



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

*Journal of Academic Language and Literature*

[Cilt/Volume: 9, Sayı/Issue: 2, Temmuz/July 2025]

**Elif TÜRKER**

0000-0002-0066-657X

Dr. Öğr. Üyesi

eturker@dogus.edu.tr

Doğuş Üniversitesi

<https://ror.org/0272rjm42>

Fen-Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

## Anlatıcının Dağılışı: Erhan Bener'in *Tekilleşme* Romanında Güvenilmez Anlatıcı Hâlleri

*The Dispersal of the Narrator: Modes of Unreliable  
Narrative in Erhan Bener's Tekilleşme*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 22.05.2025

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 05.07.2025

Yayın Tarihi | *Date Published*: 20.07.2025

### Atf | *Citation*

Türker, E. (2025). Anlatıcının Dağılışı: Erhan Bener'in *Tekilleşme* Romanında Güvenilmez Anlatıcı Hâlleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 9(2), 817-835. <https://doi.org/10.34083/akaded.1704056>

Türker, E. (2025). The Dispersal of the Narrator: Modes of Unreliable Narrative in Erhan Bener's *Tekilleşme*. *Journal of Academic Language and Literature*, 9(2), 817-835. <https://doi.org/10.34083/akaded.1704056>

### Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme   <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan   <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi   <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim   <i>Complaints</i>	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması   <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı   <i>Yes - iThenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans   <i>Copyright&amp;License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma <a href="https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/">Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası</a> lisansı altında yayımlanır   <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Elif TÜRKER | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



## Öz

Erhan Bener'in *Tekilleşme* (1990) romanı, 12 Eylül sonrasında siyasal şiddet atmosferini arka planda tutarak, başkişisi Medeni Bey'in zihinsel ve varoluşsal çözülüşünü odağa alır. Romanda, oto-anlatıcı Medeni Bey, iç anlatıcı konumundaki asistan doktor Çiğdem ve sınırlı işlevli dış anlatıcı olmak üzere üç anlatıcı sesi vardır. Bu anlatıcılar arasında bilgiye erişim açısından belirgin farklar bulunur. Medeni Bey'in anlatısı hem yapısal hem söylemsel düzeyde güvenilirlik işaretleri taşır; olayların sıralanmaması, hatırlanan ile hayal edilenin iç içe geçmesi ve zaman atlamaları gibi biçimsel tercihler bu güvensizliği besler. Anlatıcının otobiyografik anlatımı ile dış-dünya verileri arasındaki çelişkiler nedeniyle parçalı bir yapı teşkil eden roman, metin içi işaretlerin yönlendirmesiyle parçaların birleştirilerek anlatımın bütüncül bir yapı kazanmasına olanak tanır.

Romandaki “tekilleşme” kavramı yalnızca tematik bir izleğe değil, anlatımın örgütlenme biçimine de içkindir. Çiğdem'in anlatısı, Medeni Bey'in dağınık zihinsel yapısına tanıklık ederken kendisini sorgulamaya varan bir perspektif sunar. Dış anlatıcı ise çoğu zaman yönlendirici olmayan ancak algıyı biçimlendiren bir ses üretir. Böylece roman, yalnızca bireysel bir çözülüşün değil, çok katmanlı ve güvenilir bir anlatımın da temsiline dönüşür.

Bu çalışma, *Tekilleşme*'yi anlatıbilimsel kuramlar çerçevesinde inceleyerek, parçalı anlatı yapısı ile anlatıcı güvenilirliği arasındaki ilişkiyi ortaya koymaya çalışmaktadır. Çalışmada, özellikle Gérard Genette'in anlatı düzeyleri ve odaklanma modelinden, Ansgar Nünning'in ise “güvenilmez anlatıcı” kuramından yararlanılmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Anlatıbilim, Güvenilmez Anlatıcı, Anlatı düzeyleri, Parçalı anlatı yapısı, *Tekilleşme*.

## Abstract

Erhan Bener's novel *Tekilleşme* (1990) foregrounds the psychological and existential disintegration of its protagonist, Medeni Bey, against the backdrop of the political violence following the 1980 Turkish coup d'état. The novel features three narrative voices: Medeni Bey as an autodiegetic narrator, assistant doctor Çiğdem as an intradiegetic narrator, and a functionally limited heterodiegetic narrator. These narrators differ significantly in terms of their access to information. Medeni Bey's narration bears signs of unreliability at both structural and discursive levels: disrupted chronology, the interweaving of memory and imagination, and temporal leaps all contribute to narrative instability. While his autobiographical narrative clashes with external reality, textual signals allow readers to reassemble the fragmented structure into a coherent whole.

The concept of “tekilleşme” (singularization) in the novel is not only a thematic concern but also structurally embedded in the narrative design. Çiğdem's narrative voice, bearing witness to Medeni Bey's fragmented psyche, simultaneously reflects her own process of self-questioning. The external narrator, while seemingly neutral and distant, is not directive but subtly shapes perception through selective emphasis. In this way, the novel becomes not only a depiction of individual breakdown but also a complex representation of multi-layered and unreliable narration.

This study examines *Tekilleşme* through the lens of narratological theory, focusing on the interplay between fragmented narrative structure and narrator reliability. In doing so, it draws

primarily on Gérard Genette's models of narrative levels and focalization, as well as Ansgar Nünning's theory of the unreliable narrator.

**Key words:** Narratology, Unreliable narrator, Narrative levels, Fragmented narrative structure, Tekilleşme.

## Giriş

Erhan Bener'in 1990 tarihli *Tekilleşme* romanı, modern Türk edebiyatında bireyin siyasal ve toplumsal baskılar karşısında yalnızlaşmasını, içe kapanmasını ve benlik algısının kırılmasını konu edinir. 12 Eylül sonrasının politik şiddetini arka planda taşıyan, hakkında yeterli akademik çalışmanın bulunmadığı bu roman<sup>1</sup>, başkişisi Medeni Bey'in zihinsel çözülüşünü çok katmanlı ve parçalı bir anlatı yapısıyla işler. Romana ismini de veren ve merkezde yer alan "tekilleşme" kavramı, bireysel bir varoluş tavrının yanında anlatının biçimsel örgütlenmesinde de karşılık bulan bir kırılma motifidir.

Bu çalışmada *Tekilleşme* romanındaki anlatıcı konumları, odaklanma biçimleri ve anlatıcı güvenilirliği incelenerek, parçalı anlatı yapısının Medeni Bey'in benlik çözülüşüyle nasıl kesiştiği serimlenecektir. Romanın üç katmanlı anlatıcı yapısı –oto-anlatıcı Medeni Bey, iç anlatıcı konumundaki asistan doktor Çiğdem ve sınırlı işlevli dış anlatıcı– anlatı boyunca bilgi düzeyleri ve algı çerçeveleri arasında çok katmanlı bir etkileşim alanı oluşturur. Bu çözümleme sürecinde Gérard Genette'in anlatı düzeyleri ve odaklanma modeli ile Ansgar Nünning'in "güvenilmez anlatıcı" kuramı temel kuramsal çerçeveyi sağlayacaktır.

Romanın anlatı yapısı, Medeni Bey'in zihinsel çözülüşünü yalnızca tematik değil, biçimsel düzeyde de yansıtan çok katmanlı bir kurguyla örülmüştür. Olayların kronolojisinin bozulduğu, zamanın kesintili aktığı ve hatırlananla hayal edilenin iç içe geçtiği bölümler özellikle Medeni Bey'in anlatıcı olduğu kısımlarda yoğunlaşır. Bu anlatı düzlemindeki güvenilmezlik, anlatının hem yapısal örgüsüne hem de sunuluş biçimine sinmiştir. Anlatının diğer düzlemlerinde yer alan Çiğdem ve dış anlatıcı ise bu parçalı yapıya müdahil olarak, zaman zaman doğrulayıcı, zaman zaman yorumlayıcı bir işlev üstlenir. Böylece anlatıcılar, bilgiye erişim biçimleri ve konumlanma farkları üzerinden dinamik bir anlatı ağı oluşturur.

Romanın bu çok katmanlı anlatı yapısı ve anlatıcı düzlemleri, anlatıbilimsel kavramlarla açıklanabilecek bir yapı sergiler. Özellikle anlatıcı konumları, bilgi düzeyleri ve bakış açısı çeşitliliği, anlatı güvenilirliği bağlamında çözümlemeye elverişli bir zemin sunar. Bu

<sup>1</sup> Betül Özçelesi (2004). *Erhan Bener: Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Behiye Etem (2008). Hikmet Erhan Bener'in Romanlarında Toplumsal Konular. (Yüksek Lisans Tezi). Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi.

Bu çalışmalarda, Erhan Bener'in eserlerini konu edindikleri için *Tekilleşme* romanına da değinilmiştir. Söz konusu roman için bağımsız bir akademik araştırma bulunmamaktadır.

çerçevede, anlatıbilimin temel kavramlarına kısaca değinmek, metinsel çözümlemenin teorik arka planını oluşturacaktır.

