

ULUSLARARASI BAKALORYA PROGRAMI
TÜRKÇE A DERSİ UZUN TEZİ

‘Ağaçtaki Kız’

Sözcük Sayısı: 3494

Kategori:

Araştırma Sorusu: Şebnem İşigüzel’in ‘Ağaçtaki Kız’ romanında yazma eylemi ve mekânsal metaforlar, bireyin varoluşsal direnişini nasıl inşa eder?

Mayıs 2026

İÇİNDEKİLER

1.GİRİŞ	1
2.YAZMA EYLEMİNİ VE DİRENİŞİ OLUŞTURAN ETMENLER	4
2.1 Mekân Algısı: Ağaç ve Yükseklik	6
2.2 Duvar ve Sınır Deneyimi.....	6
2.3 Toplumsal Baskı ve Yabancılaşma.....	8
3.YAZMA EYLEMİYLE VAROLUŞSAL DİRENİŞİN İNŞASI	10
3.1 Yazmak ve Kimlik Talebi	10
3.2 Yazı ve Kahramanlık Söylemi.....	12
3.3 Kendini Bulma ve Anlam Arayışı	14
4. SONUÇ.....	16
5. KAYNAKÇA.....	17

Araştırma Sorusu: Şebnem İşigüzel'in 'Ağaçtaki Kız' romanında yazma eylemi ve mekânsal metaforlar, bireyin varoluşsal direnişini nasıl inşa eder?

1. GİRİŞ

Modern Türk romanında bireyin toplumla, aileyle ve kendi benliğiyle kurduğu sorunlu ilişki, sıklıkla yabancılaşma ve anlam arayışı temaları üzerinden ele alınmaktadır. Bireyin kendini ait olduğu dünyaya karşı konumlandırışı, kimi zaman sessizlikle, kimi zaman da direnişle biçimlenir. Bu direniş her zaman açık bir başkaldırı şeklinde gerçekleşmez; bazen bireyin kendini ifade etme çabası, varlığını kabul ettirme isteği ve görünmezliğe karşı geliştirdiği kişisel yöntemler üzerinden ortaya çıkar. Bu bağlamda yazma eylemi, estetik kaygılardan uzak, bireyin kendini kurma ve varlığını temellendirme biçimi olarak değerlendirilebilir.

Ağaçtaki Kız adlı somanda Şebnem İşigüzel, toplumda kurduğu ilişkilerde kırılmalar yaşayan, kendini çevresine ait hissedemeyen bir anlatıcı figür üzerinden bireysel varoluş mücadelesini ele alır. Roman boyunca anlatıcının ağaca çıkışı, duvar üzerinde konumlanması ve yazma eylemine yönelişi yalnızca fiziksel ya da gündelik tercihler değildir; bu eylemler bireyin kendine alan açma çabasını simgelemektedirler. Ağaç ve duvar gibi mekanlar, anlatıcının toplumsal düzene mesafesini somutlaştırmakla beraber; yazı, anlatıcının görünmezliğe karşı geliştirdiği bir baş etme mekanizmasına dönüşmektedir.

Bu tezde Ağaçtaki Kız romanında yazma eylemiyle beraber mekan metaforlarının bireyin varoluşsal direnişini nasıl oluşturduğu incelenecektir. Tezde, öncelikle konumlandırılmakta olan ağaç ve duvar mekanlarının anlam dünyası ele alınacak, devamında ise yazma eyleminin varlık ve kimlik talebiyle nasıl örtüştüğü

incelenilecektir. İnceleme, romanın olay örgüsü ve anlatım teknikleri üzerinden metin merkezli bir yaklaşımla temellendirilecektir.

Yazarla yapılan bir görüşme sonucunda romanın merkezinde yer alan ağaç simgesinin, edebiyat tarihinde de yükseklik aracılığıyla kurulan bilinçli mesafe örneklerinden biri olan 'Il Barone Rampante' adlı romanda, karakterin toplumsal normlara karşı tavrını fiziksel olarak ağaçlara yerleşerek koyduğu gözlemlenmektedir. Benzer şekilde Ağaçtaki Kız romanında da anlatıcı yeryüzünde yaşadığı sürekli haksızlıklar, çevresini gözlemleyerek fark ettiği kötülükler sonucunda bir izolasyon tekniği ve aynı zamanda tavır koyma biçimi olarak ağaca çıkmakta ve inmeyi reddetmektedir. Ağaca çıkış bir mekânsal tercih olmaktan çıkıp, ayak uyduramadığı normlarla arasına koyduğu mesafeyi simgelemekte olan bir hareket olarak değerlendirilmektedir. Ancak İşigüzel'in anlatıcısı, Calvino'nun odak figüründen farklı olarak romantik bir özgürlük alanı değil, hissettiği görünmezliğe karşı varolabilmek için kendine konum yaratma çabasını mekânsal karşılığına dönüştürmektedir. Bu sayede yükseklik imgesi, bireyin dayatılmış düzen karşısındaki konumlanışını somutlaştıran bir sembol işlevi görmektedir.

