

Başlık/ Title: Fatma Akerson'un Eserlerinde Anlatıcıların Rolü

Yazar/ Author

Birsen Karaca

ORCID ID

0000-0003-0157-1238

Bu makaleye atıf için: Birsen Karaca, Fatma Akerson'un Eserlerinde Anlatıcıların Rolü, *KARE, Özel Sayı (2021): 82-94.*

To cite this article: Birsen Karaca, The Role of the Narrators in Fatma Akerson's Works, *KARE, Special Issue (2021): 82-94.*

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 13 Şubat / Feb 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 29 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 31 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Birsen KARACA *

FATMA AKERSON'UN ESERLERİNDE ANLATICILARIN ROLÜ

Özet: Bu çalışmanın amacı, Fatma Akerson'un eserlerinde kadının kimlik inşası sorununu gündeme taşımak için kullandığı masalcılara/anlatıcılara verdiği rolün karakteristik özelliklerini tespit etmektir. Bu amaç çerçevesinde yapılan incelemenin merkezinde Fatma Akerson'un *Düğmeler ve Başka Şeyler* adlı romanı var, çünkü bu eser, anlatıcıların bireyselleşme süreçlerini bütüncül olarak incelenmeye ve karşılaştırma yapmaya olanak veriyor. Bu çalışmada, eserler üzerinde yapılan incelemeler için metne bağlı analiz yöntemi kullanılmıştır. *Düğmeler ve Başka Şeyler*'de eser anlatıcılarının sorguladığı sorunlar, akademik ortamlarda yapılan tartışmaların, üniversitelerin amfilerinde verilen derslerin içeriği olabilecek niteliktedir. Bu, yazarın geniş kitlelere ulaşmasının önündeki en çetin engellerdendir. Yazar, bu engeli aşabilmek için, okuru akademik ortama çekmek yerine, irdelemek istediği sorunu eser kişilerinin yaşamsal kaygılarından biri haline dönüştürüyor. F. Akerson'un anlatıcıları, anlatı dünyasında masalcılarla başlayan kadim bir geleneğin temsilcisi olan eser anlatıcılarının kurmaca eserlerdeki rolünü kendi deneyimleri çerçevesinde sorguluyorlar. Bu anlatıcıların eleştiri odağında ise yine kendileri var: Aslında, kökleri çok eski zamanlara uzanan geleneklerle bağlarını kopartamadıkları, tekrardan kurtulamadıkları için öz eleştiri yapıyorlar. Bununla birlikte eserde eleştiri okları gerçek yaşamdaki kültür robotlarını da hedef alıyor. Veriler bazında yapılan değerlendirmeye göre, Fatma Akerson, eserlerinde kurgu öğelerini düzenlerken başvurduğu yenilikçi uygulamaları okuru zora sokmadan gerçekleştirmeyi başaran ilginç bir yazardır. **Anahtar Kelimeler:** Fatma Akerson, Üstkurmaca, Anlatıcı, Masal, "Hayal Dairesi", Çerçeve Öykü, Déjà vu, Oksimoron.

THE ROLE OF THE NARRATORS IN FATMA AKERSON'S WORKS

Abstract: The purpose of this study is to determine the characteristic features of the role, Fatma Akerson gives to storytellers/narrators, used to raise the issue of identity construction of women in her works. For this purpose, Fatma Akerson's novel *Düğmeler ve Başka Şeyler* is at the center of the study, because this work allows a totalitarian examination and comparison of the individualization processes of the narrators. In this study, the method of text dependent analysis was used for the examinations on the works. The problems questioned by the narrators in *Düğmeler ve Başka Şeyler* can be the content of the discussions held in academic environments and the lectures given in the lecture halls of universities. This is one of the most tough obstacles for the author to reach large audiences. In order to overcome this obstacle, the author turns the problem that she wants to examine into one of the vital concerns of the character, instead of drawing the reader to the academic environments. F. Akerson's narrators question the role of narrators in fiction, who are representatives of an ancient tradition that began with storytellers in the narrative world, within the framework of their own experiences. The focus of these narrators' criticism still involves themselves: In fact, they criticise themselves for not breaking their connection with the traditions that their roots go back to ancient times and can not get rid of them again. In addition, arrows of criticism in the work also target culture robots in real-life. According to the evaluation made on the basis of data, Fatma Akerson is an interesting writer who succeeded in realizing the innovative applications she applied while editing the elements of fiction in her works without putting the reader in a difficult situation.

Keywords: Fatma Akerson, Metafiction, Narrator, Tale, "Dream Circle", Frame Story, Déjà vu, Oxymoron.

* Prof. Dr., Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Ankara, E-Mail: bkaraca@ankara.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0157-1238

1. Giriş

Bu çalışmanın inceleme konusu, "Fatma Akerson'un Eserlerinde Anlatıcıların rolü" olarak belirlendi. Çalışmanın merkezinde, yazarın *Düğmeler ve Başka Şeyler* adlı romanı olacak. Bununla birlikte yazarın diğer eserlerindeki anlatıcılar da çalışmanın ilgi alanında kalmaya devam edecek. Bu tercihte, eserler arasında anlatıcılar bağlamında bir devamlılığın bulunması etken oldu: Yazarın ilk anlatılarında (*Kırmızı Motosiklet*) rol alan anlatıcılar, daha sonra yazdığı romanlarında da varlıklarını devam ettiriyor. Bu süreklilik eserlere nehir anlatı (nehir roman) karakteri kazandırıyor. Bu uygulama, geçmişten bugüne edebiyat metinlerinin vazgeçilmezi olan masalcının/anlatıcının eserdeki işlevini resmederken yazara şöyle bir kolaylık sağlamış: Bu sayede hem söz konusu işlevin çok boyutlu algılanmasına hem de bu işlevi karakterize eden değişim ve dönüşümlerin karşılaştırmalı olarak izlenmesine olanak verilmiş. Bu nedenledir ki, Fatma Akerson'un tasarladığı anlatıcıları bütüncül bir yaklaşımla irdelemek isabetli olacaktır. Bu bakış açısından hareketle elinizdeki çalışmanın merkezine *Düğmeler ve Başka Şeyler* alındı, çünkü bu eser, anlatıcıların bireyselleşme süreçlerinin bütüncül olarak incelenmesine olanak veriyor.

