



DO SESİ'Nİ YAŞAM-ÖLÜM ÇATIŞMASININ EDEBİ TEMSİLİ OLARAK OKUMAK

*Bekir Şakir KONYALI**

ÖZET

Bu çalışma dilbilimin, yapısalcılığın, anlatıbilimin veri ve yaklaşımlarının bir metnin dilsel imkânlarını açığa çıkarmak için kullanıldığı bir üslup incelemesidir. Metnin yapısal unsurlarını öne çıkaran bir dikkatle ibare ve ifadenin işlevine ağırlık verilerek gerçekleştirilen çalışmada, daha çok dilbilimin alanı içinde değerlendirilen gramatikal kategorilere, yüklendiği işlevler açısından yer verilmiştir. Anlatıbilimin imkânlarından ise özellikle anlatıcının metindeki konumu ve işlevleri noktasında yararlanılmıştır. İncelemeye konu edindiğimiz Ferit Edgü'nün Do Sesi adlı metninde aynı zamanda minimal öykünün türsel özelliklerini açığa çıkarmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: dilbilim, yapısalcılık, anlatıbilim, üslup, minimal öykü.

READING THE STORY DO SESİ AS A REPRESENTATION OF LIFE-DEATH CONFLICT

ABSTRACT

This paper aims at exploring the style which discloses linguistic possibilities of a text in terms of linguistic, structuralist, and narratologist data and approaches. It sheds light on the functions of sentence and parole (expression) as structural elements of the text so that grammatical categories within linguistical field come forward in terms of their function. It uses the possibilities of narratology in order to explore the position and function of narrator within text. Moreover, this paper tries to lay open typical characteristics of minimal story in the text *Do Sesi* by Ferit Edgü.

Key Words: linguistics, structuralism, narrotology, style, minimal story.

Giriş

Üslup ya da biçembilim olarak anılan alan, dilbilimle edebiyat araştırması arasında bir bölgede konuşlanmış, iki alana ait uzmanlarca değişik biçim ve metotlarla ele alınmıştır. Dilbilimsel üslup incelemeleri, genelde metnin söz varlığını betimleyici tarzı ve cümleden sonrasını dışta tutan bir çalışma biçimini yaygınlaştırmıştır. Metindeki sözcük ve söz öbeklerinin sayısı, türü; cümle tipleri vs. betimlenmiş, metnin ve yazarın niyeti konusunda yorum ve eleştiriler sınırlı tutulmuştur. Oysa

* Sinop Üniversitesi Türk Dili Okutmanı. El-mek: bekirkonyali55@hotmail.com

kurmaca metnin edebî niteliğine katkıda bulunan pek çok unsur (bakış açısı, anlatıcı, anlatım teknikleri, olay örgüsü, zaman, kişi, uzam vb.) ve tür özelliği (şiir, öykü, roman...) üslûp incelemesinde önemli bir yer tutmaktadır. Sözgelimi incelediğimiz metnin bir kısa öykü oluşu, metnin üslûbuna dair daha baştan birçok şey söylemektedir. İncelediğimiz metinle koşutluk içinde bulunan bu özellikleri şöyle sıralamak mümkündür:

“Her şeyden önce kısa öykü, düz yazı biçiminde yazılmış çok kısa ve kurgusal bir anlatıdır. Sonucunun okuyucunun yorumuna açık bırakılması, göze çarpan ve kendine özgü bir konuya, izleğe ve yapıya sahip olması, planının yüzeyde gerçekçi ancak derin yapıda mitlere yönelik, düşsel ve şiirsel olması, hem hayal ürünü olayları yaratma, hem de çağdaş ölçülerde simgeler oluşturma geleneklerine bağlı olması, bazen bir değişim sürecini bazen de kısa bir anı içermesi onun özelliklerindedir. Sosyolojik açıdan değerlendirildiğinde ise kısa öykünün en başarılı örneklerinin, toplumlarda rahatsız edici çalkantıların olduğu zamanlarda ve insanların dışlandığı yerlerde yazıldığı görülür. Bu anlamda kısa öykü yalnızların çılgılığıdır.”¹

Ferit Edgü'nün ‘kısa kısa metinler’ olarak adlandırdığı, ‘küçürek’ ya da ‘minimal öykü’ adları da verilen tür, anlam yoğunlaşmasını sağlamak, betimlemeden uzak durmakla üslupta tutumlu bir dili açığa çıkarır. Buna, heykele ulaşmak için fazlalıkları atan Rodin’in çabasının dildeki yansıması olarak bakılabilir.² Aytaç, Edgü'nün öykücülüğü açısından bu durumu “Öykücülük çizgisinde giderek bir soyutlaşma, bir felsefleşme, özdeyişe doğru bir yoğunlaşma sezilir. Özdeyiş gibi tek cümlelik, ama öykü gibi başlıklı öykülere kadar varır bu damıtma.”³ cümleleriyle tespit eder. Öte yandan bu yoğunlaşmaya açık yapıt meydana getirme gibi bir endişe de eşlik eder. Edgü, bu durumu “[S]özcüklere, renklere, biçimlere ve onların gücüne inanan, okuduklarından ders çıkararak değil, okuduklarının bu dünyanın bir parçası olduğunu görüp daha önce keşfetmediği bir dünyaya yolculuğu göze alan insanlar için yazıyorum.”⁴ sözleriyle dile getirir.

