

Vasıf Öngören'in *Asiye Nasıl Kurtulur* Oyunu ile Atıf Yılmaz'ın Aynı Adlı Uyarlamasına Anlatıbilimsel Bir Bakış

BAHAR YILDIRIM SAĞLAM*

Öz

Atıf Yılmaz'ın 1986 yapımı *Asiye Nasıl Kurtulur?* filmi Vasıf Öngören'in aynı adlı oyununun bir uyarlamasıdır. Filmde Fuhuşla Mücadele Dernekleri Genel Başkanı Sayın Seniye Gümüşçü, Asiye isimli bir kadından mektup alır ve onun yaşadığı randevuevini ziyarete gelir. Bu ziyaretle birlikte randevuevinde, Asiye'nin kurtuluşunun nasıl mümkün olacağına dair tartışmalı bir oyun başlar. Anlatıcı ve dinleyicilerin/izleyicilerin birlikte inşa ettikleri bu oyun Asiye'nin hikâyesinin olası yollarını da ortaya çıkarır. Vasıf Öngören'in oyununda ise Seniye Gümüşçü, tiyatronun daveti üzerine *Asiye Nasıl Kurtulur?* adlı oyuna katılır. Tiyatro sahnesinde oyun oynanırken Anlatıcı ile Seniye Hanım, Asiye'nin nasıl kurtulacağını tartışır. Anlatıcı hikâyeyi anlatırken Seniye Hanım de anlatının ihtimalleri üzerinde düşünür. Anlatıbilim (Narratology), anlatı ve anlatıcı kavramlarına odaklanır. Anlatıbilimde anlatma ile ilgili temel soru "Kim konuşuyor?" sorusudur. *Asiye Nasıl Kurtulur?* adlı oyunda ve film uyarlamasında anlatı, oyun içinde oyun olarak kurgulanır ve katman katman açılır. Anlatıcı ve dinleyici/izleyici hikâyeyi birlikte üretir. Makalede Vasıf Öngören'in *Asiye Nasıl Kurtulur?* adlı oyunu ile oyunun uyarlaması olan film Gérard Genette'in anlatıbilim kuramı çerçevesinde incelenecektir. Öncelikle anlatıbilim kuramı üzerinde durulacak, ardından her iki eser bu kuram merkezinde irdelenecektir.

Anahtar sözcükler: anlatıbilim, anlatıcı, anlatı, anlatma, yansıtma, sıklık.

A NARRATOLOGICAL VIEW ON VASIF ÖNGÖREN'S PLAY NAMED *ASİYE NASIL KURTULUR* AND ITS ADAPTATION BY ATIF YILMAZ

Abstract

Atıf Yılmaz's film named *Asiye Nasıl Kurtulur?* (1986) is an adaptation of Vasıf Öngören's play with the same name. In the film, Ms. Seniye Gümüşçü, the chairman of the Anti-Prostitution Associations, receives a letter from a woman named Asiye and comes to visit the brothel in which she lives. With this visit, a controversial play begins in the brothel about how the liberation of Asiye will be possible. Being built by the narrator and the audience together, this play also reveals possible ways of Asiye's story. However, in the play of Vasıf Öngören, Seniye Gümüşçü attends to play named *Asiye Nasıl Kurtulur?* upon the invitation of the theater. While the play is being played on the theater stage, the narrator and Ms. Seniye discuss how to save Asiye. While the narrator tells the story, Ms. Seniye also thinks about the possibilities of the narration. Narratology focuses on the concepts of narrative and narrator. The basic question about narration in narratology is "Who is speaking?". In the play named

* Doktora, bhr_yldrm@hotmail.com, orcid: 0000-0002-3179-9498

Gönderim tarihi: 29.05.2021

Kabul Tarihi: 26.07.2021

Asiye Nasıl Kurtulur? and its movie adaptation, the narrative is constructed as a game within the game and opened layer by layer. The narrator and the audience produce the story together. In the article, Vasıf Öngören's play named *Asiye Nasıl Kurtulur?* and its movie adaptation will be examined within the framework of Gérard Genette's narratology theory. First of all, the narratology theory will be emphasized and then both works will be examined in the light of this theory.

Keywords: Narratology, Narrator, Narrative, Diegesis, Mimesis, Frequency.

GİRİŞ

Vasıf Öngören'in *Asiye Nasıl Kurtulur?* oyunu Fuhuşla Mücadele Dernekleri Genel Başkanı Seniye Gümüştü'nün bir tiyatronun daveti üzerine *Asiye Nasıl Kurtulur?* adlı oyuna katılmasıyla başlar. Anlatı, oyun içinde oyun örer. Bir taraftan tiyatro sahnesinde oyun sahnelenirken diğer taraftan da Anlatıcı ile Seniye Hanım, Asiye'nin kurtuluşunun nasıl mümkün olacağını tartışır. Anlatıcı, hikâyeyi anlatırken Seniye Hanım da anlatının olası yolları üzerinde düşünür.

Atıf Yılmaz'ın 1986 yapımı *Asiye Nasıl Kurtulur?* filmi de Vasıf Öngören'in aynı adlı oyununun bir uyarlamasıdır. Yönetmen, birkaç fark dışında Öngören'in metnine bağlı kalır. Film; namusuyla yaşamaya çalışan bir genç kızın direndikçe toplum tarafından yavaş yavaş randevuevi hayatına çekilişinin hikâyesini anlatır. Genç kız; annesinin kaderini yinelememek için evlilik, fabrikada işçilik, okula sığınma gibi pek çok kurtuluş yolu dener fakat randevuevine düşmekten kurtulamaz. Asiye ve onun gibi genç kızlar için tek bir kurtuluş yolu vardır, o da sistemi kuranlardan, yönetenlerden biri olmaktır. Asiye de oyunun sonunda, ancak randevuevinin sahibine dönüştüğünde çarpık düzenin içinde savrulmaktan kurtulur.

Film Fuhuşla Mücadele Dernekleri Genel Başkanı Seniye Hanım'ın, Asiye isimli bir kadından mektup alması üzerine onun yaşadığı randevuevini ziyarete gelişiyle başlar. Bu ziyaretle birlikte randevuevinde, Asiye'nin kurtuluş olasılıkları üzerine tartışmalı bir oyun kurgulanır. Randevuevi sakinleri anlatı boyunca oyun içinde oyun kurar.

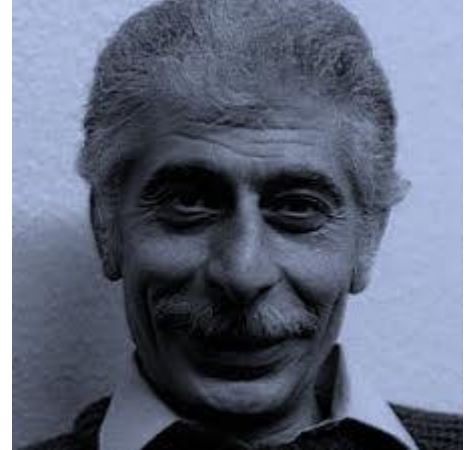
Asiye Nasıl Kurtulur? oyunu ile filmi Anlatıcı ve dinleyicilerin/izleyicilerin birlikte inşa ettikleri bir oyundur. Oyun oynandıkça Anlatıcı ve Seniye Hanım anlatının ihtimallerini ortaya koydukça izleyici de kendi ihtimallerini yaratır. Oyunda ve filmde Anlatıcı, izleyici, kahraman iç içe geçer. Kahraman da anlatma eylemine katılır. Peki, bu anlatıcı sesleri arasında ne gibi farklılıklar vardır? Anlatıda sesini duyduğumuz kişi kimdir? Bir anlatıdaki anlatı kipleri olan diegesis ve mimesis ayrımı hakkında ne söyleyebiliriz?

Asiye Nasıl Kurtulur? oyunu ile filmi tekrarlardan oluşur. Asiye'nin hikâyesi; Asiye, Asiye'nin annesi ve Asiye gibi genç kızlar arasındaki bir döngüyü yineler. Anlatıda ironik bir biçimde aynı sözcükler ve olaylar yinelenir. Zaman değişirken yaşananlar aynı kalır. Peki, tekrar eden olaylar ve sözcükler görüldüğü gibi birbiriyle özdeş midir? Anlatıdaki tekrarlar ne anlama gelir ve bu döngüsel yapı, olay örgüsünde neyi vurgular?

