Nezihe Meriç'in 'Suskun Ezgisi' Öyküsünde İç-söylem Biçimleri

Gülnihâl GÜLMEZ[1]

Özet

Nezihe Meriç'in *Bir Kara Derin Kuyu* başlıklı öykü kitabındaki '*Suskun Ezgisi*' adlı öyküde, anlatıcının arka planda kaldığı ve anlatı kişisiyle özdeşleştirilecek bir bilincin baskın olduğu bir öyküleme durumu var. Öykülenen de büyük ölçüde, anlatı kişisinin "oluşum halindeki, dışa vurulmamış düşünce"si. Bu düşünceyi aktarmak/yansıtmak için, bizim bir iç-söylem biçimi olarak incelemeyi doğru bulduğumuz "öykülenen iç-konuşma" tekniği kullanılıyor. Diğer aktarılan söylem biçimleriyle karşılaştırarak incelendiğinde, bu tekniğin, dolaylı serbest anlatımın kullanıldığı özgün bir sözceleme biçimine dayandığı görülüyor. Bu sözceleme biçimi de içinde yaşadığı dünyaya ilişkin düşüncelerini anlatı kişisinin bilincinden geçirerek yansıtan bir yazarın yeğlediği estetik anlayışına uygun düşüyor.

Anahtar sözcükler: Nezihe Meriç**,** *Bir Kara Derin Kuyu*, iç-söylem, iç-konuşma, aktarılan söylem, dolaylı serbest anlatım, öykülenen iç-konuşma

Abstract

Nezihe Meriç's '*Suskun Ezgisi'* from her novel entitled *Bir Kara Derin Kuyu* is characterized by a narrative style where the narrator remains in the background and is dominated by a conscience identifiable with the fiction's personage. What is narrated, on the other hand, is the personage's inner mind in its formation process. This inner mind is reflected by a narrative technique called narrative monologue that will be examined as a interior discourse form. When compared with the other reported speech forms, it is possible to state that narrative monologue results from an unique discourse form utilizing free indirect speech. In the case of this narrative, exactly matching the esthetics adopted by an author who chooses to reflect her perceptions of the world through the conscience of her personage.

Key Words: Nezihe Meriç, *Bir Kara Derin Kuyu*, interior discourse, interior monologue, related discourse, free indirect speech, narrated monologue

1. Giriş:

Dilin söylem olarak gerçekleşmesi ya sözlü ya da yazılı biçimde olur. Ama bir de salt zihinsel düzlemde gerçekleşen, sözlerin bilinçte tasarlanmasıyla sınırlı, dışa vurulmayan bir söylem biçiminden söz edilebilir. Dilbilim açısından ele alındığında, bu "*iç-söylem*"[2], özgün bir sözceleme[3] biçimi olarak düşünülecektir:

---

[1] Prof. Dr., Anadolu Üniversitesi Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı (ggulmez@anadolu.edu.tr)

[2] *"İç-söylem"* terimini Fransızca'daki *"discours intérieur"* karşılığı olarak öneriyoruz. Daha teknik bir terim olan "*endophasie",* ya da yakın anlamlı *"parole intérieure", "langage intérieur"* terimleriyle de anlatılan bu gerçeklik için, Türkçe *"iç-söz"* karşılığının, ya da bir başkasının daha uygun olup olmayacağı da tartışılabilir.

[3] Sözceleme (Fr. *énonciation,* İng. *enunciation*) için Türkçe dilbilim sözlüğünde verilen tanımı hatırlatalım: "Sözce üretme edimi; bireyin sözceleri belli bir bağlam ve durum içinde gerçekleştirmesi. Sözceleme kuramları dili bir edim olarak kavramaya çalışmakta, sözceyi salt göndergesel işlevi dışında, konuşucunun edimiyle özdeşleşmesi ve dinleyicide bir etki yaratması açısından ele almaktadır. Adıllar, yer ve zaman belirteçleri, vb. ancak sözceleme çerçevesinde bir anlam kazanır." (Vardar, B. (yön), 1988:189-190)

"Sözcenin[4] söyleyeni de dinleyeni de aynı kişidir." (Maingueneau ve Philippe, 2002:75). Yazınsal bağlamda ele alındığında ise, kurmaca metin kişilerinin düşüncelerini söylem olarak yansıtmak/aktarmak için iç-söyleme başvurulduğunu görürüz. Dolayısıyla, iç-söylem, diğer tüm *aktarılan söylem*[5] biçimleriyle ilişkisi kurularak incelenmelidir.

Yazınsal metinlerde, "anlatı kişisinin iç-söyleminden bir kesiti yansıtan oldukça uzun bir sözceyi tanımlarken iç *konuşma t*erimi[6] kullanılır" (a.y.). Ancak, Fransız romanındaki ilk örneğinden[7] başlayarak 20. yüzyıla özgü yenilikçi bir teknik olarak yaygınlaşırken, iç-konuşma birbirinden çok farklı iki anlam yüklenmiştir:

a) Birinci anlamıyla terim; "baştan sona, kurmaca evrene ait bir varlığın kendi kendine yaptığı sessiz itiraftan oluşan" (Cohn, 1981:30) ve aktarılan söylem biçimlerini de içinde toplayan, özel bir anlatı türüne göndermede bulunur. Burada, her türlü aracıdan bağımsız, sanki kendiliğinden ve o anda gelişiyormuş gibi, birinci kişi ağzından sunulan özerk bir söylem türü söz konusudur.

b) Bizim kullanacağımız ikinci anlamıyla ise iç-konuşma, herhangi "bir anlatı bağlamında, düşüncelerinin dolaysız biçimde aktarılması yoluyla, kişinin bilinç durumlarını yansıtmayı sağlayan" (a.y.) bir anlatı tekniğidir. Açıkça belirtilmiş olsun olmasın, bir anlatıcı vardır ve iç-konuşması aktarılan kişiye anlatı bağlamındaki bir üçüncü kişi adılıyla göndermede bulunulur. Böyle sınırlandırıldığında, iç-konuşma, diğer bütün *sözceleme* tekniklerinden yalnızca biridir ve artık günümüzde *dolaysız serbest anlatım*[8] tekniğiyle bir tutulmaktadır.

Bu iki farklı anlamına dayanarak, iç-konuşmanın bir yanıyla anlatıbilimciyi öte yanıyla da dilbilimciyi ilgilendireceğini söylemek pek doğru olmaz. Anlatıcının yeri sorgulandığında da inceleme aktarılan söylem üzerinde yoğunlaştığında da iç-konuşmanın tanımlanması dilbilimciyi de işin içine sokar (Rabatel, 2001:81)**.**

Bu yazıda incelemek istediğimiz "Suskun Ezgisi"[9] adlı öyküde de adının çağrıştıracağı gibi, bir anlatı tekniği olarak iç-konuşmaya geniş bir yer verilmektedir. Ama iç-söylemin yazınsal metindeki izlerini araştırmak için onca örnek arasından bu öyküyü seçmemizin asıl nedeni, kitabının başına koyduğu giriş bölümünde, öykülerine uzun süre ara vermesinin nedenlerini açıklarcasına, "*Bungun, coşkusuz, incinmiş olarak kalakalmışım uzun zamandır. Bir ben değil elbette; çoğumuz böyle. Herkes kendine göre bir çare buldu dayanabilmek için. Ben susup kaldım*"[10], diyen bir yazarın elinden çıkmış olmasıdır. Dış dünyayı anlamlamaya çalışırken "*susup kalmış*" bir yazarın, *"Hiçbir zaman, düşündüklerimizi tam tamına söyleyemiyoruz, çoğu içimizde kalıyor. Bir*

---

[4] Sözce (Fr. *énoncé,* İng. *utterance*) için benimsediğimiz tanım da şöyle: "Bir konuşucunun ürettiği, iki susku arasında yer alan söz zinciri parçası; sözceleme edimiyle ortaya çıkan söylem. Tümce, sözün çözümlenmesiyle ortaya çıkan bir birimdir, sözceyse bu türlü bir işlemden önce belirlenen bir bütündür. […]" (Vardar. B., a.y.)

[5] Aktarılan söylem sorunu metinsel bağlamda ele alındığında, aktarılanın yalnızca bir sözce değil, tüm bir sözceleme olduğunu unutmamak gerekir. Aktarma biçimlerinin ayırıcı özellikleri de şu sorunun yanıtında aranacaktır: "Bir sözceleme, yani kendine ait söylemsel öğeleri olan *alıntılanan söylem*, ikinci bir sözcelemenin, yani bir başka sözceleme öznesinin edimi olan *alıntılayan söylem*in içine nasıl yerleştirilir?" (Maingueneau, 1986:85). Böyle bir yaklaşım benimsendiğinde, aktarılan söylem olguları, sözcelemede ayrışıklık özelliğinin, aynı sözcede birden çok ses bulunabilmesinin, söylemsel çokseslilik durumunun en belirgin gerçekleşme biçimleri olarak incelenebilir. Kurmaca metinlerde, diğer tüm "aktarılan söylem" durumlarında olduğu gibi, iç-söylem de, *dolaysız anlatım, dolaysız serbest anlatım, dolaylı anlatım* ya da *dolaylı serbest anlatım* biçimlerinde çıkabilir karşımıza.

