

Metinvarlık Örneği: Şule Gürbüz'ün Öyle Miymiş? Adlı Anlatısına Ontolojik Yaklaşım

An Example of Textual Existence: An Ontological Approach to Şule Gürbüz's Narrative

Öz

Emrah SEFEROĞLU*

* Öğr. Gör. Dr., Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rektörlük, Türk Dili Bölümü, Rize, Türkiye, emrah.seferoglu@erdogan.edu.tr, [ORCID: 0000-0001-9164-2604](https://orcid.org/0000-0001-9164-2604), [ROR ID: ror.org/0468j163](https://ror.org/0468j163)

Gönderilme Tarihi / Received Date

27.05.2025

Kabul Tarihi / Accepted Date

05.10.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2025

Atıf/Citation: Seferoğlu, E. Metinvarlık Örneği: Şule Gürbüz'ün Öyle Miymiş? Adlı Anlatısına Ontolojik Yaklaşım
Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 32, 375-390
doi.org/10.30767/diledeara.1707452

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license. [tded.org.tr](https://doi.org/10.30767/diledeara.1707452) | 2025

Çalışmada, Şule Gürbüz'ün Öyle Miymiş? anlatısı, Roman Ingarden'ın estetik katmanlar teorisinin sağladığı ontolojik perspektif çerçevesinde incelenmektedir. Ingarden'ın dört temel katmanı (dilsel ses oluşumları, anlam birimleri, temsil edilen nesnellikler ve estetik) üzerinden yapılan analiz, Gürbüz'ün eserinin çağdaş Türk edebiyatında varoluşsal sorgulamaları metafizik bir düzlemde ele alan özgün bir metin olduğunu göstermektedir. Anlatıda, varlık, yokluk, zaman, ölüm, benlik, dilin sınırları ve toplumsal normlar gibi temel varoluşsal sorunlar estetik bir dille tartışılır. Metnin bulank ve sisli olarak nitelenen yapısı, okuru aktif bir anlam arayışına ve katılma çağırırken ironi ve mizahla dolu üslubu geleneksel dini, toplumsal ve kültürel kabulleri de sorgular. Çalışma, Gürbüz'ün eserinin içerdiği bu çok katmanlı, sorgulayıcı ve yenilikçi biçimini ontoloji çerçevesinde yorumlanmakta ve bunun bilinçli bir estetik tercih olduğunu ortaya koymaktadır. Analiz sonucunda, Öyle Miymiş? anlatısının geleneksel betimlemelerden uzaklaşarak okuru alışılmış stratejilerinden koparan ve yeni okuma biçimleri geliştirmeye zorlayan ontolojik bir yapı sergilediği belirlendi. Bu bağlamda eser, çağdaş Türk edebiyatında ontolojik sorgulamanın ve estetik yeniliğin bir örneği olarak değerlendirilebilir.

Anahtar Kelimeler: Şule Gürbüz, Roman Ingarden, Öyle Miymiş?, edebiyat ontolojisi, anlatı

Abstract

The study examines Şule Gürbüz's narrative Öyle Miymiş? within the ontological perspective provided by Roman Ingarden's theory of aesthetic layers. The analysis, based on Ingarden's four fundamental layers (linguistic sound formations, units of meaning, represented objectivities, and the aesthetic layer), demonstrates that Gürbüz's work is an original text addressing existential inquiries on a metaphysical plane in contemporary Turkish literature. The narrative discusses essential existential issues such as being, non-being, time, death, self, the limits of language, and social norms through an aesthetic language. The text's structure, described as blurred and misty, invites the reader into an active search and participation in meaning, while its style, rich with irony and humor, also questions traditional religious, social, and cultural assumptions. The study interprets this multilayered, interrogative, and innovative form in Gürbüz's work within the framework of ontology, highlighting it as a conscious aesthetic choice. The analysis concludes that Öyle Miymiş? departs from conventional descriptions and presents an ontological structure that detaches the reader from familiar strategies, compelling the development of new reading modes. In this regard, the work can be regarded as an example of ontological inquiry and aesthetic innovation in contemporary Turkish literature.

Keywords: Şule Gürbüz, Roman Ingarden, Öyle Miymiş?, literary ontology, narrative

Giriş

“İnsan kendini kime ne olarak bırakacak?” (s.27)

Ontoloji, felsefenin en eski disiplinlerinden biri olarak varlığın özü, formu ve kökenini sorgulayan bir alandır. Cevizci'nin (2013: 1192) tanımıyla ontoloji, “metafiziğin tek tek nesne ve olaylarla değil de genel olarak varlık problemleriyle ilgili olan dalı; varlığı varlık olarak, varlık olma bakımından ele alan bilim”dir. Antik Yunan'dan modern zamanlara kadar varlık sorunsalı, farklı tarihsel dönemlerde çeşitli biçimlerde ele alınır. Ontolojik eleştiri ise, bu felsefi disiplinin edebî eserlerin incelenmesinde kullanılmasıyla ortaya çıkan bir yöntemdir.

Edebiyat ontolojisi, bir metnin “varlık” olarak ne anlam ifade ettiğini sorgulayan, edebi eserlerin sadece estetik ve kültürel yönleriyle değil, onların varlık statüleri, varoluşsal temel soruları ve kimliklerinin nelerden oluştuğunu irdeleyen bir yaklaşımdır. “Ontoloji” kelimesi Yunanca'da varlık (ontos) ve bilgi/bilim (logos) kavramlarından gelir ve felsefenin varlığın temel doğasını inceleyen dalını ifade eder. Edebî bir metnin ontolojik incelemesi, o metnin sadece anlattığı hikâyeyi değil, metnin kendisinin bir “varlık” olarak ne ifade ettiğini de sorar.

Sanat ve edebiyat eserlerinin ontolojik incelemesinde başvurulan iki temel yaklaşım vardır: Roman Ingarden'in “çok katmanlı yaklaşımı” ve Martin Heidegger'in “varlık” merkezli felsefi bakışı (Ingarden, 1973, s. 43; Heidegger, 2018, s. 78). Sanat eserinde aşkınsallığı reddeden Ingarden, bir edebî eseri dört bölümde inceler. Dil-ses düzlemi, anlamsal birimlerle ilişkili olan ve eserde dilsel aracılığıyla görünür hale getirilen iç içe geçmiş bakış açıları ve yönlendirmeleri; eserdeki varlıkların algı alanına çıkış şekillerinin, varlık temellendirilmelerinin ve dünya düzeyiyle paralel konumlanışlarının analitik çerçevesini oluşturmaktadır (Ergiydiren, 2007: 50). Bu yaklaşım, metindeki ontolojik katmanların dilsel görünürlük kazanma süreçlerini ve varlıksal temellendirmelerin dünyada kurduğu ilişkisel yapıları inceleme imkanı sunmaktadır. Ingarden, edebî eserlerin maddi yapısının seslerden ve kelimelerden oluştuğunu ve bu maddi yapının anlam katmanını şekillendirdiğini belirtir. Edebiyat eserlerini bu açıdan incelemek, metnin yüzeysel anlatısını aşarak daha derin anlam katmanlarına ulaşmayı sağlar (Bingöl, 2019, s.146); ancak bu derinlik, yalnızca gizli simgeleri açığa çıkarmakla sınırlı değildir okurun tarihsel bağlamı, kültürel hafızası ve metnin biçimsel tercihleriyle kurduğu etkileşim sayesinde, metnin anlamı her okuma ediminde yeniden üretilir.

Şule Gürbüz'ün *Öyle Miymiş?* adlı eseri, varlık sorununa odaklanan ve ontolojik sorgulamaları merkezine alan çağdaş bir anlatı metnidir. Gürbüz'ün bu eserinde varlığın mahiyeti, gerçekliğin doğası ve insanın varoluşsal konumu gibi temel ontolojik meseleler, özgün bir dilsel yapı ve anlatım teknikleriyle irdelenmektedir.

Eserin önemli ontolojik unsuru, isim-içerik itibarıyla varlığın kesinliğine dair sistematik bir şüphecilik barındırmasıdır. *Öyle Miymiş?* ifadesi, bir durumun gerçekliğini sorgulayan rivayet kipi kullanımıyla, Heidegger'in varlığın unutulmuşluğu (Seinsvergessenheit) kavramıyla paralellikler taşımaktadır (Heidegger, 2018, s. 102). Metin boyunca kullanılan rivayet kipi, bilginin ve deneyimin dolaylı aktarımını vurgulamakta, böylece gerçekliğin doğrudan kavranabilirliğini sorunsallaştırmaktadır. Eserde insan varlığı, kendi sınırlılığının ve ölümlülüğünün farkında olan ancak buna rağmen anlam arayışından vazgeçmeyen bir özne olarak sunulmaktadır. Bu yaklaşım “dasein”i işaret ederek insanın varoluşunun, “kendi sonluluğuna doğru açılan ve bu sonluluk bilgisiyle şekillenen bir süreç” (Heidegger, 2018, s. 156) olarak betimlenmesini imler.