Fatma Akerson, eserlerinde kurgu öğelerini düzenlerken başvurduğu yenilikçi uygulamaları okuru zora sokmadan gerçekleştirmeyi başaran ilginç bir yazar. Şöyle ki *Düğmeler ve Başka Şeyler*'de eser anlatıcılarının sorguladığı sorunlar, akademik ortamlarda yapılan tartışmaların, üniversitelerin amfilerinde verilen derslerin içeriği olabilecek nitelikte. Bu, yazarın geniş kitlelere ulaşmasının önündeki en çetin engellerdendir. Yazar, bu engeli aşabilmek için, okuru akademik ortama çekmek yerine, irdelemek istediği sorunu eser kişilerinin yaşamsal kaygılarından biri haline dönüştürüyor. Bu anlatıcılar, anlatı dünyasında masalcılarla başlayan kadim bir geleneğin temsilcisi olan eser anlatıcılarının kurmaca eserlerdeki rolünü kendi deneyimleri çerçevesinde sorguluyorlar. Bu anlatıcıların eleştiri odağında ise yine kendileri var: Aslında bu anlatıcılar, kökleri çok eski zamanlara uzanan geleneklerle bağlarını kopartamadıkları, tekrardan kurtulamadıkları için öz eleştiri yapıyorlar. Bununla birlikte eserde eleştiri okları gerçek yaşamdaki kültür robotlarını da hedef alıyor.

Bu çalışmada, seçilen eserler üzerinde yapılacak incelemeler için metne bağlı analiz yöntemi kullanılacaktır. Araştırmanın amacı, Fatma Akerson'un eserlerinde kadının kimlik inşası sorununu gündeme taşımak için kullandığı masalcılara/anlatıcılara verdiği rolün karakteristik özelliklerini tespit etmektir.

Fatma Akerson (tam adı ile Fatma Erkman Akerson) tanınmış bir Germanist ve roman yazarıdır. Bilim insanı kimliğiyle İstanbul, Mimar Sinan, Marmara ve Yeditepe üniversitelerinde dilbilim, çeviribilim, göstergebilim, edebiyat kuramları, Almanca dil dersleri verdi ve bu alanlarda çok sayıda bilimsel çalışma yayımladı, edebiyat çevirisi yaptı (Borges, *Alef*, 2002). Bu, Fatma Akerson'un bilim insanı kimliğiyle sahip olduğu entelektüel alt yapının, bilim dünyasında içselleştirdiği bilgi, deneyim ve geliştirdiği davranış biçimlerinin kurmaca eserlerinde de gözlemlenebileceği anlamına geliyor. Spesifik bir örnek verelim: Borges çevirisiyle kazanılan deneyim, "O zamanlar henüz Borges'i okumamıştım. Daha büyük olsaydım, Borges'i okumuş olsaydım, bir ALEF derdim."¹ cümlesiyle sınırlı kalmayacaktır, Anadolu coğrafyasına ait destanların, masalların ve öykülerin işleniş sırasında oluşturulan atmosferdeki gerçek ve fantastiğin (büyülü olanın) birlikteliğini sağlamak için de kullanılacaktır.

Yukarıda biyografisiyle ilgili sunulan ayrıntı, Fatma Akerson'u kurmaca eserler yaratmaya yönelten etkenin/etkenlerin de göz ardı edilmemesi gerektiğine işaret ediyor. Bu noktada yazarın iki bilimsel çalışması dikkat çekiyor: *Edebiyat ve Kuramlar* (ilk baskı 2010) ve *Edebiyatımızın Bireyselleşme Serüveni*² (2013). Özellikle ikinci eserin, kurmaca eserler yaratma konusunda, Fatma Akerson için laboratuvar işlevi görmüş olabileceği varsayımında bulunacağım. Bu varsayımın dayanağı, Fatma Akerson'un öykü ve romanlarındaki kişilere ait yaşam çizgilerini öykülerken izleyeceği rotayı *Edebiyatımızın Bireyselleşme Serüveni*'nde incelediği kahramanlara yönelmek amacıyla hazırladığı anket soruları bazında belirlediği izlenimi vermesi.³ Fatma Akerson, *Edebiyatımızın Bireyselleşme Serüveni*'nde Türk edebiyatında bireyselleşme sürecini takip edebilmek ve net veriler toplayabilmek için on beş kadın yazarın eserinde yaratılan kadın kahramanları, ardından da on beş erkek yazarın eserindeki erkek kahramanları mercek altına alıyor ve bu eser kişilerinin bireyselleşme sürecini net verilerle takip edebilmek amacıyla hepsine de önceden hazırladığı anket sorularını yöneltiliyor. Bu çalışmalar,

¹ Fatma Akerson, *Kırmızı Motosiklet*, (İstanbul: YKY, 2013), 33.

