

Makale Bilgisi: Uzdu Yıldız, F., Sönmez Öz, E. (2020). Leylâ Erbil'in <i>Cüce</i> Adlı Anlatısındaki Göstergelerin İncelenmesi. DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:7, Sayı:2, ss. 340-361.	Article Info: Uzdu Yıldız, F., Sönmez Öz, E. (2020). An Analysis on the Signs in the Narrative of <i>Cüce</i> by Leylâ Erbil. DEU Journal of Humanities, Volume:7, Issue:2, pp. 340-361.
Kategori: Araştırma Makalesi	Category: Research Article
Gönderildiği Tarih: 07.06.2020	Date Submitted: 07.06.2020
Kabul Edildiği Tarih: 30.08.2020	Date Accepted: 30.08.2020

LEYLÂ ERBİL'İN CÜCE ADLI ANLATISINDAKİ GÖSTERGELERİN İNCELENMESİ

Funda Uzdu Yıldız*, Esmâ Sönmez Öz **

ÖZ

Her metin kendi içerisinde derin anlamlar barındırmaktadır. Bu bağlamda da okuyucu, bu derin anlamları kendi bakış açısıyla yeniden anlamlandırmaya çalışmaktadır. Bu noktada, okuyucunun metni hem yorumlaması hem de çözümlemesinde yol gösterici yöntemlerden biri göstergeliliktir. Gösteren ve gösterilen ilişkisi üzerinde kurulu olan göstergelilik, metnin bilinçli bir biçimde okunmasını ve metnin anlamsal yapısını çözümlemeye yol göstermektedir. Çalışmanın inceleme nesnesini oluşturan *Cüce* adlı yapıt göstergelilik kuramının metin çözümleme araçları çerçevesinde ele alınıp metnin anlam evrenine girilmiştir. Bu noktada metin çözümleme araçlarıyla metnin en derin ve en küçük anlamsal yapısına ulaşma yolu sağlanmaktadır. Böylelikle, bu çalışmada, yapıtlarında ele aldığı konularla ve kendine has biçimiyle Türk Edebiyatından Leylâ Erbil'in *Cüce* adlı yapıtı göstergeliliğin temsilcilerinden Roland Barthes'in düzenlem ve yan anlam çerçevesinde incelenmiştir. İnceleme nesnesi olan bu yapıtta, metin anlatı yapısını oluşturan *ev, bahçe, sis, karınca, cüce* ve *ayna* kavramlarının sıklıkla kullanılması bu göstergelerin çözümlenmesinde incelemeye değer bulunmuştur.

Anahtar Sözcükler: Leylâ Erbil, Cüce, Roland Barthes, düzenlem, yan anlam, söylenbilim, göstergelibilimsel anlam

AN ANALYSIS ON THE SIGNS IN THE NARRATIVE OF CÜCE BY LEYLÂ ERBİL

ABSTRACT

Each text contains deep meanings in itself. In this context, the reader tries to interpret these deep meanings from her/his own perspective. It can be said that one of the

* Dr. Öğr. Üyesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, funda.uzdu@deu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1813-5432

** Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi, essonmez@atauni.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8183-3949

relevant the guide method in both the interpretation and analysis of the text is semiotics. Because semiotics, based on the relationship between the signifiant and the signified, provides the conscious reading of the text and analyzing the semantic structure of the text. The work named *Cüce*, which constitutes the object of the study, was taken within the framework of the text analysis tools of semiotics theory and entered the meaning universe of the text. At this point, the way to reach the deepest and smallest semantic structure of the text is provided with text analysis tools. Thus, in this study, the work titled *Cüce* by Leylâ Erbil, one of the authors of the Turkish Literature was examined within the framework of one of the representatives semiotics, Roland Barthes' arrangement. In this work, which is an object of study, it is found worth to examine and analyze the concepts of *home*, *garden*, *fog*, *ant*, *dwarf* and *mirror* that make up the text narrative structure.

Keywords: Leylâ Erbil, Cüce, Roland Barthes, denotation, connotation, mythologic, semiotic meaning

1. GİRİŞ

Göstergebilim alanında araştırmalar yaparak anlamı ortaya koymaya çalışan ve genellikle adlarıyla kuramlar oluşturan göstergebilimciler olmuştur: Charles Sanders Peirce, Algirdas Julien Greimas, Umberto Eco ve Roland Barthes gibi. Peirce tüm göstergeleri üçlükler olarak adlandırdığı mantıksal ilişkiyle, Greimas yazınsal eserler üzerinde eyleyenler şeması ve anlatı izlencesiyle anlamı çözmeye ve yeniden oluşturmaya katkı sunmuşlardır. Barthes anlama ve anlamlandırma üzerinde mitlerin ve kültürel anlamların varlığını belirginleştirirken Eco anlamlandırıcı rolündeki okuyucunun işlevinden ve anlamlandırmadaki etkisinden söz etmiştir. Barthes (1993)'a göre her zaman için kültür olgusu olan anlam aynı zamanda da kültürün ürünü olmaktadır. "Gerçekte, hangi kültürel ya da hatta ruhsal bütün içinde olursak olalım, sonsuz eğretilmeler zinciriyle karşılaşırız" (Barthes, 1979 ,s.179). Çünkü gösterilenler, kültürle, bilgiyle ve tarihle sıkı bir ilişki içerisindedir. "Bizim anlam diye adlandırdığımız şey, her çeşit metiniçi ya da metindışı bağlaşımdır, yani anlatının bir başka anına ya da anlatıyı okumak için gerekli olan kültürün bir başka yerine ileten, anlatıya özgü her çeşit özelliştir (Barthes, 1993, s.122). Bu çalışmada bu kuramcılardan Barthes'ın göstergebilimsel çözümlemeye temel kavramlar olarak gördüğü düz anlam/yananlam karşıtlığı çerçevesinde Leylâ Erbil'in *Cüce* adlı anlatısında öne çıkan anlamlandırma unsurları metin düzeyindeki ilişkiler ile incelenecektir.

20. yüzyılın ikinci yarısından sonra gelişme gösteren göstergebilim, yöntem olarak dilbilimsel bakış açısını temel alır. Dilbilimsel olarak gösteren ve gösterilen terimleri bu anlamda belirleyici kavramlar olarak kuramın merkezinde yer alırlar. İnceleme nesnesi olarak anlamlı birimlerin tamamına "dil" üzerinden çözümleyici bir yaklaşım sunar. Anlamlı bir bütün oluşturan her şey göstergebilimin çalışma alanına girer. Başka bir deyişle, anlamı oluşturan amaçlar ve anlamın araçları göstergebilim aracılığıyla ortaya çıkar

UZDU YILDIZ, F.,SÖNMEZ ÖZ, E. EDEBİYAT FAKÜLTESİ (2020)

(Uzdu Yıldız, 2019, s.255). Barthes (1979, s.93)'a göre, “göstergebilimin amacı her türlü yapısal etkinliğin, gözlemlenen konuların bir taslağını yaratmaya yönelik tasarısına uygun olarak, dil dışındaki anlamlama dizgelerinin işleyişini belirleyip ortaya koymaktır”. Günay (2002, s.173)'a göre “göstergebilim, her nesneyi iletişim açısından verici ve alıcı arasındaki ilişkide anlam yaratma işlevi bakımından incelemeye çalışmaktadır”. Bu açıdan bakıldığında iletişim değeri ve anlamlandırma durumu olan her şeyi göstergebilim incelemeye değer bulmaktadır.

Metin, anlam, göstergebilim gibi konularda farklı yaklaşımlara sahip olan Roland Barthes, anlatıların çözümlenmesinde, anlamın oluşumu konusunda bazı belirlemelerde bulunmuştur. Bu belirlemelerden biri de bir metnin anlatısallığını oluşturan düzanlam-yananlam ilişkisidir. Barthes bu ilişkinin oluşturduğu çiftanlamlılıkların ve çokanlamlılıkların “yazar” için nasıl yazacağı konusunda bir kolaylık oluşturduğunu öne sürmektedir.

Barthes, kendine özgü yaklaşımla dilsel ve kültürel öğeleri de göstergebilimsel yöntemle çözümlenmiştir. Barthes'ı diğer temsilcilerden ayıran nokta ise bütün bu öğeleri *anamlama (signification)* kavramıyla göstergebilime bağlamakta ve göstergelerle ikincil gösterilenler ya da yananlam gösterilenleri arasındaki bağlantılar üzerinde durmasıdır (Aktaran Vardar, 2001). Barthes, gösteren ve gösterilenden oluşan anlamlama dizgesinde metnin göstereni ve gösterileni nedir sorularını yanıtlatabilmek için düzanlam – yananlam ikilisi hakkında açıklama getirmektedir.

