

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**H. BUSTOS DOMECQ'İN "DON ISIDRO
PARODİ'YE ALTI BİLMECE" ESERİNDE
YAPISALCI ÇÖZÜMLEME**

Lara ÜNAL
2501150370

TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. Emire Zeynep ÖNAL

İSTANBUL – 2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : LARA ÜNAL Numarası : 2501150370
Anabilim Dalı /
Anasanat Dalı / Programı : İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI Danışmanı ☐ DOÇ.DR.E.ZEYNEP ÖNAL
Tez Savunma Tarihi : 25.06.2019 Saati : 12.00
Tez Başlığı :
H.BUSTOS DOMEQ'İN "DON ISIDRO PARODİ'YE ALTI BİLMECE" ESERİNDE
YAPISALCI ÇÖZÜMLEME

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış,
sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
PROF.DR.RAFEL CARPINTERO ORTEGA		Kabul
DOÇ.DR.EMİRE ZEYNEP ÖNAL		Kabul
DR.ÖĞR.ÜYESİ OLCAY ÖZTUNALI		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
DOÇ.DR.LEMAN GÜRLEK		
DR.ÖĞR.ÜYESİ KÜBRA SARI SEO LECOQ		

ÖZ

H. BUSTOS DOMECQ'İN "DON ISIDRO PARODİ'YE ALTI BİLMECE" ESERİNDE YAPISALCI ÇÖZÜMLEME

Lara Ünal

Yapısalcılık, yirminci yüzyılda edebiyatın yanı sıra psikoloji, felsefe, resim, müzik, tiyatro, eğitimbilim ve ruhbilim gibi alanlarda da inceleme yöntemi olarak kullanılır. Yazınsal eleştiride yapısalcılık, metin içi dilsel öğelerin derinlemesine incelenerek çözümlenmesini ve bulgulardan yola çıkarak yazın ürünlerinin genel yapısının ortaya konmasını amaçlayan yazınsal eleştiri kuramıdır. Yapısalcı çözümleme yöntemi, metnin dilbilimsel yapısı ile ilgilenir. Yapısalcı çözümlemenin edebiyat alanına uygulandığı bu çalışma, H. Bustos Domecq'ın **Don Isidro Parodi'ye Altı Bilmece** adlı eserinde metnin çözümlenmesini ve yapının belirlenmesini içerir. Çalışma, **Don Isidro Parodi'ye Altı Bilmece** eserinin yapıyı oluşturacak şekilde düzenlenmiş öykülerin incelenmesini, yapıyı oluşturan dilsel öğelerin benzerlikleri ve karşıtlıkları içinde tespit edilmesini ve öykülerin yapısal düzenlenişinin ortaya çıkarılmasını amaçlar.

Anahtar Kelimeler: Yazınsal eleştiri, Dilbilim, Yapısalcılık, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares.

ABSTRACT

STRUCTURALIST ANALYSIS IN "THE SIX PROBLEMS OF DON ISIDRO PARODI" BY H. BUSTOS DOMECQ

Lara Ünal

Structuralism is used as an analysing method in twentieth century in literature as well as in psychology, philosophy, art, music, theatre and education. It is a literary criticism theory which aims to analyze profoundly linguistic components in the text and put forward the general structure of literary products. Structural analysing method deals the linguistic structure of the text. This study, which applies the structural analysing to the literature, contains the detection of the structure and decoding the text in **The Six Problems of Don Isidro Parodi** by H. Bustos Domecq. This study aims to find out the structural regulations of the stories in **The Six Problems of Don Isidro Parodi** by determining the contrasts and the similarities of the linguistic components that forms the structure. The stories are put in order by forming structures.

Key Words: Literary criticism, Linguistic, Structuralism, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares.

ÖNSÖZ

Bu çalışma, H. Bustos Domecq'in **Don Isidro Parodi'ye Altı Bilmece** eserinde yer alan ve birbirinin devamı niteliğinde olan ilk iki öykünün, yapısalci yönteme göre analiz edilmesini amaçlar.

Edebiyat metnini oluşturan öğelerin arasındaki ilişkiyi çözümlemeye çalışan yapısalcilik, edebiyatta içerik ve biçim sorunlarının ortaya çıkması üzerine doğar. Temel olarak yapısalcilik metinlerin biçimsel kusursuzluğunu veya kusurlarını bulmak için ortaya çıkarılmış bir yazınsal eleştiridir. Metni incelerken, metin dışında yer alan olgularla değil, metnin içerisinde yer alan olgularla ilgilenir. Okur tarafından yapılan şahsi yorumları reddeder ve metin içerisinde yer alan somut bilgileri kullanarak, metni detaylı bir biçimde anlamlandırır. Bu anlamlandırma sayesinde metinde asıl anlatılmak istenen, yapının içerisine saklanmış, gizli bilgileri ortaya çıkararak metni çözümler. Yapısalcılıkta kesin ve bilimsel bir sonuca ulaşmak için, metinde dilbilimsel inceleme yapılması gerekir. Çünkü yapısalcilik içerik ile değil, biçimle ilgilenen bir yazınsal eleştiri kuramıdır.

Yapısalci kuram eserin yazarıyla, yazıldığı dönemle, kısacası metin içerisinde yer almayan bilgilerle ilgilenmez; metinde yer alan dil ile kurulan yapıyla ilgilenir. Dili insanın kendisiyle bağdaştırmayan yapısalcilik, göstergeler yan yana geldiğinde oluşturdukları anlamdan çok, göstergelerin derininde yatan anlamları ortaya çıkarır.

Eserlerini genel olarak şifreler üzerine kuran ve eserlerinin bütününde farklı anlamları barındıran Latin Amerika edebiyatının yazarları Jorge Luis Borges ve Adolfo Bioy Casares'in bu çalışmada incelemek üzere seçilen eseri, yapısalci incelemeye uygun bir malzeme sunar. Çalışmada yapısalci eleştiri yöntemi, Jorge Luis Borges'in ve Arjantinli yazar Adolfo Bioy Casares'in, H. Bustos Domecq takma adı altında birlikte kaleme aldıkları **Don Isidro Parodi'ye Altı Bilmece** eserinde yer alan öykülere uygulanmıştır. Eserin başlığını oluşturan Don Isidro Parodi'nin edebiyat tarihinde yer alan diğer polisiye roman kahramanlarının bir

taklidi niteliğinde olması, yazarların öyküleri planlayarak oluşturduklarının, öykünün derininde farklı anlamlar bulunduğunun bir göstergesidir.

Yapısalcı eleştiri yönteminin günümüzde popüler olmaması ve örneklerinin az olması göz önüne alınarak, bu çalışma ile alana katkıda bulunulmaya çalışılmıştır. Çalışmam süresince bilgi birikimlerini, yardımlarını ve yönlendirmelerini esirgemeyen, beni yapısalcılık gibi farklı bir yazınsal eleştiri ile tanıştıran ve yüreklendiren değerli hocam ve tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Emire Zeynep Önal'a, yapısalcılık ile ilgili çeşitli kaynaklar öneren, paylaşan ve bu süreçte bana yardımcı olan Sayın Prof. Dr. Rafael Carpintero Ortega'ya, Jorge Luis Borges hakkında nadir bilgiler içeren ve çok çeşitli kaynaklarını benimle paylaşan Sayın Doç. Dr. Mehmet İlgürel'e, yüksek lisans tez aşamam boyunca engin bilgisiyle beni yüreklendiren ve her anlamda destekleyen Kübra Çiğdem İnal'a, zor zamanlarımda bana destek olan ve yanımdan ayrılmayan eşim Sinan Gürel'e, arkadaşlarıma ve aileme teşekkürlerimi bir borç bilirim.

İstanbul, 2019

Lara ÜNAL

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
TABLolar LİSTESİ.....	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

YAPISALCILIK

1. Yapısalcılık.....	3
1.1. Dilbilimsel Artalan	4
1.1.1. Dil / Söz Ayrımı.....	5
1.2. Rus Biçimciliği.....	8
1.2.1. Prag Dilbilim Okulu.....	10
1.2.2. Roman Jakobson.....	12
1.3. Claude Lévi-Strauss.....	14
1.3.1. Söylenlerin Yapısı.....	17
1.4. Yazınsal Anlatı Alanında Yapısalcı Yöntem.....	19
1.4.1. Vladimir Propp.....	20
1.4.2. Algirdas Julien Greimas.....	22
1.4.3. Tzvetan Todorov.....	25

İKİNCİ BÖLÜM

JORGE LUIS BORGES VE ADOLFO BIOY CASARES

2. Jorge Luis Borges ve Adolfo Bioy Casares	28
2.1 Jorge Luis Borges'in Yaşamı, Yapıtları ve Yazınsal Görüşü.....	29
2.1.1. Kurmaca Eserleri.....	40

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
“DON ISIDRO PARODİ’YE ALTI BİLMECE” ESERİNİN
ÇÖZÜMLENMESİ

3. “Don Isidro Parodi’ye Altı Bilmece” Eserinin Çözümlemesi	54
3.1 Gökyüzündeki On İki Burç’a Genel Bakış.....	54
3.1.1. Gökyüzündeki On İki Burç’un Çözümlemesi	55
3.1.1.1. Soyut ve Somut Düzlemler.....	63
3.1.1.2. Döngüler.....	66
3.2. Goliadkin’in Geceleri’ne Genel Bakış.....	66
3.2.1. Goliadkin’in Geceleri’nin Çözümlemesi	68
3.2.1.1. Anlatının Birinci Katmanı.....	69
3.2.1.2. Anlatının İkinci Katmanı.....	73
3.2.1.3. Anlatının Birinci Katmanı ve İkinci	
Katmanının Karşılaştırılması	81
SONUÇ.....	87
KAYNAKÇA.....	90

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 3.1.: Somut ve soyut düzlemler	58
Tablo 3.2.: Şimdiki zaman ve geçmiş zaman	62
Tablo 3.3.: Birbirini çağrıştıran göstergeler	65
Tablo 3.4.: Goliadkin'in Geceleri'nde karakterler	76
Tablo 3.5.: Anlatının II. katmanında Montenegro ve Goliadkin'in karşılaştırılması	80
Tablo 3.6.: Montenegro ve Goliadkin'in anlatı katmanlarında karşılaştırılması	83

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.1.: Saussure'ün gösterge şekli	6
Şekil 1.2.: Roman Jakobson'un iletişim şeması	13
Şekil 1.3.: Roman Jakobson'un iletişim şemasının edebiyat metinlerine uygulanması.....	13
Şekil 3.1.: I. ve II. anlatı katmanları	57
Şekil 3.2.: Aguiles Molinari'nin konumlandırılması	59
Şekil 3.3.: Don Isidro Parodi'nin konumlandırılması	59
Şekil 3.4.: Don Isidro Parodi ve Aguiles Molinari'nin konumlarının karşılaştırılması.....	60
Şekil 3.5.: Don Isidro Parodi ve Aguiles Molinari'nin karşıtlık şekli.....	61
Şekil 3.6.: Aguiles Molinari'nin geçmiş zaman ve şimdiki zamanda konumlandırılması	63
Şekil 3.7.: Göstergelerin karşılaştırılması	64
Şekil 3.8.: Montenegro'nun konumlandırılması	73
Şekil 3.9.: Goliadkin ve Montenegro'nun konumlarının karşılaştırılması	82
Şekil 3.10.: Anlatının I. katmanı ve II. katmanında açıklık ve kapalılık	84
Şekil 3.11.: Anlatı katmanlarının yapısı	85

GİRİŞ

Bu çalışmanın temel amacı, esere dönük yazınsal eleştiri kuramı olarak tanınan yapısalcılığın, Latin Amerika edebiyatına ait metinlere uygulanması ve metinlerin incelenmesidir. Temellerini Saussure'ün dilbilim alanında yaptığı çalışmalardan alan yapısalcılık, dil ve söz ayrımının tanımı dikkate alınarak metinlere uygulanır. Saussure'ün dili ve sözü farklı tanımlar olarak ele almasının sonucunda ortaya çıkardığı göstergeler, gösteren ve gösterilen olarak birbirinden ayrılır. Gösteren ve gösterilenin anlamsal olarak birbirine bağlı ancak biçimsel olarak birbirinden farklı ögeler oldukları açıktır. Kelimelerin ya da göstergelerin yazar tarafından planlı olarak seçilmediği, tesadüfen ortaya çıktıkları ve bir yapıyı oluşturdukları saptanır. Saussure gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkiyi irdeler. Çalışmada Saussure'ün bu alanda yaptığı çalışmalar açıklanacaktır. Yapısalcılık, edebi metinlerde göstergelerin hem gerçek hem de mecazi anlamlarıyla ilgilenir.

Metinlerin içeriği ile değil biçimiyle ilgilenen Yapısalcılık, Rus biçimcilerinin içerik ve biçim sorunlarını ele alışından da etkilenir. Rus biçimcilerinin içerik ve biçim arasındaki ilişkiyi araştırması, Saussure'ün dilbiliminde dil/söz; gösterilen/gösteren ayrımını yapmasına benzer niteliktedir. Saussure'ün dil/söz ayrımından esinlenen Roman Jakobson, göstergeler arası karşıtlıklara dikkat çeker. Claude Levi-Strauss'un toplumu ve toplumsal ilişkileri karşıtlıklar düzleminde incelemesiyle, karşıtlıklar yapısalcılıkta daha önemli hale gelir. Yapısalcılığa göre anlatıcının oluşturduğu içerik, onun isteğine göre değil yaşadığı toplumun şartlarına göre şekillenir.

Yapısalcılık, Saussure'ün ortaya çıkardığı dil/söz ayrımı, ikili karşıtlıklar ile kendi yasalarını oluşturur. Bu yasalarla yapısalcı analiz halk hikâyelerine ilk kez Vladimir Propp tarafından uygulanır.

Okuma alışkanlıklarını değiştiren, metni oluşturan dilbilimsel yapıyla ilgilenen yapısalcılık, Latin Amerika edebiyatının kurucularından olan Jorge Luis Borges ve yakın arkadaşı Adolfo Bioy Casares'in metinlerine uygulanmaya elverişli bir

kuramdır. Borges ve Bioy Casares'in kaleme aldıkları öykülerin kurgulandıkları yapı, metnin yapısalcı yöneme göre analiz edilmesine uygun bir zemin sunar. Metne bilimsel açıdan yaklaşarak anlatıcıların kurdukları yapıyı ortaya çıkarmak, bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturur.

Bu çalışmanın ilk bölümünde, çalışmada metne uygulanacak yapısalcılık kuramı ve yapısalcılığın gelişmesine katkı sağlayan çeşitli kuramcılar ve çalışmaları yer alır. Yapısalcılığı ortaya çıkaran yasaların açıklanmasıyla, edebiyat metinlerine nasıl uygulandığı açıklanır.

Çalışmanın ikinci bölümünde Jorge Luis Borges ve Adolfo Bioy Casares'in öz yaşamı ve yapıtları kronolojik sıraya göre açıklanır. Bu bölümde, yazarların eserlerinin öz yaşamlarına ve edebi formasyonlarına dikkat çekilir.

Çalışmanın üçüncü bölümü, **Don Isidro Parodi'ye Altı Bilmece** adlı eserde seçilmiş, metin içerisinde olayların birbirine bağlandığı "Gökyüzündeki On İki Burç" ve "Goliadkin'in Geceleri" adlı öykülere yapısalcı kuramın uygulanmasını içerir. Bu bölümde ilkin eserlerin olay örgülerine ait kısa bilgilendirmeler yapılır ve öyküler, çeşitli şekiller, tablolar ile gösterilerek yapısalcı kurama uygun olarak çözümlenir.

BİRİNCİ BÖLÜM

YAPISALCILIK

Edebiyat eleştirisi, edebi eleştiri kuramcıları tarafından kimi zaman öznel bir edim olarak görülmüştür. Okurun metne öznel yaklaştığı eleştirel durumlarda okur, okuduğu metin üzerine kendi edebi ve kültürel artalanından yola çıkarak yorum yapmaya çalışan, okudukça metinden beklentisi olan ve yazarın metinde bıraktığı boşlukları doldurmaya çalışan bir varlıktır. Okur, kimi zaman metni daha iyi anlamlandırabilmek için yazarın duygu ve düşünce dünyasını da araştırmıştır. Yazar düşüncelerini kâğıda döker ve okur bunları yorumlarken aynı zamanda çıkarımlarda bulunan, edebiyatın besin kaynağıdır. Bazı kuramcılar bu tip bakış açılarını öznel oldukları için bilim dışı sayar. Yapısalcılık, işte bu noktada edebiyat eleştirilerinde öznel bakış açılarını reddeder. Okurun metne öznel yaklaşımını kabul etmeyen yapısalcılık, okur tarafından benimsenen öznel temelleri (edebiyat eleştirisinin öznel bir edim oluşunu) kökünden sarsmıştır. Yazarı öldürmüş, okuru yok saymıştır. Yazarın duygu ve düşüncelerinin önemi yok olmuştur. Çünkü yapısalcılık, nesnelliği temel alan, edebiyatın öznel oluşunu reddeden ve eleştiriye bilimsel açıklamalara dayandıran bir kuramdır. Yazarın amacı, dili kullanarak, kelimeler ile bir yapı oluşturmaktır. Başka bir deyişle, yapısalcılığa göre yazar kullandığı bütün kelimelerin birbiriyle tutarlı bir yapı oluşturmaları amacıyla yola çıkar. Nesnelliğin, bilimin, kelimeler ile kurulan yapının ön planda olduğu bu yaklaşım, şüphesiz ünlü dilbilimci Saussure'ün dilbilim ile ilgili çalışmaları sonucu doğmuştur. Kelimelerin birleşerek anlamlı bir bütün oluşturduğu yapısalcılığın temelleri bir bilime dayanmalıdır ve bu bilim dalı "dilbilim"dir.

Yazın yapıtlarının yanı sıra "felsefe, müzik, tiyatro, resim, ruhbilim, eğitimbilim alanlarında da inceleme yöntemi olarak kullanılan yapısalcılık, XX. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Ferdinand de Saussure'ün dili incelemesiyle, dilbilimin gelişimini takip eden yıllarda ortaya çıkmıştır" (Odacı, 2007: 72). Ferdinand de Saussure'ün önderliğinde başlayan yapısalcılık kuramı, biçimcilikten de beslenerek, Prag Dilbilim Okulu'nda, Roman Jakobson, Trubetzkoy gibi ünlü

dilbilimciler tarafından geliştirilmiş, 1960'lı yıllarda "Fransa'da Roland Barthes ve A.J Greimas tarafından edebiyat alanına uygulanmıştır" (Moran, 2011: 185). Yapısalcılığın daha iyi anlaşılması için kuramın temelini oluşturan Saussure'ün dilbilim ile ilgili çalışmaları incelenmeli ve anlaşılmalıdır.

1.1. Dilbilimsel Artalan

Yapısalcı kuramın ortaya çıkışında büyük rol oynayan İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure, modern dilbilimin kurucusudur. "Saussure, 1906-1911 yılları arasında çalışmalarını, dil üzerine geliştirdiği kuramını derslerinde açıklamak ve anahatlarıyla ortaya koymak temelinde ilerletir" (Barquero, 1974: 15)¹. "İsviçreli dilbilimcinin çalışmaları, ölümünden sonra, 1915 yılında **Cours de Linguistique Générale** adlı eserinde bir araya toplanmış ve yayımlanmıştır"(Selden, Widdowson, Brooker, 2013: 63)². "Eser, çağdaş edebiyat kuramlarını etkilemiş ve edebiyat kuramlarının şekillenmesini sağlamıştır" (Selden, Widdowson, Brooker, 2013: 63)³. Yapısalcılık da bu kuramlardan biridir. Saussure, dilbilimi, isminden anlaşılacağı üzere bir bilim dalı olduğu için, bilimsel gerçeklere dayandırarak açıklamaya çalışmanın doğru olduğunu savunur. Başka bir deyişle, dönemin dilbilimcilerine "*ne yapmaları*" gerektiğini öğretmek ister (Benveniste, 1995: 51-52). Yapısalcılık kuramında Saussure'ün teorilerinden yararlanan kuramcılar, dilbilimi edebiyat ile birleştirerek farklı bakış açılarıyla ele almışlardır. Ayrıca Saussure'ün çalışmaları her ne kadar nesnel ölçütlere dayansa da, edebiyat kuramcıları tarafından yorumlanabilmiştir. Saussure'ün bilimsel teorileri sayesinde, edebiyat nesnel olarak incelenmeye başlamıştır.

Saussure eserinde dili açıklamaya çalışmış, daha sonra dili toplum ile bir bütün olarak incelemiştir. Çünkü, dili kullanan toplumdur ve dil toplumdan bağımsız

¹ De 1906 a 1911 decide dedicar sus afanes a clarificar, sintetizar y exponer en clase sus teorías personales sobre el lenguaje, fruto de las cuales es su famoso Cours de linguistique générale, publicado por Charles Bally y Albert Sechehaye, el año 1915...

² The work of the Swiss linguist Ferdinand de Saussure, compiled and published after his death in a single book, Course in General Linguistics (1915), ...

³ Course in General Linguistics (1915), has been profoundly influential in shaping contemporary literary theory.

bir biçimde incelenemez. İsviçreli dilbilimci, toplumun yaşamını sürdürebilmesi için kullandığı dilin nasıl oluştuğuyla ilgilenmiştir. Bu nedenle, dilin nasıl konuşulduğunu veya kullanıldığını incelemektense, dili bilimsel bakış açısıyla inceleyerek dilin biçimi üzerine yoğunlaşmıştır. Böylece çalışmalarının çıkış noktası olan dil/söz ayrımını keşfetmiştir.

1.1.1. Dil/Söz Ayrımı

Saussure'e göre dil bir sistemdir ve yapmış olduğu ayrımlar (dil/söz-gösteren/gösterilen), sistem içerisindeki öğelerin birbirleriyle olan ilişkilerini gösterir. Sorguladığı ilk kavram olan dil, oluşturduğu dil/söz ayrımının temelidir. Dil, konuşmacının kendisini ifade etmek için kullandığı bir araçtır. Saussure'e göre sözcüklerin anlamıyla, o anlamın zihnimizde canlanan görüntüsü arasındaki ilişki keyfidir ve "dil göstergesi nedensizdir. " (Saussure, 1998: 111) Göstergelerin oluşturduğu bütüne teorik olarak "dil" adını verir ve dil, biz konuşmacılar tarafından bilinçdışı kullanılır. Göstergeler, bilinçdışı ortaya çıktıkları için nesneldir, bu nedenle Saussure dil/söz ayrımında dilin sözden daha önemli olduğunu düşünür. Düşüncelerimizin zihnimizde canlandığı halini ise Saussure, "söz" olarak tanımlar ve söz bizim algılarımıza göre ortaya çıkan düşüncelerden oluşur.

Bu ayrım çok önemlidir çünkü Saussure'ün çalışmalarının temelini oluşturduğu gibi yapısalcılığın da temelini oluşturur (Selden, Widdowson, Brooker, 2013:63). Yapısalcılık kuramı da, yazarın ne söylediğiyle ya da okurun metni okuduktan sonra aklında oluşan düşünceleri ile ilgilenmez; bu tanımlama, Saussure'ün insan düşüncelerine ilgi duymaması ile eşdeğer bir kuraldır. Çünkü yapısalcılık Saussure'ün bu düşüncesinden etkilenir. Saussure, kuramını temellendirirken nasıl ki göstergeleri ön planda tuttuysa, yapısalcılık da yazarın göstergeleri nasıl bir yapı içinde kullanarak eserini yazdığı ile ilgilenir. Saussure'ün "dil" kavramını ön planda tutması dilin yalnızca nesnel bir yapı oluşuna da dayanmaz. Aynı zamanda dili inceleyerek eserin nasıl bir dilbilgisi ile yazıldığını, hangi kurallar ile oluşturulduğunu saptar ve ortaya çıkan eseri, bunları göz önünde

bulundurarak inceler (Selden, Widdowson, Brooker, 2013:63). Bu nedenle Saussure'un dili inceleme yaklaşımı da farklıdır. Ayrıca, bir eserin yapısı veya dilbilgisi, eser hangi dönemde yazılmış olursa olsun değişmez. Bu nedenle Saussure, dilin hangi dönemde ortaya çıktığını, nasıl bir gelişim kaydettiğini, zamanla geçirdiği değişimleri incelemenin araştırma konusu olmadığını belirtir. Bu nedenle dili eşsüremsel yaklaşım ile inceler. Saussure'un benimsediği bu yaklaşıma göre, "dil tarihten bağımsız bir sistem olarak incelenir" (Moran, 2014: 187) ve önemli olan dilin işlevidir. Dil, zaman içerisinde değişmiş olsa bile, işlevi hiçbir zaman değişmez.

O halde, dilin işlevini yerine getirebilmesi için kelimelere ihtiyacı vardır. Saussure, dilin aracı olan kelimeleri göstergeler olarak tanımlar. Böylece kelimelerin anlamlarının nasıl oluştuğunu bilimsel bir biçimde açıklar: "Kelimeler, iki parçadan oluşan göstergelerdir (tıpkı bir kâğıdın iki yüzü gibi)" (Selden, Widdowson, Brooker, 2013: 63)⁴. Birbirini tamamlayan bu iki parçadır kelimeyi oluşturan. Başka bir deyişle bu iki parça göstergenin biçimi ve anlamıdır. Böylece göstergeleri (kelimeleri) gösteren ve gösterilen olmak üzere ikiye ayırır. Yazılı veya sözlü işaretlere gösteren denir, gösterilen ise yazılı veya sözlü işaretin aklımıza getirdiği düşüncedir (2013:63). Örneğin, trafik ışıklarını göstergeler sistemi içerisinde düşündüğümüzde, kırmızı ışık trafikte durmamız gerektiğini belirten bir göstergedir. Buna göre kırmızı ışık, trafik işareti olarak tanımlanan gösteren, kırmızı ışığı görünce aklımıza ilk gelen durmak eylemi ise, gösterilendir. Bunu bir şekil ile şöyle gösterebiliriz:

"Kırmızı ışık - sarı ışık - yeşil ışık

Gösteren ('kırmızı ışık')

Gösterilen (durmak)"

Şekil 1.1.: Saussure'un gösterge şekli

(Selden, Widdowson, Brooker, 2013:63-64)⁵

⁴ ...are 'signs' which are made up two parts (like two sides of a sheet of paper) ...

⁵ Red- amber- green, signifier ('red'), signified (stop).

Buna göre, kırmızı ışık işareti ve durmak eylemi arasında mantıksal bir bağlantı olmadığı için gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki rastlantısaldır. Kırmızı ışığı gördüğümüzde aklımıza durma eyleminin gelmesi yalnızca öğretilmiş bir bilgidir.

İngiliz akademisyen ve yazar Terry Eagleton, eseri **Edebiyat Kuramı**’nda, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkiyi “cat” (kedi) kelimesinden yola çıkarak şu örnekle açıklar:

Üç siyah c-a-t işareti, İngilizce’de “cat” (kedi) gösterilenini akla getiren bir gösterendir. Gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki keyfidir: Kültürel ve tarihsel uzlaşımlar dışında bu üç işaretin “kedi” anlamına gelmesini gerektiren hiçbir içsel neden yoktur (Eagleton, 1990: 109).

Dil, nasıl bir sistem içerisinde inceleniyorsa, göstergeler de bu sistem içerisinde yer alan ve dilin nasıl oluştuğunu anlamımızı sağlayan kelimelerdir. "Göstergelerin sistem içerisinde incelendiği bilim dalına ise 'göstergebilim' adı verilir" (Selden, Widdowson, Brooker, 2013: 63) ⁶.

Örneğin, göstergeler toplum içerisinde yer alan yazılı veya sözlü ifadeler olarak incelenmez. Aynı zamanda toplum içerisinde, hayatın her alanında inceleyebileceğimiz sistemleri oluşturur göstergeler. "Sağır ve dilsizlerin işaretleri, trafik işaretleri" vb. göstergeler, sistem içerisinde incelenebilir. "İnsanların giyinişi, yedikleri yemekler, davranış biçimleri, onların inançlarını, sınıflarını anlatan, birer göstergedir" (Moran, 2014:190). Başka bir deyişle, "sosyal ve kültürel tüm olaylar" (2014: 191) göstergebilim, dolayısıyla yapısalcı yaklaşım ile incelenebilir. Bu nedenle yapısalcılık sadece edebi metinlere uygulanan bir yöntem değildir. Terry Eagleton, yapısalcılık ve göstergebilim kavramlarının birbiriyle nasıl bir ilişki içerisinde olduklarını şöyle açıklar:

‘Yapısalcılık’ teriminin kendisi, futbol maçlarından ekonomik üretim tarzlarına kadar her tür nesneye uygulanabilen bir sorgulama yöntemini işaret eder; ‘göstergebilim’ ise

⁶ The science of such systems is called ‘semiotics’ or ‘semiology’.

tikel bir inceleme alanının, normal olarak gösterge kabul edilebilecek sistemler (şiiirler, kuş sesleri, trafik ışıkları, tıbbi semptomlar vb.) alanının adıdır. Ama yapısalcılık çoğunlukla göstergeler sistemi olarak düşünölmeyen şeylere - örneğın kabile toplumlarındaki akrabalık ilişkilerine - de sistem muamelesi yapar. Göstergebilim de genelde yapısalcı yöntemler kullandığı için, bu iki kelime örtüşür (Eagleton, 2014:112).

Dilbilim alanında Saussure'ün yapmış olduğı tüm çalışmalar Rus biçimcilerinin kurduğı Prag Dilbilim Okulu'nda geliştirilmiştir. Edebiyat alanında yapısalcılık, temelini dilbilimi kullanan Rus biçimciliğinden alarak, Prag Dilbilim Okulu'nda ünlü dilbilimciler tarafından yeni kavramlar ile açıklanmaya çalışılmıştır (Moran, 2014:191).

1.2. Rus Biçimciliğı

Saussure'ün dilbilim alanında yaptığı çalışmalar, yapısalcılığı olduğı gibi biçimciliğı de etkiler. Yapısalcılığın başlangıcı Saussure'ün dilbilim üzerine oluşturduğı teoriler ile başlar ve biçimcilikten de beslenerek şekillenir. '*Biçimcilik*''in temelleri 1915-1930 yılları arasında Moskova'da, Moskova Dilbilim Çevresi ve Şiirsel Dil Araştırmaları Derneğı'nde, araştırmacılar tarafından "yenilikçi bir yazın oluşturma" amacıyla atılmıştır (Yücel, 2015: 120). Rus biçimcileri, Saussure'ün düşüncelerine benzer şekilde çalışmalarına başlamışlardır (2015:121). Saussure, nasıl ki "dili" önemseyip, tarihle ilgilenmiyorsa, biçimciler de nesneyi, başka bir deyişle yazın yapıtını ön planda tutmuşlardır ve Saussure gibi onlar da yazın yapıtının yazıldığı tarihle veya dönemle ilgilenmemişlerdir. Onlar için önemli olan yazın yapıtının hangi yöntem kullanılarak yazıldığıdır. Bu nedenle yapısalcılığı bir anlamda güçlendirmiş olan biçimcilik, "her şeyden önce *yazınsallık*, yani yazın olgusunun, yazın ürününün özgül nitelikleri üzerinde durmayı" (2015:121) hedefleyerek, okura yazın yapıtlarının farklı anlamlarını göstermek isterler. Biçimcilerin ilk amacı okur üzerindeki "alışkanlığı kırma" (Moran: 2014, 178) eylemi olmuştur.

Biçimcilerin teorilerine göre okur, metni ya da bir şiiri okurken, öğrenilmiş bilgiler ile yorumlamaya çalışır çünkü okuma alışkanlıkları bu yöndedir. Ancak yazın yapısı kendine özgü dili sayesinde okurun bu alışkanlıklarını kırar. Önceden öğrenilmiş bütün "nesneleri, davranışları, düşünceleri ve duyguları" yeniden, farklı bir biçimde görmeyi sağlar. Zaten Saussure'ü temel alma sebepleri bundandır. Çünkü biçimcilere göre okunan metinlerde okura farklı kapılar açan en önemli araç "dildir ve bu dil alışlagelen dilden farklıdır" (Moran, 2014:178). Yapısalcılık ise edebiyat alanında ilk eleştirilerini bu düşünceden yola çıkarak oluşturmuştur. Ancak yapısalcılık her ne kadar Rus biçimciliğinden beslense de, kendi yöntemini geliştirmiş ve Rus biçimciliğinden ayrılmıştır. Çünkü yapısalcılık, biçimcilikten farklı olarak yapıyı oluşturan "yasalar" ile ilgilenir. Kanadalı eleştirmen Northop Frye, yapısal edebiyatın derininde yatan yasaların, metni oluşturan "çeşitli tarzlar, arketipler, mitler ve türler" olduğunu düşünür. Metinde yer alan çeşitli tarzlar, "trajedi, epik, komedi, gerçeklik, hiciv ve ironidir". Diğer yandan edebiyatı "dört anlatı kategorisi") olan "*mitler*" oluşturur. Bunlar, "komik, romantik, trajik ve ironiktir" (Eagleton, 2014:104).