Buna ek olarak üslûbu, dil değil onun kullanılış tarzı; konu değil, onun işleniş biçimi; içerik değil, anlatılış yolu⁵ olan bir bakış açısıyla ele almak daha tercih edilir görünmektedir. Şerif Aktaş'ın bir üslûp incelemesinde ibare ve metin seviyesinde cevap aranmasını istediği sorular da bakış açımızı tayin etmede ve ona yön vermede yardımcı olacaktır. Bu soruların şöyle sıralanması mümkündür:

“Kim, kime hitap ediyor? Dış dünyaya ait görünüşler kimin dikkatiyle tespit ediliyor ve kim tarafından ifade ediliyor? Anlatıcı durumundaki insanla olayı yaşayan, gören arasındaki ilişki nereden kaynaklanıyor? Anlatıcı kendi dil özelliklerini mi kullanıyor yoksa bir başkasını mı taklit ediyor? İbarede ifadesini bulan olayın zamanı ile metnin zamanı ve yeri arasındaki farklar nasıl dikkatlere sunuluyor? Kelime seçimi kimin zevki ve kültürü aracılığıyla, hangi ortamda gerçekleşiyor? İbarede ifadesini bulan mesajda dilin hangi fonksiyonu ön planda yer alıyor? Nihayet ibarenin kendisinden önceki ve sonraki ibarelere bağlanış tarzı nasıl gerçekleşiyor? Bu bağlanma tarzı metin içinde tekrar ediliyor mu?”⁶

Burada gerçekleştireceğimiz çözümlemede bu ve buna benzer soruların cevapları kurmaca eserin yapısal ve türsel unsurlarını öne çıkaran bir dikkatle ibare ve ifadenin işlevine ağırlık verilerek gerçekleştirilecektir. İşlev merkezli okuma, ağırlıklı olarak yapısal bir yöntemi akla getirmektedir. Bilindiği gibi yapısalcılık, “ele alınan nesnenin ‘kendi başına ve kendisi için’ incelenmesi; nesnenin kendi öğeleri arasındaki bağıntılardan oluşan bir ‘dizge’ olarak ele alınması; söz konusu dizge içinde her zaman işlevi göz önünde bulundurma ve her olguyu bağlı olduğu dizgeye dayandırma

¹Aysu Erden, **Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri**, Gendaş Kültür Yay., İstanbul 2002, s.33,34.

²Gökçe Gökçeer, **Ferit Edgü'yle Masa Başında**, İmge Öyküler, Y:1, S:3 (2005), s. 114.

³Gürsel Aytaç, **Edebiyat Yazıları 2000-2010**, Phoenix Yay., Ankara 2009.

⁴Gökçe Gökçeer, a.g.m. s. 116.

⁵Ahmet Çoban, **Edebiyatta Üslûp Üzerine**, Akçağ Yay., Ankara 2004, s.17.

⁶Şerif Aktaş, **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Akçağ Yay., Ankara 1998, s.54.

zorunluluğunun sonucu olarak nesnenin artsüremlilik içinde değil, eşsüremlilik içinde değerlendirilmesi⁷ türünden yönelimleri içerir. Dilbilimsel üslup incelemelerinde sıklıkla karşılaşılan gramatikal kategorilere (sıfatlar, isimler, zamirler... ; eylem ve isim cümleleri; kurallı ve devrik cümleler ilh.) bu çerçevede yeri geldikçe değinilecektir. İncelemede kolaylık sağlamak üzere metni kesitlere ayıracak, bunun için de Barthes'in gerekçelerine sığınacağız:

“İncelemek üzere önerdiğim metni, birbirini izleyen ve genellikle çok kısa kesitlere ayıracamız ve parçaları 1'den başlayarak numaralayacağız. Bu kesitler okuma birimleridir.(...) anlatsal metnin okumabirimlere ayrılması tam anlamıyla deneyimseldir, rahat çalışma kaygısıyla benimsenmiştir.(...) metni açma, metnin katlarını açma anlamında bir çalışma yapacağız.”⁸

Metindeki cümlelerin gerek içsel düzenlenişinde gerekse birbirleriyle bağlantılarında ortaya çıkan işlevsel ilişkileri betimlerken Barthes'in eylem dizileri terimine yüklediği anlamdan istifade edeceğiz.

“[Eylem Dizileri] ya bir kişinin veya bir yerin özelliğini gösteren ruhsal belirtilerdir, ya karşılıklı olarak görüşen kişilerin aynı noktada birleşmek, birbirlerini ikna etmek veya yanıltmak için başvurdukları konuşma oyunlarıdır, ya bazı gizleri ortaya atmak, çözümünü ertelemek veya çözmek için söylemin sunduğu işaretlerdir, ya bir bilgi veya bilgelikten kaynaklanan genel düşüncelerdir ya da çözümlenmenin genellikle yapıtın simgesel alanı içine katmak zorunda olduğu dil buluşlarıdır (sözgelimi eğretileme)”⁹

Çalışmamızın sınırlıklarını belirten bu açıklamalardan sonra metne ve metnin çözümlenmesine geçebiliriz.