## 1. Anlatıbilimin Göstergeleriyle Güvenilmezliğin Haritası

Anlatıbilimsel çözümleme, bir metnin anlatı yapısını, anlatıcıların konumlarını, bakış açılarını, dilsel düzlemde anlatım stratejilerini incelemek için teorik bir çerçeve sunar. Hemen her edebiyat kuramı gibi anlatıbilim de kaynağını Platon ve Aristoteles'in "mimesis / diegesis" kavramlarına dayandırır. "Anlatıbilim" (narratoloji) terimi ilk kez Tzvetan Todorov tarafından, anlatıların, biyoloji ya da psikoloji gibi disiplinlerdeki yöntemlerle bilimsel olarak incelenmesini ifade etmek için kullanılmıştır. (Dervişcemaloğlu, 2016: s.29). 1970'lerden itibaren çeşitli kuramcılar, anlatıbilim üzerine düşünmüş, birtakım yeni bakış açıları önermiş ve böylece "anlatıbilim teorisi" kavranması gittikçe güçleşen bir alan haline gelmiştir<sup>2</sup>. Bu çalışmada, Gérard Genette'in *Anlatının Söylemi* adlı yapıtı temel alınacaktır zira pek çok teorisyenin, görüşlerini temellendirirken gösterdiği temel kaynak olmasını da sağlayan yönüyle Genette, meseleyi daha bütünlüklü ve çeşitlendirilebilir biçimde ele almıştır. Buna göre Genette, anlatının "ne anlattığı"ndan çok, "nasıl anlatıldığı"na odaklanır; dolayısıyla söylem düzeyini analiz eder. Bu çalışmada Genette'in anlatı kuramı içinde özellikle üç kavram ekseninde bir çözümleme yürütölmektedir: "Düzen", "kip" ve "ses". "Düzen" başlığı, anlatıdaki olayların kronolojik sunulup sunulmadığını ve zaman sırasının nasıl yapılandırıldığını sorgular. Bu bağlamda "analepsis" (geriye dönüş), anlatıda daha önce anlatılmayan bir olayın sonradan geri dönüşle aktarılmasını ifade eder ve *Tekilleşme*'de Medeni Bey'in zihinsel çözölüşünü anlatısal düzeyde yapılandıran başlıca stratejilerden biridir.

"Kip" başlığı, anlatıdaki bilgi düzeyini ve bu bilginin nasıl sunulduğunu inceler. İ odaklanma, anlatıcının bir karakterin zihinsel perspektifiyle sınırlı kaldığı anlatıları; dışsal odaklanma ise yalnızca dış gözleme dayalı anlatımları tanımlar.

"Ses" ise anlatıcının anlatıdaki konumunu belirlemeye yönelir. Bu doğrultuda dış-öyküsel ve iç-öyküsel anlatıcı ayrımı yapılır; ayrıca anlatıcının anlatıda bir karakter olup olmamasına göre homodiegetik ve heterodiegetik ayrımları yapılır. *Tekilleşme*'de bu sınıflandırmalar, anlatıcılar arası geçişleri ve güvenilirlik düzeylerini analiz etmek için temel kuramsal araçlar sunar.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Anlatıbilim alanındaki çalışmaları derli toplu izah eden bir kaynak olarak bkz. Bahar Dervişcemaloğlu (2016). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

<sup>3</sup> Genette'in *Anlatının Söylemi* adlı çalışması beş temel kategoriye dayanır: "Düzen", "süre", "sıklık", "kip" ve "ses". Bu çalışmada anlatı zamanının örgütlenmesine dair olan "düzen" başlığı metnin çözümlemesinde kullanılmış, ancak "süre" (anlatılan zaman ile anlatı süresi arasındaki orantı) ve "sıklık" (bir olayın kaç kez anlatıldığı) başlıkları kapsam dışında bırakılmıştır zira bu iki başlık, *Tekilleşme*'nin çözölünmesinde işlevli araçlar değildir.

*Kurmacanın Retoriği* adlı çalışmasında, “farazi yazar”<sup>4</sup> ve “güvenilmez anlatıcı” kavramları ile bu kavramlar arasında kurduğu tartışmalı ilişki<sup>5</sup> nedeniyle anlatıbilim kuramının öne çıkan isimlerinden biri de Wayne C. Booth’tur. Booth’a göre “farazi yazar”, biyolojik / gerçek yazar ile anlatıcıdan tamamen bağımsız olarak, anlatının nasıl kurgulanacağını; neyin, nasıl ve ne ölçüde sunulacağını belirleyen, metne içkin bir anlatı öznesidir. Metnin yapısal bütünlüğünden okurun çıkarımına dayalı olarak ortaya çıkan bu özne, kişiselleştirilebilir bir figür değil; metne içkin, soyut bir kurmaca otoriteye işaret eder. Booth’un “yazarın ikinci benliği” (Booth, 2023: s. 81) olarak tanımladığı bu otorite, metne yön veren bir “ana değer”e bağlıdır ve bu değer, metnin bütün unsurlarının bütüncül etkileşiminden ortaya çıkar (Booth, 2023: s. 83). Booth’a göre “güvenilmez anlatıcı” kavramı da “farazi yazar”a bağlı olarak tanımlanır. Okurun zihninde metnin bütününden hareketle oluşturduğu “farazi yazar”ın benimsediği etik değerlerle metnin anlatıcısının etik tutumu örtüşmüyorsa bu durum, anlatıcının güvenilmezliğine işaret eder. Booth’un “farazi yazar” kavramını tartışmalı kılan noktalardan biri, Roland Barthes’ın “Yazarın Ölümü”<sup>6</sup> başlıklı meşhur yazısındaki gibi biyolojik yazarı tamamen devre dışı bırakmak yerine, onu metinsel bir figür olarak kabul etmesidir. Bu sebeple, metnin yazarı ile anlatıcı arasına yerleştirilen ve somut bir kişi olmadığı özellikle vurgulanan “farazi yazar”a bir etik tutum yüklenmesi, kavramın iç tutarlılığı açısından çelişkili görünmektedir. “Farazi yazar”dan bağımsız kavranamayacak bir mesele olarak anlatıcının güvenilirliği de aynı ölçüde tartışmalı bir hal alır.<sup>7</sup> Evrensel etik değerlerin var olduğu varsayımına dayalı olarak ortaya çıkan bu kavramsallaştırmalar, anlatıbilimin yapısal ilkeleriyle uyuşmamaktadır.

Ansgar Nünning, anlatıcının güvenilirliğinin anlatıdaki tutarlılıkla belirlenebileceği görüşünü benimsemesi bakımından yapısalcı çözümlemenin nesnelliğine daha yakın durmaktadır (Nünning, 2017).<sup>8</sup> Ancak hemen belirtmekte fayda var ki “Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches” başlıklı makalesinde Nünning, anlatıcının güvenilmezliğinin metinsel işaretler aracılığıyla tespit edilebileceğini kabul etmekle birlikte, bu işaretlerin tek başına kapsamlı ve yeterli bir açıklama sunamayacağını da ileri sürer (Nünning, 2017, prg<sup>9</sup>. 40).<sup>10</sup>

<sup>4</sup> Wayne Booth’un “implied author” kavramı Türkçede genellikle “ima edilen yazar” olarak yerleşmişse de Türkçe kavrayışa daha uygun olduğunu düşündüğüm için “farazi yazar” ifadesini kullanmayı tercih ediyorum.

<sup>5</sup> Bkz. Ansgar F. Nünning (2005). “Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches”. *A Companion to Narrative Theory*. Ed. James Phelan, Peter J. Robinowitz. Blackwell Publishing. (89-107).

<sup>6</sup> Barthes, R. (1997). “The Death of the Author”. *Image-Music-Text*. Çev. Stephen Heath. Hill and Wang.

<sup>7</sup> Phelan, J. (2005). *Living the Tell About It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Cornell University Press.

<sup>8</sup> Nünning, A. F. (2017). “Reconceptualizing The Theory and Generic Scope of Unreliable Narration”. *Recent Trends in Narratological Research*. J. Pier (Ed.). Press Universitaires François-Rabelais. (63-84)

DOI: 10.4000/books.pufr.3939 <https://books.openedition.org/pufr/3950>.

<sup>9</sup> İnternet üzerinden açık erişimli bir kitap olduğu için sayfa numarası yerine paragraf numarası verilmiştir.

<sup>10</sup> Tamar Yacobi de Nünning ile aynı fikirdedir. Bkz. Yacobi, T. “Package Deals in Fictional Narrative: The Case of the Narrator’s (Un)reliability”. *Narrative*, 2001, vol.9 no.2 (223-229).

Zira Nünning'e göre, bir metindeki "güvenilmez anlatıcı"nın tespiti okurun aktif katılımına bağlıdır. Dolayısıyla okurun sosyo-kültürel kodlarından, norm anlayışına, bilgi birikiminden psikolojik durumuna kadar her bir unsur okuma edimini etkileyeceği için güvenilmez anlatıcının tespitinde kullanılacak araçların daha sistematik bir biçimde belirlenmesi gerekir (Nünning, 2017: prg. 40). Nünning'in önerdiği okur-merkezli model, güvenilmez anlatıcının tespitinde önemli bir bakış açısı sunsa da kendisi de bu yaklaşımın sistematik bir kuramsal yapıya oturtulmasında karşılaşılabilecek güçlüklerin farkındadır (Nünning, 2017: prg. 40-41).

Anlatıcının güvenilmezliğini soyut bir okur kavramına dayandırmak, uygulamada işlevsel ve geçerli sonuçlar vereceği konusunda kuşku uyandırmaktadır. Her ne kadar içinde yaşadığımız postmodern dünyada, "nesnellik" tartışmalı bir kavram haline gelmiş olsa da metne kendi iç tutarlılığı ve göstergeleri üzerinden bilimsel bir titizlikle yaklaşan araştırmacıların, sosyo-kültürel kodlarını ya da psikolojik durumunu en azından belli ölçüde bir kenara bırakabilmesi mümkün olabilir. Nünning'in sözünü ettiği bu arka plan birikimi, okurun metne dair beğeni ve yorumunu etkileyebilir ancak bu beğenin doğrudan metnin yapısal çözümlemesine taşınacağı iddiası yeni tartışmaları beraberinde getirir. Tüm bu görüşlerden hareketle, *Tekilleşme* romanını yalnızca metinsel işaretlerden yola çıkarak çözümlemenin mümkün olabileceğinin iddia edildiği çalışmanın detaylarına geçilebilir.