Karakterler açısından incelediğimizde ise edebi metni oluşturan tarzların etkisi görülür. Örneğin, ironi tarzı ile yazılmış bir eserde kötü kahraman, türü sebebiyle iyi kalpli kahramandan üstün olabilir. Bu da okuru doğrudan, kişilerin kalıtsal, doğuştan özellikleri olarak tanımlanan arketiplere yönlendirir. Başka bir deyişle, karakterin özellikleri bakımından üstün olması, gücünün psikik etkileşimler sonucu oluştuğunu gösterir. Böylece inceleme sonunda "yasalar formüle edilebilir ve eleştiri sistematik bir hal alır" (Eagleton, 2014:104). Bu nedenle yapısalcılık ve Rus biçimciliği farklıdır. Ortak noktaları ise "dili" ön planda tutmuş olmalarıdır.

Yapısalcılık ve Rus biçimciliği arasında bağlantı kuran ünlü Rus biçimcisi Roman Jakobson, yapısalcılık ve Rus biçimciliğini Prag Dilbilim Okulu'nda yapmış olduğu çalışmaları ile birleştirmiştir. Yapısalcılık kuramının gelişiminde önemli bir yer edinen Prag Dilbilim Okulu, yapısalcılığın edebiyat alanına uygulanmasıyla ünlenir. Bu nedenle Prag Dilbilim Okulu'nun işlevlerinin ve yapısalcılığa olan katkılarının açıklanması, kuramın anlaşılmasında önemli bir rol oynayacaktır.

1.2.1. Prag Dilbilim Okulu

"Biçimcilikten modern yapısalcılığa geçişi temsil eden" (Eagleton, 2014:111) Prag Dilbilim Okulu, yapısalcılık ve dilbilim tarihinin gelişimini etkilemekle beraber, dilbilim üzerine yapılan çalışmaların yapısalcılığa uygulanmasıyla da ünlüdür. Çalışmalarına aktif olarak 1926 yılında ünlü dilbilimcilerin toplantılarda bir araya gelerek çalışmaları hakkında beyin fırtınası yapmaları ile başlayan Prag Dilbilim Okulu, dilbilimcilerin tuttıkları gelişigüzel notların düzenlenmesi ve yayımlanmasıyla çalışmalarına ilk adımını atmıştır (Herteg, 2003 :371). Okulu ileri seviyelere götüren dilbilimciler, Ferdinand de Saussure'ün **Cours de Linguistic Générale** eserinden ve 1915'de kurulan Moskova Dilbilim Çevresi'nin teorilerinden beslenmişlerdir.

Prag Dilbilim Okulu tarihsel ve politik olaylar sonucunda, özellikle 1917 yılında Rusya'da patlak veren Bolşevik İhtilali nedeniyle Moskova Dilbilim Çevresi üyelerinin Rusya'yı terketmek zorunda kalmaları ile kurulmuştur. Moskova Dilbilim Çevresi'nin başlıca üyeleri olan Roman Jakobson ve Nicholay Serghey Trubetzkoy, Çekoslovakya'ya yerleşerek çalışmalarını burada sürdürmüş ve Prag Dilbilim Okulu'na katılmışlardır. Çalışmalarını genel olarak dilbilim üzerine yapan Okul, araştırmalarının her dilde yapılmasını istediği için çalışmalarını Fransızca, Almanca, Rusça ve Çek dillerine çeviren dilbilim öğrencilerine burs imkanı sağlamıştır. Başka bir deyişle, çalışmalarını sadece tek bir dilde oluşturmak gibi bir endişeleri yoktur. Bu nedenle Okul, aynı zamanda "çok dilli" (Herteg, 2003: 371)⁷ olmasıyla tanınır.

Tüm bu gelişmeler, Prag Dilbilim Okulu'nun II. Dünya Savaşı (1939-1945) sonrasında popüler, çok dilli ve en önemli dilbilim okulu olmasına neden olur. 1928 yılında Hollanda'nın The Hague şehrinde gerçekleştirilmiş olan Uluslararası Dilbilim Kongresi'ne katılan Roman Jakobson ve Trubetzkoy, bu kongrede ilk kez çalışmalarını sunmuşlardır. Bir yıl sonra, 1929 yılında ise aynı dilbilimciler ilk kez Prag'da Slavlar tarafından düzenlenen Uluslararası Kongre'ye katılmışlar ve

⁷ ...its multilingualism.

alışmalarının sonucunda ortaya çıkan verileri **Thésés du Cercle Linguistique de Prague** adlı eserlerinde yayımlamışlardır. Roman Jakobson ve Trubetzkoy'un birlikte yazdıkları bu eser yapısalcı ve modern dilbilimin ilkelerini anlatır (Herteg, 2003:371-372).

Ancak II. Dünya Savaşı'nın sonunda Nazi'lerin Çekoslovakya'da yer alan üniversiteleri kapatmaları nedeniyle okullarda uygulanan entelektüel araştırmalar engellenmiş ve Prag Dilbilim Okulu, savaştan sonra çalışmalarına devam edemedten kapanmıştır. 1945 yılına kadar dilbilimciler gizlice, özel yerlerde bir araya gelerek son çalışmalarını yayımlasalar da, bu dönem, okulun en önemli dilbilimcilerinin ölümüyle ya da göç etmeleriyle sonlanmıştır. Trubetzkoy sağık sorunları nedeniyle hayatını kaybetmiş, Jakobson ise savaş sırasında Amerika'ya göç etmiştir (Herteg, 2003: 372).

Prag Dilbilim Okulu, Saussure'ün yaptığı gibi dili tek başına, dış etkenler olmaksızın, eş zamanlı incelemiştir (Herteg, 2003:372). Eagleton'a göre dili kendi içinde kapalı bir sistem olarak gören ve dili, dilin yapısını anlamak ve ortaya çıkarmak için inceleyen dilbilimciler, dilin toplumsal iletişimi sağlayan işlevlerini inceleyerek yapısalcılık kuramına uygulamışlardır. Başka bir deyişle Roman Jakobson ve Trubetzkoy gibi dilbilimciler "biçimcilerin düşüncelerini işlemişler ama bu düşünceleri Saussure'cü dilbilim çerçevesi içinde daha sağlam bir biçimde sistemaktikleştirmişlerdir" (Eagleton, 2014: 111). Çünkü biçimciler metni, biçimci olmalarına rağmen sanatsal açıdan gördükleri için yazarın ne demek istediğı ile ilgilenmişlerdir. Halbuki metin sanatsal olarak eleştirildiğinde, eleştirmen, eserin malzemesi olan dil ile ilgilenmez. Bu gibi durumlarda yazarın ne anlatmaya çalıştığı ile ilgilenir. Ayrıca biçimciler neyin sanat eseri olup olmadığını da saptamaya çalışmışlardır ki, bu durum eserin yazıldığı dönemle ve nasıl yazıldığıyla ilgili bir durumdur. Bu nedenle edebi esere tam anlamıyla yapısal gözden bakmaya çalışanlar biçimciler değil, ek yapısalcıları olmuştur (2014:112).

1.2.3. Roman Jakobson

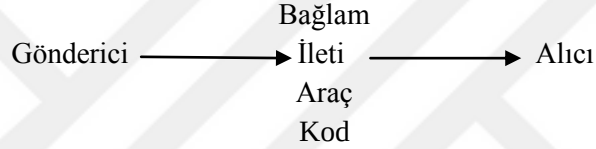
Prag Dilbilim Okulu'nun diğer önemli üyelerinden biri olan Roman Jakobson'un çalışmaları, yapısalcı uygulamaların tümünde karşımıza çıkar. Çalışmalarına önce Moskova Dilbilim Çevresi'nde başlamış, daha sonra Prag Dilbilim Okulu'nda devam etmiş olan Rus biçimcisi Jakobson, Rus biçimciliği ve yapısalcılık kuramları arasında köprü kuran en önemli isimdir. Köklerini Rus biçimciliğinden alan ve Prag Dilbilim Okulu'nda bunu yapısalcılık ile birleştiren Roman Jakobson, şiirde kullanılan dili inceleyerek başlar çalışmalarına. Ona göre “şiirsel” olan bir metnin dil ile her zaman düzeyli bir ilişkisi vardır. Çünkü metnin şiirsel olabilmesi, yazarın kullandığı dil ile ilgilidir. Yazar, şiirsel bir metin oluştururken kelimeleri kendi anlamları dışında kullanır. Kelimelerin eş anlamlarından ve zıt anlamlarından yararlanarak çoğu zaman söz sanatlarını kullanır. Jakobson ise kullanılan bu dilde yer alan göstergelerin nitelikleri üzerine çalışmalarını başlatmıştır (Eagleton, 2014: 110).

Nesneyi ya da göstergeyi, kendi içinde, dış etkenlerden bağımsız olarak inceleyen Jakobson, bu fikri Saussure'den almış ve şiirde var olan göstergenin görevinin sadece iletişim kurmak olmadığını ileri sürmüştür. Onun bu düşüncesi "göstergelerin elle tutulurluğunu arttırır" (Eagleton, 2014: 110). Başka bir deyişle, göstergelerin ne kadar çeşitli olduklarını göstermeye çalışır. Bu nedenle şiirsel bir metinde gösterge, gerçekte aklımıza gelen nesneden bağımsız bir hal alır. Örneğin, “inci” kelimesini gördüğümüzde, aklımıza beyaz, parlak ve temiz bir madde gelebilir ama bu göstergeyi bir metinde incelediğimizde “inci gibi dişler” olarak karşımıza çıkabilir. Böylece gösteren ve gösterilen arasındaki alışılmış ilişki bozulur. Başka bir deyişle gösterge bu şekilde "bağımsızlık kazanır" (2014:110).

Jakobson'a göre, dil, çeşitli işlevleri bakımından araştırılmalıdır ve onun inceleme alanı olan dilin şiirsel işlevini açıklamadan önce diğer işlevlerin tanımlanması gerekir. Böylece Jakobson, dilin işlevlerini tanımlamak için oluşturduğu iletişim şemasını kullanır. (Jakobson, 1960: 353)

Jakobson şiirde göstergeyi gördüğümüz zaman, aklımıza göstergenin ilk, alışılmış halinin gelmediğini savunmuş ve bu düşüncesini iletişim sistemine uygulamıştır. İletişim kurarken kullandığımız iletiye de aynı muameleyi yapar. Ona göre iletinin görevi sadece "konuşmanın anlamını" (Yüksel, 1995:38) belirlemek değildir. Başka bir deyişle, iletişimde önemli olan konuşmacının ne dediği değil, iletişim kurulan “dil” nasıl kullanıldığıdır. Bunu açıklamak için ise iletişim şemasını oluşturmuştur.

Jakobson’un oluşturduğu çizelgeye göre iletişimi oluşturan altı öge vardır:

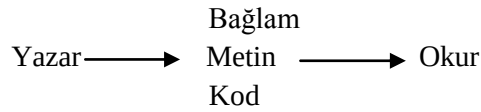


Şekil 1.2.: Roman Jakobson'un iletişim şeması.

(Selden, Widdowson, Brooker, 2013: 5) ⁸.

Gönderici alıcıya bir ileti gönderir; ileti, özel bir kod kullanır (hem göndericiye hem alıcıya tanıdık olan bir dil); iletinin bir bağlamı vardır ve bir araç yoluyla iletilir (konuşma, telefon veya yazı) (Selden, Widdowson, Brooker, 2013: 5) ⁹.

Bu çizelge edebiyat metinlerine uygulandığında aşağıdaki biçimi alır:



Şekil 1.3.: Roman Jakobson'un iletişim şemasının edebiyat metinlerine uygulanması.

Göndericinin kullandığı dil, duygu ve düşüncelerini ifade ettiği için “duygusal”dır. Alıcı ise, o anda konuşulanı anlamaya çalışır ve söylenenden etkilenir. Bu nedenle dil “çağrısıl”dır. Mesajın konusu, başka bir deyişle bağlamı,

⁸ An addresser sends a message to an addressee; the message uses a code (usually a language familiar to both addresser and addressee); the message has a context (or ‘referent’) and is transmitted through a contact (a medium such as live speech, the telephone or writing).

⁹ An addresser sends a message to an addressee; the message uses a code (usually a language familiar to both addresser and addressee); the message has a context (or ‘referent’) and is transmitted through a contact (a medium such as live speech, the telephone or writing).

“göndergesel”dir. İletişimde iki kişinin birbirlerini anlayıp anlamadıklarını tartışmaları ise “üstdilsel”dir. Göndericinin, alıcıya gönderdiği ileti ise “şiiirsel”dir. Jakobson oluşturduğu bu şemada, dilin işlevlerini ön planda tutmuştur. Ona göre iletişimde kimin ne dediğinden çok, kullanılan kelimeler ve bu kelimelerin işlevleri dikkat çeker. Yapısalcılar da Jakobson’un iletişim şemasını analiz ettikleri yazın yapıtlarına uygulamışlardır. İnceledikleri herhangi bir yazın yapıtında dilin işlevlerini bularak kelimelerin niteliklerini ortaya çıkarmışlardır. Jakobson’un yazın yapıtlarını bu şekilde incelemesi, Amerika’da tanıştığı ünlü yapısalcı antropolog Claude Lévi Strauss’un çalışmalarını etkilemiştir (Yüksel, 1995:39-40).

1.3. Claude Lévi-Strauss

Yapısalcı yöntemi antropoloji ile birleştiren ve yapısalcılık kuramının yazın yapıtlarına uygulanmasında önemli bir yer edinen Fransız antropolog Claude Lévi-Strauss, 1927 ve 1932 yılları arasında Paris Üniversitesi’nde eğitim görmüş ve Hukuk Fakültesi’nin felsefe bölümünden mezun olmuştur. Eğitimi bu alanda tamamlayan Lévi-Strauss, Fransız Lisesi’nde iki yıl görev aldıktan sonra 1934 yılında kariyerini, Robert Lowie’nin **Primitive Society** adlı eserini okuyarak değiştirmiş ve ilk kez antropoloji alanında çalışmalarına başlamıştır. Çalışmalarına bu alanda devam eden Fransız antropolog, kariyerinin en önemli ikinci adımını atmış ve Sao Paulo, Brezilya Üniversitesi’nde sosyoloji profesörü olarak görev almıştır (M. Voss, 1977: 22).

Lévi-Strauss’un çalışmalarını ve araştırmalarını etkileyen, onu bugünkü ününe kavuşturan en önemli olay ise 1941 yılında, dilbilimci Roman Jakobson ile tanışmasıdır. Bu dönemde, Fransız askeri birliğinde görevli olan antropolog Lévi-Strauss, askeri birlik tarafından New York’da bulunan New School for Social Research Üniversitesi’ne araştırma yapması için gönderilir. Aynı dönemde New School for Social Research Üniversitesi’nde araştırma yapan dilbilimci Jakobson, Lévi-Strauss’u dilbilim çalışmalarının temelini oluşturan yapısalcılık kuramı ile tanıştırır. Özellikle, Prag Dilbilim Okulu’nda Jakobson’un sesbilimini incelerken

kullandığı ikili karşıtlıklar, Lévi-Strauss'un çalışmalarının çıkış noktasını oluşturmuş ve Lévi-Strauss ikili karşıtlıkları kullanarak toplumsal yapıyı incelemiştir. Lévi-Strauss ikili karşıtlıkları kullanarak benzerlikler yerine, toplumlar ve kişiler arası karşıtlıkları araştırmıştır (Nar, 2014:42). Başka bir deyişle, Lévi-Strauss, Jakobson'un dilbilim alanındaki düşüncelerini antropolojiye uygulamıştır. Dilbilimi ve antropolojiyi birleştirdiği **Structural Anthropology** adlı eserinde dilbilimsel analiz yönteminin aynı şekilde antropolojiye uygulanmadığını, bunun yerine dilbilimsel analizin ancak ve ancak antropolojik terimler kullanılarak yapılabileceğini savunmuştur (M. Voss, 1977: 23-24).

Çalışmamızın dilbilimsel artalan bölümünde belirtildiği gibi yapısalcılık, dil ve dilbilim ile ilişkili bir yöntem olduğu için hayatın her alanında incelenebilir ve bir çok farklı alana uygulanabilir. Dil, toplumlar tarafından canlı tutulan bir unsur olduğu için Lévi-Strauss yazın yapıtlarında toplumsal yapıyı ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Dilbilimsel incelemeleri antropolojiye uygulayarak toplumdaki insan ilişkilerini yapısalcı bakış açısıyla inceler (Eagleton, 2014: 115). Başka bir deyişle, yazın yapıtlarında yer alan insan ilişkilerinin yapılarını ortaya çıkarır.

Lévi-Strauss'un güçlü olduğu bir diğer alan ise psikanalitik incelemelerdir. Kendi inceleme yönteminde antropoloji dışında bu alandan da yararlanır. Toplumlarda var olan bilinçdışı insan psikolojilerinin kökenini inceleyerek insan davranışlarının nasıl ortaya çıktığını araştırır. İnsan davranışları Lévi-Strauss için çok önemlidir. Çünkü ona göre, insan davranışları toplumun yapısını oluşturur ve bu davranışlar bilinçdışı ortaya çıkar. (Nar, 2014: 39).

Bu davranışların bilinçdışı ortaya çıkması, aslında toplumun yapısını insanların oluşturmadığının bir göstergesidir. Çünkü Lévi-Strauss, toplumsal yapıyı oluşturan insan davranışlarının, kendi isteğimizle, özerk bir biçimde seçtiğimiz düşünceler sonucu değil, bilinçdışı zihinsel süreçler sonucu oluştuğunu düşünür (Nar, 2014: 34-35). O halde toplumsal değerleri, insan davranışları belirler. Lévi-Strauss bu oluşuma sosyal yapı adını verir ve yazın yapıtlarındaki sosyal yapının nasıl oluştuğunu incelemek için iki alandan yararlanır: bunlardan biri dilbilim, diğeri ise

psikanalizdir. Lévi-Strauss, dilbilimi kullanır çünkü dil, incelediği insan davranışlarının dışı vurulmasını sağlayan tek araçtır. Bir diğer yandan, psikanalizden yararlanarak insan davranışlarının dışarıya nasıl yansıdığını inceler. Ayrıca, insan zihninin evrelerini, faaliyetlerini bilimsel bir biçimde araştırır (2014: 36-37).

Lévi-Strauss'un incelemelerinde yapısalcılık kuramının etkisi oldukça fazladır. Ona göre yazın yapıtlarında yer alan toplumsal yapı, eserin oluşmasını sağlayan yapı taşlarından biridir. Lévi-Strauss, öncelikle inceleme yöntemini dilbilim ve psikanaliz olarak ikiye bölmüş, daha sonra insan davranışlarını her iki alanı da aktif bir biçimde kullanarak incelemiştir. Lévi-Strauss, insan davranışlarının soyut oluşunu psikanaliz yöntemi ile tanımlamış, insan davranışlarının dil ile ifade edilmesi durumunu, dilbilimi kullanarak somut bir unsur olarak tanımlamıştır. Böylece soyut olan düşünceler veya zihinsel faaliyetler dilin yardımı ile somutlaştırılır (Nar, 2014: 37). Lévi-Strauss'un yaptığı bu tanım, yapısalcılık ile bütünleşmiştir. Çünkü, yapısalcılığa göre zihnimizdeki düşünceler, göstergelerin anlamları sayesinde ifade edilir. Bu nedenle Lévi-Strauss için incelemenin psikanalitik boyutu davranışların, dolayısıyla toplum oluşumunun kökenidir (2014: 38).

Lévi-Strauss, antropoloji konusunda var olan alan bilgilerini kişilerin incelenmesi açısından kullanarak yapısalcılık ile bütünleştirir. Yapısalcılığa göre yazın yapıtlarında yer alan kişiler, yapının birer ögesidir. O halde kişilerin incelenmesi kaçınılmazdır. Ayrıca, yapısalcılık yöntemine göre daha önce belirtmiş olduğumuz gibi okurun veya yazarın hiç bir önemi yoktur. Okur, incelediği eserde, incelediği karakterin davranışlarını kendi algı sistemine göre yorumlayamaz çünkü incelediği karakterin davranışları, bilinçdışı gelişir. Başka bir deyişle, okurun kendi düşüncelerine göre karakterlerin davranışlarını yorumlamaya çalışması boş bir çabadır. Okurun yarattığı öngörülerin arka plana atılması, bu anlamda yapısalcılar ile sağlanmıştır (Nar, 2014: 38).

Lévi-Strauss temel olarak incelediği eserlerde, toplumlara ait kültürel değerleri ortaya çıkarır. Daha sonra ortaya çıkardığı değerler arasında karşıtlıklar oluşturarak, bu değerlerin yerine onları çağrıştıran kelimeleri kullanır. Lévi-Strauss'a

göre araştırmacının çağrışım yaparak bulduğu kelimeler, insan zihninin bilinçsizce oluşturduğu kültürel değerler ile eşleştirilebiliyorsa, o halde "yapısal antropoloji" tam anlamıyla kendini göstermektedir (Nar, 2014: 37). Bundan sonra, inceleme süreci bir zincir gibi birbirine bağlı olarak gelişir.

Lévi-Strauss'un ortaya çıkardığı ad aktarmaları, yazın yapısının konusuna paralel gider. Ayrıca, yazın yapısının konusuna paralel giden unsur sadece kültürel değerlerden oluşturulmuş kelimeler değildir. Bunun yanında, o toplumun sosyal, ekonomik ve kültürel yapısı da metnin konusuna paralel gider. Böylece toplumların kökenlerinde yatan bilinçdışı kavram keşfedilir (Nar, 2014: 37-38). Lévi-Strauss bu yöntemi söylenleri incelerken kullanmaya başlamıştır.

1.3.1. Söylenlerin Yapısı

Lévi-Strauss, çalışmalarına söylenleri inceleyerek başlar. Söylenler, zaman içerisinde yayılan, toplum tarafından biçim değiştirmiş alegorik halk hikâyeleridir. Lévi-Strauss'a göre söylenler, toplumların "mitleri"dir. Mitler, özellikle Lévi-Strauss'un ilgisini çekmiştir çünkü sürekli, ağızdan ağıza yayıldığı ve değiştiği için, yapısal anlamda çözümlerken, mitlerin neye göre ve nasıl değiştirildiğini merak eder. Bu nedenle hikâyeleri değiştirenlerin başka bir deyişle hikâye anlatıcılarının zihinlerinde yer alan temel olay örgülerini belli bir sıraya sokmaya çalışmış ve bunları zihinsel işlemler olarak tanımlamıştır (Nar, 2014: 42).

Lévi-Strauss mitleri incelerken, kurgusal olan eserde toplumsal olayların nasıl oluştuğunu incelemek yerine, toplumsal olaylar kullanılarak dil sayesinde nasıl bir mesaj verilmek istendiği ile ilgilenmiştir. Başka bir deyişle, daha önce bahsettiğimiz soyut olanı somut olan ile ifade etme durumunu açığa çıkarır. Şüphesiz burada, zihinsel işlemler ve mitler arasında yadsınamaz bir ilişki ortaya çıkar (Eagleton, 2014: 116). Çünkü ağızdan ağıza değişen mitler, zihinsel işlemler sonucu oluşturulur. Lévi-Strauss mitleri (söylenleri) incelerken, öncelikle söylenleri dilin yapısını kuran ve okuduğumuzda zihnimize ilk gelen sözler olarak tanımlar.

Lévi-Strauss'un mitleri önemsemesinin bir diğer sebebi ise zihnimizde canlanan bu düşüncelerin nasıl oluştuğunu açıklamak istemesidir. Ona göre "düşünme işini yapan zihin, birey öznenin zihni değildir". Düşünme işini gerçekleştiren, aslında mitlerdir. Böylece Strauss, önemli olanın bizlerin yarattığı düşünceler değil, mitler sayesinde yaratılan düşünceler olduğu kanısına varır (Eagleton, 2014: 116).

Lévi-Strauss, kişileri incelediği gibi mitleri incelerken de, öncelikle mitlerde yer alan karmaşaları, ad aktarmalarını kullanarak mantıklı bir biçimde çözmeyi amaçlar. Bu nedenle incelediği söylemde en önemli karşıtlığı bulur. Örneğin, bu karşıtlık "*ölüm*" ile "*yaşam*" karşıtlığıdır. Daha sonra birinci karşıtlıktan yola çıkarak, incelediği söylemdeki ikinci karşıtlığı türetir. Örneğin, "*savaş ve tarım*" karşıtlığını kullanır. Ölüm/yaşam, savaş/tarım karşıtlıklarına incelediği söylemde gördüğü "*av*" terimini ekler. Lévi-Strauss'un elde ettiği bu karşıtlıkların sonucunu Tahsin Yücel, eseri **Yapısalcılık**'da şöyle açıklar:

"Bu karşıtlıklara bakılarak tarımın da bir tür yaşam olduğu, buna karşılık savaşın ve avın ölümle sonuçlandığı, dolayısıyla çelişkinin gene çözümsüz kaldığı düşünülebilir; ama, biraz daha yakından bakılınca, bu yer değiştirmeler yardımıyla, ölümle yaşamın kesin karşıtlıklar olmaktan çıktığı, ölümün yaşamın sürdürülmesine katkıda bulunan bir veri olarak da değerlendirilebileceği söylenebilir" (Yücel, 2015: 84).

Özetlemek gerekirse, Lévi-Strauss söylenleri incelerken bulduğu göstergeleri bir kağıda sıralar. Sıraladığı bu göstergeleri yatay ve düşey bir biçimde yazar. Ortaya çıkardığı resim, yapının var olduğunu bize somut olarak gösterir. Çünkü oluşturduğu yatay ve düşey düzlemler, yukarıdan aşağıya doğru okunduğunda ve soldan sağa doğru okunduğunda, ortaya çıkan tüm kelimeler ortak özellik taşır. Ortaya çıkan bu özellik ise, söylenleri her zaman karşıtlıkların oluşturduğu gerçeğidir (Yücel, 2015: 89-90).

Lévi-Strauss, yapısalcılık kuramında söylenleri yapısal açıdan inceleyerek mitlerde özneleri, dolayısıyla toplumsal yapıyı incelemiştir. Bir sonraki bölümde,

yazın alanında yapısalcı incelemelerin nasıl yapıldığı, yazınsal anlatı ve yazınsal anlatıyı oluşturan cümle yapılarının nasıl ortaya çıkarılıp incelendiği açıklanacaktır.

1.4. Yazınsal Anlatı Alanında Yapısalcı Yöntem

Dilbilimsel gelişmelerle başlayan ve gelişimini halk hikâyelerinin incelenmesiyle devam ettirmiş olan yapısalcılık, yazın alanında incelenmeye başlanarak edebiyat alanında asıl yerini belirlemiştir. Yazın alanında yapısalcı yöntemlerin nasıl ortaya çıktığını anlayabilmek için öncelikle edebiyat ve dil arasında yer alan ve bunları birbirine bağlayan ortak özelliklerin anlaşılmasında fayda vardır. "Yapısalcılık belirtildiği üzere bir yöntemdir çünkü dilbilimsel modeli edebiyata uyguladığımızda kendimizi yöntembilimsel bir döngünün içinde buluruz" (Selden, Widdowson, Brooker: 2013: 67) ¹⁰. Edebi yapıtlar, yapısalcılık yöntemi kullanılarak incelendiğinde, edebiyat ve dil aynı kavramlarmış gibi algılanır ancak edebiyatla dili bir tutmak hata olur. Edebiyatın dili araç olarak kullandığı doğrudur, ama bu durum edebiyatın yapısının dilin yapısıyla aynı olduğu anlamına gelmez (2013: 67).

"Yapısalcı anlatı kuramı, belli başlı dilbilimsel ve basit benzerliklerden yola çıkarak gelişir. 'Sözdizim', (cümle yapısını oluşturan kurallar) anlatı kurallarının temel modelidir" (Selden, Widdowson, Brooker, 2013: 67) ¹¹. Bu kurallar yazın alanında yapısalcı incelemenin çıkış noktasıdır. Çünkü yapısalcı yöntemin ortaya koyduğu tezlerden en önemlisini "özne ve yüklem" kavramları oluşturur. Sözdizimlerinde özne ve yüklem yerine onu çağrıştıran başka kelimeler kullanıldığında, cümlenin yapısı aynı kalır. Kelimeler değişmesine rağmen yapı bozulamaz. Başka bir deyişle, aynı yapı elde edilir. Yapısalcı yöntemin, edebiyat alanında yazın yapıtlarına uygulanması bu iki kavramın derinlemesine incelenmesi

¹⁰ When we apply the linguistic model to literature, we appear to be in a methodological loop.

¹¹ Structuralist narrative theory develops from certain elementary linguistic analogies. Syntax (the rules of sentence construction) is the basic model of narrative rules.

sonucu doğar. Rus biçimcisi Vladimir Propp yazın yapıtlarını yapısalcı yönetime göre çözümlemiştir.

1.4.1. Vladimir Propp

Yapısalcı çözümleme yöntemini halk masallarına ilk kez uygulayan Rus biçimcisi Vladimir Propp'un çalışmaları, yöntemin yazın yapıtlarına nasıl uygulandığının örneğidir. Rus biçimcisi Vladimir Propp, 1928 yılında yazdığı **Masalın Biçimbilimi** adlı eserinde 100 adet peri masalında yer alan özne ve yükleme (eyleme) dikkat çekmiştir. Amacı masalların yapısını ortaya çıkarmak olan Propp, tüm masalların aslında ortak bir yapı ile oluşturulduğunu kanıtlamıştır. Propp bunu yaparken, 100 adet masalın içeriğinde yer alan çeşitlilikten çok, 100 adet masalı oluşturan işlevler ve bu işlevleri oluşturan yasalarla ilgilenmiştir. Halk masalları, daha önce ifade ettiğimiz gibi ağızdan ağıza zamanla değişen anlatılar oldukları için, bunların içeriklerini incelemek yerine Propp, masalları “biçimsel” olarak incelemiştir. Öncelikle, masalların benzerliklerini ve farklılıklarını ortaya çıkaran Propp, her masalı birbiri ile karşılaştırmış ve her masal arasında var olan benzerlikleri saptamıştır (Çıblak, 2005: 130).

