



CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY
ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017. 47

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:91, 2017/3

JOSE SARAMAGO'DAN ELİF ŞAFAK'A FİLİN ANLATISAL YOLCULUĞU

Kadir Can DİLBER*

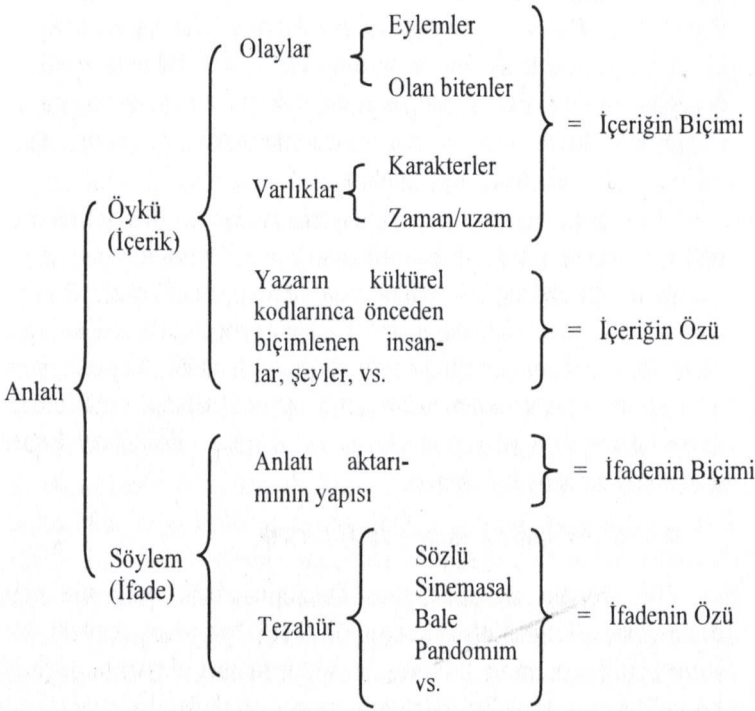
Edebi Karşılaş(tır)ma

Edebi metinleri okuma deneyimi genellikle bir bütün olarak gerçekleşir ve okur için metnin mesafesi öykü bağlamında değerlendirilir. Özellikle roman ya da hikâye metinlerinde yapılan tek düze değerlendirmeler veya okumalar sadece okur açısından değil edebiyat dünyasında da yanlış okumalara yol açar. Umberto Eco, “Yanlış Okumalar” kitabında Don Kişot okumalarının nasıl yanlış bir yön alacağını şöyle özetler: “Don Quixote denilen bu adam biraz kaçık. Uşak işlenmemiş bir sağduyuya sahip saftoriğin biri; efendisinin fantezilerine iğneler batırdıkça onunla özdeşleşiyor.” (Eco 1998: 45). Bu tür yanlış okumaların veya değerlendirmelerin önüne geçmek nasıl mümkün olabilir ya da bu bilgi kirliliği nasıl ortadan kaldırılabilir? Öncelikle edebi metinlerin yapısının geçmişten günümüze değiştiği bu bağlamda okurun zihinsel boşluk doldurma eylemini nedensellik ilkesi ile değil de tutarlık ilkesiyle yaptığı görülür. Aristo'nun çizdiği kuramsal çerçeveden ilerleyen Forster'a göre “öykü romanın temelidir; öykü yoksa roman da yoktur. Bütün romanların en büyük ortak yönü budur. Keşke olmasaydı; keşke en büyük ortak yön “ezgi” gibi, “gerçeğin kavranması” gibi değişik bir şey olabilseydi de, bu basit

* Yrd. Doç. Dr. Ahi Evran Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü kadir-candilber@gmail.com

ilkel nesne olmasaydı.” (Forster 1982: 64). Forster’ın “keşke”leri aslında yaşadığı dönem içerisinde de geçerlidir çünkü söylem öykünün yerini alsa bile öykü hiçbir zaman tam olarak edebi metinden sınır dışı edilemez. Chatman bu durumu olasılıksızlık ile açıklamaya çalışır: “Olay örgüsü olamayan bir anlatı mantıksal bir olasılıksızlıktır. Olay örgüsünün olmaması değil, anlaşılmasız bir bulmaca olmaması, olayların “büyük önem taşımaması”, “hiçbir şeyin değişmemesi” söz konusu olabilir.” (Chatman 2008: 43). Her öykünün bir olay örgüsü olduğuna göre metinleri değerli ya da okunabilir kılan en önemli şey öykünün kendisi değil söylemidir. Burada önemli olan ise okurun bu söylemi nasıl alımladığı meselesidir. Akşit Göktürk’e göre “Okurun alımlama edimi, metnin tutarlılığına, metinde tümceden tümceye hep yeni şeyler açarak sürüp giden akışa dayanır. Bu akışta, okurun gerekli bağlamı kafasında canlandırabilmesini sağlayacak devingen bir özellik vardır.” (Göktürk 2007:26). Bağlamı kafasında canlandıran okur için iki düzey belirir: Örneğin birinci düzeydeki bir örnek okura yöneliktir; hikâyenin nasıl biteceğini bilmek isteyen bu okura anlamsal düzeydeki örnek okur diyebiliriz. Metin ikinci düzeyde bir örnek okura da yönelir buna göstergebilimci ya da estetik düzey uzmanı okur diyelim, bu okur kendi kendine, o öykünün kendisini ne tür bir okura dönüştürmek istediğini sorar ve örnek yazarın kendisini adım adım nasıl eğitmekte olduğunun farkına vararak okuma sürecine devam eder. Basitçe ifade etmek istersek, birinci düzeydeki okur ne olduğunu, ikinci düzeydeki okur ise olan şeyin nasıl anlatıldığını bilmek ister (Eco 2016: 267).