Cüce yapıtı üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde çeviri odaklı ve psikanaliz bakış açısıyla ele alındıkları görülmektedir. Yapıtta Zenîme Hanım'ın BENlik karmaşası, BENi arama mücadelesi ve bunun sonucunda da intihar edişi psikanalitik edebiyat eleştiri kuramı çerçevesinde de irdeleyen çalışmalar da söz konusudur. Bu çalışmada ise *Cüce*, düzanlam boyutuyla okunduğunda anlamlandırılması zor olan eğretilmelerle ve yananlamlarla örülmüş bir anlatı olarak değerlendirildiğinden bu çalışmanın inceleme nesnesi olarak seçilmiştir.

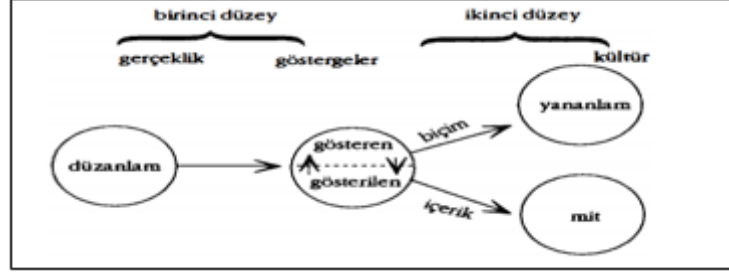
Yapıt içerisinde metnin anlamlandırma sürecinde etkili olan birçok kavram söz konusudur: *ev, sis, bahçe, kapı, karınca, gazeteci, cüce, ayna, televizyon, saat, merdiven, baykuş, elma, ağaç, ben kavramı, hiçlik kavramı* gibi. Bu kavramlar yananlam incelemesinde yer alabilecek çok anlamlı göstergeler olarak anlatıda yer almaktadır. Bu gösterge kavramlardan anlatı boyunca etkisi görülen *ev, sis, bahçe, karınca, cüce ve ayna* kavramları Barthes'ın düzanlam ve yananlam görüşleri çerçevesinde ele alınıp metnin derin anlamına girilirken *ev* ve *bahçe* kavramları kültür söylenbilim gibi anlamlandırıcı yapıların yanında Gaston Bachelard'ın uzamın anlamı/işlevi konusundaki görüşleri bağlamında da anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

2. Kuramsal Çerçeve

Ferdinand de Saussure'ün düşüncelerinden yola çıkmasına karşın Barthes bazı noktalarda Saussure'den ayrılmaktadır. Barthes özellikle anlamlandırma sürecinde düzanlam ve yananlam üzerinde vurgu yapmaktadır. Yananlamlama sürecinde gösterilenler ya da kavramlar arasındaki bağıntının mitsel çözümlenmeden geçtiğini belirtmektedir. Barthes (1990)'a göre mit kavramı kültürel anlam taşıyan göstergedir.

Barthes, göstergebilim ile anlamın ilişkisinden söz ederek her şeyin birer anlamlama dizgesi oluşturduğunu vurgulamıştır. Barthes (1979, s.33)'a göre, göstergebilimsel dizgeler başka bir deyişle nesnelere, imgelere ya da davranışlar bir anlam iletmektedirler. Bunu bağımsız bir biçimde yapamadıkları için de her görsel anlatım genellikle dilsel bir iletiyle doğrulanmaktadır (Kıran ve Eziler Kıran, 2013, s.376). Bu bağlamda Barthes, Saussure'ün tersine, dilbilimin göstergebilimin bir parçası değil, göstergebilimin dilbilimin bir parçası olması gerektiğini savunmuştur (Erkman, 2005). Böylelikle “dilbilimde sözü edilen dil/söz, gösterilen/gösteren, dizim/dizi, düzanlam ve yananlam gibi karşıtlıkları göstergebilimin de yararlandığı çözümleyim araçları olarak değerlendirilmektedir”(Kıran ve Eziler Kıran, 2013, s.271). Bu noktada göstergebilim kuramı metin çözümleme araçlarıyla metin anlam evrenine girerek metnin yüzeyinden derinine üretim koşullarını anlamlandırmaya çalışmaktadır.

Saussure, dilbilimsel göstergeyi işitim imgesi ve kavram olarak ele alırken bu durum Barthes'da farklılaşmaktadır. Saussure'deki *kavram* Barthes'da *biçim* olarak betimlenirken, *işitim imgesine* karşılık da *içerik* gelmektedir. “Demek ki gösterge, bir gösterenle bir gösterilenden kuruludur. Gösterenler düzlemi anlatım düzlemini gösterilenler düzlemiyse içerik düzlemini oluşturur” (Barthes, 1979, s.31). Gösterge, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki bu kavramlarla açıklanmaktadır. Bu ilişkinin kurulmasıyla da düzanlam ve yananlam olarak ikiye ayrılan *anlamlama şeması* ortaya çıkmaktadır. Barthes, Saussure'ün göstergeye yüklediği anlamdan farklı olarak bu anlamın sınırlarını daha da genişletmiştir. “...gitgide daha çok bir tarihsel kavram biçiminde ortaya çıkan gösterge [Fr.*signe*] kavramı çevresinde sözcüğün son derece geniş anlamıyla, ideolojik içermeler açısından da bir benzerlik söz konusudur (Barthes, 1993, s.184). Aynı zamanda “insanların, hiç durmadan kendi bilgilerinden, düşlerinden, tarihlerinden istedikleri gibi çekip aldıkları anlamı yerleştirdikleri bir biçimin rolünü oynar, ama yine de söz konusu anlam bitmez ve sınırlandırılmaz (Rifat, 2014, s.326). Bu bakış açısıyla ele alındığında gösterge kavramı, “özdeksel açıdan küçük kaldıkları tümceyi değil, tıpkı tümce gibi gerçek anlamda dilbilime bağlı olan düzanlam düzeyini aşarak yananlam değerini taşımaktadır (Barthes, 1993, s.90).



Şekil 1: Barthes'ın Anlamlandırma Şeması (Fiske, 2003, s. 120).

Barthes, dilin mekanik işlevi olduğunu söylerken bunu da kitle kültürü üzerinden açıklamaktadır. Ona göre kültür de okunan ve yorumlanan bir göstergedir (Barthes, 1979). Bu bağlamdan yola çıkarak anlamın olduğu yerde dizgenin de varlığından söz eden Barthes, göstergebilimin alanını daha da genişletir.

Barthes'a göre anlamlamanın oluşumu için gerekli olan öğeler: anlatım düzlemi, içerik düzlemi ve bağlantıdır. Anlatım düzleminde yer alan bir gösteren bağlantı yoluyla bir gösterilene karşılık gelmekte ve anlam oluşmaktadır.

Anlatım düzlemi → Bağlantı → İçerik

A → B → İ

Yukarıda verilen biçimdeki oluşum düzanlamın oluşumu için yeterli görülmekte başka bir deyişle gösteren ve gösterilen arasındaki birincil durum düzanlama karşılık gelmektedir. Buna karşın yananlam ise böyle bir dizgenin yeni bir bağlantıyla yeni bir içerik düzlemine girmesi olarak belirtilmektedir:

(ABİ) → B → İ

Barthes, "Hjemslev'e göre yananlam bir ikincil anlamdır, göstereni de ilk göstergeden ya da anlamlama dizgesinden oluşmakta bu da düzanlamdır" diye ifade etmektedir (Barthes, 1990, s.136). Burada açıklanan durum birinci kayma olarak belirtilmekte ve ilk gösterge anlamlama dizgesinde yer almaktadır. Bununla birlikte ikinci kayma ise gösterenin içerik düzlemine geçmesidir ve bu durumda da yananlam değil üstdil oluşmaktadır.

A → B → (ABİ)

Yananlam olarak belirtilen dizgeler çağrışım ile karıştırılmamalıdır. Çağrışım tamamen özneye ait bir durumdur. Bir anlamın çağrıştırdıkları sadece öznenin zihninde gerçekleşmekte ve ona özel bir durumdur. Onun artalan yaşantılarına göre değişiklik gösterebilmektedir. Anlam ise metindedir ve yananlamı oluşturan dizge tümceler arasında oluşmaktadır. Yananlamı oluşturan ve koruyan ardından gelen tümcelelerdir.

UZDU YILDIZ, F.,SÖNMEZ ÖZ, E. EDEBİYAT FAKÜLTESİ (2020)

Dilsel birimler olan sözcükler, anlamlarını tümceler içinde kazanmaktadır. Tek başına alındıklarında düzanlamın dışında bir anlatım düzleminde yer almaları olanaksız görülmektedir. Barthes bu durumu şu örneklerle açıklar:

Gizli servisteki odasında çalışırken telefonun çalması üzerine “Bond dört ahizeden birini kaldırdı” dendiğinde dört anlambirimi tek başına bir işlev sunar. Çünkü öykünün bütünü için gerekli olan bir kavramı (ileri bir bürokrasi tekniği) iletir. Gerçekte anlatı birimi, burada dilsel birim (sözcük) değil, ama yalnızca onun yananlamlı değeridir (Barthes, 1988, ss.23-24).

