

# ÖTEKİ İSTANBUL'UN ANLATISI: *KAFAMDA BİR TUHAFLIK* ROMANININ YAPISALCI METODOLOJİ İŞIĞINDA ÇÖZÜMLENMESİ

Bilgin GÜNGÖR\*

## ÖZ

Postmodern Türk edebiyatının öncü isimlerinden birisi olan Orhan Pamuk'un *Kafamda Bir Tuhaflık* romanı olay, durum ve mekân bağlamında diğer romanlarından farklı nitelikler barındırır. Romanın baş-kışisi olan, İstanbul'un bir anlamda "öteki" sakinlerinden birisi olarak görülmesi gereken Mevlut'un yaşamındaki olay ve durumların ve bu olay ve durumlar üzerinden Türkiye'nin 1960'lardan sonra göç, sağ-sol çatışması, siyasi darbe, liberal ekonomiye geçiş vs. gibi olgularla birlikte hızlanan toplumsal formasyon sürecinin yansımalarının dahil olduğu kurguya sahip roman, tüm bu özellikleri ile "öteki İstanbul"un bir anlatısı olarak da görülebilir. Aynı zamanda söz konusu roman, hem üslup hem de izlek açısından bir zenginlik arz eder. Romanın üslubunu, yani farklı metin türlerine (mektup, şiir, gazete vs.) ait üslupların bileşkesi olarak yorumlayabiliriz. Bununla birlikte söz konusu romana izleksel açıdan baktığımızda, yalnızlık, aşk, yoksulluk, cinayet gibi olguların onun anlambilimsel yönüne katkı sunduğunu söyleyebiliriz. Bu incelememizde, söz konusu romanı Tzvetan Todorov'un özgül yapısalci yönteminin ışığında ele alarak onun yapısal unsurlarını ve bu unsurlar arasındaki bağlantılarını açığa çıkarmaya çalışacağız.

**Anahtar Kelimeler:** Postmodern Türk edebiyatı, roman, Orhan Pamuk, *Kafamda Bir Tuhaflık*, toplumsal formasyon, yapısalcılık, göstergebilim.

---

\* Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı  
Doktora Öğrencisi, [bilgin.1989@hotmail.com](mailto:bilgin.1989@hotmail.com)

**NARRATIVE OF THE OTHER ISTANBUL: ANALYSING OF  
KAFAMDA BİR TUHAFLIK (A STRANGENESS IN MY HEAD)  
IN THE CONSIDERATION OF STRUCTURALIST  
METHODOLOGY**

**ABSTRACT**

The novel named *Kafamda Bir Tuhaflık* (A Strangeness in my Head in English) by Orhan Pamuk who is one of the pioneers of postmodern Turkish literature contains different qualities from his other novels in the context of event, state and space. The novel, has an editing that is included events and circumstances in the life of Mevlut and in terms of those events and circumstances Turkey's formation process after the 1960's with facts as migration, conflict of right and left, coup d'etats, transition to the liberal economy and so on, who is protagonist of the novel and should be viewed in a sense as an "other" resident of Istanbul, can be viewed as a narrative of the other Istanbul with all these qualities. At the same time, the aforementioned novel presents richness with regard to both style and theme. We can interpret the novel's style as an intersection of styles of different text genres (letter, poetry, newspaper etc.). In addition to this, when we regard the aforementioned novel in terms of thematic, we can say that some events -such as loneliness, love, poverty, homicide- contribute its semantic aspect. In this review we will try to disclose the aforementioned novel's structural elements and relations between these elements by approaching in the consideration of Tzvetan Todorov's specific structuralist method.

**Key Words:** Postmodern Turkish literature, novel, Orhan Pamuk, *Kafamda Bir Tuhaflık*, social formation, structuralism, semiotics.

## 1. Giriş

Cenevreli dilbilimci Ferdinand de Saussure'ün Cenevre Üniversitesi'nde verdiği dilbilim derslerinin notlarından oluşan ve 1916 yılında yayınlanan *Genel Dilbilim Dersleri (Les cours des linguistique générale)* ile dilbilim özelinde başlayan yapısalcılık, daha sonra sosyal bilimlerin pek çok alanında olduğu gibi edebiyat eleştirisi alanında da kendisine başvurulmuş başlıca metodolojilerden birisi haline gelir.<sup>1</sup> ABD'li eleştirmen Fredric Jameson'ın “*her şeyi dilbilim kavramlarıyla yeniden düşünmek*”<sup>2</sup> olarak adlandırdığı yapısalcı metodoloji, ilk olarak 20. asrın ilk çeyreğinde Victor Şklovski, Roman Jakobson, Boris Tomaşevski gibi eleştirmenlerin öncülük ettiği Rus Biçimcileri<sup>3</sup> ile edebiyat eleştirisi özelinde belirgin bir hâle gelse de, daha çok 1960'larda ortaya çıkan ve A. J. Greimas, Roland Barthes, Tzvetan Todorov gibi eleştirmenlerin öncülük ettiği Fransız Yapısalcılığı tarafından temel analiz metodu olarak kullanılmaya başlanır.<sup>4</sup>

20. asrın başına kadar etkisini sürdüren dilbilimin “art-süremlî” (diachronic) yaklaşımına zıt bir biçimde “eş-süremlî” (synchronic) bir dilbilim yaklaşımını temel alan; buna benzer şekilde “dil” (langue) ile “söz” (parole), “gösteren” ile “gösterilen” arasında da “ikili-karşıtlıklar” (binary-oppositions) oluşturma yoluna yönelen dilbilimsel yapısalcılık<sup>5</sup>, edebiyat eleştirisi özelinde de hemen hemen aynı temel karşıtlıklara dayalı bir metodolojiye sahip olur.<sup>6</sup>

Yapısalcı edebiyat biliminde edebî eserler, klasik eleştiride olduğu gibi “art-süremlî” değil, “eş-süremlî” bir yaklaşımla incelenir ve böylelikle onun oluşmasına katkıda bulunan tarihsel, sosyolojik, psikolojik, ideolojik vs. gibi nedenler “paranteze alınır”. Bu açıdan yapısalcılık -tıpkı Rus Biçimciliği gibi- T.S. Eliot, René Wellek, Austin Warren gibi ABD'li eleştirmenlerle adını duyuran ve Todorov tarafından daha çok “şerh”

<sup>1</sup> Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı: Giriş*, çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011, s. 115.

<sup>2</sup> Fredric Jameson, *Dil Hapishanesi: Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü*, çev. Mehmet H. Doğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013, s. 8.

<sup>3</sup> Tzvetan Todorov, *Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerinin Metinleri*, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 17-28.

<sup>4</sup> Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 191-192.

<sup>5</sup> Ferdinand de Saussure, *Genel Dilbilim Yazıları*, çev. Savaş Kılıç, İthaki Yayınları, İstanbul, 2014, s. 7.

<sup>6</sup> Moran, a.g.e., s. 192.

yapmakla eleştirilen<sup>7</sup> Yeni Eleştiri(New-Criticism) ekolünün sahip olduğu metodoloji ile edebi eseri merkeze alma, yani Husserl'in deyimiyle “*nesnenin kendisine yönelme*”<sup>8</sup> hususunda birleşir. Nitekim bu noktada Todorov, Rus Biçimciliği ile birlikte Yeni Eleştiri ekolünün edebiyat eleştirisi hususundaki düşüncelerine yönelik tavrı olumlu ve onların yapısalcılığa giden yolu açtığını belirtir ve “*Bu anlamda, ‘edebiyat teorisi’ne egemen olmuş eğilimlerin olumlu bir sentezini yapmışlar, bizim modern disiplinimizin kuruluşuna giden yolu açmışlardır.*”<sup>9</sup> der.