Nasıl anlatıldığı meselesine derinlemesine inen okur söylemler arasındaki tezahürü fark ettiğinde metinlerarası ilişkilerin derinliği başka bir önem kazanır. Metinlerarası ilişkiler aslında derinlerdeki büyük bir ilişkinin yüzeye çıkarılmasıdır. Aktulum’a göre “Her metin kılıfı bir alıntıdır. Ayrıca, alıntı kılıfıyla, genel olarak yazma kılıfı arasında da bir ayrım yoktur. Alıntının değergesi, bir yazarın yazmaya başlarken kullandığı öteki unsurlardan ayrılmaz: Her yazı bir yapıdır ve açıklama, alıntı ve yorumdur. Öyleyse yazmak hep yeniden-yazmaktır. Bir yazar yeni bir metin oluştururken bile aslında başka metinlerden aldığı parçaları bir bütün oluşturacak biçimde yan yana getirip kaynaştırarak bir yeniden yazma işine girer.” (Aktulum 2000: 96). Yazarın bir başka yazardan yaptığı alıntı bu bağlamda bir gereksinimdir ve her yazar için bu işlem farklı aşamalarda gerçekleşir. Bazı durumlarda alıntı ya da gönderge yazınsal olmaktan ziyade göstergelerarası olabilir. Göstergelerarasılık iki farklı gösterge dizgesi arasındaki (örneğin yazının resimle, resmin müzikle vb.) alışveriş işlemi, değişik gösterge dizgelerine ait yapıtlar arasındaki açık ya da kapalı ilişkileri belirtir (Aktulum 2011: 17). Açık ya da kapalı ilişkiler bu bağlamda edebi metnin değerini düşürmez aksine yücelterek daha kült bir eser haline gelmesini sağlar.



(Chatman, 2008: 23).

Seymour Chatman'ın çizdiği anlatı şemasında öykü ve söylem formlarını ayırarak edebi metinlerin yapı-sökümünü kolaylaştıracak bir adım atar. Bu şema ile edebi metinlerin birbiri ile ilişkisini değerlendirirken içerik ve söylem bakımından benzerlikleri, etkilenme endişesi ya da metinlerarasılık ilişkileri kolayca tespit edilerek edebi bir mukayesenin önü açılmış olur.

Filin Öyküsel Formu

Öyküler söz konusu olduğunda metinden etkilenen okurun aklına çok fazla soru gelebilir. Öncelikle bu hikâye daha önce başka bir yazar tarafından başka bir öykü içerisinde anlatıldı mı? Yazar böyle bir metni nasıl kurguladı? Acaba gerçekten bütün bunlar yazarın yaşamının bir parçası mı? Son olarak bu öyküyü ben de yazabilirdim! Bütün bu sorular ve verilebilecek cevaplar aslında aylak-külyutmaz-amprik vs. tabirlerle adlandırılan okurlar için geçerlidir. Bilgin-örnek-vurdumduymaz okur için metin perspektifi tamamıyla farklıdır.*

İster aylak isterse bilgin okur olsun filin öyküsü öncelikle fil motifinin temel kaynağını araştırmakla başlar ve bu araştırmanın özünde ilk olarak mitlerle karşılaşılır. Dünya mitleri incelendiğinde “Fil” kavramı değişik şekillerde bulunmakla birlikte Hint mitolo-

* Külyutmaz ve Vurdumduymaz okur kavramları Prof. Dr. Yavuz Demir'e aittir. (Yavuz Demir, *Hayat Böyledir İşte Fakat Hikâye*, Hece Yay., Ank. 2011, s. 97).

jisinde fil başlı Tanrı olarak karşımıza çıkar. Ganesa adı verilen bu Tanrı; kısa, şişman, sarı renkli, göbekli, dört kollu ve fil başlı bir yaratık olarak düşünülür. Bu filin başında tek dişi vardır. Bir elinde istiridye kabuğu, bir elinde disk, bir elinde sopa, bir elinde de nilüfer çiçeği taşır. Her zaman yanında bir fare ile dolaşır. Ganesa bilgelik tanrısıdır ve engellerin aşıcısıdır (Kaya, 1997: 69-70). Fil Tanrının etkisi sadece mitolojilerle sınırlı kalmaz. Paganlık inancı çok yaygın olan Hindistan’da “Fil Tanrı”nın üzerine ayinler yapılmaktadır. 2013 yılında düzenlenen ayinde ona dokunabilmek için izdihamda ölen insanların sayısı hiç de az değildir. Bu edebi metinlerde karşımıza çıkan varlıkların ister mitoloji de olsun isterse de gerçek yaşamda olsun etkilerini hala sürdürdüklerinin bir göstergesidir.

Filin öyküsel formuna ilk olarak dünya edebiyatında Mark Twain’in “Beyaz Fil” isimli öyküsünde rastlanır. Bu öyküde krala hediye olarak gönderilen beyaz filin kayboluşu ve onun arkasında yatan nedenler, parasal arayışlar, toplumsal yozlaşma gibi konular ironik bir dille anlatılır. Öykü içerisinde en dikkat çekici nokta ise beyaz fil ile ilgili tanımlamalardır: “Siyam’da krala mahsus beyaz file o memleket halkı tarafından ne derece itibar edilip hürmet gösterildiğini biliyorsunuzdur her halde. Yine biliyorsunuzdur ki, bu renkteki bir fil sadece krala tahsis edilir, yalnız kral böyle bir hayvana sahip olabilir. Hatta beyaz fil bir dereceye kadar kraldan da üstün sayılır, çünkü sahibine yalnız saygı gösterildiği halde, filin önünde bir ilahmış gibi ibadet de edilir.” (Twain, 2015: 77). Hediye olarak sunulan ve sembol olarak üzerine ilahi bir form yüklenen beyaz fil, temellerini mitlerden alır. Bu mit, öykü formunda ilk kez Mark Twain tarafından kullanılması ilgi çekicidir. Öyküsel form olarak sadece beyaz ve kutsal olarak addedilen bir filin kaçırılma serüveni, güven-güvensizlik, toplumsal yozlaşma, kutsalın yitimi üst başlık olacak şekilde kurgulanır. Romanda karakterler ve varlıklar yüzeysel olarak ele alınır ve isimleri çok ön planda yer almaz. Öyküde asıl önemli olan ve okuyucuya değerli kılınan beyaz filin kaybolma ve bulunma serüvenidir. Bu bağlamda öykü tek bir uzamda ilerler ve o uzamda da sonlanır.