Metindeki zaman anlayışı da Bergson'un süre (durée) kavramını anımsatan bir şekilde, kronolojik ve nesnel zaman anlayışı yerine, öznel ve içsel bir zaman deneyimi öne çıkarır (Bergson, 2017, s. 89). Zamanın doğrusal akışından ziyade, anılar, şimdiki zaman deneyimleri ve geleceğe dair beklentilerin iç içe geçtiği bir zaman anlayışı hâkimdir. Bu yaklaşım, insan bilincinin zamanı nasıl deneyimlediğine ve yapılandırdığına dair fenomenolojik bir kavrayışı yansıtmaktadır. İsim-içerik itibarıyla “-miş” kipi ile içkinlenen zaman algısı, sonradan fark ediş anlamıyla birlikte “yaşanmış” ile okuru “yaşanamamış” olayların eşiğinde bırakır.

Metinde varlık ve yokluk arasındaki diyalektik ilişki, varlığın ancak yokluğun olabilirliği üzerinden anlaşılabilceği düşüncesi üzerinden aktarılır. Bu tespit, Sartre'in “varlık” ve “hiçlik” arasındaki ilişkiye dair fikirlerini çağrıştırmaktadır. (Sartre, 2009, s. 124). Wittgenstein'in geç dönem düşüncesinde ortaya koyduğu “Bir sözcüğün anlamı, onun dildeki kullanımındır” (Wittgenstein, 2007, s. 43) anlayışı da ontolojik eleştiri açısından önem taşır. Bu perspektiften bakıldığında, edebî eserlerdeki dilsel tabaka yalnızca anlamın taşıyıcısı değil, aynı zamanda varlık alanının kurucu bir unsuru olarak değerlendirilmelidir. Dil oyunları kavramı çerçevesinde, edebî metinler kendine özgü dilsel pratikler oluşturur ve bu pratikler, eserin ontolojik katmanlarını şekillendirir. Zira edebî eserde kullanılan dil, gerçekliği temsil etmenin ötesinde, yeni bir gerçeklik düzlemi inşa eder. Metinde sıkça rastlanan ölüm teması, varoluşun kaçınılmaz sınırını ve anlamın bu sınırlılık içerisinde nasıl yapılandırıldığını sorgulamaya açmaktadır. Eserde dil, gerçekliği doğrudan temsil eden şeffaf bir araç olmaktan ziyade, varlığın açığa çıkmasına olanak tanıyan, ancak aynı zamanda onu sınırlayan bir yapı olarak sunulmaktadır. *Öyle Miymiş?* Anlatısında dil, varlığın kendini açığa çıkardığı, barındığı ve anlamlandırıldığı bir “ev” işlevi görür. *Öyle Miymiş?* eserinde hakikat, sabit ve değişmez bir gerçeklik olarak değil, sürekli oluşum halinde olan, insanın yorumlama edimi aracılığıyla açığa çıkan bir süreç olarak ele alınmaktadır.

Öyle Miymiş? eserinde irade, insanın kendi varlığını şekillendirme potansiyeli olarak sunulurken, aynı zamanda onun sınırlılığı ve sorumluluk yükü de vurgulanmaktadır. İradenin paradoksal doğası hem bir lütuf hem de bir yük olarak betimlenmekte, böylece insan varoluşunun çelişkili yapısı açığa çıkarılmaktadır. Metinde bellek ve hatırlama edimleri, geçmişin şimdiki zamanda nasıl var olduğu ve geleceği nasıl şekillendirdiği sorgulanmakta, belleğin yanılabilirliği ve seçiciliği vurgulanarak, benliğin zamansal sürekliliği sorunsallaştırılmaktadır.

Öyle Miymiş? eserinde delilik, toplumsal normların ve rasyonalite kalıplarının dışına çıkma, böylece alternatif varoluş biçimlerine açılma potansiyeli olarak sunulmaktadır. Foucault'nun delilik ve akıl ikiliğine yönelik eleştirilerini çağrıştıran bu yaklaşım, akıl ve delilik arasındaki sınırın keyfi ve tarihsel olarak kurulmuş doğasını vurgulamaktadır (Foucault, 2006, s. 157). Metin ve gerçeklik arasındaki ilişki de bireyin sorgulamalarıyla katmanlaşır. Anlatıda, gerçeklik temsil edilen bir araç olmaktan ziyade, kendi gerçekliğini yaratan, özerk bir varlık alanı olarak sunulur. Bu yaklaşım, edebiyat ontolojisine dair Roman Ingarden'in ve Wolfgang Iser'in yaklaşımıyla paraleldir. Bu yaklaşım, metnin çok katmanlı varlık yapısına ve okur deneyimi aracılığıyla tamamlanma sürecine işaret etmektedir (Ingarden, 1973, s. 98; Iser, 2012, s. 76).

Öyle Miymiş? anlatısında ontolojik sorgulamalar, nihai cevaplara ulaşma iddiasından ziyade, soruların ve şüphenin sürekliliğini vurgulamaktadır. Bu yaklaşım, varlığın sabit ve değişmez bir öz olarak değil, sürekli oluşum halindeki bir süreç olarak kavranmasına olanak tanımaktadır. Nietzsche'nin “hakikat yorumların sonsuzluğudur” düşüncesini anımsatan bu tavır, varlığın ve anlamın çoğul ve dinamik doğasını öne çıkarmaktadır (Nietzsche, 2009, s. 211). Söz konusu

metin, klasik tür sınıflandırmalarının ötesinde, olay örgüsü barındıran ancak romanın kapsamlı kurgusal yapısına veya denemenin argümantatif karakterine sahip olmayan bir eser olarak “anlatı” kategorisindedir ve kendini kendi oluşuyla var ettiği için “metinvarlık” örneğidir. Edebiyat kuramları çerçevesinde anlatı, metinlerarasılığın belirginleştiği ve tür sınırlarının geçirgenleştiği postmodern edebiyat ortamında, geleneksel tür tasniflerinin dışında kalan metinleri karşılayan, kapsayıcı bir üst kategori olarak kabul edilir (Fludernik, 2009, s. 37). Bu bağlamda anlatının incelemesinde ve “metinvarlık” şeklinde açıklanmasına, Roman Ingarden’ın (1893-1970), edebî eserlerin ontolojik yapısını incelediği ve *Edebiyat Eserinin Ontolojisi* adlı eserinde edebiyat metinlerinin dört temel katmandan oluşturduğu (Ingarden, 1973, s. 122) yöntem olarak sağlayacaktır. Eleştiri yönteminde, “Dilsel Katman” sözcükler ve cümleler gibi dilsel unsurların oluşturduğu yüzeysel yapıyı; “Anlam Katmanı” eserin dilsel yapısını aşarak oluşturduğu anlam katmanını; “Tasvir Nesnelere” karakterler, mekânlar ve olaylar gibi unsurların zihinsel temsilindeki yapıları; “Estetik Katman” okuyucunun eseri tecrübe etmesiyle oluşan duyu ve estetik etkileri ifade eder.

Anlatıcı tarafından “Cennet Varken Cınnet Olabilir Mi”, “Hayır Demeden İtiraz”, “Öyle Miymiş”, “Sanki Daha Dünkü Cennet Kuşuyum” şeklinde dört bölüme ayrılan *Öyle Miymiş?* anlatısı, dilsel katman, anlamsal katman, tasvir nesnelere ve estetik katman olarak bu dört başlık ekseninde incelenebilir.