“Eş-süremlî” bir bakış açısıyla edebi eserlere yönelme hedefini içeren yapısalcı edebiyat eleştirisi, edebi eserlerdeki dışsal unsurlardan veya tasvir ettiği durum ve olaylardan ziyade onların içsel bağıntılarını oluşturan “yapı”(veya “dizge”)ya yönelir.<sup>10</sup> Nitekim edebi eserleri “eş-süremlî” bir bakış açısıyla inceleyerek onlardaki “yapı”yı merkeze oturtmak, Jacobson’ın deyimiyle “*edebiyattan çok edebîlikle ilgilenmek*”<sup>11</sup> anlamına geldiği gibi Moran’ın deyimiyle “*eserden çok onun grameriyle ilgilenmek*”<sup>12</sup> anlamına da gelmektedir.

Buradan edebiyat eleştirisindeki yapısalcı metodolojinin bir diğer yönüne ulaşırız: Bu metodoloji doğrultusunda, yine dil özelinde olduğu gibi edebi eserlerdeki anlambilimsel (semantic) unsurlara, sözel (verbal) bağıntılara ve sözdizimsel (syntactic) düzenlerin temelini oluşturan karşıtlıklara yönelmek mümkün hâle gelir. Nitekim Barthes’ın anlatı çözümlemeleri özelinde de belirttiği gibi, yapısalcı eleştirmenin eser karşısındaki tavrı, Saussure’ün dilbilimsel olgular karşısındaki tavrına benzer:

*“Anlatıların sınırsızlığı ve bu anlatıların söz edileceği bakış açılarının (tarih, ruhbilim, budunbilim, estetik vb. ile ilgili) çokluğu karşısında çözümlemeci, dilin karmaşıklığını gören ve bildirilerin görünürdeki kargaşası içinden bir sınıflandırma*

<sup>7</sup> TzvetanTodorov, *Poetikaya Giriş*, çev. Kaya Şahin, Metis Yayınları, İstanbul,2008, s. 17-18.

<sup>8</sup> Sevinç Ergiydiren, *Eleştiride Fenomenolojik Yaklaşımlar*, Hece Yayınları, Ankara, 2007, s. 29.

<sup>9</sup> Todorov, *a.g.e.*, s.22.

<sup>10</sup> Todorov, *a.g.e.*, s. 36.

<sup>11</sup> Todorov, *a.g.e.*, s. 37.

<sup>12</sup> Moran, *a.g.e.*, s. 193.

*ilkesi ve bir betimleme odağı çıkarmaya çalışan Saussure'la aşığı yukarı aynı durumdadır.”<sup>13</sup>*

Yukarıda genel hatlarını çizdiğimiz yapısalcı edebiyat eleştirisinin eş-süremli bir yaklaşımı benimseyerek tarihsel, sosyolojik, ideolojik ve psikolojik olanı dışarıda bırakması edebi eserleri kendi içerisinde kapalı bir “yapı” veya “dizge” olarak görmesi, çeşitli eleştiri ekollerine bağlı eleştirmenler tarafından eleştirilir. Bu noktada yapısalcı edebiyat eleştirisine yönelik karşı tezlerin çoğu, kuşkusuz Marksist eleştiri ekolünün temsilcilerinden gelir. Rus Marksist eleştirmen Gennady Nikoleyviç Pospelov, biçimcilerin yolunda ilerleyen yapısalcıların metodolojik olarak edebi eserlerin içeriğini göremeyeceğini, biçimsel açıdan da ancak bazı yönlerine temas edebileceğini söyler ve onların edebi eserlerin ideolojik ve tarihsel kökenini dışarıda bırakmasına karşı çıkar.<sup>14</sup> Fransız Marksist eleştirmen Avner Ziss ise yapısalcıların edebi eserlerdeki bağıntıları, dilsel yönleri bizzat onu oluşturan öz olarak ele almalarını ve böylelikle de onlardaki “toplumsal-ideolojik öz”ü gözden kaçırmalarını eleştirir.<sup>15</sup>

Yapısalcı edebiyat eleştirisine yönelik eleştirilerin en dikkat çekenini ise ABD’li eleştirmen Jameson’ın yapmış olduğu eleştiridir. Jameson’a göre yapısalcılık, tarihsel ve toplumsal olanı dışarıda bırakarak edebî eserleri bu temellerden kopuk olarak ele almaktan daha da öteye geçer ve onu öznenen de soyutlar:

*“Bir hareket olarak Yapısalcılığın en rezil yönü –hem Marksistlerde (Althusser) hem de Marksizm karşıtlarında (Foucault) benzer şekilde görülen militan hümanizm karşıtlığı-kavramsal olarak, insan doğasının eski kategorilerinin ve insanın(ya da insan bilincinin) anlaşılabilir bir kendilik ya da kendi üzerine çalışma alanı olduğu düşüncesinin bir reddi olarak anlaşılmalıdır.”<sup>16</sup>*

Fakat Jameson, yapısalcılığı diğer Marksist eleştirmenler gibi genel olarak tarihsel ve ideolojik anlamda eleştirmekle kalmaz, aynı zamanda onu

<sup>13</sup> Roland Barthes, *Göstergebilimsel Seriiven*, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012, s.102.

<sup>14</sup> Gennady N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, çev. Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2005. s. 31.

<sup>15</sup> AvnerZiss, *Eстетik: Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi*, çev. Yakup Şahan, Haylabaz Kitap, İstanbul, 2011. s. 20-21.

<sup>16</sup> Jameson, *a.g.e.*, s. 128.

aşmak için yeni bir diyalektik önerir. Jameson, yapısalcı edebiyat eleştirisinin metodolojisinde eksik olan tarihsel ve ideolojik yönlerinin ona eklenerek ve böylelikle söz konusu metodolojinin “aşılması” durumunun gerçekleşerek yeni bir diyalektiğe ulaşılacağını ifade eder.<sup>17</sup>

Son olarak şunları da ifade etmek gerekir ki; Saussure tarafından 20. asrın başında ve dilbilim özelinde ortaya koyulan, diğer sosyal bilim alanları gibi edebiyat eleştirisi özelinde de geniş bir yankı bulan yapısalcı edebiyat eleştirisi, Todorov’un da ifade ettiği gibi ele alınan metinlerin bütün yönlerini aydınlatmaz; fakat metnin özünü oluşturan yapısal unsurlara ve bunların birbirleriyle olan bağıntılarına ışık tutarak onun “gramer”ini açığa çıkarmamıza yardımcı olur. Bu incelemede, Türk edebiyatında postmodernizmin öncülerinden birisi olarak görülmele birlikte romanlarında genel olarak birden fazla edebî akımın poetik yansımalarını bulabileceğimiz<sup>18</sup> Orhan Pamuk’un *Kafamda Bir Tuhaflık*<sup>19</sup> romanını Todorov’un özgül yapısalcı yönteminin ışığında ele alacağız. Bu hususta, metni “sözdizimsel (syntactic) görünüş”, “sözel (verbal) görünüş” ve “anlambilimsel (semantic) görünüş” olmak üzere sırayla üç tür “görünüş” içerisinde değerlendireceğiz.<sup>20</sup>

## 2. *Kafamda Bir Tuhaflık* Başlıklı Romannın Yapısal Görünüşleri

### 2.1. Sözdizimsel (Syntactic) Görünüş

Todorov, edebî metinlerin görünüşlerinden birisi olan “sözdizimsel görünüş”te onların mantıksal, zamansal ve mekânsal düzene göre oluşturulmuş, birimsel bir yapı arz eden kompozisyonunun (süje) bulunduğunu söyler.<sup>21</sup> Anlatı metinlerindeki kompozisyonun içerisinde ise temel birim anlatsal önermedir. Rus Biçimcileri’nin yapısalcıların çoğunlukla “süje”<sup>22</sup>; Pospelov’un “süjenin düzenlenişi”<sup>23</sup> olarak adlandırdığı bu “görünüş”te “anlatsal önerme”ler bir araya gelerek “sıra”yı; sıralar ise bir araya gelerek “metin”i yani kompozisyonu veya süjeyi oluşturur.<sup>24</sup> Bu

<sup>17</sup> Frederic Jameson, *Modernizm İdeolojisi*, çev. Kemal Atakay-Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul, 2008, s. 54.

