

KURMACA ANLATILARDA KAHRAMANIN SUNUMU: METİNLEŞTİRME STRATEJİSİ OLARAK GÖNDERİM VE EKSİLTME

Nermin YAZICI*

Özet: Doğal dillerin en özgün kullanımını içeren edebî metinlerin sergilediği yapılanmayı inceleyen, çözümlen ve değerlendiren pek çok kuramsal yaklaşımdan söz edilebilir. Edebiyat kuramları ve edebiyat eleştirisinde, edebî metinlere yönelik farklı farklı okuma yöntemleri yer almaktadır. Bu çalışma, dilbilimsel kavramlarla, kurmacaya dayalı anlatıların yüzey metin bitmişliğinde doğrudan gözlemlenebilir, somut dilsel birimlerin yapılanmasındaki özelliklerini değerlendirmeye odaklanmıştır. Böylelikle, ortaöğretimden yükseköğretime eğitim ve öğretim ortamında sıklıkla yer alan edebî metinlerin çözümlenmesine ve yorumlanmasına katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Dilbilim alanında yer alan farklı çalışma alanlarının kuramsal birikiminden yararlanan bu çalışmada, temel kavramsal çerçeve metinsellik ölçütleriyle kurulmuştur. Metindeki bilgi yapısının, dilbilgisel ve sözcüksel bağuntuları içeren bağlaşıklık ilişkilerinden "gönderim ve eksiltme"nin, kurmacaya dayalı anlatılardaki iletiye ilişkin yönlendirmelerine dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: metindilbilim, metinsellik ölçütleri, kurmaca anlatı, gönderim, eksilti, kahraman

The Presentation of the Character in Fictional Narrative: Reference and Ellipsis as a Textualization Strategy

Abstract: There can be many theoretical approaches to studying, analyzing and evaluating the structure exhibited in literary texts containing the most specific use of natural languages. Literary theories and literary criticism suggest different reading or interpreting methods for literary texts. This article focuses on evaluating the features of constructing concrete linguistic units that can be directly observed in fictional narratives. Thus, it is aimed to contribute to the analysis and interpretation of literary texts frequently used in educational and teaching settings. In this study, drawing from theoretical accumulation of different fields of linguistic study, the basic conceptual framework is established with the criteria of textuality. It is pointed out that information structure in the text and "reference and ellipsis" among the tools of cohesion achieved through linguistic and lexical relations have directive power in interpreting the message out of the fictional narratives.

Keywords: Textlinguistics, textuality criteria, fictional narrative, reference, ellipsis, character

Giriş

Edebî söylemde geniş ve büyük bir yer tutan kurmacaya dayalı anlatı metinlerini farklı yöntemlerle ele almak mümkündür. Bu konuda edebiyat kuramı ve edebiyat eleştirisinin kendi tarihselliği içinde; yazar, eser, okur merkezli olmak üzere çeşitli yaklaşımlarla oluşan zengin bir birikimi vardır. Bu birikime önemli bir farklılaşma getiren ve kuramsal katkılar sağlayan dilbilimsel yaklaşımlar, özellikle dil ve edebiyat araştırmalarında önemli bir etkililik kazanmıştır. Dilbilimsel yaklaşımlardan yararlanan bu çalışmada amaç, metinleri bütüncül olarak

* Doç.Dr., Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, Ankara / TÜRKİYE. E-posta:nerminyazici@hacettepe.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-0145-9772

çözümlemek değil, metni çözümlerken anlatsal metinlerin yüzey yapı görünüşlerine ait kimi özelliklerinden hareketle, metni çözümlmek için bir yöntem sunmaktır. Metin varlıkları olarak anlatı metinde yer alan kurmaca kahramanların, metne nasıl sunuldukları, kahramanların anlatı yapısında süreklilik kazanmasını sağlayan gönderim ilişkileri vb. düzenlemelerin metnin iletisine ulaşmaktaki yönlendirici işlevi değerlendirilecektir. Kurmaca anlatılarda kahramanın sunumunda kullanılan metinleştirme stratejileri, anlatının doğrudan kahraman odaklı olması ve anlatıda bu kişilerin temsiline yönelik gönderim ve eksiltelerin işlevlerinin belirgin olması nedeniyle Nazlı Eray'ın *Monte Kristo* öyküsü üzerinden örnekendirilecektir. Anlatıdaki kahramanlara yapılan gönderimler ve eksiltme düzenlemesinden hareketle, metinlerin iletilerine ulaşmadaki rolü tartışılacaktır.

1. Kavramsal çerçeve:

Bu çalışmada dilbilim alanındaki kuram ve kavramlardan yararlanılarak kurmacaya dayalı anlatıların en önemli yapısal ögesi olan kahraman kategorisine ilişkin değerlendirmelerin yapılması amaçlanmaktadır. Bu bağlamda, öncelikle metinsellik ölçütlerine ve bu ölçütler içinde çalışmamız açısından önem taşıyan gönderim ve eksiltme ilişkilerine değinilecek; edimbilim çalışmalarında yer alan bilgi değeri ve anlatıbilimin deiktik işaretleme kavramına yer verilecektir.

1.1. Metin ve metinsellik ölçütleri

Metinler farklı düzeylerde yapılan karmaşık yapılardır. Bir dilin anlatım düzlemi bakımından ya da bildirilerin üretilmesi açısından içeriği varsayılan katmanlardan her biri düzey olarak adlandırılır. Yüzeysel ve derin düzey olarak yapılan bu ayırmda; yüzeysel düzey, bir anlatıda dilsel birimlerin gerçekleştiği somut düzeyi; derin düzey ise metin düzeyinde dilsel birimlerle gerçekleşmeyen; kavramlar, kavramlar arası bağıntılar, dönüşümlerin gerçekleştiği soyut düzeyi gösterir (Kıran ve Kıran 2000: 298).

Metindilbilim, metni ve metni metin yapan özellikleri inceler. Metinlerin metin olmasını sağlayan özellikler metinsellik ölçütleri olarak adlandırılır. Bu ölçütlere yönelik ortaya koyulan çalışmaları birleştiren ve genişleten Beaugrande ve Dressler (1981)'de, metinsellik ölçütleri şu başlıklar altında tanımlamıştır:

1. Metin merkezli olanlar

Bağlaşıklık: Dilbilgisel bağıntıyı, bağları gösterir; metin yüzey yapısının kurulmasını sağlar.

Tutarlılık: Mantıksal-anlamsal bağıntıyı, bağlantıları gösterir; metnin anlamsal ve derin yapısını oluşturur.

2. Kullanıcı merkezli olanlar

Amaçlılık: Metnin iletişimsel amaçlarına uygun biçimde bağlaşıklık ve tutarlı kılınmasıdır.

Kabuledilebilirlik: Alıcının söyleme katılımını ve hedeflenen iletiyi paylaşımını ifade eder.

Durumsallık: Alıcı için, metnin, içine sunulduğu durumla ilişkili hale getirilmesidir.

Bilgisellik: Alıcı için, metinde sunulan bilginin yeni bir bilgi değeri taşımasıdır.

Metinlerarasılık: Alıcı için, söz konusu herhangi bir metnin, alıcının diğer metinlerden edindiği bilgilere dayanması, onlarla etkileşim kurabilmesidir.

Bu çalışma kapsamı içinde, metin merkezli metinsellik ölçütlerinden bağlaşıklık üzerinde daha ayrıntılı durmak yararlı olacaktır. Metinsel bağlaşıklık, metin tümceleri arasındaki bağı sağlayan dilbilgisel ve sözcüksel bağıntıyı oluşturur. Bu ilişki yoluyla metin tümceleri birbirleriyle birleşerek bir birim-bütün olarak metni biçimlendirir (Uzun 2011:156). Metin tümcelerini hem dilbilgisel hem sözcüksel olarak iki yönlü bağlayan bu özellik, metindeki bir öğeyle yine bu öğenin yorumlanması için gerekli olan başka bir öğe arasındaki anlamsal ilişkileri içerdiği için, diğer metinsellik ölçütü olan tutarlılıkla yakından ilişkilidir (Uzun 2011:156). Aşağıdaki tabloda metinsellik ölçütleri görselleştirilmiştir:

Metin Merkezli Ölçütler	Kullanıcı/Alıcı Merkezli Ölçütler
Bağlaşıklık Dilbilgisel bağlaşıklık <ul style="list-style-type: none">• Gönderim• Eksiltme ve değiştirme• Bağlaçlı bağlaşıklık Sözcüksel bağlaşıklık <ul style="list-style-type: none">• Sözcük tekrarıyla yineleme• İlişkili sözcüklerle yineleme (aynı kökten türemiş, eş ya da yakın anlamlı, üst-alt terim ilişkisi, genel, zıt anlamlı, parça-bütün ilişkisi, eşdizimli sözcükler)	<ul style="list-style-type: none">• Amaçlılık• Durumsallık• Kabuledilebilirlik• Bilgisellik• Metinlerarasılık
Tutarlılık: Bölgesel tutarlılık Bütüncül tutarlılık	

1.1.1. gönderim: “Ardışık metin tümcelerindeki sözcükler arasında kurulan ve bu tümceler boyunca aynı metin varlığının farklı dil öğeleriyle doğrudan ya da dolaylı olarak yinelenmesini sağlayan bağıntıdır” (Uzun 2011:157). Metinde geçen kişiler/kahramanlar, yerler, durumlar, nesnelere gönderim araçlarıyla alıcının/okurun dikkat odağına sunulur. Böylelikle metin uzanımında yinelenen metin varlıklarıyla yaratılan süreklilik, metin konusuna da ulaşmayı olanaklı kılar.