Bir metinde yer alan yananlamlara yönelik Barthes’ın belirlediği bazı tanımlamalar aşağıdaki gibidir (Barthes, 1990, ss.137-138):

1. **Tanım olarak yananlam;** bir belirleme, bir bağıntı, bir önyinelem, daha önceki, daha sonraki ya da dışarıdaki anmalara metnin ya da başka bir metnin başka yerlerine bağlanma gücü olan bir özelliktir.
2. **Yersel olarak yananlam;** bir metnin yazıldığı dilin sözlüğünde de dilbilgisinde de bulunmayan anlamlardır (bu geçici bir tanımdır çünkü sözlük büyüyebilir, dilbilgisi değişebilir).
3. **Çözümsel olarak yananlam;** iki uzam içinde belirlenir. Bir diziliş uzamı, tümcelerin birbirini izleyişine uyan bir uzam (anlam bu tümceler boyunca daldırma yoluyla çoğalır) bir de yığışımsal uzam (metnin kimi yerleri başka dış anlamları özdeksel metne bağlar ve onlara bir tür gösterilen bulutu oluşturur).
4. **Konumsal olarak yananlam;** metnin yüzeyine bir altın tozu gibi dağılmış olarak (anlam altındır), anlamların bir (sınırlı) yayılımını sağlar.
5. **Göstergebilimsel olarak yananlam;** her yananlam bir izgenin (bu izge hiçbir zaman yeniden oluşturulmayacaktır) çıkışı, metinde örülü bir sesin eklemlenmesidir.
6. **Devinimsel olarak yananlam;** metnin boyun eğdiği bir etkileme, böyle bir etkileme olasılığıdır (anlam bir güçtür).
7. **Tarihsel olarak yananlam;** görünüşte saptanabilir anlamlar çıkararak (bu anlamlar sözcüksel olmasa da) bir (eskimiş) gösterge yazını temellendirir.
8. **İşlevsel olarak yananlam;** ilke gereği çift anlamı doğurarak iletişimin arılığını bulandırır, yazarla okurun düşsel söyleşimine sokulan, özenle hazırlanmış, istemli bir “gürültü”dür, kısacası bir karşı iletişimdir (Yazın kasıtlı bir yanlış yazımdır).

9. **Yapısal olarak yananlam;** farklı diye bilinen iki dizgenin, düzanlamla yananlamın varlığı, her dizge belirli bir yanılısamanın gereksinimlerine göre ötekine gönderdiğinden, metnin bir oyun gibi işlemesini sağlar.
10. **İdeolojik olarak yananlam;** yapısal olarak bir oyun, klasik metne belirli bir günahsızlık kazandırır, düzanlamsal ve yananlamsal iki dizgeden biri düzanlamınki geriye döner ve kendini belli eder; düzanlam ilk anlam değildir ama öyleymiş gibi yapar; bu yanılısama altında yananlamların sonuncusundan başka bir şey değildir. Metnin dilin doğasına, doğa olarak dile döner gibi yapmasına olanak veren üstün söylemdir.

Barthes aynı zamanda gösterilenler arasında mitsel çözümler de yapmaktadır. Barthes (1990)'a göre, mit kavramı kültürel anlam taşıyan gösterge olmasının yanı sıra iletişim dizgesidir. Başka bir deyişle, mitler dil gibi bir ileti barındırmakta ve anlamlama dizgesinde yer almaktadır. “Barthes’a göre mitte amaç açıkça dile getirilende değil altta yatan yapıda yer almaktadır”(Bircan, 2015, s.27). Bircan (2015)'ın da belirttiği gibi mitler aslında toplumsaldır ve ideolojik öğeler barındırmaktadır. Bu bağlamda mit çözümlenmesi yaparken göstergenin tözüne değil nasıl biçimlendiğine bakılmaktadır.

Mitler, düzanlamlar gibi açıkça belirtilmemektedir; mitler içerisinde ideolojileri barındırdığından gizli kalmış toplumsal gerçekçiliği açığa çıkarmayı hedeflemektedir. Başka bir deyişle, “mit bir nesne, bir kavram veya düşün değildir; bir anlamlama biçimidir”(Bircan, 2015, s.19).Barthes, anlamlandırma sürecinde yananlam ve mit göstergelerini ikinci düzlemde ele almaktadır. Böylelikle anlamlandırmanın simgesel boyutu ortaya çıkmaktadır.

Bir nesne, uzlaşım ve kullanım aracılığıyla başka bir şeyin yerine geçmesini mümkün kılan bir anlam kazandığında simge haline gelir. Rolls-Royce zenginlik simgesidir ve bir oyunda Rolls'unu satmak zorunda kalan bir adamı sergileyen sahne, o kişinin işindeki başarısızlığının ve servetini yitirmesinin bir simgesi olabilir (Fiske, 2003, s.123).

3. Leylâ Erbil ve Cüce

Leylâ Erbil'in kaleme aldığı *Cüce* yapıtı genel olarak bakıldığında *hiçlik* yolunda kendisini unutturmaya çalışan ve bu kavram üzerinde yoğun biçimde düşünüp çalışan Zenîme'nin öyküsünü anlatmaktadır. “hiçlik üzerine çok düşündün sen, kitap yazdın!” (Erbil, 2017, s.19). Zenîme kendini unutturmakla büsbütün yok olma arasında gidip gelmektedir. “Kadından kendi koyduğu sınırlar içinde yazmasını bekleyen, sınırları ihlal ettiği zaman yok sayan, cinsiyetçi dille saldıran bir düzenin neden olduğu bir ikilemdir Zenîme“nin düşüğü”(Barış, 2017, s.134) .

UZDU YILDIZ, F.,SÖNMEZ ÖZ, E. EDEBİYAT FAKÜLTESİ (2020)

“Yazarın Notu” başlıklı bölüm ile başlayan yapıtta Erbil, Zenîme’nin yaşamöyküsünün yanında metnin nasıl ilerleyeceğini de okura sunarak aslında okuru metine hazırlar. “Yazar, yapıtını akılcı, yönlendiren ve bazı yapısal zorunluluklarla donattığından ve çoğul yorumlama olanakları sunduğundan yapıtın yaratıcısı olarak kalmaktadır” (Gün, 2003, s.39).

Yapıtın oluşum sürecini “Yazarın Notu” bölümünde açıklayan Erbil, Zenîme Hanım’ın komşusudur ve Zenîme Hanım intihar etmeden önce Erbil’e dağınık biçimde yapıtın metinlerini vermiştir. Metnin düzenli bir tarihi ve sayısı olmamasından dolayı belirli bir düzene almada zorlanan Erbil, yapıtının adının kendisine ait olduğunu yine bu bölümde vurgular. “Zenîme Hanım, ad falan koymamıştı kitabına. Cüce adını ben koydum!” (Erbil, 2017, s.XVI).

Bireyin ve toplumun olabildiğince özgür olmasının; kendine dayatılan her türlü kalıplaşmış düşünce, şablon, gelenek ve kuralları aşarak özgürce kendini ifade edebilmesinin anlamı ve değeri üzerinde duran Leylâ Erbil ve 1950 Kuşağı, dili de resmi ve kalıplaşmış söyleminden kurtararak özgürleştirmeyi amaçlıyordu; çünkü dil de sonuçta bir toplumsal iktidar biçimiydi (Soyşekerci, 2013, s.82).

Metinde aynı zamanda bir olay örgüsünden söz etmek oldukça zordur. Zenîme Hanım’ın “cüce” ile karşılaşmasından önce anlatılan olaylar Zenîme’nin iç dünyasını yansıtır. Ancak iç dünyası anlatılırken tarih, sosyoloji, toplum, din, mitoloji, sanat olaylarına da yer verildiği görülür. Metnin kimi bölümlerinde bu olaylar özelleştirilirken kimi yerler de toplumsallaştırılmaktadır. “Söylediğine göre, Dame de Sion’u burada bitirdikten sonra, bir ara bazı sol gruplara yataklık ettiği iddiasıyla cezaevinde yatmıştı; uzun süre tecritte hücrede bırakmışlar.” (Erbil, 2017, s.X) “Yedi TİP’li genci telle boğan müreffeh katilleri gibi Türkiye’nin” (Erbil, 2017, s.3).

Okura yol gösteren yazar kimliğiyle Erbil, yapıtın adının kendisine ait olmadığı gibi metnin de kendisine ait olmadığını Zenîme Hanıma ait olduğunu belirtir. “Ölümünden sonra bu koca tomarı okumaya başladım. Tarihsiz, sayfa numarasız olan bu yazıları birbirine bağlamakta güçlük çektim; okurlar belki de benden iyisini becerip, cümleleri daha uygun yerlere yerleştirerek okuyabilirler bu metni.” (Erbil, 2017, s.XIV). Bununla birlikte Erbil, Zenîme Hanım’ın metnine sadık kalarak metne müdahale ettiği noktalar olduğunu da vurgular. “Çok az yerde de asıl metnin özünü bozmadan birkaç satır ekleyerek işin içinden çıkmaya çalıştığımı itiraf etmeliyim.” (Erbil, 2017, s.XV).

