

Muhayyel

HASAN AYÇIN • OSMAN BAYRAKTAR • ABDULLAH HARMANCI • EMRE ERGİN • ALİ NECİP ERDOĞAN • BETÜL SEZGİN • NECİP TOSUN
CEMAL ŞAKAR • MUSTAFA KÖNEÇOĞLU • SUAVİ KEMAL YAZGIÇ • REGAİB ALBAYRAK • RIDVAN YÜKSEL • MUHARREM DEMİRÇİ
OKTAY YİVLİ • MELİKE KILIÇ • DİLEK KARTAL • ÇAĞLA ANILMIŞ SOYDEMİR • FIDAN YAMAN • PINAR EFE • OKAN ERDAĞI



birtakım ciddi meseleler

birtakım hayali şeyler

ARALIK 2019 SAYI: 20 10₺



9772630619136

Muhayyel

aylık edebiyat dergisi

ISSN: 2630-6190

yıl 2 sayı: 20
aralık 2019

sahibi

iz yayıncılık ltd. şti.

sorumlu yazı işleri müdürü
eren kahraman

yayın kurulu
cemal şakar
mehmet narlı
ertan örgen
güray süngü

editörler

dilek kartal
hüseyin ahmet çelik
selma aksoy türköz
handan acar yıldız
mahmut coşkun

tashih

ayşe buzrul
yunus karadağ

grafik tasarım

ali kahraman

kapak resmi

rubtsov

baskı-cilt

çınar basım

© iz yayıncılık limited şirketi, 2019

oruçreis mahallesi, tekstilkent caddesi
koza plaza, b blok kat: 15/151
esenler-istanbul

telefon: [212] 5207210

faks [212] 5115791

www.muhyayel.com.tr

irtibat@muhyayel.com.tr

📧 @muhyayel

📷 @muhyayeldergi

İÇİNDEKİLER

3 • bir çizgi / hasan ayçın

4 • dilin kudreti / osman bayraktar

10 • nur pakdil ne demek istemişti? / abdullah harmancı

Öyküler

14 • küçük istanbul depremi / emre ergin

18 • inceltme işareti (^) / ali necip erdoğan

22 • akımdan geçen kötülükler / betül sezgin

dünya romanı kitaplığı

26 • robinson crusoe ve ada metaforu - daniel defoe
necip tosun

söyleşi

35 • hayrettin orhanoglu ile söyleşi / cemal şakar

39 • 'yaslı çoban tınları'ndan hayata,
şiire ve kendimize bakmak / mustafa köneçoğlu

43 • öykü mahallindeki hayalet / suavi kemal yazgıç

Öyküler

46 • hâl-i pür melalimiz / regaib albayrak

53 • kelebek ve dalgıç / rıdvan yüksel

56 • geç kalmış bir meşaye / muharrrem demirci

kurmaca sözlüğü

60 • öykülemde çoğul kiplik / oktay yivli

yarın

64 • melike kılıç / söyleşi: dilek kartal

68 • bir çağın yaralarından geçmek
çağla anılmış soydemir

70 • melike kılıç şiirleri

kitaplık

73 • türk edebiyatı kadar bir roman: akşam yazdıkları
fidan yaman

75 • gerçeğin anlık hikâyeleri: olmayan şeyler yüzünden
pınar efc

77 • varamayan ahmet'in dünyası / okan erdağı

80 • okumalık

ÖYKÜLEMEDE ÇOĞUL KIPLİK

OKTAY YİVLİ

Öyküleme çok *kipliklilik*, tek kurmaca anlatı metninde birden fazla dil bilgisel kipliğe yer verilerek gerçekleştirilen anlatma ediminin sonucunda ortaya çıkan bir olgudur. Oysa kurmaca anlatı geleneğinin klasik evresinde daha çok tek sesli anlatım yeğlenmiş; öykü ve roman formları üçüncü kişili anlatım ya da birinci kişili anlatımla ilk anlatım biçimi daha egemen olmak üzere düzenlenmiştir. Modern dönemle birlikte bunlara, ilkin Fransız Yeni Roman hareketinin yazarlarından Michel Butor'da gördüğümüz ikinci kişili anlatım eklenmiştir. Ancak modernist evreyle ortaya çıkmaya başlayan çoğul *kiplik*, postmodernist kurmaca evresinde yaygınlık kazanmıştır.