Etkin bir bağlaşıklık aracı olan gönderimler; eşgönderimsel ya da ilişkilendirilmiş gönderimler olarak sağlanır. Eşgönderimler, iki öğeyi eşleyen anlam bağıntı oluşturur: Örneğin, “Ali bugün geldi mi? Onu hiç göremedim.” tümceleri arasında “onu” adıl kullanımıyla “Ali”ye gönderim yapılmıştır. İlişkilendirilmiş gönderim ise metin içinde gönderimin üye-alt küme, iyelik ilişkileri gibi yollarla yapılmasını içerir (Uzun 2011:157). Örneğin, “Ali derse geç girdi. Öğretmeni kızdı.” tümce dizisinde “öğretmeni”nde yer alan iyelik ekiyle gönderim yapılmaktadır.

“Öğrencilerim çok başarılı. Mesela Ali sınavda dereceye girdi.” tümcelerinde üye olmaya dayalı (öğrenci-Ali) gönderim ilişkisi kurulmaktadır.

Gönderimler yoluyla yaratılan bağlaşıklık türleri ile ilgili alan yazınında yer alan yaklaşımlardan biri de açık ve örtük gönderim özdeşliği çerçevesinde yapılan sınıflamadır. Çıkrıkçı (2007), alan yazınında açık ve örtük gönderim özdeşliğine göre oluşturulan sınıflamayı aktardığı çalışmasında yer alan bilgiler, aşağıdaki tabloda görselleştirilmiştir:

Açık Gönderim Özdeşliği		Örtük Gönderim Özdeşliği
Metinde açık sözdizimsel gönderim ilişkisi kuran birimler	Metinde açık anlambilimsel gönderim ilişkisi kuran birimler	* Mantıksal/kavramsal (logisch) ilişki: problem/çözüm; soru/yanıt; savaş/barış * Doğal oluşuma (ontologisch) dayalı ilişki: çocuk/anne; duman/ateş * Kavramsal ilişki: kent: tren istasyonu; cami/minare * Altkavram-Üstkavram ilişkisi içeren birimlerin yinelenmesi: <i>Pazarda birçok çiçek vardı. Ama en güzeli sarı lalelerdi.</i> * Aynı kavram alanından birimlerin yinelenmesi: <i>Yönetmen filmi bitirmenin mutluluğunu yaşıyordu. Oyuncular ise dinlenmek istiyorlardı.</i>
* Kişi adları (= ben, sen, o, biz, siz, onlar) * Gösterme adları (= bu, şu, o) * Gösterme sıfatları (= bu kadın, o adam) * Dönüşlülük adları (= kendi, kendisi) * Türkçe gibi bağlantılı dillerde adlar üzerindeki iyelik eki ve belirtme durum eki (= Kardeşi tatile gitti. Çocuğu kim buldu? (bkz. Keçik ve Uzun, 2001)	* Aynı sözcüğün yinelenmesi * Eşanlamlı ya da yakın anlamlı sözcükleri yineleme: <i>Adamın eşi hastalanmış. Karısının hastalığı onu çok üzmuş.</i> * Aynı kökten türemiş farklı sözcük türlerindeki sözcükleri yineleme: <i>Ali sınavı başardı. Başarısı ailesini çok sevindirdi.</i>	

Gönderim ilişkilerini açık ve örtük gönderim ilişkileri esasına göre ele alan bu yaklaşım, hemen öncesinde değinilen eşgönderim ve ilişkilendirilmiş gönderim ilişkilerini temel alan yaklaşımla çok benzerdir.

Metinlerde eşgönderimsel ilişkiyi kuran öğeler: Kişi adları (ben, sen, o, biz, siz, onlar), Gösterme adları (bu, şu, o), Gösterme sıfatları (bu kadın, şu adam vb.), Dönüşlülük adları (kendi, kendisi vb.) ve Türkçe gibi bağlantılı dillerde çekimli eylem üzerindeki kişi ekleriyle ulaşılan boş adlar (Uzun 2011: 157).

Metin içinde yer alan gönderimler, göndergeler ile onlara gönderim yapan öğelerin metin akışı içinde birbirine göre değişen konumlarına göre artgönderim ve öngönderim olarak adlandırılırlar. “Ali bugün derse de gelmedi. Onu çok merak ediyorum.” tümce dizinde “onu”, metinde kendisinden önce yer alan “Ali”ye gönderim yapar ve bu tür gönderimler artgönderim olarak adlandırılır. Aynı tümceler şöyle sıralandığında “Onu çok merak ediyorum. Ali bugün derse de gelmedi.” tümce dizisinde “onu” metin akışında kendisinden önce geçen “Ali”ye gönderim yapar ve böyle kurulan gönderimler ise öngönderim olarak adlandırılır.

Art ve öngönderim türlerinin metin türlerine duyarlı olduğunu söylemek mümkündür. Bilgilendirici metinlerde, türün özelliği ve iletişim amacı gereği, metinlerin açılışında/başlangıcında artgönderimsel ilişkilerin yaratılması beklenir. Alıcının okuma çizgisiyle ve metin akışıyla uyumlu olarak metin varlıklarının açık ad öbekleriyle metne sunulması uygun bir düzenlemedir. Anlatı türü metinler ise metinlerin açılışında, söz konusu metin varlıklarının metinleştirilmesinde öngönderim düzenlemelerine daha çok fırsat verir. Gönderim yapılan kahraman, yer, nesne ya da durumun metin akışının ilerlemesiyle göndergesine ulaşılmasını sağlayan bu düzenleme, okurun metne ilgisini çekmek, merak uyandırmak için kurmaca metinlerde başvurulan stratejilerden biridir.

1.1.2. eksiltme: Metnin bütüncül yapısı içinde daha önce yer alan bir metinsel ögenin yüzey metinden çıkarılması işlemidir ve bu işlem alıcının bu eksiltmeyi çıkarımsal olarak tamamlayabileceğini öngörür. Örneğin, gönderim bağıntısı

eksiltelen ögenin alıcı tarafından tamamlanması: “Sabah kalkar, kahvaltımı yapar, gazetemi okurdum.”

tümcesinde “kalkar, kahvaltımı yapar” sıralı eylemlerinde zaman ve kişi eki eksiltilmiştir. Ayrıca “kahvaltımı” derken de “benim” eksiltilmiştir: “(benim) kahvaltım”. Bu eksiltmeler kolaylıkla alıcı tarafından tamamlanabilir düzenlemelerdir.

Eksiltme, metin yoğunluğuna ve etkililiğine katkıda bulunan bir düzenlemedir ve bir metinde eksiltilmesi beklenen öge eksiltilmiyorsa başka bir kullanımsal değer kazanır. Olası bütüncül yapılar: yüklemi kuran çekimli eylem özne gerektirir, iyelik ögesi tamlayan öge gerektirir, geçişli çatıdaki yüklemcil öge nesne gerektirir, belirteç yüklemcil öge gerektirir (Uzun 2011: 159).

1.2. Bilgi değeri ve bilgi yapısı

Edimbilim, dili gerçekleştirdiği bağlam açısından ele alan bir bilim dalıdır. Bağlam bir sözcenin içinde yer aldığı dilbilimsel unsurlarla sözcenin değerlendirilmesinde rol oynayan bilişsel, durumsal ve sosyokültürel unsurları içerir (Turan 2011: 94). Farklı bağlamları içeren edimbilimsel değerlendirmede, kurmacaya dayalı yazılı anlatılar çerçevesinden bakıldığında bilişsel bağlam (söylem modeli)’la ilgili değerlendirmeler işlevsel olacaktır. Bilişsel bağlam, alıcının zihninde oluşturduğu belirli bir söylem modeliyle metinde yer alan metin varlıklarının onlara atfedilen özellikler ve aralarında kurulan bağlara yönelik düzenlemeleri içerir. Bilişsel bağlam modelinde, sözü edilen metin varlıkları, üzerine asılacak askılar ya da içine yeni bilgiler eklenen zihinsel dosyalar olarak görülebilir (Turan 2011: 95).