Anlatıbilim (Narratology) anlatı ve anlatıcı kavramına odaklanır. Anlatıbilimde anlatma ile ilgili temel soru "Kim konuşuyor?" sorusudur. *Asiye Nasıl Kurtulur?* adlı oyunda ve filmde anlatı,

oyun içinde oyun olarak kurgulanır ve katman katman açılır. Anlatıcı, dinleyici ve kahraman hikâyeyi birlikte üretir.

Makalede Vasıf Öngören'in *Asiye Nasıl Kurtulur?* adlı oyunu ile oyunun uyarlaması olan film Gérard Genette'in anlatıbilim kuramı çerçevesinde incelenecektir. Öncelikle anlatıbilim kuramı üzerinde durulacak ardından Genette'in anlatı, anlatıcı, mimesis, diegesis, sıklık gibi anlatıbilim kavramları çerçevesinde her iki yapıt irdelenecektir.



Vasıf Öngören

ANLATIBİLİM KURAMI

Anlatıbilim (Narratology) terimi ilk kez, 1969 yılında Tzvetan Todorov'un *Grammaire du Décaméron* (Dekameron'un Grameri) adlı kitabında kullanılır. Todorov, bu terimi Saussure'ün dilbilim yöntemlerinden faydalanarak yapısalcı bakış açısıyla ele alır (Dervişcemaloğlu, 2014, s. 29). Saussure'ün *Genel Dilbilim Dersleri* anlatı kavramına yön veren eserlerdendir. Rus biçimcilerin çalışmaları da kurama etki eder. 20. yüzyılın başlarında Rus biçimcileri *fabula* (öykü) ile *şjuzet* (olay örgüsü) arasındaki ayrımlara odaklanır (Topçu, 2015, s. 2).

Anlatıbilim öykü ve öykünün aktarılması süreciyle ilgilenir. Anlatıların bileşenlerini ve içerdiği düzenekleri inceler. Halkbilimci ya da budunbilimcilerin tarihsel bakış içinde masalların kökenini öne çıkaran belge derlemelerinden farklı olarak, bu masalların değişmez ve değişken öğeleriyle yapısını çözümlenmeye yönelir. Kuram, Propp'un masal incelemelerinden büyük ölçüde esinlenir (T. Öztokat, 2005, s. 62).

20. yüzyılda ortaya çıkan anlatıbilim; Rus biçimciliğinin yanı sıra yeni eleştiri, Chicago okulu ve diğer yapısalcı anlatıbilim ekollerinin ilgi odağı olur. Henry James, Wayne Booth, Mihail Bahtin, Gérard Genette kendi terminolojilerini geliştirmeye çalışır. Henry James bir anlatı söylemi içinde ilişkilerin sonsuz olduğunu dile getirir ve yazarın görevinin bu ilişkileri belli bir kalıba sokmak olduğunu söyler. Wayne Booth *Kurmaca'nın Retoriği*'nde retorikten kaçmanın söz konusu bile olamayacağını, yazarın asıl sorununun nasıl bir retorik kullanacağına kafa yormak olduğunu belirtir (Çıraklı, 2015, s. 23).

Anlatıbilim, bütün anlatıların ortak yanlarını ve diğerlerinden ayrılan yönlerini inceler. Anlatının gramerini oluşturmak ister. Todorov *Grammaire du Décaméron*'da Boccaccio'nun hikâyelerinde "anlatılan" üzerine odaklanarak anlatıyı tanımlamaya çalışır. Roland Barthes da benzer bir yöntem izler ve anlatının nasıl söylendiğinden ziyade anlatıda ne söylendiği üzerinde durur. Gérard Genette gibi kimi kuramcılar ise anlatıdaki hikâyeye odaklanmak yerine, anlatı söylemlerine odaklanarak anlatıyı tanımlar ve anlatı analizlerinde anlatı kipleri, anlatma zamanı, süre, sıklık gibi kavramları ele alır (Dervişcemaloğlu, 2008).

Gérard Genette, *Narrative Discourse Revisited*'da anlam ile anlatım tekniği arasındaki ilişkiyi araştırmak için kullanılan yöntem olan anlatıbilimsel (narratological) okuma yöntemi üzerinde durur. Bir anlatıyı oluşturan somut yapıların ayırında olmanın okumayı zenginleştirdiğini söyler. Anlatıbilimsel okuma yöntemi ile okur; anlatı metnlerinin, anlatı söylemlerinin ya da anlatı

kurgularının doğasına ilişkin bilinçlenerek anlamı oluşturan tasarım hakkında bilgi sahibi olur (Çıraklı, 2015, s. 22).

Genette, anlatıbilimi incelerken anlatı söylemine odaklanır. Anlatılardaki anlatıcı sesini ve anlatı mesafesini irdeler. “*Récit de paroles*” başlığı altında, sözlü söylem ile sözsüz söylemi “anlatısal uzaklık” derecelerine göre eşleştirerek saf anlatı (diegesis) ile saf taklit (mimesis) arasında dolaylı, dolaysız ve yarı dolaylı olmak üzere üçlü bir ayrıma gider (Cohn, 2008).

Mieke Bal da *Narratology* (1985) adlı eserinde anlatı, anlatıcı kavramları üzerinde durur. Anlatıbilimi üç aşamaya ayırır: fabula, hikâye ve anlatı metni. Fabula bir anlatıda olayların sıralanmasına işaret eder, hikâye ise bu olayların sıralamasının okura sunulmuş şeklidir. Anlatı metni de anlatının son durumu olarak ifade edilir. Anlatı metni; anlatıcının neyi, nasıl, neden anlattığını ve ideolojileri ortaya çıkarmamızı sağlar (Şahin, 2016, s. 170).

Anlatıbilime katkı sağlayan önemli isimlerden biri de *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı* (2005) ile Manfred Jahn’dır. Jahn eserinde anlatı sesi, iç odaklanma, anlatı tipleri gibi anlatıbilimin temel kavramları üzerinde durur. Bir anlatıyı incelerken “Kim konuşuyor?”, “Kim görüyor?”, “Bunu kim anlatıyor?” sorularını sorar. Anlatı sesini, anlatıcılığı araştırır. Anlatıbilimin kökenlerini mimesis (taklit) ve diegesis (anlatma) ayrımında arar (Jahn, 2020).

Nüket Esen “Türk Romanına Anlatıbilimsel Bir Bakış” adlı yazısında “Anlatıbilim nedir? Ne anlatır?” sorusu üzerinde düşünür:

Metinleri okurken neler düşünüp, neler hissettiğimize bakıp, nasıl bu şekilde etkilendiğimizi merak ediyorsak anlatıbilimin alanına girmiş oluyoruz. Metinler bize bir hikâye anlatırken birtakım numaralar yapıyorlar sanki. Bunların sonucu olarak biz üzülüyoruz, korkuyoruz, ümitleniyoruz ama sonuçta orada okuduğumuz şeyler sadece kelimeler. Anlatıbilim, en basitinden, “Ne yapıyor ki bu metin, bizde bu etkiyi yaratıyor?” sorusunu sormakla ortaya çıkan bir şey. Bir çocuğun oyuncakını kırıp nasıl çalıştığını anlamaya çalışması gibi anlatıbilim de metinlerin âdeta içini deşip işleyişlerine bakmaktır. Anlatıbilim, edebiyatta bir bilim alanı olarak 20. yüzyılda bilinir oldu. Anlatıbilimin konuları Homer’den beri, yahut Göktürk Yazıtları’ndan beri, nereden başlamak isterseniz başlayın, metinlerde olanlardır aslında (Esen, 2012, s. 85).

Anlatıbilim kuramını irdelerken “Anlatı nedir?” sorusuna da cevap aramak gerekir.

ANLATI

Anlatı (İng. narrative, Fr. récit) kavramı son yıllarda edebiyat, psikoloji, yapay zekâ, hukuk gibi pek çok disiplinde kullanılmaya başlanır. Anlatı kelimesi “anlatmak” fiili ile ilgilidir. Haber spikerinin, okuldaki öğretmenin, trendeki yol arkadaşının, romandaki anlatıcının anlattıkları birer anlatıdır. Bu yüzden dünya üzerinde sonsuz sayıda anlatı oluşur. Anlatı kavramı 1970’li yıllarda “anlatıbilim” adı altında sistemleştirilmeden çok önce de var olmaya devam ediyordu (Dervişcemaloğlu, 2014, s. 46).