Dilsel Katman/Dilsel Modalite

Öyle Miymiş?, sözcük seçimleri açısından arkaik ve çağdaş dil unsurlarının eklektik bir birleşimini sunmaktadır. Metinde yer alan “eslâf, şömiz, cüdam, esfel, seylâbe, safderûn, eşhâs, şeddadî, nabızgâr, serv-i sîmîn, pâkdâmen, hüddâm, berhane, hünnap, kevaşe, efsûs” gibi çağdaş kullanımda tercih edilmeyen ya da Osmanlı Türkçesinin dil mirasından gelen sözcük seçimleri, yazarın dilsel yetkinliğinin derinliği ve çok katmanlı sözcük dağarcığının zenginliği açısından önemli bulgular sunmaktadır (Akbulut, 2017, s.184-187). Bu arkaik kelime kullanımları, yazarın yalnızca güncel dilin imkanlarıyla yetinmeyip tarihi dil katmanlarından da yararlanarak eserlerinde çok boyutlu bir anlatım zenginliği yaratabildiğinin somut göstergesi olarak değerlendirilmektedir. Bu leksikal tercihler, metnin semantik evrenini zenginleştirmekte ve okuru alışılmışın dışında bir dilsel deneyime davet etmektedir. Söz konusu metinde her bölüm sonunda tekrar eden anlatıcı üslubu “lirik sıralama” veya “şiişsel kataloglama” (Richard, 2003, s. 22) tekniği olarak tanımlanabilir. Anlatıcının “Kar serçeleri, taş birbirleri, kiraz kuşları ezan çiçekleri, mercan köşkler bal petekleri Turnalar, arı kuşları, sabun otları Aksöğütler, süpürge çiçekleri, buhumeryemler, çoban kaldıranlar, erguvanlar, ah o kuşlar, kuşlar” (s. s.13,15,16,19,21) şeklinde doğa unsurlarını art arda sıralama biçimi, metinde, dilsel göstergelerin mesajın salt iletişimsel boyutunun ötesinde, estetik bir değer kazandığının gösterenidir. Noktalama işaretlerinin kısmi yokluğu ve “ah” gibi duygusal ünlemlerin kullanımı, anlatıcının öznel deneyimini vurgulayan bir dil performansına işaret etmektedir (Genette, 1983, s. 142). Bitki, hayvan ve doğa unsurlarının art arda sıralanması, merkezi bir anlamın ötesinde, çağrışımsal bir anlam ağı oluşturmakta ve metnin dilsel biçiminde çoklu okuma olanaklarını mümkün kılmaktadır. Bu tür lirik katalogların bölüm sonlarında kullanılması, Bakhtin’in (1981) “kronotop” kavramı bağlamında, anlatının zamansal ve mekânsal düzlemlerini genişleten, adeta anlatı zamanını askıya alan bir işlev görmektedir. Böylece metin, doğrusal anlatı mantığının dışına çıkarak döngüsel, şiişsel bir zaman algısı yaratmaktadır. Bu şekilde anlatıcının sözdizimini daha çok bilinç akışını yansıtan, parantezlerle ve ara sözlerle kesintiye uğrayan bir karakter sergilemektedir. Bu sözdizimsel tercih, “anlamın sabitletmesini zorlaştırmakta ve okuma

sürecini tekdüze bir bilgi aktarımından ziyade, anlam olasılıklarını çoğaltan bir deneyim haline getirmektedir” (Belge, 2012, s. 145); bu yönüyle metin, okuru edilgin bir alıcı olmaktan çıkarıp yorumsal bir ortak-yazar konumuna davet eder.

Metnin üslubu şiirsel ve müziksel unsurları bir araya getiren eklektik bir karaktere sahiptir. “Ezoterik Koro” bölümünde belirginleşen bu üslup, düzyazı türünün geleneksel sınırlarını aşarak, türler arası bir melez yapı oluşturmaktadır. Şiirsel dilin çağrışım zenginliği ile düzyazının anlatı potansiyelini birleştiren bu yaklaşım, “metnin çok katmanlı anlamsal yapısı” (Barthes, 1977, s. 79)’na katkıda bulunmaktadır. Metinde sıkça başvurulan soru cümleleri ve retorik sorular, dilin sorgulayıcı işlevini öne çıkarmaktadır. *Öyle Miymiş?* böyle değil miymiş?” tarzındaki sorular, dilin yalnızca bilgi aktarma işlevini değil, aynı zamanda düşüncüyü harekete geçiren, sorgulamayı tetikleyen işlevini de vurgulamaktadır. “Gerçek zaten şu adı anılmayan ama işitince uzaktan bir gizli aşinalık, eski bir yâren gibi tanıdık mı tanımadık mı diye göz kırıştırılan değil mi değil mi değil mi?” (s. 22) gibi soru ile biten cümleler, çoğu zaman cevap almak için değil, düşünme süreçlerini tetiklemek ve “yerleşik kabulleri sarsmak” (Culler, 2007, s. 132); amacıyla kullanılmaktadır bu bağlamda söz konusu sorular, okurun edilgin alımlama konumunu kırarak onu metnin anlam üretimine aktif biçimde katılan bir özneye dönüştürür.

Rivayet kipinin kullanımı, “tecahülürif” sanatını anımsatan bir dilsel strateji olarak da değerlendirilebilir. Anlatıcı, sorduğu soruların ve anlattığı olayların cevaplarını veya sonuçlarını biliyor olmasına rağmen, bilinçli bir belirsizlik ve şüphe hali yaratmaktadır. Bu kip tercihi metnin “epistemolojik temellerini sorgulamaya açmakta ve dilin gerçekliği temsil etme kapasitesine dair şüpheyi beslemektedir” (Jakobson, 1995, s. 98): “Önceden gidip bizden iyi bahsedecek olanlar, yer yurt hazırlayacak, kefilim diyecek olanlar da var, daha ne olsun, ölüm iki cihan azizliği demişler, değil mi, değil mi, değil miymiş?” (s.156) alıntısındaki “değil mi, değil mi, değil miymiş?” bu şüpheyi örnekler.

Metnin ses tabakasında belirgin olan bir diğer özellik, ironi ve kara mizah unsurlarının yoğun kullanımınıdır. Özellikle ölüm ve yaşam gibi ciddi varoluş meseleleri ironik bir dille ele alınmakta, böylece bu meselelerin geleneksel ve yerleşik anlamları sorgulanmaktadır: “Yaa gene biri gitmiş, her şey kendi kıvamında, ‘Birahmetike ya erhamerrahimin.’ Ölmekten korkuyorum, tavuklu pilavlardan, helvalardan, su böreklerinden, bu ölü menülerinden korkuyorum” (s. 67) gibi ifadeler, ölüm ritüellerinin toplumsal ve kültürel boyutlarına ironik bir mesafeden bakmaktadır. İronik dil kullanımını, aynı zamanda dinsel ve geleneksel söylemlerin eleştirel bir perspektiften yeniden değerlendirilmesine olanak tanımaktadır. Kutsal metinlerin ve dinî ritüellerin dildeki yansımaları, literal anlamlarından uzaklaştırılarak yeni ve beklenmedik bağlamlara yerleştirilmektedir. Bu dil stratejisi “kutsalın ve geleneğin otoritesini sarsmakta ve onları eleştirel düşüncenin nesnesi” (Bakhtin, 1984, s. 107) haline getirmektedir: “Peygamber sözü gibi değilse de bu zaten peygamber hiç gerilir mi çarınha? (...) Peygamber olsan ne ki bunca tuzağa? Ben de öldüm ve gömüldüm bir dedikodu tümseğine, rahat var mı sanırsınız burada?” (s.9).

Öyle Miymiş? eserinde metinlerarası göndermeler ve alıntılar da önemli bir dilsel katman oluşturmaktadır. Kutsal metinlerden, tasavvufi literatürden ve klasik edebiyattan yapılan alıntı ve göndermeler, metnin anlamsal çerçevesini genişletmekte ve onu daha geniş bir kültürel ve edebi gelenek içerisine yerleştirmektedir. Metinlerarası göndermeler, çoğu zaman dolaylı ve örtük bir biçimde sunulmakta, böylece okurun metni çözümleme sürecine aktif katılımı teşvik edilmektedir. Bu stratejik tercih, metnin anlamını sabit ve tekil bir yapı olmaktan çıkararak okuma deneyimi-

ne bağlı olarak sürekli yeniden yapılandırılan “dinamik bir anlam evrenine” (Eco, 1979, s. 51) dönüştürmektedir. Eserde dilsel oyunlar ve anlam kaymaları, dilin kendisini sorgulama nesnesi haline getirmektedir. Sözcüklerin çok anlamlılığından ve çağrışım zenginliğinden yararlanan bu dilsel stratejiler, anlamın sabitlenmesini engellemekte ve dilin yaratıcı potansiyelini öne çıkararak “Bilgisi ile zeki ama varlığı ile ahmak insan varlığından habersiz yanan otlar, kokular arasında yine de sermest kaldı” (s.41) gibi ifadeler, sözcüklerin alışılmış ve beklendik anlamları askıya alınmakta, böylece dil ve gerçeklik arasındaki geleneksel ilişki sorgulanmaktadır. Bu yaklaşım, “dilini şeffaf bir iletişim aracı olmaktan ziyade, kendi gerçekliğini yaratan özerk bir yapı” (Derri-da, 1978, s. 224) olmasının metinde kullanımını örnekler.

Öyle Miymiş?, dilsel katmanlar açısından zengin ve çok boyutlu bir metindir. Eserin leksikal düzeyden sözdizimsel yapıları, modalite kullanımından metinlerarası göndermelere kadar çeşitli dilsel unsurları, geleneksel anlatı dilinin sınırlarını aşan ve dilin kendisini bir sorgulama nesnesi haline getiren bir nitelik taşır. Dil tercihleri, metnin anlamsal boyutunu zenginleştirmekte ve okuru aktif bir anlam üretim sürecine dahil etmektedir. Eserin “bulanık” ve “sisli” olarak nitelenen yapısı, bilinçli bir dilsel stratejinin sonucudur ve bu tercih, kesinlik ve netlik iddialarını sorgulayan, anlam olasılıklarını çoğaltan bir epistemolojik tavrın dilsel düzlemdeki yansımadır.

