

BİLGE KARASU’NUN ESERİ GÖÇMÜŞ KEDİLER BAHÇESİ’NİN TEMEL SÖZDİZİMİ, DERİN YAPISI VE GÖSTERGE DÖRTGENLERİ

Şeyma SEZER

GİRİŞ

Göçmüş Kediler Bahçesi çağdaş Türk edebiyatı yazarlarından *Bilge Karasu*’ nun masal kitabıdır. “Varoluş ve bu varoluşun sürüp gitmesine şaşmanın” sonucu ortaya çıkan, çok katmanlı, kendini kolay kolay ele vermeyen bu metinleri diğer metinlerden ayıran, onu zengin kılan birtakım özellikler vardır.

Karasu’nun titizlikle işlediği, nesnelere bir araç olarak kullanıp aslında bir bilinci, bir duyguyu betimlediği bu metinleri katmanlarına ayırmak, oldukça kapalı olan imgeleri anlamlandırabilmek, oldukça zordur. Tezimizin temel amacı bu masalları “metin- içi” sınırlarda kalarak incelemek ve her katmanını aydınlatabilmektir. Tezimizin diğer amaçlarını şu şekilde sıralayabiliriz:

- Kitabın içerisindeki masalların kendi içlerinde ve birbirleriyle olan biçimsel estetik özelliklerini ortaya koymak.
- Masalların temel sözdizimini ve derin yapısını ortaya çıkarmak.
- *Göçmüş Kediler Bahçesi*’nin mantıksal- anlamsal yapısını açıklamak.
- Son olarak anlam eksenlerini gösterge bilimsel dörtgen biçiminde göstermek.

“ Metin- içi” sınırlarda kalarak amaçlarımızı uygulamamıza yardımcı olacak yöntem ise yapısalcılıktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

BİLGE KARASU

(1930-1995) Şişli Terakki Lisesi’nde ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünde okudu. Basın-Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğünde, Ankara Radyosu Dış Yayınlar Bölümünde çalıştı. 1963-64’te Rockefeller Bursu’yla Avrupa’nın çeşitli ülkelerinde bulundu. 1974’te Hacettepe Üniversitesinde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı. İlk yazısı 1950’de, ilk öyküsü de 1952’de Seçilmiş Hikâyeler Dergisi’nde yayımlanan Bilge Karasu, 1963 yılında D. H. Lawrence’ın *The Man Who Died* (Ölen Adam) kitabının çevirisiyle Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülünü, 1971’de *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*

kitabıyla Sait Faik Hikâye Armağanını, 1991'de *Gece* kitabı ile Pegasus Ödülünü ve 1994'te *Ne Kitapsız Ne Kedisiz*'le Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü'nü aldı.

Bilge Karasu'nun bütün yapıtları, ölümünden sonra yayımlanan *Altı Ay Bir Güz* (1996), Füsün Akatlı tarafından kitaplaştırılan *Lağımlaranası ya da Beyoğlu* (1999) ve *Öteki Metinler* (1999) ile birlikte toplam on kitaplık bir koleksiyondur.

Bilge Karasu, bireyin sorunlarına ağırlık veren, onun günlük hayatındaki açmazlarını işleyen bir yazardır. Her insanın hayatında en az birkaç kere kafasından geçirdiği ya da yaşadığı (sevgi, dostluk, yalnızlık, tutku, inanç/inançsızlık, korku ve ölüm gibi) kavramları imgesel bir dille anlatır. Yazar günlük hayattan bahsettiği için, okuyucu hikâyedeki kahramanda ya da kişilerde kendinden parçalar bulur. Böylece kullanılan imgeleri de rahatlıkla bilinçaltında kendi yaşamına göre şekillendirip yorumlar, hikâyeyle okur arasında bir bağ oluşur. Çünkü Karasu, insanla/insanüstüyü, olağanla/olağanüstüyü yapaylığa düşmeden, metnin doğal akışı/hayatın da kurgusal akışı içinde verir. Okurun hayal gücünü bir noktaya kadar özgür bırakır. Karasu kelimelerini özenle seçer. Dili işlenmiş, üzerinde çok çalışılmış, oynanmış bir dildir. Kullandığı arı Türkçe başka yazarlarda yapay ve zorlama dururken, onun metinlerinde hoş bir tat bırakır. Çünkü ritim düşünülerek, ses düşünülerek, görsellik düşünülerek kurulmuş, kurgulanmış, kusursuz olması istenmiş bir dille yazılmıştır.

Türkçe edebiyatın en özgün kalemlerinden biri olan Karasu "*Gece*" adlı kitabıyla 10 yılda bir verilen *Pegasus Ödülünü* kazanan tek Türk yazardır. Aynı zamanda felsefeci yanı olan Karasu, metinlerinde felsefi sorunları işlemiş, ya da onun metinleri felsefi incelemenin konusu olarak görülmüştür. Postmodern romanın Türkiye'deki önemli isimleri arasında değerlendirilmektedir.

ESERLERİ

Öykü

- Troya'da Ölüm Vardı (1963)
- Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı (1970)
- Göçmüş Kediler Bahçesi (1980)
- Kısmet Büfesi (1982)
- Lağımlaranası ya da Beyoğlu
- Susanlar (2008) (öykü, şiir, deneme, röportaj)

Roman

- Gece (1985)
- Kılavuz (1990)

Deneme

- Ne Kitapsız Ne Kedisiz (1994)
- Narla İncire Gazel (1995)
- Altı Ay Bir Güz (1996) (ölümünden sonra yayınlandı)

Ödülleri

- 1963 Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülü, D. H. Lawrence'den çevirdiği Ölen Adam'la
- 1970 Sait Faik Hikaye Armağanı, Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı ile
- 1991 Pegasus Ödülü, Gece ile
- 1994 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü, Ne Kitapsız Ne Kedisiz ile

Hakkında Yazılmış Kitaplar

- Bilge Karasu Aramızda (1997) (Hazırlayanlar: Füsun Akatlı, Müge Gürsoy Sökmen)
- Yazının da Yırtılıverdiği Yer (Bir Bilge Karasu Okuması) (2007); yazar: Cem İleri; Metis Yayınlar

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

TDK anlatı sözcüğünü şöyle tanımlar: Roman, hikâye, masal vb. edebî türlerde bir olay dizisini anlatma biçimi, hikâyeleme, hikâye etme, tahkiye. Yani anlatı, zamansal ve nedensel olarak anlamlı bir biçimde bağlantılı bir dizi olayın göstergesel temsili olarak kabul edilir. Geniş anlamıyla, filmler, sahne oyunları, resimli öyküler, romanlar, haber filmleri, günceler, tarih kayıtları birer anlatıdır. Anlatılar, yazılı ya da sözlü dil, görsel imgeler, el kol hareketleri, sahnede canlandırma gibi göstergesel araçların çeşitli biçimleriyle kullanılmasıyla oluşturulabilir. Göstergelerden oluşan her şeyin bir metin olduğu kabul edildiğinde, dilsel, tiyatral, resimsel, sinemasal pek çok türde anlatı metninin varlığından söz edilir. Buna karşılık, anlatı teriminin dar anlamı, her şeyi dışta bırakan bir dilsel olguya işaret eder. Bir sözel metnin ve bir aktarıcının bulunması dar tanımı belirler. Anlatının söz konusu dar tanımı çözümlene alanını sözlü ya da yazılı anlatıyla, yazın incelemelerini de roman, kısa öykü, destansı şiir, balad, fıkra gibi yazın türleriyle sınırlar.¹ İşte bu yazın türlerini metin-içi sınırlarda çözümlenemize yardımcı olacak kuram yapısalcılıktır.

Yapısalcı yöntemle anlatı çözümlenirken, Ferdinand de Saussure'ün Genel Dilbilim Derslerinde, dilsel olguların incelenmesi üzerine ortaya attığı düşünceler temel alınır. Dil/ söz, gösteren/ gösterilen, bağıntılar/ karşıtlıklar, eşsüremlilik gibi kavramlardan yararlanır. Yapısalcı çözümlenmelerde, yukarıda belirttiğimiz kavramların hangisinden yararlanıldığına göre birbirinden farklı yaklaşımlar ortaya çıkar. Ancak bütün yaklaşımların ortak özellikleri anlatıların eşsüremlilik olarak ele alınmasıdır.

Anlatı türüne ilişkin ilk çözümlene örneği Vladimir Propp tarafından yapılır. Masal incelemeleri konusunda daha önce yapılmış artsüremlilik çalışmaları eleştirmiştir. V.Propp, Rus halk masallarını incelerken masalların çeşitli ancak tek düze olduğuna dikkat etmiş ve onların ortak kurgusunu belirlemiştir.

İşlevin saptanmasına yönelik bakış açısını ortaya koyan V.Propp'a göre, işlev kişinin eylemidir ama söz konusu eylem de olay örgüsünün akışı içindeki anlamına göre belirlenir. Kişilerin eylemleri masalların temel bölümleridir. Bu eylemler kişilerin her masalda değişebilen özelliklerinden bağımsız olarak ele alınmıştır. Her eylemlerin masal içindeki yerini kesin bir biçimde saptamıştır. V. Propp bu yolla 31 işlev saptar:

¹ Susana Onega, José Angel Garcia Landa, Anlatıbilime Giriş. Çev.: Yurdanur Salman, Deniz Hakyemez. (İstanbul: Adam Yayınları, 2002), s.12- 13.

0. Bařlangıç durumu
1. Uzaklařma
2. Yasaklama
3. Yasađın iđnenmesi
4. Soruřturma
5. Bilgi edinme
6. Aldatma
7. Suç ortaklığı
8. Kötülük veya eksiklik
9. Aracılık geçiş dönemi
10. Karşı eylem
11. Gidiř
12. Bağışının ilk işlevi
13. Kahramanın tepkisi
14. Büyülü nesnenin alınması
15. Uzamsal yer deđiřtirme
16. Çatıřma
17. Özel işaret
18. Zafer
19. Giderme
20. Geri dönüř
21. İzlenme
22. Yardım
23. Kimliđi gizleyerek gelme
24. Asılsız iddialar
25. Zor görev
26. Görevin yapılması
27. Tanınma
28. Ortaya ıkarma
29. Biçim deđiřtirme
30. Cezalandırma
31. Evlenme

Masallardaki bu işlevler karşıtlıklardan doğar. Belirlenen bu 31 işlevin tümüne her masalda rastlanmayabilir; ancak meydana gelme sıraları değişmez, tüm masalarda aynı sıra

takip edilir. V. Propp incelediği masalarda olay örgüsünün yapılan bir kötülükle başladığını saptar. Bu kötülük, bir eksiklik meydana getirir. Kahraman çeşitli ara işlevlerden geçerek evlilik ya da çözüm olarak kullanılan işlevlere ulaşır. V. Propp bu gelişmeyi genellikle bir kesit olarak nitelendirir. Bitiş işlevi genellikle başlangıçtaki kötülüğün veya eksikliğin giderilmesine dayanır.