Roman, anlatıcının bir ağaca çıkması ve burada kalmayı tercih etmesiyle belirginleşir. Bu eylem rastlantı değildir, yazar anlatıcının arkadaşlarının ölümünün ardından yaşadığı sarsıntı onu bu eyleme sürüklemektedir. Yaşadığı bu travma onun kendini yeryüzünden soyutlamasına yol açmaktadır, yeryüzüyle olan bağının kopma noktasına gelmesine sebep olmaktadır. Yeryüzündeki politik atmosferin yarattığı şiddet ve kayıp deneyimi, onun güvenlik algısını ve toplumsal aidiyetini derinden sarsmaktadır.

Bu kırılma sonrasında ağaca yönelmesi, yalnızca fiziksel bir uzaklaşma değil, travmatik gerçekliğe karşı geliştirilen bir savunma ve konumlanma biçimi olarak anlam kazanmaktadır.

Ağaçta konumlanan anlatıcı, yeryüzünden uzaklaşırken aynı zamanda normlara karşı da mesafe almaktadır. Yeryüzü, roman boyunca yalnızca fiziksel bir alan değil; baskının, kaybın ve kırılmanın mekanı olarak temsil edilmektedir. Bu nedenle anlatıcının yukarıya yönelmesi, basit bir kaçıştan ziyade, yaşadığı kayıpların ardından dünyayı yeniden anlamlandırma çabasının bir göstergesi olarak okunabilmektedir. Roman ilerledikçe aile içi gerilimler ve politik baskı atmosferi bu kopuşu derinleştirmektedir. Bu süreçte anlatıcının yazmaya yönelmesi ise yaşadığı travmatik kayıpları anlamlandırma ve kendi varlığını yeniden kurma çabasına dönüşmektedir.

Bu noktada anlatıcının ağaca çıkışını hazırlayan sürecin yalnızca bireysel bir huzursuzlukla açıklanamayacağı görülmektedir. Arkadaşlarının ölümü, romanın olay örgüsünde belirleyici bir kırılma anı oluşturmaktadır ve anlatıcının dünyayla kurduğu güven ilişkisini geri dönülmez biçimde sarsmaktadır. Bu olay öncesinde de gençliği ve farklı olma isteği etkisinin altında toplum normlarına karşı olan anlatıcının bu kayıpla beraber bu sebeplerin haricinde toplumsal düzenin artık korunaksız ve tehditkar bir alan olarak algılamasına sebep olmaktadır. Dolayısıyla bu tercih ani bir karar değil, yaşanan travmatik deneyimlerin ve politik atmosferin yarattığı yabancılaşmanın sonucunda ortaya çıkan bir durum haline gelmektedir. Bu nedenle çalışmanın ilk bölümünde direnişi hazırlayan bu etmenler- politik şiddet, kayıp deneyimi ve aile içi kırılmalar- ele alınacaktır. İkinci bölümde ise anlatıcının bu kopuşu yazma eylemi aracılığıyla nasıl anlamlandığı ve bunu bir varoluş biçimine dönüştürdüğü incelenecektir.

2. YAZMA EYLEMİNİ VE DİRENİŞİ OLUŞTURAN ETMENLER

2.1 Mekan Algısı: Ağaç ve Yükseklik

Anlatıcının ağaca çıkışı, romanın olay örgüsünde ani bir eylem gibi görünse de, bu kararın ardında birikmiş bir toplumsal ve kişisel kırılma bulunmaktadır. Özellikle arkadaşlarının ölümüyle yüzleşilen sahneler, anlatıcının yeryüzüyle kurduğu bağın kopma noktasına geldiğini göstermektedir. ‘Bomba patlamış’(Ağaçtaki Kız,94) ifadesinde kısa ve yüklemsiz bir ifadeden yararlanılarak şok anını okuyucuya hissettirmektedir. Bu cümlelerin yalın ve kesik anlatımı, romanın bilinç akışı tekniğini destekleyen, aynı zamanda travmanın dil üzerindeki etkisini görünür kılan bir ifadedir.

Yazarın burada tercih ettiği kısa ve parçalı cümle yapısı, anlatıcının zihinsel dağılmasını biçimsel olarak da yansıtmaktadır. Betimlemeler geniş ve açıklayıcı değildir; aksine kesik, ani ve serttir. Bu yazınsal tercih, politik şiddetin anlatıcının iç dünyasında yarattığı kırılmayı okuyucuya aktarmaktadır. Nitekim, ‘Hayatımın tam ortasında’(Ağaçtaki Kız,95) ifadesi, hem fiziksel hem de metaforik bir yarılmayı temsil etmektedir. Hayatın ‘ortasında’ olmak, bir sürecin devam ederken kesintiye uğraması anlamına gelmektedir; bu da anlatıcının güvenlik algısının parçalandığını göstermektedir. Arkadaşlarının ölümü, yalnızca bir yas deneyimi değil, aynı zamanda anlatıcının içinde bulunduğu toplumsal düzene karşı duyduğu güvensizliğin başlangıç noktası niteliğindedir. Politik atmosferin belirsizliği ve faili muğlak şiddet, roman boyunca dilsel belirsizliklerle desteklenmektedir. Özellikle ‘Hepsi birlikte öldürüldü’ (Ağaçtaki Kız,108) cümlesinde edilgen çatının kullanımı, failin bilinçli biçimde arka plana itilmesini sağlamaktadır. Bu yazınsal tercih, sistemsal bir karanlık hissi yaratmaktadır ve anlatıcının dünyayı anlamlandırma çabasını zorlaştırmaktadır.