² *Edebiyatımızın Bireyselleşme Serüveni*, Fatma Akerson'un öğrencileriyle birlikte yaptığı araştırmaların ürünü olan bir kitaptır. Yazar, kitabın ön sözünde çalışmanın karakteriyle ilgili şu bilgileri veriyor: "Elinizdeki bu kitap altı bitirme tezinden oluşuyor. 2008–2009 öğretim yılında, Yeditepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde, son sınıfta okuyan üç öğrencim "Türk Edebiyatında Kadın Yazarların Kadın Kahramanlarının Bireyselleşme Serüvenleri" adlı birer bitirme tezi hazırladılar. <...> Ertesi yıl (2009–2010) bu kez de, gene üç öğrencimle, erkek yazarların erkek kahramanlarını incelemeyi denedik." (9–10)

³ Anket soruları için bkz. Fatma Akerson, *Edebiyatımızda Bireyselleşme Serüveni*, (İstanbul: İletişim, 2013), 26–28.

aynı zamanda Fatma Akerson'un kurmaca eserlerinde işlediği ana sorunsallardan birinin (bu sorunsal gerçekliğin sorgulanmasıdır) formülasyonunu yaparken sahip olduğu düşünsel alt yapıyı da gösteriyor. Sözü edilen sorunsal, yazarın istisnasız tüm romanlarında gündeme getirilmekte ve kadının kimlik inşası süreciyle resmedilmektedir. *Edebiyatımızın Bireyselleşme Serüveni'*nde yaptığı incelemenin Fatma Akerson üzerinde başka somut etkileri de var: Yine bu kitapta incelenen eserlerden biri de Ayla Kutlu'nun *Kadın Destanı'*dır (ilk basım 1994). *Kadın Destanı'*nün esin kaynağı ise *Gilgamiş Destanı'*dır. Ayla Kutlu bu romanında feminist bir yaklaşımla bir zamanlar tapınak fahişesi olan Lyotani'nin yaşam öyküsünü kurgulamıştır. Lyotani, Fatma Akerson'un "Belakane" adlı öyküsünde çöl melikesi Belakane, *Düğmeler ve Başka Şeyler'*inde mor harmanili kadın (Belkıs Yenge), *Gözyaşı Kuşları'*nda ise mor şala bürünmüş tuhaf kadın (Belkıs) olarak yaşamaya devam edecek ve kendi bireyselleşme sürecini anlatacaktır: " 'Ben çok eskiden, belki dört bin, belki beş bin yılın içinden süzülüp gelen öyküleri anlatırım, işim bu' dedi Belkıs, Melek'inkilerine benzeyen siyah kıvrırcık saçlarını geriye atarak."⁴ Yazar, anlatıcının yüzyıllardır yaptığı bu uygulamayı "edebiyatı bükme"⁵ olarak tanımlıyor.*

Fatma Akerson'un okurla buluşan ilk kurmaca eseri *Kırmızı Motosiklet* (2013). Bu eseri, 2014 yılında *Nisan*, 2016 yılında *Düğmeler ve Başka Şeyler*, 2019 yılında *Gözyaşı Kuşları* adlı romanları izledi.

Düğmeler ve Başka Şeyler üzerinde inceleme yapmaya geçmeden, yazarın yaratılarının ortak özelliklerini gösteren bir tablo oluşturalım: **1.** *Kırmızı Motosiklet* hariç, diğer üç eser, tür sınıflandırmasında roman başlığı altında yer alacak karakterdedir. **2.** Eserlerin hepsinde bir kız çocuğunun kimlik arama süreçleri resmedilmektedir. Bu kız çocukları ergenlik dönemlerinde âşık oldukları erkeklerle birlikteliklerinden sonra (tıpkı masallar gibi) yaşlarını kaybediyorlar: "Melek bütün bu olaylarla bir ara yeniden içine düştüğü yeniyetmelik halinden çıktı, kadınlığına kavuştu; artık yaşı yoktu!"⁶ **3.** Yazarın tercih ettiği uygulamanın doğal bir sonucu olarak eserlerinin hepsinde ben anlatı hâkimdir: Fatma Akerson'un eserlerindeki anlatıcılar aynı zamanda eser kişileridir. Bu uygulamanın bir yansıması olarak anlatıcının konumu kişiseldir. Ancak bu, eser boyunca tanrısal ve yansız anlatım konumlarına geçiş yapılmadığı anlamına gelmiyor: *Nisan* da *Eylül* de eser anlatıcısı olarak anlattıkları kişilerin kafasından geçenleri tanrısal anlatı konumuyla okuyabiliyor, verecekleri tepkileri önceden tahmin edebiliyorlar. Özellikle

⁴ Fatma Akerson, *Gözyaşı Kuşları*, (İstanbul: Ayrıntı, 2019), 55.

⁵ Fatma Akerson, *Kırmızı Motosiklet*, 27.

⁶ Fatma Akerson, *Gözyaşı Kuşları*, 37.