Propp bu saptamayı, sözdizimsel kuralları göz önünde bulundurarak yapmıştır. Özellikle masallarda yer alan karakterleri özneler olarak tanımlamış, masallarda kendini tekrar eden eylemleri yüklemeler olarak tanımlamıştır ve bu tanımlamalar ile Propp'un yaklaşımı kolayca anlaşılabilir. Masallarda benzerlikler ve farklılıkları araştıran Propp, masallarda otuz bir “işlev” olduğunu saptamıştır. İşlev, anlatının dilini oluşturan en küçük birimdir. Propp, incelediği masallarda, ortaya çıkardığı işlevlerin, her zaman aynı sıralama ile gerçekleştiğini savunmuştur. Onun belirlediği otuz bir işlevin her birini, her masal içermese de, bulduğu işlevler mutlaka aynı sıra ile gerçekleşir. İşlevlerin sıralanışını kavrayabilmek için Propp'un oluşturduğu otuz bir işleve göz atmakta fayda vardır. Propp, otuz bir işlevini eseri **Masalın Biçimbilimi**'nde şu şekilde sıralamış ve her masalda bunların incelenebileceğini belirtmiştir:

- "I. Aileden biri evden uzaklaşır.
- II. Kahraman bir yasakla karşılaşır.
- III. Yasak çiğnenir.
- IV. Saldırgan bilgi edinmeye çalışır.
- V. Saldırgan kurbanıyla ilgili bilgi toplar.
- VI. Saldırgan, kurbanını ya da servetini ele geçirmek için, onu aldatmayı dener.
- VII. Kurban aldanır ve böylece istemeyerek düşmanına yardım etmiş olur.
- VIII. Saldırgan aileden birine zarar verir.
- IX. Kötülüğün ya da eksikliğin haberi yayılır, bir dilek ya da bir buyrukla kahramana başvurulur, kahraman gönderilir ya da gitmesine izin verilir.
- X. Arayıcı kahraman eyleme geçmeyi kabul eder ya da eyleme geçmeye karar verir.
- XI. Kahraman evinden ayrılır.
- XII. Kahraman büyülü bir nesneyi ya da yardımcıyı edinmesini sağlayan bir sına, sorgulama, saldırı, vb. ile karşılaşır.
- XIII. Kahraman ileride kendisine bağışta bulunacak kişinin (bağışçının) eylemlerine tepki gösterir.
- XIV. Büyülü nesne kahramana verilir.
- XV. Kahraman, aradığı nesnenin bulunduğu yere ulaştırılır, kendisine klavuzluk edilir ya da yol gösterilir.
- XVI. Kahraman ve saldırgan, bir çatışmada karşı karşıya gelir.
- XVII. Kahraman özel bir işaret edinir.
- XVIII. Saldırgan yenik düşer.
- XIX. Başlangıçtaki kötülük giderilir ya da eksiklik karşılanır.
- XX. Kahraman geri döner.
- XXI. Kahraman izlenir.
- XXII. Kahramanın yardımına koşulur.
- XXIII. Kahraman kimliğini gizleyerek kendi evine döner ya da bir başka ülkeye gider.
- XXIV. Düzmece bir kahraman asılsız savlar ileri sürer.
- XXV. Kahramana güç bir iş önerilir.
- XXVI. Güç iş yerine getirilir.
- XXVII. Kahraman tanınır.
- XXVIII. Düzmece kahramanın, saldırganın ya da kötünün gerçek kimliği ortaya çıkar.
- XXIX. Kahraman yeni bir görünüm kazanır.
- XXX. Düzmece kahraman ya da saldırgan cezalandırılır.
- XXXI. Kahraman evlenir ve tahta çıkar." (Propp, 2001: 45-87)

Yukarıda gördüğümüz işlevler, belli bir sıraya konulduğunda, kendisinden önce ve kendisinden sonra gelen işlevleri gözlemleriz. Bütüne baktığımızda ise işlevlerin birbirlerini mantıklı bir biçimde takip ettiğini görebiliriz (Çıblak, 2005: 132). Diğer yazın yapıtlarını incelediğimizde işlevlerin sadece Rus masallarında

olmadığını görmek mümkündür. Aynı zamanda bu işlevler, komedi türlerinde, mitlerde, destansı ve romantik anlatılarda da fark edilir (Selden, Widdowson, Brooker: 2013: 67). Sadece Rus masallarına uygulanmayan bu yöntem çalışmamız açısından önemli bir yer edinir. Çünkü çalışmamızda inceleyeceğimiz polisiye öyküler, Propp'un yarattığı ortak işlevlere uygundur. Bu nedenle Propp'un yöntemini anlamak oldukça önemlidir.

Propp, incelediği masallarda sadece işlevleri saptamamıştır. Aynı zamanda tüm masallarda sekiz kişinin gerçekleştirdiği yedi eylem alanı bulmuştur. Burada dikkat çektiği nokta, masallarda karşımıza çıkan ortak karakterlerdir. Ona göre "herhangi bir karakter bir çok rolü üstlenebilir veya bir kaç karakter aynı rolü üstlenebilir" (Selden, Widdowson, Brooker, 2013: 67)¹². Propp'un incelemelerinin sonucuna baktığımızda masalların kendiliğinden oluşmadığı kanıtlanmış olur.

Propp çalışmalarının sonucunda, farklı kültürler ve coğrafyalara ait olan peri masallarının aslında aynı yapı ile oluşturulduğunu gözlemlemiştir. Kahramanlar farklı olsa da işlevler, işlevlerin sayısı, işlevlerin sıralanışı her zaman aynıdır (Çıblak, 2005: 130-131). Onun bu bakış açısı ve yöntemi bir çok esere uygulanabilir. Propp'un ortaya çıkardığı tablo, deneysel ve bilimseldir. Ancak ünlü Fransız yapısalcı A.J. Greimas, Propp'un bu yöntemini kendi bakış açısıyla geliştirmiş ve yapısalcı analizin soyut bir biçimde yapılması gerektiğini savunmuştur. A.J. Greimas, şüphesiz kendi yöntemini geliştirirken Propp'dan etkilenmiştir. Bir sonraki bölümde A.J. Greimas'ın, Propp'un yöntemini nasıl soyutlaştırdığı açıklanacaktır.

1.4.2. Algirdas Julien Greimas

1917 ve 1992 yılları arasında yaşayan Fransız dilbilimci Algirdas Julien Greimas, göstergebilimi öykü ve romanlar üzerinde inceleyen dilbilimcidir. 1936 ve 1938 yılları arasında Fransa'nın Grenoble şehrinde ortaçağ dilbilimi ve ortaçağ edebiyatı üzerine eğitimini tamamlamıştır. Özellikle göstergebilim alanında yaptığı

¹² One character can play several roles, or several characters can play the same role.

çalışmalarıyla tanınan dilbilimci, 1944’de Fransa’da başladığı doktora eğitimini 1948 yılında tamamlamıştır. Ülkemizde önemli bir yer edinen ünlü dilbilimci, 1958 yılında Ankara Üniversitesi, Fransız dili ve edebiyatı bölümünde bir süre öğretmenlik yapmış, 1965 yılında ise Fransa’nın École Pratique des Hautes Études de Paris Okulu’nda göstergebilim dersleri vermeye başlamıştır (Cuesta Abad, Jiménez Heffernan, 2005: 220).

Greimas, göstergebilim ve yapısalcılık üzerine yaptığı çalışmalarında şüphesiz Saussure’un dilbiliminden yararlanmıştır. Saussure’un bu konuda yaptığı çalışmalarını ise anlatı alanına uygulamayı tercih eden Greimas, çalışmalarına başlarken Rus biçimcisi Vladimir Propp’un masalları inceleme yöntemini, eseri **Semantique Structure**’da (1966) ele almıştır (Cuesta Abad, Jiménez Heffernan, 2005: 220). Greimas, Propp’un masalları incelediği yedi eylem alanını, göstergebilime göre incelemiştir. Propp’un masallarda oluşturduğu “saldırgan, bağışçı, yardımcı, prenses, gönderen, kahraman ve düzmece kahraman” rollerini, Greimas üç gruba indirgeyerek göstergebilimsel bir bakış açısı elde etmeye çalışmıştır. İndirgediği bu üç gruptan ikili karşıtlıklar oluşturmuş ve bu şekilde ünlü eyleyen modelini geliştirmiştir. Greimas’ın incelemelerinde neden Propp’un yedi eylem alanından yararlandığı da amacını açıkça ortaya koyar. Çünkü Greimas, incelediği hikâye ve romanlarda kişilerin karakterleri veya psikolojik özellikleriyle ilgilenmez. Ona göre önemli olan kişilerin anlatılarda gözlemlediğimiz işlevleri, başka bir deyişle yaptıkları eylemlerdir. Bu nedenle oluşturduğu inceleme yönteminin kökenleri Propp’a dayanır (Moran, 2014: 195).

Propp, incelediği masallarda, başrole “kahraman” adını verirken, Greimas, dilbilgisi öğelerinden birini kullanarak başrole “özne” adını vermiştir. Propp’un yedi eylem alanını Greimas, "özne-nesne, gönderici-alıcı ve destekleyici-engelleyici" olarak üç gruba ayırır (Moran, 2014:196). O halde, Propp’un yarattığı yedi eylem alanı bu üç gruba şu şekilde indirgenebilir:

Özne	----	Nesne
(Kahraman)		(Prenses)
Gönderici	----	Alıcı
(Gönderen)		(Düzmece kahraman)
Destekleyici	----	Engelleyici
(Yardımcı, başışçı)		(Saldırgan)

Uygulamada görüldüğü üzere, Propp'un yarattığı yedi eylem alanı ile Greimas'ın oluşturduğu üç grup bu şekilde eşleştirilebilir. Eşleştirme, sadece kişilerden oluşmaz, aynı zamanda anlatıda gözlemlediğimiz soyut kavramlar da olabilir (Moran, 2014: 196). Greimas, incelemesinde özne, nesne vb. sözdizimsel öğelerden yararlanarak anlatının gramerini oluşturmaya çalışmıştır.

Greimas'ın oluşturduğu bu üç grubu daha iyi anlayabilmemiz için Selden, Widdowson ve Brooker'ın basit bir biçimde incelediği, Sophocles'in **Kral Oidipus** adlı eserini incelemek gerekir. Çünkü Greimas'ın oluşturduğu sözdizimsel öğeleri yerlerine oturtmuşlar ve eyleyenler modelini uygulamaya koymuşlardır. Selden, Widdowson ve Brooker, Greimas'ın oluşturduğu üç grupta da, adını koydukları her öğenin kendine has bir eylemi olduğunu düşünürler. Özne-nesne olarak adlandırdığımız ilk grup her zaman "arzulamak, aramak ya da hedeflemek" eylemlerini gerçekleştirirler. İkinci grupta incelediği gönderici-alıcı, "iletişim kurmak" ile yükümlüdür. Üçüncü grupta yer alan destekleyici ve engelleyici ise "yardımcı ve karşıt" görevlerini üstlenirler. O halde uygulama şu şekilde gerçekleşir: "Oedipus, babası Laius'un katilini arar. İronik olarak, aslında kendi kendisini arar. (Burada Oedipus hem özne hem de nesne konumundadır)" (Selden, Widdowson, Brooker, 2013: 69)¹³. "Apollo'nun kâhini, Oedipus'un günahlarını öngörür. Kahin Teiresias, Laius'un karısı Jocasta, elçi ve çoban, bilerek veya bilmeyerek, Oedipus'un günah işlediğini kabul ederler. Tiyatro oyunu ise Oedipus'un mesajı

¹³ 1 O searches for the murderer of Lauis. Ironically he searches for himself (he is both subject and object).

yanlış algılaması üzerine kuruludur" (Selden, Widdowson, Brooker, 2013: 69)¹⁴. (Burada, alıcı ve gönderici etkileşimine tanık oluruz. Oedipus'un yanlış algıladığı bir ileti söz konusudur.) "Kahin Teiresias ve Jocasta, Oedipus'un katili bulmasını engeller. Elçi ve çoban farkında olmadan, Oedipus'un arayışında ona yardım ederler. Oedipus ise kendi kendine mesajın doğru bir şekilde anlaşılmasını engeller" (Selden, Widdowson, Brooker, 2013: 69)¹⁵. (Greimas'ın oluşturduğu üçüncü grup olan destekleyici ve engelleyicileri burada gözlemleyebiliriz. Elçi ve çoban burada yardımcı rolünü üstlenirken, Oedipus engelleyici rolünü üstlenmiştir.) Sonuca baktığımızda ise elde edilen en önemli yapı, Oedipus'un babasını öldürerek ve annesi ile ensest bir ilişki yaşayarak yasağı ihlal etmiş olmasıdır ve Oedipus böylece kendisini cezalandırır. "Bu bağlamda Greimas, Rus biçimcisi Propp'a göre daha yapısalcıdır. Çünkü Propp, özlerin kendi içindeki karakterini düşünmekten çok, özler arasındaki bağlantıları düşünür" (Selden, Widdowson, Brooker: 2013: 69)¹⁶.

Ünlü Rus Biçimcisi Tzvetan Todorov, Propp ve Greimas'ın çalışmalarının birleşiminden oluşan bir inceleme yöntemi geliştirmiş, yapısalcılığın gelişimine katkı sağlamıştır.

1.4.3. Tzvetan Todorov

Ünlü Rus Biçimcisi Tzvetan Todorov, Rus biçimciliğinin temelini yapısalcılık ile birleştirmiştir. Todorov'un yapısalcılık yöntemi ile ilgili çalışmaları, A.J Greimas ve Propp'un inceleme yöntemlerinin birleşimi ve özetidir.

¹⁴ 2 Apollo's oracle predicts O's sins. Teiresias, Jocasta, the Messenger and the herdsman all, knowingly or not, confirm its truth. The play is about O's misunderstanding of the message.

¹⁵ 3 Teiresias and Jocasta try to prevent O from discovering the murderer. The Messenger and the herdsman unwittingly assist him in the search. O himself obstructs the correct interpretation of the message.

¹⁶ In this respect Greimas is more truly 'structuralist' than the Russian Formalist Propp, in that the former thinks in term of *relations* between entities rather than of the character of entities in themselves.

Todorov, öyküleri yapısalcı bakış açısıyla incelemeye ve öykülerin dilbilgisini ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Burada bahsettiğimiz dilbilgisi, alışık olduğumuz herhangi bir dile ait olan sözdizimsel düzen değildir. Başka bir deyişle, özne, nesne, yüklem gibi dilbilgisel unsurları incelememiştir. Öykülerin "derinde yatan yapısını" incelemeyi tercih etmiştir. Bu tanıma da anlatının dilbilgisi adını vermiştir (Moran, 2014: 192-193).

Todorov, anlatıyı oluşturan en küçük birimlerin öykülerde yer alan kişiler veya olaylar olduğunu düşünür. Bu nedenle incelerken bunlara dikkat eder. Yönteminin daha iyi anlaşılması için, yöntemini örnek üzerinde uygulamak faydalı olacaktır. Çalışmamızın öncesinde yer verdiğimiz Oedipus miti, Selden, Widdowson ve Brooker tarafından Todorov'un yöntemi kullanılarak kısaca incelenmiştir. Todorov, öyküde yer alan kişileri "X, Y, Z" harflerini kullanarak kısaltır. Oedipus mitinde yer alan kişileri harfleri kullanarak kısalttığımızda, X, Oedipus, Y, Jocasta, Z ise Laius olarak yerleştirilir. Kişileri bu şekilde kısalttıktan sonra Todorov, bu kişilere ait eylemleri belirler. Oedipus mitini ele aldığımızda: X kraldır, Y, X'in annesidir, Z, X'in babasıdır, X, Y ile evlenir, X, Z'yi öldürür. O halde bütüne baktığımızda göre X, kral olabilmek için evlenir ve öldürür ve bu da Oedipus mitini oluşturan en önemli yapıdır. Todorov, bu şekilde anlatının en küçük yapılarını bulduktan sonra öyküyü iki grupta incelemeye başlar. Bunlardan ilki öykünün olay sırası, ikincisi ise metindir. Kişilere ait olan fiilleri yukarıdaki gibi saptayan Todorov, bunları olay örgüsü olarak tanımlamış ve olay örgülerinin çeşitlerini ortaya çıkarmıştır. Böylece, öykülere genel olarak bakıldığında kendisini tekrar eden beş adet olay örgüsü çeşidi ortaya çıkarmıştır. Öyküler her zaman, başlangıçta barış içerisinde yaşayan bir topluluğu betimler ve buna "denge" denir. İkinci aşamada düşman, barış içerisinde yaşayan toprakları işgal eder. Bu "güç" olarak tanımlanır. Üçüncü aşamada düşmanın işgali üzerine iki toplum arasında bir savaş yaşanır ve buna "dengesizlik" denir. Dördüncü aşamada, barış içerisinde yaşayan toplum, işgal etmeye çalışan düşmanlarını yenerek "güç" oluşturur. Son aşamada ise iki topluluğun anlaşmaya varması ile yine "denge" kurulur. (Selden, Widdowson, Brooker: 2013: 70) O halde bu açıklamaya göre olaylar şu şekilde sıralanabilir:

"Denge (barış)
Güç (düşman saldırır)
Dengesizlik (savaş)
Güç (düşman geri püskürtülür)
Denge (yeni antlaşmaya göre barış sağlanır)" (Selden, Widdowson, Brooker: 2013: 70)¹⁷.

Burada dikkatimizi çeken unsur ise Todorov'un adlandırdığı olay çeşitlerinin öykü içerisinde sürekli olması ve belli bir düzenli ara ile metinde tekrar edilmesidir. Todorov, öykülerde dikkat edilmeyen ama önemli olan, anlatının derininde bulunan anlatı öğelerinin düzenleniş biçimlerini araştırmıştır. Ona göre anlatıyı oluşturan en önemli yapılar olay örgüleri ve çeşitleridir (Moran, 2014: 194-195).

Yapısalcı inceleme, incelenen eserin gözle görülmeyen ve anlaşılmayan bilgilerini ortaya çıkarmak için, metni öğelerine ayıran bilimsel bir yöntemdir. Edebi metinleri bilimsel bir bakış açısıyla incelemek için metin dışında herhangi bir veriyle ilgilenmez. Saussure'ün dilbilim çalışmalarından doğan göstergebilimle, metnin içerisinde göstergeleri önemser ve göstergeleri, anlamlarına göre sınıflandırır. Çalışmanın bir sonraki bölümünde yapısalcı yönetime göre incelenecek olan **Seis problemas para Don Isidro Parodi** (Don Isidro Parodi'ye Altı Bilmece)'nin yazarları Jorge Luis Borges ve Adolfo Bioy Casares'in edebi formasyonları açıklanacaktır.

¹⁷ Equilibrium (e.g Peace), Force (Enemy invades), Disequilibrium (War), Force (Enemy is defeated) Equilibrium (Peace on new terms).

İKİNCİ BÖLÜM

JORGE LUIS BORGES VE ADOLFO BIOY CASARES

Jorge Luis Borges XX. yüzyıl Latin Amerika edebiyatının usta yazarlarından. Latin Amerika yazınına kazandırdığı **Alçaklığın Evrensel Tarihi** (Historia universal de la infamia) (1935) , **Yolları Çatallanan Bahçe** (El jardín de los senderos que se bifurcan) (1941), **Hayaller ve Hikâyeler** (Ficciones) (1944) ve **Alef** (El Aleph) (1949) eserleri ile İspanyolca konuşulan ülkelerin edebiyatına yeni soluk getirir. Latin Amerika'da roman türünün gelişimini anlayabilmek için Borges'in edebi formasyonunu anlamak gerekir. Borges Latin Amerika edebiyatının ustasıdır; eserlerini hayal ürünü konular kullanarak gerçekmiş gibi yansıtan Borges, eserlerinin okur tarafından gerçekmiş gibi algılanmasını ister. Bu nedenle eserlerinde yarattığı kurguyu, çeşitli söz oyunları ile gerçekmiş gibi aktarır (Rodríguez Monegal, 1972: 36).

Borges'in kurmaca edebiyata olan etkisi büyüktür ve ondan etkilenen en önemli isim, yakın arkadaşı ve polisiye eserlerini beraber yazdığı Arjantinli yazar Adolfo Bioy Casares'dir. Borges ve kendisinden on beş yaş küçük olan Bioy Casares, H.Bustos Domecq takma adı altında birlikte polisiye romanlar yazarlar. Borges ve Bioy Casares'in yanı sıra, Silvina Ocampo, José Bianco ve Şili'li yazar Maria Luisa Vombal gibi yazarlar **Sur** dergisinde bir araya gelerek bir topluluk oluşturur. Daha sonraki yıllarda ise Borges'in etkisi, Ernesto Sábato ve Julio Cortázar'ın eserlerine yansır. Bu etki, Sábato'nun 1945 yılında yazdığı kısa denemelerden oluşan eseri **Uno y el universo**'da görülür. Sábato'nun Borges'in anlatımından etkilendiği açıktır. Bunun yanı sıra, 1962 yılında yazdığı **Sobre héroes y tumbas** adlı eserinin "Informe sobre ciegos" başlıklı ikinci bölümünde, Borges karşımıza ikinci karakter olarak çıkar. Cortázar'ın eserlerine olan etkisi ise, yazarın bir dönemden sonra anlatımını hayal ürünlerini kullanarak gerçekleştirme çabası ile fark edilir (Rodríguez Monegal, 1972: 37).

Çalışmamızda yapısalcılık kuramına göre incelenecek **Seis problemas para Don Isidro Parodi** (Don İsidro Parodi'ye Altı Bilmece) adlı eserin yazarları Jorge Luis Borges ve Adolfo Bioy Casares'in yazın dünyasına etkilerini daha iyi anlamak için bir sonraki bölümde yazarların yaşamları, yazınsal görüşleri ve yapıtları incelenecektir.

2.1. Jorge Luis Borges'in Yaşamı, Yapıtları ve Yazınsal Görüşü

XX. yüzyılın başlarında, 24 Ağustos 1899'da Buenos Aires'in Palermo mahallesinde, İngiliz babaannesinin evinde doğan Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo, Arjantin'in ünlü roman, deneme, öykü ve şiir yazarıdır. Hayatının belli dönemlerini Cenevre ve İspanya'da geçiren yazarın doğduğu yıllarda, Arjantin oldukça fazla göç alan ve birçok milliyeti içinde barındıran bir ülke olduğu için, bu durum Arjantin'in her sokağına, her mahallesine ve her evine işler. Borges'in gözlerini açtığı tipik *Porteño* evi, İspanyol sömürge mimarisine ait evlerden biridir. Bu nedenle Borges bir *Porteño*'ludur; *Porteño*, Buenos Aires'in Santa María liman kentinde yaşayanlara verilen isimdir. Borges, yaşamını eserlerine yansıtan bir yazar olduğu için doğduğu evi de yapıtlarına yansıtacaktır. Bu nedenle bazı eserlerinde yarattığı karakterlerin *Porteño*'lu oldukları gözlemlenir (Jason Wilson, 2011: 21).

Hayatının bütün evrelerinde içe dönük, konuşmayı sevmeyen bir yazar olması, onun edebi üretkenliğini ve okuma tutkusunu artırır. Babaannesi sayesinde İngilizce'ye anadili gibi hâkim olan Borges'in edebiyata olan tutkusu, babasının kitaplığında bulunan İngilizce kitapları okumasıyla başlar. Kitaplara olan merakını 1945 yılında yazdığı ünlü **El Aleph** (Alef) isimli eserinde şöyle açıklar: "Bana hayatımın en önemli olayının ne olduğunu sorsalardı, babamın kitaplığı olduğunu söyledim. Bazen o kitaplığın dibinden ömrüm boyunca ayrılmamışım gibi geliyor" (Jason Wilson, 2011: 29). Kitaplara olan tutkusunun bir diğer sebebi ise, okuduğu kitapların sadece Latin Amerika edebiyatından ibaret olmamasıdır. Borges, henüz sekiz yaşındayken, Oscar Wilde'ın **Mutlu Prens** isimli eserini İspanyolca'ya çevirir.

Çocukluğunu İngiliz edebiyatını okuyarak geçiren Borges, 25 Nisan 1980 yılında Artful Dodge isimli edebiyat dergisine, kendisine geçmişinde etkilendiği isimlerin sorulması üzerine şu yanıtı verir:

"Kimlerden etkilendiğimi size anlatabilirim ama kimleri etkilemiş olabileceğimi anlatamayabilirim. Ben de bilmiyorum, önemsemiyorum da. Kendimi öncelikle okur, sonra yazar olarak görüyorum, ama bunun da konumuzla pek ilgisi yok. İyi bir okur olduğumu düşünüyorum, birçok dilde iyi bir okuyucuyum, özellikle de İngilizcede; şiir bana İngilizce olarak geldi, başlangıçta babamın Swinburn, Tennyson, Keats, Shelley ve daha birçoklarına duyduğu aşk aracılığıyla, yoksa anadilim olan İspanyolcada gelmedi. İngilizce bir tür büyü gibiydi. Anlamıyordum ama hissediyordum. Babam kitaplığını dilediğim gibi kullanmama izin veriyordu. Aklıma çocukluğum geldiğinde, o yılları okuduğum kitaplarla birlikte düşünürüm." (Bourne, 1980).¹⁸

Edebi hayatına, yabancı eserleri okuyarak başlayan Borges, yavaş yavaş kendi edebi kimliğini bulma yolunda emin adımlarla ilerler. Yazarlık hayatının ilk döneminde etkilendiği ultraizm sanat akımını devam ettirmek ve geliştirmek ister. 1920 yıllarında Madrid'de katıldığı edebiyat toplantılarında edindiği bilgilerle İspanyol yazarların Ultraist sanat akımını geliştirmelerine yardım eder ve 25 Ocak 1921 yılında Ultraizm akımını yayma görevini üstlenen **Ultra** edebiyat dergisinde Rafael Cansinos Assens, Ramón Gomez de la Serna ve Guillermo de Torre gibi önemli edebiyatçılar ile yazmaya başlar. Borges, bu akıma göre eserlerini bölücü, akışı bozan bağlaçlardan tamamen arındırır. Süslü anlatımlardan uzak durduğu gibi, uzun ve sıkıcı öğütleri reddeder. Yazının doğallıktan yana şekillendirmeye çalışan Borges, doğallıktan yoksun, yapmacık anlatımları kabul etmez. Özellikle ultraist şiirlerinde bir dizi kendine has özellikleri olan ve yazının içeriği ile bağlantılı anlamlı mecazlar kullandığı gözlemlenir. Eserlerinde günlük hayatta yaşanan olaylar, tüm

¹⁸ Well, I can tell you about the influences I have received, but not about the influence I may have had upon others. That's quite unknown to me and I don't care about it. But I think of myself primarily as a reader, then also a writer, but that's more or less irrelevant. I think I'm a good reader, I'm a good reader in many languages, especially in English, since poetry came to me through the English language, initially through my father's love of Swinburn, of Tennyson, and also of Keats, Shelley and so on --not through my native tongue, not through Spanish. It came to me as a kind of spell. I didn't understand it, but I felt it. My father gave me the free run of his library. When I think of my boyhood, I think in terms of the books I read.

gerçekliği ile okura aktarılır. 1921 yılında **Ultra** dergisinde yayınladığı "Casa de Elena" (Elena'nın Evi) adlı makalesi, onun gerçekleri yanıstığı ilk makalesi olmuştur. Çünkü, "Casa de Elena", on sekiz yaşında ziyaret ettiği ve onu hayatı boyunca etkileyeceği genelev tecrübesini yaşadığı yerin adıdır. Yaşantılarını eserlerine yansıtan Borges bu makalesinde ilk kez cinsel hayatını ve aşk hayatını birbirinden ayırır ve yazdığı eserlerinde ultraizm akımının etkisi devam eder (Wilson, 2011: 42).

Borges'in yazın hayatını ilk kez Cenevre'de tanıştığı, eserlerini okuduğu ünlü yazar Walt Whitman etkiler. Whitman aşığı olan Borges, ultraizm sanat akımından beslenerek 1919 yılında **Grecia** adlı İspanyol dergisinde "Himno al Mar" (Deniz Kasidesi) isimli şiirini yayımlar ve bu şiiri yayımladıktan sonra "Walt Whitman olabilmek için elinden geleni yaptığını" ifade eder. Walt Whitman, kendi yazdığı yaşam öyküsünde karşımıza farklı bir karakter olarak çıkar, şiirlerinde ise farklı bir karakter olarak ortaya çıkar. Borges incelendiğinde, yazarın Whitman gibi farklı karakterlere büründüğü gözlemlenir. Borges'in eserlerinde yer alan birden fazla karakter, Whitman'ın Borges'e bıraktığı bir mirastır (Wilson, 2011: 39,40)

Sembolizm akımının ünlü temsilcisi Fransız şair Arthur Rimbaud'nun ve Alman dışavurumcu şairlerin şiirlerini İspanyolca'ya çevirerek şiir konusundaki vizyonunu iyice geliştiren Borges, ultraizmle birlikte "avantgarde" sanat akımlarını karmaşık ve özgün bir biçimde kullanmaya başlar. 1944 yılında yazdığı **Hayaller ve Hikâyeler** adlı eserinde gözlemlenen kurgunun, "avantgarde" sanat akımının o dönemde Borges'e olan etkisiyle şekillendiği görülür (Wilson, 2011: 45).

Gerçek hayatında yaşadığı deneyimleri eserlerinde kurmacayla iç içe geçirerek okura aktarmaya çalışan Borges, duygusal ilişkilerini ilk kez, 1920 yılında kaleme aldığı **Boletín de una noche** isimli eserinde açıklar. Eserinde, on sekiz yaşında deneyimlediği olumsuz cinsel tecrübe sonrasında kendisinden nasıl nefret ettiğini anlatır. Bedenini ve benliğini "çıplak bedenine yabancılaşan ve giderek insanlığını kaybeden bu çirkin canavar" olarak tanımlar ve bu canavara nasıl

dönüştüğünü anlatır. Etkilenmiş olduğu sanat akımları sayesinde, kurmaca ile gerçeği ilk kez bu eserinde iç içe geçirir (Wilson, 2011: 88).

1921 yılında Barcelona'dan Buenos Aires'e döner. 1921 yılının Aralık ayında Buenos Aires'de kurduğu **Prisma** dergisi 1922'nin Mart ayında yayımlanır. İspanya'da geliştirdiği ultraizm sanat akımını Buenos Aires'e tanıtmak isteyen Borges, bu dergide ultraist şiir tekniği ile şiirlerini yazar ve ultraizm akımına ait resimlerin tanıtımını Buenos Aires'in Santa Fe ve Callo caddelerinde sergileyerek yapar (Wilson, 2011: 56).

Buenos Aires'e döndüğünde yazın alanında çalışmalarını aktif şekilde devam ettiren Borges, dergi ve gazetelere daha çok ilgi duymaya başlar ve daha geniş kitlelere sesini duyurmak ister. Eserlerinde Walt Whitman'ın ve ultraizmin etkilerinden başka, Buenos Aires'de tanıştığı Ricardo Güiraldes sayesinde eserlerini okuduğu ünlü yazar Joyce'un etkileri de bu dönemde görülmeye başlar. Borges'i Joyce'la tanıştıran Güiraldes, bu nedenle Borges'in hayatında her zaman önemli bir yere sahip olmuştur. Güiraldes Borges'i sadece Joyce ile tanıştırmaz, aynı dönemde Borges'in Buenos Aires'de yayımladığı ikinci dergi olan **Proa** dergisinin yayımlanmasında Borges'e destek olur. 1924 ve 1926 yıllarında on beş sayı çıkaran dergi, 1932 yılının Temmuz ve Ağustos aylarında üç sayı çıkarır (Wilson, 2011:72).

İlk makalesini, ilk şiirlerini bu yıllarda yazan Borges, 1923 yılında ilk şiir kitabı olan **Fervor de Buenos Aires** (Buenos Aires Humması) isimli eserini yayımlar. Toplamda otuz üç şiirden oluşan bu eser, kart oyunlarını ve çeşitli hileleri anlatır. Ona göre bu eser, gelecekte yazacağı eserlerin habercisidir. Maddi problemleri nedeniyle, zorlu koşullar altında yayımlayabildiği ve önsözü olmayan eserinde, basım hatalarını düzeltmekle uğraşır. Yoklukla mücadele eden Borges, eserini düzeltecek herhangi bir yayınevi ile maddi yetersizlikten ötürü anlaşılamaz ve sayfa numaralarının olmadığı eserinde sayfa düzenine uymadığı için bazı şiirlerini çıkarır. Ülkesi Arjantin'e döndüğünde, kültürüne yabancılaşmış olan yazar, ülkesini, geleneksel kültür öğelerini yeterince ve gerektiği gibi tanıtmamakla eleştirir. Aslında, ülkesinin geleneğine ait kültür öğelerine Borges'in eserlerinde sıklıkla rastlanır.

Fervor de Buenos Aires 'de (Buenos Aires Humması) ilk kez Buenos Aires ile ilgili önemli bir itirafta bulunan yazar, Arjantin kültüründen yoksun olan bu şehirde yaşamak zorunda olduğunu ifade eder. Çünkü bu dönemde Borges, Buenos Aires'in kenar mahallelerinde mutsuzluğun ve umutsuzluğun resmini çizmek ister. Yazınsal biçimini belirlerken, yazdıklarının kusursuz olması için çabalamaz. Kelimeler ile nasıl oynadığını gösterir. Çünkü bu eserinde Borges, "Kreol bir felsefeciyi dil bilgisi uzmanına çevirerek", edebi gelişimini paylaşır (Wilson, 2011: 69). Sesini duyurabilmek için bu eseri insanlara ücretsiz dağıtır. Zorla da olsa, insanların bu kitabı okumaları gerektiğini düşünür (2011:56).