Jose Saramago’nun 2009 yılında yayımlanan “*Filin Yolculuğu*” isimli romanı 16. yüzyılda Portekiz’in başkenti Lizbon’dan Avusturya’nın başkenti Viyana’ya yapılan 2 yıllık yolculuğu konu alır. On sekiz bölümden oluşan romanın öyküsel formu karakter açısından sınırlıdır ve genel olarak bir yolculuğu konu alır. Öykü formu Süleyman isimli bir fil ve onun eğiticisi Subhro üzerine kurulur. Mark Twain’in öyküsündeki hediye formu bu romanın temel kırılma noktası olarak ortaya çıkar: “Süleymanımız var ya, musevi kralın durup dururken yardıma çağrılışına bir anlam veremeyen şaşkın donjuan, Ne, diye sordu, Evet efendim, Süleyman, fil, kral azarlar bir tavırla, Fili ne halt edeyim ben şimdi, dedi, ayağa fırlayan kraliçe, Hediye efendim, düğün hediyesi, diye yanıt verdi hem keyifliydi hem de heyecanlı mı heyecanlı, Aradığımız bir düğün hediyesi değil, Ne fark eder ki.” (S. 12) Öyküdeki olaylar zinciri yolculuk üzerinde gelişir ve fil gören Avrupa toplumunun onu kutsal olarak algılamasını sağlayan nedenler, onun için yapılabilecek savaşlar üzerinden değerler kategorize edilir. Eylemler genel olarak fili hediye olarak teslim edecek komutan ile Subhro arasındaki ilişki üzerinden gelişir. Öyküde fil sembolik bir işlevi haricinde bir göreve sahip değildir ve sadece görsel hafıza olarak metinde yer almasına karşılık başka unsurlar tarafından kutsallaştırılır. Metinde çok fazla karak-

ter olmaması öykünün bir düzlemde okurun belleğini zorlamadan ilerlemesini sağlar-ken diğer düzlemde sadece öykü odaklı bir metin olarak kalmasına neden olur. Yazarın kültürel kodlarını barındıran eser aynı zamanda bir ülkenin tarihine de kısa bir yolculuk yapılmasını sağlar. Böylece okur 1500’lü yıllara giderken bir ülkenin tarihinin yazarın kültürel kodlarına nasıl işlediğine de tanık olunur. Asıl dikkat çekici olan ise insanların hiç görmedikleri varlıkları kutsallaştırması ve onlara değer yüklemesidir.

Elif Şafak’ın 2013 yılında yayımlanan “*Ustam ve Ben*” romanı 16. yüzyılda Hindistan’dan gelen beyaz bir fil ile bakıcısı Cihan’ın ustabaşı Mimar Sinan’ın izleğinde yaşadığı serüvenleri konu alır. Osmanlı tarihine, padişahların yaşamlarına ve mimari yapının gelişimine derinlemesine inen metin, beraberinde beyaz bir fil ile bakıcısının öyküsünü de taşımayı bilir. Öykü formu olarak dört bölümden oluşan roman, öncelikle öykünün kurulması ile başlar. Metnin içerisindeki olaylar karmaşık bir yapıdadır ve metnin sürekli canlı tutulması için üstkurmaca tekniği (öykü içinde öykü) kullanılır. Her bölümün kurgusuna özel olarak tasarlanan öyküler okurun kafasında zengin bir metin izlemine doğurmaya yeterlidir. Filin ustabaşı Mimar Sinan ile buluşması ve bir araç olarak kullanılması kurgu bütünlüğü açısından sürekli yenilenir. Öykü içerisinde ayrıca karakter arasında geçen ihtiraslar, arzular, yenilgiler ve zaferler ayrıntılı olarak işlenir. Öyküdeki olaylar kısaca özetlenecek olursa, Cihan’ın Hindistan’dan gelişi ve Çota’nın (beyaz fil) serüveni, Mimar Sinan’ın kurgusal analizi, yaşantısı ve eserleri, Mimar Sinan ve Cihan’ın serüveni, Mimar Sinan’dan sonra Cihan’ın diğer çıraklar ile yaşadığı ilişkiler şeklinde sıralanır. Öykü zamanı açısından Osmanlıya inen yazar, buradaki taht kavgalarını, kardeş katlini, yaşayış biçimlerini ve mimari eserlerin yapılış şekillerini vermeye çalışır. Tarihsel olarak serüven yaklaşık olarak 58 yıllık bir zaman dilimini kapsar ve metnin girişinde bu verilerek sondan başlanarak geriye doğru bir zamansal yolculuk haritası çıkarılmış olur.

İki metin öykü formlarıyla karşılaştırmalı olarak değerlendirildiğinde Elif Şafak’ın hem Saramago’dan hem de Mark Twain’den etkilendiği görülür. Filin imgesel formu Mark Twain’den alınırken yolculuk formu ise Jose Saramago’dan alınır. Saramago’nun öyküsü tamamıyla filin yolculuğu serüvenine bağlıyken Şafak’ın metni içerisinde farklı serüvenleri ve kurguları barındırır. En ilginç ve kurgusal olanı ise Elif Şafak’ın romanı içerisinde başka bir romandaki kurgusal bir varlıktan söz etmesidir. “Busbecq kitaplara düşküdü ve Cihan’ın, ilk izleniminin aksine, cahil bir hayvan terbiyecisi olmadığını fark edince onunla muhabbet etmeye başladı. Cihan hayrete şayan bir şey öğrendi bu sayede. Sefirin ülkesinde, kralın sarayında da bir fil vardı. Üstelik adı Süleyman’dı! “Hakaret değil, seni temin ederim” dedi Busbecq. “Bilakis saygı ifadesi file sultanın ismini vermek.” Böyle dedi ve göz kırptı muzipçe.” (Şafak, s. 168-169). Bu söylem metinlerarasılık için güzel bir örnektir çünkü yazarın intihal yapıp yapmadığı konusundaki düşünceleri aslında bir kurgu üzerine başka bir kurgu üretme tekniği olarak karşımıza çıkar. Böylelikle yazar kendi metnini orijinal kılma yolunda hem açıkça ilişkiyi kabul eder hem de ufak bir sihirbazlık numarası ile okuru ikna etme yoluna girer.

