküsünden, “Icarus’un düşüşü” olarak konmasının yanında Ovid’in öyküsündeki betimlemeyi de öge olarak taşıması ve Alman atasözünün resimde temel öge olarak kullanılması gibi farklı özelliklerin bir araya gelişi.

Şenol Yorozlu da 1984’te yaptığı çalışma dizisine “Icarus’un düşüşü” adını vermiştir. Yorozlu, örneklerimiz içinde önemlidir. Çünkü “Lut ve kızları” adlı dizi çalışmalarının da kaynağı, Lut peygamber ve kızları öyküsüdür.

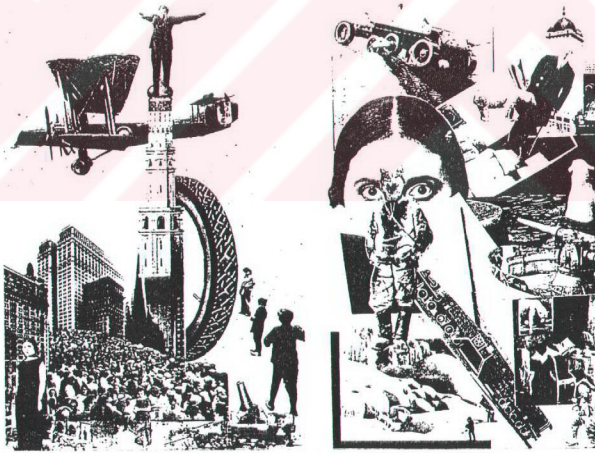


Resim.7. Şenol Yorozlu, *Icarus'un Düşüşü* dizisinden 1984.

III.2. Şiirin Kaynak Ürün Olarak Alındığı Örnekler

Şair Mayakovsky'nin iki şiirinin plastik dille betimlenen iki örneğine yer verilecektir. Şiirin 1923'te "Pro Eto" (Bununla İlgili)¹ adıyla yazdığı şiirde, arkadaşının karısına olan aşkından söz eder. Aynı dönemin ve ülkenin sanatçılarından Rodchenko 1921'de, resim sanatının öldüğünü açıklar ve görsel imgeler elde etmede teknik değiştirerek fotomontaj ve fotoğrafı dener. Mayakovsky'nin şiirini de bir dizi fotomontaj olarak çalışır.

Rodchenko, Mayakovsky ve aşık olduğu Lily'nin arkadaşıdır. Fotomontajlarında Mayakovsky ile Lily'nin fotoğraflarını tekrar tekrar kullanır, Lily'nin çocukluğu, genç kız ve kadın olarak değişik birçok görüntüsü yansıtılır. Rodchenko şiiri, çalkantılı bu dönemin, kolaj ve fotomontaj denemelerinin içinde görselleştirmiştir. (Lynton,1991:141)²

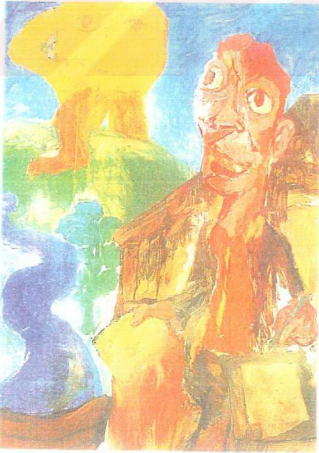


Resim.8. Alexander Rodchenko, Mayakovsky'nin şiiri *Pro Eto* için fotomontaj. 1923

¹ Şiirlerin Türkçe çevirilerine ulaşamamıştır.

² Lynton, Norbert. 1991. *Modern Sanatın Öyküsü*. İst.: Remzi Kitabevi.

Mayakovsky'nin bir başka şiiri, yakın dönem sanatçılarından Ken Kiff'e görsel dile dönüştürmede kaynaklık etmiştir. 1980'li yıllar plastik sanatlarda figüratif ile figüratif olmayan çalışmaların yeniden tartışıldığı yıllardır. Bu tartışmaların kapsamında, sanatçıların çalışmalarında kullandığı 'malzeme' yani bilgisel, kültürel, kişisel malzemeler ile donanımı, birikimi ve tercihleri çalışmalarının da içeriğini oluşturmaktadır. Kişisel ve kültürel malzemesini örneğimize yansıtan sanatçı Kiff, resminde okuyan yazan bir adam resmetmek, model olarak kendini kullanmak ister. O sırada Mayakovsky şiirleri okuyan Kiff, şiirde Rus şairinin toplumsal mücadeleden ve sözcüklerle uğraşmaktan yorulduğundan güneşin günlük işini yapıp bitirmesinden duyduğu bir tür kıskançlıkla onu çay içmeye ve konuşmaya davet edişinden söz edilir. "Şiir, Mayakovsky'nin her ikisinin de kendilerine verilmiş görevler olduğunu ve bu işlerde kendilerine göre parlamaları gerektiğini kabul etmesiyle biter. Böylece genel bir konu, edebi bir kaynakla ilgili özel bir konuya dönüşür." (Lynton,1991:362)



Resim.9. Ken Kiff.

1985 –87 de tuval üzerine yağlı boya olarak yapılan bu çalışmanın adı "Şair Vladimir Mayakovsky Güneşi Çaya Davet Ediyor" solda sarı güneş figürü, sağda şair sol elinde kalem kağıt, sağ elinde ise maskeye benzer bir şey tutmaktadır. Lynton'un saptaması ise elinde tuttuğunda Michelangelo'nun Sistina Şapeli'nin Kıyamet tablosundaki

yüz çizgilerinin görüldüğüdür. Ayrıca “[...] görüntü, İncili kaleme alan havarilerin ve diğer yazarların, yüzyıllarca işlenmiş imgelerini çağırıştırır” diyerek “bir kez daha din dışı bir konuyu işleyen modern bir resmin, bir ölçüde, dinsel imgelerden güç kazandığını görüyoruz.” sözleriyle resme ilişkin düşüncelerini dile getirir. (Lynton. 1991 :362)

III.3. Masal ve Yazın’ın Kaynak Olduğu Örnekler

Rus asıllı Marc Chagall (1887-1985) sanat eğitimini sürdürürken bir tabelacının yanında çalışır. Dindar bir Musevi aileden olmasının da etkisiyle “dua eden İsa” gibi ‘duygusal’ resimlerin yanı sıra tiyatro dekorları ve duvar resmi de yapar.



Resim.10. Marc Chagall. Manilov (*Ölü Canlar*) 1924-1925, gravür, 27x22 cm.

Kutsal kitabı, La Fontaine’nin Masallarını ve Gogol’un *Ölü Canlar* adlı romanını resimlemiştir. Kitap resimlemesi Chagall’a bir öneri olarak gelir. Chagall, Gogol’un ‘*Ölü Canlar*’ını resimlemek ister. 1923 Eylülünde iki yıl süren çalışmada 107 gravür yapar. Gravür çalışırken aside yedirmede ara tonlar elde etmesi, Chagall’ın yetkinleştirdiği bu tekniği kendi çalışmalarına uygulamasında etkili olur. Gogol’un kitabını

resimlerken, hem aside yedirmede ara tonlar elde ederek teknikte yetkinleşmesi hem de kitabın konularında ülkesi Rusya'nın konularını bulması Chagall'ın bundan sonraki çalışmalarında etkili olur. Çalışmalarına doğa imgeleri girer. Bu durum La Fontaine'in Masallarını resimleme düşüncesini oluşturur. 1926-27 yıllarında, yüzün üzerinde guvaş çalışır. Bu çalışmaları yaparken, Masallar'ı resimlemekten uzaklaşarak hayvan imgelerini kullandığı dizilerini oluşturur. "İlk esinlenmenin verdiği canlılıkla dipdiri ve kendiliğinden yaratılan bu resimler, bilinen bir öykünün mantığından çok, dans eden fırça darbelerine ve renk uyumlarının büyümesine yaslanan sınır tanımaz uydurmaları"³



Resim.11. Marc Chagall. *Tilki ile Keçi*, 1926, guvaj, 51x40,5 cm.

Masallar ve romanları plastik dile dönüştürmede kaynak ürün olarak seçen bir çok sanatçı var. Burada Chagall'ın örnek olarak seçilmesi, yazın dilini plastik dile dönüştürme çalışmalarından sonra, Chagall imgelerini ve Chagall biçimini belirlemesinde görülen etkidir.

³ Derl. Çeviren Serdar, Zafer. Haziran 1990. Marc Chagall. *Adam Sanat* 55,60,64.

“*Sanat Dünyamız*” dergisinin ‘Sanat ve Çocuk’ çerçevesi 71. sayısının bir bölümünde bazı yazar ve sanatçılara “Kırmızı Başlıklı Kız” masalını nasıl anımsadıkları sorulur. Yazar ve sanatçılar masala ilişkin, ürettikleri alanın diliyle, yeniden üretimle yanıt verirler. Resim.12’de Arzu Başaran’ın verilen konu için ürettiği çalışma görülmektedir.



Resim.12. A. Başaran. *Kırmızı Başlıklı Kız* için yorumlar. 1999, kağıt üzerine karışık malzeme.

Plastik dille üreten sanatçılardan Arzu Başaran, Ömer Uluç, Yusuf Taktak ve Gülsün Karamustafa’nın masalı nasıl anımsadıklarına ilişkin yanıtlarını gösteren çalışmalarından dört örnek seçilmiştir. Bu çalışmalardan Başaran (Resim.12) ve Uluç’un (Resim.13)’te masalın adını resimlerine yazarak bir tür betimsel anlayışla, masalın kendisinden imgeler kullanırlar. Yola çıkılan metnin öznelinden olan kurt imgesi iki çalışmada da vardır. Resim.13’teki kırmızı başlık imgesi ile Resim.12’de kırmızı pabuçlar tercih edilerek, küçük bir kız çocuğuna ait olduğunun anlatımı açık imge olarak kullanılmıştır.



Resim.13. Ömer Uluç. *Kırmızı Başlıklı Kız için* 1999.

Y. Taktak (Resim.14) ve G. Karamustafa (Resim.15) ise aynı metinden yola çıkarak, kaynak alınan metnin imgelerini kullanmadan çalışmışlardır. Taktak Resim.14'te, çerçevenilmiş yüzeye masalı yeniden el yazısıyla yazmıştır. Kaynak metnin plastik dile dönüşümü, metnin yeniden sunumuyla veya yazınsal dilin yazı ile plastik dile dönüşümü gerçekleştirilmiştir. Masalın yazın dilindeki gerçekliği, artık plastik dilin yazıyı bir resim oluşturma gerçekliğine dönüştürmüştür.



Resim.15. Gülsün Karamustafa.



Resim. 14. Yusuf Taktak.

Karamustafa'nın (Resim.15) çalışmasında görsel anlamda masalı çağrıştıran

hiçbir imge kullanılmamıştır. Hatta masalda küçük kız, annesi ve büyükannesi dışında erkek ya da baba figürü yoktur, yaşamın gerçekliğinden alınmış fotoğraf kullanılır, masalı betim, imge yoktur. Bu çalışma da sanatçıya Kırmızı Başlıklı Kız masalının anımsattığı, düşündürdüğü, anlamlandırdığıdır.

III.4. Yazı'nın Plastik Sanat Ürünlerinde Kullanılması

Bu bölümde yazıyı kaligrafik anlamda görsel bir öge olarak (örneğin resimde) kullanan çalışmalar, temeldeki, yorum, dilsel çevrim, yeniden üretim ve üst metin oluşturma yaklaşımlarını içermediğinden araştırma kapsamı dışında bırakılmıştır.⁴

Çağdaş sanatta yazının kullanımı 1960'lerden günümüze değin artarak yaygınlaşmaya başlamıştır. Ancak, yazının plastik sanatlar alanında kullanımı ya da yazı ve plastik sanatlar ilişkisi çok daha gerilere gidilerek de örneklendirilebilir, incelenebilir.

Ortaçağ resimlerinde kimi zaman betimlenen konuya açıklık getirecek biçimde resimde söz konusu edilen kişilerin adlarının birer kimlik göstergesi olarak resme eklendiği bilinmektedir. Hatta isimlerin yazılması bir yana resim sipariş eden soyluların, aynı resimde kendilerinin betimlendiği çok sayıda örnek bulunmaktadır. Bunlardan biri, Masaccio'nun 1427'de kilise duvarına yaptığı "Kutsal Üçlü, Meryem ve Aziz Yahya" resminde, resmin sağında ve solunda bağışçıların bulunmasıdır.

Van Eyck'in "Arnolfini'nin Evlenmesi" (1434) adlı çalışmasında, ressam mekanı tersten yansıtan aynanın üstüne Van Eyck da buradaydı diye yazmıştır. Gombrich (1986)'a göre "tarihte ilk kez, sanatçı, sözcüğün tam anlamıyla, tam bir görgü tanığı durumuna gelmiştir". (1986:181)

Bu çalışmada Van Eyck bir anlamda da resmine eklediği yazıyla resmi izleyen izleyiciyi kendisinin yerine koymaktadır. Böylece resmin gerçeklik uzamı bizim resmi izlediğimiz uzama, bizim bakışımız aracılığıyla taşınmıştır. Eyck'in gördüğü ne ise, o gerçekliği resmi izleyen onun resmi aracılığıyla görmektedir.

Birçok resmi izlediğimizde kendimizi böylesi bir konumda bulmayız. Örneğin Leonardo'nun "Son Akşam Yemeği" betimlemesinde Leonardo'yu (ya da kendimizi)

⁴ Yazıyı, harfleri, rakamları, gerek yazınsal anlamda gerekse semboller olarak plastik sanat ürünlerinde kullanan (Dada, Pop Art vb.) çok sayıda sanat ürünü bulunmaktadır. Ancak bu tür çalışmalar araştırmanın içeriğı düşünülerek kapsam dışında bırakılmıştır.

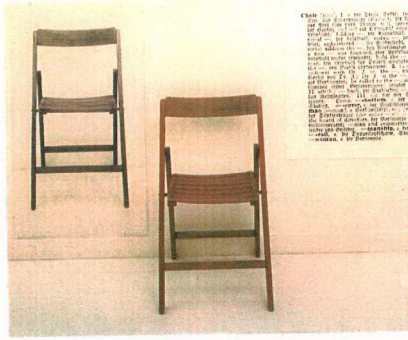
betimlenen masadaki kişileri ve olayı gözlemleyen kişi olarak gözümüzde canlandırmamıza olanak vermeyen şey, resmi yapanın hem modellerinden hem de izleyicinin bakışında, görüşünden olabildiğince kaçırılmış olmasından kaynaklanır. Resmi izleyen kişi Leonardo'nun gördüğü şeyi gördüğünü düşünmekten önce, betimlenen ve anlatılan olayla ilgi içerisindedir.



Resim.16. René Magritte *La Trahison des Images* (*Ceci N'est Pas Une Pipe*)

René Magritte'in "Bu Bir Pipo Değildir" adlı çalışmasında, bir pipo resmi ve altında "bu bir pipo değildir" yazısı bulunmaktadır. Burada pipo resmi ve altındaki yazı ile gösteren ve gösterilen arasındaki ters bağıntılılık ilişkisi gerçekliği onu temsil eden yazı ve resim aracılığıyla yeniden düşünmemiz konusunda bir öneri niteliğindedir.

Dildeki temsili yapıyla gerçeklik arasındaki ilişkiyi yine nesne ve onun tanımı aracılığıyla irdeleyen Josep Kosuth'un "Bir ve Üç Sandalye" (Resim.17) adlı çalışmasında bir sandalye, aynı sandalyenin fotoğrafı ve sandalyenin sözlük tanımı birlikte sunulmaktadır.



Resim.17. Josep Kosuth “Bir ve Üç Sandalye” 1965

III.5. Yazı'nın Plastik Ürün Olarak Kullanılması

Yukarıda söz konusu edilen örneklerde bir kategori olarak ortak payda, plastik sanat ürünlerinde yazının kullanılmasıdır. Ancak, burada gözden kaçırılmaması gereken kategori içi farklılıklar da söz konusudur. Bu farklılıklar yukarıda kısaca irdelenen örneklerde yazının bir plastik sanat ürününde kullanılış amaçları ve üstlendiği işlevler dikkate alındığında gözlemlenebilir.

Günümüz sanatında sıkça karşılaşılan olgulardan birisi de yazının, doğrudan doğruya plastik bir ürün oluşturmada kullanılmış olmasıdır. Buna karşın araştırmada yapılan uygulama çalışması ile sözü edilen örneklerin farklılıkları sonuç bölümünde yeniden irdelenecektir. Bu farklılıklardan en belirgin olanı araştırma kapsamında bir çözümleme yöntemiyle ele alınan yazınsal metnin yeni bir okumasının plastik sanat ürünü olarak ele alınması ve tasarlanması gelmektedir.

Keith Arnat'ın “Keith Arnat is an Artist” adlı çalışması çok bilinen örneklerden biridir. Arnat daha baştan “writer” yerine “Artist” sözcüğünü kullandığında zaten yaptığı işi, bu ifade aracılığıyla görsel bir sanat ürününe dönüştürmüştür. Burada herhangi bir

önermenin yazı ile ifade edilerek sunulması bu sunuş biçiminin görsel plastik sanatlar alanında bir ürün/iş olarak kabul edilebilirliği sorunsalı dikkatlerden kaçmaz. Ancak bunu güçlendirecek başka dayanak noktaları da vardır. Bunlardan birisi, bu çalışma, bir görsel sanatlar galerisinde sergileniyor olmasıyla da konumunu belirlemektedir. Kaldı ki sanatçı bir yandan söz konusu çalışmayı üreten kişi olarak kendisini bir sanatçı olarak sunmakta bir yandan da yazının plastik sanat ürünü olarak kullanılabilirliği konusundaki tartışmayı, çalışmasını zaten doğrudan yazı ve dil ekseninde kurgulamasıyla noktalamaktadır.

III.6. Sanat Kuramı Çalışmalarının Sanat Ürünü Olarak Ele Alınması

1960'lerden sonra görsel sanatların farklı alanlara ve uygulama biçimlerine doğru giderek genişleyen yelpazesi (perspektifi) içerisinde "Karşı - Biçimci sanatçılar, sanatın işleyiş biçimlerini alternatif sanat malzemeleri ve yayma araçları aracılığıyla irdelerken, Kavramsal sanatçılar, sanatı, L.Witgenstein, F.de Saussure, C. L. Strauss ve R.Barthes'in geliştirdiği dilbilimsel çözümler ve göstergebilim kuramlarından yararlanarak çözümlmeye çalışmışlardır".(Atakan 1998:44)⁵

1968' de İngiltere'de *Art&Language* (Sanat ve Dil) grubu sanat tartışmalarıyla sanat kavramlarını irdemiş, bazı tartışmaları da çıkardıkları dergide yayınlamışlardır. N.Atakan Sanat ve Dil grubu ve üyelerini kısaca şöyle tanıtmaktadır;

Çalışmalarının çoğunu 1967-73 arasında üreten Sanat ve Dil grubu (*Art&Language*) sanat çözümlerini,öbür Kavramsal sanatçılardan daha ileri götürmüştür. Terry Atkinson (d.1939), David Bainbridge (d.1941), Michael Baldwin (d.1945) ve Harold Hurrell (d.1940) gibi İngiliz sanatçılar,iki yıl kadar sanata ilişkin önemli sorunlar üzerine varsayımsal sanat durumları yaratıp, ortak projeler gerçekleştirdikten sonra 1968'de İngiltere' de Sanat ve Dil grubunu oluşturmuşlardır.ABD'li sanatçı Joseph Kosuth'un (d.1945) Amerikan editörü olmasıyla yayınlamaya başladıkları *Art&Language* adlı derginin ilk sayısı Mayıs 1969'da çıkmıştır. Aynı yıl, İngiliz sanatçılar Ian Burn ile Mel Ramsden'in çıkartmakta oldukları *Thetoretical Art and Analysis*; 1971'de de Philip Pilkington ile David Rushton'un çıkartmakta olduğu *Analytical Art Journal*, *Art&Language* dergisi ile birleşmiş ve Charles Harrison(d.1942) derginin genel yayın

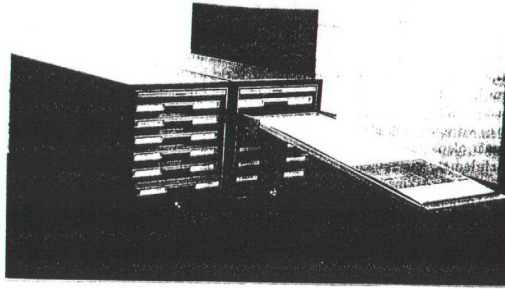
⁵ Atakan, Nancy. 1998. *Araştırmalar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

yönetmenliğine getirilmiştir.Daha sonra gruba Lynn Lemaster, Sandra Harrison, Graham Howard, Paul Wood, Michael Corris, Paula Ramsden, Mayo Thompson, Christine Kozlov, Preston Heller, Andrew Menard ve Kathryn Bigelow katılmıştır.

Sanat ve Dil grubunun çalışmaları ile “Sanat, eleştirel irdeleme ve sürekli diyalog biçimini alınca,sanatla ilgili konular üzerine yapılan bu tartışmalar da ‘*sanat uygulaması*’ ile ‘*sanat kuramının*’ [vurgu,.M.] örtüşmesine olanak tanımıştır”. (Atakan,1998:44) Böylece kavramsal sanatta sanat kuramı ile sanatsal etkinlik birleştirilmiştir.

Sanat ve Dil grubunun1972’de Documenta’da sergilenen “Dizin 01” (İndex 01) adlı çalışması Thomas Kuhn’un *Bilimsel Devrimin Yapısı* adlı kitabından hareket edilerek oluşturulmuştur. Bu çalışmada sanatçılar yaptıkları iş bölümüyle

....“daha önceki diyaloglarında, yazışmalarında ve dergilerde çıkan sanatla ilgili çok sayıda belgeyi sınıflandırmaya başlamışlardır. *Dizin 01 (R.18)* projesi için sanatçılar metinleri, uyumlu (+), uyumsuz () ve aynı etik ve mantıksal düzeni paylaşmayanları da karşılaştırmayanlar (T) olarak sınıflandırarak işletmişler ve bütün metinleri karşılaştırdıktan sonra belgeleri alfabetik olarak sıraya dizmişlerdir”. (1998:48)



Resim.18. Sanat ve Dil grubu. *Dizin 01*, 1972

Söz konusu çalışma Documenta 5’de bir arşiv dolabı içerisinde enstalasyon olarak sergilenmiştir. Burada araştırma açısından dikkate değer olan şey çalışmanın bilim kuramına ilişkin bir metinden hareket edilerek plastik sanatlar alanında sanat kuramı tartışmasına yönelik bir ürünün oluşturulmuş olmasıdır. Ayrıca bu ürün yine metinler halinde bir arşiv dolabı içerisinde görsel bir sanat ürünü olarak sunulmuştur.

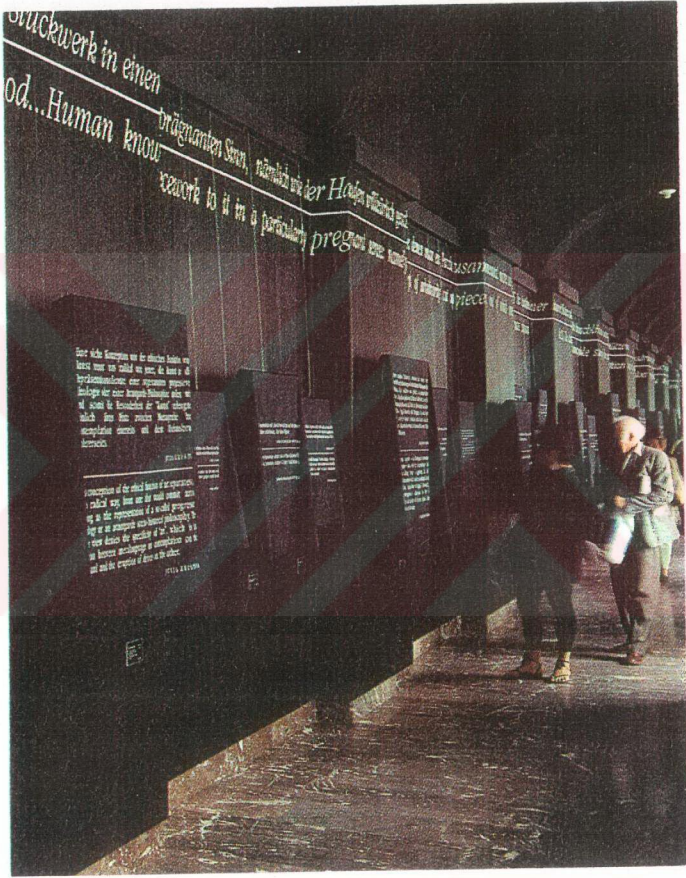
Kavramsal sanat zaten sanat kuramıyla sanat ürünü arasında doğrudan ilişki kuran bir yaklaşım biçimidir. Burada sanatın ne olduğunu araştıran sanatsal etkinlik tek başına sanat ürünü ve sanat kuramını aşmaktadır. Bu etkinlik sonucu ortaya çıkan ürün/düşüncenin nasıl ortaya konacağı ise zorunlu olarak estetik olanın dışarıda bırakılmasını gerektirmektedir.

Kosuth’a göre Kavramsal Sanatın en saf tanımı, kavram, “sanat”ın temelini irdeleme olmalıdır. Kosuth sanatı bir eğilim ya da bir üslup olarak görmenin, sanat yapının yalnızca biçimbilimsel niteliklerini görme anlamına geldiğini ve sonuç bir nesne olsa bile sanatçının niyetinin gözardı edilmiş olacağını belirtmiştir. Sanatla ilgili irdelemeler için nesne kullanılsa bile, durumu saptamak için nesne gerekli değildir. Mantıklı bir yaklaşımla biçimbilime önem vermeyen Kosuth, insanın estetiği sanattan ayırması gerektiğini görmüştür. Kosuth’a göre estetik düşünceler her zaman bir nesnenin işlevine ya da “var olma nedeni”ne yabancıdır. Eğer var olma nedeni Biçimci sanat ve eleştiride olduğu gibi estetik ya da dekoratifse, sanat durumu yok denecek kadar azdır ve yalnızca bir estetik alıştırmadır.(1998:53)

III.7. Yazınsal Metin Kaynaklı Çalışmalarda Yazının Plastik Ürün Olarak Ele Alınması

Joseph Kosuth’un Documenta 9 (1992)’de sergilenen Pasagen-Werk çalışmaları Neue Galerie Müzesinin koridorlarında sergilenmiştir. Kosuth bu çalışmaları yazar ve düşünürlerin vb. (W.Benjamin, F. Kafka, R. Barthes, J. Kristeva vb.) metinlerinden seçtiği bölümleri Almanca ve İngilizce olarak sergilemiştir. Müzenin siyaha boyalı

duvarlarındaki, sergilenen resimlerin üzeri siyah kumaşlarla kapatılarak yazıt görünümündeki siyah panolar biçiminde sergilenmiştir.



Resim.19. Joseph Kosuth. *Passagen Werk* 1992

Canan Beykal'ın Şantiye Galeri (1994-95 İzmir) sergisinde *Platon Önergeleri* başlıklı çalışmaları ise galeri olarak düzenlenen bir inşaatın giriş katında sergilenmiştir. Sergi mekanının çalışmaların sergilenmesine elverişli olmadığından sıvanıp beyaza boyandığını belirten Beykal, mekanın beyaz sayfalar gibi hazırlandığına dikkat çekmektedir. (Resim.20.)



Resim.20. Canan Beykal '*Platon Önergeleri*'

Platon'un sanat üzerine görüşlerini yeniden okumaya açmak amacıyla olduğunu belirten Beykal, yapıtın temelinde "beni geriye atmak" olduğunu vurgulamaktadır.⁶

Söz konusu çalışmalar önceki bölümde dile getirilen yazının plastik ürüne dönüşümü bağlamında biçimsel olarak aynı izleğe sahip olsalar da bu bölümde irdelenen temel olgu çalışmaların kaynağında bir başka yazınsal metnin bulunuyor olmasıdır. Ayrıca söz konusu çalışmaların sunumları açısından sergi mekanının yeniden düzenlenmesini gerektiren özellikleri de vurgulanabilir. Söz edilen örneklerde olduğu gibi bu araştırmanın

⁶ Çağ, B.1995. İzmir'de şantiye sergileri. *Hürriyet Gösteri* 175.64-65.

uygulama çalışmalarında da konvansiyonel sanatta bir ölçüt olarak kabul edilmiş olan üslubu göstermeyen bir anlayış söz konusudur. Ne ki bu, kavramsal sanatçının sanatsal yönsemesi olmadığı anlamını taşımaz. Ancak bu ifade, burada sanatçının anlamda kişiselliğinin vurgusunun o sanat ürününün biçimsel yapısında değil doğrudan içeriğinde aranmalıdır. Bu bağlamda hem bir yazınsal metinden hareketle hem de sunuş biçimi açısından, uygulama çalışmaları biçimsel anlamda gerek Kosuth'un gerekse Beykal'ın çalışmalarıyla paralellikler taşıdığından söz edilebilir.

Araştırma kapsamında üretilen çalışmaların, göstergebilimsel yöntemle yapılan çözümleme denemesinin sonucu olarak sunulmaları ise her iki sanatçının (Kosuth ve Beykal) çalışmalarından ayrılan noktalar olarak düşünülmektedir.

IV.BÖLÜM

GECE ROMANININ GÖSTERGEBİLİM

YÖNTEMİYLE ÇÖZÜMLEME DENEMESİ

Gece romanı¹, kolay anlamlandırılabilen bir metin olmadığını daha ilk okumada göstermektedir. Numaralı bölümlerin okumada kesintiler yaratması, dipnotların birer bölüm niteliğinde ve “ayrı” izlediği olması, anlatanların değişmesi gibi özellikler bir yönleme dayalı çözümleme yapma düşüncesini oluşturmuştur. Bu düşünce göstergebilime yönelme sürecini başlatarak, göstergebilimsel çözümleme yöntemlerinden biri olan anlamlama göstergebilimi üzerinde yoğunlaşmıştır. Çahşmanın temel amacı yazınsal bir üstdil oluşturmak değil, yazınsal dilde üretilmiş bir ürünü anlamlandırma sürecinde plastik dil oluşturmaya yönelik katkı ve etkilerini görmektir.

Bir anlamda okumayı öğrenme eylemi olarak da nitelenebilecek bu çözümleme denemesi, çözümleme metninin özellikleri doğrultusunda yol alırken alanın uzmanlarının eleştirisine de açıktır.

IV.1. Okuma Edimi

Temelde yapısalcı anlayış ve göstergebilim, anlamlı bir bütün sunan gösterge dizgelerini.... “okuma, çözümleme ve değerlendirme yaklaşımıdır”. (Yüksel, 1995:11)

Göstergebilimsel çözümlemenin temeli de okuma edimidir. Ama bu okuma “sıradan ve yaygın” olmayan bir okuma anlayışıdır. “Yaygın okuma, bir metnin belirgin, apaçık, besbelli olan anlamının peşinde koşarken, önceden bildiği, beklediği bir şeyi bulduğunda da durur.” Durma çizgisel okumanın değil, dikey okumanın durmasıdır. (Rifat. 1993:27)

Kimi metinler çizgisel ya da yatay okumayla anlamına ulaşılan metinlerdir. Metin türleri bölümünde belirtilmeye çalışıldığı gibi anlamı yüzeyde olan ve kolay anlaşılabilir metin türleri için tekrar tekrar okumalar gerekmez. Ama bazı metinlerin ilk

¹ Karasu, Bilge. 1992. *Gece* İst.: Metis Yayınları.

okunuşunda metnin anlam zenginliğine ulaşamaz. Bu da metnin tekrar tekrar, yatay ve dikey okunmalarını gerektirir. Bu okumalarla, okuyan, metnin anlamsal katmanlarının zenginliğini keşfederken haz da duyar. Bu haz;

Önemli olan, okurun kendini, anlam üreticisi olarak hazzını tatması ve bu ayrıcalığı kullanabilmesidir. J.Joyce'dan beri, romanda okurun yeri ve işlevi değişmiştir. Bugün, okurdan istenen artık bir kahramanın yaşadığı sertivenlerde, aşklarda kendini bulması değil, yazarın kendisiyle özdeşleşmesidir. Okumak, yaratıcının yerini almak, dünya görüşünü paylaşmak, dil kullanımını benimsemek, kısacası kurmacayı yeniden üretmek, yeniden yaratmaktır. Çağdaş romanın bu beklentisi okur açısından bir dilbilimci olmasını bekler. Yazın evreninde her şey açıklan(a)maz . Yapıtların tükenmez yazınsal ve anlamsal zenginliğini anlamak bilgi, yetenek ve beğeniye bağlıdır. Protogoras'ın öznelliğine geri dönülür, çünkü her şeyin ölçüsü insandır. (Kıran, Kıran. 2000:13)

Tahsin Yücel, 'Yazın, Gene Yazın' kitabında bir yazınsal metin, binlerce, milyonlarca kişi tarafından okunsa bile, "okuma edimi tekil olarak gerçekleştirilen bir edimdir; aynı yapıt üzerinde bile, her okuma, gerçekleşim koşulları ve algılayım biçimleriyle, öteki okumalarla tam olarak örtüşmez." (Yücel. 1995:109) saptamasının ardından, okumanın öğrenilen ve öğretilen bir etkinlik olduğundan, okurunu belirlemeye çalışan yazar ve yazarını belirleyen okur tiplerinden söz eder.

"Yazınbilim yeterince öğretti bize: çözümlerimizin sağlığı gereği, herhangi bir anlatıda (şiirde, denemede, öyküde ya da romanda), anlatının kendi iç öğeleri olan 'anlatıcı' ile 'dinleyici'yi kendilerinininkine benzer işlevler yüklenen dış öğelerden: 'yazar' ile 'okur'dan kesinlikle ayırmamız gerekir". (Yücel, 1995:111)

IV.2. Gece Romanı

Gece, Bilge Karasu tarafından yazılmıştır. (1930-1995). Yazarın ilk romanıdır. Birinci baskısı 1985 yılında İletişim Yayınlarından yapılan, 1992'de ikinci baskısıyla Metis Yayınlarından çıkmaya başlayan romanın, Ağustos 1995'te dördüncü baskısı yapılmıştır. Tasarımı Semih Sökmen tarafından yapılan kapağa, Abidin Dino'nun "*Belki de Bir Düş*" adlı çalışması konulmuştur. Füsun Akatlı'ya ithaf edilen roman 231 sayfadır.

Roman, 1991 Pegasus Edebiyat Ödülü'nü almış, Güneli Gün tarafından "*Night*" adıyla İngilizceye de çevrilmiştir.

IV.3. Gece Romanının Yapısal Özellikleri

Bilge Karasu'nun ilk romanı olan kurmaca bir anlatı biçimindeki Gece, metnin içinde kendini "yapıntı" olarak da adlandırır.*

Gece, bir günün, akşamından sonra, sabahından önce, karanlık olan bölümdür. Görünmezlik, bilinmezlik, belirsizlik, yarı karanlık yapısıyla, gizem, gizlilik gibi anlamlar taşıyan gecenin bu özellikleri, sanatın tüm alanlarında çoğu kez imgesel, simgesel olarak da kullanılmıştır.

Gece romanı, Akşit Göktürk'ün 'sunuş' yazısıyla başlar. Bu yazı, romanı okumaya başlamadan önce hem önemli ip uçları verir hem de metin kadar tekrar tekrar okutur kendini. (s.5-8) 10. sayfada Turgut Uyar'dan "yenilmenin tohumunu taşır her pazartesi" tümcesi yer alır. 11. sayfada Jean Genet'den bir bölüm, altında Hegel'den bir tümce vardır. Bu alıntılar Gece'de işlenen izleklerin önemli uyarıcılarıdır okuyana. *Yenilmenin tohumu ve umut... Tehlikeli gece, düş, imin gücü, düşün gücü...* Hegel'den aldığı tümce ise "*Kendini kuran bireyliğin devinimi.....gerçek dünyanın oluşumudur.*"...birey, kendini kurma, devinim, gerçek dünyanın oluşumu... seçilmiş bu sözcük ve tümceler Gece'de nasıl işler sorusuyla okumaya geçilir.

Gece, numaralanmış (I,II,III,IV) dört ana bölüm ve yüz on alt bölümden oluşmaktadır. I. bölüm 35 altbölümden oluşur. II. bölüm 36. alt bölümden başlayıp 54. altbölümde biter. III. bölüm 55. altbölümle başlayıp 63. altbölümde biter. IV. bölüm 64. altbölümle başlar 110. altbölümde biter.

I. Bölümün yazanı 35 altbölümü yazar. 7.,10.,22.,30.,32. ve 35. altbölümler, ilk üçü 1. Dipnot, 2. Dipnot, 3. Dipnot biçiminde numaralanmış dipnotlardır ve I. Bölümü yazanın 'dışında' yazanı vardır.

* Yapıntı; "1. Gerçekle çeliştğini, gerçekliğe uymadığını bile bile tasarlanan şey, tasni [...] 2. fel. (Bilgi kuramında veya ontolojide) gerçeğe uymayan, ancak belirli bir kuramsal veya pratik bir amaç için kullanılması sakıncasız olan tasarım. (T.D.K. Türkçe Sözlük. 1988:1594)

II. Bölümün yazanı 36. altbölümden yazmaya başlar 43. ve 46. Dipnotlar dışında 54. altbölüme dek yazar. III. Bölümün yazanı 55. altbölümden başlar -62. altbölüm Dipnot başlıklıdır- 63. altbölümde biter. IV. Bölüm 64. altbölümle başlar. 65.,69.,72.,73.,85.,97. altbölümler dipnottur. IV. bölümü, ilk üç bölümü yazanlar ile dipnotları yazan da yazar.

Ana bölümler ve alt bölümler yeri geldikçe verilen numaralarla anılacak örneğin; dördüncü bölümün doksan dokuzuncu altbölümü (IV/99.) biçiminde gösterilecektir.

Gece'nin bölümlü ve numaralı yapısı ilk okumalarda anlamayı kesintiye uğratar. Çünkü numaralı bölümlerin ne kişilere ve olay örgüsüne dayalı ne de zamana, uzama dayalı ardışık gidimi yoktur. Altbölümler ardışık olarak düzenlenmiş bir anlatı düzlemi oluşturmaz. Böylece öyküleme ve anlam boyutu sürekli önceki ve sonraki altbölümlerle geri dönüşü zorunlu kılar, metin “yerleşik algı düzenimizi” sarsar. (s.8)

Örneğin I/1.de “Gece yavaş yavaş geliyor. İniyor.” ile başlayan ilk paragrafın ardından “Dil bu karanlığın içinde yaşayabilirmiş gibi görünen tek şey olacak.” [...] 3. paragrafta “Sonra soyunmağa başlayacak insanlar. Gecenin açtığı yaralar biraz daha acısın diye.” [...] Bir tek diller bilecek, tepelerde, toprakaltı saraylarında yanan ışıkları; [...] Son paragrafta “Gece oluyor yavaş yavaş.” [...] (s.16) biter. Bu ‘girişler’ bölümüdür. Hem gece'nin gelişinden hem insanları etkileyişinden hem de dilin tek tanık oluşundan söz edilerek Gece'de sürece izleklerin girişidirler. Burada uzam belirsizdir ama geneldir. Zaman belirsizdir, şimdiki zamanla başlayıp gelecek zaman kipi -haber kipi- kullanılarak yine şimdiki zamanla bölüm bitmiştir.

(I/2.)'de, (I/1.)'le doğrudan bağı olmayan, devamı olmayan yeni bir özne ya da eyleyenler anlatılır. Bu gecenin işçileridir. Gecenin işçileri anlatı boyunca sürece bir anlambirim'dir. Gecenin işçilerinin görüldükleri zaman, iş'leri: “geceyi hazırlamak – geceye hazırlamak: Genç kasları [...]” (s.17) ve kullandıkları aletlerden, üstünde kullanılacak insandan söz eder, biter.(I/3.)'de gecenin işçileri anlatılır. (s.20) (I/4.)'te yeni

bir özne girer. “Düzeltilen” yalnızdır, gecenin gelişini izleyendir., gecenin işçilerine engel olmayı düşünür, engel olmanın olanaksızlığı onu daha da yalnızlaştırır. Bu yalnızlığı *dil* bilir, söyler. Yalnızlık ancak dil aracılığıyla paylaşılır. Gecenin gücü dile de yettiğinde yalnızlık-insansızlık başlayacaktır. (I/5.)’te anlatı, dille sürerken getirilen ilk soruda “Gecenin işçileri niçin böyle başlıklar giyerler ki?” ile eylemlerinin dışında figürleşmeye başlar, giydirilir, betimlenir. (I/6.)’da gecenin işçileri ürküntü yaratma yöntemleriyle ilk kez (kapıları imlenen, dört köşe ekmek yiyenler dışında) uzam, şehir ve ana cadde, yan sokak olarak belirir. Gecenin işçilerinin zarar verdiği delikanlıdan ve delikanlı olayından söz edilir.

(I/7.) Bölümde 1. Dipnot’la (s.27) kurguya, dile, yazma edimine ilişkin ipuçları verilen ikinci izlek süreci başlar. İkinci izlek denmesi bölümleri yazarların dışında, yazarları yazan olduğundandır. Kurguya, dile ilişkin yazılar (I/1.)’de başlar (I/4.)’de, (I/5.)’de, (I/9.)’da Yaratman - Düzeltilenden Yazara geçilir, (II/41.)’de yazının ölü dönemlerinden, (II/49.)’da yazının gücüne, (II/50.) ve (II/51.)’de; dil ve biçim – özgünlük, (II/52.)’de ; kendi için yazma (günlük) ile dipnotlar dışında sürer. III. Bölümde; (III/56.)’da (II/49.)’a gönderme yapılır. (IV/75., 80., 82., 86., 88., 89., 91., 93., 99.,101.,103.,107., ve IV/110.)’da “Bunları yazmakla çıldırmaktan kurtulunur mu?” (s.231) sorusuyla kitabın da bittiği son tümce yazma ile ilgilidir.

Dipnotlarda, yazma ediminin izleği düzenli biçimde sürerken (II/46.)’da, ilk kez anlatının bilgisi de girerek dipnotlar da yapı değiştirmeye başlar. Dipnotlara dipnot da düşülmeye başlar, anlatanlar da yazar, okuyan da.

Burada Gece’nin yapısal özelliğine ilişkin yalnızca dipnotlar doğrultusunda bilgi verildi. Bu, Gece’nin genel özelliğinin ‘bir’ göstergesidir. Gece numaralanmış ama art arda giden bir anlatıma sahip değildir. I., II., III. Bölümlerin anlatıcısı belli gibidir. Ancak IV. bölümde durum değişir; bölüm yazarları da yazar ve sonunda yazar teklesir.

Gece yapısı gereği çizgisel okuma dışında, geri dönüşleri, atlamaları da içerdiğinden okurun okuma edimiyle zihninde bütünleme çabasını gerektiren bir metindir.

IV.4. GECE ROMANINI ÇÖZÜMLEME DENEMESİ

IV.4.1. Gece'yi Okuma Edimi

Gece romanını çözümleme denemesi bir dilbilimci, yazınbilimci, göstergebilimcinin taşıdığı bilgiyle, deneyimle, kaygıyla ve amaçla yapılmasa da temel olarak doğru okuma, doğru anlama amaçlanmıştır.

Bir yöntemle çalışma da bu amaçla yapılmıştır. Anlatım düzleminin çözümlenmesi aşamasında, kuramsal model ve çözümleme örneklerinin oluşturduğu genel kavrayışla, önce metnin yüzeysel yapısı üzerinde çalışılmıştır.

Gece, sözcük sözcük, tümce tümce yeniden yazılıp, üzerinde bir ön çalışmayı gerektirmiştir (Bu ön çalışmalar teze konulmamıştır). Çalışma sırasında, her altbölüm önce kendi içinde anlaşılacak istenirken bölümlerin bazı sözcük ve tümceleri öne çıkmıştır. Bu öne çıkış, çalışılan her bölümün kendi sözcükleridir. Diğer altbölümlerle bağı kurulmadan ayrı ayrı olsa da, Gece'yi "görme"yi sağlamıştır. Her bir altbölüm üzerinde çalışılırken altbölümlerin bir tümce gibi düşünülmesi, okuma birimi gibi düşünülmesi; okuma birimlerinin birer tümce ve yan tümceye dönüştürülmesi bütünü görebilmenin de ilk basamağı olmuştur. Böylece, bölümlerde özne, nesne, eylem, olay ve kavramların öne çıkanları saptanıp birer çizelge haline gelmiştir. Bu çizelgeler altbölümlerin okuma çizelgeleridir. Her bölümün yapısı kendi çizelgesini oluşturur. Bir altbölümde anlatı izlencesi, özne ve eylemlerinin çevresinde oluşuyorsa, söz konusu altbölümün öznesine ilişkin eylemler oklar aracılığıyla tümce ve alt tümceyi oluşturur. Bu kimi bölümlerde yalnızca özne ile değil, eylem ya da o alt bölümün belirleyeni olan bir kavram çevresinde de oluşmuştur.

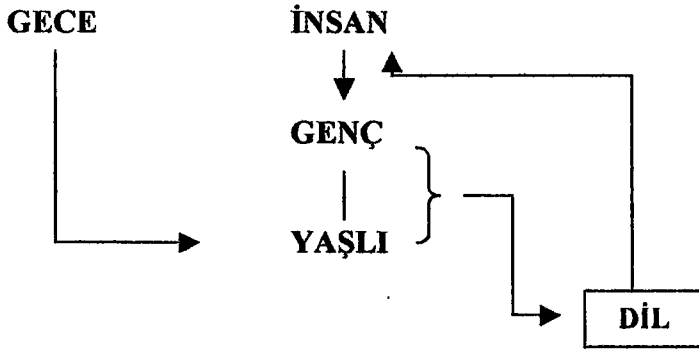
Her çizelge, ait olduğu numaralı altbölümün sözcüklerini taşır. Çizelgelerde çalışmayı yapanın kendi söylemi, yani sözcüğü, yorumu ve yargısı olmamasına dikkat edilmiştir. Çizelgelerin tek ve değişmez bir kalıp özelliği yoktur. Her bir çizelge o alt bölümün içindeki sözcük ya da kavramlarının dışına çıkılmadan farklı biçimde de yapılabilir. Okuma çizelgelerinde olan kavramlar, okuma sürecinde alınan, seçilen, karar

verilen kavram ya da sözcüklerdir ve çizelgeyi oluşturanın seçimidir. Çizelgeler daha değişik de yapılabilir. Ama değiştirilemez olan alt bölümün dışına çıkmama koşuludur. Buna örnek olarak (IV/81) ve (IV/82) alt bölümlerin iki denemesi de çalışmada bulunmaktadır. İki farklı biçimde de okunur olabirliğin bu örneklerinin yanında (IV/83) ve (IV/84) alt bölümleriyle (IV/102) ve (IV/104) alt bölümler ayrı ayrı değil tek çizelge ile okuma birimine dönüştürülmüştür. Bu, ayrı yapılamadığından değil, olay örgüsü anlatımı ve birbirinin devamı olan, birbirlerini içeren yapıda bölümler olmalarındandır. Çizelgelerin anlaşılır olabilmesi, romanı en az bir kez okumayı gerektirir.

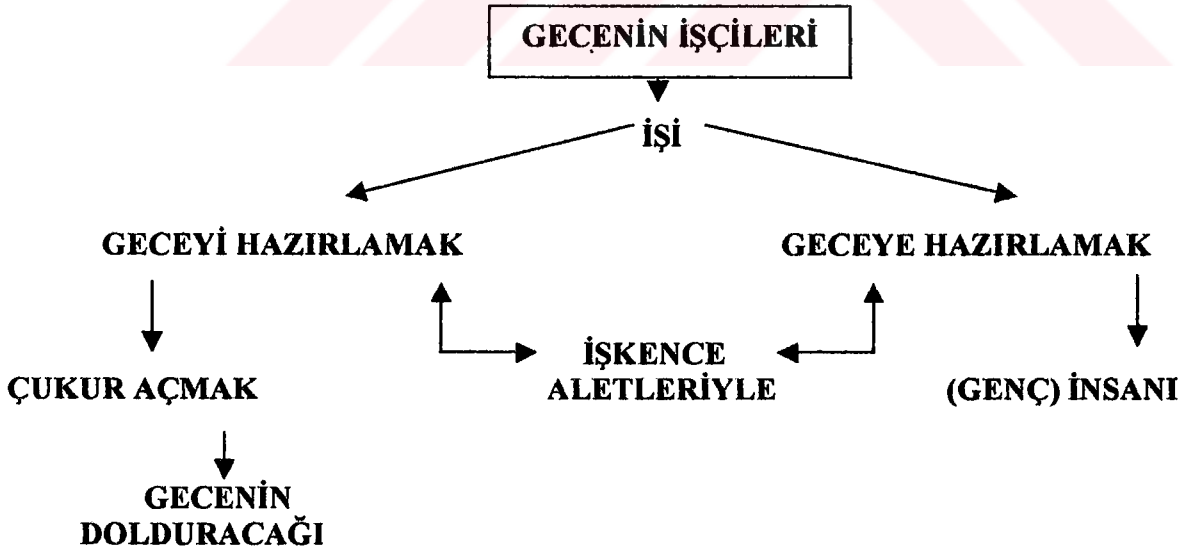


IV.4.2. Gece'yi Okuma Çizelgeleri

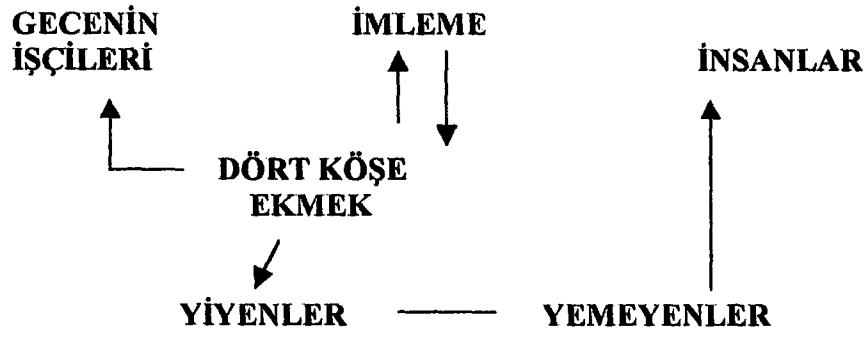
1.



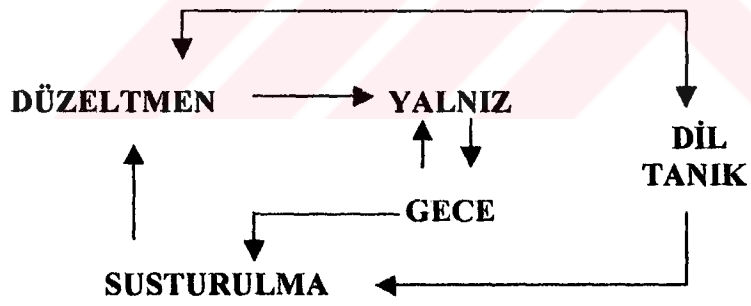
2.



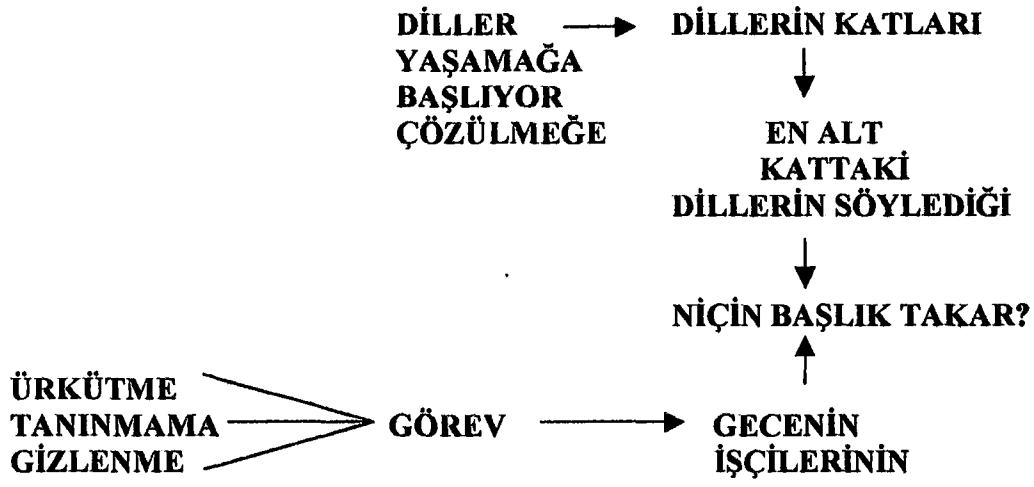
3.



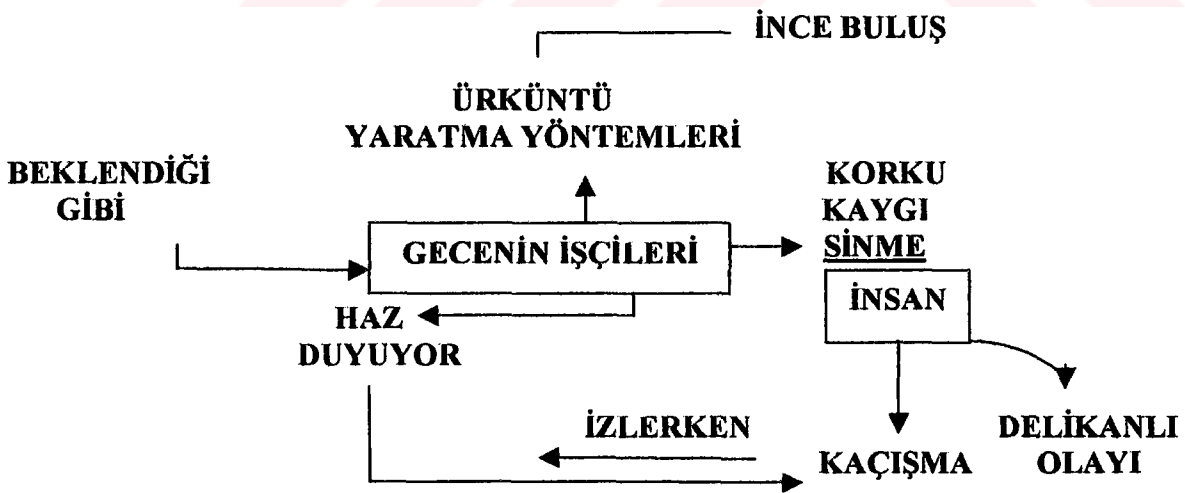
4.



5.



6.