Roland Barthes *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*’te “anlatı”nın insanlık tarihi kadar eski bir kavram olduğunu söyler. Ona göre bir tablodan gazete haberine, öyküden masala kadar her şeyde anlatı vardır:



Gérard Genette

Dünyada sayılamayacak kadar anlatı var. (...) Söylende, söylence, fabluda, masalda, uzun öyküde, destanda, hikâyede, trajedide, dramda, güldürüde, pandomimde, tabloda (Carpaccio'nun Azize Orsola'sını düşünelim), vitrayda, sinemada, çizgi resimlerde, sıradan bir gazete haberinde, konuşmada anlatı hep vardır. Üstelik, sonsuz denebilecek sayıdaki bu biçimler altında, anlatı bütün zamanlarda, bütün yerlerde, bütün toplumlarda vardır. Anlatı insanlık tarihinin kendisiyle başlar; dünyanın hiçbir yerinde anlatısı olmayan bir halk yoktur, hiçbir zaman da olmamıştır. Bütün sınıfların, bütün insan topluluklarının anlatıları vardır ve çoğunlukla bu anlatılar değişik, hatta karşıt kültürlerdeki insanlar tarafından ortaklaşa olarak

tadılır. İyi yazın olmuş, kötü yazın olmuş anlatının umrunda değildir: İster uluslararası ister tarihler aşırı, ister kültürler aşırı olsun, anlatı hep vardır, tıpkı yaşam gibi (Barthes, 1988, s. 7-8).

Gérard Genette *Anlatının Söylemi* adlı eserinde anlatı kavramını üç ayrı anlama ayırarak inceler. Anlatıyı açıklarken olay, olay dizgesi ve tekrar kavramlarına odaklanır:

Anlatı ilk anlamıyla (son zamanlardaki yaygın kullanımda en merkezî ve en açık olan anlamıyla), anlatı bildirimini, bir olayı ya da olaylar dizisini anlatmayı üstlenen sözlü ya da yazılı söylemi ifade eder. Mesela Odyseia'nın 9-12. kitaplarında kahramanın Phaiaklara yaptığı konuşmaya ve ayrıca bu dört kitaba, yani Homeros metninde bu konuşmanın güvenilir bir kaydı görünümünde olan bölüme *Ulysses'in anlatısı* adını vereceğiz.

Diğeri kadar yaygın olmasa da anlatı içeriği analistleri ve kuramcıları arasında geçerli ikinci anlamıyla, bu söylemin konularını oluşturan gerçek ya da düzmece olaylar dizisine ve bunların birtakım bağlanma, karşıtlık, tekrar vb. ilişkilerine göndermede bulunur. (...) Anlatı, kökeni bakımından en eski görünen üçüncü anlamında ise yine bir olaya göndermede bulunur, fakat bu kez nakledilen olaya değil, birilerinin bir şeyleri nakletmesiyle meydana gelen olaya göndermedir bu (Genette, 2011, s. 13).

Anlatı bir olayın "yenidensunum"udur. Yenidensunulmamış yani anlatılmamış bir olay, anlatı sayılamaz. Ayrıca aktarılan şeyin anlatı olabilmesi için bir olay içermesi gerekir (Kıran ve Eziler, 2007, s. 101). Anlatılar dünyayı anlamlandırmamızı kolaylaştırır. M. Fludernik şöyle der: "insan beyni, birçok karmaşık ilişkiyi anlatıya özgü bir yapı, istiare (metaphor) ya da benzeşim (analogy) biçiminde kavrayacak şekilde yapılandırılmıştır" (Dervişcemaloğlu, 2014, s. 49). Anlatılar her yerde karşımıza çıkar:

Gerçekleşme biçimleri (el-kol-baş işareti, yazı, ses, görüntü, vb.) son derece farklı olabilen anlatılar, insanın son derece karmaşık duygu, düşünce, yargı ve yaratımını doğru, aslına ve gerçeğine uygun bir görünümde sunabileceği gibi, bazı durumlarda olgu, düşünce, vb'ni gizleyerek, yalan söyleyip saklayarak, örtetek, kamufle ederek, ironilerle süsleyerek de sunabilir.

Anlatılar kurmaca olabilecekleri gibi, durumları saptayıcı, dönüştürücü, insanları ayartıcı, kandırıcı, ikna edici, yönlendirici, yasaklamalar koyucu, buyurucu da olabilir (Rifat, 1992, s. 11-12).

Postmodern süreçte roman da anlatı olarak adlandırılmaya başlanır. Roman 1920'lerden 70'lere gelen süreçte büyük bir değişim geçirir. Öteki türleri içine alıp yutar, heterojen bir yapıya dönüşür (Emre, 2006, s. 87). Postmodernitede türler belirsizleşir; bir metnin öykü mü, deneme mi, roman mı olduğuna karar verilemez: "postmodernistler, yazdıkları şeyi adlandırmaktan hararetle kaçınarak, yazdıklarına roman, öykü, deneme, şiir gibi herhangi bir türsel adlandırma yerine 'anlatı' tâbirini kullanmayı yeğ tutarlar" (Emre, 2006, s. 89). Postmodernizmin çoğulculuk ilkesi; anlatıların iç içe geçtiği, metinlerin parçalanıp tekrar birleştiği eserler üretir.

Anlatıbilim kuramı, anlatı kavramının yanı sıra anlatıcı kavramına odaklanır ve "Kim konuşuyor?" sorusunu sorar.

ANLATICI: DİEGESİS VE MİMESİS

Platon, *Devlet'*te şiirin iki türlü anlatma yolu olduğunu söyler: Bunlardan biri tragedya ve komedyadaki taklit yolu, diğeri -dithyrambos'larda da görülen- şairin olan biteni kendi anlatmasıdır (Platon, 2011, s. 85). Platon şöyle devam eder:

Homeros, Kyrises'in kızı için kurtulmalık getirerek Akhai'luların ayaklarına kapanmaya geldiğini söyledikten sonra, kendisi Khryses olmuş gibi değil de, Homeros olarak konuşsaydı, işe taklit karışmaz, bu bir anlatma olurdu. Örneğin (...): "Rahip geldi, Tanrılardan Akhai'luların burunları kanamadan Troia'yı almalarını diledi. Kurtulmalığı alıp kızını serbest bırakmalarını istedi. Sözlerini bitirince, Akhai'lular rahibe saygılarını ve bu işe razı olduklarını bildirdiler. Fakat Agamemnon küplere bindi.["](Platon, 2011, s. 84).

Platon, taklide başvurmadan düpedüz anlatmanın bu şekilde olacağını belirtir. Epiği mimesis ve diegesis'in bir karışımı olarak, yani hem yazarın kendi ağzından betimleme, özet ve yorum yaptığı hem de karakterlerin ağzından tırnak içi konuşmaları aktardığı bir tür olarak ele alır. Mimesis'i karakterlerin, diegesis'i yazarın anlatıları olarak düşünür (Antakyalıoğlu, 2016, s. 98-99).

Homeros *İlyada'*da bazı bölümleri kendi ağzından anlatırken bir başkasının konuştuğu sanısını uyandırmak istemez ancak bazı bölümleri de karakterin ağzından anlatır. Şair bize başkalarının söylediği sözleri, bu sözlerin nerede nasıl söylendiğini anlattığı zaman yaptığı iş bir anlatmadır, yani diegesis'tir. Diğer yandan şair bu sözleri söylerken, kendisi değil, bir başkasıymış gibi davranıyorsa bir başkasının yerine geçip sözünü bir başkasının kişiliğine uydurarak söylüyorsa yaptığı iş benzetmek istediği kişiyi taklit etmektir, yani mimesis'tir. Tüm şairler, Homeros gibi, anlatmalarında taklide başvurur (Antakyalıoğlu, 2016, s. 98).

Platon, *Devlet'*te iki anlatı kipini karşılaştırır. Gérard Genette de *Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme* adlı eserinde bu anlatı kipleri (diegesis ve mimesis) üzerinde düşünür:

Bunlardan biri, şairin "konuşanın kendisi olduğu ve kendisinden başka birinin konuşmakta olduğuna dair bir imada bile bulunmadığı" kip (Platon buna *saf anlatı* der), diğeri de "şairin başka biriymiş gibi söz aldığı" kip (şair sanki şu ya da bu karaktermiş

gibi söz alır burada), tabii eğer konuşma sözcüklerinden bahsediyorsak (Platon'un taklit ya da *mimesis* dediği şey tam da budur) (Genette, 2011, s. 172-173).