Cüce yapıtında okuyucu; tarihsel, sanatsal, mitolojik, toplumsal ve dinsel göndermelerle de karşılaşmaktadır:

...erguvan rengi (alurges purpura) zeminde, laleyi andıran, stilize haç ve balta motifli upuzun esvabı kuşandın bir Portugaliya imparatoriçesi edasıyla...
(Erbil, 2017,s.2) (tarihsel)

Las Meninas'ın cüce Menipo'su aynen o! (Erbil, 2017,s.66) (sanatsal)

...küs değilim, kızgın değilim sana; baş eğmiştin bulantının sonuçlarına, sessiz sedasız, belleğimin bir gözünde saklı bireyi taşıyarak başlamıştın yeniden yaşamaya dünyamızda Pessoa gibi. (Erbil, 2017,s.51) (mitolojik)

Gazi olayları olarak bilinen davanın 31. Duruşması Trabzon Ağır Ceza Mahkemesinde görüldü. (Erbil, 2017,s.29) (toplumsal)

Oruç tutmadığı için döverek öldürüldü. Beyoğlu Tarlabasında dün öğle saatlerinde (Erbil, 2017,s.29) (dinsel)

Metnin geneline bakıldığında ise yazı biçimleri farklılaşmaktadır. Derinlemesine yapılan incelemede ise farklı yazı biçimleriyle kişilerin aslında eşleştiği görülür: Zenîme Hanım'ın Calibri puntosuyla verilirken yine Zenîme Hanım'ın iç sesi Handwriting puntosuyla verilmektedir. Bununla birlikte Hatçabla'nın oğlu Yıldırım Arial puntosu ile ele alınırken Leylâ Erbil'in kendi düşünceleri olduğu ya da Zenîme Hanım'ın metnini değiştirerek kaleme aldığı düşünülen bölümler ise Times New Roman puntosuyla yazılmıştır. Bu bağlamda bakıldığında, yapıt dört biçimden oluşmaktadır.

Yapıtta aynı zamanda Zenîme Hanım'ın komşusu Hatçabla ve Hatçabla'nın oğlu Yıldırım'dan da söz edilir. Oğluna ve eşine düşkün ev kadını olarak betimlenen Hatçabla'nın yaşamöyküsü Zenîme Hanım'ın ağzından anlatılır. “*Sabah karşılaştın Hatçabla'yla, yoğurt mayalamış, domates toplamış, yanına azıcık taze fasulya katmış, taze sovan... Elleri mantar tutmuş!*” (Erbil, 2017,s.18). Kocasından dayak yiyen, kaderine boyun eğen ve düzenini bozmak istemeyen Hatçabla, mücadele eden bir kadın temsilinden çok eril baskıyı sorgulamayan, değişme ihtimalini aklına bile getirmeyen ve sistemin onu edilgen bir biçimde konumlandırışına teslim olan bir kadın temsilidir. “Hatçablacığım dedim, dövüyor bu adam seni, öldürecek bir gün dayaktan, bırak gel açalım bir dava ona, kalırsın benimle, geçinir gideriz ha? Edemem onsuz! dedi, ben onun sıcağına alışığım, sen bilemezsin!” (Erbil, 2017,s.45).

Kâbil'de doğan ve babasıyla hemen hemen tüm dünyayı dolaşan, kendisini *hiç yazar* olarak tanımlarken buna karşın bir kitap yayımlayan Zenîme Hanım, kendine *kimliksiz* ya da *hiç yazar* derken aslında kendinden uzaklaşmaktan çok sistemle hiçbir bağının olmamasına gönderimde bulunmaktadır. Bu noktada da Zenîme Hanım kendisine “hiçbir yere ait değilsin” demesine neden olmaktadır.

Ne var ki, dünyada yoksa da bir örneği, modeline rastlanmamışsa da “hiç yazar”ın milattan öncede ve sonrada

sandığımızdan da çoktur onlar, hakların “hiç halk” olanları gibi ve değillerse mezralarda, işkencede, dağlarda bayırlarda ya da toprak altlarında beklemektedirler günlerini unutmayan giderek devleşen bir bilinç gibi: küllerimiz düşlerimiz ve karıncalarımız karışmış olsa da birbirine onlardan da değilsin sen, sen hiçbir yere ait değilsin, aitsiz kimliksin sen, “AİTSİZ KİMLİK! (Erbil, 2017,s.19).

Metin boyunca Zenîme Hanım’ın *hiç yazar* olduğu yönünde içselleştirdiği söylemler ile karşılaşılır. Aynı zamanda hem medya ile var olmanın yazar için gerekmediğini belirtip hem de eleştirdiği bu hayatın içinde olan Zenîme Hanım, kendi içinde çelişki de yaşar; eleştirdiği hayatı yaşama yolunda ilerlemektedir. Zenîme Hanım’ın eleştirdiği ve kendini dışında tuttuğu sisteme yaşamının son günü teslim olmaya karar vermektedir. Buna karşı bu kararında bile çelişkiler yaşamaktadır. Cüce geldikten sonra ona tamamen teslim olmaktansa direnmeye devam ettiği anlar söz konusudur.

Yıllardır uzak durduğu medyaya röportaj vermeyi, fotoğraf çekirtmeyi kabul ederek düzene boyun eğmiş gibi görünse de erkek egemen medyayı temsil eden cüceyle Zenîme’nin arasındaki çekişme gün boyu sürer. Cücenin isteğiyle ağaca tırmanan; ancak daha sonra sürgün edildiği sınırı da aşarak erkek öznenin hiç istemediği kadar yükseklerle çıkan Zenîme, sınırları zorlar (Barış, 2017,s.74)

Zenîme Hanım’ın deyişiyle kendi benliğini ararken aslında iki kalp taşıyan insana dönüşmüştür.

...sanırım anlamaya başladın sen de kendinin bu karmaşık benliğini, sanki miras kalmış sana büyük pederin Pessoa’dan!; belini büken bu belirsiz bilinmezliği varlığın; öyle ki, seni seven, sevmeyen (kendini güncelden öylesine çekmiştin ki sevmeyenlerin bile özlemişlerdir seni), bunca insanın dile getirdiği, “ya uymak ya yok olmak” öğüdüne kulak asmıyor gibi görünsen de şu bilinmezlik, –sizlerin de (okurların) ayırdına çoktan varmış olacağımız bir biçimde–, akorsuz iki kalp taşıyan insana dönüştürmüştü seni! (Erbil, 2017,s.20).

Zenîme Hanım’ın bu düşüncesine karşın eğer bir yazar medya ile beraber olmadıkça kendini ön plana çıkarmadıkça kendi gibi *hiç yazar* olması kaçınılmaz bir durum oluşturmaktadır.

...şimdi tam sırası ama şu anda yazarlık mesleğinin 'tanıtım-reklam-pazarlama-paketleme-satma' zorunluluğunu, anlayamadığın bir nedenle, bir yazara karşı en büyük ayıp, giderek aşağılama olarak algıladığının üzerinde de durmak istiyorsun. Saçma olmasına saçma bir düşünce, kimse de onaylamayacak biliyorsun seni; nedenini bir türlü

çözemediğin bir aşağılanma korkusuyla kaçmaktasın aslında ünden, hayranlıktan, sevgiden bile... Ne kadar da kırılığansın ya da kibirli misin sen! (Erbil, 2017, s.10) .

Yapıtta aynı zamanda Zenîme Hanım bu düşüncelerin aksine küreselleşmeyle birlikte medyanın gerekliliğini de vurgulamaktadır. “Yıllar,- artık karıştırdığın bu yıllar sekizi onu bulmuştur sanırım- alıştırılmaya çabalarken seni medyanın gereğine, dediler ki, istesek de istemesek de geçtik artık küreselleşmeye, zamanın ne içinde ne dışında kalan, sense...” (Erbil, 2017,s.12).

Yapıt boyunca, Zenîme Hanım’ın medya ile mücadelesi görülür. Aslında onun yaşamı boyunca tek mücadelesi küreselleşme ile koşutluk gösteren medyadır. Zenîme Hanım’ın özyaşamöyküsünün anlatıldığı bölümlerde ev ve dış dünya betimlemeleri söz konusudur. Başka bir deyişle iç ve dış dünya karşıtlığıdır. Hiç yazar olmayı göze alan Zenîme Hanım, evinin kapılarını kapatmasına rağmen evini dış dünyanın kötülüklerine karşı koruyamamaktadır; evinin içerisinde, bahçesinde her yerde karıncalar vardır. “Konuğunu karşılamakta gösterdin büyük özen, ilk iş; bugün günlerden Çarşamba ya salıdan filitledin evi; kurtulmak için içinde yaşadığın şu köhnede yaz kış yakarı ve senin naçiz vücudunu bırakmayan rengârenk kalın, ince ve dolgun karıncalardan, bölerek aklını ve günlerini eden zindan;...” (Erbil, 2017,s.2).