anlatıcıların tartışma sahnelerinde ise yansız anlatı konumu için en uygun ortamları sunan diyalogdan yararlanmış. 4. Fatma Akerson'un eserlerindeki sunuş biçimleri ben anlatının hâkim olduğu bölümlerde genellikle mektup ve günce şeklinde ama bu durumun da istisnaları var. Örneğin, mor harmanili kadın öyküsünü Eylül'le kurduğu diyaloglar sürecinde anlatıyor (*Düğmeler ve Başka Şeyler*). 5. Eser anlatıcısı kadınlar, kendilerinin (Nisan gibi) veya tasarladıkları bir başka kadının (Eylül'ün Belakane'yi, Gülşen'i tasarlayarak anlatması gibi) kimlik inşa süreçlerini hikâye etmektedirler. 6. Eser anlatıcılarının kendi kurdukları "hayal daireleri" var, öyküsünü kurgulamayı hedefledikleri kişileri bu dairenin içine çekiyorlar: "*Eylül açık pencerenin önünde, denize ve iskelede duran mor harmanili kadına bakıyor. Aslında, Gülşen'in öyküsünü değil de bu kadının öyküsünü anlatmak istiyor. Ama kadın hayal dairesine girmemekte direniyor.*"⁷ 7. Fatma Akerson'un eserleri arasında şöyle bir organik bağ var: Yazarın ilk öykü kitabının içinde yer alan "Kırmızı Motosiklet"te anlatıcı Nisan'dır, "Kumsaldaki Minik Ayak İzleri"nde anlatıcı Eylül'dür, "Belakane"nin anlatıcılarından da birisi Eylül'dür. Anılan sonuncu öyküde eser başkişisi Belakane, Eylül'ün zamanın derinliklerinden çekip çıkarttığı bir kadındır ve kendi hayal dairesini kurmanın özlemini duymaktadır: "*Bir de kendi hayal dairemi kurabilsem.*"⁸ Bu üç kadın, Fatma Akerson'un daha sonra kaleme aldığı romanlarında (toplam üç romandır) kendi öykülerini anlatmaya devam edecekler. Nisan ve Eylül anlatıcı kimliklerini koruyacaklar. Belakane ise, yaşını kaybetmiş bir kadın olarak zamanda ve mekânda bir masal kahramanı olarak hareket edecek ve isim değişikliği yaparak okurun karşısına çıkacak. *Gözyaşı Kuşları*'nda Eylül'ün bir sahaftan edindiği günlüğün yazarı Melek, aslında Belakane'nin dönüşüme uğrayarak çağdaş görünüm kazanmış halidir. Bu açıdan bakarsak Belakane de eser anlatıcılarından biridir. 8. Fatma Akerson'un eserlerinde yazar-anlatıcı, anlatıcılara müdahale ediyor ve hatta zaman zaman anlatıcıları geri plana itiyor. "*Ben neden öyküye müdahale etmeye başladım ki? Eylül'e ayıp oluyor.*"⁹ 9. Çerçeve öykü tekniği yazarın sanatının belirgin özelliklerinden biri: "*Çerçeve açıldı. Yoksa bu da yeni bir çerçeve mi? Hayır artık çerçeve öykü falan istemiyorum.*"¹⁰ 10. Romantik ironi yazarın sık başvurduğu anlatı tekniklerinden: "*Ayrıca, fark edilmiştir sanırım, bu bölümde resim yok*"¹¹ 11. Yazar okurlarına eserin yazılış sürecini takip etme olanağı sunuluyor: "*Ha, evet*

⁷ Fatma Akerson, *Düğmeler ve Başka Şeyler*, (İstanbul: YKY, 2016), 15.

⁸ Fatma Akerson, *Kırmızı Motosiklet*, 157.

⁹ Fatma Akerson, *Düğmeler ve Başka Şeyler*, 42.

¹⁰ Fatma Akerson, *Nisan*, (İstanbul: YKY, 2014) 158.

¹¹ Fatma Akerson, *Nisan*, 121.

Danyal da vardı ama o da birazdan – Melek'in ruhundan değilse bile – romandan atılacaktı. Sonrası malum, Melek ikilemler içinde kaldı. En çok buralarda zorlandık. Ben bu ikilemleri falan daha uzun anlatmak istiyordum."¹² **12.** Eser kişileri yazar-anlatıcıyla diyalog kuruyor: "*Mor harmanili kadın yavaşça metnime uzandı ve 'Ben buna benzer bir öyküyü Uruk'daki masalcımdan dinlemiştim zaten' dedi.*"¹³ **13.** Fatma Akerson, okurlarına gerçek ve kurmaca arasındaki ilişkiyi sorgulamak için sistemli bir şekilde eserin bir kurmaca olduğunu vurgulayan uygulamalara başvuruyor. İlginç bir şekilde bu anlarda anlatılan öykünün gerçekle olan bağı daha güçlü hissediliyor: "*Kadın gülümsedi, bir yudum şarap içti, gözlerini Eylül'e dikti: 'Sen de bir yansımasın' dedi, 'sen kendini gerçek mi sanıyorsun? Uydurulmuş, basit bir anlatıcısın sen de aslında, beni hayal dairenin içine neden çekemediğini hiç düşünmedin mi?'*"¹⁴ **14.** Eserlerin hepsinde eser anlatıcıları anlattıkları öykünün bir kesitini tekrar ediyor ya da bazı kesitleri okura yeniden anımsatıyor: "*İşte hayat böyle akıp gidiyordu. Buralarda bir yerlerde Gülşen'in şehrin karanlık caddelerinden birinde Koray'a rastlaması ve birlikte oturup cafe-latte içmeleri var, ama bunu daha önce birkaç kez anlattık zaten. İsteyen okur geri dönüp o sahneye bir daha göz atabilir.*"¹⁵ Ama bu uygulama her zaman bu kadar açık olmuyor ve bu tür tekrarlar okur üzerinde déjà vu etkisi yaratıyor. **15.** Eserlerin hepsinde, zaman zaman anlatılan konuya uygun görsellere de yer verilmiş. **16.** Kimi zaman sayfa sonlarına konulan dipnotlar Fatma Akerson'un eserlerinin ortak özellikleri arasında yer alıyor. **17.** Yazılı, sözel, görsel, hatta bilimsel metinlere yapılan atıflarla metinlerarası ilişkiler kuruluyor.

Yukarıdaki bilgiler aynı potada toplandığı zaman, ortaya şöyle bir sonuç çıkıyor: Fatma Akerson, yalnızca eser anlatıcılarıyla değil, eserlerinin sorunsalıyla, eserlerinin içeriğinde kullandığı motifler, semboller, laytmotifler, yarattığı imgeler, işlediği konular, gündeme taşıdığı sorunlar ve anlatı araçlarını kullanırken sağladığı süreklilikle tüm kurmaca eserleri tek bir başlık altında toplanabilirmiş izlenimi yaratıyor.