Edimbilimsel yaklaşımda, başarılı bir iletişimin eski ve yeni bilgiyi dengeli olarak düzenlemesi gereğine işaret edilir; bilgi yapısı, metin üreticisinin sunacağı bilgiyi en etkin şekilde aktarmak amacıyla bağlam içinde ifadesine kazandırdığı düzendir (Turan 2011:117). İfadelerin içerdiği bilgi yapısı, iletilen mesajın içeriğine değil, ne şekilde sunulduğuna ilişkindir ve bilgi yapısındaki düzenlemeler aynı zamanda metnin alıcısına yol gösterir (Turan 2011:120); diğer bir ifadeyle, alıcının/okurun, bilgileri nasıl işleyeceği konusunda yönlendirmeler yapar. Metin söyleminde yer alan ve genellikle ad öbeği ile kodlanan söylem varlıkları, gönderimsel öğelerin tanıdık olup olmama durumuna göre sınıflandırılır: gönderimsel öğeleri tanıdık (eski) bilgi ya da tanıdık olmama (yeni) bilgi olma durumlarına göre¹ (Prince 1981, aktaran Turan 2011:118). Gönderimsel bilgi değerine göre yapılan sınıflamada, örnek inceleme metnimiz için yalnızca ikisinin açıklanması yeterli olacaktır: *Yepyeni bilgi* kategorisi, alıcının bilişsel bağlamında bulunmayan yepyeni söylem varlıklarını içerir, alıcı tarafından hiç bilinmeyen bilgi değeridir. Örneğin, “Dün bir adam gördüm” tümcesindeki “bir adam” gibi. *Söylemsel eski bilgi* ise, söylemde daha önce dile getirilmiş olan söylem varlıklarını içerir. Örneğin, “Dün bir kazak aldım. Leyla onu çok beğendi.” tümcelerinde ilk tümcede “kazak” varlığına, ikinci tümcede “onu” adlı ile gönderim yapılmıştır.

¹ Geniş bilgi için bkz. Ümit Deniz Turan, (2011), Edimbilim II: Bilgi Değeri, Bilgi Yapısı ve Dilde Kibarlık ve Kabalık, *Genel Dilbilim II*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, s.116-148). Prince (1981) tanıdıklık sınıflamasında üç ana kategori ve onların alt kategorilerini vermiştir, Bunlar: YENİ BİLGİ (yepyeni bilgi, yepyeni/iliştirilmiş bilgi), ÇIKARIMSAL BİLGİ (çıkartımsal bilgi), ESKİ BİLGİ (söylemsel eski bilgi, durumsal eski bilgi) olarak sınıflandırılmış ve içerikleri tanıtılmıştır (Turan 2011: 119).

Burada “onu” adlı daha önce söz edilen bir varlıkla eşgönderimseldir ve söylemsel eski bilgileri içerir.

1.3. Anlatı metinleri

Her metin, doğal olarak, bir üretici tarafından oluşturulmakla birlikte, anlatı türünü diğer metin türlerinden ayıran en belirleyici özelliği, anlatı metinlerinde anlatıcının özel olarak fark edilebilir olmasıdır (Toolan 1988). Söz konusu anlatıcı bir kişi değil; kurgu metin içinde görülen, metni oluşturan dilin içerisinde ifade edilen işlevsel bir dilsel öznedir (Leech, Short, 1981 içinde Demir1995) . Öykü ve anlatıcının temel bileşen olduğu anlatı metinleri, yapılarındaki bu iki düzlemi aktarır: Olaylar, hem sıralı bir dizime göre, hem de ortak bir amaç ve bakış açısına göre düzenlenir (bkz. Koç 1993):

1. Olayların zamansal sıraya göre dizildiği ve göndergesel bilginin aktarıldığı düzey (öykü)

2. Bu dizilerden oluşan bölümlerin bir tema çerçevesinde hiyerarşik bir yapıya göre düzenlendiği ve öykünün anlatıldığı, bakış açısının aktarıldığı düzey (söylem)

Anlatımın temel bileşenlerinden biri olarak anlatı araştırmalarında sıklıkla ve önemle üzerinde durulan anlatıcı, oluşturulan kurmaca dünyayı kendisi aracılığıyla okura sunar. Bu bağlamda, anlatıcının anlatı evrenini metinleştirirken kullandığı stratejiler, alıcı/okur için yönlendirmeler içerir.

Edebiyat alanındaki anlatıların önemli bir farklılığı, bu anlatıların çoğunlukla kurmaca içermesidir. Kurmaca metinler deneysel (ampirik) dünyadaki bir şeyin, bir durumun karşılığı olmak zorunda değildirler; gerçek dünyada göndermeleri yoktur, ancak benzerleri bulunabilir. Buradan hareketle, kurmaca metinlerin yazar tarafından yaratılan bir evrenin parçası olduğu ve göndergesinin de yine o evren içinde yer aldığı söylenebilir. Bu anlamda bir anlatının kurmaca taşıyor olması, kendisi için bir dünya yarattığı anlamına gelir ve bunu yaratan da simgesel yapının iç dinamikleridir. Doğal dilleri bir araç olarak kullanan yazınsal metinler, bu araçtan kendilerine özgü yeni, ikinci bir dil dizgesi yaratarak dilsel araçlarla bu simgesel yapıyı ve dinamizmi kurarlar (Rifat 1999).

Anlatı metinlerinde kurmaca, yazarın okur üzerindeki iletişimsel hedeflerine uygun olarak metinde gerçekleştirdiği dilsel düzenlemeler aracılığıyla okura aktarılır. Kurmaca taşıyan anlatı metinlerinde, ileti, bilgilendirici metinlerde olduğu gibi açık değil, örtüktür. Örtükleme bir strateji olarak anlatı metinlerinin sezdirimlerle ve bu sezdirimler sonucundaki çıkarımlarla metnin anlamlandırılmasını ve iletiye ulaşılmasını sağlar. Bu nedenle alıcının/okurun, metnin iletisine ulaşmak için diğer metin türlerinden farklı bir çaba içine girmesi gerekir.

Alıcının/okurun metinde anlamlandırılması gereken düzenlemelerden birisi de dilbilimsel bir terim olan ve yönlendirim işlevini yerine getiren elemanlar için kullanılan deiktik (deixis) ifadelerdir. Bu ifadeler, anlatı kahramanlarına kazandırdığı pozisyonla anlatıcının bakış açısına ve dolayısıyla metnin iletisine yönelik çıkarımlara fırsat verir. Kahraman adlarının metinleştirme stratejisindeki gönderim türleri ve bilgi değerini Chatman (2009:122) şöyle ifade eder:

Adlar *deiktik*dir yani doğrudan bir kesinliği işaret eder, sınırsızlığı kesilmiş, somutlaştırılmış ve (çok minimal düzeyde de olsa) kataloglanmıştır. Bu nedenle

anlatılar katı anlamda uygun adlara gerek duymazlar. Nasıl olsa herhangi bir deiktik işaret; kişisel bir zamir, bir epitet [betimleyici bir sözcük ya da tümce] (“sakallı adam”, “mavili kadın” gibi) hatta bir işaret zamiri ya da harfitarif [ç.n. artikeller gibi dilimizde bulunmayan bir takım sözde sözcükler] (ilk cümlede bir kereliğine “bir adam” olarak tanımlanan karakterin daha sonra “o adam” olarak adlandırılması) iş görecektir.

Bu çerçevede, anlatıcının, kurmaca anlatılardaki kahramanları metin yüzeyine nasıl yerleştirdikleri, hangi tür gönderimlerle onlara süreklilik kazandırdıkları, hangi sıklıkla metin yüzeyinde korudukları vb. düzenlemeler kurmacanın bütüncül anlamına ilişkin çıkarımlar yapmak için kullanılabilir dilsel ipuçlarını oluştururlar.

2. Monte Kristo öyküsünde kahramanın sunumunun incelenmesi

Monte Kristo’da, başkahraman Nebile’nin tekdüze, boğucu hayatından kaçmak için evinin duvarını delerek komşu Selahattin Bey’in evine sığınması ve onun gizli sevgilisi olarak yaşamaya devam etmesi anlatılır. Nebile’nin gelecekte tek beklentisi, Selahattin’in karısını boşayarak onunla evlenmesi ve yeniden ev kadını hayatına kavuşmaktır..

Monte Kristo öyküsünün ana kahramanı Nebile, az önce de belirtildiği gibi, bir ev kadınıdır. Kahramanın metinleştirilmesinde, kahramanın açık adı, metin akışında 8. sözcüde verilir. Aşağıda metnin giriş bölümüne yer verilmiş, koyu ve altı çizili olarak ana kahramana yapılan gönderimler gösterilmiştir:

Ayrancı tarafındaki Portakal Çiçeği Sokağı’nda, 51 numaralı apartmanın ikinci katında yaşayan **bir ev kadını**, pek memnun değildi (1) çoğunluk dört duvar arasında geçen yaşamından. **Kocası** her akşam eve yorgun geliyordu (2), **onunla** gerektiği gibi ilgilenemiyordu (3). Kabaca da bir adamdı (4), sık sık kırdığı olurdu (5) **karısının** kalbini. Evin dar çevresi, hep aynı günlük işler, çocuklarla uğraşmak hem yormuş (6), hem de bunaltmıştı (7) **kadıncağızı**. Adı **Nebile** idi (8), [...] (1994:129).