## 2. Bir Anlatıcının Dağılım Hikâyesi: Medeni Bey ve Gerçeklik Sapmaları

Erhan Bener'in *Tekilleşme* romanı, üç farklı anlatıcının bakış açılarıyla örülmüştür: Medeni Bey, asistan doktor Çiğdem ve anonim bir dış anlatıcı. Romanın merkezinde yer alan Medeni Bey, "tekilleşme" bağlamında hikâyenin merkezinde yer alırken Çiğdem, Medeni Bey dolayımında kendi hayatını sorgulayan bir genç kadın olarak yer alır. Her iki karakterin anlatısının kesişim noktalarını ise metnin dış anlatıcısı yaplandırır.

*Tekilleşme*, Genette'in "otodiegetik" (Genette, 2020: s. 245) olarak kavramsallaştırdığı "ben anlatıcı"nın şu sözleriyle açılır: "Buyur, otur. Evet, yalnızım. YAL-NI-ZİM. Şaşırma, ben dilsizim. DİL-SİZ. Anladın işte, sesim zor çıkıyor. Ben de söyleyeceklerimi işte, böyle, küçük kâğıtlara yazıyorum" (Bener, 1990: s. 5). Anlatıcının hitap ettiği kişinin belirsizliği ve daha çok okura hitap ediyormuş izlenimi vermesiyle birlikte, söyleyeceklerini sözlü değil yazılı ifade etmesi, metnin klasik anlatı formundan saptığı yönünde bir izlenim yaratır.<sup>11</sup> Fakat devam eden satırlarda geçen "pek de yakışıklı çocuksun" ifadesi, hitabın muhatabının okur değil, anlatı-içi bir karakter olduğunu gösterir. Özellikle "ne güzel ellerin var, küçücük, yumuşacık. Hiç erkek eline benzemiyor" gibi ifadelerin tekrar edilmesiyle ve sonunda bu kişinin erkek kılığındaki bir fahişe olduğunun ortaya çıkmasıyla, anlatıcının muhatabına dair algıda soru işaretleri oluşur. Hayatın olağan akışı

<sup>11</sup> Klasik anlatı formunda hikâye, *Tekilleşme*'de olduğu gibi şimdiki zamanlı değil geçmiş zamanlı kurulur ve anlatıcı, yazının varlığını silikleştirerek okurla sözlü bir iletişim kurduğu izlenimi uyandırır. Oysa söz konusu roman, şimdiki zamanla açılmasının yanında, anlatıcının okurla yazılı bir iletişim kurduğunun daha baştan vurgulanmasıyla bu anlatı formundan sapar.

içinde bir fahişenin erkek kılığında olması sıra dışı bir durumdur. (Normatif bir çerçeveye dayanan bu tespitin nedeni aşağıda detaylandırılacaktır.)

Roman boyunca parçalı olarak sunulan olaylar, açılış bölümünde oto-anlatıcının alkölün etkisiyle bulanıklaşan zihin akışı içinde bir tür özet biçiminde sunulmaktadır. Bu özetleme Genette'in "odaklanma" biçiminde tanımladığı, anlatıcının bakış açısının sınırlayıcı / yönlendirici etkisine tekabül etmektedir (Genette, 2020: s. 186). Medeni Bey'in aktardığı günlük anlatı parçaları mantıksal dizgeye yerleştirildiğinde şu bilgiler açığa çıkar: Oto-anlatıcı obua sanatçısıdır fakat artık çalamamaktadır. Aysel adında bir karısı, Savaş adında bir oğlu ve oğlunun da bir sevgilisi vardır. Ancak bu kişilerin artık Medeni Bey'in hayatında yer almadığı anlaşılır. Ayrıca paşa amcasından kendisine miras kalan bir evde yaşamakta ve bu amca "karıncalaşmak" adını verdiği bir düşünceyi benimsemiş görünmektedir. Medeni Bey ise Aysel'le birlikte bu düşünceye karşıt olarak geliştirdikleri "tekilleşmek" kavramını hayat felsefesi haline getirmeye çalışmıştır. Bu açılış bölümünün nihayetinde de oto-anlatıcı, karşısındaki kadının bir ajan olduğundan şüphelenerek ona saldırır.

Bu mantıksal dizge, oto-anlatıcının sabit odaklanma<sup>12</sup> yoluyla okuru yönlendirdiği şu temel soruları ortaya çıkarır: Birincisi, anlatıcının neden artık obua çalamadığı; ikincisi, karısı Aysel ve oğlu Savaş'ın neden artık hayatında yer almadığı; üçüncüsü, paşa amcanın benimsediği "karıncalaşmak" düşüncesine karşılık "tekilleşmek" kavramının ne anlama geldiği; dördüncüsü ise karşısındaki kadının bir ajan olduğuna neden inandığıdır. Bu sorular, Medeni Bey'in alkölle bulanıklaşan zihni ve karşısındaki kişinin erkek kılığında bir fahişe olması gibi sıra dışı anlatı unsurlarıyla birlikte değerlendirilmelidir. Böylelikle hem karakter inşasına hem de olay örgüsüne ilişkin boşluklar ve çelişkiler belirginleşir ve anlatıcının güvenilirliğine dair eleştirel bir zemin oluşur. Aynı zamanda bu sorular, Genette'in "analepsis" olarak tanımladığı geriye dönüşlü anlatı stratejileri bağlamında da yorumlanmaya müsaittir. Genette'e göre analepsis, anlatıda önceki bir boşluğu sonradan dolduran, zaman akışını bozan ve anlatı mantığını kesintiye uğratan bir geriye dönüş biçimidir (Genette, 2020: s. 40). Bu bağlamda, Medeni Bey'in sabit odaklanmayla şekillenen anlatısında belirginleşen bu soruların her biri, analeptik kurgular aracılığıyla örülen anlatı stratejileri üzerinden değerlendirilecektir.

Ancak çözümlenmeye geçmeden önce, Medeni Bey dışındaki anlatıcıların görece güvenilirliğini mümkün kılan anlatısal koşullara dikkat çekmek yerinde olacaktır. Medeni

<sup>12</sup> Genette, "odaklanma" bahsini, "sıfır odaklanma", "iç odaklanma" ve "dış odaklanma" biçiminde üç ana başlıkta ele alır. "Sıfır odaklanma" klasik anlatılardaki anlatıcının karakterden daha çok şey bildiği; "iç odaklanma" anlatıcının karakter kadar bilgi sahibi olduğu; "dış odaklanma" ise anlatıcının karakterden daha az şey bildiği anlatı durumlarını ifade eder. "İç odaklanma"yı da üç alt kategoriye ayıran Genette, "sabit odaklanma"da belirli bir karakterin her şeyi kendi bakış açısından anlattığı durumu; "değişken odaklanma"da birden fazla karakterin bakış açısının söz konusu olduğu durumları, "çoklu odaklanma" ise aynı olayın farklı bakış açılarıyla sunulduğu durumları ele alır (Genette, 2020: s. 186, Dervişcemaloğlu, 2016: s. 98). Genette'in, "iç odaklanma" meselesini alt sınıflara ayırması, odaklanmanın tek bir çerçeveden çıkarılıp çeşitlendirilebileceği fakat hepsini tek bir şemsiyede toplamak gerektiğinde bu odaklanma biçimine "iç odaklanma" denebileceği yorumunu mümkün kılar.

Bey meyhanede bir kavganın ardından karakola, oradan da bir akıl hastanesine sevk edilmiştir. Asistan doktorlar ve bir uzman tarafından gözetim altındadır. Romanın ilk bölümündeki olayın İstanbul'un Kumkapı semtinde geçtiğine dair ipuçları, dış dünyayla kurulan bağın altını çizerken, akıl hastanesinin varlığı da bilimsel bir denetim çerçevesine gönderme yapar. Çiğdem'in ve asistan doktor İsmail'in edindikleri bilgiler ise (gazeteci ve polis gibi) toplumca güvenilir addedilen kaynaklardan gelmektedir.

Bu noktada, anlatıyı kurgulayan öznenin (ister farazi yazar ister biyolojik yazar olduğu düşünülün) erkek kılıfına girmiş bir fahişeyi metne, yadırgatıcı bir etki yaratmak üzere bilinçli biçimde yerleştirmiş olabileceği düşüncesi akla gelir. Bu tür bir anlatı tercihi, anlatıcının algısal sapmalarını güçlendirerek güvenilmezliğini pekiştirmek amacı taşıyabilir. Şimdi, sabit odaklayıcının yönlendirdiği bu temel soruların yanıtları, metnin sınırları içinde kalarak çözümlenmeye başlanabilir.

- Medeni Bey neden artık obua çalamamaktadır?