Anlamsal Katman

Öyle Miymiş? adlı eserin dilsel özellikleri, metnin anlam katmanlarının ve anlam evreninin oluşumunda temel rol oynamaktadır. Anlatının anlam evrenini oluşturan katmanlar, yüzeysel tematik unsurlardan derin varoluş sorgulamalarına, bireysel deneyimlerden kolektif belleğe uzanan geniş bir çerçevede yer almaktadır. Eserin ilk anlam katmanında, gündelik yaşam deneyimleri ve bu deneyimlerin öznel bir bakış açısıyla yorumlanması mevcuttur. Anlatıcı, sıradan gibi görünen olayları ve durumları, derin felsefi sorgulamaların çıkış noktası olarak kullanır. Önceki bölümde incelenen sözcük kadrosundaki çeşitlilik, bu gündelik deneyimlerin alışılmışın dışında bir dille sunulmasını sağlar. Bu anlam katmanı, fenomenolojik bir yaklaşımla, gündelik deneyimin altında yatan derin anlam yapılarını açığa çıkarmaya yöneliktir: “Bilgi mi aramalı öğüt ve teselli mi? Bilginin binlerce fazlasını bilse insanın varlık seviyesi değişir mi? İyi şiir bilen peygamberi küçümsemi, dili zengin ne işitse kuru dedi, övgüye Ögünlük duyan öğleden akşamı zor bekledi” (s.38).

Anlatının ikinci anlam katmanında, varoluş sorgulaması ve metafizik arayış yer almaktadır. Rivayet kipinin (-miş’li geçmiş zaman) yoğun kullanımı, bu varoluşsal sorgulamaların kesinlikten uzak, sürekli şüphe ve yeniden değerlendirme gerektiren doğasını pekiştirmektedir. “Hiçbir şey yerinde durmuyor, akan kan yerinde durmuyor, kanı akan yerinde durmuyor, kanın aktığı toprak yerinde durmuyor, akan kana edilen yemeğin yerinde durmuyor, akan kana dökülen gözyaşı deniyor ki çarçabuk kuruyor, peki kuruyan kayıp mı, olmamış mı oluyor? Her şey kuruyana kadar mı?” (s.52). Bu sorular, kesin cevaplar bulmaktan ziyade, sürekli sorgulama halinin kendisini öne çıkaran bir yaklaşımla ele alınır. Anlatıcının sık sık başvurduğu retorik sorular, her türlü kesinlik iddiasını sorgulayan epistemolojik bir tavrı yansıtır.

Eserin üçüncü anlam katmanı, toplumsal eleştiri ve kültürel sorgulamayı içermektedir. Anlatıcının ironi ve kara mizah kullanımını, bu “eleştirel perspektifi keskinleştiren dilsel bir strateji” (Hutcheon, 1994, s. 89) olarak işlev görmektedir. Özellikle din ve inanç sistemleri hem içeriden hem de dışarıdan bir bakış açısıyla yorumlanır, inancın samimiyeti ve ritüellerin içselleştirilmeden uygulanması arasındaki gerilim vurgulanır. Anlatıcının “Dünya, orta halli dünya, insan aşağı sevi-

ye, Palamutlar ehh taze işte, bunlarla oyalan, 'Allah bir' de geç git işte" (s.33) tarzındaki ifadeleri, bu eleştirel tavrın açık bir yansımasıdır.

Dördüncü anlam katmanında, benlik ve kimlik sorgulamaları bulunur. Metindeki karmaşık cümle kuruluşları ile bilinç akışı tekniği, "benliğin parçalı ve akışkan doğasını" (Butler, 1990, s. 128) dil düzlemine taşır. Anlatıcının kendi benliğine dair sorgulamaları ve şüpheleri, modern özenin parçalanmışlığını ve akışkanlığını gösterir. Benlik hem toplumsal normlar ve beklentiler tarafından şekillendirilen bir yapı hem de bu normları aşma ve dönüştürme potansiyeline sahip bir oluşum olarak kavranır.

Eserin beşinci anlam katmanı, zaman ve bellek ilişkisine odaklanır. "Şimdi o ayaklara boca edilen Sümbül yağı kimdedir? Yakup ile kıyaslanan zaman nerededir?"(s.13). Metindeki kronolojik olmayan anlatı yapısı, zamanın öznel ve içsel deneyimini vurgular (Ricoeur, 1984, s. 109). Geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek arasındaki sınırlar bulanıklaşır, bellek aracılığıyla geçmişin şimdiki zamanda nasıl var olduğu ve geleceği nasıl şekillendirdiği sorgulanır. Belleğin seçici ve yanılabilir doğası öne çıkarılarak zaman deneyiminin özneliği ve değişkenliği görüngenir.

Altıncı anlam katmanında, ölüm ve sonluluk bilinci yer almaktadır. Önceki bölümde incelediğimiz ironi ve kara mizah kullanımı, özellikle ölüm teması etrafında yoğunlaşarak varoluşun kaçınılmaz sınırını sorgulamaya açar. Anlatıcının ölüm karşısındaki tavrı, korku ve merak, kaçış ve yüzleşme arasında gidip gelen, çelişkili bir karaktere sahiptir. Cenaze törenleri ve ölüm ritüelleri, kültürel bellek ve toplumsal pratikler açısından irdelenir, ölümün bireysel ve kolektif boyutları arasındaki ilişki "Bu dirilik can mıdır? "Bu ölümlük vefat mıdır, yürümek midir, göçmek midir?..." (s.59) ifadeleriyle sorgulanır.

Yedinci anlam katmanı, inanç ve şüphe diyalektiğini merkeze alır. Metinlerarası göndermeler, özellikle kutsal metinlerden ve tasavvufi literatürden yapılan alıntılar, bu diyalektiği zenginleştiren dilsel bir unsurdur. İnanç ve şüphe arasındaki gerilim hem dini inanç sistemlerine hem de daha genel anlamda bilme ve kavrama biçimlerine yönelik bir sorgulamayı içerir. Anlatıcının dünyayı ve kendisini anlama çabası, kesin cevaplar bulmaktan öte, sürekli sorgulama halinin kendisini değerli kılan bir yaklaşımla "Aramak, sahibini aramak ve onu teselli etmek için değil bulup rast gelip kendine mahal etmek için bir gayrette olmaya hitap ediyor" (s.11) cümleleriyle şekillenir.

Sekizinci anlam katmanında, edebiyat ve yazma ediminin kendisi yer alır. Şiirsel ve müziksel unsurların düzyazıyla harmanlandığı dilsel üslup, anlatıcının metinde kurguladığı üstkurmaca boyutunu destekler. Anlatıcının zaman zaman metni nasıl yapılandırdığına, hangi kelimeleri seçtiğine ve hangi anlatım stratejilerini benimsediğine dair düşünceleri, metnin kendini sorgulayan yapısını güçlendirir. Anlatıcının "Hikâyelere inanın dendi. Bu söze iman edene, her hikâye ve şiire inanana şimdi inanan nerede?" (s. 32) biçimindeki varlık sorgulamaları, edebiyatın yalnızca gerçekliği temsil eden bir araç değil, aynı zamanda kendi gerçekliğini kuran ve özerk bir varoluş alanı olarak kavranması gerektiğini ortaya koyar.

Dokuzuncu anlam katmanı, cinsiyet ve beden politikalarına odaklanır. Metinde kullanılan arkaik sözcükler ve Osmanlı Türkçesinden gelen ifadeler, "toplumsal cinsiyet kodlarını tarihsel bir perspektiften" (Cixous, 1976, s. 875) sorgulamaya olanak tanır. Kadın bedeninin toplumsal kontrol mekanizmaları tarafından nasıl disipline edildiği ve sınırlandırıldığı, ancak aynı zamanda bu kontrole direnme potansiyeli taşıdığı aktarılır. Cinsiyet, biyolojik bir gerçeklikten ziyade, toplumsal olarak inşa edilen ve eylem odaklı şekilde sergilenen bir kimlik olarak ele alınır.

Onuncu anlam katmanında, etik ve sorumluluk meseleleri irdelenir. Soru cümleleri ve retorik sorular, etik sorumluluğu okura da yansıtan, onu “metinle diyalog kurmaya davet eden dil stratejisi” (Levinas, 1969, s. 213) olarak işlev görür. İnsanın kendisine, diğer insanlara, topluma ve doğaya karşı sorumluluğu hem bireysel hem de kolektif bir bağlamda “Gerçi insan da dünya istenildiği gibi bir yer olmadığı için yaşayabiliyor, kendine böylece fazla küsur yüklemeyen yaşayabiliyor. Daha kötüsü olsa insan kendini mi sever? İnsan zaten kendini sever” (s.198) cümleleriyle sorgulanır. Etik seçimler ve eylemler, insanın kendi varoluşunu anlamlandırma ve şekillendirme çabasının bir parçası olarak sanatın ve estetik değerın kendini var edişiyile sunulur. Sanat ve estetik deneyimle şekillenen onuncu katman, “eklektik üslup ve türler-arası yapı, sanatın sınır tanımayan, mevcut kategorileri aşan doğasını pekiştirir” (Rancière, 2013, s. 58). Anlatıda evrenin oluşumuyla aynı dizgede tutulan sanat, yalnızca estetik bir haz kaynağı değil, aynı zamanda gerçekliği farklı bir biçimde kavrama ve ifade etme, alışılmış algı kalıplarını kırma ve alternatif dünya tasavvurları sunma potansiyeli taşıyan bir alan olarak açılır. Sanatsal yaratım süreci hem öznel bir ifade biçimi hem de toplumsal ve kültürel bağlama dahil olan kolektif bir anlam yaratma pratiği olarak kavranmaktadır.