Filin öyküsel formu genel olarak değerlendirildiğinde öyküde filin kullanımı ve dünya edebiyatında yansımaları tabi ki bu eserlerle sınırlı değildir. Filin yapısı itibarıyla bakıldığında doğuya ait bir varlık gibi görünmesi ve batı tarafından sonradan keşfedilmesi

açısından öyküde merak unsuru yaratır. Karakterlerin ve mekânın varoluşu açısından da şaşırtıcı cüssesi nedeniyle bazen yadırganır bazen de kutsal sayılır. Bizim kullandığımız öykü örnekleri açısından özellikle Mark Twain'in fili, hediye ve bu büyüklükte bir beyaz filin kaybolması dikkat çekicidir. Aslında bu filin formu inanç ve değerler üzerine inşa edilir. Saramago'daki filin formu tamamıyla aynı doneleri içerir ancak fil yolculuğu içsel bir yolculuk halini alır. Elif Şafak'ın kullandığı fil ise aynı özellikleri taşır ve metnin bir yan unsuru olarak kullanılır. İlk iki metinde metnin varolma sebebi ve gösterge-leri açısından amaç halini alan fil, son metinde sadece bir araçtır ve öykünün yazılması için gerekli bir varlıktır. Bu aslında öykünün kökeninde yatan görsel imgenin gücünden kaynaklanır. Calvino bu durumu şöyle açıklar: “Emin olduğu tek şey her öykünün kökeninde bir görsel imgenin bulunduğuydü. Söz gelimi, bu imgelerden biri, bir parçası ötekinden bağımsız olarak yaşamaya devam eden iki parçaya ayrılmış bir adam olmuştur; bir başka örnek, bir ağaca tırmanan ve sonra bir daha yere inmeksiz bir ağaçtan ötekine geçerek yaşayan delikanlıdır; bir üçüncü örnek ise, içinde biri varmış gibi hareket eden ve konuşan bir zırhtır.” (Calvino 1994: 110).

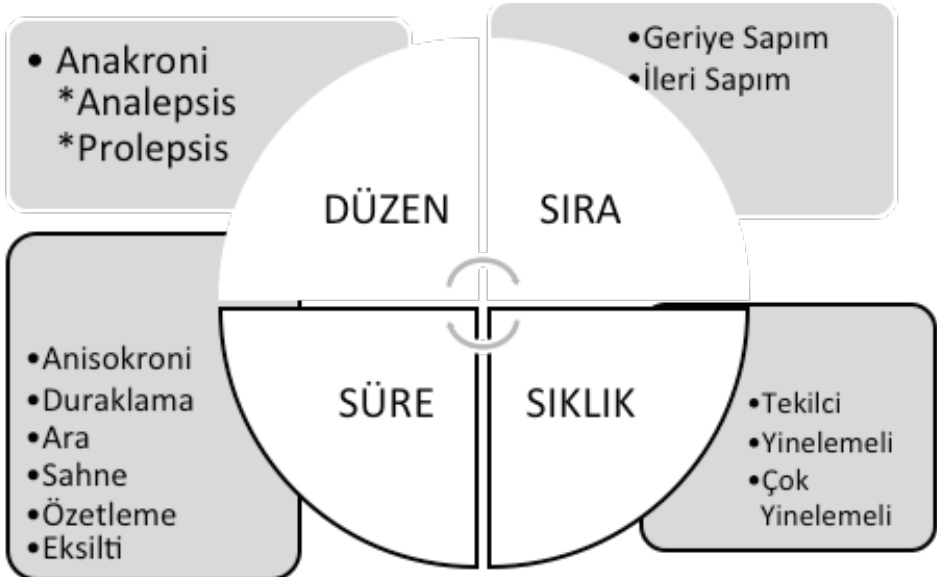
Fil imgesinin öykünün kökeninde bu kadar güçlü kalmasını sağlayan şey aslında tarih formudur. Mark Twain'in öyküsünde tarihsel formdan uzak olan fil imgesi özellikle Şafak ve Saramago'nun metinlerinde tarihsel bir nesne olarak kullanılır. Bu tür romanların kuramsal formu yeni tarihselcilik çerçevesinde değerlendirilir. Metni yorumlamanın tarihselliğinden çok metnin üzerinde birbirinden farklı pek çok tarihsel okuma yapılabileceği ileri sürülmektedir. Tarihi kişilikler ve olaylarda kesin/net/gerçek olgular kurgusallaştırılarak ve yapıbozucu bir dönüşüme uğratarak bir metin haline getirilebilmektedir (Yalçın- Çelik 2005: 30). Bu iki romanı yeni tarihselcilik anlayışla değerlendirdiğimizde “*Ustam ve Ben*” tamamıyla kurama uygun yazılmış bir roman olarak ortaya çıkar. Filin varlığı romanda sürekli var olur ancak asıl olan Osmanlı tarihinin modernize edilmesi ve Mimar Sinan'ın ön planda çıkarılmasıdır. Yeni tarihselcilik kuramının en önemli envanteri bu tür metinlerde bireylerin yaşantılarına, duygularına, ilişkilerine inip onu sanki gerçekmiş gibi okura sunmasıdır. Şafak'ın burada “*Ustam ve Ben*” başlığında kullandığı şey de aslında “ben” kavramının öznelliğinden “Usta”nın nesnelliğine varabilmesidir. Mimar Sinan'ın çırağı olan “ben” aslında bir fil bakıcısıdır ve bu pozisyondan Mimar Sinan'a yetenekleriyle ve filin beceriyle ulaşmayı dener. Öykünün merkezinde tarihsel form ile ortaya çıkan şey ise Mimar Sinan'ın bilmediğimiz, hiç fark etmediğimiz kurgusal biyografisidir. Ona ait kişisel envanter tarihsel metinlerle örtüşse de duyguları ve olaylara yaklaşımı tamamıyla postmodern tarih anlayışına uygun biçimdedir. “*Filin Yolculuğu*” romanı yeni tarihselcilik anlayışına yakın olsa da merkez de sadece fil ve bakıcısı olduğu için diğer bireysel ilişkiler ve tarihsel ayrıntılar sadece bir veri olarak göze çarpar. Bu romanın en önemli özelliği tarihi sadece bir belge niteliğinde kullanması ve tarihin arka sayfalarında yer aldığı düşünülen bir olayı yine tarihe dönerek, inançları ve ilişkileri yeniden sorgulamasıdır. Bu öykünün temelinde yer alan fil o kadar güçlüdür ki her şey çevresinde dönerken o sadece bir hediye pozisyonunda çıkar ve kimlik kazanır. Yeni tarihselcilik kuramı açısından metindeki en önemli tespit ise filin öyküsünün birey açısından değil de toplumsal bakış açısıyla değerlendirilmesidir. Toplumun farklı olana bakışı aslında onu tamamıyla ötekileştirmesiyle alakalıdır.