<sup>18</sup> Yıldız Ecevit, *Orhan Pamuk’u Okumak: Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, S. 58.

<sup>19</sup> Orhan Pamuk, *Kafamda Bir Tuhaflık*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014.

<sup>20</sup> Todorov, a.g.e., s. 46-47.

<sup>21</sup> Todorov, a.g.e., s. 77-78.

<sup>22</sup> Moran, a.g.e., s. 196.

<sup>23</sup> Pospelov, a.g.e., s. 437.

<sup>24</sup> Todorov, a.g.e., s. 88-90.

noktada, Orhan Pamuk'un *Kafamda Bir Tuhaflık* başlıklı romanının "sözdizimsel görünüş"ünün kompozisyonunu ve bu kompozisyon öğelerini ele almadan evvel onun temel çizgilerini genel hatlarıyla ele almak gerekmektedir.

Sözdizimsel görünüş"ünden de anlayabileceğimiz gibi, *Kafamda Bir Tuhaflık* romanı, yazarın diğer romanlarına göre pek çok farklılık barındırır. Önceki romanlarında daha çok Nişantaşı, Teşvikiye, Taksim, Harbiye, Beyoğlu gibi İstanbul'un orta ve üst sınıf insanların yaşadığı mekânlarında geçen olay ve durumları ele alan yazar, bu romanında Gazi Mahallesi, Tarlabası, Kasımpaşa, Şişhane, Taşlıtarla gibi daha çok "ötekileştirilmiş" insanların ikamet ettiği mekânlarda, yani "Öteki İstanbul"da geçen olay ve durumları ele alır; "öteki İstanbul"un sakinlerinin yaşamlarını konu edinir. Bunun yanı sıra yazar, Türkiye'nin toplumsal formasyonunu bir de bu yoksul semtleri veya ilçeleri merkeze alarak gözlemlemeye çalışır.

Romanın baş-kışısı olan ve hayat karşısında –hem fitratının hem de dış koşulların gereği- her zaman edilgen ve yalnız bir pozisyonda bulunan Mevlut, 12 yaşında babası Mustafa Efendi ile birlikte Türkiye'de 1950'lerin hemen başında başlayan ve çeşitli toplumsal sebeplere dayalı olarak başlayan göç dalgasının etkisiyle İstanbul'a sürüklenir. Babası ile Mevlut, kendileri gibi Anadolu'daki köylerden İstanbul'a göç edip yeni ve rahat bir hayata kavuşma umuduyla burada çalışmaya koyulan yoksulların mekânı Kültepe'deki bir gecekonduya yaşar. Mevlut ilk olarak hem babasıyla birlikte bozacılık ve yoğurtçuluk yapar hem de zor koşullar altında okumaya çalışır; ayrıca daha bu yaşlarda hem kendisinin hem de kendisi gibi olanların yalnızlığını hisseder:

*"Mevlut, Atatürk Erkek Lisesi öğrencilerinin çoğu gibi, okul dışı hayatını sır gibi saklıyor, son dersten çıktıktan sonra yaptıklarını kendisi gibi satıcılık yapanlarla bile paylaşmıyordu. Bazan bir öğrenciyi babasıyla yoğurt satarken sokaklarda görür, ama görmezlikten gelir, ertesi gün sınıfta karşılaştıklarında hiçbir şey olmamış gibi davranırdı. Ama çocuğun nasıl ders çalıştığını, satıcı olduğunun derslerde belli olup olmadığını dikkatle gözler, onun ileride ne olacağını, hayatta ne yapacağını sorardı kendine."*<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Pamuk, a.g.e., s.77.

Fakat okul hayatındaki başarısızlıklar sebebiyle, zamanla hayatında iş durumu daha baskın çıkar ve pek çok arkadaşı gibi lisedeyken eğitim hayatını bırakmak zorunda kalır. Bir yandan babasıyla boza ve yoğurt satmaya devam eden Mevlut, diğer yandan Ferhat ile birlikte çeşitli işlere girmeye çalışırsa da pek başarılı olamaz. Çünkü tam da bu sıralarda, yani 1970'lerin ortalarında toplumun sağ ve sol kesimleri arasında gittikçe etkisini arttırmaya başlayan çatışma ve yeni bir toplumsal döneme gebe olan süreç, Mevlut'un oturduğu mahallede de hissedilmeye başlanır. Arkadaşı Ferhat'ın ailesi gibi pek çok Alevi ve sol görüşlü aile Sünni ve sağ görüşlü grupların baskısı sonucu mahalleyi terk etmek zorunda kalır. Mevlut da zaman zaman Alevi ve sol görüşlü olan arkadaşı Ferhat ile Sünni ve sağ görüşlü olan amcaoğulları Süleyman ve Korkut arasında bir bocalama yaşar:

*“1977 Haziran'ında karneler dağıtılınca Mevlut, liseyi bitiremediğini gördü. Yazı kararsızlık ve yalnızlık korkularıyla geçirdi. Çünkü Ferhat ve ailesi diğer Alevi ailelerin bazılarıyla birlikte Kültepe'den gidiyordu. Ferhat ile Temmuz'dan itibaren ortak bir iş –bir satıcılık işi- yapmayı, kışın, siyasi olaylardan önce birlikte hayal etmişlerdi. Ama göç hazırlıklarıyla uğraşan Ferhat Alevi akrabalarının içine dönmüştü, hevesli değildi. Mevlut Temmuz ortasında köye döndü.”<sup>26</sup>*

Sonrasında Mevlut, Korkut'un düğününde rastladığı ve onun eşi Vediha'nın en küçük kız kardeşi olan Samiha'ya âşık olur. Fakat kendisi gibi ona âşık olan diğer amcaoğlu Süleyman'ın kasıtlı yönlendirmesiyle onu Vediha'nın diğer kız kardeşi Rayiha ile karıştırır. Rayiha'yla evlenmeyi kafasına koyan Mevlut, hemen sonrasında askere gider. Askerdeyken Türkiye'nin siyasi yaşamında önemli bir kırılma noktası olan, toplumsal formasyon sürecinde yeniden bir çatışmasızlık durumuna ve neo-liberal bir düzene geçişi simgeleyen 12 Eylül Darbesi ve babasının ölümü gerçekleşir. Askerlik dönüşü Süleyman'ın yardımıyla Rayiha'yı köyden kaçırarak Mevlut, onunla evlenir ve Tarlabası'nda yaşamaya başlar. Geçinmek için Kültepe'deki evini kiraya veren, gündüzleri pilavcılık, lokantacılık gibi işler yapmaya çalışan Mevlut, geceleri yine baba mesleğinde olduğu gibi bozacılığa devam eder. Fakat hayatındaki her alanda olduğu gibi Türkiye'deki yeni neo-liberal düzen karşısında da zenginleşen ve görece mutlu bir hayat süren amcaoğulları Korkut ve Süleyman gibi etkin değil, edilgen bir tutum sergileyen Mevlut, geçinme hususunda bir türlü başarılı

<sup>26</sup> Pamuk, a.g.e.,s.118, 119.



olamaz. Bu sıralarda yeniden yoğun bir şekilde hissettiği yalnızlık duygusu, hayata yönelik bir anlamsızlık düşüncesiyle bir aradadır. Sabah pilavcılığa çıktığı bir zamanda Mevlut'un aklına gelenler, bunun bir göstergesidir: "...Sabahları pilav arabasının arkasında, elleri ceplerinde, soğukta hiç kıpırdamadan beklerken hayal gücü zayıflıyor, dünyanın boş ve anlamsız olduğunu kavırıyor, içinde büyüyen derin yalnızlıktan korkarak hemen Rayiha'ya dönmek istiyordu."<sup>27</sup>