Propp, genel anlatı örgüsü içinde daha önce saptadığı 31 işlevin 7 kişinin eylem alanında dağıldığını belirler:

- 1.Saldırgan
2. Bağışçı
3. Yardımcı
4. Aranılan kişi
- 5.Gönderen
6. Kahraman
7. Düzmece kahraman

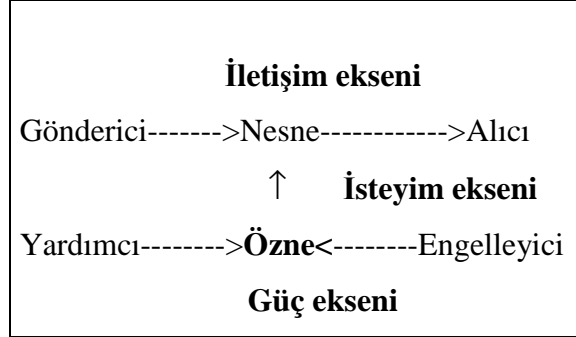
Yapısalcı yaklaşımın önemli isimlerinden biri de Todorov'dur. Saussure'nün temel *dil* ve *söz* ayırımından yararlanır. *Dil*, bir dil sistemine verilen addır. *Söz* ise dilin belirli bir konuşucu tarafından belirli bir andaki uygulamasıdır. Bu sayısız sözler bir dil sistemine uyarlar. O halde somut ve bireysel olan sözün arkasında onu belirleyen soyut ve toplumsal bir sistem, dil vardır.

Todorov da buradan yola çıkarak anlatıların çözümlenmesinde anlatı grameri oluşturmayı amaçlar. Dilbilgisini temel alarak, anlatıları dilbilgisel kategorilere göre çözümlenmeyi hedefler; ortaya attığı yazın bilim anlayışında, metni büyük bir tümce olarak değerlendirir.

Todorov, anlatı türündeki yapıtların yapısını ortaya çıkarmak için, Boccacio'nun Dekameron Öyküleri adlı çalışmasını, inceler. Boccacio'nun öykülerinin gramerini saptamayı hedefleyen Todorov, "gramer" kavramını öykülerde kullanılan dilin grameri anlamında değil, öykülerin yüzeyde görünmeyen derinde yatan yapısı anlamında kullanır. Öykülerin derin yapısının dilin yapısına uymasından hareketle dilsel bir terim olan gramer terimini yeğler; aynı amaçla öyküleri çözümlerken dilbilim kategorilerinden faydalanır.

V. Propp, Rus halk masallarında 31 işlev saptayıp, 7 kahramanın bu işlevlere göre, eylem alanlarına dağıldığını tespit etmiştir. A. J. Greimas ise Propp' un bu tespitinden etkilenerek işlevleri, eyleyen sorunu olarak ele alır.

A.J. Greimas anlatıları derin yapı ve yüzey yapı olmak üzere iki başlık altında inceler. Yüzeysel yapı içinde bulunan anlatısal sözdizimi, diğer bir deyişle eyleyenler şeması ve işleyişi A.J.Greimas'ın aşağıdaki eyleyensel örnekçesinde gösterilmiştir:



İlk kez Fransız dilbilimci L.Tesnière tarafından kullanılan eyleyen terimi, kişi, varlık ya da nesnelerin anlatıda sahip oldukları işlevlere göre adlandırılmasıdır. Bazı anlatılarda “soyut kavramlar” da eyleyen rolünü üstlenebilirler. Ayrıca aynı eyleyen, öyküdeki konumuna göre birden çok role sahip olabilir ya da anlatıda tek bir işlevi gerçekleştiren birden çok kahraman görülebilir.

A.J.Greimas kişileri işlevlerine göre sınıflandırır ve diğer eyleyenlerle kurduğu ilişkiye göre değerlendirir. Böylece eyleyenler arasındaki ilişkiyi, üç düzlemde gösterir:

1. Özne ile Nesne Arasındaki İlişki: İsteyim Eksenini
2. Gönderici ile Alıcı arasındaki ilişki: İletişim Eksenini
3. Yardımcı ile Engelleyici Arasındaki İlişki: Güç-İktidar Eksenini

A.J.Greimas'a göre bir anlatıda temel anlamın bulunduğu en soyut düzey, derin yapıda gerçekleşir. Anlatının temel sözdizimini ifade eden derin yapı, Greimas tarafından göstergebilimsel dörtgen üzerinde gösterilir. Göstergebilimsel dörtgen, anlatıdaki anlam birimleri arasındaki karşıtlık, çelişkinlik ve içermeye (bütünleyim) ilişkilerini ortaya koyan bir çizgedir. Saussure'ün “ anlamın karşıtlıklardan doğduğu” görüşüne göre fakirlik/zenginlik, yaşam/ölüm, aşk/nefret gibi karşıtlıklar, anlatının sözdizimini meydana getirirler. Anlamı oluşturan bu karşıtlıklar göstergebilimsel dörtgen üzerinde değerlendirilirler.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÖÇMÜŞ KEDİLER BAHÇESİ'NİN BİÇİMSEL ESTETİK ÖZELLİKLERİ

Çağdaş Türk edebiyatının en zengin yazarlarından biri olan Bilge Karasu, yazma ve yazar sorununu kendine konu olarak seçmiş bir yazardır. Onun 'ne yazacağına' verdiği önemle 'nasıl yazacağına' verdiği önem aynı kefededir. Karasu var olan anlatım biçimleriyle yetinmemiş, farklı söylemlerle, farklı biçimler oluşturma gayreti içinde olmuştur. Onun bu biçim anlayışı masallarını öyküleri derinleştirmiş yüzeysel bir okumayla anlam inceliklerinin ortaya çıkmasını engellemiştir. *Göçmüş Kediler Bahçesi*'nde de yazar çeşitli biçimler kullanarak anlatıları zenginleştirmiş ve yeni okumalara olanak sağlamıştır.

1968 -1979 yılları arasında yazılan kitap yazarın üçüncü kitabıdır. Eser *Avından El Alan, Gecedan Geceye Arabayı Kaçırın Adam, Bir Ortaçağ Abdalı, Korkusuz Kirpiye Övgü, Yengece Övgü, Yağmurlu Kentin Güneşçisi, Dehlizde Giden Adam, " Usta Beni Öldürsen E!" Bizim Denizimiz, İncitmebeni, Alsemender, Bir Başka Tepe, Masalın Da Yırtılıverdiği Yer* adlı öykülerden ve bu öykülerle metaforik olarak ilişkili olan *Göçmüş Kediler Bahçesi*'nden oluşur.

Bilge Karasu'nun bu eserinde biçim olarak dikkatimizi en çok çeken öykü, italik yazıyla yazılmış *Göçmüş Kediler Bahçesi*'dir. 13 parçaya ayrılmış bu öykü diğer öyküler arasına serpiştirilmiştir. Her parça kendisinden sonra gelen öyküyle metaforik bir ilişki içerisindedir. Birinci ve on üçüncü parçalar kendileriyle ve masalın tümüyle bağıntılı birer epigrafla başlar.

Birinci masal olan *Avında El Alan*, Melih Cevdet Anday'dan bir epigrafla ("Denizim ben batık aşklarla dolu") başlar. Masal 12 noktayla 13 kısma ayrılmıştır. Bu yönüyle ana öyküyle biçimsel bağıntısı ortadadır. Bu noktalar arasında kimi zaman balıkçı ve orfinozun öyküsüne paralel biçimde ilerleyen bir başka av- avcı anlatısı da yer alır.

Epigrafi tekerleme olan ikinci masal *Gecedan Geceye Arabayı Kaçırın Adam* iki ayrı düzlemde ilerler. Birinci düzlem; normal metin biçiminde yazılmış, toplum kargaşasının anlatıldığı, akıcı bir anlatımın olduğu yerlerdir. İkinci düzlemdeki metin ise daha içeriden yazılmıştır. Bu kısımlarda bireyin durağanlığı, durağan bir anlatımla gösterilmiştir.

Korkusuz Kirpiye Övgü'de biçimi belirleyen kurmaca ve üst kurmaca düzlemleridir. Üst kurmacanın olduğu yerlerde metin alışkın olduğumuz biçimde ilerlerken kurmacanın olduğu kısımlar daha içeriden yazılmıştır. *Yengece Övgü* adlı öyküde de kurmaca ve kurmacanın nasıl oluştuğunu anlatan düzlemler ve üst kurmaca vardır. Kurmaca normal metin biçimindedir. Kurmacanın nasıl oluştuğunun anlatıldığı kısımlar parantez içinde ve daha içeriden yazılmıştır. Üst kurmacanın olduğu yerler ise italik yazıyla ve içeriden yazılmıştır.

Dehlizde Giden Adam öyküsünün sonunda Ali Poyrazoğlu'nun anlattığı bir öykü italik yazıyla ve içerden yazılmış biçimde verilir. Bu iki öykünün de temel söz dizimi aynıdır. Ancak Karasu buradaki benzerliğe değil farklılığa dikkat çeker.

Usta Beni Öldürsen E! adlı öyküde yine iki tür biçim karşımıza çıkar. Bunlardan biri son cümlesi tamamlanmış paragraflar diğeri ise son cümlesi tamamlanmamış paragraflardır. Son cümlesi tamamlanmamış paragraflarda çırağın iç dünyasındaki karmaşa anlatılır. Diğer paragraflarda ise olay örgüsü normal akışında ilerler.

Bizim Denizimiz'de yine içerden yazılmış paragraflar karşımıza çıkar. Bu paragraflarda metin içinde gerilim oluşturulmuş ve bu gerilim düz biçimde ilerleyen metindeki olaylara göre artırılmıştır.