1924 yılında yazmaya başladığı **Martín Fierro** dergisi Borges için önemlidir. Çocukluğunda Arjantin'li yazar José Hernández'in **Martín Fierro** isimli eserini ailenin yasaklamasına rağmen gizli gizli okuyan Borges, dergisinde çalışmalarına devam eder (Wilson, 2011:30). **Martín Fierro** dergisi bu nedenle onun hayatında çok önemli bir yere sahiptir. Derginin editörü José Hernández'in yazdığı **El Gaucho Martín Fierro** (Kızılderili Martín Fierro) adlı eserinden esinlenerek derginin adını, **La vuelta de Martín Fierro** (Martín Fierro'nun Dönüşü) olarak belirler (2011:69). **Martín Fierro** dergisi, Arjantin edebiyatının yirminci yüzyıla damgasını vurmuş en önemli yapı taşıdır. Kırk beş sayı çıkaran dergi, mizah dergilerini anımsatır, bu nedenle toplumun her kesimine hitap eder (2011:75). Dergide yer alan yazılar, Avrupa edebiyatının özelliklerini taşır. Borges bazı eserlerinde, özellikle tango ve milonga (River Plate'de yapılan geleneksel dans) dansları ile ilgili konulara yer verir. Bazı eserlerinde umutsuzluğun ve mutsuzluğun yaşandığı Arjantin'de, Arjantin halkının istemeden yapmak zorunda olduğu eylemler anlatılır. Borges ve diğer yazarların zaman içinde değişen yazınsal kimlikleri dergiyi farklı bir boyuta taşır.

1926 yılında, ilk kez öz yaşam öyküsünü bu dergide yayımlar. Yaşantısı ile ilgili itiraflarda bulunur ve kendisiyle ilgili gerçekleri anlatmayı amaçlar. Öz yaşam öyküsünde yazınsal biçim olarak ikili karşıtlıkları kullanmayı tercih eden Borges'in gerçek hayatı da karşıtlıklarla doludur. Örneğin, 1926 yılında yazdığı öz yaşam öyküsünde, Cenevre ve Buenos Aires'e karşı olan hislerini tüm açıklığı ile dile getirir. Birinci Dünya Savaşı'nda Cenevre'de yaşayan Borges, savaş yüzünden

kendisini hapsedilmiş bir mahkûma benzetir, bu nedenle Cenevre'den nefret ettiğini açıklar. Bu açıklamalarına rağmen yıllar sonra Cenevre'de gömülmek ister. Hayatının son evresini Cenevre'de geçirirken, Buenos Aires'i ne kadar çok özlediğini açıklar (Wilson, 2011:44). İlk öz yaşam öyküsünün yanı sıra, ilk eleştirilerini de **La vuelta de Martín Fierro** (Martín Fierro'nun Dönüşü) dergisinde yapar. 1926 yılında Borges, Oliverio Girono¹⁹'nun şiirlerine taşralı sıfatını yakıştırır ve şiirlerinin kalitesiz olduğunu düşünerek eleştirir. Eleştiri ruhunu şüphesiz Whitman'dan alan Borges, yıllar sonra Whitman gibi derinlemesine eleştiri yapamayacağını ve onun gibi olamayacağını anlar (2011: 78).

Yirmili yıllar Borges için şairliğinin ön planda olduğu yıllardır. 1925 yılında Borges'i, sadece Arjantin değil, Avrupa da tanımaya başlar. Ortega y Gasset'in **Revista de Occidente** isimli dergisinde Borges'in şiir kitabının eleştirilmesi üzerine, Borges'in adı ilk kez Avrupa'da duyulur (Wilson, 2011:48).

Şiirlerinin yanı sıra 1925 yılında deneme yazmaya başlayan Borges, bu alanda kendisini geliştirmeyi hedefler. Ünlü denemeleri 1925 yılında yazdığı **Inquisiciones** (Soruşturmalar), 1926 yılında yazdığı **El tamaño de mi esperanza** ve 1928 yılında yazdığı **El idioma de los Argentinos**'dur (Wilson, 2011:83). 1925 yılında yazdığı **Inquisiciones** (Soruşturmalar) ilk denemesi olduğu için oldukça önemlidir. Borges bu denemesinde, çeşitli şair ve düşünürlerin sözlerini alıntılarla, yazın eserlerinde oluşturduğu şifrelerin ve yarattığı gizemin kaynağını bilimsel bir biçimde ortaya çıkarmaya çabalar. Yazılarında okuru felsefî düşünme biçimine yaklaştırmak isteyen Borges, ünlü Fransız sembolist şair Stéphane Mallarmé'nin "Dünya sadece bir kitaba varmak için vardır." sözünü alıntılar. Yani, insanoğlunun en önemli amacı, kitaplarda bulunan şifreye ulaşmaktır. Bir başka denemesinde ise Fransız roman yazarı Léon Bloy'un "Tarih, tek bir harfin veya noktalama işaretlerinin, tüm ayet ve bölümler kadar değerli olduğu sonsuz bir dinsel metindir, ama birinin ya da diğerinin önemi, belirlenemeyecek ölçüde derin ve gizlidir", sözünü alıntılarla yazın eserlerinin şifrelenmiş metinler olduklarını, okurların ise

¹⁹ Oliverio Girono (1891-1967): Arjantin'li şairdir. Proa, Prisma, Martín Fierro dergilerine katılımından dolayı ünlenmiş, vanguardist edebiyatını Arjantin'e getirmiştir.

bu şifreleri çözmek ile yükümlü olduklarını öne sürer (Rodríguez Monegal, 2001: 19). Asıl amacı, edebi metinlerin nasıl bir gizem ile yazıldığını ve bu gizemin metinlerde yarattığı estetik olguyu nasıl oluşturduğunu açıklamaktır. Bir başka denemesinde ise Fransız şair Paul Valéry'nin şu sözünü alıntılar: "Derinleşmiş bir yazın tarihi, yazarların ve onların yaşamlarındaki veya çalışmalarındaki rastlantıların değil, "yazın" üreten ya da tüketen aklın tarihi olarak düşünülmelidir ve bu tarih bir tek yazarın bile adı anılmadan oluşabilir". Bu alıntıyı yapma sebebi ise, yazın metinlerinde bulunduğunu iddia ettiği şifrelerin rastlantısal olmadığıdır. Yazar bunu bilerek oluşturur, okur ise yazardan bunu beklemelidir. Bu nedenle Borges'in denemelerinde, yapısalcılık kuramını destekleyici açıklamalar bulunduğu söylenebilir (2001: 19). Emir Rodríguez Monegal, Borges'in bu anlayışını **Borges** isimli eserinde şu şekilde açıklar:

"Borges'in Berkeley, Hume ve Schopenhauer'in idealist felsefesinden yola çıkarak geliştirdiği, hem panteist hem de içrek bir anlayışı vardır: Zaman ve uzamı ama bununla birlikte 'Ben'in bireyselliğini de yadsıyan anlayış. Yazına uygulandığında, ister yaratım ister eleştiri, ister üretim ister tüketim olsun, bu öğreti, yaratıcı şairin onurunu tehlikeye sokup, özgün yaratımın itibarını sarsmakta ve yazarın görevini daha basit bir işleve indirgemektedir: Redaktör işlevi. Borges için yazın, *palimpseste*'e benzeyen bir metnin üretimine dönüşmektedir. Her "özgün" metin, açıkça ya da üstü kapalı biçimde, anıştırmalar nedeniyle diğerlerine bağlanır. Her metin kasten ya da bilinçsizce, bir alıntılar derlemesidir. Okur da kendi sırası geldiğinde, üstüne düşeni yaparak (metin okuma görevi), onu tekrar yaratır, yani bir kez daha yazar ve bu böylece sonsuza dek devam eder" (Rodríguez Monegal, 2001: 20).

1925'de Borges, **Inquisiciones** (Soruşturmalar) adlı denemesiyle, Avrupa ve Güney Amerika'da kitabının oldukça fazla eleştirildiğini iddia eder. Ona göre başka yazarların kitapları, **Inquisiciones** kadar eleştirilmemiştir. Kitabını eleştiren sadece başka yazarlar da değildir, yıllar sonra Borges, kendi kitabının eleştirisini yaparak bir ilke imza atar (Wilson, 2011: 72).

Deneme türüne olan ilgisi, Borges'i 1925'den sonra düzyazıya yönlendirir. Çünkü şiirde varolan estetik yazabilme kaygısı, onun için anlamsız bir olguya dönüşür. Bu nedenle şiirden tam anlamıyla vazgeçmeyen ama düzyazı türünde

kendisini daha rahat ifade eden Borges, kendi özgün şiir yapısını oluşturur. Uzun yıllar şiirlerini belirli uyak ve kafiyelere göre yazmadığı gözlemlenir. Her yazar gibi kendini yinelemek istemez ama yeni bir ritim yaratır. 1929'da yayımladığı **Cuaderno San Martín**, (San Martin Defteri) birkaç şiir kitabını bir araya topladığı bir eserdir ve yazarın şiir ile düzyazı arasında kaldığının göstergesidir. Yine de şiirden vazgeçmediğini, XIX. yüzyılda Ömer Hayyam'ın bir sözünü alıntılararak şöyle belirtir:

"Arada sırada birkaç dize yazmak söz konusu olduğunda, yeterince boş zamanı ve ruhunda biraz müzik olup da yaşamları içinde karşılına çıkan sekiz ya da on fırsatta şiir yazamayacak adam yoktur: Gökçisimlerinin konumu uygun olduğunda. Böyle fırsatlar yakalamanın hiç sakıncası yok" (Rodríguez Monegal, 2001: 33).

Borges'in Hayyam'ın bu sözünü alıntılamanın nedenlerinden biri, şiirin planlı bir biçimde ve estetik kaygısıyla yazılmaması gerektiğidir. Bu nedenle **Cuaderno San Martín** eseri, alışlageldiği gibi Borges'in yaşamışlıklarını konu alan, kuralsız şiirlerinden oluşur.

Eserlerinde içerik olarak, o dönemde yaşamak zorunda olduğu Buenos Aires'i tüm gerçekliği ile anlatır. Ancak şiirlerinde geçirdiği sokak adlarının, caddelerin ve yerlerin hiçbirisi gerçek değildir. Şiirlerinde, zihninde yarattığı Buenos Aires'i evrensel bir dille anlatır. Örneğin eserinde yer alan Paseo de Julia, Buenos Aires'de yer alan, fahişelerle dolu bir sokak olarak betimlenmiştir. Ancak gerçekte bu yerin adı Leandro Alem sokâğıdır ve Borges'e göre Buenos Aires'in kirli sokaklarına bile yakışmayacak derecede karanlıktır (Wilson, 2011: 42).

On yıl içerisinde yazın hayatında gözle görülür şekilde yol alan Borges, yirmili yıllarda ortaya çıkardığı ürünleri göz önünde bulundurarak, denemelerine felsefeyi karıştırır, şiiri kurallarından arındırır ancak istediği gibi bir eleştirmen olamaz. Her yazın türüne farklı bakış açılarıyla yaklaşan Borges bu yıllarda kendisini "ukala ve dogmatik" olarak tanımlar (Wilson, 2011: 76). Hatta 1970 yılında yirmili yıllarında verdiği ürünlerle ilgili şu yorumu yapar: "1921 ve 1930 yılları arasında

Üretkenlik adına çok Şey yapıldı ama bunların çoğu, bazen keyfi, bazen de maksatsızca üretildi" (2011: 83). Çünkü Borges hiçbir ürününü planlı bir biçimde yazmaz ve yazarken, yazılarının planlı bir biçimde yazılması kaygısını yaŐamaz. Onun için yazdığı eserin faydalı olup olmadığı da önemli değildir. Gelecek yıllarında yirmili yıllarında yazdığı eserleri beğenmeyecektir çünkü sürekli kendisini geliştiren ve ezberbozan, kurallara karşı gelen bir yazardır.

Yazarın bu yıllarında en önemli çabası ise dünyada olup biteni Arjantin'e duyurabilmek, Avrupalı yazarları tanıtılabilmektir. Bu çabası, yirmili yıllarında yayımladığı birçok eserinde gözlemlenir. İlk Şiirini yazarken mekân olarak Moskova'yı seçer ve Moskova'da bulunan Kızıl Meydanı anlatır. İlk denemesini yazarken etkilendiği Joyce'un **Ulysses** kitabını tanıtmaq ister ve ondan neden etkilendiğini anlatır. Ona göre Arjantin, bu değerlerden yoksun bir ülkedir. Borges'in bunları yaparken en hassas olduğu nokta ise tarafsız oluŐudur. Avrupa hayranı olmasına rağmen, Arjantin'e Avrupayı olduğu gibi anlatmaya çalışır. Yazılarını detaylı bir biçimde yazar ve tarafsızlığını kaybetmez (Rodrguez Monegal, 2001: 7). 1930 yıllarında düzyazı ile yazarlık serüvenine devam eden yazar, bir kitabının önsözünde düzyazı sanatına yoęunlaŐması ile ilgili Őunları yazar:

"Şair olma savında değilim. Sadece bir yazın adamıyım: KonuŐan bir adam, Őarkı söyleyen değil... Bu övgüyü baęıŐlayın: Mzisyenlerle bir araya geldiğimde kendimi onlarla bir gördüğümü düŐünmelerinden hoŐlanmıyorum" (Rodrguez Monegal, 2001: 34).

Çünkü müzisyenler, sanat eserini ortaya koymak için plan yaparlar, ayrıca müzik, kulağa hoŐ gelmesi açısından estetik olmalıdır. Borges'in otuzlu yıllarında düzyazı yazarken böyle kaygıları olmayacaktır.

1930'lu yıllar hem Borges için hem de yaşadığı ülke için alkantılıdır. Başına gelen talihsiz yaşantılarını kurmaca düzyazılarında anlatarak dünyaya sesini duyurur. Yirmili yıllarında Arjantin'i ne kadar eleŐtirse de Arjantin'e yeni değerler katmaya alıŐan Borges, otuzlu yıllara geçiş döneminde, etkilendiği sanat akımlarının gereksiz

olduğunu düşünerek Arjantin ruhunu geçmişinde bırakır (Wilson, 2011: 83). Hatta 1964 yılında verdiği bir konferansta, 1920 yılında yaşadığı Arjantin’le ilgili şu yorumu yapar: "Arjantinlilerden daha Arjantinli olmaya çalışmak gibi bir hataya düştüm" (2011: 61). 1930’lar yazar için görme problemi yaşadığı yıllardır ve göremediği için başına gelen kaza nedeniyle, duygusal çöküş yaşar. Onu rahatlatan edim ise okumaktır. Okumak, bu dönemde onun için "gösterişsiz, daha özgür, daha zihinseldir" (2011: 90). Aslında, görme probleminin ilerlemesi üzerine, göremediği o gerçek dünyanın kurmacasını yaratır.

Borges’in kurmaca eserlerinin öncesinde politik yazılar yazdığı dönemin özellikleri açıklığa kavuşturulmalıdır. Çünkü, içine kapanık bir kişilik yapısına sahip olan yazar, politik eserlerini yazarken duygu ve düşüncelerini, siyasi görüşlerini açıkça ifade eder. İlk politik eserlerini İspanya’da yazar. Bunlardan biri olan **Los naipes del tahúr** isimli eseri, onun anarşist duygularını özgürce ifade ettiği bir ürünü olmasına rağmen, o dönemde bu eseri yayımlamaya cesaret edebilecek bir yayınevi bulamaz ve politik ürünlerini yazmaya bir süre ara verir (Rodríguez Monegal, 1977: 274). 1929 yılında tüm dünyayı kasıp kavuran ekonomik kriz ve yokluk döneminde dünya ülkelerinin faşist liderler tarafından yönetilmeye başlaması sonucu, faşizm karşıtı Borges yeniden bu alanda yazmaya başlar. Arjantin’de ise Nazizm ideolojisini yaşatan Juan Domingo Perón²⁰’un gelişi sessizce ve gizlice gerçekleşir (1977: 281). 1930 yılında Arjantin’in yaşadığı askeri darbe, Borges’in ilk defa yayımlanabilen, politik yazılarını yazmasına neden olur. Çünkü Borges ilk kez Nazizm karşıtı yazılarını, onun için hayatında bir dönüm noktası olan **Sur** dergisinde, derginin kurucusu Victoria Ocampo sayesinde yazmaya başlar. Victoria Ocampo, uzun yıllar faaliyet gösteren bu dergide, Nazizm karşıtı yazarları bir araya toplar. Bu yazarlardan biri olan Borges’in Nazizm ile ilgili düşünceleri, yazdığı politik eserlerin içeriğini ve temelini oluşturur. Nazizmi **Sur** dergisinde yazdığı bir yazıda şöyle tanımlar: "Nazizm gerçek dışı olaylardan doğar ve içinde yaşanacak bir durum değildir. İnsanlar sadece onun için ölür, onun için yalan söylerler, onun için öldürürler ve onun için canlarını feda ederler" (1977: 281). Borges’in yayımlanan bu yazısından

²⁰ Juan Domingo Perón (1895-1874): Buenos Aires doğumlu, Arjantinli siyasetçi ve askerdir. 1946-55 ve 1973-74 yılları arasında Arjantin’de başkanlık yapmıştır.

bir yıl sonra ölen Hitler ise Borges'in diğ er hedefidir. Zaman içerisinde Peronizm'e ve onun gibi fa izmden beslenen ideolojilere karşı gelmeye ba layan Borges, Per n'u "faşizm'in yerel taklidi" yani Hitler'in bir taklidi olarak tanımlar (Wilson, 2011: 118). 1934 yılında politik yazılarını verdiği **Crisol** dergisinde yayımladığı "Yo Jud o" (Ben Bir Yahudiyim) isimli denemesi ile o dönemde Hitlerin Almanya'sında yaşanan Yahudi düşmanlığını anlatır (2011: 120).

Borges sadece Latin Amerika yazınına yenilik getirmemiş, bunun yanı sıra siyasi görüşünü ve dönemin politik özelliklerini içeren eserler de vermiştir. Otuzlu yıllarda profesyonel olarak gazetecilik yapmaya ba lar. Maddi olarak kazanç sağlamasa da, **La Naci n**, **La Prensa**, **Cr tica**, **S ntesis** gibi gazetelerde yazmaya ba lar. 1936 yılında politik düşüncelerini ifade etmek için **Libros y autores extranjeros** isimli ünlü eserini yazar ve bu kitabı ilk kez anti faşist propagandaları içerir (Rodr guez Monegal, 1977: 278). Antifa ist propogandaları özellikle kırklı yıllarda görünür bir hal alır. Hitler'in Polonya'yı ele geçirdiği 1940 yılında, çalıştığı diğ er gazete olan **El Hogar**'da, "Definición del german filo" isimli bir makale yayımlar (1977: 279). Yayımladığı bu makaleden sonra olacaklardan haberi olmayan Borges'in politik eserler verdiği dönemi, 1943 yılında Per n'un ikinci kez Arjantin'de yönetime geçmesi ile hareketlenir. Yazılarını korkusuzca yazmaya devam eden Borges, bu yazıları popüler olmak istediği için yazmaz. Çünkü o dönemlerde tüm dünyada popüler olan olgu faşizm ideolojisidir ve Borges bir antifa ist olarak kalacaktır. Per n'un yeniden ba a gelmesini umursamayan ve özgürlükten yana olan yazar, 1944 yılında **Sur** dergisinde yayımladığı "Anotaci n al 23 de Agosto de 1944" adlı yazısında, Arjantin halkına yeniden özgürlüklerini kazanmaları için Paris'i örnek verir (1977: 280). 1945 yılında başka bir gazete olan **La Plata**'da yazdığı makalesinde, Per n karşıtı olduğunu açıkça ifade eder. Çünkü karşı çıktığı Per n, ideolojisini, Borges'in ba ından beri karşı olduğu Nazizmden alır (1977: 282). Uzun yıllar politika ile ilgili yazılarını gazetelerde yayımlamayı tercih eden Borges, ilk kez 1947 yılında yakın arkadaşı ve yazar dostu Adolfo Bioy Casares ile **La fiesta del monstruo** isimli politik hikâye türünü dener. Gerçeği değiştirerek ve absürd hale getirerek yazan ikili, eserlerini kendi isimleri ile yayımlamazlar (1977: 287). Bu eser 1955 yılında Per n'un d     nden sonra, 1977 yılında

yayımlanır. Borges, tüm çabalarının sonunda şunu farkeder: aslında Arjantin hiçbir zaman Almanya’da başlayan Nazizm ile ilgilenmemiştir (1977: 279). Absürd bir anlatım biçimiyle ve iğneleme tekniğini kullanarak kaleme aldığı politik yazıları, biçimsel olarak temelini kurmaca eserlerinden alır.

2.1.1. Kurmaca Eserleri

Borges, politik eserlerinin yanı sıra, 1930’lu ve 40’lı yıllarında kurmaca eserler yazmaya başlar. Kurmaca eserlerinin en önemli özelliği gerçek ve düşün birbirinden ayırt edilememesidir. Gerçeğin ve düşün bu şekilde ayırt edilememesini Rodríguez Monegal şöyle açıklar:

"Yaklaşık elli yıla yayılan yazın yaşamı süresince yazarın yarattığı bu ikiz maske, beyninin bir oyunundan değil, birbirini izleyen ve kimileri diğerleriyle çelişen tesadüfler sonucu olarak ortaya çıkar" (Rodríguez Monegal, 2001: 12).

Bu açıklamadan anlaşılacağı üzere Borges, kurmaca eserlerini yaşadığı tecrübelerden beslenerek oluşturur. Borges, hastalığından ötürü çekingen ve içine kapanık bir karakter olma özelliğine sahiptir. Bu nedenle gizemli olmak ister. Birçok kurmaca eserini farklı takma isimler ile yazan yazar, gizemli olmak isterken bir anda kurmaca eserleri ile tanınmış bir yazar haline gelir (Rodríguez Monegal, 2001: 17). Borges için yazılarında takma ad kullanmak onun bir oyunu değildir çünkü o, bu yazıları popüler olmak istemediği için takma ad ile yazar.

Kurmaca eserlerini okuru aldatmaya yönelik oyunlar üzerine kurar, bu nedenle yapıtında bulunan her nesneyi farklı bir bakış açısıyla görür. Bu durum, özellikle onun üslubuna da yansır. Borges, yapıtlarında yazdığı bir olgunun tezini ve antitezini, karşıtlıklarını aynı anda ifade etmek amacındadır ve bunu yaparken "ironi, çelişki, parodi, belirsizlik" (Rodríguez Monegal, 2001: 21) vb. çeşitli ifade türlerini sık sık kullandığı görülür. Ancak Borges’in gizemli oluşunun nedeni, birbirine karşıt olan iki olgunun, birbirini tamamladığını düşünmesindendir.

1934 yılında ilk kurmaca öyküsü olan **Hombre de la esquina rosada** (Mahalle Kabadayısı) isimli eserini **Crítica** gazetesinde dedesinin adı Francisco Bustos adıyla yayımlar. İlk deneyimi, gelecek yıllarında onu tatmin etmez ve yazdığı bu öyküyü abartılı bulur (Wilson, 2011: 92). 1935 yılında, **Crítica** gazetesi için yazdığı Pazar makalelerinin hepsini **Historia universal de la infamia** (Alçaklığın Evrensel Tarihi) isimli eserinde bir araya getirir. Bu eseriyle Borges ilk kez, gerçek hayatta var olan kişiler üzerinden kurmaca yaşamlar yaratır (2011:90). 1954 yılında ise eserin ikinci baskısı yayımlanır. İkinci baskısında duygu ve düşüncelerini, ilk baskıya göre daha açık bir şekilde ifade eder. Ona göre ilk baskı, içine kapanık ve çekingen olan Borges'in, başka karakterlere başka hayatlar kazandırdığı bir oyundur. İkinci baskısında, başka karakterler kullanarak kendi hayatından kesitler anlatır. Eserin önsözünde Borges, eserle ilgili duygu ve düşüncelerini şöyle ifade eder:

"Kitabı gözden geçirip düzeltmek, onu yok etmekten farksız olurdu; onun için burada, "Ne yazdımsa, yazdım" (Kitab-ı Mukaddes, Yeni Ahit, Yuhanna'ya Göre, 19:22) sözüne sığınmayı ve kitabı yirmi yıl sonra hiç değiştirmeden yeniden yazmayı göze alamayan, dolayısıyla da (hiçbir estetik haklılığı olmadığı halde) başkalarının masallarını bozup çarpıtarak kendi kendini eğlendiren utangaç bir delikanlının sorumsuzca oynamaya kalkıştığı oyunlardır (sic). Bu utangaç delikanlı, bu ne idüğü belirsiz alıştırmalarının ardından doğru dürüst bir öykü yazma uğraşına girmiş; 'Mahalle Kabadayısı' adını verdiği ve büyük dedelerinden Francisco Bustos'un imzasını kullandığı öykü, şaşırtıcı ve biraz da akıl sır ermez bir başarı kazanmıştır" (Borges, 1999: 14).

Borges'e göre bu öykü tahminlerinin ötesinde bir başarı kazanır. Buna rağmen ikinci baskısında yazı biçimini düzeltmek yerine içeriği değiştirir. Yazarın düşünceleri yıllar içinde farklılık gösterebilir, yazın dünyasında değişmeyen tek özelliği, yazılarını estetik kaygısı gütmeyen yazmasıdır. Borges, kurmaca eserlerini yazarken de estetik kaygısı gütmeyiz. Başkalarının yaşam öykülerini çeşitli oyunlar ile saptırır veya bozar (Rodríguez Monegal, 2001: 47).

1930'lu yıllarının sonuna doğru, 1938 yılında babasını kaybeden ve ekonomik olarak sıkıntıya düşerek çalışmak zorunda kalan Borges, aynı yıl Miguel Canes Halk Kütüphanesi'nde çalışmaya başlar. Kütüphane memuriyetinin onun hayatında önemli bir yer tutması, 1940'lı yıllarda kurmaca alanında verdiği

eserlerinde, kütüphaneyi sıklıkla konu almasından anlaşılır. Kütüphanede çalışırken, raflarda kendi kitaplarını görse de, kütüphanenin diğer çalışanları onun bu eserlerin sahibi olduğunu bilmezler. Çünkü eserlerinin üstünde kendi adını değil, takma adlar kullandığı görülür.

1940 yılında kurmaca eserlerine sıradışı konular bulan Borges, "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" adlı öyküsü ile yeni bir evren yaratır (Rodríguez Monegal, 2001: 48). Ayna, gezegen vb. imgeleri yoğun olarak kullandığı gözlemlenir. İmgeler onun için kurmacanın ayrılmaz bir bütünüdür. Öyküsünde sıradışı bir dini mezhebe ait topluluğun, gerçekte hiç var olmayan bir gezegende savundukları görüş anlatılır. Bu mezhebe göre "aynalar ve çiftleşme tiksindiricidir, çünkü her ikisi de insanların sayısını çoğaltır" (2001: 83). Yine bu mezhebin görüşüne göre "Aynalar ve babalık tiksindiricidir çünkü her ikisi de onu çoğaltır ve doğrular" (2001: 84). Bu görüşleri okuyan okur, öykünün sonunda Borges'in geçmişinde babası yüzünden yaşadığı olumsuz cinsel deneyimini aklına getirebilir. Bunun yanı sıra okur, Borges'in üremeye karşı olumsuz düşüncelere sahip bir yazar olduğunu gözlemleyebilir. Çünkü, ona göre üreme sakıncalıdır. Baba karakterinin, aynaların, üremenin söz konusu edildiği bu cümleler, Borges'in düş dünyasında kurduğu oyunlarından başka bir şey değildir (2001:84). Bu nedenle eserlerini, yazarın geçmişi ile ilişkilendirmeye çalışmak her zaman doğru olmayabilir.

Borges'in kurmaca eserler yazmak istemesinin sebebi, hayal gücünde kurduğu evreni anlatabilmektir ve bu evren sadece ona aittir. Asıl amacı, kendi dünyasını anlatmaya çalışmak olsa da, 1966'da Luis Harss'a "bütün öykülerinin alt yapısında bir sürü şakanın yattığını" (Wilson, 2011: 107) söylemiştir.

Bu dönemde yazdığı önemli kurmacalarından biri de 1940 yılında ilk kez **Sur** dergisinde yayımladığı "Pierre Ménard, autor del Quijote"dir (Don Kişot Yazarı Pierre Ménard). Borges, zihnindeki evreni yarattıktan sonra öyküsünde bir parodiyi anlatır. Fransız şair Pierre Ménard, Cervantes'in Don Kişot eserine bakmadan, aynı kelimeleri kullanarak eseri yeniden yazma çabasına girer ve sonucunda ortaya özgün bir eser çıkar. Çünkü ünlü Fransız şair, Cervantes'in eserinde kullandığı

kelimeler ile tamamen farklı bir olayı anlatmayı başarır (Rodríguez Monegal, 2001: 40). Öykü, yazın yapıtlarında önemli olanın kelimeler ile kurulan yapı olduğunu gösterir. Şairin düz yazıyı yeniden aynı şekilde yazma çabası, sadece Borges'in kafasında kurduğu bir şakadır.

1941 yılında yazdığı "Biblioteca de Babel" (Babil Kitaplığı) adlı öyküde kusursuz bir kütüphaneyi betimler. Bu eserinde gözlemlenen en önemli imge labirenttir. Borges, labirent şeklindeki bir kitaplığı değil, labirentten oluşan bir evreni anlatır. Zihninde tasarladığı o kütüphaneyi, çalıştığı kütüphanenin bodrum katında yer alan zindanda yazar (Wilson, 2011: 102). Emir Rodríguez Monegal'e göre:

"Labirent, bir bakıma karşıt ve bütünleyicidir; canavarı korumak için inşa edilen bir sur ve çıkmasını engellemek için bir hapisane. Çelişkili yer, simgesel olarak, dışarıdan içeriye, biçimden düşünceye, çokluktan birliğe, uzamdan uzam yokluğuna, zamandan zaman yokluğuna doğru bir hareketi saptar. Ayrıca bilinen bir ilerlemeyle içeriden dışarıya karşıt hareketi de gösterir" (Rodríguez Monegal, 2001: 74).

Borges'in kurduğu labirentler, klasik yaklaşımla dışarıdan içeriye doğru oluşturulmuş labirentler değildir. Emir Rodríguez Monegal, Borges'in bu öyküsünü okuduktan sonra, öyküyü okurken yaşadıklarını şu şekilde anlatır:

"Hiç ışık yok ya da hemen hiç yok. Gözüm bağlı onu izliyorum, ondan daha kör ve daha beceriksizce çünkü ne olursa olsun gözlerimden başka rehberim yok. Kütüphanenin karanlığında Borges, bir ip cambazının keskin kararlılığıyla kendine yol açıyor. Sonuçta bir süre için içinde yer aldığım dünya gerçek değil; bu dünya kelimelerden, işaretlerden ve simgelerden oluşturulmuş. Bu Babil Kitaplığı. Bu Borges'in bir düşü. Beni sürüklüyor, sarmal merdiveni iniyorum, labirentin ortasına düşüyorum. Gerçeklik aşağıda beni bekliyor, birisine iyi bir oyun oynamış bir çocuk gibi gülümseyen bu adamın yanında. Gözlerimi tekrar kullanabiliyorum, ışık ve gölgeden oluşan gerçek dünyayı ve alışık olduğum durumları yeniden buluyorum. Ama bu deneyimden çıkışım, suyun dibinden çıkıvermek ya da uykudan uyanmak gibi oluyor; bu kâğıttan dünyanın gerçekliğine bulaşmış olarak" (Rodríguez Monegal, 2001: 96-97).

Borges'in kurmacalarında, düşlerinde gördüğü yerleri gerçekmiş gibi betimlemesi, en ince detayına kadar anlatmak istemesi önemlidir. Çünkü anlattığı yerin zihinde canlanmasını ister.

1941 yılında "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", "Pierre Ménard, autor del Quijote", "Biblioteca de Babel", "La lotería de Babel" öykülerinden sonra "El jardín de los senderos que se bifurcan" (Yolları Çatallanan Bahçe) adlı öyküyü yazar ve daha sonra bu yıllarda yazdığı tüm eserlerini **El jardín de los senderos que se bifurcan** (Yolları Çatallanan Bahçe) başlıklı öyküsünün adını vererek tek bir kitapta toplar.