Bu çalışmanın merkezine alınan *Düğmeler ve Başka Şeyler*, Fatma Akerson'un ikinci romanı. Eser toplam 99 sayfalık bir hacme sahip ve her biri kendi içinde bölümlenmiş (hem roma rakamlarıyla gösterilen hem de özel başlığı olan) toplam altı büyük bölümden oluşuyor: "I Mor Harmanili Kadın", "II Adı: Mehmet İsmail Koray, Soyadı: Yılmaz", "III Gülşen Yılmaz", "IV Eylül ve Ben", "V Ayça ve Hüthüt Kuşu", "VI Simurg'a Giden Kuşlar".

¹² Fatma Akerson, *Gözyaşı Kuşları*, 98.

¹³ Fatma Akerson, *Düğmeler ve Başka Şeyler*, 58.

¹⁴ Fatma Akerson, *Düğmeler ve Başka Şeyler*, 21.

¹⁵ Fatma Akerson, *Düğmeler ve Başka Şeyler*, 80.

Düğmeler ve Başka Şeyler biçim, içerik, üslup bakımından zengin bir eser: Bir yanda bireyselleşme sorunu yaşayan eser kişilerini (Gülşen, mor harmanili kadın, Koray); bir yanda torunlarına geleneksel olmayı kodlayan, onları aykırı olmaktan uzak tutmaya çalışan anneanneleri (Gülşen'in ve mor harmanili kadının anneanneleri); bir yanda kendini çöllere vuran kadınları (mor harmanili kadının annesi) ve ortalıktan kaybolan erkekleri (mor harmanili kadının babası ve âşık olduğu Masalçı) izliyoruz; bir başka yanda Bach'ın müziği, Ferzan Özpetek'in *Cahil Periler'i*, Marie Laurencin'in resimleri, Ferîdüddin Attâr'ın *Mantıku't-Tayr'ı*, Reşat Nuri Güntekin'in *Çalkıuşu* romanı, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç'ı*, *Leyla ile Mecnun* masalı, bir Karatepeli fıkrası, Asur dönemlerine ait efsaneler, İranlı şair Câmî'nin anlatısına vb. yapılan göndermeler, bu eserlerden yapılan alıntılar bir anda ilgi alanımıza giriyor; bir diğer yanda muhabbet kuşu, kedi, karga gibi hayvanlara yüklenen sembol değerleri yıkan düşünsel tartışmaları; düğme, kumaş boyası, hüthüt kuşu, deniz, çöl, su vb. metaforlar aracılığıyla yerleşik değer ve düşüncelerin farklı boyutlarıyla işlenmesini takip ediyoruz. Tüm bunlar, 99 sayfa gibi, günümüz roman algısına göre son derece küçük hacimli bir eserin içine kargaşaya yol açmadan yerleştiriliyor. Yazar bunu lakonik anlatılara ve görsellere başvurarak başarmış. Örneğin, kendi gerçeğini bulamama sorununu anlatabilmek için Karatepeli fıkrasından (s.55-56) ve İranlı şair Câmî'nin anlatısından (s.58) konuya uygun kısa alıntılar yapıyor. Yüzyılların taştırdığı geleneklerle örülmüş dairenin dışına çıkma gücü olmayan bireyin içine düştüğü sıkışmışlığı anlatmak için, yaşanmakta olan durumu e-ansiklopedilerden birinden seçtiği kuş resimleriyle görsele dönüştürüyor (s.25): Sonuçta fotoğraf ve resim de imgelerin hapsedilmesi için kullanılan bir araç değil midir? Bu soru bir başka soruyu doğuruyor: Kuş gerçekten özgürlüğün simgesi olabilir mi?

'İyi de' dedi mor harmanili kadın, 'çok sıradan bir özgürleşme anlayışı değil mi bu, kuşlar, uçmak, özgürlük falan...' 'Doğru' dedi Eylül, 'ama Gülşen bu, ondan daha fazlasını bekleyemem. Hem hiç değilse bir karganın peşinde, düşünsene o kuş bir güvercin de olabilirdi.' 'Güvercin de hiç yok değil hani: o kadın ressamın resminde güvercin vardı, demedin mi? Neydi o kadının adı?' 'Laurencin' 'Hem Sindbad'ın rastladığı o büyük kuş var, örneğin. Bizim tapınağa hiç gelmemişti ama, o zamanlar bile anlatılırdı, o kadar büyükmüş ki, kanatlarını açıp uçtuğu zaman güneşi kapatmış, dünyanın tüm renkleri solarmış, göz gözü görmez olurmuş. O da kuş. Özgürlükle de hiç mi hiç ilgisi yok, <...>¹⁶.

¹⁶ Fatma Akerson, *Düğmeler ve Başka Şeyler*, 26.

Fatma Akerson, diğer eserlerinde olduğu gibi, bu eserinde de zaman ve mekân kurgusunu yaparken yüzlerce yıl geride kalmış masalsi dünyadan çıkıp gelen masalcıları okurun hiç de yabancı olmadığı mekân ve zamanlarda resmediyor ve onların eser anlatıcılarıyla diyalog kurmasını sağlıyor. Yukarıdaki alıntı bu durum için de örnek olarak gösterilebilir.

Bu aşamadan sonra inceleme konumuz bağlamında eser kişilerden ikisinin yaşam öyküsünü ön plana çıkartacağım: Bunlar Gülşen ve mor harmanili kadın olacak. Ardından eserin yazılış sürecinde yaşananların öyküsü ve paralel işlenen karakterler, davranışlar ve yaşam öykülerine mercek tutulacak.

