

ULUSLARARASI BAKALORYA DİPLOMA PROGRAMI

TÜRKÇE A DERSİ UZUN TEZİ

MASUMİYETİN TANIKLIĞI

Sözcük Sayısı: 3918

Kategori: 1

Araştırma Sorusu: Özcan Ergüder’in “Maskeli Balo (ve Diğer Öyküler)” adlı yapıtında yer alan “Kadın-Erkek-Çocuk”, “Ömer”, “Habersiz” ve “Sınav” öykülerinde çocuk anlatıcının işlevi nedir?

Mayıs 2026

İÇİNDEKİLER

I. GİRİŞ	3
II. ANLATAN ÇOCUK	5
II.A. Kendini Anlatan Çocuk	5
II.B. Başkasını Anlatan Çocuk	8
III. ANLATILAN ÇOCUK	11
III.A. Başkası Tarafından Anlatılan Çocuk	11
IV. SONUÇ	17
V. KAYNAKÇA	19

I. GİRİŞ

Özcan Ergüder'in *Maskeli Balo* (2019) adlı yapıtı, yazarın dergilerde yayımlanan ve terekesinden çıkan öykülerinin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Bir süre öykülerini gazetelerde yayımladıktan sonra “edebî sessizlik” yaşayan Özcan Ergüder, bu yönüyle “tek kitapla efsaneleşen yazar” olarak nitelendirilmiştir.¹ Özcan Ergüder, Freud'u genç yaşta tanımış, İngiltere ve Amerika'da çeşitli psikanaliz dergileri okumuştur. Yaptığı bu araştırmalar öykülerine de yansımış, öykülerindeki karakterlerini psikolojik derinlikli betimlerle kurguladığı gözlemlenebilmiştir. Ergüder'in öykülerinin büyük bir kısmında çocuk figürünün merkezî bir konumda yer aldığı görülmektedir. Bu bakımdan psikolojik derinlikli öykülerinde çocuk anlatıcıları modern öykücülük anlamında en iyi kullanan yazar olarak bile kabul edilmiştir.² Öykülerindeki bu çocuk figürler aracılığıyla anne-baba-çocuk ilişkileri ve kadın-erkek ilişkileri ekseninde çeşitli toplumsal konular aktarılmıştır. Bu nedenle bu çalışmada, *Maskeli Balo* yapıtında yer alan “Ömer”, “Habersiz”, “Kadın-Erkek-Çocuk” ve “Sınav” öyküleri incelenirken, Anlatıbilim Kuramı çerçevesinde çoklu anlatıcıya odaklanma yoluyla; kendi dışındakini gözleyen, kendini anlatan ve başkası tarafından anlatılan konumunda bulunan çocuk figürler üzerinden ele alınan toplumsal konular değerlendirilmiştir.

1950'ler Türkiye'si hem siyasi hem de kültürel bakımdan birçok değişimin gerçekleştiği bir dönem olmuştur. Yaşanan bu değişimlerin ışığında Sait Faik Abasıyanık ve Nezihe Meriç gibi yazarların öncülüğünde de Türk öykücülüğünde de yeni bir dönem başlamıştır. Bu dönemde yaşanan yeniliklerden birisi de öykülere *çocuk anlatıcıları*ın girmesi olmuştur. Özcan Ergüder, öykülerinde çocuk anlatıcı figürünü etkin bir biçimde kullanarak bu konuda 1950 kuşağı Türk öykücüleri arasında ön plana çıkan yazarlardan birisi olmuştur. Çocuk figürünün edebiyatta yaygın bir anlatım unsuru olmasına karşın, Özcan Ergüder'in *Maskeli Balo* yapıtında yer alan “Kadın-Erkek-Çocuk”,

¹ Mustafa Karadeniz, Müebbet Krizalit: Özcan Ergüder'in Öykücülüğü, Ankara: Sonçağ Akademi, 2021, s. 19.

² Jale Özata Dirlikyapan, Kabuğunu kıran hikâye: Türk öykücülüğünde 1950 kuşağı. Metis Yayınları, 2014, s. 10

“Ömer”, “Habersiz” ve “Sınav” öykülerinde bu figürün özellikle de evrensel konuların aktarımında işlevsel bir anlatı aracına dönüştürülmesi, yazarı özgün kılan temel unsurlardan biri olmuştur.

Yapıtlarda anlatıcı, bakış açısı, odaklanma gibi unsurların incelendiği Anlatıbilim Kuramının kurucularından birisi olan Gérard Genette kimin konuştuğunun değil, kimin gördüğünün önemini vurgulamış, odaklanma kavramını merkeze almıştır. Özcan Ergüder’in *Maskeli Balo* yapıtında yer alan “Habersiz” öyküsünde de Anlatıbilim Kuramı çerçevesinde çocuk kendi dışındakini gözleyen, “Sınav” öyküsünde kendini anlatan, “Kadın-Erkek-Çocuk” ve “Ömer” öykülerinde de başkası tarafından anlatılan konumunda karakterize edilmiştir. “Kadın-Erkek-Çocuk” öyküsünde ev içindeki şiddetin çocuk üzerindeki etkileri odak noktası hâlindeyken, “Ömer” öyküsünde annesine karşı yoğun duygular besleyen çocuğun annesinin ilişkileri karşısında değişimi merkezdeyken, “Habersiz” öyküsünde çoklu odaklanma tekniği ile liseli bir çocuk ile evli bir kadının ilişkisinin anlatılmasıyla çocuk hem tanık hem de yasak bir ilişkinin gözlenen unsuru konumundadır. “Sınav” öyküsünde ise çocuk figürü akademik sınav ile hayat sınavı arasındaki gerilimin tanığı konumundadır.