Gerçeklerle ve istemeyerek de olsa kabullendiği düşüncelerle yüzleşmeyi cüce ile gerçekleştiren Zenîme Hanım, metin boyunca cücenin gelmesini bekler. “Oysa çıkmışın şuraya bahçe kapısının önüne sıcak da basmak üzere, beklemektesin gazeteciye uzun Bizans eteklerine kargışlar yağdırarak; ...” (Erbil, 2017,s.17). Metin sonunda cüce ile karşılaşan Zenîme Hanım, aralarındaki konuşmalardan sonra cüceyle sevişmeyi kabul eder. “Sonunda haki rengi kadife pantolonunun kısacık fermuarını yukarı çekti. İlk kez görüyormuşça süzdüm erkeğimi. Tanrı Zeus’un kafasından bin yıllık ana tanrıçayı yeniden yaratması gibi doğmuştu bir kez daha beni;...” (Erbil, 2017,s.85). Metnin başında karşı çıktığı medya düzenine “ya uymak ya yok olmak” (Erbil, 2017,s.20) olarak değerlendiren Zenîme Hanım, cüce ile birlikteliğinden sonra söylemini “ya başar ya öl! öyleyse” (Erbil, 2017,s.86) olarak belirtir. “Buldum bu sözlerde hayatımın hakiki cilvesini sevgili okurlarım tam neydi karşılığı çıkarmasam da ruha, hiçliğe, aynaya, bulantıya, istence ait püf noktasının orada yattığını son şansımız,...”(Erbil, 2017,s.77) diyerek başarmak için mücadele verdiği “ben olma” şansını yakalar.

4. Cüce'nin Anlam Evreni

Çalışma nesnemiz olan Leylâ Erbil’in “Cüce” yapıtı yananlam ve mitler açısından daha önce ele alınmadığı ve bu noktada çok veri sunduğu için inceleme noktasında önemlidir. Bu bağlamda Barthes’ın ele aldığı düzanlam, yananlam ve mitler boyutunda metinde sıklıkla görülen *ev*, *sis*, *bahçe*,

UZDU YILDIZ, F.,SÖNMEZ ÖZ, E. EDEBİYAT FAKÜLTESİ (2020)

karınca, cüce ve ayna kavramları incelenmiştir. Fransız kuramcı Gaston Bachelard'ın öğretisiyle de *ev ve bahçe* kavramları Bachelard'ın bakış açısıyla irdelenmiştir.

DÜZANLAM GÖSTERENLER	DÜZANLAM GÖSTERİLENLERİ
Yapıtın 4 farklı biçimde yazı karakterinin olması	Yapıtın 4 farklı karakter tarafından anlatılması
Zenîme Hanım'ın yaşamı	Zenginlik, yalnızlık, tek başına olma durumu, uyumsuzluk, yaşamının sonuna kadar savunduğu ideolojiyle yaşam biçimi arasındaki uyumsuzluk
Cüce	Savaş muhabiri

YANANLAM GÖSTERENLER	YANANLAM GÖSTERİLENLERİ
Ev	Güven, huzur, esenlikli uzam
Bahçe	Kişisel alan, izin, geçiş yeri / bağlantı / köprü
Sis	Bilinmezlik
Karınca	Asker, kalabalık, düzeni besleyenler
Cüce	Korku, kibir, irade, yüzleşme, yenilgiye uğramış bir erkin temsili
Ayna	Gerçeklik, yüzleşme, kimlik, bütünlük, eksiklik, benlik, narsist, yabancılaşma

Tablo 1: *Cüce* anlatısındaki göstergelerin düzanlamları ve yananlamları

“Dilbilimciler, kavramları bileşenlere ayırırlar. Her bir bileşene *anlambirimcik (sem)* adını verirler. Biz bir kavramı, bir bağlam içinde kullanırken, yani tikel bir göstergeye dönüştürürken, çoğu kez bu bileşenlerin yani *anlambirimciklerin*, hepsini birden kullanmayız” (Erkman-Akerson, 2005,s.122). Bu noktada *Cüce* yapıtında ele alınan kavramların sözlükteki haliyle taşıdığı anlambirimcikleri saptayalım:

Ev:

Anlambirimcik 1: Bina, konut

Anlambirimcik 2: Yaşanılan yer

Anlambirimcik 3: Aile

Anlambirimcik 4: Esenlikli uzam

Bahçe:

Anlambirimcik 1: Ağaçlık alan

Anlambirimcik 2: Ekilebilen alan

Sis:

Anlambirimcik: Buharlı su taneleri

Karınca:

Anlambirimcik 1: Canlı

Anlambirimcik 2: Hayvan

Anlambirimcik 3: Böcek türü

Cüce:

Anlambirimcik 1: Canlı

Anlambirimcik 2: İnsan

Anlambirimcik 3: Kısa boylu, gelişmemiş

Ayna:

Anlambirimcik 1: Işığın yansıtan

Anlambirimcik 2: Varlıkların görüntüsünü veren

Barthes'ın getirdiği bakış açısıyla yukarıda verilen kavramları ele alırsak, *ev*, *bahçe*, *sis*, *karınca*, *cüce* ve *ayna* göstergelerinin gösterileni parçalanıp içinden bir bileşen başka bir deyişle anlambirimcik seçilmektedir; ancak "bireysel imgelerin taşıdıkları yananlamaları çözmek her zaman kolay olmadığı gibi, yorumlar okurdan okura da değişebilir" (Erkman-Akerson:2005,s.123). Bu çalışmada inceleme nesnesi olan *Cüce* yapıtının yazarı Leylâ Erbil yananlamaların anlaşılması noktasında okura bazı ipuçları vermektedir. Barthes(1990)'a göre yazarın okura bazı ipuçları vermesine *yerdeşlik* oluşturma adını vermektedir. Çünkü yananlama gönderimde bulunan yerdeş ipuçları yananlam düzeyinde okurun ne bulması gerektiğini göstermektedir (Barthes, 1990).

Bu bağlamda yapıtta ele alınan kavramlardan *ev*, Bachelard (2014)'a göre ayrıcalıklı bir varlıktır; Fransız kuramcıya göre ev, hem birliği hem de karmaşıklığı içinde barındırmakta ve sahip olduğu tikel değerlerin tümünü bir değerde toplamaktadır. Buna karşın, "evi, yargıların ve kurulan düşlerin etkisine sokabileceğimiz bir nesne olarak ele almak yeterli olmamaktadır" (Bachelard, 2014,s.33).

Yazınsal yapıtlara farklı bir bakış açısıyla yaklaşan Bachelard, yazınsal bir metni yorumlarken yapıtın anlam evrenini *toprak*, *hava*, *su* ve *ateş* gibi özdeksel öğelerle çözümlenmeyi önermektedir. Bununla birlikte anlam

UZDU YILDIZ, F.,SÖNMEZ ÖZ, E. EDEBİYAT FAKÜLTESİ (2020)

evreninin oluşumuna katkı sağlayan dört temel özdeksel ögeyi Bachelard şu biçimde açıklar:

Fakat bize öyle geliyor ki dört cismani öge öğretisi ile dört mizaç öğretisi arasında ilişki vardır. Öyle ki ateş burcunda, su burcunda, hava burcunda, toprak burcunda hayal kuran ruhlar çok farklı gibi görünüyor. Özellikle su ve ateş hayal kurmada bile birbirine düşmandır ve dereyi dinleyen biri alevlerin şarkısını işiten birini asla anlayamaz: Aynı dili konuşamazlar. (Bachelard, 1995,s.84).

Anlam evreninin oluşumuna bir araç olan özdeksel ögelere bu bağlamda bakıldığında değişmez oldukları söylenebilir. Bu bağlamda incelenen yapıtta Zenîme Hanım metin boyunca *ev ve bahçe* uzamlarını ayrıntılı biçimde betimlemektedir. Anlatı kişinin kendini güvenli, huzurlu ve esenlikli hissettiği uzamlardır. “Ev, manzaradan da çok bir ruh halidir. Yalnızca dış cepheden ibaret olarak yeniden-üretilmiş bile olsa, bir içselliği dile getirir” (Bachelard,2014,s.103). Anlatının merkezinde yer alan ev aslında Zenîme Hanım için bir yürek acısı ya da geçmişte, uzak yüzyıllarda yaşar gibidir (Bachelard, 2014, s.72). “Yukarı kata çıkan merdivenden birinin daracık sarmal ve dar olduğunu, artık onu iptal ettiğini söylemişti, berikinin kararmıştı limonlukları, basamakları yer yer erimiş, dimdikti. Koca kafalı ahşap tirabzanları, anımsatırdı sarıklı mezar taşlarını...” (Erbil, 2017, s.VII).