Bu noktadan sonra ağaç, yalnızca fiziksel bir yükselme alanı değil, yeryüzünün tehditkâr düzenine karşı alınan simgesel bir mesafeye dönüşmektedir. Anlatıcının ‘Ağaçlar size sığındım.’ (Ağaçtaki Kız,90) ifadesi, doğrudan hitap yoluyla mekânı öznelletirmektedir. Aynı zamanda bu ifadede kişileştirmeden yararlanılarak ağaçlar pasif bir arka plan olmaktan çıkmaktadır. Ağaçların muhatap alınması, anlatıcının güven ve korunma ihtiyacını insan ilişkilerinden değil, sığınmayı seçtiği ağaçtan aradığını göstermektedir. Bu durum anlatıcının insan dünyasından sembolik olarak çekildiğini ve varoluşunu doğa ile yeniden konumlandığını ortaya koymaktadır. Yükseklik imgesi roman boyunca yeryüzüyle karşıtlık içinde inşa edilmektedir. Yeryüzü, politik şiddetin ve kaybın mekânı olarak sunulurken; ağaç yukarı doğru yönelmiş bir mesafe alma biçimini temsil etmektedir. Bu karşıtlık, mekânsal bir metafora karşılık gelmektedir. Aşağısı düzen, baskı ve tehdidi simgelerken yukarısı mesafeyi ve korunmayı temsil etmektedir. Anlatıcının ‘Aşağı inemez misiniz?’(Ağaçtaki Kız,67) sorusuyla karşılaşması, toplumun normatif beklentisini açıkça ortaya koyar. ‘Aşağı’ kelimesinin yön bildirimi içermesi tesadüf değildir; burada aşağıya inmek, toplumsal düzene geri dönmek anlamına gelmektedir. Dolayısıyla yükseklik, yalnızca fiziksel değil ideolojik bir konumdur. Yazarın benzetme ve imgeler yoluyla mekânı genişletmesi de dikkat çekmektedir.

Sonuç olarak ağaç ve yükseklik imgesi, romanın mekan algısını belirleyen temel sembolik unsurlardır. Yazarın kullandığı metaforlar, yön karşıtlıkları, doğrudan hitap ve karşılaştırmalar sayesinde mekan, yalnızca fiziksel bir yer olmaktan çıkar ve anlatıcının varoluşsal direnişinin mekânsal uzantısına dönüşmektedir. Böylece ağaca çıkış eylemi, travmatik bir kaçış değil; dünyaya karşı bilinçli bir mesafe koyma biçimi olarak anlamlandırılır.

2.2 Duvar ve Sınır Deneyimi

Duvar, romanın mekânsal sisteminde yalnızca fiziksel bir engel değil; anlatıcının varoluşsal konumunu somutlaştıran bir eşik mekandır. ‘Duvarın üzerinde karşılıklı oturuyorduk’ (Ağaçtaki Kız,106) ifadesi, anlatıcının ne tamamen içeride ne de tamamen dışarıda olduğunu göstermektedir. ‘Üzerinde’ ifadesi yön bildirimi açısından önem taşımaktadır; bu ara konum, mekânın bir eşik olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. Ağaç ve duvar, roman boyunca geçiş alanlarıdır; kesin aidiyetler yerine askıda kalmış bir kimlik durumunu temsil etmektedir.

Duvarın işlevi yalnızca sınır çizmek değildir; aynı zamanda iki tarafı aynı anda görme imkânı sunmaktadır. Bu çift perspektif, yazma eyleminin ön koşuludur. Anlatıcı bir tarafın içinden konuşmaz; sınırın üstünden bakar. Bu bakış, tanıklık ile mesafe arasında bir anlatıcı konumu yaratmaktadır. Nitekim romanın ilerleyen sayfalarında ‘Romanı varlığını kabul ettirmek için yazdım.’ (Ağaçtaki Kız,139) ifadesi, mekânsal konumlanışın yazıya dönüşmüş halidir. Duvarın üzerinde olmak, yazının içinde konuşmak anlamına evrilmektedir. Duvar sahnelerinde kullanılan dil de bu sınır deneyimini desteklemektedir. Cümle yapıları çoğu zaman gözlem içermektedir; anlatıcı devamlı olarak çevresini inceler, değerlendirir ve sorgular. Bu duraksamalı anlatım, anlatıcının hareket etmek yerine düşünmeyi tercih ettiğini yansıtmaktadır. Böylece duvar; eylemsizlik değil düşünsel üretimin mekanına dönüşmektedir. Sınırın üzerinde duran anlatıcı, içeriyle dışarıyı karşılaştırma imkânı bulmaktadır; bu karşılaştırma yazının temel mantığını oluşturmaktadır.