Metin

DO SESİ*

*Bana, bir gün, “Do sesini verdim, ölümü yendim.”
diyen Semiha Berksoy'a*

Klor kokulu hastane odası.

Beyaz çarşaflar içinde yaşlı adam. Bembeyaz saçlar. Işığını yitirmemiş mavi gözler. Soluk bir yüz. [1]

Yaşlı kadın ayaklarının ucuna basarak yaklaşıyor karyolaya. Hastanın tam alınının ortasına bir öpücük konduruyor. [2]

Yaşlı adam ve kadın aynı anda, kadının dudakları alna değer değmez gülümsüyorlar. [3]

Demek geldin, diyor yaşlı adam.

Nasıl gelmezdim, diyor yaşlı kadın. [4]

Beyaz çarşafın dışına, ince kemikli, uzun parmaklı ellerini çıkarıyor yaşlı adam. Kadının sağ elini iki eli arasına alıyor.[5]

Göz gözeler.[6]

⁷ Tahsin Yücel, **Yapısalcılık**, Can Yay., İst. 2008, s. 16.

⁸ Roland Barthes, **Göstergebilimsel Serüven**, (çev.: Mehmet Rifat- Sema Rifat), YKY, İstanbul.2005, s.172,173.

⁹ Roland Barthes, **Göstergebilimsel Serüven**, (çev.: Mehmet Rifat- Sema Rifat), YKY, İstanbul.2005, s.159.

* Ferit Edgü, **Do Sesi**, Can Yay., İstanbul 2007, s. 13-15.

Hadi, bana bir do sesi ver, diyor yaşlı adam. [7]

Kadın, buyruğu yerine getiren bir emireri gibi, son derece ciddi, odanın ortasına doğru ilerliyor. [8]

İlerlerken kapıya, sonra, boş, beyaz duvarlara bakıyor. Sonra, avluya bakan pencerenin önüne gidiyor. Güz ışığı. Pencereye sırtını dönüyor. Şimdi yaşlı adamın yatağına bir buçuk adımlık uzaklıkta. Arkasından aldığı güz ışığında görkemli bir yontu gibi kadın. Kımıldamadan duruyor. Gözlerini açıp kapıyor. Dudaklarını oynatıyor. Uzun bir süre geçiyor. Sinek uça kanat çırpışı duyulacak. [9]

Yaşlı adam yatağında hafifçe kaykılmış, gözlerinin parlaklığı artmış, bekliyor; bekliyor. [10]

Yaşlı kadın, artık yaşlı değil, derin bir soluk alıyor. Do sesini verecek. Daha önce sahnede birçok kez verdiği gibi.[11] Gözlerini yumuyor. Yemyeşil bir çayırdaki şimdi. Ardından koşan o...o..., adını unuttuğu ilk sevgilisi, bir dut ağacının gölgesinde erişiyor ona, göğsü kalkıp iniyor, kendine çekiyor sevgilisi onu, dut ağacından güç almak ister gibi sırtını ağacın gövdesine veriyor, ama yakışıklı delikanlının elleri büyük bir ustalıklarla bedenine dolanıyor, derin bir iç çekişi.[12]

Gözlerini açıyor. Karşısında o yaşlı adam. Son soluğunu vermekte. Solgun gözleriyle ona bakıyor.[13]

Durdu, yutkundu ve bir Do sesi verdi, uzun, çok uzun bir Do sesi; uzadıkça Wagner'i, Beethoven'i, Mozart'ı, Bizet'yi, hatta Goethe ve Nietzsche'yi düşlediği, bu nedenle daha da uzayan bir Do sesi.[14] Odaya bir an girip sonra şeytan görmüş gibi çarpılan, o maskeli haydut, İblis'in(?) ta kendisi, kapıyı ardından açık bırakıp kaçıyor. İlk odayı, sonra koridorları dolduran Do sesi, iblisin peşinden avluya varıyor, avludan sokağa çıkıyor, iblis ortadan yitene değin ardından gidiyor. [15]

Sağol, diyor yaşlı adam mavi gözlerini kaparken.

Eski günlerdeki gibisin. Sesin hiç değişmemiş.

Susuyorlar.[16]

Kadın, yavaşça yatağa yaklaşıyor. Dudakları yaşlı adamın, dudaklarına değdiğinde, yeniden gözlerini açıyor yaşlı adam. Dudaklarından birkaç sözcük, birkaç hece dökülüyor. Ama kadın sanki duymuyor onları.

Yaşlı adam, şimdi, eliyle gitmesini işaretliyor kadına. Sonra ince dudaklarında ölümcül bir gülümseme, yeniden yumuyor gözlerini. [17]

Kadın, geldiği gibi, ayaklarının ucuna basa basa dönüp ardına bakmadan çıkıyor odadan.

Gülümsüyor. Ölümü gördüm işte, diyor. Sonra bir kahkaha atıyor koridoru çınlatan: Ama nasıl da kaçtı Do sesinden. Bir daha semtime uğrayamaz artık.

Avluyu geçip sokağa çıkıyor.