[6] Fr. *monologue intérieur,* İng. *interior monologue*

[7] Édouard Dujardin, *Les Lauriers sont coupés,* 1887

[8] Bkz.: Dipnot 23

[9] N. Meriç, *Bir Kara Derin Kuyu*, s. 33-47, Can Yayınları, İstanbul, 1989.

[10] A.y., s. 9

sohbeti yakalamak, bir arkadaşla binde bir"[11], deyip gerisini getiremeden kafası yine karışan kurmaca kişisinin içten içe sürüp giden söylemini nasıl bir dil edimiyle metinselleştirdiğini görmek istedik[12].

Elbette, yazınsal metinlere dilbilimsel açıdan yaklaşırken, bir dizi dil biçiminin dökümüyle yetinmek, aracı amaç konumuna geçirmek olacaktır. Öte yandan, geleneksel biçembilim incelemelerinin düştüğü tuzaktan korunmak, yani bir takım dilbilgisel belirtileri saptadıktan sonra metnin kendisini yok sayarcasına doğrudan tarihsel yazın eleştirisine bağlanabilecek estetik yorumlara atlamamak için de, öncelikle metinsel söylemin nasıl oluşturulduğunu sorgulamak, ilgimizi metnin sözceleme koşullarına yoğunlaştırmak istedik. Nezihe Meriç'in öykülerindeki estetik, fazlasıyla genel tanımlamaların[13] ötesinde, örneğin *"Suskun Ezgisi*"ndeki sözceleme düzlemleri, anlatıcının kurmaca kişisine göre konumu, anlatıcının söylemi ile anlatı kişisinin iç-söylemi arasında ne tür bir ilişki kurulduğu incelenerek soruşturulmayı hak ediyor.

1. "Suskun Ezgisi"nde Anlatıcının Yeri

"Bir Kara Derin Kuyu" adlı kitaptaki 15 öykünün tümünün oluşturduğu "üst-anlatı"nın sözceleme öznesi, elbette, yazar Nezihe Meriç'tir. Kendi öykücülüğünü değerlendirmesi istendiğinde, *"Yazar dış dünyayı, gerçekliği algılayıp, özümleyip, değerlendirip yeniden kuruyorsa, değerlendirmesini yaparken, onu kendi yapan bu anlamlama doğal olarak yazardan yapıta geçiyor demektir"*, diyen Nezihe Meriç[14].

Bu öykülerin 13'ünde, tekil birinci kişi ağzından anlattığı öyküde kişi olarak da yer alan bir "benöyküsel" anlatıcı var. Geriye kalan iki öykünün ve özellikle de iç-söylem biçimlerini incelemek için seçtiğimiz *"Suskun Ezgisi*"nin anlatıcısı ise, öykünün dışında bir ses olarak kalan, hakkında herhangi bir bilgi verilmeyen, birincil işlevi anlatmak olan ve üçüncü kişi adılı kullanan bir "dışöyküsel" anlatıcı.

Benöyküsel anlatıcıların metinlerden çıkarabildiğimiz kişisel özellikleri arasındaki farklar bile, bu 15 öykünün, ortak bir anlatıcının söylemi olduğunu düşünmemizi güçleştirir. Öykü düzeyinde anlatıcıların çoğulluğu böylece belirlendiğine göre, öyküler arasında deyişsel, düşünsel ve izleksel açıdan birçok ortak noktanın bulunuşu, olsa olsa, üst-anlatı düzeyindeki tek bir anlatıcının işlevi ile açıklanabilir. Bu tekil anlatıcının, "söyleme" düzeyinden çok "yapma" düzeyinde ortaya çıkan işlevi, tüm öyküleri, hem onları aşan, hem de kapsamı içine alan bir birliğe ulaşacak biçimde düzenlemektir (Yücel, 1993:32-33).

Nezihe Meriç, bu türden bir düzenlemeyi, kitabının başına *"Öykülerden Önce"* adı altında koyduğu giriş bölümünde haber veriyor zaten: *"78'den beri, 68'den beri"* olduğu gibi, *"gergin, burnunun ucunda bir sızı"* ile uyanarak geçirdiğini söylediği o 1988 yılında, *"bungun, coşkusuz, incinmiş"* olarak kalakaldığı uzun bir suskunluk döneminden sonra, elinde birikmiş duran ve çok sevdiği *"şu, yaz kenti öykülerini",* yayınlama kararıyla gözden geçirişini anlatırken, *"Hepsinin içinde dolanan O'nu ele geçirmeye çalışıyorum"* diyor. Sonra da ekliyor:

> *"Bu aranışın içinden her zaman düşündüğüm başka bir şey çıktı karşıma gene: Çocukluğumdan bu yana, çok dışa dönük, canlı, sıcak, sevgiyle dolu (çok), yaşamı ayrıntılarına dek tadını çıkararak yaşayan, gülen, sevinen bir*

---

[11] a.y., s. 40.

[12] Nezihe Meriç'in kendisi de bu önceliği dile getiriyor zaten: *"Yaratma sürecinde düşündüğüm tek şey, özgür olarak, hiçbir 'şey'e bağlanmadan, bir dil eylemi içinde kurgulamamı gerçekleştirebilmektir. Elbette, demek istediği 'şey'i vardır yazarın. Başka türlüsü olası değildir ki.* (Asım Bezirci, *Nezihe Meriç*, 1999, Evrensel Basım Yayın, s.61)

[13] Burada, "*Bir Kara Derin Kuyu*" ile ilgili olarak Nezihe Meriç'e yöneltilen *" 'Açık, sade, rahat' bir anlatımla yola çıkmıştınız. Son yapıtınızda yansıyan 'karanlık, sıkıntılı, bunalımlı' dünya, anlatımınızı ne yolda etkiledi?"* sorusuna (Osman Giritli ile yapılan ve Hürriyet gazetesinin Haziran 1990 tarihli *Gösteri* dergisinde yayımlanan söyleşi) yazarın karşı çıkışını hatırlıyoruz: *"Böyle bir soru sorduğunuza göre, artık anlatımım açık, sade ve rahat değil mi? Bence gene öyle".*

[14] Asım Bezirci, a.y., s. 62.

yaradılış olarak görünen şu Ben'in, nasıl da içine dönük, aşırı duyarlı, alıngan, çekingen (çok) biri olduğu. 'Ah canım benim! diyorum ... Kendimi nazlandırıyorum ..."[15]

Bu sözlerle bir anlamda "Ben bir başkasıdır" diyen yazar ile 13 öykünün benöyküsel anlatıcıları arasında, *"dış dünyayı, gerçekliği algılayıp, özümleyip, değerlendirip* (...) *anlamlama"* açısından, benzerlikler kurmak hiç de zor değil. Kaldı ki, *'Ah canım benim! diyorum ..."* açıklaması, yazarın bütün bu benöyküsel anlatıcılara sempati[16] duyduğunu düşündürüyor. Dışöyküsel bir anlatıcının söylemi temelinde yükselen bir iç-söylemin öne çıktığı *"Suskun Ezgisi"*nde ise, yazarın sözünü ettiği "O"nu tanımlayan özellikler öykünün suskun kahramanında toplanıyor. Ama asıl önemlisi, bu özellikler, anlatıcı aracılığıyla geliştirilen bir tür empati[17] süreci boyunca sergileniyor. Elbette, bu empati sürecini olanaklı kılan öncelikle, yazarın, "öykünün dışında kalan bir ses" olarak yarattığı anlatıcıyı, yarattığı kahramana göre yerleştirdiği yerin, ağırlıklı olarak, *iç odaklayım*[18] olması. Ama dahası var: Anlatıcının sesi ile öykü kişisinin sesi arasında gidip gelen bir metinsel düzenleniş içinde, bu iki sesi birbirinden ayırt etmeye çalışan okur da öykü kişisinin algı, duygu ve düşünce alanına girmek durumunda kalıyor. En azından, kendi okur deneyimimize dayanarak öne sürdüğümüz bu varsayımı sınamanın en sağlıklı yolu, metni, hangi söylem kesitinin hangi söyleyene bağlanması gerektiğini sorgulayarak, çözümlemek olacaktır.

2. Aktarılan Söylem Biçimleri

Genel olarak, alıntılayan (söylemek) / alıntılanan (söylenen) ilişkisini kurabildiğimiz kesitlerde, aktarılan söylem biçimleriyle karşı karşıyayız demektir. Bu ilişkinin sorgulanması, elbette, biçimsel ve sözdizimsel belirtilerden hareketle yapılabileceği gibi, anlamsal-mantıksal zincirleniş ve metinsel bağdaşıklık düzeylerinde de sürdürülebilir (Rosier, 1999:126).