Duvar aynı zamanda politik bir simge olarak da okunabilmektedir. Sınır, denetim ve ayırım fikrini çağrıştırmaktadır. Ancak anlatıcı bu sınıra yıkmaz; üzerinde konumlanır. Bu tercih, açık bir devrimci tavrından ziyade eleştirel bir mesafeyi temsil etmektedir. Yazma eylemi de benzer şekilde doğrudan bir müdahale değil,

görünürlük talebi olarak değerlendirilebilmektedir. ‘Yazmak, yaşayış gibi, durdurulamaz.’ (Ağaçtaki Kız,142) ifadesi, direnişin fiziksel değil metinsel bir form kazandığını göstermektedir. Yazar anlatıcının fiziksel bir boyutta tavır almaması tutarlılık göstermektedir çünkü yeryüzündeki politik faaliyetlerin sonuçları sebebiyle fiziksel bir tavır almaya ürküttüğü çıkarımına ulaşılabilmektedir. Bu noktada yazmak bir kaçış ve tavır olarak değerlendirilebilmektedir. Ağaçta yükseklik aracılığıyla elde edilen mesafe, duvarda yatay bir eşik deneyimiyle derinleşmektedir. Ağaç anlatıcıya yukarıdan bakma imkânı sunarken; duvar iki tarafı aynı anda görebilme yetisi kazandırmaktadır. Bu iki mekânın ortak noktası, anlatıcının olayların tam merkezinde değil; bilinçli bir konumda yer almasıdır. Bu konum, yazının perspektifini belirlemektedir. Anlatıcı, dünyayı yaşarken aynı anda kaybeder; mekânsal uzaklık, metinsel üretimi mümkün kılar.

Dolayısıyla duvar, yalnızca bir sınır değil; yazının doğduğu eşik alanıdır. İçeride olanı dışarıya, dışarıda olanı içeriye taşıyan bu ara konum, anlatıcının kendini metin aracılığıyla yeniden kurmasını sağlamaktadır. Mekan, burada yazının metaforuna dönüşmektedir: nasıl ki duvar iki alan arasında bir çizgiyse, yazı da bireysel deneyim ile toplumsal gerçeklik arasında kurulan bir geçiş alanıdır.

2.3 Toplumsal Baskı ve Yabancılaşma

Romanın mekânsal yapısının arka planında işleyen temel dinamik, anlatıcının içinde bulunduğu toplumsal düzenle kurduğu gerilimli ilişkidir. Politik şiddet, kayıp deneyimi ve aile içi baskılar, anlatıcının yalnızca fiziksel olarak değil, kimlik düzeyinde de yerinden edilmesine yol açmaktadır. Bu yerinden edilme, roman boyunca yabancılaşma hissiyle görünür hale gelmektedir.

Anlatıcının ‘kanım gövdeyi götürdüğü bir memlekette’ (Ağaçtaki Kız,141) ifadesi, bu yabancılaşmanın hem bireysel hem toplumsal boyutunu açığa çıkarmaktadır. ‘Memleket’ sözcüğü aidiyet çağrıştırırken, hemen öncesindeki kan imgesi bu aidiyeti şiddetle kirletmektedir. Burada kullanılan metafor, ülkeyi canlı bir organizma gibi düşünmeye imkân vermektedir; ancak bu organizma sağlıklı değil, yaralıdır. Bu yazınsal tercih, anlatıcının toplumsal yapıyla özdeşleşemediğini, tam tersine ondan zarar gördüğünü göstermektedir.

Toplumsal baskı yalnızca fiziksel şiddet üzerinden değil, normatif beklentiler aracılığıyla da kurulmaktadır. ‘Aşağı inemez misiniz?’ (Ağaçtaki Kız,67) sorusu, görünürde basit bir çağrı olsa da, aslında topluma uyum sağlama talebini içermektedir. Bu cümledeki soru formu, emir yerine dolaylı bir yönlendirme işlevi görmektedir; böylece baskı doğrudan değil; örtük biçimde iletilmektedir. Yazarın bu dolaylılık tercihiye, toplumsal düzenin açık zorlamadan ziyade içselleştirilmiş beklentilere işlediğini ima etmektedir. Yabancılaşma duygusu, anlatıcının kendini konumlandığı dilde de belirgindir. Olaylar çoğu zaman edilgen yapılarla aktarılmaktadır; ‘öldürüldü’, ‘söylendi’, ‘istendi’ gibi ifadeler, öznenin silinmesine yol açmaktadır. Bu yazınsal tercih, bireyin karar verici değil, maruz kalan konumda olduğunu göstermektedir. Failin geri plana itilmesi, sistemsal bir güç yapısını

görünür kılmaktadır. Böylece yabancılaşma yalnızca duygusal bir hal değil; yapısal bir konum haline gelmektedir.