"El jardín de los senderos que se bifurcan" (1941) (Yolları Çatallanan Bahçe) öyküsünde karakterlerin farklı coğrafyalardan geldikleri gözlemlenir ve Borges bir kez daha labirent imgesini kullanır. Polisiye türü yazın yapıtlarına olan merakının gözlemlendiği öyküde, Çinli bir katil, İngiliz bir Çinbilimci ve polis ana karakterler olarak görülür. Eserinde anlattığı olay, labirentlerde yaşanan ve çözümlenmesi gereken bir casusluktur. (Rodríguez Monegal, 2001: 48-49) Borges karşıtlıkları sadece yapıtının içeriğini oluştururken değil, aynı zamanda karakterlerini oluştururken de kullanır. Öyküde Çinli bir katilin, İngiliz bir Çinbilimci tarafından çözümlenmeye çalıştığı görülür. Borges öyküsü ile ilgili kitabının önsözünde okuru şöyle bilgilendirir:

"Yedinci öykü Yolları Çatallanan Bahçe bir polisiye öykü: Okur bir cinayetin tüm ön hazırlıklarına tanık olacaktır. Öyle sanıyorum ki son paragrafa kadar cinayetin amacını bilecek, ama nedenlerini anlayamayacaktır" (Borges, 2015: 45).

Okur için cinayetlerin sebebini anlamak zordur çünkü aslında ortada gerçekten bir sebep yoktur. Hepsi Borges'in oyunlarından ibarettir.

İlk kurmacalarını bir araya getirdiği bu eseri 1941 yılında Premio Nacional de Literatura (Ulusal Edebiyat Ödülü) ödülüne aday gösterilse de, otoriteler tarafından mantıkdışı olduğu için seçilmez. (Wilson, 2011: 116) Öykülerini bir araya topladığı **El jardín de los senderos que se bifurcan**'a (1941) (Yolları Çatallanan Bahçe) birkaç kurmaca öykü daha ekleyen yazar, 1942 yılında "Funes el memorioso" (Bellek Funes) isimli öyküsünü yazar. Borges, eserlerini fantastik bir bakış açısıyla yazarken aynı zamanda gerçek gibi görünmesini ister. Bellek Funes'te ise Borges, o dönemde içinde bulunduğu duygu durumlarını, otobiyografik özellikler katarak anlatır. 1980

yılında Colombia Üniversitesinde gerçekleştirilen bir röportajda, Borges, Funes karakterini şöyle açıklar:

"O öyküyü uykusuzluk metaforu ya da alegorisi olarak yazmıştım. Çünkü gecelerdir uyku uyuyamıyordum; o sıralar sonsuz bellek boyutuna varmış bir adamın aklını kaçıracaklarını düşünmüştüm. O günlerde uykusuzluk çekiyordum ama ne tuhaftır ki o öyküyü yazdıktan sonra çok iyi uyumaya başladım. Umarım o öykü sizi uyutmamıştır" (Barnstrone, 2017: 121).

Borges öyküde attan düşerek felç kalan Uruguaylı bir genç adamın gerçeklik ve hayal dünyası arasında kalışını anlatır. Okur bu adamın hayal dünyasında olduğunu anlayamaz. Kaza geçiren genç adam, kazadan sonra hayatta kaldığı için sevinir, ancak bir anda felç olduğunu farkedir. Onun yazdığı karakter, Funes, herşeyi en ince detayına kadar hatırlayabilen bir insandır. Çünkü olağanüstü bir belleği vardır ve Funes, sahip olduğu bu bellek ile sonsuza kadar yaşayabilir (Rodríguez Monegal, 2001: 63). O halde Borges'in kurmaca eserlerinde kullandığı bir diğer önemli olgu bu eserinde okurun karşısına çıkar; ona göre zaman, sonsuza kadar süren ve sürekli kendisini tekrar eden bir olgudur.

1943 yılında yazdığı "El milagro secreto" 'da (Gizli Mucize) zamanın sonsuza kadar sürdüğünü, zamanlar arası geçiş yapılabildiğini gösterir. Kahraman Jaromir Hladik, Sonsuzluğun Zaferi isimli deneme yapıtının yazarıdır ancak III. Reich'in askerlerinin, Hladik'in yaşadığı şehri fethetmesinden sonra deneme yazarı tutuklanır ve hapse atılır. Hapiste olduğu süre içerisinde infaz edilmeyi kabul eder. Hladik, böylece kendi infaz kararını verir ancak infaz kararını verdiği anda, Borges'in yarattığı gerçek zamana sıkışır ve bu sayede bir yıl daha yaşamayı başarır. Sonunda Hladik, kafasında yarattığı ve yaşamaya devam ettiği o zaman diliminin gerçek olmadığını farkedir (Wilson, 2011: 114). Bu öyküde Borges'e ait otobiyografik özellikler de bulunur. Öykülerinin, gördüğü düşlerle alakalı olduğunu ifade eden yazara göre gerçek hayatta yaşadığı ve tecrübe edindiği her olay onun için bir düşür. Gerçekler, onun yazdıklarıdır (2011: 109). Eserinde anlattığı karakter Hladik için de durum aynıdır. Onun için zaman diliminin içinde kalması gerçek, gerçekte infaz edilecek olması bir düşür. 1944 yılında tüm öykülerini **Ficciones** (Hayaller ve

Hikâyeler) isimli eserinde bir araya toplayan yazar, Gran Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores (Arjantinli Yazarlar Derneği Büyük Onur Ödülü'nü) kazanır.

Borges, gizemli ve mistik bir yazardır. Kurmacaları düşlerden ve çeşitli imgelerden oluşur; zaman kavramı yazarın öykülerinin en önemli özelliğidir. Borges'in öykülerini yazınsal açıdan incelerken, kurduğu öyküleme estetiğini unutmamak gerekir. Gizemi ve sırları seven yazar, polisiye öykü ve roman türünü kendi öyküleriyle birleştirir ve ortaya gerçekmiş gibi görünen, absürd polisiye roman ve öyküler çıkar. Özellikle 1942 yılında yazdığı **La muerte y la brújula** (Ölüm ve Pusula) isimli polisiye öykü ve diğer polisiye öykülerle romanlar, Borges'in bu türü geliştirmesinde önemli katkı sağlar. Polisiye öykülerinde kurduğu öyküleme estetiği ile ilgili Rodríguez Monegal, Borges'in "yavaş yavaş parçalı ve biraz da uydurma bir estetik oluşturmaya başladığını" ifade eder (Rodríguez Monegal, 2001: 42). Rodríguez Monegal'e göre uydurma olan ve düzensiz ama bir bütünü oluşturan bu estetikte, Borges'in öyküsünde yer verdiği mekânı, karakterleri en ince detayına kadar betimlemesi onun yazın biçiminin bir özelliğidir. **Ölüm ve Pusula** isimli eserinde kişileri, uzamı ve zamanı çok detaylı bir biçimde betimlediği gözlemlenir. Borges'de betimlemenin ne denli ayrıntılı olduğunu örnekendirerek ortaya koymak, Borges'in yazın biçiminin açıklanabilmesi için önemlidir. Örneğin, Borges eserinde dedektif Erik Lönnört'ün malikânede dolaştığı o anı şu şekilde anlatır:

"Sofalardan, geçitlerden, birbirinin tıpkısı iç avlulara ve zaman zaman aynı avluya geçti. Tozlu basamaklardan yuvarlak sofalara tırmandı; karşılıklı aynalarda sonsuz suretleri çıktı; dışarıdaki aynı viran bahçeye çeşitli yüksekliklerden ve çeşitli açılardan bakan pencereleri açmaktan, aralamaktan usandı; içeride, üstlerine sarı toz örtüleri atılmış eşyalar, tarlatana sarılmış avizeler" (Rodríguez Monegal, 2001:65).

Borges'in yazdığı bu bölüm incelendiğinde okur, öykünün ana karakteri ile gezintiye çıkabilir. Borges'in betimlediği malikâne, karmaşık bir labirenttir. Yazarın polisiye öykü türünde kullandığı dedektif karakteri ve kurmaca eserlerinde kullandığı labirent imgesi bir araya gelir. Eserinde karakterlerin davranışlarını en ince ayrıntısına kadar gösterir. Hikâyenin geçtiği mekânı gözler önüne sererken aynı

zamanda gerçek olmayan bir simgeler evreni yaratır. Borges'in polisiye yazın ürünlerinin en önemli özelliği, kendi tasarladığı evreni okura sunmasıdır (Rodríguez Monegal, 2001: 45). Tasarladığı evren o kadar gerçekçidir ki, okur, kurmaca olduğunu farkedemez. 1945 yılında yazdığı **El Aleph** (Alef) eserinde yer alan "Emma Zunz" gerçekçi bir öyküdür. Öyküsünde yer verdiği ayrıntılı betimlemelerin kurgu olduğu anlaşılamaz ve Borges bunu plansız olarak oluşturur. Kurmaca olması için belli bir çaba sarfetmez. Okur, öykünün yapısında ve sonucunda metafizik, kurgusal ve hayal ürünü özellikler ile karşılaşmaz. "En iğrenç ayrıntılarına kadar her şey neredeyse bürokratik bir gerçekliktedir" (Rodríguez Monegal, 2001: 56). Borges'in polisiye romanları da, gerçekçi kurmacalardır ve "Emma Zunz" gibi kurgusal olmalarına rağmen, Rodríguez Monegal'in açıkladığı gibi "bürokratik bir gerçekliktedir".

Polisiye yazın türünde farklı bir tarz yaratan Borges, birçok polisiye eserini yakın arkadaşı, yazar Adolfo Bioy Casares ile beraber yazar. 1932 yılında her akşam Victoria ve Silvina Ocampo'nun evinde düzenli olarak katıldığı akşam yemekleri, Borges'in edebi kariyerini geliştirir. Çünkü polisiye roman türündeki eserlerini beraber yazacağı yakın arkadaşı Adolfo Bioy Casares, bu dönemde Borges'in hayatına girer. Her akşam o evde buluşmaları ve iki yazarın birbirlerine olan yakınlığı, aradaki yaş farkını da ortadan kaldırır. Tanıştıklarında Borges otuz, Casares ise on beş yaşındadır. Tanışmadan önce Borges, Casares'in **Sur** dergisinde yazılarını okumuştur ve ondan övgü dolu sözler ile bahseder. Birbirlerinin yazdıklarını beğenen iki yazar, beraber oluşturdukları ve kullandıkları takma isimle, polisiye roman türünde görülmemiş, alışılmadık yapıtlar vermeye başlarlar (Rodríguez Monegal, 2001: 124). Borges ve Bioy Casares'in yazın yapıtlarını oluşturma süreçlerini anlayabilmek için, Bioy Casares'in yazın yapıtlarını ve yazınsal biçimini anlamak gerekir.

Arjantinli Adolfo Bioy Casares, 1914 doğumlu, fantastik, polisiye ve bilim kurgu öykü ve roman yazarıdır. **Iris y Margarita** isimli ilk eserini on bir yaşında yazan Bioy Casares, 1929 yılında eserlerini yayımlamaya başlar. 1932 yılında Borges ile tanıştıktan sonra polisiye ve fantastik öykü ve roman türünde yazmaya

başlar. Borges, onun için bir ilham kaynağıdır. 1940 yılında yazdığı **La invención de morel** ile edebi kariyerinin üst seviyesine çıkar. Kitabın önsözü Borges'in kalemine aittir ve eser İspanyol edebiyatında varolmayan polisiye roman türünü konu alır. Bioy Casares'e göre polisiye roman türü İspanyol edebiyatında nadiren görülür. Eserinde, ölümcül ve bulaşıcı bir hastalığa yakalanmış ve adaya kaçmaya çalışan bir kaçağın hikâyesi anlatılır. Adaya kaçan karakter, orada yaşamaya başladıktan sonra gerçeklik duygusunu yitirir. Çünkü adada yaşayan sakinler, Morel tarafından icat edilen bir makinede oluşturulmuştur ve karakterler sürekli aynı eylemleri tekrar ederler. Borges'in zamanı sonsuzmuş gibi anlatması, burada da dikkat çeker.

1945 yılında yazdığı **Plan de evasión** isimli ikinci romanında, Fransız Guyanası'nda yer alan Diablo adasında yaşayan koloniler öykülenir. Bilim kurgu yazını biçimini bu eseri ile geliştiren Bioy Casares, gerçekliği bir algı biçimi olarak tanımlar. Borges gibi Perón karşıtı olan Bioy Casares, çalışmamızda daha önce açıklanan **La fiesta del monstruo** isimli eseri ile Perón'a göndermede bulunur. Bioy Casares, birçok eserinde zamana vurgu yapar. Zamanın akıp giden bir süreç olduğunu reddeden yazar, bu düşüncenin gerçeklik algısı ile bağlantılı olduğunu ve bu algının kişiden kişiye değişiklik gösterdiğini düşünür. Bioy Casares'in hayal dünyası, fantastik ve açıklaması olmayan olaylardan oluşmasına rağmen, yaşadığı yer ile ilgili konuları ele almaktan hoşlanır. Fantastik dünyasında kendi gerçeklik algısını kuran yazar, fantastik ve polisiye öykülerin parodilerini yazmayı tercih eder. Çünkü gerçekler, ona göre ciddiye alınamayacak kadar önemsizdir.

Borges ve Adolfo Bioy Casares'i bir araya getiren en önemli unsur, iki yazarın da gerçek dışı, fantastik yazın türlerine olan ilgileridir. Birlikte yazdıkları eserlerde yaşları, tarzları ve mizaçları çok farklı olmasına rağmen, iki yazar arasında yoğun bir ilişki kurulduğu gözlemlenir (Rodríguez Monegal, 2001: 124). Adolfo Bioy Casares, Borges'in kendi eserlerini oluşturmaya da yardım eder. Borges, onunla konuşurken ve tartışırken, yazacağı eserin bir yandan planlamasını yapar. Bioy Casares ile konuşmak, Borges için yazacağı eserleri zihninde planlamak demektir (2001: 125).

Borges ve Bioy Casares, birlikte ortak eserler vermeden önce, 1936 ve 1937 yılları arasında **Destiempo** isimli dergide bir araya gelirler. Arjantin'i ileri götürmeyi amaçlayan iki yazar da, yaşadıkları çağın batıl inançlarını ortadan kaldırmak amacı ile dergiye bu ismi verirler. Dergi, onlara aittir ama yazarlar bunu belli etmemeye çalışırlar (Marengo, 2002: 20). Bu nedenle eserlerini takma isimler ile yazarlar. Edebi eserleri takma isimler ile yazmak, Borges'in Bioy Casares ile tanıştıktan sonra hayata geçirdiği bir uygulama değildir. Borges, içe dönük karakteri ile edebi kariyerinde kendisini belli etmek istemeyen bir yazardır. Onun bu özelliği, Bioy Casares ile gözle görülür bir hal alır.

Özellikle 1940'lı yıllarda üretken olan ikili, 1942 yılında Bustos Domecq takma ismiyle yazdıkları **Seis problemas para Don Isidro Parodi** (Don Isidro Parodi'ye Altı Bilmece) ile Arjantin polisiye ve fantastik öykü türüne yeni bir biçim getirirler. Altı adet polisiye öyküden oluşan eserlerini Bustos Domecq takma adını kullanarak yazarlar ve yarattıkları yazara da bir hayat hikâyesi oluştururlar. Yazarın hayat hikâyesi eserin ilk sayfalarında yazara aitmiş gibi anlatılır. O hikâyeye göre, H. Bustos Domecq, 1893 yılında Pujato'da doğmuş, eserlerini Rosario bölgesinde yazmış bir polisiye yazardır. 1915 yılında Balear Kültür Derneği'nde, babasının ölümü ile ilgili okuduğu şiir sayesinde kısa sürede üne kavuşur. Labruna hükümetinin görevde olduğu yıllarda, önce Öğretim Müfettişliği, daha sonra Yoksulların Koruyuculuğunu yapar (Domecq, 1993: 7). Borges, yıllar sonra otobiyografisinde, oluşturdukları takma ad ile ilgili şu açıklamayı yapar:

"Polisiye bir öyküde kullanmak için ikimize de uygun görünen bir konu bulmuştum. Yağmurlu bir günde Bioy bana, bir deneme yapalım dedi. İsteksizce kabul ettim ve kısa süre sonra, aynı gün içinde bir mucize oldu. Üçüncü adam ortaya çıktı. Adamın adı Honorio Bustos Domecq'di ve duruma el koymuştu. Bu adam uzun vadede bizi demir yumruğuyla yönetti. Başlarda eğlenceliydi ama sonraları acılıydı. Kendine özgü kaprisleriyle, yine kendine özgü söz oyunları ve hatta kendine özgü yazım tarzıyla bizden ne denli farklı olduğunun farkına varmıştık. Domecq, Bioy'un büyük dedesinin soyadıydı, Bustos da benim Cordobalı büyük dedemin soyadıydı" (Marengo, 2002: 28) ²¹.

²¹ Yo habia inventado algo que nos parecía un buen argumento para un cuento policial. Una mañana lluviosa Bioy me dijo que debíamos hacer una prueba. Yo acepté de mala gana, y un poco más tarde,

Seis problemas para Don Isidro Parodi (Don Isidro Parodi'ye Altı Bilmece), altı adet polisiye öyküden oluşur. Don Isidro Parodi isimli dedektif, işlemediği bir suç yüzünden Penitenciaria Nacional Hapishanesine atılır. Hareket etmeyi sevmeyen, hantal, şişman ve bütün gün Arjantin çayı 'mate' yi içen Parodi, 273 numaralı hücrede, ona gelen ziyaretçilerinin polisiye davalarını çözümlmeye çalışır. İkili bu eserlerinde, toplumun zihninde yer etmiş olan klasik dedektif karakterini alaycı bir biçimde betimlerler. Zeki, çevik, hareketli ve araştırmacı olması gereken dedektif, tam tersine hantaldır. Parodi'nin fiziksel anlamda işlevsiz bir karakter olmasını isteyen Borges, aslında kendi otoportresini çizer. Avantgarde ve gerçeküstücü özelliklere sahip olan bu eserde Edgar Allan Poe etkileri gözlemlenir (Wilson, 2011: 97). Eser incelendiğinde, toplumun her sınıfı ile dalga geçildiği görülür ve karakterler farklı milletlerden gelir. Öyküler incelendiği zaman, eserin bir yandan İskandinav kahramanlar, diğer yandan doğulu karakterler ile oluşturulduğu farkedilir (Rodríguez Monegal, 2001: 6). Eserinde Buenos Aires'den yola çıkarak farklı coğrafyalara ait ancak tamamen kendi yazın türünü ortaya çıkardığı bir evren yaratır. İkilinin eserlerini nasıl yazdıklarını Bioy Casares'e sorduklarında, Bioy Casares, şu cevabı verir:

"Kibre kapılmadan, düşüncelerimiz üzerine tartıştık ve sonra ben bu düşünceleri kaleme alırdım. İlk cümleyi yazmak epeyce zor olurdu ama sonra devamını getirirdik. İlk cümleyi yazdıktan sonra öteki ikinci cümleyi söylerdi: birimiz tıkanıp durduğunda ve nasıl devam edeceğini bilemediğinde, öteki devam ederdi. Gerek Borges gerek ben, her zaman birlikte yazmanın tek başına yazmaktan daha kolay olduğunu düşünmüştür" (Marengo, 2002: 28-29)²².

esa misma mañana ocurrió el milagro. Apareció el tercer hombre. Honorio Bustos Domecq, que se adueñó de la situación. Era un hombre que a la larga acabó dirigiéndonos a mano de hierro. Primero divertidos y luego consternados a mano de hierro. Primero divertidos y luego consternados vimos cómo – con sus propios caprichos, sus propios juegos de palabras y hasta su propia rebuscada manera de escribir- se diferenciaba totalmente de nosotros. Domecq era el apellido de un bisabuelo de Bioy y Bustos el de un bisabuelo mío de Córdoba.

²² Sin ninguna vanidad, charlabámos las ideas y yo las iba escribiendo. La primera frase nos daba bastante trabajo y luego seguíamos. Después de una primera frase el otro proponía la siguiente: cuando uno se detenía porque estaba inhibido y no sabía cómo seguir, el otro lo sacaba. Siempre nos dio la impresión tanto a Borges como a mí, de que era bastante fácil escribir de a dos, mucho más fácil que escribir solos.

1943 yılında yazdıkları **Los mejores cuentos policiales** ile polisiye öykülerini bir araya toplarlar. 1946 yılında, B. Suárez Lynch takma adı ile **Un modelo para la muerte** eserini yazan ikili, polisiye ama aynı zamanda fantastik bir evrende gerçekleşen olayları konu alır (Marengo, 2002: 25-26). Kullandıkları takma isim olan B. Suárez Lynch, planlanarak oluşturulur. Takma isimde bulunan “B” harfi, Adolfo Bioy Casares’in ilk soyadının ilk harfi iken, “Suárez” ismi, ikilinin atalarından gelen bir isimdir. Takma isimde geçen “Lynch” ismi ise Bioy Casares’in eseri **La invención de morel**’de bulunan bir karakterin ismidir (Sabsay-Herrera, 1998: 113). Emir Rodríguez Monegal, Borges ve Adolfo Bioy Casares’in kullandıkları takma isimlerden ve yazın biçimlerinden ötürü, birbirlerini tamamlayan bu iki yazara “Biorges” ismini takar ve birliktelikleri ile ilgili şu açıklamayı yapar:

"Borges ve Bioy, her ikisi için, birleşim sonucu (sic.) Biorges olarak adlandırılacak yeni bir yazar oluşturuyorlar. Bu yazarda hüküm süren keskin mizah duygusu, her ikisinin de yapıtlarında görünenden daha şiddetli bir yazınsal ve toplumsal taşlama zevki, Joycevari kelime oyunlarına, onların yanılsamalı olanaklarını araştırmaya, sözlü yapıları yıkıp yeniden yapmaya duyulan ilgi onu Bustos Domecq ya da Suárez Lynch adı altında döneminin en önemli düzyazı yazarlarının arasına yerleştiriyor..." (Rodríguez Monegal, 2001: 27-28).

1950’li yıllardan sonra 1960’lı yıllarda bir araya gelen Borges ve Adolfo Bioy Casares, 1967 yılında Bustos Domecq takma adıyla **Crónicas de Bustos Domecq** (Bustos Domecq’in Günlükleri) isimli eserlerini yazarlar. Eserde, Arjantin edebiyatının gelişimi için örnekler verdikleri görülür. Arjantin edebiyatı ile ilgili önyargılara alaycı bir bakış açısıyla yaklaşan ikili, toplumda başı boş gezen kişiler üzerine kısa metinler yazarak, onların gerçek hayatlarını anlatır. İkilinin çalışmaları son olarak 1977’de yazdıkları **Nuevos cuentos de Bustos Domecq** ile sona erer (Rodríguez Monegal, 2001: 127).

Borges ve Adolfo Bioy Casares’in öykülerinde yer alan kodlar ve detayların analizleri yapılarak, nasıl bir parodi kurdukları ortaya çıkar. Parodi türünde yazın ürünlerini verdikleri bu dönem, onların ilk dönemleri olarak adlandırılırken, **Crónicas de Bustos Domecq** (Bustos Domecq’in Günlükleri), ikilinin ikinci

dönemlerinin başlangıcı kabul edilir. Bu dönemde politik ihtiyaçlara göre üretim yapan ikilinin eserleri, gerçekleri konu alsa da kurgudan oluşur (Marengo, 2002: 67).

1955 yılında gözlerini kaybeden ve kör olan Borges'in hayatı trajik bir hâl alır ve yazıları, yaşadığı bu tecrübe nedeniyle zenginleşir. Yazdığı şiirlerin biçimi, düzyazılarının içeriği, dünyaya bakış açısı değişir. Yazdığı şiirlerinden birinde Borges, yazının nasıl zenginleştirdiğini şu şekilde açıklar: "Karanlıkta yavaşça, alacakaranlığı keşfediyorum..." (Rodríguez Monegal, 2011: 81).

1970 yılında yazdığı **El otro** (Öteki) isimli eseri, Borges'in kullanmaktan vazgeçmediği ve kör olduktan sonra onun için daha da önem kazanan ayna imgesi ile bütünleşir. Hayatı boyunca Borges için korkutucu olan aynalar, bu eseri ile açığa çıkar. Aynada kendisine bakmaktan hoşlanmayan ve aynaları korkunç olarak betimleyen yazar, eserinde kendi gençliği ile konuştuğu bir monolog sunar. Borges'in kullandığı imgelerin karışıklık oluşturmaları, bu eserinde açıkça belirtilir. Gençlik ve yaşlılık dönemlerinde yaşadıkları, sözleri, hayata bakış açısı farklıdır ve birbirine zıt olduğunun açık bir göstergesidir. Çünkü onun için "aynalar dünyanın görünen yüzünü gösterirler" (Rodríguez Monegal, 2001:83) ve aslında sanıldığı gibi yanıltıcı değildirler. Ayna imgesini sadece düz yazıda değil, şiirlerinde de kullanır. Çocukluğunda korktuğu aynalar, onun için olgunluk döneminde artık korkutucu değildir. Çünkü çocukken farklı düşünen ve ürkek olan Borges, olgunluk döneminde artık aynaları sindirir ve **Arte poética** (Şiir Sanatı) isimli eserinde aynaya olan bakış açısının nasıl değiştiğini şu dizeler ile açıklar:

"(Zaman zaman, geceleyin, bir yüz belirir
Ansızın bir aynanın gölgesinde bizi gözetleyen;
Sanatın bu aynaya benzediğini düşünüyorum
Ansızın bize kendi yüzümüzü açılmayan)" (Rodríguez Monegal, 2001:83).

Sanat, onun için edebi kariyerini geliştirdiği bir dünya değil, gerçekleri tüm detayları ile gösteren bir araçtır. Kör olduktan sonra, yaşadığı karanlık dünyada öznel anlatı evrenini kurar. Düzyazı, şiir, deneme gibi yazdığı tüm edebi ürünlerde kendi iç

dünyasını anlatır ve her bir eserinde kendinden bir iz bulunmasını ister. **El otro** (Öteki) isimli eserinde kurmaya çalıştığı yapı okuru şaşırtır, oyuna getirir.

1975 yılında, karaciğer kanserine yakalanan Borges'in son sözleri, eserlerinde incelenen karakterler ile ilgili tüm gerçekleri ortaya çıkarır. Borges şöyle der: " Ben hiçbir zaman bir karakter yaratmadım. Öykülerimin içinde her zaman kurnazca gizlendim" (Wilson, 2011: 147).

Hayatı boyunca değişik sanat akımlarından beslenen, farklı türlerde yazan yazar, Latin Amerika edebiyatının en önemli isimlerinden biri haline gelir. Çalışmamızın son bölümünde, yazar arkadaşı Adolfo Bioy Casares ile birlikte yazdıkları ve yapısalılık kuramına göre incelenecek olan eserinde, kurdukları yapı çözümlenecektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

“DON ISIDRO PARODİ’YE ALTI BİLMECE” ESERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

Seis problemas para Don Isidro Parodi (Don İsidro Parodi’ye Altı Bilmece), altı öyküden oluşan polisiye bir eserdir. Her bölüm, kendi içerisinde birbirinden bağımsız cinayet olaylarının anlatılması ve bu olayların baş karakter Don Isidro Parodi tarafından aydınlatılması üzerine kurgulanır. Kurgunun başından sonuna kadar yer alan cinayetler bilmeceye benzetilir ve polisiye öykülerin taklidi niteliğindedir. Polisiye öykülerde yer alan ve olayların çözümü için yapılan derin araştırmalar, bu eserde basitleştirilir. Kurbanların suçluluk duygusu vurgulanır, ancak bu duyguların gereksiz olduğuna dikkat çekilir.

Çalışma iki bölüme ayrılır: her bölümün içeriği ile ilgili bilgi verildikten sonra, birbirine bağlı olan kurgusal yapı, çeşitli imgeler, söz sanatları, ipuçları, motifler ve anlatı katmanları dikkate alınarak incelenecektir.

3.1. Gökyüzündeki On İki Burç’a Genel Bakış

Öykünün baş karakteri Aguiles Molinari’nin burçları sürekli ve sırayla tekrar etmesinin perde arkasında yatan neden, onu hapishanenin 273 numaralı koğuşunda yatan Don Isidro Parodi’ye götürür. Don Isidro Parodi, orta yaşlarında, hapishaneye girmeden önce berberlik yapmış olan ancak Belgrano gösterisinde birini öldürmekle suçlanan baş karakter olarak karşımıza çıkar. Dış dünyada yaşanan çeşitli cinayet olaylarını çözümleyen Parodi, kimseyi öldürmemesine rağmen, haksız yere ceza çektiğini düşünür. Molinari ise kendisinin bir katil olduğunu düşündüğü ve yaşanan cinayet olayının aydınlatılmasını istediği için Parodi’ye gider. Molinari başından geçen olayları, sırasıyla Parodi’ye anlatmaya başlar. Dürziler tarafından yapılan ayinlere katılmak isteyen Molinari, bu isteği üzerine çete lideri Doktor Abelhaldun tarafından belli sınavlara sokulur. Olaylar, ayinlerin ve Molinari’ye yapılan sınavların ana merkezi olan lüks villada gelişir. Molinari, ilk sınavında,

Abenhaldun'nun isteği üzerine gökyüzünde yer alan on iki burcu ezberlemeye çalışır. Tüm burçları sırasıyla ezberleyen ve sınavı başarıyla geçen Molinari, Doktor Abenhaldun tarafından ikinci bir sınava tabi tutulur. Bu kez Molinari, eline verilen asa ile burçları sırasıyla sayarak, Doktor Abenhaldun'nun ismini verdiği dostlarını sırasıyla ona götürecektir. Doktor Abenhaldun, villanın yazmanlığında Molinari'yi izlerken, Molinari gözleri bağlı bir biçimde, elinde asası, burçları sayarak sırasıyla önce Yusuf'u, sonra İbrahim'i ve sonra İzettin'i Doktor Abenhaldun'a teslim eder. Molinari son kişi olan Halil'i getirirken, Abenhaldun yazmanlıkta Molinari'yi gözlemler. Molinari yazmanlıktan içeri girdiğinde Doktor Abenhaldun'un cesediyle karşılaşır ve onu kendisinin öldürdüğünü düşünür. Parodi ise anlatılan bu olayların üzerine, Molinari'ye aslında neler olduğunu açıklar. Parodi'ye göre Molinari'nin burçları sırasıyla saymaya çalışması, Doktor Abenhaldun'un onunla eğlenmesinden ibarettir. Parodi, bir iskambil oyunuyla, Molinari'ye kişileri sırasıyla götürmediğini, sırayı atladığını farkettilererek, bunun da bir oyun olduğunu açıklar. Doktor Abenhaldun'u yazmanlıkta öldüren Molinari değil, yazmanlıkta görevini yerine getirmeyen İzettin'dir ve ortada kanıt bırakmamak adına lüks villayı ateşe vermiştir. Molinari, Doktor Abenhaldun'u öldürmemiştir.