Romanın açılış bölümünde oto-anlatıcı, -dağınık biçimde- Ankara Devlet Konservatuvarı'nın "Obua" bölümünden mezun olduktan sonra Taksim'deki Atatürk Kültür Merkezi'nde çalıştığını ancak artık obua çalamadığını bildirir. Akıl hastanesine getirildiğinde yapılan ilk muayene sonucunda asistan doktor İsmail, Medeni Bey'e "afazi" teşhisi koyar (Bener, 1990: s. 24). Gerekçesi, Medeni Bey'in gırtlak kanseri olduğu için boğazından ameliyat olduğunu söylemesine rağmen herhangi bir ameliyat izine rastlanmayışıdır (Bener, 1990: s. 24). Hem konuşmasını hem de obua çalmasını engelleyecek bir operasyon geçirmemiş olmasının bilimsel nesnellığı temsil eden bir doktor tarafından tespit edilmesi, Medeni Bey'in anlatıcılığına duyulan güveni kıran ilk işaret olarak değerlendirilebilir. Bu noktada ise şu soru ortaya çıkar: Obua çalmasını engelleyecek herhangi bir fiziksel durumu yoksa Medeni Bey neden böyle bir şey söylemektedir? Romanın bu kısmına kadar Medeni Bey'in artık obua çalamadığını düşünmesinin nedeni kesin olarak verilmemiştir; bu sebeple söz konusu sorunun, romanın açılış bölümünde ortaya çıkan diğer sorularla birlikte değerlendirilmesi gerekmektedir. Dolayısıyla şimdi ikinci soruya, yani Aysel ve Savaş'ın, anlatıcının hayatında neden artık yer almadığına, metin içinden bir yanıt aramak gerekmektedir.

- Aysel ve Savaş neden artık Medeni Bey'in hayatında değildir?

Medeni Bey'in anlatıcı olduğu ilk bölümde geçen "Aysel benim karımdı. [...] Evet, karım beni bırakıp bir yerlere gitti, öldü ya da birden yok oluverdi, ne olduğunu anımsamıyorum, anımsamak da istemiyorum" sözleri, Aysel'e dair bir belirsizlik yaratır (Bener, 1990: s. 18). Aynı bölümde geçen "[O] gece ne olduğunu gerçekten anımsamıyorum; sadece çok kan vardı. Neden? Bilmiyorum. Belki de ben birisini öldürdüm. Belki de bendim öldürülen, emin değilim..." sözleri ise Medeni Bey'in Aysel'i öldürmüş olup olmadığına dair bir şüphe uyandırır (Bener, 1990: s. 18).

Anlatıcının yeniden Medeni Bey olduğu bölümlerde, onun zihninden geçirdikleri aktarılır. Ancak burada Medeni Bey'in zihninde diyalog halinde olduğu kişi Aysel'dir.

Dorrit Cohn, *Şefaf Zihinler: Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu* adlı çalışmasında bu tür bir bilinç aktarımı için şunları söyler: “[M]etin boyunca karşılaşacağımız şey kendisini sesli bir konuşma gibi gösteren sessiz bir monolog, Öteki’ye hitaben bir itiraf kılığına bürünmüş sürekli bir kendi kendine hitaptır” (Cohn, 2022: s. 192). Bu noktada, Medeni Bey’in sözlerine bir itiraf ya da yüzleşme bağlamında yaklaşma ihtimalini bir kenarda tutarak Aysel ve Savaş’a ne olduğunun izlerini sürmeye devam edilebilir. Medeni Bey zihninden Aysel’e şöyle seslenir: “Seni öldüremeyeceğimi biliyordun” (Bener, 1990: s. 40). Aysel, Medeni Bey’e birlikte intihar etmeyi teklif etmiş ancak Aysel ölürken, Medeni Bey intihardan vazgeçmiştir (Bener, 1990: s. 40 / 201). Bu sahneden çıkan sonuca göre Medeni Bey karısını öldürmemiş, Aysel intihar etmiştir. Ancak Medeni Bey’in “[y]ine yalan söyledim. [...] Neden hep yalan söylüyorum? Yalan söylediğim bile belki doğru değildir” sözleri, anlatıcılığın duyulan güven konusunda şüpheyi canlı tutmaktadır (Bener, 1990: s. 41). Nitekim asistan doktorlardan Ergin, yaptığı araştırmalar sonucunda yaklaşık on beş yıldır senfoni orkestrasında “Medeni” adında birinin çalışmadığını öğrenir ve “Adamın obua çaldığı bile yalan belki de” diye düşünür (Bener, 1990: s. 111). Buna karşılık, Medeni Bey’in orkestra geçmişine dair verdiği detaylar, onun gerçekten bir obua sanatçısı olabileceğini düşündürür. Bu durumda sorun, adının “Medeni” olup olmadığına yoğunlaşır. Nitekim doktorlar adını sorduğunda bir süre duraksar ve ardından “Medeni” yazar. Dış-anlatıcı bu sahnede “[n]edense adamın yalan söylediğini düşündü Çiğdem” diyerek, karakterin kimliği üzerindeki şüpheyi derinleştirir (Bener, 1990: s. 47). Ayrıca dış-anlatıcının “nedense” ifadesini kullanması ve Çiğdem’in adamın yalan söylediğini düşünmesi, romanın ilerleyen bölümlerinde detaylandırılacak anlatı düzeyleri arasındaki eklem noktaları açısından önemlidir. Çiğdem’in sezgisi isabetlidir zira Medeni Bey, Aysel’le zihinsel diyalog halindeyken “Benim adım Medeni değil. Bunu yalnız sen biliyorsun” der (Bener, 1990: s. 41). Hastane çalışanlarının ve asistan arkadaşlarının, sivil polis olduğundan şüphelendiği asistan doktor İsmail, araştırmaları sonucunda şu bilgilere ulaşır: “Şehir orkestrasında, 12 Eylül’den sonra, 1402 sayılı yasaya dayanarak işine son verilen bir obuacı var. Sonra ne olduğunu kimse bilmiyor” (Bener, 1990: s. 187). Bu bilgi, Medeni Bey’in gerçekten obua sanatçısı olduğunu teyit eder ve onun her anlattığına şüpheyi yaklaşılmaması gerektiği, bazı bilgilerin de doğru olduğu düşüncesini uyandırır.

Bu noktada, Medeni Bey’in, oğlu Savaş ve kendi çevresindekiler hakkında duyduğu ajanlık şüphesinin, 12 Eylül ve 1402 sayılı yasa ile ilgili olup olmadığı sorusu ortaya çıkar. 12 Eylül 1980’de dönemin Genel Kurmay Başkanı Kenan Evren’in öncülüğünde, ülke içindeki çatışmaları sonlandırmak amacıyla silahlı kuvvetler yönetime el koymuştur. “Sıkıyönetim” olarak adlandırılan bu askerî müdahale, demokrasinin tesisi ve ülkedeki terör olaylarının sonlandırılması gerekçesiyle “sakıncalı” görülen her kesimin çeşitli biçimlerde cezalandırılması sonucunu ortaya çıkarmıştır. Bu bağlamda, bilhassa öğretim üyelerini hedef alan 1402 sayılı yasa kabul edilmiş; bu yasanın 2. Maddesi’ne göre, genel güvenlik, asayiş ve kamu düzeni açısından sakıncalı görülen kişilerin işlerine son verilmesi kararlaştırılmıştır.<sup>13</sup> Medeni Bey’in bu yasaya dayanarak işten çıkarılması, onun devlet

<sup>13</sup> “Sıkıyönetim komutanlarının; bölgelerinde genel güvenlik, asayiş veya kamu düzeni açısından çalışmaları sakıncalı görülen veya hizmetleri yararlı olmayan kamu personelinin statülerine göre atanması veya işine

mekanizması tarafından sakıncalı görüldüğünü gösterir. Ancak Medeni Bey'in gerek zihninden geçenlerin aktarıldığı gerekse de yazılı iletişim kurduğu bölümlerde onun siyasi bir tutum taşıdığına işaret edecek bir veri bulunmamaktadır. Buradaki düğümü çözecek yanıtı yine İsmail verir: “[S]anırım oğlu polisle çatışma sırasında öldürülmüş. Bu kadarı yetmez mi?” (Bener, 1990: s. 187). Bu noktada Medeni Bey'in zihninde yankılanan hatıralara bakıldığında, eşit haklara sahip bireylerin çoğulluğuna inanmadığı gerekçesiyle babasını sık sık eleştirmesi, Savaş'ın politik bir tavra sahip olduğu yorumunu mümkün kılar. Nihayetinde Savaş ve sevgilisi Sine, polisten kaçmak zorunda kaldıklarında Medeni Bey'den yardım isterler. Demek ki, Savaş ve Sine'nin sıkıyönetimce “sakıncalı” görülebilecek siyasi bir tavrı vardır.

Nitekim Aysel, Sine'den nefret ettiği için ondan kurtulmak amacıyla genç kızın saklandığı yeri polise ihbar etmiştir. Bu olay, Medeni Bey'in psikolojik durumunu etkileyen açmazlardan birini açığa çıkarır. Medeni Bey, Aysel'den gizli bir şekilde Savaş ve Sine'ye yardım etmiştir fakat her nasılsa Aysel, Sine'nin saklandığı yeri öğrenmiş ve polise bildirmiştir. Aysel'in bu gizli bilgiyi nasıl edindiğini bir türlü anlayamayan Medeni Bey'in, halihazırda Aysel'in baskın karakteri nedeniyle duyduğu korku daha da derinleşmiştir. Zira, asistan doktor Çiğdem'in bir gazeteciden -anlatıda güvenilir bir bilgi kaynağı olarak konumlandırılmış bir figürden- öğrendiğine göre: “Kocasının, oğlunun sevgilisi olan terörist bir kızı, eski bir odun deposunda sakladığını öğrenmiş, anlaşılın kızıdan kurtulmak için saklandığı yeri polise ihbar etmiş. Aksi tesadüf, polisin baskın yaptığı sırada oğlan kızın yanındaymış, ikisi birden vurulmuş...” (Bener, 1990: s. 203).