Özcan Ergüder’in öykücülüğüyle ilgili daha önce yapılmış çalışmaların çoğu, çocuk bakış açısının işlevini anlatmakta sınırlı kalmıştır. Dolayısıyla bu çalışma, Özcan Ergüder’in öykülerine bakışı daraltmak yoluyla çocuk anlatıcının yapısı ve işlevi odağında seçilen öykülerdeki yansımalarının incelenmesi üzerinden biçimlendirilmiştir. *Maskeli Balo*, öykü formunda yazılmış bir eserdir ve çeşitli toplumsal meseleleri çocuk anlatıcı yazınsal seçimiyle daha saf ve belki de daha doğru bir ifade ile örtülü bir bakış açısıyla ele alması bakımından özgündür. Sonucunda da yazarın yapıtta örtülü bir şekilde eleştirdiği konulara, aktarmayı amaçladığı bakışa bu çalışmada ulaşılması hedeflenmiştir.

Çocuk anlatıcının kendini anlatan, başkasını anlatan, başkası tarafından anlatılan çocuk olarak ayrılarak incelenmesi amaçlanmıştır. Seçilen öyküler “kurgusal yaratıcılık” ekseninde yazarın konuyu aktarmada karakter kurgulaması içinde karakterlerin anne-çocuk, baba-çocuk, erkek-çocuk, kadın-çocuk çatışmalarını değerlendirilirken, “dilsel yaratıcılık” kapsamında da bu kurgusal yaratıcılığın yansıtılmasında kullanılan figürlerin şekillendirilmesindeki dilsel seçimler incelenecektir.

II. ANLATAN ÇOCUK

II.A. Kendini Anlatan Çocuk

1950’li yıllarda Türkiye’de, Batı kültürünün günlük yaşama girmeye başlamasıyla modern-geleneksel çatışmaları ön plana çıkmıştır. Bu dönemde yaşanan kültürel değişiklikler Türk edebiyatına da yansımış, dini motiflerin hakimiyeti devam ederken rasyonalizm, pozitivism gibi felsefi olgular da yapıtların içinde yer edinmiştir. *Maskeli Balo* yapıtında yer alan “Sınav” öyküsünde odak figürün kurgusal ve dilsel biçimlendirilmesi, kendini anlatan bir çocuk anlatıcı aracılığıyla yapılmış ve akademik başarı ile somut trajedi arasında yaşanan çatışma sunulmuştur.

“Sınav” öyküsünde, felsefe sınavını geçmeye çalışan ilk gençliğini yaşayan bir çocuğun, kardeşinin yaptığı doğum sırasında bebeğini kaybetmesiyle hayatın sınavıyla karşı karşıya kalması anlatılmıştır. Yaşam sınavı ve akademik bir sınavın çatışması, odak figür üzerinden okuyucuya sunulmuştur. Öyküde kurgusal yaratıcılık ve olay ölgüsü oluşumuyla odak figürün iki sınav arasında kalması aktarılırken, dilsel yaratıcılık ekseninde odak figürün arkadaşları ve ailesiyle diyalogları ile bu diyaloglarda kullanılan söylemler aracılığıyla aktarılmıştır.

Kurgusal yaratıcılık kapsamında “*Sınav*” öyküsünde toplum içinde sıklıkla görülen sınava hazırlanan gençlerin bir gecesini yaşamın gerçekliklerinden birisi olan ölüm olgusuyla birleştirilerek teorik bilgi ve akademik başarının soyutluğuyla yaşamın biyolojik gerçekliğinin

somutluğu bir araya getirilmiştir. Böylelikle yazar öyküde çok katmanlı bir yapı yaratarak toplumsal bir gerçeklik olan “ölüm” olgusuyla yaşamının değer ve anlamını aktarmıştır.

Öykünün temelini oluşturan kurgusal seçim karşıtlık yaratmak olmuştur. Yapıtın başında ev uzamında çocuk anlatıcı ve arkadaşları tarafından Kant, Hegel, Spinoza gibi filozofların düşünceleri tartışılırken yan odada anlatıcının 18 yaşındaki kardeşi Lale doğum sancısı çekmektedir. Bu durum felsefe ile ölüm arasında soyut kavram ve somut gerçeklik çatışmasına sebep olarak toplumsal gerçekliği çocuk anlatıcının bu iki olayın gerçekleştiği uzamlara yerleştirilmesi aracılığıyla aktarmıştır. Olaylara odak figür olan çocuk anlatıcıyla aynı odada bulunup şahit konumunda bulunan anlatıcının arkadaşı Cem, bu çatışmayı “Bütün bu kitaplar palavra be! İçerde bir kadın inim inim can çekişiyor, başka bir can doğurmak için” (Ergüder, s. 120) diyerek vurgulamıştır. Bu çatışma aynı zamanda yazarın kurgusal yaratıcılıkta uzam seçimiyle de pekiştirilmiştir. Öykünün büyük bir bölümü ev uzamında kurgulanmıştır. Bu kurguda çocuk anlatıcı ve arkadaşları ders çalışılan bir odanın içine yerleştirilmiş, doğum sancıları çeken kardeş Lale ise yan odaya konumlandırılarak öyküde aktarılması amaçlanan karşıtlık belirginleştirilmiştir. Uzamsal seçimde anlatıcı ve karşıtlığı yansıtan kardeş figürü arasına bir duvar yerleştirilmiş, bu duvar aracılığıyla somut dünya ve soyut dünya arasındaki mesafe de vurgulanmıştır. Kardeşinin sancılarının bulunduğu odadan duyulmasıyla anlatıcı çocuk felsefe sınavına çalışmasını “Bu gece doğurur mu?” (Ergüder, s. 120), “Demek bu gece doğurmayacak.” (Ergüder, s. 123) gibi cümlelerle bölmüş, iki oda arasındaki duvar yıkılarak dünyanın gerçekliklerinin hatırlatması yapılmıştır. Akademik sınav ve hayat sınavının çatışması aynı zamanda yazarın kurgusal olarak bu iki olguyu bir arada kullanarak ironi yaratılması yoluyla vurgulanmıştır. Öykünün başında “sınavı geçmek” (Ergüder, s. 118) vurgusuyla akademik başarının anlatıcının gözünde önemi aktarılırken, okuyucuya bir deneyim olan “sınav kaygısı” bir öğrenci olarak karakterize edilen çocuk anlatıcı aracılığıyla etkili bir biçimde yaşatılmıştır fakat öykünün sonunda Lale’nin bebeğinin doğum sırasında ölmesiyle yaşam sınavı kaybedilmiş, akademik başarı kaygısı anlamsızlaşmıştır. Böylelikle akademik hayatta