Aşağıdaki tabloda, metin yüzeyinde Nebile’ye yapılan gönderimler; gönderimlerin yer aldığı ilk görünümün sözcü numarası, dilsel araçlar, gönderim türü ve metindeki sıklığıyla birlikte verilmiştir. Diyaloglardaki gönderimler ve eksiltmeler dışarıda tutulmuş, anlatıcının, yani anlatım (söylem) düzeyindeki görünümler verilmiştir:

Metnin akışında ana kahraman Nebile’ye yapılan gönderimler (metinde ilk görüldüğü sözcü numaralarıyla)	Dilsel araçlar	Gönderim türü	Sıklığı
bir ev kadını (1. sözcü)	ad tamlaması	-	1
kocası (2. sözcü)	ad+3. tekil iyelik eki	artgönderim	12
onunla (3. sözcü)	gösterme adlı	artgönderim	7
karısının kalbini (5. sözcü)	ad+3. tekil iyelik eki	artgönderim	1
kadıncağız (7. sözcü)	ad+küçültme eki	artgönderim	1
Nebile (8. sözcü)	açık ad/özel isim	öngönderim	40
Boş adıl (9. sözcü)	çekimli eylem	artgönderim	94
kendini (169. sözcü)	dönüşlülük adlı	artgönderim	2
Bu kadının (198. sözcü)	gösterme sıfatı	artgönderim	1

Anlatının kahramanı Nebile, okurun zihinsel dünyasına ilk girişini “bir ev kadını” olarak yapar; devam eden üç sözcüde “kocasına” göre tanımlanmış,

anlatıcının tutumunu belirginleştiren “kadıncağız” ile sürdürülen artgönderimsel ilişkiler; kahramanın açık adının (Nebile) verilmesiyle öngönderim ilişkisi kurulmuştur. Daha önce de belirtildiği gibi açık ad öbeğinin metin akışında sunumu, metin türüyle de ilişkilidir. Bilgilendirici türlerde metnin açılışında doğrudan açık ad öbekleriyle sunulması beklenirken, kurmaca ya da estetik metinlerde gönderim türleri farklılaşır.

Monte Kristo anlatısındaki gönderim ilişkilerinde yaratılan bu düzenleme, okurun merak ya da ilgisini çekmeye yönelik bir metinleştirme stratejisi olarak görünmemektedir. Anlatıcının bu sunumu, anlatıcının kahramanla arasındaki mesafeyi hissettirmeye yöneliktir. Anlatıcının, ana kahramanı metne tanıtımında ilk kullandığı adlandırmanın (*bir ev kadını*) yarattığı bilişsel bağlam, sonrasında bu ada yapılan gönderimlerle güncellenir. Metnin akışında “bir ev kadını” adlandırması, kahramanın kamusal/toplumsal kimliğine yönelik bir seçimdir. Kamusal alanda yer alamayan, ev içi mekanla dolayımlanan eylemleriyle; kocasına göre ve onunla ilişkiselliği (*karısı*) ile metinde varlık kazanır. Bilgi değeri açısından bilişsel bağlamda, yepyeni metin varlığı olarak “bir ev kadını” adlandırması, sonraki cümlede söylemsel eski bilgiye dönüştüğü için, devam eden cümlede “kocası” adlandırmasındaki iyelik gönderimiyle metinde yer alır.

Metin akışında “Nebile” açık ad öbeğinden sonra kahramana yapılan gönderimler boş adıl ya da açık adın tekrarıyla kurulur; yalnızca bir kez, değişen bakış açısının aktarımında (Selahattin Beyin bakış açısında) “bu kadının” gösterme sıfatı ile gönderim yapılır. Metin varlığı olarak “Nebile” için açılan bilişsel bağlam, tekrarlama ve yinelemelerle doldurulur; bu bağlama eklenecek yeni veya farklı özellikler yer almaz.

Anlatısal açıdan kahramana yönelik deiktik işaretlemeye, örneğin betimleyici sözcükleri gösteren epitelere de yer verilmez. Kahramanın açık ad öbeği (Nebile) olarak sunumundan sonra sürekli ve ısrarla açık adla veya boş adla sunumu, metinsel anlamda bir donukluk yaratır. Anlatı, zamansal ileri hareketine rağmen, aktardığı eylemlerin en küçük birimlerine kadar tanımlanarak ardışıklığı içinde sunulup metin yüzeyini doldursa da kahraman etrafında sorunsallaşan duruma bir değişim getirmez. Aşağıda, metinden yapılan alıntıda 45. sözcedeki açık ad öbeğine (Nebile, vurgu tarafımızdan yapılmıştır), artgönderimde bulunan 14 çekimli eylem boş adla kurulmuştur:

Cocuklar da harçlıklarını alıp okula gittikten sonra **Nebile** sofrayı topladı (45), bulaşıkları yıkadı (46). Eline filesini alıp çarşıya gitti (47). Manavdan orta boy bir karnabahar, kasaptan bir kilo dana pirzolası, bakkaldan da bir paket sana ile fiyonk makarna aldı (48). Eve gelince paltosunu kapının yanındaki asacağa astı (49). Ayakkabılarını çıkarttı (50), terliklerini giydi (51). Karnabaharları suda haşladı (52). Ufak parçalara ayırıp üstüne zeytinyağı, limon, tuz koydu (53). Soğusunu diye bıraktı (54). Bir tencere su kaynatıp fiyonk makarnayı içine boşalttı (55). Sonra gitti (56), aynaya baktı (57), eliyle saçını düzeltti (58). Yarın berbere gidip yaptırım, dedi (59). Öğlen yemeğinden sonra kocasına, [...] diye sordu (60). (1994:131)

Ortak öge kullanımına bağlı olarak metin yüzeyinden eksiltelen ve boş adıl gönderimiyle sağlanan süreklilik, metinde yine aynı kahramanın eylemlerine dönük anlatımlarda kahramanın metinleştirilme stratejileri farklılaşır. “Nebile” açık ad öbeğinin eksiltilmesi beklenen yerde eksiltilemediği, metin yüzeyinde korunduğu görülür. Aşağıdaki alıntıda Nebile’nin 9 eylemi verilmiştir. Ardışık

eylemleri içeren bu anlatımda, altı çizili açık adların eksiltilmesi olanaklıyken, metin yüzeyinde korunmuştur:

Nebile sapı kırık çatalı duvara bir iki kez sürttü (126). Duvar zar kadar incelmışti (127), bir delik açıldı (128). **Nebile** sessizce deliği büyüttü (129). Delik, geçebileceği kadar olunca, sürünerek öte yana geçti (130), ardından da çamaşır sepetini deliğin önüne çekti(131). **Nebile** sürünerek kapkaranlık bir odaya çıkmıştı (132). Gözü karanlığa alışınca çevresine baktı (133). Burası geldiği ufak odanın eşiydi (134). Anlaşılan başka bir iş için kullanılıyordu (135). Faraş, süpürge ya da çamaşır makinesi gibi bir şeyler göremedi (136), **Nebile**. Köşede bir musluk vardı (137). **Nebile** kapının yanına gitti (138), dışarıyı dinlemeye başladı (139) (1994:134-135).

Ortak özne tarafından 9 eylem sunumu içeren alıntıda, açık ad öbeği 6 sözcüde korunmuştur. Önceki alıntıda 14 eylemi boş adıyla sürdüren anlatıcı, metnin bu bölümünde eksiltilmesi beklenen ögeyi eksiltmeyerek farklı bir kullanımsal değer yaratmıştır. Metin varlığı olarak kurmacanın ana kahramanının metin yüzeyinde yinelenmesi, Nebile ve anlatısı arasında ironik boşluğu gösterir; Nebile anlatısında görüldüğü oranda kendi hayatında silinmektedir. Anlatıcının, okurla, kahramanın özdeşleşmesini engelleyen bu düzenleme Nebile'nin sürekli tekrarlanan adıyla parodileşen bir sunuma bürünmesine neden olur. Arttırılmış açık ad; arttırıldığı ölçüde kahramanın kimliğiyle bağını kaybeder. Benzer bir metinleştirme stratejisine değinen bir diğer çalışmada da kahramanın sunumu ve metinsel ileti arasında bu ilişki gözlenmiştir. Tanpınar'ın *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* anlatısı için yapılan değerlendirmede aynı noktaya işaret edilir:

Bu iki farklı adlandırma ('Abdullah Efendi' ve 'Abdullah') hikâye boyunca devam etmektedir. Hikâyede kahraman 69 kez 'Abdullah Efendi', 44 kez 'Abdullah' adlandırmasıyla geçer. Hikâye kişilerinden adı verilen tek kahraman Abdullah Efendi'dir ve kahraman gereğinden/beklenildiğinden daha yoğun ve sıklıkla açık adla ('Abdullah Efendi' ve 'Abdullah') işaret edilir. Bir kişiliğin temsili olarak son derece önemli olan özel ad, bu sık yineleme/abartı ile parodileşir; işaret ettiği özelliği tam tersinden okutan bir özellik kazanır ki, hikâyenin dokusu ile bu seçim son derece uyumludur (Yazıcı 2009:60).