Metnin odakladığı anlatı izlerini takip ederek buraya kadar ulaşılan sonuçlar değerlendirildiğinde ortaya şöyle bir tablo çıkmaktadır: İsminin “Medeni” olduğunu söyleyen oto-anlatıcı, oğlu Savaş ve onun sevgilisi Sine'nin polisten saklanmasına yardım etmiştir. Karısı Aysel ise Sine'yi polise ihbar etmiş ve bu iki genç, polis baskını sonucunda vurularak ölmüştür. Oğlunun ölümünden sonra Aysel, oto-anlatıcıya birlikte intihar etmeyi teklif etmiş; kendisini bıçaklayarak yaşamına son vermiştir. Medeni Bey ise intihar etmekten vazgeçmiş ve karısının ölümüne seyirci kalmıştır.

Ancak Medeni Bey'in gerçek ismini bildirmeyişindeki kasıtlı tavrın altını bu noktada çizmekte fayda var. “Medeni” ismini neden tercih ettiğine dair isabetli bir yorum yapmayı mümkün kılacak bir veri olmadığı için bu bahsi bir tarafa bırakarak, onun bir tür kimlik değişikliğine ihtiyaç duyduğu düşünülebilir. Zira hem sıkıyönetim tehdidi hem de Aysel'in kurduğu baskı nedeniyle Medeni Bey başka bir isim altında saklanmayı tercih etmiş olabilir. Bu noktada Medeni Bey'in kasıtlı olarak gerçeği saptırışı ile zihninin bulanıklığı nedeniyle yaşananlardan hangilerinin gerçek hangilerinin hayali olduğunu ayırt edemeyişi karıştırılmamalıdır. Medeni Bey'in anlatıcılığının güvenilmezliği iki ayrı kola ayrılır böylece: Gerçeği kasten çarpıtma ile istemsizce çarpıtma. Kimi zaman

---

son verilmesi, yerel yönetimde çalışanların görevden uzaklaştırılması veya işlerine son verilmesi hakkındaki istemleri ilgili kurum ve organlarca derhal yerine getirilir.” Bkz. [https://www5.tbmm.gov.tr/tutanaklar/KANUNLAR\\_KARARLAR/kanuntbmmc064/kanunmgkc064/kanunmgkc06402301](https://www5.tbmm.gov.tr/tutanaklar/KANUNLAR_KARARLAR/kanuntbmmc064/kanunmgkc064/kanunmgkc06402301).

korunma güdüsüyle kimi zaman da ironi amacıyla -bu da belki bir korunma biçimi olarak görülebilir- gerçek, kasten tahrip edildiğinde anlatıcının güvenilmezliği kavramsal bağlamdan çıkar. Zira “anlatıcının güvenilmezliği” meselesi, anlatıcının bilinçli bir tercihle değil, Medeni Bey’de olduğu gibi zihin bulanıklığı gibi başka bir nedenle yaşanan gayriiradi bir durumun sonucunda görülür.

Bu noktadan itibaren romanın ilk bölümündeki sorulardan üçüncüsüne yanıt aramaya geçilebilir.

- Paşa amcanın benimsediği “karıncalaşmak” düşüncesine karşılık “tekilleşmek” kavramı ne anlama gelmektedir?

Oto-anlatıcı, romanın ilk bölümünde yeni bir eve taşındığını ve bu evin “kalesi” olduğunu belirtir. Klasik müzik mimarisi olarak betimlediği Boğaz’daki bu evin amcasından miras kaldığını söyler (Bener, 1990: s. 14). Bahsi geçen amcasının bir “paşa. Jeneral” olduğunu dile getirir (Bener, 1990: s. 17). Amcasının “karıncalaşmak” düşüncesini benimsediğini ise şu sözlerle aktarır: “‘Karıncalara bakın da ibret alın!’ derdi amcam. Biliyorsun değil mi, bu ev amcamdan miras kaldı bana. Amcam aklını karıncalara takmıştı. Karınca toplumu ideal toplumdur onun için.” (Bener, 1990: s. 14). Hastanede de doktorlara, amcasının ne kadar önemli bir paşa olduğunu ve oturduğu evin ondan miras kaldığını; hatta amcasının ölmeden hemen önce evin bakımını yaptırdığını uzun uzadıya anlatır (Bener, 1990: s. 64-65-66). Bu bölümlerde amcasının “Karıncalara bak da ibret al” dediğini yineler ve bu sözü şöyle açıklar: “Düzen, disiplin, birlik, beraberlik, emirlere kayıtsız şartsız uyum... sonra tabii, milli ve manevi değerlere sahip çıkmak da gerekir. Yani, çoğulcu ve özgürlükçü demokratik bir toplum çoğul kişileridir karıncalar” (Bener, 1990: s. 67). Bu sözlerle Medeni Bey, sıkıyönetimin kurgulamak istediği toplum yapısına işaret eder. Ayrıca “[b]akın aslında, orkestraların da karınca toplumundan pek farkları yoktur” sözleriyle kendisinin esasında bir çoğulun parçası olduğunun doğrudan işaretini verir (Bener, 1990: s. 67). 12 Eylül askerî müdahalesinin kurmak istediği toplum düzeni ile orkestra düzeni arasında kurulan bu ilgi, Medeni Bey’in anlatıcılığına duyulan güvenin zayıflığıyla birlikte düşünüldüğünde, amcasının paşa olup olmadığı sorusunu ortaya çıkabilir. Nitekim İsmail’in sözlerine göre “son bir yıldır, öyle İnönü dönemi paşalarından bizim obuacının anlattığı gibi Boğaz’da evi olup da ölen kimse yok[tur]” (Bener, 1990: s. 101). Medeni Bey de zihinsel diyaloglarında amcasının değil paşa olmak, çolak olduğu için askere bile alınmayan bir karaborsacı olduğunu söyler (Bener, 1990: s. 107). Fakat bir sonraki kendi kendine yüzleşmesinde amcasının “[k]üçük rüşvetlerle yetinmeyi bildiği için, yaş haddine kadar kimsenin dikkatini çekmeden yerini koruyabilmiş küçük bir tapu sicil muhafızı” olduğunu itiraf eder (Bener, 1990: s. 136). Rüşvetçi bir tapu sicil muhafızını “paşa” olarak tanıtmayı da tıpkı gerçek ismini gizlemesi gibi gerçeği kasten değiştirmenin işaretidir. Buradaki durum ise ismini değiştirmekten farklı olarak ironik bir ton taşımasının yanında, sıkıyönetim idaresinde rüşvetçi bir memurun değil bir paşanın koruması altında olmanın yaratacağı güvenli bir alan arayışının işareti olarak okunmaya müsattir. Dolayısıyla oto-anlatıcının, sıradan bir tapu sicil memurunu “paşa” olarak sunma ısrarı, sıkıyönetim döneminde idealize edilen figürler üzerinden meşruiyet üretmeyi amaçlayan,

itaat ve hiyerarşi temelli toplumsal yapıyla kurmaca düzeyde ironik bir ilişki içinde konumlanır. Bu otorite kurgusu, oto-anlatıcının söyleminde yer alan bir başka düşünceyle, “tekilleşmek” kavramıyla açık bir gerilim içindedir. Medeni Bey bu kavramı Aysel’le birlikte geliştirdiklerini belirtir; hatta oğulları Savaş’la yaşadığı fikir ayrılıklarının da temelinde “tekilleşmek” anlayışı yer alır. Bu bağlamda “karıncalaşmak” ile “tekilleşmek”, anlatıcının zihinsel evreninde yalnızca iki farklı toplumsallık modeli değil, aynı zamanda iki karşıt varoluş biçimi olarak karşı karşıya gelir.

Romanın ilk bölümünden itibaren anlatıcının dile getirdiği “tekilleşme” kavramı, yalnızlıkla aynı anlama gelmeyen, daha radikal ve varoluşsal bir soyutlama olarak tanımlanır.<sup>14</sup> Oto-anlatıcı bu düşünceyi şu sözlerle açıklar: “İşte yani, kendinden başka kimse olmayan, kimseyle çakışmayan... Yalnız değil, hayır, yalnız dediğin, bir arkadaş ya da sevgili buldu mu hemencecik kurtulur yalnızlığından, çoğullaşır. Oysa, tekil hep tektir” (Bener, 1990: s. 15). Bu sözlerde “tekil olmak”, bir ilişkisizlik durumu değil, herhangi bir çoğulluk potansiyelinden bilinçli bir geri çekiliştir. Anlatıcının bu kavramı düşünsel zeminde geliştirmiş olması, metnin ilerleyen bölümlerinde de vurgulanır. Akıl hastanesinde doktorlara yazılı olarak ifade ettiği görüşlerde şöyle der: “Tekilleşme, ölümden ötede, bir yokoluş felsefesidir” (Bener, 1990: s. 68). Burada dikkate değer olan, “ölüm”ü aşan bir “yokluk” anlayışının, anlatıcının benlik arayışının felsefi temelini dönüştürülmesidir. Dış-anlatıcının aktardığı bu yazılı açıklamalar, oto-anlatıcının “tekilleşme” fikrini yalnızca bir söylem düzeyinde değil, aynı zamanda kendi eylemlerini de gerekçelendiren bir varoluş meselesi olarak benimsediğini gösterir.