Ancak bu noktada romanın yönü değişmektedir. Anlatıcı, bu baskının içinde tamamen silinmek yerine kendini ifade etme ihtiyacını dile getirmektedir. ‘Romani varlığımı kabul ettirmek için yazdım’(Ağaçtaki Kız,139) cümlesi, toplumsal görünmezliğe karşı açık bir talep içermektedir. Burada kullanılan birinci tekil şahıs zamiri, öznenin yeniden kurulma sürecini temsil etmektedir. Daha önce edilgen yapılarla silinen özne, bu cümlede aktif bir fiil kullanır: ‘yazdım.’. Bu geçiş, dilsel düzeyde bir güçlenme anlamına gelmektedir.

Toplumsal baskı aynı zamanda kahramanlık söylemi üzerinden de işlemektedir. Politik atmosfer, fedakarlık ve cesaret beklentisi üretirken; anlatıcı bu beklentiyi karşılamamaktadır. Onun direnişi fiziksel değil, metinseldir. ‘Yazmak, yaşayış gibi, durdurulamaz’(Ağaçtaki Kız,142) ifadesi, direnişi eylemden çok varoluş biçimi olarak tanımlamaktadır. Bu benzetme, yazmayı biyolojik bir süreçle eşdeğer kılmaktadır; yazı, dışsal bir tepki değil, içsel bir zorunluluktur.

Yabancılaşma böylece yalnızca dış dünyadan kopuş değil; iç dünyada anlam arayışının başlangıcıdır. Anlatıcı için yazı, hem kimlik talebi hem de anlam üretim aracıdır. Toplumsal düzen tarafından tanınmayan özne, metin aracılığıyla kendini kurmaktadır. Bu nedenle 2. Bölümde ele alınan baskı ve yabancılaşma deneyimi, 3.bölümde incelenecek olan yazma eyleminin doğrudan zeminini oluşturmaktadır.

Toplumun görünmez kıldığı birey, yazı aracılığıyla görünür hale gelmektedir. Normatif kahramanlık beklentisini reddeden anlatıcı, alternatif bir direniş biçimi geliştirmektedir. Anlamsızlaşan dünyaya karşı metin üretmektedir. Böylece toplumsal baskı, paradoksal biçimde, yazının ortaya çıkış koşulu haline gelmektedir.

3. YAZMA EYLEMİYLE VAROLUŞSAL DİRENİŞİN İNŞASI

3.1 Yazmak ve Kimlik talebi

Anlatıcının yazma eylemi, yalnızca politik kırılmanın ardından gelişen bir tepki değil; çocukluktan itibaren biriken görünmezlik deneyiminin sonucudur. Özellikle anne figürüyle kurulan mesafeli ilişki, kimliğin bastırılma sürecini erken yaşta başlatmaktadır. ‘Annem susardı.’ (Ağaçtaki Kız,52) ifadesi, yalnızca bir karakter özelliğini değil, kuşaklar arası aktarılan bir sessizlik kültürünü inşa etmektedir. Buradaki kısa ve yüklemsiz yapı, suskunluğun normalleşmiş ve içselleşmiş olduğunu göstermektedir. Yazarın bu minimal anlatım tercihi, bastırılmış kimliği okuyucuya sunmaktadır.

Bu suskunluk odak figürün dünyasında bir boşluk üretmektedir. ‘Sesimi nereye koyacağımı bilmiyordum’(Ağaçtaki Kız,73) ifadesi, kimliğin mekânsal bir kayıp üzerinden ifade edilmesidir. ‘Ses’ burada hem fiziksel hem sembolik anlam taşımaktadır. Kendine yer bulamayan ses, kendine yer bulamayan özneyi temsil etmektedir. Bu metafor, kimliğin henüz sabitlenmemiş ve konumlanmamış olduğunu göstermektedir. Yazı ise tam bu noktada devreye girmektedir: sesin yer bulduğu alan metnidir.

Romanın ilerleyen bölümlerinde anlatıcının kendi iç konuşmalarının yoğunlaştığı görülmektedir. Özellikle yalnızlık pasajlarında kullanılan iç monolog tekniği, kimlik arayışını biçimsel olarak görünür kılmaktadır. ‘Kendimi anlatmazsam yok olacağım’(Ağaçtaki Kız,121) ifadesi, yazıyı doğrudan varlıkla eşitleyen açık bir kimlik talebidir. Burada kullanılan gelecek zaman yapısı, yazının ertelenemez bir zorunluluk olduğunu ima etmektedir. Yazarın bu cümleyi dramatik bir bağlamda değil, içsel bir fark ediş anında vermesi, kimlik talebini daha sahici kılmaktadır.