7. Dipnot

YAZAR



SÖZCÜKLERİ
ART ARDA
OK GİBİ FIRLAR

YAZAR



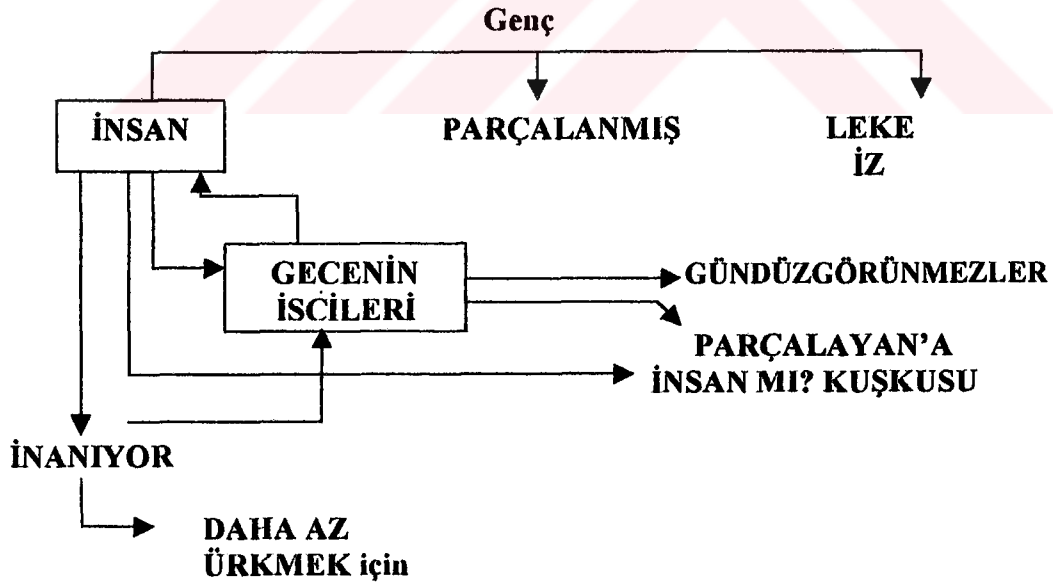
KARASU
GİBİ
AKIŞ

YAZAR

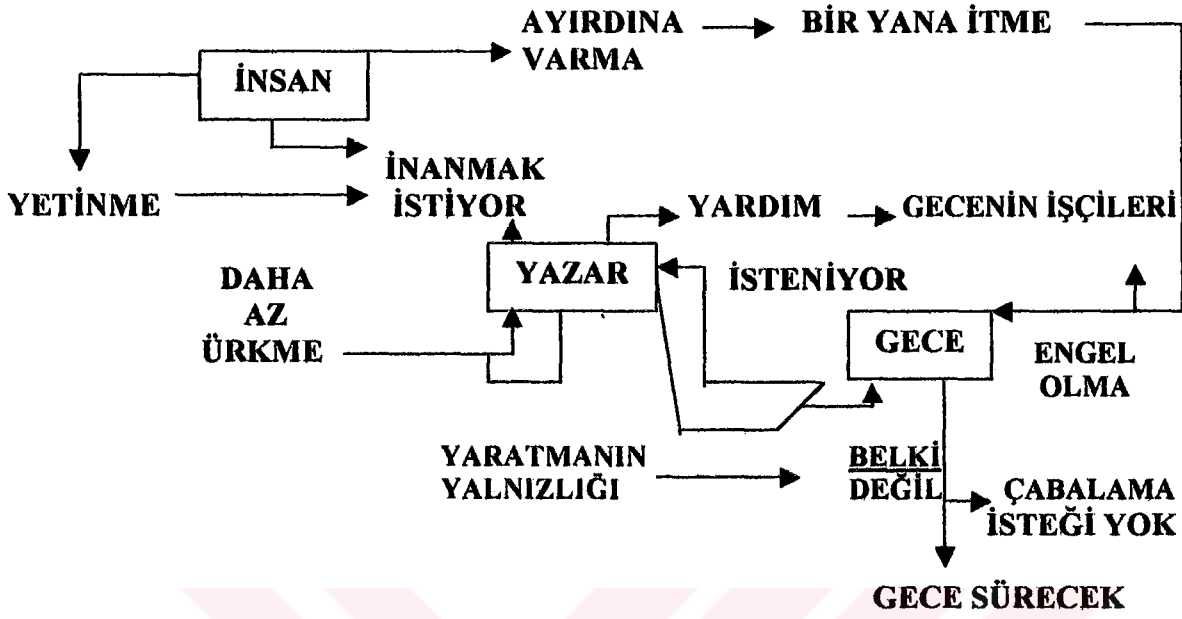


ÇİÇEK TOPLAR GİBİ
SEÇİCİ

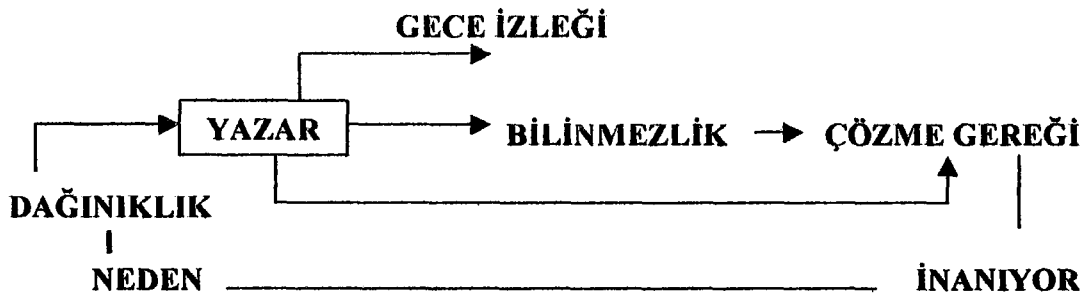
8.



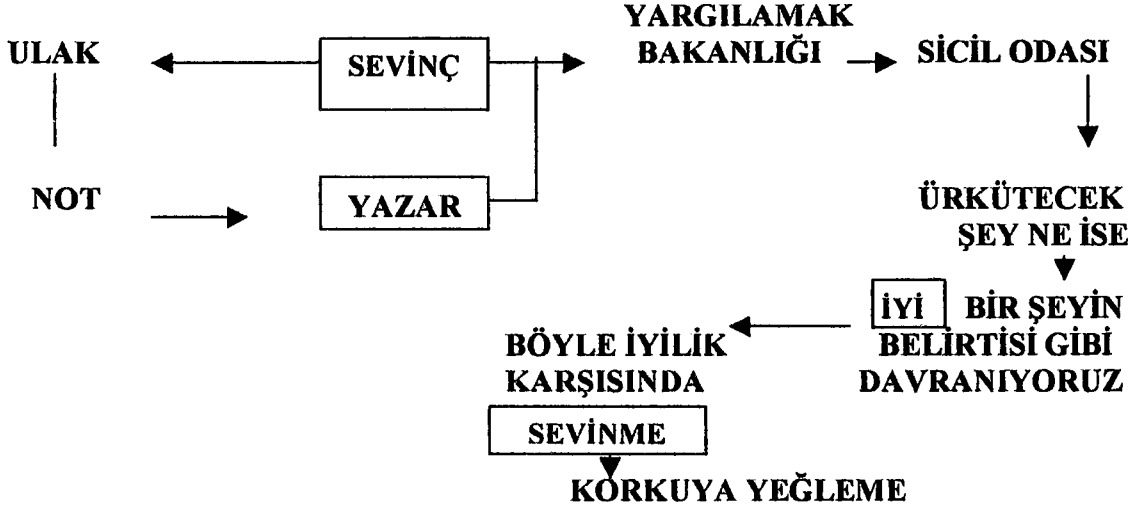
9.



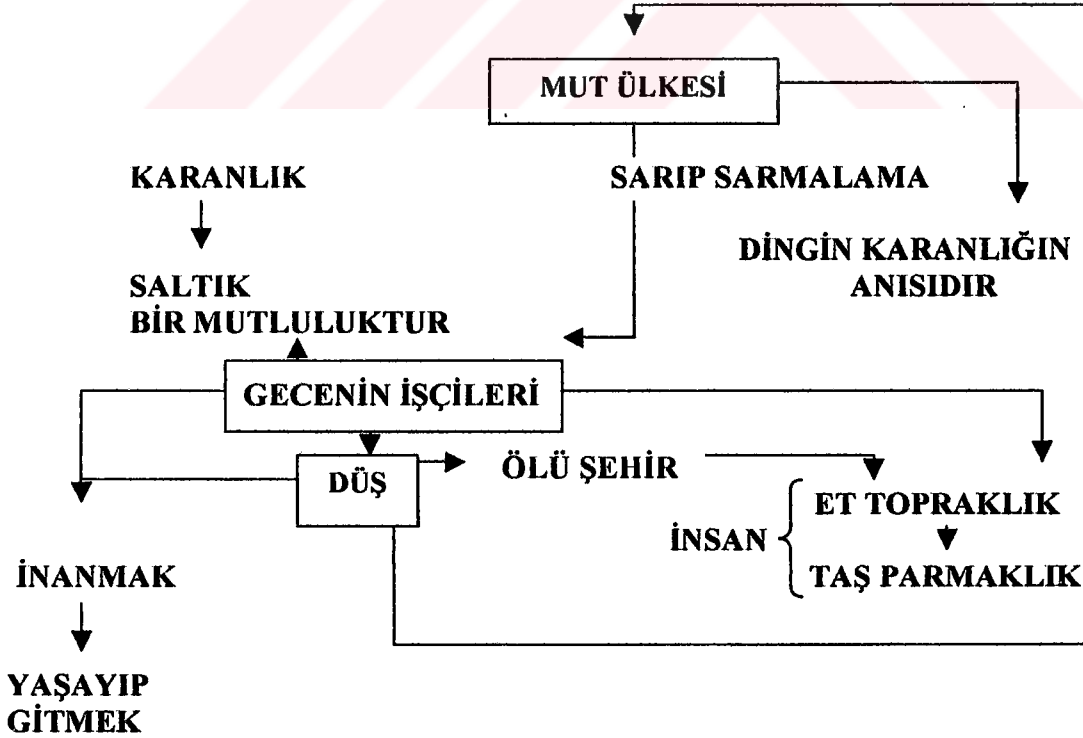
10. Dipnot



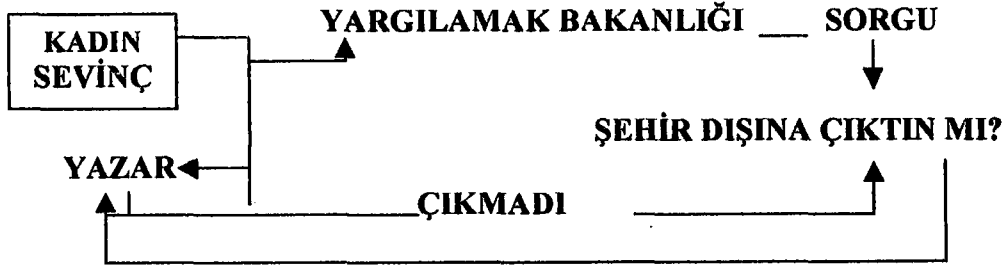
11.



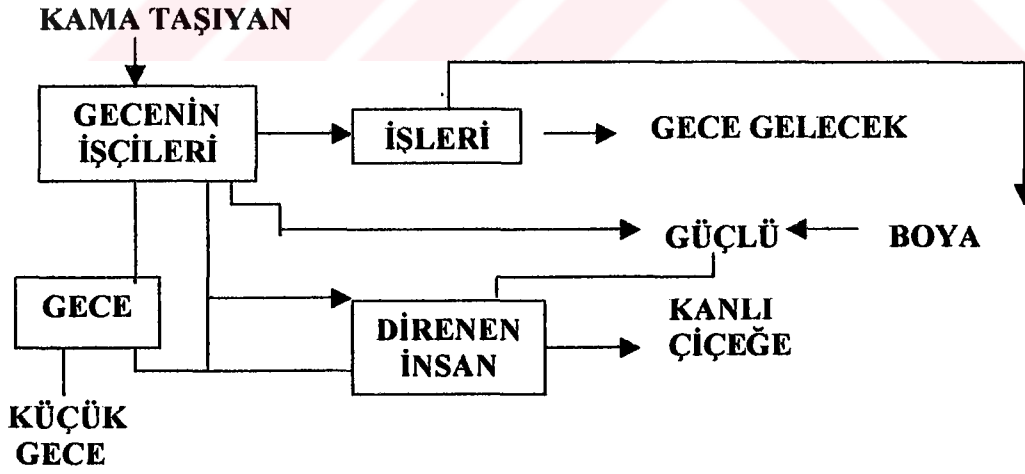
12.



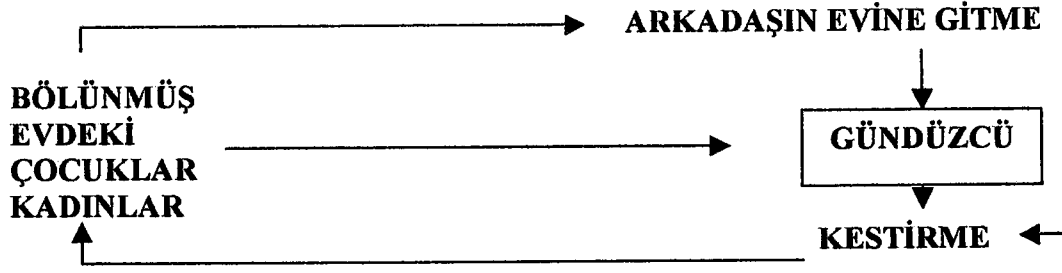
13.



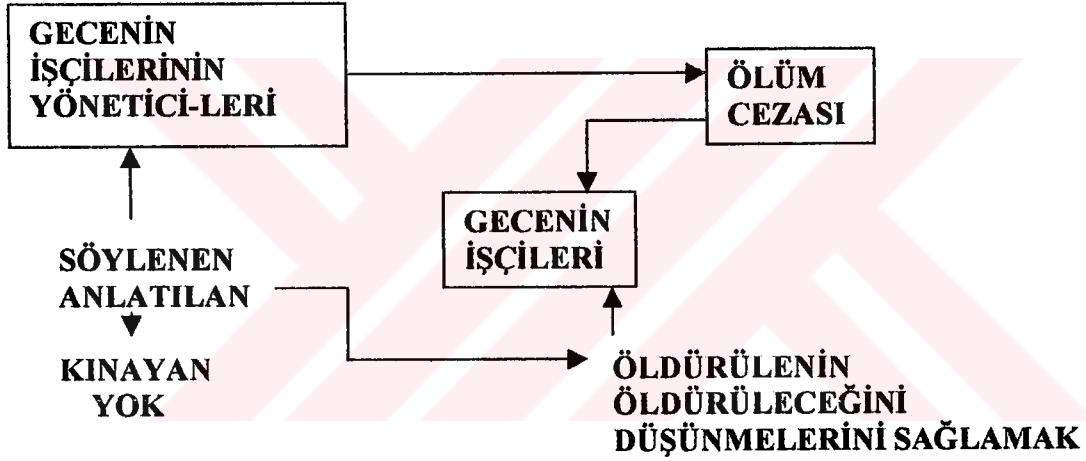
14.



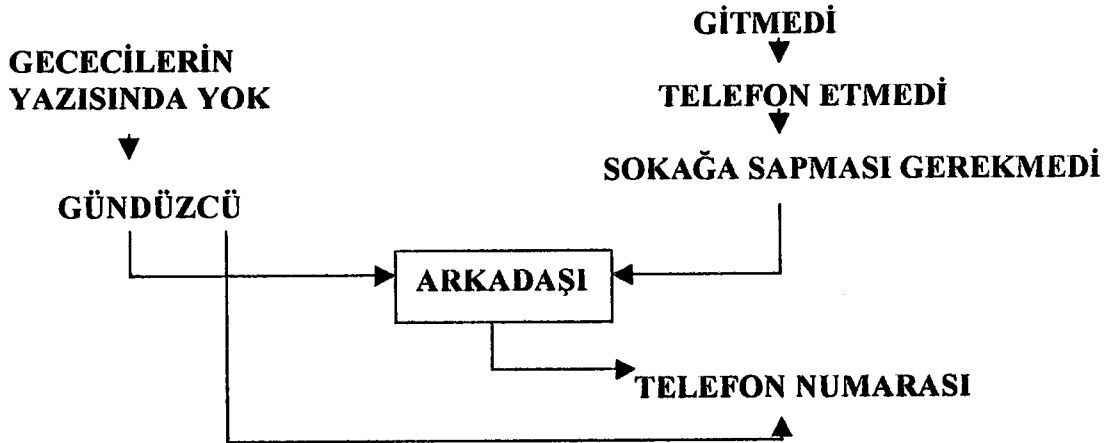
15.



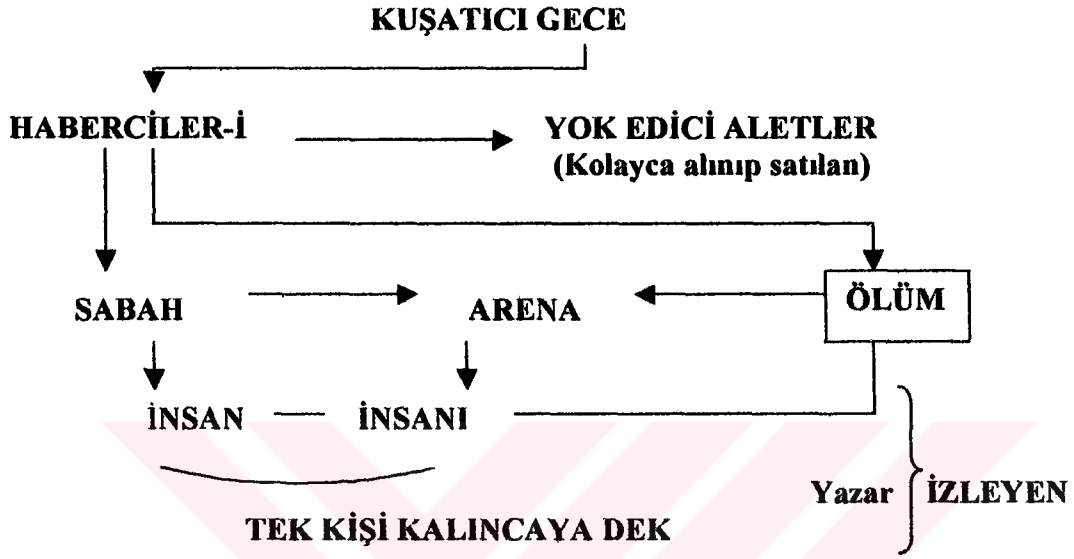
16.



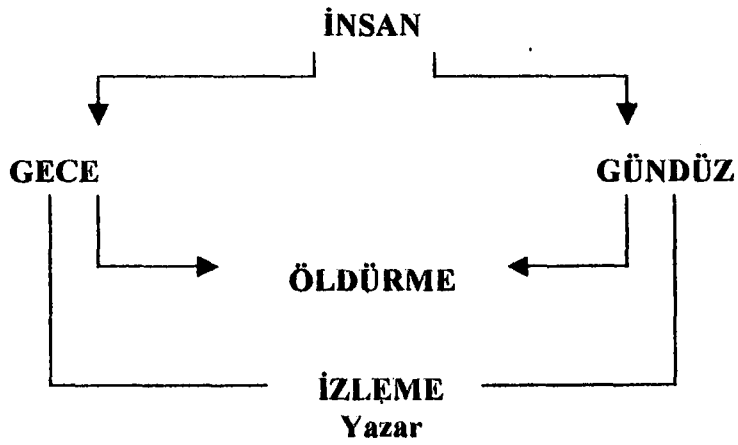
17.



18.

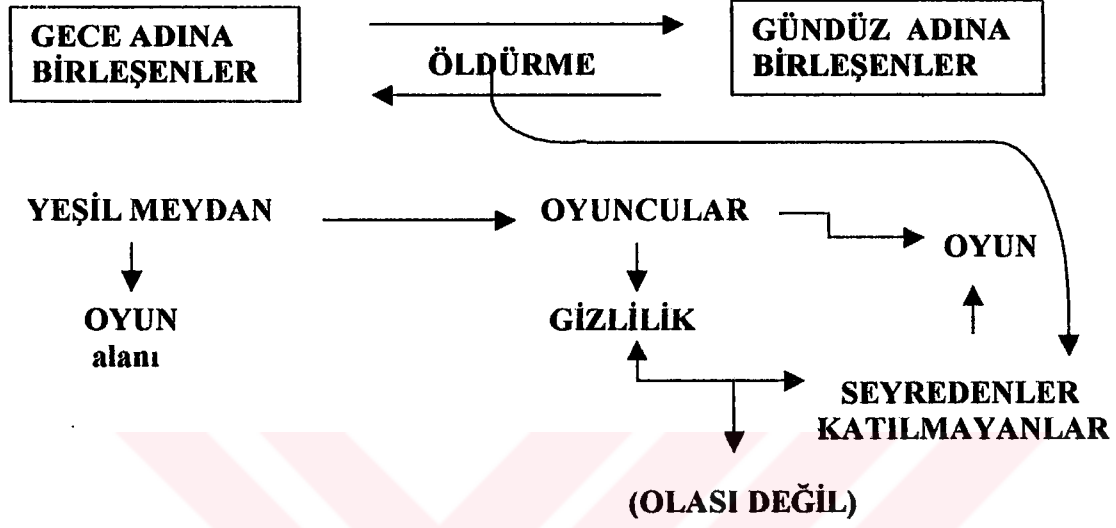


19.

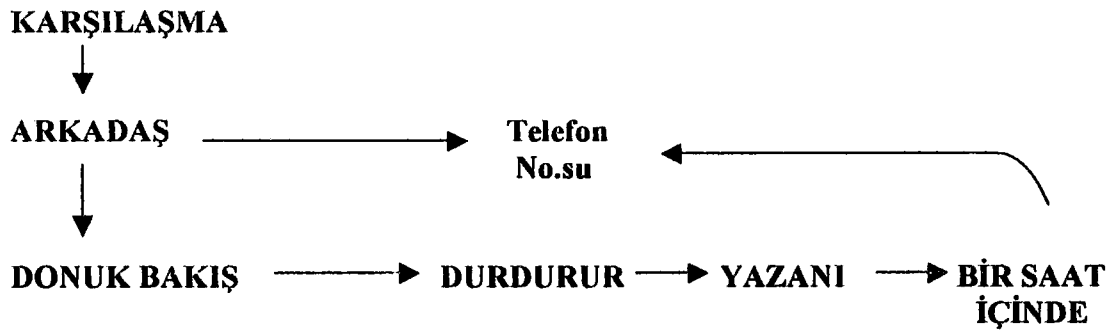


20.

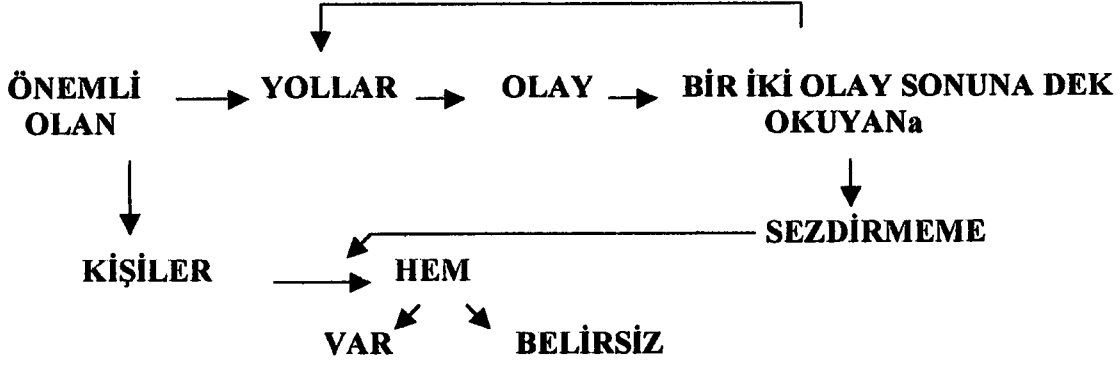
GECENİN İŞÇİLERİ



21.

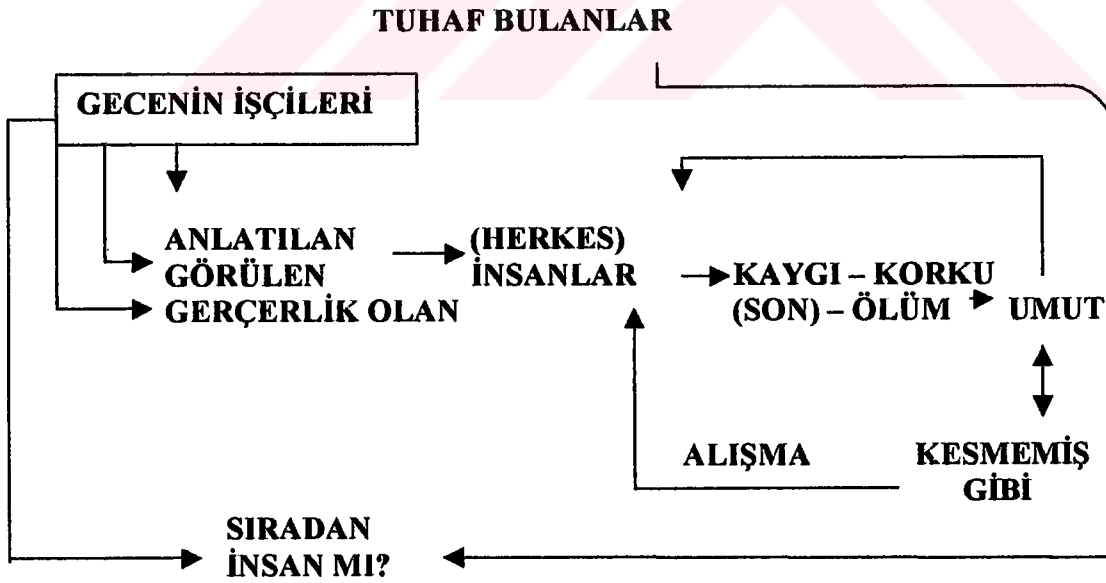


22. Dipnot

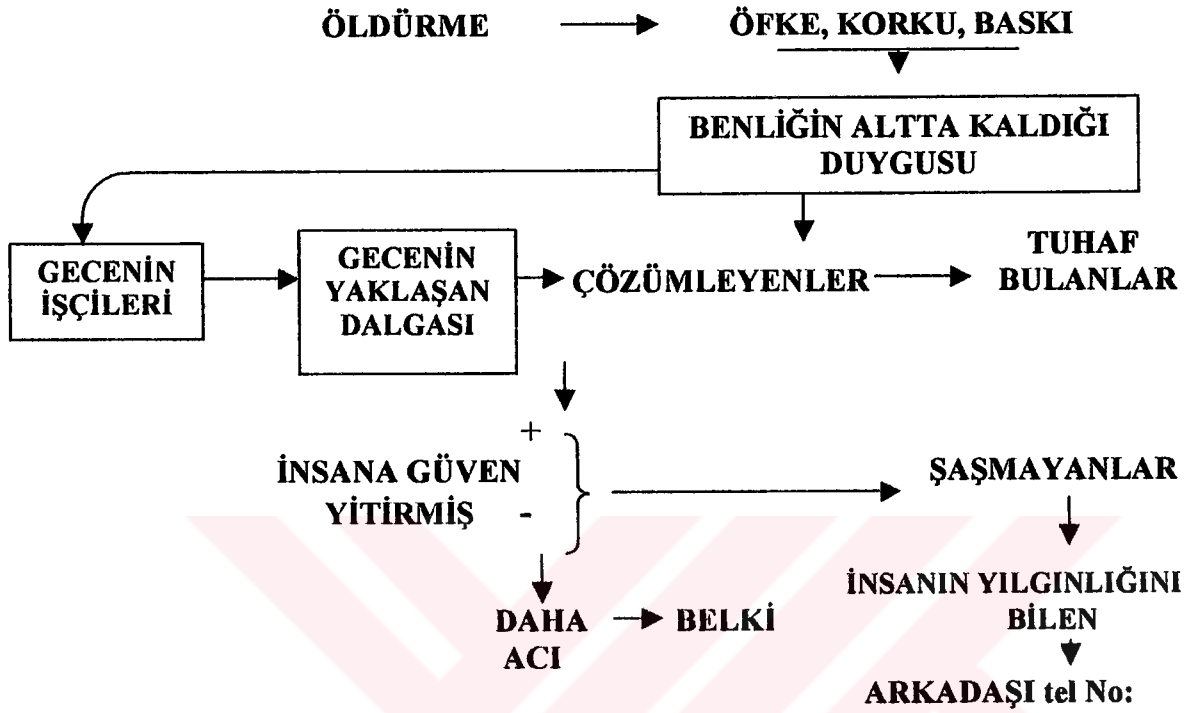


ÖZHENİN ARA ARA BELİRSİZLEŞMESİ

23.



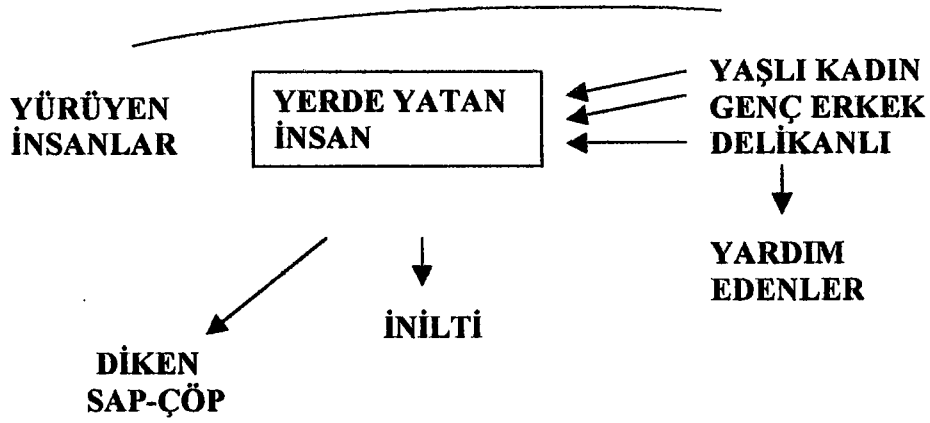
24.



25.



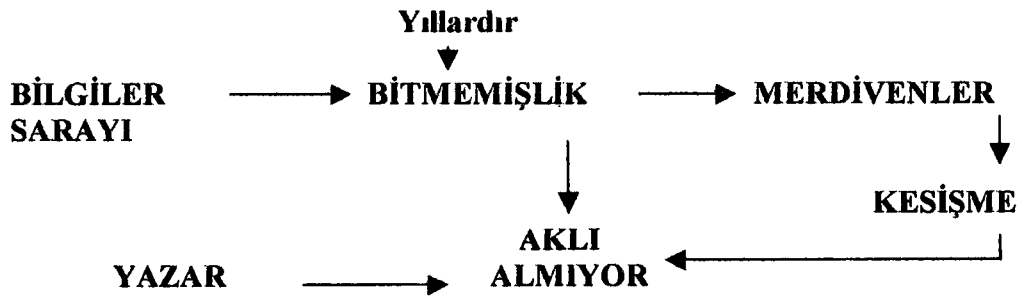
26.



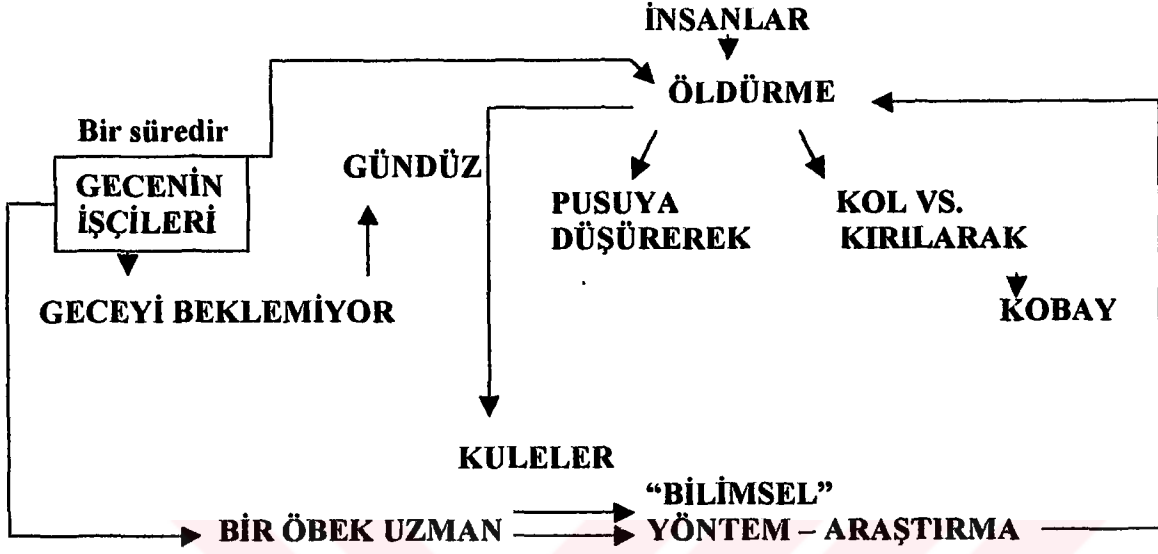
27.



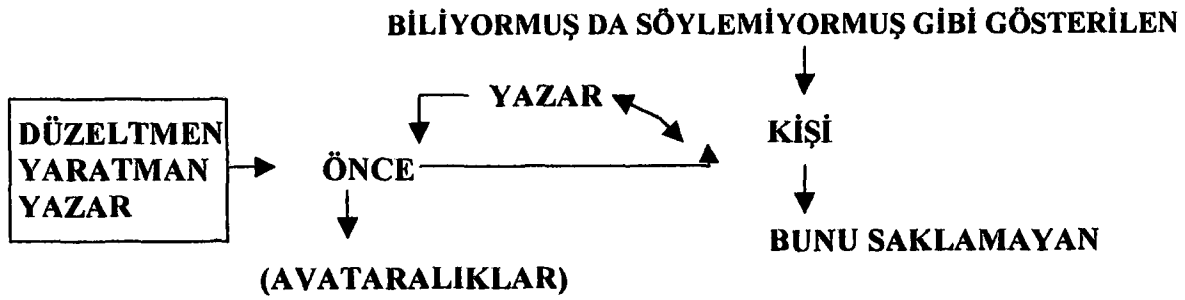
28.



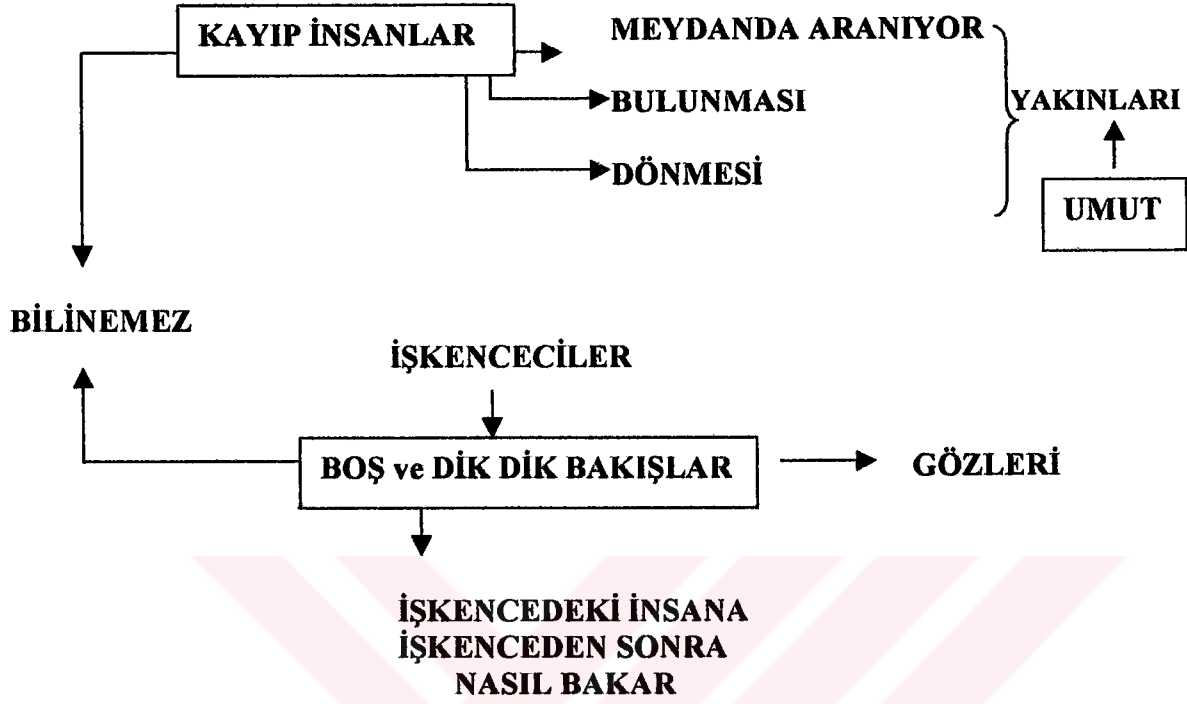
29.



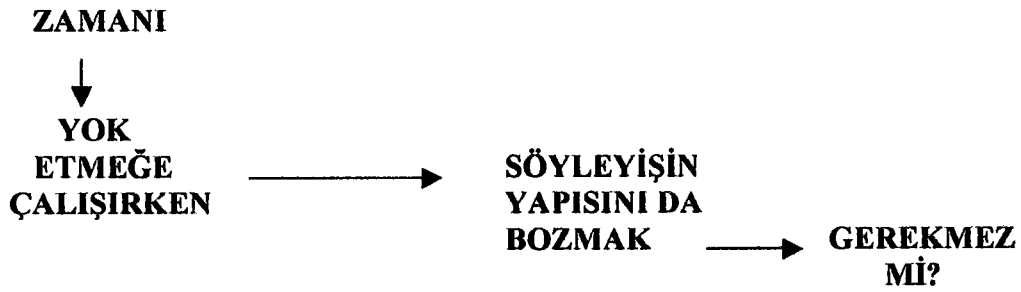
30. Dipnot



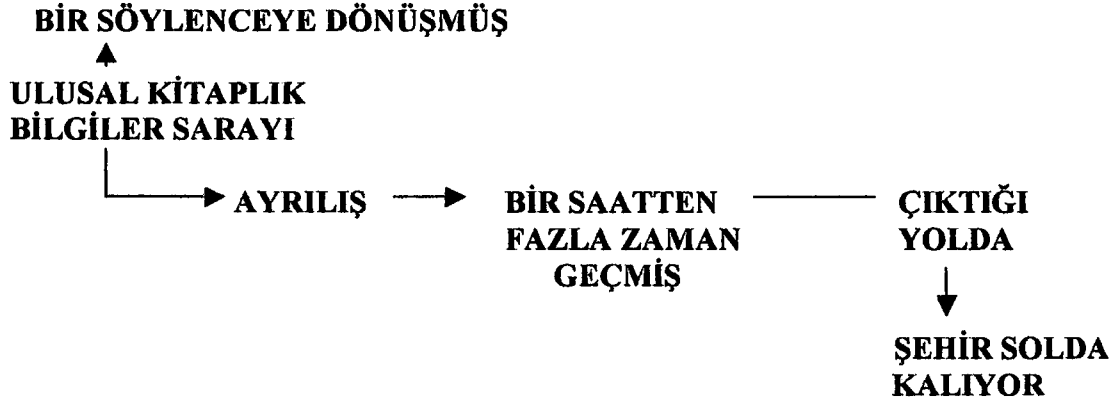
31.



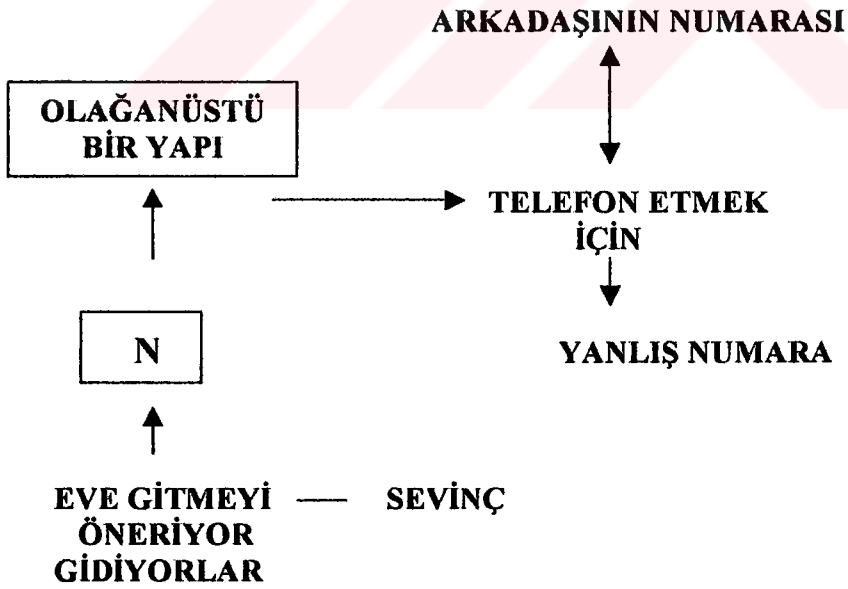
32. Dipnot



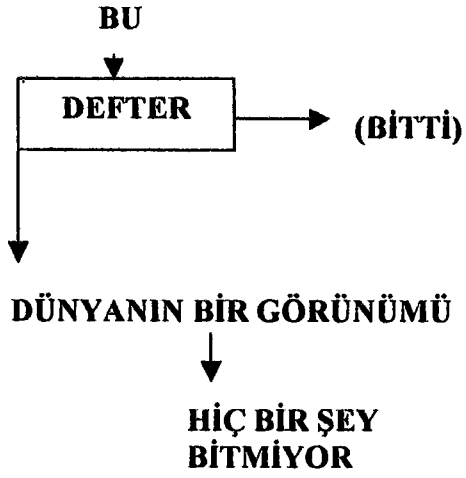
33.



34.



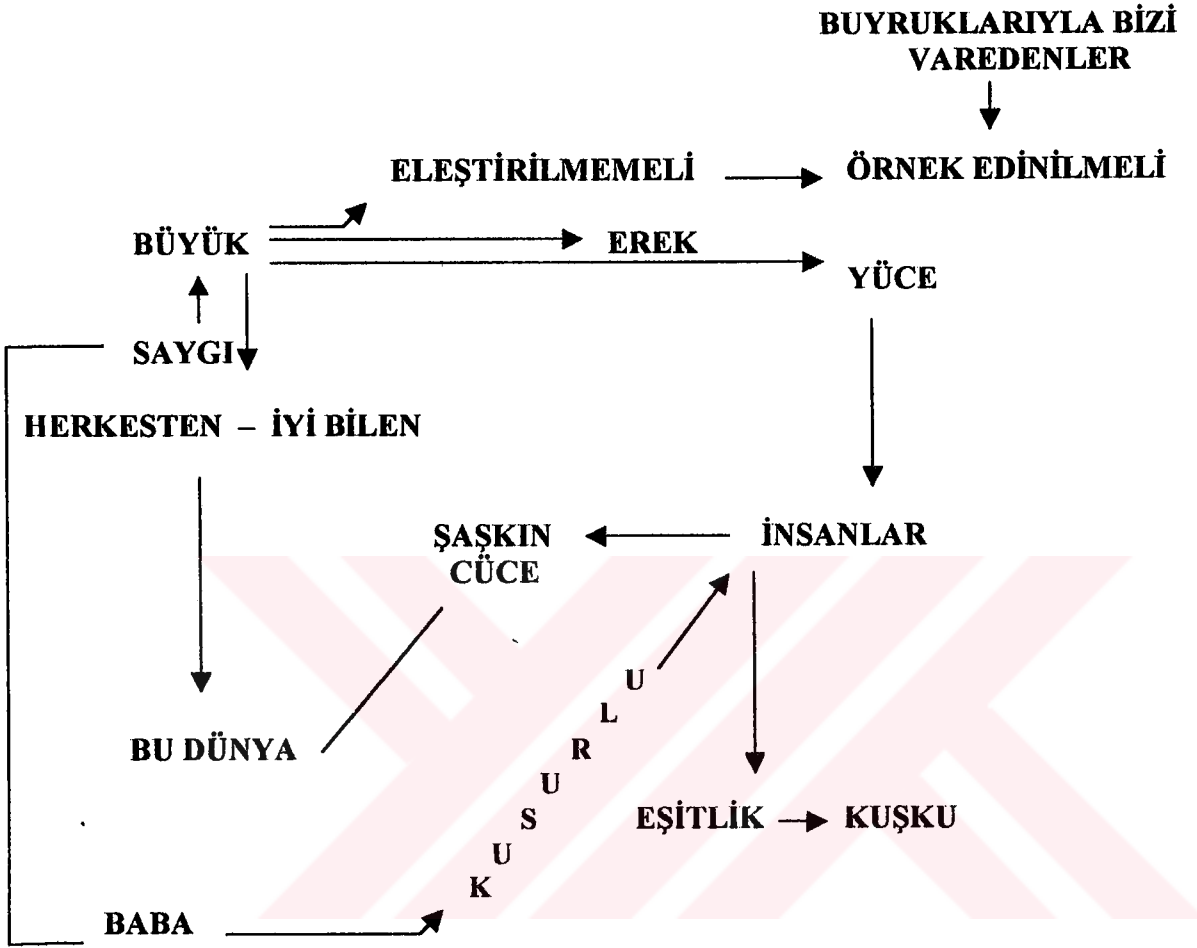
35. Dipnot



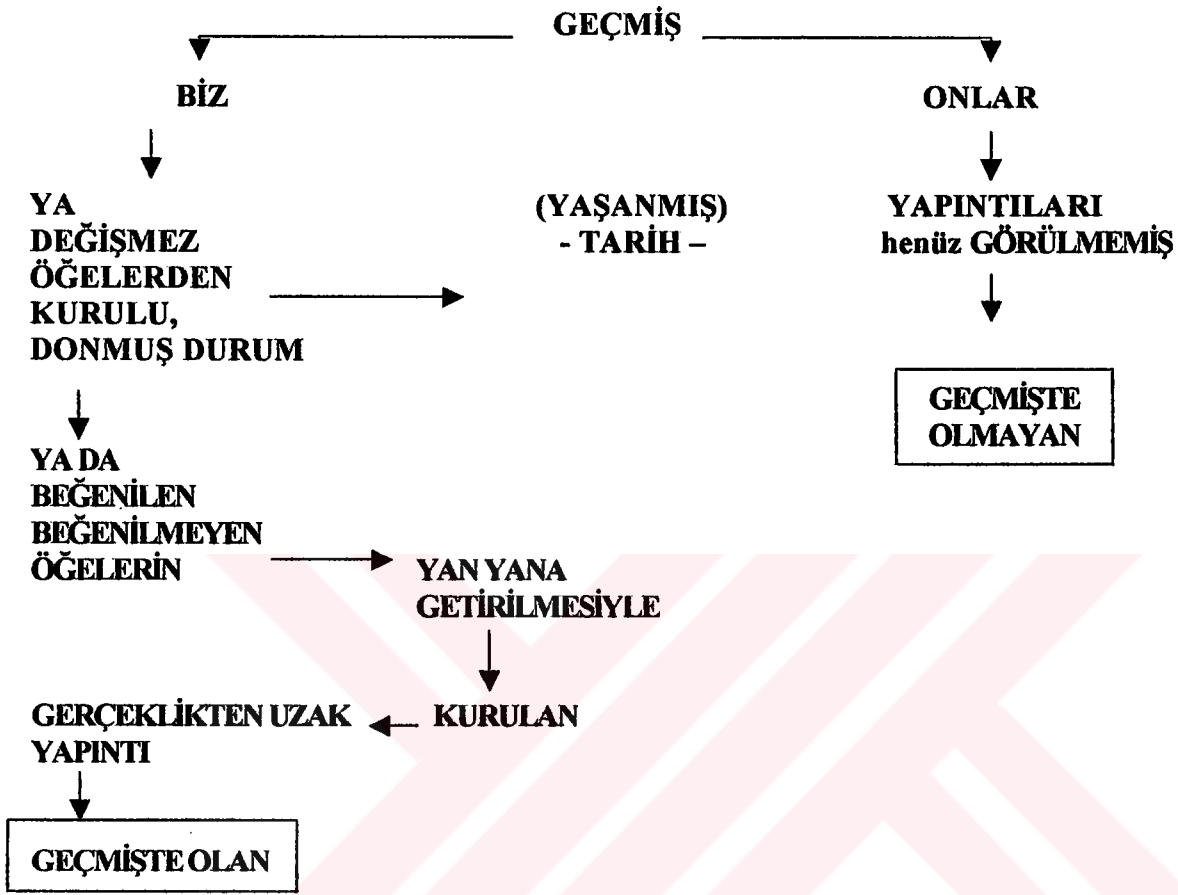
36.



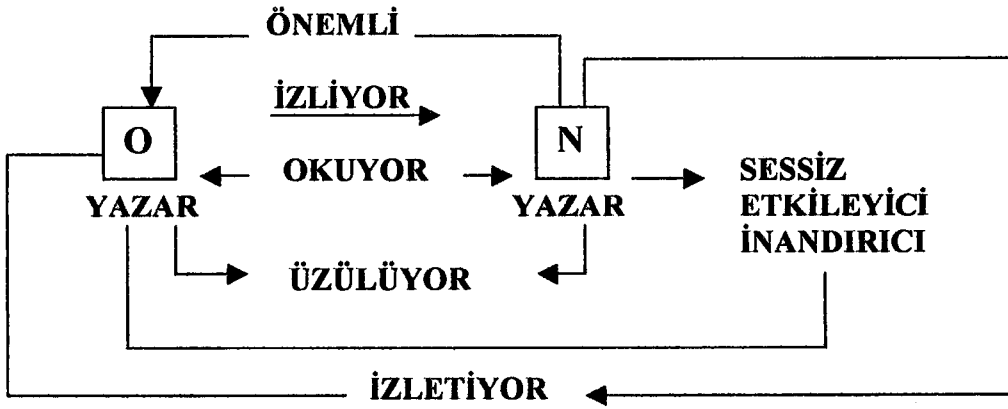
37.



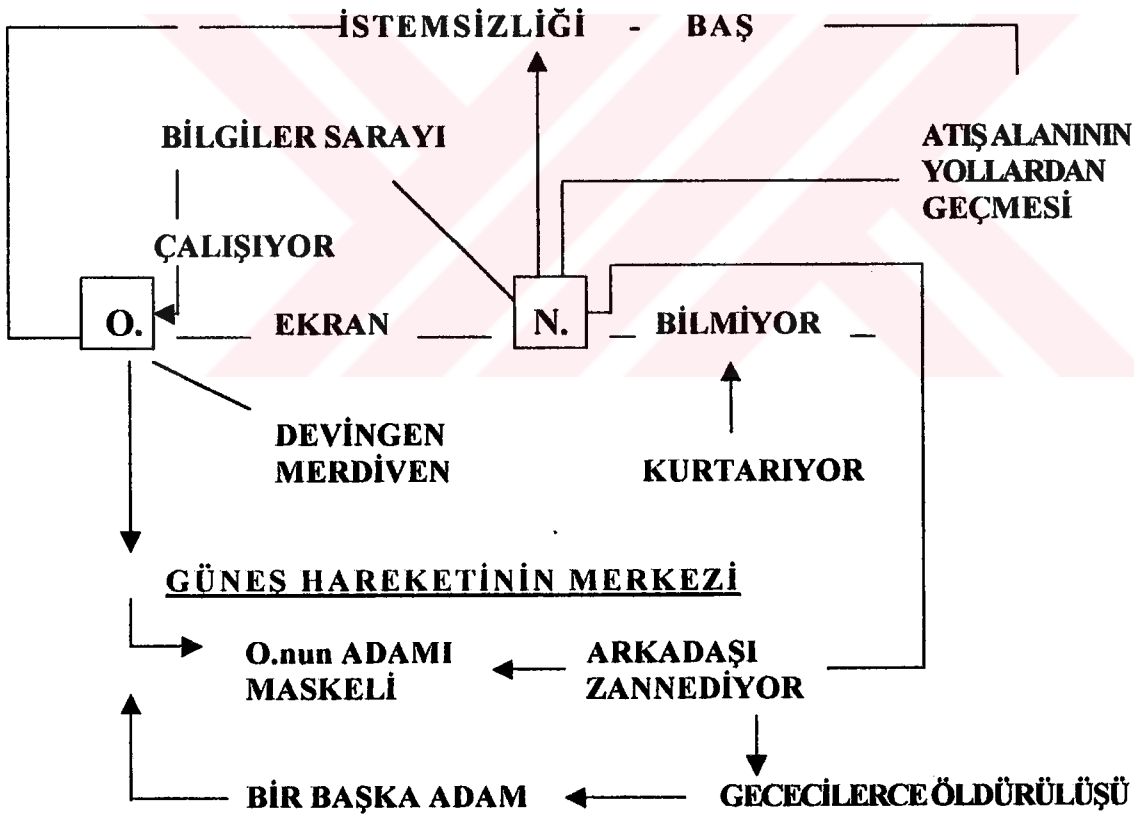
38.



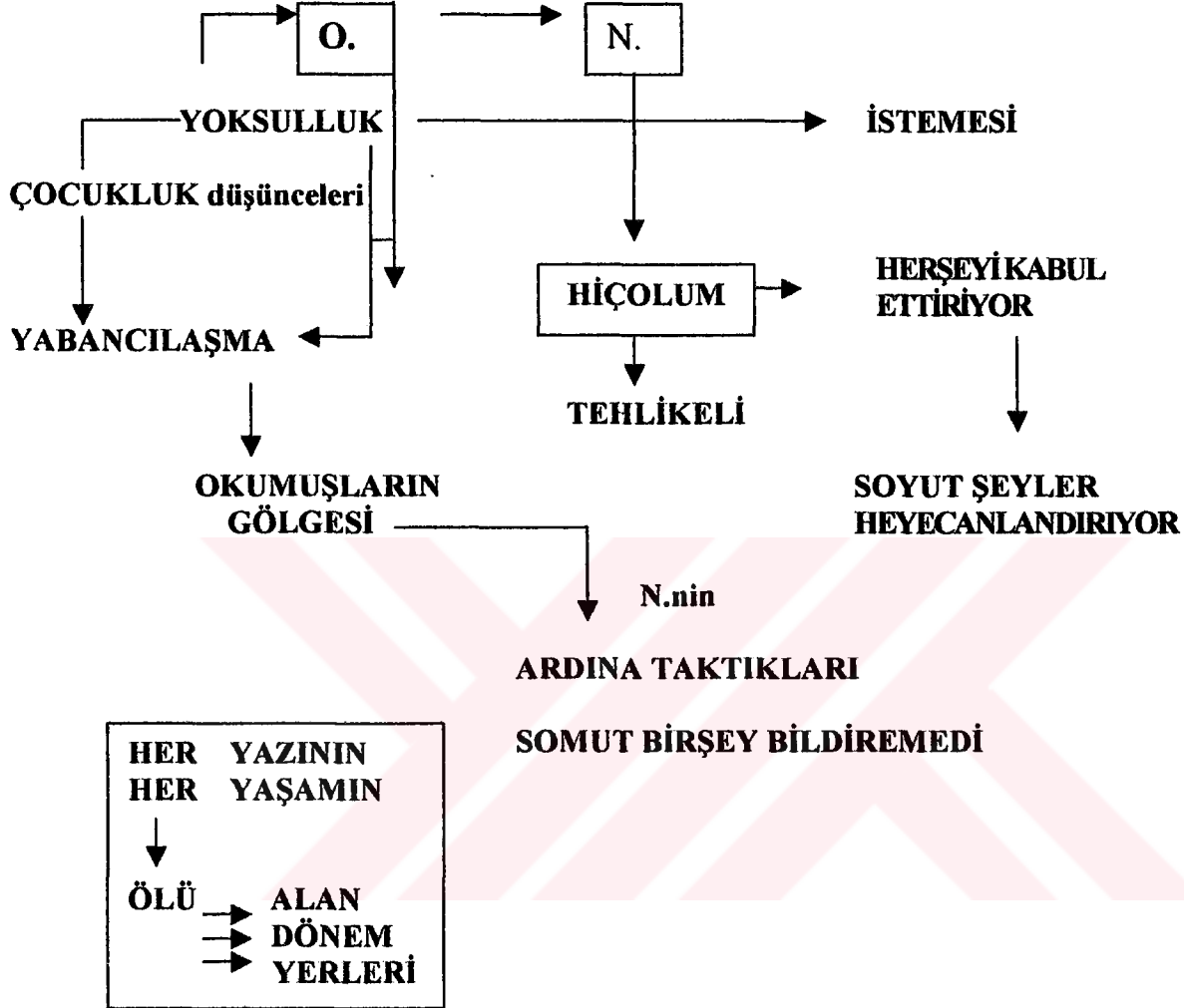
39.