Bachelard’ın öğretisinde yer alan ev ve bahçe uzamları toprak ile ilişkilendirilebilir. Bu bağlamda düşünüldüğünde ev, yaşama gönderimde bulunurken (köklerini toprağa salmak) bahçe de ölüme gönderimde bulunmaktadır. Bu görüşü Bachelard şu biçimde belirtmektedir: “ev bizim, her şeye doğru ve her şeye karşı şunu söylememizi sağlar: dünyaya rağmen, bu dünyada oturan biri olacağım” (Bachelard, 2014, s.77). Zenîme Hanım da evinin camından bahçeyi yani ölümü düşünerek yaşamını sürdürür. Aynı zamanda evin çevresindeki ağaçlar ise dimdiktir, evi koruyor gibidir (Bachelard,2014, s.103). Böylelikle Zenîme Hanım, bahçede yer alan ağaçlarla evi esenlikli uzam olarak görmektedir.

Kahvesini yudumluyor kadın, camın önündeki kadifesi eprimiş koltuğa geçip kim bilir kaç bininci kez arka bahçenin ağaçlarını; sarı meyve veren kiraz ağacını, zarifçe uzanan ceviz ağacını, çınarı, artık hiç meyve vermeyen kurumaya yüz tutmuş elma ağacını, vaktiyle dutundan kazanlarla pekmez kaynattıkları ağacı sayıyor kendine bir bir; sokağa çıkmamaya, kimseyle buluşmamaya uğraşarak(kiminle buluşacaktın zaten), bulantıyla katmerlenmiş kirli bir hayatı daralta daralta böyle yaşamayı deniyor (Erbil, 2017,s.30).

Bachelard, toprağa yani ölüme daha yakın olmak için bahçe zeminine inildiğinden de söz etmektedir (Bachelard, 2014). “Her günkü bahçende bir köşeye atılmış kırık dökük duran saksıları dev boyutlu huniler olarak

UZDU YILDIZ, F.,SÖNMEZ ÖZ, E. EDEBİYAT FAKÜLTESİ (2020)

titreşirken görmektesin az ötede, evin üç katı boyutundaki çınar ağacını ise seçmekte sin salınırken cılız bir fidan nazlı nazlı...” (Erbil, 2017, s.3).

Metin boyunca betimlenen ev ve bahçe uzamları, yaşam ve ölüm karşıtlığının ötesinde Zenîme Hanım’ın kendi evrenini, kendi kişisel alanını, kendi sınırlarını belirlediği uzamlar olarak da betimlenir. Zenîme Hanım için dışarıya kapalı olan eve yabancıların gelmesi mümkün değildir. Metinde ele alınan ev, Zenîme Hanım için özel bir alan oluşturmakta ve bu alan içerisine herkesi almamaktadır. “Sokmazdı evine yakınımızdaki tarlada rençperlik eden Hatice Ablâ’dan, oğlu Yıldırım’dan bir de benden başka kimseyi...” (Erbil, 2017, s.VII). Yapıtın “Yazarın Notu” ile başlayan bölümünde betimlenen evin zenginliğinden, bilinmezliğinden ve bulanıklığından Zenîme Hanım’ın evi tanınmaya başlanmaktadır.

Bahçe uzamına gelince Zenîme Hanım’ın savaş muhabiri olan cüceyi beklediği alandır. Metin boyunca kendi kişisel sınırını belirlediği yer olan bahçe, Zenîme Hanım’ın amacına ulaşmak için önemlidir. “Bekliyorsun gazeteci yi burada bahçe kapısının önünde yolun başında...” (Erbil, 2017, s.1) , “Çıkmışsın şuraya bahçe kapısının önüne sıcak da basmak üzere, beklemekte sin gazeteci yi uzun Bizans eteklerine karşılar yağdırarak...” (Erbil, 2017, s.17) ve “Burada bahçe kapısının önünde röportaj sanatçısını beklemekte olduğun...” (Erbil, 2017, s.58). Metinde anlatı kişinin evden ya da bahçeden çıkmasının bilinirlikten çıkıp bilinmeze adım atması olarak betimlenir. Bu bağlamda ele alındığında ise evin ve bahçenin sınırları esenlikli uzam olurken bu alanların dışında kalan yerler ise esenliksiz uzamdır.

Metinde ele alınan *sis* kavramı bir bilinmezlik ve bu bilinmezliğin getirdiği korku ile eşleştirilmektedir. “Savaş muhabiri sanatçının her an içinden hortlak gibi çıkacağını beklediğin sis, epeyi yaklaştı sizin kapıya...” (Erbil, 2017, s.8). Anlatı kişisi Zenîme Hanım metin başında esenliksiz bir duygu göstergesi olarak betimlediği sisi metin sonunda esenlikli bir duygu olarak ele almaktadır. Çünkü sisin ortadan kalkmasıyla karanlık, kasvetli hava yerini ıhlamur çiçeği kokusu olan güzel havaya bırakır. “Sis yerinden kalktı; topraktan göğe doğru aykırı aykırı uçuşan siklamen rengi kar parçacıklarıyla havalandı, sardı rüzgârla ortalığı yoğunca ıhlamur çiçeği kokusu mis gibi...” (Erbil, 2017, s.60).

Metin boyunca sıklıkla okurun karşısına çıkan diğer bir kavram ise karıncalardır. “Karıncalar mutfağında, yerde, şekerliğinde her yerde vardılar gerçekten...” (Erbil, 2017, s.VIII). Metinde anlatı kişisi karıncalardan Myrmidon’lar olarak söz etmektedir. Yunan mitolojisinde yer alan Myrmidon’lar Aigina halkına gönderimde bulunmaktadır. “Belki de karıncalardan söz ederken başka şeylerdi konu ettiği...” (Erbil, 2017,s.VIII). Yunan mitolojisinde betimlenen karıncaların öyküsü şu biçimdedir:

Zeus Aigina adasında bir peri kızıyla sevişti ve bu sevişmenin sonunda Aiakos isminde bir oğlu oldu. Hera bu ilişkiyi öğrendince çok kızdı ve adada bulunan herkesi Aiakos hariç

öldürdü. Bunun üzerine Aiakos bir tapınağa gidip Zeus'a yalvardı. Aiakos babasına yalvarırken gözü yerdeki karıncalara ilişti, onların çokluğuna imrendi ve "ne olur şu karıncalar insan olsalar da şu adayı şenlendirseler" dedi. Zeus, oğlunun isteğini yerine getirip adadaki karıncaları insan yaptı. Bu hadiseden dolayı Aigina halkına Myrmidon'lar dendi. Bu kelime yunancada karınca anlamına gelir. Myrmidon'ların kontrolü Aikaos tarafından daha sonra oğlu Peleus'a geçti. Peleus Myrmidon'larını gittiği heryere götürüyordu. Peleus daha sonra bu kontrolü oğlu Akhilleus'a Truva savaşı yüzünden devretti. Akhilleus savaşa katılmaya verince babası bu küçük orduyu Akhilleus'a vermeye karar verdi. Çünkü eşi tanrıça Thetis ölümlü Peleus ile evlenmek zorunda bırakıldığından doğan çocuklarından birisi olan Akhilleus ölümsüz olsun istiyordu. Akhilleus Truva savaşına annesi ve babası istememesine rağmen katılmakta ısrar edince, Peleus oğlunu korusunlar diye Myrmidon'ları Akhilleus'un komutasına vermişti. Myrmidon'lar Akhilleus ile birlikte Truva'ya gelmişler ve birlikte türlü zaferler, başarılar elde etmişlerdi. (Kershaw, 2018, ss.291-292).

Metin boyunca söz edilen karıncalar “*Belki de karıncalardan söz ederken başka şeylerdi konu ettiği...*” (Erbil, 2017, s.VIII) olarak da betimlenir. Bu noktada ise halk tanımlamasından öte Zenîme Hanım’ın zihnine gönderimde bulunduğu çıkarımı yapılabilir. Zenîme Hanım’ın çelişkilerle dolu düşünce yapısı dil kullanımına yansımaktadır. Böylelikle evin her yerinde olan karıncalar Zenîme Hanım’ın düşünce evrenindeki çelişkilere gönderimde bulunmaktadır. Aynı zamanda her yerde olan, adeta evi istila eden karıncalar, Zenîme’nin yaşamı boyunca köşe bucak kaçtığı ama sonunda kapısını açtığı medyayı, dolayısıyla da medyanın gücünü göstermektedir.

Metinde ele alınan diğer bir kavram ise *cücedir*. Cüce, kavramı hem yapıtın adını oluşturmada hem de yananlam boyutunda farklı gönderimleri içerir. Metin boyunca betimlenen cüce kavramı *korku, kibir, irade ve yüzleşmeye* gönderimde bulunur. Metnin başında cüceyi başka bir deyişle savaş muhabirini bekleyen Zenîme Hanım, bu zamana kadar cüceyi tanımadığını hatta adını bile duymadığını söyler. “Delifişek bir sanatçıymış bir diyarın kendisi, kaçmazmış gözünden tek sözcük ve dize dediler oysa sen adını bile duymamışın bunca yıl...” (Erbil, 2017, s.2).