Düğmeler ve Başka Şeyler'in ilk bölümünde, eser anlatıcısı Eylül, öykü kurgulamak için hayal daireleri çiziyor. Çizilen ilk hayal dairesinin içinde üç pantolon düğmesi beliriyor. Eylül, bu düğmelerin yardımıyla eser kişilerinden Gülşen'in bireyselleşme serüvenini kurguluyor. Büyükçe bir kutu içinde saklanan bu düğmeler Gülşen'in anneannesine aittir. Bu düğmeler Anneanne ve Gülşen'in "biz" olmasını sağlayan nesnelendir; "ötekiler" ise ailenin diğer fertleri olan anne ve babasıdır (onlar, düğmeye karşı olmasalar da düğmelere gerekli özeni göstermeyenlerdir). Gülşen ileride mesleki kariyerini yaparken de evleneceği erkeği seçerken de o düğmeler bağlayıcı olacaktır: Gülşen, anneannenin düğmeleriyle sınıflandırma yapmasını ve "biz" olmayı öğrenmiştir.

Romanda Gülşen'le paralel işlenen bir de kadın kahraman var. Bu, Eylül'ün hayal dairesine girmemekte direnen mor harmanili kadındır. Eylül bu kadına bireyselleşme öyküsünü anlattırmak istiyor. Sonuçta mor harmanili kadın eser boyunca Eylül'ün hayal dairesinin dışında kalıyor, mamafih kendi bireyselleşme öyküsünü de anlatıyor, ama kendi kurguladığı şekilde:

Eylül'le konuşurken aslında bu soruları sormak istiyorum, oysa o beni hep bir öykü anlatmam için zorluyor. Hayal dairesinin içine girmemi ve öykümü anlatmamı istiyor. Gülşen'e yaptığı gibi, beni de kendi kurduğu programın içine gömecek. Bu kez de Eylül'ün oluşturduğu bir programın içine düşeceğim.¹⁷

Mor harmanili kadın diğer eser kişilerinden farklı olarak sadece mekân değil, zaman içinde de hareket ediyor. Bu kadın, çok uzak bir geçmişten, dört-beş bin yıl öncesinden gelmiştir. Bu aykırı eser kişinin öyküsü şöyle geliyor: Mor harmanili kadın henüz bebekken babası ansızın ortalıktan kayboluyor, annesi de kocasının ardından sahibi olduğu dokuma fabrikasını

¹⁷ Fatma Akerson, *Düğmeler ve Başka Şeyler*, 31.

ve kızını yüz üstü bırakıp kendisini çöle salıyor.¹⁸ Bu nedenle küçük kıza anneannesi büyütüyor, dokuma fabrikasını işleten de artık anneannedir. Bu öykünün devamında mor harmanili kadını yaşam için programlayan anneanne olması da anlattığı masalları sınıflandırmasını anneannenin kullandığı kumaş boyaları ile öğrenmiş olması da okura şaşırtıcı gelmiyor, daha önce yaşanmışlık duygusu uyandırıyor. Mor harmanili kadının henüz küçük bir kızken anneannesi tarafından çizilen (ya da “bükülen”) geleceği şöyle belirlenmiştir: O, Sümer geleneklerine göre prestijli bir meslek olan tapınak fahişesi olacaktır. Ama işler planlandığı gibi yürümez, ilerde mor harmanili kadın olarak anılacak olan genç kız, dokuma fabrikasında çalışan işçi kızlara masallar anlatan Masalçı’ya âşık olur. Masalçı ile birlikteliğinin sabahında genç kız, mor harmanili kadına dönüşür, boynunda lacivert taşından bir halka belirir ve masalçı kaybolur: “*Geleneği kırdı, ‘biz’ belki de birlikte kırdık geleneği.*”¹⁹ Bu olaydan sonra genç kız tapınağa geleneklere uygun olarak beyaz bir kıyafetle değil, mor harmaniyle girebiliyor, tapındaki görevi ise masal anlatmaktır (tıpkı *Binbir Gece Masalları*’ndaki Şehrazat gibi). Mor harmanili kadın, yüzyıllardır seyahat ettiği zamanın içinde sevdiği adamı aramaktadır: Âşık olduğu Masalçı özgün masallar anlatan tek masalçıdır. Masalçı’dan sonraki anlatıcıların hiçbiri özgün değildir, yalnızca kendilerine verilmiş metinleri harfiyen tekrar etmektedirler. Kısaca mor harmanili kadının öyküsüyle tartışmaya açılan sorun, eser anlatıcısının rolüyle ilgilidir:

<...> sabah uyandığında masalçı gitmişti, onu bir daha görmedim. Ama beni programlamıştı.²⁰

Masalçı beni kendisi yapmıştı ve ortadan kaybolmuştu. Beni bir masalın içine çekmişti, yaşımı yok etmişti, kendi bakışımı yok etmişti. Şu iskelenin üstünde durup, denizi görmeye, kendim gibi olmayı arayarak suya bakmaya çalışmam bu yüzden.²¹

Bu aşamadan sonra, inceleme konumuz bağlamında, eser anlatıcısı Eylül’ün ve onun yazarının (bu yazarın adı verilmese de *Nisan*’ın

¹⁸ Mor harmanili kadının annesini çöle salması Eski Ahit’te anılan Günah Keçisi Atinalılardaki geleneğe uygun olarak insan imgesine dönüşmüştür. Fatma Akerson Günah Keçisi metaforunu daha önce “Belakane”de kullanmıştı. “Belakane”de, topraktan petrolün fışkırdığı gün çölden siyah bir keçi gelir: Esrin başkışisi Balekane ve bu siyah keçiye dokunan diğer eser kişilerinin başına felaketler gelir. Sonunda Belakane keçiyi çöle salar. Evdeki yaşlı hizmetkâr Balekane’ye bu keçinin Harun’un günah keçisi olduğu bilgisini verir ve mitolojiyle doğrudan bağlantı kurulur.

¹⁹ Fatma Akerson, *Düşmeler ve Başka Şeyler*, 35

²⁰ Fatma Akerson, *Düşmeler ve Başka Şeyler*, 44.