Hiç kimseler yok sokakta. Yalnızca küçük bir kız çocuğu, elinde bir demet gelincik, gözlerinin içi

Gülerek, koşar adım yaklaşıyor ona. [18]

Çözümleme:

Minimal (küçürek) öykü anlayışının edebiyatımızdaki öncülerinden olan Ferit Edgü'nün bir kitabına da adını veren *Do Sesi* adlı öyküsü, ölüm döşegindeki yaşlı bir adamla onu ziyarete gelen

yaşlı bir kadın arasında geçen, fantastik unsurlar da barındıran kısa bir anı konu edinir. Beş on dakikalık bir öykü zamanını¹⁰ işaret eden metinde mevsim güz, mekânsa bir hastane odasıdır.

57'si fiil cümlesi, 12'si isim cümlesi olmak üzere 69 cümleden oluşan metinde, isim cümlelerinin çoğu yüklemi eksiltili cümledir (10 adet). Eksiltili cümle, anlatının betimlemeye döndüğü, betimlenen mekân ya da zamanın okurun muhayyilesinde çoğaltılmasına, çağrışımlarla zenginleştirilmesine imkân tanıyan yerlerde karşımıza çıkmaktadır. Eylem cümleleriyse genelde devinime dönük kılış eylemlerinden kuruludur (*veriyor, çekiyor, oynatıyor, çıkıyor* vs.). Anlatının ritmi, eksiltili cümlelerde ve kimi durağan eylem cümlelerinde (*gülümsüyor, susuyor, yumuyor* vs.) durma noktasına yaklaşırken kılış eylemleriyle tekrar hareketlenmek biçiminde oluşturulmuştur. Eylem cümlelerinin fazlalığı, dramatik etkinin bir durumu anlatmaktan ziyade bir durumdan başka bir duruma geçişi ima eden eylem dizileriyle sağlandığını göstermektedir.

Ayrıca öyküdeki cümlelerin 52'si kurallı, 17'si devriktir. Anlatıcının, devrik cümlelere, karakterlerin (yaşlı kadın, yaşlı adam, o kişi zamiriyle anılan ve geçmişte âşık olunan genç, öykünün sonundaki cümlede geçen küçük bir kız çocuğu) sözlerini ya da etki uyandırmaya dönük eylemlerini aktarırken başvurduğu görülür.

Eylemlerin öznelere konumunda bulunan ikisi başat rolde olmak üzere dört eyleyenin adları, kimlikleri, fiziksel ve ruhsal özellikleri, geçmişleri, yaşam tarzları, alışkanlıkları vs. bilinmiyor. Bu kişiler, amaçlanan eylemi açığa çıkarmak için seçilmiş öznelerdir. Amaçlanan eylemse, ölüm karşısında verilen yaşam mücadelesidir.

Kesit [1]: Öykü, üçüncü kişi ağzından, Tanrıbilici anlatıcı konumundan aktarılmaktadır. Hikâye dünyasının dışında bir yere yerleştirilen anlatıcı, bu hâkim noktada bütün olayları, kişilerin bağlantılarını görebilmektedir.¹¹ Linguistik figürün (anlatıcı) konumu, gramatikal kategorilerin belirlenmesinde de etkili olmaktadır. İlk beş cümle anlatıcının konumuna paralel bir bakış açısıyla, dıştan içe doğru bir kamera gözün eksiltili cümlelerle (sahne dili) gerçekleştirdiği mekân ve kişi tasvirini içerir. Bize tanıtılan herhangi bir adamdır. Ölümün eşiğinde bir yaşlıyı niteleyen sıfatlar (*beyaz, bembeyaz, soluk*) ayrılmayı, gitmeyi, uzaklaşmayı imler. Ne var ki dördüncü cümlede *mavi* sözcüğüyle, gözleri nitelemek üzere kullanılan *ışığını yitirmemiş* eylemsi öbeği; sıfat olarak, direnmeyi, kalmayı, umudu imler. *Soluk bir yüzle* tezat oluşturan *ışık* ve *mavi* sözcükleri, öykünün hayat-ölüm gerilimini üstleneceğinin habercisidir.

Roman ve öykü türünden kurmaca anlatılarda az sözle çok şey anlatmanın, anlatıda tutumluluğun, etkinin yoğunlaştırılarak aktarımının sağlayıcısı, zamanın boşluklarını alma olarak da adlandırabileceğimiz 'özetleme', 'hızlandırma', 'eksilti' uygulamalarıdır.¹² Bu, aynı zamanda bir ömrün birkaç sayfada anlatılabilmesidir. Buna, dildeki ekonomiklik (tasarruf) ilkesinin anlatıdaki karşılığı olarak da bakılabilir.

¹⁰ "Öykü zamanı", anlatılan zamandır. "Kurmaca zaman" olarak da adlandırılan bu zaman kahramanların yaşadığı olayların geçtiği zamandır, dakikalar, saatler, günler, haftalar, aylar, yıllarla ölçülür. Anlatıda ifade edilen olayların süresidir. [Seymour Chatman, **Öykü ve Söylem Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı**, (Çev.: Özgür Yaren) De Ki Yay., Ankara 2008, s. 57.] "Öyküleme" ya da "söylem zamanı" ise, zamanın anlatılışındır. Öykünün anlatılması için belirlenen zamandır. Bu da paragraflar, bölümler ile kısaca sayfalarla ölçülür. Bazen bir paragrafta on yıl anlatılır, bazen de 150 sayfada iki gün anlatılır. (Şaban Sağlık, **Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Zaman-Mekan-Tasvir**, Hece Türk Romanı Özel Sayısı, Yıl: 6, Sayı: 65/66/67, Ankara 2002, s. 137.)