Gösteren ve gösterilen arasında kurulan ilişkinin nedensizliği (Saussure 1998), gösterenin aşırı tekrarıyla görünür kılınır. Sürekli yinelenen gösteren, gösterilenle olan bağını kaybeder. *Monte Kristo* anlatısının ana kahramanı Nebile, görece kısa ve bütünüyle kendi etrafında kurulan anlatıda metin yüzeyinde 50 kez yer almıştır. Bu sayının 10'u anlatıda verilen kısa diyaloglardaki hitap ya da kahramandan bahseden bir diğer kahramanın sözceleridir, bu bölümlerde Nebile göstereni 10 kez geçmektedir (Kocası 4 kez, arkadaş Güzin 5 kez, Selahattin Bey 1 kez).

Anlatıcının metin yüzeyinde eksiltilmesi beklenen öğelerde, eksiltiye gitmemesi ve buna karşılık kahramanın açık adıyla yapılan ısrarlı gönderimin yapıldığı bölümlere bakıldığında, Nebile'nin hayatını değiştirmek için harekete geçtiği bölüm olduğu görünmektedir. Öncesinde değinilen 14 çekimli eylemde boş adlı gönderimi seçen bölüm ise Nebile'nin gündelik rutinleriyle örülüydü. Arttırılmış açık ad sunumlarında ise metinselleştirme stratejisini tam aksi yönde yapılandırır anlatıcı. Dolayısıyla, metinsellik ölçütlerinin düzenlenişinde izleksel bir görünümünden de bahsetmek mümkündür. Ancak metnin akışında, açık ada

yapılan arttırılmış gönderim, belirttiği ilk bölümden sonra varlığını hep koruyacaktır. Hayatından kaçan, özgürleşmek isteyen Nebile'nin bu amaca yönelik eylemleri bu kez onu aynı, hatta daha sınırlandırılmış bir hayata hapsedecektir. 6 anlatısal eylemin sunulduğu aşağıdaki bölümde eksiltme beklenmesine rağmen Nebile'nin adı 4 kez yinelenir:

Selahattin Bey hiç dayanamıyordu (197) **Nebile**'nin üzülmeye, düşünüp durmasına. Bu kadının derin düşünceleri büyüyordu (198) onu adeta. Karısının kullandığı ev gereçlerinin adlarını bir bir öğrenip **Nebile**'ye söyledi (199). **Nebile**'nin gözyaşı döktüğü de oluyordu (200) Feriha Hanımın yüzünden. Ah Selahattin, diyordu (201). Ah bizim sevgimiz hep böyle karanlıkta mı kalacak? O zaman Selahattin Bey şöyle diyordu (202), **Nebile**'ye
-Zaten dargın gibiyiz. İnan bana üç aydır elimi sürmedim ona. Bu işi öğrenirse hiç ayrılmaz, süründürür bizi. O da birşeyden kuşkuluyor. Dikkatli olmamız gerekli. Sabret (1994: 137-138, vurgular bize ait).

Anlatıda yer alan kahramanlar, bir kısmı doğrudan anlatıya katılmasa da evli çiftlerle (Karı-Koca) kurulu bir kadrodan oluşur: Nebile-Kocası Metin, Feriha-Kocası Selahattin, Güzin-Kocası Hilmi. Bu kadroda yer alan kadınların hepsi birer ev kadınıdır; kendilerine biçilen toplumsal rolle sınırlandırılmış bir hayat düzenleri içinde var olurlar. Bu bağlamda erkek ve kadınlara yönelik metin yüzeyine yansıyan gönderim içerikleri önem kazanır.

Metinde yer alan erkek kahramanlara yapılan gönderim araçları ve sıklıkları:

Nebile'nin kocası Metin	Feriha'nın kocası Selahattin	Güzin'in kocası Hilmi
kocası -12 kez bir adam-1 kez (kendi) karısı- 1 kez Boş adıl- 5 *Metin (kahramanın adı, kendi diyalog cümlesinde yer alıyor)	evin beyi- 1 kez Selahattin Bey- 18 kez O- 4 kez Boş adıl- 7 kez	*Karısı Güzin'in diyalog cümlesinde: “-Bugün rosto yaptım. Çok güzel oldu. Sarmısaklı. Yanında patatesle havuç da pişirdim. Suyu çok lezzetli çorba oldu. Hilmi değişik yemek istiyor. Ama rosto sıcakken kesilince dağılıyor.
Toplam 19	Toplam 30	-

Erkek kahramanlar içinde anlatı evreninde önemli yer tutan kahraman Selahattin'dir. Selahattin, Nebile'nin kendi evinin duvarını delerek sığındığı yan evdeki ailenin “evin beyi” olarak anlatıcı tarafından metne ilk kez sunulan ve Nebile'nin ilişki yaşadığı kahramandır. Selahattin, diyalog cümleleri dışında “evin beyi” olarak takdim edildiği anlatı boyunca “Bey” konumunu yitirmez. Arttırılmış, diğer bir deyişle eksiltilmemiş gönderimlerle kurulan Selahattin, anlatıcı tarafından “Selahattin Bey” tanımlamasıyla olarak süreklilik kazandırılmış bir anlatı kahramanıdır. Açık ad öbeği olarak Selahattin Bey'in karşısında Nebile, asla *Nebile Hanım* pozisyonu kazanmaz. Kamusal gücün bir göstergesi olarak “Bey” eşleniği, metin boyunca değişmeksizin sürdürülür.

Metinde yer alan diğer kadın kahramanlara yapılan gönderim araçları ve sıklıkları:

Arkadaşı Güzin	Selahattin'in karısı Feriha	Gündelikçi kadın
bir arkadaşı-1 kez Boş adıl- 1 kez Güzin-2 kez	evin hanımı- 5 kez Feriha Hanım- 3 kez (Selahattin'in) karısı- 3 kez	gündelik işleri yapacak bir kadın - 1 kez
Toplam 4	Toplam 11	Toplam 1

Anlatıda, Nebile'den sonra en çok önderim yapılan kadın kahraman Feriha'dır. Nebile, Feriha ile hiç karşılaşmaz; onun ev içindeki hareketlerini ve seslerini sınırlı olarak izleyebileceği karanlık odadadır Nebile. Feriha, metin varlığı olarak, Nebile'nin bakış açısıyla "evin hanımı" olarak tanıtılır metne. Selahattin'in eşi olan Feriha, Nebile'nin bakış açısında Selahattin Bey (evin beyi)/Feriha Hanım (evin hanımı) bütünlüğüyle korunur; toplumsal rollere ilişkin çok kullanılan adlandırma "ev"lilik kurumunu da sorunsallaştırır. Ayrıca anlatım düzleminde Feriha'ya yapılan gönderimlerde boş adıl kullanımına hiç yer verilmemiştir; Feriha girdiği bütün sözcelerde açık ad ya da ilişkilendirilmiş iyelikle yapılandırılmıştır.

Metin varlığı olarak kurmaca evrene dahil edilen en son kahraman gündelik işler için tutulan kadındır: "Çocukları okula gidip geliyorlar (207), evde işler onsuza da yürüyordu (208). Kocasını gündelik işleri yapacak bir kadın tutmuştu (209)" (1994: 138). Ana kahraman en geç anlatı akışına katılan ve hiçbir deiktik özelliği verilmeyen, söylemsel yepyeni bilgi statüsünde yer alan kahramanla eşitlenir; Nebile'nin varoluşunun sınırları "gündelik işler"e indirgenir. Anlatı boyunca metni konu olarak taşıyan, olay akışını sürükleyen kahramanın evinden ayrılışıyla oluşan boşluk, metin varlığı olarak yalnızca bir kez görünen "bir kadın"la ikame edilir.

Metnin bütününe gönderim yapan anlatı başlığı/adı ile sunulan kurmaca dünya arasındaki ilişkinin anlatının bütüncül yapısı açısından değerlendirilmesi gerekir. Metinlerarası ilişki kuran "Monte Kristo" adlandırması dünya edebiyatında bir klasik olarak kabul edilen *Monte Kristo Kontu* (1844) adlı sürükleyici, hacimli (yaklaşık 1300 sayfa) ve macera dolu romana gönderimde bulunur. Romanın ana kahramanı Edmond Dantes, uğradığı bir iftira sonucu 14 yıl tutuklu kaldığı zindandan kaçtıktan sonra kendisine yapılan bütün haksızlıkların intikamını alır. Bunun için gerekli bilgiye ve hazineye, If Adası'ndaki şatonun zindanında tünel kazarak kaçmaya çalışan yaşlı mahkum Faria sayesinde ulaşır. Faria, onu bu süre içinde eğitmiş, hayata hazırlamıştır ve Dantes'e Monte Kristo adasındaki büyük hazinenin haritasını vermiştir.