3.1.1. Gökyüzündeki On İki Burç'un Çözümlemesi

"Gökyüzündeki On İki Burç" öyküsü, tıpkı bir inşaatı oluşturan katlar gibi çeşitli anlatı katmanlarının bir araya gelmesiyle oluşur. Öykünün kurulmasında önemli rol oynayan ana etmen, bu katmanlarda yer alan karşıtlıklar ve benzerliklerdir. Bu katmanların birbiriyle bağlantılı oluşu, metnin yapısının iskeletini ortaya çıkarır. "Öykünün çözümünü veren kesitler, anlatının başında yer alır..." (Yücel, 1995: 37) ve Yücel'in sözünü ettiği "kesitler", öyküde anlatılan cinayetin çözümlemesini sağlar. Öykünün baş karakteri Agüiles Molinari, sabah uyandıktan sonra camdan bakar ve ilk gördüğü görüntü olan yabancıya dikkat eder. Köşede gizemli bir biçimde duran yabancıyı gözlemlerken, Molinari "İskambil Kâğıdı" adlı tango şarkısını ıslıkla çalar ve rahat davranışlarıyla yabancıyı gözlemlemeye devam eder. Molinari'nin özellikle "İskambil Kâğıdı" adlı tango şarkısını seçmiş olması dikkat

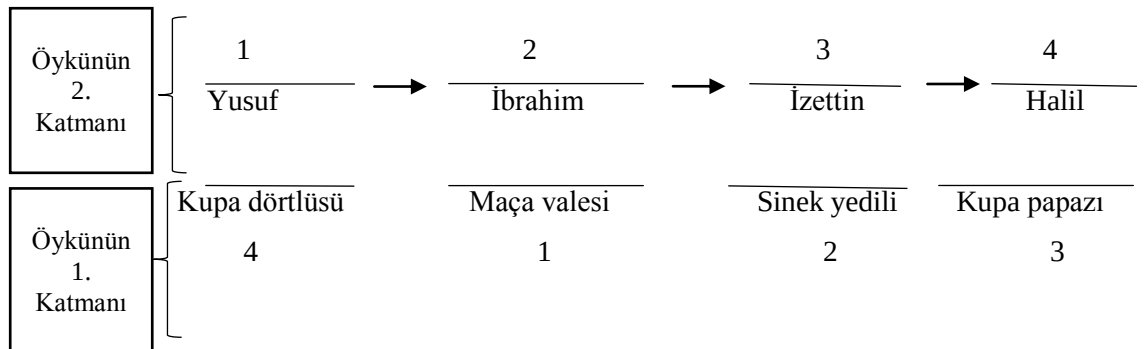
çeker. Çünkü öyküde yer alan “İskambil Kâğıdı”, yalnızca bir tango şarkısı değil aynı zamanda bir kart oyunudur ve öykünün ilerleyen bölümlerinde işlenen cinayetin çözümlenmesi, baş karakter Don Isidro Parodi tarafından bu kartlarla gerçekleştirilir. Kartlar sayesinde Molinari’nin işlemediği cinayet ile ilgili gerçekleri öğrenmesi, cevabın iskambil kâğıtlarında saklı olması, ancak Molinari’nin Parodiye gitmeden önce “İskambil Kâğıdı” adlı tango şarkısını ıslıkla çalması, ileride yaşanacaklarla ilgili ipucu bırakır ve cinayetin çözümünü veren en önemli kesittir. Aynı zamanda, “İskambil Kâğıdı” adlı tango şarkısını Molinari’nin öykünün başında ıslıkla çalması dikkat çekicidir. Çünkü cinayet hakkında ortaya çıkan gerçekler, şarkıya ismini veren iskambil kâğıtları sayesinde ortaya çıkar. Özellikle öyküde yer alan iskambil kartları, öykünün kesişme noktalarından biridir.

Metinde yer alan anlatı katmanları, metnin genel yapısında bulunan döngüleri de ortaya çıkarır. Döngüler, metin içerisinde belli bir sırayla oluşan ve kendini tamamlayarak son bulan süreçler ve olaylardır. Metinde yer alan anlatı katmanları incelendiğinde, her katmanın döngüsünde, iskambil kartlarının ortak göstergeler oldukları görülür. Parodi cinayeti iskambil kartlarını kullanarak çözümler. İskambil kartlarının oyunu sayesinde gerçekleri ortaya çıkarır. Molinari sınavda olduğu sırada Doktor Abenhaldun’un iskambil kartlarıyla zaman geçirmesi ve Parodi’nin daha sonra cinayeti iskambil kartları ile çözümlmeye çalışması, ayrı katmanlarda Doktor Abenhaldun ve Parodi’nin aynı öğeleri kullandığını gösterir.

Metnin başında yer alan diğer önemli ipucu öykü sonunda belirginleşmeye başlar. Doktor Abenhaldun, Molinari’yi ikinci sınava tabi tutarken, ondan sırasıyla dürzileri ona teslim etmesini ister. Sırasıyla Yusuf’u, İbrahim’i, İzettin’i ve Halil’i istediğinde, Molinari’nin bu sıralamayı karıştırması durumunda, dünyanın hava, su ve ateşin gazabına uğrayacağını ifade eder. Molinari sırayı karıştırdığında, anlatı katmanında yer alan döngü bozulur. Metinde kullanılan “ateş, su, hava” göstergeleri sırasıyla verilen dürzi isimleri ile eşleştirildiğinde, Yusuf havayı, İbrahim suyu ve İzettin ateşi simgeler ve Molinari basamakları karıştırdığı anda, Doktor Abenhaldun’nun söyledikleri gerçekleşir. Lüks villa, o gün ateşin, yani İzettin’in

gazabına uğrayarak yok olur. Çünkü ateş göstergesi İzettin ile eşleşir ve öykünün sonunda lüks villayı ateşe verenin muhasebeci İzettin olduğu ortaya çıkar.

Bu katmanda yer alan döngünün bozulmaması için Molinari, burçları sırasıyla ezberlemeye çalışmıştır. Cinayetin çözümlenebilmesi için Parodi'ye gittiğinde ise Parodi ona burçları sırasıyla saydırır ve sonra burçların sırasını değiştirerek rastgele saymasını ister. Cinayeti çözümlerken çeşitli iskambil kartları kullanan Parodi, Molinari'ye kartları karıştırıp verir ve Molinari'nin bu kartlara bakmadan Parodi'nin istediği ve belirlediği kartları çekmesini ister. Molinari'den sırasıyla kupa dörtlüsü, maça valesi, sinek yedili ve kupa papazı istediğinde, Molinari tüm kartları Parodi'nin istediği şekilde, doğru seçer. Ancak sonuncu sırada istediği kupa papazını Parodi kendi seçmeyi tercih eder. Parodi bu uygulamadan sonra Abenhaldun'un Molinari'ye aynı iskambil kartlarıyla yaptığı oyunu oynadığını ifade eder. Fakat Molinari, iskambil kartlarıyla oynanan oyunda ve dürzileri sırasıyla getirdiği sınavda istenen karttan ve dürziden bir sonrakini seçer ve teslim eder. Böylece farklı anlatı katmanlarında, aynı olay örgüsünün kurulması ile ögeler metin içerisinde bir bütünü oluşturur. Farklı anlatı katmanlarında yer alan dürziler ve iskambil kâğıtları ögelerdir. Bu ögelerle öykünün sonunda bir bütünü oluşturarak, her iskambil kâğıdının bir düzriye denk geldiği ortaya çıkar. Böylece, öykünün parçalardan bütüne giden yapısı ortaya çıkarılır. Metinde yer alan anlatı katmanları ve yaşanan iki farklı olay şu şekilde şematize edilebilir:



Şekil 3.1.: I. ve II. anlatı katmanları.

Yukarıdaki şemaya göre öykünün ikinci anlatı katmanında Doktor Abenhaldun'un Villa Manzini'de sırayla çağırdığı dürziler, istediği sıraya göre 1, 2, 3 ve 4 olmak üzere numaralandırılır. Öykünün birinci katmanında ise Parodi'nin hapisanede Molinari'den istediği iskambil kartlarının adı sırasıyla numaralandırılır. Bu şemayı incelediğimizde öyküde iki düzlem ortaya çıkar. Öykünün ikinci anlatı katmanı, gerçekte işlenmemiş bir cinayeti işlediği için soyut düzlem olarak adlandırılır. Bu katmanda dürzilerin gerçekliği ve Doktor Abenhaldun'un kurduğu oyunlar, Molinari için hazırladığı sınavlar, başka bir deyişle onun hayali evreni birbirine karıştır. Molinari cinayet işlediğine bu katmanda inanır. Öyküde yer alan birinci anlatı katmanı ise cinayetin gerçekte kimin tarafından işlendiğini ortaya çıkardığı için somut düzlem olarak adlandırılır. Bu katmanda Parodi, Molinari'ye oynanan oyunu ve gerçekleri iskambil kartlarını kullanarak ortaya çıkarır ve Molinari'yi cinayet işlemediğine inandırır. Birbirine karşıt olan soyut ve somut düzlemler bu şekilde incelendiğinde, öyküde yer alan temel karşıtlık şu şekilde ortaya çıkarılır:

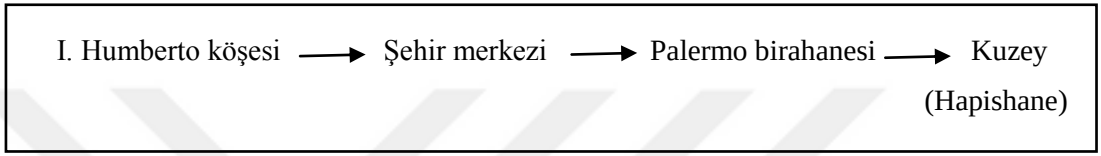
Tablo 3.1.: Somut ve soyut düzlemler.

Somit düzlem	→	Molinari	→	Kurban
Soyut düzlem	→	Molinari	→	Katil

Molinari karakteri öykünün ikinci katmanında katil olarak kurulurken, öykünün birinci anlatı katmanında kurban olarak tanımlanır. Bu iki düzlemde, karakteri (Molinari'yi) “katil” ve “kurban” olarak tanımlayan süreçlerin birbirine eşzamanlı ilerlediği gözlemlenir.

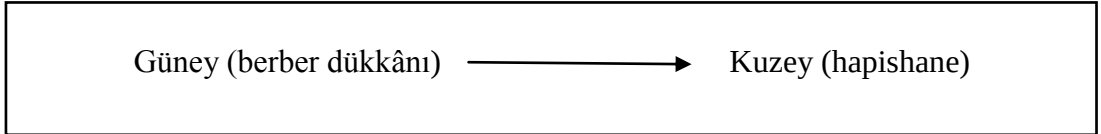
Öyküyü oluşturan anlatı katmanlarında karakterler, belli mekânlarda konumlandırılır. Metinde ortaya çıkan bu mekânlar sayesinde döngünün (olay örgüsünün) nerede başlayıp nerede bittiği ortaya çıkarılır. Özellikle baş karakter Molinari'nin yolculuğu dikkat çeker. Bir yerden bir yere varırken çeşitli yerlerden geçerek seyahat etmesi ve metnin bunu detaylı bir biçimde sunması, kesişim noktalarını, karşıtlıkları gösterir. Hapishaneye giderken, yolculuğuna I. Humberto

köşesinden otobüse binerek başlayan Molinari, şehir merkezine ve şehir merkezinden Palermo birahanesine doğru yol alır ve varış noktası olan, Kuzey’de bulunan hapishaneye gider. Burada hapishanenin metin içerisinde kuzeyde konumlandırılması, baş karakter Molinari’nin güneyden kuzeye doğru bir yolculuk yaptığının göstergesidir. Molinari’nin yaptığı bu yolculuğu aşağıdaki gibi şematize etmek, anlamlandırmayı kolaylaştıracaktır:



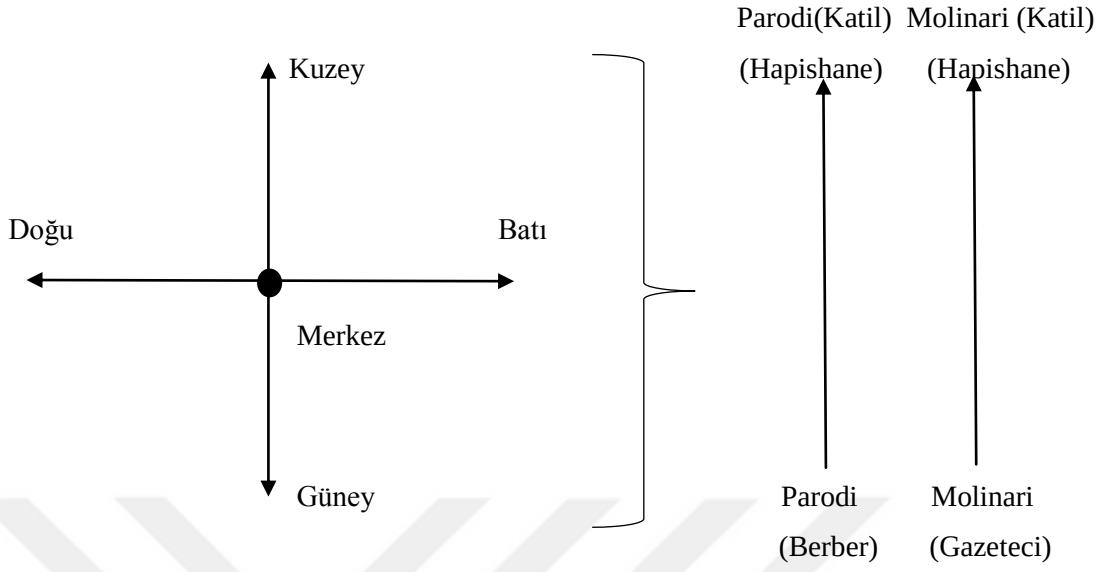
Şekil 3.2.: Agüiles Molinari'nin konumlandırılması.

Metin içerisinde konumlandırılan diğer baş karakter olan Parodi ise hapishaneye girmeden önce güneyde yaşayan bir berberken, işlediği suç yüzünden kuzeydeki hapishaneye mahkûm edilir ve öyküde konum değiştirir. Parodi’nin yaptığı konum değişikliğini de şematize etmek, incelemeyi kolaylaştıracaktır:



Şekil 3.3.: Don Isidro Parodi'nin konumlandırılması.

Yukarıdaki iki şema incelendiğinde, öykünün kendini tekrar eden, benzer mekânlardan oluştuğu ve anlatı katmanlarının birbiriyle paralel oldukları görülür. Molinari ve Parodi’nin mekân değişiklikleri metinde farklı parçalar halinde, birbirinden bağımsız olarak verilir. Ancak, öykünün çok katmanlı yapısından dolayı bir bütünü oluşturur. İki şema analiz edildiğinde, baş karakterlerin aynı eksenlerde çakıştıkları saptanır. Bu eksenler şu şekilde gösterilir:



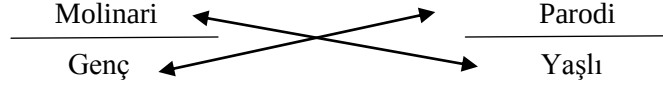
Şekil 3.4.: Don Isidro Parodi ve Aguilés Molinari'nin konumlarının karşılaştırılması.

Her iki karakterin aşağıdan yukarıya doğru yaptıkları yolculuklar onların aynı noktada, kuzeyde kesişmelerine neden olur. Konum değişiklikleri, sadece aynı noktada kesiştiklerini göstermez, aynı zamanda farklı anlatı katmanlarında iki karakterin de katil olduklarını ortaya çıkarır.

Karakterler, farklı anlatı katmanlarında olsalar da, aynı merkezde bir araya gelirler. Başlarına gelen olaylar farklı olmakla birlikte birbirlerine çeşitli açılardan benzemeleri sonucunda katmanlar iç içe geçer. Bu nedenle iki karakterin benzerliklerini incelemek gerekir. Parodi, Agustin R. Bonorio isimli kasabı, şakağına aldığı bir şişe darbesiyle öldürmekle suçlanırken, Molinari, Doktor Abenhaldun'u, sırtına aldığı bir bıçak darbesiyle öldürmekle suçlanır.

İki karakterin kesiştiği nokta sadece kuzeyde bulunan hapishane de değildir. Parodi'nin öldürmekle suçlandığı konum Belgrano'daki bir gösteriyken, Molinari Abenhaldun'u, onun Belgrano'da bulunan lüks villasında öldürmekle suçlanır. O halde Belgrano, öyküde yer alan ikinci kesişme noktasıdır. Karakterlerin farklı anlatı katmanlarında aynı yerlerde konumlandırılıp, birbirine benzer eylemleri gerçekleştirmeleri, katmanları birbirine bağlayan en önemli özelliktir. Hapishanede, aynı merkezde buluşan ikili, işlemedikleri cinayet suçları nedeniyle suçlanırlar. Fakat

birbirleriyle karşılaştıkları zaman, karakterlerin karşıt özellikler taşıdıkları görülür. Parodi, yaşlı, şişman ve hantal olarak betimlenirken, Molinari, genç ve çevik bir karakter olarak yansıtılır. Bu karşıtlık şematik düzende şöyle gösterilebilir:



Şekil 3.5.: Don Isidro Parodi ve Aguiles Molinari'nin karşıtlık şekli.

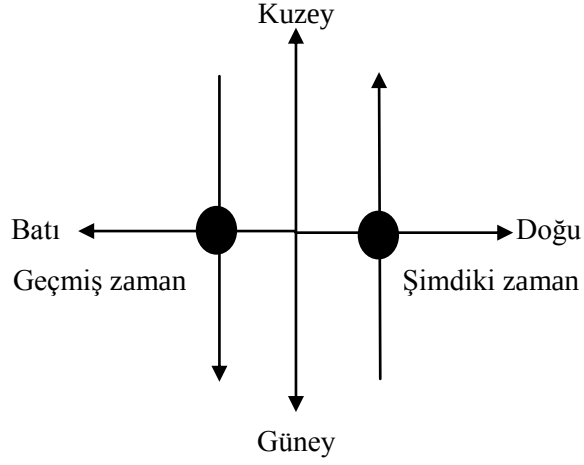
Yukarıdaki şemaya göre baş karakterlerin fiziksel özelliklerini belirten göstergeler birbirleriyle eşleştirilir. Bu eşleştirme, metindeki karakterlerin birbirlerine dönüşebileceklerinin bir göstergesidir. Katil olarak suçlanan Parodi ve katil olarak kendini suçlayan Molinari, birbirlerinin yerine geçebilir. O halde metinde verilen “genç”, “yaşlı” gibi fiziksel betimlemeler için kullanılan göstergeler birbirlerine karşıtlık oluşturur ve bu göstergeleri anlamlandırmaya çalışmak gereksiz bir eylemdir. Çünkü metinde kurulan yapıya göre, kullanılan her gösterge birbiri yerine konulabilir, eşleştirilebilir, ayrıştırılabilir ve yapı bozulmaz.

Metinde yer alan ortak noktalar "başka zamanlarda, başka uzamlarda yer alan ve söz konusu öyküleme aracılığıyla yansıyan öykünün yer aldığı düzeyi" belirler (Yücel, 1995: 35). O halde, anlatı katmanlarında bulunan ortak noktalar, sadece karakter açısından incelenmez. Öykü, geçmişten geleceğe doğru giden, basit bir zamanı kapsamaz. Bu katmanlar belli döngülerden oluştuğu için ve döngüler kendilerini tekrar eden, ortak noktaları olan süreçler oldukları için metinde geçmiş zaman ve şimdiki zamanda kendisini tekrar eder. Zamanlar arasındaki ortak noktalar, okuru doğrudan Molinari'nin eylemlerine götürür. Bu eylemler aşağıda yer alan şemaya göre incelenebilir ve benzerlikler görülebilir:

Tablo 3.2.: Şimdiki zaman ve geçmiş zaman.

Şimdiki zaman	Geçmiş zaman
* Molinari, saatin çalmasıyla burçları sayarak uyanır ve camdan baktığında bir yabancı görür. “İskambil Kâğıdı” isimli tango şarkısını ıslıkla çalarak tıraş olur. Evden çıkar ve yabancı tarafından takip edildiğini fark eder.	* Molinari, Abenhaldun’un villasında sınava girerken, elinde bambu bir değnekle burçları sayar ve şöyle der: "Bir türlü çalmayan saatin çalmasını beklemek; saatin çalmasından ve birdenbire bana uçsuz bucaksız ve yabancı görünen bu evde yürümeye başlamaktan duyduğum korku" (Domecq, 1993:23).

Yukarıda yer alan tabloya göre şimdiki zaman ve geçmiş zamanda yer alan ortak noktaların var olduğu görülür. Molinari sabah uyandığında burçları sayarken, sınav anında, Abenhaldun’un lüks villasında burçları sayarak harekete geçer. Uyandıktan sonra yabancıyı görüp “İskambil Kâğıdı” adlı tango şarkısını ıslıkla çalarken, Abenhaldun’un villasında Abenhaldun bu sırada iskambil kartları ile zaman geçirir. Molinari, sabah uyandığında pencereden bakarken gördüğü yabancı tarafından evden çıktığında takip edildiğini fark eder ve aynı şekilde Abenhaldun’un villasında burçları sayarken ve sınava girerken, bir yabancı tarafından takip edildiğini hisseder. O halde, ortaya çıkan benzer eylemler, birbirleriyle bir örüntü oluşturur. Bu zaman düzeyleri birbirlerine bağlı oldukları gibi, karşıt edimleri, göstergeleri de içerir. Molinari, sabah uyandığında Don Isidro Parodi’ye gitmek için güneyden kuzeye doğru bir yolculuk yapar. Abenhaldun’un villasında ise Abenhaldun tarafından belirlenmiş dürzileri bulabilmek için villanın kuzeyinden villanın güneyine doğru hareket eder. Molinari, anlatının birinci katmanında, güneyden kuzeye doğru konumlandırılırken, anlatının ikinci katmanında kuzeyden güneye doğru konumlandırılır. Anlatının birinci katmanında, şimdiki zamanda güneyden kuzeye doğru konumlandırılması, anlatının ikinci katmanında, geçmiş zamanda, kuzeyden güneye doğru konumlandırılması, şu şekilde gösterilebilir ve öykünün yer aldığı farklı eksenler görülebilir:

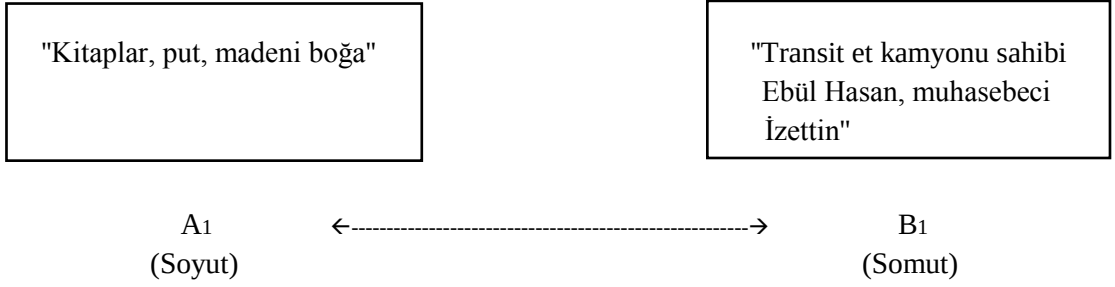


Şekil 3.6.: Aguilés Molinari'nin geçmiş zaman ve şimdiki zamanda konumlandırılması.

Yukarıda yer alan şema, Molinari'nin geçmiş zamanda kuzeyden güneye doğru yaptığı yolculuğu, şimdiki zamanda güneyden kuzeye doğru yaptığı yolculuğu gösterir.

3.1.1.1. Soyut ve Somut Düzlemler

Metinde ortaya çıkan yapının en önemli özelliklerinden biri de gerçek ve hayal ürünlerinin bir arada kullanılmasıdır. Bu tip karşıtlıklar, yapının bir bütün halinde görülmesini sağlayan çeşitli yapı taşları, başka bir deyişle, yapının son görüntüsünü veren ve onu süsleyen malzemelerdir. Yazarlar, bu malzemeleri metinde yer alan çeşitli motifler ve detaylı betimlemeler yaparak oluştururlar. Molinari, başına gelenleri Parodi'ye anlatırken, Abenhaldun'un lüks villasını detaylı bir biçimde çeşitli motifler kullanarak betimler. Betimlemesinin bir bölümünde villada yer alan kitaplar, balo salonunun ortasındaki put ve madeni boğa, dinsel ve dinsel olduğu için de soyut düzlemde kullanılan somut göstergeler olarak adlandırılabilir. O halde bu villanın öykünün soyut düzleminde yer aldığı söylenebilir. Soyut düzlemin içerisinde yer alan ve yine villadaki dürzilerin betimlenmesinde kullanılan "transit et kamyonlarının sahibi Ebül Hasan", "muhasabeci İzettin" bir o kadar gerçektir ve somut göstergeler olarak adlandırılabilir. Bu açıklama aşağıdaki gibi şematize edilir:



Şekil 3.7.: Göstergelerin karşılaştırılması.

Yukarıda görüldüğü gibi villanın içerisinde yer alan soyut ve somut motifler, eş zamanlı birliktelik sağlarlar. Betimlemelerde kullanılan bu göstergeler, çok anlamlı göstergeler olarak adlandırılabilir. O halde aynı villa içerisinde yer alan soyut ve somut düzlemlerin arasında eytişimsel, birbirlerini tamamlayan bir ilişki olduğu ortaya çıkar.

Metnin yapısında karşılaştığımız göstergelerden oluşan detaylı betimlemeler, gerçeği ayrıntıların içerisine saklar. Gizli gerçeklerin, bu detaylarla ilişkili olduğu söylenebilir. İtalyan roman yazarı Calvino, metinde kullanılan betimlemeleri şöyle tanımlar:

"Sonucu ertelemeye yarayan bir stratejidir, yapının içindeki zaman çoğaltmasıdır, aralarda gizlenmiş gerçeği bulup çıkarması için okura verilmiş bir tür moladır. Gerçek, ayrıntının içinde gizlidir..." (Ecevit, 1996: 124).

Bu açıklamaya göre, metinde kullanılan betimlemeler sayesinde, öykünün gizemli noktaları ortaya çıkarılır. Betimlemeler ise çeşitli motiflerden oluşur ve motifler gerçek olanın ve olmayanın birbirinden ayırt edilmesini sağlayabilir.

Öyküde geçen birçok karakter, farklı düzlemlerde ortaya çıkar ve bunun çeşitli motiflerle kurulduğu açıktır. Doktor Abenhaldun, düznilere katılmak için girdiği sınavları anlatırken, başına gelen gerçekleri anlatmaya başlar. Somut

olduğuna inandığımız bu düzlemde birçok soyut motif kullanır. Doktor Abenhaldun, girdiği sınavları şöyle açıklar:

"Otuz yıl önce, Lübnan'daki zirve toplantılarında, bu sınavdan geçtim; fakat daha önce hocalar beni daha kolay sınavlardan geçirdi: denizin dibinde bir para, havadar bir orman, toprağın merkezine gömülmüş bir kadeh, cehenneme mahkûm edilmiş bir pala buldum" (Domecq, 1985: 23)²³.

Yukarıdaki açıklamaya göre "denizin dibinde bir para, havadar bir orman, toprağın merkezine gömülmüş bir kadeh, cehenneme mahkûm edilmiş bir pala" ifadeleri ve içerdđi göstergeler birbirlerini anlamsal olarak çağrıştırdıkları aşağıdaki tabloda gösterilir:

Tablo 3.3.: Birbirini çağrıştıran göstergeler.

Denizin dibinde bir para	Havadar bir orman	Toprağın merkezine gömülmüş bir kadeh	Cehenneme mahkûm edilmiş bir pala
Su	Hava	Toprak	Ateş

Yukarıda yer alan tablo incelendiğinde, kullanılan göstergeler doğada yer alan dört temel elementi çağrıştıırırlar. Denizin dibinde bulunan para, suyu, Havadar olarak betimlenen orman, havayı, toprağın merkezinde bulunan kadeh, toprağı ve cehenneme mahkûm edilmiş pala, ateşi simgeler. Abenhaldun, Molinari'ye yaptığı sınavın benzerini tecrübe ettiğini açıklamıştır ve girdiği sınav evreni oluşturan dört temel elementi simgeler. Molinari ise girdiği sınavda başarısız olursa, evrenin tersine döneceğini Abenhaldun tarafından öğrenir ve Molinari'nin sınavda başarısız olması nedeniyle villa dört elementin biri olan ateş ile İzettin tarafından yok edilir. Buna göre, birbiriyle aynı olan her iki olayda, aynı göstergeler kullanılır.

²³ "Hace treinta años, en las cumbres del Líbano, yo la ejecuté con felicidad; pero antes los maestros me concedieron otras pruebas más fáciles: yo descubrí una moneda en el fondo del mar, una selva hecha de aire, un cáliz en el centro de la tierra, un alfanje condenado al Infierno".

3.1.1.2. Döngüler

Anlatı katmanlarının kendilerini sürekli tekrar etmesiyle oluşan döngüler, metnin işleyişini ve devamlılığını sağlar. Farklı anlatı katmanlarında bulunan Molinari ve Parodi'nin farklı olaylar yaşadığı ancak bu olayların birbirine eşdeğer oldukları daha önceki bölümde ifade edilir. Döngünün var olduğunu belli eden, öyküde kurgulanan cinayet olayıdır. Öyküde yer alan ve öyküye gizlenmiş en önemli döngü, Molinari'nin burçları sırayla tekrar etmesidir. Bu döngü, Abenhaldun'un Molinari'yi ikinci kez sınava tabi tutmasıyla devam eder. Molinari'den sırasıyla Yusuf'u, İbrahim'i, İzettin'i ve Halil'i ona teslim etmesini ister. Burada yer alan döngü önemlidir, çünkü Molinari kişilerden birini getiremezse ve sırayı bozarsa, evrenin yerle bir olacağı Abenhaldun tarafından belirtilir. Bu nedenle Molinari, döngünün bozulmaması için burçların sırasını karıştırmamalıdır. Gözleri bağlı olan Molinari, dürzileri ancak burçları sırasıyla sayarak bulabilir. Bu noktada Abenhaldun, döngünün kontrolünü Molinari'nin eline verir. Ancak Molinari, sınav esnasında ve dürzileri ararken indiği merdivenin basamaklarının sırasını karıştırır. Çünkü Molinari, zihninde burçların sırasını karıştırdığı için merdivenin basamaklarını karıştırmıştır. Burçların sırasını karıştırarak döngüyü bozar. Döngünün bozulmasıyla, yazmanlığa geri döndüğünde Abenhaldun'un öldüğünü görür.

Metinde yer alan döngünün bozulması, metnin sonunda yer alan son anlatı katmanını, başka bir deyişle öykünün sonunu gösterir. Döngü bozulur, Molinari sınavı geçemez. Döngü, Molinari'nin Parodi'yi ziyarete gittiği anlatının birinci katmanıyla başlar, Abenhaldun'un villasında cinayetle suçlandığı anlatının ikinci katmanı ile devam eder ve öykünün sonunda Parodi'ye cinayetin çözümlenmesi için gittiği anlatının birinci katmanı ile sona erer.

3.2. Goliadkin'in Geceleri'ne Genel Bakış

Öykünün baş karakteri Gervasio Montenegro, ülkesi Buenos Aires'e dönerken bindiği Panamerika treninde hırsızlık ve adam öldürme ile suçlandığı için,

Aguiles Molinari'nin tavsiyesi üzerine, 273 numaralı hücrede yatan Don Isidro Parodi'yle görüşmeye gider. Montenegro, bindiği trende tesadüfen, Musevi elmas tüccarı Goliadkin ile aynı kompartımanda kalır ve trende bulunan diğer kişilerle tanışır. Özellikle burjuva olarak tanımladığı, süslü ve güzel bir kadın olarak betimlediği Püffendorf Duvernois, asker kılığında gezen Yüzbaşı Harrap, dini konuşmalar yaparak zamanını geçiren Peder Brown ve Katamarkalı genç şair Bibiloni ile çeşitli olaylar yaşar. Trene bindiği ilk gün meraklı gözlerle Duvernois'i takip eder. O gece genç kadının kapısını dinlerken, Yüzbaşı Harrap tarafından yakalanır ve ondan şiddet görür. Trende yaşanan garip olaylar Montenegro'nun ilgisini çeker, trende geçirdiği ikinci gün Bayan Duvernois'i Peder Brown'un odasından çıkarken yakalar ve gerçekte zannettiği gibi olmamasına rağmen genç kadının günah çıkarttığını düşünür. Üçüncü gece ise aynı kompartımanı paylaştığı Goliadkin ile sohbet eden Montenegro, Goliadkin'in hikâyesini dinler. Hikâyeye göre Goliadkin, bir zamanlar Prenses Claudia Fiodorovna'nın sevgilisidir. Onunla asla birlikte olamayacağını bildiği için onun değerli elmasını çalar ve bu elması saklamak için elinden geleni yapar. Amacı, elması prensese geri vermek ve bir gün onu görebilmektir. Goliadkin, peşinde gezen hırsız çetesinden kaçtığı için bu trene bindiğini anlatır ve sonunda Montenegro'ya iki adet kutu gösterir. Kutuların birinden elması çıkarır ve anlattıklarının gerçek olduğunu kanıtlar. Dördüncü gece ise trende kalan Katamarkalı genç şair Bibiloni, bilinmeyen bir nedenle kaybolur.