Bu düşüncenin sınırdığı yer, Aysel’le kurulan ölüm anlaşmasıdır. Medeni Bey, Aysel’le birlikte geliştirdikleri bu düşünceyi bir eylem modeline dönüştürmek üzere Aysel’in teklifini kabul eder: Önce Aysel, sonra kendisi ölecektir. Fakat Medeni Bey son anda intihardan vazgeçerek Aysel’in ölümünü sadece izler. Burada “tekilleşme”, anlatıcının suç ortaklığından geri çekildiği, kişisel ve psikolojik bir çözülme anına işaret eder. Romanın ilerleyen bölümlerinde Medeni Bey, bu kavrama dair kendi iç sorgulamasını şöyle dile getirir: “Sevgiler ve acılar içindeki insanın yalnızlığı değil miydi tekillik?” (Bener, 1990: s. 169). Hemen ardından, Aysel’in “tekilleşme”ye bakışı için şu ifadeyi kullanır: “Onun tekillik anlayışında korkunç bir sahiplenme tutkusu, yırtıcı bir benmerkezcilik vardı” (Bener, 1990: s. 170). Böylece “tekilleşme” kavramının düşünsel boyutuna psikolojik bir düzey de eklenir.

Medeni Bey’in zihinsel diyaloglarından anlaşıldığı üzere “tekillik” düşüncesi Aysel’e aittir. İlişkilerinin başladığı günlerde Aysel, çocukluğunda başından geçen bir yangın olayını anlatmış ve kapalı yerlerde kalmaktan korktuğunu söylemiştir. Başka bir gün, asansörde kaldıklarında Medeni Bey Aysel’in korkmadığını fark edince kuşkulunmuş, Aysel de o gün

<sup>14</sup> Erhan Bener, “tekilleşme” kavramına, *Açık Pencere: Denemeler* adlı yapıtında bir bölüm ayırmıştır. Her ne kadar romandan yapılan alıntılarda biyolojik yazarın adı kaynakça açısından belirtilmek zorundaysa da bu durum, yapısalcı kuramın önerdiği “metnin özerkliği” ilkesiyle bir gerilim içindedir. Metin içi tutarlılığı korumak amacıyla Bener’in *Tekilleşme*’nin sınırları dışındaki beyanlarına bu çalışmada yer verilmedi. Fakat ilgisi için bkz. Bener, E. (2007). *Açık Pencere: Denemeler*. İstanbul: Kırmızı Yayınları. (125-129).

anlattıklarının yalan olduğunu itiraf ederek “[s]ana tekillikten söz edecek olsam, beni deli sanabilirdin” demiştir (Bener, 1990: s. 172). Aysel’in “tekillik” anlayışının salt sahiplenme üzerine kurulduğunun işaretleri Medeni Bey’in geri dönüş (analepsis) anlatılarından da anlaşılır. Örneğin, Medeni Bey bir gün okulda Aysel’le vakit geçirmek yerine arkadaşlarıyla oyun oynamayı tercih ettiğinde, Aysel kumar oynadıkları iftirasıyla Medeni Bey’i ve arkadaşlarını okul müdürüne şikâyet etmiştir. Bir başka gün, konservatuvardan bir kız öğrenciyi Medeni Bey’den kıskandığı için yemekhanedeki mutfağa girip çorba kazanına iki tüp ishal ilacı attığını; birilerinin fark etme ihtimalinden çekinmese ezip toz hâline getirdiği cam kırıklarını çorbaya atmaya da niyetli olduğunu söylemiş ve büyük bir hınçla “Herkes ölsün!” demiştir (Bener, 1990: s. 170). “Ben, benim olanı kimseyle paylaşmam” diyen Aysel, aynı duyguyu üvey babasına karşı da beslemiştir. “Babalığını analığından kıskan[an]” Aysel, Savaş’ı da hem sevgilisi Sine’den hem de Medeni Bey’den kıskanmıştır (Bener, 1990: s. 196). Medeni Bey, evlilikleri süresince Aysel’in sahiplenme duygusunun gücünü fark ettikçe ondan korkmaya başlamıştır. Savaş’ın, Medeni Bey’in oğlu olmadığını itiraf ettiğinde, Medeni Bey gerçeğin -“Oğlumuz, o adamın oğluydu. Senin ve seni evlat edinen adamın oğlu.” (Bener, 1990: s. 206)- farkında olmasına rağmen Aysel’den saklamış ve Savaş’ın kendi oğlu olduğu konusunda ısrar etmiştir. Ancak sahiplenme duygusu yüzünden Aysel’in saldırganlaştığı bir sırada aralarında geçenleri şöyle anlatır: “Nasıl sarılmıştı boynuma. Oğlum benden alamayacağını biliyordu. Sine’nin elinden alamayacağını da biliyordu. Bunları düşünmem bile yasak. Düşünmemeliyim. Konuşmamalıyım. Anımsamamalıyım. Bunun için ses tellerimi koparıp atmak gerekir. Koparıp attım. O böyle istemişti. Onun için, oğlumuz için susmam gerek.” (Bener, 1990: s. 201). Buradan anlaşıldığı üzere Aysel’in Medeni Bey üzerinde mutlak bir kontrol hâkimiyeti vardır zira anlatı zamanında Aysel artık hayatta olmamasına rağmen Medeni Bey hâlâ Aysel’in yasaklarına uymakta ve asla konuşmamaktadır; yalnızca yazılı olarak iletişim kurmaktadır. Nitekim bu durum anlatı kişilerinden, asistan doktor Çiğdem tarafından da teyit edilir: “Aslında, yaşamı boyunca sanırım, karısının boyunduruğu altında tutsak hissetmiş kendisini” (Bener, 1990: s. 193). Medeni Bey’in bu duygusunun ardında yatan sebepler, Aysel’in ölümünden sonra çevresindekilere ajan gözüyle bakmasına yol açan nedenlerle örtüşmektedir. Bu noktada ilk bölümün odaklandığı dördüncü sorunun yanıtını aramaya geçebiliriz.

- Medeni Bey, çevresindekilerin ajan olduğuna neden inanmaktadır?

Romanın ikinci bölümünde oto-anlatıcı Medeni Bey’in, meyhanede bir kadına saldırdığı için karakola götürüldüğü, oradan da akıl hastanesine sevk edildiği bildirilir. Medeni Bey bu kadına, ajan olduğu düşüncesiyle saldırmıştır (Bener, 1990: s. 19). Ajanlar tarafından sürekli takip edildiği düşüncesi, Medeni Bey’in zihnini bulandıran temel etmenlerden biridir. Nitekim şöyle der: “Benim duyularım keskindir, öyle olmasa, hastanedeki odamda bile beni rahat bırakmayan ajanları nasıl fark ederim?” (Bener, 1990: s. 137). Evinde ona yardımcı olan Hatice Hanım ve on iki yaşındaki kızının da ajan olduğunu düşünür; hatta Aysel’in, Medeni Bey’i kıskanarak Hatice Hanım’ın kızının boğazını kestiğini iddia eder. Hatice Hanım’ın, kızını, Medeni Bey’in koynuna sokmaya çalıştığına ikna olduğu için “BEN ONUN BABASI YAŞINDAYIM!” diyerek direnmişse de nihayetinde kızı iğfal

ettiğini düşünmektedir (Bener, 1990: s. 179). Oysa gerçek farklıdır. Çiğdem'e göre Medeni Bey, on beş yıl önce yaşanmış ve kendisiyle hiçbir ilgisi olmayan bir olaydan etkilenmiştir. Olay, bir kadının paranoya krizine girerek evlatlığının boğazını kesmesiyle sonuçlanmış ve gazetelere de yansımıştır (Bener, 1990: s. 207). Medeni Bey ise bu dehşet verici vakayı kendi yaşamına mal etmiş; bu cinayetin Aysel tarafından işlendiğini, kurbanın da Hatice Hanım'ın kızı olduğunu sanmıştır. Onun, bu olayla kendi geçmişi arasında bir bağ kurmasının birkaç nedeni vardır. İlk neden, Aysel'in tehlikeli boyuttaki sahiplenme duygusudur. Sahip olduklarının elinden gideceğini hissettiğinde -yemekhanedeki çorbaya cam parçaları katma fikri ya da Savaş ile Sine'yi ihbar etme gibi- ölümcül sonuçlar doğurabilecek eylemlere başvurabilmiştir. Ayrıca Medeni Bey, Aysel'in, Sine ve Savaş'ın saklandığı yeri nasıl öğrendiğini bir türlü anlayamaz. Bu belirsizlik de onun zaten var olan korkusunu tetiklemiştir. Bu nedenle Aysel için şöyle der: "Peşime ajanlar takıyor. O küçük orospu da onun ajanıydı. O küçük kız da. [...] Dokunacak olsaydım, odanın karanlık köşelerine saklanan ajanlar üstüme üşüşeceklerdi" (Bener, 1990: s. 109).<sup>15</sup> Medeni Bey'in zihinsel diyalogunun muhatabının Aysel olması da tesadüf değildir. Aysel'in her an, her yerde onu izlediğine inanır: "Çünkü onun buraya geldiğini biliyorum, seziyorum, hepimizi aldatabilir ve benden öç almak isteyebilir" (Bener, 1990: s. 149).