Tasvir Nesnelere

Roman Ingarden’ın fenomenolojik edebiyat teorisinde tasvir nesnelere katmanı, edebi metnin yapısal analizinin temel bileşenlerinden biri olarak konumlandırılmaktadır. Bu katman, metinde sunulan nesnelere, karakterlerin, durumların ve olayların fenomenolojik özelliklerinin sistematik biçimde incelendiği analitik bir düzlem oluşturmaktadır. Tasvir nesnelere katmanlı düzeni, metnin göndergesel boyutunun yalnızca dilsel göstergelerden ibaret olmadığını; aynı zamanda okurun bilinç akışı içinde kurulan niyete dair nesnelere yapılandığı karmaşık bir alan olduğunu göstermektedir. Tasvir nesnelere katmanının işleyişi, Husserl’in (1973) niyet kavramına (intentionalite) dayalı olarak temellendirilen edim-içerik ilişkisi (noesis-noema) çerçevesinde, metin nesnelere okurun bilincinde ortaya çıkan niyet edimlerinin hedeflediği anlam yapıları olarak ele alınır. Bu nesnelere görüngübilimsel konumu (phenomenological status), gerçek dünyadaki nesnelere farklı, kendine özgü bir varlık türü (ontolojik kategori) olarak değerlendirilir. Tasvir nesnelere katmanının bu özgün statüsü, onların ne bütünüyle öznel zihinsel kurulumlar ne de nesnel gerçekliğin doğrudan parçaları olduğunu; bunun yerine kişilerarası bir alanda yer alan yarı-nesnel varlıklar olduklarını gösterir (Husserl, 1973, s. 63, 131, 133).

Metinsel tasvirin fenomenolojik analizi, nesnelere sunulmuş biçimlerinin çeşitliliğini ve bu sunulmuş şekillerinin okuma deneyimindeki oluşturuçu/kurucu rolünü ortaya koyar. Bu süreçte tasvir edilen nesnelere, taslak yapıları/şematik özellikleri nedeniyle belirli belirsizlik alanları içerir ve okuyucunun hayal gücü etkinliği aracılığıyla somutlaştırılmasını gerektirir. Bu somutlaştırma süreci, okurun estetik deneyiminin aktif ve yaratıcı doğasını vurgular, aynı zamanda metnin anlam potansiyelinin gerçekleşmesinde okuyucunun ve metnin kurucu rolünü net bir şekilde öne çıkarır. Tasvir nesnelere katmanının şematik karakteri, metindeki nesnelere tam belirlenmiş olmadığını ve çeşitli belirsizlik noktaları içerdiğini ifade eder. Bu belirsizlik alanları, okurun yorumlayıcı faaliyetinin devreye girdiği kritik noktalardır ve estetik deneyimin zenginleştirilmesine katkıda bulunur. Okuyucunun bu belirsizlik alanlarını doldurma süreci, metnin sabit bir anlam yapısından ziyade dinamik bir anlam potansiyeli taşıdığını gösterir ve her okuma deneyiminin özgün bir yapı yarattığını örnekler. Bu perspektiften hareketle tasvir nesnelere katmanı, edebi metnin fenomenolojik yapısının anlaşılmasında merkezi bir rol oynar ve okuyucunun estetik deneyiminin nasıl organize edildiğine dair önemli içgörüler sunar.

Katmanın analizi, edebiyatın epistemolojik ve ontolojik boyutlarının kesişim noktasında yer alan yapılandırıcı süreçlerin açığa çıkarılmasını mümkün kılmaktadır. “Öyle Miymiş?” anlatısı, geleneksel anlatılardaki somut ve görsel betimlemelerden farklı olarak, soyut, kavramsal ve felsefi bir nitelik taşır.

Eserin en önemli tasvir nesnelereinden biri de “dünya”dır. Dünya, somut coğrafi bir gerçeklikle birlikte varoluşsal bir çelişkiler alanı olarak tasvir edilmektedir. “Dünya, sefillerin talip olduğu, talip olmayana da dünyanın talip olduğu yeryüzü küresi” (s. 8) ifadesinde dünya hem arzulanan hem de arzulayan bir varlık olarak kişileştirilmektedir. Bu paradoksal tasvir, çelişki ve ironinin dilsel stratejilerini yansıtmaktadır. Benzer şekilde, “Geldiği dünyaya gideceği dünya kadar yabancı bir ruh niye çarpınır durur?” (s. 91) ifadesinde de dünya, ruhun hem geldiği hem de gideceği, ancak her iki durumda da yabancı kaldığı bir mekân olarak tasvir edilmektedir. Bu tasvir, benlik ve kimlik sorgulamaları anlam katmanıyla doğrudan ilişkilidir.

Tasvir nesnesi olarak “Ölüm”, ironi ve kara mizah dil stratejisi bağlamında belirgindir: “Şunu derim ki, dünyada yaşayan tek bir kişi bile kaldıysa ölüm kurtuluş değil dedikodudur nihayet-te” (s. 9). Burada ölüm, metafizik veya dinsel bir kurtuluş değil, toplumsal bir dedikodu nesnesi olarak tasvir edilir. Blanchot’un “İmkânsız deneyim” (1982, s. 104) şeklinde ifade ettiği gibi, ölümün edebiyatta temsili, anlatıda sosyal boyuta taşınır.

“Gençken ölmeyen ve ömrünün geri kalanını bu ölüyü sürüklemekle geçirmeyen yetişkin olabilir mi?” (s. 97) ifadesinde ise ölüm, önceki bölümde açıklanan zaman ve bellek ilişkisi anlam katmanıyla bağlantılı olarak gençliğin kaybıyla başlayan varoluşsal bir durumdur ve bu şekilde “zaman deneyimi” anlam katmanının somutlaştığı temel tasvir nesnesidir. Yukarıdaki alıntı, Bergson’un (2004, s. 73) süre kavramını çağrıştıran öznel zaman deneyimini, şiirsel dil kullanımıyla somutlaştırır. “Zaman: Sabah uzun, öğle daha uzun, akşam kısa, gece nihaysizdir. Çocukluk kısa, gençlik daha kısa, yetişkinlik uzun, ihtiyarlık bir akşam saatidir” (s. 196) ifadesinde de yer aldığı gibi zaman, özlü/deyişsel/veciz bir dil kullanımıyla, öznel deneyim bağlamında tasvir edilmektedir.

“İnsan”, anlatıda çelişkili ve paradoksal bir tasvir nesnesidir: “Bir çiçek gibi insan da açabileceğinin en güzeliyle açar ve solarmış (...) İnsan tanıkmiş, kâinat ve sır bir şiir gibi yazılı ve ancak öyle okunmuş” (s. 139) ifadesindeki rivayet kipi kullanımı ve metinlerarası göndermeler aracılığıyla insan, doğanın döngüsel süreçlerine tabi olan, ancak aynı zamanda bu süreçlere tanıklık eden ve onları anlamlandıran bir varlık olarak tasvir edilmektedir: “Benim yokluğum aranıp da keşfedilmiş bir yokluk değildi, varlığım tespit edilmiş bir varlık değildi. Ben öyle duyuyordum ki varlığım yokluğunun ispatına yarayacaktı da beni inceleyip ‘var gibi ama yok’ denecekti” (s.81) ifadeleri dil ve gerçeklik ilişkisinin anlam katmanıyla bağlantılı biçimde “insan olmak” kavramının da dilsel bir inşa olduğunu imler. Levinas’ın belirttiği gibi, “insanın kendi varlığını adlandırması, ontolojik bir eylemdir”. (1969, s. 178)