Filin Zamansal Yolculuğu

Modern romanların anlatı yapısı irdelendiğinde zaman kavramının daha çok tek boyutlu olarak kullanıldığı ve işlevsel olarak öykünün ya da romanın yazıldığı tarihi içeren yapısının ön planda olduğu görülür. Özellikle postmodern eserler ile birlikte roman formu değişime uğrarken zaman kavramının da değiştiği ve çoğulcu bir hal aldığı dikkat çeker. Modern ya da postmodern roman için zaman kavramı aynı şeyi ifade etmese de yapılanış olarak metnin gidişatını belirleyen ya da metne yön veren önemli bir varlık olarak eserde yer alır.

Zaman kavramı, okurun nezdinde tarihsel açıdan dikkati çekse de metinsel bağlamda anlatıyı oluşturan temel taşların başında gelir. Bir anlatının düzeyini belirleyen kurguya doğrudan etki yapan zaman, aslında iki boyutlu olarak bir edebi metinde yer alır. Gerard Genette, zamanı ikiye ayırarak “öykü/hikâye zamanı” ile “söylem zamanının” birbiriyle karıştırılmaması gerektiğini söyler (Genette, 2011: 17-21). Bu bağlamda zamanı *süre*, *düzen* ve *sıklık* olmak üzere üç aşamada değerlendiren Genette, böylece öykü zamanı ile söylem zamanının farklı perspektifte değerlendirme imkânı bulur. Alfonso De Toro, “Time Structure in the Contemporary Novel” (Çağdaş Romanda Zamanın Yapısı) makalesinde Genette’nin söyleminden yola çıkarak onun tespitlerini kullanmasının yanı sıra okuma zamanı, metnin zamanı ve gerçek zamanı da işin içine katar (Toro, 2011: 109). Mark Currie ise zaman yapılanmasının Genette ile başlayıp belli bir yol aldığını ve her romanda aynı zaman yapılanmasına rastlanılmadığını dile getirir (Currie, 1998: 66).

Bu başlıklar dâhilinde genel olarak Genette’nin söyleminden yola çıkıldığında bir harita çıkarılmak istenirse karşımıza aşağıdaki bir yapılanma çıkar:



(Genette, 2011).

Bu yapılanmanın yanında okuma zamanı, metnin zamanı ve gerçek zamanı da işin içine kattığımızda zaman kavramının çok boyutlu bir yapıya sahip olduğu ve bir ede-

bi eserde farklı şekillerde yapılandığını rahatça görebiliriz. Bu bağlamda Elif Şafak'ın “*Ustam ve Ben*” romanı analiz edildiğinde örnek okurların dikkatinden kaçmayan ancak ampirik okurun belki de hiç fark etmediği zamansal yapılanmalar dikkat çeker. “*Ustam ve Ben*” romanı yeni-tarihselcilik anlayışını içinde barındıran, okuru tarihe götürerek iki tip anlatıcısı ile yolculuk yaptıran ve zamansal geçişleri ile metnin içerisinde döngüler oluşturan bir romandır. Romanın öncesinde alıntılanan epigraf, okuru gerçek zamandan sıyrıp metnin zamanına sürüklemesi için yeterlidir. Fuzuli ve Hintli şair Mira Bai'den alıntı yapılarak ve 16. Yüzyıl şairi oldukları belirtilen ifadelerle yer verilir. Böylece okur artık zamansal olarak zihninde dönemi canlandırır ve metne giriş için hazırlık yapma olanağı bulur.

Romanın girişinde yaratılan söylemle birlikte aslında zaman kavramını anakroniğe* uğrar yani zamanda bir nevi bozulma meydana gelir. Anlatıcı olarak karşımıza çıkan Cihan, söylemsel olarak metnin geleceğini okura sunması prolepsis*** meydana getirir. Cihan'ın birinci şahıs anlatısı bu öngörüye açıkça olanak sağlarken anlatıda kopma meydana getirmeden geriye dönüş özelliğini de başlatmış olur. Genette'ye göre “Birinci şahıs” anlatısı, anlatıcıya geleceğe ve özellikle de şimdiki duruma göndermede bulunmasına izin veren şu apaçık geriye dönüşlü özelliği nedeniyle, öngörüye en açık tarzıdır.” (2011: 60-61). Bu bağlamda yazarın birinci anlatıcı kullanması metin döngüsünün bozulmasını engellemiş olur. Anlatının hemen devamında İstanbul / 22 Aralık 1574 tarihi atılarak geriye sapım (flash back) tekniği kullanılır ve anlatının zamanı başlatılmış olur. Karşımıza çıkan “Tanrısal Anlatıcı”, Cihan'ın “Ben Anlatıcı”sından farklı olarak metni bir tarihçi olarak dizayn eder ve okurun belleğindeki zaman kavramını tarihsellik üzerinden şekillendirmeye başlar. Mimar Sinan'ın padişah Murad ile olan diyalogu kardeş ve oğlu katli üzerinden verilirken zamansal olarak öykü ve tarih arasında kalıcı izlenebilir bir ilgi oluşturulmaya çalışılır. Bu izlenebilirlik sayesinde öykü kabul edilebilir bir pozisyona sürüklenir. “Her öykü, ilkece kendi kendisiyle açıklanır: Bir başka deyişle, her anlatı, neden? Sorusuna yanıt verdiği an ne? Sorusuna da yanıt vermiş olur; neyin meydana geldiğini söylemek, bunun niçin meydana geldiğini söylemektir. Aynı biçimde, bir öyküyü izlemek, güç, zahmetli bir süreçtir, kesintiye uğrayabilir ya da tıkanabilir. Bir öykünün her şeye karşın kabul edilebilir olması gerekir.” (Riceour, 2009: 108-109). “Henüz hiçbirini bunu bilmiyor olsa da, ne gariptir ki bundan seneler sonra, gene böyle bir gecede rüzgâr uğuldarken, hayvanlar yine kafeslerinde huzursuz dolanırken, bu sefer Sultan Murad'ın kendi oğulları —üstelik on dokuzu birden- aynı şekilde soylu kanlan dökülmesin diye yay kirişiyile boğdurulmak suretiyle tek tek öldürülecek, sonra da gene aynı yere, usta ve çırağın inşa ettikleri o hüznü turlbeye gömüleceklerdi” (Şafak, s. 33). Metinde gerçekleşen zamansal prolepsis aslında metnin gerçeklik algısını en yüksek seviyeye çekmek için yapılır. Yazarın gözünden kaçan fakat metnin zamansal söyleminde açıkça ortaya çıkan şey ise tarihsel bilginin kurgusal söylemi yavaşlattığı ve başarısızlığa uğratabilme olasılığıdır. Tarihsel metinlerle örülü öyküsel formların ya da başarılı formların en büyük ivmesi kullanılan epistemolojik bilginin sınırlılığının yanı sıra metne kanalize edilebilmesidir. “*Ustam ve Ben*” gibi bir edebi eserin kardeş katli üzerinden siyasi