Birer yıl arayla doğan kızları Fatma ve Fevziye'nin de yük olmaya başlamasıyla geçim sıkıntısı giderek artan Mevlut, Süleyman ve Ferhat'ın yardım çağrılarına da pek kulak asmaz. Bu sıralarda Süleyman ile evlendirilmeye zorlanan Samiha, evden kaçır ve Ferhat ile evlenir. Süleyman'ın sevdiği kadını kaçırmaması yüzünden öldürmeye niyetlendiği Ferhat ile gizlice görüşen Mevlut, onunla çeşitli işlere girip çıkar. Bu sıralarda üçüncü çocuğa gebeyken Rayiha'yı kaybeden Mevlut, az zaman sonra iki kızını da evlendirince yalnız kalır. Amcaoğlu Süleyman başta olmak üzere çevresindekilerin de ısrarıyla kocası Ferhat'ı faili meçhul bir cinayete kurban veren Samiha ile evlenir. Fakat akıllı hâlâ Rayiha ile yaşadığı mutlu günlerde kalan Mevlut, bu evlilikten pek de mutlu olmaz; böylelikle kendisini hâlâ yalnız hissetmekten alamaz. Nitekim Samiha ile evlendikten sonra, yine boza satmaya çıkınca, kendi kendisine "*en çok Rayiha'yı hâlâ sevdi-*"ğini söylemesi, bunun bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Bu, aynı zamanda hayatı boyunca edilgen ve yalnız bir pozisyonda bulunan Mevlut'un, bu durumdan son bir çıkış hareketi gibi görülebilir:

*"'Boo-zaa,' dedi sokağa çıkınca Haliç'e doğru, sonsuzluğa gider gibi inen bir sokaktan aşağı yürürken, gözünün önünde Süleyman'ın balkonundan gördüğü manzara canlandı. Şehre söylemek, duvarlara yazmak istediği şey aklına gelmişti işte. Bu hem resmi, hem şahsi görüşüydü; hem kalbinin hem de dilinin niyeti idi: 'Ben bu âlemde en çok Rayiha'yı sevdim,' dedi Mevlut kendi kendine..."*<sup>28</sup>

Romanın sözdizimsel görünüşünde önümüze çıkan metnin yukarıda ortaya konulan genel hatlarından anlaşıldığı kadarıyla, Todorov'un "ideal anlatılar"da gördüğü gibi beş "anlatısal önerme"den müteşekkil üç temel "sıra" vardır.<sup>29</sup> Bunların her biri, Todorov'un "almaşma" veya "iç içe

<sup>27</sup> Pamuk, *a.g.e.*, s.201.

<sup>28</sup> Pamuk, *a.g.e.*, s.466.

<sup>29</sup> Todorov, *a.g.e.*, s. 89.

geçme”<sup>30</sup> olarak adlandırdığı biçimde birbirlerine eklemlenmiştir. Söz konusu “sıra”lardan ilki, metindeki tarihsel ve sosyal arka-planın yansıdığı “sıra”dır. Bu “sıra”yı, kendisini oluşturan anlatısal önermelerle birlikte tablo halinde şu şekilde ortaya koyabilmek mümkündür:

1.Anlatısal Önerme	2.Anlatısal Önerme	3.Anlatısal Önerme	4.Anlatısal Önerme	5.Anlatısal Önerme
Türkiye'nin toplumsal ve tarihi anlamındaki çatışmazlık durumu.	Sağ ve sol arasındaki olayların artarak bu dengenin bozulması.	12 Eylül Darbesi ile olayların yatıştırılmaya çalışılması.	Sağ ve sol arasındaki çatışmanın yatışmaya başlaması.	Yeniden kurulan/kurulmaya çalışılan çatışmazlık durumu.

**Tablo 1**

Metindeki diğer temel “sıra”, Mevlut’un kendi yaşamındaki yalnızlık ve birliktelik durumunun diyalektiğine dayanır. Bu “sıra”yı, kendisini oluşturan anlatısal önermelerle birlikte tablo halinde şu şekilde gösterebiliriz:

1.Anlatısal Önerme	2.Anlatısal Önerme	3.Anlatısal Önerme	4.Anlatısal Önerme	5.Anlatısal Önerme
Mevlut’un yalnız durumu.	Rayiha’yı kaçırmaması.	Rayiha ile birlikte olması.	Rayiha’yı kaybedişi.	Mevlut’un tekrar yalnız duruma düşmesi.

**Tablo 2**

Metinde yine Mevlut’un kendi yaşamındaki zıt durumlara bağlı olan temel bir “sıra”nın daha varlığını görebiliriz. Geçim sıkıntısı çekme ve ondan kurtulma durumunun diyalektiğine dayalı bu “sıra”yı ise anlatısal önermelerle birlikte ve tablo halinde şu şekilde ortaya koyabiliriz:

<sup>30</sup> Todorov, *a.g.e.*, s. 91.

1.Anlatısal Önerme	2.Anlatısal Önerme	3.Anlatısal Önerme	4.Anlatısal Önerme	5.Anlatısal Önerme
Mevlut'un yoksul durumda olması(babas ıyla birlikte boza satmaya başlaması)	Bunu aşmak için çeşitli işler yapması (pılavcılık, garsonluk ve Ferhat ile bozacı dükkânı açmaya girişmesi.)	Ferhat ile bozacı dükkânı açması.	Dükkânının kapanması.	Mevlut'un yine yoksul duruma düşmesi.

**Tablo 3**

Todorov, “anlatısal önerme”lerdeki yüklemelerin “tepki”ye ve “belirleme”ye dayalı olmak üzere iki farklı sınıflandırmayla ele alınabileceğini belirtir. “Tepki”ye dayalı sınıflandırmada anlatıdaki her bir önermenin yüklemi bir önceki önermenin yüklemine tepki olarak konumlandırılır.<sup>31</sup> “Belirleme”ye dayalı sınıflandırmada ise her bir önermenin yüklemine diğer önermelerin yüklemine göre sahip olduğu kiplikler esas alınır.<sup>32</sup> Romanın “sözdizimsel görünüş”ünün, yani “metin”in temelini oluşturan bu üç sıra içerisindeki “anlatısal önerme”lerin yüklemelerini “belirleme”ye dayalı sınıflandırmaya göre ele aldığımızda, söz konusu “metin”in sözdizimsel açıdan dayandığı temel “ikili-karşıtlıklar”ı bulmak mümkün hâle gelir. Birinci sıranın anlatı önermeleri çatışma-çatışmasızlık karşıtlığına; ikinci sıra yalnızlık-birliktelik karşıtlığına; üçüncü sıra ise yoksulluk-zenginlik karşıtlığına dayanır. Böylelikle romanın sözdiziminde çatışma-çatışmasızlık, yalnızlık-birliktelik, yoksulluk-zenginlik karşıtlıklarının temel karşıtlıklar olduğunu düşünebiliriz. Bunun yanı sıra sıralardaki söz konusu ikili karşıtlıklardan Mevlut’un Türkiye’nin 1950 sonrası toplumsal dönüşümüne zamansal açıdan paralel olan hayat serüveninin aksiyolojik olarak ondan farklı bir seyir izlediğine şahit oluruz. Türkiye’nin toplumsal formasyonunu, yani çatışma-çatışmasızlık karşıtlığına dayalı serüvenini içeren birinci “sıra”nın başlangıç ve sonuç aşamalarının (çatışmasızlık) aksiyolojik açıdan “iyi” olarak değerlendirilmesi mümkün iken, Mevlut’un hayatındaki yalnızlık-birliktelik karşıtlığını içeren ikinci “sıra” ile yoksulluk-zenginlik karşıtlığını içeren üçüncü “sıra” aksiyolojik

<sup>31</sup> Todorov, *a.g.e.*, s. 92.