İncitmebeni adlı masalda aynı biçime rastlarız. İçerden yazılmış paragraflarda bireyin dünyası, normal biçimdeki metinlerde Adalıların dünyası anlatılır. Bu ki ayrı dünyayı birbirine bağlayan olayın anlatıldığı paragraf ise normal metin ve içerden başlayan metnin ortasından başlamıştır(sf.139).

Onuncu masal *Alsemender* ise üç ana bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerde yine kendi aralarında, noktalarla başka bölümlere ayrılmıştır. Noktalarla birbirinde ayrılan bölümlerden bazıları anlatı için çeşitli olasılıklar sunar. Bu olasılıklar yalan ve doğru gibidir ve hangisinin gerçekten var olduğunu ayırt etmek zordur.

Bir Başka Tepe adlı öyküde, metin tek bir noktayla ikiye ayrılır. Noktadan öncesi aşağıyı anlatır, noktadan sonrası ise yukarıyı anlatmaktadır.

Kitabın biçim olarak en farklı öyküsü *Geceyarısının Masalı; Masalın Da Yırtılıverdiği Yer*'dir. Burada yer alan ve yazarın 1 a. olarak adlandırdığı bölümler öykünün içindeki 1b. 'lerin üst kurmacasıdır. 2a. ile başlayan bölümler ise 2b. ve 2c. diye adlandırılan bölümlerin

üst kurmacasıdır. 3a. yazan bölümler 3b.'nin üst kurmacasıdır ve 3b kitapta eşitlik kurulmasına dair anlatılan öyküleri temsil eder. 4 ise kitaptaki bütün masalların üst kurmacasıdır. Bütün masalları yırtıp altındaki gerçeğe baktığımızda karşımıza çıkan şeyin korku olduğunu görürüz. Biçim olarak dikkat etmemiz gereken bir diğer önemli şey ise parantezlerdir. Normal parantez içinde yazan yazılar gerçeği veya deneme yazılarını gösterirken köşeli parantezler ise gerçek olmayana yani masala dairdir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MASALLARIN TEMEL SÖZDİZİMİ VE DERİN YAPISI

Ana Metin

GÖÇMÜŞ KEDİLER BAHÇESİ

X ve Y iki arkadaştır veya sevgilidir.

X, Y'nin ölümünü kendisi Y'ymiş gibi anlatır.

Bu masalda bir kente gitmiş iki kişinin öyküsü anlatılır. Bu kişilerden biri bir oyuna katılır diğer, ise sürekli onu takip etmektedir. Oyuna katılan yaptığı yanlış bir hamle sonucu hayatını kaybeder. Masalın sonuna geldiğimizde bu iki kişinin aslında birbirlerini tanıdıklarını ve kente anlaşılarak geldiklerini ve anlatıcının da aslında karşı takımında oyuna katılan ve sevdiğinin ölümüne tanık olan kişi olduğunu görürüz.

İletişim eksenine bakacak olursak, göndercinin başkan alıcının oyuna katılan adamlar olduğunu görürüz. İsteyim ekseninde ise oyuna katılan adamların birbirlerinin nesnesi ve öznesi olduklarını görürüz.

Derin yapıda ise birbirinin varlığı olan insanların, yokluklarıyla birbirlerini yokluğa çevirdiklerini görürüz.

Birinci Masal

AVINDAN EL ALAN

X denizdir.

Y denizin içinde bir orfinozdur (denizle balıkçı arasında köprü).

Z denizin yüzünde bir balıkçıdır.

X, Z yi sevdiği için
X, Z' ye Y' yi gönderir ve Y, Z' yi yuttuğu için
Z, X e döner.

Göçmüş Kediler Bahçesi'nin ilk metni olan *Avından El Alan* masalının yüzey yapısındaki temel eylemler şöyledir: İçinde orfinozu ve balıkçıyı bulunduran deniz; orfinozu, balıkçıya gönderir. Balıkçı orfinozu yakalar ve aynı anda balık da balıkçının kolunu yutar. Balık ve balıkçı bu durumun sonunda denize döner ve birbirlerini yok ederler.

Masala eyleyensel roller açısından bakacak olursak iletişim ekseninde göndericinin ve alıcının deniz olduğunu görürüz. Deniz balığı balıkçıya gönderir ve sonra her ikisini birden tekrar içine alır. İsteyim ekseninde ise masalın temelini oluşturan dönüşüm meydana gelir. Balıkçı ava çıktığında özne, orfinoz ise onun nesnesidir. Ancak balığın balıkçının kolunu yutmasıyla bu durum değişir. Özne olan balıkçı bu durumla birlikte balığın nesnesi haline dönüşür ve böylelikle orfinoz özne olur.

Masalın derin yapısına baktığımızda ölüm, kaybetme korkusu, tutku ve sevi adına sevgilinin öldürülmesi ve bu duyguların insan üzerinde bıraktığı etkinin anlatılığını görürüz. Anlatı boyunca sevgi giderek öldürücü bir tutkuya dönüşür ve varlık duygusu zamanla yerini yokluğa bırakır.

İkinci Masal

GECEDEN GECEYE ARABAYI KAÇIRAN ADAM

X adamdır.
Y Sazandere'dir
Z Sazandere otobüsüdür.

X, Y' ye ulaşmak istediği için Z' yi arayıp bulup,
X, Y' den başka bir yere ulaşır.

Geceden Geceye Arabayı Kaçıran Adam adlı masal adamın Sazandere'ye gitme isteğiyle başlar. Ancak Sazandere' ye giden otobüsü sürekli kaçıır. Adam uzunca bir çabadan

sonra otobüsü yakalar; ancak yolculuk sonunda vardığı yer hayalindekinden bambaşkadır ve düş kırıklığına uğrar. Masalın yüzey yapısı böyle gelişir ve son bulur.

İletişim eksenine baktığımızda göndericinin, Sazandere'yle ilgili kurulan hayaller olduğunu görürüz. Alıcı ise adamdır. İsteyim eksenini açısından baktığımızda özne, adam; nesne ise Sazandere'dir. Güç eksenine baktığımızda ise adama otobüsü yakalamak için yardım etmeye çalışanların onun otobüsü bulmasını geciktiren birer engelleyici olduğunu görüyoruz.

Masalın derin yapısına baktığımızda gözümüze ilk çarpan birey toplum karşıtlığıdır. Toplumdaki karmaşa ve bireyin topluma yabancılığı anlatılır. Öyküde bu karşıtlık biçimsel olarak da vurgulanmıştır. Anlatı iki ayrı düzlemde ilerler ve iki ayrı ruh durumu anlatılır. Masalda adamın hayallerinin düş kırıklığına dönüştüğünü gözlemleriz.

Üçüncü Masal

BİR ORTAÇAĞ ABDALI

X Abdaldır.

Y faredir.

Z Adamdır.

Y, X ile yaşar.

Z, X' i öldürdüğü için Y, Z ile yaşamaya başlayıp

Y, Z 'yi öldürür.

Abdal ve onunla birlikte yaşayan fare, bir hana girerler. Burada, bir adam havaya abdalın resmini yapar ve resme imzasını atmasıyla birlikte abdal ölür. Daha sonra fare adamla birlikte yaşamaya başlar ve onu kemirerek ve öldürür. Öykünün temel olayları bunlardır.

Bu öyküye eyleyensel roller açısından baktığımızda iletişim ekseninde göndericinin abdal alıcının ise adam olduğunu görürüz. İsteyim ekseninin de ise farenin nesne abdal ve adamın ise özne olduğunu görürüz; ancak burada dikkati çeken şey abdal ve adamın kendi içlerinde fareyi özneleştirmeleridir.

Derin yapıda farenin alışkanlığı temsil ettiğini görürüz. Sevgi alışkanlığa dönüşür ve alışkanlık kişiyi kemirerek öldürür. Alışkanlık bireyin var oluşunu yokluğa çevirir.

Dördüncü Masal

KORKUSUZ KİRPİYE ÖVGÜ

X kirpidir.

X, kirpidir.

Y anlatıcıdır.

Y, korkudur.

Z İtalyanlardır.

Y, X ile karşılaşır.

X, yolculuğa çıktığında Y ile tanışır,

Z, X' e zarar vermek ister.

X evine döner

Y,X' i korur.

Anlatı birbiriyle ilişkili iki düzlemde ilerler. Anlatıcı bir kirpi görür ve bu kirpiyle bir daha karşılaştığında onu İtalyanların elinden kurtarır. Diğer düzlemde ise kirpi hep korktuğu dış dünya ile tanışır ve gereksiz korkularından kurtulur.

İletişim ekseninde göndericinin dış dünyaya duyulan merak duygusu olduğunu görürüz. Alıcı ise kirpidir. Anlatıcının kirpiyle ilgilenmesine neden olan da merak duygusudur. İsteyim ekseninden baktığımızda öznenin kirpi nesnenin dış dünya olduğunu görürüz. Güç ekseninde ise İtalyanların engelleyici, anlatıcının ise yardımcı olduğunu görürüz.

Masalda herkesten korkma ve bu nedenle düşmanlık beslemenin, cesaret duygusuna dönüştüğüne tanık oluruz. Kirpi dış dünyayı tanımış neden korkup neden korkmaması gerektiğini anlamıştır. Bu durumsa onu daha cesaretli, olmasına yardımcı olur.

YENGECE ÖVGÜ

X yengeçtir.

X anlatıcıdır.

Y Cüneyt'tir.

Y Cüneyt'tir.

Y, X'i incitiği için

Y bir anıyı anımsadığı için

X, Y'yi düşman kabul eder.

X' e anısını anlatır

X, Y 'ye saldırır ve ölür.

Korkusuz Kirpiye Övgü 'de olduğu gibi metin iki düzlemde ilerler. Cüneyt bir yengeç kışkacını göstererek onunla ilgili anısını arkadaşıyla paylaşır. Cüneyt yengeci incitmiştir. Yengeç de Cüneyt'i düşman kabul eder, ona saldırır ve ölür.

İletişim eksenini açısından baktığımızda gönderici kırılan gurur alıcı ise yengeçtir. İsteyim ekseninde ise yengecin özne, Cüneyt'in ise nesne olduğunu görürüz.

Yengecin kırılan gururu onu ölüme götürmüştür. Yengeç kendi varlığını yokluğa dönüştürür.