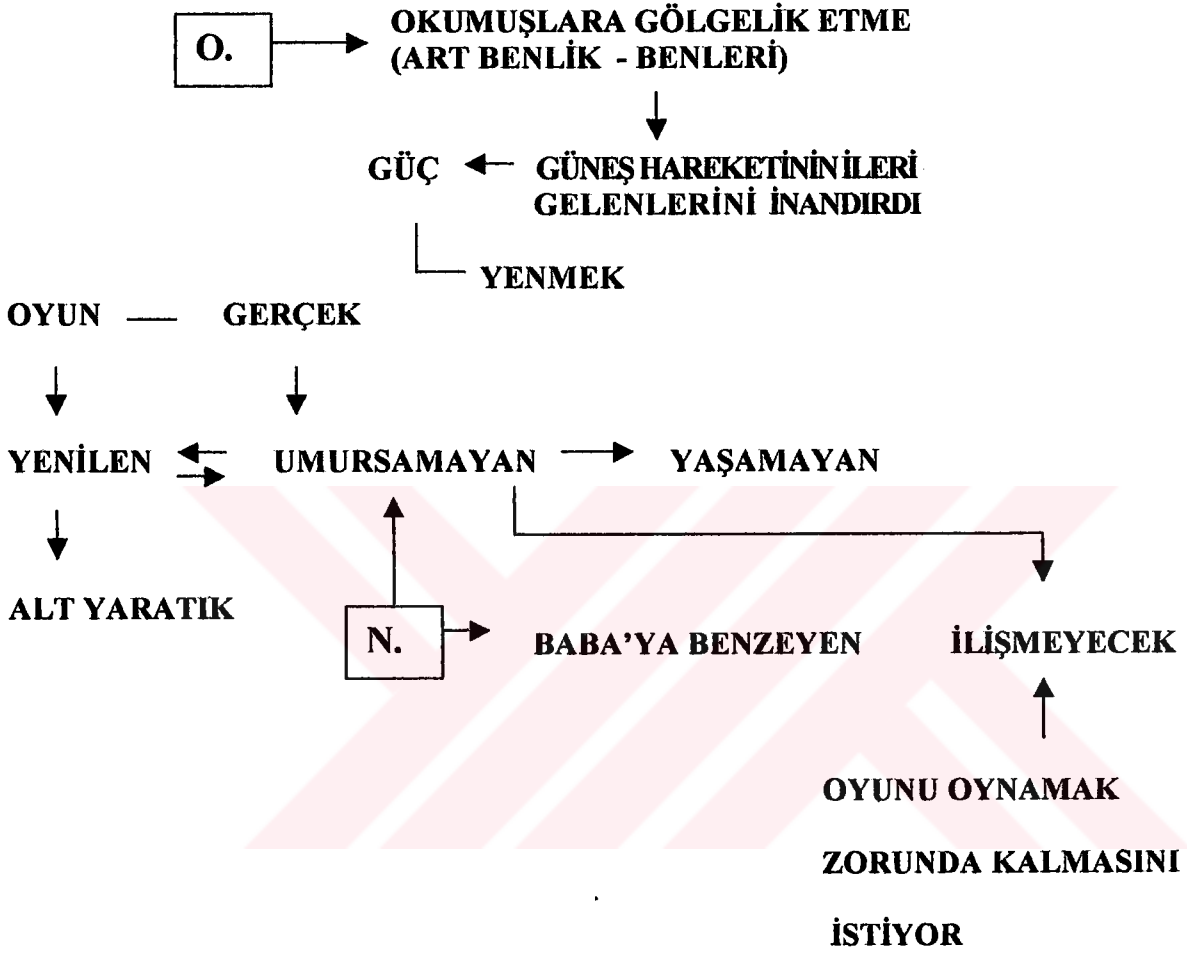
40.



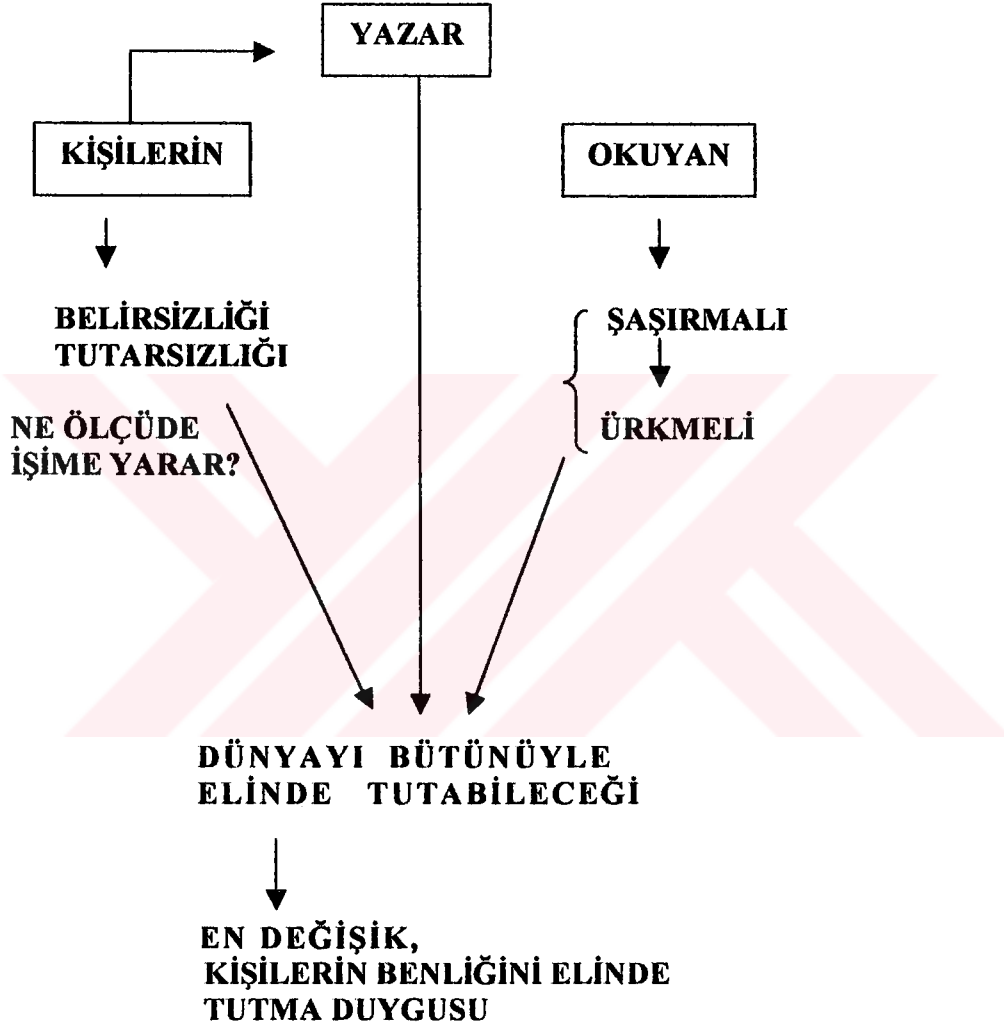
41.



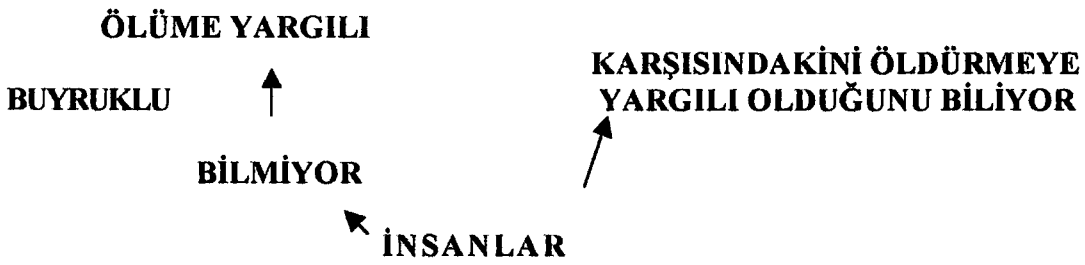
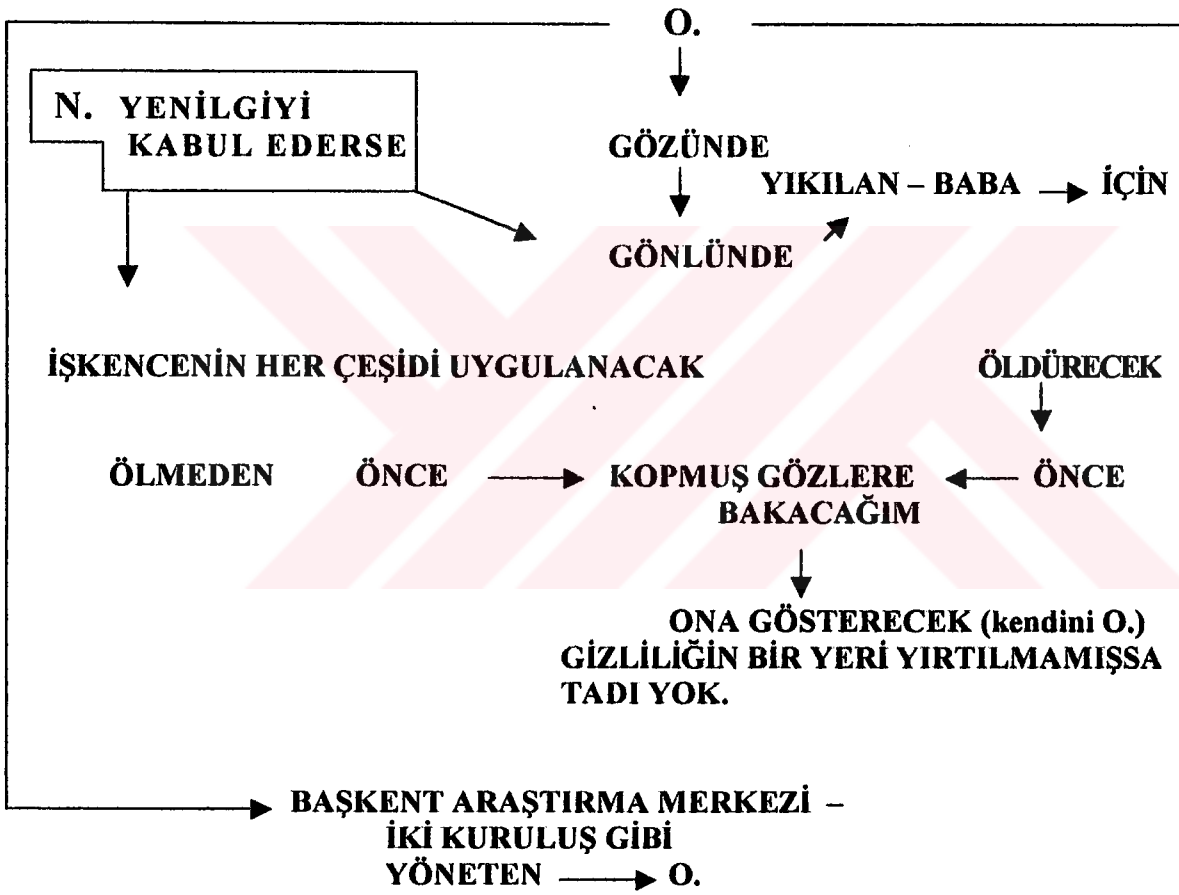
42.



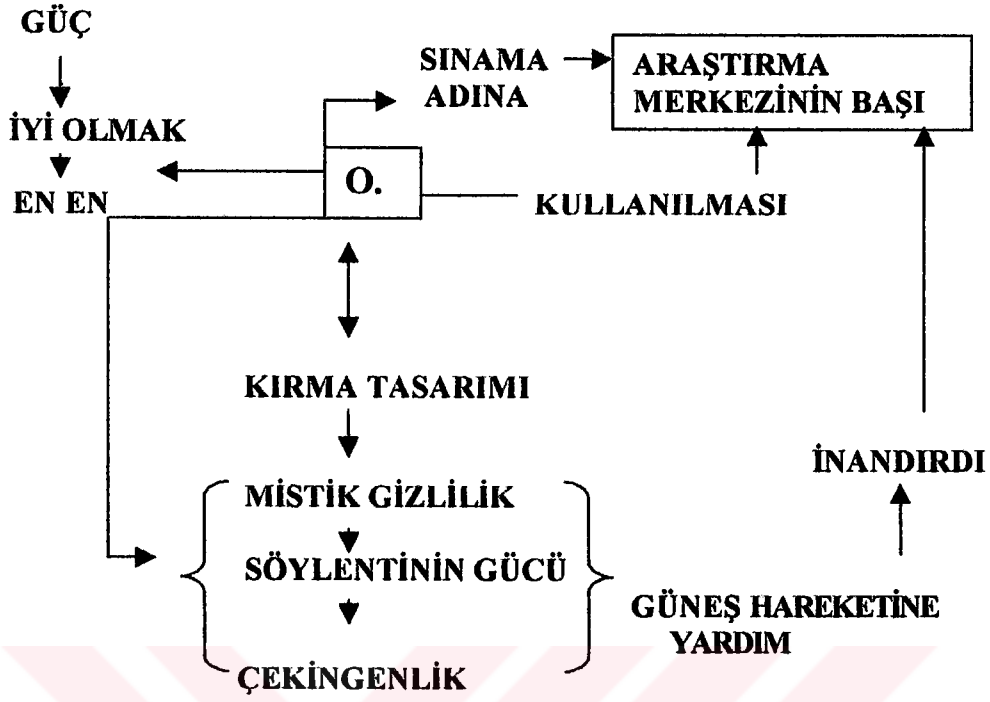
43. Dipnot



44.



45.



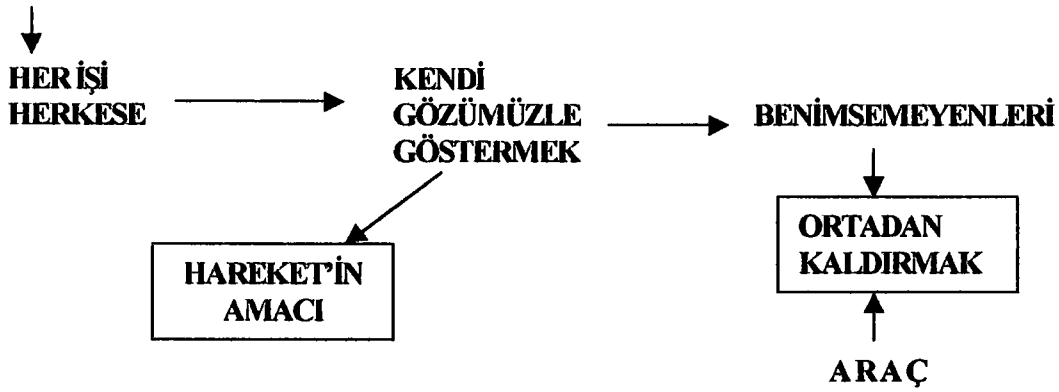
46. Dipnot



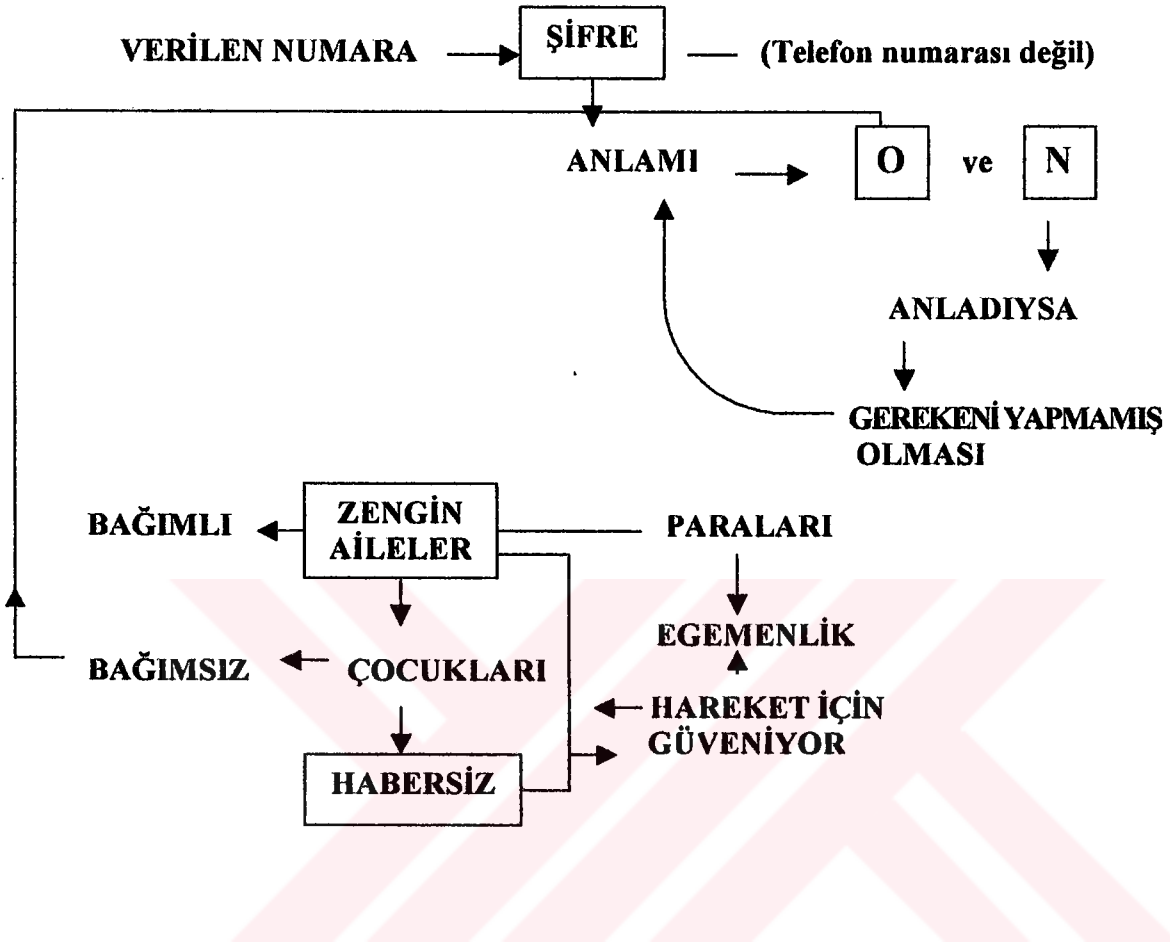
47.



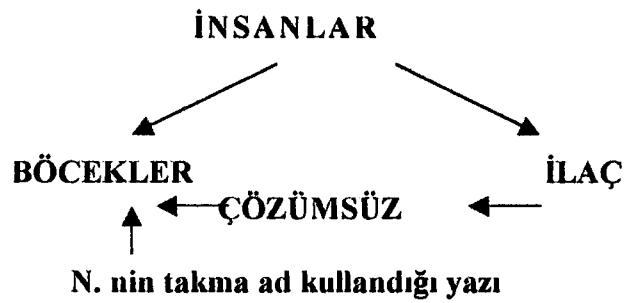
BEYNİN ÖDEVİ



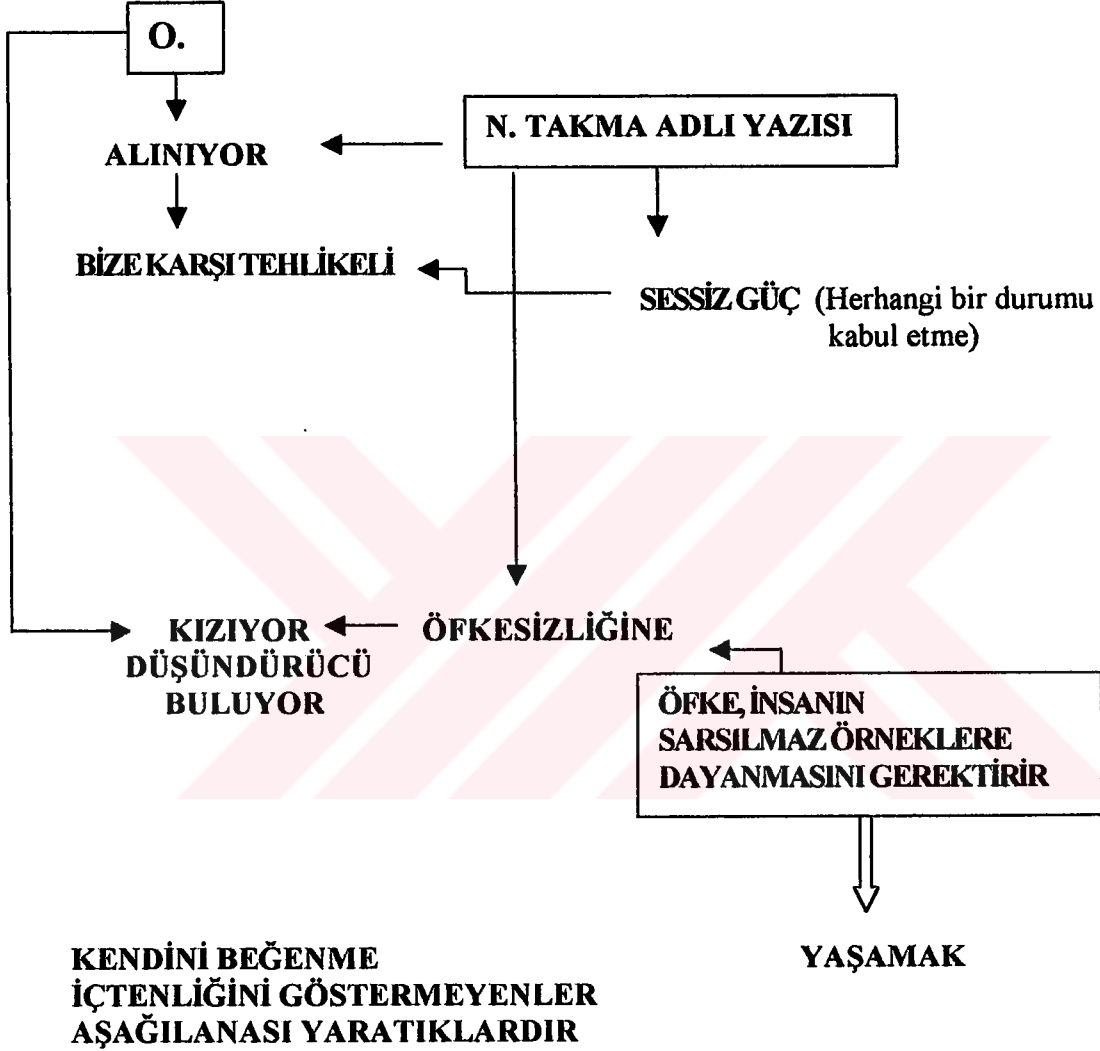
48.



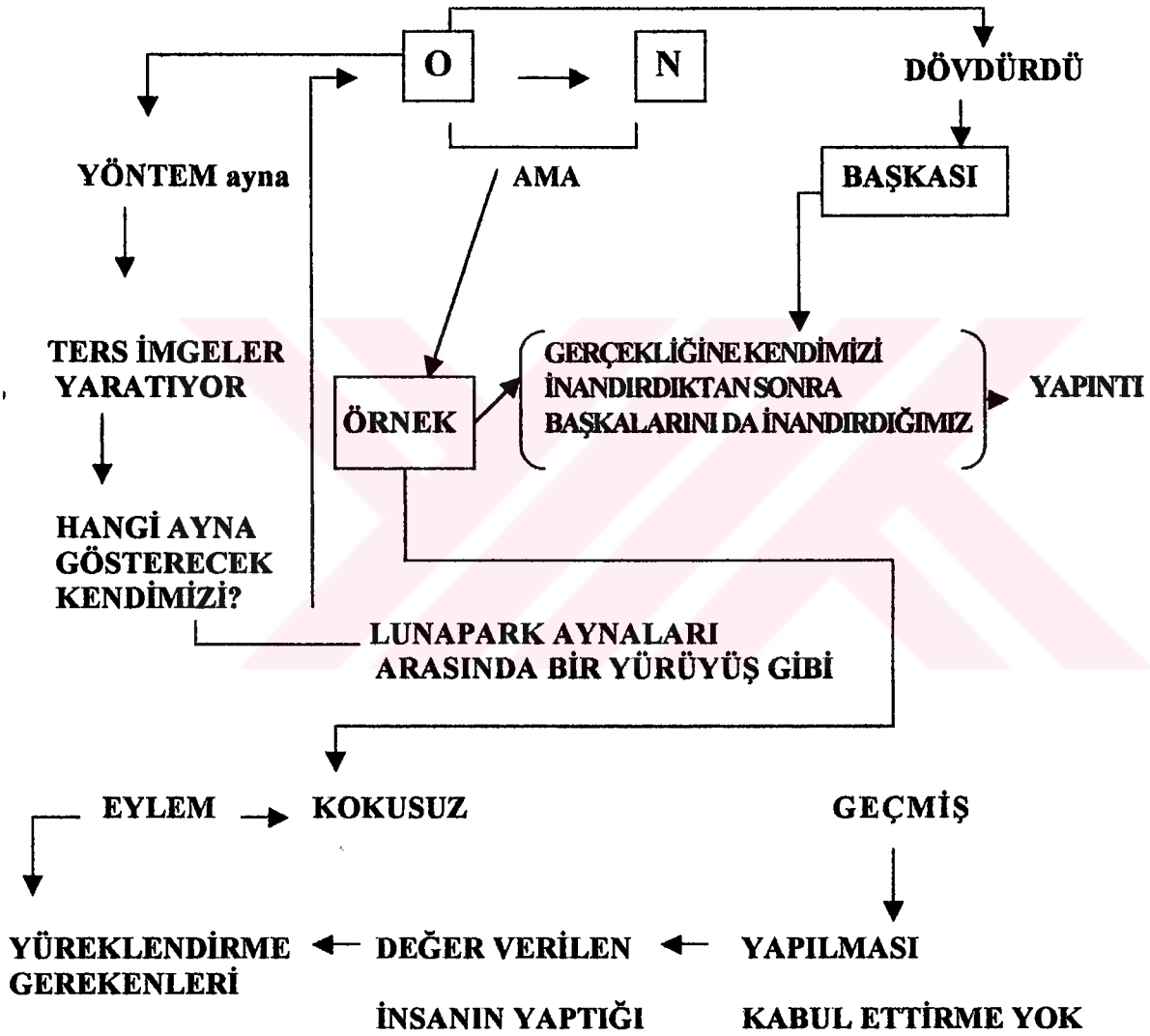
49.



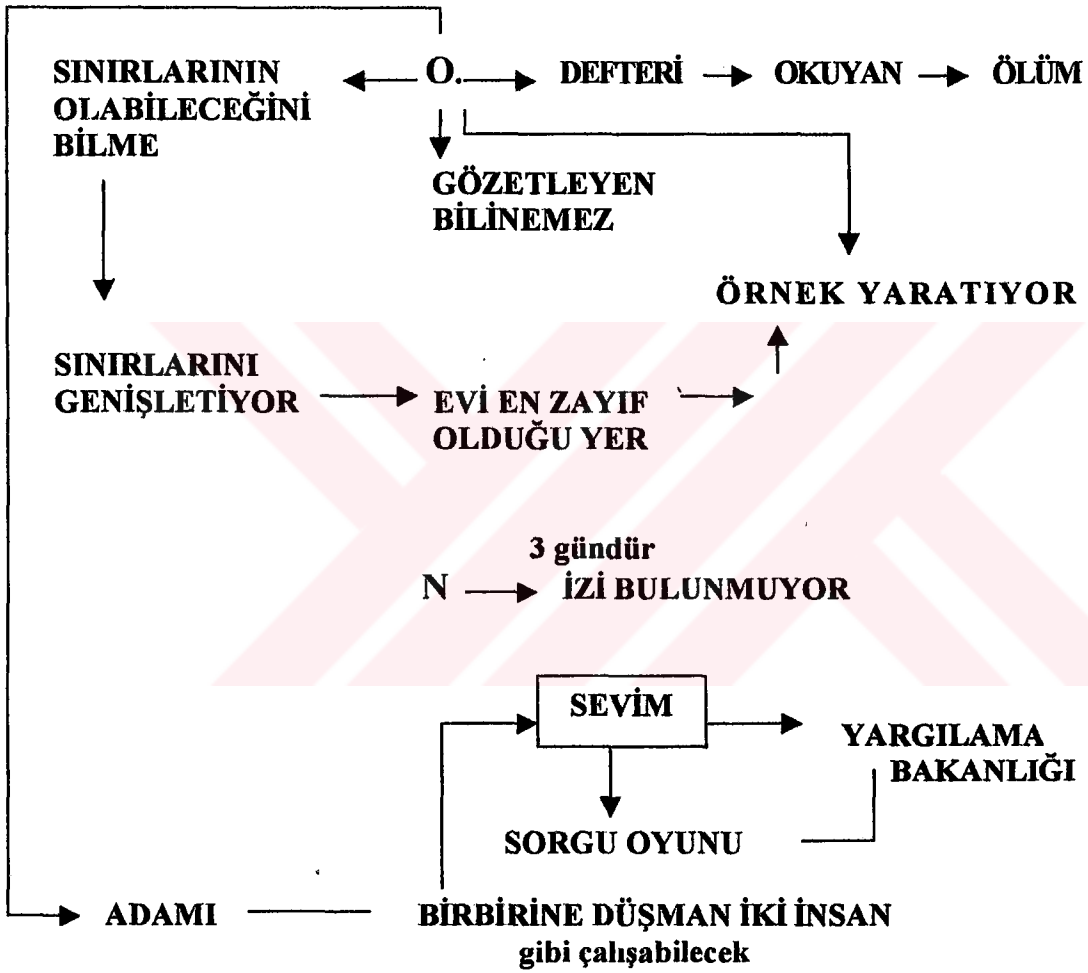
50.



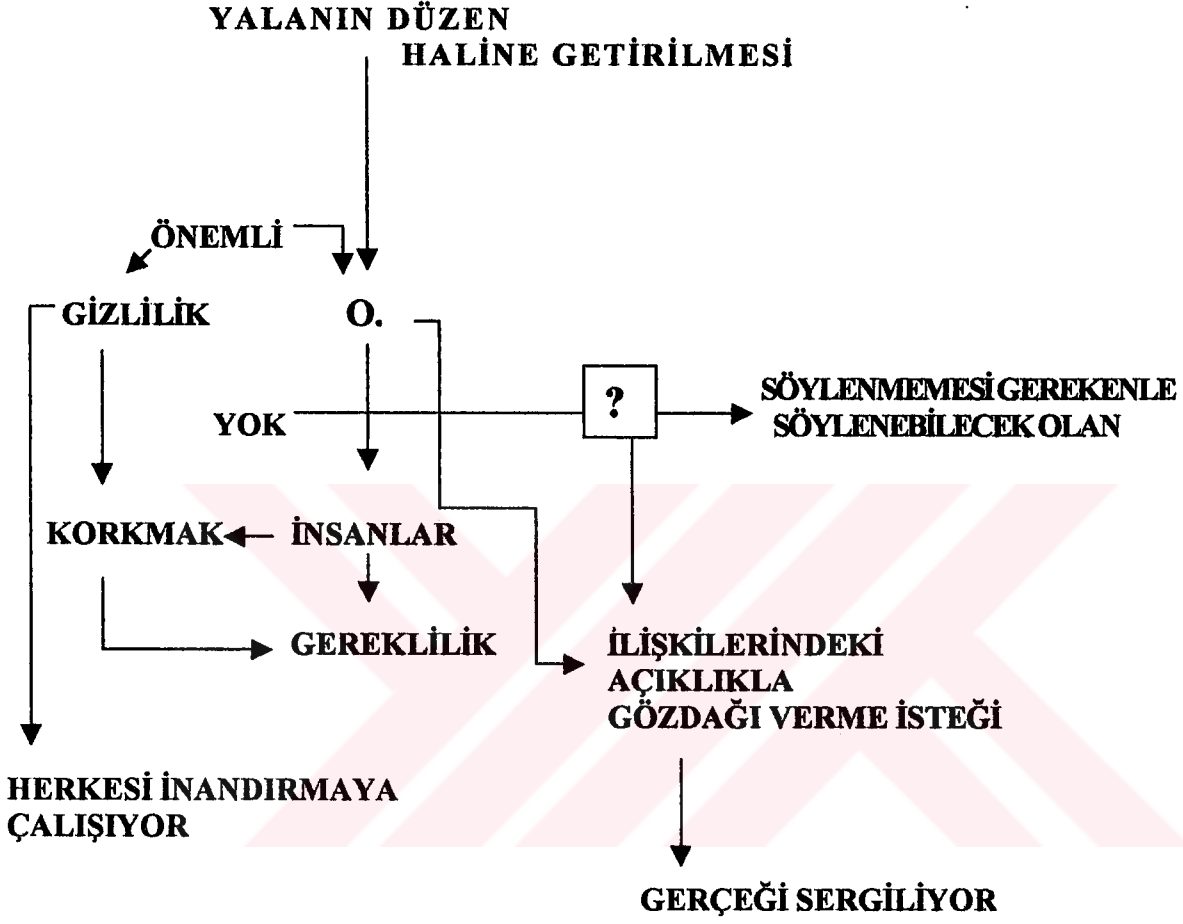
51.



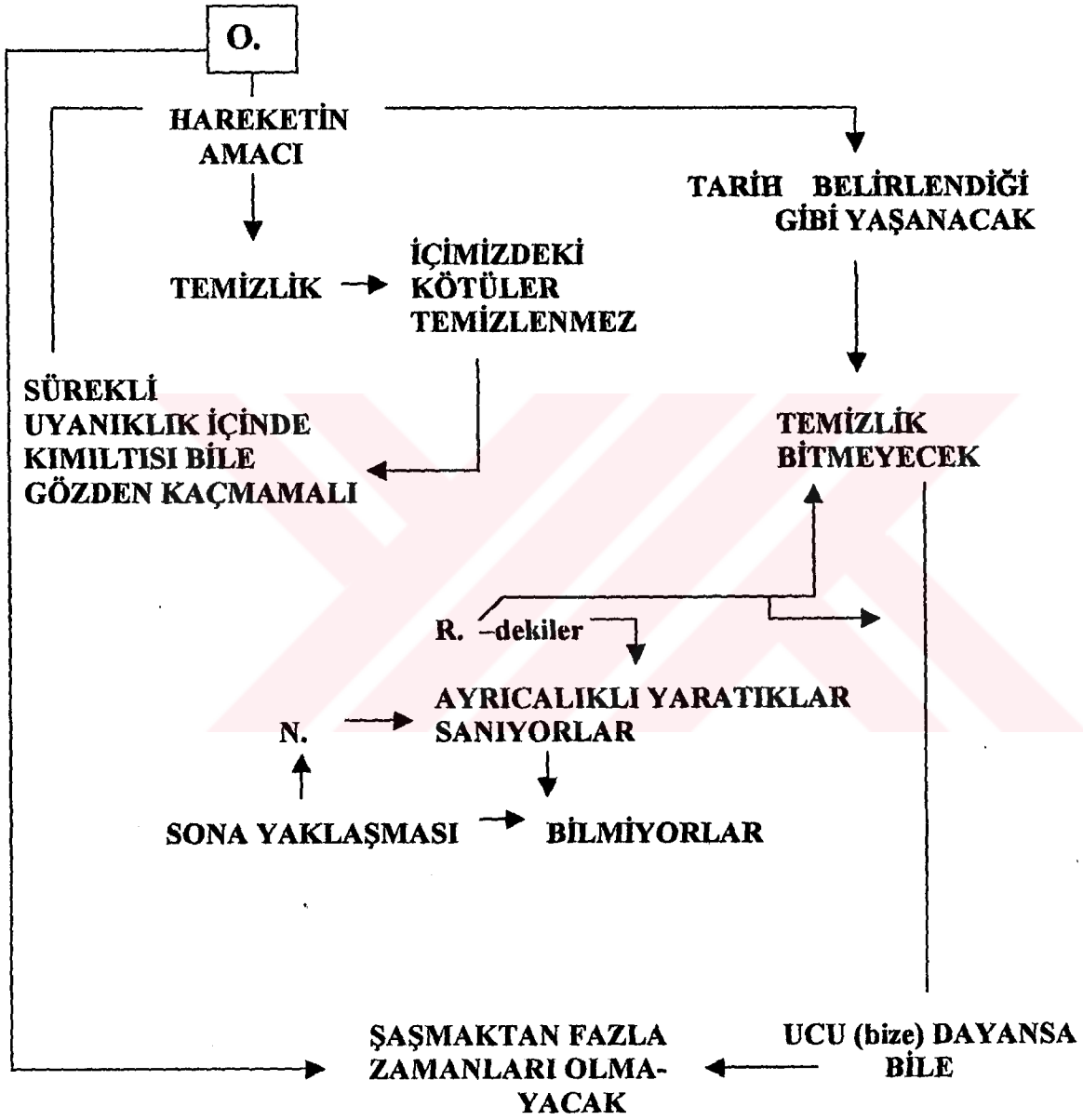
52.



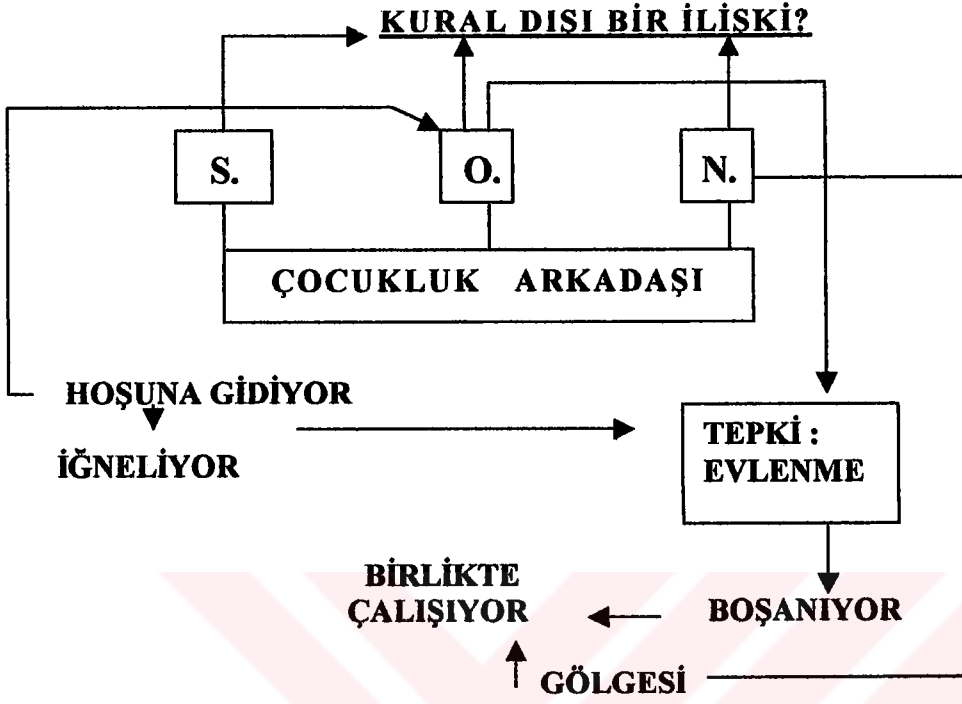
53.



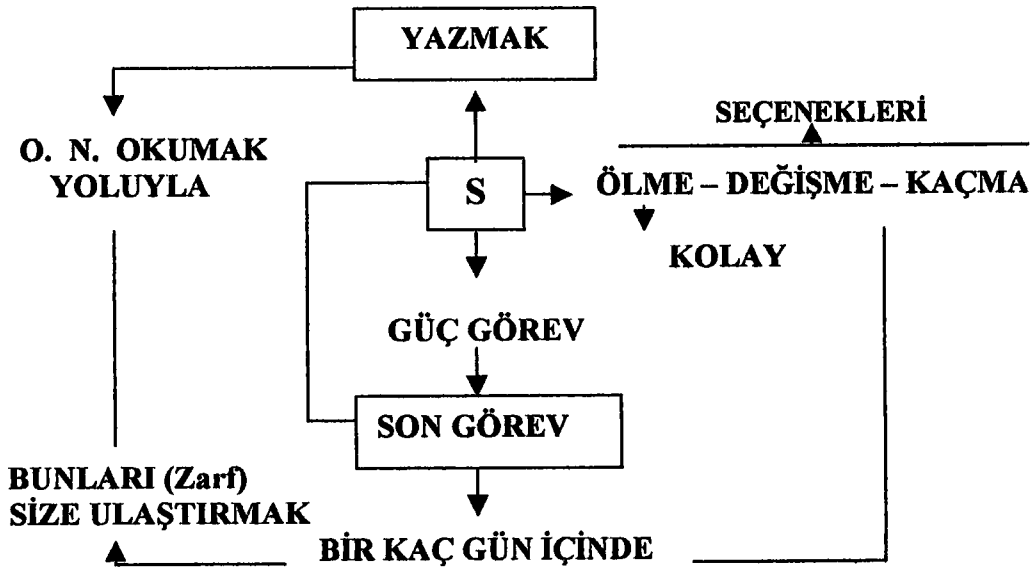
54.



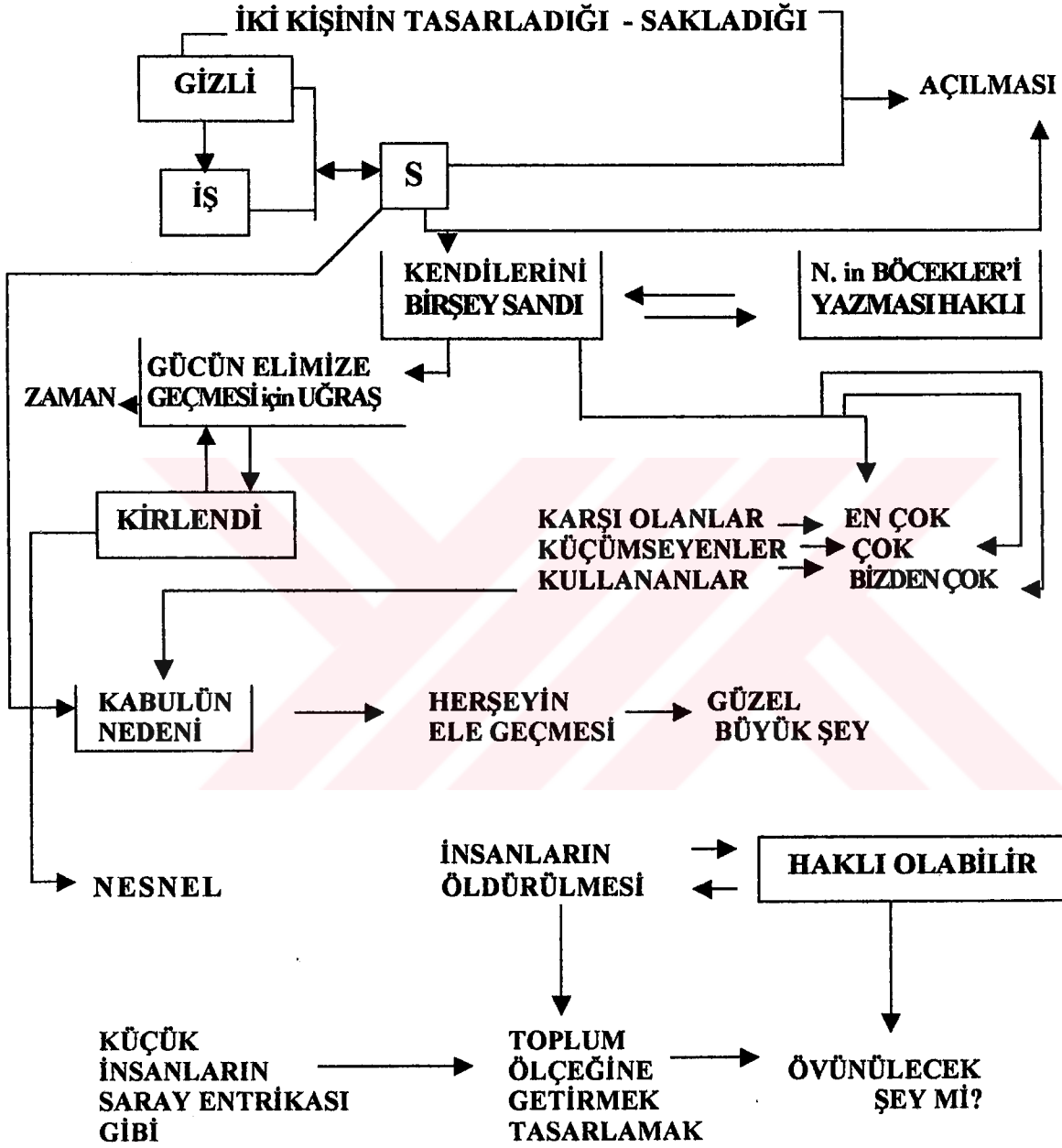
55.



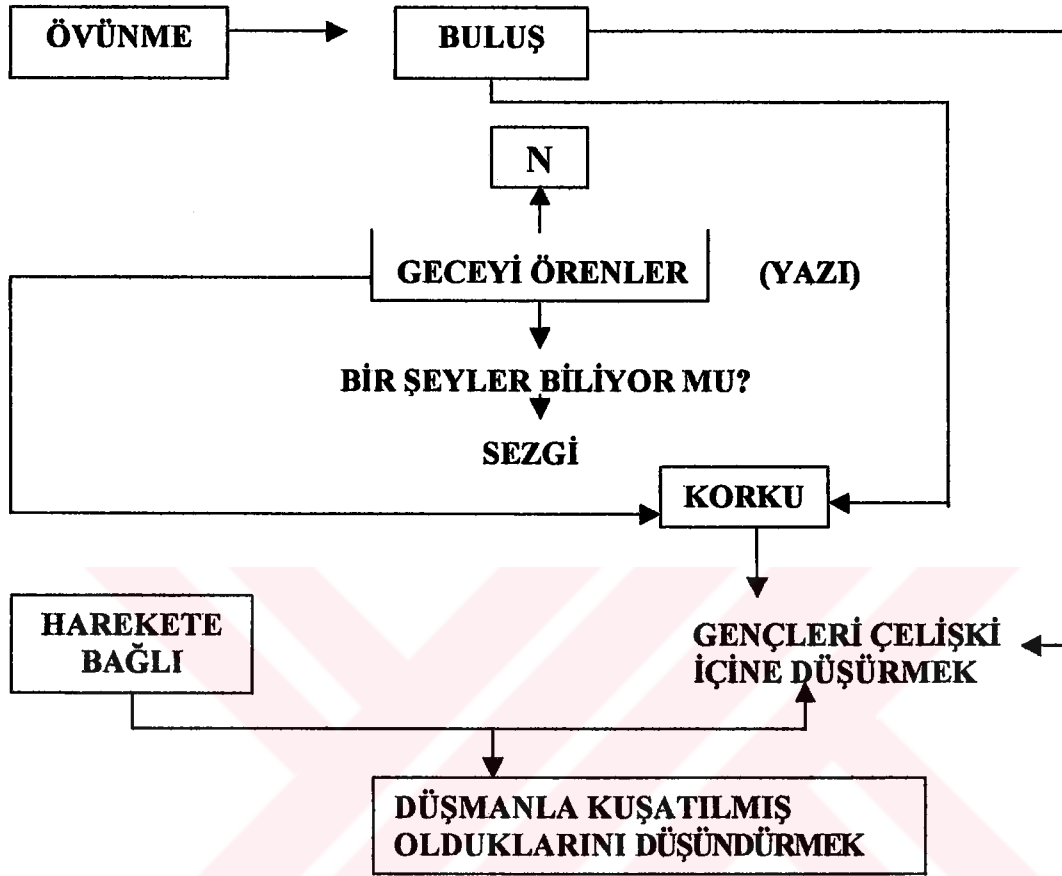
56.



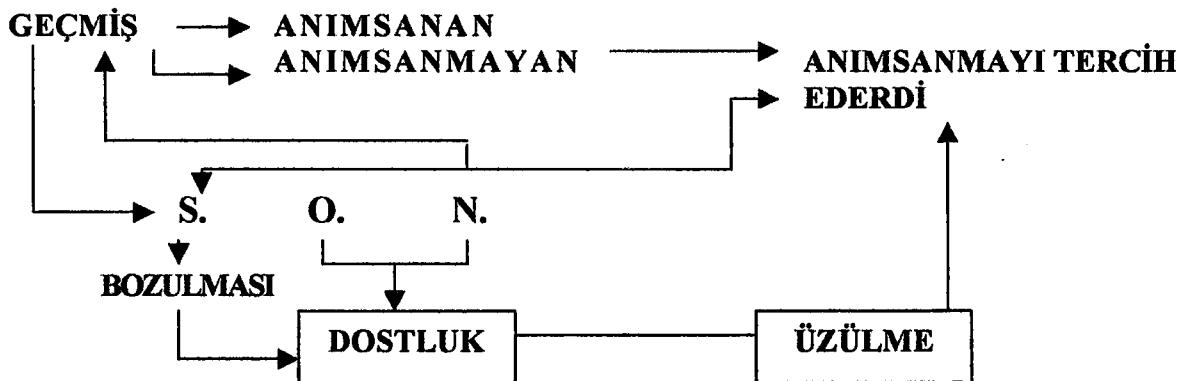
57.



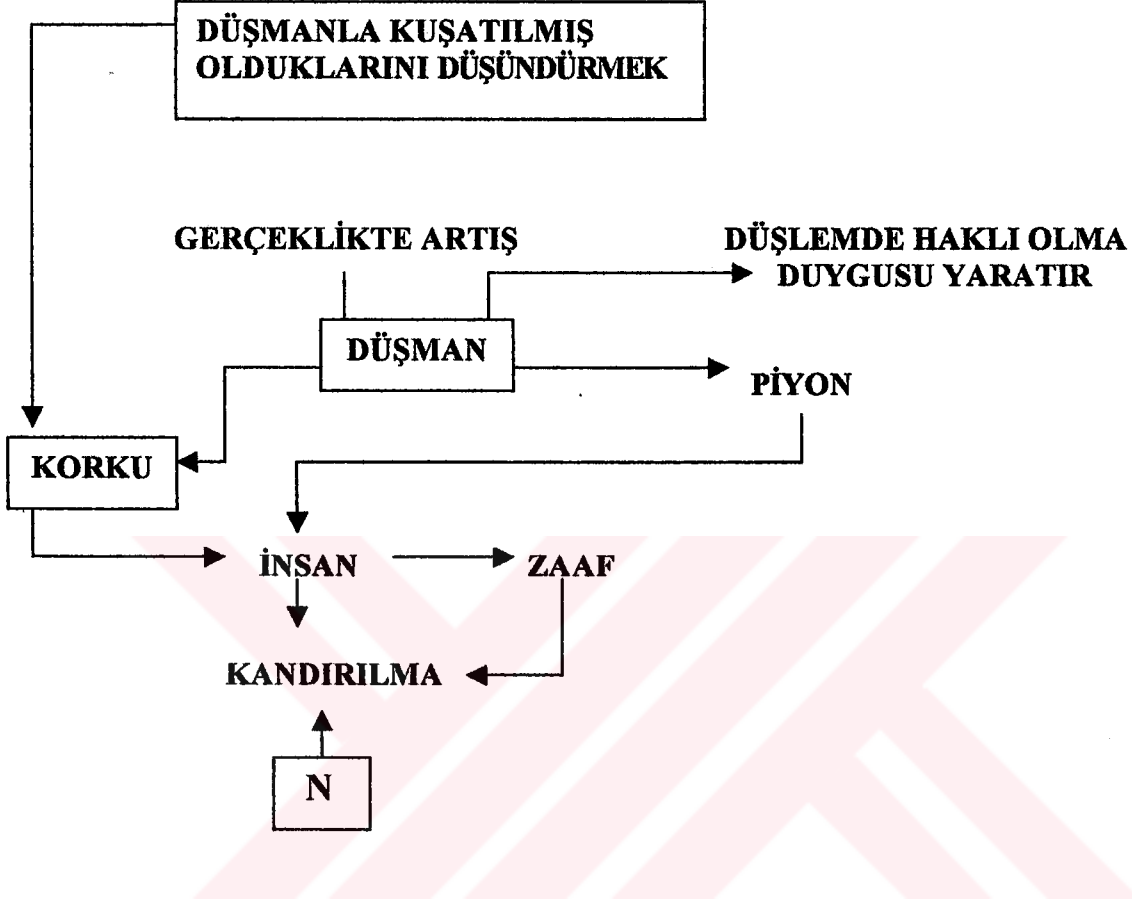
59.



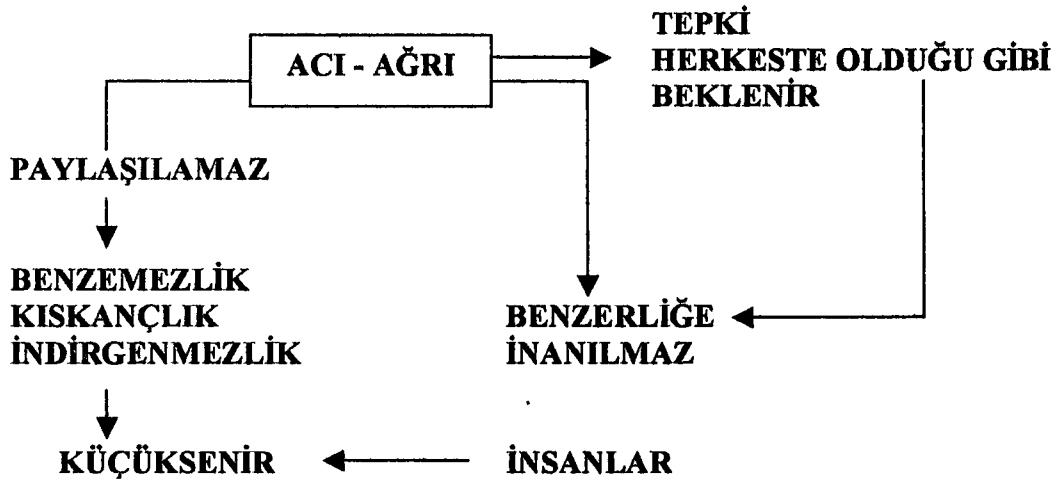
60.