Anlatıda “ruh” kavramı, tasvir nesnesi olarak dünyayla bulunan bağının koptuğu hissini yaşayan ancak varoluşsal mücadelesini sürdüren bir varlık şeklinde ele alınmaktadır. “Her ruhun vatani var, onu bulmak ve oraya ne kadar çorak ve uzak da olsa gidip yerleşmek, oranın lisanını öğrenmek zorunda, ne denildiğini anlamak, ağıtları çözmek zorunda” (s.90) ifadesiyle başlatılan düşünsel süreç, Heidegger’in “Dasein” (varlık-orada-olma) kavramının temel dinamikleriyle örtüşür; bireyin otantik varoluşa erişebileceği özgün bir alana yönelik duyduğu ontolojik arayışın

altını çizmektedir. Bu yaklaşım, insanın kendini gerçekleştireceği varoluşsal zemini keşfetme ve o zeminde köklü bir şekilde var olabilme ihtiyacının felsefi temellerini yansıtmaktadır. Metnin dilsel yapısında dikkat çeken tekrarlı sözdizimsel formüller (“zorunda” sözcüğünün ve “nasıl yaşanacak” ifadesinin ısrarlı tekrarı), Ingarden’in anlam tabakası terminolojisiyle, anlamsal bir yoğunlaşmayı ve varoluşsal zorunluluğun kaçınılmazlığını pekiştirir. Bu tekrarlar, Gadamer’in (2004, s. 389) “hermeneutik döngü” kavramıyla ilişkilidir; zira metin, kendi içinde döngüsel bir anlam örüntüsü oluşturur, soru-cevap diyalektiği üzerinden ilerler. Anlatıcının “Ölebilmek için yaşanacak” önermesi, Heidegger’in “ölüme-doğru-varlık” (Sein-zum-Tode) kavramını imler. Heidegger’e göre “Dasein ancak kendini kendi ölümüyle yüzleştirdiğinde, kendi varoluşunun bütünlüğünü ve otantikliğini kavrayabilir” (Heidegger, 2018, s. 294). Bu bağlamda alıntıda “Yaşayabilmek ölebilmek, yerinde yurdunda ve kendin olarak ölebilmeyen yolunu açarsa yaşanabilmiş olacak” ifadesi, otantik varoluşun koşulu olarak sunulan ölüm bilincinin felsefi söylemidir. Aynı zamanda metnin retorik yapısındaki soru-cevap diyalektiği, Sartre’in varoluşçu felsefesindeki anksiyete kavramını yansıtır çünkü Sartre’a göre, “insan özgürlüğe mahkûmdur ve bu özgürlük, varoluşsal anksiyetenin kaynağıdır” (Sartre, 2009, s. 567). Metindeki ısrarlı sorgulamalar, bu anksiyetenin dilsel tasvirleridir.

Anlatıcının tasvir nesnelere, okuru görmeye değil, düşünmeye ve sorgulamaya davet eder. Eserdeki dünya, zaman, insan, ölüm, kitap, söz, delirmek, ruh, gibi tasvir nesnelere, fiziksel oluşlarıyla değil, varoluşsal ve felsefi anlamlarıyla, sorular ve çelişkiler yaratma potansiyelleriyle alıntıda yer alır. Bu yaklaşım, edebi metnin ontolojik statüsünü yeniden tanımlamakta, metni yalnızca estetik bir nesne değil, aynı zamanda felsefi bir sorgulama alanı olarak konumlandırmaktadır.

Estetik Katman

Ontolojik edebiyat teorisi çerçevesinde estetik katman, edebi metnin varlıksal derinliklerinin keşfedildiği ve çok boyutlu anlam yapılarının çözümlendiği merkezi bir araştırma alanı olarak ele alınır. Bu katmanın teorik temellendirmesi, metnin yalnızca dilsel bir organizasyon değil, aynı zamanda varlığın kendisinin estetik aktarım yoluyla açığa çıkarıldığı ontolojik bir platformu teşkil ettiği anlayışına dayanır. Estetik katmanın varlıksal işlevselliği, okuyucunun metnin kurduğu fenomenolojik karşılaşmanın dinamiklerinde somutlaşır. Bu etkileşim sürecinde estetik deneyim, varlığın görünmeyen katmanlarının ilk kez deneyimlenmesini mümkün kılan epistemolojik bir açılım yaratmakta ve hakikatin estetik aracılık vasıtasıyla tezahür ettirilmesi gerçekleştirilir. Metinsel düzenlenişin estetik organizasyonu, dil-imge-anlam üçlüsü arasında kurulan karmaşık relasyonel ağ sistemi aracılığıyla, okurun ontolojik farkındalığının harekete geçirilmesini sağlayan hermenötik bir sahaya dönüşür. Estetik katmanın yapısal analizi, formun varlıksal içerikle kurduğu diyalektik ilişkinin incelenmesini gerektirir. Bu bağlamda estetik form, içeriğin pasif bir taşıyıcısı olmaktan ziyade, anlamın üretildiği ve dönüştürüldüğü aktif bir alan olarak işlev görmektedir. Metindeki estetik düzenlenişin her unsuru - ritim, ses, imge, metafor, sembolik yapılandırma - varlıksal gerçekliğin farklı boyutlarını açığa çıkaran ontolojik araçlar olarak değerlendirilir. Estetik katmanın hermenötik boyutu, metnin anlam potansiyelinin sınırsızlığına işaret eder ve her okuma deneyiminin “yeni varlık” keşiflerine kapı araladığını gösterir. Bu süreçte estetik deneyim, okurun kendi varoluşsal ufkuyla metnin ontolojik alanı arasında kurulan üretken bir yapının gerçekleştirildiği dinamik bir alan haline gelmektedir. Estetik katmanın bu işlevi, metnin sabit bir anlam deposu değil, sürekli yeniden yorumlanabilir ve yeniden keşfedilebilir varlıksal bir potansiyel taşıdığını ortaya koyar. Bu perspektiften değerlendirildiğinde estetik katman, edebi yapının

varoluşsal realiteyi yalnızca yansıtmakla kalmayıp aynı zamanda dönüştürme, yeniden kurma ve genişletme kapasitesinin sorgulandığı kritik bir inceleme düzlemi olarak konumlandırılır. Estetik deneyimin dönüştürücü gücü, okurun dünya algısını, varlık anlayışını ve ontolojik konumlanışını radikal biçimde değiştirme potansiyeli taşır ve bu yönüyle edebiyatın epistemolojik ve ontolojik işlevlerinin kesişim noktasını oluşturur.

Öyle Miymiş? metninde yüce, trajik, grotesk, absürd ve kutsal gibi metafizik nitelikler, eserin estetik katmanını oluşturan temel bileşenlerdir. Metnin dördüncü katmanında bu nitelikler, okur bilincinde estetik yaşantıya dönüşür. Metindeki yücelik niteliği “yüksek ruh yüksek acıya ihtiyaç duyar, onu arar o kadarı yüzeyde ama yüksek acı nerede bulunur, acının bile yükseği aslında ne nadir ve pahalı, o da insan seçiyor, haklı, hem de ne haklı” (s.164) cümlelerinde örneklendiği gibi özellikle varoluşsal sorgulamaların yoğunlaştığı bölümlerde belirginleşir. “Yüksek ruh”, “yüksek acı” gibi kavramların yer aldığı alıntıda, acının ontolojik statüsü varoluşçu bir perspektiften ele alınır ve bu iki kavram arasındaki diyalektik ilişki sorgulanır. Ayrıca retorik sorular ve ikilemler ifadedeler, varoluşsal bir gerilim yaratırken kibir, mazot ve ahmaklık gibi negatif çağrışımlı sözcüklerle “yüksek acı” arasında kurulan ontolojik ayırım, otantik ve inotantik varoluş biçimleri arasındaki farka işaret etmektedir. “Sıyırsan yüksek acın nerededir?” (s.164) sorusu, öznenin sahici bir varoluşsal deneyime ulaşabilmek için gündelik yanılışmalardan arınma gerekliliğini vurgularken “İnsan iyileşirse derdin de, yani kendinin de daha uzağına mı düşer” (s.164) ifadesi, iyileşme sürecinin paradoksal biçimde özün kaybı riski taşıdığına dair fenomenolojik bir endişeyi dile getirmektedir. “efsûs ki şifa hastalığın dibinde midir?” (s.164) sorusu ise diyalektik bir kavrayışı ortaya koyan acı ve iyileşmenin ontolojik bağlamda birbirini var eden, tamamlayan olgular olduğu düşüncesini içerir. Arkaik dil unsurlarının kullanımı metne zamansal bir derinlik kazandırırken düşüncenin tarihsel boyutuna yapılan göndermeler, metnin yalnızca güncel bir sorgulamayı değil, insanlığın kadim varoluşsal sorularıyla kurulan metinlerarası bir diyalogu da barındırdığının estetik gösterenidir.

İnsanın kendi sonluluğuyla karşılaşması ve bu farkındalığın yarattığı varoluşsal gerilim, trajik bir estetik deneyim yaratır. Bu trajik nitelik, okurun metinle kurduğu estetik ilişkide derin bir melankoli ve dokunaklılık duygusunu imler. Grotesk ve absürd nitelikler, metnin ironi ve kara mizah içeren bölümlerinde belirgindir. “Başka yerde tat kalmayınca tat tencerede, o kapağın altında aranır. Başka kokular duyulmaz olunca tencereden kaynama buharının kıkırdattığı ve her fıkırtının kapakta lekeli gölgesini bıraktığı tencerenin soğanlı salçalı kokusuna ‘Oooh!’ denir. İnsan işte bu kadar düşer (s.55)” ifadesinde, insanın yaşam deneyimi, her gün tekrarlanan davranışlar gündelik ve sıradan bir perspektiften ele alınarak grotesk bir estetik deneyim sunar. Bu estetik deneyim, okurun alışılmış algı kalıplarını kırarak okurun, gündelik gerçekliğe yabancılaşmasına neden olur.