Genette *İlyada*'daki söylem ile Platon'un *Devlet*'indeki söylemi karşılaştırır. *İlyada*'da bu söylem dolaysız olarak karşımıza çıkar:

Bir daha sakın görmeyim, ihtiyar,/şu koca karınlı gemilerin yanında seni,/haydi kır boynunu, düşmesin buralara yolun,/yoksa ne değneğinden hayır görürsün,/ ne de şeritlerinden tanrının./Şurdan şuraya bırakmam kızını,/ orda, Argos'ta, yurdundan uzak,/tezgâhına gide gele, yatağıma gire çıka,/benim yuvamda kocayacak./Kızdırma kafamı, kendi canını düşün, dön evine (Genette, 2011, s. 180-181).

Platon'da ise söylem dolaylı olarak aktarılır:

Agamemnon kızgındı ve ona gitmesini, bir daha geri gelmemesini, yoksa ne değneğinden ne de tanrının şeritlerinden hayır görebileceğini söyledi. Ve kızını bırakana kadar Argos'ta kendisiyle birlikte kocayacağını söyledi ve çekip gitmesini, evine sağ salim varmak istiyorsa onu kızdırmamasını emretti (Genette, 2011, s. 181).

Genette bu iki örnekle karakterlerin iki muhtemel söylem durumunu yan yana gösterir.

Diegesis ve mimesis arasındaki farkı irdeler:

Homeros'ta "taklitli" söylem, yani karakter tarafından dile getirilmiş gibi kurmaca tarzda aktarılan söylem; Platon'daysa "anlatılı" söylem, yani olaylardan herhangi biri olarak ele alınan ve anlatıcının kendisi tarafından da böyle muamele gören söylem. Platon'un anlatılı söyleminde Agamemnon'un konuşması eyleme dönüşür (Genette, 2011, s. 181).

Genette *Anlatının Söylemi*'nde bütün anlatıların bir anlatıcıya sahip olduğunu belirtir ve tüm anlatılarda anlatı kipini diegesis kabul ederek mimesis'in bir illüzyon yarattığını vurgular:

Genette'e göre bütün anlatılar, kaçınılmaz bir biçimde 'diegesis'tir. Buna göre, öykünüzü gerçekçi ve yaşanmış gibi göstermeye çalışsanız bile, bir mimesis illüzyonu yaratmaktan öteye gidemezsiniz. Yine buradan hareketle Genette, her anlatının bir anlatıcı (narrator) içerdiğini belirtir.

Genette'e göre bir anlatı -ne kadar gerçekçi olursa olsun- aslında gerçekliği taklit edemez; ancak bir anlatıcıdan doğan kurgusal bir dil edimi (fictional act of language) yaratır. Anlatı, gerçek ya da kurgusal bir öyküyü "temsil etmez"; onu "nakleder" yani dil vasıtasıyla ifade eder. Kısaca anlatıda taklide (imitation) yer yoktur. Böylece Genette, iki temel anlatı kipi olan "diegesis ve mimesis" yerine, sadece diegesisin çeşitli dereceleri olduğunu savunur. (...) Genette, hiçbir durumda anlatıcının tamamen yok olmadığını ısrarla vurgular (Dervişcemaloğlu, 2007, s. 1-2).

Epik tiyatro da anlatının seyirci ile oyun arasında bir illüzyon yaratıp yaratmadığı konusuna odaklanır. Bertolt Brecht'in yabancılaşma kavramında oyun ile seyirci arasında oluşacak illüzyon kırılır. Epik tiyatrodan oyunun oyun olduğu seyirciye gösterilerek seyircinin anlatıyla özdeşleşmesi engellenir.

Asiye Nasıl Kurtulur? oyunu da bir epik tiyatro örneğidir. Eserde "oyun içinde oyun" tekniği ile gerçek, seyirciye gösterilir ve seyircinin oyuna kendini kaptırmasının önü kesilir. *Asiye Nasıl Kurtulur?* oyununda da filminde de Anlatıcı; seyirci ile anlatı arasında oluşacak illüzyonu kırar, oyunun oyun olduğunu seyirciye gösterir. Gösterilen her sahnenin ardından araya girer ve anlatının olasılıkları hakkında seyirciyi düşündürür.

Anlatıcı ile Seniye Hanım arasındaki diyalog, oyunun yanılısamasını seyirciye açık ederken aynı zamanda seyirciyi de oyuna dâhil eder:

ANLATICI: Peki Seniye Hanım, Asiye ile anası arasında geçen olayı seyrettiniz, bu konuda ne düşünüyorsunuz?

SENİYE: Ne yazık ki, çok sık rastlıyoruz bu tip olaylara...

ANLATICI: Bildiğiniz gibi, Asiye'nin önünde iki yol var. Size göre, hangi yolu seçmeli?

SENİYE: Elbette namuslu bir hayatı seçmelidir (Öngören, 1970, s. 16-17).

Anlatıcı aslında bu soruyu seyirciye de sorar, oyuna seyirciyi de davet eder. Anlatıcı ve dinleyici/seyirci anlatıyı birlikte üretir. Epik tiyatro, seyirci ile oyun arasında oluşacak illüzyonu kırarak izleyici ile oyun arasındaki duvarı ortadan kaldırır (Aytaç, 2003, s. 147).

Genette de *Anlatının Söylemi*'nde Roland Barthes'ın sözünün altını çizerek edebi eserin amacının okuru metnin bir tüketicisi değil, üreticisi haline getirmek olduğunu söyler (Genette, 2011, s. 292). Ona göre anlatıcı ve dinleyici metni birlikte inşa eder: "Anlatının asıl yazarı yalnızca onu anlatan değil, aynı zamanda, hatta bazen ondan da çok, dinleyen kişidir. Dahası bu kişinin hitap edilen kişi olması da farz değildir: Daima dinleyen birileri vardır" (Genette, 2011, s. 287).

Asiye Nasıl Kurtulur? oyununda da filmde de Anlatıcı ve seyirci birlikte düşünür, anlatıyı birlikte inşa eder. Anlatıcı "Ne yapması gerekiyor şimdi? (Öngören, 1970, s. 43), "Evet, sizce, ne gibi bir işte çalışabilir, Asiye?" (Öngören, 1970, s. 43), "Seniye Hanım, bu durumda Asiye'nin kurtulması mümkün olabilir mi?" (Öngören, 1970, s. 62) gibi sorular sordukça seyirci de bu sorulara cevap arar ve anlatıyı şekillendirir.

Filmde seyircinin anlatıyı inşa süreci; randevuevindeki kadınların oyunu hem izleyip hem de oyuna katıldıkları, anlatıcı konumuna geçtikleri, Asiye'nin hikâyesine dâhil oldukları sahnelerde daha görülür olur. Oyunda da filmde de Fuhuşla Mücadele Dernekleri Başkanı Seniye Hanım hem anlatıcı hem izleyici konumundadır. O da Anlatıcı'yla birlikte anlatının inşa sürecine katılır. Asiye'nin kurtuluş yollarını Anlatıcı kadar Seniye Hanım da anlatır ve hikâyeyi yazar:

ANLATICI: Şimdi ne yapabilirler?

SENİYE: İyice bilmiyorum ama, bu işi pekâla kendileri de yapabilirler. Meselâ iyice bir eve taşınırlar... Yeni eşyalarla dayayıp döşerler... Böylece fiyatı da artırırlar. Kendi işlerini kendileri yaparlar. Yeni bir düzen kurarlar. Ve bu yoldan gerekli parayı biriktirmeye çalışırlar.

ANLATICI: Çok haklısınız... Onlar da aynen söylediğiniz gibi yaptılar... Yeni bir eve taşındılar. Yeni eşyalar aldılar... Yeni bir düzen kurdular... (Öngören, 1970, s. 70).

Oyunda da filmde de Anlatıcı ve izleyici/Seniye Hanım benzer bir söylem kullanır. Her ikisi de Asiye'nin hikâyesini dolaylı olarak aktarır. Bu anlatı kipi diegesis'tir. Yukarıda bahsettiğimiz gibi, Genette'e göre bütün anlatılar diegesis'tir ve tüm anlatılar bir anlatıcı içerir. Anlatıcı, öyküyü yaşanmış gibi göstermeye çalışsa da bir mimesis illüzyonu yaratmaktan öteye gidemez. Oyunda da ve filmde de Anlatıcı'nın, izleyicinin/Seniye Hanım'ın söylemi illüzyon yaratmaya değil illüzyonu kırmaya hizmet eder.

Asiye Nasıl Kurtulur? oyununda ve filmde Anlatıcı'nın söyleminde dolaylı aktarımın izlerini görürüz:

ANLATICI: Aradan üç dört ay kadar bir zaman geçti... Asiye çok mutludur. Güzel bir evi, çeşit çeşit elbiseleri, isteklerini hemen yerine getiren bir erkeği vardır... Delikanlı bir süre sonra evlenebileceklerini söylemektedir... Birgün, Asiye sabırsızlıkla, sevgilisini beklemektedir. Sabırsızlıkla beklemektedir, çünkü birkaç gündür sevgilisi gözükmemiştir (Öngören, 1970, s. 35).