Murat Gülsoy'un *Oysa Herkes Kendisiyle Mevgül*¹ öykü kitabında aynı metin özelinde anlatıcı değişikliğini imleyen çok kipliklilik uygulamaları görülmektedir. İlk katman geride bırakılıp yakın okumayla anlatı söylemi incelendiğinde ortaya çıkan anlatıcı değişikliği de-ğil gramatikal değişiklik olduğu anlaşılmaktadır.

Gülsoy'un adı geçen kitabında yer alan "Keşifler ve İcatlar Ansiklopedisi"²

öyküsü çoğul kiplik için tipik bir örnek oluşturmaktadır. Öyküde, çocukluğunu kâşiflerin ve mucitlerin yaşam hikâyelerini okuyarak geçiren karakter, yetişkinlik dönemine geldiğinde böylesi bir kitabı yazmak arzusunu duyar. Bu yazma edimi, adsız karakterin aydınlanma hayalidir. Bu noktada öykü kahramanı, bir ansiklopedi yazarı olarak halkını uyandırmak isteyen *Sessiz Ep*³ romanındaki Selahattin Darvinoğlu karakterini anımsatır. Gülsoy'un anlatsal metnini ve aydınlanmacı kahramanını, Pamuk'un karakterinin parodisi olarak görmek yanlış olmaz. Keşifler ve icatlar ansiklopedisinin aday yazarı da Darvinoğlu'nun bitiremediği ansiklopedinin, ön sözünde takılıp kalmıştır.

Gülsoy'un adsız karakteri, kararlılık içinde yazmaya devam edecekken elindeki kalem düşüp parçalanır. Kahraman, bu küçük kazayı uğursuzluk olarak değerlendirir. Düşen kalemin peşinden evinden dışarı çıkar. Üstü başı mürekkep içinde kalmış olmakla birlikte kalemini bulur. Ancak anahtarını yanına almadığını fark eder. Dördüncü kattaki dairesine balkondan tırmanmaya karar vermiş olmakla birlikte düşüp ölmek ve böylesi ölümden sonra arkadaşları tarafından alay

- 1 Gülsoy, Murat (2015). *Oysa Herkes Kendisiyle Mevgül* (3. basım). İstanbul: Can Yayınları.
- 2 Age, s. 43-53.
- 3 Pamuk, Orhan (1996). *Sessiz Ep* (16. basım). İstanbul: İletişim Yayınları.

konusu olmaktan korkar. Henüz birinci katın balkonuna tırmanırken kendisi bir yana kalem öteki yana düşer.

“Keşifler ve İcatlar Ansiklopedisi” ikinci tekil kişili anlatımla başlar. Hikâye dünyasının dışında bulunan anlatıcı, öykü karakterinin öteden beri hayalini kurduğu yazma projesini okura aktarır. İki sayfa boyunca aynı gramatikal kiplik (siz) kullanılmışken “Öyle miyim? Peki ama gerçekten de uğursuz bir işaret olmadığını kim iddia edebilir ki! Daha kırk yaşına gelmeden ellisini çoktan devirmiş bir adama dönüşmüş benim gibi biri için tüm işaretler kötüyü yorulmaya o kadar açık ki.” (44) paragrafıyla birinci kişili anlatıma (ben) geçilir. Ancak bu bağlamda ortaya çıkan bir anlatıcı değişikliği değil, bir söylem değişikliğidir. Dorrit Cohn’un⁴ “özerk monolog” adını verdiği teknikle yetkili kavramsal anlatıcı, herhangi bir iz bırakmadan kahramanın zihnine girmiş, onun sesini duymamıza olanak sağlamıştır. Bu yüzden bu örnekte gerçek anlatıcıdan değil, *sözde anlatıcı* pozisyonundan söz etmek gerekir.