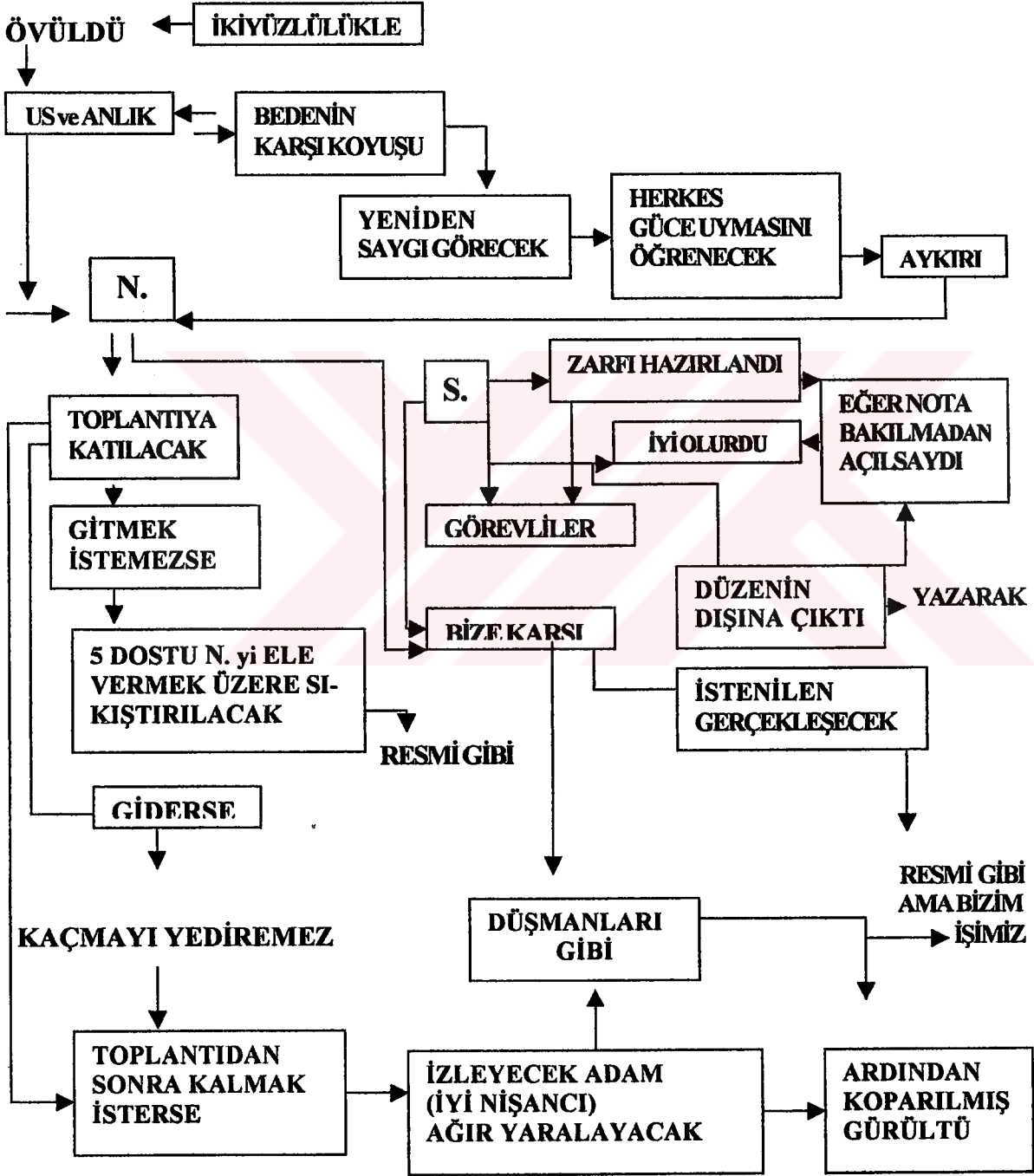
61.



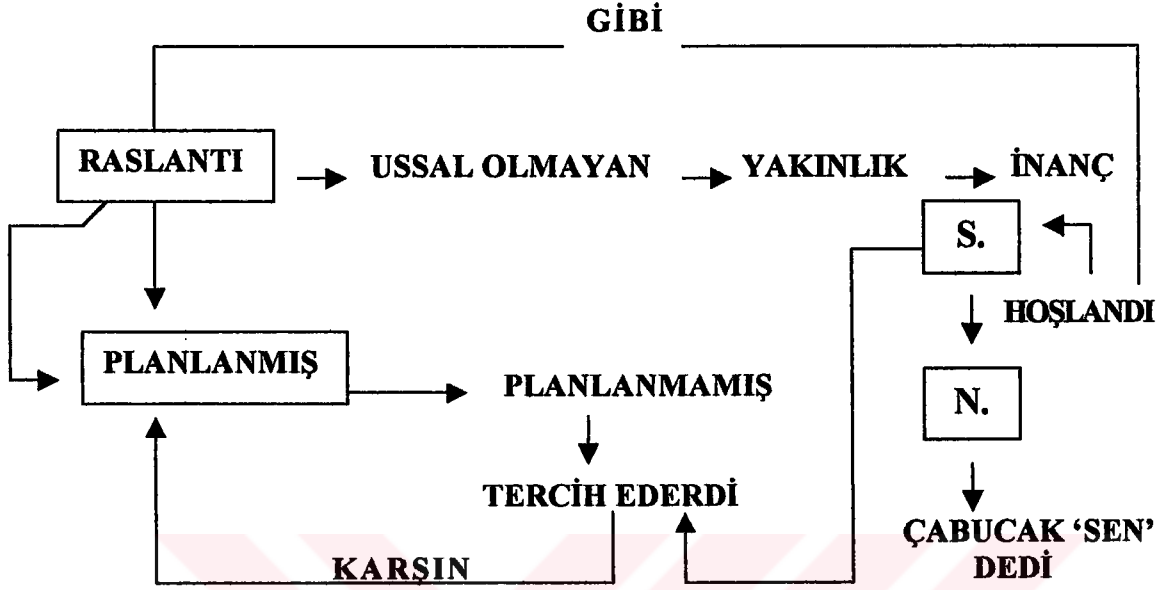
62. Dipnot



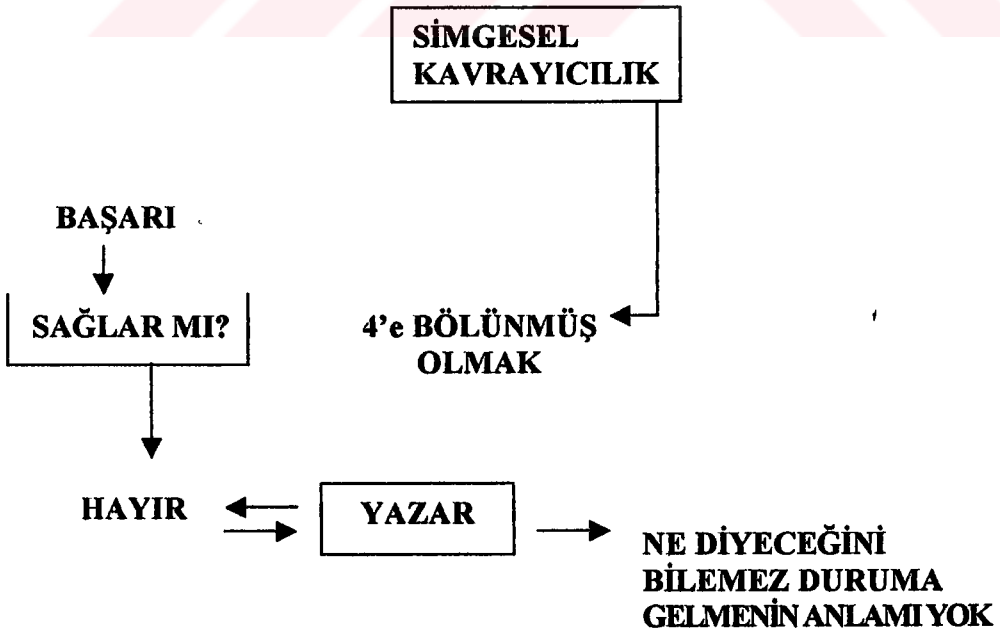
63.



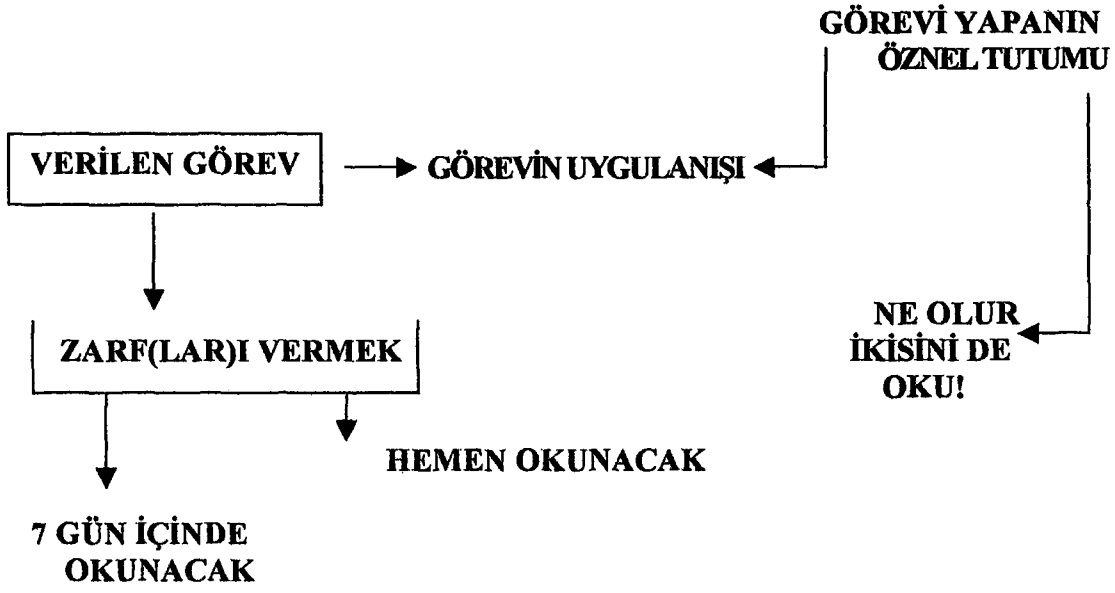
64.



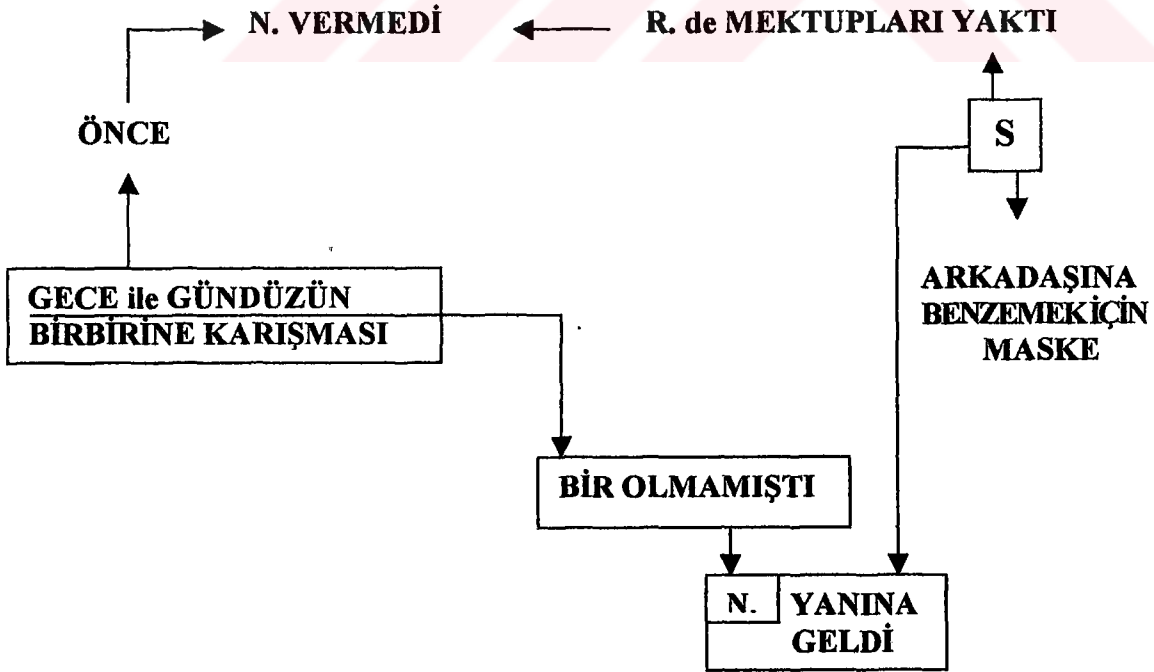
65. Dipnot



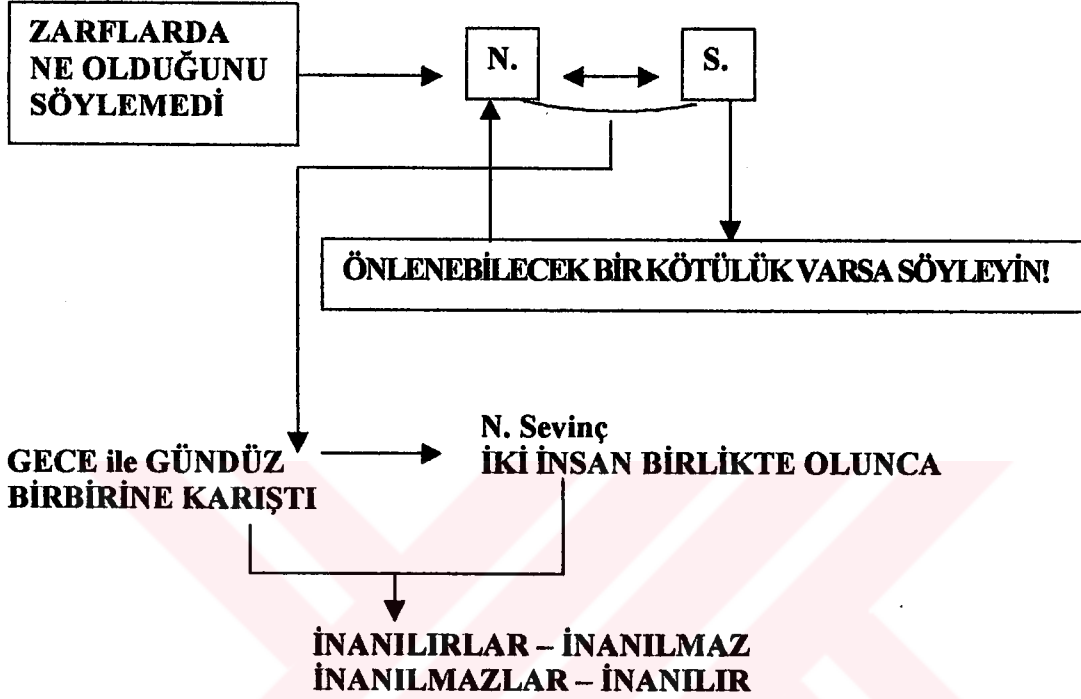
66.



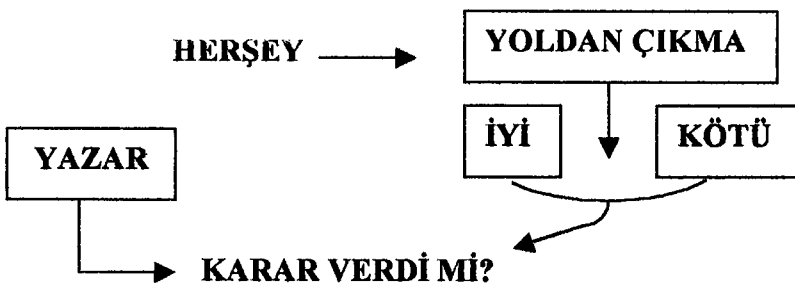
67.



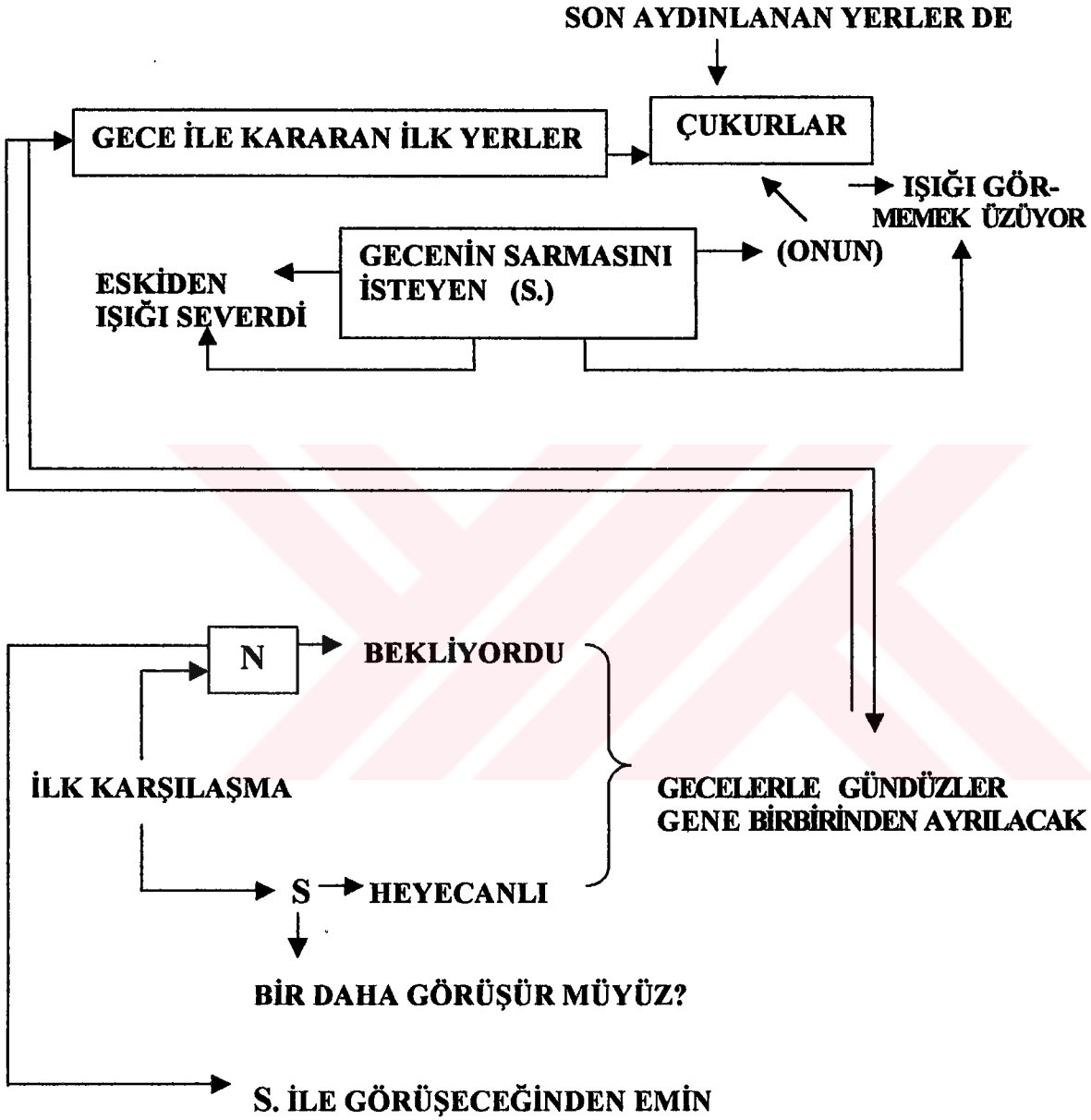
68.



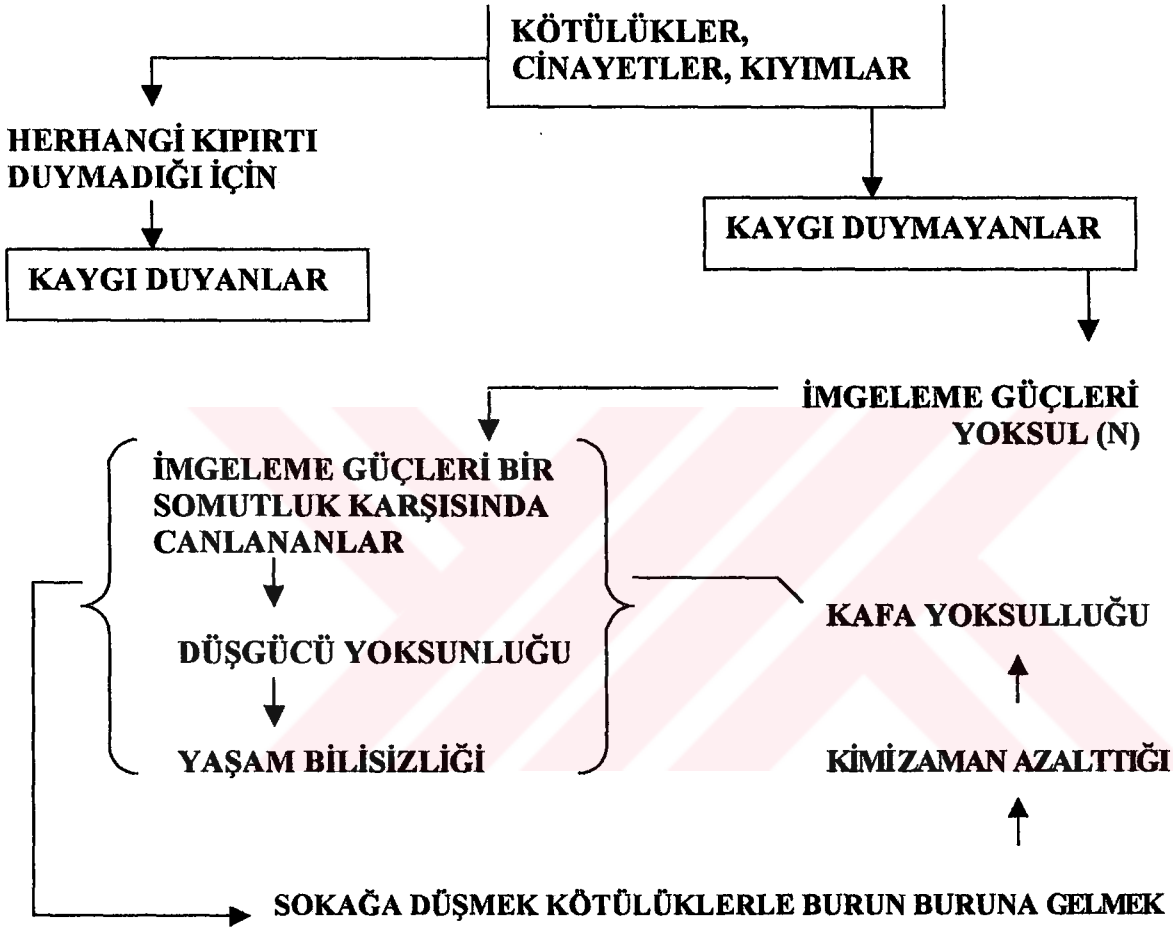
69. Dipnot



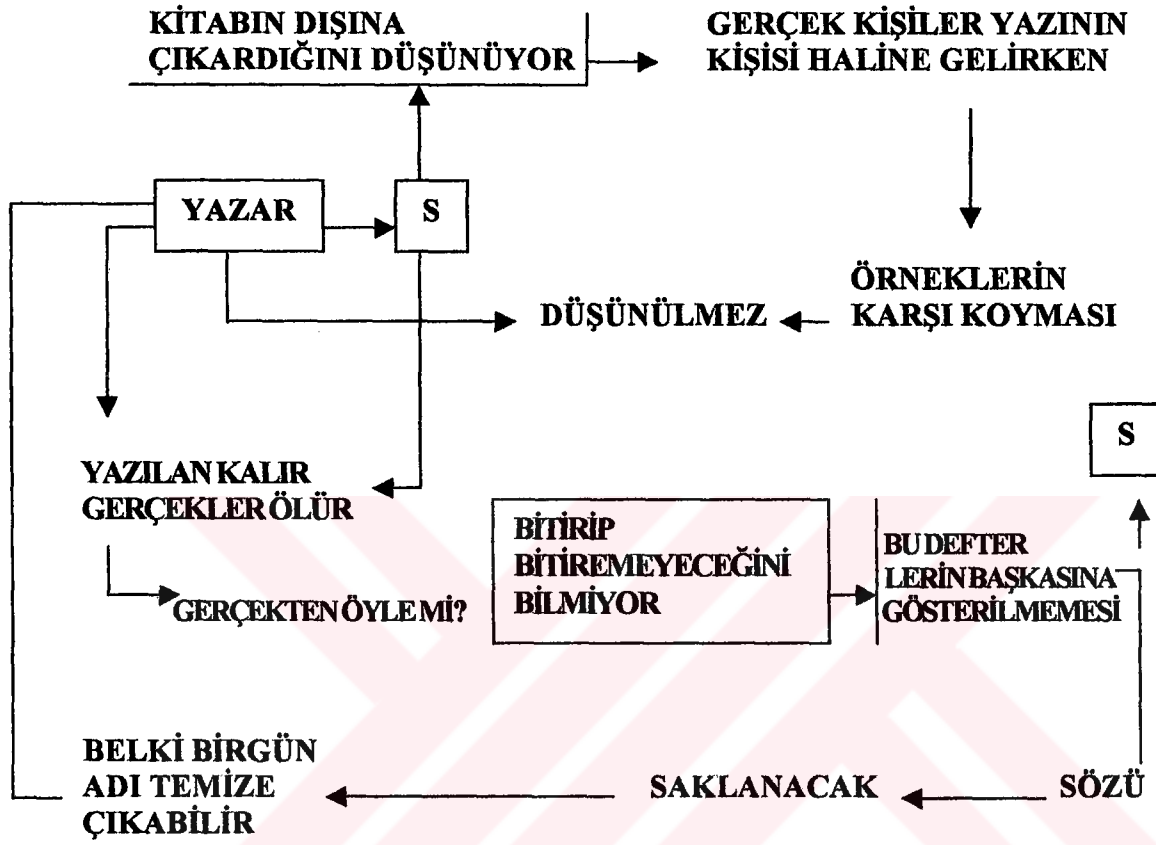
70.



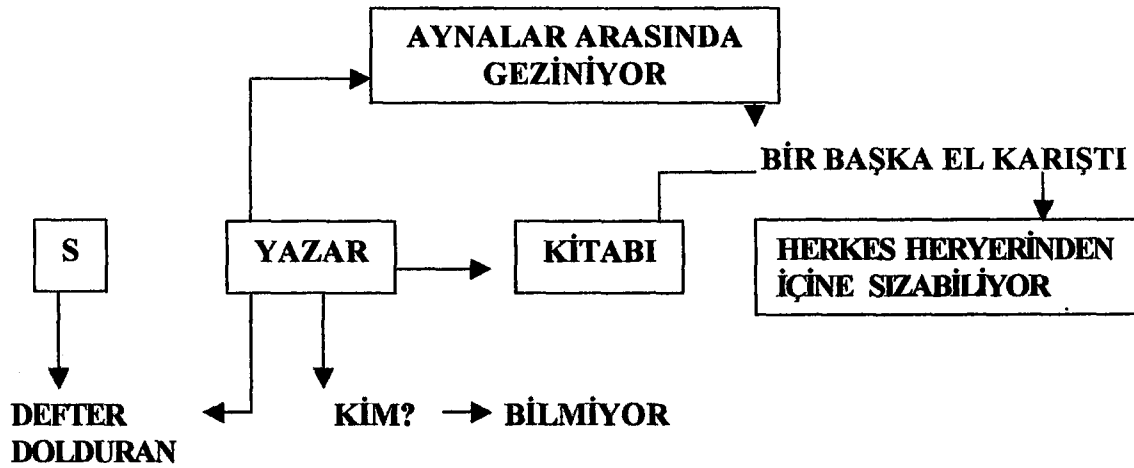
71.



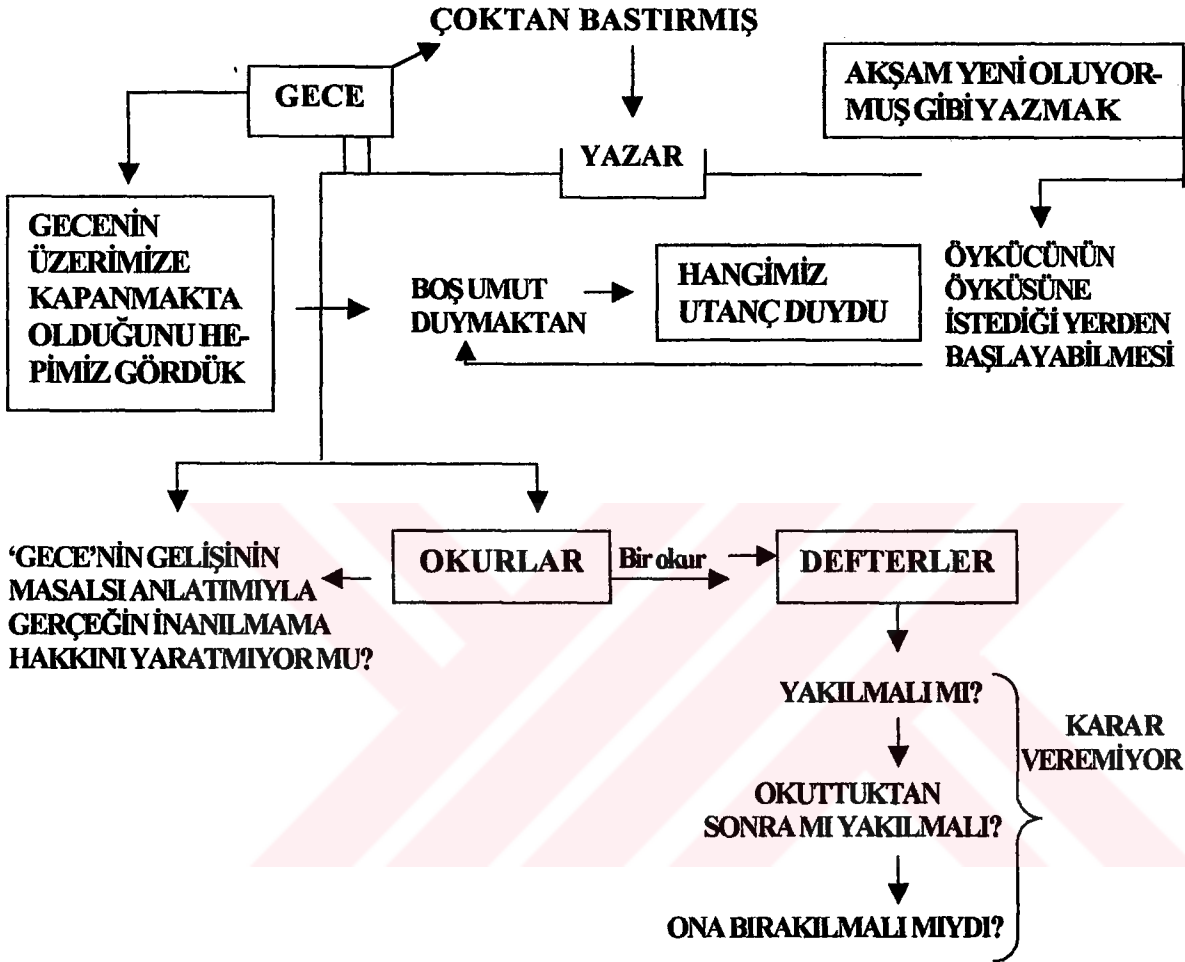
72. Dipnot (!) (S.)



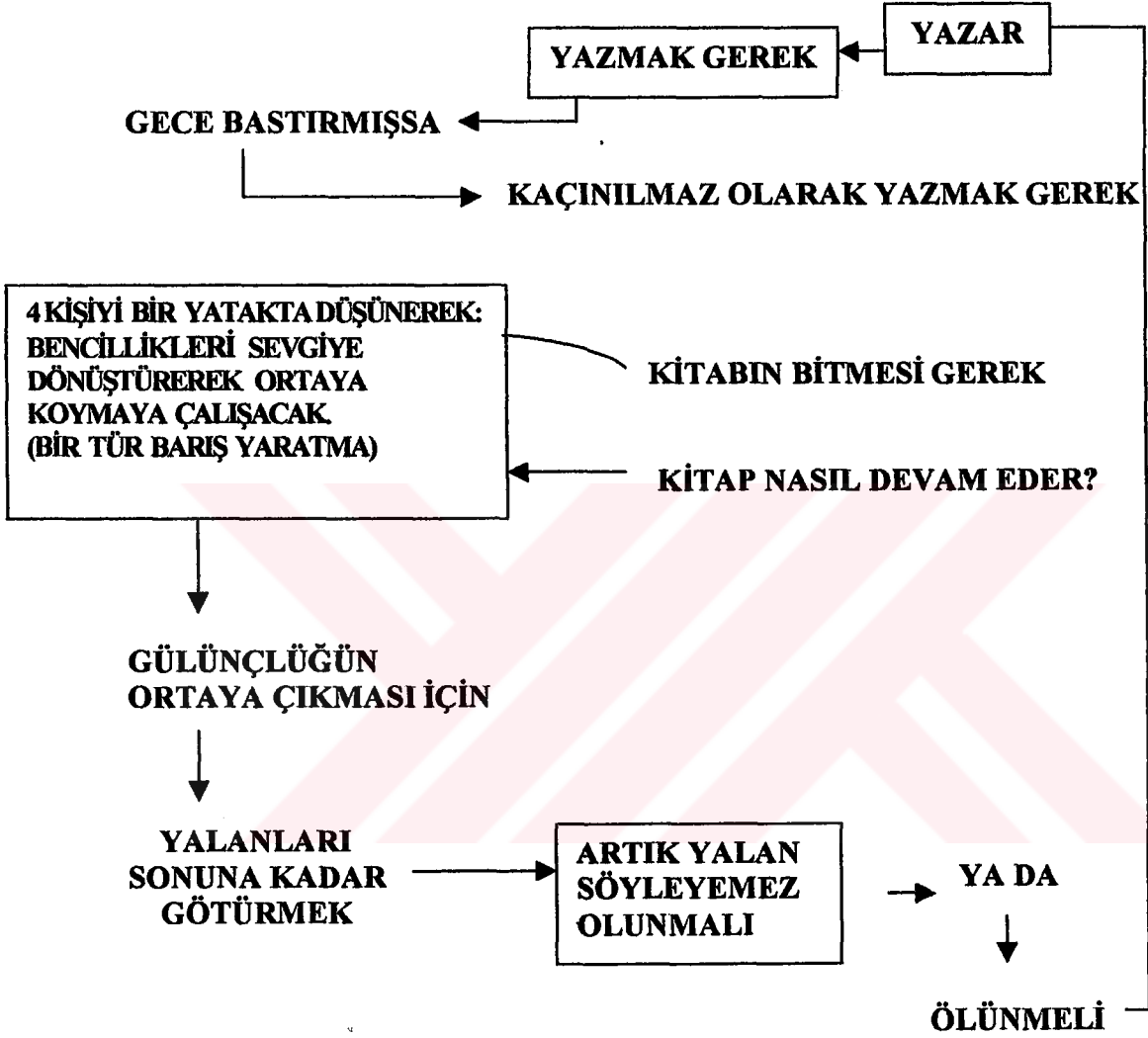
73. Dipnot



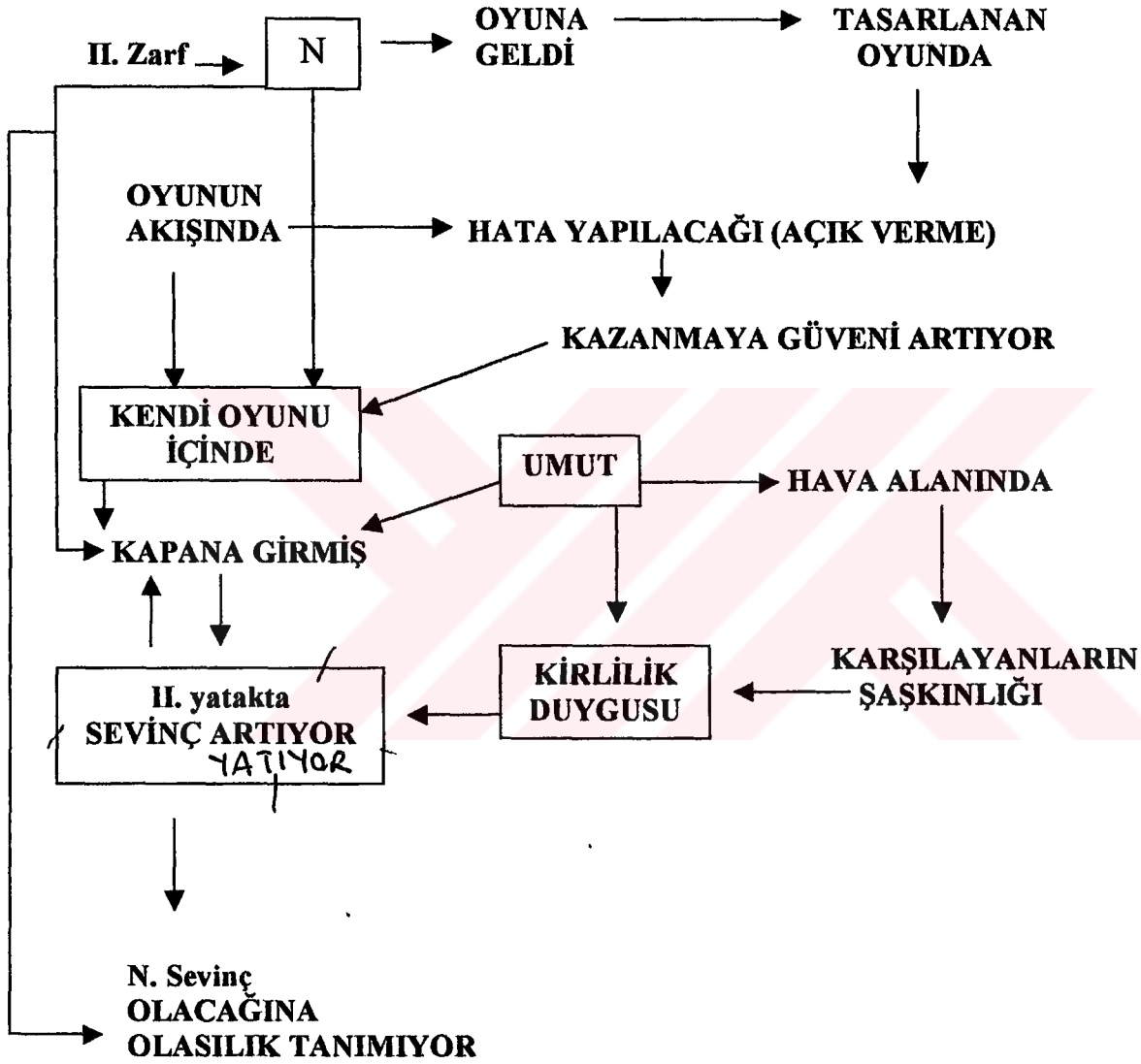
74.



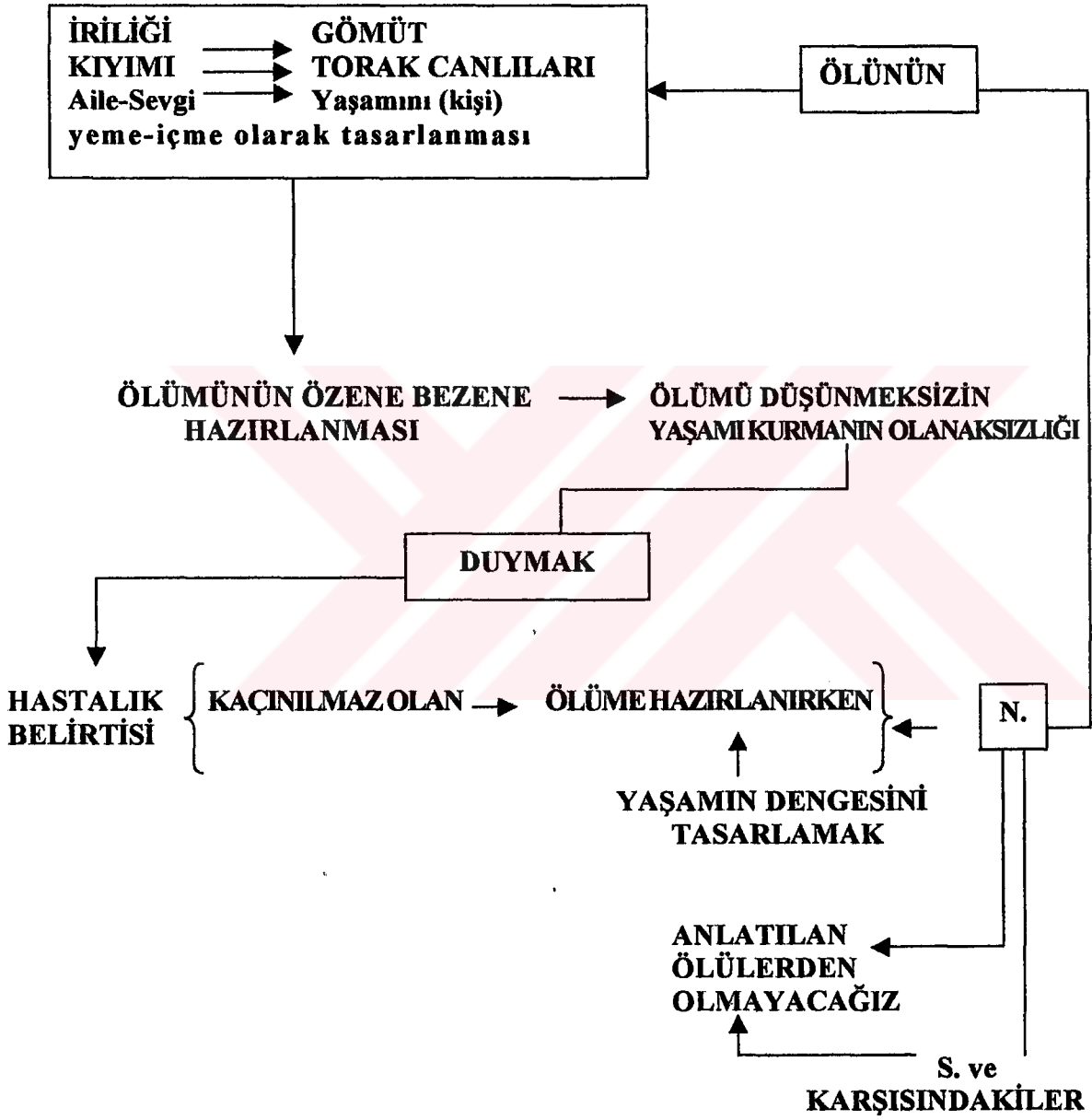
75.



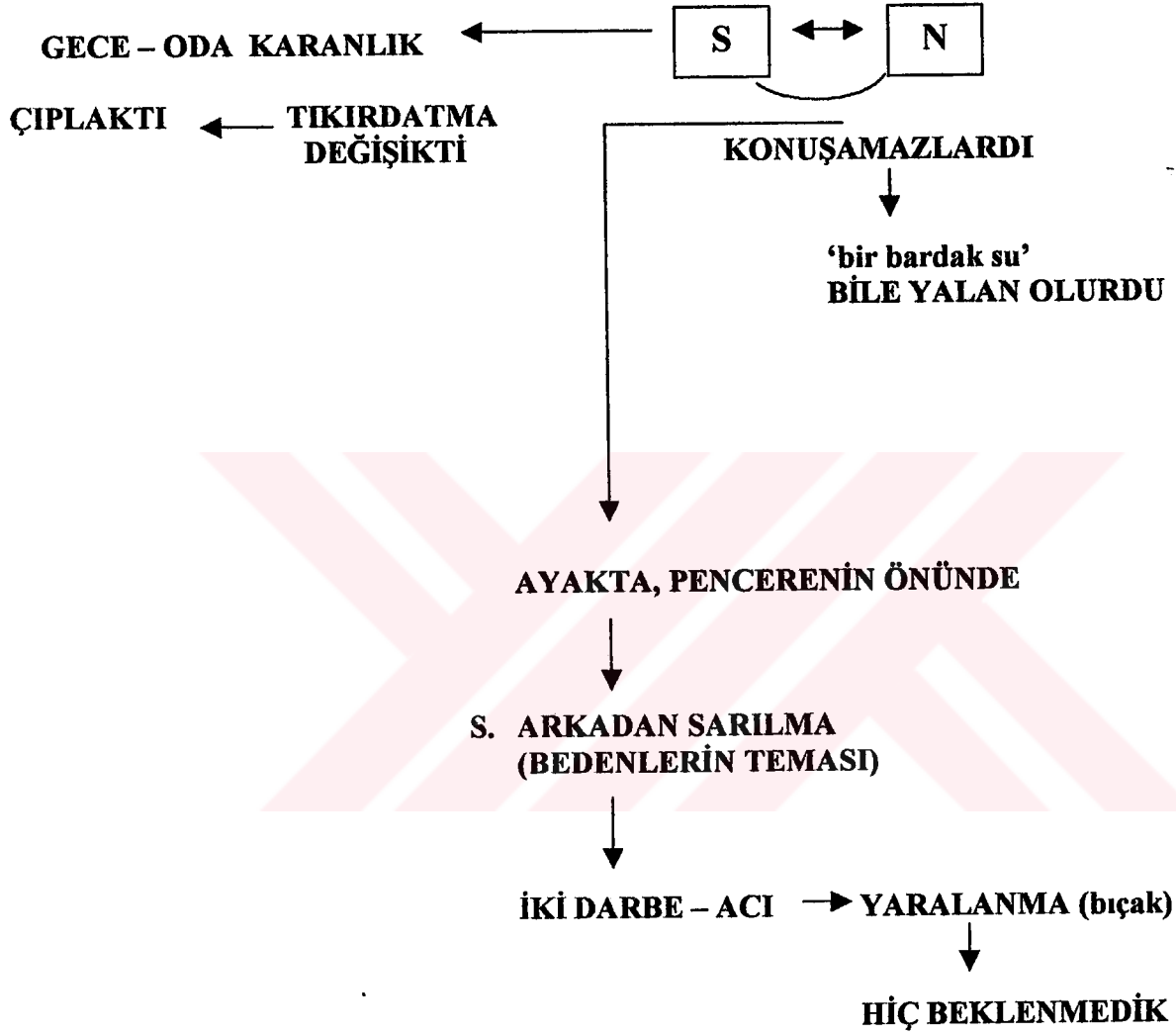
76.



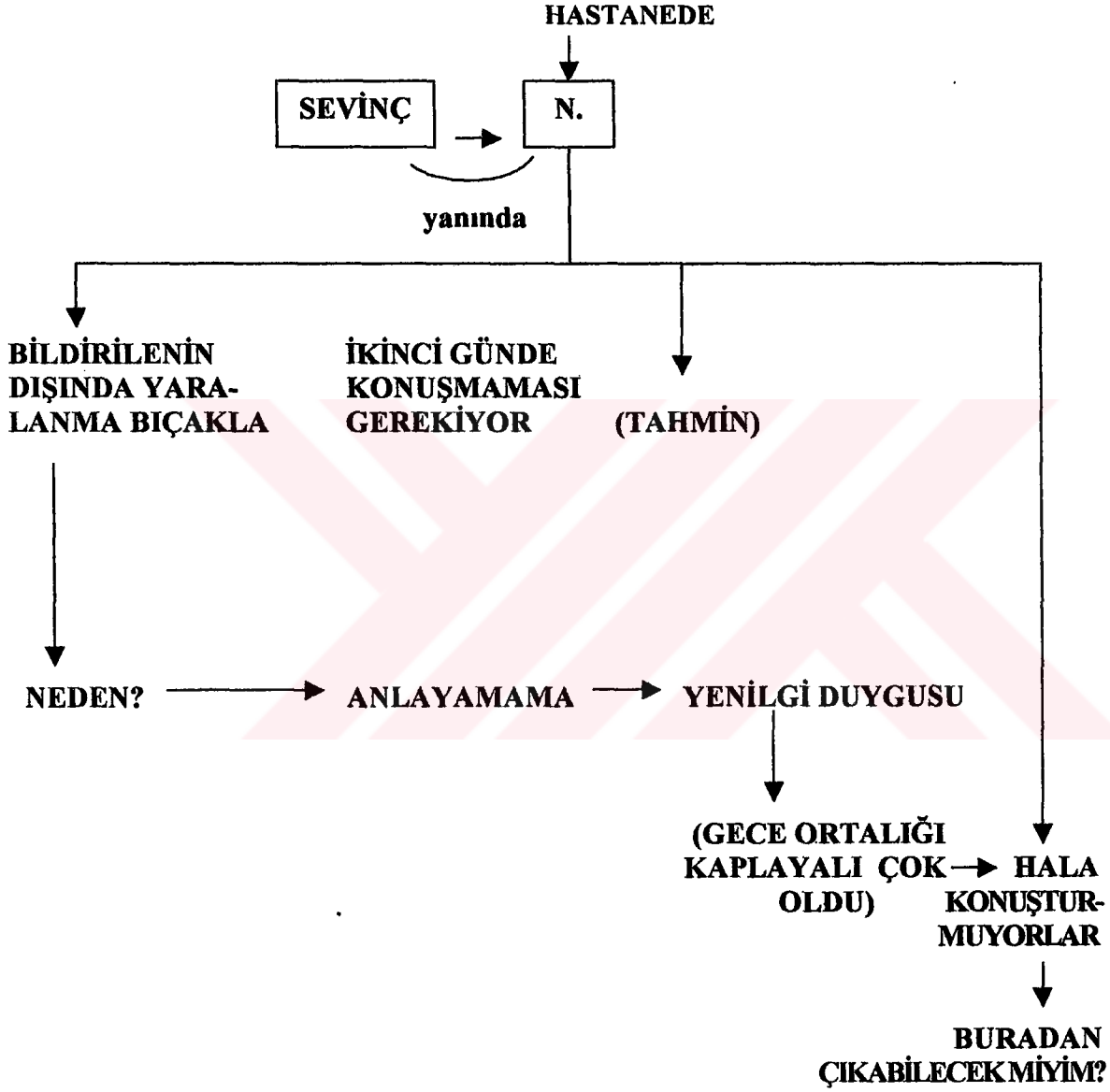
77.



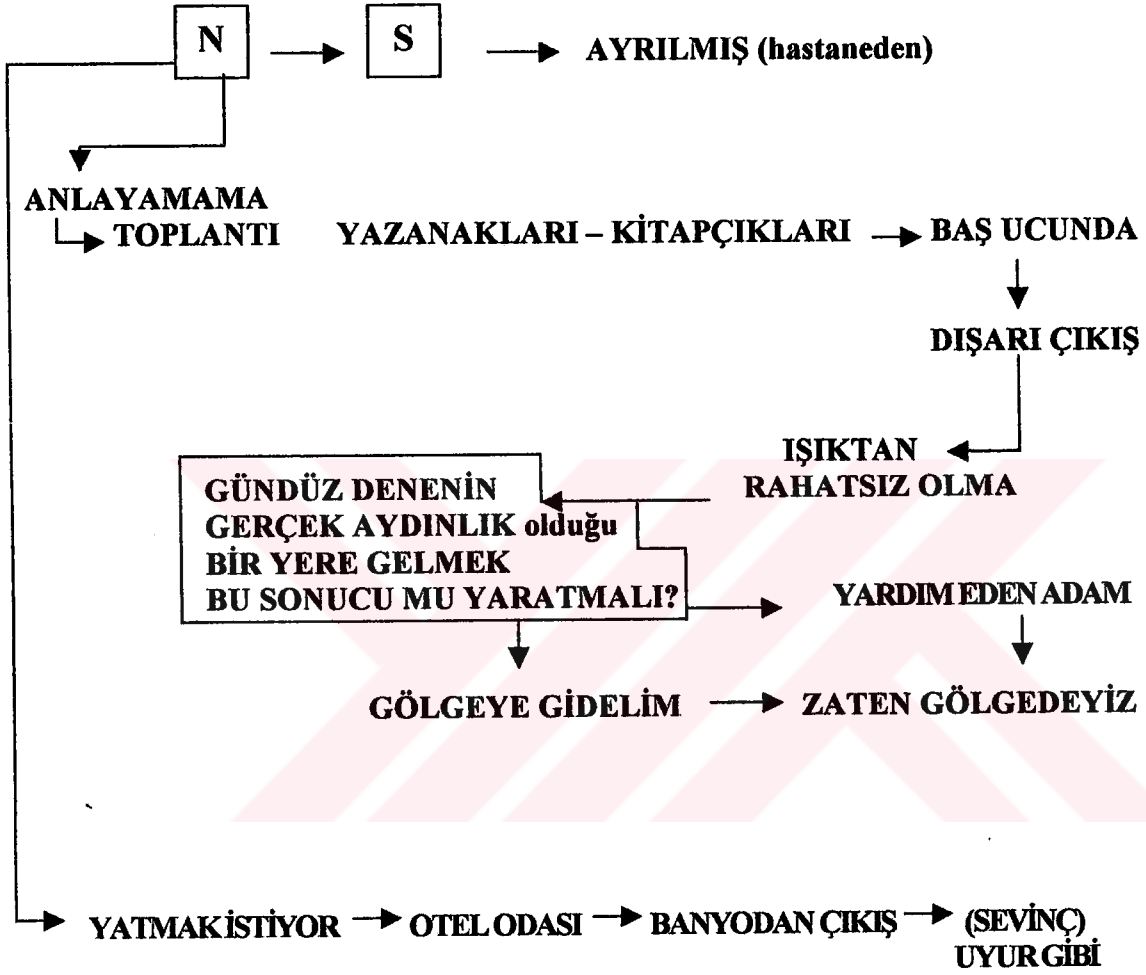
78.



79.



80.