<sup>32</sup> Todorov, *a.g.e.*, s. 93.

açından “kötü” olarak değerlendirilebilir. İşte bu durum, Mevlut’un kafasındaki “tuhaflik”la açığa çıkan şaşkınlığının dayandığı temel çelişkiyi oluşturur. Çatışmasızlık durumuna giren toplumun, giderek zenginleşen ve görece mutlu bir hayat elde eden amcaoğullarının aksine Mevlut, aşk ve para kazanma hususundaki başarısızlık neticesinde hayrete düşer ve bir tuhaflik hissine kapılır. Bu noktada belirtmek gerekir ki genel olarak Orhan Pamuk’un romanlarındaki kurgusal kişiler, tıpkı Mevlut gibi, bir “arayış ve kayboluş” içerisinde olmakla birlikte arzu edilen hedefe ulaşmakta başarısız kalırlar.<sup>33</sup> Dolayısıyla denilebilir ki, söz konusu kişiler, modernist ve postmodernist anlatılarda sıklıkla görülen “anti-kahraman” (anti-hero) tipine birebir uygundur.

Romannın “sözdizimsel görünüş”ünün ardından, ondan daha somut olarak görülen ve daha çok söylemsel bir nitelik arz eden “sözel görünüş”üne geçebiliriz.

## 2.2. Sözel (Verbal) Görünüş

Anlatının yapısal açıdan “sözel (verbal) görünüş”ü, “söylem”, “görüş açısı”, “ses”, “kip” ve “zaman” gibi özellikle üslûpbilimin (stylistics) ve anlatıbilimin (narratology) ışığında değerlendirilebilecek unsurların birliğinden oluşur.<sup>34</sup> *Kafamda bir Tuhaflik* romanı -söz konusu “görünüş” çerçevesinde- “söylem”, “görüş açısı”, “ses”, “kip” ve “zaman” unsurları açısından maddeler halinde ele almak mümkündür.

### 2.2.1. Söylem (üslup)

Eagleton tarafından modern eleştiri kuramlarının ilki olarak belirtilen<sup>35</sup> ve yapısalcı metodolojinin –yukarıda da ifade edildiği gibi- edebiyat eleştirisindeki ilk yansıması olarak kabul edilen Rus Biçimciliği’nden Anglo-Amerikan Yeni Eleştiri okuluna kadar pek çok eleştiri ekolü tarafından önemli edebi unsurlardan birisi olarak görülen üslup<sup>36</sup>, edebi metinlerin “sözel görünüş”ünün en temel unsurlarından da birisidir. Hem üslûpbilimde hem de genel olarak modern eleştiri yöntemlerinin pek çoğunda üslup, Fransız şair Buffon’un “*le style, c’est*

<sup>33</sup> Faruk Yücel, *Ötekinin Gözünden Orhan Pamuk: Beyaz Kale’yi Çevirmek*, Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2013, s. 134.

<sup>34</sup> Todorov, *a.g.e.*, s. 62-68.

<sup>35</sup> Eagleton, *a.g.e.*, s. 13-14.

<sup>36</sup> Eagleton, *a.g.e.*, s. 167.

*l'hommemême*<sup>37</sup> cümlesini pekiştirircesine –diğer anlatı türleri için olduğu gibi-romanın da temel özgünlük belirtisi olarak kabul edilir. Ancak bunun da ilerisinde roman, edebiyat ve edebiyat dışı türlerin bir bileşkesi olmakla birlikte bir ortaçağ “karnaval”ını<sup>38</sup> çağırıştırır; özellikle de üslup açısından da “karnavalesk” özellikler barındırır.

*Kafamda Bir Tuhaflık* romanın üslubuna baktığımızda, her şeyden evvel onun özgün bir “karnavalesk” yapıya sahip olduğunu görebilmek mümkündür. Yazar, romanın üslubunu oluştururken hem roman türünün kendi özgül niteliğine hem de onun günümüzde post-modernleşen durumuna uygun olarak, çeşitli edebiyat ve edebiyat dışı türlerin üslubundan sıklıkla yararlanır. Fakat yazar bunu gelişigüzel bir şekilde değil, metnin sözdizimsel seyrine göre yapar.<sup>39</sup>Sözelimi yazar, Mevlut’un Süleyman ile Rayiha’yı kaçırdığı sırada duyduğu karmaşık ve hassas duyguları ve bu duyguların zaviyesinden yapmış olduğu gözlemleri şiirsel bir şekilde okuruna sunar:

*“Çamurlu, dar yolun kıvrımlarında yavaşlayan kamyonun lambaları kayaları, ağaç hayaletlerini, belirsiz gölgeleri ve esrarlı şeyleri gösterdikçe, Mevlut bütün bu harikalara onları hayatının sonuna kadar unutmayacağını iyi bilen birinin yoğun dikkatiyle bakıyordu. Daracık yolla birlikte bazen kıvrıla kıvrıla yükseliyor, derken iniyor, çamurlar içinde kaybolmuş bir köyün karanlığı içerisinden hırsız gibi geçiyorlardı. Köylerde köpekler havlıyor, sonra gene öyle derin bir sessizlik başlıyordu ki Mevlut tuhaflık kendi kafasında mı, dünyada mı, çıkaramıyordu. Karanlıkta, efsanevi kuşların gölgelerini gördü. Acayip çizgilerden yapılmış anlaşılmaz harfleri, yüzyıllar önce bu ücra*

<sup>37</sup> “Üslûb-ı beyân aynıyle insandır.” Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2010, s. 198.

<sup>38</sup> Mihail Bahtin, *Karnavalın Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçmez Yazılar*, çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014, s. 239.

<sup>39</sup> Bu hususta, yazarın poetikasında üslubun önemli bir pozisyonda olduğunu belirtmek gerekir. Nitekim, yazar, bir *Saf ve Düşünceli Romancı* başlıklı eserinde kendisinden önceki Türk yazarların üslup ve teknik konusundaki ihmalkâr tutumlarını eleştirir ve onları tipolojik açıdan “saf romancı” olarak resmeder: “Benden önceki kuşak Türk romancıların saflığından, çocuksuluğundan, romanlarını kolaylıkla yazıverip üslup ve teknik sorunlarla hiç dertlenmemelerinden şikayet ederdim.” (Orhan Pamuk, *Saf ve düşünceli Romancı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s. 19.)

*yerlerden geçmiş şeytan ordularının kalıntılarını gördü. Günah işledikleri için taş kesilenlerin gölgelerini gördü.*"<sup>40</sup>

Romanın bir başka yerinde ise yazar, Mevlut'un çocuk yaşlarda İstanbul'daki babasına köyünden yazdığı mektubun diğer mektup türleriyle olan benzerliklerine dikkat çekerken, makale türüne özgü bir üslup kullanır ve bunu yaparken de Berna Moran'ın deyimiyile anlatının "konvansiyonlarıyla alay eder"<sup>41</sup> duruma gelir:

*"UZAKTAKİ BİRİNDEN MEKTUPLA BİR ŞEY İSTEMEK konusu üçe ayrılıyordu:*

*1. İnsanın kendi gerçek istediği, ki bunun ne olduğunu insanın kendisi bilemezdi.*

*2. İnsanın resmen dile getirdiği şey, ki dile gelirken insan aslında ne istediğini anlardı.*

*3. Mektup, ki bu da (1) ve (2)'nin ruhuyla beslenen ama bambaşka manası olan sihirli bir metindi.*"<sup>42</sup>

Mevlut'un babası Mustafa Efendi'nin fabrika imalatı yoğurtların koyulduğu cam kâselerin 1960'lardan sonra piyasada bollaşmasını ve onların yoğurt dışında çeşitli işlerde de kullanıldığını anlatışı ise yazar tarafından anı türüne uygun bir üslupla okura sunulur:

*"İş 1960'larda çıkan cam kâselerde kalsaydı kolaydı. Toprak kaplar benzeri ilk yoğurt kâseleri kalın ve ağırdı, depozito fiyatı yüksekti, sağından solundan kenarı kırılır, çatlar, bakkal boşları iade paranı vermezdi. Ev hanımları da boşalan cam kabı her işte kullanırdı: Kedinin mama tası, küllük, kullanılmış yağın saklanacağı kavanoz, hamam tası veya sabunluk. Her türlü pis mutfak ve ev işi için kullanıp bir gün akıllarına eserse depozito parası için bakkala iade eder, böylece elâlemin çöp tenekesi, köpeğin salyalı kabı, Kâğıthane'deki bir atölyede hortum suyuyla şöyle bir yıkanıp, bir başka İstanbullu ailenin*

<sup>40</sup> Pamuk, a.g.e., s.19.