Kimliğin yazıyla kurulması, yalnızca bireysel değil bedensel bir düzeyde de görünürdür. ‘Bedenim bana ait değilmiş gibi’(Ağaçtaki Kız,98) cümlesi, yabancılaştırmanın fiziksel boyutunu ortaya koymaktadır. Bu yabancılaştırma, öznenin kendi varlığından uzaklaşmasını temsil etmektedir. Yazma eylemi ise bu dağılımlık halini toplama girişimidir. Metin, dağılmış parçaları bir araya getiren bir bütünlük alanı haline gelmektedir.

Yazının kimlik kurucu işlevi, anlatıcının kendini adlandırma biçiminde de açığa çıkmaktadır. Roman boyunca isimsiz kalan anlatıcı, adını yazıda kurmaktadır. Bu bilinçli tercihin kendisi, kimliğin sabit değil üretilebilir olduğunu göstermektedir. Yazarın anlatıcıya belirgin bir isim vermemesi, kimliğin toplumsal olarak tanımlanmadığını; metin içinde oluştuğunu ima etmektedir.

Bu bağlamda yazmak, anlatıcı için yalnızca ifade değil, öznelleşme sürecidir. Toplumsal düzen tarafından tanımlanmayan birey, kendi anlatısını üretmekle kendini tanımlamaktadır. Yazı, dış dünyanın verdiği kimliği reddetmenin ve alternatif bir benlik üretmenin aracıdır. Dolayısıyla kimlik talebi, roman boyunca soyut bir arzu değil, metin aracılığıyla gerçekleştirilen somut bir inşa sürecidir.

Kimlik talebinin yazı aracılığıyla kurulması, romanın anlatım tekniğinde de kendini göstermektedir. Anlatıcının bilinç akışına yaklaşan iç konuşmaları kimliğin dışarıdan tanımlanmadığını; içeriden üretilmeye çalışıldığını göstermektedir. Özellikle zamir kullanımı bu noktada önemlidir. Romanın erken bölümlerinde özne çoğu zaman belirsizleşirken, yazıya yöneldikçe ‘ben’ vurgusu yoğunlaşmaktadır. Bu dilsel kayma, öznenin silinmişlikten öznelleşmeye geçişini biçimsel düzeyde görünür kılmaktadır.

3.2 Yazı ve Kahramanlık Söylemi

Romanın politik zemini, kahramanlık fikrini görünür ya da örtük biçimde üretmektedir. Sokakta olmak, risk almak, fedakarlık göstermek ve ölümü göze almak, kolektif hafızada ‘cesaret’ olarak tanımlanan davranış kalıplarıdır. Ancak anlatıcı bu kalıpları benimsememektedir; aksine onların dışına çıkmaktadır. Bu dışarıda kalma, pasiflik değil; bilinçli bir yeniden konumlanmadır.

Özellikle arkadaşlarının ölümünden sonraki kısımlarda, kahramanlık söyleminin dramatik potansiyeline rağmen yazar epik bir yükselme kurmamaktadır. Anlatıcının ‘Bir çığlık bekledim kendimden.’ (Ağaçtaki Kız,112) ifadesi, kahramanlık alıntılarında beklenen tepkiye gönderme yapmaktadır. Ancak bu çığlık gelmemektedir. Cümlede kullanılan bekleme fiili, öznenin kendisiyle arasına koyduğu mesafeyi göstermektedir. Burada dramatik bir patlama yerine içsel bir boşluk vardır. Bu yazınsal tercih, kahramanlık mitinin dramatik tepkisini bilinçli biçimde askıya almaktadır.

Bir sahnede anlatıcı kalabalığın hareketini gözlemlerken ‘Onlar bağıırıyordu.’ (Ağaçtaki Kız,118) demektedir. Bu cümlede çoğul özne ile tekil anlatıcı arasındaki ayrım keskindir. ‘Onlar’ zamiri, kolektif bir eylemi temsil ederken; anlatıcı bu grubun parçası değildir. Zamir kullanımı burada ideolojik bir ayrım yaratmaktadır. Kahramanlık kolektif bağırıyla tanımlanırken, anlatıcı suskun ama gözlemci bir konumdadır.

Yazarın özellikle bağırma, koşma, haykırmak gibi hareket ve ses fiillerini kalabalık için kullanması; buna karşılık anlatıcı için durmak, bakmak, düşünmek fiillerini tercih etmesi anlamlıdır. Bu karşılaştırmalı fiil kullanımı, iki farklı direniş modelini biçimsel düzeyde ayırmaktadır. Kahramanlık gürültülüken yazı sessizdir.

Ancak roman ilerledikçe sessizliğin güçsüzlük değil, yoğunlaşma alanı olduğu anlaşılmaktadır.