O gece Goliadkin, Montenegro ile poker oynarken tüm varlığını kaybedince, elması ortaya koyar. Montenegro, oyun sonunda elması kazanır. Aynı gece hem Bibiloni'nin aslında trenden aşağı itilerek öldürülmesi hem de elmasın Montenegro'nun üzerinden çıkması tesadüf değildir. Olayların bir oyundan ibaret olduğunu açıklayan Parodi'ye göre trende bulunan Püffendorf Duvernois, Yüzbaşı Harrap, Peder Brown ve Bibiloni, aynasızlar çetesinde yer alan ve elmasın peşinde olan kişilerdir. Goliadkin ile aynı trende kalan bu çete, Montenegro yüzünden bir türlü Goliadkin'i yakalayamaz. Birinci gece Montenegro'nun Goliadkin ile aynı kompartımanı paylaşması, ikinci gece Bayan Duvernois'in Goliadkin'in kompartımanına gelirken Montenegro'yu görerek Peder Brown'un kompartımanına girmesi, üçüncü gece Montenegro'nun Duvernois'in kapısını dinlemesi, çetenin

Goliadkin'i yakalamasını engeller. Aynı zamanda üçüncü gece, Montenegro Duvernois'in kapısını dinlerken, Katamarkalı şair Bibiloni Goliadkin'e saldırır ve sonunda Goliadkin Bibiloni'yi trenden aşağı iter. Trende gerçekleşen ölümün haberi bu şekilde verilir. Dördüncü gece Montenegro ve Goliadkin poker oynadıktan sonra Goliadkin elması Montenegro'ya verir ve Goliadkin çete tarafından öldürülür. Bu nedenle, Goliadkin'den sonra şüpheli olarak görülen Montenegro, trendeki polisler tarafından gece yapılan bir baskınla kompartımanında yakalanır ve hem hırsızlıkla, hem de iki adamın öldürülmesiyle suçlanır. Parodi'ye göre, değerli elması korumak için hırsızlık yapan ve cinayeti işleyen Goliadkin'den başkası değildir.

3.2.1. Goliadkin'in Geceleri'nin Çözümlemesi

Seis problemas para Don Isidro Parodi (Don Isidro Parodi'ye Altı Bilmece) isimli eserin ikinci öyküsünü oluşturan "Goliadkin'in Geceleri", birden fazla anlatı katmanına sahip olan, ancak katmanlarının yapısı açısından birinci öyküden farklı biçimde çözümlenebilecek bir öyküdür. Birinci öyküde birbirini tekrar eden döngüyü oluşturan katmanlar, bu kez birbirinin içine geçen sarmal yapıyla kurgulanır. Öykü, özellikle betimlemeler, karşılaştırmalar, göstergeler, anlatı katmanları dikkate alınarak incelenecektir. İnceleme, öyküyü ayakta tutan ve onun var olmasını sağlayan genel özelliklerinin (anlatı katmanlarının) tanımlanmasıyla başlayıp, anlatı katmanlarının karşılaştırılması ile sona erecektir.

Edebi öyküler çoğu zaman, farklı uzamlar, farklı zamanlar, farklı karakterler kullanılarak kurgulanır. Öykülerin yapısında yer alan bu değişkenlik olağandır. Yapısalcı inceleme yöntemi göz önüne alındığında, öyküde yer alan bu tip değişiklikler, öykünün yapısının ortaya çıkarılmasına yardımcı olur. "Goliadkin'in Geceleri" isimli öykünün özetlendiği bir önceki bölümde, farklı zamanların ve farklı uzamların, farklı karakterler ile kurgulanmış olduğu açıktır. Öyküyü öğelerine ayırmaya yarayan farklı zamanlar ve uzamlar, öyküde anlatı katmanlarının varlığını gösterir. Öykü iki bölümden oluşan çok katmanlı bir yapı üzerine kurulur. Katmanları anlayabilmek ve daha sonra bu katmanları karşılaştırebilmek için,

katmanların bilinmesi, katmanlardaki olay örgülerinin belli bir sırada açıklanması gerekecektir.

Öyküde, Montenegro'nun Parodi ile hapishanede geçirdiği tüm süre ve uzam ise anlatının birinci katmanı olarak ele alınır. Başkarakter Montenegro'nun Panamerika treninde geçirdiği tüm süre ve uzam ise anlatının ikinci katmanı olarak ele alınır. Bu saptamadan yola çıkarak, katmanlar açıklanacaktır.

3.2.1.2. Anlatının Birinci Katmanı

Öykünün başlangıcı olan anlatının birinci katmanı, hırsızlık ve cinayetle suçlanan Gervasio Montenegro'nun hapishanede Parodi'yi ziyaret etmesi ile başlar. Montenegro, Panamerika treninde yaşadığı olayları, Parodi'nin çözümlemesi için detaylıca anlatır. Parodi, Montenegro'nun hikayesini dinledikten sonra, ona gerçekte yaşadığı olayları açıklayabilmek için farklı bir yol tercih eder ve cebinden bir deste iskambil kâğıdı çıkararak, onunla oyun oynamak ister. Oynadıkları oyunu kazanan Parodi, ona karşı mağlup olan Montenegro'ya başına gelen olayları anlatmak için iskambil kâğıtlarından destek alır. Parodi, iskambil kartlarıyla oyun oynayarak, Montenegro'ya trende bir oyun oynandığını ve onu yanılttıklarını gösterir. Böylece Parodi, gerçekleri Montenegro'ya anlatmaya başlar.

Parodi, kart oyunuyla yaptığı başlangıçtan sonra hırsızlık ve cinayetle suçlanan ve bundan dolayı suçluluk duygusu yaşayan Montenegro'nun trende yaşadıklarına karşılık ona tanımadığı Rus bir yabancının hikâyesini anlatmaya başlar. Hikâyeye göre Rus yabancı olan Goliadkin, Prenses Claudia Fiodorovna'nın sevgilisidir. Bu sırada Rusya'da yaşanan Bolşevik İhtilali nedeniyle ülkeyi terkederler ve Goliadkin, prensesin değerli elmasını çalarak, izini kaybettirir. Bu nedenle peşine düşen elmas çetesinden kaçabilmek için dünyanın dört bir yanını gezen ve hırsız çetesinden bir süre kaçmayı başaran Goliadkin, elması prensese geri verebilmek umuduyla elinden geleni yapar. Yıllar sonra Buenos Aires'de, randevu evi çalışanı olduğunu öğrendiği prensesi bulabilmek için tren ile Buenos Aires'e

seyahat eder. Hikâyenin baş kahramanlarından biri olan “prens”e, anlatının birinci katmanında “randevu evi çalışanı”dır. “Prens” toplumsal düzende üst tabakayı temsil eden, zengin ve önemli kişileri imler. “Randevu evi çalışanı” ise toplumsal düzende alt tabakayı temsil eden, fakir ve hayatını bu şekilde çalışarak geçirmeye çalışan, önemsiz kişiyi temsil eder. O halde burada “zengin-fakir” ve “önemli-önemsiz” karşıtlıkları ortaya çıkar.

Parodi’nin deyişiyle, Goliadkin, trende "... biri papaz kılığına girmiş, diğeri asker, öteki taşralı, beriki yüzüne boyalar sürmüştü..." (Domecq, 1993: 45) kişilerle karşılaşır. Parodi trendeki kişileri betimlerken detaylı betimlemelerden ve göstergelerden kaçınarak, Montenegro’nun tanıştığı kişilerin gerçek yüzlerini açıklar.

Anlatının birinci katmanında betimlemelerden kaçınılmasının nedeni, bu katmanın öykünün giriş ve sonuç bölümleri olması ve karmaşadan kaçarak sona ulaştırılmasıdır. Parodi’nin kısaca betimlediği kişiler, elması geri almak isteyen ve gerçek kimliklerini belli etmemek için farklı kılıklara giren hırsız çetesi üyeleridir. Ayrıca Parodi’nin anlatımına göre trende herşeyden habersiz gezen ve saf bir aktör olan Montenegro, mesleği nedeniyle çok çeşitli karakterlerle çalıştığı için bu kişilerin rol yaptıklarını anlamayadan onları gözlemler.

Parodi, trende Montenegro’nun tanıştığı kişileri kısaca açıkladıktan sonra karakterlerin gerçek yüzlerini ortaya çıkarır. Bu nedenle Parodi, Montenegro’nun tanıştığı ve onların rol yaptığını düşündüğü kişilerin gerçek yüzlerini şöyle açıklar:

"...adını Nick Carter’ın dergilerinden alan bir papaz, Bankaları’den bir Katamarkalı, işin içinde bir prens olduğu için aklına barones olmak gelen bir hanım, bir gece içerisinde sakalını kaybeden ve herhalde 80 kilo civarlarında, sizi ‘epey yükseklerle’ kaldırmayı ve tualete kapatmayı başaran yaşlı bir adam" (Domecq, 1993:45).

Yukarıdaki açıklamaya göre, Peder Brown soyadını belirlerken, Nick Carter isimli dedektiflik hikâyelerini konu alan bir romandan esinlenir. Çünkü içinde bulunduğu durum gizlilik içerir. Aynı durum Püffendorf Duvernois için de geçerlidir. Prensesin elmasını arayan Duvernois, gerçek kimliğini belli etmemek için prensesin

varlığından esinlenerek barones olmayı tercih eder. “Prenses” ve “barones” gösterenleri birbirine benzer ve birbirini çağrıştırır. Bu nedenle, trende yer alan karakterlerin rollerini rastgele seçmedikleri, belli gerekçelere dayandırdıkları ortaya çıkar. Yukarıdaki kullanılan göstergelerin imledikleri anlamlar karakterler ile ilişkilendirildiğinde, karakterler arası ilişkiler ortaya çıkar.

Anlatının birinci katmanı, parçadan bütüne giden bir yol izler: Parodi, ilk olarak karakterlerin gerçek kimliklerini açıkladıktan sonra, Montenegro’ya trende hangi gün neler yaşandığını, gerçekleri anlatır. Birinci akşam Montenegro, Goliadkin ile aynı kompartımana tesadüfen düştüğü için çete üyeleri Goliadkin’e yaklaşılamazlar. Çünkü, Goliadkin’in peşinde olan elmas çetesi, amaçlarına gizlice ulaşmak ister ve Montenegro, onlara istemeden engel olur. Parodi olayı Montenegro’ya anlatırken, onun Goliadkin’in kompartımanına “düştüğünü” vurgular. “Düşmek”, istemsizce gerçekleşen bir eylemdir. Parodi, Montenegro’nun istemsiz eylemini bu şekilde tanımlar çünkü Montenegro, orada planlayarak bulunmaz, tesadüfen orada bulunur. Böylece Goliadkin’in yakalanmasını istemeden engelleyen Montenegro, geçirdikleri birinci gecede onu korumuş olur. Montenegro’nun istemeden Goliadkin’i koruması sadece birinci gece gerçekleşmez.

Trende geçirdikleri ikinci gece, Parodi’nin açıklamasına göre Montenegro Goliadkin’i yine tesadüfen ve "istemeden" (Domecq, 1993:45) kurtarır. Goliadkin’in kompartımanında Puffendorf Duvernois ve Goliadkin ile aniden karşılaşması üzerine, Duvernois odadan çıkmak zorunda kalır. Bu söylemde kullanılan “istemeden” ifadesi, yine planlı olmadan, farkında olmadan yapılan bir eylemi temsil eder. Başka bir deyişle Montenegro, ne zaman Goliadkin’in yanında belirse onu istemeden korumuş olur. Trende geçirdikleri üçüncü gece, yukarıda açıklanan “istemeden koruma” eylemi değişkenlik gösterir. Çünkü bu kez Parodi’nin anlatımına göre, Montenegro Puffendorf Duvernois’in kapısını dinlerken, kompartımanında yalnız kalan Goliadkin’e genç şair Bibiloni saldırır. Kendini savunan Goliadkin ise Bibiloni’yi trenden aşağı iter. Birbirini tekrar eden döngünün bozulduğu üçüncü gecede, Parodi’nin ifadesine göre, Montenegro’nun Puffendorf Duvernois’in kapısına "tutkal gibi" yapışması, Montenegro’nun orada uzun bir süre kaldığını gösterir. Montenegro

uzun bir süre kompartımanından ayrı kaldığında, Goliadkin ona saldıran Bibiloni'yi öldürmek için yeterli zamanı kazanır.

Goliadkin, trende geçirdiği ve Montenegro ile çeşitli paylaşımlarda bulunduğu üçüncü günün sonrasında, Montenegro'nun farketmeden, onun için elması saklayabileceğine karar verir. Etrafında yaşanan olayları anlamaması, onun yüzünden Goliadkin'e elmas çetesinin yaklaşamaması, Goliadkin'in planının devreye girmesine neden olur. Parodi, Montenegro'ya dördüncü geceyi şöyle anlatır:

"Dördüncü gece, hırsızların biri gerçek, biri sahte iki pırlanta olduğunu düşünmeleri için iki kutu ortaya çıkardı. Herkesin gözü önünde, kağıt oyunu için elması işe yaramaz birinin eline vermek için kaybetti; hırsızlar, gerçek mücevheri yitirdiğine onları inandırmak istediğini sandılar..."²⁴(Domecq, 1985: 55).

Goliadkin, dördüncü gecede Montenegro ile poker oynamaya karar verdikten sonra, kazananın elmasın sahibi olacağını açıklar ve oyun masasına iki adet elmas koyar. Oyunu kaybettikten sonra, değerli elmasını böyle bir oyunda "işe yaramaz"²⁵ (Domecq, 1985: 55) birine kaptırması, elmas çetesi için inandırıcı değildir. Burada özellikle kullanılan "işe yaramaz" ifadesi, Montenegro'yu tanımlar. Montenegro, trende olup bitenleri bilmeyen, herhangi bir özelliği olmayan, sıradan bir yolcudur. Bu nedenle elmas çetesi, gerçek elmasın Montenegro'da olma olasılığını düşünemez. Montenegro anlatının birinci katmanında, olayları yönetmeyen, Parodi tarafından yönlendirilen karakter olarak bu katmanın sonuçlanmasında her ne kadar etkisiz, edilgen bir karakter gibi görünse de, aktif rol oynar. Parodi'ye göre, elması kazandıktan sonra içeceğine uyku ilacı atılan Montenegro, karşısına çıkan ilk kompartımana girer ve orada uyuyakalır. Bu sırada elması ele geçirmek isteyen hırsız çetesi, Goliadkin'in odasında elması arar ve aradıklarını bulamayan çete üyeleri, Goliadkin'i öldürürler. Gerçek elmasın Montenegro'da olduğu, çete üyelerinin aklına gelmez.

²⁴ "La cuarta noche exhibió dos estuches, para que los ladrones pensaran que había dos brillantes, uno de veras y uno falso. A la vista de todos lo perdió, a manos de un negado para el naípe; los ladrones creyeron que les quería hacer creer que había perdido la alhaja verdadera..."

²⁵ "...un negado..."

Anlatının birinci katmanı, Montenegro'nun Parodi'ye giderek ondan yardım istemesiyle başlar ve bu katman, Parodi'nin Montenegro'ya gerçekleri anlatması nedeniyle gerçekçi katmandır. Hapishanede geçen anlatının birinci katmanı, hapishane olması nedeniyle kapalı bir mekânı temsil eder. Bu nedenle, Parodi ve Montenegro, hapishanede bulundukları için, karakterlerin yer değişikliği söz konusu değildir. Montenegro anlatının birinci katmanında, hırsızlık ve cinayetle suçlanan ve herkes tarafından suçu bilinen önemli, adından söz ettiren bir karaktere dönüşür.

3.2.1.1. Anlatının İkinci Katmanı

Anlatının ikinci katmanı, ünlü aktör Gervasio Montenegro'nun 4 Ocak günü sabaha karşı, bulunduğu tiyatro turnesini yarıda keserek ülkesi Buenos Aires'e dönmek için Panamerika trenine binmesiyle başlar. Başka bir deyişle, Gervasio Montenegro'nun Panamerika treninde geçirdiği tüm süre ve uzam anlatının ikinci katmanıdır ve Montenegro'nun tiyatro turnesini neden yarıda kesip Panamerika trenine bindiği, göstergebilimsel incelemeyi ilgilendirmmez. Bu nedenle, Montenegro'nun nereden nereye gittiği, hangi yönlerde konumlandırıldığı tespit edilir.

Seyahati boyunca çeşitli olaylar nedeniyle tren, belirli istasyonlarda durur ve yoluna devam eder. Montenegro'nun anlatının birinci katmanında nasıl konumlandırıldığı, aşağıdaki konum doğrusunda (şekilde) şöyle belirtilir:

Montenegro:

Panamerika Treni



Şekil 3.8.: Montenegro'nun konumlandırılması.

Yukarıda yer alan konum doğrusunda trenin nereden nereye gittiği ve Montenegro'nun yaptığı uzun yolculuk şematize edilir. Montenegro, Bolivya'nın bir şehri olan ve Latin Amerika'nın kuzeyinde yer alan Mococo'dan hareket eder.

Konum doğrusunda görülen Rio Tercero ve Retiro İstasyonlarında durarak, varış noktası olan ve Latin Amerika'nın güneyinde yer alan Buenos Aires'e gider. Başka bir deyişle, tren anlatının ikinci katmanında yukarıdan aşağıya doğru yol alır. Öyküde verilen bu bilgi, sadece Montenegro'nun nasıl konumlandırıldığını göstermez, aynı zamanda trende tanıştığı karakterler de Montenegro ile birlikte oldukları için onların da nasıl konumlandırıldıklarını gösterir.

Kuzeyden güneye doğru yaptığı seyahati sırasında ona ilginç gelen yolcuları incelemeye başlayan Montenegro, seyahatinin birinci gününde, kompartımanını paylaştığı Goliadkin ile tanışır. Goliadkin dışında gözlemlediği diğer tüm karakterleri anlatının ikinci katmanında detaylı bir biçimde betimler. Ona ilginç gelen bu insanları çeşitli göstergeler kullanarak anlamlandırmaya çalışan Montenegro'nun dikkatini ilk olarak Fransız burjuvası Püffendorf Duvernois çeker ve Montenegro, Duvernois'i şöyle betimler:

"Püffendorf Duvernois baronesiydi bu: olgun bir kadın, kolej öğrencilerinin kaçınılmaz yavanlığından yoksun, çağımızın ilginç bir örneği; ince bedeni *lawn tennis*'le biçimlenmiş, yüzü belki kırışıklıklardan dolayı sert ifadeye bürünmüş ama krem ve kozmetikler tarafından ustaca yumuşatılmış, tek bir sözcükle inceliğin soyluluk, suskunluğun zarafet verdiği bir kadın" (Domecq, 1993: 34).

Yukarıda Montenegro tarafından yapılan betimleme, Duvernois'in dış görünüşünü anlatır. Betimlemenin ayrıntılandırılması sonucu farklı öğeler bir araya gelir. Duvernois için yapılan bu betimlemeyle okurun dikkati dağıtılır. Okurun dikkatini dağıtmaya yönelik bu bildirim, seçilmiş belirli göstergeler aracılığıyla oluşturulur. Montenegro Duvernois'i hem olgun bir kadın olarak, hem de kolej öğrencileriyle karşılaştırarak betimlediğinde, "genç – yaşlı" karşıtlığını kullanır. Yüzünde sert bir ifadeye sahip olan yaşlı Duvernois, kullandığı kozmetik ürünleri sayesinde genç görünür. Duvernois ile ilk kez karşılaşan Montenegro, onun zengin ve toplumun üst tabakasına ait biri olduğunu düşünürken, öykünün ilerleyen bölümlerinde, onun sıradan bir insan olduğuna karar verir. Duvernois ile ilk kez bu şekilde karşılaşan Montenegro, onu trendeki bir diğer karakter olan Yüzbaşı Harrap

ile görür. Harrap, Duvernois gibi ona farklı gelen bir karakterdir ve Harrap'ı şöyle betimler:

"Buna karşılık insan istese de yüksek tansiyonlu, sakallı Yüzbaşı Harrap'ı unutamaz: Yüzbaşı, dev olmayı başaran ancak, Latin ırkına damgasını vuran ve Napoli'de bir lokantada çalışan küçük bir aşçı yamağının bile bildiği inceliklerden haberi olmayan bir ülkenin güçlü kalabalığının özgün bir örneğiydi" (Domecq, 1993: 34).

Montenegro, Yüzbaşı Harrap'ın dış görünüşünün güçlü olduğunu, ancak bilgi ve birikim anlamında zayıf bir insan olduğunu ifade eder. Bu betimleme, fiziksel olarak güçlü ama karakter anlamında güçsüz karşıtlığını imler. Anlatıcı belli bir plan içerisinde ikili karşıtlıkları kullanarak öykü kişilerini betimler. Yukarıda yer alan betimlemeler, bu çıkarımı destekler.

Montenegro, Püffendorf Duvernois ve Yüzbaşı Harrap'ı incelerken, aynı kompartımanda oturduğu ve yeni tanıştığı diğer bir karakter olan Katamarkalı şair Bibiloni'yi tanımaya çalışır. Bibiloni ona hayat hikâyesini anlatırken, onu fiziksel olarak inceleme şansı bulan Montenegro, Bibiloni'nin kara tenini farkeder ve onun dış görünüşünü oluşturan bu özellik, Montenegro'ya itici gelir. Bu düşüncesini itiraf eden Montenegro "...ilk başlarda, Volkan Fırınları tarafından ödüllendirilmiş bu gencin koyu, neredeyse kara teni ona olumlu yaklaşmamı engellemiştir." (Domecq, 1993: 35) ifadesiyle, Bibiloni'ye karşı olan olumsuz düşüncesini belli eder. Bu söyleme göre, tenini benzettiği kara göstereni, koyu, siyah ya da kahve renginde, koyu bir rengi imler. Montenegro onun koyu tenine dikkat çekerek ondan hoşlanmadığını ifade eder. Çünkü, Bibiloni'nin kara teni Montenegro'ya olumsuzluğu anımsatır.

Trendeki karakterleri betimlediği ve onlarla ilk kez karşılaştığı birinci gecede, Montenegro, Duvernouis ve Goliadkin bir araya gelir. Onlara eşlik eden Peder Brown "kutsal kitapları anlaşılmasız kılan din adamlarının gereksiz tartışmalarını..." (1993:37) sürdüren, fiziksel görünüşü açıklanmayan ve Montenegro'nun trende karşılaştığı son karakterdir. Anlatıcının bu betimlemede kullandığı "anlaşılmasız ve

gereksiz" gösterenleri kelimelerin yapısı bakımından olumsuzluk ekleri taşırlar ve anlam olarak olumsuzluğu, olumsuz olanı simgelerler.

Yukarıda yer alan betimlemeler incelendiğinde, anlatıcının anlatının ikinci katmanında trendeki karakterlerin dış görünüşlerini olumlu bir biçimde yansıttığı ancak karakter özelliklerini açıklarken olumsuz anlamları olan göstergeleri kullandığı görülür. Betimlemeler arasındaki ortak nokta incelendiğinde, Montenegro'nun gözüne fiziksel açıdan olumlu görünen insanların karakter açısından olumsuz oldukları ortaya çıkar. Montenegro'ya "...dünyadaki insan örüntüsünü..." (Domecq, 1993:33) çağrıştıran karakterler, ona göre çeşitli tip ve yapılarla insanları anımsatır. Çünkü tanıştığı ve incelediği her karakter belli bir toplumsal statüyü temsil eder. Karakterler ile ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda şu şekilde gösterilir:

Tablo 3.4.: Goliadkin'in Geceleri'nde karakterler.

Püffendorf Duvernois	Yüzbaşı Harrap	Peder Brown	Bibiloni	Goliadkin	Montenegro
Fransız	Teksaslı	—	Arjantinli	Rus musevi	Arjantinli
Burjuva	Asker	Din adamı	Şair	Elmas tüccarı	Aktör

Karakter ile ilgili verilen bilgiler, parçaları temsil eder. Örneğin Duvernois'in Fransız, Peder Brown'un din adamı olması betimlemeleri oluşturan parçalardır. Böylece yukarıdaki tabloda görüldüğü gibi, parçalar birleştirilerek bir bütün elde edilir. Buna göre, Püffendorf Duvernois burjuva sınıfından bir Fransız, Yüzbaşı Harrap Teksaslı bir asker, genç şair Bibiloni yazar sınıfından bir Katamarkalı (Arjantinli), Goliadkin ise Rus musevisi bir elmas kaçakçısıdır. Montenegro'nun anlatının ikinci katmanında karakterleri nasıl betimlediği incelenir çünkü kullandığı göstergeler dikkate alınarak belirli bir sonuca varılır. Buna göre trendeki karakterler farklı milletleri, farklı nitelikleri temsil eden Montenegro'nun benzettiği insan örüntüsünün parçalarıdır.

Montenegro, trende geçirdiği süreden sonra ve karakterlerle ilk karşılaşmasından sonra onları daha yakından gözlemlemeye başlar. Onların neler yaptıklarına, kimlerle konuştuklarına dikkat eder. Trende seyahat ettiği birinci gecede akşam yemeği yemek için bir araya gelen topluluk, Montenegro tarafından anlatılır. Akşam yemeği sırasında Duvernois'in Goliadkin ile yakınlık kurmaya çalışması, Montenegro'nun dikkatini çeker ve Goliadkin'i gözlemleyen Montenegro, onun Duvernois ile temasını şöyle anlatır:

"Bu işlerde fazla uyanık olmayan Musevi, kadının temasından boşuna kaçıyor, oynadığı pek de parlak olmayan rolün bilincinde olduğu için de sinirli bir biçimde hiç kimsenin ilgisini çekmeyecek konulardan söz ediyordu; elmas fiyatlarının yakında düşeceği, sahte bir elması gerçek bir elmasla değiştirmenin olası olmadığı gibi birtakım önemsiz dükkân ayrıntılarından" (Domecq 1993: 36-37).

Bu açıklamaya göre Goliadkin, Montenegro'nun gözlemlerine göre kadınlarla kurduğu ilişkilerde başarılı değildir ve bu tip ilişkilerle ilgili bir bilgisi yoktur. Başka bir deyişle, Montenegro'nun gözünden Goliadkin, bu tip ilişkileri bilmeyen, "saf" bir adamdır. Etrafında gerçekleşen olaylara ve oyunlara kanan, açık gözlü olmayan Montenegro, anlatının ikinci katmanında, görüldüğü gibi olmayan bütün olaylara inanır. O halde Montenegro, anlatının ikinci katmanında "saf" olarak nitelenir. Akşam yemeği sırasında, masada elmas fiyatlarından bahseden Goliadkin, Montenegro'ya göre "önemsiz" bir olayı açıklar. Montenegro'nun akşam yemeği sırasında anlattığı "elmas" olayı ve elmasla ilgili verdiği bilgiler, anlatının ikinci katmanının sonunda olacakların habercisidir. Çünkü Goliadkin'in sahte elması gerçek elmasla değiştirdiği bölüm ve öldüğü bölüm anlatının ikinci katmanının sonu olacaktır.

Akşam yemeğinden sonra kompartımanına dönmek için harekete geçen Montenegro, Puffendorf Duvernois'in kapısından gelen seslere dikkat eder ve ilgi çekici olduğunu düşündüğü bu kadının kapısını dinlemeye başlar. Ancak, bu sırada Yüzbaşı Harrap'a yakalanır ve Harrap'tan şiddet görür ve olay anını şu şekilde açıklar: "...Yüzbaşı Harrap'ın modası geçmiş tutuculuğu (olaya) son verdi. Utanç verici Küba savaşının bir kalıntısı olan bu sakallı ihtiyar, beni omuzlarımdan

yakalayarak epey yükseklerle kaldırdı ve erkekler tuvaletinin önünde yere indirdi" (Domecq, 1993:37). Montenegro'nun açıklamalarına göre Yüzbaşı Harrap, güçlü, kuvvetli bir asker ama aynı zamanda "modası geçmiş, tutucu ve yaşlı bir adamdır". Bu nedenle Yüzbaşı Harrap'ı betimlerken birbirinin zıttı göstergeler kullanır. Yüzbaşı Harrap'ın şiddetinden kaçmayı başaran Montenegro, kompartımanına girdiğinde, Goliadkin ile karşılaşır. Goliadkin ona arkadaşça yaklaşır ve Avanti Puro ikram eder. Metinde adı geçen Avanti Puro, herkesin satın alamayacağı, pahalı bir purodur. Akşam yemeğinde elmas fiyatlarından bahseden, kompartımanda Avanti Puro ikram eden ve "Musevi olduğu için köle ruhlu" (1993:37) olarak betimlenen Goliadkin, Montenegro'nun gözünde zengin bir adam olmakla birlikte, kadınlara nasıl davranacağını bilemediği için saf olarak tanımlanır. Başka bir deyişle, akşam yemeğinde elmas fiyatlarından bahsettiği için zengin, aynı kompartımanda Montenegro'ya Avanti Puro ikram ettiği için köle ruhlu, Duvernois'in karşısında doğru hareket edemediği için de bilgisiz olarak nitelendirilir.

Trende geçirdiği ikinci gecede, Püffendorf Duvernois Montenegro'nun dikkatini çeker. Montenegro, Yüzbaşı Harrap, Peder Brown ve Bibiloni'nin tepkisini çeken Duvernois'i, gece Peder Brown'un odasından çıkarken görür. Trende geçirdiği üçüncü gecede Duvernois'in günah çıkartmak için odaya girdiğini düşünür. Ancak Duvernois, Montenegro'nun sandığı gibi günah çıkartmak için Peder Brown'un odasına gitmez. Duvernois, Goliadkin'in peşinde olduğunu gizlemek adına Montenegro'yu görünce aniden Peder Brown'un odasına girer.

Montenegro'nun dikkatini çeken bir başka olay ise, Goliadkin'in ona kompartımanda anlattığı hayat hikâyesidir. Hikâyeye göre, Goliadkin geçmişte Prenses Claudia Fiodorovna'nın sevgilisidir. Ancak o dönemde Rusya'da patlak veren Bolşevik İhtilali nedeniyle her iki karakter bulundukları ülkeyi terk ederler. Ülkesinden uzaklaşan Goliadkin, prensesi yeniden görebilmek için onun elmasını çalar ve prensesi her yerde aramaya başlar. Montenegro'ya göre, "...yakındaki elmas ve uzaktaki prensesin öyküsü" (Domecq, 1993:39) gerçekçi değildir. Goliadkin öyküsünü "yakın" ve "uzak" karşıtlığını kullanarak anlatır. "Yakın" ve "uzak" gösterenlerinin şimdiki zamanı ve geçmiş zamanı sembolize ettiği söylenebilir.

Çünkü Goliadkin, geçmişte uzaklarda yaşayan prensese aşık olur ve şimdiki zamanda yanında onun elmasını taşır. Ayrıca, Montenegro'nun "...yakındaki elmas ve uzaktaki prensesin öyküsü" (1993:39) söylemi çelişkili olduğu için anlatının ikinci katmanının gerçekçi olmadığı sinyali verebilir. Karakterler betimlenirken kullanılan karşıt göstergeler ve Goliadkin'in Montenegro'ya anlattığı hayat hikâyesi bu çıkarımı destekler. Böylece anlatının ikinci katmanının aslında gerçeklere dayalı olmadığı, anlatıcının kullandığı çelişkili, zıt göstergeler yoluyla ortaya çıkarılır. Önceki hayat hikâyesinde kendisini "prensese sevgilisi" olarak tanıtan Goliadkin, şimdiki zamanda (trende) "elmas fiyatlarından" bahseden ve tam olarak kim olduğu belli olmayan, Montenegro'ya göre şüpheli bir (bilinmeyen) karakterdir. Fakat trende geçirdikleri üçüncü gece Goliadkin'in Montenegro'ya elması göstermesi, Montenegro'nun onun gerçekten zengin biri olduğunu düşünmesini sağlar.

Dördüncü günün sabahı Montenegro, Peder Brown'un Yüzbaşı Harrap'a olan öfkesine şahit olur. Yüzbaşı Harrap'ın öfkesini kontrol edemeyerek Bibiloni'ye saldırması, din adamı Peder Brown'u sinirlendirir. Trende bir anda yok olan Bibiloni, Montenegro'nun gözlemlerine ve trende konuşulanlara göre trenden düşerek ölür.