Beşinci Masal

YAĞMURLU KENTİN GÜNEŞÇİSİ

X, yağmurlu kentin güneşçisidir.

X yağmurun kesilmesini umut eder, Y umut etmediği için X yalnız kalır.

Yağmurlu kentin güneşçisi, havanın hep yağmurlu olduğu bir kentte güneş açmasını umut eder. Ancak etrafındaki insanlar buna inanmadıkları için yalnız kalır.

Burada göndericinin umut alıcının ise yağmurlu kentin güneşçisi olduğunu görürüz. Özne güneşçi, nesnesi ise güneştir; ancak özne nesnesine kavuşamaz. Umud ettiği için güneşçiden uzak duran kişiler ise birer engelleyici olarak görülebilir.

Umud eden ve içinde iyimserlik barındıran, alışkanlığı kırmaya çalışan kişinin yalnızlaştığını, başka insanlar tarafından dışlandığı görürüz. Özetle umud etmek yalnızlığa dönüşür.

Altıncı Saatin Masalı

DEHLİZDE GİDEN ADAM

X delikanlıdır.

Y dehlizdir

Z ışık

X, Y'yi merak ettiği için Y'ye gider.

X, Y' de Z'yi aramaya başlar ve bulur.

Z, X'i öldürür.

Delikanlı bir yasağı çiğneyerek dehlize girer. Dehlizde gittiği süre boyunca zaman kavramını, dehlize girme amacını unuttur. Kişisizleşmeye ve duyarsızlaşmaya başlar. Dehlizin sonuna gelip ışığı gördüğünde ise ölür.

İletişim ekseninde göndercinin merak, alıcının ise delikanlı olduğunu görürüz. İsteyim ekseninde ise yine bir dönüşüm söz konusudur. Delikanlı dehlize girmeden önce özne konumundadır ve nesnesi de dehlizdir. Ancak dehlizde **gitmeye** başladıktan sonra delikanlı nesne, dehliz ise özne olur. Güç eksenine baktığımızda delikanlının dehliz boyunca karşılaştığı makineleri ve uyarı levhalarını da engelleyiciler olarak görebiliriz.

Delikanlı dehlizde gittiği süre boyunca zaman, mekân kavramlarını yitirir ve kişisizleşir. Derin yapıya baktığımızda bu durum sonucunda, duyarlılığın duyarsızlığa, canlılığın cansızlığa, varlığın yokluğa dönüştüğünü görürüz.

Yedinci Masal

USTA BENİ ÖLDÜRSEN E!

X çıraktır.

Y ustadır.

X ölecek insanları önceden gördüğü için

X, Y' nin öleceğini görür.

Y değil, X ölür.

Metnin yüzey yapısındaki temel eylemler şöyledir: Çırak ölecek olan insanları yüzlerindeki benden anlar ve bir gün ustasının yüzünde de bir ben görür. Ancak ustası değil kendisi ölür.

İletişim ekseni açısından baktığımızda; göndercinin usta alıcının ise çırak olduğunu görürüz. İsteyim ekseni açısından baktığımızda ise yine bir dönüşüm söz konusudur. Özne usta nesne çırakken öykünün sonundaki dönüşümle çırak özne yani usta olur.

Derin yapıya baktığımızda bir başkası gibi davranmanın ve düşünmenin bizi o kişiye dönüştüreceğini ve bu durumun ölüme yani kendi karakterini yok etmeye dönüşeceğini görürüz.

Sekizinci Masal

BİZİM DENİZİMİZ

X erkeklerdir.

X tuzlu su ve kanın nasıl benzeyebileceğini düşündüğü için kanı deniz suyuyla değişir.

X ölür.

Denize girmiş birkaç erkek tuzlu su ve kanın birbirine benzeyebileceğini düşünür. Düşündükleri gerçekleşir; kanları deniz suyuyla karışır ve ölürlür. Anlatı yüzey yapıda bu şekildedir.

Eyleyensel roller açısından baktığımızda; gönderici düş, alıcı erkektir. Özne erkekler, nesne ise deniz suyudur. Nesnenin öznenin özü olması özneyi öldürmüştür.

Bu öyküde düş ve gerçek iç içe geçmiş ve ölüme dönüşmüştür. Bu iki durumun bir araya gelmesi yokluğun oluşmasına sebep olmuştur.

Dokuzuncu Masal

İNCİTMEBENİ

X adamdır.

Y adalılardır.

Z ada'dır.

X varlığından kurtulmak istediği için parasını Z' ye gömer.

Z' nin de varlığı artmaya başladığı için Y büyümeyi durdurmak ister.

X ve Y çok çalıştığı için X,Y,Z yok olur.

Bir adada öğretmenlik yapan adam kendisini rahatsız edecek kadar çok para biriktirir ve onlardan kurtulmak için paraları adaya gömer. Bu olayın akabinde ada da büyümeye başlar. Adalılar büyümeyi durdurmak isterler ve bu nedenle sürekli kazı yaparlar. Öyle çok çalışırlar ki sonunda adam, adalılar ve ada yok olur. Yüzey yapıdaki temel eylemler böyledir.

İletişim eksenine baktığımızda göndericinin 'varlıktan kurtulma isteği' olduğunu görürüz, alıcı ise adamdır. İsteyim eksenini açısında baktığımızda özne adam, nesne ise adadır. Güç eksenine baktığımızda ise adalılarının varlıktan kurtulmaya yardımcı olduklarını görürüz.

Derin yapıya baktığımızda adamın varlığının yokluğa dönüştüğünü görürüz. Adamın varlıktan kurtulma isteği öyle çoktur ki bu durum adanın ve adalılarının da yok olmasına neden olur.

Onuncu Masal

ALSEMENDER

X bilgindir.

Y yalan söylemeyi engelleyen alsemender çiçeğidir.

X yalan söylemeyi sevmediği

X, Y' yi bulur.

1.Y' nin 3 yaprağını da yiyen X delirir.

2.X Y' yi başkalarına yedirir ve yalan söylemelerini engeller.

Bilgin, çocuk yaştan itibaren yalan söylememeye koşullanmıştır. Bu nedenle yalan söylemeyi engelleyen alsemender çiçeğini bulur. Bu masal için yazar iki sonuç yazmıştır birincisinde bilgin alsemenderin 3 yaprağını da yer ve çıldırır. İkincisinde ise bilgin alsemenderi başkalarına yedirir ve yalan söylemelerini engeller.

Eyleyensel rollere baktığımızda göndericinin 'yalan söylemekten kaçınma isteği', alıcının ise bilgin olduğunu görürüz. İsteyim ekseninde ise özne bilgin, nesne ise alsemender çiçeğidir. Güç ekseninde, kütüphaneci ve asistanlar yardımcılarıdır.

Öykü boyunca yalan ve gerçek iç içe geçmiştir. Anlatıda lale yalanın, alsemender ise gerçeğin simgesidir. Bilginin laboratuarda yetiştirdiği alsemenderlerin laleye evrilmesiyle birlikte bilgin doğru söyleme durumundan yalan söyleme durumuna geçer.

On Birinci Masal

BİR BAŞKA TEPE

X bir adamdır.

X bir tepeye tırmanmak ister.

X tırmanmayı başardığı için zirveye ulaşıp yalnızlığının ve küçüklüğünün farkına varır.

Adam daha önce hiç kimsenin tırmanamadığı bir tepeye tırmanmak ister. Yol boyunca bilginin çeşitli aşamalarından geçer. Zirveye ulaştığında ise yalnızlığının ve küçüklüğünün farkına varır.

İletişim ekseninde gönderici zirveye ulaşma isteği, alıcı ise adamdır. Özne adam, nesnesi ise tepedir. Güç ekseninde köylüler yardımcıdır.

Adam zirveye ulaştığında yol boyunca edindiği bilgilerin yokluğa dönüştüğünü görür. Aşağı ve yukarı karşıtlığı vardır.

Geceyarısının Masalı

Bu masal daha çok bu kitabın oluşumuyla ilgilidir. Yazar burada her masalın günün bir saati temsil ettiğini ve hava karadıkça masalların da karamsarlaşacağını planladığını anlatır. Yalnızca gece yarısının masalının içinde umut barındırabileceğini söyler. Bu öykü diğer öykülerin üst kurmacası niteliğindedir. Aynı zamanda kendi içindeki anlatıların üst kurmacası olan metinlerde mevcuttur.

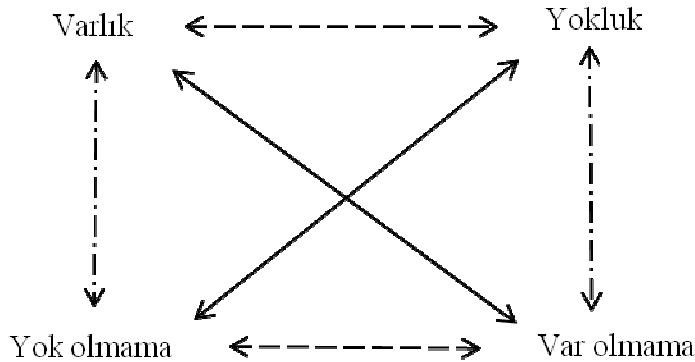
Yazar yontu ve yontucu arasındaki ilişkiyi kendisinin yazınla olan ilişkisine benzetir ve bu öyküleri nasıl yazdığını açıklar.