Nazlı Eray'ın kurmaca anlatısındaki kahraman ve izleklerle metinlerarası ilişkiye sokulan roman arasında trajik bir karşıtlık kurulur. Tünel kazma izleği, Nebile'nin anlatısındaki temel izleklerden biridir. Ancak Nebile'nin anlatısında, kurmaca dünyaya "fantastik edebiyatın" imkanları eklenir. Daha anlatının ilk sözcisinde verilen deiktik kodlar doğrudan, net, açık ve detaylandırılmış gerçek dünya gönderimi içerirken (Ayrancı tarafındaki Portakal Çiçeği Sokağı'nda, 51 numaralı apartmanın ikinci katında yaşayan bir ev kadını) takip eden 8. sözcüde bu dış dünyaya yapılan doğrudan gönderim, gerçeklik kırılır: "Adı Nebile idi (8), süpürgelerin, cilaların, faraşların ve çamaşır sabunlarının durduğu küçük odanın duvarını tırnakları ile gizlice kazmaya başlamıştı (9)."Nebile'nin kaçma arzusunu gerçekleştirmede böyle bir yöntemin sunulması, anlatıda yapılan gönderimlerin, kurmacanın çok anlamlılığı ve metaforik gönderimler açısından değerlendirilmesi gereğine işaret eder.

Kurmaca anlatıda gerçek gönderimlerle kurulan mekan, eylemler bir yandan da gerçeküstü bir evrenle iç içe verilir. Anlatıda verilen gerçeklik gönderimlerini, Todorov'un aktardığı çerçevede değerlendirmek uygun olacaktır: "Gerçeğe benzerliğin ilk kuramcısı Corax, gerçeğe benzerliğin gerçekle değil;

kamuoyuyla bir bağ oluşturduğunu söyler” (Todorov 2011: 81). Anlatıda kamusal alanın en tanıdık, bilinen, ortalama kahramanları ve onların günlük eylemleri, yani kamunun dili ile yazarın tam da bu dili alt üst etmek için kullandığı gerçeküstü gönderimlerle kurulu bir anlatı evreni vardır. Nebile, dışarıya çıktığında kolaylıkla kaçabilecekken evin duvarında bir tünel açarak kaçmayı planlar. Benzer şekilde, alışveriş için evden çıktığında elleri dolu olduğu için kaçmayı erteler: “Bir kere, hep elleri dolu oluyordu (30) sokakta. Örneğin bir sabah kolunun altında bir koca lahana, filesinde sıkma portakalı, patates ve daha kıyması varken aklına gelmişti (31) bir sokağa sapıp kayboluvermek. Yapamadı (32), istemedi (33) canı. Eve dönüp lahanadan dolma sardı (34).” Ev işlerinin, ev kadının günlük rutinlerinin adlarla (lahana dolma, bir paket sana, fiyonklu makarna; süpürge, faraş, Çiti, Pril vb.) sunumu, Nebile’nin kendi varoluşunu yeniden kurmak hedefine yönelik düşünceleriyle yan yana kullanılmıştır. Anlatıcının, kurmaca kahramanları yaygın ve baskın kamusal tanımlamalarla ısrarla bir arada kullanması tam da bu kamusal kabulün çerçevesini belirginleştirir; metin yüzeyinde eksiltilmesi beklenen öğelerin eksiltilmemesiyle oluşan arttırılmış gönderimler metindeki kahramanların dolayısıyla da bu ortalama dilin parodileşmesine neden olmaktadır.

Ev; özel yaşamın, mahremiyet kültürünün en önemli göstergelerinden biridir. Ancak anlatıda da görüldüğü üzere, neredeyse bütün toplumsal normların dayandırıldığı, cinsiyet rollerinin belirlendiği diğer bir ifadeyle, kamusal belirlenmişliklerin olduğu bir alandır. Nebile, tam da bu belirlenmişliği aşmak üzere evinden kaçır; ancak bilinç düzeyinde bu kamusal etkiyi tanımlayamadığı için elleriyle kazdığı çukura düşer. Nebile’nin bilinci evinin sınırlarıyla çerçevelenmiş zihinsel sınırlarını aşamaz.

Monte Kristo Kontunu, karşılaşacağı dış dünya evreni karşısında eğiten Faria’nın rehberliğinden Nebile yoksundur. Sürükleyici, görkemli maceralarla dolu eylem alanı olarak bütün romantik rütbelere sahip Dantes’e karşı; başka bir evin karanlık odasına sıkışmış, bir anlamda orta sınıfın negatifi (karanlık odanın fotoğrafların banyo edildiği oda) veren bir gerçeklik içerdiği, kocasının sinemaya götürmeyi reddettiği ama sevgilisinin fotoğraflarını çekmesiyle avunan Nebile’nin anlatısı vardır.

Sonuç

Eğitim ortamlarında sıklıkla kullanılan ve insan dilinin en girift özelliklerini barındıran kurmacaya dayalı yazılı anlatıların ders ortamında daha nitelikli ve işlevsel çözümlenmesinde metinsellik ölçütlerinin değerlendirilmesini içeren gönderim ve eksilti yapılarına yönelik uygulamalar ve sorgulamalar hem dilsel olarak izlenebilir somutluğu taşıması hem de metni yorumlamada önemli araçlardan biridir.

Metinsellik ölçütleri içinde metin merkezli ölçütlerin içinde yer alan “eksiltme” metin yüzey yapısında bağlama dayanarak yapılan ve kolay fark edilebilen bir dilsel düzenlemedir. Dolayısıyla eğitim ortamlarında en büyük zorluklardan biri olan “edebi söylemin” tanınması ve eserin yorumlanmasında önemli katkı sağlayacak bir kavramsal araçtır. Nazlı Eray’ın *Monte Kristo* adlı anlatısında kahramanlara yapılan gönderimler ve eksiltme düzenlemesinden hareketle, metinlerin iletilerine ulaşmadaki rolü tartışılmıştır.

Anlatıdaki kahramanların metne sunumunda, anlatıcı tarafından metinleştirmelerinde beklenen eksilti düzeyi düşük tutulurken, anlatının odak noktasında duran kahraman tekrarlanan adlandırmalarıyla metinleştirilmiştir. Anlatıcının tutumunu ve eserin temel iletilerinin sezdirilmesinde bu yapılanış dikkat çekicidir. Kahramanların metindeki adlandırılma görünümlerindeki bu yığılma ana kahramanın karakterizasyonundaki ironiyi belirginleştiren bir anlatısal strateji olarak görünmektedir. Eksilti düzenlemelerinin beklenmedik, doğal olmayan yapılanışları farklı söylemsel amaçların fark edilmesi için elverişli bir düzlemdir. Ayrıca anlatı metninin bütününe yayılmayan belli izleklerde belirginleşen bu yığılma, metinsellik ölçütlerine dayalı yapılan metinleştirme stratejilerinin değerlendirilmesi gereğine işaret etmektedir.

Kaynakça:

- CHATMAN, Seymour, (2009), *Öykü ve Söylem Filimde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*, (Çeviren: Özgür Yaren), Ankara: Deki Basım Yayım.
- ÇIKRIKÇI, Sevgi Sevim, (2007), “Metindilbilimin Temel Kavramlarının Anadili Öğretimi Açısından Değerlendirilmesi”, *Dil Dergisi*, 138: 43-57.
- De BEAUGRANDE, Robert; DRESSLER, Wolfgang, (1981), *Introduction to Text Linguistics*, London and New York: Longman Inc.
- DEMİR, Yavuz, (1995), *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ERAY, Nazlı, (1994), “Monte Kristo”, *Ah Bayım Ah*, İstanbul: Can Yayınları, s.129-138.
- KIRAN, Z. ve A. E. KIRAN, (2000), *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Ankara: Seçkin Yayınevi.
- SAUSSURE, F. De, (1998), *Genel Dilbilim Dersleri*, (Çeviren Berke Vardar), İstanbul: Multilingual.
- KOÇ, Ayhan Aksu, (1993), “Anlatı Yapısının Kavramsal ve Dilsel Gelişimi”, *Dilbilim Araştırmaları*, Ankara: Hitit Yayınevi, 51-60.
- RİFAT, Mehmet, (1999), *Gösterge Eleştirisi*, İstanbul: Kaf Yayıncılık.
- TODOROV, Tzvetan, (2011), *Edebiyat Kuramı*, (Çeviren: Necmettin Sevil), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- TOOLAN, M.J., (1988), *Narrative a Critical Linguistic Introduction*, London and New York: Routledge.
- TURAN, Ü. Deniz, (2011), “Edimbilim I, II” (5 ve 6. Üniteler), *Genel Dilbilim II*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 90-148.
- UZUN, Gülsün Leyla, (2011), “Metindilbilim: Temel İlke ve Kavramlar, Anlatı Çözümlemesi” (7 ve 8. Üniteler), *Genel Dilbilim II*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 152-210.
- YAZICI, Nermin, (2009), *Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Hikâyelerinde Anlatıcı ve Kahramanlar*, Ankara: Berikan Yayınevi.