Zenîme Hanım, cüce ile karşılaşmanın onunla röportaj yapmanın korkusu içerisinde; cüce, medyadır ve medya da Zenîme Hanım’ın en büyük korkusu olan kimliğini kaybetme noktasında önemli bir rol oynar. Cüce ile yüzleşmesi Zenîme Hanım’ın kendi ile karşı karşıya kalması demektir. Bahçe kapısında cüceyi bekleyen Zenîme Hanım cüceyi ilk olarak güçlü bir

UZDU YILDIZ, F.,SÖNMEZ ÖZ, E. EDEBİYAT FAKÜLTESİ (2020)

karakter olarak betimlerken sonrasında ise artık korkmaması gereken kendinden küçük varlık olarak tanımlar. “Gazeteci omzunda kendi boyunca bir kamera bastığı yeri inleterek bana doğru ilerleyen bir cüceydi” (Erbil, 2017, s.60).

Metinde ele alınan *ayna* kavramı, “nesnenin ulaşılamazlığını örgütleyen bir düzenlemeye ortak olan, aşılamayan şeydir” (Lacan, 1998, s.151). Lacan’ın ayna evresi olarak tanımladığı evre, çocuğun “Ben” ya da bir birey olarak kişilik algısını geliştirdiği andır. Bundan önce, çocuk kendisini hiçbir şekilde “birey” olarak görmemektedir. Başka bir deyişle, Lacan (1998)’a göre, kimlik inşasının başlangıcı olan ayna aslında öznenin kurulma evresini de oluşturur. Çalışma nesnemiz olan metin boyunca kendini sorgulayan Zenîme Hanım var olma çabasında ve kendi adının içerisini doldurmaya çalışmaktadır. “Baba-ana-ata yadigârı aynanın parçalanması aslında; o vakit geriye hiç umut kalmayacaktı; o zaman büsbütün yitecekti geçmiş, şimdi ve gelecek ve yutuluşa bir de intihar ve yok ediş eklenecekti. Yok oluşa ise alıştıramamıştın kendini bir türlü...” (Erbil, 2017, s.36).

Ben duygusu ile karşılaşma anı olan ayna evresi, Zenîme Hanım’ın kendi bütünlüğü ve eksikliği ile karşılaşmasının yanı sıra aslında bireyin kendini bulma çabasıdır.

Üst kenar suyunda ve alt kemerinde oyma “Meryem Ana zambaklarının (lilium candidum) öbeğlendiği altın yıldız çerçevesi içinde cansız ve dilsiz kalakalmış olan bu sırlı cama yüzünü dehşetle yaklaştırıp uzaklaştırmaya başladın; hohladın, ay ışığında ortası yanıp sönen ışıksızlığı hohladın, sildin, ovaladın; geri istiyordun kendi yüzünü ondan; o hiç kıılmıyordu; dümdüz, karanlık gölsü boşluğunu yansıtmayı sürdürüyordu sana... (Erbil, 2017, s.35).

Buna karşın Zenîme Hanım, BEN’i bulma yolunda zaman zaman ümitsizliğe kapılsa da “Arasan da kendini arada sırada aynada, biliyordun bir daha bulamayacağımı o yüzü!..”(Erbil, 2017, s.51) BENliğini bulma düşüncesinden hiçbir zaman vazgeçmemektedir. “İliklerine işleyen o soğukta sevgililerinin donmuş acısıyla bekledin yüzünü aynada..” (Erbil, 2017, s.35).

Ayna, bireyin özlük benliklerinden haberdar olma noktasında da önemli bir gösterge olmaktadır. Ayna bireyin başkalarına nasıl görüldüğünü, başkalarının birey hakkında ne düşündüğünü ve son olarak da bireyin hakkında nasıl düşünüldüğünü gözden geçirme noktasında önemlidir. “Bununla birlikte onlara geride kalan üç beş kişiye –dostlarına – dostlarına-aynadan, bir ayna oluşundan söz etmemişsindir asla; istememişsindir onları doğrulamak anlayamayacakları bir olayla, karıştırmak kafalarını bireyci, elitist, on para etmez duygularla..” (Erbil, 2017, s.38). Bu bakış açısıyla ayna, kendimizin özelliklerini başkalarının bakış açısıyla bize sunar. Böylelikle birey aynaya baktığında insanların onları nasıl gördüğüyle karşılaşır. BEN ve

UZDU YILDIZ, F.,SÖNMEZ ÖZ, E. EDEBİYAT FAKÜLTESİ (2020)

bir başkasının bakış açısıyla BEN söz konusu olduğundan bir yüzleşme ortaya çıkar. Yüzleşmeyle ortaya çıkan benlik düşüncesi dil kullanımı ile olmaktadır.

Ayna konusuna değineceğim demiştin iki üç yaprak önce, şimdi tam sırası ama şu anda yazarlık mesleğinin “tanıtım-reklam-pazarlama-paketleme-satma” zorunluluğunu, anlayamadığı bir nedenle, bir yazara karşı en büyük ayıp, giderek aşağılama olarak algıladığının üzerinde de durmak istiyorsun. Saçma olmasına saçma bir düşünce, kimse de onaylamayacak biliyorsun seni; nedenini bir türlü çözemediğin bir aşağılanma korkusuyla kaçmaktasın aslında ünden, hayranlıktan, sevgiden bile...Ne kadar ad kırılığansın ya da kibirli misin sen! (Erbil, 2017, s.10).

Aynadan önce bireyin deneyimlediği yaşamın tutarsızlıkları ve arzuları gerçek şeyler olsalar da ayna, kişilik ve karakterin bir bütün olduğunu bireye sunmaktadır.

Kimi sabahlar aynanın merkezinde, en derin mağmasında boşluğun saman alevi gibi yanıp sönen kendine rastlasan da yeniden sana dönmek isteyen o deniz fenerine, durmadın hiç üstünde; hangi sana dönecektin? Aldatıcı olandan kaçmak kararını vererek bırakmıştın kendini aldatıcı olana; saman alevi olarak başlar insan, giderek ne işler açar kendi başına; göstermesindi aynalar seni. (Erbil, 2017, s.51).

Metin boyunca Zenîme Hanım'ın aynayla kurduğu ilişki zaman zaman kendini öteki olarak gördüğü ve bedeniyle bir nesne olarak özdeşleştiği anların da göstergesidir.

Uzun süreler unuttuğun aynayı arada bir anımsıyor önünden geçerken laf atıyordun ona: Öyle olsun bakalım! Küs değilim, kızgın değilim sana; baş eğmiştin bulantının sonuçlarına, sessiz sedasız, belleğinin bir gökyüzünde saklı bireyi taşıyarak başlamıştın yeniden yaşamaya dünyamızda Pessoa gibi... (Erbil, 2017, s.51).

Bununla birlikte ayna aslında arzunun ön plana çıktığı yerdir. Bireyin sahip olmak istediği özelliklerden öte aynada kendisini tanıdığı, sevdiği, benliğine hayranlık duyduğu haz ile yani narsistlik ile karşı karşıya kalmaktadır.

Sonra aynaya koşmaların! O ıssız loşluğa! Karşında yatay dikkörtgen biçiminde zenigar golgothasında gerili duran; oradaki derindeki BEN olan sevgili yüz ancak yatıştırıyor seni, muhteşem “tanrı ana-MA!” MA-MO-MÜ-MÖ-ME-Mİ-FA-SOL-LA-Sİ dayanıyor henüz; öyle de seviyorsun ki bu yüzü, zaten başka bir yüz de yok sevecek etraf.. (Erbil, 2017, s. 27).

UZDU YILDIZ, F.,SÖNMEZ ÖZ, E. EDEBİYAT FAKÜLTESİ (2020)

Kendini ve yaşamı sorgulayan Zenîme Hanım metin sonunda kendi gerçeklik dünyasından intihar ile yok olur. Ayna göstergesi Zenîme Hanım'ın kimliği ile karşı karşıya kalmasına da neden olmaktadır. Sürekli aynaya bakarak BEN'i sorgulayan Zenîme Hanım, kendisi ile çeliştiği zamanlar da söz konusudur. Böylelikle birey aynada kendi görüntüsü karşısında bir yabancılaşma yaşar. "Aynaya baktın! Baktığında aynaya yoktu orada yüzün! Yüzün yoktu orada! Yutmuştu seni ayna! O sana bakıyordu bomboş sen de ona; aynaydın da sen artık sadece yansıtıyordu senin aynalığını sana..." (Erbil, 2017, s.35). Zenîme Hanım, yabancılaşma yaşadığı aynadaki yansımasıyla konuşmamakta ve arasına mesafe koymaktadır. "Bir gün ona, aynaya(hala aynanın dolunayındayım), bakmadan geçerken önünden, sevdiğin müzik parçalarından biriyle "Kreisleriana"yla seslenir gibi oldu küflü hayatına ki birden çöktün iki dizinin üstüne ve dua etmeye başladın insan aklını yaratan doğaya..." (Erbil, 2017, s.53). Sonuç olarak metin boyunca aynayı yanından ayırmayan Zenîme Hanım, metin sonunda ayna ile bir özdeşleşme yaşayamadığı ve BENliğe ulaşamadığı için aynayı bırakmaktadır. "Ayna mı dedin, dur öyle tamam, yok işimiz aynayla.." (Erbil, 2017, s.70).