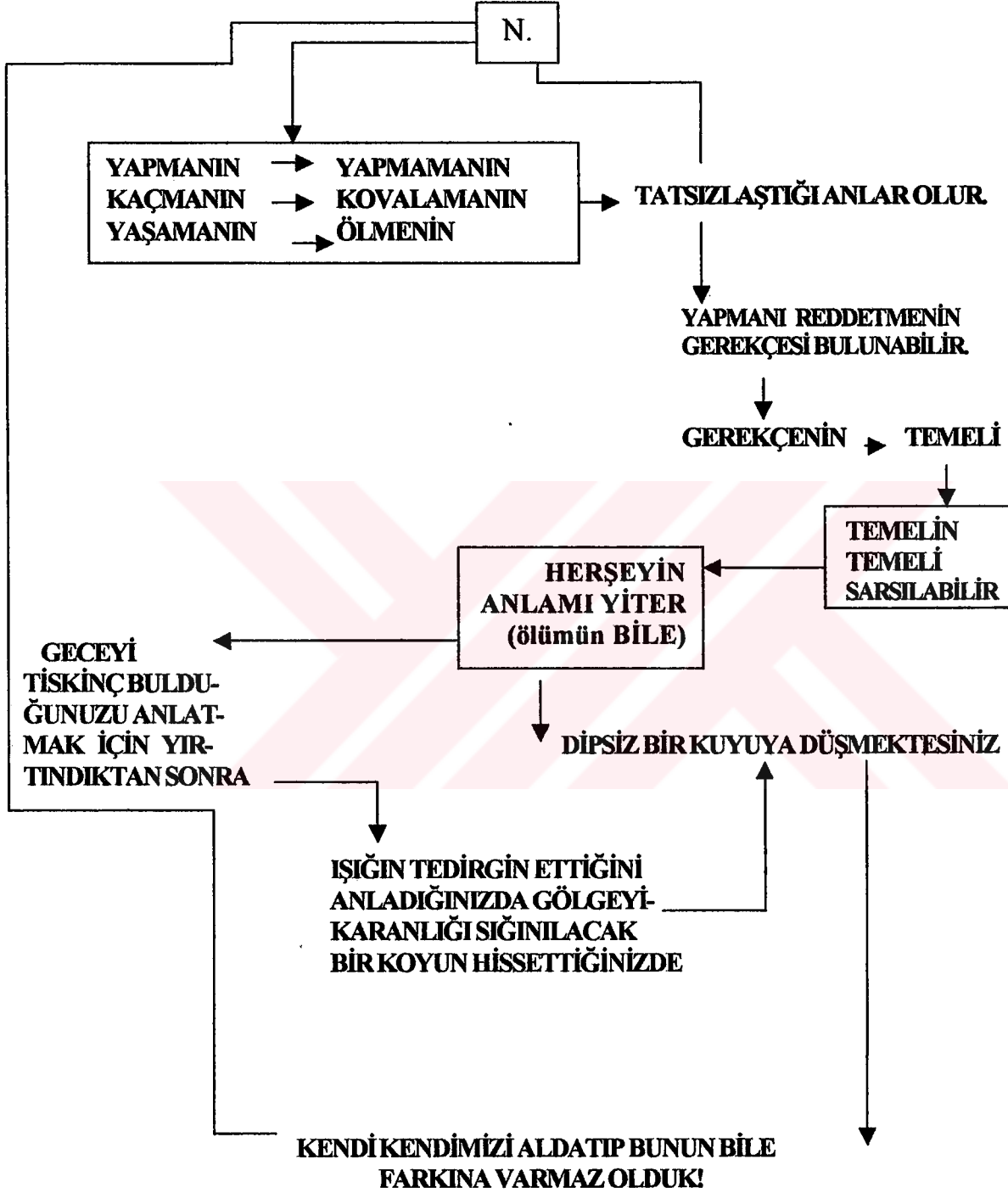
(YAZDIĞIMI

↓
SONRADAN DA↓
YAZSAM → O GÜN → YAŞIYOR

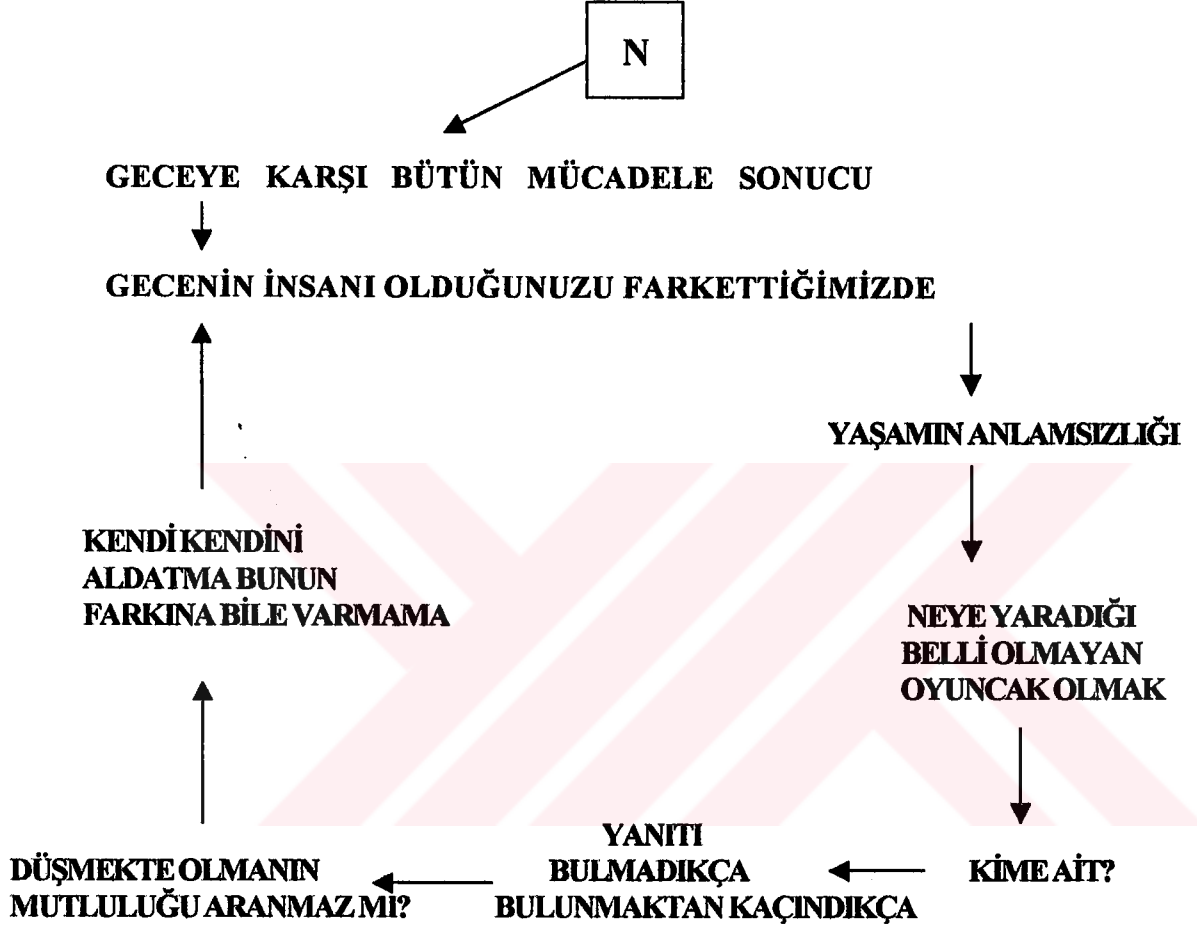
↘ YAZIYOR

↓
gibi↓
YAZMALIYIM)

81.
1. yapım

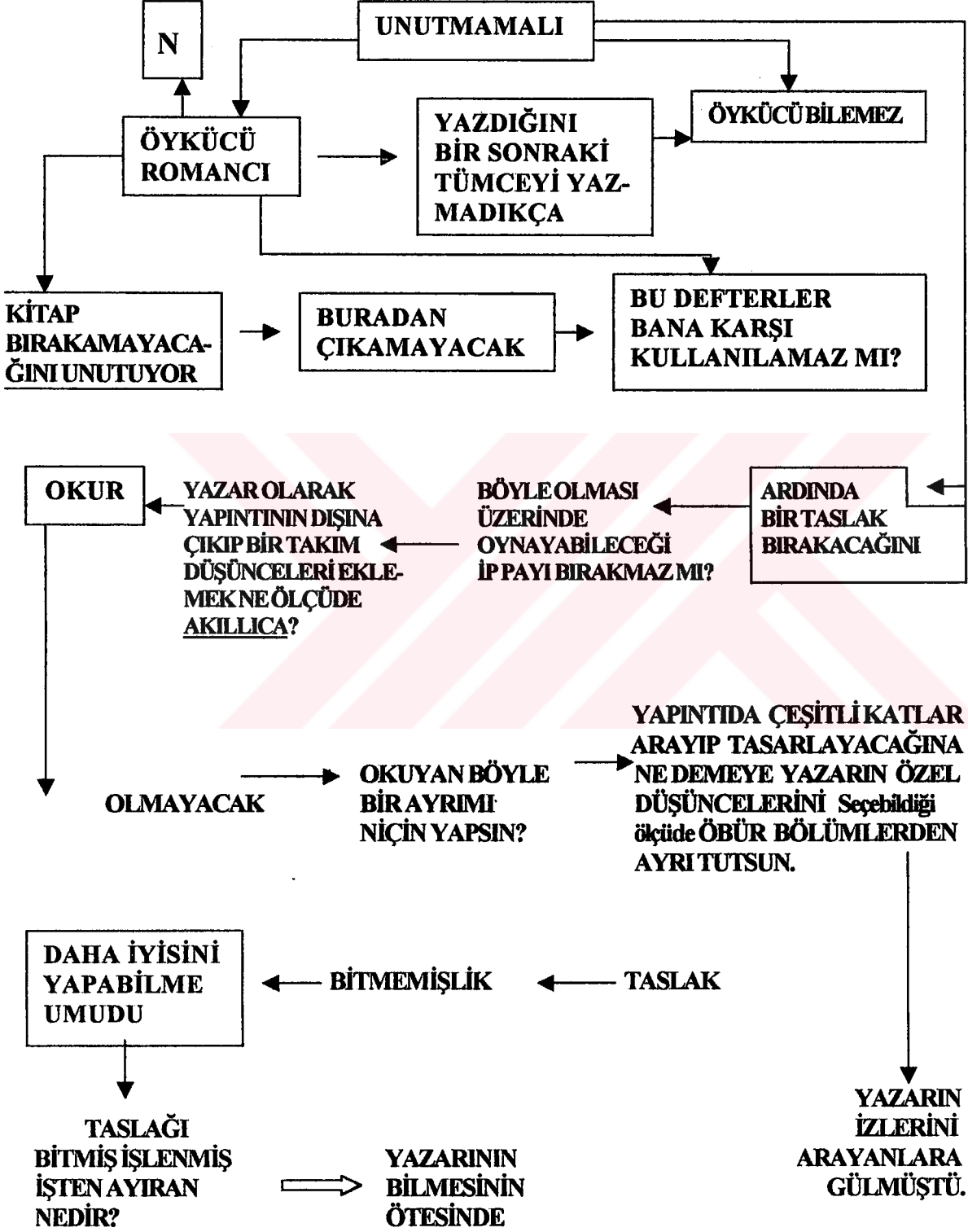


81.
2. yapım

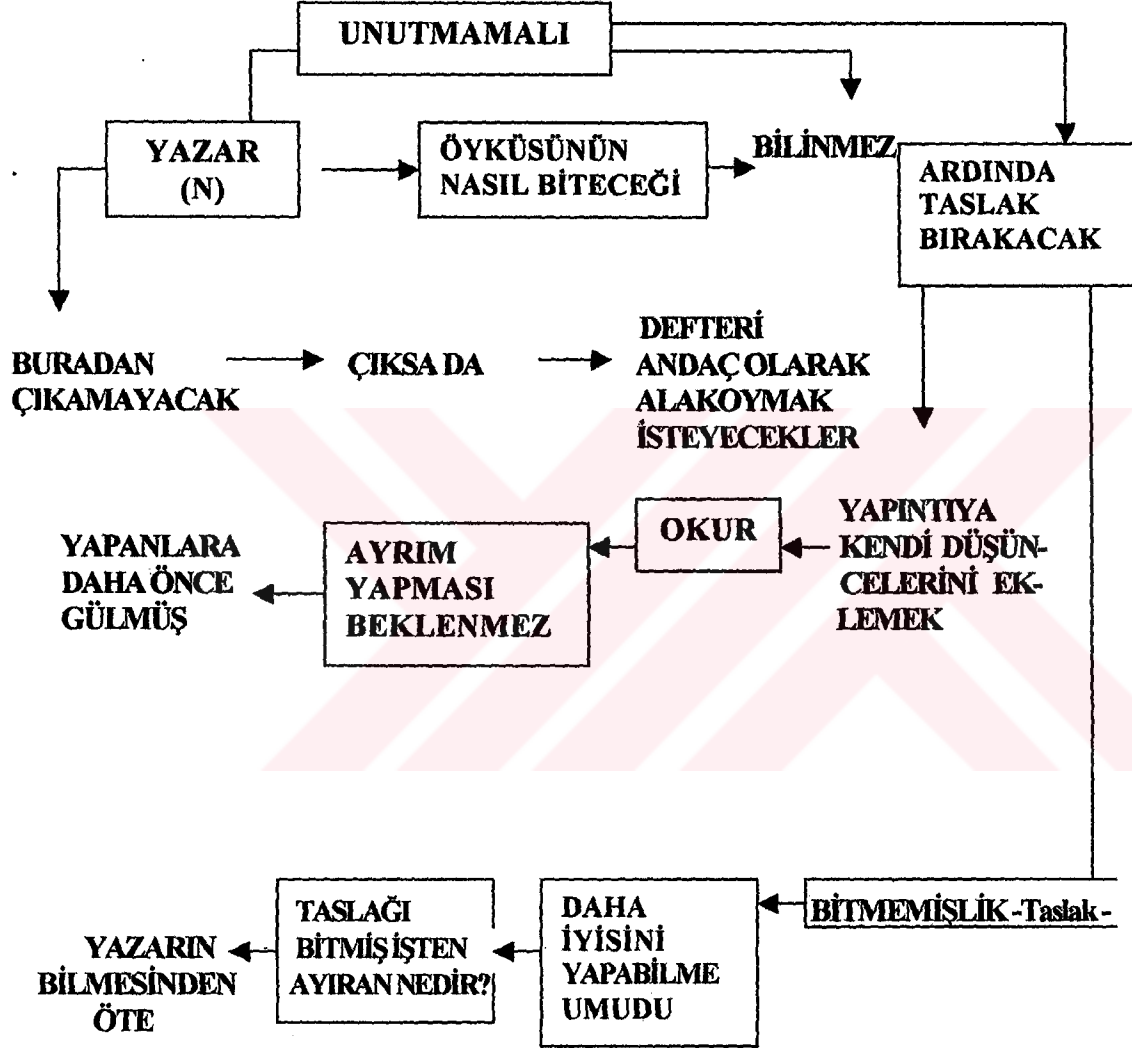


82.

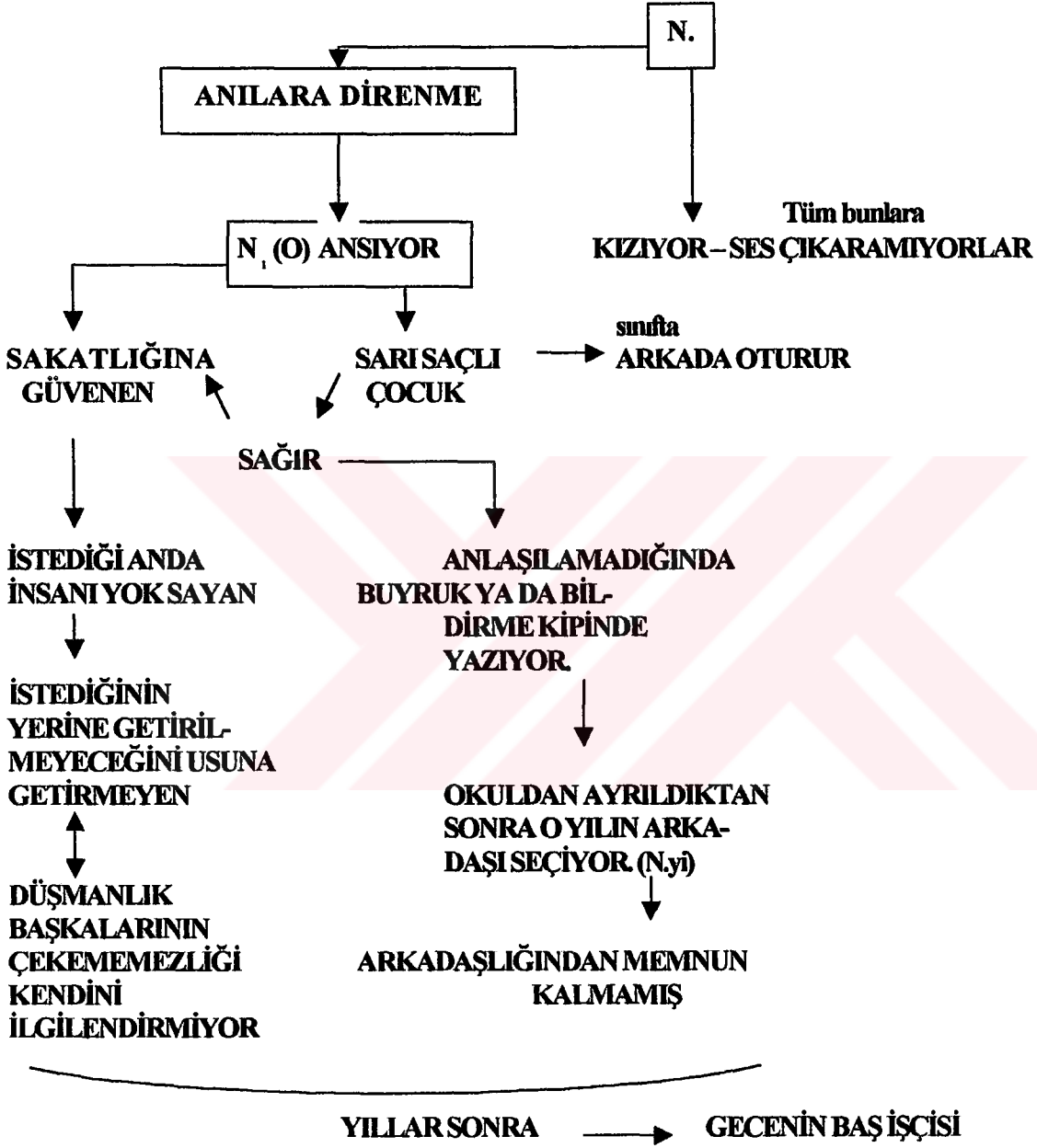
1. yapım



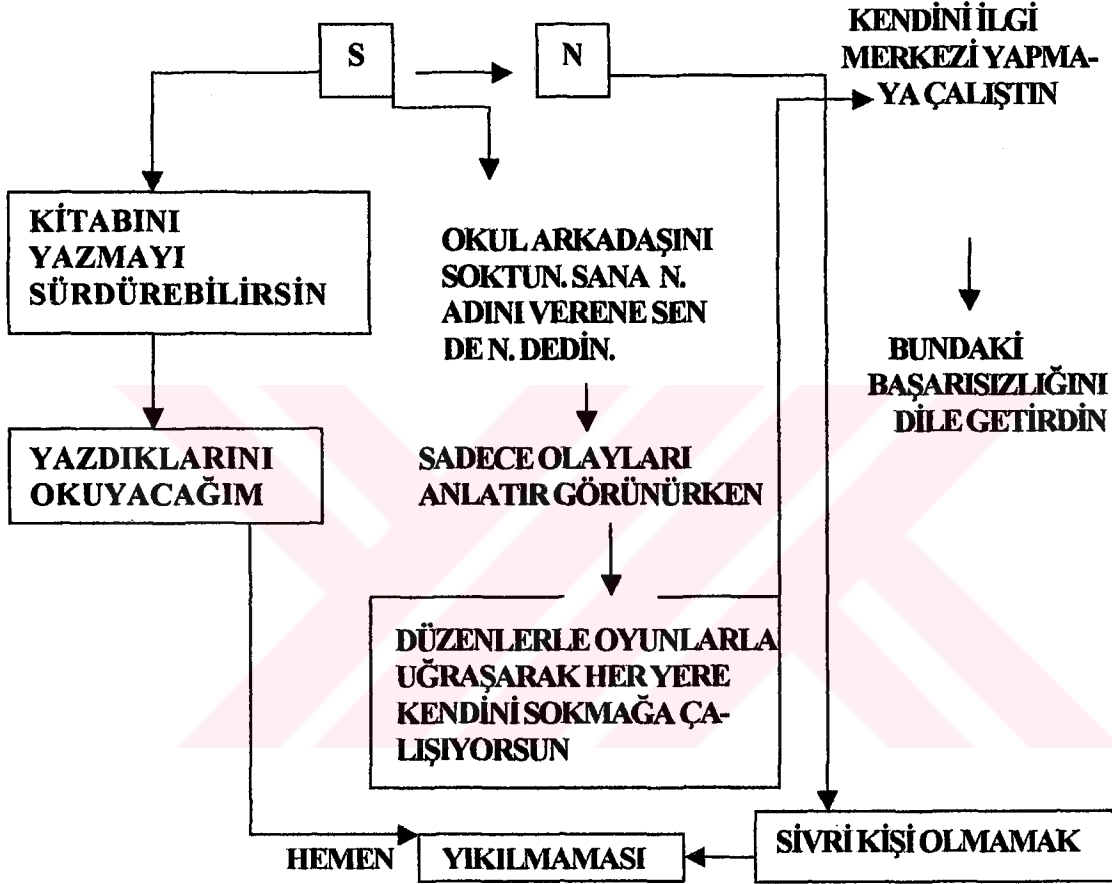
82
2. yapım



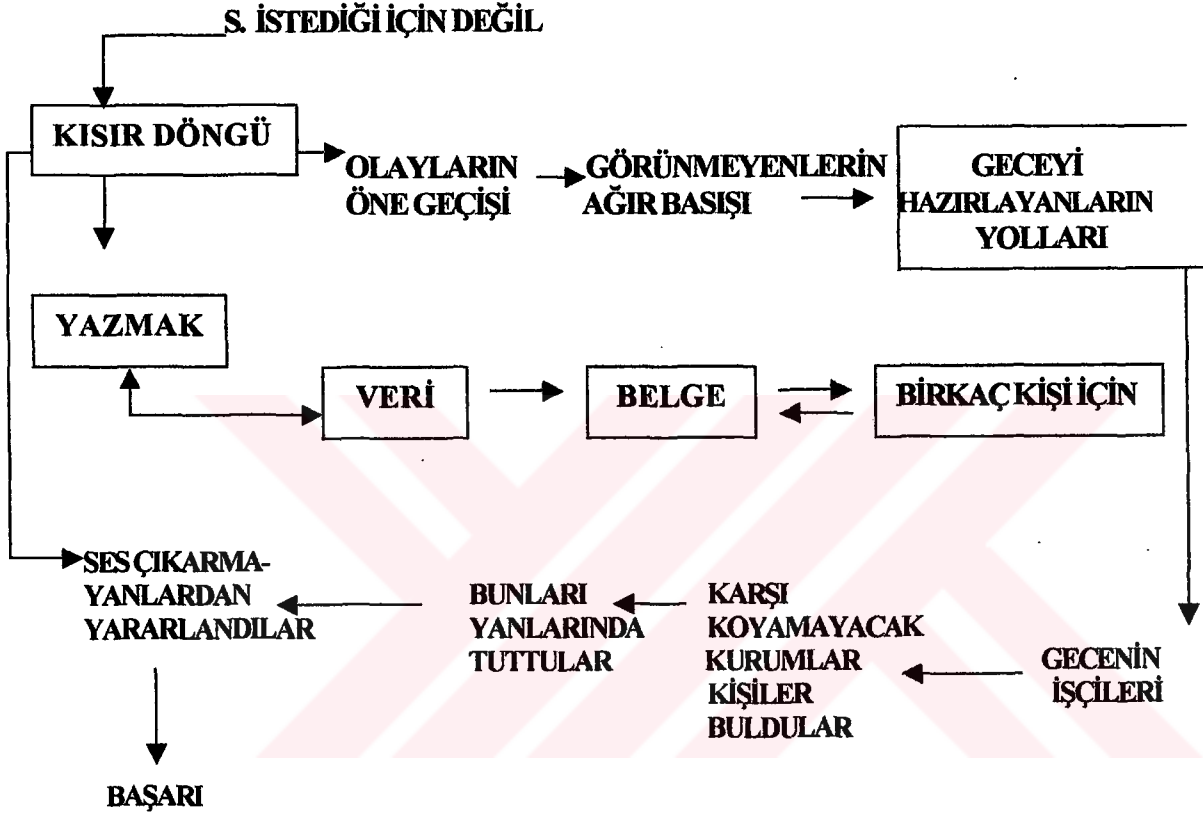
83.
84.



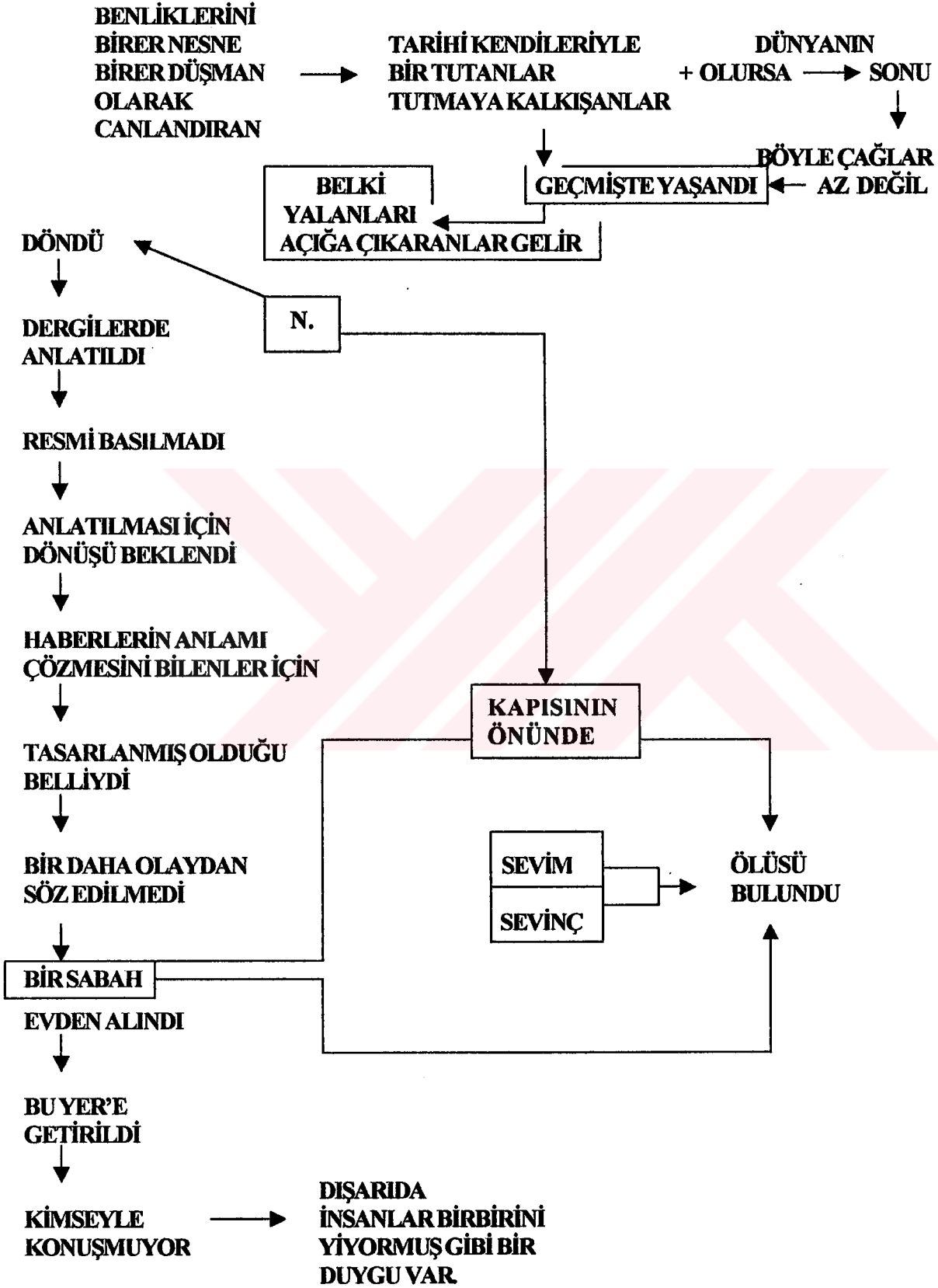
85. (!) (S) Dipnot

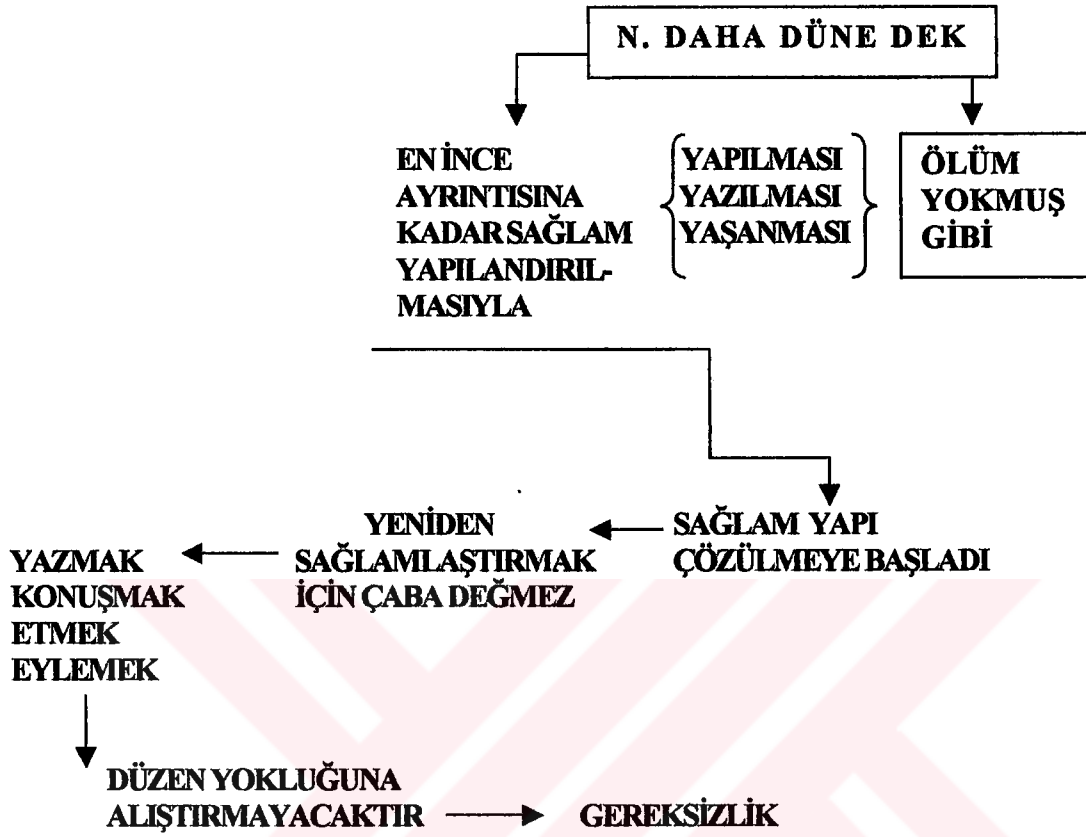


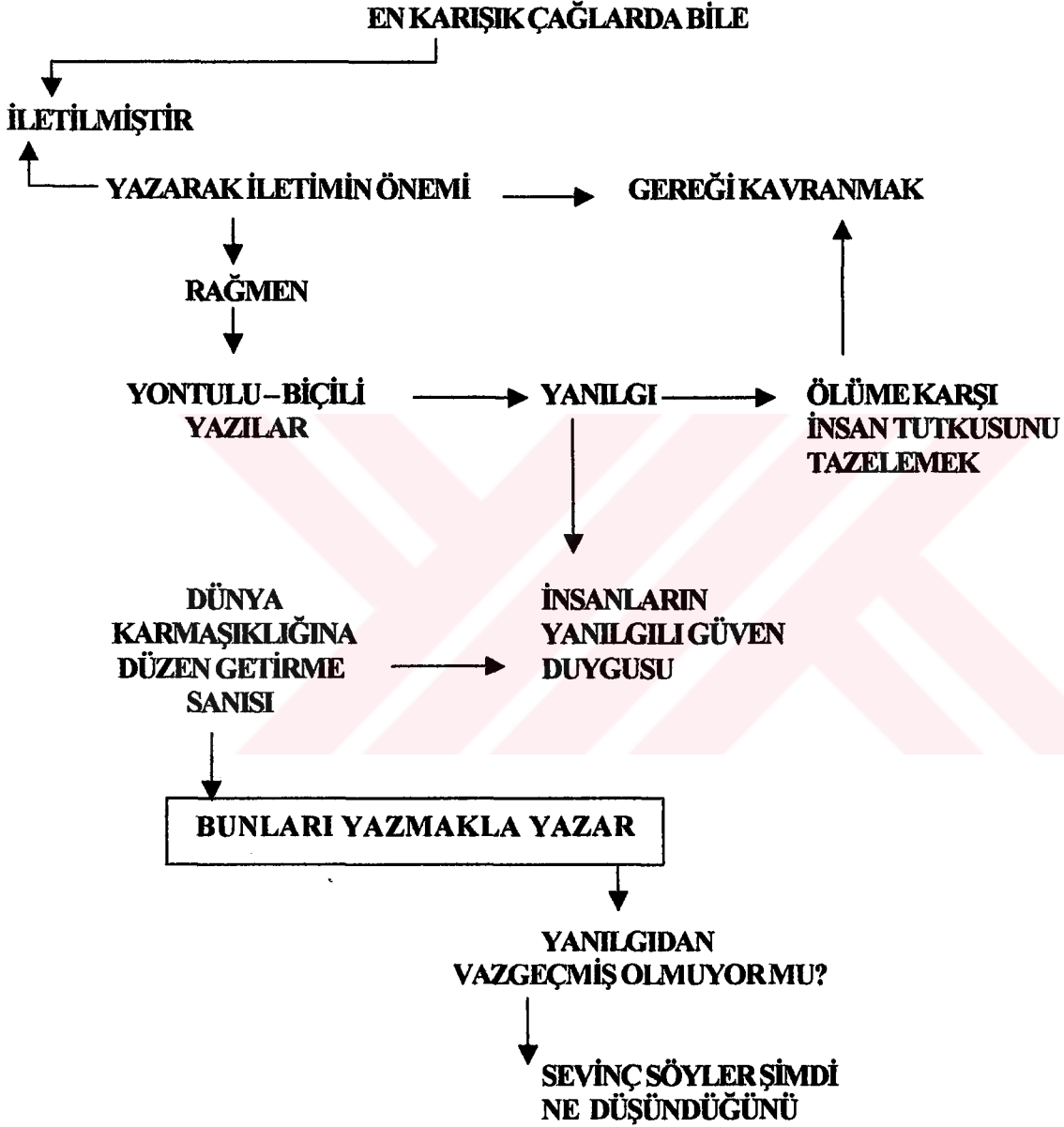
86.



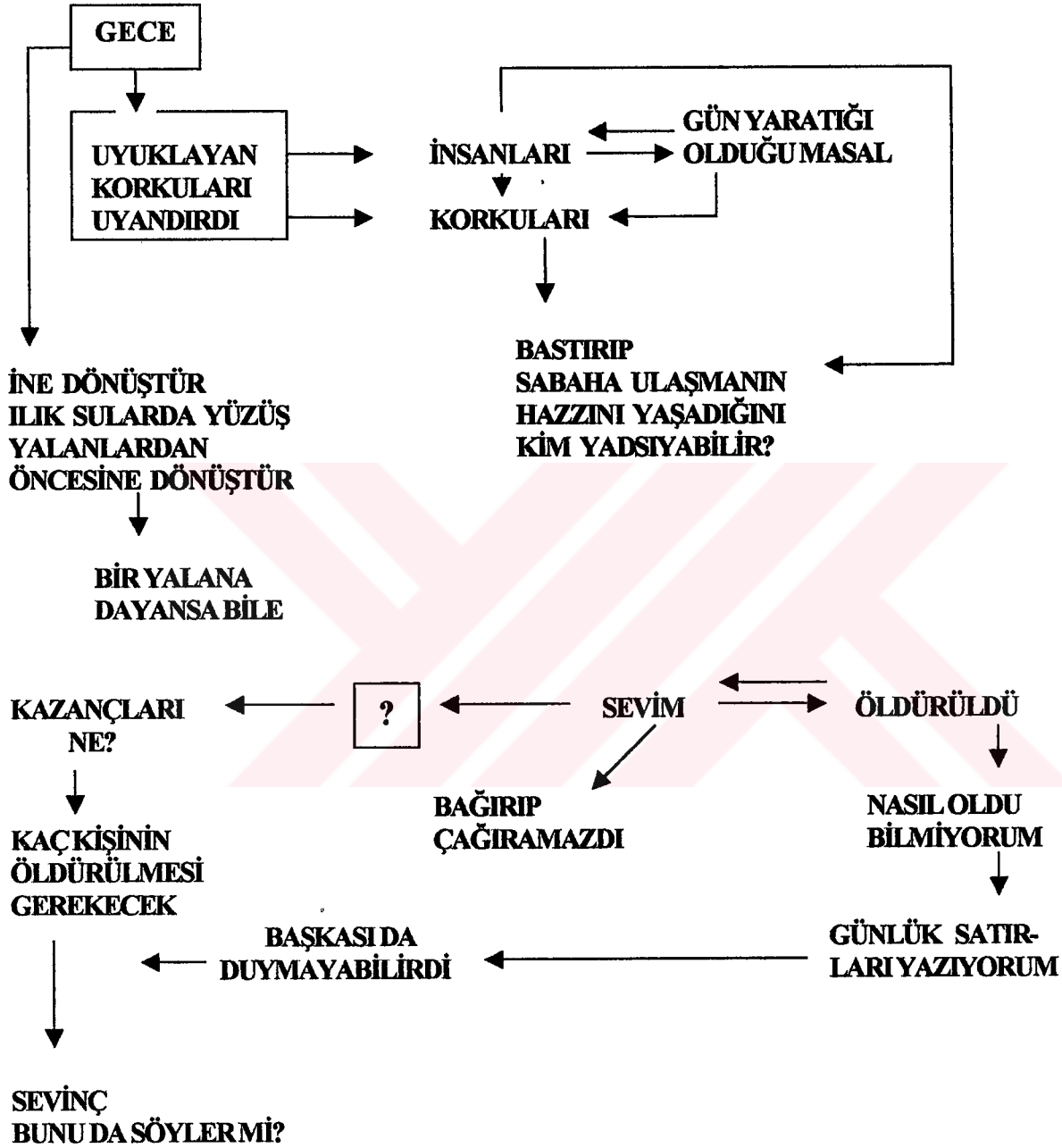
87.



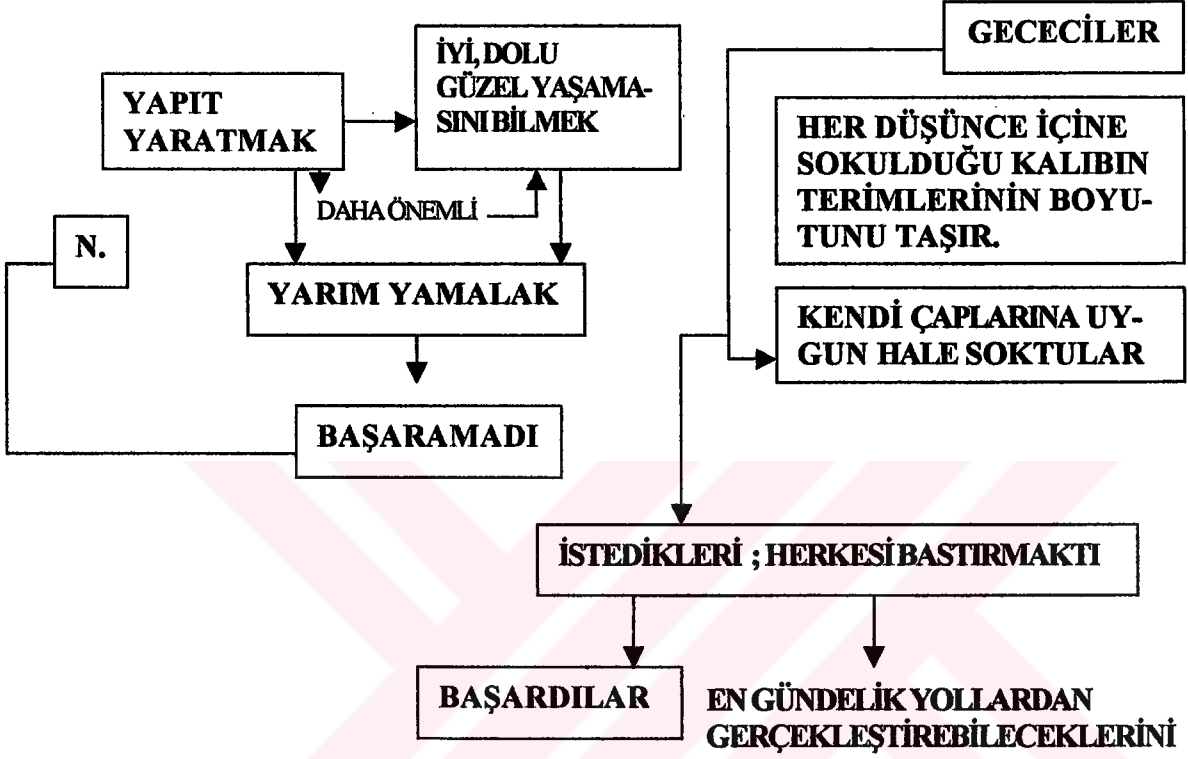


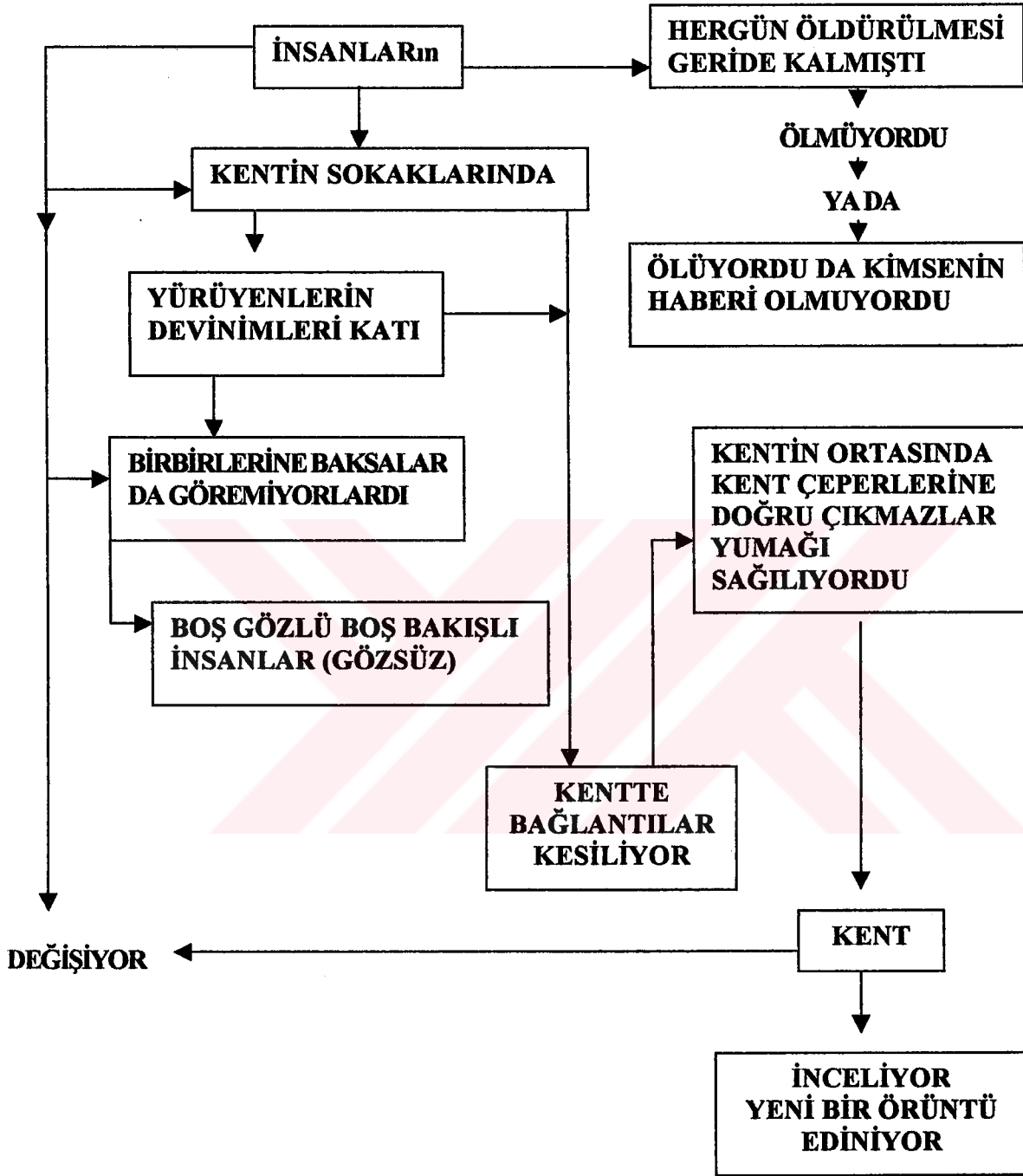


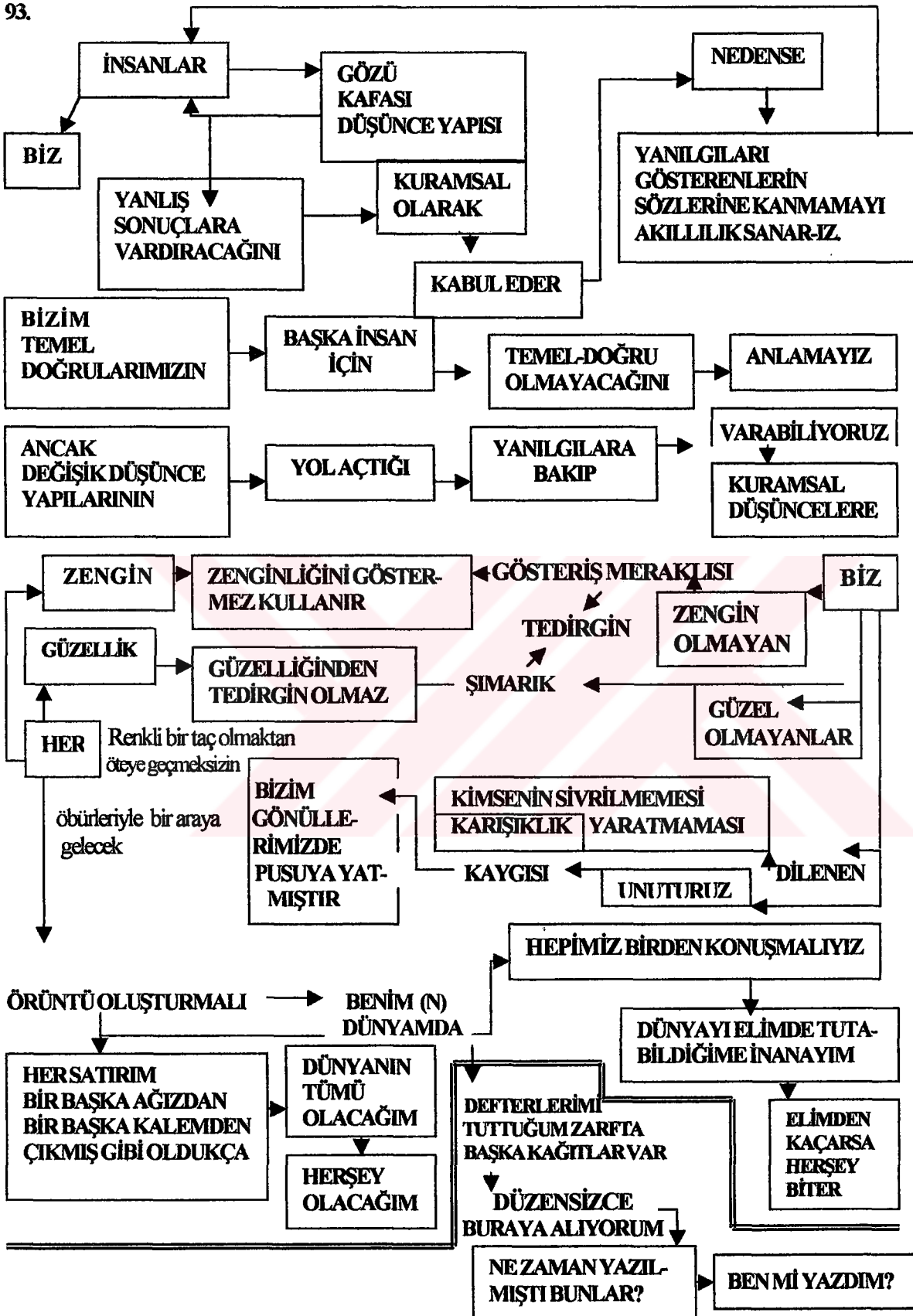
90.

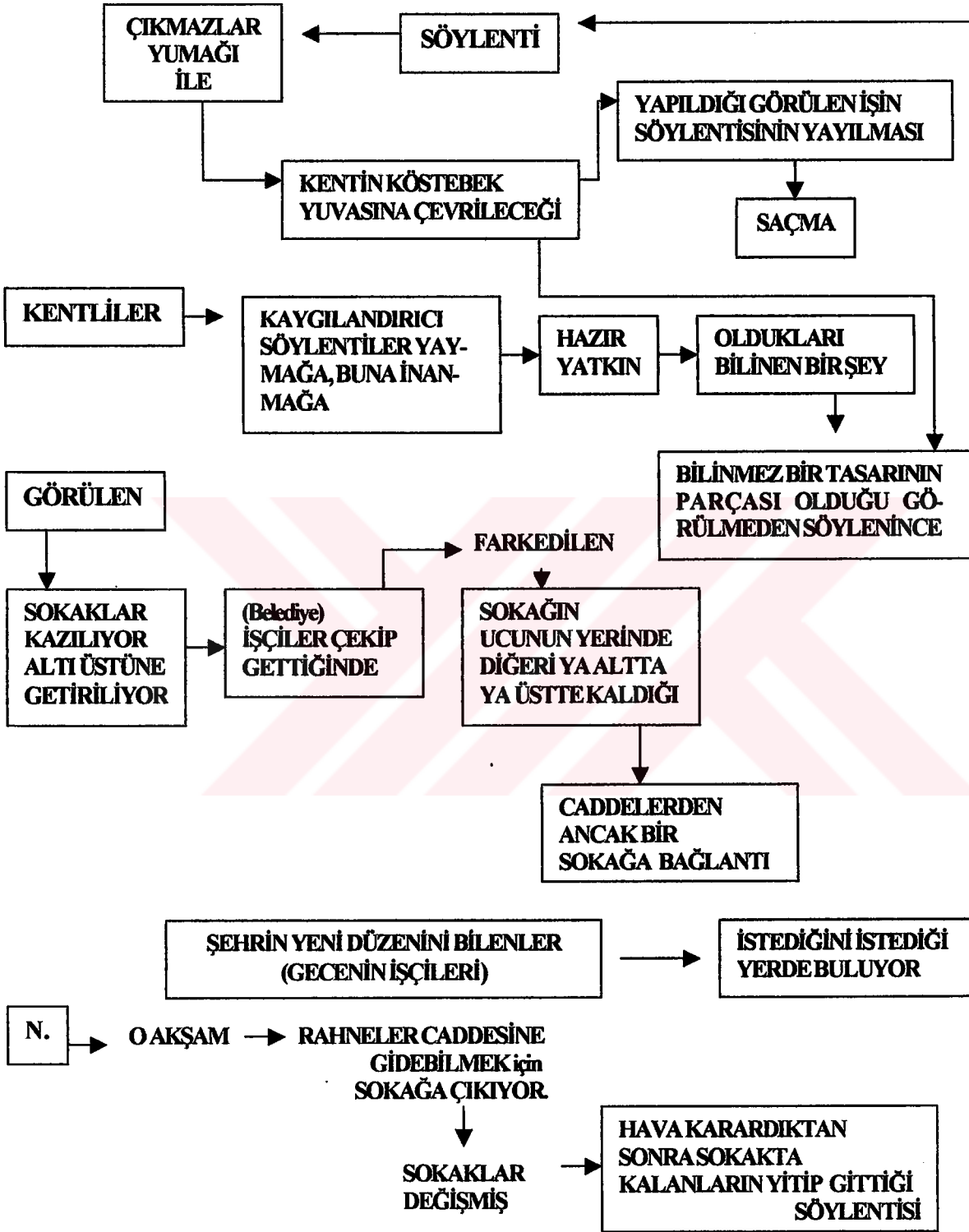


91.