Ama, çözümlenmesi gereken bir sorun daha var: Gizli de olsa "söylemek" anlamına gelecek, sözün habercisi olacak (eylem ya da ad türünden) bir kavrambirimin yokluğunda, alıntılayan / alıntılanan söylem ilişkisine nasıl karar verilebilir? İşte, bu ilişkiyi, iki farklı sözceleme düzleminin işaretlerini saptayarak kurabilmek için de, *uyuşmazlık*[19] ilkesinden yararlanabiliriz (Maingueneau, 1986:96). Uyuşmazlık, biçim, sözdizimi ve sözcük türünden farklılıklarla ortaya çıkabilir.

Anlatı kişisinin iç-söylemi ile anlatıcının söylemi arasındaki ilişkiyi açıklamaya öykünün başlangıç bölümünü oluşturan kesitteki aktarılan söylem biçimlerini ve dağılımlarını inceleyerek başlayalım:

Örnek: 1
Çok iyi yaptı: «Hadi canım gülegüle. Hadi gülegüle canım!»

---

[15] Bir Kara Derin Kuyu, s. 9
[16] Birisine sempati duymak, o insanın sahip olduğu duygu ve düşünceleri paylaşmak, onunla birlikte acı çekmek ya da sevinmek, ona hak vermek demektir. Kendimizi sempati kurduğumuz kişinin yerine koymamız ve onu anlamamız şart değildir; sempatide "yandaş" olmak esastır. (http://www.geocities.com/sanalterapi/empati.html)
[17] Empati kurduğumuzda karşımızdakinin duygu ve düşüncelerini anlamak esastır, karşımızdaki kişiyle aynı duyguları ve görüşleri paylaşmamız gerekmez; sadece onun duygularını ve düşüncelerini anlamaya çalışırız. Bir insanı anlamak başka şeydir, ona hak vermek başka şey. Empatide anlamak, sempati de ise anlamış olalım ya da olmayalım, karşımızdakine hak vermek söz konusudur. (http://www.geocities.com/sanalterapi/empati.html)
[18] İç odaklayım, "bir kişinin, tüm algılamaların kurmaca öznesi olduğu ve kişilerin, olayların, yerlerin onun gözüyle anlatıldığı *sınırlı bir bakış açısı*dır (...). Anlatıcı, sanki kahramanın kimliğine bürünmüş gibi, [onun] içinden geçenleri, düşüncelerini, duygularını, nereye gittiğini, neyi görüp görmediğini bilir ve aktarır. İç-odaklamayı seçen ve "o" adılıyla sunulan (...) anlatımda, kahramandan hep adıyla, ya da üçüncü tekil kişi adılıyla söz edilir. Tüm fiiller üçüncü tekil ya da çoğul kişiyle çekilir" (Kıran ve (Eziler) Kıran, 2000:99-100).
[19] Fransızca: *discordance*

Parmaklıklı bahçe kapısını da biraz ağırdan alarak kaparsın. Çünkü, kapıyla balkon arasındaki şu uzun yolda, eve doğru yürümeye başlamadan önce (çiçeklerin arasından, onları siper ederek de olsa), çok hızlı devinen bir duygu/düşünce devinimi içinde, şu an yaşamakta olduğu zaman parçasını, tüm ayrıntılarıyla gözden geçirivermesi gerek. (Çevredekiler, sinirli olduğunu anlamamalı.) Kolay değildir, birtakım insanların kendisine baktığını bilen birinin, onlara doğru yürümeye başlaması. (Bu yazlık siteler! Herkes dışarıda. Balkonlarda; bahçelerde. Çünkü, akşamüzeri'nin en şerbet vakti. Güneş çekildi; denizle gökyüzünün birleştiği yerde, beyaz parlak bir çizgi. Az sonra güzel bir akşam olacak. Havanın kokusundan, kumun renginden anlıyor bunu. Ev içlerinden kahve kokusunun yayılmaya başladığı saat. İçe çekilen bir kokudur ki! Kızlar duştan çıkmış, güneşe savruluyor mis kokulu uzun saçlar.)

Kırpışan gözlerinin arasında bir an

İşte gene!

Kara parlak derili taylar geçiyor ufuktan.

Denize girip kayboluyorlar.

(Delikanlılar da habire gömlek değiştirerek, tıraş oluyorlar, koku sürüyorlar. Uykudan kalkan küçük çocuklar, kucaklarda nazlatılıyor. Onların da pembe bacakları esmerleşmiş. Kadınlar, yaz için özel olarak hazırlanmış, çeşit çeşit giysiler giyerek, pahalı takılar takarak, çıplak omuzlarını kremleyerek, gözlerine, yanaklarına, dudaklarına boyalar sürerek kuruluyorlar şezlonglara.) (s. 33-34)

Anlatı boyunca metnin doğrulayacağı ya da çürüteceği varsayımların üretilmesi demek olan okuma edimini başlatan bu kesitte, bir başkasının söyleminin aktarıldığının açık belirtilerini taşıyan tek bir sözce var: *Çok iyi yaptı: «Hadi canım gülegüle. Hadi gülegüle canım!»*

Ancak, dolaysız anlatımın varlığını[20] ve aktarılan söylemin anlatı kişisine ait olduğunu belirlemek açısından sorun yoksa da aktaran söylemin söyleyenini belirlerken iki farklı yorum mümkün olabilir:

1. "*Çok iyi yaptı:*" diyerek "konuşan" da bu sözcenin içerdiği yargının sorumluluğunu üstlenen de yalnızca anlatıcıdır;

2. "*Çok iyi yaptı:*" sözcesini söyleyen anlatıcıdır ama, yargısal içeriğin sorumluluğunu üstlenen anlatı kişisidir.

Şimdi, bu iki yorum üzerinde biraz durmamız gerekecek.

2.1. Aktarılan iç-söylem

"*Çok iyi yaptı:"* sözcesindeki *"çok iyi"* belirteç öbeği bir öznellik belirtisi olduğuna göre, bu sözceyi söyleyen de sorumluluğunu yüklenen de anlatıcıdır diyebiliriz. Anlatıcı, anlatı kişisini kendi evreninin içine sokup, onun yaptığını varsaymamızı istediği bir davranışla ilgili yorumda bulunmaktadır. Sanki okuyucu öykünün kurulma aşamasına tanık olmaktadır. Hemen sonra gelen "*Parmaklıklı bahçe kapısını da biraz ağırdan alarak kaparsın."* sözcesinin söyleyeni de yine anlatıcıdır ve kendi yaratmakta olduğu anlatı kişisine seslenirken öykünün örgüsünü kurmayı sürdürmektedir. Bir sonraki sözcenin başındaki *"çünkü"* sözcüğü bu okuma biçimimizi doğrular niteliktedir: Noktadan sonra ve yeni bir cümlenin başındaki bu *"çünkü"* bağlacı, yalnızca bir neden belirtmekle kalmamaktadır; anlatıcının bir önceki sözceyi söylemesini haklı çıkaracak bir gerekçe sunduğunun belirtisidir. "Çünkü" ile başlayan sözcenin, tekil ikinci kişi ve geniş zaman kullanımına bağlı olarak

[20] Dolaysız anlatımda, alıntılanan sözce; alıntılayan sözcenin söylemek/düşünmek sınıfından eylemine, iki nokta ve tırnak, virgül, konuşma çizgisi, italik harfler gibi işaretlerle bağımlanır. Diyebiliriz ki, dolaysız anlatımın belirtisi asıl bu bağımlanma biçimidir yani bir sözceleme düzleminden ötekine geçildiğini, bir kesintiyi gösteren noktalama işaretleridir. Yoksa, alıntılayan söylemin eylemi, uygun bir bağlamda, dolaylı olarak "konuşma" düşüncesini çağrıştıracak bir eylem de olabilir: *inatlaşmak, parlamak, sürdürmek, direnmek,* vb. Buradaki "*yaptı"* eylemi de dolaysız anlatımla aktarılan bir sözcenin önünde yer aldığı için, "söyledi" anlamını içermektedir.

yol gösterme, yönlendirme, ya da dolaylı bir buyrum işleviyle kullanılmış bir sözceye bağlanabilmesini sağlayan da işte bu "gerekçelendirme" özelliğidir.[21]

Eğer, yazma eylemine odaklanmış bir yazarın, öykünün kuruluşuna okuyucuyu da tanık tutup, kendi yarattığı anlatıcıyı bir sözceleme öznesi olarak devreye soktuğu varsayımını benimsersek, bu kesitteki tüm kiplikler (*ederek de olsa, gerek, anlamamalı, kolay değildir*) tek bir sese ve tek bir bilinç öznesine (anlatıcıya) bağlanabilir. Aynı varsayım doğrultusunda, arka plan oluşturacak biçimde ve parantez içinde sunulan betimleme kesitlerindeki algılamaların öznesi de anlatıcı olabilir. Çünkü, anlatıcı buraya kadar;

a) öznelliğinin belirtisi bir kiplik kullanarak (*çok iyi yaptı*) kendi varlığını ve okuyucunun gözleri önünde başlayan bir eylemi yapsın diye seslendiği (*kaparsın*) anlatı kişisinin varlığını açıkça ortaya koymuş;

b) böylece, zaman (*yap**tı**, **şu an** yaşamak**ta olduğu** zaman parçasını*) ve yer (***kap**ıyla **balkon** arasındaki **şu** uzun yolda, **ev**e doğru yürümeye başlamadan önce (**çiçekler**in arasından*) belirlemelerini kendi sözceleme anına, daha doğrusu öyküleme sahnesine, dolayısıyla da okuma anına bağlayabilmemizi de[22] kolaylaştırmış;

c) iletişim ediminin denetlenmesi-düzenlenmesi sürecinde doğal sayılacak bir çabanın sonucu olacak bir tür *üst-söylem* geliştirip, kendince gerekli bulduğu durumlarda, bazı ayrıntıları parantez içinde sunmuştur.