Kutsal nitelik, “Allah bizi niye yarattı acaba, diye düşünene verilen açıklama, yani ‘Bana kulluk etsinler diye yarattım’ sözü daha kimsenin damarlarını genişletip içine bir mana sızdırmamış, bunu duyan işiteceğini işitip bir tamam olmamış” (s. 141) alıntısında geleneksel dinsel kategorilerin sorgulandığı bölümlerde tezahür etmektedir. Kutsalın, sabit ve kesin bir kategori olarak değil, sürekli sorgulanan ve yeniden anlamlandırılan bir deneyim olarak sunulması, estetik katmanda özgün bir dinsel-varoluşsal gerilim yaratır.

Öyle Miymiş? çeşitli estetik değerlerin bir arada bulunduğu çok sesli yapıdan oluşur. Metin, tek bir estetik değer etrafında örgütlenmek yerine, çelişen ve birbirini tamamlayan estetik değerlerin çoğulluğunu sunmaktadır. Estetik çoğulluk, Ingarden’ın (1964, s. 203) belirttiği “metafizik

niteliklerin çok sesliliği” kavramına örnektir. Metindeki estetik değerler arasındaki bu diyalojik ilişki, okurun estetik deneyimini zenginleştirir.

Metnin estetik katmanında somutlaştırma süreci, metnin fiziksel varlığından (sesler, sözcükler, cümleler) estetik nesnenin (okurun bilincinde oluşan anlamlı ve değerli bütünün) oluşumuna uzanan bir köprü işlevi görür. Anlatıcının metindeki bu somutlaştırma süreci, okuru zorlayan bir nitelik taşımaktadır. “Kenarda duranların içinde bir tek gençler bunları görmezler. İçeriği de dışarıyı da görmezler. Göz çok sonra kullanılacak bir şeydir. Atla da gör. Atlarken görme, atlamadan görme, atla da bir gör, biz de bakalım. Böyle değil midir? Değeril midir? Böyledir” (s.98) gibi çok katmanlı ve belirsiz ifadeler, okurun somutlaştırma çabasını sürekli olarak yeni yönlere sevk eder. Ingarden’ın ifadesiyle, “estetik nesne, okurun aktif katılımıyla oluşmaktadır” (1973, s. 332) ve bu katılım, *Öyle Miymiş?* metninde özellikle zorlu bir süreç olarak belirlemektedir. Metnin okura sunduğu şematik yapılar, okurun tamamlayıcı faaliyetiyle somutlaştırılmayı beklemektedir. Bu somutlaştırma sürecinde okur, kendi deneyimlerini ve bilincini metne katarak estetik nesnenin oluşumuna katkıda bulunmaktadır.

Metin, okurla arasında estetik bir mesafe yaratarak okurun hem metne dalmasını hem de metne eleştirel bir mesafeden bakmasını sağlamaktadır. “İyilik sabit değerildir, iman sabit değerildir, kalp acıya ve duruşa göre işığa ve akışına göre bir parlak bir lekeli görünür, sabit değerildir, insan bir dil çoktur, o da sebze gibi doğrayan pişiren ele göre bir tat verir sabit değerildir, her şey bir kerelik ama tuhaftır insan süresiz tekrardadır (s.170) ifadesinde, metin kendi anlatım araçlarını ve sınırlarını sorgulamaktadır. Bu öz-düşünümSELLİK, Ingarden’ın (1964, s. 198) “estetik mesafe” kavramıyla ilişkilidir ve okurun metinle kurduğu estetik ilişkide bilinçli bir farkındalık yaratmaktadır. Eserde dilin gerçekliği kurma ve adlandırma yetisi üzerine bir içe bakış bulunur; bu öz-düşünümSEL tutum, okurun metinle ilişkisine üstbilişsel bir katman ekleyip estetik deneyimi derinleştirir.

Metinde, dilin gerçekliği kurma ve adlandırma işlevi üzerine düşünme hâli öne çıkar; bu öz-düşünümSELLİK, okurun estetik deneyimini daha bilinçli ve yoğun hale getirir. Ingarden’a göre, edebi eserin estetik değeri, farklı katmanlarının uyumlu bir bütün oluşturma derecesiyle ilişkilidir (1973, s. 369). Metinde dilsel katmandaki arkaik sözcükler ve karmaşık cümle yapıları, anlam katmanındaki varoluşsal sorgulamalar ve tasvir nesnelere katmanındaki soyut ve kavramsal nesnelere, estetik katmanda özgün bir bütünlük oluşturmaktadır. Ancak bu bütünlük, kusursuz bir uyum yerine, kasıtlı çelişkiler ve uyumsuzluklar içermektedir: “Ben ise bir ayı da bir günü de gizlenerek ve kendimi zamanın içine sezdirmeden yerleştirerek bunu da bir buharı yavaşça bir odaya sokar gibi hafifçe iteleyerek yapardım” (s. 87) ifadesinde, dilsel katmandaki şiirsel dil ile anlam katmanındaki öznel zaman algısı arasında güçlü bir ilişki kurulmaktadır. Bu ilişki, estetik katmanda zamanın akışkanlığını ve öznelliğini vurgulayan bir estetik deneyim haline gelir.

Ölüm korkusu ile gündelik ve sıradan nesnelere (yemekler) arasında kurulan ilişki, kasıtlı bir uyumsuzluk yaratmaktadır. Bu uyumsuzluk, estetik katmanda ironi ve absürlük duygusunu pekiştirmekte, “ölmekten korkuyorum, tavuklu pilavlardan, helvalardan, su böreklerinden, bu ölü menülerinden korkuyorum” (s. 67) gibi ifadelerle okurun alışılmamış bağdaştırma ile algı kalıplarını kırmaktadır.

Eserin estetik katmanı, metafizik nitelikler, estetik değerler, somutlaştırma süreci, estetik mesafe ve bütünlük-uyumsuzluk ekseninde özgün bir estetik deneyim sunmaktadır. Metnin diğer katmanlarıyla (dilsel, anlam ve tasvir nesnelere) organik bir bütünlük oluşturarak estetik katman,

okurun metinle kurduğu ilişkide derin ve çok boyutlu bir estetik yaşantıya zemin hazırlamaktadır. Metnin estetik katmanındaki yüce, trajik, grotesk, absürd ve kutsal gibi metafizik nitelikler, çelişen ve birbirini tamamlayan estetik değerlerin çok sesli yapısı, zorlu somutlaştırma süreci, öz-düşünümsel estetik mesafe ve kasıtlı uyumsuzluklar içeren estetik bütünlük, Gürbüz'ün eserinin özgün estetik değerini oluşturur ve metnin fenomenolojik ve ontolojik boyutlarının daha derinlikli anlaşılmasına katkıda bulunur.

Sonuç

Roman Ingarden'ın edebî eserin ontolojik yapısına dair teorisi, edebiyatın nesnel ve öznel boyutlarını birleştirmeyi amaçlar. Edebi eser, bir yandan yazarın bilinçli yapılandırmasının ürünü olan nesnel bir yapı, diğer yandan okurun aktif katılımıyla somutlaşan fenomenal bir deneyimdir. *Öyle Miymiş?* anlatısı, bu ikili ontolojik statüyü örnekler. Şule Gürbüz'ün bilinçli olarak yapılandırıldığı çok katmanlı metin, okurun aktif katılımını gerektiren, ancak bu katılımı sürekli olarak zorlaştıran bir yapı sergiler. Bu yapı, Ingarden'ın “şematiklik” ve “potansiyellik” kavramlarıyla açıklanır; metin, tamamlanmamış bir şema olarak vardır ve potansiyel anlamlarını okur deneyiminde gerçekleştirir.

Öyle Miymiş? anlatısının Roman Ingarden'ın perspektifinden analizi, metnin ontolojik karmaşıklığını ve çok katmanlılığını ortaya koyar. Ses katmanından, metafizik nitelikler katmanına kadar, her düzeyde geleneksel anlatı yapılarından sapan metin, okuru belirsizlik ve çoğullukla karşı karşıya bırakır. Bu ontolojik yapı, okurun alışılmış somutlaştırma stratejilerini geçersiz kılar ve onu yeni okuma biçimleri geliştirmeye zorlar. Metnin “bulanık” ve “sisli” yapısı, basit bir anlatım kusuru veya belirsizlik değil, varoluşsal sorgulamayı ve metafizik arayışı metnin ontolojik yapısına dahil eden bilinçli bir estetik tercihtir. Bu tercih, Roman Ingarden'ın edebi metnin ontolojik özerkliğine ve potansiyelliğine dair görüşleriyle paralellik gösterir ve Şule Gürbüz'ün “metinvarlık” örneği *Öyle Miymiş?* anlatısının çağdaş Türk edebiyatındaki özgün konumunu destekler.