²¹ Fatma Akerson, *Düşmeler ve Başka Şeyler*, 36.

başkahramanının Nisan olduğu hissediliyor) kaleme aldıkları kurmacanın yaratılma sürecinde yaşananların öyküsünü ön plana çıkartalım: Eylül, özgün masallar, öyküler anlatan bir anlatıcı yaratma peşindeyken Gülşen'i buluyor. Eylül'ün tasarısına göre Gülşen, mor harmanili kadının, Gülşen'in kocası Koray ise Sümer kültüründe yaşayan Masalacı'nın çağdaş versiyonu olacaktır. Ancak, Gülşen gerçek dünyaya uyum sürecinde bir iş kadınına dönüşür, düğme üreten bir fabrika kurar. Gülşen, anneannesini değil ama kendisini yaratan tasarımcıları hayal kırıklığına uğratmıştır, çünkü kendisini çevreleyen kültür çemberini kırıp özgün/özgür olmak yerine kolayı seçmiş, geleneksel olanı takip etmiştir. Gülşen'in kocası Koray ise başarısız bir anlatıcı olarak heba olmuştur.

'Biliyor musun?' dedim, 'tüm kahramanlarınız galiba başarısız oldular.' Eylül sinirlendi: 'Nedenmiş o?' 'İşte bak, Koray umduğu gibi bir yazar olamadı, sıradan bir anlatıcı olarak kaldı. Gülşen dünyaya bakamadı, yolu denizle kesişecek sanıyorduk, olamadı, o sergideki fotoğrafta bile eli suda değildi. Zaten o sadece havuzun suyunu düşünmüştü, üç beş parmak derinliği olan pis bir su! Mor harmanili kadın sonunda pazarda sahte lacivert taşı kolyeler satıyor, Masalacı o anlamsız düğme atölyesine düştü, daha ne olsun?'²²

Fatma Akerson, *Düğmeler ve Başka Şeyler*'de karakterleri, davranışları ve yaşam öykülerini paralel işleyerek eser kişilerinin hayal dünyalarındaki ve algı kapasitelerindeki farklılıkları/benzerlikleri ön plana çıkartıyor, bu uygulamayla oluşan etkinin gücünden yararlanarak anlatıcının eser içindeki rolünü belirgin kılıyor. Böylece eser anlatıcılarının tarihî süreçte nasıl dönüştükleri net olarak görülebiliyor. Örneğin, Gülşen, düğme atölyesinin önündeki havuzun pis suyuna dokunmayı kafasından geçirirken, mor harmanili kadın elini denize sokmaya çalışmaktadır: Bu eylem eser boyunca laytmotif olarak tekrarlanıyor. Sonra, Gülşen'le mor harmanili kadının ve Masalacı'yla Koray'ın yaşam öyküleri de paralel olarak işleniyor. Ama Gülşen'i cezbeden havuz asla bir deniz ya da okyanus olmayacaktır. Mor harmanili kadın ise, günümüz dünyasında kuşların dilinden anlayan Belkıs Yenge ile özdeş olabilecektir yalnızca.

Mor harmanili kadının binlerce yıldır boynunda taşıdığı lacivert taşı halkanın da konumuz bağlamında önemli bir yeri var: Mor harmanili kadın lacivert taşı halkayı bugüne getiriyor, ancak bir süre için ondan kurtulmak istiyor: Halkadan kurtulduktan hemen sonra onu aramaya başlayacaktır, lakin kurtulma eylemi de yerine getirilmiş olacaktır: Önce lacivert taşı halkayı bir rehinciye veriyor, sonra Masalacı'nın masal rulolarını şehrin en yüksek

²² Fatma Akerson, *Düğmeler ve Başka Şeyler*, 86-87.

binasından şehrin üzerine serpiyor: “Şimdi tüm rulolar şehrin üstünde uçuyorlar.”²³ Koray, lacivert taşından kolyeye dönüşen bu halkayı bir rehinciden alıyor ve evlilik yıldönümlerinde Gülşen’e hediye olarak veriliyor, ama evlilikleri bittikten sonra lacivert taşı kolyeyi kendisinde saklayıp anlatıcılığını güçlendirmek için kullanamıyor. Gülşen ise lacivert taşı kolyeyi hiç takamadı. Sonunda da lacivert taşı halka, sahte lacivert taşından düğmelere dönüştü.

Lacivert taşı halkanın öyküsünde yanıtlanması gereken sorular var: Masalçı’nın kaybolmadan önce mor harmanili kadının boynuna taktığı lacivert taşı halka, anlatıcının boynundan çıkartıp atması gereken, gelenekleri temsil eden, anlatıcının özgün ruhunu öldüren bir lanet halkası mı? Yoksa anlatıcıya özgün bir karakter kazandıran, anlatı yeteneğini aktaran eşi bulunmaz bir hediye mi? Bu konuda Fatma Akerson yazar olarak nasıl bir tutum içinde? Bu sorgulamayı yapan okur, Fatma Akerson’un kendi yarattığı eser anlatıcısına karşı sergilediği tutumu tespit etmekte kararsız kalıyor. Çünkü, bir taraftan mor harmanili kadın, yüzyıllar boyu boynunda taşıdığı lacivert taşı halkayla Masalçı’nın masallarını anlattı ama özgün bir anlatıcı olamadı. Diğer taraftan Gülşen’in düğme fabrikasında işçilere masal anlatan kitap CD’nin yerine yeniden gelen masalçı kim? Mor harmanili kadının yüzyıllardır aradığı sevgilisi Masalçı mı? Öyleyse neden yeniden belirdi? Yeni anlatıcılar bulmak için mi? Gülşen’in yaşam öyküsüyle akıllarda bir başka soru daha beliriyor: Hüthüt kuşu misali, uçabilecekken yürümeyi tercih eden kadınlar/anlatıcılar neyin peşindeydiler?