Öyleyse, şimdi de zaman, yer ve konuyla ilgili ayrıntıları sergiliyor diye düşünebiliriz.

Ancak, anlatıcının bir üçüncü kişiye göndermede bulunduğu "*Havanın kokusundan, kumun renginden anlıyor bunu"*, "*Kırpışan gözlerinin arasında bir an"* sözcelerinden hareketle; "*Bu yazlık siteler!* (…) *mis kokulu uzun saçlar.*" ve "*İşte gene!* (…) *kuruluyorlar şezlonglara.*" bölümlerini, anlatı kişisinin düşüncelerinin/algılamalarının aktarıldığı iç-konuşma ya da -yukarıda belirttiğimiz gibi (bkz: s. 2)- dolaysız serbest anlatım[23] kesitleri olarak da düşünebiliriz. O zaman, buraya kadarki inceleme sonunda ancak şunu söyleyebiliriz: Metinde bir ses olarak varlığı belirlenen anlatıcı, anlatı tekniği olarak iç-odaklayıma başvurduğu kesitlerde, anlatı kişisinin düşünce ve algılamalarını iç-konuşma biçiminde aktarmaktadır.

Eğer, okuyucu olarak, ilk satırdan başlamak üzere, bu öyküde, biri anlatıcıya biri anlatı kişisine ait, farklı, ama birbirine karışmış iki *"ses"* ayırt ediyor olmasaydık, bu ilk okuma biçimiyle yetinebilirdik. Oysa bir ikinci varsayım da geçerli.

2.2. Öykülenen iç-söylem

Öykünün yukarıda aktardığımız bu başlangıç bölümünde, tüm tekil üçüncü kişi belirtileri yerine birinci kişi kullanarak, bir tek sözce dışında, baştan sona iç-söylem biçiminde gelişen bir metin elde etmemiz olanaklı. Gerçekten de burada açıkça anlatıcıya bağlanabilecek tek bir sözce var: "*Kırpışan gözlerinin arasında bir an*". Kişinin kendinden, gördüklerinden söz ederken böyle bir açıklamada bulunması hiç de doğal olmayacaktır

---

[21] Neden belirtmeye yarayan diğer dil biçimlerinden (örneğin: "*-diği için*") farklı olarak "*çünkü*", genellikle yeni bir sözceleme başlatabilmekte, ikinci sözcelemeyi birincisini haklı çıkaracak bir gerekçe olarak sunabilmektedir. Bu yorumu, Fransızca'da ortak işlevleri neden belirtmek olan "*parce que"*, "*car*", *puisque* bağlaçlarının sözcelemedeki işleyişleri açısından ne denli farklı olduklarını gösteren çalışmalardan esinlenerek yapıyoruz. (Bkz.: Maingueneau, 2001:70-74.)

[22] Kişi, zaman ve yer göstericileri (yani "*ben*, *burada, şimdi*" üçlüsünde olduğu gibi, somut bir düzanlam içermeyen, göndergeleri ancak belli bir sözceleme durumuyla ilişkili olarak belirlenebilen her türlü dilsel öğe), anlatılan öyküye değil *öyküleme sahnesine* bağlanarak da yorumlanabilir; göstericiler, anlatılan olaylar düzlemine değil, öykünün okunma anına taşınabilir. Çünkü anlatılan olay, bu olayın anlatıldığı kurmaca metinle özdeşleştirilebilir ve böylece de okunma anıyla aynı zamanda gerçekleşiyormuş gibi algılanabilir. Kendini, öykülemeyi üstlendiği olayla özdeşmiş gibi sunma olanağı, zaten kurmaca metinlere özgüdür. (Mainguenau, 1986:21, 39-40)

[23] Sözün bir başkasına bırakıldığını gösteren eylemle ilişkinin, sözdizimsel bağımsızlığı koruyarak kurulması, *dolaylı serbest anlatım*ı, *dolaylı anlatım*dan hem anlatıcıdan hem de çift nokta, tırnak, virgül, italik gibi geleneksel bağıntılama biçimlerinden bağımsız olması da, *dolaysız serbest anlatım*ı, *dolaysız anlatım*dan ayırır. Nitekim, bu nedenle, birçok dilbilimci, *iç-konuşma = dolaysız serbest anlatım* diyerek, ikili karşıtlıklar dizisini tamamlama eğilimindedir.

çünkü. Geriye kalan sözceler önerdiğimiz biçimde değiştirilse, örneğin, '*Çok iyi yaptı**m**: «Hadi canım gülegüle. Hadi gülegüle canım!»'* biçiminde yeniden yazılacak olan dolaysız anlatım sözcesi de iç-konuşmaya bağlanacak ve bu sözceyi hem söyleyen hem de sorumluluğunu yüklenen kişi yalnızca anlatı kişisi olacaktı.

Ne var ki, anlatı kişisinin sesinin ne kadar baskın olduğunu vurgulamak için önerdiğimiz bu "okul alıştırması" durumu değiştirmiyor. "*Suskun Ezgisi*"nde, olsa olsa, bir anlatı kişisinin iç-konuşmasına üçüncü kişi adılıyla göndermede bulunuluyor. Bu durumda biz, *"Çok iyi yaptı:"* sözcesinin söyleyeninin anlatıcı ama sorumluluğunu üstlenenin anlatı kişisi olduğunu düşünüyoruz.

Anlatıcının sesi ile anlatı kişisinin sesi arasında gidip gelen, bu iki sesin/iki bakış açısının çoğu kez birbirine karıştığı bir sözceleme biçimi söz konusu burada. Ama, elimizdeki kurmaca metnin düzenlenişini açıklamak açısından önemli saydığımız bu yaklaşımı geliştirmek için, önce, iç-konuşma biçimiyle benzerliğini/farkını iyice vurgulamakta yarar var.

3. "Suskun Ezgisi"nde İç-Konuşma

Bu öyküde, kendisini sinirlendiren konuğunu uğurladığı bahçe kapısından eve doğru, çiçeklere bakıyormuş gibi yaparak, kimseyle göz göze gelmeden yürümeye hazırlanırken de yazlık evi ve kendini ve kafasını derleyip toparlarken de, dur durak bilmeksizin düşünen suskun kahraman ile anlatıcıyı, birbirine karışmış, birlikte devinir, birlikte düşünür kılan şeyin, her şeyden önce, bir dil eylemi, daha açık deyişle, anlatısal bir sözceleme biçimi olduğunu söyledik. Bu sözceleme bağlamında iç-konuşma özelliklerini bulmak hiç de zor değil; örnek olarak anlatının bu kez son bölümüne bakmak yeterli olacaktır:

> Örnek: 2
> *(Boşver Allahaşkına şu komşuların yorumlarına. Ne derlerse desinler.) Sen onları/da seversin. Sen hep severek yaşadın. Hep bir anlam kurmaya çalıştın severek. Kolay değil yaşamak, kolay değil, hiç kolay değil, sinirlerin bozuk olunca, insanın senin sinirlerin gibi*
>
> *Gene karıştı kafası. 'Aptal kafacığın!' derdi, sevgili Güzincik. (Allah rahmet eylesin!)"*
>
> *Her şeye karşın otlu peynirle, taze kabuk ekmek yemeye bayılıyorsun. Bak ekmekçi geliyor işte.*
>
> *(Of of Esin'cim, ne halsın oralarda! Güzin öleli beş yıl, sen içerde beş yıl. İnanamıyorum. Gene haber yok kaç zamandır. Boğuluyorum.)* (s. 46-47)

Düşünce, dile getirilmeden var olamazsa da her zaman seslendirilmesi gerekmez; bu yüzden "kendi kendine konuşmak", "düşünmek" anlamına gelebilir. Buradaki sözceleme durumunda da anlatının kurmaca kişisi kendi kendine "konuşuyor", yani düşüncelerinin hem söyleyeni hem de dinleyeni. *"Gene karıştı kafası."* sözcesi olmasa, tüm bu bölümün her türlü aracıdan bağımsız, kendiliğinden gelişen, özerk bir iç-konuşma örneği olduğunu söyleyebileceğiz. Çünkü birçok belirtisini buluyoruz:

a) Sözceleme düzleminde: Son satırlardaki tekil birinci kişi çekimi ile ortaya çıkan "ben" ve "kendinden söz eden bir konuşucu için temel zaman" olan (Benveniste, 1966:248) "şimdiki zaman", bir sözceleme öznesinin birbirini izleyen ya da eşanlı bilinç durumlarına gönderiyor. Diğer zamanlar ve kişiler de bu şimdiki zamana göre değer kazanıyor. İç-konuşma da bir tür söyleşim olduğu için, kişinin kendi kendine söz yönelttiğinin göstergesi olan "sen" adılı gibi.

b) Sözlük düzleminde: Benmerkezli dile örnek olarak yalnızca *"taze kabuk ekmek", "Esin'cim", "Ne halsın ..."* gibi bireysel dil özelliklerini saptıyoruz.

c) Sözdizimi düzleminde: Bilinç öznesi olan kişinin sözlerinin, alıntılayan konumundaki bir ilk söze bağımlanmadan verilebilmesi, ünlem tümceleriyle, devrik ad tümceleriyle, kesik tümcelerle, önesürüm içeren tümcelerdeki *"... bayılıyorsun", "Boğuluyorum."* gibi duygusal anlatım yükleriyle ortaya çıkıyor.