* Anakroni: Hikâye ile anlatının zamansal düzeni arasındaki uyumsuzlukların tüm biçimlerini karşılamak için kullanılan kavramsal kelimedir (Genette, 24).

bir form geliştirmesi söylemi bozduğu gibi anlatı da kırılmalara yol açar. Paul Riceour’a göre “Öykü ile ‘tarih’ arasındaki anlatısal süreklilik üstünde pek durulmamasının nedeni, kurmaca ile tarih, ya da mit ile tarih arasındaki epistemolojik kopukluktan doğan sorunların bütün dikkati kanıtlama (apaçıklık) sorunu üstüne çekmesi ve çok daha temel özellik taşıyan, tarih kitabının ilgisini oluşturan şeyin ne olduğunu bilmek sorununun bir yana bırakılmasıdır. Oysa, tarihyazımı anlamındaki tarih ile sıradan anlatı arasındaki sürekliliği sağlayan da bu ilgidir (Riceour, s. 107). Mimar Sinan’ın kurgusu zamansal olarak söylemi bozmaz iken gereksiz fazla ayrıntılar ve geriye dönüşler öykünün geciktirilmesine ve akışkan bir metinden zorlayıcı bir metin haline dönüşmesine neden olur. Filin öyküsü üzerine inşa edilse de “Ustam ve Ben” kavramları zamansal söylemde ontolojik bir derinliğe yol açarken “aşk” söylemi içsel benliğin zamansal düzende yeniden keşfedilmesine de neden olur. “Zaman, bir öyküleme biçimine göre eklemeli olduğu ölçüde insana özgü zamana dönüşür; anlatı da zamansal varoluşun bir koşulu olduğunda tam anlamına kavuşur.” (Riceour, 2005: 108). Bütün metin boyunca zaman bir öyküleme biçimine dönüşse de yaşam biçimine dönüşüyor mu sorunsalı devam etmektedir. Nedeni ise gereğinden fazla verilen bilgi zamanda üçlü mimesis anlayışının ötelenmesine neden olur. Yani kimi zaman katharsis yaşayan okur kimi zaman varoluşuna yönelse de çoğu yerde kopmalar yaşar ve tekrar başa döner, “acaba ben nerdeyim! Anlatıcı kim!” sorularında kaybolur durur. Fil üzerine kurgulanan zaman filden ayrı bir şekilde başka bir söylemin içerisinde inşa edilirken fil zamanla işlevini yitirir.

Jose Saramago’nun “Filin Yolculuğu” eseri zamansal açıdan değerlendirildiğinde öykü öncesi bir prolepsis ile metne gerçeklik kazandırılır. “Bana XVI. yüzyılda, III. Don Joao döneminde, tam olarak 1551’de bir filin yaptığı yolculuktan söz etti. Fil Lizbon’dan Viyana’ya gitmişti.” (Saramago, s. 7). Bu veri aslında öykünün tüm serüvenini deşifre ettiği gibi ve öykünün kurgusal gerçekliğini de yükseltir. “Ustam ve Ben” romanına kıyasla romanın zamansal söylemi tamamıyla “Fil” üzerine kurgulanır. “Fil” bir varlık olmaktan öte zamanı kontrol eden, metnin söylemini hızlandıran ya da yavaşlatan en önemli öğedir. Filin yolculuğu üzerine kurgulanan öykü zamanı filin gitmek istediği yere varması ile sonlanır. Burada dikkat edilmesi gereken en önemli şey metindeki her varlığın işlevsiz olması ve söylemi hızlandırmak için başvurulan yöntemlerdir.

Dil olarak edebi metinde kesintisiz bir söylemi tercih eden yazar, metinde kurduğu yapı ile de eserin farklı bir pozisyonda algılanmasını ister. Bu pozisyon, okurun hiç zorlanmadan, fazla kelime yapısına takılmadan devam edeceği söylem tarzıdır. Metin o kadar akıcıdır ki diyaloglar içerisinde sadece virgülden sonra büyük harf ayırt edici bir özellik taşır. Metnin teknik düzenine baktığımızda “Güvenilmez” anlatıcının yaratıldığı görülür.* Bu anlatıcı seçimi ile birlikte yazar, tarihsel söylem içerisinde günümüz dilini yakalarken yapılacak tarihsel hataları da engellemiş olur. Böylece kamera gözü denilen yöntemi kullanan anlatıcı, okur ile iletişim halinde bulunarak sahnelerin tasvirinde bile ayrıntılara inebilir. Söylem zamanı ile öykü zamanı arasında kırılmalar meydana gelse de okunduğunda ikisinin birlikte yürüdüğü hissi verilir. Anlatı aktarımı klasik dilbilgisi kurallarını yikan yenilikler içeren bir yapıda ilerler. Aynı zamanda okur odaklı kurgula-

* Güvenilmez anlatıcı kavramı ilk kez Wayne Booth tarafından kullanılmıştır (Wayne Booth, Kurmacanın Retoriği, Çev. Bülent O. Doğan, Metis Yay. Ank. 2012, s. 225-254).

nan metin yer yer okura dönerek “öğrenme heveslisi meraklı okur, peki aralarında nasıl anlaşıyorlardı” (s. 31) şeklinde soru yönelir.