BEŞİNCİ BÖLÜM

GÖSTERGE DÖRTGENLERİ

ANA METİN

GÖÇMÜŞ KEDİLER BAHÇESİ

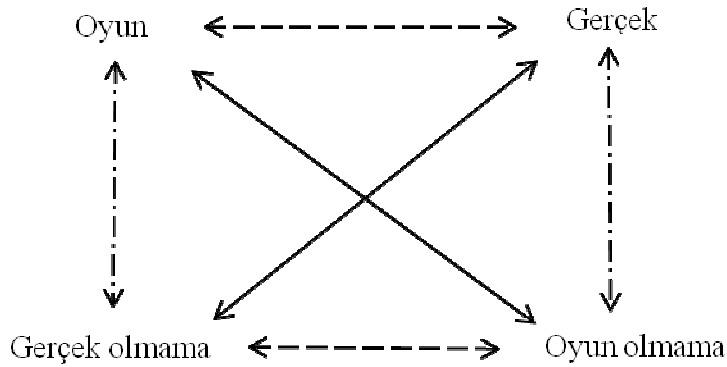


/varlık/: “ Oyunun piyadesi oluyordum, üç gün önce durduğum yerde durarak.”(s.105), “Sen beni yaşatabilirsin, diye geçirdim içimden.” (s.157),

/yokluk/: “ Bizden beklenen de bu insan olduğumuzu unutmak”(s.129),’ “ Mat” diyordu.” (s.158), “ Bu akşam çıkacaksın bu kentten, bir daha dönemeyeceksin buraya.” (s.208), “Delik karardı, kapandı.” (s.210), “Kollarımda can verdi. Şimdi ardından yaşayıp gitmek neye yarar?” (s.229)

/yok olmama/: “Ancak, çağrıldıktan sonra oyuna katılmamanızın olanaksızlığını da saygılarımızda belirtiriz.” (s.88)

/var olmama/: “ ‘Çok direndiniz’, dedi, ‘ama oyuna girdiniz işte.’” (s.81), “Ancak, küçüçük, bağımlı bir piyadeydim ben.” (s.122)



/oyun/: “Besbelli, bir oyundu bu resimde gösterilen. Bir ortaçağ oyunu.” (s.43), “Oyuna katılıyor musunuz? dedi. (s.45), “Ama...Oyun bitmişti.” (s.157)

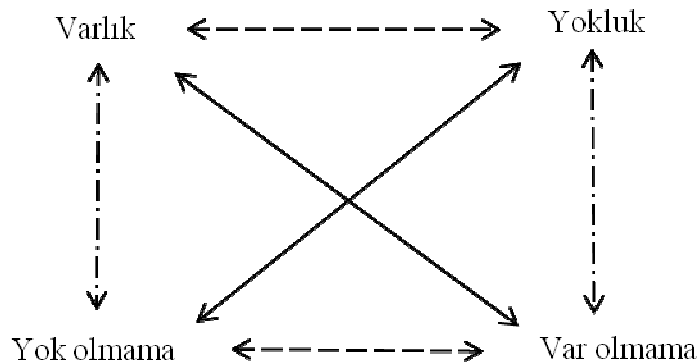
/gerçek/: “ Besbelli, çok daha eskiden bu kurtulmalık gerçek bir dirimin gerçekten kurtulması için ödenirmiş.” (s.55), “ Bu adımı erken atmakla oyunun biteceğini, Yeşillerin kazanacağını nasıl düşünmediniz?” (s.191), “Uzun boylu olan, kumral saçlı olan,oydu. Benim tarihçi olduğum gerçek.” (s.229)

/gerçek olmama/: “ Çok direndiniz,” dedi, “ama oyuna girdiniz işte.”, “Sen düşümdesin şimdi, dedim.” (s.209)

/oyun olmama/: “Hoş, oyuna katılmayacaksanız, görseniz ne çıkar, görmeseniz ne çıkar?” (s.81)

Birinci Masal

AVINDAN EL ALAN



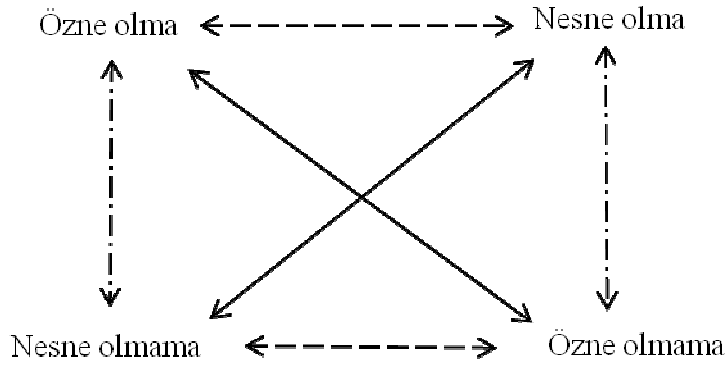
/varlık/: “Önce deniz var...” , “ Sonra orfinoz var...” , “ En sonra da balıkçı var.”(s.15-16)

/yokluk/: “ Acı duymuyordu. Isırılmıyor, koparılmıyordu yutuluyordu yalnız.” (s.19), “Kolunda bir ağırlık duymuyor artık”, “Öldüler, parçalandılar; yürekleri, dalakları bağırsakları yenilendi belki, belki de yeniden doğdular...”(s. 25), “Aşağıda, şimdi ölümün kayası yavaş yavaş aralanmaktadır kendisine doğru süzülüp gelen balıkçıyı karşılamak için. Deniz analar gibi sevdiğini dölyatağına tutup saklayacaktır, bir daha doğurmamak üzere”(s.28)

/yok olmama/: “Atılan zokayı güçlük çıkarmada yutacak sonra da misinaya asılıp balıkçıyı terletecek olan orfinoz yenilecek sandala alınırken de balıkçının kolunu” (s.17)

/ var olmama/: “ Bu kocaman, bu güzelim balık, bu zokayı yutmuşsa, damağını kaşıtmak istediğinden değildi herhalde.” (s.18)

Anlatıda varlık durumundan yokluk durumuna geçme sebebinin ‘ölmeyen sevi’ olduğunu görürüz. Ölmeyen sevi, öldürücü olur ve yokluk durumuna neden olur.



/özne olma/: “ Balıkçı ise işinin rast gittiği bu zamanları denizden değil, kendi bahtının açıklığından bilir, usta denizci olmasına verir, övünürdü.” (s.16)

/nesne olma/: “ Elini çekemiyor, kolu ağır ağır balığın ağzında yitiyordu.” (s.19) “Balıkçı, bundan böyle bu balığı taşımak zorunda.”(s.20) , “Avım değil ki, diyor; ne ben bunun ardına düştüm, ne bu benim karşımda sıkıştı kaldı; bir rastlantıydı buluşmamız. İç içe bile değiliz; o ne isterse nasıl isterse, öyle oluyoruz, o duruma geçiyoruz...”(s.24)

/nesne olmama/: “ Bileğinin gücüyle kopardığına, kafasının işleyişiyle elde ettiğine inanır, güçlüklerle boğuştuktan sonra ele geçirdiğini.” (s.17)

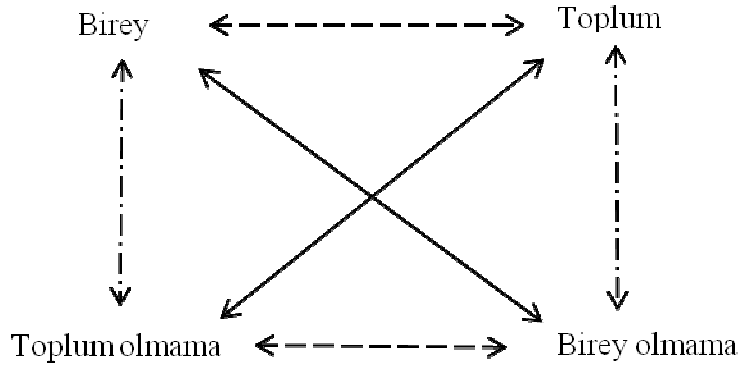
/özne olmama/: “Balık mı tutsak balıkçı mı? (s.20) “Ava çıktım avımla iç içe geçmiş durumda döndüm.” (s.24)

Masalda, özne durumundaki balıkçının nesneleşmesi, balığın onun kolunu yutmasıyla başlar. Bu durum orfinozun; balıkçının kendi karşısındaki güçsüzlüğünü görmesiyle yokluğa dönüşür.

İki dörtgen üst üste getirildiğinde, özne olma durumunun varlık, nesne olma durumunun ise yokluğa karşılık geldiğini görürüz. Masalda meydana gelen dönüşümün nedeni de budur.

İkinci Masal

GECEDEN GECEYE ARABAYI KAÇIRAN ADAM



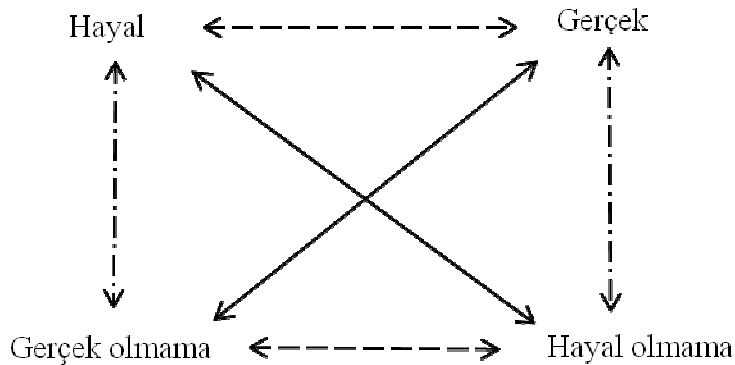
/birey/: “ Adam gönlündeki bu değişikliği fark etti ama neye yoracağını bilemedi.”(s.32)

/toplum/: “ Bu ses gölünden, bataklığından...” (s.33)

/birey olmama/: “Yosunların dal dal, ağaç ağaç, gövdesine dolandığı bir gölün suyu gibi her yanını saran, etine, kanına saldıran bu gürültüden çıkılacak bir yüzü bir yüzeyi yoktu oysa.” (s.33)

/toplum olmama/: “ Pazar yerinin dışından bir yerden, fülüm çeker gibi durduğu bir yerden de, pazar yerini boydan boya ağır ağır geçişini izliyordu kendi kendinin” (s.33)

Masalda birey ve toplum karşıtlığı biçimsel olarak vurgulanmıştır.



/hayal/: “ Adam, yıllardır, Sazandere’ye gideceğim, gidiyorum diye tutturmuş yaşırdı.”(s.31)

/gerçek/: “Buranın Sazandere olup olmadığını merak etmiyordun.” (s.41)

/gerçek olmama/: “Yoksa Sazandere, ya da başka neresiyse burası, gerçekte bir çöl müydü?
(s.41)

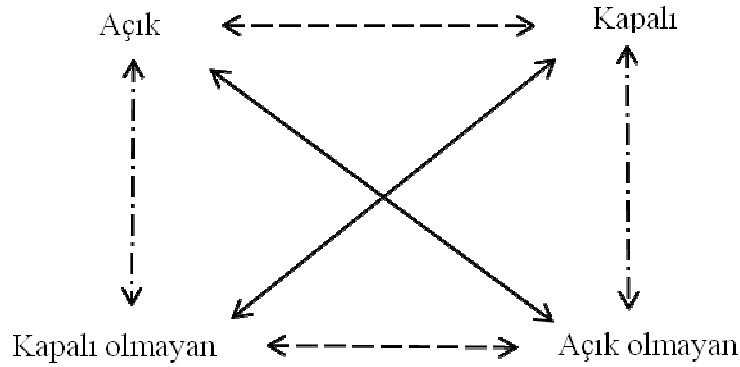
/hayal olmama/: “ ...adamın gözlerinin içine içine bakar gibiydi.” (s.42,)

İki dörtgen üst üste getirildiğinde bireyin hayalleri ile toplum gerçeklerinin çatıştığını görürüz.