Yine de, eğer, iç-konuşmanın asıl sorunu, "iç yaşamı yansılama", "oluşum halindeki, dışa vurulmamış düşünce"yi yansıtma ise (Rabatel, 2001:78), özellikle, *"insanın senin sinirlerin gibi"* ile biten sözceye bakmak gerekecek: Bildirme koşacının düştüğü hem devrik, hem de kesik bir ad tümcesinde artarak beliren duygu yükünün yanısıra, göndergeler düzlemindeki karışıklıktan ötürü dilbilgisellik sınırının aşıldığı, bu tamamlanmadan bırakılmış sözce, "sen" adılının varsaydığı bir "ben"in, gerçek bir iletişim durumunda olmadığı için, sözdizimsel doğruluk koşullarına boyun eğmeyen iç-konuşmasına daha özgün bir örnek oluşturuyor.

Aslında, kendi içine kapalı bir bilincin "oluşum halindeki düşünce"sini yansıtma kaygısıyla birlikte, yazar, anlaşılabilirlik ölçütünü de göz önünde bulundurmak durumundadır. Bu anlamda iç-konuşma da, diğer aktarılan söylem biçimleri gibi bir uzlaşım ürünüdür. Hem zaten, insanın kendi kendine konuşması pekâlâ düzgün tümcelerle de gerçekleşebilir (Maingueneau, 86:105). Dengenin nasıl sağlandığını görmek için bir de şu kesite bakalım:

Örnek: 3
Ama büyü bozuldu. Nerde o eski horoz sesleri? (...) Silah sesleri yok artık. Duruldu. Ne ki, ayağını sağlamca basamıyor toprağa. Bu toprak değil. Kabuk tutmuş bir yara/mı. İçten içe işleyen, yarılacak olsa cerahatla dolu kabuk tutmuş bir yara mı içten içe işleyen bir yara mı kabuk tutmuş içi kan irin cerahat dolu kabukları kalın kabukları kabuk tut

Dur şimdi dur. Kaça gelmiştik? '5' miydi? Sayıyı da şaşırdık.

5- Al çayını eline otur köşene. Kafan bozuk. Yorgunsun. Tamam da, boş ver bir kez. (s.44)

Demek ki, iç-konuşmanın asıl özelliğini, diğer aktarılan söylem teknikleriyle karşılaştırarak ortaya koymak en doğrusu olacak. Bu açıdan bakınca, yani alıntılayan söylemle alıntılanan söylem arasındaki ilişkilerden hareketle, iç-konuşma, anlatıcının denetiminden bağımsız oluşuyla tanımlanır demiştik.

Oysa, ilk örnekteki *"Gene karıştı kafası." ve* ikinci örnekteki *"Ne ki, ayağını sağlamca basamıyor toprağa."* sözcelerinde, "uyuşmazlık" belirtisi olarak bir "o" çıkıyor karşımıza. "Ben/sen" çiftinin beklendiği yerde ortaya çıkan "o", kendisinden önceki ve sonraki sözlerin sözceleme öznesini bir anlatı kişisine dönüştüren anlatıcının varlığına işaret ediyor.

Ancak, anlatıcının varlığı açıkça belliyse de öyküleme düzleminden kişilerin söz ya da düşüncelerine hiç bir kopukluk olmadan geçildiği de açık. İşte, "anlatıcı, anlatı kişisinin kafasında gelişen söylemi üstleniyor" ya da "iç-konuşmanın öznesi anlatıcının sesiyle konuşmaya devam ediyor", kısacası "iki ses birbirine karışıyor", diyebileceğimiz böyle bir durumda, *dolaylı serbest anlatım* aracılığıyla *öykülenen* bir iç-konuşmanın varlığını savunabiliriz (Cohn, 1981:30).

4. Dolaylı Serbest Anlatım ve Öykülenen İç-Konuşma

Dolaylı serbest anlatım, *dolaylı anlatım*ın ve *dolaysız anlatım*ın olanaklarını değişik oranlarda bağdaştırarak özgün bir sözceleme türü oluşturur.

Önce, örneğin, *"Ne ki, ayağını sağlamca basamıyor toprağa."* sözcesinden hareketle, dolaylı ve dolaysız anlatım biçimlerini hatırlayalım:

a) Bu sözce, anlatıcı tarafından, dolaysız anlatımla, ilk sözcelemenin bütün izleri korunarak şöyle aktarılabilirdi:

Duraklıyor: "Ne ki, ayağımı sağlamca basamıyorum toprağa."

b) Aynı sözce, aktaran sözcelemede yalnızca anlamsal bir içerik olarak yer alıp, dolaylı anlatımla[24] belki şöyle aktarılabilirdi:

Yine de ayağını toprağa sağlamca basamadığını itiraf ediyor.

Dolaylı serbest anlatıma gelince; bu çok tartışılmış söylem biçiminde,

> "hem -dolaysız anlatımdaki gibi- aktarılan söylemin konuşucusunun izlerini, hem de -dolaylı anlatımdaki gibi- bu söylemin dışında kalan birinin, aktaran kişinin sesini bulabiliriz. Sınırları, dahası varlığı, ancak metinsel bağlam içinde belirlenebilir." (Gülmez, 1988:486)

Maingueneau'nun, bitip tükenmez tartışmalardaki farklı görüşleri uzlaştıracak biçimde söylediği gibi, biçimsel açıdan, kendine özgü, değişmez belirtileri yoktur. Genellikle, anlatı zamanının geçmiş zaman olduğu bağlamlarda, alıntılanan söylemin zamanının da geçmiş zamana dönüştürülmüş olması aktarma ediminin bir belirtisi olarak kabul edilir. Bizim örneğimizde, eşzamanlı bir anlatı söz konusu olduğu için bu belirti ortadan kalkıyor. Geriye, onu diğer iki anlatım biçiminden ayıran zorunlu özellik kalıyor: söylemek türünden bir eyleme sözdizimsel bağımlanmanın ve konuşucu-dinleyici çiftini gösteren ben-sen kişilerinin olmayışı.

Her şeye karşın, eğer, alıntılayan/alıntılanan ilişkisini, metindeki diğer örneklere de uygulayabilecek biçimde bir kez olsun açıkça gösteremezsek, üçüncü kişinin kullanıldığı bu sözceleri, pekalâ, yalnızca anlatıcıya ait, *öyküleme söylemi* olarak da yorumlayabiliriz[25]. Oysa, daha önce de söylediğimiz gibi, okuyucu olarak, ilk satırlardan beri, bu tür sözcelerde, biri anlatıcıya biri anlatı kişisine ait, farklı, ama birbirine karışmış iki *"ses"* ayırt ediyoruz. Gerçek bir sözceleme ve gerçek konuşucular söz konusu olmasa da anlatıcının sözleri aracılığıyla

---

[24] Dolaylı anlatımda, alıntılanan sözce, eylemlik ya da ortaç türünden bir eylemsiyle alıntılayan söylemdeki, söylemek/düşünmek sınıfından eyleme tümleç olarak bağımlanır. Alıntılayan söylemde yer alabilecek eylemler sınırlıdır. Sözdizimsel düzeyde özerkliğini yitiren ilk sözcenin söylemsel özellikleri de aktaran kişinin sözceleme edimine göre yorumlanacak biçimde değiştirilir, alıntılanan söylem bu ikinci sözcelemede çoğu kez yalnızca bir anlamsal içerik olarak kalır. Bu içerik, alıntılayan söylemin konuşucusunun isteği doğrultusunda, çok farklı biçimlerde, istenirse anlatımsal özellikleri korumaya özen göstererek de aktarılabilir. Ama yine de dolaylı anlatım, bağdaşık bir söylem görüntüsüyle öne çıkar: Alıntılayan söylemin konuşucusu, başkasının sözünü tümüyle kendi sorumluluğuna alıyor, dolaylı anlatımla birlikte kendi düşünsel, duygusal, davranışsal konumunu yansıtıyor demektir.