Bibiloni'nin yok olduğu ve nedeni bilinmeyen bir şekilde öldürüldüğü dördüncü günün akşamında, Goliadkin özellikle Montenegro ile poker oynamak ister. Montenegro'yu ikna ederek, timsah derisinden yapılmış kutuyu masanın üzerine koyarak içerisinde bulunan elması gösterir. Poker oyununu kazanan kişi elmanın sahibi olacaktır. Montenegro'ya göre iyi ilişkiler kurduğu Goliadkin, onunla oynamak isteyen Püffendorf Duvernois ve Yüzbaşı Harrap'ın oyuna katılma teklifini reddeder. Oyunun sonunda, kazanan Montenegro olur. Montenegro, elması kazanmanın verdiği coşkuyla o anda duygularını şöyle ifade eder: "Bu düelloyu unutmayacağım: sıradan adama karşı sosyete adamı, Musevi'ye karşı aryan"²⁶ (Domecq, 1985:51).

²⁶ "No olvidaré ese duelo: el plebeyo contra el hombre de mundo,..., el judío contra el ario."

Anlatıcı, yukarıda alıntılanan bildirimde karşıt göstergeleri ustaca bir arada kullanır. “Sıradan adam”, toplumun alt tabakasını oluşturan, kendi çabasıyla geçimini sağlamaya çalışan kişiyken, “sosyete adamı”, toplumun üst tabakasını oluşturan ve geçimini sağlamak için herhangi bir çaba sarf etmesine gerek olmayan kişidir. Burada Montenegro kendisini “sosyete adamı” olarak tanımlarken, Goliadkin’i “sıradan bir adam” olarak tanımlar ve “fakir-zengin” karşıtlığı doğar. Bu karşıtlık aşağıdaki tabloda, birbiriyle eşleştirilerek şöyle gösterilir:

Tablo 3.5: Anlatının II. katmanında Montenegro ve Goliadkin'in karşılaştırılması.

Montenegro	Goliadkin
Sosyete adamı (zengin)	Sıradan bir adam (fakir)
Aryan (zengin)	Musevi (fakir)

Yukarıda yer alan tabloya göre, Montenegro, kendisini zengin olarak tanımlayan bir sosyete adamı, Goliadkin ise fakir olan, sıradan bir adamdır. Bu nedenle yukarıda alıntılanan bildirimin ilk karşıt gösterenleri “fakir” ve “zengindir”. “Sosyete adamı” ve “Musevi” gösterenlerinin karşıtlığı da ortaya çıkar. “Sıradan bir adam” fakirliği temsil ederken, “Aryan” soyluları temsil eder. Soylu kesiminin zengin olması, yine “fakir” ve “zengin” karşıtlığını ortaya çıkarır. Böylece anlamları aynı olan göstergelerin bir araya geldikleri görülür. Birden çok karşıtlık ve aynı zamanda birbiriyle aynı anlamda olan gösterenler bir arada kullanılır.

Poker oyununda sosyete adamı Montenegro elması kazanır ve Goliadkin’i yener. Montenegro’nun kazandığı zafer karşısında, onları izleyen Püffendorf Duvernois ve daha önce Montenegro ile aralarında şiddetli bir kavga geçen Yüzbaşı Harrap, Montenegro’yu alkışlarlar.

Goliadkin’in öldürüldüğü beşinci günün sabahında şaşkınlık içerisinde uyanan Montenegro, uyuduğu kompartımanda San Martín İstasyonu’ndan trene binen polisler ile karşılaşır. Yüzbaşı Harrap, polislerle elmasının Montenegro’da

olduğunu söyler. Bu nedenle, Goliadkin'in ölümü ve üzerinde bulunan elmas nedeniyle hem hırsızlık hem de cinayetle suçlanan Montenegro, başına gelenleri anlayamaz ve polisler tarafından yakalanması ile anlatının ikinci katmanı sona erer.

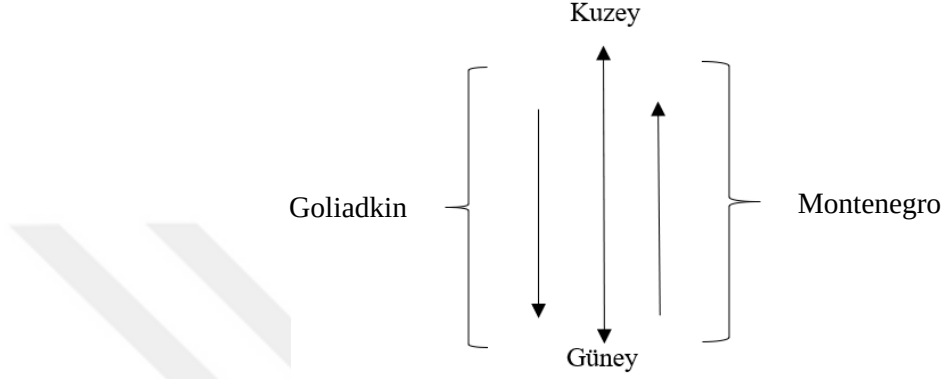
Goliadkin'in ölmesi, elmasın Montenegro'da bulunması ve Yüzbaşı Harrap'ın Montenegro'yu polise şikâyet etmesi, anlatının ikinci katmanını sonuçlandıran oluntulardır. Montenegro'nun polisler tarafından yakalanması anlatının ikinci katmanını anlatının birinci katmanına bağlayan en önemli oluntudur. Çünkü anlatının ikinci katmanında, yaşanan olayların aslında Montenegro'nun anlattığı gibi olmadığı Parodi tarafından anlatının birinci katmanında ortaya çıkarılacaktır. Anlatının ikinci katmanının ele alındığı tren, birden çok karakteri içerisinde barındıran, bir yerden bir yere hareket halinde olan, çeşitli olayların yaşandığı açık bir mekânı temsil eder.

3.2.1.3. Anlatının Birinci Katmanı ve İkinci Katmanının Karşılaştırılması

Öyküde yer alan her iki anlatı katmanı, farklı olayların yaşandığı ve farklı karakterlerin yer aldığı, öykünün bütünü oluşturarak parçalardır. Önceki bölümlerde yer alan açıklamalar göz önüne alındığında, anlatı katmanlarında olay örgüsünün farklı biçimlerde yinelendiği ortaya çıkar. Her iki anlatı katmanı, olayların nerede yaşandığını açıkladığı için, karakterlerin nerede oldukları bilinir. Anlatının birinci katmanında prensesi aramak için Güney'e doğru hareket eden Goliadkin ve anlatının ikinci katmanında Panamerika trenine binerek Güney'e doğru yol alan Montenegro'nun gidiş yönleri birbiriyle örtüşür. O halde, her iki anlatı katmanında, baş karakterlerin birbirlerine paralel bir biçimde seyahat ettikleri ortaya çıkar.

Katmanlarda konum bilgisi verildiği için, baş karakterlerin bulundukları konumlar ve gidiş yönleri de incelenir. Bu nedenle anlatının birinci katmanında baş karakter olan Montenegro ve anlatının ikinci katmanında baş karakter olan Goliadkin'in bulundukları konumlar incelenmelidir. Montenegro, hırsızlık ve

cinayetle suçlandığı için Kuzey’de bulunan Don Isidro Parodi’ye giderken, Goliadkin (Rus), değerli elmasını, çeteden saklamak için Güney’e doğru yol alır. Her iki karakterin yaşadıkları konum değışiklikleri aşığıdaki şekilde şöyle gösterilir:



Şekil 3.9.: Goliadkin ve Montenegro'nun konumlarının karşılaştırılması.

Yukarıdaki şekil incelendiğinde üç adet doğru görülür. Kuzey ve Güney’i işaret eden ve iki ucu ok ile gösterilen doğru, yön doğrusudur. Yön doğrusunun her iki yanında bulunan ve tek ok işaretleriyle gösterilen doğrular ise karakterlerin nereden nereye gittiklerini göstermeyi amaçlayan doğrulardır. Buna göre, Goliadkin’in yanında yer alan tek yönlü ok, onun Kuzey’den yola çıkıp Güney’e doğru seyahat ettiğini gösterir. Çünkü Goliadkin, Panamerika trenine binerek Güney’de yer alan Buenos Aires’e gitmek ister. Montenegro’nun yanında yer alan tek yönlü ok ise onun, hapishaneye gitmek için Güney’den yola çıkarak Kuzey’e doğru hareket ettiğini gösterir. Böylece anlatının baş karakterlerinin her iki anlatı katmanında ters istikametlere doğru yönlendikleri ortaya çıkar.

Anlatının birinci katmanının baş karakteri olan Montenegro ve anlatının ikinci katmanının baş karakteri olan Goliadkin, her bir katmanda farklı rollerde okurun karşısına çıkar. Öykünün geneli incelendiğinde, Montenegro aktör, hırsız, katil olarak betimlenir. Goliadkin ise elmas tüccarı olarak tanımlanır. Montenegro, anlatının birinci katmanında hırsızlık ve cinayetle suçlanan bir aktördür. Trende oynadığı poker oyununda kazandığı elmas nedeniyle ve Goliadkin’in öldürülmesi

üzerine hırsız ve katil olarak suçlanır. Goliadkin ise sevgilisinin elmasını korumak ve elması sevgilisine geri verebilmek için Panamerika trenine binerek Kuzey’den Güney’e doğru seyahat eden bir elmas tüccarıdır. O halde, karakterler sadece konum değıştirmezler, aynı zamanda onlara verilen rollerin de değıştiğı görülür. Bu değışim aşğıdaki tabloda şöyle gösterilir:

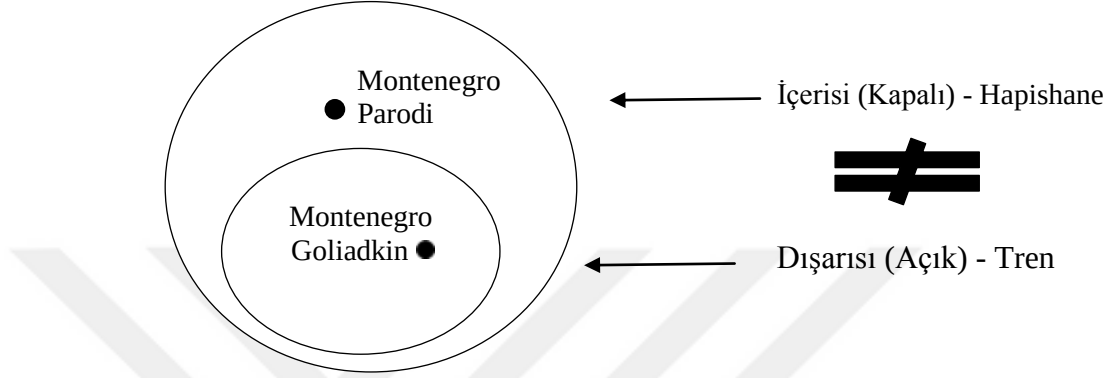
Tablo 3.6.: Montenegro ve Goliadkin’in anlatı katmanlarında karşılaştırılması.

	Montenegro	Goliadkin
Anlatının birinci katmanı	Hırsız ve katil (kuzeyde)	Rus bir yabancı (kuzeyde)
Anlatının ikinci katmanı	Aktör (güneyde)	Elmas tüccarı (güneyde)

Yukarıdaki tabloya göre, Montenegro Güney’de aktörken, Goliadkin, Güney’de elmas tüccarıdır. Burada her iki karakterin rutin hayatlarına normal bir biçimde devam ettikleri görülür. Anlatının birinci katmanında ise Montenegro, hırsızlık ve cinayetle suçlandığı için Kuzey’de yer alan hapishaneye giderken, Goliadkin, elması sevgilisi olan prensese ulaştırabilmek için Güney’e doğru hareket eder. Birbirleriyle örtüşen durumları, yukarıdaki tabloda iki yönlü doğrular yardımıyla, çapraz bir biçimde eşleştirilir. Buna göre, Montenegro’nun Güney’de aktörken Kuzey’de katil olmakla suçlandığı ve Goliadkin’in Kuzey’de sevgilisinin elmasını çalan, Güney’de ise elmas tüccarı olan kişiler oldukları ortaya çıkar. Başka bir deyişle, karakterlere yüklenen sıfatlar, birbirlerinden farklı olmalarına rağmen, öykünün bütünü incelendiğinde, olay örgüsünde anlatılanlarla örtüşürler.

Anlatının ikinci katmanında hırsızlık ve cinayetle suçlanması üzerine, anlatının birinci katmanında olayların çözümlenmesi için Parodi’ye, Kuzey’deki hapishaneye giden Montenegro, Parodi’nin bulunduğu hapishaneden herşeyi biliyor olmasına şaşırır. Bunun üzerine Montenegro’ya "...cumhuriyetimizde neler olup bittiğini öğrenmek için bu kapalı yer gibisi olmadığını..." (Domecq, 1993:32) ifade

eden Parodi'nin, "kapalı yer" ifadesi dikkat çeker. Parodi'nin bulunduğu hapishaneyi "kapalı" bir ortam olarak betimlemesi üzerine, "kapalı" göstereninin karşıtı arandığında, Goliadkin'in ve Montenegro'nun bulunduğu trenin "açık" bir mekân olduğu ortaya çıkar. Aşağıdaki şekilde "kapalı" ve "açık" ortamlar şöyle gösterilir:



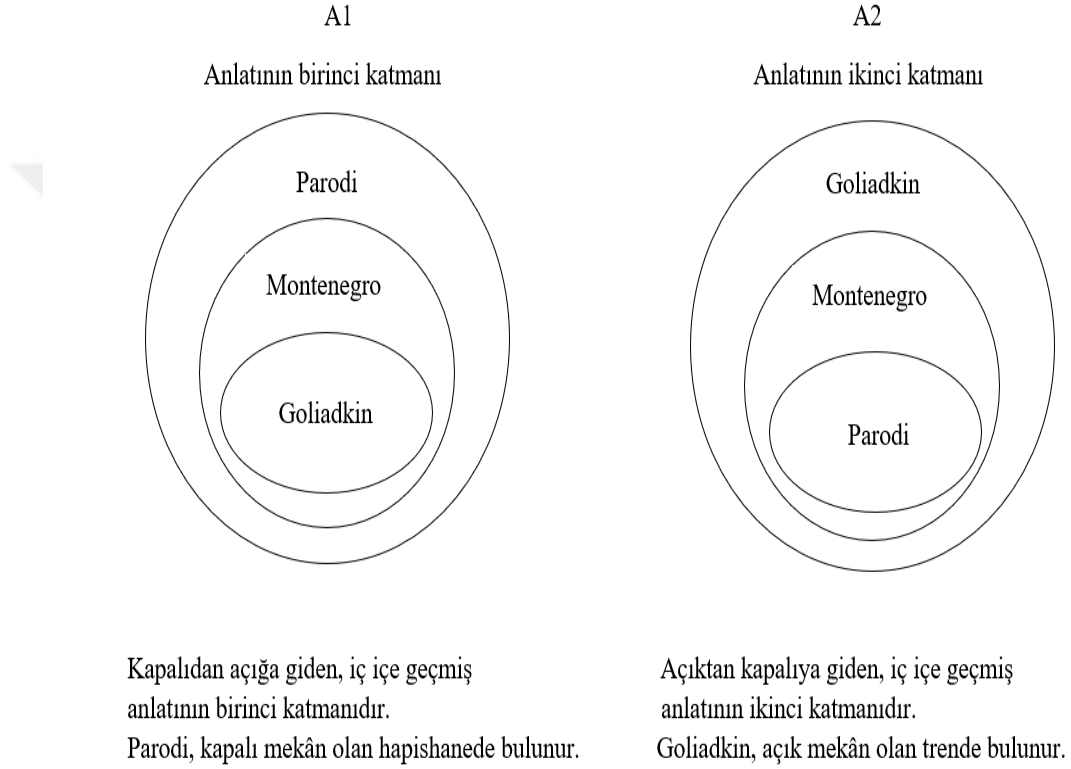
Şekil 3.10.: Anlatının I. katmanı ve II. katmanında açıklık ve kapalılık.

Anlatının ikinci katmanının baş karakterleri Goliadkin ve Montenegro olarak kabul edilir. Bu nedenle Goliadkin'in bulunduğu uzam olan tren, dış dünyayla bağlantısı olan "açık" bir mekânı temsil eder. Anlatının birinci katmanının baş karakterleri Montenegro ve Parodi olarak kabul edilir. Bulundukları hapishane, dış dünya ile bağlantısı olmayan "kapalı" bir mekândır.

Yukarıda yer alan şekilde iki adet birbiri ile iç içe geçmiş daireler görülür. Büyük daire (hapishane), kapalı bir mekânı temsil ettiği için, küçük daire (tren) ise, açık bir mekân olduğu için, hapishane dairesinin tren dairesini kapsadığı görülür. Çünkü hapishanede, trende yaşanmış olan olaylar konuşulur. O halde, anlatının birinci ve ikinci katmanlarının, iç içe geçmiş katmanlardan oluştuğu ve bu katmanların öykünün ana yapısını belirledikleri söylenebilir. Anlatı katmanlarından birinin "kapalı", diğerinin "açık" olarak betimlenmesi, katmanların uzamsal olarak karşıtlık içerdiğini gösterir. İç içe geçmiş anlatı katmanlarının yapılarını bulmak için, katmanlardaki olay örgüleri anımsanmalıdır.

Anlatının ikinci katmanı, Montenegro'nun trene binmesiyle başlar ve trende hırsızlık ve cinayete suçlandığı için, polisler tarafından yakalanması ile son bulur.

Anlatının birinci katmanı, Montenegro'nun hapishaneye, Parodi ile konuşmaya gelmesiyle başlar ve Parodi'nin anlattığı öykü ile son bulur. Parodi'nin anlattığı öykü, Montenegro'nun trende yaşadıklarıyla örtüştüğü için, ikinci katmanın trende sonlandığı kabul edilebilir. Bu ifadelerle göre, katmanların olay sıralamaları, birbiri içerisine geçmiş daireler ile aşağıda şöyle gösterilir:



Şekil 3.11.: Anlatı katmanlarının yapısı.

Yukarıdaki birbiri içerisine geçmiş dairelerden oluşan iki adet şekil görülür. A1 şekli, anlatının birinci katmanını temsil eder ve anlatının birinci katmanında yer alan olay örgüsüne göre şematize edilir. Hapishanede, kapalı mekânda başlayan anlatının birinci katmanı, açık mekânı oluşturan trende sona erer. Dış daire kapalı mekân olarak belirlenir ve en iç kısımdaki daire açık mekân olarak gösterilir. A1 şemasında, en dış ve en iç dairenin ortasında bulunan orta daire, Montenegro'yu temsil eder. Çünkü hapishane ve tren arasında bağlantı kuran karakter Montenegro'dur. O halde anlatının birinci katmanında, uzam değişikliği kapalı mekândan açık mekâna doğru yapılandırılır.

A2 şekli ise, anlatının ikinci katmanını temsil eder ve yine olay örgüsü dikkate alınarak oluşturulur. Montenegro'nun trene, açık mekâna gelmesiyle başlayan anlatının ikinci katmanı, Parodi'nin ona trendeki yani açık mekânda yaşanan olayları anlattığı öyküsünü bitirmesiyle sona erer. A1 şeması ile aynı biçimde şematize edilen A2 şemasında, en dış daire açık mekân, en iç daire kapalı mekânı temsil eder. Yine ortada görülen ve Montenegro'yu temsil eden daire, en dış ve iç daire arasında bağlantı kurulmasını sağlayan orta daireyi oluşturur. Buna göre, anlatının ikinci katmanında uzam değişikliği, açık mekândan kapalı mekâna doğru yapılır. Böylece her iki katmanda, olay sıralamasının uzamlar bakımından birbirlerine ters şekilde oluşturulduğu görülür. Anlatının birinci katmanı kapalıdan açığa giden yapısı ile, anlatının ikinci katmanı açıktan kapalıya giden yapısı ile birbirine bağlanarak, öykünün bütünü oluşturur.

SONUÇ

Çalışmamızda Arjantinli yazarlar Jorge Luis Borges ve Adolfo Bioy Casares'in, H. Bustos Domecq takma ismiyle kaleme aldıkları **Don Isidro Parodi'ye Altı Bilmece**'de bulunan ilk iki öykünün göstergebilimsel yöneme göre incelenmesini amaçlanır. Öyküler sırasıyla "Gökyüzündeki On İki Burç" ve "Goliadkin'in Geceleri"dir.

Polisiye öykülerin taklidi niteliğinde olan ve işlenmemiş cinayetlerin aydınlatılmasını konu alan öykülerin göstergebilimsel yöneme göre incelenmesinin sonucunda, öykülerin temel olarak gerçek olmayan olayları konu aldığı, gerçek dışı imgeler ve göstergelerle kurgulandığı gözlemlenir.

Eser toplamda altı öyküden oluşur; bu çalışmanın konusu olarak seçilen iki öykünün birbirine yapısal olarak bağlı olduğu sonucuna varılmış; seçilen iki öykünün yapısındaki benzerlikler ve karşıtlıklar, anlatı katmanları dikkate alınarak incelenmiştir. Göstergebilimsel yöneme göre incelenen iki öyküde, anlatı katmanları göz önünde bulundurularak incelenebilmiş, öykülerde olay sıralamalarının benzer oldukları saptanmıştır. Anlatı katmanları öykülerin yapısını oluşturur ve incelemenin parçadan bütüne ulaşılmasını sağlar. Her iki öykünün anlatı katmanlarının yapısal olarak farklı şekillerde oluşturulduğu ancak olay örgüsü olarak aynı oldukları gözlemlenir.

İlk öykü olan "Gökyüzündeki On İki Burç"da anlatı katmanları ortaya çıkarıldığında, katmanlarda yer alan olay örgülerinin birbirlerine paralel olarak devam ettiği görülür. Başka bir deyişle, anlatının birinci katmanında yaşanan olayların benzerleri, anlatının ikinci katmanında da yer alır ve analiz sonucunda öykünün aslında kendini sürekli tekrar eden bir döngüden oluştuğu bulgulanır. Buna göre, cinayetlerin Parodi tarafından aydınlatıldığı bölüm anlatının birinci katmanı, cinayetlerin işlendiği bölüm ve karakterlerin hapse gönderildikleri bölüm anlatının ikinci katmanını oluşturur. Bu ayırım yapıldıktan sonra göstergelerin karşıtlıkları ve benzerlikleri incelenir. Anlatı katmanlarını birbirinden ayıran karşıtlıkların katmanlar

arasında bir bağ oluşturduğu gözlemlenirken, her iki anlatı katmanında yer alan göstergelerin birbirlerini tamamladıkları sonucuna varılır. Örneğin, bir anlatı katmanı gerçek dışı olayları (cinayetleri) konu alırken, diğer anlatı katmanı gerçek olayları (cinayetlerin aydınlatılmasını) konu alır ve iki farklı anlatı katmanının öykünün bütününe oluşturduğu, birbirinin devamı niteliğinde olduğu saptanır. İlk öykünün yapısı sürekli kendini tekrar eden bir döngü üzerine kuruluyken, yapı "Goliadkin'in Geceleri" isimli ikinci öyküde farklılaşır. Bu kez anlatı katmanlarında yer alan olaylar aynıdır ancak olay örgüsündeki mekânlar birbiriyle karşıtlık oluşturacak şekilde kurgulanır. Başka bir deyişle, "Goliadkin'in Geceleri"nde anlatının birinci katmanında yer alan anlatılar sırasıyla hapishanede başlayıp Montenegro'nun trene binmesiyle sonlanırken, anlatının ikinci katmanında yer alan anlatılar sırasıyla Montenegro'nun trene binmesiyle başlar ve hapishanede Parodi'nin gerçekleri ortaya çıkarmasıyla sona erer. Öyküde yer alan mekânlar birbiri içine geçmiş halkaları anımsatır. Bunlar döngülerden farklıdır. Çünkü "Gökyüzündeki On İki Burç"un anlatı katmanlarında olaylar birbirine paralel işlenirken, "Goliadkin'in Geceleri"nde mekânlar birbirini kapsayacak biçimde oluşturulur. O halde iki öyküyü birbirinden farklı kılan en önemli yasa, anlatı katmanlarının farklı yapılarıdır.

Anlatı katmanları her iki öyküde yapısal olarak farklı biçimlerde oluşturulmalarına rağmen, öykülerin olay örgüleri incelendiğinde birbirlerinin devamı niteliğinde oldukları görülür. "Gökyüzündeki On İki Burç"da öykünün başkarakteri Don Isidro Parodi'nin kim olduğu, hangi sebeplerle hapishaneye mahkûm edildiği açıklanır. Arjantin'in güneyinde berberken, şehirde yapılan bir kutlama sırasında bir kişinin şakağına saptığı cisim ile öldürdüğü için cinayete suçlandığı açıklanır. Bu öyküde, cinayete suçlanan bir diğer karakter olan Aguiles Molinari, Don Isidro Parodi sayesinde suçsuz olduğunu anlar. İkinci öykü olan "Goliadkin'in Geceleri"nde, hırsızlık ve cinayete suçlanan Gervasio Montenegro, birinci öyküde okurun karşısına çıkan Aguiles Molinari'nin tavsiyesi üzerine Don Isidro Parodi'ye gider. Burada olay örgüsünün birbirini tekrar ettiği açıktır. Don Isidro Parodi, Aguiles Molinari ve Gervasio Montenegro, hayatlarını tek düze şekilde sürdüren insanlarken, bir anda hırsızlık ve cinayete suçlanırlar. Don Isidro Parodi, eserin olay örgüsüne göre cinayete suçlanan ilk karakter olduğu için, diğer

karakterlere yardımcı olur. Eserde bulunan diğer öyküler inceleme açısından birbirleriyle benzerlik göstermezler. Her öykü farklı biçimlerde incelenir ve sonuçları birbiriyle farklıdır. Bu nedenle yapısal olarak birbirine benzer olduğu sonucuna varılan ilk iki öykü analiz edilmiştir.

Sonuç olarak, H. Bustos Domecq'in **Don Isidro Parodi'ye Altı Bilmece** eserinde yer alan "Gökyüzündeki On İki Burç" ve "Goliadkin'in Geceleri", olay örgüsü bakımından birbirine bağlı olan, ancak yapısal olarak anlatı katmanları bakımından farklı bir biçimde oluşturulmuş öykülerdir. Yapısal olarak farklı biçimde anlatı katmanları gözlemlensede, her iyi öyküde anlatı katmanları temel alınarak incelenmiştir. Anlatıda karşıt göstergelerin bulunduğu ve karşıt olmalarına rağmen bu göstergelerin bir bütünü oluşturdukları saptanmıştır. Anlatıcıların yapıyı nasıl oluşturdukları, yapıyı oluştururken göstergebilimsel açıdan birbirine karşıt ve benzer göstergeleri nasıl kullandıkları, metne göstergebilimsel yöntem sayesinde nesnel bakış açısıyla nasıl yaklaşıldığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

Barnstone, Willis:

Borges Sekseninde Sohbetler,
Çev. Celâl Üster, 1. bs., İstanbul,
Can Sanat Yayınları, 2017.

Benveniste, Emile:

Genel Dilbilim Sorunları, Çev.
Erdim Öztokat, 1. bs., İstanbul, Yapı
Kredi Yayınları, 1995.

Borges, Jorge L.:

Alçaklığın Evrensel Tarihi, Çev.
Celâl Üster, 1. bs., İstanbul, İletişim
Yayınları, 1999.

Borges, Jorge L.:

Ficciones Hayaller ve Hikâyeler,
Çev. Fatih Özgüven, Tomris Uyar,
İstanbul, 3. bs., İletişim Yayınları,
2015.

Borges, Jorge L. ve
Adolfo Bioy Casares
[H. Bustos Domecq]:

Don Isidro Parodi'ye Altı Bilmece,
Çev. Arzu Etensel İldem, 1. bs.,
İstanbul, Metis Yayınları, 1993.

Borges, Jorge L. ve
Adolfo Bioy Casares:
[H. Bustos Domecq]:

Seis problemas para Don Isidro Parodi,
Barcelona, Editorial Planeta, 1985.

Bourne, Daniel:

“A Conversation With Jorge Luis Borges”, (Çevrimiçi)
<https://artfuldodge.sites.wooster.edu/content/jorge-luis-borges>, Mart 1980.

Cuesta Abad, Jose M. ve
Julián Jiménez Heffernan:

**Teorías literarias del siglo XX.
una antología**, Madrid, Ediciones
Akal, 2005.

Çıblak, Nilgün:

“V. Propp’un Masal Çözümleme
Metodu”, **Türk Dili**, Şubat 2005,
s. 638, ss. 130-132.

Eagleton, Terry:

Edebiyat Kuramı Giriş, Çev.
Tuncay Birkan, 4. bs., İstanbul,
Ayrıntı Yayınları, 2014.

Ecevit, Yıldız:

Orhan Pamuk’u Okumak, 1. bs.,
İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1996.

Herteg, Crina:

“The Contributions of The Prague
School to The Study of Language”,
**Anuales Universitatis Apuleusis.
Series Philologica**, n°4, vol.2., 2003.

Jakobson, Roman:

“Linguistics and Poetics”, in Thomas A. Sebeok (ed.): **Style in Language**, Cambridge, Mass.: Technology Press of Massachusetts Institute of Technology; New York&London: John Wiles&Sons, 1960, ss. 370-377.

Marengo, Maria del C.:

“La obra de Bustos Domecq y B. Suárez Lynch: problematización estética y campo cultural”, (Çevrimiçi) <https://www.borges.pitt.edu/bsol/documents/LibroTesis.pdf>, 2002.

Moran, Berna:

Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, 25. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2014.

Nar, Mehmet Ş.:

“Yapısalcılık Kavramına Antropolojik Bir Yaklaşım: Levi-Strauss ve Yapısalcılık”, (Çevrimiçi) <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/71/1906/20010.pdf>, 2014, s. 27.

Odacı, Serdar:

“Tanpınar’ın “Aydaki Kadın” Adlı Romanını Yapısalcı Yöntemle Çözümleme Denemesi”, **Türkbilig Türkoloji Araştırma Dergisi**, No: 13, 2007, s. 72-84.

Propp, Vladimir:

Masalın Biçimbilimi – Olağanüstü

Masalların Yapısı-, Çev. Mehmet Rıfat ve Sema Rıfat, 2. bs., İstanbul, Om Yayınevi, 2001.

Rodríguez Monegal, Emir :

Borgés, Çev. Şule Demirkol, 1. bs., İstanbul, Gendaş Kültür Yayınları, Şubat 2001.

Rodríguez Monegal, Emir:

“Borges y la política”, **Revista Iberoamericana**, Haziran – Aralık 1977, s. 43, ss. 269-289.

Rodríguez Monegal, Emir:

“Notas sobre (hacía) el boom: II: los maestros de la nueva novela”, (Çevrimiçi) http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/notas-sobre-hacia-el-boom-ii--los-maestros-de-la-nueva-novela/html/8ee79934-afea-4480-9f21-d46f7bfc998f_2.html#I_0_, 1972b.

Sabsay Herrera, Fabiana:

“Para la prehistoria de H. Bustos Domecq destiempo, una colaboración olvidada de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares”, (Çevrimiçi) <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/0509.pdf>.

Saussure, Ferdinand:

Genel Dilbilim Dersleri, Çev. Berke Vardar, 1. bs, y.y, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, 1998.

Selden, Raman ve Peter Widdowson ve Peter Brooker:

A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory, 5. bs., New York, Routledge Taylor & Francis Group, 2013.

Velilla Barquero, Ricardo:

Saussure y Chomsky introducción a su lingüística, Madrid, Cincel SA, 1975.

Voss, Susan M.:

“Claude Levi-Strauss: The Man and His Works”, (Çevrimiçi)
<https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1144&context=nebanthro>, 1977, s. 3.

Wilson, Jason:

Jorge Luis Borges, Çev. Tonguç Çulhaöz, 1. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011.

Yücel, Tahsin:

Anlatı Yerlemleri Kişi / Süre / Uzam, 2. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995.

Yücel, Tahsin:

Yapısalcılık, 3. bs., İstanbul, Can Sanat Yayınları, 2015.

Yüksel, Ayşegül:

Yapısalcılık ve Bir Uygulama M. Cevdet Anday Tiyatrosu, 2. Bs., Ankara, Gündoğan Yayınları, 1995.