Üçüncü Masal

BİR ORTAÇAĞ ABDALI

Uzam açısında iki dönüşüm gözlenir.

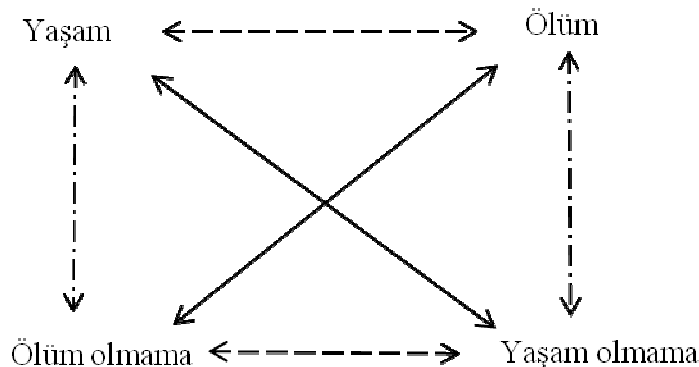


/açık/: “...bozkırda...”(s.47), “Abdal kapının önünde, ama açıkta, ayazda.” (s.47)

/kapalı/: “ İçerdekiler ise, kapıların adam almak için değilse bile adam salmak için açılmamasının artık anlaşılmasız olduğu bir çağda yaşıyorlar”(s.47) “...handakilerin...” (s.48)

/açık olmayan/: “ Kapının iki yanındaki kat kat oymalı taş girintilerin birine çöküyor.”

Metinde uzam, aynı zamanda, zamansal bir farklılığın göstergesidir. Hanın içi şimdiki zamana işaret ederken, hanın dışı ise geçmiş zamanı gösterir



/yaşam/: “ Her şey bu imgenin çevresinde birikip toplanıyor, düzenleniyor, canlanıyor, sağılıp gidiyor.” (s. 46)

/ölüm/: “Abdal durmadı. Öksürük kusmaya dönüştü. Önce gevdiği ekmekler yayıldı yere, yüzünün çevresine sonra kanlar, kara pıhtılar kustu, ardından da ciğerlerini parça parça, kanlı kara.”(s.50)

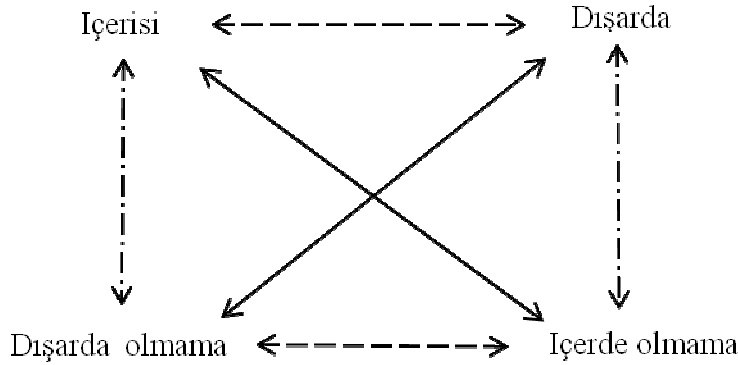
/ölüm olmama/: “ Çıldırılmış mıydı? Hayvancığı durup dururken keseceğine, cebinde gezdirdiğine göre beslemesi daha iyi olmaz mıydı?(s.52)

/yaşam olmama/: “ Gece, el ayak çekildikten sonra, o kargaşalıkta kaçmış olan hayvan adamın yatağını buldu, karnını deşti pençeleriyle içini parçaladı, kemirdi, kopardı.”(s.52)

Anlatıda alışkanlığın göstergesi faredir. Alışkanlık kişiyi kemirir ve öldürür.

Dördüncü Masal

KORKUSUZ KİRPIYE ÖVGÜ

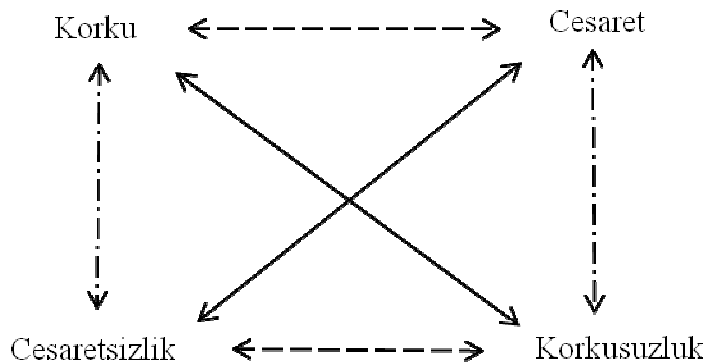


/içerisi/: “ yuva”

/dışarısı/: “Bacalardan linyit dumanları sokağa doğru akıyor, döküldüğü caddeler doldukça, düzeyi yükselen durgn sular gibi, Çankaya’ya doğru tırmanıyordu.” (s.58)

/içerde olmama/: “...yuvasından çıkıp dünyayı öğrenmeye kalktığı için...” (s.58)

/ dışarda olmama/ :“ Yeni dönmişti yoldan.” (s.68)



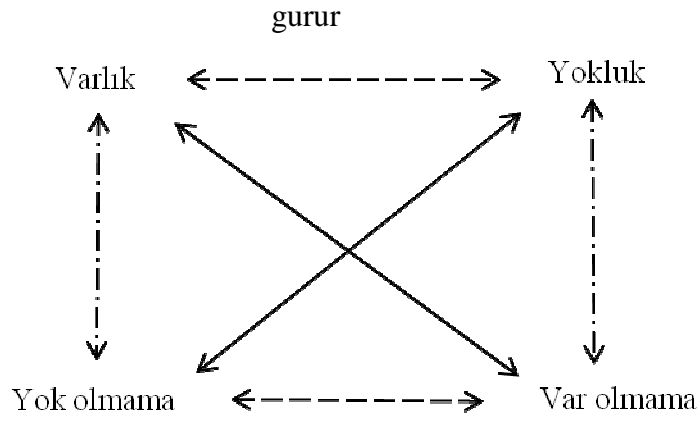
/korku/:"bahçeye doluşan kediden, köpekten, ötürü, burnumuzun ucunu bile dışarı çıkarmaktan korkuyoruz.”(s.60), tehlike, “Can korkusuyla kendimi yana attım, yuvarlandım, kaçtım.(s.66)

/cesaret/: “yalnız ölümle karşılaştığım yerde kendimi savunacak, gerekirse çarpışacaktım.” (s.65)

/cesaretsizlik/: “ Dışarısu dünyanın en tehlikeli yeri olmuştu.” (s.64)

/korkusuzluk/: “ Korkumuzu azaltmalıyız.” (s.68)

YENGECE ÖVGÜ



/varlık/: “...bir dalıcının büyük bir beceriyle çıkarıp kayanın düzlüğüne bıraktığı bir yengeç.” (s.75)

/yokluk/: “Bu yengeç-gururu lekesini ikisinden birinin ölümüyle sona erecek bir çarpışma temizleyebilir.” (s.77)

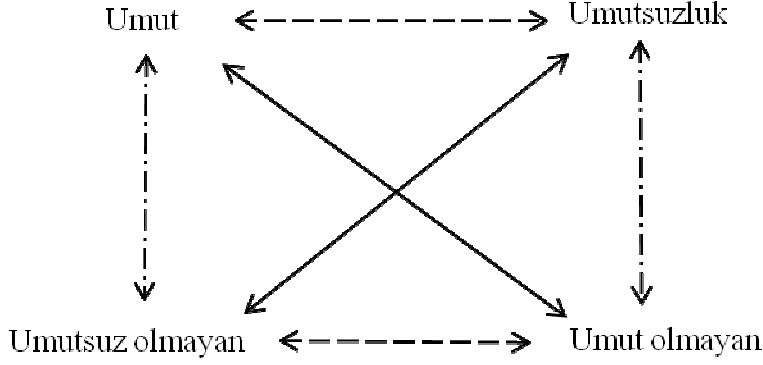
/yok olmama/: “ Cüneyt’e göre, karşılıklı bir konuşmadır bu. Konuşmalı bir hesaplaşma.” (s.76)

/var olmama/: “ Yoksa yengecin yaptığı, gerçekte, canına kıymağa girişmek.” (s.77)

Anlatıda kırılan gurur varlık durumunu yok olmamaya doğru götürür.