¹¹ Yavuz Demir, **İlk Dönem Türk Hikayelerinde Anlatıcılar Tipolojisi**, Dergah Yay., İstanbul 2002, s.50.

¹² Geniş bilgi için bkz.: Seymour Chatman, **Öykü ve Söylem Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı**, De Ki Yay., Ankara 2008. s.

Özellikle minimal öykülerde zamanın darası her fırsatta alınır. Böylece ortaya çıkan seçilmiş, ayıklanmış, net zaman; dramatik etkiyi ortaya çıkarmaya dönük kullanılır. İncelediğimiz metinde bunun örnekleri çoktur. Sözelimi ilk kesitin öncesinde yazılmamış, anlatılmamış ve öykü boyunca da anlatılmayan bir boşluk (eksilti) vardır. “Adam kimdir? Ne zamandır hastanede yatmaktadır? Hastalığı nedir? Hastaneye nasıl gelmiştir?” sorularının cevabı yaşanmış ya da okunmuş benzer hikâyelerden yola çıkarak tamamlanmak üzere okura emanet edilir. Ayrıca eksilti, uyandırdığı gizem ve merak duygusuyla da okuru metne bağlar, metin karşısında okuru dik (katli) tutar.

Kesit [2]: Betimleme ağırlıklı, sahneleme yansıtan ilk beş cümlelik kesitin durağan yapısı, ikinci kesiti oluşturan iki eylem cümlesiyle devinim kazanır. Anlatıcı, öyküye giren ikinci kişiyi (yaşlı kadın) eylem içeren hareketleriyle yansıtır. İki isim, iki de sıfat tamlaması bulunan birimde bir de durum belirteci kullanılmıştır. *Yaklaşmak* eylemi süregelen, *kondurmak* eylemi ise durağan karakterlidir. Durum belirteci olarak kullanılan *ayaklarının ucuna basarak* eylemsi öbeği, sessizce, usulca, rahatsız etmeden yan anlamlarını içerir. Gerek iki isim tamlamasının, gerekse *karyola* isminin sonunda bulunan yönelme ekleri, *yaklaşmak* ve *kondurmak* eylemlerinin adama yönelik olduğu düşüncesini pekiştirir. İlk cümlelerin devrik yapısı da yürüyüşün devinimini yansıtmak üzere kurulmuştur. Cümle kurallı cümleye dönüştürüldüğünde hareketin akmadığı; sadece betimlendiği görülmektedir. *Öpücük* samimiyet, özlem, şefkat, sıcaklık, sevgi yan anlamlarını haizdir.

Ayrıca iki eylem kipinde ve öykünün tamamında çoklukla rastlanan şimdiki zaman (-yor) kullanımıyla anlatıcı, bizi anlatı zamanı ile söylem zamanının örtüştüğü, olan biteni yakınımızda, yanı başımızda gerçekleşiyormuş gibi hissettiren sinema ve tiyatro dilinin imkânlarından yararlanmış. Böylece ‘gösterme’, ‘anlatma’nın önüne geçmekte; öykü, sinematografik bir karakter kazanmaktadır. Anlatıcının yansız ve mesafeli duruşu da bu etkiyi güçlendirmektedir.

Kesit [3]: ‘Adam’ın uzaklık /edilginlik (1. kesit), ‘kadın’ın yakınlık/etkinlik (2. kesit) içinde bulunuşu, üçüncü kesitte buluşma, kaynaşma ve böylece dengelenme ile karar bulur. Birbirinin anlamını güçlendiren aynı işleve sahip iki zaman belirteci (*aynı anda, değer değmez*), *gülümseme* eylemini iki kişiye aynı anda bölüştüren kişi eki (-ler) ile yaşlı adamla kadını bağlayan ve bağlacı birleşme ve işteşlik anlamını açığa çıkarmaktadır. *Gülümsemek* eylemi, ilk kesitte yer alan *ışık* ve *mavi* sözcükleriyle işlevsel bir koşutluk içindedir. Üçü de yaşamaya yönelişi, hayatı imler.

Kesit [4]: Anlatı; dengelendiği, durulduğu umut noktasından (*gülümsüyorlar*) tomurcuklanarak yayılır. Eyleyenlerin yakınlaşarak temasa geçtiği üçüncü kesitten diyaloglarla devam eder. Diyalog, anlatıcının yarı müdahaleci tavırda bulunduğu (...*diyor yaşlı adam/...diyor yaşlı kadın*) dolaysız aktarım; yani konuşmanın anlatıcının dolayımından geçmediği aktarımlar biçimindedir.¹³ Aktarımın devrik dizilişi, konuşma dilinin serbestliğini ve rahatlığını yansıtır. Konuşma, karakterlerin aralarındaki özel ilişkiyi anlatmaz, duyurur. Bu duyurma, ‘eksilti’ yoluyla sağlanmaktadır. Yaşlı adam, yaşlı kadının gelmesini beklemekte; başka bir ifadeyle ummaktadır ama geleceğinden emin de değildir. Yaşlı kadın ise gelmemesinin düşünülemediğini ima etmektedir. Konuşmadan iki kişinin uzun süredir görüşmedikleri de anlaşılmalıdır; fakat onları bir arada tutan bağın ne olduğu ve niteliği, kadının orada oluşunun sebebi açıklığa kavuşturulmaz. Eksilti yoluyla giz yoğunlaştırılır, cevaplar okurun muhayyilesine bırakılır.