[25] Aslında, bu öyküde, anlatıcının olabildiğince nesnel bir anlatımla olup biteni anlatmasına, öykü kişisine dışarıdan bakarak betimlemesine, kısacası bir *öyküleme söylemi*ne örnek olarak gösterilebilecek tek bir kesit var; aşağıda kalın harflerle yazarak belirttiğimiz bölüm:
"(...) *İşte birinci adım. İşte yürümek.* ***Çakıltaşı yolda, çiçeklere bakıyormuş gibi yaparak, kimseyle gözgöze gelmeden, eve doğru başarılı bir yürüyüşü gerçekleştiriyor.***
Mavi bir benek gibi geçiyor yeşilliklerin arasından. Elbise askılı. Boyu, dizlerinin üstünde, küçücük bir giysi zaten. Ayağında şıpıdık sandaletler. *'Elbette bakımlıyım. Ama bu kocamı elden kaçırmamak için değil; hem çevremde yaşayan insanlara, hem güzelliğe olan saygımdan.* (...)"
Bu kesitte bile, betimleme için seçilen sözcükler: *"Mavi bir benek gibi, küçücük bir giysi zaten., Ayağında şıpıdık sandaletler"*, sanki anlatı kişisinin dünyasına yakın bir bakış biçimini yansıtıyor gibi. Bu yakınlık, *öyküleme söylemi* olarak yorumlamanın daha doğru olacağı sözcelerde niçin iç-odaklayım tekniğinin yeğlendiğini de açıklıyor. İşte bu tür sözcelere birkaç örnek:
- *"İşte gene bir an. Olduğu gibi görüverdi on yıl önceki Ekrem'i"*
- *"Kendini de görüyor: Elleri kot pantolonunun cebinde, mavi gözlerini kısmış, ağzı sımsıkı kapalı"*
- *"Her yanından bir titreme geçiyor. Bir utanç duyuyor tanımlanması olanaksız."*

sahnelenen iki *"söyleyen"* (Ducrot, 1984), iki *bakış açısı* varsa bu sözcelerde, "uyuşmazlık" ilkesinden hareketle, izlerini nasıl bulabiliriz?

Bunun için, yine bir örneğe, anlatıcının kendisiyle kahramanı arasına açıkça fark edilir bir mesafe koyduğu yalnızca birkaç sözceden[26] ilkini içeren kesite bakmak gerekecek. Hemen söyleyelim, bu mesafeyi, (kalın harflerle yazarak vurguladığımız) dolaysız anlatımın içerdiği sözcelemesel ayrışıklık sağlıyor:

> Örnek: 4
> **'Çok sinirliyim', diye düşünüyor, *kesik kesik öksürüp geçiştirmeye çalışarak.*** *Yeteri kadar oyalandı bahçe kapısının önünde. Karar vermesi gerek. Kestirme yoldan rıhtıma inip, Ekrem'in nerelerde olduğuna.*
>
> *Ya da içeri girip.*
>
> *Olmayacak. Düşüncelerini sıraya koyup öyle düşünmesi gerek. Yoksa adım atamayacak.*
>
> *1- Deli mi ne bu insanlar! Şu tatil yerinde bile, giyinip kuşanıp, takıp takıştırıp (Tamam, yaz boyu düşündü bunu, geç) ama*
>
> *1a- Oysa tatilin süsü başka olmalıdır.* (s.34)

Bir kez, kahramanın sözü ("*Çok sinirliyim*"), anlatıcının sözcelemesi içerisinde, sınırları belirtilerek ayrılıp, nesneleştirilip, gösterildikten sonra; dolaysız anlatım sözcesi, "*düşünüyor*" eylemi sayesinde, kendisini izleyen sözceleri alıntılanan söylem olarak sunmaya yetiyor. Dolaylı serbest anlatımla aktarılan bu sözceler de, sözdizimsel özerklikleri sayesinde, anlatıcının yansız, nesnel "ses"iyle uyuşmayan belirtiler içerebiliyor: Gereklik bildiren iki ad tümcesi ve buyrum içeren *"geç"* sözcüğü gibi kiplikler; *"tamam"* ünlemi ve yanıt belirteci "hayır" anlamına gelen *"Olmayacak"* sözcesi gibi, kurmaca da olsa söyleşimsel öğeler; devrik ya da tamamlanmamış tümceler; dahası, anlamsal-mantıksal zincirlenişi sağlayan belirteç ve bağlaçlar bile, anlatıcının sesinden çok, anlatı kişisinin alıntılanan sesini duyuruyor.

Bu durumda, en baştaki varsayımımızı doğrulamak üzere; henüz kalem değmemiş boş bir sayfanın simgeleyeceği yokluk anı ile okuma zamanı arasındaki sınırın aşılıverilmesini, metnin kendi sözcelemesinin bir anda ortaya çıkmasını sağlayan, '*Çok iyi yaptı: «Hadi canım gülegüle. Hadi gülegüle canım!»'*sözcesine dönebiliriz. Bu sözce yazara, aşması gereken en önemli sınır çizgilerinden birini yumuşatma, fazlaca belirgin olacak bir başlangıçtan kaçınma, metnin başlamakta olduğunu unutturma olanağı sağlıyor: metnini, okuyucunun gözleri önünde başlayan bir olayı anlatarak başlatmaktansa, daha önce söylenmiş olması gereken birtakım sözlerin devamı gibi algılanmasını istediği bu sözceyle başlatmayı yeğliyor[27]. Bu sözceden önce var olan diğerleri neydi acaba? Onlar da, *Suskun*'un, sanki *"yüreğinin başına" "çok sivri, çok keskin"* (s. 40) bir bıçak saplanmış gibi acı veren düşünceler/anılar/anlar[28] arasında dağılan zihnini toparlayarak düzene sokmaya çalıştığı iç-konuşma sürecindeki bir geriye dönüşle dinletiliyor okuyucuya:

---

[26] Diğer üç sözce:
1. *'Eh,' diyor, 'biz de boşuna yaşamadık herhalde.*
2. *Yineliyor: 'Analarımızın yaptığı gibi, kocayı elden kaçırmamak meselesi değil bu. 'Sinirlenmemeliyim, sinirlenmemeliyim', diyor.*
3. *'Sinirlenmemeliyim, sinirlenmemeliyim', diyor.*

[27] Bu yorumu yaparken Maingueneau'dan (2001:66) esinlendik.

[28] Bu düşünceler/anılar/anlar arasında izleksel birliktelikleri açısından hemen dikkat çeken üç çağrışım var ki, anlatı metninin başlangıç, orta ve son bölümlerine yerleştirilmeleri rastlantısal olamaz, diye düşünüyoruz: Yazlık sitelerin, dingin, sere serpe geçmesi için onca uğraşılan günlük yaşamından bir kesiti çerçeveleyen bu üç çağrışım; içinde yaşadığı toplumun acı veren çalkantılarını, en azından -evet, en azından- *özgürlük ≠ kapatılmışlık* karşıtlığı düzleminde düşünen/hisseden ama paylaşamayan, "*başka şeyler düşünüp başka şeyler söyleyen*" bireyin sinirliliğinin, dağınık zihninin debelenişlerinin gerçek arka planını oluşturuyor. İşte bu üç çağrışım:
1. "*Kırpışan gözlerinin arasında bir an. İşte gene!*

Örnek: 5
4-Ne boş şeyler konuşuyoruz gün boyu.

4a-Başka şeyler düşünüp başka şeyler söylüyoruz.
[…]
Şimdi, '4'e dönelim. Ne gereksiz bir geçirme konuşmasıydı öyle kapının önünde. 'Gülegüle canım, güle güle. Şaşırmazsın yolu değil mi? Bak şimdi, şu karşıki yoldan dümdüz yürü. Yok o değil, şu önümüzdeki ağaçlıklı küçük yoldan, ha, evet, […] *Hadi hadi, güzel yaştır otuzsekiz. Hadi canım sende! Hele böyle pantolonu giyip saçlarını dökmüyor musun, genç kız oluyorsun büsbütün. Se de biliyorsun bunu zaten. Oldu canım. Yarın akşam görüşürüz. Gülegüle canım. Gülegüle.'*

Ne bu yani şimdi? Bir sürü laf. Avuçiçi kadar yer şurası. Kime sorsa gösterirler. (s. 41)

Bu kesitte, tırnak içinde aktarılan bölümler anlatı kişisine ait sözler. Ama bu alıntılanan söylemi aktaran da yine anlatı kişisi, çünkü dolaysız anlatımla aktarılan bu sözleri kuşatan bir iç-konuşma bağlamı var. O halde, tıpkı "*Ne gereksiz bir geçirme* ***konuşmasıydı*** […]"sözlerini, dolaysız anlatımla aktarma eylemini haber veren bir iç-konuşma sözcesi olarak yorumlayabildiğimiz gibi, kalemin kâğıttaki ilk izi olan "*Çok iyi yaptı:"* sözcesine de, dolaylı serbest anlatım tekniğinin kullanıldığı bir öykülenen iç-konuşmayı başlatma işlevi yükleyebiliriz: bu sözcenin söyleyeni anlatıcı ama sorumluluğunu üstlenen anlatı kişisidir; başka bir deyişle, bu sözcede hem "*Gülegüle canım* […]" diyerek konuşmayı sürdüren kişinin izlerini, hem de bu konuşmayı aktaran anlatıcının sesini bulabiliriz.