Öyküde çözümü beklenen hiçbir olay olmamasına rağmen anlatıcı, “Biz bunlarla uğraşır ve bu olay örgüsünün daha dramatik biçimde çözülmesinin değişik yollarını araştırırken, yani işin asıl keyifli yanıyla oyalanır ve farkındalık anını geciktirirken o kaçınılmaz çılgılık duyuldu.” (s. 44) şeklinde öykü ve söylem zamanını kurgusal bağlamda karıştırarak okurun dikkatini dağıtmayı hedefler. Zamansal söylemde sıranın yani geri ve ileriye gidişlerin çok fazla olmaması bu metnin söylemini nasıl etkiler? Öncelikle sıranın az olması sürenin azalmasına sıklığın artmasına yol açar. Metni zamansal söylemi azalmış gibi görünse öykü zamanı tek bir çerçevede yani filin yolculuğu üzerine odaklanır. Bu da öykünün odaklanacağı çerçeveyi belirlediği gibi okurun tek söylem üzerinde mekâna girip çıkmasını sağlar.

Öykü zamanı açısından bakıldığında filin bir adlandırılmayla başka bir öykünün habercisi olması sağlanır. Kanuni Sultan Süleyman’a göndermeler içeren fil, bu bağlamda aslında mitlerde gördüğümüz şekliyle kutsallaştırılır. “Süleyman kim diye sordu rahip, Filin adı Süleyman, dedi fil terbiyecisi, Bir hayvana insan adı konmasını uygun bulmadım, hayvan insan değildir, insanlar da hayvan değildir, Bundan o kadar da emin olmayın, dedi konuşana illet olmaya başlayan fil terbiyecisi, Rahip kınanmayı hak eden bir kurumla, Bu okumuşla cahil arasındaki farktır diye sözünü noktaldı.” (s. 65) Bu metin teorik açıdan bir doğrulayış olduğu gibi bir kopuşu da gösterir. Ricoeur’a göre “anlatıcının ve anlatıcının kahramanlarının kurmaca oluşu gerçek tarihsel olaylara yapılan bütün göndermelerin tarihsel geçmişte temsil etme işlevinden koparılmasına ve diğer olayların gerçek dışı statüsüne göre dağılımının yapılmasına tek başına yol açar.” (Ricoeur, 2013: 216). Gerçek ile gerçek olmayanın ayırt edilmesi zaman açısından ikiye bölünür, böylece file yüklenen sorumluluk öykü zamanı açısından tarihsel bir birlikteliği de beraberinde getirir.

Bu birliktelik ya da serüven, fillerin ayırt edilişi ile de aslında noktalanır. “Peki ya fil, Fil için, geçen gün de söylemiştim ya, durum farklı, bir filde iki fil vardır, biri kendisine öğretileni öğrenir, öteki her şeyi bilmezden gelmekte ısrar eder, Sen nereden biliyorsun, Fil gibi olduğumu keşfettim, bir parçam öğrenirken öbür parçam diğerinin öğrendiğini bilmezden geliyor ve ne kadar bilmezden gelebilirse, o kadar uzun süre yaşıyor, Senin bu kelime oyunlarını anlayamıyorum, Kelimelerle oynayan ben değilim, onlar benimle oynuyor.” (s. 119). Hegel’in ben ve öteki diyalektiğine atf yapan metin estetik açıdan da bir bütünlük yakalamayı başarır. Öz’e dönüş aslında filin biçimsel ayırt ediciliği ile ortaya çıkarılır ki bu da göstergelerin edebi metindeki rolünü bir kez daha ön plana çıkarır. Filin göstergesel açılımı bir anlamda yolculuk ve öze dönüşümlerken bir anlamda da kutsala olan bağlılığın aslında içsel bir yolculuk olduğunu da derin yapıda gizler. Kant’ın estetiğine de yaklaşan anlayış fenomenolojinin de alanına girer. Kurmacanın felsefeye yaptığı en önemli katkı, zamanı konu eden masalların ürettiği imgesel çeşitlemeler ile tarihin yaşanmış zamanını dünyanın zamanına yeniden kaydedişi arasındaki karşıtlıkta ortaya çıkar. Kurmacanın yaptığı katkı dünyanın zamanı ile yaşanmış zaman arasındaki uyumsuzluğu gidermek amacıyla önerdiği çözümlerde değil, tarihsel zamanın evrenin büyük kronolojisine gömülü durumda bulunuşu nedeniyle gizlediği fenomenolojik zamanın doğrusal olmayan özelliklerini keşfetmesinde yatar (Ricoeur, 2013: 220).

Sonuç

Öykü zamanı ile söylem zamanı arasındaki en belirgin ayırım metnin felsefi derinliğinde yatar. Öykü zamanı aslında metnin gerçek ve tarihsel zamanı arasında yer alırken, söylem zamanı anlatıcının hem kurgusal hem de varoluşsal bağıyla çözülebilir.

Öykü ve söylem analizleri ışığında metinleri değerlendirdiğimizde öncelikle Mark Twain'in bir öykü varlığı olarak kurgulanan "Beyaz Fil", bir yüzyıl sonra karşımıza bir varlığın varoluşsal yolculuğu olarak karşımıza çıkar. Süleyman ismiyle anılan ve bir hediye olarak yola çıkan fil, öykü zamanının bir malzemesi olarak tarihsel bir yolculuk gibi görünse de söylem zamanının inşasını sağlayan felsefe ile yoğurulmuş bir anlatının yaşayan ve canlı bir varlığı gibidir. Tıpkı Siddhartha romanında olduğu gibi okura yönelen metin acaba bu öykü kimin yolculuğuydu şeklinde derinsel bir sorunsalı da ortaya çıkarır. Evet, filin yolculuğu bir yerden başka bir yere öyküsel zamanda sürer ancak bitmeyen ve hala devam eden sorunsal bu fil aslında neyin imgesidir? Saramago'nun "Körlük" romanında yakaladığı zihinsel sorgulama aslında bu filin üzerinde okura sorulur. Metinde karakterlerin işlevsizleştirilmesi ve "Güvenilmez Anlatıcı"nın sürekli okura yönelmesi bu yüzdendir. Zamansal derinlik kimi zaman kölenin efendi kimi zaman ise efendinin köle olduğu, görüngünün kimi zaman belirginleştiği kimi zaman ise belirsizleştiği bir yapıda sürekli ilerler. Bu romanın etkisinde yazıldığı yazar tarafından "Ustam ve Ben" romanının sonunda söylenmesine rağmen öyküdeki fil ile ayrışan noktaları nelerdir diye tespit edecek olursak, Mark Twain'in fili ile Elif Şafak'ın fili benzerlik gösterir. İkisinde de fil bir karakterdir ve onun üzerine bir öykü zamanı inşa edilir. Yolculuk devam eder ama asıl önemlisi öykünün geleceği açısından sadece bir araçtır. Saramago'nun fili ise kendi başına bir amaçtır ve zamanı kontrol altına alır. Öykü zamanı elbette vardır ama asıl önemli olan söylem zamanı da filin varlığı üzerinden kurgulanır. Güvenilmez anlatıcının file olan bakışı aslında okura bakışıyla aynı açıdadır. Fil vardır, her şey onun için yapılır, okur vardır ve metnin bir köşesinde sürekli olarak onun öyküsü de devam etmektedir. Sonuç olarak hepsinde bir fil anlatılır anlatılmasına ancak zamansal süreçleri yakalamak ve metni kusursuz kılmak adına özellikle kurgusal ve terminolojik açıdan bakıldığında "Filin Yolculuğu" kült bir eserdir. Yorulmadan metne girersiniz çıktığınızda ise bin bir soru ile aynı şeyi sorgularsınız "Evet, şimdi bu kimin yolculuğuydu!"