Kesit [5]: Konuşmadan, eylem aktarımına geçildiği kesittir. Sıfatların çokluğu ve isim tamlamaları, dikkati eylemden ziyade eylemi gerçekleştirene yöneltmektedir. İlk cümlelerin devrik yapısından kaynaklanan devinim, ikinci cümlelerin kurallı oluşuyla kaybolur. *İnce kemikli, uzun parmaklı eller*, hasta, zayıf, zarif adam anlamlarına işaret eder. *Çıkartıyor* ve *alıyor* eylemlerinin yaşlı adama ait oluşu, karakterler arasındaki dengeyi tersine çevirir. Şimdi etken olan adam, edilgen olansa kadındır. Söylem üstünlüğü adama geçmiştir.

¹³ Yavuz Demir, *a.g.e.*, s.50.

Kesit [6]: İkilemenin başlı başına paragraf oluşu, anlatıyı askıya almayı, durdurmamayı, böylece gerilimi artırmayı amaçlar.

Kesit [7]: Anlatıcının yarı müdahil olduğu dolaysız aktarım, üstünlüğü ele geçiren adama aittir. Emir kipinde bir eylem cümlesidir. *Do sesi* tamlaması, müzikal bir ifadedir. Do, solfejdeki ilk notadır. İlk notayı, ilk sesi, başlangıcı, kendini duyuran tokluğu, ses çıkarmanın varlığını, hayatta olmayı düşündürür.

Kesit [8]: Sıra, bildirişimin karşı tarafında olan özneye geçmiştir. Kadın, adam tarafından iletilen mesaja olumlu yanıt verir. Yanıt, dilsel değil bedenseldir. İlerlemekle sonlanan kurallı eylem cümlesi, durum belirteçleriyle zenginleştirilmiştir. *[B]uyruğu yerine getiren emireri gibi* ilgeç öbeği belirteç görevindedir. Öbekteki benzetme (teşbih), anlatıcıya ait olup anlatıcının anlatıya müdahalesini göstermekte, *son derece ciddi* söz öbeğinin anlamını güçlendirmektedir.

Kesit [9]: Do sesi çıkarma hazırlığını anlatan 11 cümlelik bir yavaşlatma örneği olan kesit, anlatıcının kadının eylemleri üzerine odaklanışını yansıtır. *İlerlerken, sonra, sonra, şimdi* gibi zaman belirteçleri, o kısacık anı genişleterek kendi içinde çoğaltmaya dönüktür. Eylem cümlelerinin arasına sıkışmış *güz ışığı* isim tamlaması, aynı zamanda bir isim cümlesidir. Eylem cümlelerinin arasına girerek anlatıyı duraksatır ve dikkati üzerine çeker. *Güz ışığı*, zamana dair iki bilgi sunmaktadır: Biri, öykünün geçtiği zaman diliminin hangi mevsime denk geldiğidir. Güz, mevsim olmanın yanı sıra yaşlılık, ölümü çağrıştırmaya (ölüme yaklaşma) yan anlamlarıyla şiirsel çağrışımları da olan bir sözcüktür. *Işık* ise ilk elden gündüz vaktini işaret ediyor. Güz-ışık tezdı, ölüme doğru gidişte (*güz*), beliren umudu, yaşama çağrısı (*ışık*) düşündürmektedir. Anlatıcının yorumunu, müdahalesini gösteren benzetmelerin; anlatımı güçlendirici, anlamı pekiştirici bir rol üstlendiği görülmektedir. Kadının tasvirinde eksilteli eylem cümlesinin belirteci olarak kullanılan *[G]örkemli bir yontu gibi kadın* ifadesinde, yontunun zamanı dondurarak ölümsüzleştiren bir sanat olmasının da payı vardır. *Görkemli* sıfatıyla aktarılan *yontu*, sanatın ölümsüzleştirici, büyülü güzelliğine göndermede bulunmaktadır. *Sinek uça kanat çırpışı duyulacak* ifadesi ise geçen uzun sürenin içini sessizlikle doldurmak için düşünülmüş bir buluş olsa gerek.

Kesit [10]: Uzayan zaman, merak ve sabırsızlık; bu kez adamın üzerinden, sıralı eylem cümleleri ve tekrarlanan *bekliyor* eylemiyle verilir.