öğretilen teorik bilgilerin yaşamda karşılaşılan sorunlar karşısındaki sınırlılığı bir çocuk anlatıcıya yüklenen işlev aracılığıyla aktarılmıştır.

“*Sınav*” öyküsünde bireyin iki sınav arasında kalıp iç çatışma yaşamasının aktarılmasında, yazarın dilsel tercihleri ön plandadır. Odak figürün iç dünyası yansıtılırken dilsel yaratıcılık ekseninde gündelik konuşma dili, semboller, akademik terimler, keskin ifadeler, diyaloglar ve karakterizasyonlardan yararlanmıştır.

Yazar, evrensel bir konu olan eğitimin gerçek hayata uygulanma sınırlılığını okuyucuya anlaşılır bir biçimde aktarmak için diyalogları ve iç monologları gündelik konuşma dili kullanmıştır. Cem’in odak figürle olan diyalogunda “Birden bütün kitapların değerini sıfıra düşürüyor.” (Ergüder, s. 120) ifadesini kullanması akademik hayatın dış dünyanın durumları karşısında yetersizliğini vurgulamıştır. İfadede kullanılan günlük dil ise bu iki dünya arasındaki ayrımın okuyucuya gerçekçi bir biçimde aktarılmasına olanak vermiştir. Çocuk anlatıcının gece uyumadan önce aklından geçenler bilinç akışı tekniğiyle aktarılmış, yaşam-akademik hayat çatışması vurgulanmıştır: “Sınav, dokuzda. Kant’ı sorarlarsa hapı yuttuk. Acaba Lale nasıl?” (Ergüder, s. 126) Bu ifadede “Kant”, “hapı yuttuk” gibi dil kullanımları odak figürün felsefe sınavını düşünürken yaşadıklarını yansıtmaktadır. Öyküde babaanne figürünün terliği öne çıkan bir sembol olmuştur. Babaanne, odak figürün kardeşi olan Lale’nin doğumuna giderken telaşla terliğinin tekini evin kapısının önünde bırakmıştır. Sınava giderken bunu gören anlatıcı ise “terliği cebine sokmuştur” (Ergüder, s. 127). Anlatıcının sınava cebinde babaannesinin terliğiyle girmesiyle akademik hayat ile gündelik hayatın iç içe olması da aktarılmıştır. Bu sebeple “terlik”, öyküde eğitim sistemi ile aile dünyası arasındaki gerilimi de temsil eden bir simge olmuştur. Diyalogların yoğun olarak bulunduğu öyküde anlatıcının doğumdan sonra hastane odasına girmesiyle diyaloglar yerine eylemler ve betimlemeler ön plana çıkmış, gerilimli bir atmosfer yaratılmıştır. Odak figürün “Hâlâ kimse konuşmamıştı. Lale’nin elini tuttum.” (Ergüder, s. 129) ifadeleriyle hissettiği korku okuyucuya aktarılmıştır.

Ortamdaki sessizliği bozan söz ise babaannenin “Doğarken öldü.” (Ergüder, s. 129) sözü olmuştur. Gerilimli bir atmosfer yaratılmasının ardından bu kısa ifadenin kullanılması hayatın trajik boyutunu ortaya koymuş, dramatik bir anlatım sağlamıştır.

Sonuç olarak, hayat sınavı ve akademik bir sınav arasında yaşanan gerilimde yaşamın sınavında gerçekleşen ölümün somutluğu felsefî bilgilerin soyutluğunu sarsmış, anlatıcı çocuğun dünya algısı sarsılmıştır. Böylelikle çocuğun kendi düşüncelerini dışarıdan gözlemlemesine sebep olan bir olay örgüsü kurulmuş, anlatıcı özne zeminine yerleşmiştir.

II.B. Başkasını Anlatan Çocuk

Modern öykülerde kullanılan anlatım tekniklerinde anlatıcı ve bakış açısı teknik bir unsur olmanın yanında aynı zamanda çeşitli konuların aktarım biçimini belirleyen yapısal bir tercihtir. Çocuk anlatıcı figürünün kendini anlatması ahlaki norm, toplumsal baskı, ölüm gibi konuların sınırlı, duygusal bir biçimde aktarılmasına sebep olmuş; örtük bir biçimde çatışmaları görünür kılmıştır. Böylelikle çocuk anlatıcı, olayları aktarmanın yanında aynı zamanda anlamı kuran unsur hâline gelmiştir. Kendini anlatan çocuk aracılığıyla evrensel çatışmalar çocuğun sınırlı bilinci aracılığıyla yeniden şekillendirilmiştir. Maskeli Balo’da yer alan “*Habersiz*” öyküsünde odak figürlerin kurgusal ve dilsel biçimlendirilmesi var olan olgu ve çatışmalarda çocuğun kendini anlatmasının işlevini açıklamada rol oynamıştır.