Beşinci Masal

YAĞMURLU KENTİN GÜNEŞÇİSİ



/umut/: “ ‘ Yarın sabah, gökyüzünde, hani, güneşi göreceksiniz ne yaparsınız?’ ” (s.84)

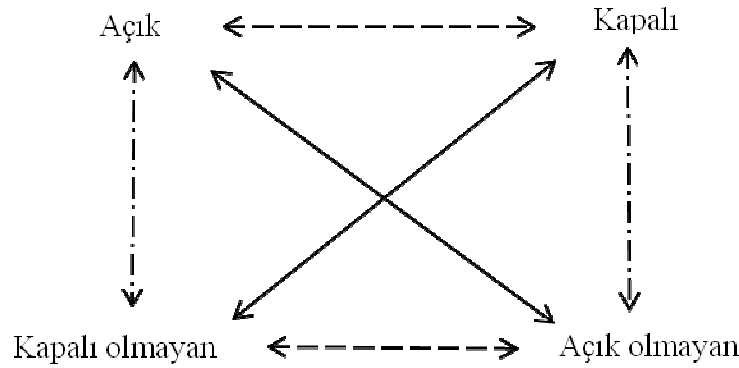
/umutsuzluk/:“ Daha önemlisi, gene bu yüzden,sabahları uyanan adamlar, başka kentlerde oturanlar gibi pencerelere,kapalı kepenklere, pancurlara koşup “hava bugün nasıl acaba?” diye heyecanla gökyüzüne bakmaz...”(s.84)

/umutsuz olmayan/: “ Tutturmuştu işte. Güneş çıkıverecek, kendini gösteriverecek olsa diye...” (s.85)

/umut olmayan/: “ Bu kentte oturanlar, oturduklar ığınden öldükleri güne değin, gökyüzüyle denizi bir tek renkte bilirler...”(s.82), “Bu kentin insanları, hava konusunda ne umut bilirlerdi, ne umut kırıklığı...”(s.84)

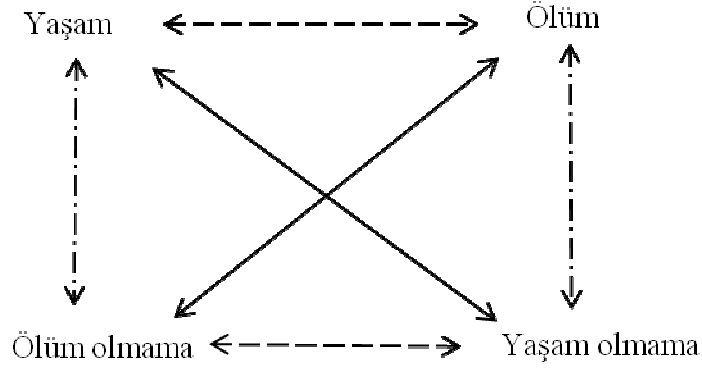
Altıncı Saatin Masalı

DEHLİZDE GİDEN ADAM



/açık/: “Gider çakıllara uzanır, denizin yüzünde gerinir, sulara kulaç atar, kumlarda yatardı sere serpe.”(s.93)

/kapalı/: “ Dehlizden içeri girmesi biraz güç oldu.” (s.95), “Dehlizin ağzı epey geride kalmıştı.” (s.95)



/yaşam/: “Havanın titreştiği, denizin ayna gibi güneşin bütün sıcaklığını yansıttığı bir gündü.” (s.93), *Ortalık buram buram çiçek kokuyor, böcek vızıltıları kulaklarını uğuldatıyordu.*” (s.101)

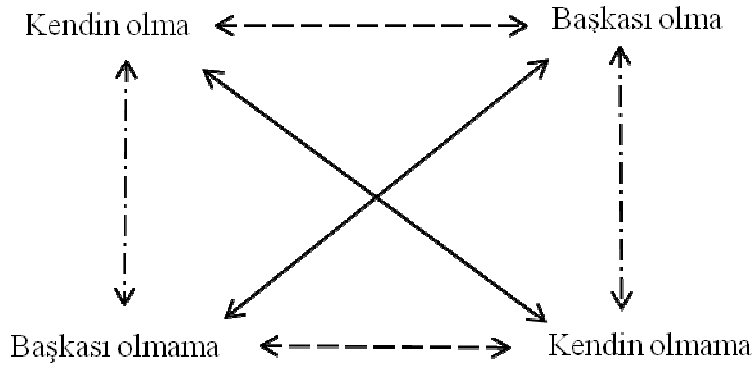
/ölüm/: “Öleceğim, dedi bir ara, bu yol insanları öldürmek için böyle yapılmış olacak...” (s.99),

/ölüm olmama/: “ Ölmüyordu. Ölmek için koşuyordu da hızını durmadan artırıyordu.” (s.99),

/yaşam olmama/: “ İçi de, dışı da, yapayalnızdı bu sıcakta, bu ışıksızlıkta.” (s.101)

Yedinci Masal

USTA BENİ ÖLDÜRSEN E!

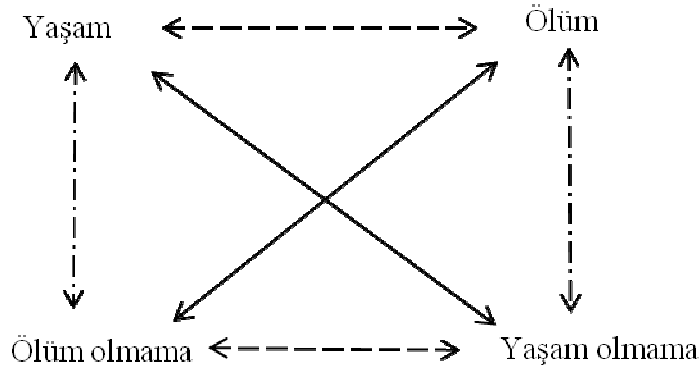


/kendin olma/: “...bütün bu silme çabalarına karşın, direniyordu.” (s.110)

/başkası olma/: “Nicedir aralarındaki ilişki usta- çırak ilişkisi olmaktan çıkmıştı.” (s.107),
“Böyle şeyler aklına gelemez, diyordu ustası; çalışırken böyle şeyler aklına gelmemeliydi.”
(s.110)

/kendin olmama/: “ Değil mi ki ustası öyle diyordu, öyle yapmalıydı, öyle yapacaktı.” (s.112)

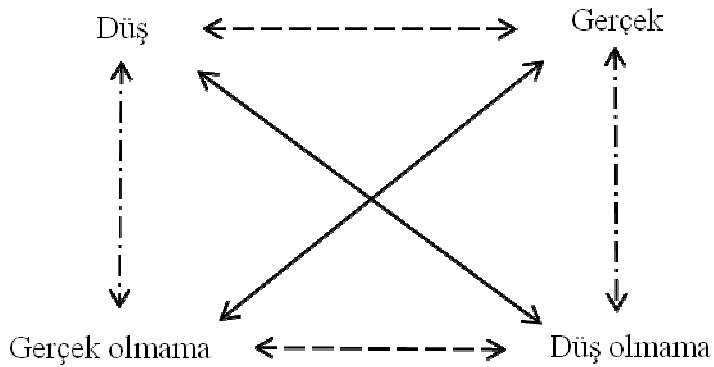
/başkası olmama/: “ Her şeyini ustası mı biçimlemişti?(s.113)



Metinde yaşamın devam etmesi engelleyen şeyin çırağın ustasına benzemesi, kendi olmaktan vazgeçmesi olarak görürüz.

Sekizinci Masal

BİZİM DENİZİMİZ



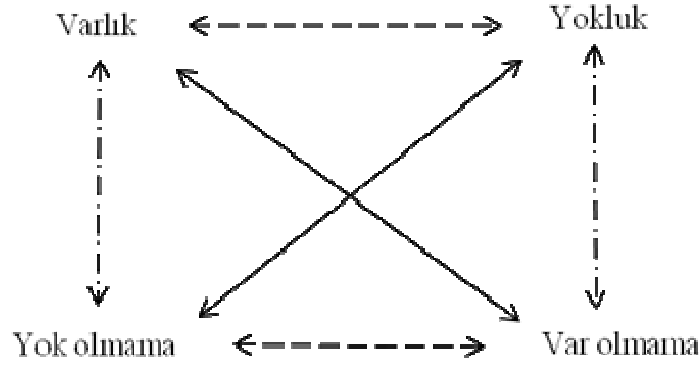
/düş/: “Gülüyorlardı bu benzerliğe.. Haydi, haydi, diyorlardı, biraz daha akıllılık etmeğe çalışalım, rengi de dönüştürecek bir... (s.125)

/gerçek/: “ ‘ bak kanımız hala kırmızı’ demek istedi, yanındakinin gözlerini gözleriyle amaçlayıp. ‘acıdı yahu’ demek istedi uzununu. (s.127)

/gerçek olmama/: “Güliyorlar, akıllılıkla değil, akli artırmakla değil, eksiltmekle bu işin üstesinden gelmek gerekeceğini söylüyorlardı. (s.125)

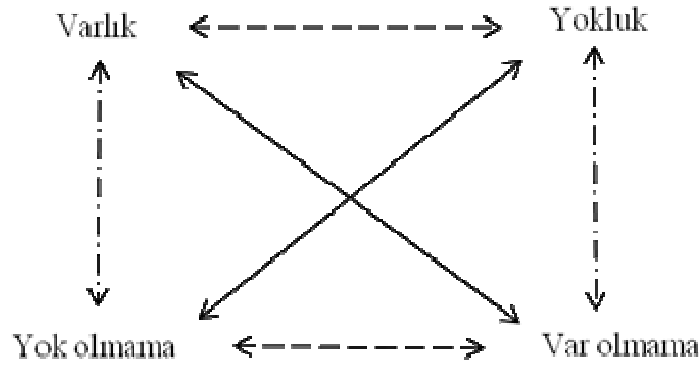
/düş olmama/:”İkisi de göz göze gelmiş duruyordu. Bakıştılar, uzun uzun. Ağızlar açıldı. Sesleri değil homurtuları bile çıkmadı. Çıkamadı.”(s.127)

Masalda gerçek ve düş karmaşası yokluğa neden olur: “Sesleri değil homurtuları bile çıkmadı. Çıkamadı.”



Dokuzuncu Masal

İNCİTMEBENİ



/varlık/: “ Ama adamın tuhaftır, varlığı durmadan artıyordu.” (s.130), “Öteki hayvanlarda büyüyordu.”(s.133), “ Varlığın artışı büsbütün hızlanıyor gibiydi.”(s 136),

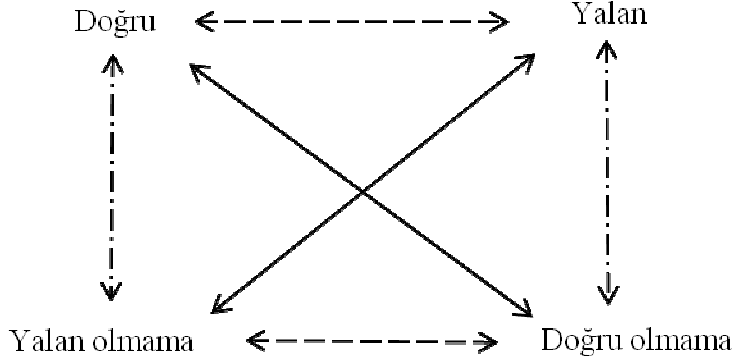
/yokluk/: “o halde parayı gömmeliyim.” (s.138)

/yok olmama/: “...büyümeyi önleyecek...”