Pasajda ortaya çıkan sorunsal, okura seslenen üçüncü kişili anlatımın sesini kahramanın nasıl duyup da içeriksel anlamda dış anlatıcının bıraktığı yerden anlatmayı sürdürdüğüdür. Birinci tekil kişili anlatıma geçmeden önce ikinci tekil kişiyi kullanan kavramsal anlatıcının söylediği son söz, “Kalemın elinden kayıp gidişini olağan sarhoşluğuna vereceğin yerde uğursuz bir işaret olarak görme

eğilimindesin.” tümcesidir. Bu noktadan itibaren kiplik değişikliğine gidilmiş, birinci tekil kişili anlatımla önceki kısma cevap verilmiştir: “Öyle miyim? Peki ama gerçekten de uğursuz bir işaret olmadığını kim iddia edebilir ki!”

Dış anlatıcı, ilke olarak karakterin fiziksel ya da iç sesini duyabilirken karakterin, anlatıcının sesini duymaması beklenir. Sanırım bu bağlamda ortaya çıkan sınır ve uyulama ihlalinin, postmodern estetiğe özgü bir oyun olarak kabul etmemiz gerekir.

İzleyen paragrafta yeniden kiplik değişikliği gerçekleşir; karakter, yanına kalemi de alarak ikisinin hikâyesini birinci çoğul kişili anlatımla sürdürür (biz). Böylece eyleyen sayısı ikiye çıkar. “İyi tarafından bakmaya çalışalım.” sözleriyle karakter, kalemlerini motive etmeye çalışır. Bu kısa paragrafın ardından üçüncü tekil kişili anlatıma geçilir; dış anlatıcı, kavramsal bir dünyadan hikâye dünyasına bakarak aktarımını devam ettirir: “Boyundan büyük bir işe girişmişti. Tıpkı bundan öncekiler gibi üç dört sayfası karalandıktan sonra bir tarafa kaldırılacak olan, birbirinden farklı renklerde ve boyutlardaki defterlerden, bir heves bir heyecan satın alınan kitaplardan sıklamamış mıydı artık?” (45)

Bu alıntıda dikkati çeken ayrıntı, öyküleme üçüncü tekil kişili kavramsal anlatıcı tarafından yapılmasına karşın odaklanmanın kahraman üstünden gerçekleştirilmiş olmasıdır. Yüklemlerde

4 Cohn, Dorrit (2008). *Şeffaf Zihinler: Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*. İstanbul: Metis Yayınları.

bulunan kiplik, dış anlatıcının varlığını imlerken “boyundan büyük iş”, “tıpkı bundan öncekiler gibi”, “karalanıp bir tarafa kaldırılmak”, “bir heves bir heyecan satın alın” ifadelerindeki küçümseyici ve yargılayıcı ton başkaraktere aittir. Serbest dolaylı anlatım sayesinde karakterin sesi, dış anlatıcının söyleminin içinde duyulur.

Adı geçen öykü boyunca sırasıyla ikinci tekil kişi (sen), birinci tekil kişi (ben), birinci çoğul kişi (biz), üçüncü tekil kişi (o), ikinci çoğul kişi (siz), üçüncü çoğul kişi (onlar) kiplikleri üstünden belli bir örüntü oluşturulur. Altı kiplikten oluşan bu örüntü, öykünün sonuna kadar dört kez dönüşümlü olarak ortaya çıkar. Altı kiplik iş başında olduğu hâlde anlatıcıda hiçbir değişiklik olmaz. Bunca dil bilgisel kiplik zenginliği yalnızca *anlatıcı değişikliği yanılması* yaratır. Aslında tüm metin boyunca hikâyeyi tek başına dış anlatıcı aktarmıştır.

Yanılsama yaratan asıl olgu şudur: Birinci kişili kısımlarda karakterin zihnine girilerek onun sesi duyulur kılınmış, öteki kısımlardaysa kavramsal anlatıcı çeşitli kiplikler kullanarak (sen, siz, o, onlar) öykülemeyi tamamlamıştır. Böylece birinci kişili anlatımlarla *sözde anlatıcılık*, ikinci ve üçüncü kişili anlatımlarda ise anlatıcı zenginliği yanılması oluşturulmuştur. Bu bağlamda Murat Gülsoy sanki öykü atölyesi düzenlemiş gibi tüm dil bilgisel kipliklerle öykü yazılabileceğini okura göstermiş oluyor.