Anlatıda taklide başvurmadan düpedüz anlatma, diegesis söz konusudur. Anlatıcı konuşurken başka biriymiş gibi söz almaz, dolaylı olarak konuşur. Bir anlatıdaki dolaysız konuşma en mimetik anlatı kipidir çünkü burada doğrudan temsilin dolandırıcı bir illüzyonu verilir (Dervişcemaloğlu, 2014).

Anlatıcının söylemi, mimesis'in illüzyon yaratma girişimini ortadan kaldırırken izleyiciye de bir oyunun içinde olduklarını hatırlatır: "ANLATICI: (...) Bu nişan hâdisesinden altı yedi ay kadar sonra, bir gün Asiye okul müdiresinin evine gitmişti. Çünkü açtı, işsizdi ve sokaktaydı... Gidecek hiçbir yeri kalmamıştı, çaresizdi... Kendisine yardım edebilirdi bu iyi öğretmeni... Akşamı... Kapıyı vurdu..." (Öngören, 1970, s. 26).

Oyun boyunca Anlatıcı, Asiye'nin hikâyesini dolaylı olarak aktarır, bir başkasıymış gibi davranmaz. Bu söylem ile izleyici, Anlatıcı'nın anlatma eylemine doğrudan tanık olur. İzleyici ile oyun arasında mesafe kurulur ve izleyicinin anlatı ile özdeşleşmesi engellenir:

Diegetik yapıda okuyucu/izleyici, anlatıcının anlatma eylemine doğrudan tanık olur. Okuyucu/izleyici, olayları bir anlatıcının 'doğrudan anlatımı'yla ve böylece bulunduğu mekân-zaman ayrımı içinde ve belli bir zihinsel mesafeden öğrenir. Olaylar, okuyucunun zihninde geçmiş zamanda olup biter ve bu nedenle de anlatıcının olaya uzaklığı okuyucunun olayla bütünleşmesine engel olur. Buna karşın mimetik yapılanmada ise anlatıcı devreden çıkarılmakta[dır]; olay ayrıntılarıyla okuyucunun ve/veya izleyicinin gözünün önünde canlanıyormuş yanılısamı verecek şekilde aktarılarak, okuyucu/izleyici olaylara doğrudan 'tanık' durumuna getirilir. Burada kahramanların sözleri, monolog ve diyalog şeklinde verildiğinden 'doğrudan anlatım' söz konusudur, dolayısıyla burada mesafe kısılır ve böylece okuyucunun/izleyicinin yapıyla özdeşleşmesi sağlanabilir (Sözen, 2008, s. 125).

Kökleri Platon ve Aristo'ya kadar uzanan mimesis, konuşmanın ve hareketin doğrudan takdimini, diegesis ise olayların sözlü temsilini ifade eder. Mimesis'te sözün anlatımı esas alınırken diegesis'te olayın anlatımı esastır. Edebi türler arasında tiyatronun mimetik tür olduğu söylenebilir. Tiyatro esas olarak konuşmanın ve hareketin doğrudan takdimini içerir (Sözen, 2008, s. 124).

Asiye Nasıl Kurtulur? oyunu tiyatronun mimetik yapısını Anlatıcı ve izleyici faktörü ile kırmaya çalışır. Anlatıcı, izleyiciye anlatma eylemini gösterir. Anlatıcı ve izleyici anlatıyı birlikte inşa eder. *Asiye Nasıl Kurtulur?* oyununda da dramatik yapı çerçevesinde oyunun sahnелendiği bölümlerde mimetik söylem devreye girer. Anlatı kişileri dolaysız olarak başka biriymiş gibi konuşur. Ancak bu sahnelerde yaratılan illüzyon, Anlatıcı unsurunun yanı sıra Asiye'nin türküleriyle de kırılır.

Özdemir Nutku *Bertolt Brecht ve Epik Tiyatro* adlı eserinde epik tiyatronun, müziği bir çeşit sahne noktalaması olarak kullandığını belirtir. Oyun esnasında yanılısıma havasına giren seyirci,

müziğin devreye girmesi ile düşünme sürecine yöneltilir ve eleştiriye hazır hale getirilir. Epik tiyatrodaki müzik anlatılanlara farklı bir bakış açısı getirmeye yarar (Nutku, 2007).

Brecht tiyatrosunda müzik aracılığıyla parçalı bir anlatı inşa edilir. Böylece oyunun oluşturacağı gerçeklik yanılması kırılır ve seyircinin oyunla özdeşleşmesi sekteye uğratılır. Parçalı anlatı, zaman atlamaları ya da geriye dönüşlerle de sağlanır. Oyundaki gerçeklik duygusunu tamamen ortadan kaldırmak için bölüm aralarına oyun dışı bir anlatıcı, bölümleri birbirine bağlayan şarkılı anlatımlar eklenir (Pekman, 2012).

Asiye Nasıl Kurtulur? oyununda da filmde de müzik, sahne sonlarında devreye girerek seyircide oluşacak yanılmayı ortadan kaldırır ve seyirciyi düşünmeye yönlendirir. Seyirciye olaylara farklı bir açıdan bakma imkânı sunar. Asiye türküler aracılığıyla “sayın bayan” dediği Seniye Hanım’a seslenir. Türküler, oyunun oyun olduğunu izleyiciye gösterir ve Asiye’ye de söz hakkı verir. Filmde bu etki Asiye’nin jest ve mimikleriyle gözle görülür bir biçimde sergilenir. Asiye konuşurken Seniye Hanım’ın ve izleyicilerin yüzüne bakar, onlara doğru yürür, seyirci ile oyun arasındaki duvarı yıkar ve onlara madalyonun diğer yüzünü gösterir:

Evet sayın bayan
Kolay değil haklısınız
Rastgele adamın biri
Adını bile bilmeyeceksin
Ama koynuna gireceksin
Sonra bir başkası
Kolay değil haklısınız (Öngören, 1970, s. 57).

Aynı zamanda türküler aracılığıyla Asiye de anlatıcıya dönüşerek kendi hikâyesini dile getirir. Öyküsünü aktarır:

İlk aklıma gelen
Anamın eski evi oldu.
Güneş sokağında madam Eleni
Gözleri parladı moruğun
Anlayınca niyetimi
Hemen anlaştık
Buldum böylece
Başımı sokacak bir deliği (Öngören, 1970, s. 57).

Filmde müzik ve dans vasıtasıyla yönetmen, Asiye’nin ve Asiye’nin hikâyesini paylaşan kadınların yaşadığı şiddeti, tacizi, tecavüzü ortaya koyar. Asiye ve erkekler arasındaki kovalamaca, Asiye’nin etrafında oluşturulan çember Asiye’nin sıkışmışlığını ve çözümsüzlüğünü sergiler. Asiye ve onun karşısında sıraya giren erkekler dans ve ritimle ezilen, sömürülen, bir metaya dönüştürülen kadın imajını görselleştirir. Kadın bedeninin pazarlama sektöründe bir nesne konumuna indirgenişini sahneler.

Asiye Nasıl Kurtulur? oyununda türküler, Asiye’ye onu yargılayanlara karşı kendini savunma imkânı verir. İzleyiciye haklı ile haksızın, ezen ile ezilenin, güçlü ile güçsüzün konumunu gösterir:

Her taraftan tıkadınız yolunu
 Yoksullukla bağladınız kolumu
 İstemedem seçtirdiniz sonumu
 Şimdi kolay sayın bayan Öl demek (Öngören, 1970, s. 57).

Oyunun sonunda Asiye, bu düzende yaşamanın sırrını öğrendiğini ikinci final türküsüyle söylerken artık Seniye Hanım'a dönüşmüştür. Atıf Yılmaz, filmde bu dönüşümü Asiye'yi son sahnede Seniye Hanım'ın kıyafetleriyle karşımıza çıkararak seyirciye sunar. Oyunda ise okura parantez içinde şu bilgi verilir: "Son derece şık bir randevu evi. Asiye, tam bir hamfendi giyimi ve davranışı ile, son derece lüks bir yazı masasının başında oturmaktadır" (Öngören, 1970, s. 111).