“*Habersiz*” öyküsü, liseli olduğu anlaşılan genç bir erkeğin kendisinden büyük ve evli bir kadının ilişkisini anlatmaktadır. Ahlaki yozlaşma, cinsellik, toplum baskısı gibi konular odak figür “Çocuk” üzerinden ele alınmıştır. Çoklu odaklanma ekseninde “Çocuk” ve “Kadın” olmak üzere iki anlatıcı bulunan öyküde evrensel konular iç monolog ve diyalog teknikleriyle “Çocuk” figürünün iç dünyasının aktarılması amacıyla kullanılmıştır.

Kurgusal yaratıcılık kapsamında “*Habersiz*” öyküsünde “çocuk figürü” yaratma esas alınmıştır. Öykünün kurgusal olarak yapılandırılmasında çoklu odaklanma tekniğiyle “kadın” ve “çocuk” anlatıcılar üzerinden öykü oluşturulmuş, fakat “çocuk” figürünün anlatımına ağırlık verilerek iletilmek istenen konu çocuk anlatıcının işleviyle daha örtülü olarak aktarılmıştır. Özcan Ergüder’in “*Habersiz*” adlı öyküsünün büyük bir bölümü çocuk anlatıcının bakış açısıyla yapılandırılmış, evli bir kadın ile liseli bir çocuk arasında yaşanan yasak ilişki çocuğun sınırlı bakış açısıyla aktarılmıştır. Öykünün merkezinde çocuk figürünün yetişkin olarak görünme, yetişkinliğe ulaşma arzusu yer almaktadır. Bu sebeple genç figür kendisini yetişkin dünyasına ait hissetmek amacıyla kendisinden yaşça büyük olan bir kadınla ilişki kurmuştur. Anlatıcının kullandığı “Sesimin tonunu değiştirince, bir de kaşlarımı çatınca yaşımdan büyük görüldüğümü sanırdım.” (Ergüder, s. 95) ifadesinden büyük hissetme çabasında olduğuna ulaşılabilmektedir. Öykünün kurgusunda çocuğun kadına karşı bir sevgisi olmadığı, kendi amaçları için bu ilişkiyi sürdürdüğü kullanılan diyalog ve iç monologlar aracılığıyla aktarılmıştır. Böylelikle çocuk figürünün kırılganlığı ve deneyimsizliği de vurgulanmıştır. Öyküde çoklu odak anlatım tekniğiyle kısa bir biçimde “kadın” figürünün de iç dünyasının aktarılması aracılığıyla kadının mutsuz bir evlilik sürdüğüne, şiddet gördüğüne “Makası kalbime saplayabilirdi.” (Ergüder, s. 98) iç monoloğuyla ulaşılmıştır. Sadece “çocuk” karakterinin anlatıcılığından yararlanılmak yerine “kadın” anlatıcısının da bakış açısının verilmesi aracılığıyla bu ilişkinin kadın için de bir kaçış yolu olduğu aktarılmıştır. Çoklu odak kurgusal seçimiyle katmanlı bir yapı oluşturularak karakterlerin bu ilişkinin içinde bulunma sebepleri paralel bir biçimde sunulmuştur. Böylelikle kurgunun içinde “şiddet” ve “ahlaki yozlaşma” konularının aktarılmasına da farklı bakış açılarının kullanımıyla olanak tanınmıştır. Öyküde kullanılan bir diğer kurgusal seçim ise yapıt boyunca süregelen “gizlilik” duygusu olmuştur. Yapıtın gergin atmosferi okuyucuya sürekli olarak ilişkinin başkalarından saklanması gerektiği hissini aktararak üstü kapalı bir biçimde “ahlaki yozlaşma” sorununu vurgulamıştır. Yaratılan bu gerilim aracılığıyla okuyucu öykünün atmosferine daha güçlü bir biçimde dahil edilmiştir. Aynı zamanda kurguda aktif bir özne olarak karakterize edilmesine rağmen yetişkin dünyasının sınırlarına dahil edilerek toplum normlarını ve

değer yargılarını evrensel bir kapsamda gözleyen bir çocuk konumundadır. Böylelikle yetişkin dünyasında yaşanan yozlaşmalar bir çocuğun gözünden, tam olarak anlamlandırılmayan bir bakış açısıyla sınırlı bir biçimde aktarılmıştır.

“*Habersiz*” öyküsünde ahlaki yozlaşmanın iletilmesinde çocuk olarak karakterize edilen figüre yüklenen işlevin aktarılmasında yazarın dilsel tercihleri öne çıkmaktadır. Öyküde dilsel yaratıcılık ekseninde yansıtılmak istenen bu sorun açık bir biçimde doğrudan okuyucuya aktarılmak yerine oluşturulan bir yasak ilişki kurgusu aracılığıyla ahlaki yozlaşma eleştirisi sunmuştur.