Kesit [11]: Tekrar kadına geçen bekleyiş anı, anlatıcının devreye girdiği "*Artık yaşlı değil.*" arasözıyla kararlılık, beklenenin gerçekleşeceği (Do sesini verecek) mesajını veriyor. Kadına dair bir açıklama cümlesi olan "*daha önce sahnede birçok kez verdiği gibi.*" ilgeç öbeği, bir önceki cümlelerin belirteci görevindedir. Ayrı bir cümle olarak verilmiş nedeni, anlatıcının 'açıklama'sını gözden kaçırmama isteğidir. *Daha önce* ifadesi, geçmiş; *birçok kez* ise eylemin sıklığını anlatır. Eyleminin geçmiş zamanlı oluşu (*verdiği*), kadının bir zamanlar sahne sanatçısı olduğu bilgisini gündeme getirir.

Kesit [12]: Öyküdeki tek geriye kırılma (hatıra) anı, bekleyişin eyleme dönüşeceği anda araya girmektedir. "*Artık yaşlı değil.*" arasözünün de açıklamasını içeren geriye kırılma, kadının yaşamak için çıkarabileceği, böylece ölümü uzaklaştırabileceği gücün kaynağı, yaşamın *do sesi*, kadının gençliğindedir. Yaşlı kadın, gereksinim duyduğu gücü gençliğindeki aşktan yol bularak toplamaktadır. Uzun, kesik, sıralı ve devrik cümleler; hatırlayışın ve eylemin hızını artırmak ve yansıtmak için iç içe geçer, peş peşe gelir. Bu gramatik yapılanış anlatıcıya, kahramanın zihnini iç monologla yansıtmada yardımcı olur.

Kesit [13]: Geriye kırılmanın sona erdiği, öykünün şimdisine dönülen kesitte anlatıcı kadının gözünden adamı anlatmaktadır. *Son soluk* ve *solgun gözler* uzaklaşmayı, ölümü hatırlatan gramatikal birimlerdir.

Turkish Studies

Kesit [14]: Süreğen bir eylem aktarımı olan kesitte, *verdi* eyleminin nesnesi olan *do sesinin* sıfatları olan *uzun* ve *çok uzun*, uzayan sesin sürekliliğini yansıtmada yararlanılan sözcüklerdir. Sesin daha da uzamasının nedeni olarak gösterilen Batılı sanatçılar, anlatıcının kadının bilincinden aktardığı yorumla metne eklenir. Kadının aklından geçenler olarak verilen sanatçı adları, bir yandan kadının eğitim seviyesi hakkında bilgi verirken öte yandan ölüme meydan okuyan, ölümü eserleriyle (burada sesiyle) yenmeyi denemiş insanların gücünden yararlanmayı işaret eder. Bu aynı zamanda *do sesi*'nin güçlü ve uzun çıkarılmasının gerekçesi ve tamamlayıcısıdır.

Kesit [15]: *Do sesi*'nin etkisi, anlatıcının açıklamasıyla verilir. Bu etki, yaşamı ölüme galip kılar. Sesten ürküp kaçan ölüm, iblisle verilir. *İblis, şeytan, maskeli haydut* ölümü olumsuzlamak, kötölemek için kullanılan benzetmelerdir. Ayrıca *do sesinin* iblisi kovalaması (“...*Do sesi, iblisin peşinden avluva varıyor, avludan sokağa çıkıyor, iblis ortadan yitene değin ardından gidiyor.*”) soyutun somutlaştırılması, iki soyut kavramın kişileştirilmesi, şiirsel ve fantastik olana kapı aralar. *Do sesi* ve *iblis*, yaşama ve ölüme dair anlambilimciklerin çağrışımlarını temsil yoluyla üstlenir.

Kesit [16]: Yaşlı adamın teşekkür ve beğeni ifade eden kısa konuşması, anlatıcının *susuyorlar* eylemini aktarımıyla zamandaki duraklamayı, yukarıdaki hareketliliğin durulmasını, aynı zamanda anlatının harekete geçmesi için kısa bir soluklanmayı ifade eder. [*M*]avi gözlerini kaparken eylemsi öbeği yorgunluk, bitkinlik çağrışımıyla bunu destekler.

Kesit [17]: Kesit, kadın ve adamın birbirine yaklaşmasını (kesitin ilk beş cümlesi), ifade edilmemiş konuşmayı (*birkaç sözcük, birkaç hece*), yaşlı adam ve kadının uzaklaşmalarını (kesitin son iki cümlesi) yansıtır. *Dudakların dudağa değmesi*, iki karakterin aralarındaki samimiyeti ve yaşamın varlığını; *yaşlı adamın eliyle gitmesini işaretlemesi*, suskunluğu ve yorgunluğu yansıtır. *Ölümcül bir gülümseme* sıfat tamlaması ve *yumuyor gözlerini* eylem aktarımı okuru tekensiz bir noktada tutan ifade biçimleridir. *Ölümcül bir gülümseme*, hayatla ölümü bir arada tutan tezadın; *gözlerini yummak*, yorgunluğun gösterenidir aynı zamanda.