Anlatıcının ‘Kahraman değildim’ (Ağaçtaki Kız,150) cümlesi, doğrudan bir reddiyedir. Bu kısa ve kesin yapı, epik kimliği bilinçli biçimde dışlamaktadır. Burada özne kendini yüceltmemektedir, aksine kahramanlık kategorisini kabul etmemektedir. Yazarın yalın ve süssüz bir cümle tercih etmesi, dramatik bir anti-kahraman pozu yaratmak yerine sıradanlığı öne çıkarmaktadır. Bu sıradanlık, alternatif direnişin zeminini oluşturmaktadır.

Yazı ise tam bu noktada devreye girmektedir. Anlatıcının ‘Sözüm kalmalı.’ (Ağaçtaki Kız,156) ifadesi, fiziksel eylemden ziyade kalıcılığa odaklanan bir direniş anlayışını göstermektedir. ‘Kalmalı’ kipindeki gereklilik, yazının zorunluluğunun da altını çizmektedir. Bu kip tercihi, yazıyı bir seçenek değil, etik bir sorumluluk olarak konumlandırmaktadır. Fiziksel kahramanlık anlık bir görünürlük sağlarken yazı zamansal sürekliliği üretmektedir.

Ayrıca romanın retorik yapısı da kahramanlık söylemini dönüştürmektedir. Epik anlatılarda kullanılan abartılı betimlemeler ve yüceltici sıfatlar burada yoktur. Politik olaylar sade ve mesafeli bir tonla aktarılmaktadır. Bu minimalizm, dramatik kahramanlık atmosferini bilinçli biçimde dağıtmaktadır. Yazar, retorığı bilinçli olarak azaltarak direnişi sıradanlaştırmaktadır; sıradanlık ise kahramanlık mitini çözmektedir.

Bu bağlamda yazı, yalnızca kimlik üretimi değil; kahramanlık kavramının yeniden tanımıdır. Geleneksel kahraman modeli risk alır ve görünür olur; anlatıcı ise yazı aracılığıyla görünürlüğü metin içinde kurmaktadır. Direniş fiziksel eylemden anlatısal üretime kaymaktadır.

Sonuç olarak yazı, epik kahramanlığın yerine geçen alternatif bir cesaret biçimidir. Gürültülü fedakarlık yerine düşünsel ısrar; kolektif bağırış yerine bireysel ifade; dramatik ölüm yerine kalıcı söz önerilmektedir. Böylece yazı, kahramanlık söylemini içeriden dönüştüren ve direnişi yeniden tanımlayan temel araç haline gelmektedir.

3.3 Kendini Bulma ve Anlam Arayışı

Romanın son katmanında yazı, artık yalnızca kimliğin kurulması ya da kahramanlık söyleminin dönüştürülmesi değil; öznenin dağılmış deneyimi içinde anlam arama girişimine dönüşmektedir. Toplumsal şiddet, kayıp ve yabancılaşma anlatıcılığı yalnızca dış dünyadan koparmaz; varoluşunun temelini de sarsar. Bu sarsıntı, roman boyunca mekânsal metaforlarla (yükseklik, eşik, sınır) görünür hale gelirken, 3.bölümde zihinsel ve ontolojik bir düzleme taşımaktadır.

Anlatıcının ‘Ne için yaşıyorum?’ (Ağaçtaki Kız,163) sorusu, romanın felsefi merkezini oluşturmaktadır. Bu soru kesin bir cevabı olmayan bir boşluk ifadesidir. Yazarın soru cümlesi kullanımı burada belirleyicidir: Soru, anlamın hazır bir yapı olmadığını; özne tarafından üretilmesi gerektiğini ima etmektedir. Bu yazınsal tercih, romanın didaktik bir çözüm üretmekten bilinçli olarak kaçındığını göstermektedir.

Anlatıcının ‘Dünya yerinden oynamış gibiydi.’ (Ağaçtaki Kız,168) ifadesi, ontolojik kırılmayı metafor aracılığıyla somutlaştırır. ‘Yerinden oynamak’ fiziksel bir kaymayı çağırırsa da, burada değerler sisteminin ve anlam zemininin kaymasını temsil etmektedir. Dünya artık sabit değildir; dolayısıyla özne de sabit bir anlam düzenine dayanmamaktadır. Bu imgesel kayma, anlam krizinin estetik bir karşılığıdır.

Yazı tam bu kriz noktasında devreye girmektedir. Ancak yazı burada kesin cevap üretmez; aksine parçalı deneyimi bir arada tutma çabasıdır. Anlatıcının ‘Yazdıkça kendimi buluyorum.’ (Ağaçtaki Kız, 174) ifadesinde kullanılan ‘-dıkça’ zarf fiil eki, anlamın bir sonuç değil, süreklilik arz eden bir süreç olduğunu göstermektedir. Kendini bulmak ani bir aydınlanma değil; yazı ilerledikçe oluşan bir bilinçtir. Bu dilsel yap anlamın doğrusal değil, kademeli ve yorumsal olduğunu düşündürmektedir.