Öyküde kullanılan dil açıklayıcı olmak yerine daha anlamı kapalı bir dildir. Bunun aracılığıyla toplumsal bir tabu olan yasak ilişki doğrudan belirtilmek yerine imalar ve iç monologlar aracılığıyla ortaya çıkarılmıştır. Bu sebeple öyküde kullanılan dil sadece olayları aktarma amacıyla kullanılmamış, aynı zamanda karakterlerin dışarıya vuramadıkları duygularını ve bilinç durumunu aktaran bir anlatım aracı olmuştur. Öyküde okuyucunun karakterlerin duygu ve düşüncelerini deneyimlemesini sağlayan tekniklerden birisi iç monolog olarak ön plana çıkmıştır. İç monologlar aracılığıyla karakterlerin duygusal karmaşası aktarılmış, ahlaki yozlaşma vurgulanmıştır. Odak figürün içinden kadının hislerini sorgulamasıyla içinde bulunduğu çelişki, ikilem yansıtılmıştır: “Acaba o da benim kadar heyecanlı mı?” (Ergüder, s. 102) Çocuğun kendi içinde sürekli sorgulayarak kendi içinde çatışması yaşadığı duyguyu anlamlandırmaya çalıştığını gösterirken, kadını gözlemleyerek onun duygularını anlamlandırmaya çalışması ilişkinin toplumsal ve ahlaki normlara aykırı olduğunu sezdiğini göstermiştir. Yazar, ilişkinin gayrimeşruluğunu vurgulamak için doğrudan betimleme yaparak açıkça belirtmek yerine kısa diyaloglar aracılığıyla örtük bir anlatım sağlamıştır. Çocuğun “Hayır.” (Ergüder, s. 95) demesinin ardından kadının “Neden?” (Ergüder, s. 95) sorusuyla karşılık vermesi ilişkide duygusal bağların güçlü olmadığını, karakterlerin duygularını saklayarak bu yasak ilişkiyle yüzleşemediklerini göstermiştir. Kadın ve çocuk arasında yaşanan duygusal gerilim ve ilişkinin sığılığı sade cümleler aracılığıyla aktarılmıştır: “Sonra tekrar

yürüdük. Ben önde, o arkada, soru sormayı düşünerek, ama soru sormayarak, çünkü verilecek yanıtı duymak istemeyerek.” (Ergüder, s. 102) cümleleri sıradan betimsel ifadeler olarak yansıtılmamış, bunun yerine ilişkinin gizliliğinin yarattığı gerilimle duyguların da gizlenmesini gösteren ifadeler olmuştur. Karakterlerin diyaloglarında vurgulanan dilsel zıtlıklar aracılığıyla yaş farkı belirginleştirilmiş, ilişkinin ahlaki normlara aykırılığı bu farklılıklar aracılığıyla aktarılmıştır. Çocuk figürü kadın figürüyle iletişim kurarken “Saçlarınız uzuyor.” (Ergüder, s. 96) ifadesini kullanmıştır. Çocuğun kullandığı bu ifadede 2. çoğul kişi ekinin işleviyle aralarındaki yaş farkı belirginleştirilmiş, aralarındaki ilişkinin absürtlüğü, aykırılığı vurgulanmıştır. Çocuğun aralarına mesafe koyan bu ifadesinin karşısında kadın “Sen hep pastanelere mi gidersin?” (Ergüder, s. 96) ifadesindeki gibi 2. tekil kişi hitabıyla konuşmaktadır. Bu fark, iki karakter arasındaki yaş farkını görünür kılmış; böylelikle kullanılan dil bireysel duyguların yanında toplumsal normları da yansıtan bir unsur olarak ön plana çıkmıştır.

Evli bir kadının liseli bir çocukla ilişkiye girmesi anlatısıyla toplumsal bir sorun olan ahlaki yozlaşma aktarılmıştır. Gizli olduğu öykü süresince vurgulanan ilişkide kapının çalmasıyla kadının korkması ve çocuğun ilişkiden geri çekilmesi, arzunun bastırılmasını ve toplumsal baskının hem kadın hem de çocuk tarafından içselleştirilmesini görünür kılmıştır. Bu sebeple Habersiz öyküsünde çocuk anlatıcının işlevi karakterler arasına görülen çatışmaları yoğun bir biçimde yansıtmak olmuştur. Böylece çocuk anlatıcının etrafını gözlemlemesi aracılığıyla toplumsal normların ilişkiler ve karakterlerin iç dünyasına etkisi ortaya konmuştur.

III. ANLATILAN ÇOCUK

III.B. Başkası Tarafından Anlatılan Çocuk

Toplumsal yapıların içerisinde çocuk, yetişkin tarafından gözlendiğinde kendi sesiyle var olmamakta, bunun yerine yetişkin tarafından anlamlandırılmaktadır. Çocuğun etrafındaki kişiler tarafından şekillendirilmesiyle, çocuk kendi kimliğine karar veren bir birey olmaktan çıkıp,

etrafındakilerin beklentileriyle kimliğini oluşturmak zorunda kalmaktadır. Böylelikle, çocuğun başkası tarafından anlatıldığı yapıtlarda da çocuğun duyguları ve düşünceleri geri planda kalırken, daha çok gerek evrensel gerek toplumsal norm ve değerlerin yansıtılmasında aracı olarak kullanılırken aslında çocuğu anlatmak yetişkinin sesini duyurma çabasıyla da açıklanabilmektedir. Bu bağlamda çocuğun gözlendiği anlatılarda gösterdiği varlık ve bazı durumlardaki sessizliği edilgen yapısını pekiştirmekte, evrensel ve toplumsal konuların aktarılmasında aracı konumunda yer almaktadır. Maskeli Balo’da yer alan “*Kadın-Erkek-Çocuk*” ve “*Ömer*” öyküleri; evrensel konuların aktarılmasında çocuğun gözlenen konumunda bulunmasının işlevini yansıtmıştır.

“*Kadın-Erkek-Çocuk*” öyküsünde kurgusal yaratıcılık ekseninde , “kadın” ve “erkek” figürleri kurgulanmış, bu figürler arasındaki fiziksel ve psikolojik şiddetin arasında kalan bir çocuk aracılığıyla aile yapısındaki bozukluğu anlatılmış, bu çerçevede ev içinde yaşanan şiddet karşısında çaresiz kalan bir çocuk yansıtılmıştır.