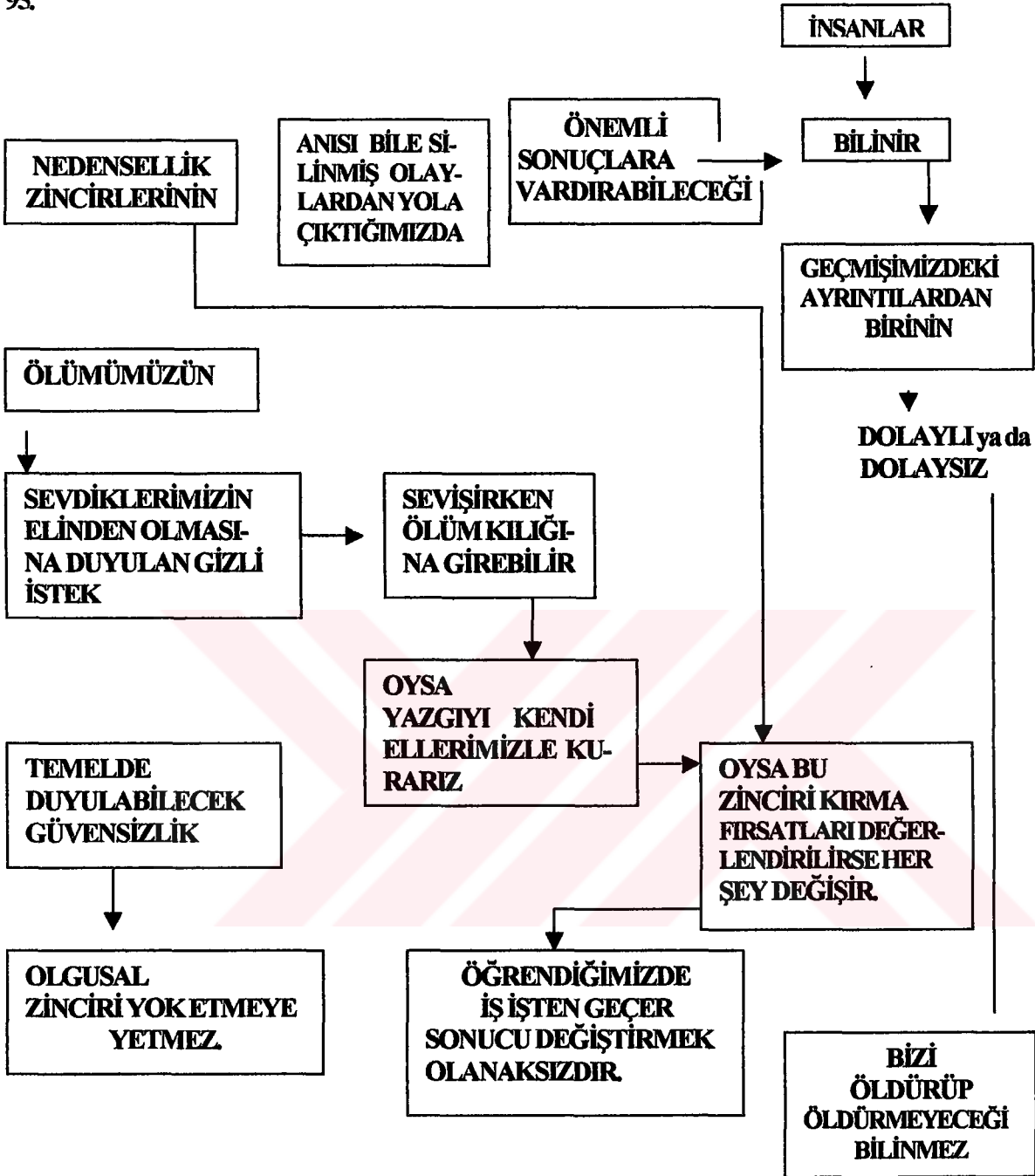




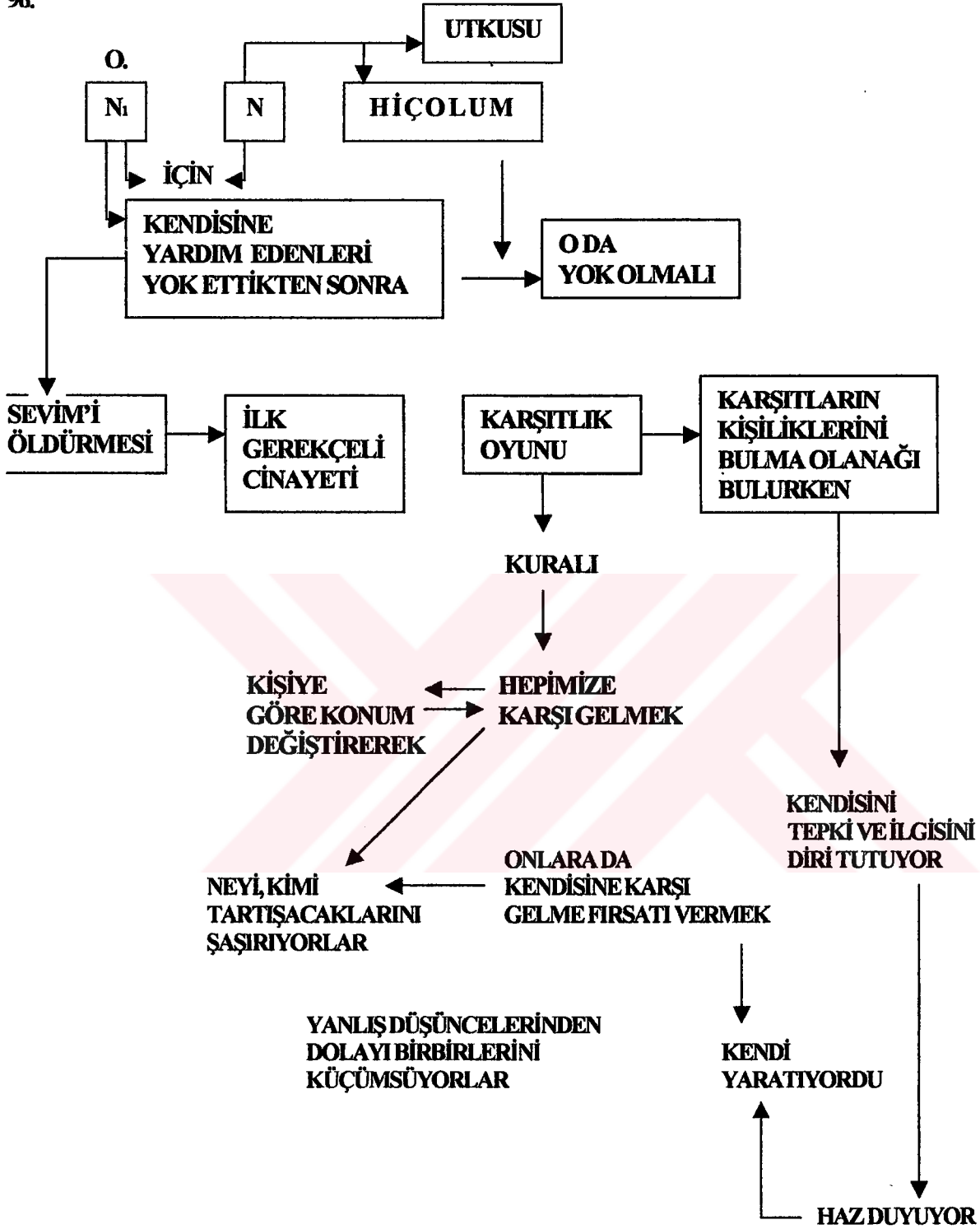




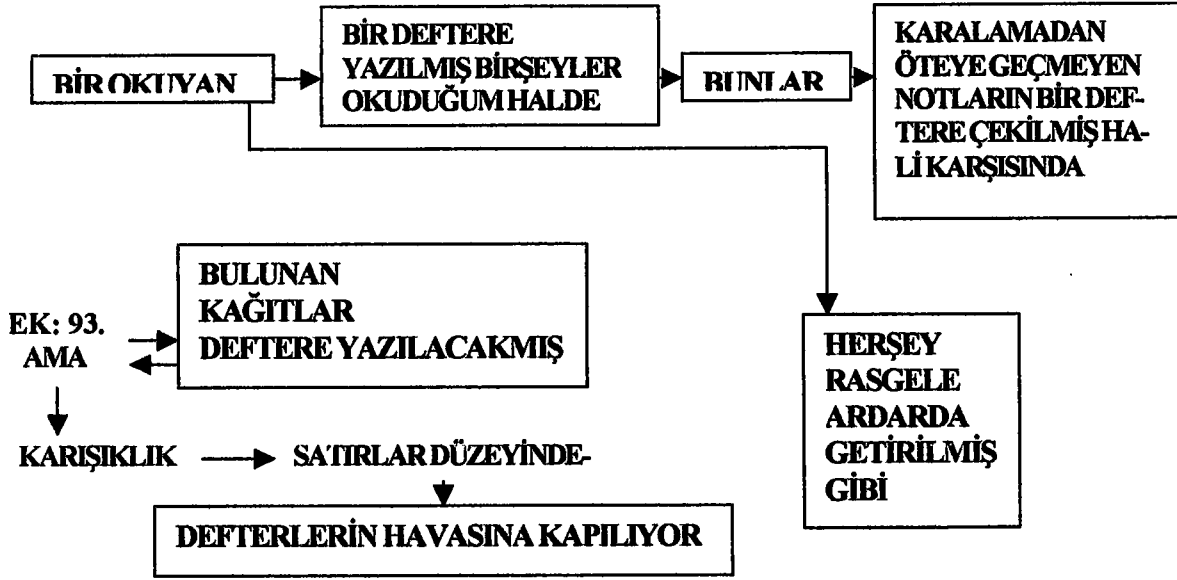
95.



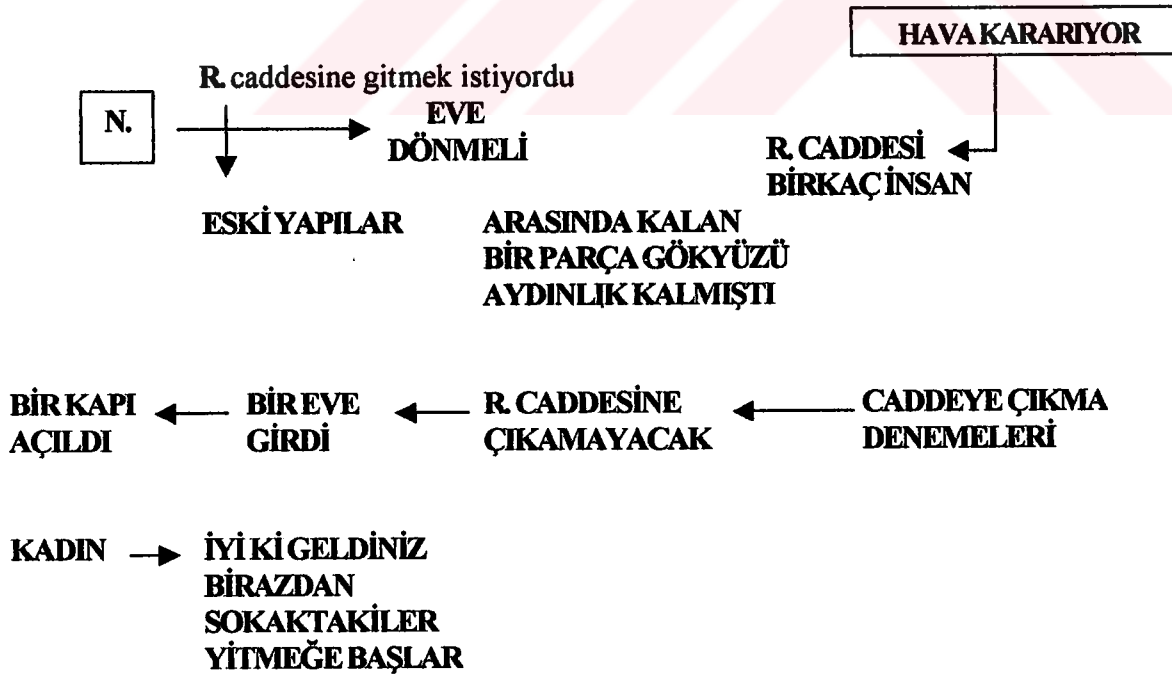
96.



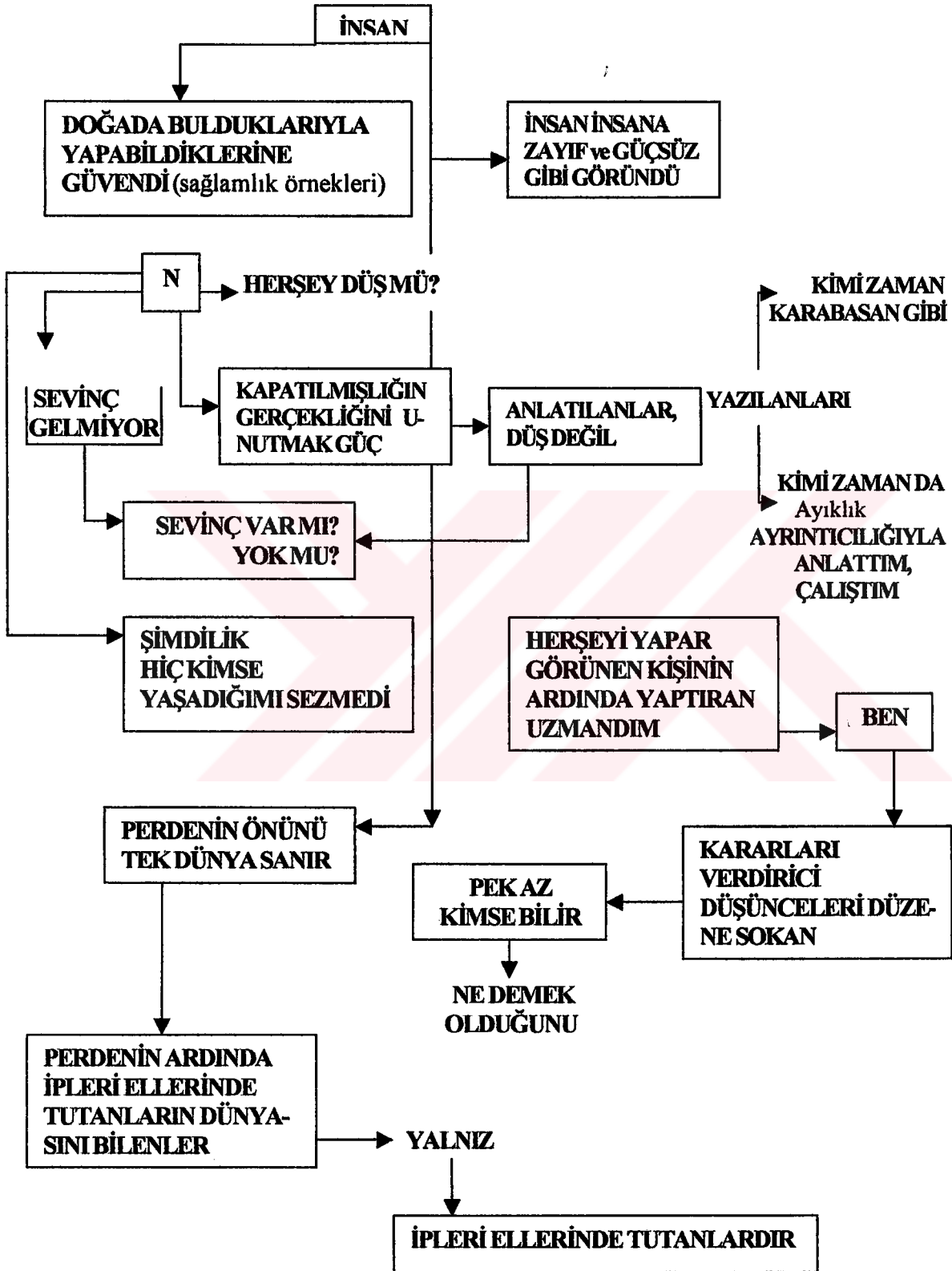
97. Dipnot (S)



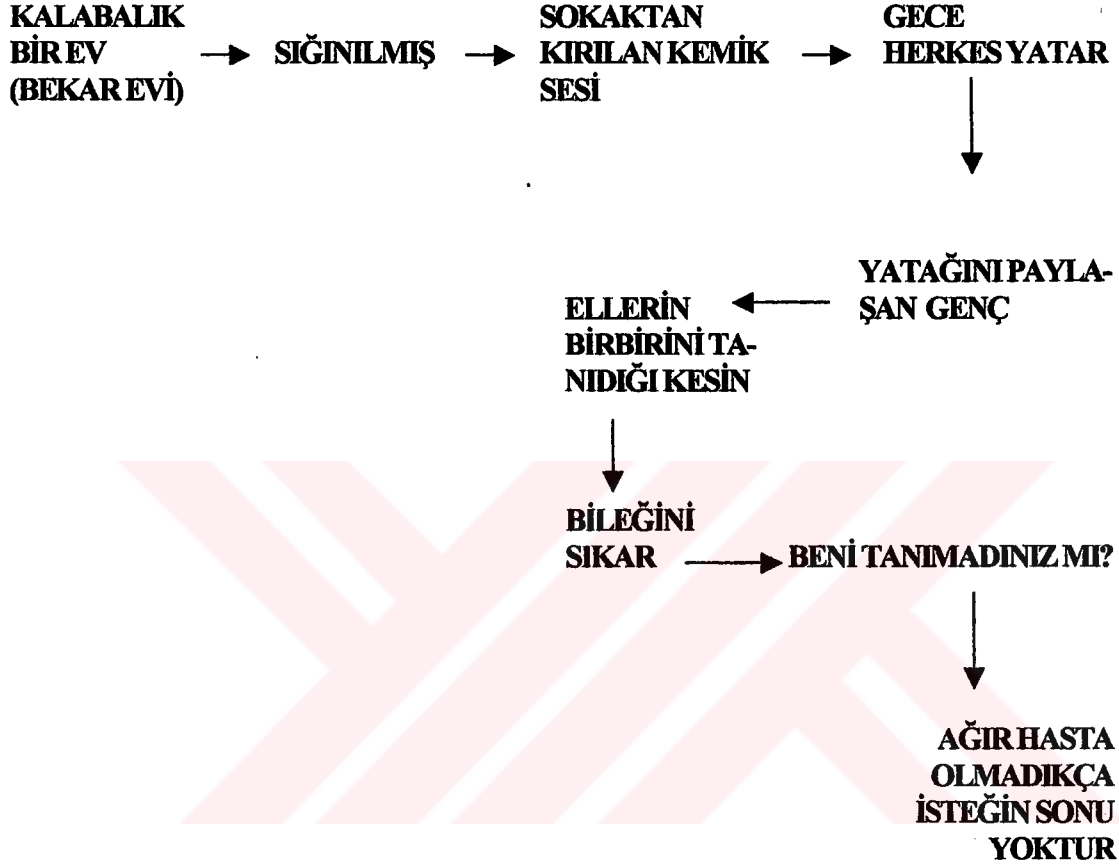
98.



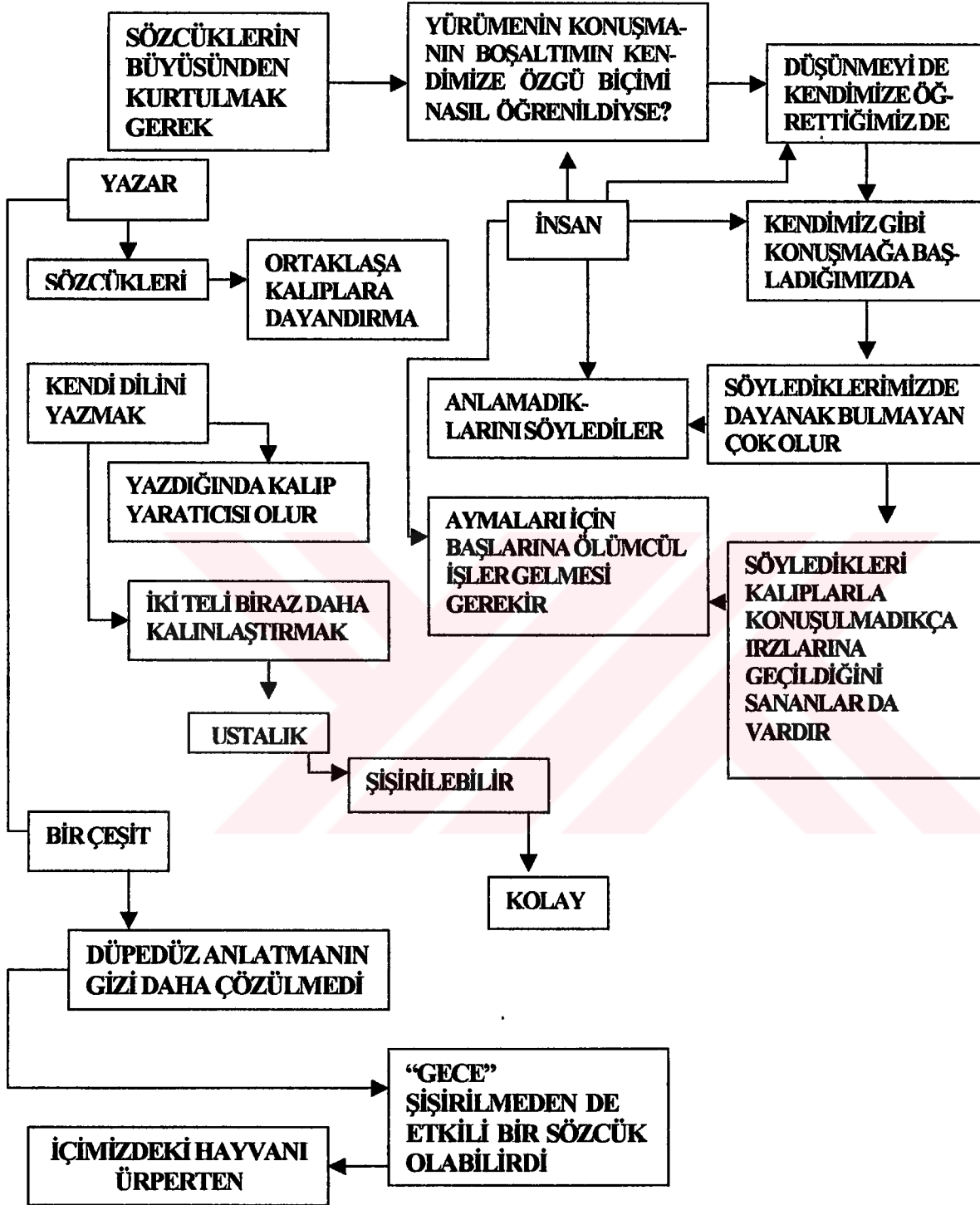
99.



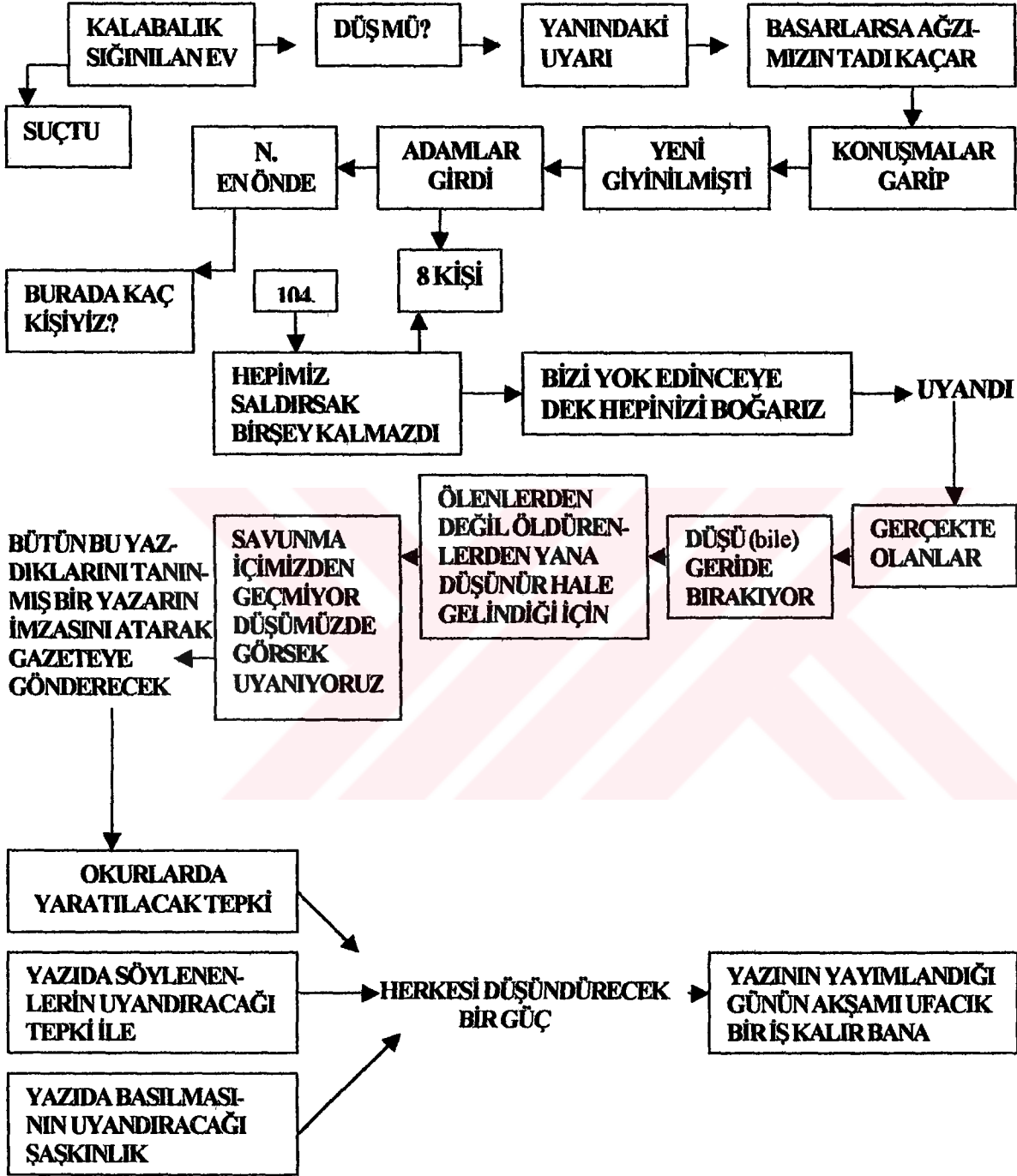
100.



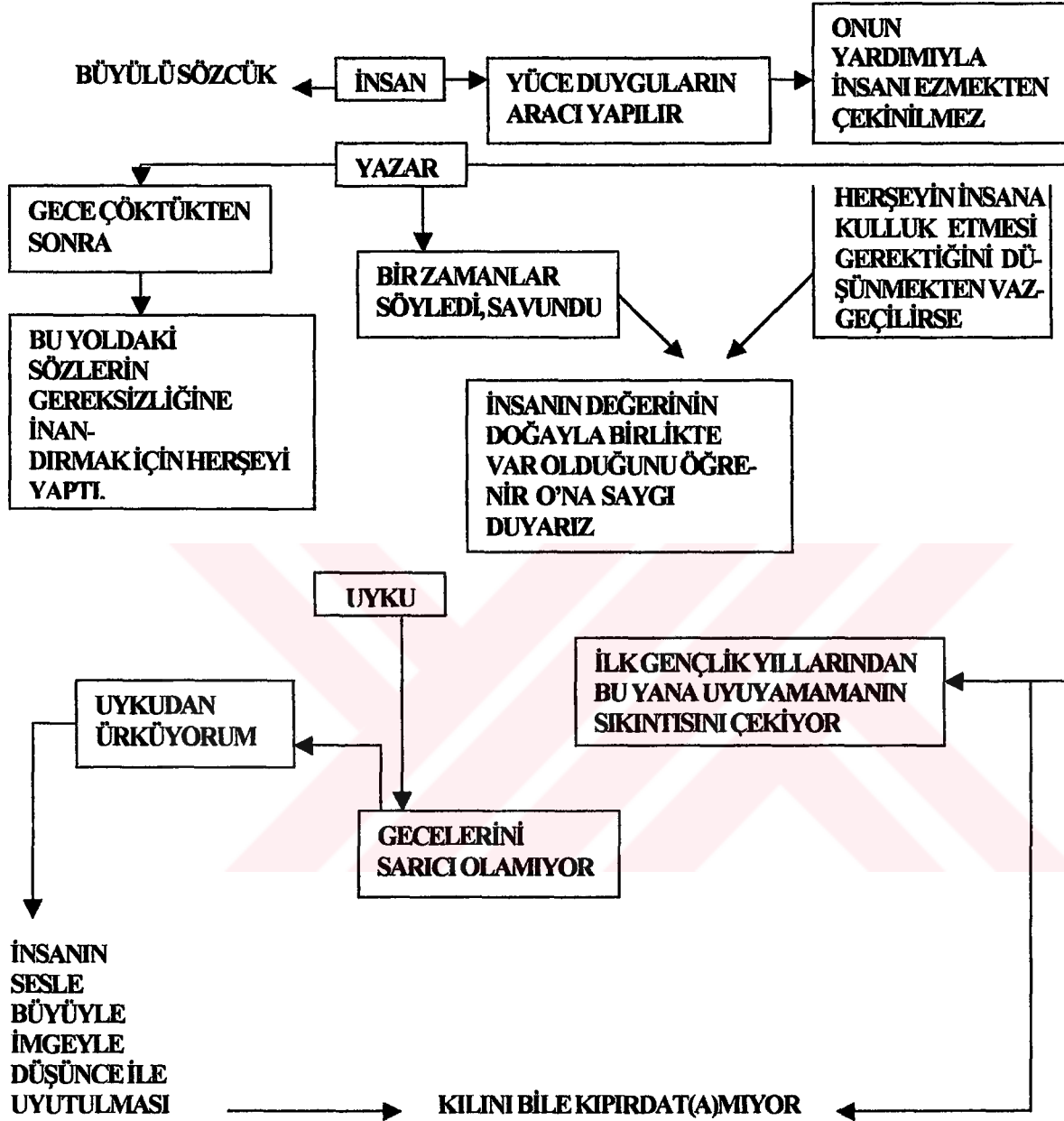
101.



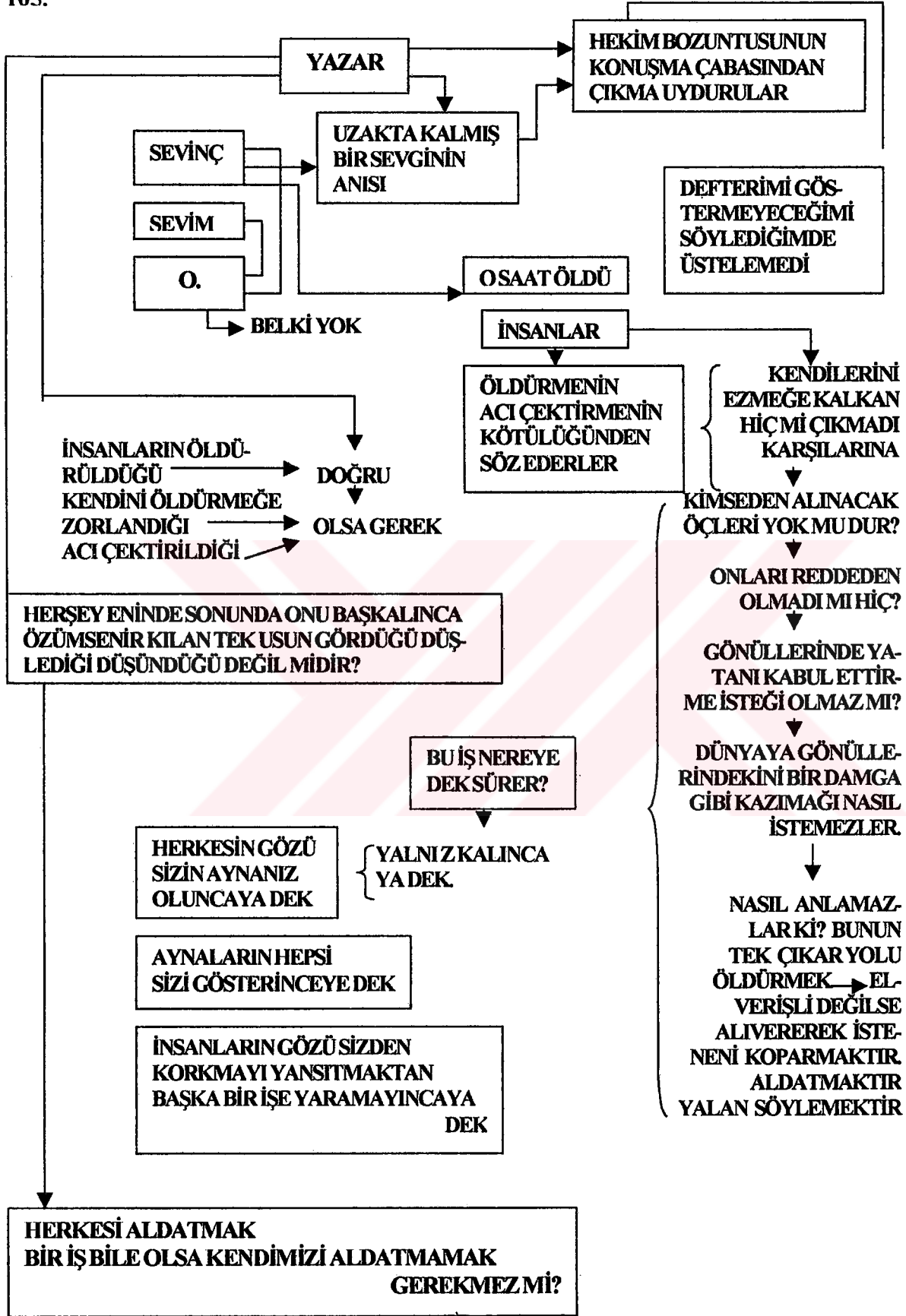
102.



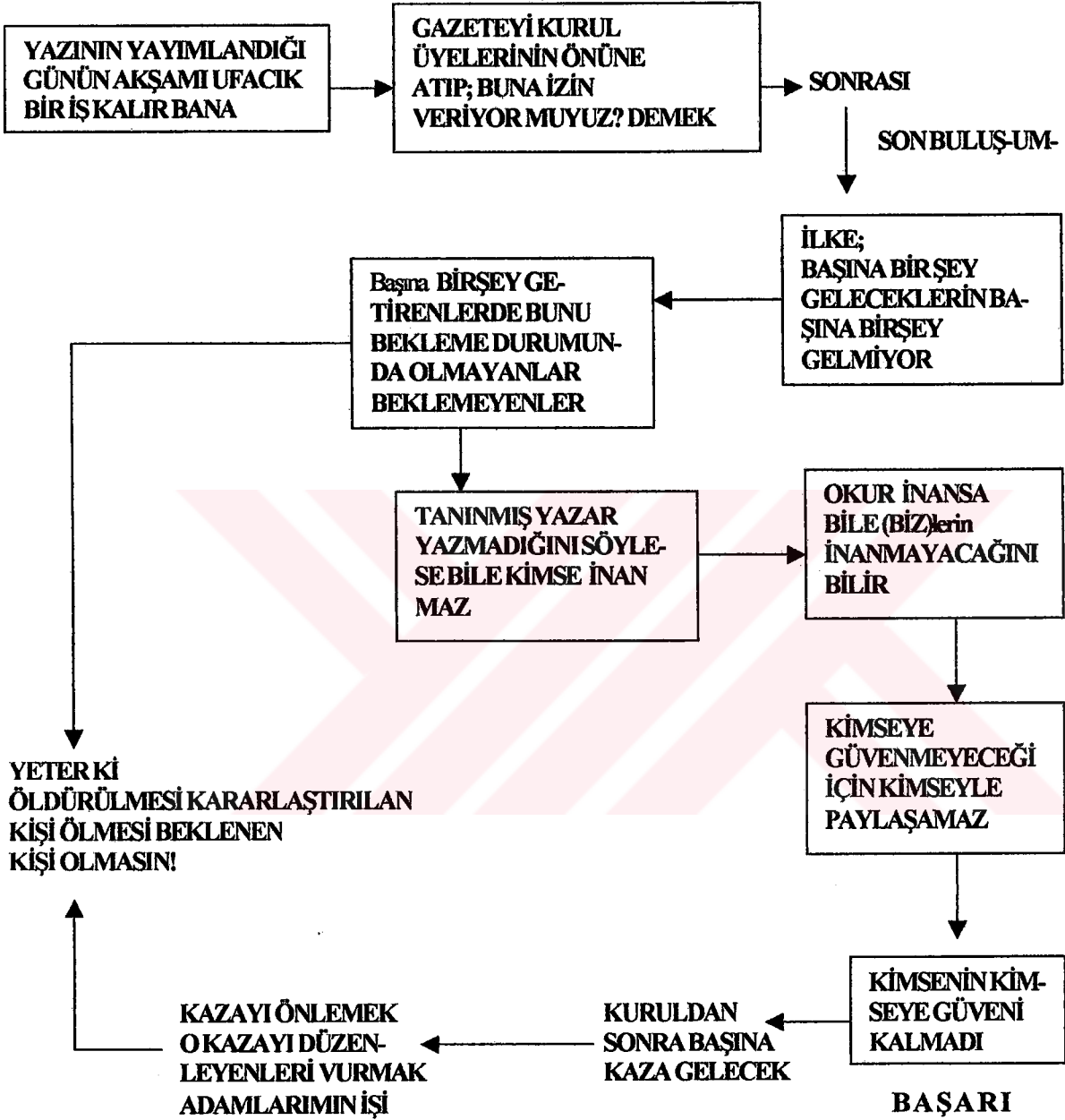
103.



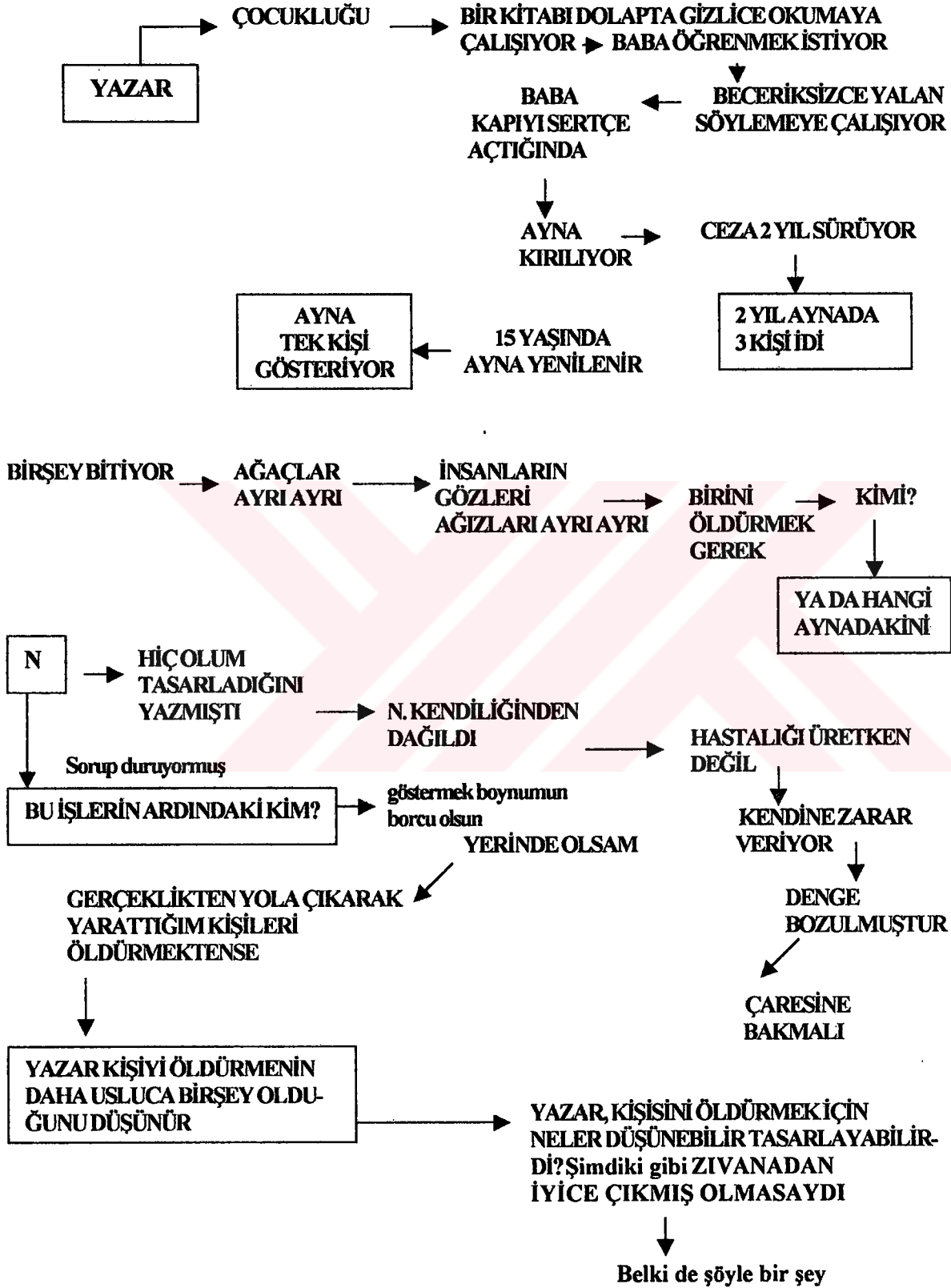
105.



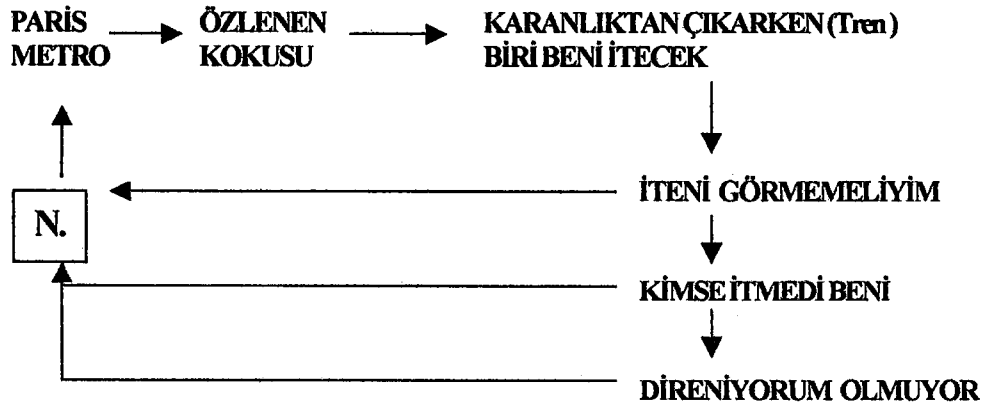
106.



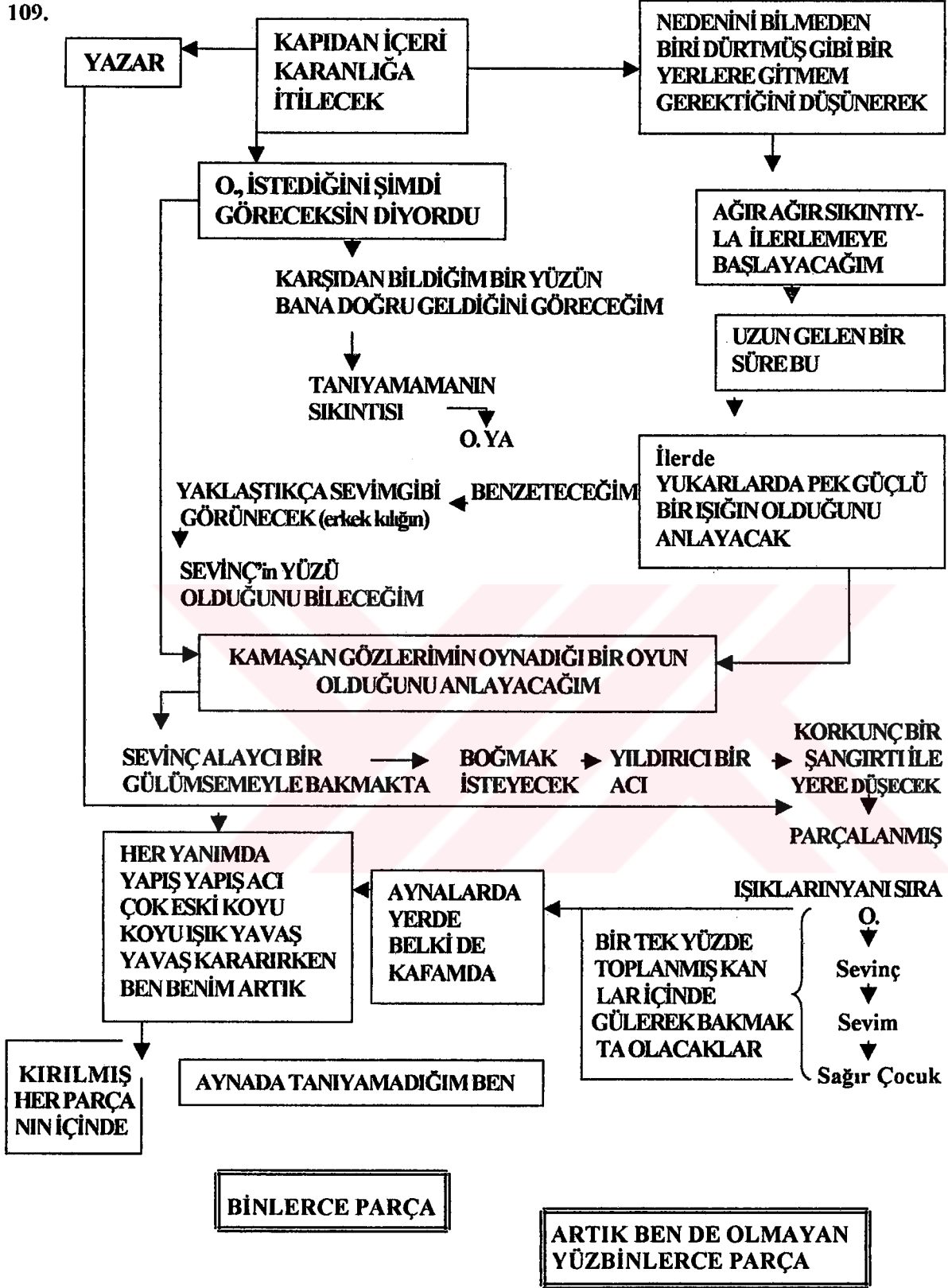
107.



108.



109.



B**** K*****

Nisan 1975 – Eylül 1976

110.

BUNLARI YAZMAKLA ÇILDIRMAKTAN KURTULUNUR MU?**YAZMA****ÇILDIRMA****ÇILDIRMAKTAN KURTULMA****IV.5. GECE’NİN SÖYLEM ÇÖZÜMLEMESİ****IV.5.1. Gece’de Kişiler**

Romanda kişiler: N., O., Sevinç ve Sevim olarak adlandırılmışlardır. Bir de dipnotları yazan, yazar vardır.

I. Bölümü yazan; IV. bölümde yazan N., anlatıda yazar’dır. Gece’nin gelişine tanıklık eden, izleyen, gören, dil yoluyla anlatan, aydın, gazetede yazı yazan, sessizliğiyle, umursamazlığıyla, siyasi tepkisizliğiyle karşıyı tedirgin eden, yazmaya, yazı yoluyla dünyaya düzen getirme kaygısını -sanısını tartışan, yaşama- insana bakma, irdeleme anlayışını dile getiren, yalnız, iletişimini insan insana ya da gündelik ilişkilerinin dışında sürdüren, pratik yaşam kaygılarına kapılmamış, “ayrı”, bir kimliktir. Gece’nin diğer yazarlarının çocukken okul arkadaşıdır. Yazısında arkadaşından söz ederken “arkadaşım” sözcüğünü kullanır ama dostluk sınırlarından söz etmez. Onun da gececi olduğunu anlarız. (II/40.)’da: arkadaşı gececedir ama gececilere “artık” (vurgu M.) yardım etmek istemediği için atış alanına gönderilen, öldürülen biridir. Yazar kişimizin hayatında, Gece’nin bir diğer kişisi olan Sevinç (ya da Sevim) vardır. Sorgulama için N.’yi Yargılamalar Bakanlığı’na götüren, O’nun yazdıklarını okuyan, beğenen, gececilerin onun için

tasarladıklarını önceden haber vermeye çalışan, yabancı başkentte başına gelecekleri bildiren -yazı yoluyla-, yanında olan, sevgilisi de olan, notlarını okuyan, onu bıçaklayan, ona hem yardım eden özne konumunda olan hem de karşı çıkan özne konumuna geçebilen, özdeşlik kurmaya çalışan çünkü gece'de oluşuyla övünememe noktasına gelen (III/58), kapısında ölü bulunan III. Bölümü yazan, Sevinç ya da Sevim, genç ya da orta yaşlı olan, O.'nun eski karısı olan, aynı kurumda gizli hareketin tasarıcısı ve uygulayıcısı olarak da çalışan, güvenilir bulunan bir 'kişi'dir. O., II. Bölümü yazar. Gece'nin işçilerinin ürküntü yaratma yöntemlerinin, baskının, yığınin sürekliliğini sağlayan devamlılığın baş işçisidir. Yönetendir. Buyuranla varolan, savunduğu ve kutsadığı kavram 'buyuran'dır. Her birey gibi karşıtlık durumunda kendi kavramını savunandır. Gececilerin, Gece'nin kutsadığı "buyuran" düzenin başlatıcısıdır, koruyucusudur. 'Buyuran' örnek kişidir. O., 'başkası', 'öteki' olamayandır. Bununla da birey olamayandır. Başkası olamayan olarak O., Gece'de kalır, kalmak zorundadır. Başkası olamayan birey, özdeşlik ister. Özdeşliğine geçmişten "örnek" getirir.

Gece'de kişiler üstüne yazarken bundan sonraki uzam ve zaman anlatılırken de aynı süreç yaşanacaktır. Sürecin gösterilme gereği vardır. Süreç: yazılmak istenenlerin Gece gibi yollara sapması, yönelime hakim olamama ve bu kaymaların giderek parçalanması, erimesi. Örneğin; (IV/105.)'te:

Gerçekte Sevinç diye biri yok. Benim uydurduğum bir kişi o. Ona söylettiklerimle yaptırdıklarımın bir bölümü, uzaklarda kalmış bir sevginin anısıydı; bir bölümü de, aylardır tutulduğum şu hastanedeki sözlüm yabana hekim bozuntusunun benimle konuşmağa çalıştığı sıralarda gösterdiği çabalardan çıkma birtakım uydurular. Defterimi ona artık göstermeyeceğimi söylediğim zaman üstelemedi. (Sevinç o sıra -belki de, o saat demeli- öldü). Sevim diye biri de yok. Yardımcısına Sevim diyen biri de, belki yok, herhalde yok. Öldürülen bir kadın... Bilmiyorum. Buna da kesinlikle "yok" diyecek durumda değilim. Buna karşılık insanların öldürüldüğü, kendini öldürmeğe zorlandığı, pek çok insana gizli-açık acı çektirildiği, doğru. Daha doğrusu, "doğru olsa gerek" demeli...

Diyerek tüm özneleri yok eden bölümle, kurgunun araçları konumundaki öznelerin de birer yapıntı aracı olduğu saptamasına varılır. Bunda şaşacak bir şey de yoktur. Çünkü tüm anlatılarda kahramanlar yazarın anlatmak, iletmek istediklerinin taşıyıcısı, aracısı değil midir? Araç özneler aslında anlatıda görevlerini yerine getirmişlerdir. Asıl özneler Gece'yi gören -yazan özne olarak yazar, gecenin sorumluluğunu 'dil' yoluyla dile getiren yazar tek özne konumuna gelir.

Yazar, karşı öznesini(lerini) yaratıp yok etmiştir. Anlatıda adı geçenler dışında karşı özne; "yetke"yi temsil eden, "örnek" alınanlar, "buyuran" "gececiler" ve "baba"dır.

IV.5.2 Gece'de Zaman-Uzam

Anlatının adı bir zaman dilimini imler. Bu fiziksel bir zamandır. Gece'de ilk tümce şimdiki zaman kullanılarak başlar: "Gece yavaş yavaş geliyor. İniyor."la başlayan paragraf "Sonra tepeler de karanlıkta kalacak"la geniş zaman ve gelecek zaman kullanımıyla dilsel zamanını sürdürür. (s.15) Bu, içöyküsel anlatıcının söylemi 11. altbölümde benöyküsel anlatıma döner.

(I/11.) bölüme dek, Gece'nin geliyor oluşu, hazırlanışı hem uzamsal hem anlamsal boyutta dil'in tanıklığıyla anlatılır. Gecenin işçilerinin, kullandıkları aletler -genç insanların üstünde denenecektir- (I/8.)'de denedikleri genç ve durumu uzam belirtilerek - "Balıkçılar Sokağı'nda" (s.28)- verilir. Gecenin işçilerinin özellikleri, 'ikinci üzeri' ortalıkta görülmeye başladıkları zamansal uzamsal yapı onlara anlam yüklenerek anlatılır. (I/7.) ve (I/10.)da dış anlatıcının yazma edimi de anlatıya giriş ipuçları verir. Tüm bunlar anlatıda sürecekle izleklerin girişidirler. (Gece'den doğrudan alıntılarda koyu yazılan vurgu.M.)

(I/11.)'de benöyküsel anlatı zaman ve uzamı da belirterek başlar: " Çantamı elimden bıraktığımı, başkalarının yanında açık tuttuğumu anımsayamadım; uzun uzun düşündüğüm halde." Oysa işte, içinden -umduğum, beklediğim, gerekli gördüğüm üzere- bilmediğim birtakım kağıtlar çıktı." [...] '24 saat içerisinde Sevinç gelebilir' Anlamı belli gibi. Mi?"

“Beni Yargılamalar Bakanlığının o küçücük, daracık sicil odasına götürün kadının adı Sevinç miydi acaba? (s.33) S.34’te aynı bölümün son paragrafında “Adı belki de Sevinç olan o kadın, **bu sabah** beni gelip evimden aldı, kendisiyle **bir yere** gitmem gerektiğini söyledi.” Anlatıcı gitmem demeyi düşünmez. Arabada sorulan ‘siz kimsiniz?’ sorusuna, “Kim olduğum önemli değil”, “bir ulağım ben”. yanıtıyla biter. Birinci anlatıcının, öykü zamanında Yargılamalar Bakanlığı ve sicil odasına ilişkin uzamsal anlatım, “bu sabah” ile bildirilen zamansal bildirim ve Sevinç adındaki kişi belirtimi (I/13.)’te evi ile Y.Bakanlığı arasındaki uzaklık –araba ile- bir saattir. Kapsayan uzam olarak şehrin büyüdüğünü fark eder. Sevinç’ten “yanındaki kadın”a dönüşür, kişi. Sicil odasındaki sorgulama, bilindik sorulardan oluşur, “şehir dışına çıktın mı? sorusu dışında. Sorgulama bitimi, “Eve döndüm. Çantamı açtım” [...]’24 saat içerisinde Sevinç [...] cümlesiyle bu bölüm biter. (s.39)

(I/25.)’de “Sicil odasında şehir dışına çıkıp çıkmadığımı sordular. Çıkmamı bekliyorlardı besbelli. Bugün oluyor o dedikleri. Sevinç ise, hala gelmedi. Sinemaya, tiyatroya gitmeyip hep onu bekleseydim.” (s.62)

Bu uzamsal izlek (II/52.)’de ikinci bölüm anlatıcısının anlatısına “Sevim, kendisini Yargılamalar Bakanlığına götürdüğü günden sonra orada düzenlediği sorgu oyununun tutanaklarını bulamadığını söylüyor. Akıllı kızdır. Oyunu kendi tasarlamış, bana da beğendirmişti. Bakanlıkta bir bozukluk mu var? Birbirine düşman iki insan, iki kişi gibi çalıştırılabileceğim tek adamım, Sevim. [...] (s.114) biçiminde girer yalnızca. I. Bölüm anlatıcısının Sevinç diye söz ettiği kişiden, II. Bölüm anlatıcısı Sevim diye söz eder.

III.bölümün anlatıcısı 60. altbölümde, “Gelip sizi Yargılamalar Bakanlığına götürdüğüm sabah beni tanıyamadınız, biliyorum. Neredeyse **otuz yıl** önceki bir okul arkadaşlığının anısına dönmeniz, sizden beklenemezdi elbette...” tümcesiyle başlar.

“Bize gitmemiz on dakika bile sürmez,” tümcesiyle s.79’da 1. anlatıcının anlatı zamanındaki bu izleği 3. anlatıcı s.144’de “bize gidebiliriz” tümcesiyle yineler.

Uzam – zaman – kişi boyutunda ilk Yargılamalar Bakanlığıyla peşine düştüğümüz izleğin IV ana bölüm ve yüzon altbölümdeki dağılımını, aralarındaki bağıntıya baktığımızda:

Anlatıdaki uzam olan, Yargılamalar Bakanlığına gerçek yaşamda aklımıza gelen bakanlığı çağrıştıran ironik bir ad verilmiştir. Anlatan evinden alınıp Bakanlığa götürülür, sorgulanır eve döner. Ona yazıyla iletilen ‘Sevinç gelecek’ notunu görmüştü. Sevinç Sorgulamaya götüren kadındır ama henüz tanışmamışlardır, bu nedenle ‘yanımdaki kadın’ diye söz eder.

Bir insan durup dururken neden Yargılamalar Bakanlığına götürülür, ya da kimler durup dururken sorgulanır? Anlatı içinde bu durum ‘sorgu oyunu’ diye adlandırılır.

(I/15.)’de, ben anlatımıyla, öykü zamanında yeni bir öyküleme zamanı açılır. “Bildiğim bir mahallenin bildiğim bir sokağında bulunan bildiğim bir eve gitmek üzere yola çıkmıştım. Yerde kar vardı, çiğnenmekten buzlaştı buzlaşacak. Üşüyordum. Arkadaşımın evine gitmek için yokuş yukarı epey yürüdüktan sonra kısa, dar bir yan sokaktan yokuşa koşut başka bir dar sokağa sapmam gerekiyordu”. [...] (s.42)

Uzam ve zamansal veri, mevsimin kış olduğu, ortalığın karla kaplı olduğu mahalle, sokak, yan sokak, yokuş, kestirme geçit, evin kapısı, merdiven aralığı, örülen duvarla kapanan arka kapı, kestirmeden vazgeçiş, çıkış yolu arama ve çocuklardır. Anlatıcımızı “Gündüzcü” diyerek kovalayan çocuklar. Anlatı (I/17.)’de sürer. Çocukların “Gündüz-cü-cüüü” seslenişlerine büyükler de katılmıştır.

O gün arkadaşına gitmez, ardından bağırانlar arkadaşını oturamaz etmişlerdir bu sokakta diye düşünürken, onun da Gündüzcü olduğunu düşünürüz. [...] “Bugün yan sokağa sapıp arkadaşımın oturduğu sokağın köşesine gelesiye doğru olabilirdi bunlar. Ne var ki, o köşeye varınca...” ile 17. bölüm biter. (s.47) (I/21.)’de; “Arkadaşımın oturduğu sokağın köşesine varınca, sapıp kapısına doğru yürümem gerekmedi. Üç adım ötemde duruyordu. Beni tanımıyormuş gibi bakıyor, birini, üstelik geciken birini beklermişçesine, saatine göz atarak [...] dikiliyordu orada.

[...] başımı kaldırıp kendisiyle ansızın göz göze gelmiş olmasaydım, o beni görmeden önce ben onu görmüş olsaydım...