KAYNAKLAR

- Aktulum, K. (2000). Metinlerarası İlişkiler. İstanbul: Öteki Yayınevi
- (2011). Metinlerarasılık / Göstergelerarasılık. Ankara: Kanguru Yayınları
- Booth, W. (2012). Kurmacanın Retoriği. Çeviren: Bülent O. Doğan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Calvino, İ. (1994). Amerika Dersleri. Çeviren: Kemal Atakay. İstanbul: Can Yayınları.
- Chatman, S. (2008). Öykü ve Söylem. Çeviren: Özgür Yaren. Ankara: De Ki Yayıncılık
- Currie, M. (1998). Postmodern Narrative Theory. Macmillan Press.
- Demir, Y. (2011). Hayat Böyledir İşte Fakat Hikâye, Ankara: Hece Yayınları.
- Eco, U. (1998). Yanlış Okumalar. Çeviren: Mehmet H. Doğan. İstanbul: Can Yayınları.
- (2016). Edebiyata Dair. Çeviren: Betül Parlak. İstanbul: Can Yayınları.
- Forster, E.M. (1982). Roman Sanatı. Çeviren: Ünal Aytür. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Genette, G. (2011). Anlatının Söylemi. Çeviren: Ferit Burak Aydar. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Göktürk, A. (2007). Okuma Uğraşı. İstanbul: YKY.
- Kaya, K. (1997). Hint Mitolojisi Sözlüğü. Ankara: İmge Kitabevi.
- Riceour, P. (2005). Zaman ve Anlatı: Bir. Çeviren: Mehmet Rifat-Sema Rifat. İstanbul: YKY.
- (2009). Zaman ve Anlatı: İki. Çeviren: Mehmet Rifat. İstanbul: YKY.
- (2013). Zaman ve Anlatı: Dört. Çeviren: Umut Öksüzan-Atakan Altınörs. İstanbul: YKY.
- Saramago, J. (2009). Filin Yolculuğu. Çeviren: Pınar Savaş. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Şafak, E. (2013). Ustam ve Ben. Çeviren: Omca A. Korugan. İstanbul: Doğan Kitap.
- Toro, A.D. (2011). "Time Structure in the Contemporary Novel", Time, Edit: Jannidis, F., Martinez, M., Pier, J., Schmid, W. (executive editor). Berlin: De Gruyter.
- Twain, M. (2015). Beyaz Fil. Çeviren: Ali Şen. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Yalçın-Çelik, D. (2005). Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Post Modern Tarih Romanları. Ankara: Akçağ Yayınları.

ÖZET

JOSE SARAMAGO'DAN ELİF ŞAFAK'A FİLİN ANLATISAL YOLCULUĞU

Edebi metinlerin karşılaştırılması hususunda yapılan tespitler genellikle yazarın etkilenme endişesi veya okurun bakışı açısıyla ilgilidir. Metinlerin derinlemesine karşılaştırılması hususunda ise teorik bir kısıtlama bulunmamakla birlikte, geçerliliği kabul edilmiş kesin bir yöntem bulunmamaktadır. Ancak edebi türün niteliği bir roman ise genel olarak olay örgüsüne bakılır ve bu bağlamda değerlendirme yapılır. Kristeva'nın "Her metin bir alıntılar mozaigi gibi oluşur" sözü dikkate alındığında aslında olayların ve söylemin bir etkilenme endişesi çerçevesinde gerçekleştiği görülür. Etkilenme endişesi, öykü formlarının aktarımında ya ileri düzeye taşınır ya da sadece belirli sınırlılıklar içerir. Bu bağlamda Seymour Chatman'ın yapılandırdığı öykü ve söylem haritası edebi metinlerin karşılaştırılması için önemlidir. Öykü ve söylem formlarını öncelikle varlıkları ve karakterleri ardından da zamansal açıdan değerlendirdiğimizde metnin inşa serüveni de ortaya çıkmış olur. Mark Twain'in "Beyaz Fil" örneğinde Jose Saramago'nun "Filin Yolculuğu" ve Elif Şafak'ın "Ustam ve Ben" romanlarındaki filin anlatısal yolculuğu bu kavramlar ışığında tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: fil; öykü; söylem; karşılaştırma; anlatı

ABSTRACT

THE NARRATIVE JOURNEY OF ELEPHANT FROM JOSE SARAMAGO TO ELIF ŞAFAK

Evaluations about comparison of literary texts usually relate to the author's concern of being influenced and the reader's point of view. Although there is no theoretical restriction about deep textual comparison, there is not a certain method whose validity is accepted. However, if the literary genre is novel, evaluation is generally focused on the plot. Considering Kristeva's words, "Every text is formed as a mosaic of quotations," it is seen that plot and discourse are realized in a frame of the concern of influence. In transferring story forms, this concern is either carried to a further degree or restricted to certain limitations. In this regard, the map of story and discourse structured by Seymour Chatman is important in the comparison of literary texts. When we evaluate the story and discourse forms first in terms of their existence and characters and then in temporal terms, the adventure of the text's construction is revealed. In this study, the narrative journey of elephant in the examples of Mark Twain's "White Elephant" and of the novels of Jose Saramago's "The Elephant's Journey" and Elif Şafak's "Ustam ve Ben".

Key Words: elephant; story; discourse; comparison; narrative