Medeni Bey'in on beş yıl önceki bir olayla kendi hayatı arasında bir ilgi kurmasının bir başka nedeni de Aysel'in karakterini şekillendiren temel etkenlerde aranmalıdır. Aysel, küçük yaşlarda üvey babasının istismarına maruz kalmıştır. Nitekim Savaş da Medeni Bey'den değil, Aysel'in üvey babasından olmuştur. Bu noktada, romanda Aysel'den zaman zaman "Bataklı Damın Kızı" diye bahsedilmesi dikkat çekicidir. Bu ifade, senaryosunu Nâzım Hikmet'in yazdığı ve Muhsin Ertuğrul'un yönettiği 1934 yapımı *Aysel, Bataklı Damın Kızı* filmine doğrudan bir göndermedir.<sup>16</sup> Filmin başrol oyuncusu Cahide Sonku'dur. Filmde, hizmetçilik yaptığı evde evin beyi tarafından tecavüze uğrayan Aysel'in bu adamdan bir çocuğu olur. Romanın karakteri Aysel'in hayat öyküsü ile filmdeki Aysel'in yaşamı arasında doğrudan bir paralellik kurulmuştur böylece. Bu paralelliği meşrulaştıran unsur ise, roman karakterinin adının filmin başrol oyuncusuyla aynı olmasıdır: "Sizin adamın karısı intihar etmiş, biliyor muydunuz, dedi. Gerçekten de viyolonsel çalıyormuş; ama adı Aysel değil, Cahide" (Bener, 1990: s. 203).

Bütün bu unsurlar bir arada değerlendirildiğinde, Medeni Bey'in geçmişe dair hatırladıklarıyla dış gerçeklik arasındaki sınırlar giderek silikleşir; bireysel paranoyasının, toplumsal şiddetle ve tanıklık ettiği kadın karakterin travmatik geçmişiyle örüldüğü görülür. Aysel'in "Bataklı Damın Kızı" olarak işaretlenmesi hem kişisel bir şiddet hikâyesine hem de kültürel hafızada yer eden bir kadınlık anlatısına gönderme yapar. Bu sinemasal benzetme, anlatının derin yapısını beslemekle kalmaz, Aysel'in karakterinin metin içinde hem bir fail hem bir kurban, hem de bir sembol olarak konumlandığını

<sup>15</sup> Kendiyle yüzleşmesi sırasında, küçük kızı iğfal ettiğini söylemesine rağmen geçmişi hatırladığı anlarda böyle bir eylemde bulunmadığını iddia etmesi de Medeni Bey'in bulanık zihninin yarattığı çelişkileri ortaya çıkarır.

<sup>16</sup> Medeni Bey konsültasyon esnasında "Aysel. Bataklı damın kızı" dediğinde uzman doktor "O filmi genç asistanların anımsamaları olanaksız. Başrolde Cahide Sonku oynuyordu galiba... Muhsin Ertuğrul ve... ve..." diye düşünür (Bener, 1990: s. 70).

gösterir. Böylece roman, bireysel belleğin çarpıtılması ile kolektif anlatıların iç içe geçebileceği bir kurmaca düzlem kurar.

Buraya kadarki tüm bu çözümlemeler; Medeni Bey'in anlatısındaki içsel tutarsızlıklar, hem bireysel ya da psikolojik nedenlere hem de metnin yapısal ve söylemsel düzlemde kurduğu güvenilmezlik stratejilerine dayanmaktadır. Anlatının parçalı yapısı ile Medeni Bey'in parçalanmış benliği arasında kurulan paralellik, romanın estetik ve politik yükünü aynı anda taşımasını mümkün kılar.

### **3. Parçalanmaya Tanıklık: Anlatı Katmanlarında Çiğdem ve Dış Ses**

Medeni Bey'in parçalanmış anlatısı, anlatıya eşlik eden iki farklı anlatıcı sesiyle daha bütünlüklü bir yapıya doğru ilerler: Asistan doktor Çiğdem'in sesi ve dış anlatıcının sesi. Bu iki anlatıcı hem anlatı düzeylerini hem de bakış açısı geçişlerini belirginleştirerek anlatının çok katmanlı yapısını inşa eder.

Çiğdem'in anlatıcı sesi, Genette'in *Anlatının Söylemi* adlı çalışmasında "tanık ya da gözlemci" düzleminde konumlandığı ve bu nedenle "oto-anlatıcı"dan ayrılarak "iç anlatıcı" olarak tanımladığı anlatıcı tipine karşılık gelir (Genette, 220: s. 244). Bu bağlamda Çiğdem yalnızca tali bir gözlemci işlevi üstlenmekle kalmaz; aynı zamanda Medeni Bey'e yönelik düşünsel bir özdeşlik kurarak anlatıya merak ve empati arasında salınan yorumlayıcı bir katman ekler. Böylece anlatıcı olarak işlevi pasif bir tanıklıktan çıkarak, anlatının duygusal etkisini belirginleştiren ortak bir sese dönüşür.

Çiğdem'in anlatıcı konumu, feminist anlatı kuramının önde gelen isimlerinden Susan S. Lanser'in "söylemsel otorite" kavramsallaştırması çerçevesinde okunduğunda ise, metinsel ve ideolojik düzeyde dikkate değer bir işlev üstlenir. Lanser'e göre söylemsel otorite, yalnızca anlatıcının sesine içkin biçimsel özelliklerle değil, aynı zamanda bu sesin toplumsal düzende konumlandığı yerle, ait olduğu cinsiyetle ve konuştuğu bağlamla birlikte oluşur (Lanser, 1992: s. 6-7). Çiğdem'in anlatısı, Medeni Bey'in parçalı ve güvenilmez anlatısına karşı alternatif bir ses olarak konumlanır; ancak bu alternatif ses, tam anlamıyla egemen bir anlatı otoritesi kurmaz. Aksine, Çiğdem'in anlatıcı sesi, bir yandan Medeni Bey'in bakış açısına empatiyle yaklaşırken, öte yandan onun anlatısını içten içe sorgulayan ve çözümleyen bir tanıklık üretir. Bu durum, Lanser'in belirttiği biçimde, toplumsal olarak hegemonik olmayan anlatıcıların -yani kadınların- egemen söylemle kurduğu "uyarlama ile altüst etme arasında hassas bir denge"yi yansıtır (Lanser, 1992: s. 7). Çiğdem'in konumu ne tam anlamıyla otoriter ne de edilgen bir tanık anlatıcıdır; söylemsel gücünü, dış anlatıcının mesafeli ve görünüşte tarafsız sesinin yönlendiriciliğinde üretir. Bu kuramsal çerçeve içinde, Çiğdem'in Medeni Bey ile kurduğu ilişkiyi somut olarak metindeki sahneler aracılığıyla izlemek mümkündür.

Çiğdem, Medeni Bey'in ilk muayenesinden sonra "Saçı sakalı uzamış, pis bir sarhoş niye ilgimi çekiyor" diye düşünür (Bener, 1990: s. 39). Medeni Bey'e yapılan bir başka konsültasyondan sıkıldığında Çiğdem, istifa etmeyi aklından geçirir ve babasının, karıncaları örnek alması gerektiğini söyleyeceğini düşünür (Bener, 1990: s. 39). Bu da Medeni Bey ve Çiğdem arasındaki "çoğullaşma"ya karşı gelişen "tekilleşme" arzusunun

ilk işareti olarak yorumlanabilir zira yukarıda da değinildiği üzere Medeni Bey de amcasının sürekli olarak karıncalardan bahsettiğini anlatmıştır.

Bu düşünceler ile Medeni Bey'in düşünceleri arasındaki özdeşliği kuran, Çiğdem'in "ilkel bir bireycilik" (Bener, 1990: s. 38) biçiminde tanımladığı duygunun "tekilleşme" olarak tarif edilmesinin daha isabetli olduğunu fark etmesidir. Zira Çiğdem, Medeni Bey'le görüştüğü "Bugüne kadar her şey ne kadar kolay görünüyordu gözüme. Nevrozlular, psikozlular; uygulamalı mantık testleri, [...] İsmail haklı; keşke kadın-doğumculuğa heves etseydim. [...] Neymiş, bu dünyaya acı çekmeye gelen, gelişleri kendilerine sorulmayan homonköllere alet olmak istemiyormuşum da... Tekilleşmek, çoğullaşmak..." diye düşünür (Bener, 1990: s. 75).

Zamanla da "O adam bana kendi tekilliğini duyumsatmaya başladı" der (Bener, 1990: s. 161). Bu duyumsama neticesinde de Medeni Bey'in "tekilleşme"den kastettiğini, görüştüğü gazeteciye şöyle özetler: "Ona kısaca tekilleşmeden söz ettim, hangi ilkeye dayanırsa dayansın, bütün çoğullaştırıcı, toplumcu görünüşlü kuramların, inançların, din ve düşüncelerin, insanları köleleştirme sonucunu doğurduğunu, tekilleşmenin bireycilik anlamına gelmediğini, insanları, başkalarının kopyası olmayan kişilikler olarak düşünmeyi ifade ettiğini anlattım" (Bener, 1990: s. 177). Romanda, Medeni Bey'in dağınık zihninde, dağınık tanımları bulunan "tekilleşme" kavramını toparlayan bu tanım, yalnızca anlatı içindeki kavramsal zemini değil, Çiğdem'in mesleki pozisyonu ile "tekilleşme" arasında kurulan epistemolojik çatışmayı da görünür kılar. Çiğdem'in psikiyatriye olan ilgisi, "tekil vakalar"la çalışmanın düşünsel çekiciliğiyle ilişkilidir (Bener, 1990: s. 32-33). Ancak roman boyunca Medeni Bey'e uygulanan değerlendirme sürecinde her hastaya benzer soruların yöneltilmesi (Bener, 1990: s. 48-49 / 57), uzman doktorun davranışındaki tekdüzellik (Bener, 1990: s. 58) gibi pratikler, psikiyatrinin çoğullaştırıcı (genelleştirici) yaklaşımını açığa çıkarır. Bu durum yalnızca tematik düzeyde değil, anlatının biçimsel yapısında da kendini gösterir: parçalı anlatım, bilgi kırıkları ve anlatıcı geçişleri, anlatı düzeyinde de "teklik" fikrinin sabitlenemezliğine işaret eder. Dolayısıyla *Tekilleşme*, yalnızca bireysel varoluşun değil, bilgi üretiminin de tekilleşemeyeceğini anlatı yapısıyla birlikte ortaya koyar. Bu üç anlatıcı ses –Medeni Bey, Çiğdem ve dış anlatıcı–birbirini tamamlamanın yanı sıra, anlatıdaki bilgi düzeyleri ve algı çerçeveleri arasında bir anlatı ağı oluşturur. Anlatıcıların her birinin de tekil ve birbirinden bağımsız değerlendirilebiliyor olması, "tekilleşme" meselesinin yalnızca metnin hikâyesine değil, kurmaca yapısına da içkin olduğu yorumunu mümkün kılar.