"Şeytanın avukatlığını yapmak" pahasına, son bir saptamada bulunmak istiyoruz: Daha hemen başlangıç bölümünde karşımıza çıkan "*Çünkü, kapıyla balkon arasındaki şu uzun yolda, eve doğru yürümeye başlamadan önce (çiçeklerin arasından, onları siper ederek de olsa), çok hızlı devinen bir duygu/düşünce devinimi içinde, şu an yaşamakta olduğu zaman parçasını, tüm ayrıntılarıyla gözden geçirivermesi gerek.*" sözcesi, anlatıcı aracılığıyla aktarılıyor da olsa, konuşma diline özgü belirtilerden çok[29], yazı diline özgü bir biçem içeriyor: Tümce düzleminde, ince eleyip sık dokuyan bir bilincin ayıklayıp toparladığı ayrıntıların dilbilgisi açısından kurallı bir biçimde birbirine zincirlendiği, gelişmiş bir sözdizimi var çünkü. Bu durumda, acaba varsayımımız yanlış mı; acaba tüm bu sözceler yalnızca anlatıcıya mı bağlanmalı? Eğer birkaç sayfa ötede şöyle bir örnekle karşılaşmasaydık, bu kuşkular bizi duraklatabilirdi:

Örnek: 6
'Ekrem benim bir parçamsa, ben de onun.' O, yaşamını sürdürürken, uyandığı andan başlayarak, gün boyu, yaşama katılışında olsun, düşüncesinde olsun, dayanıp hız aldığı bir öge değil miyim ben. Mademki yıllardır bir arada yaşayarak böylesine karıştık birbirimize, sevgiyi tüketmeden (üstelik üreterek; çocuklar, mal mülk, yaşamla ilgili pek çok ayrıntı), sürdürmeyi becerdik. Öyleyse, bir annenin oğlunu hoşgörüşü gibi, ufak tefek çapkınlıkları
3- Ne olursa olsun, gençlik elden gidiyor, diye bir tasa üretiyor bilinçaltı. İnsanın gözlerinde pır pır eden bir tedirginlik.

Kara parlak derili taylar geçiyor ufuktan.
Denize girip kayboluyorlar."(s. 33)

2. "(*of! Sanki bir bıçak saplanıyor yüreğinin başına. Çok sivri, çok keskin. Her yanından bir titreme geçiyor. Bir utanç duyuyor, tanımlanması olanaksız. Aylardır yıkanamamışlar.)"* (s. 40)
3. "*(Of of Esin'cim, ne halsın oralarda! Güzin öleli beş yıl, sen içerde beş yıl. İnanamıyorum. Gene haber yok kaç zamandır. Boğuluyorum.)*" (s.46-47)

[29] Basit kuruluşlu ya da tamamlanmamış tümceler, tekrarlar, sıfat kullanımı açısından zengin olmayan ve daha çok temel sözlük kapsamındaki sözcüklerden oluşan ad öbekleri, vb. belirtiler.

4- Günü güzellemek için, düşüncelere nokta koyup, sinirden, onun getirdiği gerilimden kurtulmak gerek. Çay demlenmiştir. Ortalık da toparlandı. Kimse içinden geçenleri anlayamaz. Radyoyu açar, çayını içer, başlarsın günün geri kalanını yaşamaya. Önemli olan insanın kendikendini evetlemesidir. (s. 46)

Bu kesitte konuşanın anlatı kişisi olduğu, özellikle ilk yarıda, birinci kişi adılları 'ben' ve 'biz' kullanımından ötürü açıkça ortadadır. Oysa, tümcelerin birçok bilgi öğesini birbirine bağımlayarak bir arada sunabilen sözdizimsel gelişmişliği de kanıtlayıcı yapıdaki eksiksizlik de (parantezlerin ve diğer noktalama işaretlerinin varlığıyla iyice belirginleşen bir kanıtlayıcı yapı), sözcüklerin özenli seçimiyle beliren biçem de ("*yaşama katılış*", "*dayanıp hız alınan bir öge*", "*sevgiyi tüketmek/üretmek*"), örnek:6'dakinden çok farklı değil. Demek ki, bu öyküde, "oluşum halindeki düşünce"yi yansıttığı için bir "kendindenlik" özelliği taşıyan iç-konuşma örneklerinin yanı sıra, pekalâ "denetimli" bir iç- konuşmayı yansıtan örnekler de var. Yine, demek ki, kafası ne denli karışık olsa da, duyarlılığını dile dökmede başarılı bir anlatı kişisiyle karşı karşıyayız.

Şimdi, bu gözlemden hareketle, "iç yaşamı yansılama", "oluşum halindeki, dışa vurulmamış düşünce"yi yansıtma açısından iç-söylem biçimlerini sınıflamayı deneyebiliriz.[30]

4. İç-Söylem Biçimlerinin Sınıflandırılması

Metnin farklı kesitlerine, tümüne genelleştirebilecek ölçüde baktığımızda [31], hem okuyucu olarak sezgimizi hem de Rosier'nin (1999:141-142) temel varsayımını doğrulayacak biçimde; başkasının sesinin, söz ya da düşünce olarak aktarıldığı bağlamlarda, hep alıntılayandan alıntılanana, aktarmadan "gerçekleşme"[32]ye doğru ilerleyen bir çizgi buluyoruz. İç- konuşmayla, tümce biriminden, bir "kendindenlik" niteliğindeki metinsel kesitlere geçiş sağlanıyor; iç-konuşma, alıntılayan söylemin izlerinin silindiği son noktada ortaya çıkıyor.

Bu durumda, anlatı kişisininin sesinin, anlatıcının sesinden perde perde sıyrılarak gerçekleşmesini gösterecek bir sıralama yapsaydık, en ayrımlıdan en yansılamalıya gidecek biçimde şu sıralanışı yeğlerdik:

---

[30] Kendi örneğimize uyarlamak üzere esinlendiğimiz bir sınıflama önerisiyle karşılaştırmak için, bkz: Rabatel, 2000: 90-92

[31] Metnin daha başka kesitlerini de aynı yaklaşımla okumak, meraklısı için ilginç bulgulara yol açabilir ama biz bu sorgulamayı daha fazla uzatmamayı yeğliyoruz. Çünkü, aklımızın gerisinde hep, Michel Ende'nin "*Neden Çocuklar için Yazıyoruz* "adlı yazısına başlarken Gustav Meyrink'den aktardığı, bizim de sevgili Orhan Suda'dan dinlediğimiz, bir öykücük var:

"Kocaman düz bir taşın üstünde, güneşli günlerin belli bir saatinde kırkayağın biri dans edermiş. Değerli taşlardan yapılmış gibi duran bedeni ışıkta yanıp sönerken ve parıldarken, onun o muhteşem dansını seyretmek için ormandaki bütün hayvanlar bir araya gelirmiş. Ama o, kendini dansetmeye öylesine verirmiş ki, seyredenleri fark etmezmiş bile.

Ve çok yakınlarda bir ağaç kökünün altında büyük ve iri bir karakurbağa yaşıyormuş. Kıskançlığından, ne yapsam da bir daha dans edemese, dermiş. Uzun uzun düşündükten sonra bir gün aklına parlak bir fikir gelmiş. Kırkayağa şöyle bir mektup yazmış: 'Ey güzellikler sultanı; incelikli dansın, karmaşık kavislerin ve sarmalların ustası! Bense, hantal, beceriksiz ve çirkinim. Sadece dört ayaklı, ıslak, kaygan bir zavallıyım. Bu yüzden kırk ayağını birden, harika bir düzen içinde oynatmayı beceren sana büyük bir hayranlık duyuyorum. Senden azıcık da olsa bir şeyler öğrenmeyi öyle çok isterim ki. Onun için söyle bana ey güzellikler sultanı, dansına başladığında önce soldan birinci, sonra da sağdan otuz dokuzuncu ayağını mı öne atıyorsun, yoksa soldan kırkıncıyla başlayıp, sağdan yirmi ikinciyle, sonra da soldan otuz birinciyle ve ardından sağdan yirmi dokuzuncuyla mı devam ediyorsun? Yoksa bunun tam tersini mi yapıyorsun? Sadece dört ayaklı, ıslak ve kaygan bir zavallıya nasıl yaptığını açıkla ki, değersiz bir sürüngen olan ben biraz incelik öğreneyim.'