/var olmama/: “ İnsan soyuna soyuna deriye varır, onura, özsaygısına varır.” (s.131)

Onuncu Masal

ALSEMENDER



/doğru/: “ ‘...doğruya yalan deme, yalana doğru deme. Yalan hele, hiç söyleme. ‘ ” (s.162), *Söylenecak doğrularla söylenmeyecek doğruların sınırını genç yaşında sezmeğe başladı denilebilir...*” (s.162), *Doğruculuğu kınayanlar, kendisini, gerçekte, yalancı olmakla suçluyorlardı.*(s.169)

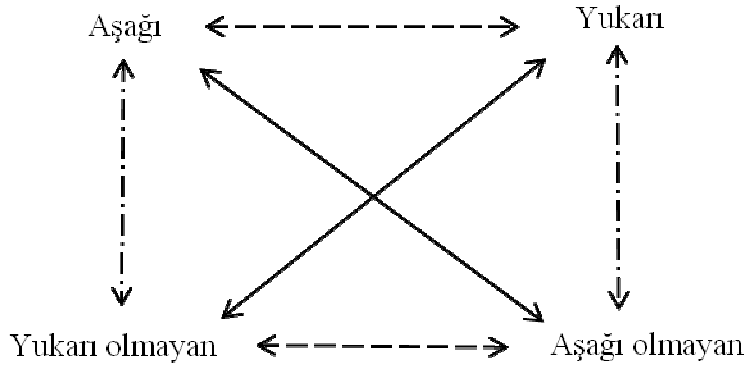
/yalan/: “...söylemeye karar verdiğim ilk önemli yalan en güzeli oldu, kendi kendini ortadan kaldırdı...” (s.190), “İstedığı, yalan söylenmemesi değil miydi?” (s.190)

/yalan olmama/: “Yalan kötüydü. Yalan söylenmezdi.” (s.162), “ Yalan söylememek, doğruyu söylemek. Baştan beri ayrı işlerdi bunlar...” (s.169)

/doğru olmama/: “ Ömrü boyu uğraşsa, bu konuda doğru olanı kimseye anlatamazdı bundan böyle...”(s.184)

On Birinci Masal

BİR BAŞKA TEPE



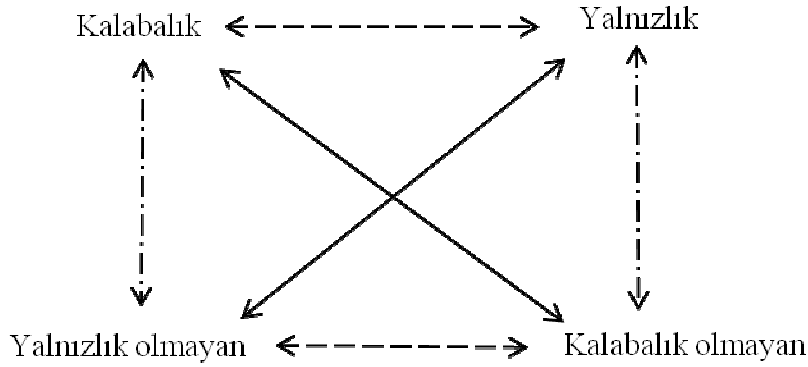
/aşağı/: “...göz alabildiğine uzanan düzlüğün kıyıya varması gerekmişti.”(s.193),
...sazlıkların çevresinden dolaşılırdı ama yürümesi daha sağlam olmazdı gene de.”
(s.193),

/yukarı/: “ Bu tepe ülken en yüksek yerlerinden biri.” (s.197), “Yada, okumak, öğrenmek
gibi bir şey, bu doruğa çıkmak. Öğrenmek, yükselmek yücelmek...”(s.199)

/yukarı olmayan/: “...ama çıksaydı, yıllar yılı anlatılırdı.” (s.196),

/aşağı olmayan/: “...ben, gerçekten çıkmağa geldim.”(s.197), “Çıkacağı doruk hâlâ sis
içindeydi.” (s.197)

Masalda en zirveye ulaştığında kahraman, yalnızlığının ve küçüklüğünün farkına
varır. Yol boyunca öğrendiği en gerçek şeyin bu olduğunun farkına varır.

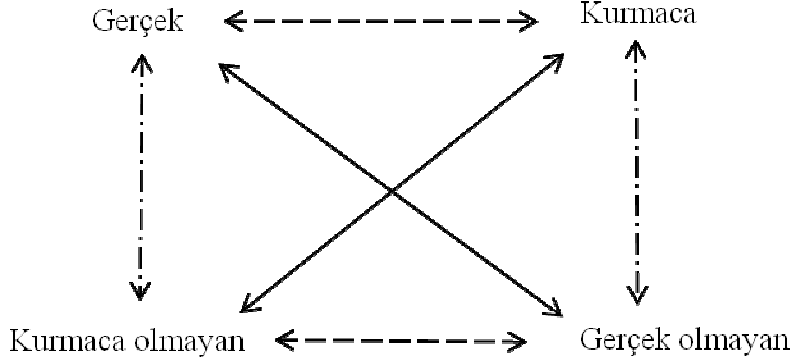


/kalabalık/: “Derler de derlerdi, olmadık şeyler anlatırlardı hep. Kimi ürktürmek ister, kimi
vazgeçmesinden bir şeyler umar gibiydi bu usa sığmaz, gülünç ağlanç sözleri ederken.”
(s.193),

/yalnızlık/: “ Herkesin üstünde bir yere ulaşmış durumdayım.” (s.206), “ Karşısında bir
adam var doruktaki adamın. Çok uzakta, dolayısıyla küçücük, küçücük, bir böcek, bir
hayvancık kadar küçük görünüyor. Tam karşısında ama o da dönüp bakıyor kendisine
galiba. Oda öyle, böcek gibi, hayvancık gibi görüyor herhalde karşısındaki tepede duran
adamı.” (s.207)

Geceyarısının Masalı

MASALIN DA YIRTIILIVERDİĞİ YER



Gerçek kurmaca ayrımını biçim yardımıyla anlarız. Burada yer alan ve yazarın 1 a. olarak adlandırdığı bölümler öykünün içindeki 1b. 'lerin üst kurmacasıdır. 2a. ile başlayan bölümler ise 2b. ve 2c. diye adlandırılan bölümlerin üst kurmacasıdır. 3a. yazan bölümler 3b.'nin üst kurmacasıdır ve 3b kitapta eşitlik kurulmasına dair anlatılan öyküleri temsil eder. 4 ise kitaptaki bütün masalların üst kurmacasıdır.

SONUÇ

Göçmüş Kediler Bahçesi biri diğer hikâyelerin arasına yerleştirilmiş toplam on üç hikâyeden oluşmaktadır. On iki masal; güneşin tam tepede bulunmasından sonraki her bir saate işaret eder. Tıpkı günün kararması gibi masalarda da gittikçe artan bir karamsarlık söz konusudur. Her masalın “yırtilan” yerinden korku ortaya çıkar. Sadece Geceyarısının Masalı içinde bir parça umut barındırır. Karasu burada “Yeşil Gözlü Yontucu” hikâyesiyle birlikte eşitlikten söz açar. Masal boyunca tutku ve korkunun neden olduğu dengesizliğe karşın burada bir parça eşitlik ve dengeden bahsedilir.

Bütün metinler tezimizde ortaya koymaya çalıştığımız gibi ortak bir sözdizime sahiptir. Metinlerde, X herhangi bir nedenleyiciyle dönüşüme uğrar. Bu dönüşüm varlıktan yokluğa doğru bir dönüşümdür. Ancak bu yok olma durumu yüzey yapıda farklı biçimlerde ortaya çıkar. *Avından El Alan, Bir Ortaçağ Abdalı, Usta Beni Öldürsen El, Göçmüş Kediler Bahçesi* masallarında ölmeyen sevinin avı- avcıyı, ustayı- çırağı, seveni ve sevileni yok ettiğini görürüz. *Korkusuz Kirpiye Övgü, Dehlizde Giden Adam, Bir Başka Tepe* 'de varlık

için bir mücadele söz konusuken; *Yengece Övgü, İncitmebeni, Alsemender* masallarında yokluk için bir mücadele söz konusudur.

Göçmüş Kediler Bahçesi kitabının derin yapısına baktığımızda ontolojik bir yapı taşıdığını görürüz. Karasu'nun masalları *varoluş ve bu varoluşun sürüp gitmesine* şaşmanın bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Var olan ve var olanı var eden, arasındaki yok edici ilişki yüzey yapıda çeşitli biçimlerde aktarılır. Ana metnin son cümlesi bunun en belirgin göstergelerinden biridir: *Kollarımda can verdi. Şimdi, ardından yaşayıp gitmek neye yarar?* (s. 229)

Bu çalışmada yapısalci yöntemle, metin- içi sınırlarda kalarak *Göçmüş Kediler Bahçesi*'ndeki masalların ortak sözdizimi, biçimsel ve estetik özellikleri ve masalların gösterge dörtgenleri tespit edilmiş, metinlerin katmanlı yapısı çözülmüştür.

KAYNAKÇA

- Akatlı, F. ve Gürsoy Sökmen, M. (1997). *Bilge Karasu Aramızda*. İstanbul: Metis Yayınları
- Anadolu Sanat.(1996). *Bilge Karasu*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Matbaası
- Aristoteles. (2009). *Poetika* (18. baskı). (Çev. İsmail Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi
- Karasu, B. (2008). *Göçmüş Kediler Bahçesi* (2008). İstanbul: Metis Yayınları
- Kıran, A. ve Kıran, Z. (2007). *Yazınsal Okuma Süreçleri* (3. baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık
- Moran, B. (2007). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (16. baskı). İstanbul: İletişim Yayınları
- Piaget, J. (1999). *Yapısalcılık*. (Çev. Ayşe Şirin Okyayuz Yener). Ankara: Doruk Yayıncılık
- Saussure, F. (2001). *Genel Dilbilim Dersleri*. (Çev. Berke Vardar). İstanbul: Multilingual
- Todorov, T. (2001). *Poetikaya Giriş*. (Çev. Kaya Şahin). İstanbul: Metis Yayınları
- Todorov, T. (2004). *Fantastik, Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. (Çev. Nedret Öztokat). İstanbul: Metis Yayınları
- Yücel, T. (1982). *Yapısalcılık*. İstanbul: Ada Yayınları
- Yourcenar, M.(1988). *Bir Ölüm Bağışlamak*. (Çev. Hür Yumer). İstanbul: Adam Yayınları