Yazar, olayları bütün figürlerin duygularına yer vererek aktarmak yerine çocuğun sınırlı algısından yararlanarak evrensel bir sorun olan “şiddet” olgusuna bir eleştiri yöneltmiştir. Yazar bu olguyu açık bir biçimde eleştirmek yerine çocuğun anlamlandırabildiği kadarıyla aktarmıştır. Çocuk, yapısı itibarıyla henüz soyut kavramları algılayamayan, sorgulayamayan bir yapıya sahip olduğundan öyküde çocukluğun bu yanından yararlanılmış, çocuk figürü için de bu nedenle önemli olan şiddetin sebebi değil, o anda maruz kaldığı duyular ve hissettiği korku sunulmuştur. Bu sebeple öykünün kurgusunda erkeğin kadına olan şiddetinin sebebi açık bir biçimde belirtilmemiş, sadece çocuğun tanık olduğu durum dilsel yaratıcılık öğeleriyle aktarılmış, öykünün anlatımında çocuğun duyduğu ama anlamlandıramadığı “kaltak” (Ergüder, s. 59), “orospu” (Ergüder, s. 59), “soysuz karı” (Ergüder, s. 59) gibi ifadelerle kapalı bir biçimde aktarılmıştır. Yapıtın kurgusunda çocuğun anne ve babasının “anne” ve “baba” olarak değil, “kadın” ve “erkek” olarak isimlendirilmesiyle öykünün amacının evrensel bir yaklaşımı aktarmak olduğunu düşündürmüştür. Böylelikle “şiddet” olgusu

belirli bir aileye atfedilmemiş; bu konunun birçok ailede bulunduğu, bu sebeple dünyanın herhangi bir yerinde karşılaşılabilecek olduğu evrensel bir sorun olduğu yapılandırılmıştır. Bununla birlikte şiddet bireyler arası bir çatışma olmaktan çıkıp, kadın-erkek arasındaki güç ilişkilerini belirleyen bir unsur olarak da öyküde yansıtılmaya çalışılmıştır. Öykünün gerilimli ve karanlık atmosferi yazarın kurgusal yaratıcılık yönünden uzamsal seçimiyle belirlenmiştir. Öykü kapalı bir ev uzamında kurgulanmış, bu uzam kaçışı olmayan bir baskı alanına dönüşmüştür. Mekânın daralmasıyla çocuk figürünün alanı da sınırlanmış, şiddetin ortasında kalan fakat engel olamayan edilgen bir gözlemci olarak yansıtılmıştır. Böylelikle çocuk şiddetin birey ve toplum üzerinde yarattığı olumsuz etkileri vurgulamada bir aracı olarak kullanılmıştır. Çocuğun engel olamaması, müdahale edememesi öyküye dramatik bir anlatım sağlamış, çocuğun yetişkinlerin sorunları karşısında güçsüz bulunması vurgulanmıştır. Yetişkinler arasında yaşanan çatışmaların sonucu çocuğun korktuğunu ifade eden “dizlerinin titremesi” (Ergüder, s. 59) ve sessizliği yoluyla aktarılmıştır. Böylelikle çocuk figürü aile içinde yaşanan şiddetin sarsıcı tanığı hâline gelmiş, şiddetin birey üzerinde bıraktığı olumsuz etkiyi ortaya koymuştur.

“*Kadın-Erkek-Çocuk*” öyküsünde dilsel yaratıcılık ekseninde, evrensel şiddet konusunun yansıtımında duyuşal karşıtlık, kaba söylemler, bedensel anlatım, semboller ve diyalog teknikleri oluşturulurken yapılan dil seçimleri ön plandadır. Bu ekseninde yazarın yansıtmayı amaçladığı sorun okuyucuya doğrudan aktarılmamış, bunun yerine çocuğun sınırlı algısı aracılığıyla aile içinde görülen şiddet konusunda bir eleştiri sunulmuştur.

Öykü boyunca ön plana çıkan yazınsal seçimlerden birisi aile içindeki figürlerin kullandıkları sözcükler ve ifadelerindeki karşıtlık olmuştur. Baba figürü anneye karşı “kaltak” (Ergüder, s. 59), “orospu” (Ergüder, s. 59), “soysuz karı” (Ergüder, s. 59) gibi sert, kaba ifadeler kullanarak sözlü şiddet uygularken anne figürü bu şiddete karşı sessiz kalmış, “hıçkırıkları kesilmektedir.” (Ergüder, s. 60) Kadın ile erkeğin bu karşıtlığı çocuğun algılayabildiği duyular aracılığıyla aktarılmış, aile

içindeki roller görünür kılınmıştır. Aile içindeki şiddet yapısının içinde 3. tekil anlatıcı tarafından gözlenen konumunda bulunan çocuğun hissettiği korku ve çaresizlik soyut duygularla değil, çocuğun fiziksel tepkilerinin betimlenmesi aracılığıyla aktarılmıştır. “Zıngır zıngır titreyen dizler” (Ergüder, s. 59), “ellerini dua için yukarı kaldırdı.” (Ergüder, s. 59) ifadeleri uygulanan şiddetin çocuk üzerinde sadece psikolojik değil, aynı zamanda fiziksel etkiler de bıraktığını göstermektedir. Çocuğun babasını engelleyemeyip sadece “Allah’ım n’olur” (Ergüder, s. 60) diye dua etmesi bu şiddet karşısında umutsuz, çaresiz kaldığını göstermiştir. Böylelikle çocuğun şiddet karşısında yaşadığı korku hem kavramsal hem de fiziksel bir deneyim olarak aktarılmıştır. Öyküde evde bulunan sofa, masa, defter gibi nesneler tıpkı çocuk figürü gibi şiddetin sessiz tanıkları olarak sembolleşmiştir. Çocuğun “okul defterini titreyen dizlerinin üstüne koyması” (Ergüder, s. 59) bu çatışma karşısında kapalı uzamda kendine bir kaçış yolu, güvenli bir alan yaratmasında defterin aracı olduğunu ifade etmiştir. Bu sebeple ev uzamında bulunan nesneler çocuğun iç dünyasını yansıtan unsurlar olarak ön plana çıkmıştır. Öyküde baba figürünün küfürleri ve anne figürünün hıçkırıkları karşısında çocuk figürü sessiz, pasif bir konumda bulunmaktadır. Çocuğun ailesiyle kurduğu iletişimin kısıtlı olarak iletilmesi çocuğun şiddet karşısında çaresizliğini vurgulayan bir unsur olmuştur. Böylece bilinçli olarak dilsel söylemde bırakılan boşluklar toplumsal “şiddet” sorunun iletilmesinde aracı olmuştur.