Kurbağa bu mektubu taşa bırakıp, görünmeyecek bir yere sinmiş. Kırkayak mektubu okuyunca nasıl dans ettiğini düşünmeye başlamış. Acaba önce bir ayağımı, sonra da ikincisini mi yoksa yirmi birinci ayağımı mı oynatarak dans etmeye başlıyorum diye hatırlamaya çalışmış. Ama nasıl dans ettiğini kendisi de bilemediği için bir daha dans edemez olmuş."

Kötü niyet zaten söz konusu olmasa da dilbilimsel yaklaşımın uygulama alanı olarak bir yazınsal metni seçen ve böylece çalışmalarının zevk boyutunu da besleyen kişileri "Söz meclisten dışarı" uyarısıyla bir kez daha kapsam dışı tutarsak, bu öykücükten çıkardığımız ders şu: dilbilimcinin merceğine takılan ayrıntıları yorumlamak ilginç olabilir ama, yazınsal yaratı öyle pek hesaba-kitaba gelmez.

[32] Gerçekleşme (Fr. ve İng. *actualisation*): "Bir dil biriminin somut söz düzleminde kullanılması" (Vardar, 1988).

öyküleme söylemi > dolaylı anlatım > dolaylı serbest anlatım > dolaysız anlatım > dolaysız serbest anlatım/iç konuşma	
anlatıcının denetimi / nesnellik / öyküleme ⟷	anlatıcının denetiminden bağımsızlık / öznellik / yansılama[33]

Ama, bizim örneğimizde, olayların anlatımından çok bir iç-söylemin aktarılması önem taşıdığı için; sahnelenen bir ses, bir düşünce öne çıktığı için; anlatı kişisinin sesini duyurma ekseninde, en çok dışa vurulandan en örtük kalana doğru bir sıralanış önereceğiz. Bu sıralamada, öyküleme söylemi, öznellik ifadesi açısından göreceli olarak yansızdır.

dolaysız anlatım > dolaylı anlatım > öyküleme söylemi > dolaysız serbest anlatım /iç konuşma> dolaylı serbest anlatım>	
(dışa vurulan öznellik) ⟷	(içkin öznellik)

Bu ikinci sıralamada, dışa vurulmamış, içkin sesi duyurma açısından en uç noktada yer alan dolaylı serbest anlatım, yalnızca öznellik anlatımındaki yansılama işleviyle kalmıyor, bir iç-söylem biçimi olarak şu estetik kaygının da somut örneği oluyor: Metinden okura aktarılan her ne varsa, doğrudan okuyucuya seslenen baskın bir anlatıcı yerine, anlatı kişisinin bilincine aracılık eden bir sesle aktarılıyor: Bir özgürlük bir başka özgürlüğü ortaya çıkarmaya çalışıyor.

Sonuç

Baştan sona algılamaların ve düşüncelerin anlatısından oluşan "Suskun Ezgisi"nde öykülemenin dolaylı serbest anlatıma dayandırılması, anlatıcının sesiyle kahramanın sesinin iç içe girişmesini kolaylaştırıyor. Söylemde çokseslilliğin en ilginç olanaklarından biri olan dolaylı serbest anlatım; anlatı kişisinin, anlatıcıdan bağımsız olarak, aracısız olarak ortaya çıkacak olan "ses"ini haber verme, alıntılama özelliği sayesinde, iç-konuşmanın kesintisiz biçimde sürmesini sağlıyor.

Bir *ezgi* gibi sürüp giden iç-söylem boyunca doğrudan *Suskun*'un sesini duyuran biçim, yani iç-konuşma/dolaysız serbest anlatım ise birçok anlamda "serbest": Hem, sözdizimsel özerkliği sayesinde anlatıcıdan bağımsız, hem de dolaysız anlatımı ağırlaştıran çift nokta, tırnak gibi geleneksel bağıntılama biçimlerinden bağımsız. Bu özelliğiyle, başkasının sesini en üst derecede yansılama olanağına sahip. Dolayısıyla da, "kadın duyarlığını başarıyla işleyen", "kadının toplumsal açmazlardaki varoluş serüvenini bireysel durumlardan yola çıkarak yansıt[an]"[34] bir yazarın, 20. yüzyıl yazınının bir yenilik olarak sunduğu bu söylem biçimini benimsemesi pek rastlantısal olmasa gerek.

Bu öyküdeki iç-söylem boyunca, anlatılanın sorumluluğunu çok daha ağırlıklı olarak öykü kahramanı yükleniyor. Derinlerdeki bir iç sızısının yol açtığı "denize girip kaybolan kara parlak derili taylar" yanılsamasından, "taze kabuk ekmek" tadında yakalanacak küçük sevince uzanan kesitler boyunca duyduğumuz ses, sonuçta *"Önemli olan insanın kendi kendini evetlemesidir"* kararına varan bir bilincin ürünü. Ama hep vurguladığımız gibi, bu ses aktarıldığı kadar da öyküleniyor; anlatıcının sesi içinde taşınıyor. Üstelik, anlatıcının sesiyle "*Suskun*"un sesi arasında, örneğin ironi belirtisi olacak türden bir uzaklık, bir farklılık yok. Tam tersine, yoğun bir sempatiyi hissettiren bir yakınlık, benzerlik var. Varoluşcu felsefeye göndermede bulunarak[35]

[33] Yansılama sözcüğünü, "mimésis" terimini karşılamak üzere kullanıyoruz.
[34] Feridun Andaç, Ocak-Şubat 1996 tarihli Adam Öykü dergisi
[35] J. P. Sartre, *Varoluşçuluk* (çev. Asım Bezirci), Say Yayınları, İstanbul, 1999.

söylersek, sanki anlatıcı, *Suskun*'u düşünen bir özgürlük olarak, onun da ortaya çıkarılmasına yol açıyor. Metnin okuru da dolaylı serbest anlatım kullanımıyla öne çıkan bu bir tür *özneler-arası* evrenin içinde buluyor kendini; böylece, okuma edimi boyunca, o da kendinin ve başkasının ne olduğunu anlamaya çalışıyor. İşte belki de bu noktada, Nezihe Meriç'in bir başka bağlamda dile getirdiği şu açıklamasını anımsatabiliriz[36]:

> "Ben okuru hep hayal ederim. O da beni düşünüyordur, derim. O da beni merak ediyordur, derim. Ben okurla beraber yazdığımı düşünürüm. Biz beraber yazıyoruz gibi bir duygu. Ben başını ve sonunu onlara bırakıyorum."

Öte yandan, kurmaca bir dışöyküsel anlatıcıdan vazgeçemeyen yazar, kurmaca kişisinin iç-konuşmasını dolaylı serbest anlatımla öykülemeyi seçmekle, yenilikçi de olsa, anlaşılabilir bir yazı için gerekli temelleri korumuş, anlaşılabilirlik önlemlerini almış oluyor. Çünkü, ne de olsa, bu anlatı da, bir "metin" gibi, yani bir başka sözceleme durumunun ürünü olan bir sözce gibi iş görmektedir: Öykü yazarının okur için basılı bir metin düzenlediği bir *yazınsal sözceleme* durumu söz konusu olunca, tüm o rakamlar, parantezler, eğik çizgiler de okuru gözeterek yapılan bir seçimin sonuçları olarak değerlendirilecektir.

KAYNAKÇA

Benveniste, Emile. (1966). *Problèmes de linguistique générale I*. Paris: Gallimard [1995, *Genel Dilbilim Sorunları* (çev. Erdim Öztokat). İstanbul: YKY.]

Bezirci, Asım. (1999). *Nezihe Meriç*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Cohn, Dorritt. (1978). *Transparent Minds.* Guildford, Surrey: Princiton University Pres. [1981, *La transparence intérieure. Modes de la représentation de la vie psychique dans le roman.* Paris: Le Seuil.]

Ducrot, Oswald. (1984). "Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation", *Le Dire et le Dit* içinde. Paris: Ed. de Minuit.

Gülmez, Gülnihâl. (1988). "Dolaylı/Dolaysız Anlatım ve Ötesi", *ÇAĞDAŞ TÜRK DİLİ DERGİSİ*, 10: 486-491.

Kıran, Ayşe ve Z. Kıran. (2000). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi.

Maingueneau, Dominique. (1986). *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris: Bordas.

Maingueneau, Dominique. (1992). *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris: Dunod.

Maingueneau, Dominique ve G. Philippe. (2002). *Exercices de linguistique pour le texte littéraire*. Paris: Nathan.

Meriç, Nezihe. (1989). *Bir Kara Derin Kuyu*. İstanbul: Can Yayınları.

Rabatel, Alain. (2001). "Les représentations de la parole intérieure. Monologue intérieur, discours direct et indirect libres, point de vue", *LANGUE FRANÇAISE*, 132: 72-95

Rosier, Laurence. (1999). *Le Discours Rapporté. Histoire, théories, pratiques*. Paris, Bruxelles: Duculot

Vardar, Berke (yön). (1988), *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: ABC Kitabevi.

Yücel, Tahsin. (1993), *Anlatı Yerlemleri*. İstanbul: YKY.

[36] Ahsen Erdoğan'la *Yandırma* üzerine yapılan söyleşiden alıntılıyoruz