<sup>41</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2: Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s. 269.

<sup>42</sup> Pamuk, a.g.e., s.48.

*güzel ve mutlu sofrasına en temiz ve sağlıklı yeni yoğurt kabı diye konardı.”<sup>43</sup>*

Romanın üslubunda bir başka dikkat çeken nokta ise, diğer romanlarında da olduğu gibi yer yer tasvir ağırlıklı bir niteliğe bürünmesi ve ayrıntıları kapsayacak bir hâle gelmesidir. Sözgelimi yazar, Mevlut’un gözünden 1980 sonrası değişen toplumsal koşullara paralel olarak üretilen yeni tüketim nesnelerini ve Mevlut’un alım gücünün yetersizliği sebebiyle bunların karşısındaki kötümser tavrını ele alırken, tasvir ağırlıklı bir üslubu tercih eder:

*“Pilavcılıktan geliri azalmıyordu belki, ama küçük kızların yiyecek, giyecek masraflarına yetişemiyordu. Televizyonda Avrupalı tuhaf adını iştir iştir Mevlut’un sinir olduğu Tipitip cikletle Golden çikolatalar, kutu içinde Süper dondurmalar, çiçek şeklinde şekerler, gazete kuponu keserek alınan pilli oyuncak ayılar, renk renk saç tokaları, oyuncak saatler ve aynalar için Mevlut’un bazen içten bir coşkuyla bazen de suçluluk ve yetersizlik duygularıyla yaptığı harcamalar gittikçe artıyordu. Boza mevsiminde akşamları Mevlut’un kazandıkları, Kültepe’de rahmetli babasının evinden gelen kira geliri ve Rayiha’nın Reyhan ablanın bulduğu çeyizci dükkânlarına el işi yaparak biriktirdikleri olmasaydı kendi evlerinin kirasını vermekte ve soğuk kış günlerinde, bidon ve huniyle doldurduğu sobaya gaz almakta zorlanacaklardı.”<sup>44</sup>*

Örneklerden de anlaşılacağı gibi yazarın her şeyden evvel “karnavalesk” bir niteliğe sahip olan üslubu, metnin -Eco’nun “metnin hızı”<sup>45</sup> olarak adlandırdığı- kurgusal alımlama sürecinin ilerleyişinin zaman zaman hızlanıp yavaşlamasına sebep olmakla birlikte eserde, modern ve postmodern romanlarda sıklıkla görülen “parçalılık”<sup>46</sup> olgusunun da somutlaşmasına hizmet eder. Böylelikle okur metni alımlarken üslubun değişmesinden ötürü metnin hızının peşinden koşar ve kaotik bir dilsel yapıyla da karşılaşır.

<sup>43</sup> Pamuk, *a.g.e.*, s.121.

<sup>44</sup> Pamuk, *a.g.e.*, s. 273-274.

<sup>45</sup> Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 2013. s. 16.

<sup>46</sup> Kubilay Aktulum, *Parçalılık/Metinlerarasılık*, Öteki Yayınevi, Ankara, 2004. s. 10.

### 2.2.2. Ses ve Görüş Açısı

Edebiyatla ilgili klasik kuramsal metinlerde çoğunlukla “anlatıcı”<sup>47</sup> olarak geçen, ancak modern kuramsal metinlerde farklı isimler adı altında da kavramsallaştırıldığı görülen (sözgelimi, modern edebiyat teorisyenlerinden Eco tarafından “anlatan-ses”<sup>48</sup> olarak; “Yeni Roman” akımının teorisyeni ve uygulayıcısı olan Michel Butor tarafından ise “kişi adlı” [pronom personel]<sup>49</sup> olarak nitelenir) bir diğer “sözel görünüş” unsuru da “ses”tir.<sup>50</sup> Bu unsur, roman ve öykü gibi anlatılarda olay ve durumları okura sunma işlevini görmekle birlikte bir anlamda yazarın bu tür metinler içerisindeki “rol”üne de karşılık gelir. Bir “sözel görünüş” unsuru da “ses” unsuruna bağlı olan ve klasik teori metinlerinde “anlatı durumu” veya “bakış açısı” olarak kavramlaştırılan “görüş açısı”dır. “Görüş açısı”, bir anlatı içerisindeki anlatıcının(veya “ses”in) olay ve durumları yorumlarken sahiplendiği perspektife tekabül eder.<sup>51</sup>

*Kafamda Bir Tuhaflık* romanında “ses” ve “görüş açısı”, farklı şekillerde ortaya çıkar. Yazar, Mevlut’un başından geçen olayların ve etkisi altında kaldığı durumların büyük bir kısmını hâkim-anlatıcının anlatımıyla ve Mevlut’un “görüş açısı”yla okura sunarken, yer yer diğer roman kişilerini ben-anlatıcının anlatımıyla ve onların her birinin “görüş açısı”yla kurguya dâhil eder. Böylelikle yazar, Mevlut adına kendisi konuşur; fakat diğer kişileri ise kendi ağzından konuşturur. Bu türden çeşitlilik ya da Bakhtin’in deyimiyle ifade edersek “çok-seslilik” (dialogism)<sup>52</sup> postmodern roman anlayışının “çoğulcu” karakterine uygun düşünmekle birlikte, yazarın bir röportajında da belirttiği gibi yeni olması açısından dikkate değerdir.<sup>53</sup> Sözgelimi, yazar Mevlut’un arkadaşı Ferhat’ın öldürülmesi sebebiyle sorgulanmak için emniyet müdürlüğünün hücrelerinde beklediği sahnede

<sup>47</sup> Manfred Jahn, *Anlatıbilim*, çev. Bahar Dervişcemaloğlu, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012, s. 62.

<sup>48</sup> Eco, *a.g.e.*, s. 27.

<sup>49</sup> Michel Butor, *Roman Üstüne Denemeler*, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1991. s. 91.

<sup>50</sup> Todorov, *a.g.e.*, s. 68.

<sup>51</sup> Todorov, *a.g.e.*, s. 68.

<sup>52</sup> *Karnaval’dan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar.*, s. 54.

<sup>53</sup> Orhan Pamuk, Çınar Oskay ile yaptığı bir röportajda söz konusu yöntemin ilkliğini şöyle vurgular: “...İlk defa ben yaptım ve çalıştı. Masumiyet Müzesi’nde ne yaptım? Bir roman bir de müze... İlk defa... Bu o kadar iddialı bir şey değil ama mütevazı bir şekilde elimden geldiğince söyleyeyim.”(Çınar Oskay, “Orhan Pamuk: Türkiye’de Düşünce Özgürlüğü yerlerde Sürünüyor”, *Hürriyet Kelebek*, 8 Aralık 2014.)



gelişen olay ve durumlar, hâkim-anlatıcı tarafından ve Mevlut'un "görüş açısı"ndan okura sunulur:

*"Emniyet'te ifadesinin hemen alınamayacağını anladı. Böyle olacağını kendi de tahmin etmişti; ama gene de hayâl kırıklığına uğradı. Genişçe bir hücreye tıktılar Mevlut'u. Dışarıdaki soğuk lambanın ışığı içeri geliyordu, ama hücrenin arkası karanlıktı. Mevlut orada iki kişi olduğunu tahmin etti. Birincisi uyuyordu. İkincisi de sarhoştı ve hafif hafif birilerine söyleniyordu. Mevlut birinci adam gibi, hücrenin bir köşesine, soğuk zemine yatıp kıvrıldı ve ikinci adamın sesini duymamak için kulağını omzuna dayadı."*<sup>54</sup>

Fakat yazar, Rayiha'nın kızlarıyla babası Abdurrahman Efendi'nin kızları hakkındaki düşüncesini gözlemlediği sahne, ben-anlatıcı tarafından ve bizzat onun "görüş açısı"ndan okura sunulur:

*"Bahçede kızlarım Samiha Teyzelerine efsunlu çöp tenekesini, içinden solucanlı tren geçen kırık saksıyı, bir vurursan iki kere titreyip ağlayarak cevap veren gözü yaşlı tenek prensesin tenek sarayını gösteriyorlardı. 'Ben kızlarımı kafese kapatıp gizleyen kötü bir adamsam, onlar benim ruhum bile duymadan nasıl burnumun dibinde it kopukla mektuplaşış haberleşebiliyorlar?' dedi babam."*<sup>55</sup>

Yazar yapmış olduğu bu anlatısal yeniliği ile olay ve durumları farklı pencerelerden de görebilme olanağını imleyen çoğulculuğun postmodern anlatılardaki yansısını kısmen de olsa yeniden biçimlendirir. Böylelikle de anlatı içerisindeki çoğulcu yapı, farklı bir niteliğe kavuşmuş olur.