Romanın son bölümlerinde anlatı tonunun değişmesi de dikkat çekmektedir. Erken bölümlerdeki parçalı ve sarsıntılı cümle yapıları yerini daha dengeli ve reflektif bir anlatıma bırakır. Bu dönüşüm, kaotik deneyimin yazı aracılığıyla belli bir bütünlük kazanmasına işaret etmektedir. Ancak bu bütünlük mutlak değildir; dramatik bir kurtuluş ya da kesin bir çözümle sunulmamaktadır. Yazarın kesin bir kapanıştan kaçışı anlamın tamamlanmamış bir süreç olduğunu göstermektedir.

İç monolog tekniği de bu arayışı desteklemektedir. Anlatıcı, kendine yönelttiği sorularla varoluşunu sürekli yeniden konumlandırmaktadır. Bu teknik, sabit bir ya da tekil bir anlam yerine sürekli hareket halinde bir bilinç üretmektedir. Dolayısıyla yazı, yalnızca geçmişini kaydetmez; öznenin kendi üzerine düşünmesini mümkün kılar. Bu düşünme pratiği, anlamın dış dünyada değil, yorum sürecinde ortaya çıktığını düşündürmektedir.

Anlam arayışının bir diğer önemli yönü, anlatıcının kendi yazdıklarına dışarıdan bakabilmesidir. Romanın bazı bölümlerinde anlatıcı sadece yaşadıklarını anlatmaz; onları nasıl anlattığını fark eder. Bu durum, yazının sadece bir hatırlama değil, yeniden kurma süreci olduğunu göstermektedir. Anlatıcı geçmişe döndüğünde olayları olduğu gibi hatırlamaktan çok, onları anlamlandırmaya çalışmaktadır. Hangi anın üzerinde durduğunu, hangi duyguyu öne çıkardığını bilinçli olarak

seçmektedir. Böylece yazı, yaşanmış olayları tekrar etmekten ziyade onları yorumlama alanına dönüşmektedir. Anlam, olayların içinde hazır bulunmaz; anlatıcı yazdıkça oluşur. Bu yüzden yazma eylemi, sadece kendini ifade etmek değil, yaşadıklarını anlamaya çalışma biçimidir.

4. SONUÇ

Bu çalışma, Ağaçtaki Kız romanında yazma eyleminin yalnızca bireysel bir ifade biçimi değil, toplumsal baskı ve varoluşsal kırılma koşullarında ortaya çıkan bir direniş stratejisi olduğunu göstermeyi amaçlamıştır. Romanın ilk aşamasında analiz edilen mekânsal tercihler – ağaç, yükseklik ve duvar- anlatıcının fiziksel konumlanışının aynı zamanda düşünsel bir mesafe anlamına geldiğini ortaya koymaktadır. Bu mesafe, kaçıştan ziyade gözlem alanı yaratır; yazının perspektifi burada oluşur. Toplumsal baskı, politik şiddet ve normatif beklentiler, anlatıcının kimliğini silikleştiren temel etmenlerdir. Özellikle suskunluk kültürü ve kolektif kahramanlık söylemi, bireyin kendi sesini geri plana iter. Ancak roman, bu silinmeye teslim olan bir özne sunmaz. Yazı, görünmezliğe karşı geliştirilen bilinçli bir karşı duruş haline gelir. Bu noktada yazmak, yalnızca yaşananları anlatmak değil; varlığını talep etmek anlamına gelir. Üçüncü bölümde incelendiği üzere yazı, üç düzeyde işlev görmektedir: kimliği kurar, kahramanlık söylemini dönüştürür ve anlam üretir. Anlatıcı fiziksel kahramanlık modelini reddederken, metinsel cesareti ön plana çıkarmaktadır. Böylece direniş, eylemden ziyade anlatı üretimi üzerinden tanımlanmaktadır. Bu dönüşüm, romanın ideolojik merkezini oluşturmaktadır: kalıcı olan beden değil, sözdür. Son olarak yazı, anlam krizinin ortasında öznenin kendi bütünlüğünü kurma çabasına dönüşür. Dünya sabitliğini yitirdiğinde, anlatı düzen kürer. Anlam dış dünyadan hazır bir biçimde gelmez; yazma sürecinde inşa edilir. Bu nedenle roman, kesin bir çözüm sunmaktan

çok, anlam üretiminin kendisini merkezine alır. Sonuç olarak Ağaçtaki Kız, yazıyı hem varoluşsal bir zorunluluk hem de etik bir direniş biçimi olarak konumlandırır. Toplumsal baskının silikleştirdiği özne, metin aracılığıyla kendini kurar ve kalıcı hale getirir. Böylece roman, direniş fiziksel eylemden düşünsel üretime taşıyarak alternatif bir özgürlük anlayışı önerir.

5. KAYNAKÇA

1. Şebnem İşigüzel (2021). Ağaçtaki Kız, İletişim Yayınları 1. Baskı