Asiye, içinde yaşadığı düzende yaşamanın sırrını düzeni inşa edenlere dönüşerek bulur. Asiye de Seniye Hanım'dır artık. Düzenin çarkını çevirenlerden biridir:

Ben de kurtuldum işte
 ben de öğrendim artık
 bu düzende yaşamanın sırrını
 karınların nasıl doyduğunu
 Sırtların nasıl pekleştirildiğini
 yarın korkusu olmadan
 Kimlerin yaşayabildiğini
 nasıl yaşayabildiğini
 biliyorum artık (Öngören, 1970, s. 113).

Asiye, oyunun sonunda randevuevinin sahibine dönüşürken "bonjur" demeyi, "bonsuar" demeyi, "zarif el öptürmeyi" öğrenmiş, Fuhuşla Mücadele Dernekleri Başkanı Seniye Hanım gibi bir "hamfendi" kılığına girmiştir. Oyun ezenle ezilenin, güçlüyle güçsüzün; anlatıcıyla dinleyicinin, oyuncuyla anlatıcının, seyirciyle oyuncunun yerini değiştirerek anlatıyı farklı açılardan izleyiciye sunar.

Asiye Nasıl Kurtulur? oyununda ve filmde anlatıda anlam çeşitliliği yaratan unsurlardan biri de tekrarlardır.

SIKLIK: ANLATIDAKİ TEKRARLAR

Ferdinand de Saussure *Genel Dilbilim Dersleri*'nde anlatıdaki tekrarlar üzerinde durur ve dildeki özdeşliklerden bahseder:

Bir konuşmada birçok kez *Baylar!* sözcüğünü duyarsak, hep aynı deyiş karşısında bulunduğumuz duygusuna kapılırız. Ne var ki söyleyişteki oynamalardan ve sesin iniş çıkışlarından ötürü bu söz konuşmanın çeşitli yerlerinde çok belirgin sessel ayrılıklar gösterir: Bu ayrılıklar değişik sözcükleri (...) başka bağlamlarda ayırt etmeye yarayan ayrılıklar denli belirgindir. Üstelik, bu özdeşlik duygusu gelip geçici değildir, süreklidir. Anlamsal bakımdan da çeşitli *Baylar!* kullanımları arasında kesin bir özdeşlik bulunmamakla birlikte, bu böyledir (Saussure, 1998, s. 162-163).

Saussure dilsel düzeneğin özdeşlikleri hakkında düşünürken "20.45 Cenevre-Paris" ekspresini örnek verir:

Dilsel düzenek tümüyle özdeşliklere ve bunların karşısında yer alan ayrılıklara dayanır. Demek ki özdeşlik sorununa her yerde rastlarız. (...)

Örneğin, yirmi dört saat arayla kalkan iki “20.45 Cenevre-Paris” ekspresinin özdeş olduğunu söyleriz. Lokomotif, vagonlar, görevliler, kısacası her şey değişiktir belki, ama bize göre bu hep aynı eksprestir (Saussure, 1998, s. 163).

Saussure’e göre “ekspresin özelliği; kalkış saati, geçtiği yollar ve genel olarak onu öbür ekspreslerden ayıran tüm koşullardır. Aynı koşulların gerçekleştiği bütün durumlarda aynı kendilikler elde edilir” (Saussure, 1998, s. 163-164). Bununla birlikte *Dile Gelen Felsefe*’de Taylan Altuğ şöyle der: “Farklılıklarına rağmen iki ögeyi aynı kılan şey, bu ögelerin dizge içerisinde bir ve aynı konumu işgal etmeleri yani aynı *değere* sahip olmalarıdır. Gerçekleşmeleri ne şekilde olursa olsun, bir öge diğeri ile, aynı değeri yüklenmiş olmak koşuluyla özdeştir” (Altuğ, 2008, s. 198).

Sıklık, anlatı zamanıyla ilgili bir kavramdır. Genette *Anlatının Söylemi*’nde bir olayın öyküde kaç kere meydana geldiği ve anlatıda kaç kere zikredildiği arasındaki ilişki üzerinde düşünürken Saussure’ün “20.45 Cenevre-Paris” ekspresini hatırlatır:

Bir olay yalnızca gerçekleşebilir olan şey değildir; aynı zamanda tekrar gerçekleşebilir, yani tekrar edebilir bir şeydir: Güneş her gün doğar. Bu çoklu tezahürlerin *özdeşliği*, kesin olarak konuşmak gerekirse, elbette tartışmalıdır: Her sabah “doğan güneş”, o günden bugüne tıpatıp aynı değildir, tıpkı Ferdinand de Saussure’ün pek sevdiği “20-25 Cenevre-Paris” treninin, her akşam aynı araçların aynı lokomotifle takılmasından ibaret olmaması gibi (Genette, 2011, s. 115).

Tzvetan Todorov *Poetika’ya Giriş*’te *sıklık*’ın söylem zamanı ile kurgu zamanı arasındaki ilişkiyle ilgili olduğunu söyler: “Burada kuramsal açıdan üç olanak vardır: tek bir söylemin tek bir olaydan söz ettiği *tekli* anlatı; pek çok söylemin tek ve aynı olaydan söz ettikleri *yinelenen* anlatı; tek bir söylemin pek çok (benzer) olaydan söz ettiği *yineleyen* anlatı” (Todorov, 2014, s. 67). Aynı öykünün aynı karakter tarafından saplantılı bir biçimde sürekli olarak anlatılması, pek çok karakterin aynı olayla ilgili tamamlayıcı anlatıları yinelenen anlatıdır. Yineleyen anlatı ise tek bir söylem ile tekrarlanan olayları belirten anlatıdır (Todorov, 2014, s. 67).

Genette’e göre “bir anlatı cümlesi bir kere üretilmekle kalmaz, aynı metinde tekrar üretilebilir, bir kez ya da birden çok kez tekrar edebilir” (Genette, 2011, s. 116). Modern metinler anlatının tekrar kapasitesine dayalıdır, aynı olay üslup çeşitlilikleri ve bakış açısı değişiklikleriyle defalarca anlatılabilir. Anlatıdaki tekrarlar okura haz verir. Çocuklar aynı hikâyenin birkaç kez art arda anlatılmasından keyif alır (Genette, 2011, s. 118).

Asiye Nasıl Kurtulur? oyununda da Atıf Yılmaz’ın uyarlamasında da tekrarlar anlatı örgüsünde anlam çeşitliliği yaratır. Aynı sözcük farklı anlamlar ve üslup değişiklikleriyle tekrarlanır. Anlatıda en bariz tekrarlardan biri “sayın” kelimesinin ironik yinelenişleridir: “sayın bayan”, “sayın hamfendi”, “sayın seyirciler”... Oyun boyunca “sayın” sözcüğüne yapılan vurgu yinelenir ve sözcük yinelendikçe sözcüğün anlamının içi boşaltılır.

İlk duyduğumuzda saygınlık ifade ettiğini düşündüğümüz sözcük tekrar edildikçe barındırdığı alay ve ironiyi açığa çıkarır:

ANLATICI: Bravo hamfendi... Asiye’ye gerçek bir kurtuluş yolu gösterdiniz. Asiye’nin hayatını doğruladığınız gibi, kendisine mümkün olan, kurtuluş yolunu da gösterdiniz. Sayın seyircilerimizin huzurunda, sizi tebrik ederim.

(Seyircilere) İşte sayın seyirci, sayın hamfendinin, Asiyeye gösterdiği tek kurtuluş yolunu seyre diyorsunuz... (Öngören, 1970, s. 109-110).

Asiye Nasıl Kurtulur? oyununda "sayın" sözcüğü Saussure'ün "Baylar!" örneğindeki gibi hep aynı deyiş karşısında bulunduğumuz duygusuna kapılmamızı sağlar ama aslında söyleyişteki oynamalardan ve sesin iniş çıkışlarından ötürü bu sözün çok belirgin sessel ayrılıklar gösterdiği görülür.

Filmde benzer bir yinelemeyi ve ironiyi yönetmen "örnek kişi" ifadesi ile kurar: "Böyle bir örnek çok önemli olabilir bizim için çalışmalarımıza büyük katkısı olur böyle örnek bir kişinin." Bununla beraber Selahattin'in oyunun başında yinelediği replik de anlatıda alay ve ikili anlamlar üretir: "Kızlar! Kızlar! Yırttınız, hadi gene kurtarıldınız, fuhuşunuzla mücadele edildi, yırttınız!"