### 2.2.3. Zaman

Anlatıların "sözel görünüş"ünün bir başka bileşenini oluşturan ve mekân unsuru ile Bakhtin'in "kronotop" olarak adlandırdığı bir ilişki kuran unsur<sup>56</sup> da zamandır. Anlatılarda zaman, "olay zamanı", "söylem zamanı" ve "okuma zamanı" olmak üzere üç farklı şekilde ortaya çıkar<sup>57</sup> ve bu üç farklı zaman, bir yapıtın yazılışından okunuşuna kadar olan bütün süreçlere

<sup>54</sup> Pamuk, *a.g.e.*, s. 381.

<sup>55</sup> Pamuk, *a.g.e.*, s. 269.

<sup>56</sup> Bakhtin, *a.g.e.*, s. 296.

<sup>57</sup> Eco, *a.g.e.*, s. 75.

karşılık gelir. Fakat burada kısaca, zaman unsurunun anlatılardaki başat şekli olan “olay zamanı” üzerinde duracağız.

*Kafamda Bir Tuhaflık* romanında olay zamanı, Eylül 1968’den 25 Ekim 2012’ye kadar olan ve Türkiye’nin toplumsal formasyonunun da hızlandığı bir döneme tekabül eder. Fakat yazar bu zaman dilimini olağan bir sıra bağlamında kurguya dahil etmekten çok Genette tarafından “analeks” ve “proleks”; Eco tarafından “ileriye atlayış” ve “geriye atlayış” olarak adlandırılan, klasik teori metinlerinde ise çoğunlukla “geriye bakış” ve “ileriye bakış” adı altında kavramsallaştırılan tekniklerle<sup>58</sup> karmaşık bir şekilde ortaya koyar. Romanda zaman unsuruyla ilgili en belirgin karakteristik ise, kurgunun sözdizimi boyunca zaman unsurunun üst-başlıklar hâlinde vurgulanması ve böylelikle de yazarın Türkiye’nin toplumsal formasyonu ile kurgu kişilerinin başından geçen olay ve durumlar arasındaki ilişkiyi net bir şekilde okura sunmak istemesidir. Nitekim romanın başında yazarın kurgusal kişilerin bir soy kütüğünü vermesi ve edebiyat-dışı eserlerdeki gibi “İçindekiler” başlıklı bir bölümü eklemesi – okurların “anlatı ormanı”nda yolunu kolay bir şekilde bulmasına yardımcı olmak ve postmodern roman anlayışına uygun bir biçimsel tavır ortaya koymak dışında- bu ifade edilen amaca yöneliktir.

“Sözel görünüş”ü oluşturan unsurlar, “sözdizimsel görünüş”teki bağlantılarla birlikte anlatıların somut yapısını oluştururlar. Ancak anlatıların, yukarıda da belirtildiği gibi, bir de bu görünümlere nazaran daha soyut olan ve birleştirici bir fonksiyon üstlenen bir başka görünüşü daha vardır: “Anlambilimsel Görünüş”.

### 2.3. Anlambilimsel (Semantic) Görünüş

Todorov, anlatıların “anlambilimsel görünüş” çerçevesi içerisinde onların izleksel yapısının bulunduğunu dile getirir.<sup>59</sup> Daha çok Gaston Bachelard, Jean-Pierre Richard gibi fenomenolojik eleştiri temsilcilerinin temel çözümleme unsuru olarak gördüğü<sup>60</sup> bu izleksel yapı, anlatıların en soyut yapısı olmakla birlikte onların diğer yapısal görünüşlerindeki unsurları koşullar. Nitekim Rus Biçimcileri’nden Tomaşevski, izleklerin bir yapıttaki

<sup>58</sup> Eco, *a.g.e.*, s. 46-47.

<sup>59</sup> Todorov, *Poetikaya Giriş*, s. 46.

<sup>60</sup> TzvetanTodorov, *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, çev. Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul, 2012, s. 97-100

unsurlar arasında bağı tutan ve böylelikle onları anlamlı bir bütün içerisinde bir araya getiren bir işlevinin olduğunu dile getirir.<sup>61</sup>

*Kafamda Bir Tuhaflık* romanının izleksel yapısına baktığımızda, onun bu açıdan bir zenginlik barındırdığını ve ana izleklerin veya yan izleklerin kurgunun sözdizimsel yapısındaki çeşitlilikte de görüldüğü gibi birbirlerine sıkı bir şekilde eklenildiğini söylemek mümkündür.

Romandaki ana izleklerin başında yalnızlık gelir. Romanın “sözdizimsel görünüş”ünde de görüldüğü gibi kurgusal baş-kişi Mevlut’un Rayiha ile olan ve erken sonlanan evliliği dışında yalnız kalışı ve bu yalnızlık içerisinde edilgen bir pozisyonda duruşu söz konusu romanın temel izleksel yapısını biçimlendirici bir işlev görür. Yine Mevlut’un hemen hemen paralel bir hayat çizgisine sahip olduğu kayınpederi Abdurrahman Efendi’nin de tıpkı Mevlut gibi erkenden eşini kaybedişi ve kızlarının da evden kaçışı, Süleyman’ın Samiha’yla evlenmek için çabalamasına rağmen bunun bir türlü gerçekleşmemesi, Samiha’nın eşi Ferhat’ı kaybederek yalnızlaşması gibi durumlar da yalnızlık izleğinin kurgudaki bir başka görünümlerinden birisi olarak değerlendirilebilir.

Yalnızlık dışında romanın ana izleklerinden birisi de aşktır. Kurgu içerisinde aşk zaman zaman dolambaçlı bir ilişki ağı oluşturmakla ve değişken bir niteliğe bürünmekle birlikte, adeta yalnızlığın karşısında konumlanır ve onunla birlikte kurgunun bütünlüğünü sağlar. Kurgunun baş-kişisi Mevlut ile birlikte Süleyman ve Ferhat Samiha’ya âşık olur ve bu aşk durumu dört kişinin yaşam çizgisinde önemli bir koşullayıcı olarak görünür. Daha sonrasında ise bu aşk dörtgeni dağılır ve Mevlut, Süleyman’ın bilinçli yönlendirmesiyle kavuştuğu Rayiha ile; Süleyman, Mahinur Meryem ile; Ferhat ise Selvihan ile bir aşk yaşamaya başlar.

Yalnızlık ve aşk izleklerinin dışında romandaki bir diğer ana izlek de toplumsal değişimdir. Özellikle 1950’lerden sonra şehirlerdeki fabrikalaşma olgusu sebebiyle Anadolu’dan İstanbul gibi büyükşehirlere göçün artarak hızlanması, buna bağlı olarak giderek belirginleşen siyasi ve sosyal sorunlar romanın kurgusal yapısı içerisinde zaman zaman belirtik zaman zaman da örtük bir şekilde okura sunulur. Nitekim kurgusal kişilerin başından geçen olay ve durumlar, bu toplumsal değişim içerisinde şekillenir.