“Ömer” öyküsünde kurgusal yaratıcılık ekseninde “Ömer” figürü kurgulanmış, yazarın uzamsal tercihleri ve anlatıcı kurgusal tercihi üzerinden bu figürün büyüme süreci aktarılmıştır. Böylelikle, yetişkin ilişkileriyle tanışan bir çocuğun dünya algısının değişmesi aktarılmıştır.

“Ömer” öyküsünde annesine sahip olmayı ve babasını uzakta tutmayı isteyen bir çocuğun aracılığıyla iç çatışmaları ve kimlik arayışı anlatılmaktadır.³ Bu öykü kurgusal olarak annesine karşı büyük bir sevgi duyan Ömer’in iç dünyasında yetişkin ilişkilerini keşfetmesiyle yaşanan çelişkileri

³ Jale Özata Dirlikyapan, Kabuğunu kıran hikâye: Türk öykücülüğünde 1950 kuşağı. Metis Yayınları, 2014, s. 10

ortaya koyacak bir biçimde yansıtılmıştır. Öykünün kurgusal merkezinde mekânsal sınırlama yer almaktadır. Anlatının büyük bir bölümü kurgusal yaratıcılık ekseninde uzam ve karakter kurgusuyla verilmektedir. Olaylar Ömer'in odasında geçmektedir. Ömer'in odasının yalnızca ders çalışılan bir mekân değil, aynı zamanda annesiyle ilişkisini pekiştirdiği bir mekân olarak kurgulanmıştır: “Çünkü bir tek o zaman annesini babasıyla ya da Ayşe Kadın’la ya da konuklarla paylaşmıyordu.” (Ergüder, s. 73) Bu uzam kurgusu aracılığıyla Ömer'in odası iç dünyasının merkezi olarak aktarılmıştır. Kurgunun önemli unsurlarından biri Ömer'in anne ve baba figürüne karşı duygularının zıt bir biçimde konumlandırılmasıdır. Ömer için annesi “ileride evleneceği” (Ergüder, s. 74) kadın figürüyle benzer bir konumdadır. Babası ise Ömer'in gözünde annesine ulaşmasına engel olarak görülmektedir, bu sebeple babasının “bavulunu alıp gitmesini” (Ergüder, s. 77) dilemektedir. Ömer'in annesine ve babasına karşı bu duygusal karşıtlığı ile yaşadığı iç çatışma kurgusal düzlemde görünür kılınmıştır. Öyküde anlatıcı olarak seçilen 3. tekil anlatıcı kurgunun en temel unsurlarından biri olarak ön plana çıkmaktadır. Öyküde kurgunun ilerlemesiyle Ömer'in değişiminin gözlemlenmesi, Ömer'in hislerine tanrısal bakış açısıyla ulaşılmasıyla mümkün kılınmıştır. Bu kurgusal nitelik aracılığıyla Ömer'in annesine karşı duyduğu büyük sevginin yetişkin ilişkilerini keşfetmesiyle nefrete dönüşmesi, Ömer'in büyümesi okuyucuya aktarılmıştır. Kurgunun ilerlemesiyle Ömer salonda görmeye alışık olduğu kadın misafirlerin arasında erkek bir misafir görmüş, annesini içinde “Sevgisiz. Soğuk. Hain. İnsafsız.” (Ergüder, s. 85) olarak tanımlamıştır. Ömer'in annesiyle ilgili fikirlerinin değişmesiyle sahip olduğu tüm değerler sarsılmış, sevgi kaynağı olan anne figürü Ömer tarafından sorgulanan bir konuma yerleştirilmiştir. Bu sarsılmanın ardından Ömer'in hayatına onun çocukluktan ergenliğe geçip kendi benliğini bulma aşamasını temsil eden “Güler” figürü girmiş, çocukluğunda annesine olan sevgisi büyüdüğünde Güler’e yönelmiştir.

“Ömer” öyküsünde dilsel yaratıcılık ekseninde; iç çözümleme, sembol ve motif gibi yazınsal seçimler aracılığıyla Ömer figürünün iç dünyası ve yaşadığı dönüşüm aktarılmıştır.