Extended Abstract

This study analyzes Şule Gürbüz's narrative *Öyle Miymiş?* through Roman Ingarden's aesthetic stratification theory, which reveals the multi-layered ontological structure of literary works. According to Ingarden, a literary text consists of four fundamental layers: linguistic sound formations, meaning units, represented objectivities, and aesthetic qualities. The aesthetic experience arises from the organic unity of these layers, realized through the reader's active participation, called “concretization.”

The first layer, linguistic sound formations, highlights Gürbüz's fluid and musical style, often likened to “the murmur of a river.” The inclusion of Ottoman Turkish words adds both phonetic richness and semantic depth, connecting historical linguistic heritage with contemporary narrative forms. Particularly in the “Esoteric Chorus” section, the sound layer's musicality is strongly emphasized.

In the second layer of meaning units, Gürbüz's text employs a multi-layered, polysemous semantic structure. The frequent use of the “-miş” suffix, which signals uncertainty or reported speech in Turkish, functions as a deliberate technique to suspend definitive meaning and emphasize the relativity of knowledge. This creates semantic ambiguity aligned with Ingarden's concept

of “points of indeterminacy,” engaging the reader in active meaning-making. The third layer, schematized aspects, refers to mental visualizations of objects and situations. Instead of detailed concrete descriptions, Gürbüz uses metaphors and abstract schematizations, such as visualizing time through life stages and parts of the day, inviting readers to think and question rather than passively observe.

The fourth layer, represented objectivities, encompasses the metaphysical and existential meanings of objects and ideas in the text, rather than their physical aspects. Terms like “world,” “death,” “soul,” and “servitude” are portrayed as ontological components of existential alienation, consistent with Ingarden’s notion of quasi-real objects. This reveals a metaphysical reality beneath the surface of the narrative.

The deepest dimension is the fifth layer, metaphysical qualities, where existential and metaphysical inquiries intensify. The narrative explores tensions between sacred and profane, human self-definition and divine naming, often with irony and questioning of traditional religious and metaphysical concepts. This layer aims to provoke an existential impact on the reader, adding to the aesthetic value of the text.

A vital aspect emphasized in the study is the process of concretization, by which readers fill the text’s “points of indeterminacy.” In *Öyle Miymiş?*, these points are deliberately increased, creating a “blurry” and “foggy” atmosphere that resists simple interpretation. This resistance is likened to a captain steering through dense fog, where the indistinctness grows instead of clearing. This is explained through Ingarden’s idea of “unconcretizable indeterminacies,” making the struggle part of the aesthetic experience.

Overall, the Ingardenian analysis reveals the text’s ontological complexity and multi-layered nature. *Öyle Miymiş?* disrupts traditional narrative conventions at every ontological level, presenting ambiguity and multiplicity that challenge the reader’s habitual concretization strategies and compel the development of new reading methods. The text’s blurred structure is a deliberate aesthetic choice that integrates existential questioning and metaphysical search within its ontological fabric.

An analysis of the narrative “*Öyle Miymiş?*” from Roman Ingarden’s perspective reveals the text’s ontological complexity and multi-layered nature. From the sound layer to the layer of metaphysical qualities, the text deviates from traditional narrative structures at every level, confronting the reader with ambiguity and plurality. This ontological structure invalidates the reader’s customary concretization strategies and forces them to develop new reading approaches. The “blurry” and “foggy” structure of the text is not simply a narrative flaw or ambiguity, but a conscious aesthetic choice that incorporates existential questioning and metaphysical exploration into the ontological structure of the text. This choice parallels Roman Ingarden’s views on the ontological autonomy and potentiality of literary texts and supports the unique position of Şule Gürbüz’s “*Öyle Miymiş?*” narrative in contemporary Turkish literature.

In conclusion, Gürbüz’s *Öyle Miymiş?* stands as an original and innovative example of ontological exploration and aesthetic renewal in contemporary Turkish literature. The study contributes to the field by applying phenomenological literary theory to Turkish literature and highlighting how the narrative resists straightforward reading, instead inviting readers into a unique, multi-layered aesthetic and ontological experience.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerin-

den elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynakça

- Akbulut, H.E. (2017). "Bir Anlatı Olarak Öyle Miymiş?", *Türk Dili Dergisi*, Şubat s.184-187.
- Bakhtin, M. M. (1984). *Problems of Dostoevsky's poetics* (C. Emerson, Çev.). University of Minnesota Press.
- Bakhtin, M. M. (1984). *Rabelais and his world* (H. Iswolsky, Çev.). Indiana University Press.
- Bakhtin, M. M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. (M. Holquist, Ed.; C. Emerson & M. Holquist, Çev.). Austin: University of Texas Press.
- Barthes, R. (1977). *Image music text* (S. Heath, Çev.). Fontana Press.
- Belge, M. (2012). *Edebiyat üstüne yazılar*. İletişim Yayınları.
- Bergson, H. (2004). *Matter and memory* (N. M. Paul & W. S. Palmer, Çev.). Dover Publications.
- Bergson, H. (2017). *Yaratıcı tekâmül* (M. Şekip Tunç, Çev.). Dergâh Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 1907)
- Bingöl, U. (2019). Ontolojik metin tahlili hakkında bazı tespitler. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (14), 144-153. DOI: 10.29000/rumelide.
- Blanchot, M. (1982). *The space of literature* (A. Smock, Çev.). University of Nebraska Press.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Cevizci, Ahmet (2013). *Felsefe Sözlüğü*. Paradigma.
- Cixous, H. (1976). The laugh of the Medusa. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 1(4), 875-893.
- Culler, J. (2007). *On deconstruction: Theory and criticism after structuralism*. Cornell University Press.
- Derrida, J. (1978). *Writing and difference* (A. Bass, Çev.). University of Chicago Press.
- Eco, U. (1979). *The role of the reader: Explorations in the semiotics of texts*. Indiana University Press.
- Ergiydiren, Sevinç (2007). *Eleştiride Fenomenolojik Yaklaşımlar*. Hece Yayınları
- Fludernik, M. (2009). *An Introduction to Narratology*. (P. Häusser-Greenfield & M. Fludernik, Çev.). Londra: Routledge.
- Foucault, M. (2015). *Deliliğin tarihi* (M. A. Kılıçbay, Çev.). İmge Kitabevi. (Orijinal eserin basım tarihi 1961)
- Gadamer, H.-G. (2004). *Truth and Method*. (J. Weinsheimer & D. G. Marshall, Çev.) (2. baskı). London: Continuum
- Genette, G. (1983). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. (J. E. Lewin, Çev.). Ithaca: Cornell University Press.
- Gürbüz, Ş. (2016). *Öyle Miymiş?*. İletişim Yayınları.
- Heidegger, M. (2018). *Varlık ve zaman* (K. H. Ökten, Çev.; 4. baskı). Alfa Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 1927)
- Husserl, E. (1973). *Cartesian meditations* (D. Cairns, Trans.). Martinus Nijhoff. (5th impression)
- Husserl, E. (1969). *Ideas* (W. R. Boyce Gibson, Trans.). (5th impression)
- Husserl, E. (1995). *Kesin bir bilim olarak felsefe* (T. Mengüşoğlu, Trans.). Yapı Kredi Yayınları.
- Hutcheon, L. (1994). *Irony's edge: The theory and politics of irony*. Routledge.
- Ingarden, R. (1964). *Time and modes of being* (H. R. Michejda, Çev.). Charles C. Thomas.

- Ingarden, R. (1973). *The literary work of art* (G. G. Grabowicz, Çev.). Northwestern University Press.
- Iser, W. (1978). *The act of reading: A theory of aesthetic response*. Johns Hopkins University Press.
- Iser, W. (2012). *Okur-odaklı eleştiri* (F. B. Aydar, Çev.). İletişim Yayınları.
- Jakobson, R. (1995). *On language*. Harvard University Press.
- Levinas, E. (1969). *Totality and infinity* (A. Lingis, Çev.). Duquesne University Press.
- Moran, B. (2018). *Türk romanına eleştirel bir bakış* (Cilt 3). İletişim Yayınları.
- Nietzsche, F. (2009). *Güç istenci* (N. Epçeli, Çev.). Say Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 1901)
- Ranci re, J. (2013). *The politics of aesthetics* (G. Rockhill, Çev.). Bloomsbury Academic.
- Ricoeur, P. (1984). *Time and narrative* (Vol. 1) (K. McLaughlin & D. Pellauer, Çev.). University of Chicago Press.
- Sartre, J. P. (2009). *Varlık ve hiçlik: Fenomenolojik ontoloji denemesi* (T. Ilgaz ve G. ankaya Eksen, Çev.). İthaki Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 1943)
- Tunalı, İsmail (2011). *Sanat ontolojisi*. İnkılâp Yayınları
- Wittgenstein, L. (2007). *Philosophical investigations* (G. E. M. Anscombe, P. M. S. Hacker, & J. Schulte, Çev.). Wiley-Blackwell.