Yekta Kopan “Rakı, Su ve Buz”⁵ öyküsünde ilk örnekte olduğu kadar çoğulcu olmasa da iki kiplik ve iki farklı düzeydeki anlatı üstünden çok seslilik yaratıyor. Öykü boyunca ikinci tekil kişili anlatımla birinci tekil kişili anlatım belli bir dönüşüm sergiliyor. Öykü, kahramana “sen” diye seslenen dış anlatıcının imgesel sesiyle başlayıp bitiyor. Birinci kişinin sesini ise anlatıcının söyleminin parantez arasında buluyoruz. Önceki öyküde yalnızca farklı kiplikler, söylemin değiştiğini gösterirken bu metinde tipografi de -birinci kişili anlatımlı kısımların dizgisi koyu stille düzenlendiği için- okuru uyarıyor.

Kopan’ın öyküsünde dış anlatıcının söyleminin içine karakterin içsel sesi karışıyor: “Saat çalıyor. Uyanmalısın. İçindeki sıkıntı, yeni güne, günaydın diyor. Kalkmalısın. Odandasın. Kalın perdenin arasından sızan ışığa bakıyorsun. Bugün hava nasıl acaba? Uyumaya devam etmek istiyorsun. Gözlerini kapatıyorsun.” tümcelerinde görülebileceği gibi hikâyenin aktarımı, dil bilgisel kiplikten anlaşıldığı kadarıyla dış anlatıcının sesiyle bize ulaşır. Oysa aynı metinde uyanmanın / kalkmanın zorunluluğunu duyan ve havanın nasıl olduğunu merak eden de öykü kişisidir. Karakterin gözünden, değerlerinden kalkılarak dış dünyaya bakıldığı için anlatıcının nesnel söyleminin içine öznel bir ton sızmış durumdadır.

Zaman zaman ikinci tekil kişili anlatımı bölen ve koyu biçimde düzenlenen

5 Kopan, Yekta (2017). *Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri* (14. basım). İstanbul: Can Yayınları. s. 43-56.

birinci kişili anlatımda öykü kahramanının “Kahkaha Satan Adam” başlıklı anlatısı yer alır. Kahraman bu kısımlarda şehir hatları vapurunda tanıdığı bir adamın hikâyesini aktarır. Literatürden çerçevesi anlatı olarak bildiğimiz bu teknik, hikâye içinde hikâye olgusunu gündeme getirmektedir. Dış hikâye; öykü kahramanının ruh durumu, anıları, gündelik yaşantısı, yazarlığı üstüne odaklanırken kahramanın yazdığı iç hikâye; tiyatroya meraklı bir vapur yolcusunun yaşam serüvenini kendi ağzından aktarır.

İncelenen öykülerde karşımıza çıkan çoğul kiplik, kurmaca anlatılara belli işlevler kazandırmaktadır. Murat Gülsoy örneğinde dil bilgisel kiplik zenginliğinin anlatıcı rolünde herhangi bir deği-

şiklik oluşturmamasına karşın biçimsel olsa da söylem çoğulluğu yarattığı görülmüştür. Oluşan söylem kaynaşmasıyla beraber aynı anlatıda söylemin yönünün sıkça farklı gramatikal kişilere çevrildiği saptanmıştır. İlkinde ortaya çıkan *anlatıcı değişikliği yanılması*, Yekta Kopan’ın öyküsünde ortadan kalkar. Bu örnekte beliren çoğul kiplik, çerçevesi anlatı bağlamında olmak üzere biri dışöyküsel diğeri içöyküsel iki farklı anlatıcıya karşılık gelir. Her iki anlatıyı birlikte değerlendirdiğimizde gerçekleştirilen çoğul kipliğin; postmodern estetiği oyunsuluğunu somutlaştırdığını, anlatı sesindeki tekdüzeliliği kırdığını ve ister biçimsel ister reel olsun çok seslilik atmosferini yarattığını söyleyebiliriz.