Filmde "Yırttınız!", "Kurtarıldınız!" gibi sözcükler tekrarlandıkça anlamlarını yitirir ve tersine dönüşür. Bunun gibi oyunda "kurtuluş yolu", "direndi", "çalışacak" gibi ifadeler yinelenedikçe Asiyenin içinde bulunduğu çözümsüzlüğü ortaya çıkarmaya hizmet eder:

ANLATICI: Haklısınız... Asiyede de inanılmaz bir güçle direndi... Altı ay durmadan iş aradı... Parası yoktu, bitmişti... Sığınacak bir yeri de yoktu. Fakat, Asiyede hep direndi... Kendisine para teklif edenlere karşı hep direndi... Birgün, bir sokak başında durmuş, karşıdaki mezeci dükkânının vitrinine bakıyordu... Üç gündür beri boğazından sudan başka bir şey geçmemişti (Öngören, 1970, s. 51).

Anlatıda Asiyenin hikâyesinde hep benzer olaylar tekrar eder, Asiyeye aynı döngünün içinde savrulur. Zaman geçse de yaşananlar değişmez. Anlatıdaki bu döngüsellik Anlatıcı ve Seniye Hanım "bu tip olaylar", "bu tip işler", "buna benzer olaylar" ifadesiyle ortaya koyar:

SENİYE: (...) Bu tip olaylarla çok karşılaştığımız için, iyi biliyorum. Meselâ bir kız, bir eve hizmetçi yolluyoruz. Bir süre sonra kız bize şikâyete geliyor: Ya evin beyi, ya oğlu, ya da bir başka erkek kızdaki istifade etmeye çalışmıştır. Hizmetçilikten tutun da çamaşırcılığa kadar, bütün bu tip işlerde durum aynı oluyor.

ANLATICI: Çok doğru, Asiyenin de başından buna benzer olaylar geçiyor.

SENİYE: Mutlaka. Çünkü her zaman oluyor bu tip olaylar... Bunun için, Asiyenin yapması gereken iş bir fabrikada işçi olarak çalışmasıdır. (...) İşte kadının özgürlüğü, ancak böyle bir fabrika toplumunda mümkündür. Bence, Asiyenin kurtuluş yolu da aynıdır. Bir fabrikada çalışmalıdır.

ANLATICI: Anlıyorum... Haklısınız... Nitekim, Asiyede iki yıl içinde denemediği iş bırakmadı... Ve her zaman aynı olayla karşılaştı... (Öngören, 1970, s. 43-44).

Atıf Yılmaz'ın filmde ironik bir biçimde Fuhuşla Mücadele Dernekleri Başkanı ve Yardımcısı da "bu tip olaylar"la karşılaşır ve tacize uğrar. Film boyunca "taciz" vurgusu tekrar eder. Randevuevindeki kadınlar da varlıklı kadınlar da masum genç kızlar da tacize uğrar. Anlatıdaki tekrarlar kadınların uğradığı tacizi ortaya çıkardığı gibi yaşadıkları baskıyı da dile getirir.

Anlatıda "ye" sözcüğündeki tekrarlar Asiyenin maruz kaldığı şiddeti, zorlamayı ve çözümsüzlüğü vurgular. Anlatı hep aynı sözcüğü yineliyormuş gibi görünse de aslında hiçbir sözcük birbirinin aynı değildir. Sözcükteki söyleyiş, vurgu, sesin çıkışı ve anlam sürekli değişir:

MEZECİ: Öyleyse ye... Ne istiyorsan ye... Para da veririm sana... Sus. Para da vereceğim... Sus... Haydi ye... Ne istiyorsan ye (...) Haydi ye... (Bir meze kabı daha çıkartır) Al bundan da ye. Haydi ye... Ağlama... Ye... İstediyin kadar ye... Sana

lokantadan yemek de getirtirim (...) Haydi ye... Haydi ye... Senin gibi güzel bir kız aç kalır mı hiç... Haydi ye... (Öngören, 1970, s. 55).

Olay örgüsünde sürekli tekrar eden olaylar, sözcükler Asiye'nin hikâyesinin kendisinden önce de var olduğuna, kendisinden sonra da devam edeceğine işaret eder. Düzen yeni Asiyeler, Nazlılar, Zehralar üretmeyi sağlayacak şekilde kurgulanmıştır.

Anlatıda döngüsel olarak tekrar eden bir başka olay ise "yeni bir eve çıkma" hadisesidir. Oyun, Asiye'nin anası Zehra'nın başka bir eve çıkma arzusu ile başlar ve Asiye'nin yeni bir eve çıkma arzusuyla biter: "Bir ev tuttu bana.", "Ev nasıl, güzel mi?", "Ev boş, değil mi?", "Demek güzel ev...", "Şoför evi biliyor.", "Ben seni evde bekliyeceğim."

Oyunda "ev" kurtuluş yollarından biridir. Asiye çözüm bulmaya, yaşamaya çalıştıkça marangozun evi, müdire hanımın evi, Madam Eleni'nin evi, zengin müşterinin evi... gibi ihtimaller arasında gidip gelir. Asiye de oyunun sonunda anası Zehra gibi zengin bir adamın metresi olacağı yeni bir eve, yeni bir düzene geçme arzusunu yineler. Asiye ve anası onları yeni evlerine götürecek taksiyi umutla bekler.

Anlatıda "ev" sözcüğü benzer diyaloglarla tekrar ederken Saussure'ün "20.45 Cenevre-Paris" ekspresi örneğini hatırlatır: Art arda geçen iki trenin hep aynı tren olduğunu varsayarız ama aslında lokomotif, vagonlar, görevliler her şey değişiktir. Bunun gibi anlatıda tekrarlanan "ev" sözcüğünün de hep aynı sözcük olduğunu düşünürüz ancak birbiriyle özdeş gözükken sözcükler aslında seslerin çıkış noktaları, söyleniş biçimleri, içerdikleri anlam gibi pek çok açıdan ayrılık gösterir.

Benzer bir şekilde Asiye'nin eve çıkma olayı Zehra'nın eve çıkma olayı ile aynıymış gibi görünse de anlatıdaki zaman, mekân, kişiler gibi pek çok unsur farklıdır. Diğer taraftan iki olay örgüsü; eve çıkmak için yapılan plan, yeni bir düzen kurma arzusu ve bu arzunun hayal kırıklığıyla sonuçlanması gibi birçok noktada kesişir:

ZEHRA: (...) Ama, ayrı bir ev olsa, belki... yalnız sizinle kalabilirdi (Öngören, 1970, s. 93).

ZEHRA: Böylece, geldiğiniz zaman, kendi evinize gelmiş olursunuz... (Öngören, 1970, s. 93).

ZEHRA: (...) Giyersiniz pijamanızı, oh, kendi eviniz... Ben hizmetinizi görürüm... (Öngören, 1970, s. 93-94).

ASİYE: Benim için mi? Ayrı bir ev ha? (Öngören, 1970, s. 95).

ASİYE: (...) Bir de kedi bul bana. Hep bir evim, evimde de bir kedim olsun isterdim (Öngören, 1970, s. 96).

ANLATICI: Adamla iyice anlaştılar. Adam, yeni bir kat satın aldı, dayayıp döşedi. Asiye ile anası, Kara Mustafa'ya hiçbir şey söylemediler. Mustafa, Zehra'yı evden atmak istiyordu... Birgün kararlaştırdılar. Sadece kıymetli eşyalarını ve paralarını aldılar yanlarına... Kimseye duyurmadan gideceklerdi... Kendilerini götürecek, taksiyi bekliyorlardı... Adam, yaptıklarını anlatıyordu... (Öngören, 1970, s. 98).

Genette'in dediği gibi bir olay "tekrar gerçekleşebilir" bir şeydir. *Asiye Nasıl Kurtulur?* oyununda da filmde de aynı olaylar, benzer olaylar tekrar eder. Bu tekrarlar toplumun, düzenin çökmüş yönlerini seyirciye, okura gösterir.

Oyunda “ev” sözcüğü gibi sermaye, para, ölmek, güvercin, esir gibi pek çok sözcük yinelenir. Anlatıda anlam tekrarlarla örülür. Tekrarlar Asiye’nin yolculuğunun tamamlanmamışlığına ve düzen işlemeye devam ettikçe Asiye’nin hikâyesinin de devam edeceğine işaret eder. Asiye’nin kurtuluş yolu arayışındaki döngüsellığı ve çözümsüzlüğü de ortaya koyar.

SONUÇ

Platon, *Devlet*’te şiirin iki türlü anlatma yolu olduğunu söyler: Bunlardan biri tragedya ve komedyadaki taklit yolu iken diğeri şairin olan biteni kendi anlatmasıdır. Şairin, başkalarının söylediği sözleri, bu sözlerin nerede nasıl söylendiğini anlatması diegesis’tir. Şairin bu sözleri söylerken kendisi değil, bir başkasıymış gibi davranması ve bir başkasının yerine geçerek sözünü söylemesi ise mimesis’tir.