EK:

Monte Kristo (Nazlı Eray)

Ayranıcı tarafındaki Portakal Çiçeği Sokağı'nda, 51 numaralı apartmanın ikinci katında yaşayan bir ev kadını, pek memnun değildi (1) çoğunluk dört duvar arasında geçen yaşamından. Kocası her akşam eve yorgun geliyordu (2), onunla gerektiği gibi ilgilenemiyordu (3). Kabaca da bir adamdı (4), sık sık kırdığı olurdu (5) karısının kalbini. Evin dar çevresi, hep aynı günlük işler, çocuklarla uğraşmak hem yormuş (6), hem de bunaltmıştı (7) kadıncağızı. Adı Nebile idi (8), süpürgelerin, cilaların, faraşların ve çamaşır sabunlarının durduğu küçük odanın duvarını tırnakları ile gizlice kazmaya başlamıştı (9). Amacı bir tünel kazıp özgürlüğe kavuşmaktı (10). Duvarın öte yanından bazı sesler de duyuyordu (11) arada sırada. Akşamüstleri, günlük ev işlerini bitirdikten sonra, kocası işinde, çocukları da okuldayken kazıyordu (12) duvarı. İlk tırnakları ile kazmaya başlamıştı (13), sonradan sapı kırık çatala sürdürdü (14) işini. Çıkan sıva ve duvar tozunu da plastik bir kaba doldurup gizlice çöp tenekesine boşaltıyordu (15) her akşam. Sabahları her zamanki gibi erkenden kalkıyor (16), sofrayı kuruyor (17), kahvaltayı hazırlıyor (18), sonra bulaşıkları yıkayıp evi topluyordu (19). Ama iki günden bu yana (duvarı iki gün önce kazmaya başlamıştı), içinde durup dururken bir sevinç, bir umut kıpırdayıveriyor (20), yaptığı iş o an kolaylaşıyordu (21) sanki.

İçinde süpürgelerin, cilaların, faraşların ve çamaşır sepetiyle sabunların durduğu odaya ondan başka giren olmuyordu (22) pek. Ama gene de kazdığı deliğin önünü büyük çamaşır sepetiyle kapatıyordu (23) Nebile. Kırık çatalı da sarı renkli ekmeğin kutusunun arkasına gizliyordu (24).

Her sabah o gün pişireceklerini almak için evden çıkıyor (25), manava, kasaba, bakkala, gidiyordu (26). İstese o zaman kaçıp, bir sokağa sapar (27) ve kaybolabilirdi (28). Ama o istemiyordu

(29) böylesini kaçıp kurtulmanın. Bir kere, hep elleri dolu oluyordu (30) sokakta. Örneğin bir sabah kolunun altında bir koca lahanaya, filesinde sıkıca portakalı, patates ve daha kıyması varken aklına gelmişti (31) bir sokağa sapıp kayboluvermek. Yapamadı (32), istemedi (33) canı. Eve dönüp lahanadan dolma sardı (34).

Duvarın öte yanında mutlu, düzenli bir yaşamın sesleri geliyordu (35) kulağına. İlk duvara dikkatini bu sesler çekmişti (36) zaten. O, duvarın öte yanındaki mutlu yaşama karışmayı aklına koymuştu (37). Dayanamazsam çocuklarımı da alırım yanıma, diyordu (38).

Eskisi gibi veremiyordu (39) kendini ev işine. Tavandaki örümcek ağlarını görür görmez alırdı (40), şimdi bırakıyordu (41).

O sabah kocası işine giderken,

-Gene kopmuş benim açık mavi gömleğin yakasındaki düğme. Bak geç kaldım, hay Allah kahretsin, diye söylendi (42).

-Aman bugün ne yemek yaparsan yap, ama dolma sarma, dolmadan bıktım, gına geldi, dedi

(43).

-Nebile, bir berbere gitsene. Saçların çok biçimsizleşmiş, haydi Allahaismarladık, dedi (44). Çocuklar da harçlıklarını alıp okula gittikten sonra Nebile sofrayı topladı (45), bulaşıkları

yıkadı (46). Eline filesini alıp çarşıya gitti (47). Manavdan orta boy bir karnabahar, kasaptan bir kilo dana pırzolası, bakkaldan da bir paket sana ile fiyonk makarna aldı (48).

Eve gelince paltosunu kapının yanındaki asacağa astı (49). Ayakkabılarını çıkarttı (50), terliklerini giydi (51). Karnabaharları suda haşladı (52). Ufak parçalara ayırıp üstüne

KURMACA ANLATILARDA KAHRAMANIN SUNUMU: METİNLEŞTİRME STRATEJİSİ
OLARAK GÖNDERİM VE EKSİLTME

zeytinyağı, limon, tuz koydu (53). Soğusun diye bıraktı (54). Bir tencere su kaynatıp fiyonk makarnayı içine boşalttı (55).

Sonra gitti (56), aynaya baktı (57), eliyle saçını düzeltti (58). Yarın berbere gidip yaptırırım, dedi (59).

Öğlen yemeğinden sonra kocasına,

-Aydın Sinemasındaki film çok güzelmiş, gazetede okudum. Yeni dalga Fransız filmiymiş. Bu

akşam gidelim mi? diye sordu (60).

Kocası ona inanmaz bakışlarla baktı (61).

-Aman Nebile, başımı kaşıyacak vaktim mi var sanıyorsun? Zaten akşam eve yorgun geliyorum.

Bir sinemaya gitmek eksikti. Fransız filminden zaten nefret ederim. Hem televizyon var ya, dedi

(62). Pabuçlarını bağlayıp işine gitti (63).

Nebile bulaşıkları yıkadı (64). Karnabahar salatasının kalanını buzdolabına koydu (65). Ekmek kutusunun ardından sapı kırık çatalı aldı (66). Süpürgelerin, faraşların, cilaların ve sabunların durduğu küçük odaya gitti (67). Çamaşır sepetini yana çekip bıraktığı yerden duvarı kazmaya başladı (68). Bir insanın geçebileceği kadar bir delik kazıyordu (69) Nebile. Öte yana varmasına az kalmıştı (70). Delik açılınca, sürünerek duvarın öte yanına geçmek mümkün olabilecekti (71). Topuklu terlik sesleri duyuluyordu (72) öte yandan.

-Üstü devekuşu tüyü ile süslü, ince topuklu terliklerden giyiyor olmalı evin hanımı, diye düşünüyordu (73) Nebile. Koşan, oynayan bir çocuğun sesi de geliyordu (74) kulağına.

Kapı çalındı (75).

Nebile olduğu yerde kalıverdi (76). İlk her şeyin sona eriverdiğini sandı (77). Avuçlarının içi terledi (78). Sonra kendini toparladı (79), deliği çamaşır sepetiyle kapattı (80). Üstünü başını eliyle silkeledi (81), gitti (82) kapıyı açtı (83).

Gelen bir arkadaşıydı (84). Saçlarını yeni yaptırmıştı (85) besbelli. Güzin'di (86) adı.

-Yoksa uyuyor muydun, Nebile? Geçerken bir uğrayayım dedim (87). Bir kahveni içip kalkacağım.

-Yok canım, ne uyuması. Benim de canım sıkılıyordu. Ne iyi ettin de geldin Güzin! Karşılıklı oturdular (88).

-Biliyor musun Nebile, bahar geldi, günler uzadı ya, evde oturamaz oldum. Ev işi biter bitmez

atıyorum kendimi sokağa.

-Ben de çok bunalıyorum evde Güzin, dur kahveyi yapayım da geliyorum.

-Bugün rosto yaptım. Çok güzel oldu. Sarmısaklı. Yanında patatesle havuç da pişirdim. Suyu çok

lezzetli çorba oldu. Hilmi değişik yemek istiyor..Ama rosto sıcakken kesilince dağılıyor. Aklında

olsun Nebile, soğuyunca keseceksin.

-Güzin, fincanı kapatıyorum.

-Perdeleri nasıl yıkıyorsun, Nebile?

-Bir gece önceden deterjanlı suya bastırıyorum. Ertesi gün de üç su daha yıkıyorum. Durulama

suyuna dört tane kesme şeker atıyorum ki kolalı gibi olsun.

-Nebile falında yol çıkmış. Vallahi, bak işte. Kısacık bir yol. Açılmak üzere.

Güzin gittikten sonra Nebile kahve fincanlarını yıkayıp rafa koydu (89). Sonra doğruca faraşların, süpürgelerin durduğu odaya gitti (90). Çamaşır sepetini yana çekip yeniden duvarı kazmaya başladı (91).

Duvarın öte yanından hafif bir müzik sesi geliyordu (92). Evin hanımı tıkr tıkr yürüyordu (93).

-Oğlum, ellerini yıka, şimdi baban gelecek, seni temiz görsün, dedi (94) evin hanımı koşup oynayan çocuğa.

Nebile delikten çıkan duvar parçalarını plastik kaba doldurdu (95). Deliği çamaşır sepeti ile örttü (96), odadan çıktı (97).

Önce çocuklar okuldan geldiler (98). Sonra kocası geldi (99). Nebile mutfakta akşam yemeğini hazırlıyordu (100). Kocasını,

-Bu akşam iyi bir hamam yapıp yatayım, dedi (101). Nebile ertesi sabah berbere gitti (102).

-Saçım uçlardan kısalmadan düzeltilecek, yıkanıp mizampli olacak, dedi (103).

-El ve ayak tırnaklarım da yapılacak, dedi (104).

Saçı kurutulup, ayak tırnakları yapılırken çok şey düşündü (105).

Eve dönünce, öğlen yemeğini ısıtıp sofrayı kurdu (106).