Bakışının donukluğu, kendisine doğru attığım adımı, [...] açılan ağzımı, kendisine uzanmak üzere kalkan kolumu dondurdu.” anlatıcı geri köşeye döner, arkadaşı yanından geçerken telefon numarasına benzeyen bir numara söyler ve gözden yiter. **Bir saat içinde bu numarayı arayacaktır.** “Bu telefonun bulunduğu yere gidiyorsa, ancak varır ya da ben, ancak bir saat içinde, telefon edecek bir yer bulurum, diye düşündüm.”le 21. bölüm biter. (s.55) S.60 24. bölüm son paragrafında arkadaşının “insan yılgınlığını da, direncini de iyice bilen kişilerdir bunlar. Çölde yağmur yağışına şaşmayan, ama bu yağmurun ne kadar az, ne kadar süresiz sonuçları olacağını bilen kişiler gibi...” olduğundan “bunlardan biriydi.” diye söz ederek “verdiği telefon numarası -o an, telefon numarasından başka bir şey olamayacağını düşündüğüm için öyle diyorum o sayıya, şimdi bile-ezberimde, arsalara doğru (ne arsası bu böyle? Kırlara demem gerekir) kırlara doğru yürüyordum”. Burada ‘kırlar’la farklı bir uzam açılmıştır öykü zamanına. Öyküleme zamanı kırsal uzamın izini sonra sürmemizi gerektiriyor.

Arkadaş, arkadaşının evinin uzamsal ve zamansal süreği yerini arkadaşının verdiği telefon numarasını aramaya bırakarak (I/33.) s.76’da “Bir saat sonra telefon ederim diye düşündüğümden bu yana bir saatten çok vakit geçmişti herhalde.O sırada saatime bakmış mıydım? Bilemiyordum. Saat dördü geçiyordu şimdi.” I. Bölümün yazarının hakkında (II/40.)’daki II. anlatıcı da yazar. “Yazanağa göre, son görüldüğü yer, arkadaşının eskiden oturduğu sokak. **Bugün** orada gördüğünün, plastik maskeyle arkadaşına benzetilmiş bir adamımız olduğunu nereden bilsin? Arkadaşının bize artık yardım etmek istemediği için **haftalarca önce** atış alanına gönderilmiş başka bir adamımız olduğunu nereden bilsin?” II. Bölümün anlatıcısı I. Bölümün yazarının arkadaşısı olayını sonlandırır. Arkadaşı öldürülmüştür. Arkadaşı “gündüzcü” değil ‘gececi’dir. Arkadaş kişi olarak anlatıda hiç olmamıştır.

Kadın anlatıcımızda (Sevim ya da Sevinç) “O telefon numarasını söyleyerek yanınızdan geçen, sonra da gözden yiten, bendim. O noktada, yüzümün arkadaşınızın yüzüne benzemesi gerekiyordu.” (s.148) diye olayı anlatarak, metnin sonuna dek artık arkadaştan söz edilmez. 67. altbölümün sonuna kadar üç anlatıcı da, kendi öyküleme zamanları içerisinde arkadaş izleğini sürdürmüşlerdir.

(I/18.)’de anlatıcı, öyküleme zamanına yeni bir uzam sokar. “Şehrin dışında (bulunabilecek en güzel yerlerden biriymiş) bir yeşillik kümesinin ortasındaki kayranda, neredeyse eskiçağ tiyatrolarını andıran bir yerde. Öyle anlatılıyordu. Oysa orayı gördüm ben; tiyatroya benzer bir yeri yoktu. Olsa olsa, eskiçağın at meydanlarına, kanlı oyunların oynandığı yerlere benzeyen bir yerde, daha doğrusu, benim, **şimdi**, öyle anlatmak istediğim bir yerde. Ulu, yeşil ağaçlarla yemyeşil bitkilerin, yeşil kayaların çevrelediği söbe bir alanının iki ucunda, yapraklardan, dallardan süzülürken yeşile boyanan ışığın yemyeşil gösterdiği giysileri, şapkaları, çizimleri, kürkleri içinde birtakım adamların, törensel devimlerle, silahlarını kaldırıp doğrulttuğunu, karşılardakilere çevirip ateşlediğini gördüm. Bu sabah saatinde, güneşin bütün gücüyle parladığı, gökyüzünün (yeşillik kümesinin üzerinde) masmavi, dupduru görüldüğü bir sabah saatinde...

Biri vurulup yere düşünce iki yandan da alkış yükseliyor, ortalık inliyordu. Söylendiğine göre bu atışlar, sağ, sağlam, ayakta duran tek bir kişi kalasıya sürüp gidiyormuş.” (s.48-49)

Atış alanı, yeşil alan, söbe alan, kayran diyebileceğimiz bu uzamsal yapının ilk sözcüklerinde “ben gördüm” dilsel zamanı, ardından gelen bölümlerde örneğin: (I/19.)’da “görebilenlere ben de katılıyorum işte” ile ‘alan’da olanları görme anı, öldürme oyununa tanıklık, izleme anı anlatılır. “Gündüz” diye seslenen gurupla “Gece” diye seslenen gurubun birbirlerine doğrulttukları silahlardan –sessiz, dumansızdır- “iki yanın ölüleri, arkadaki küçücük bir yapının damı üzerinde ışıklı, kocaman sayılarla belli ediliyordu. Herkesin düşmesini beklemeden kaçtım oradan.” der. Futbol maçlarındaki gol göstergesi gibi bir betimleme, öldürme oyununu ne kılar?

(1/20.)’de atış ya da öldürme oyununu oynayanlar Gündüz ve Gece adına birleşip birbirlerini vuranlar oyunu her gün oynuyorlarsa günde “on-onbeş insan, orada ölüyor.” (s.52) [...] “Her günün sağ kalan oyuncusu ertesi günü oyuna çıktığı için onun da vurulacağı, er geç vurulacağı, kesin.” (s.53) Anlatıcının güç anlaşılır bulduğu “oyuncuların büründüğü gizlilik...Çevrede, oyuna katılmayan, ya da katılmayacak biri görülürse hemen vurulmuş, öyle anlatılıyor.” Oyuncuları belli etmeden seyredenler gördüklerini yakın dostlarına anlatıyormuş, onlardan vurulan var mı bilmiyor.

25. bölümde, gözden yiten arkadaşının peşinden yürüyerek giderken. “O sokak, ancak birkaç Akdeniz şehrinde görülebilecek bir şey yapıyor, şehri birden ardında bırakarak birtakım kırlara, çayırlara açılıyordu.” [...] “Bakındım, birkaç adım ileriden yürümüş olan arkadaşımı göremedim. [...] pencereleri bu kıra bakan birkaç ev görebiliyordum yalnız.

Arkadaşımın gözden yittiği noktada durdum, olsa olsa buradan gitmiştir diye düşünerek baktığım yana sırtımı çevirdim, yürümeğe başladım. **Öteden** dolanarak, mahalle içlerine **daha ileriden** girecektim, **yeniden**. **Önce** birkaç evin pencereleri önünden geçtim. [...] **Yolak** herhangi bir yana sapmıyordu ama **evler**, biraz sonra, epey **aşağıda** kaldı. Durmadan büyüyen **şehrin**, bu noktada, niye **on-onbeş yıl önceki** sınırdaki kaldığını anlayamadım. **Az ötede** beni yeniden **mahalle** içlerine götürecektir yol, belli belirsiz bir çığır, seçilmeğe başlıyordu. Ama gene o noktada, daha belirgin, daha çok **çiğneniyor** gibi görünen bir **yol** başlıyordu; **mahallelere** doğru değil, tam tersine, bir **tepeciğe** doğru giden bir yol. Merak ettim. Oradan gitmem gerekiyormuş gibi bir duyguya kapıldım, yürüdüm.” (s.62)

Sonraki paragrafla sicil odasındaki sorguda “şehir dışına çıktın mı? sorusunu anımsar “ “bugün oluyor o dedikleri çıkmamı bekliyorlardı besbelli” tümcesi ile zamansal anlamda sicil odasındaki sorgu, arkadaş evine gidiş yeşil alanı görmeden öncedir.

“Tepeciğin ardında yeni mahallelere ulaşacağımı mı sanmıştım, nedir? Issızlığın içinde buldum kendimi. **Epey aşağıda** sık bir ağaçlık vardı. Ortasında bir kayran

sezer gibi oldum. Art arda yırtılan kağıtların binlerce kez yükseltilmiş sesi gibi bir gürültü geliyordu oralardan. Düzensiz, eşit olmayan aralıklarla. (I/27)'de "Yeşillikler içindeki söbe alandan, birbirilerini vuran oyunculardan kaçarken şehirden daha da uzaklaştım." Anlatıcının (I/8.)'de söylentisi yapılan yeşil alanı gördüğünü, (I/19.)'da öldürme oyununu izleme eylem sürecini, (I/20.)'de yeşil alan ve öldürme oyununa ilişkin düşüncelerini, (I/25.)'de tesadüfen burayı gördüğünü anlatır. Arkadaşının peşinden giderken çıkmıştı şehir dışına, çevre betimlemesinden anlaşılabilir gecekondular ve anlatıcının durduğu, döndüğü, yürüdüğü yönlerin değişimi net uzamsal bilgi vermese de, çıkan sonuç; şehir, Akdeniz şehirleri konumuna benzer ama Akdeniz şehri değildir, anlatıcı şehri kendi konumuna göre, durduğu yere göre betimler, ama şehrin dışında artık, yerleşim yerlerinin bittiği yerde. "Gide gide, geniş bir asfalt yola çıktım. Şehri çevreleyen ana karayollarından biri olmalıydı bu. Nerede olduğumu bilmiyordum. Şehre dönmek için hangi doğrultuda yürümem gerektiğini bile doğru dürüst kestiremiyordum. Yolun kıyısından gittim bir süre. Bir dönemecin ardında ulu bir yapı çıktı karşıma. Yaklaşınca, yıllardır, yapılmakta olduğunu hep işittiğimiz Ulusal Kitaplık –ya da, öbür adıyla, Bilgiler Sarayı- olduğunu anladım." (s.65)

Anlatıda yeni bir uzam açılmıştır. Ulusal Kitaplık ya da Bilgiler Sarayı adları da Yargılamalar Bakanlığı gibi her kültürel yapıda karşılığını bulacak adlardır. Bulduğu karşılıkla da anlamını oluşturan.

Anlatıcı Bilgiler Sarayı'nı ilk kez görür, ama önceden bilgisi vardır: "Şehirden birkaç kilometre uzakta olması birçok tartışmaya yol açmıştır." Kitaplık ve bilgi edinme amaçlı yapının, yerleşim yeri dışında oluşu, insanlardan uzak oluşu buranın başka bir işlevi olduğunu da düşündürür. Yapının bitmemiş, yer yer sıvalarının vurulmamış dış görüntüsü, yapının bitirilmesi için ayrılan ödenekten, okul çocuklarına anı olsun diye yapılan gezilerden arada bir haberler verilir radyo televizyondan. (s.75) (I/27.)'de, Bilgiler Sarayı'nın içine girer anlatıcı. Dışarıdan daha aydınlık oluşu şaşırtır onu. "Yapının orta yeri olmalıydı bu uçsuz bucaksız, güneşli alan..." (s.66) Merdivenlerden iner merdiven

biter. Düş'te olduğunu sanır. Merdivenlerin bitmemiş, kesişen, bilemeyen inip çıkmakla çıkmaza gireceği yapısı “Her gelen bir merdiven ekleyip işi bırakmış olacaktı bu son yıllarda.” düşüncesiyle 28. bölüm biter.

(I/33.)’de “Herkes için bu Saray, bir söylence niteliği taşımaktan öteye geçmiyor; ayrı ayrı kişiler için ayrı ayrı şeylerin simgesi de olsa...” I. bölümün anlatıcısının Bilgiler Sarayı’na ilişkin anlatısı “Benim az önce gördüğüm kadarını gören kaç kişi vardır acaba? sorusuyla biter. (s.76) (II/40.)’da II. bölümün anlatıcısının “Onu bugün Bilgiler Sarayı’nın içerisinde, yolunu şaşırılmış çocukların alıkça, handiyse ağlamaklı bakınışıyla gezinirken gördüğümü bilmiyor elbet.” 33. bölümdeki aynı gündeyiz, anlatıcı değişti, zamanda ve uzamda artık onun bakışıyla yol alınacak şimdi.

Binanın içindeki şaşırta aydınlık, burada çalışan anlatıcının anlatımıyla aydınlanır. Binanın dışa açılan pencereli odalarıyla iç boşluklara açılan pencereli odalarının arasında “orta odalar” ışığını yukardan ve yansıtıcılar yoluyla alır, mimarlık tarihine geçecek bu buluş, anlatıcınınındır. Ekrandan, giren çıkanın kontrol edildiği bir düzenek vardır. Beklenmeden gelenin başına kazalar getirilen bu yerde “devingen merdivenler” onlara yardımcıdır. Bilene yardım eden bilmeyeni çıkmaza sokan, şaşırta merdivenler. İnsanların Bilgiler Sarayı diye bildiği binaya anlatıcı “Güneş Hareketi’nin düşünce merkezine, beynine geldiğini bilse suratı neye döner, düşündükçe gülesim geliyor.” (s.92) açıklamasıyla I. anlatıcının Güneş Hareketi’nin ne olduğunu bildiğini anlıyoruz. Bu hareketin yanında değil, olumlu olduğu bir durum değil anlamını da çıkarabiliriz. “Suratı neye döner” sözünden de anlatıcının ‘surat’ı dönecek olan’ı olumlu olmadığını çıkarabiliriz. ‘Bir’ değiller, ‘ayrı’lar.

(II/44.)’de “Başkent Araştırma Merkezi’ni benim yönettiğimi herkes biliyor. Kimsenin bilmediği, bu Merkez’in, gerçekte, iki ayrı kuruluş halinde çalıştıdır. Buyruklarımı yerine getirenler bilmezler ki, herkesin saygı duyduğu Başkent Araştırma Merkezi’nin kendilerinden haberi yoktur.” (s.99)

(II/46. Dipnot) “Araştırma Merkezi’nin içinde, herhangi bir sızıntıya olanak bırakmadan, ikinci bir kuruluşu barındırmak, güç iş.

Güneş Hareketi denen şeyin “açıkta gibi” görünmesi, anlaşılabilir.

Resmi bir bina olan Bilgiler Sarayı’nın bambaşka birtakım işler için kullanılmakta olması, işi büsbütün içinden çıkılmaz hale getiriyor.” (s.102)

Bilgiler Sarayı, Başkent Araştırma Merkezi, Güneş Hareketi, İşlevleri açısından birbirini içeren uzamlardır. Şehir dışındaki Bilgiler Sarayı, unutturulmuş ya da arada bir hatırlatılan yapı olarak içinde Başkent Araştırma Merkezi’ni ve Güneş Hareketi’nin düşünce merkezi ve Hareket’in beyni olduğunu yazan anlatıcımızı barındırır.

II. anlatıcı Resmi görevlidir. Resmi bir binada –B.Sarayı- tasarılarını onaylatmada ve gerçekleştirmede her türlü yola başvurmanın resmi rahatlığını da yaşar.

Başkent Araştırma Merkezi ve Güneş Hareketi, hareketin beyni olan II. anlatıcımızın, tasarısını uygulama yöntemleri, anlatı boyunca sürer. Tasarı, Merkezin Yönetim Kurulu’ndan geçirilir. Atış oyunu ya da atış ayini adlandırılışıyla, insanı insana kırdırma oyunudur. Söylenti yaymanın ya da söylentinin gücü’nden yararlanılacaktır, gizlilik korunacaktır ve korku yayılacaktır. (II/42.)’de “Güneş Hareketi’nin ileri gelenleri”, “Hareket’in yönetici takımı” (s.104) inandırılır. ‘Artık’ her şey yapılabilir. Gençlerden başlamak önemlidir, üstelik ailelerinin güveniyle olması her şeyi daha da kolaylaştırır. Metnimize dönüp anlatıcılarımızdan böyle bir uzamı izlersek:

1. anlatıcımız arkadaşının peşinden giderken atış alanını görmüş devam ederek şehir dışındaki Bilgiler Sarayı’na rastlantıyla girip çıktıktan sonra: “Şehre yönelecek yerde güneye doğru yürüyüp gidiyordum. Bir saat sonra telefon ederim diye düşündüğümden bu yana bir saatten çok vakit geçmişti herhalde. [...] saat dördü geçiyordu şimdi. Yol gitgide düzeliyordu. Birkaç adım sonra oldukça bakımlı sayılabilecek bir asfaltta geçtim: anlamı yoktu bu asfaltın. [...] şehir solda kalıyordu.” (s.76) Asfaltın anlamı s.77 (II/34.)’de ortaya çıkar. Kocaman bir yapıyla karşılaşır, yapının görkemliliği otel, spor kulübü, kumarevini çağrıştırıcıdır. “usa sığmaz bir süs, gösteriş, çalım düşkünlüğünü, zenginliğini alabildiğine

ortaya serme merakını elle tutulur hale getiren, eskiçağ saraylarının bile, yanında sönük kalacağı bir yapıydı bu; ardındaki korusu, yanlarındaki bahçeleriyle... “Önünde son moda, pahalı onlarca park etmiş arabalarıyla. Aynı gösteriş, lüks içerde de var. Anlatıda R. olduğunun öğreneceğimiz kafenin içi gençlerle doludur. Anlatıcı yaşı ve görüntüsüyle içeridekilere yabancısıdır. Telefon eder sonunda, ezberlediği numara hep meşgul çıkar, son çevirişinde bir kadın çıkar, azarlar onu, elinde kahvelerle birinin yanaşmasını yadırgamaz, “bize gidelim” önerisini de ve sonunda Sevinç’le tanışırlar. ‘Ben Sevinç’ dedi. ‘Siz?’” sorusunun yanıtı yazılmaz.

1. bölüm anlatıcısının R.’ye girişi, (II/48.) anlatıcıya rapor edilir. Rapor eden’in R.’ye girişi yasak olduğundan dışarıda bekler, çıktığını görmez. Raporda “içeride arkadaşları olmalı” notuna kızar ve “Bu çeşit saçmaları yazabilenler, işime yaramaz. Bu da atış alanında bulurdu kendini, daha önemli biri olsaydı.” (s.105) sözü önemlidir. Çünkü bizim düşünme düzeneğimizin tersine bir durumdur, önemli olsaydı ölürdü önemli olmadığı için yaşayacak. Yaşayanlar, önemli olmayanlar gibi bir sonuç çıkarmaktan alıkoyarak kendimizi... R.’nin içindeki gençler ve aileleri, Hareket’ten, haberleri olmayan, kullanılan elemanlarıdır. Kendilerini “ayrıcalıklı yaratıklar” sanarak. (s.118)

1. anlatıcı (artık) N.’nin, R.’ye (kulübe) gelişi rastlantıdır ama Sevinç’in değildir. Sevinç’in N.’ye vermesi gereken mektupları vardır. O’nu kır ortasında görmüştür, vermemiştir. R.’ye sürmüştür arabasını “Gelmeyebilirdiniz. Sizi daha sonra bulurdum.” N.’yi bulamamak gibi kaygıları yoktur zaten. Yaptıklarında rastlantı olmamalıdır, rastlantıya yer yoktur. Olursa amaçları gizlilikleri... gerçekleşemez. Gizliliklerini korumak zorundadırlar Yazarın gizlilik gereksinimi yoktur.

Söylem çözümlemesi denemesinde anlatının içeriğinde uzam, zaman ve anlatanlarla yol alınmaya çalışıldı. Öykü ya da kurmaca zamanında yani anlatılan olaylarla ilerlerken, “bu olayların anlatıcı tarafından anlatılış biçimi” yani öyküleme zamanı (Kıran ve Kıran. 2000:201) aynı ‘kişi’ (yazar) olduğundan sesler birbirine

karışıyor. Buraya kadar üç anlatıcı ya da söylem öznesi var. I. Bölümün anlatıcı –yazanı: N., II. bölümün anlatıcı – yazanı: O., III. bölümün anlatıcı – yazanı: Sevinç – Sevim.

Uzam; ev, sokak, sokağın köşesi, yokuş, cadde, ana cadde, kaldırım, kır, asfalt, yeşil alan, kayran... dışında, ad olarak özgünlük taşıyan anlatıya özgülüğü dile getiren, anlam da yüklenen Yargılamalar Bakanlığı, Bilgiler Sarayı ya da Ulusal Kitaplık, R..Bu uzamlarda söylem öznelininin, sabah, saatin dört olması gibi, aynı günün arkadaş takibinde, yerlerin buzlaştı, buzlaşacak, karla kaplı olmasınının kışı düşündürdüğü söylem, arkadaşın takibi ile şehir dışına çıkış, kırsal bölgede yazı çağrıştıran, toz-toprak söylemleri anlam çözümlemesinde, sıradan bir anlatı olmadığını baştan bildiğimiz yapıyı etkilemiyor.

Bir başlangıç durumu olarak, metnin içerik boyutundaki dönüşüm yerleri, N.'nin Yargılamalar Bakanlığına götürülüşüyle öykü anlatımına başlamasının ardından, arkadaşının söylediği telefon numarası ve arkadaşı takiple, şehir dışına çıkış, rastlantıyla Bilgiler Sarayı'nı görme, yürümeye devam etme ve R. Kulübünde Sevinç'le karşılaşma, metnin içerik boyutundaki ilk dönüşümdür.

Yukarıda da gösterilmeye çalışıldığı gibi üç yazan da metnin birçok yerinde bu olaydan kendi bakış (ya da yazış) açılarından bahsederler. Sorgulama N. için bir başlangıç, gececeğin onunla doğrudan kurdukları ilişkinin başlangıcı. Bilgiler Sarayı'na -rastlantıyla- gidişle, okuyana ikinci anlatıcı (O.) ile gizli bir Hareket'in varlığı, yöneteni ve yapıp ettikleri verilir. Sevinç'in N. ile tanışması önemlidir, O. ile N. hiç karşılaşmazlar ama Sevinç bundan sonrası için de hem aracıdır hem de hayatındadır. Sevinç hem yardım eden öznedir hem karşı çıkan. N. için tasarlanan Yurtdışı toplantısı ve ardından yaralama eyleminin hem uygulayanıdır hem N.'yi dikkatli olması konusunda uyarandır. Hem yanındadır hem değildir. Sayfa 135'te de belirtildiği gibi övünememe noktasına gelen, gececidir. O. ise tam gececidir. Başkası olmayı aklından geçirmez. Karşıtlık durumunu sonuna kadar korur. Tam ayrımcıdır. Hem yönetendir hem yönetilen. Baskı yapandır. Baskıyı, ürküyü, korkuyu toplum düzeyinde uygulatan, yayan olarak kendi de yaşayandır,

çünkü hiç kimseye güveni yoktur. Ve yalnızdır N. de O. da. yalnızlıkları başka başka boyutta olsa da. O., N.'nin tüm yaptıklarını bilen, izleyebilen, tüm yazdıklarını okuyandır.

Gece'nin olay örgüsünde yazarın (N.) yurtdışına yollanışı (Yabancı Başkent-Paris), bıçaklanması, hastanede geçirdiği süreç ayrı bir zamansal dilimde yer alır. Ülkeye döndüğünde, kurguyu yapanlarca kendi yararlarına olacak biçimde basında sözü edilir. İki ay zaman geçmiştir aradan. Yazar, istenilen hiçbir şeye karşı çıkmaz. Karşı çıkmayışıyla, istenileni yapıyla çıkabilen sonuç karşı çıksa: Her şeyin yazı yoluyla oluşturulduğu bu metinde metin Gece olmazdı başka bir anlatı olurdu. Yazar karşı çıkmayan ama çelişen, yazıyla karşı çıkan, çelişkisini karşı oluşunu yazıyla ortaya koyandır. Karşıtlık, ayrı oluş, özdeşlik, özdeşlik arayışı baştan sona dek anlatıda ve anlatan bireylerin arasındaki bu bağlantı 'dil' yoluyladır. Bireylerin gerçeklikleri dillerdir.

Gelinen bu noktada, uzamsal, zamansal, olay örgüsü, öykü zamanına dayalı deneme, Gece'den, yazardan, dilden, yazma ediminden söz etmeden yapılan gidim doğru gidim olamıyor. Kendini bölümden bölüme geçtikçe tüketen değil çoğaltan bir metin olması, iç içe dönen ve çoğalan anlam açılımları metne yönelimi de aynı doğrultuda gerekli kılıyor. Kurguda ve dilde çok katmanlı olan bu yapı, anlamın düzenleniş doğrultusunu yakalamada sürekli elden, gözden, dilden kaçan, kayan bir yapı oluştursa da, ayrımları zorlaştırsa da anlamı eklemleyen, üreten bir yapıdır.

Kişileri hem var kılan hem yok kılan, uzamsal ve zamansal yapı, anlamı hem oluşturan hem parçalayan, hem düşsel bir örüntü izlenimi verirken hem yaşamın-insanın ve yazı yazmanın en gerçek söylemini de oluşturan Gece, kuramsal model örneğimizdeki yapıya temelde bağlı ama uygulamada farklılık göstererek çözümlemesi denir:

Okuma birimleri ya da kesitlere ayırma bir edim ya da durum sözcesine; olay örgüsü, özne, uzam-zaman, öyküsel çizgide belirleyerek yapılmadı. Gece'nin okuma edimi sürecinde her bir alt bölüm bir çizelgeye dönüşmüştü. Çizelgeler metni görebilme olanağını sağladı.

IV.5.3. Gece'nin Olay – Kişi – Kavram Çizelgeleri

Çalışma metni, üç kavramla 1'den 110'a dek yeniden gözden geçirildi. Bunlar, metin boyunca olay başlığı altında toplanan, olanlar-anlatılanlardır. İkincisi 'kişi' başlığı altında, her alt bölümde anlatan ya da anlatılan kişilerdir. Üçüncüsü de kavram ve söylem başlığında toplanan metnin bütünü içinde önemli olan sözcük ya da anlamlı sözcük kümeleridir .



OLAY	KİŞİ	KAVRAM
1. GECE GELİYOR GECE İNİYOR DİLLER BİLECEK	İNSANLAR GENÇ YAŞLI	DİL-(TANIK)
2. GECE'NİN İŞÇİLERİNİN İŞİ: GECEYİ HAZIRLAMAK GECEYE HAZIRLAMAK İŞKENCE ALETLERİNİ GENÇ GÖVDELERDE KULLANMAK	GENÇ	GECEYİ HAZIRLAMAK GECEYE HAZIRLAMA
3. DÖRT KÖŞE EKMEK SATILAN YERLER TÜKETEN İNSANLAR YİYENLER - YEMEYENLER	GECEİN İŞÇİLERİ İNSANLAR	İMLEME
4. TEPELERDEN BİRİNDE DÜZELTMEN YAŞAR. DÜZELTMEN GECEİN YAYILIŞINI İZLER. DİL DÜZELTMEN'İN YALNIZLIĞINI BİLİR.	DÜZELTMEN YARATMAN	YALNIZLIK
5. GECEİN İŞÇİLERİNİN BAŞLIKLARI NİÇİN GİYERLER?	GECEİN İŞÇİLERİ	DİLLER-ÇÖZÜLME ÜRKÜTME TANINMAMA GİZLEME
6. GECEİN İŞÇİLERİ İKİNDİ ÜZERİ ORTALIKTA GÖRÜNÜR. SOKAKLARDA, EVLERDE ÜRKÜNTÜ YARATMA YÖNTEMLERİNİN UYGULANIŞI.	GECEİN İŞÇİLERİ	ÜRKÜNTÜ HAZ KORKU KAYGI SİNME ÜRKÜNTÜ YARATMA YÖNTEMLERİ
7. DİPNOT SÖZCÜKLERİ SIRALAR KARASU GİBİ AKIŞ ÇİÇEK TOPLAR GİBİ SEÇİCİ	1. YAZAR 2. YAZAR 3. YAZAR	YAZMAK

8. PARÇALANIŞ, ÖLDÜRÜŞ	<p>GEÇENİN İŞÇİLERİ</p> <p>İNSAN</p> <p>GENÇ</p> <p>HERKES</p>	<p>İNANMAK</p> <p>KORKU</p> <p>ÖLÜM</p>
9. GEÇENİN SÜRÜŞÜ	<p>YARATMAN-DÜZELTMEN</p> <p>İNSAN</p> <p>YAZAR</p> <p>GEÇENİN İŞÇİLERİ</p>	<p>YALNIZLIK</p> <p>ÜRKME</p> <p>İNANMA İSTEĞİ</p> <p>YETİNME</p> <p>AYIRDINA VARMA</p> <p>ÇABA İSTEĞİ</p> <p>ENGELLENME-ENGELLEME</p> <p>YARDIM</p>
10. GEÇENİN İZLEĞİ	<p>YAZAR</p>	<p>İNANMA</p> <p>BİLİNMEZLİK</p> <p>ÇÖZME İSTEĞİ</p>
11. YARGILAMALAR BAKANLIĞI	<p>SEVİNÇ</p> <p>YAZAR</p>	<p>ÜRKMEK</p> <p>İYİ</p> <p>SEVİNME</p> <p>KORKUYA YEĞLEME</p>
12. MUT ÜLKESİ	<p>GEÇENİN İŞÇİLERİ</p> <p>İNSAN</p>	<p>SALTIK MUTLULUK</p> <p>DÜŞ</p> <p>ÖLÜ ŞEHİR</p> <p>SARIP SARMALAMA</p> <p>DİNGİN KARANLIĞIN ANISI</p> <p>KARANLIK</p> <p>İNANMAK</p>
13. YARGILAMA BAKANLIĞINDAKİ SORGU	<p>SEVİNÇ</p> <p>YAZAR</p>	
MESAJ (24 SAAT İÇİNDE SEVİNÇ GELECEK)		
14. DUVAR YAZILARI	<p>GEÇENİN İŞÇİLERİ</p> <p>DİRENEEN İNSAN</p>	<p>"GECE GELECEK"</p> <p>KÜÇÜK GECE</p>
15. ARKADAŞ EVİNE GİDİŞ	<p>YAZAR</p> <p>ÇOCUKLAR</p> <p>KADINLAR</p>	<p>GÜNDÜZCÜ</p>
KESTİRME YOL		

16. ÖLÜM CEZASI	GEÇENİN İŞÇİLERİ G.İŞÇİLERİNİN YÖNETENİ	ÖLDÜRENİN DE ÖLÜDÜRÜLECEĞİNİ DÜŞÜNMELEİNİN SAĞLAMAK
17. GİTMEĞİ TELEFON ETMEĞİ SOKAĞA SAPMASI GEREKMEĞİ	ARKADAŞ GÜNDÜZCÜ	GÜNDÜZCÜ GECECİ
18. TEK KİŞİ KALINCAYA DEK ÖLDÜRME (ARENA) ATIŞ ALANI	YAZAR İNSAN	KUŞATICI GECE ÖLÜM SABAH
19. ÖLDÜRME	İNSAN YAZAR	GECE GÜNDÜZ
20. ÖLDÜRME OYUNU	OYUNCULAR	ÖLDÜRME OYUNU SEYRETME GİZLİLİK
21. KARŞILAŞMA TELEFON NUMARASININ VERİLİŞİ	YAZAR ARKADAŞ	
22. DİPNOT OLAYI SEZDİRMEK	KİŞİLER YAZAR OKUYAN	ÖZNEİNİN ARA ARA BELİRSİZLEŞMESİ
23. GEÇENİN İŞÇİLERİNİN İNSANLAR TARAFINDAN ALGILANIŞI	GEÇENİN İŞÇİLERİ İNSANLAR SIRADAN İNSANLAR TUHAF BULANLAR	UMUT KORKU KAYGI ÖLÜM ALIŞMA
24. GEÇENİN YAKLAŞAN DALGASI ARKADAŞIN TELEFON NUMARASI	G.İŞÇİLERİ ÇÖZÜMLEYENLER TUHAF BULANLAR ŞAŞMAYANLAR	GÜVENİN YİTİRİLİŞİ BENLİĞİN ALTTA KALIŞI ÖFKE KORKU BASKI ÖLDÜRME
25. ŞEHİR DIŞI ATIŞ ALANI	ARKADAŞ YAZAR	ISSİZLİĞA VARİŞ DÜZENSİZ GÜRÜLTÜ ATIŞ ALANI

26. ANA CADDEDE YATAN GENÇ YARDIM EDEN YAŞLI KADIN VE ADAM	YERDE YATAN GENÇ YÜRÜYENLER YARDIM EDENLER	
27. ŞEHİR DIŞI BİLGİLER SARAYI'NA GİDİŞ	YAZAN	KAÇIŞ
28. BİLGİLER SARAYI'NDA KAYBOLUŞ VE KURTULUŞ	YAZAN	BİTMEMİŞLİK DEVİNGEN MERDİVEN
29. GECENİN İŞÇİLERİNİN ÖLDÜRME YÖNTEMLERİ VE EDİMLERİ	GEÇENİN İŞÇİLERİ İNSANLAR	GÜNDÜZ GECE BEKLENTİSİ
30. DİPNOT YAZMAK	YAZAN DÜZELTMEN YARATMAN YAZAR	BİLİYOR DA SÖYLEMİYOR GÖSTERİLENLE BİLİP DE SÖYLEMEDİĞİNİ SAKLAMAYANLAR
31. İŞKENCECİLERİN İŞKENCE YAPTIKLARINDA 'GÖZLER' KAYIP İNSANLARI YAKINLARININ ARAYIŞI	İŞKENCECİLER KAYIP İNSANLAR YAKINLARI	BİLİNMEZLİK UMUT ARAYIŞ
32. YAZMAK	YAZAR	ZAMANI YOK ETME SÖYLEYİŞİN YAPISINI BOZMA
33. ULUSAL KİTAPLIKTAN AYRILIŞ	YAZAN	ULUSAL KİTAPLIĞIN SİMGESİ
34. LÜKS YAPIYA GİDİŞ (R.) TELEFON EDİŞ YANLIŞ NUMARA YANITI SEVİNÇ'LE TANIŞMA	N. SEVİNÇ	
35. 1. DEFTER BİTTİ	YAZAR	HİÇBİR ŞEY BİTMİYOR
36.	O. BUYURANLAR BUYRUĞA UYANLAR	DÜŞMAN KUŞKU İŞKİL ALDATANLAR ALDATMAYANLAR ÖRNEK ALINMA BEN HERKES

37. BUYRUKLARIYLA 'BİZİ' VAR EDENLERE KARŞI İNSAN TUTUMU	BUYRUKLARIYL A VAR EDENLER VAR OLANLAR İNSANLAR	YÜCE EREK EŞİTLİK KUŞKU ÖRNEK EDİNME KUSUR ŞAŞKIN CÜCELER SAYGI BİLMEK BÜYÜKLÜK
38.	(BİZ) <GECECİLER>	GEÇMİŞ KANITLANABİLİR TARİH YAPINTILANDIRMAK ÜSTÜN BELİRSİZ
39. O.'NUN N.'Yİ İZLEMESİ, OKUMASI	O. N. (YAZANLAR)	ETKİLEYİCİ İNANDIRICI SESSİZ
40. GÜNEŞ HAREKETİ'NİN MERKEZİ BİLGİLER SARAYI O.'NUN ÇALIŞMA MERKEZİ N.'NİN ARKADAŞI ÖLDÜRÜLMÜŞ	O. N. O.'NUN ADAMI ARKADAŞ	ÖLDÜRME
41. OKUL YILLARI ÇOCUKLUK DÜŞÜNCELERİ	O. N.	YOKSULLUK HIÇOLUM YABANCILAŞMA OKUMUŞLARIN GÖLGESİ BOYUN EĞİŞ BOYNU BÜKÜKLÜK TEHLİKE ÖLÜ ALAN DÖNEM

<p>42. ÇOCUKLUK YILLARI</p> <p>GÜNEŞ HAREKETİ'NİN YÖNETİCİSİ OLUŞU</p>	<p>O.</p> <p>N.</p> <p>(OKUMUŞLAR)</p>	<p>YAZI</p> <p>YAŞAM</p> <p>SOYUT</p> <p>OKUMUŞLARA GÖLGELİK</p> <p>ART BENLİK</p> <p>ART BEN</p> <p>OYUN</p> <p>YENİLEME</p> <p>EĞİLME</p> <p>ALT YARATIK</p>
<p>43. DİPNOT</p> <p>YAZMA EDİMİ</p>	<p>YAZAR</p> <p>OKUYAN</p>	<p>YENİLGİ</p> <p>BELİRSİZLİK</p> <p>TUTARSIZLIK</p> <p>DÜNYAYI BÜTÜNÜYLE ELİNDE TUTMAK</p> <p>BENLİĞİN ELİNDE TUTULMASI</p>
<p>44. BABAYA BENZETME</p> <p>BAŞKENT ARAŞTIRMA MERKEZİ'NDEKİ O.'NUN ÖZELLİKLERİ</p> <p>İŞKENCECİLERİN DUYGULARI</p>	<p>O.</p> <p>N.</p> <p>İNSANLAR</p>	<p>YENİLGİ</p> <p>YIKIM</p> <p>KOPMUŞ GÖZLERE BAKMA</p> <p>GİZLİLİĞİN YIRTIKLIĞI</p> <p>İŞKENCE</p> <p>ÖLÜME YARGILI</p> <p>ÖLDÜRMEYE BUYRUKLU</p> <p>İŞKENCENİN GİZLİLİĞİNİN TADI</p>
<p>45. ARAŞTIRMA MERKEZİNİN YÖNETİM KURULU GÜNEŞ HAREKETİNİN GERÇEKLEŞMESİNİ ONAYLAR</p> <p>ATIŞ OYUNU</p>	<p>O.</p>	<p>MİSTİK GİZLİLİK</p> <p>GÜÇ</p> <p>İYİ OLMAK</p> <p>KIRMA TASARIMI</p> <p>SÖYLENTİNİN GÜCÜ</p> <p>İNANDIRICILIK</p>
<p>46. DİPNOT</p> <p>BİLGİLER SARAYINDAKİ GÜNEŞ HAREKETİ MERKEZİ</p>	<p>YAZAR</p> <p>(O.)</p>	<p>GİZLİLİK</p> <p>AÇIKTANLIK</p> <p>İNANDIRICILIK EŞİKLERİ</p>

<p>47. ATIŞ OYUNUNUN KURALLARI</p> <p>GÜNEŞ HAREKETİNİN YÖNETİCİSİ</p> <p>OLABİLMENİN KOŞULLARI</p>	<p>O.</p> <p>İNSAN</p>	<p>BİLEN</p> <p>KAFA VE GÖNLÜ ELDE TUTMAK</p> <p>ERK</p> <p>GÜÇ</p> <p>GİZLİLİK</p> <p>BAĞ</p> <p>GÜVEN KAZANIMI</p>
<p>48. VERİLEN NUMARA TELEFON NO.</p> <p>DEĞİLDİ. ŞİFRE</p> <p>ANCAK ANLAMINI N. ANLAYABİLİR.</p> <p>ZENGİN AİLELER-ÇOCUKLARI</p>	<p>O.</p> <p>N.</p>	<p>ŞİFRE</p> <p>HABERSİZ</p> <p>BAĞIMSIZ</p> <p>EGEMENLİK</p> <p>GÜVEN</p>
<p>49. TAKMA ADLA 'BÖCEKLER' YAZISI</p>	<p>N.</p> <p>İNSANLAR</p>	<p>ÇÖZÜMSÜZLÜK</p>
<p>50. 'BÖCEKLER' YAZISIYLA BAĞLANTILI</p> <p>OLARAK İNSAN ÇÖZÜMLEMESİ</p>	<p>O.</p> <p>(N. DOLAYLI)</p>	<p>SESSİZ GÜÇ</p> <p>ÖFKESİZLİK</p> <p>İNANDIRICI</p> <p>TEHLİKE</p> <p>YAŞAMAK</p> <p>SARSILMAZ ÖRNEK</p>
<p>51. İNSANIN VE BÖCEKLER YAZISININ</p> <p>SORGULANMASI</p>	<p>O.</p> <p>N.</p>	<p>YAPINTI</p> <p>ÖRNEK</p> <p>GERÇEKLİK</p> <p>TERS İMGE</p> <p>AYNA</p> <p>EYLEM</p> <p>YÜREKLENDİRME</p> <p>KABUL ETTİRME</p> <p>GEÇMİŞ</p>
<p>52. 'DEFTER'İN GÖRÜLME OKUNMA</p> <p>OLASILIKLARI</p> <p>N.'NİN 3 GÜNDÜR İZİNİ KAYBETTİRDİĞİ</p> <p>SEVİM'İN GÖREVI</p>	<p>O.</p> <p>N.</p> <p>SEVİM</p>	<p>SINIRLARIN OLABİLİRLİĞİ</p> <p>SINIRLARIN GENİŞLETİLMESİ</p> <p>ÖRNEK YARATMA</p> <p>BİLİNMEZLİK</p> <p>SORGU OYUNU</p> <p>ÖLÜM</p>

53. O.'NUN (?) (S) (SEVİNÇ) İLE ÇOCUKLUKTAN O GÜNE DEĞİN GEÇEN İLİŞKİ VE DİYALOG BİÇİMLERİ	O.	GİZLİLİK KORKMAK GEREKLİLİK İNANDIRMAK GÖZDAĞI VERMEK SÖYLENEBİLECEK OLAN YALANIN DÜZENE DÖNÜŞÜMÜ
54. HAREKET'İN AMACI	O. N. R.DEKİLER TEMİZLİKÇİLER	TEMİZLİK BELİRLENMİŞ TARİH AHLAK SÜREKLİ UYANIKLIK SONA YAKLAŞMA YOK ETME
55. O. VE N. ÇOCUKLUK DÖNEMLERİNDEKİ İLİŞKİLERİ O. VE S. İLİŞKİLERİ EVLENME-BOŞANMA BİRLİKTE ÇALIŞMA	S. O. N.	İÖNELEME TEPKİ CEZA GÖLGE KURAL DIŞI İLİŞKİ
56. GÖREVİN SONUÇLARI TARTIŞILYOR YAZI YAZMA	S.	ÖLME DEĞİŞME KAÇMA GÖREV KOLAY
57. MEMURLUK DURUM VE TASARLANANLAR GİZLİ (İŞ)	S. (N.'NİN YAZISI) İNSANLAR	ZAMAN GİZLİ GÜCÜN ELE GEÇMESİ KİRLENME KARŞI OLMAK KÜÇÜMSEMEK KULLANILMAK NESNEL ÖLDÜRÜLME ENTRİKA TOPLUM ÖLÇEĞİNE GETİRME KABUL

<p>58. GECECİLERİN ÖLDÜRME OYUNUNDAKİ DUYGULARI</p>	<p>S. GECECİLER O.'NUN YARDIMI İLE</p>	<p>YENİDEN GÜCÜN ELE GEÇİŞİ KÜÇÜK AHLAK ÖLÇÜLERİ TEMİZLİK ÖLÇÜLERİN DIŞINA TAŞMAK GİZLİ KORKU GÖZDAĞI YILDIRMA GERİYE DÖNÜLMEZ SANISI OYUN ÖVÜNME DURULAN YERDEN İLERİYE DEĞİL İLERİDEN DURULAN YERE BAKMA</p>
<p>59. OYUNA İLİŞKİN ÖVGÜ</p>	<p>S. N.'YE</p>	<p>KORKU (BULUŞ) GECEYİ ÖRENLER SEZGİ ÇELİŞKİ HAREKETE BAĞLILIK</p>
<p>60. YARGILAMALAR BAKANLIĞINA GİDİLEN SABAHİ ANLATIYOR</p>	<p>S. O. N.</p>	<p>GEÇMİŞ ANIMSANAN ANIMSANMAYAN DOSTLUK BOZULMA ÜZÜLME</p>
<p>61. HAREKETE BAĞLI GENÇLERLE İLGİLİ DUYGULAR S.'NİN N.'YE YAZDIKLARI YURTDIŞINDAN GELİŞİN TASARLANIŞI</p>	<p>S. N.</p>	<p>DÜŞMAN PIYON KORKU İNSAN ZAAF KANDIRMA DÜZLEMDE HAKLI OLMA GERÇEKLIKTE ARTIŞ</p>

62. DİPNOT AĞRI, ACILAR ÜZERİNE DÜŞÜNCELER	?	AĞRI ACI TEPKİ PAYLAŞILMAZLIK BENZEMEZLİK KISKANÇLIK İNDİRGENEMEZLİK
63. ZARF YABANCI BAŞKENTE GİDİŞ YÖNERGESİ TEHDİT ORADA YAPILACAKLAR TASARLANMIŞ SUİKASTİN BİLGİSİ	S. N.	İKİYÖZLÜLÜK US ANLIK ÖVÜNÜLME BEDENİN KARŞI KOYUŞU GÜCE UYUM DÜZENİN DIŞINA ÇIKMA KOPARILMIŞ GÜRÜLTÜ AYKIRI
64. S.'NİN N.'YE RASTLANTILAR ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİNİ İLETMESİ	S. N.	RASTLANTI PLANLANMA YAZAR AYDIN USSAL OLAN USSAL OLMAYAN YAKINLIK DUYMA
65. DİPNOT YAZMANIN SÜRECİ (4'E BÖLÜNME)	YAZAR	SİMGESEL KAVRAYICILIK BAŞARI
66. TASARLANAN OLAYLA İLGİLİ MEKTUBU VERME	S. (N.'YE)	
67. BİLGİLER SARAYI'NDAN R. KULÜBÜNE GİDİŞ	S. (N. İLE)	GECE İLE GÜNDÜZÜN BİRBİRİNE KARIŞMASI
68. ZARFLARI S. GETİRDİ AÇILIŞI (PIŞMANLIK S.) TEPKİSİZLİK N.	S. N.	GECE İLE GÜNDÜZÜN KARIŞMASI İNANILIRLAR İNANILMAZ İNANILMAZLAR İNANILIR
69. DİPNOT YAZI YOLDAN ÇIKMAYA BAŞLIYOR	YAZAR	İYİ - KÖTÜ

70. S. VE N.'NİN KARŞILAŞMASI 'GECENİN SARMASI' SÜRECİ	S. N.	KARŞILAŞMA GECENİN SARMASI GECELERLE GÜNDÜZÜN BİRBİRİNDEN AYRILMASI ÇUKURLAR İŞİĞİ SEVMEK ESKİDEN
71. İNSANIN İRDELENMESİ DUYARLILIKLA İLGİLİ	İNSAN	KAYGI DUYANLAR KAYGI DUYMAYANLAR İMGELEME GÜCÜ YOKSULLUĞU YAŞAM BİLİSİZLİĞİ KAFAYOKSULLUĞU DÜŞGÜCÜ YOKSULLUĞU
72. DİPNOT S.'NİN KİTABA İLİŞKİN YAZARA MESAJI (KİTABIN DIŞINA ÇIKARILMASI)	S. YAZAR	YAZILANLAR KALIR GERÇEKLER ÖLÜR
73. DİPNOT DEFTER DOLDURMA İÇİNE SIZMA	S. YAZAR HERKES	AYNA GEZİNME BAŞKA EL KARIŞTI İÇİNE SIZMA
74. GECENİN BASTIRMASI YAZAN SORUMLULUĞU	YAZAR (N.) OKURLAR BİR OKUR (S.)	GECE AKŞAM GECENİN ÜZERİNE KAPANMASI BOŞ UMUT UTANÇ MASALSI ANLATIM GERÇEĞE İNANILMAMA HAKKI KARAR VEREMEME
75. YAZMA GEREĞİ KAÇINILMAZ (4 KİŞİ BİR YATAKTA) KİTAP NASIL DEVAM EDER?	YAZAR	GECENİN BASTIRMASI KAÇINILMAZ YAZMA GEREĞİ GÜLÜNÇLÜĞÜN ORTAYA ÇIKMASI YALANLARI SONUNA KADAR GÖTÜRMEK YALAN SÖYLEYEMEZ OLMAK

76. YABANCI BAŞKENTE GİDİŞ HAVAALANI – OTEL	N. SEVİNÇ	OYUN TASARLANAN OYUN OYUNA GELME HATA KAZANMAYA GÜVENİ ARTMA UMUT KAPANA GİRME KİRLİLİK DUYGUSU
77. İNSAN TARTIŞMASI ÖLÜMÜ KURMAKSIZIN YAŞAMI KURMANIN OLANAKSIZLIĞI	N. (YAZAR) YAZDIĞI İNSAN	ÖLÜMÜ DÜŞÜNMEKSİZİN YAŞAMI KURMANIN OLANAKSIZLIĞI ÖLÜMÜN ÖZENE BEZENE HAZIRLANMASI YAŞAMIN DENGESİNİ TASARLAMAK
78. OTEL ODASI VURULMA BIÇAKLANMA	N. SEVİNÇ	BEDENLERİN TEMASI
79. HASTANE GECENİN ORTALIĞI KAPLAMASI (SEVİNÇ YANINDA)	N. S.	YENİLGİ DUYGUSU GECENİN ORTALIĞI KAPLAMASI
80. HASTANE SEVİNÇ YOK. ÜLKEYE DÖNDÜ. H.DEN ÇIKIŞ. SOKAK. CAFE. ADAM-OTEL ODASI. SEVİNÇ.	N. SEVİNÇ ADAM	GÜNDÜZ AYDINLIK GÖLGE IŞIKTAN RAHATSIZ OLMA
81. GECENİN HİSSEDİLİŞİ GECENİN N. ÜZERİNDE YARATTIĞI DUYGULARIN TARTIŞILMASI	N.	ANLAMIN YİTMESİ GERÇEKLERİN TEMELİ TEMELİN TEMELİNİN SARSILMASI KARANLIK SİĞİNİLECEK SICAK KOYUN OLMASI
82. YAZMAK ÜZERİNE KENDİYLE TARTIŞMA	YAZAR	YAPITIN DIŞINA ÇIKMA TASLAK OYNAYABİLECEK İP PAYI BİTMEMİŞLİK UMUT
83. OKUL YILLARI N.'DE O.'YAN. DİYOR SARIŞIN SAĞIR ÇOCUK	N. N. 1 (O.)	ANILARA DİRENME

84. OKUL ANILARI	N. SARIŞIN SAĞIR ÇOCUK	GECEİN BAŞ İŞÇİLERİ
85. DİPNOT (1) (S.) S.'NİN YAZARA NOTU VE TEHDİT (SANA DİYENE SENDE)	S. N.	SIVRI KİŞİ YIKILMA
86. GECEİN İŞÇİLERİNİN YAPTIKLARI	N. S. GECEİN İŞÇİLERİ	KISIR DÖNGÜ GECEYİ HAZIRLAYANLARIN YOLLARI YAZMAK KARŞI KOYMAK BELGE OLAYLARIN ÖNE GEÇİŞİ BAŞARI
87. GECEİN İŞÇİLERİNİN YAPIP ETTİKLERİ ÜLKEYE DÖNÜŞ BASINDA ÇIKANLAR. SUSUŞ. EVDEN GÖTÜRÜLME. SEVİNÇ'İN ÖLÜMÜ	N. SEVİM SEVİNÇ	BENLİKLERİ BİRER NESNE DÜŞMAN OLARAK CANLANDIRMA TARİHİ KENDİLERİYLE BİR TUTMA ÖLÜM
88. YAZININ ÇÖZÜLÜŞÜNÜN TARTIŞILMASI	N.	ÖLÜM YOKMUŞ GİBİ YAŞANMASI YAZILMASI YAŞANMASI YAPILMASI YAPININ ÇÖZÜLMESİ DÜZEN YOKLUĞU YAPILANDIRMA
89. YAZMAK VE İNSANI TARTIŞMAK ÜZERİNE (-SEVİNÇ SÖYLER- ŞİMDİ NE DÜŞÜNDÜĞÜNÜ)	YAZAR İNSAN	KARANLIK ÇAĞLAR YONTULU BİÇİLİ YAZI ÖLÜME KARŞI İNSAN TUTKUSUNU TAZELEMELİK İNSANIN YANILGILI GÜVEN DUYGUSU DÜNYA KARMAŞIKLIĞINADÜZEN GETİRME SANISI
90. GECEİN İNSANLAR ÜZERİNDEKİ ETKİSİ SEVİM'İN ÖLÜMÜNE İLİŞKİN DÜŞÜNCELER	N. İNSANLAR	GECE ÖLÜM KORKU SABAHA ULAŞMANIN HAZZI ILIK SULARDA YÜZÜŞ YALANLARIN ÖNCESİNE DÖNÜŞ

<p>91. YAZARIN YAPIT YARATMAK ÜSTÜNE TARTIŞMASI.</p> <p>(BAŞARISIZLIK)</p>	<p>YAZAR GECECİLER</p>	<p>YAPIT VE YAŞAMDA: BAŞARI - BAŞARISIZLIK YAPIT YARATMAK HER DÜŞÜNCE İÇİNE SOKULDUĞU KALIBIN, TERİMLERİNİN BOYUTUNU TAŞIR</p>
<p>92. GECENİN TAMAMEN GELİŞİ İLE İNSANLARIN VE KENTİN DEĞİŞİMİ -İZLEYEN DE YAZAR-</p>	<p>İNSANLAR</p>	<p>ÖLÜM KENT ÇIKMAZLAR YUMAĞI İNCELEREK ÖRÜNTÜ OLUŞTURMA VE DEĞİŞİM BOŞ GÖZLÜ BOŞ BAKIŞLI İNSANLAR</p>
<p>93. İNSAN TARTIŞMASI (ZARFLARDAKİ YAZILAN DEFTERE EKLENMESİ)</p>	<p>İNSANLAR YAZAR BİZ</p>	<p>YANILGI - KURAMSAL KABUL PRATİK RED - TEMEL DOĞRU GÜZEL - ZENGİN - HERŞEY OLMAK ÖRÜNTÜ OLUŞTURMAK DÜNYAYI ELİNDE TUTABİLMEK DÜNYANIN TÜRÜMÜ OLMAK BAŞKA AĞIZ-KALEMDEN ÇIKMAK GÖNÜLLERİMİZDE PUSUYA YATMA</p>
<p>94. GECENİN BASTIRMASIYLA KARMAŞIKLAŞAN KENT RAHNELER CAD.</p>	<p>KENTLİLER YAZAR (BELEDİYE) GECE İŞÇİLERİ</p>	<p>ÇIKMAZLAR YUMAĞI SÖYLENTİ YİTİP GİTME KAYGI TASARI</p>
<p>95. NEDENSELLİK VE OLGUSAL ZİNCİRLERİ TARTIŞILIYOR</p>	<p>İNSANLAR YAZAR</p>	<p>AYRINTILAR ANISI SİLİNİMİŞ OLAYLAR NEDENSELLİK ZİNCİRİ SEVİŞME ÖLÜM KILIĞINA GİRMEK YAZGI GÜVENSİZLİK OLGUSAL ZİNCİR ÖLÜM ÖLDÜRME</p>

96. N. İÇİN HIÇOLUM TASARISI KARŞITLIK OYUNU'NUN OYNANIŞI	N. N. 1	KARŞITLIK OYUNU UTKU HIÇOLUM GEREKÇELİ CİNAYET HAZ KİŞİYE GÖRE KONUM DEĞİŞTİRMEK
97. DİPNOT DEFTERLERİN YAZIM DİZGESİNİN (OKURLA) TARTIŞILMASI	BİR OKUYAN	SATIRLAR DÜZEYİNDE KARIŞIKLIK
98. RAHNELER CADDESİNİ ARAYIŞ VE SİĞİNMA EVİNE İLK GİRİŞ	N.	HAVANIN KARARMASI
99. İNSANIN ZAYIFLIKLARININ TARTIŞILMASI PERDENİN ÖNÜNDEKİLER VE ARKASINDAKİ GERÇEKLERİN TARTIŞILMASI	İNSANLAR YAZAR(N.) (SEVİNÇ) YAZANLAR 'BEN'	ZAYIF GÜÇSÜZ DÜŞ KARABASAN PERDENİN ÖNÜ - ARKASI İPLERİ ELİNDE TUTANLAR HERŞEYİ YAPAR GÖRÜNEN KİŞİNİN ARDINDA YAPTIRAN UZMAN
100. SİĞİNAKTA GEÇEN OLAYLAR	SİĞİNAKTAKİLER YAZAR (N.) GENÇ	SİĞİNMAK İSTEĞİN SONU YOK
101. YAZARIN SORUMLULUĞU	YAZAR İNSAN	SÖZCÜKLERİN BÜYÜSÜ SÖYLEMİN DAYANAKLARI BELLEDİKLERİ KALIPLARLA KONUŞULMADIKÇA IRZLARINA GEÇİLDİĞİNİ SANANLAR KENDİ DİLİNİ YAZMAK İKİ TELİ KALINLAŞTIRMAK USTALIK DÜPEDÜZ ANLATMA GİZİN ÇÖZÜLMESİ İÇİMİZDEKİ HAYVANI ÜRPERTEN
102. SİĞİNAĞA BASKIN	N. EVDEKİLER 8 Kişi	SUÇ (DÜŞ MÜ?) UYANMAK

<p>103. 'İNSAN' SÖZCÜĞÜNÜN TILSİMİNİN TARTIŞMASI</p> <p>GEÇENİN ÇÖKÜŞÜNDEN SONRA UYKUNUN DEĞERİNİN YENİDEN BİLİNMESİ</p>	<p>YAZAR</p> <p>İNSAN</p>	<p>BÜYÜLÜ SÖZCÜK</p> <p>HERŞEYİN İNSANA KULLUK ETMESİ</p> <p>GEÇENİN ÇÖKÜŞÜ</p> <p>İNSANIN DEĞERİ</p> <p>İNSANIN DEĞERİNİ YİTİRMESİ</p> <p>UYANMANIN SIKINTISI</p> <p>UYKU</p> <p>GEÇENİN SARICI OLMASI</p> <p>SESLE, BÜYÜYLE, İMGEYLE, DÜŞÜNCEYLE</p> <p>UYUTULMASI</p>
<p>104. 'SİĞİNAK'IN DÜŞ OLUŞUNU FARKETMEK</p> <p>O., N. ADINA YAZI: ÜNLÜ YAZAR ADINA VERİLİR GAZETEYE</p> <p>SON İŞ</p>	<p>YAZAR</p> <p>O.</p>	<p>UYANMAK</p> <p>ÖLENLERDEN DEĞİL ÖLDÜRENLERDEN YANA OLMAK</p> <p>SAVUNMAK</p> <p>OKUR'DA YARATILACAK TEPKİ</p> <p>HERKESİ DÜŞÜNDÜRECEK GÜÇ</p> <p>GAZETEDEN YAZININ YAYINLANMASININ</p> <p>UYANDIRACAĞI ŞAŞKINLIK</p>
<p>105. GERÇEKTE SEVİNÇ YOK SEVİM DE YOK</p> <p>O. DA YOK</p> <p>ÖLDÜRMEYİNİN KÖTÜLÜĞÜNDEN SÖZ EDEN İNSANLAR TARTIŞILIYOR</p> <p>İNSANLARIN KENDİSİNİ ALDATMASI</p> <p>TARTIŞILIYOR.</p>	<p>YAZAR</p> <p>SEVİNÇ</p> <p>SEVİM</p> <p>O.</p> <p>HEKİM</p> <p>BOZUNTUSU</p> <p>İNSANLAR</p>	<p>EZİLME</p> <p>REDDETME</p> <p>KABUL ETTİRME</p> <p>GÖNÜLLERİNDEKİ DÜNYAYA</p> <p>DAMGA GİBİ KAZMAK</p> <p>KENDİNİ ALDATMAK</p> <p>YALAN SÖYLEMEK</p> <p>HERKESİN GÖZÜ SİZİN AYNANIZ</p> <p>OLUNCAYA DEK</p> <p>İNSANLARIN GÖZÜ İNSALARDAN KORKTUĞUNU YANSITMAKTAN BAŞKA</p> <p>İŞE YARAMAYINCAYA DEK</p> <p>YALNIZ KALINCAYA DEK</p>

<p>106. (UFACIK KALAN İŞ) TANINMIŞ YAZAR İMZALI YAZININ KANITLANAMAYACAĞI VE BU YÖNTEMİN NASIL BİR BAŞARI OLDUĞU TARTIŞILIYOR</p>	<p>O. (N.)</p>	<p>BULUŞ GÜVEN KİMSENİN KİMSEYE GÜVENİ KALMADI ÖLMESİ BEKLENEN DEĞİL BEKLENMEYENİN ÖLDÜRÜLMESİ BAŞINA GETİRİLECEK KAZA ÖNLEYENLER KAZAYI YAPANLARIN ÖLÜMÜ</p>
<p>107. DOLAPTA KİTAP OKUMA BABANIN MERAKI. DOLAP AYNASININ KIRILMASI İLE 2 YIL CEZA. 2 YIL SONRA AYNA YENİLENİR. HERŞEYİN PARÇA PARÇA (AYRI AYRI) GÖRÜNMESİ N. İÇİN HİÇOLUM TASARISI N.NİN DAĞILIP GİTMESİ YAZAR KİŞİSİNİ ÖLDÜRMESİ TARTIŞMASI</p>	<p>N. YAZAR O.</p>	<p>AYNA CEZA ÖLÜM HİÇOLUM DAĞILMA DENGİNİN BOZULMASI ZIVANADAN ÇIKMA</p>
<p>108. PARİS METRO ÖLÜM KORKUSU</p>	<p>N.</p>	<p>ÖLÜM KORKUSU İTİLME İTİLMEME YAŞAMAYA DİRENME</p>
<p>109. YAZAR İTİLME SONRASINI TASARLIYOR SEVİNÇ SEVİM O. SARIŞIN SAĞIR ÇOCUK YÜZLERİ</p>	<p>N. SEVİM SEVİNÇ O. SAĞIR ÇOCUK YAZAR</p>	<p>KARANLIĞA İTİLMEK TANIAMAMANIN SIKINTISI KAMAŞAN GÖZLERİN OYNADIĞI OYUN IŞIK SIZINTISI YILDIRICI ACI PARÇALANMA BİR TEK YÜZDE TOPLANMAK AYNALAR YAPIŞ YAPIŞ ACI KOYU KOKU BENİN BEN OLMASI BEN DE YÜZBİNLERCE PARÇA</p>

110. YAZMAK ÜZERİNE	YAZAR	YAZMA ÇILDIRMA KURTULMA
---------------------	-------	-------------------------------

Yukarıdaki çalışmada anlatı, olay, kişi, kavramlarla yeni bir düzenlemede alt alta geldiğinde, her bir kavramın altında toplananlarının içerisinde **temel olan** ve anlatı boyunca süren izlekler belirlendi. Bu izleklerden **gece**, bir süreçle izlendiğinde; **gecenin hazırlanışı**, **gecenin yaklaşan dalgası**, **gecenin kuşatıcılığı**, **gece ile gündüzün bir olması**, **karişması**, **ayrılması** göstergeleri ile **insan**; **geceye maruz kalan insan** ve genel olarak **insan tartışması** içinde, **ben (ego)**, **benlik tartışması** ile, **dil** ve **dillere ilişkin genel anlam yüklemelerinin** yanı sıra **yazar-yazma ediminin** ayrıntılı tartışması da sürdürüldüğü saptanır. Bu saptamalar, temel izleklerdir. Temel izleklerin belirlenmesinden sonra yeniden Gece'nin başına dönülür.