Öyküde 3. tekil anlatıcı aracılığıyla en net biçimde aktarılan dilsel teknik iç çözümleme tekniği olmuştur. Ömer'in annesine duyduğu sevgi ve verdiği önem Ömer'in hislerinin iç çözümleme tekniğiyle çözümlenmesiyle aktarılmıştır: “annesine ve annesiyle ilgili her şeye karşı duyduğu büyük ilgiden geliyordu.” (Ergüder, s. 76) Öyküde kullanılan iç monologlar aracılığıyla Ömer'in çevresiyle kurduğu ilişkilere ve onun duygusal değişimine ulaşılabilir. Ömer, öykünün başında eve gelen misafirlerin “sorularına yanıt verirken” (Ergüder, s. 75) eve Ekrem Bey'in gelmesiyle içinden kendine “Yanıt verme” (Ergüder, s. 85) demiş, gelen misafirlerin sorularına karşı sessiz kalmıştır. İç çözümlemeyle Ömer'in bu durumun ardından annesinin “kadınlığını” (Ergüder, s. 87) keşfettiğine, artık onun “eşyalarının cinselliğinin olduğunu” (Ergüder, s. 87) fark etmesine sebep olduğuna ulaşılmıştır. Böylelikle Ömer'in iç monologlarının gözlemlenmesi ve iç çözümlemesinin yapılması aracılığıyla Ömer'in yaşadığı değişim aktarılmıştır. Ömer'in bu farkındalığı kazanmasıyla birlikte annesine karşı olan duyguları Güler'e aktarılmıştır. Bunun en büyük sembolü olarak Ömer'in “pul koleksiyonu” ön plana çıkmıştır. Annesi Ömer'i “eskiden beri pul biriktirmeye özendirmiştir.” (Ergüder, s. 78) Fakat Ömer'in annesine olan sevgisi “nefrete” (Ergüder, s. 86) dönüşünce Güler'e “pul ortağı olmasını” (Ergüder, s. 91) teklif etmiştir. Bu sebeple pul motifi öyküde Ömer'in dönüşümünü temsil eden sembollerden birisi olmuştur. Bu sembollerden bir diğeri de “zaman” kavramı olmuştur. Ömer'in Güler'le olan konuşması Ayşe Kadın tarafından bölünmüş, Ömer'in zamanın çok hızlı aktığını düşünmesine sebep olmuştur: “Şimdi Ömer bir saatin kısılgına şaşırıyor.” (Ergüder, s. 92) Çocuklarda zaman gibi soyut olgular büyümeyle birlikte gelişmektedir. Ömer'in de zamanın uzunluğuyla ilgili fikir yürütmesi aslında Güler ile geçirdiği vakitte kendisinin de büyüdüğünü, kimlik oluşturduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak “*Kadın-Erkek-Çocuk*” ve “*Ömer*” öykülerinde çocuk figürü; şiddet, kimlik oluşumu gibi konularda gözlenen konumunda bulunarak evrensel değerlerin aktarmada yetişkin dünyasının gerilimlerine zıt olan masum bir bakış açısı sunmuştur. Bu anlatı tercihiyle iletilmek istenen konular

doğrudan aktarılmak yerine çocuğun yetişkin dünyasını tam olarak anlamlandıramadığı algısıyla iletilmiştir.

IV. SONUÇ

Özcan Ergüder, *Maskeli Balo* adlı yapıtında yer alan öykülerde kendini anlatan, başkasını anlatan ve başkası tarafından gözlenen çocuğun işleviyle daha çok evrensel konuları gözleri önüne sererken, toplumlarda tabulaşmış en temel konulara farklı bir yaklaşım geliştirmiştir. Yazar rolüyle toplumda yer bulan fakat hakkında konuşulmayan, konuşulamayan konulara dikkat çekmek isteyen Ergüder; farklı öyküleri içerisinde çeşitli konulara bireylerin bakış açısını masum ve sınırlı algıları olan çocuk figürlerin bakış açısından aktararak, okuyucuyla kendisi arasında bir bağ kurmuştur. Kurulan bu ilişki aracılığıyla, evrensel gerçekliklerin günlük hayattan uzak olmayan öyküler içerisinde okuyucuya aktarılmasıyla, kurgusal gerçekçilik ile evrensel dış gerçekçilik arasında bir eşik işlevinde bulunmaktadır.

Yapıttan seçilen öykülerin konularının ahlaki yozlaşma, şiddet gibi olgular olması sebebiyle yapıt süresince bu olgulara yaklaşımın ne olduğunun işlendiği gözlemlenebilmektedir. 1950’li yıllarda açık biçimde dile getirilmesinin kültürel olarak engellendiği konular, yazar tarafından çocuk anlatıcı seçimiyle aktarılmıştır. Yetişkinler arasındaki cinsel gerilim ve bireyler arasındaki çatışmalar çocuk tarafından tam anlamlandırılmamış fakat sezgileri yoluyla okuyucuya hissettirilmiştir. Böylelikle dönemin tabuları perdelenmiş, insan ilişkileri görünür kılınmıştır.

Bu tez çalışmasında kurgulanan çocuk figürleri aracılığıyla sorunların aktarılmasında çocuk anlatıcının çeşitli şekillerde konumlandırılmasının işlevinin göz önüne çıkarılması amaçlanmıştır. Her öykünün kurgusuyla uyumlu bir biçimde seçilen anlatım teknikleri, figürlerin karşılaştıkları duygusal karmaşaları ve gerilimleri aktarmada pekiştirici niteliktedir. Bunun yanı sıra yapıtta çocuk anlatıcının işleviyle yazarın bilinçli olarak bıraktığı kurgusal boşluklar, öykülerin yorumlanmasında

okuyucunun da işlevsel bir niteliğe sahip olmasını sağlamıştır. Sonuç olarak çocuk anlatıcının kullanımı tematik bir tercih olmanın yanı sıra aynı zamanda dönemin ahlaki ve kültürel sınırların aşılardan toplumlar tarafından bastırılan konuları evrensel bir bakışla görünür kılmayı sağlayan bilinçli bir kurgu tercihi olmuştur.

V. KAYNAKÇA

Ergüder, Ö. (2019). Maskeli Balo ve diğler öyküler (B. Vahapoğlu, Haz.). Kırmızı Kedi Yayınevi.

Karadeniz, M. (2021). Müebbet krizalit: Özcan Ergüder'in öykücülüğü. Sonçağ Akademi.

Özata Dirlikyapan, J. (2014). Kabuğunu kıran hikâye: Türk öykücülüğünde 1950 kuşağı. Metis Yayınları.