---

<sup>61</sup> Todorov, *Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerinin Metinleri*, s. 247.

Romanda, yukarıda ele aldığımız ana izleklerin yanında ve bunlarla bağlantılı pek çok yan izlek bulunur. Bunlardan birisi, kurguda Mevlut'un yaşamının büyük bir kısmı içerisinde geçtiği geçim sıkıntısı ile belirgin bir hâle gelen yoksulluk izleğidir. Yine Mevlut'un modern şehir hayatı içerisinde zaman zaman şaşkınlığa gömülmesi, kurgudaki bir başka yan izleğe, yani yabancılaşmaya işaret eder. Ferhat'ın faili meçhul bir cinayete kurban gitmesi, kurgudaki bir başka yan izlek olan cinayetin bir görünümü olarak da yorumlanabilir.

Görüldüğü gibi izleksel açıdan çeşitlilik arz eden söz konusu romanın bu niteliği, yazarın -diğer romanlarında da görüldüğü gibi- salt kendi sanat anlayışının bir gereği değil, aynı zamanda roman türünün "karnavalesk" niteliğinin ve bu "karnavalesk" niteliğin post-modern roman anlayışında iyice belirginleşmesinin de gereği olduğu söylenebilir.

### Sonuç

Saussure ile dilbilim özelinde başlayan ve ardından diğer sosyal bilim alanlarında olduğu gibi edebiyat eleştirisi alanında da yankısını bulan yapısalcılık, "eş-süremlî" bir yaklaşımla edebi eserlerdeki "yapı"ları ("dizge"leri) ele alır ve onların dayandığı "ikili-karşıtlık"ları çözümlenmeyi amaçlar. Böylelikle edebî eserleri kendi içsel unsurları açısından çözümlenmeyi amaçlar. Todorov'un metni "sözdizimsel görünüş", "sözel görünüş" ve "anlambilimsel görünüş" olmak üzere üç farklı şekilde ele alıp onların yapılarına "eş-süremlî" bir bakış açısıyla yaklaşmayı öngören özgül yapısalcı metodolojisi de yapısalcı edebiyat eleştirisinin içerisinde değerlendirilen özgül eleştiri teorilerinden birisidir. Orhan Pamuk'un yukarıda da belirtildiği gibi "öteki İstanbul"un anlatısı olarak değerlendirilebilecek *Kafamda Bir Tuhaflık* romanına Todorov'un özgül yapısalcı metodolojisi ışığında baktığımızda, yapıtın içsel bağıntılarını ortaya çıkarıp onun dayandığı yapısal unsurları çözümlenmek mümkündür.

Metnin "sözdizimsel görünüş"ünde Türkiye'nin 1950 sonrası göçlerle, siyasi mücadelelerle ve darbelerle örülü toplumsal formasyon serüveninin çatışma ve çatışmasızlık karşıtlığına dayalı durumunun, romanın baş-kişisi Mevlut'un hem yoksulluk ve zenginlik karşıtlığına dayalı hem de yalnızlık ve birliktelik karşıtlığına dayalı durumun temel sözdizimsel "sıra"ları, yani roman süjesinin temel yönlerini oluşturduğunu görebiliriz. Ayrıca romanın bu "görünüş"ünde, "iç içe geçme" yöntemiyle birbirlerine paralel bir şekilde dizilen bu "sıra"lardan ilkinin diğer ikisine aksiyolojik açıdan bir karşıtlık oluşturduğunu, yani Mevlut'un toplumsal açıdan denge durumuna gelen ve

zenginleşen Türkiye'nin aksine yalnızlaştığını ve yoksul bir durumda kaldığını; böylelikle de onun bu durum karşısındaki şaşkınlığının “kafasındaki tuhaflık” şeklinde aksettiğini gözlemlememiz mümkündür.

Metnin “sözel görünüş”ünde ise her şeyden evvel yazarın üslupta hem romanın kendi türüne uygun olarak hem de yazarın benimsediği postmodern anlayışın bir sonucu olarak “karnavalesk” niteliğinin bulunduğunu, romancının deneme, anı, şiir gibi türlerin dilinden faydalanarak üslubu oluşturduğunu görebiliriz. Yine yazarın “ses” ve “görüş açısı” unsuru bakımından postmodernizme uygun olarak çoğulcu bir yaklaşım izlediğini, fakat bunu –diğer postmodern yazarlardan- farklı bir şekilde ve hâkim anlatıcıyı da bizzat olaya dahil ederek yaptığını söyleyebiliriz. “Zaman” hususunda ise yazar, Türkiye'nin özellikle 1950 sonrası hızlanma sürecine giren toplumsal formasyonunu kurgusal kişilerin hayat öyküleriyle bir arada verir ve söz konusu “sıra”lar arasında nedensellik bağı kurar.

Sözdizimsel ve sözel olandan görece somut bir yapıda bulunan “görünüş”lerden sonra, metnin görece daha soyut bir “görünüş”ünde, yani “anlambilimsel görünüş”ünde izleksel açıdan zengin bir durumun varlığını görebilmek mümkündür. Metinde yalnızlık, aşk ve toplumsal değişim gibi ana izleklerin yanında yoksulluk, yabancılaşma ve cinayet gibi yan izlekler de bulunmakta ve söz konusu izleklerin hepsi de birbirleriyle sıkı bir bağlantı içerisine girmektedir.

## KAYNAKÇA

- AKTULUM, Kubilay, *Parçalılık/Metinlerarasılık*, Öteki Yayınevi, Ankara 2004.
- BAHTİN, Mihail, *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014.
- BARTHES, Roland, *Göstergebilimsel Serüven*, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012.
- BUTOR, Michel, *Roman Üstüne Denemeler*, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul 1991.
- ÇETİN, Nurullah, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2010.
- EAGLETON, Terry, *Edebiyat Kuramı: Giriş*, çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011.
- ECEVİT, Yıldız, *Orhan Pamuk'u Okumak: Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008.
- ECO, Umberto, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul 2013.
- ERGİYDİREN, Sevinç, *Eleştiri Fenomenolojik Yaklaşımlar*, Hece Yayınları, Ankara 2007.
- ESEN, Nüket/KILIÇ, Engin, *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008.
- JAHN, Manfred, *Anlatıbilim*, çev. Bahar Dervişcemaloğlu, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012.
- JAMESON, Fredric, *Dil Hapishanesi: Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü*, çev. Mehmet H. Doğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013.
- JAMESON, Fredric, *Modernizm İdeolojisi*, çev. Kemal Atakay-Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul 2008.
- KUNDERA, Milan, *Roman Sanatı*, çev. İsmail Yerguz, Afa Yayıncılık, İstanbul 1989.

- MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2007.
- MORAN, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2: Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008.
- OSKAY, Çınar, “Orhan Pamuk: Türkiye’de Düşünce Özgürlüğü yerlerde Sürünüyor”, *Hürriyet Kelebek*, 8 Aralık 2014.
- PAMUK, Orhan, *Kafamda Bir Tuhaflık*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014.
- PAMUK, Orhan, *Saf ve Düşünceli Romancı*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011.
- POSPELOV, Gennadiy N., *Edebiyat Bilimi*, çev. Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2005.
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Genel Dilbilim Yazıları*, çev. Savaş Kılıç, İthaki Yayınları, İstanbul 2014.
- TODOROV, Tzvetan, *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, çev. Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul 2012.
- TODOROV, Tzvetan, *Poetikaya Giriş*, çev. Kaya Şahin, Metis Yayınları, İstanbul 2008.
- TODOROV, Tzvetan, *Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerinin Metinleri*, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.
- YÜCEL, Tahsin, *Yapısalcılık*, Can Yayınları, İstanbul 2008.
- YÜCEL, Faruk, *Ötekinin Gözünden Orhan Pamuk: Beyaz Kale’yi Çevirmek*, Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2013.
- ZISS, Avner, *Estetik: Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi*, ev. Yakup Şahan, Haylabaz Kitap, İstanbul 2011.