Metin sonunda BENi arayan ve aradığı farklı bir BENE ulaşan Zenîme Hanım, simgesel dünyasında dünyayı ve gerçekliği bir gösterge aracı olarak kullandığı aynayı kırarak gerçeklikten kopar.

Karıncalarla birlikte, rıhtları yüksek tutulmuş merdiveninden yukarı katına çıktım iğrenç atalarımın, koridorun başında gerili bekleyen aynaya bakmadan bir yumruk indirdim merkeze, şangırdadı, koridorun ucunda, ön bahçeye bakan yatak odama girdim; onun da kapısını kilitledim. Parça parça olmuş esvabımı, lime lime olmuş mor kadife yeleğimi çıkardım, düzgünce katladım yerleştirdim sandığa; sandığı da kilitledim (Erbil, 2017, ss. 86-87).

Bu sahne aynı zamanda bellek ve düşler arasındaki yarışın galibinin düşler olduğunu da gösteren bir yananlamsal değere de sahiptir. Zenîme'nin gerçekleri ve düşleri ya da iç sesi diye adlandırılacak dünyası arasındaki ayırmda aynanın gerçekliği temsil ettiği ve anlatının sonunda bu gerçeklikten kopuşun da aynanın bizzat Zenîme tarafından kırılmasıyla gerçekleştiği de söylenebilir.

5. SONUÇ

Leylâ Erbil'in kaleme aldığı "Cüce" yapıtında anlatılan Zenîme Hanım her yönüyle topluma aykırı bir kişilik sergiler. Yaşadığı ev, giysileri, düşünceleri, korkuları her yönden farklılık oluşturmakta ve toplumun beklentilerine karşılık gelmeyen bir yaşam sürmektedir. Metin boyunca betimlenen Zenîme Hanım BENlik düşüncesini bulmaya çalışır. Aynı zamanda Zenîme Hanım'ın gözünde medyanın cüceleştiği metin boyunca vurgulanır. Yaşamı boyunca mücadelesi bu yönde olan Zenîme Hanım, metin sonunda cüceye yenik düşmekte ve tek çıkış yolu artık intihar etmektir. Zenîme'nin intiharını

“toplumdan alınacak bir intikam olarak” görmek mümkündür (Şahin, 2016, s.51).

Leylâ Erbil, yapıtta günlük yaşama dair verileri kendi kurgusuyla anlatır. Toplumsal ve siyasal olaylar yapıtta sıklıkla farklı anlatı kişileri tarafından dile getirilir. Düzanlam, yananlam ve mitlerin incelenmesi noktasında Roland Barthes’ın kuramıyla ele alınan bu çalışmada, yapıtta sıklıkla *ev, bahçe, sis, karınca, cüce ve ayna* kavramlarından söz edilmektedir. Bu çalışmada göstergebilimin metin çözümlemeye ilişkin sunduğu araçlar kullanılmış ve metnin nasıl çözümleneceği ve belirtilen kavramların nasıl anlamlandırıldığı gösterilmeye çalışılmıştır. “Bir metnin anlam evrenine girmede ve nesnel açıdan değerlendirmede göstergebilimsel yöntemin işlediği ve çözümlemeciye bir bakış açısı kazandırdığı görülmüştür” (İşeri, 2010, s. 222). Yapıtta sıklıkla söz edilen bu kavramlar yapıtın anlamlandırma sürecinde önemli bir rol oynar. Ev ve bahçe uzamları Zenîme Hanım’ın yaşam alanının sınırlarını çizmektedir. Zenîme Hanım’ın güvenli ve esenlikli uzam olarak gördüğü *evine ve bahçesine* tanıdığı insanları almaktadır. Bu bağlamda ev ve bahçe uzamları Barthes’ın bakış açısının yanında Bachelard’ın öğretisiyle de ele alınarak anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Anlatıda ele alınan *sis* kavramı ise bilinmezliğe gönderimde bulunmaktadır; ancak *cücenin* gelmesiyle bu bilinmezlik ortadan kalkmaktadır. Metinde yer alan *ayna* kavramı, Zenîme Hanım’ın benliğini bulmada hatta varoluşuna sıklıkla gönderimde bulunduğu görülmektedir. Yapıtın da adını oluşturan *cüce* kavramı ise Zenîme Hanım’a göre toplumsal yozlaşmanın getirdiği olumsuzluklara karşı mücadele eden kadın yazarın gerçeklerle yüzleşmesidir. Zenîme Hanım’ın yüzleşmesi ayna aracılığıyla olmaktadır. Bu çalışmada ele alınan kavramlar düzanlamdan yananlama nasıl geçildi, yananlamın oluşması noktasında gerekli koşulların ne olduğu ve yananlam boyutunda ele alınan kavramların anlambirincikleri ayrıntılı biçimde irdelenmiştir.

Metne bakıldığında iç içe geçen anlatılar söz konusudur. Anlatılar, farklı anlatı kişileri tarafından aktarılır. Böylelikle de metin içerisinde farklı kesitler ortaya çıkmaktadır. Metin boyunca yer alan karşıtlıklar da kesitlerin anlamlandırma sürecine katkıda bulunmaktadır. Aynı zamanda “Cüce” yapıtında Mustafa Horasan tarafından çizilen desenler incelendiğinde anlatılarla koşutluk gösterdiğinden söz edilebilir. Anlatılar ve desenlerin birlikteliği göz önüne alındığında Görsel Göstergebilim çerçevesinde yapıt ele alınabilir. Bununla birlikte metin boyunca sözcük dönüşümleri ve dil oyunları da sıklıkla okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Metinde yer alan kişilerin ve anlatı kişilerinin dağınık tümcelerinden oluşan dilleri de yapıtı başka bir boyuta taşımaktadır. Bu bağlamda da yapıt diğer çalışmalar için inceleme konusu olabilir.

UZDU YILDIZ, F.,SÖNMEZ ÖZ, E. EDEBİYAT FAKÜLTESİ (2020)

KAYNAKÇA

- Bachelard, G. (1995). *Ateşin Psikanalizi*. Aytaç Yiğit (Çev.) İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Bachelard, G. (2014). *Mekânın Poetikası*. Alp Tümertekin (Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Barış, B. (2017). *Leylâ Erbil ve Pınar Kür'ün Eserlerinde Ataerkinin İfşası: Feminist Psikanalitik Bir Okuma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, İzmir.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri* (Çev. Berke Vardar-Mehmet Rifat). Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Barthes, R. (1988). *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş* (Çev.: Mehmet Rifat-Sema Rifat). İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Barthes, R. (1990). *Çağdaş Söylenler* (Çev: Tahsin Yücel). İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven* (Çev. Sema Rifat -Mehmet Rifat). İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Bircan, U. (2015). Roland Barthes ve Göstergebilim. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*. Sayı 26.ss 17-41.
- Erbil, L. (2017). *Cüce*. 5. Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Erkman-Akerson, F. (2005). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Multilingual.
- Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş* (çev. Süleyman İrvan). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Gün, S. (2003). *Umberto Eco Göstergebiliminin Çeviri İncelemelerine Yansıması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Fransızca Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı, İstanbul.
- Günay, V. D. (2002). *Göstergebilim Yazıları*. İstanbul: Multilingual.
- İşeri, K. (2010). Onuncu Yıl Nutku Metninin Göstergebilimsel İncelemesi. *Humanities Sciences*, 5(2), 207-226.
- Kershaw, S. P. (2018). *Yunan Mitolojisi Rehber Kitabı Tanrular, Canavarlar, Kahramanlar ve Efsanelerin Kökenleri*. (Çev. Şefik Turan). Salon Yayınları.
- Kıran, Z. ve Eziler Kıran, A.(2013). *Dilbilime Giriş*. 4.Baskı. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Lacan, J. (1998). *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Jacques-Alain Miller (der.) içinde. New York & London: Norton.
- Rifat, M. (2014). XX.Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2. Temel Metinler. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

UZDU YILDIZ, F.,SÖNMEZ ÖZ, E. EDEBİYAT FAKÜLTESİ (2020)

- Soyşekerci, H. (2013). “Zihin Kuşları”nın Taşıdığı Özgür Düşünceler. Kaya Tokmakçioğlu(Haz.),*Bir Tuhaf Kuştur, Gölgesi Zihin* (ss.79-111) içinde. İstanbul:Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık.
- Şahin, E. (2016). “Leylâ Erbil”in Menipo’su Cüce”. *Çevrimdışı İstanbul*. Sayı: 4. ss: 48-54.
- Uzdu Yıldız, F. (2019). Mai ve Siyah Romanının Göstergibilimsel Çözümlemesi. *Söylem Filoloji Dergisi*. Cilt 4(2).ss. 254-281.
- Vardar, B. (2001). *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*. Ankara: Multilingual Yayıncılık.