Genette *Anlatının Söylemi*’nde bütün anlatıların bir anlatıcıya sahip olduğunu belirtir ve tüm anlatılarda anlatı kipini diegesis kabul ederek mimesis’in bir illüzyon yarattığını vurgular. Genette’e göre bütün anlatılar diegesis’tir. Ona göre yazar/şair öyküsünü yaşamış gibi göstermeye çalışırken bir mimesis illüzyonu yaratır.

Asiye Nasıl Kurtulur? oyununda da filminde de Anlatıcı’nın anlatı kipi diegesis’tir. Anlatıcı taklide başvurmadan düpedüz anlatma yolunu seçer, bir başkasıymış gibi söz almaz. Anlatıcının söylemi, mimesis’in illüzyon yaratma girişimini ortadan kaldırırken izleyiciye de bir oyunun içinde olduklarını hatırlatır. Bu söylem ile izleyici, Anlatıcı’nın anlatma eylemine doğrudan tanık olur. İzleyici ile oyun arasındaki duvar kalkar ve izleyicinin anlatı ile özdeşleşmesi engellenir.

Tiyatro, mimetik bir tür olarak kabul edilir ve epik tiyatro anlatıcı ve müzik aracılığıyla seyircide oluşacak yanılısamayı kırmaya çalışır. *Asiye Nasıl Kurtulur?* oyununda da Asiye’nin hikâyesinin sahnelendiği bölümlerde mimetik söylem söz konusudur. Anlatı kişileri dolaysız olarak başka biriymiş gibi konuşur. Ancak bu sahnelerde yaratılan illüzyon, Anlatıcı unsurunun yanı sıra Asiye’nin türküleriyle de kırılır.

Asiye Nasıl Kurtulur? oyununda ve filminde müzik, sahne sonlarında oyuna dâhil olarak seyircide oluşacak yanılısamayı ortadan kaldırır ve seyirciyi düşünmeye yönlendirir. Türküler aracılığıyla Asiye de anlatıcıya dönüşerek kendi hikâyesini dile getirir ve söz hakkı elde eder. Filmde müzik ve dans vasıtasıyla yönetmen, Asiye’nin ve Asiye’nin hikâyesini paylaşan kadınların yaşadığı şiddeti, tacizi, tecavüzü ritmik bir şekilde tekrarlar.

Vasif Öngören’in *Asiye Nasıl Kurtulur?* oyununda ve Atıf Yılmaz’ın aynı isimli uyarlamasında anlatı tekrarlarla örülür. Tekrarlar anlatının bitmemişliğine, tamamlanmamışlığına işaret eder. *Asiye Nasıl Kurtulur?* oyunu düzen var oldukça dönmeye devam edecek bir çarkın dişlilerinin nasıl hareket ettiğini seyirciye gösterir. Asiye’nin içinde yaşadığı sistem, yeni Asiyeler üretmeye devam eder. Asiye, oyunun sonunda randevuevinin sahibine dönüştüğünde çarkı çevirenlerden biri konumuna gelir.

Genette *Anlatının Söylemi*’nde bir olayın öyküde kaç kere meydana geldiği ve anlatıda kaç kere zikredildiği arasındaki ilişki üzerinde durur. Saussure’ün “20.45 Cenevre-Paris” ekspresini hatırlatır. Genette’e göre bir olay tekrar gerçekleşebilir yani tekrar edebilir bir şeydir. Saussure’ün

“20.45 Cenevre-Paris” treni yirmi dört saat arayla tekrar kalkar ama geçen iki tren birbirinin tıpatıp aynısı değildir.

Asiye Nasıl Kurtulur? oyununda ve filminde de aynı olaylar yinelenir. Asiye'nin hayatındaki tekrarlar; iş arayışları, para biriktirme çabası, taciz ve şiddetten kaçma girişimleri, yeni bir eve çıkma planı hikâyesindeki döngüsellığı ortaya koyar. Anlatıda zaman değişse de aynı olaylar, “aynı tip işler” tekrar eder ve Asiye, Fuhuşla Mücadele Dernekleri Başkanı Seniye Gümüştü'nün gösterdiği tek kurtuluş yoluna doğru yolculuk eder. Anlatıda “aradan üç ay geçti.”, “altı ay sonra” gibi ifadeler, yinelenen olay örgüsünü seyirciye gösterir.

Asiye Nasıl Kurtulur? oyununda ve filminde aynı olaylar gibi aynı sözcükler de yinelenir. Anlatıda “bayan”, “hamfendi”, “sayın”, “ev”, “güvercin”, “esir”, “çalışmak”, “direnmeli”, “sermaye” gibi sözcükleri tekrar tekrar duyarız. Anlatıdaki sözcük tekrarları Saussure'ün “Baylar!” örneğindeki gibi hep aynı deyiş karşısında bulunduğumuz duygusuna kapılmamızı sağlar ama aslında söyleyişteki oynamalardan ve sesin iniş çıkışlarından ötürü bu sözcüklerin çok belirgin sessel ayrılıklar gösterdiği görülür.

Genette *Anlatının Söylemi*'nde edebi eserin amacının okuru metnin bir tüketicisi değil, üreticisi haline getirmek olduğunu vurgular. *Asiye Nasıl Kurtulur?* oyununda da filminde de Anlatıcı, gösterilen her sahnenin ardından araya girer ve anlatının olasılıkları hakkında seyirciyi düşündürür. Anlatıcı ile Seniye Hanım arasındaki diyaloglar, seyirciyi de oyuna dâhil eder. Anlatıcı ile seyirci, oyuncuyla izleyici, kahramanla anlatıcı yer değiştirir ve anlatıyı birlikte üretir.

KAYNAKÇA

- Altuğ, Taylan (2008). *Dile Gelen Felsefe*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Antakyalıoğlu, Zekiye (2016). *Roman Kuramına Giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Aytaç, Gürsel (2003). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Barthes, Roland (1988). *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*. çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Cohn, Dorrit (2008). *Şeffaf Zihinler: Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*. çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Metis Yayınları.
- Çıraklı, Mustafa Zeki (2015). *Anlatıbilim: Kuramsal Okumalar*. Ankara: Hece Yayınları.
- Dervişcemaloğlu, Bahar (2008). *Çağdaş Batı Eğitiminde Nesir Analizi Yöntemleri*. Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dervişcemaloğlu, Bahar (2014). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Emre, İsmet (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Esen, Nüket (2012). *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Genette, Gérard (2011). *Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme*. çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Jahn, Manfred (2020). *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı*. çev. Bahar Dervişcemaloğlu. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kıran, Zeynel ve Ayşe Kıran (2007). *Yazımsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Nutku, Özdemir (2007). *Bertolt Brecht ve Epik Tiyatro*. İstanbul: Özgür Yayınları.

- Öngören, Vasıf (1970). *Asiye Nasıl Kurtulur?*. Ankara: San Matbaası.
- Pekman, Yavuz (2012). Haldun Taner Tiyatrosunda “Yabancılaştırma”. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 0(7), 16-39.
- Platon (2011). *Devlet*. çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Rifat, Mehmet (1992). *Göstergebilimin ABC’si*. İstanbul: Simavi Yayınları.
- Saussure, Ferdinand de (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. çev. Berke Vardar. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Sözen, Mustafa (2008). Anlatı Mesafesi-Anlatı Perspektifi Kavramları, Sinematografik Anlatı ve Örnek Çözümler. *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 4 (8), 123-145.
- Şahin, Seval (2016). “Çocukluğun Soğuk Geceleri’nde Anlatı Stratejileri ve İdeoloji”, Feryal Saygılıgil, Beyhan Uygun Aytemiz (der.), “Gülebilir miyiz Dersin?": Tezer Özlü Kitabı, İstanbul: İletişim Yayınları, s.169-187.
- Tanyolaç Öztokat, Nedret (2005). *Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Todorov, Tzvetan (2014). *Poetika’ya Giriş*. çev. Kaya Şahin, İstanbul: Metis Yayınları.
- Topçu, Hayrunisa (2015). *Anlatıcı Sorunsalı Işığında Türk Romanına Dair Bir Değerlendirme*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Elektronik Kaynaklar

- Dervişcemaloğlu, Bahar (2007). Gérard Genette’e Göre Anlatı Söylemi (Narrative Discourse). <http://www.ege-edebiyat.org>. Erişim Tarihi: 24.05.2021.