Öğleden sonra, kocası işine gittikten sonra, kolsuz siyah elbisesini giydi (107). Güzel bir elbiseydi (108) bu. Nişanlarda ya da yılbaşında giyerdi (109) onu Nebile. Dardı (110). Duman renkli külotlu çorapla, yüksek topuklu pabuçlarını da giydi (111).

Aynaya bir baktıktan sonra, çaydanlığa musluktan su doldurdu (112). Salondaki çiçekleri suladı (113). Bir devetabanı vardı (114), en iyi o büyüyordu (115). Yerini sevmiştii (116).

Büfenin üstünde duran saati kurdu (117). Halıların saçaklarını, perdelerin kıvrımlarını düzeltti (118). Çocukların odasına baktı (119), her şey yerli yerindeydi (120). Buzdolabından bir bardak su içti (121), bardağı çalkalayıp rafa koydu (122). Kocasına bir not bırakıp bırakmamayı düşündü (123). Hiçbir şey bırakmamaya karar verdi (124). Belki de kimse yokluğunun farkına varmazdı (125) bile...

Nebile sapı kırık çatalı duvara bir iki kez sürttü (126). Duvar zar kadar incelmmişti (127), bir delik açıldı (128). Nebile sessizce deliği büyüttü (129). Delik, geçebileceği kadar olunca, sürünerek öte yana geçti (130), ardından da çamaşır sepetini deliğin önüne çekti (131).

Bundan böyle, faraşların, süpürgelerin, cilâların ve sabunların bulunduğu odadaki deliği kimse göremezdi (132).

Nebile sürünerek kapkaranlık bir odaya çıkmıştı (133). Gözü karanlığa alışınca çevresine baktı (134). Burası geldiği ufak odanın eşiydi (135). Anlaşılan başka bir iş için kullanılıyordu (136). Faraş, süpürge ya da çamaşır makinesi gibi bir şeyler göremedi (137), Nebile. Köşede bir musluk vardı (138). Nebile kapının yanına gitti (139), dışarıyı dinlemeye başladı (140). Evin hanımı arada odanın önünden geçiyordu (141). Zaman geçti (142). Kapı çalındı (143). Evin hanımı kapıyı açtı (144).

-Hoş geldin, Selahattinciğim, dedi (145).

-Al çantamı, çok yorgunum, bugün canım çıktı. Akşama ne yemek var? dedi (146) evin beyi.

Nebile karanlık odanın bir köşesine büzülüp oturdu (147). Kendi evinden de karışık sesler gelmeye başlamıştı (148). O yana hiç kulak vermedi (149).

Çok sonra karanlık odanın kapısı açıldı (150). Işık yandı (151). Gelen Selahattin Beydi (152). Nebile büzüldüğü köşeden doğruluverdi (153). Selahattin Bey, Nebile'yi görünce çok şaşırıldı (154). Olduğu yerde kalakaldı (155).

Nebile,

-Bağışlayın, evimi terk ettim, bu odaya sığındım, dedi (156), Selahattin Bey,

-Siz yemek yemiş miydiniz? diye sordu (157).

Selahattin Bey uzun boyluydu (158). Bıyıklıydı (159). Nebile'ye gözlerini kısıp bakıyordu

(160).

Selahattin Bey, Nebile'ye gizlice iki dilim ekmekle soğuk dil getirebildi (161). Mendiline sarıp

cebine gizlemişti (162). Nebile dilli ekmeği yerken Selahattin Bey hep ona bakıyordu (163). Nebile de tuhaf bir heyecan, ürpermeye benzer bir şey duydu (164), onun kendisine gözlerini kısıp da bakmasından.

O günden sonra Selahattin Bey evdeki zamanın çoğunu karanlık odada geçirmeye başladı (165). Nebile'ye yiyecek, su getiriyor (166), oturup uzun uzun fısıltıyla konuşuyorlardı (167).

Nebile eski yaşantısını anlatmıştı (168) ona. Çok yakın duyuyordu (169) kendini Selahattin Beye. Böylesine beslenip bakılmak hoşuna gidiyordu (170).

Selahattin Bey anlatıyordu (171):

-On beş yıllık evliyim. Feriha beni hiç anlamıyor. Dünyalarımız çok ayrı. Ben akşam işten yorgun dönersem o gezmek ister, benim canım bir yere gitmek isteyince o yorgun olur. Her sabah Ömer'i alıp alışverişe çıkar, yemeklik bir şeyler alır, işte o zaman tuvalete gidersin, diyordu (172).

Nebile, Selahattin Bey'in yakın arkadaşı oldu (173) sonunda. Selahattin Bey ona gizlice son moda elbiseler, kokular, incecik kül rengi çoraplar, altı poliüretanlı ayakkabılar, doğum kontrol hapları, ara sıra da çiçek getiriyordu (174).

Karanlık odanın bir köşesine ip gerip, elbiselerini oraya asmıştı (175) Nebile. Öteki köşeye de bir yer yatağı yapmışlardı (176). Mutluydular (177).

Nebile gündüzleri Feriha Hanımın ev işleri ile uğraşmasını dinliyordu (178), uzandığı yerden.

Sabahları geç kalkar olmuştu (179). Her gece geç zamanlara dek Selahattin Beyle beraber oluyorlardı (180). Selahattin Bey, flaşlı makineyle Nebile'nin poz poz renkli resimlerini de çekip banyo ediyordu (181).

Selahattin Beyi karısından çok kıskanıyordu (182) Nebile. Selahattin Bey, onun yanından çıkıp karısının yanına gidince, kulağını kapıya dayıyor (183), ne konuştuklarını duymaya çalışıyordu (184). Ama yatak odası uzaktaydı (185). Arada koridor vardı (186). Hiçbir şey duyulmuyordu (187).

Selahattin Bey,

-Bizim evliliğimiz çoktan ölmüş. Ben senin yanındayken yaşadığımı anlıyorum. Ne diye boşu boşuna üzersin kendini bilmem ki, diyordu (188).

Nebile'nin Feriha Hanımla ilgili merak ettiği şeyler vardı (189). Kendi kendine düşünüyor (190), kafasında birtakım şeyler kuruyor (191), sonunda dayanamayıp Selahattin Beye soruyordu (192).

-Çok merak ediyorum Selahattin, karın bulaşıkları ne ile yıkıyor? Çiti ile mi yoksa Pril ile mi yıkıyor? Ne olur söyle bana. Düşüne düşüne aklımı oynatacağım yoksa, diyordu (193).

Selahattin Bey bilemiyordu (194) bir türlü karısını bulaşıkları ne ile yıkadığını.

-Önemli mi bunu bilmek senin için Nebile? Bunları niçin düşünüyorsun ki? diyordu (195). Nebile sonunda,

-Benim için bulaşıkların neyle yıkandığı, çamaşır tozunun markası, mutfakta kullanılan yağın cinsi çok önemli, Selahattin. Sen anlayamazsın bunu. Bunlar benim tüm yaşamımdı. Etkilerinden kurtulamıyorum, diyordu (196).

Selahattin Bey hiç dayanamıyordu (197) Nebile'nin üzülmesine, düşünüp durmasına. Bu kadının derin düşünceleri büyüyordu (198) onu adeta. Karısının kullandığı ev gereçlerinin adlarını bir bir öğrenip Nebile'ye söyledi (199).

Nebile'nin gözyaşı döktüğü de oluyordu (200) Feriha Hanımın yüzünden.

Ah Selahattin, diyordu (201). Ah bizim sevgimiz hep böyle karanlıkta mı kalacak?

O zaman Selahattin Bey şöyle diyordu (202), Nebile'ye :

-Zaten dargın gibiyiz. İnan bana üç aydır elimi sürmedim ona. Bu işi öğrenirse hiç ayrılmaz, süründürür bizi. O da bir şeyden kuşkuluyor. Dikkatli olmamız gerekli. Sabret.

Nebile, geçen zamanla duvarın öte yanındaki eski evini yavaş yavaş unutmuştu (203). Arada, daha çok geceleri, oradan gelen seslere kulak kabarttığı oluyordu (204). Kocasının gür sesini duyuyordu (205) çoğunluk.

-Ah diyordu kocası, yanık yanık, gelen dostlara. Ah, ne iyi kadındı. Yaşamından da memnun görünürdü. Çok severdi beni, çok. Her sabah işe giderken koşar yanıma gelir, Metin, temiz mendilini unutma, derdi. Namuslu kadındı. Aldattılar onu. Gazeteye ilan verdim. Nebile evine dön, diye. Belki okur da gelir. Ah Nebilem, ah, diyordu (206).

Çocukları okula gidip geliyorlar (207), evde işler onsuz da yürüyordu (208). Kocasını gündelik işleri yapacak bir kadın tutmuştu (209).

Nebile mutluydu (210) mutlu olmasına. Bütün gün dinleniyor (211), yüzünü losyonla siliyor (212), tırnaklarını törpülüyor (213), Selahattin Bey'in hediye ettiği siyah dantel geceliğini giyiyor (214), yatağın üstüne uzanıp karanlık odadan çıkıp evin içine geçeceği günü bekliyordu (215).