IV.6. Gece'nin Temel - Anlamsal Yapısı

Gece'nin yeniden okunma sürecinde bu defa amaçlanan, izleklerin sözcük ve tümcelerine ilişkin -t-arama işlemidir. Gece'nin hazırlanışından başlayarak, gece ile gündüzün birbirine karişması sürecinde **insana**, **bene**, **dile** ve **yazara** ilişkin anlatıda geçen tüm kavram ya da sözcükler bir araya getirilmiştir. Yüzlerce kavram-sözcük, insan, ben, dil ve yazar başlığının altında toplanmıştır. Toplama işlemi, Gece'yi okuma çizelgelerini oluşturma, Gece'yi üç kavramla çalışma süreci, anlatının, artık, parçalar halinde olduğunu unutturan, yatay ve dikey gidimleri zihinde bütünleme deneyimini arttırır.

Yapılan çalışmada önce, anlatının yüzeysel yapısında var olan kişi'ler çıkarılmıştır, genel anlamda **insan** ve **yazar** kalmıştır. Olay örgüsündeki öyküsel uzama dayalı, örneğin Yargulamalar Bakanlığı, Bilgiler Sarayı... çıkarılarak, olay, kavram çizelgelerinde yinelenen kavramlar birer birer saptanıp yinelenen kavramlar elenmiştir. Bu işlem bir kavramla örneklendirilirse; ölüm, öldürmeye.. ilişkin kavramlar şu altbölümlerde

geçer: 8., 12., 16.,18., 20., 23., 24., 26., 40., 41., 43., 52., 56., 57., 58., 77., 87., 88., 89., 90., 92., 95., 104., 105., 106., 107. ve 108.'de. Bu altbölümlerde ölüm sözcüğü, gecenin kuşatıcılığındaki insan sütununda **ölüm ve öldürme oyunu** ile **yazar** sütunundaki **ölüm yokmuş gibi yaşamak, yazmak** olarak kalmıştır. Diğer birçok kavram aynı mantıkla elenerek her bir kavramın (olay, kişi, kavram) altında toplananların içerisinde benzerlik içerenleri eleme işlemi sürdürülmüştür.

Gece'nin Temel İzlek Çizelgeleri bu doğrultuda oluşturuldu.

Temel izlek çizelgelerini okuma eyleminde; önce **gecenin** süreci izlenir, bu süreç içinde **insan, ben, dil** ve **yazan** ya da **yazar** tartışması görülür. Örneğin, temel izlek çizelgesi:1'in okunmasının açılımı şöyledir: **Gecenin hazırlanışında**, bir **geceyi hazırlayan insan**, bir de **geceye hazırlanan insan** vardır. Geceyi hazırlayanların ürküntü yaratma yöntemlerine karşılık, geceye hazırlananlarda bu yöntemlere –ışkence, öldürme, imleme, korkuyu salmaya rağmen daha az ürkme isteği ve umut taşıma isteği de vardır. Umut (ya da umudumsu duygu) ve daha az ürkmeyi insan, istediğine inanma, istemediğine inanmama ile olan biteni görmemeyle, insanın yapısında olan, sevinmeyi korkuya yeğleme ile gizlilik, bilinmeyen karşısında korkuyu, kaygıyı yaşarken umudu da taşıyan yanı ile yaşamını sürdürür. Tüm bunlara karşılık ya da bunlar olurken kimi insan benliği, altta kalma duygusunu da yaşar. Gece hazırlanırken, geliyorken yazar yalnız ve izleyen olarak **olanlara dille tanıklık** eder. Bu çizelgeler yatay okumanın yanı sıra dikey de okunabilir

GECE	İNSAN	BEN	DİL	YAZAN
GEÇENİN HAZIRLANIŞI	İNSAN HAZIRLANAN HAZIRLAYAN ÜRKÜNTÜ YARATMA YÖNTEMLERİ DAHA AZ ÜRKEMEYE İNANMA İSTEĞİ İŞKENCE-UMUT-KORKU-KAYGI İSTEDİĞİNE İNANMA OLAN BİTENİ GÖRMEME SEVINMEYİ KORKUYA YEĞLEME	ALTTA KALDIĞI DUYGUSU	BİR TEK DİL BİLECEK TANIK SÖZCÜK SİRALAMA DİL YAŞIYOR DİLLER ÇÖZÜLÜYOR	YALNIZ İZLEYEN DÜZELTİMEN-YARATMAN ÇÖZME İSTEĞİ YALNIZLIĞA İNANMA İSTEĞİ
GEÇENİN YAKLAŞAN DALGASI	KORKU-KAYGI-BASKI SİNME-TEDİRGİNLİK HAZ DUYMA İŞKENCE-ÖLDÜRME DİNGİN KARANLIĞIN ANISI DÜŞ (İNANMA İSTEĞİ) UMUT	SİNİRSİZ BENLİKLERİN DÜŞÜ	BİRİNCİ İZLEK SEZDİRİLDİ	
GEÇENİN KUŞATICILIĞI	ÖLÜM (TEK KİŞİ KALASIYA) GECECI-GÜNDÜZCÜ KARŞITLIK ÖLDÜRME OYUNU GİZLİLİK-ALIŞMA UMUTSUZLUĞUN UMUDU BELİRSİZLİK ÖFKE-KORKU-BASKI İNSANA GÜVENİN YITIMI-YITIRMEME KUŞKU-İŞKİL-DÜŞMANLIK: YAŞAM ÖRNEK EDİNME YAPINTISINI GERÇEKLEŞTİRME ALT YARATIK HIÇOLUM: SESSİZ GÜC: BÖCEKLER GÜVEN emek TUHAF ÖRNEK YARATAN BUYURAN KORKU SÜRMELE İNSANA GEREGİNDEN FAZLA DEĞER VERME ÖTEKİNİ YOK ETME	BENLİĞİN ALTTA KALIŞININ GÖRÜNÜMÜ ÖFKE-KORKU-BASKI ÖZNEİNİN ARA ARA BELİRSİZLEŞMESİ BENLİĞİN ALTTA KALIŞININ GÖRÜNÜMÜ: ÖFKE-KORKU-BASKI ART BENLİK ALT YARATIK OKUMUŞLARA GÖLGELİK ERK GÜC GİZLİLİK YALANIN DÜZENE DÖNÜŞMESİ HANGİ AYNA KENDİMİZİ GOSTERECEK BİZE? BELİRLİ AHLAK ALANINI AŞMAMANIN ERDEMİ	BELİRSİZLİK ZAMANI YOK ETME SOYLEYİŞİN YAPISINI BOZMA GEREĞİ	ÖZNEYİ BELİRSİZLEŞTİRME (İZLEYEN-SEYREDEN) TANIK BELİRSİZLİK BELİP DE SÖYLEMEYEN (ÖYLE GÖSTERİLEN) ARASINDA AYRIMI ELDE TUTMA İSTEĞİ OKUYANIN ŞAŞMASI-ÜRKMESİ GEREK DÜNYAYI BUTUNLUYLA ELİNDE TUTACAKI-SANISI-DUYGUSU EN DEĞİŞİK KİŞİLERİN BENLİĞİNİ ELİNDE TUTABİLECEĞİ DUYGUSU YAZARI DURDURACAK İNANDIRICILIK EŞİKLERİ AŞILDI ÖLÜM YOKMUŞ GİBİ YAZMAK YAŞAMAK ÖYKÜCÜ ÖYKÜSÜNE İSTEDİĞİ YERDEN BAŞLAMALI YAZMAK GEREK
GECE İLE GÜNDÜZÜN BİR OLMASI	DOSTLUK-BOZULMA SEVGİ-DÜŞMANLIK ÖYÜNME-ACI ÇEKME AYKIRI-UYUMLU CELİŞKİ-İKİYÜZLÜLÜK DÜZENİN DIŞINA ÇIKMA AYDIN	KÜÇÜK AHLAK ÖLÇÜLERİ KIRLENME	TASLAK YAPITIN DIŞINA ÇIKMA BELGE	DÖRDE BÖLÜNME HERŞEYİ YAPAR GÖRÜNENİN ARDINDA YAPTIRAN UZMAN
GECEYLE GÜNDÜZÜN KARIŞMASI	DAĞILMA YILDIRICI ACI PARÇALANMA	ZIVANADAN ÇIKMA	YAPITIN ÇÖZÜLMESİ PARÇALANMA	YAZININ YOLDAN ÇIKMASI

Temel İzlek Çizelgesi:1

GECE	İNSAN	BEN	DİL	YAZAN
GECE GELİYOR	ÜRKÜNTÜ YARATMA GİZLİLİK İNANMA İSTEĞİ KORKU-KAYGI-UMUT	ALTTA KALMA DUYGUSU	TANIK	YALNIZ İZLEYEN
GECEİN YAKLAŞAN DALGASI	GÜVENİN YITIŞİ	BELİRSİZLİK	BELİRSİZLİK	BELİRSİZLİK
GECE	HERKES DÜŞMAN İŞKENCE-ÖLDÜRME OYUNU KUŞKU-İŞKİL-YAŞAM HIÇOLUM YABANCILAŞMA MİSTİK GİZLİLİK	ART BEN ALT YARATIK GÜÇ ERK	İNANDIRICILIK EŞİKLERİ AŞILDI	OKUYAN ŞAŞMALI DÜNYAYI-BENLİKLERİ BÜTÜNÜYLE ELİNDE TUTMA
GECEİN KUŞATICILIĞI	BÖCEKLER ÇÖZÜMSÜZLÜK ÖFKE TEMİZLİK	KIRLENME YALANIN DÜZENE DÖNÜŞMESİ	BELGE TASLAK YAPI ÇÖZÜLÜYOR	HERŞEYİ YAPTIRAN UZMAN
GECE İLE GÜNDÜZÜN BİR OLMASI	İYİ-KÖTÜ ÇELİŞKİ-ACI-AĞRI KARŞITLIK OYUNU YAŞAM BİLİSİZİ İMGELEM YOKSUNU KAFKA YOKSULU	YALAN SÖYLEYEMEZ OLMALI YA DA ÖLMELİ	YOLDAN ÇIKMA (DÖRDE BÖLÜNME) DELİK DEŞİK	YAZMAK GEREĞİ (ÖYKÜCÜ ÖYKÜSÜNE İSTEDİĞİ YERDEN BAŞLAR)
GECEYLE GÜNDÜZÜN KARIŞMASI	ÇIKMAZLAR YUMAĞI YAŞAM-ÖLÜM-TATSIZ HER ŞEYİN ANLAMI YITTI (İNSANIN UYUTULMASI) KİMSEYE GÜVEN KALMADI DENGE BOZULDU PARÇALANAN	ÇÖZÜLME PARÇALANMA	SÖZCÜKLERİN BÜYÜSÜ (KURTULMAK GEREK) USTALIK DÜPEDÜZ ANLATIM PARÇALANAN PARÇALAMA	YAPIT MI YAŞAM MI ÖNEMLİ? ÇÖZÜLME BAŞLADI YAZI İLE DÜNYAYA DÜZEN GETİRME YANILGISI 'GECE' ŞİŞİRİLMEYEN DE ETKİLİ OLABİLİRDİ? PARÇALAYAN PARÇALANAN

Temel İzlek Çizelgesi:2

GECE	İNSAN	BEN	DİL	YAZAN
GECEİN HAZIRLANIŞI	geceyi HAZIRLAYANLAR GİZLİLİK ÜRKÜNTÜ YARATMA ÖLÜME YARGILI	ALTTA KALMA DUYGUSU	TANIK	YALNIZ-JZLEYEN
GECEİN YAKLAŞAN DALGASI	GÜVENİN YITIŞİ İŞKENCE ÖLDÜRME OYUNU HAZ DUYMA MİSTİK GİZLİLİK HERKES DÜŞMAN	BELİRSİZLİK ART BEN ALT YARATIK GÜÇ-ERK	BELİRSİZLİK İNANDIRICILIK EŞİKLERİ AŞILDI	BELİRSİZLİK OKUYAN ŞAŞMALI DÜNYAYI-BENLİKLERİ BÜTÜNÜYLE ELİNDE TUTMA
GECEİN KUŞATICILIĞI	BÖCEKLER İNSANA GÜVENİN YITIRILIŞI	ÖZNEİN ARA ARA BELİRSİZLEŞMESİ	BELGE TASLAK	TANIK BİLİP DE SÖYLEMEYEN
GECE İLE GÜNDÜZÜN KARIŞMASI	KÖTÜ İYİ ÇELİŞKİ-ACI-AĞRI KARŞITLIK OYUNU YAŞAM BELİRSİZLİĞİ-İMGELEM YOKSUNLUĞU HIÇOLUM	KIRLENME	YAPININ ÇÖZÜLMESİ YOLDAN ÇIKMASI SÖZCÜKLERİN BÜYÜSÜ DÜPEDÜZ ANLATIM	ÖLÜM YOKMUŞ GİBİ YAŞAMAK = YAZMAK
GECEYLE GÜNDÜZÜN KARIŞMASI	ÇIKMAZLAR YUMAĞI HERŞEYİN ANLAMINI YITIRMESİ DENGENİN BOZULMASI PARÇALANMA	ZIVANDAN ÇIKMA ÇÖZÜLME PARÇALANMA	YAPINI ÇÖZÜLMESİ	YAZI İLE DÜNYAYA DÜZEN GETİRME YANILGISI PARÇALANMA

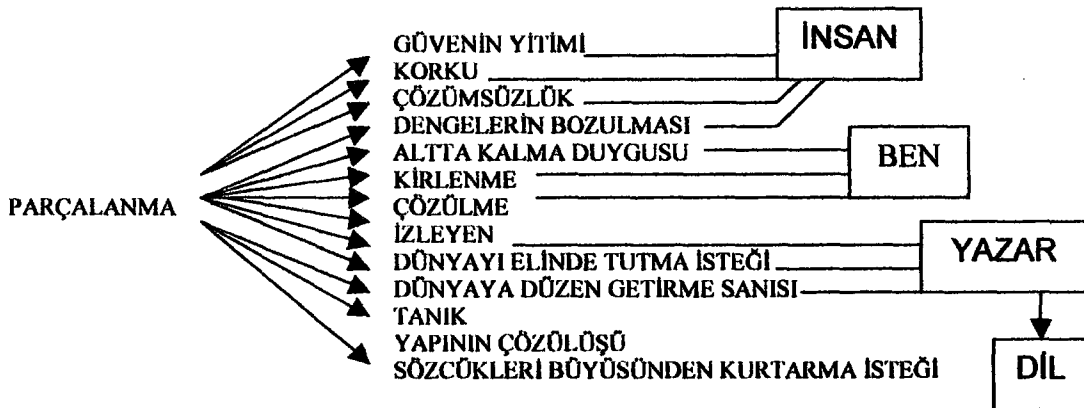
Temel İzlek Çizelgesi: 3

GECE	İNŞAN	BEN	DİL	YAZAN
GEÇENİN HAZIRLANIŞI	geceyi HAZIRLAYANLAR GİZLİLİK ÜRKÜNTÜ YARATMA ÖLÜME YARGILI GÜVENİN YITIŞİ BELİRSİZLİK	ALTTA KALMA DUYGUSU BELİRSİZLİK	TANIK BELİRSİZLİK	YALNIZ-İZLEYEN BELİRSİZLİK
GEÇENİN YAKLAŞAN DALGASI	geceye HAZIRLANANLAR KORKU-KAYGI UMUT SEVİNMEYİ KORKUYA YEĞLEME KORKU-İŞKİL	ART BEN ALT YARATIK GÜÇ-ERK	İNANDIRICILIK EŞİKLERİ AŞILDI	DÜNYAYI-BENLİKLERİ BÜTÜNÜYLE ELİNDE TUTMA
GEÇENİN KUŞATICILIĞI	BÖCEKLER KARŞITLIK OYUNU İMGELEM YOKSUNLUĞU KIRLENME	KIRLENME	YAPININ ÇÖZÜLMESİ	HERŞEYİ YAPTIRAN UZMAN
GECE İLE GÜNDÜZÜN KARIŞMASI	HIÇOLUM ÇIKMAZLAR YUMAĞI GÜVENİN YITIRILIŞI DENGENİN BOZULMASI PARÇALANMA	YALAN SÖYLEYEMEZ OLMAK YA DA ÖLMEK ÇÖZÜLME PARÇALANMA	YOLDAN ÇIKMASI SÖZCÜKLERİN BÜYÜSÜ DÜPEDÜZ ANLATIM PARÇALANMA	ÖLÜM YOKMUŞ GİBİ YAŞAMAK = YAZMAK DÜNYAYA DÜZEN GETİRME SANISI PARÇALANMA

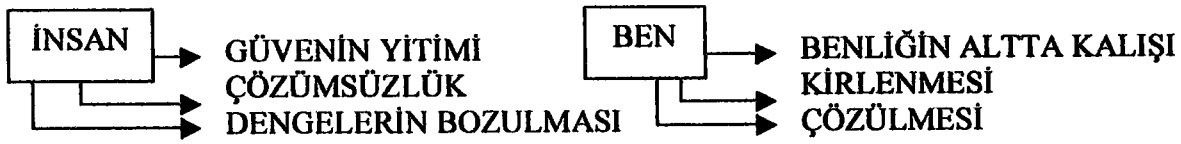
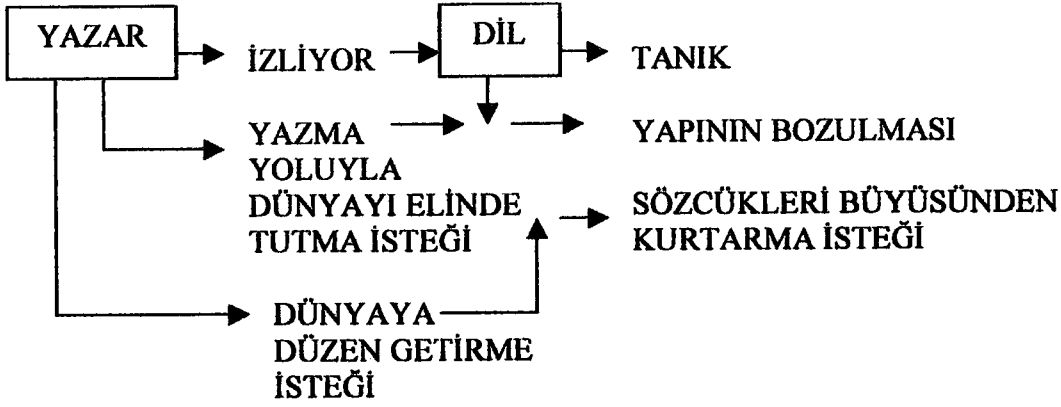
Temel İzlek Çizelgesi: 4

GECE	İNSAN	BEN	DİL	YAZAR
HAZIRLANIYOR	ÖLÜME YARGILI OLMA GÜVENİN YİTİRİLİŞİ	ALTTA KALMA DUYGUSU	TANIK	İZLEYEN
YAKLAŞAN DALGASI	ÖLDÜRME OYUNUNA KARŞILIK KORKU-İŞKİL	ALT YARATIK	İNANDIRICILIK EŞİKLERİNİN AŞILMASI	DÜNYAYI BÜTÜNÖYLE ELİNDE TUTMA İSTEMİ (YAZARAK)
KUŞATICILIĞI	ÇÖZÜMSÜZLÜK	KİRLENME	YAPININ ÇÖZÜLÜŞÜ	HERŞEYİ YAPTIRAN UZMAN
GÜNDÜZ İLE KARIŞMASI	YAŞAM BİLİSİZLİĞİ KARŞITLIK OYUNU HIÇOLUM	ÇÖZÜLME	SÖZCÜKLERİN BÜYÜSÜNDEN KURTULMA GEREKLİLİĞİ	ÖLÜM YOKMUŞ GİBİ YAŞAMAK = YAZMAK DÜNYAYA DÜZEN GETİRME SANISI
GECE İLE GÜNDÜZÜN PARÇALANMASI	ÇIKMAZLAR YUMAĞI DENGENİN BOZULMASI PARÇALANMA	PARÇALANMA	DÜPEDÖZ ANLATIMDA BAŞARISIZLIK PARÇALANMA	PARÇALANMA

GECE	İNSAN	BEN	DİL	YAZAR
GECEİN GELİŞİ	GÜVENİN YİTİRİLİŞİ	ALTTA KALMA DUYGUSU	TANIK	İZLEYEN
GECEİN KUŞATICILIĞI	KORKU-KAYGI	KİRLENME	YAPININ ÇÖZÜLÜŞÜ	DÜNYAYI BÜTÜNÖYLE ELİNDE TUTMA İSTEĞİ
GECEİN GÜNDÜZLE KARIŞMASI	ÇÖZÜMSÜZLÜK DENGENİN BOZULMASI	ÇÖZÜLME	SÖZCÜKLERİN BÜYÜSÜNDEN KURTULMA İSTEĞİ	DÜNYAY DÜZEN GETİRME YANILGISI
GECE İLE GÜNDÜZÜN AYRIŞMASI	PARÇALANMA	PARÇALANMA	PARÇALANMA	PARÇALANMA



Temel İzzek Çizelgesi: 5, 6, 7.



YAZAR

GECE
İZLEĞİNDE

Parçalanışımı

İNSANIN

DİL YOLUYLA

İZLEYENDİR

YAPINTISINDA

TARTIŞANDIR

GÜVENİN YİTİMİ → BENLİĞİN
ALTTA KALMASI

ÇÖZÜMSÜZLÜK → KİRLENME

DENGELERİN BOZULMASI → ÇÖZÜLME

TANIKLIK → YAPININ
BOZULMASISÖZCÜKLERİ BÜYÜSÜNDEN
KURTARMA İSTEĞİYAZMA YOLUYLA
EGEMEN OLANDÜNYAYA YAZMA YOLUYLA
DÜZEN GETİRME SANISINA KAPILAN

Gece'nin temel anlam boyutu: Gece üzerine yazmak için, temel izlek çizelgelerinde varılan son aşlında yine bir başlangıçtır. Başlangıç ve sonlandırma arasında yapılan çalışmaların, çalışmanın amacı gereği, bir bölümü teze alınmıştır. Bu nedenle, çalışma, salt metni indirgeme olarak görülmemelidir.

Plastik dil kullanan çalışmayı gerçekleştirenin bakış açısıyla, temel anlamsal yapıda, Gece'nin çözümleme sürecinde yaşanan, edinilen deneyim önemlidir. Anlatıda, yazmak eyleminde dile getirilenler, bir yapıt yaratmaya çalışan diğer yaratı alanlarından herkes için, düşünülecek, yararlanılacak süreç ve tartışma verileri sunmaktadır. Çünkü, yazarın yaptığı, gece ile simgelenen bir baskı dönemi sorgulamasını **yazmayı yazmadır**. Bu sorgulamanın şiiri de yazılabilir, resmi, heykeli de yapılabilir, oyunu da oynanabilir, sinema filmi de yapılabilir. Her sanatsal alanın kendine özgü dili yapılandırma ayrılıkları olsa da bir yapıt yaratmanın ortak yaratı sorunsalları vardır.

V.BÖLÜM

UYGULAMA ANALİZLERİ

V.1. Bir Yöntemle Yaklaşımın Yeniden Üretime Etkisi

Bu yöntemle yaklaşım; Gece'nin sıradan okunmamağa çalışılması ile, bir yazınsal metni okumağa yönelmemizde yazarını beğenme, türünü beğenme, anlatılanları ilginç, yakın, hoş, iyi bulma, bilgilenme, tad alma gibi çoğaltılabilir şeylerin dışına çıkılma sürecini başlatır. Bu dışına çıkma metnin içine girme sürecinin de başlamasıdır aslında.

Anlamlama göstergebilimi, inceleme nesnesi olan metni [...] “tek katmanlı bir nesne olarak değil, oluşturulmuş, ‘inşa edilmiş’ anlamsal katmanlardan kurulu bir bütün olarak görür ve onun üretiliş biçimini anlamak için kuruluşunu, oluşum sürecini yeniden kavramaya... anlamaya, anlamlandırmaya çalışır”. (Rifat. 1996:13) tümcesindeki yaklaşım, herhangi bir okumanın dışında bir yeniden üretim sorumluluğuyla okuyanı biçimler. Metinle bu ilişki, onu, yeniden kavrama, anlama süreci, yukarıda belirtilen yüzeyden-derine ilişkisini yaşatır.

Gece'nin içeriğinin biçimi zaten böyle bir durumu-ilişkiyi-zorunlu kılar. Ardışık gidimin olmayışı, yatay ve dikey okumanın sağladığı olanaklar, Gece'nin yapısını kavrama, anlam katmanlarını anlama, çözümlene yönteminin olanaklarıyla edinilir.

Gece bir metni kurgulama mantığını okudukça ortaya koyan bir romandır. Bir metni kurgulamada yazarın özgürlüğü ve sorumluluğu, bir resmi ya da resimler bütünü kurgulama özgürlüğü ve sorumluluğu üstüne düşünmeyi bir kez daha sağlayan bir yapıttır.

Gece ile kurulan, yaşanan bu süreçlerde, Gece'nin uygulama, yeniden üretime dönüşme aşamasına etkileri, Gece'nin plastik dilde yeniden **okutulması** düşüncesini belirginleştirdi. Bu okuma, resmi alışılan yapısıyla ya da görüntüsüyle değil, kaynak ürünün yapısı ile YAZI ile yeniden okuma edimine dönüştü.

V.2. Yeniden Üretimin Analizi

Bir karabasan sürecini-kaos ortamında anlatan Gece romanının temel izleklerini oluşturan Gece, İnsan, Benlik, Dil ve Yazı kavramları plastik dil olanaklarıyla çokça çalışılmış verimli temalar ya da konulardır. Kaos, sanatın bir çok alanında hem tepkiyi dile getirme hem de her dönemde var olmasıyla çeşitli olanakları olan bir göstergedir. Yeniden üretimi gerçekleştirecek olan çalışmayı yapan özne de, geleneksel plastik dil olanaklarını bilir ve sanatsal üretiminde bu olanakları kullanır. Ancak, Gece'nin okumalarını yaparken ve yeniden üretimin ön çalışmalarını sürdürürken daha önceki deneyimlerinden yararlanmayı düşünmemiş, nasıl okuma edimini yeni bir yöntemle geliştirmeye başlamışsa uygulama aşamasında da yeni bir bulguyla üretmiştir.

Yazı ile yeniden üretimin gerçekleştirilmesi, ürünlere dönüşmesi Gece romanının yapısına bir çok yönden bağlıdır. Bunlardan en belirgin olan ise, Gece'nin IV ana bölüm, 110 alt bölümden oluşan yapısının, plastik dilde üretimde de 110 çalışmaya dönüşmesidir. Bu çalışmalar, "levha" olarak adlandırıldılar.

V.2.1. Çalışmanın Levhalara Dönüşmesi

Gece'nin dört anabölümü ile yüz on alt bölümü yüz on levhaya dönüştürüldü. Bu çalışmada, romanın yeniden yazımı bir yüzey üzerinde yapılmadı. Üç ayrı yüzey üzerinde gerçekleştirildi. Teknik olanakların etkisiyle de boyut A3 olarak belirlendi.

Ürün levhaları üç katmanlı hazırlandı. Gece'nin anlamsal katmanlı yapısını plastik dille temsil anlayışıyla hazırlamak katmanları oluşturdu. En alt katman saydam olmayan karton, orta katman yarı saydam olan aydinger, üst katman saydam olan asetat olarak belirlendi. Bu belirleme, levha malzemelerinin birbirini kapatmayan ama arkada bırakan, flulaştırıcı özelliklerinin olması gerekliliğiyle yapıldı. Yüz on alt katmanda kullanılan kartonlar, renkli fon kartonudur. Renkler sert geçişli olmayan gri tonlardan

seçildi ve renk dağılımı şöyle yapıldı: Gece romanında dört ana bölüm var. I. bölüm 1. den 35. altbölüme dek oluşuyor ve alt katmanın fon kartonu aynı renk, II. bölüm 36. alt bölümden 54. alt bölüme dek alt katmanı aynı renk, III. Bölüm 55. alt bölümden 63. alt bölüme dek aynı renk IV. bölüm 64. alt bölümden 110. alt bölüme dek aynı renk karton olarak seçildi, çalışıldı.

V.2.2. Yazı Karakterlerinin Seçimi

Gece romanı, ilk işlem olarak, hiçbir sözcük atlanmadan yeniden yazıldı. Sonra yazı karakterleri seçildi. Yazı karakterlerinin seçiminde, yazının anlama uygunluğu gözetildi. Bu gözetme, psikolojik ya da yazı karakteri tahlili yapanların algılayışı ya da anlayışı ile değil, resim yapan insanın, yaptığı çalışmada yapmak istediği ne ise ona uygun gördüğü renk, çizgi, leke... seçiminde ve kararında olduğu gibi bir gözetme yapıldı.

Gece'nin çözümlemesinde izlenen yolda elde edilen bulgular karakterlerin seçiminde etkili olmuştur. Bu bulgular; Gece'de kişiler, Gece'nin olay örgüsüne ilişkin anlatımlar, Gece'nin temel izleklerinden dil ve yazma edimi, ben ve insan'ın, gece simgesinin kapsayan, saran anlatımı ile oluşturuldu. Örneğin Gece'de kişilerin yazı karakterlerinin belirleme süreci şöyledir: Gece'nin ilk okumasında, I/22'de "öznenin ara ara belirsizleşmesi" tümcesi IV/105'te netleşir, "Gerçekte Sevinç diye biri yok. Benim uydurduğum bir kişi o." [...] (Bu uydurma olan kişiler, romanın son bölümünde de - IV/110- adı geçenlerdir. Roman tekrar okunduğunda nasıl olsa kişiler yok mantığının oluşmadığı, kişilerden kopulmadığını belirtmek gerekir. Romanda varmış gibi olan yazarlar uygulama çalışmasında da varmış gibi ayrıldılar.

Okuma edimi sonunda, romanda varmış gibi görünen kişilerin, aslında var olmadığı anlaşılmıştır, ancak uygulamada da bu 'yanılsama' kullanılarak farklı yazı karakterleriyle, kişiler varmış gibi ifade edildi. Kişiler birer yazı karakteri oldular -

oluşturdular-. I. bölümü yazanın yazı karakteri ile II. ve III. bölümleri yazanın yazı karakterleri ayrı ayrı belirlendi, IV. bölümde I., II., III. bölümleri yazanların yazdığı yazılarda da kendi yazı karakterleri kullanıldı. IV. bölümde ilk üç bölümün yazarlarının söylemleri yazı karakterleri aracılığıyla izlenilebilir.

Diğer yazı karakterleri seçimi ise şöyledir: Romanın her bir ana bölümünün yazanının, öyküleme anlatımı ve olay örgüsü anlatımı için ayrı karakterler seçildi. Her bölüm yazanının kendi yazdıkları dışında örneğin I. bölümde, arkadaşının evine gidiş, atış alanı, yeşil alan, yurtdışı gibi uzamsal anlatımda olduğu gibi, II. ve III. bölümü yazanın olay anlatımları için ayrı yazı karakterleri seçildi ve kullanıldı. Yazarların çocukluk dönemi anlatımı için ayrı, romanda belirlenen temel izleklerden biri olan 'dil' için ayrı, 'ben' için ayrı karakter belirlendi.

Dipnotlar için belirlenen yazı karakteri, dipnotların anlatımı yazmayı yazma işleyişinin, dipnot olmayan bölümlerin içinde yazı yazma edimleriyle aynı kategoride değerlendirilip kullanıldı. Tüm yazılar siyah iken, yazma edimine ilişkin karakter için renk de kullanıldı. Bu da kırmızı olarak belirlendi.

Örneğin IV/97'de bir 'okuyan'ın yazdığı yazı için de bir karakter belirlenmiş ve bu bölüm dışında bu karakter bir daha hiç kullanılmamıştır.

V.2.3. Levhalarda Yazının Düzenlenişi

Levhaların (çalışmaların) her biri üç katmandan oluşur. Bütün levhalarda renkli karton arkadadır. Kartonun üstüne, çerçeve biçiminde 3 mm kalınlıkta 1 cm ende mukavva yapıştırılmıştır. Kartonun üstüne gelecek olan aydınlar arasında bir boşluk oluşturulmuştur.

Yüz on levhadan oluşan yazıyla çalışmada, üç katmanlı yapıya yazının yerleştirilme düzeni için genel olarak, alt katmana olay örgüsü anlatımları konuldu, bu

1.

Gece yavaş yavaş geliyor. İniyor. Çukur yerlere dolmağa başladı bile. Oraları doldurup ovaya Yayılmağa başlar başlamaz, her yer boza dönüşecek. Işıklar yanmayacak bir süre. Ne çukurdane düzde. Tepelerin aydınlığı, bir süre, yeter gibi görünecek herkese. Sıra tepeler de karanlıkta kalacak.

gece oluyor yavaş yavaş. bağvraklarımızın içinde yüreğimize gözlerimize doğru yükseliyor.

DİL BU KARANLIĞIN İÇİNDE YAŞAYABİLİRİMİŞ GİBİ GÖRÜNEN
TEK ŞEY OLACAK. HİÇBİR AĞIRLIĞIN HİÇ BİR GERÇEKLİĞİN
KALMADIĞI BUYERDE. KARANLIĞIN GERÇEKLİĞE BENZER TEK
YANI, KONUŞULABİLMESİ OLACAK. İKİ KİŞİ ARASINDA. İKİ DUVAR
ARASINDA.

BİR TEK DİLLER BİLECEK, TEPELERDE, TOPRAK ALTI
SARAYLARINDA YANAN IŞIKLARI;YALNIZ DİL SÖYLEYECEK BU IŞIKTA
YIKANAN TEK HÜCRELİ HAYVANLARI.

soura soyunmağa başlayacak insanlar. gecenin açtığı yaralar biraz daha acısın diye.. genç kasların gerginliği geceye girecek,
pörsük kaslar bir pelteye dönüşecek gecenin içinde.

41.

her yazının, her yaşamın, ölü dönemleri,
özü alanları, ölü yerleri vardır.

N. ise, sürekli bir biçolum içinde göründü bana. düşüncelerinden, yazılarından, davranışlarından kimseye zarar gelmezdi; ama hepsinin altında yatan, bir biçolum dediğim şey, belki de suskunluğu, çekingenliği, gizliliğiyle her şeyden daha tehlikeliydi. her şey karpızında, yafam karpızında, yabancıydı; bir yabancıymış ürkekliği, kopmuşluğu, boynu büküklüğü, -bir de, bir de, selipkiye düşmeden söyleyebilirim sanırım, edepsizliğide benzeyen ataklığı- içinde... ferçi sonraları, bu "yazgıya boyun eğmişlik" boynu büküklükten ziyade aldudunu da anladım. yoksulluğu, yoksulluğumayıp, yıllar boynu, yapamıyıp oldu, şimdi de yapadığı halde, bir şeyler beklememesi, bir şeyler istememesi, ona her şeyi kabul ettiriyordu. soyut düşünceler onu heyecanlandıracabiliyor hala. kırk yılda bir de olsa.

İzimiz yaptıklarımız, onu kudurtuyormuş kimi gün; yazaraklar öyle gösteriyor. ama herhangi bir şey yapmaya da kalkmıyor, kimseyle oturup bu yapıyı eylediklerimizi konuşmuyormuş emine boynuna. kendimi bütün okumalarının çözmesi haline getirdim getireli, ardına takitliklerim daha dibe dokunur bir şey bildirmedi.

SAVAS YILLARININ GESTIRDIGI SIKINTILAR IKIMIZIN DE EVINDE AYNI ÖLÇÜDE ARTIYORDU. SÖYLEDIKLERINDEN KOLAYCA ANLAYABILIYORDUM BUNU. DAHA MI AZ UYANIkti, YOKSA BEN YOKSULLASMAyi DAHA MI KESKİNCE DUYARDIM? EVİNDE ANASI BABASI NE KONUSURLAR, KENDİSİNE NE ÖĞRETİRLERDİ, BİLMEM.

YILLAR SONRA OKULUMUZUN ANMA GÜNÜNDE KARŞILAŞTIĞIMIZDA KONUŞUKLARIMIZLA, ÇOCUKKEN DÜŞÜNDÜKLERİMİ DÜZELTİMİŞ, DÜŞÜNEMEDİKLERİMİ İSE ARTIK AÇIKLAYABİLECEK DURUMA GELMİŞTİM.

62.

Dipnot

Dipnota düşülecek dipnot

*Dipnotlar şimdi bir daha nitelik değiştirmiş
oluyor. Oysa...*

Ağrılar, acılar karşısında, herkes, herkesin, kendi gibi tepki göstermesini bekler; daha doğrusu kendi tepkisinden başka türlü bir tepki olabileceğini, gösterebileceğini değil ortaya çıkarmak, o usun kucucığından bile geçirmez. Bunun içindir ki acılar, ağrılar, fiziksel özelliklerinin ötesinde de, paylaşılamaz. Kısırcağımızı, henüzmezliğimizi, indirgenmezliğimizi en çok bu alanda gösterir, savunur; insanları, belki de, en çok bu alanda küçükersiz. Karşımızdakinin tıpatıp aynı acıyı, aynı ağrıyı çektiği bir aygıtla saptanıp gösterilse, bu davranışımız, bu tutumumuz değişir mi? Sanmam.

O aygıtı inanmamağı yeğleriz herhalde.

SONUÇ

Sanatsal üretim, anlamlı bir bütün olma yolunda yapısını bütünlerken, tüm dışsal etkileri bireysel dile yani bir ürüne dönüştürmede 'ayrı'lık gösteren bir etkinliktir.

Kaynak metnin çalışmada sağladığı önemli bir olanak bu 'ayrı'lığın nedenleri üzerine düşündürmesidir. Çünkü, bir yapıt yaratmak sorumluluk gerektiren iş'tir. Bu; dile duyulan sorumluluk diline duyulan sorumluluk sözcüklerine, kurgusuna, kendine ve okuyanına duyulan sorumluluktur. Yapıt, kazı tekniği gibi incelikli bir yöntemle yazılırken okuyanıdan da aynı kazı tekniği yöntemini gerektirir. Bekler denilemiyor, anlamak için gerektirir.

Bu çalışmada varılan en önemli sonuç; kaynak metin Gece'nin, çok katmanlı anlamsal yapısına bir yöntemle yönelme, plastik dil oluşturmada doğrudan etkisi olan bir çalışma ortaya çıkardı. Gece, yöntemli bir okuma edimiyle çalışılmasa da plastik dile kaynaklık edecek bir çok anlamı verir. Baskı, baskı yapanlar, baskıya maruz kalanlar, kaotik ortam, kaosu yaşayan birey, gücü elinde bulunduranlar, güçsüzler, işkence, çocukluk kalıntıları, aşk, cinsellik, **yaşam-ölüm** gibi sanatsal yaratıların kullana geldiği izlekler, kavramlarla da betimlenebilirdi. Gece ilk okunduğunda da betimsel biçem üzerinde düşünülmedi ama bir yöntemle yaklaşım sonucunda yazı ile görselleştirmenin dışında plastik dil olanağı aranmadı. Yazınsal dil plastik dile dönüştürülürken salt etkilenme dışında olanaklar arandığında ya da yetmediğinde, yeni dile dönüşümde yaşanan süreç, sonucu etkilemiştir. Bu etkiler: B.Karasu'nun romanına verdiği emek, kurgu gücü, dilindeki yetkinlikle oluşan, ürünün yapısal özellikleri, çoğalan ve kalıcı anlam zenginliğidir. Plastik dile dönüştürenin ise, bir sanat ürününü 'okuma'nın emek isteyen bir çalışma gerektiğine ve yazarının yazarken verdiği emeğe yaklaşma gereksinimine ulaşma çabasına bir yöntemle yaklaşımın etkilerini ve sonuçlarını çalışmasına taşımasıdır.

ÖZET

Sanatın tarihinde ve günümüzde, farklı disiplinler ve farklı sanatsal alanlar birbirlerini etkileyerek de üretilmişlerdir. Bu etkileme, sanatçının üretim dilinin, imge oluşturma alanının ‘içinde’, ‘kıyısında’ olabileceği gibi sadece bir deneme olarak da kalabilmektedir. Bu farklı bir sanatsal dilin kaynaklık etmesinde; sanatçının yönelimi, kaygısı, tartıştığı sorun, kendi üretim diliyle kurduğu, tartıştığı, ortaya koyduğu “şey” ile de bağlantılıdır. Bu bağlantıyı sanatçı, yöneldiği farklı sanat dilini kendi üretim diline dönüştürme, betimleme, çevirme...vb. çalışmasında doğrudan ya da dolaylı biçimde kurabilir.

Bu araştırma yazınsal dili plastik dile dönüştürmede doğrudan seçilen bir ürünle –Gece romanı- ile yapılan çalışmadır. Kurmaca anlatı olan Gece romanının yapısal özellikleri çalışmayı etkilemiş, yönlendirmiştir. Bu da romana bir çözümleme yöntemiyle yönelme ve deneme olanağını sağlamıştır. Böylece Gece romanı, bir kaynak ürün olmanın dışında, konudil olarak değerlendirilmiştir. Plastik dile dönüştürmede, bir yöntemle yaklaşımın yaratma sürecine doğrudan etkileri, çalışmanın temeli olmuştur.

Çalışmada beş ana bölüm bulunmaktadır. Birinci bölümde, kısaca, göstergebilimin öncüleri ile anlamlama göstergebiliminin bir çözümleme model örneği ve örneklere yer verilmiştir. İkinci bölümde yazınsal türlerin özelliklerine ilişkin bilgi verildi. Üçüncü bölümde sanat tarihi ve yakın tarihten, farklı yazınsal dilleri plastik dile dönüştürmede kaynak olarak alan örnekler verildi. Ayrıca yazı'nın plastik dilde kullanımı ile plastik dil olarak yazı örnekleri verildi. Dördüncü bölümde Gece romanının çözümleme denemesi yapıldı. Beşinci bölümde de Gece romanının yazı ile plastik dile dönüştürülmesinin analizleri yapıldı.

A STUDY OF CONVERSION OF “GECE” BY BİLGE KARASU INTO VISUAL PLASTIC LANGUAGE

ABSTRACT

Throughout the history of art and also today, different disciplines and different artistic fields have always been produced in a constant interaction with each other. This interaction might take either in artist's language of production and her attempts of forming images or remain as a trial only. Taking a different artistic language as a source is directly related with the artist's tendency, her concerns, the problem she discusses, the 'thing' that she argues about and establishes with her own language of production. The artist can make this connection directly or indirectly through her efforts in converting a different artistic language into her own language of production, and in her description and translation etc.

This study is an attempt to convert a literary piece of work into plastic language with a focus on the novel 'Gece' written by Bilge Karasu. The structural characteristics of this fictitious novel have influenced and led the study directly. And that enabled the researcher to approach the novel with a new method of analysis. Thus, the novel 'Gece' has been analyzed as a language-object in addition to being a source. And this constitutes the base of the study in converting the text into plastic language.

The study consist of five main chapters. The first chapter present the pioneers of semiotics and a model of analysis in signification theory of semantics. In the second chapter, information on the characteristics of literary text is presented. The third chapter provides samples, which take different literary languages as source when converting them into plastic language. In addition, examples of plastic language are given here. The fourth chapter is devoted to out attempt of analysis of the novel 'Gece'. The last chapter presents analyses of conversion of 'Gece' into plastic language.

KAYNAKÇA

- Akatlı, Füsün ve Sökmen, Görsoy, M. 1997 *Bilge Karasu aramızda*. İstanbul: Metis Yay.
- Akatlı, Füsün. 1998. *Zamanı yaşatan roman / Zamana direnen şiir* İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Aksan, Doğan. 1999. *Anlambilim*. Ankara : Engin Yayınevi.
- Art*. Das Kunstmagazin. März 1996. Nr.3
- Batur, Enis. 1993. *Gesualdo Bir tema için çeşitlemeler*. 1993. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Bayrav, Süheyla Dr.Prof. 1998. *Yapısal dilbilim*. İstanbul : Multilingual.
- Çağ, B. Haziran 1995. İzmir'de Şantiye Sergileri. *Hürriyet Gösteri* 175, 62-67.
- Çetinkaya, Hüsamettin. 1995. *Umutlarımızın celladı kimliklerimiz*. Ankara : Bilim ve Sanat Yayınları
- Demir, Cem. 1998. *Bir Bilgi Nesnesi Olarak Bartleby*. Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Bilge Karasu dosyası. Şubat-Mart 1996. *Edebiyat dergisi*. Ankara Üniversitesi TÖMER 1, 37-91.
- Erhat, Azra. 1993. *Mitoloji sözlüğü* (5. basım). İstanbul : Remzi Kitabevi.
- Gombrich, H.E. 1986. *Sanatın öyküsü* (3. basım). İstanbul : Remzi Kitabevi.
- Göktürk, Akşit. 1997. *Okuma uğraşı*. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.
- Göktürk, Akşit. 1998. *Sözün ötesi*. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.
- Guiraud, Pierre. 1994. *Göstergebilim*. Ankara : İmge Kitabevi.
- Guiraud, Pierre. 1999. *Anlambilim*. İstanbul : Multilingual.
- Grillet-Robbe, Alain. 1989. *Yeni roman*. İstanbul : Ara Yayınları
- Karasu, Bilge. 1992. *Gece*. İstanbul: Metis Yayınları.

- Karasu, Bilge. 1994. *Ne kitapsız ne kedisiz*. İstanbul : Metis Yayınları.
- Kıran, Z. ve Kıran (Eziler), A. 2000. *Yazımsal okuma süreçleri*. Ankara : Seçkin Yayınevi.
- Lynton, Norbert. 1991. *Modern sanatın öyküsü*. İstanbul : Remzi Kitabevi.
- Moran, Berna. 1994. *Edebiyat kuramları ve eleştiri* (8. baskı). İstanbul : Cem Yayınevi.
- Mungan, Murathan. 2001. *Soğuk büfe*. İstanbul : Metis Yayınları.
- Pirhasan, Barış. 1997. *Usta beni öldürsen!*. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.
- Propp, Vladimir. 1985. *Masalın biçimbilimi* (Çev. M. ve S. Rifat). İstanbul : Bilim / Felsefe / Sanat Yayınları
- Rifat, Mehmet. 1993. *Homo semioticus*. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, Mehmet. 1996. *Göstergebilimcinin kitabı* (2. basım). İstanbul : Düzlem Yayınları.
- Rifat, Mehmet. 1998. *XX. Yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları 1. TARİHÇE ve eleştirisel düşünceler*. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, Mehmet. 1998. *XX. Yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları 2. TEMEL metinler*. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, Mehmet. 1999. *Gösterge eleştirisi*. İstanbul : Kof Yayıncılık.
- Sanat dünyamız*. 1999. *Sanat ve çocuk*, Sayı 71. İstanbul : Y.K.Y.
- Serdar, Z. (Derl.Çev.) Haziran 1990. Marc Chagall. *Adam Sanat Dergisi* 55,60-65.
- Stechaw, Walfgang. 1990. *Pieter Bruegel The Eldeer*. Printed and bound in Japan. Harry N. Abrams, inc., Publishers s.50-51.
- Yorozlu, Şenol. VIII. Kişisel Sergi (17 Aralık 1992-18 Ocak 1993). Lebriz Sanat Galerisi kataloğu.
- Yücel, Tahsin. 1993. *Anlatı yerlemleri* (2. baskı). İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.
- Yücel, Tahsin. 1995. *Yazın, gene yazın*. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.
- Yücel, Tahsin. 1998. *Söylemlerin içinden*. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.

Yücel, Tahsin. Temmuz 1999. *Yapısalcılık*. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.

Yücel, Tahsin. Ağustos 1999. *Yazının sınırları*. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.

Yüksel, Ayşegül. 1995. *Yapısalcılık ve bir uygulama M.CEVDET Anday tiyatrosu*.

Ankara : Gündoğan Yayınları.

Zimmermann, Dieter Hans. 2001. *Yazımsal iletişim*. Konya : Çizgi Kitabevi.