Düğmeler ve Başka Şeyler ilginç bir öyküyle son buluyor. Son bölümde Ferîdüddin Attâr’ın *Kuş Dili (Mantıku’t-Tayr)* adlı eserinde hüthüt kuşunun önderliğinde Simurg’a giden kuşlara bir gönderme vardır. Yola çıkarken hüthüt kuşunun sayısız takipçisi vardır, Simurg’a vardıklarında ise hüthüt kuşunun arkasında yalnızca otuz kuş kalmıştır. Fatma Akerson’un öyküsünde hüthüt kuşunun (Masalçı’nın) arkasından yürüyen kaç kuş/anlatıcı kalacak? Bir eserde çok sayıda anlatıcının olmasıyla anlatıcıların özgün yaratıları olabilecek mi, yoksa geçmişten bugüne olduğu gibi sadece tekrarların sayısı mı çoğalacak? Bu ikilem, Fatma Akerson’un postmodern eserlerdeki çoklu anlatıcıya karşı takındığı eleştirel tutumun bir sonucu olsa gerek.

Sonuç olarak, Fatma Akerson akademik dünyada kendisini kanıtlamış, kuramsal çalışmalarıyla tanınmış bir bilim insanıyken kurmaca eserler yazmaya başlamıştır ve bu geçmişle Türk edebiyatının ender temsilcilerindedir.

²³ Fatma Akerson, *Düğmeler ve Başka Şeyler*, 44.

Düğmeler ve Başka Şeyler'de, anlatı dünyasında masallarla başlayan kadim bir gelenek, eser anlatıcısının kurmaca eserlerdeki rolü sorgulanmaktadır. Yazar, bu sorgulamayı eserine yerleştirdiği çok sayıda anlatıcıyla gerçekleştiriyor: Romanda rol alan eser kişilerinin hemen hepsi, yaşamlarının bir döneminde özgün bir anlatıcı olmayı arzu ediyor veya fiilen deniyor. Bu uygulama yazara şöyle bir olanak sunuyor: Fatma Akerson'un anlatıcıları, anlatı dünyasında masalcılarla başlayan kadim bir geleneğin temsilcisi olan eser anlatıcılarının kurmaca eserlerdeki rolünü kendi deneyimleri çerçevesinde sorguluyorlar. Bu anlatıcıların eleştiri odağında ise yine kendileri var: Aslında bu anlatıcılar, kökleri çok eski zamanlara uzanan geleneklerle bağlarını kopartamadıkları, tekrardan kurtulamadıkları için öz eleştiri yapıyorlar. Bununla birlikte eserde eleştiri okları yalnızca kurmaca dünyadaki değil, gerçek yaşamdaki kültür robotlarını da hedef alıyor. Örneğin, anneannelerin programladığı torunlar da kendi çemberlerini yıkamadıkları için eleştiriliyorlar. Bu torunların bireyselleşme sorunu, eserin ana sorunsallarından bir diğeri. Romanın metinlerarasılık bağlamında çok sayıda materyali barındırması; özgürlük, masal, yansıma gibi soyut kavramlara fotoğraflarla görsel somutluk kazandırılması; gerçekliğin kurmaca ve bilimsel verilerin zıtlığıyla oluşturulan oksimoron yardımıyla görünür kılınması; eser anlatıcısının geçirdiği dönüşümün paralel yaşamlar ve davranışlarla resmedilmesi *Düğmeler ve Başka Şeyler*'i ilginç kılan uygulamalardan yalnızca birkaçı. *Düğmeler ve Başka Şeyler*'de gözden kaçırılmaması gereken konu öbekleri arasında mor harmanili kadının boynunda tarihin derinliklerinden günümüze kadar getirdiği lacivert taşı halka, Gülşen'in anneanesi tarafından bir kutu içinde özenle saklanan düğmelerin romanın kurgusundaki rolünü referans alan öyküler de var.

Bunlara ilave olarak, Fatma Akerson, *Düğmeler ve Başka Şeyler*'de ve diğer eserlerinde eser anlatıcıları aracılığıyla kimlik inşası sürecinde yaşanan sorunların karakteristiğini çıkartıyor, okurlarına gerçeklik ve kurmaca ilişkisini sorguluyor. Eser kişilerinin bireyselleşme öyküleri anlatılırken de gerçekle kurmaca arasındaki sınır yok oluyor ve okur kendisini büyümlü bir gerçekliğin içinde buluyor.

Kaynakça

- Erkman Akerson, Fatma. “Borges ve Ben’: Çeviri-Yorum İlişkileri”, *Metis Çeviri*, 1989 (8): 142–146.
- Akerson, Fatma, “Zalim Şevki” Resimli Dizisi Üstüne Bir İnceleme, *Dilbilim*, 2012 (4): 150–165.
- Akerson, Fatma. *Edebiyatımızda Bireyselleşme Serüveni*, İstanbul: İletişim, 2013.
- Akerson, Fatma, *Kırmızı Motosiklet*, İstanbul: YKY, 2013.
- Akerson, Fatma, *Nisan*, İstanbul: YKY, 2014.
- Akerson, Fatma, *Düğmeler ve Başka Şeyle*, İstanbul: YKY, 2016.
- Akerson, Fatma, *Edebiyat ve Kuramlar*, (4. Baskı) İstanbul: İthaki, 2019.
- Akerson, Fatma, *Gözyaşı Kuşları*, İstanbul: Ayrıntı, 2019.
- Arargüç, Fikret, *Büyüülü Gerçekçilik ve Louis de Berniere’nin Latin Amerika Üçlemesi*, Konya: Çizgi, 2016.
- Borges, J.L. *Alef*. Çev., Tomris Uyar, Fatih Özgüven, Fatma Akerson, Peral Bay, İstanbul: İletişim, 2002.
- Kutlu, Ayla, *Kadın Destanı*, Ankara: Bilgi, 2004.