Kesit [18]: Kadının odadan sokağa çıkışını, çıkarkenki eylemlerini (*gülümsemek, kahkaha atmak, kendiyile konuşmaları*) yansıtan kesit, elinde bir demet gelincik tutan kız çocuğunun yaşlı kadına koşuşuyla son bulur. *Gülümsemek, koridoru çınlatan kahkaha, küçük bir kız çocuğu, bir demet gelincik, gözlerinin içi gülere, koşar adım*; yenmenin kıvancını, neşeyi, yaşamının güzelliğini, sevinci yansıtmak üzere seçilmiş gösterenlerdir. Bu kız çocuğu kimdir? Elinde niçin gelincik demeti taşımaktadır? Neden kadına koşmaktadır? Bu gibi soruların cevabı belirsiz bırakılmıştır. Kesitte simgenin anlatının önüne geçtiğini işaret eden önemli bir noktayı içeren ifade, *bir demet gelincik*'tir. Güz mevsiminde, beş on dakikalık bir zaman birimini kuşatan anlatı, kadının sokağa çıkışıyla ilkbahara geçmektedir. Bunu bize söyleten *bir demet gelincik* ifadesidir. Zira gelincik baharda (mayıs) açan, ömrü kısa bir çiçektir. İlk elden bakıldığında bir kurgu hatası olarak görülebilecek bu durum, kısa hikâyenin şiirsel anlatımının gereğidir. Fantastik olanın, simgeye açık dilin kurguyu biçimlendirmesi, dönüştürmesidir. Bu dilsel ifadeyle amaçlanansa, *bir demet gelincikle* gelen ve yaşamın simgesi olan baharın, en azından bir süreliğine, ölüme yaklaşmayı simgeleyen *güzü* yenmesidir.

Hem öykünün finalindeki yaşlı kadının içinde bulunduğu durumun, hem de anlatının sinematografik bir dille şekillenmesinde bir araç olarak kullanılan şimdiki zamanın (-yor) anlatıya egemen olmasının bir açıklamasını da Kundera yapmaktadır bize:

“[K]endini hafif hissetmektedir, neşelidir, ona yol gösteren çocuk kadar geçmişten yoksundur... Her şey şimdiki zamanda toplanır ve şimdiki zamanda noktalanır... ve birden şimdiki zamanın daracık alanına indirgenmiş bu yaşayışta hiç bilmediği, beklemediği bir mutluluk bulur.”¹⁴

¹⁴ Milan Kundera, (çev.: Roza Hakmen), **Bir Buluşma**, Can Yay., İstanbul 2010, s.42.

SONUÇ

İncelemeye konu edindiğimiz öykünün temel izleğinin; “Yaşamak, eylemde bulunmaktır. Eylemde bulunmak, ölüme meydan okumaktır.” olduğu söylenebilir. Hayatın ölümlle giriştiği mücadelenin zaferle sonuçlanışının edebî temsili olan Ferit Edgü'nün *Do Sesi* öyküsünü, bu temsil için kullanılan ifade ve ibareleri, yazımızın girişinde söz konusu ettiğimiz kısa öykünün tür özelliklerini ihtiva eder bir biçimde işlediği görülmektedir. İnceleme sonucunda elde ettiğimiz bir başka bulgu olarak, satır aralarında değindiğimiz bir hususun daha iyi anlaşılabilmesi için, anlatının sütunları mesabesinde değer atfedilebilecek olan şiirsel simgeler özetle şöyle şekillendirilebilir:

ÖLÜM	YAŞAM
güz	bahar (bir demet gelincik)
maskeli haydut, iblis, şeytan	do sesi
hastane odası	Sokak
yaşlılık	küçük kız çocuğu /aşk

Bu değerlendirmeler ışığında denilebilir ki anlatı, gramatikal kategorilerin ve anlatım tekniklerinin ölüm ve yaşam kavramlarının tablodaki anahtar imgeleri destekleyecek, açacak bir biçimde örgütlenişini yansıtmaktadır. Bu biçim, metnin üslûbunu da açığa çıkarmaktadır.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ Şerif, **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Akçağ Yay., Ankara 1998.
- AYTAÇ Gürsel, **Edebiyat Yazıları 2000-2010**, Phoenix yay., Ankara 2009)
- BARTHES Roland, **Göstergebilimsel Serüven**, (çev.: Mehmet Rifat- Sema Rifat), YKY, İstanbul 2005.
- CHATMAN Seymour, **Öykü ve Söylem Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı**, De Ki Yay., Ankara 2008.
- ÇOBAN Ahmet, **Edebiyatta Üslûp Üzerine**, Akçağ Yay., Ankara 2004.
- DEMİR Yavuz, **İlk Dönem Türk Hikayelerinde Anlatıcılar Tipolojisi**, Dergah Yay., İstanbul 2002.
- EDGÜ Ferit, **Do Sesi**, Can Yay., İstanbul 2007.
- ERDEN Aysu, **Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri**, Gendaş Kültür Yay., İstanbul 2002.
- GÖKÇEER Gökçe, **Ferit Edgü'yle Masa Başında**, İmge Öyküler, Y:1, S: 3 (2005), s. 112-123.
- KUNDERA Milan, (çev.: Roza Hakmen), **Bir Buluşma**, Can Yay., İstanbul 2010.
- SAĞLIK Şaban, **Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Zaman-Mekan-Tasvir**, Hece Türk Romanı Özel Sayısı, Yıl: 6, Sayı: 65/66/67, Ankara 2002, s. 130-163