Ayrıca Çiğdem'in sevgilisi asistan doktor Ergin ve Medeni Bey'in oğlu Savaş arasında örtük bir özdeşlik söz konusudur. Savaş, sıkıyönetim döneminde bir polis baskınında vurularak yaşamını yitirmiştir. Ergin ise 12 Eylül sonrasında gözaltında gördüğü ağır işkenceler nedeniyle fiziksel ve psikolojik travmalar yaşamış; bu travmalar onun ruh sağlığında ciddi hasarlar bırakarak cinsel hayatını etkilemiştir. Dolayısıyla her iki karakter de devlet şiddetiyle biçimlenen politik bir geçmişin mağduru olarak çizilir. Roman, bu iki figür aracılığıyla toplumsal şiddetin birey üzerindeki uzun erimli etkisini görünür kılar.

Ergin'le yaşadığı cinsel birlikteliklerdeki başarısızlıklar, Çiğdem'i kişisel bir kırılmanın ötesine götürerek, erkek bedeninde politik şiddetin izlerini gözlemlediği bir tanıklık alanına taşır ve bu tanıklık, Medeni Bey'in anlatısını aşan tarihsel ve ideolojik bir derinlik kazanır. Böylece romanın duygusal ve düşünsel eksenini, Çiğdem'in gözlemci anlatıcılığı ile genişler. Çiğdem, Medeni Bey'in kişisel hikâyesiyle romanın toplumsal arka planı arasında bir geçiş alanı oluşturan, anlatının tarihsel ve yapısal hattını üzerinde taşıyan merkezî figürlerden biri haline gelir.

Öte yandan, Genette'in "heterodiegetik anlatıcı" olarak adlandırdığı dış anlatıcı, anlatı düzeyleri arasındaki geçişleri düzenleyen ve anlatı bütünlüğünü sağlayan bir tür bağlayıcı mekanizma gibi işler. Genette'in "kim görüyor?" ve "kim konuşuyor?" (Genette, 2020: s. 183) sorularına dayandırdığı anlatı bakış açısı kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, *Tekilleşme*'nin dış-anlatıcısı, anlatının eklem noktalarında yapıyı sıkı tutan bir vida işlevi görür. Ancak görünüşte mesafeli ve hâkim bir anlatıcı konumunda yer alsa da kimi zaman karakterlerin zihinsel süreçlerine dair çıkarımlar yaparak anlatıya örtük bir yorum katmanı ekler. Örneğin, "Nedense adamın yalan söylediğini düşünüyor Çiğdem" gibi ifadeler, dış anlatıcının, karakterlerin algısını da yönlendirdiğini gösterir (Bener, 1990: s. 47). Bu tür anlatı stratejileri, Ansgar Nünning'in önerdiği retorik modele yaklaşıyor. Nünning'e göre anlatıcı, metin boyunca bilinçli biçimde bilgi seçimi, vurgu ve yorum gibi söylemsel araçlarla okurun alımlama sürecini yönlendirebilir. Bu yaklaşım, güvenilmez anlatıcılığın sadece metin içi çelişkilerle sınırlı kalmadığını, aynı zamanda anlatının biçimsel ve retorik yapısıyla da ilişkili olduğunu ortaya koyar (Nünning, 2005: s. 90).

*Tekilleşme*'de dış anlatıcının bu yönlendirici sesini özellikle, Çiğdem ile Medeni Bey arasında gelişen örtük özdeşliği kademeli olarak inşa eden ifadelerde gözlemlemek mümkündür. Anlatı boyunca dış anlatıcı, Çiğdem'in düşüncelerine art arda yaklaşarak onu giderek daha karmaşık bir psikolojik ilişki ağı içinde konumlandırır. Örneğin, "Bu adam üşümez mi şimdi?" diye düşünüyor Çiğdem. Adam onun aklından geçeni sezmiş gibi ilk kez gülümsüyor" (Bener, 1990: s. 46) cümlesi, hem zihinsel düzeyde bir temasın ipuçlarını verir hem de anlatıcının Çiğdem'in algısıyla kurduğu örtük özdeşimi başlatır. Ardından gelen "Nedense adamın yalan söylediğini düşünüyor Çiğdem" (Bener, 1990: s. 47), "Çiğdem nedense adamın kendisini öldürmeye kalkışmayacağından çok emin" (Bener, 1990: s. 52) ve "Nedense kendini onunla özdeşleşmiş gibi hissediyor" (Bener, 1990: s. 53) şeklindeki tekrar eden ifadeler, anlatıcının sezgisel ve gerekçesiz olarak sunduğu içsel durumlar aracılığıyla bu özdeşimi katmanlandırır. Dış-anlatıcının Çiğdem'in zihnine dair sunduğu bu sezgisel gözlemler Cohn'un "psiko-anlatı" olarak tanımladığı "karakterin noksan, düzensiz düşüncelerinin yazar tarafından okunabilir düzeye getirilmiş halleri olarak" da okunmaya elverişlidir (Cohn, 2022: s. 88). Dolayısıyla dış-anlatıcının bu anlatı stratejisi, Çiğdem'in Medeni Bey'e yönelik algısının dönüşümünü adım adım sezdirir. Hatırlanacak olursa Çiğdem, Medeni Bey'e dair ilk izlenimi onun "pis bir sarhoş" olduğuydu. Zamanla kendisi ve Medeni Bey arasındaki özdeşlik geliştikçe Çiğdem, bir yakınlık duymaya başlar ve Medeni Bey'in özel odadan, başka hastalarla birlikte kalacağı koğuşa geçmesine şiddetle karşı çıkar. Asistan doktorlardan İsmail'in, kapıları açık bırakarak Medeni Bey'in kaçışına zemin hazırlamasının ardından, duygusal olarak

sarsılan Çiğdem'in gözyaşlarına engel olamayışı, anlatı boyunca inşa edilen özdeşliğin ve anlatıcılar arası dinamik etkileşimin bir tür doruk noktası olarak okunabilir.

## Sonuç

Erhan Bener'in *Tekilleşme* adlı romanı, bireysel varoluşu hem tematik hem biçimsel düzeyde sorunsallaştıran, anlatı yapısıyla düşünsel içeriği örtüştüren bir metin örneği sunar. 12 Eylül sonrasının toplumsal şiddetini arka planda taşıyan roman, başkışısı Medeni Bey'in zihinsel çözülüşünü yalnızca karakter yapısı üzerinden değil, parçalı anlatıcı örgüsüyle de temsil eder. Bu bağlamda romanın anlatı mimarisi, bireysel çözülmenin yapısal düzeydeki karşılığını üretir; olayların sırasızlığı, anlatı düzeyleri arasındaki geçişkenlik ve zamansal süreksizlik, karakterin içsel karmaşasını yeniden inşa eder.

Bu çalışmada, *Tekilleşme* romanındaki anlatıcı yapısı, Gérard Genette'in anlatı düzeyleri ve odaklanma modeli ile Ansgar Nünning'in "güvenilmez anlatıcı" kuramı çerçevesinde incelenmiştir. Medeni Bey'in oto-anlatıcı konumu, anlatının en çelişkili ve dağınık düzlemini oluştururken; iç anlatıcı konumundaki Çiğdem, tanıklık, empati ve yorum arasında salınan anlatıcı sesiyle bu dağılmaya eşlik eder. Heterodiegetik dış anlatıcı ise metnin eklem yerlerinde devreye girerek bu parçalı yapının birleşebileceği noktalara işaret eder. Anlatıcıların bilgiye erişim biçimleri ve konumları farklılaştıkça, roman çok sesli ve yoruma açık bir yapıya kavuşur.

Romanda "tekilleşme" kavramının anlatının örgütlenme biçimini belirleyen yapısal bir unsur olarak da işlev görmesi, biçim ve içerik açısından bir paralellik yaratır. Medeni Bey'in parçalanmış anlatımı, Çiğdem'in anlatıcı konumundaki kişisel keşifleri ve dış anlatıcının müdahaleci olmayan ama yönlendirici varlığı, metni sabit bir "hakikat" yerine çoğul ve kırılğan anlatı düzeylerinde okunabilir kılar. Böylece *Tekilleşme*, yalnızca bireysel varoluşun temsili açısından değil, anlatı düzeyindeki çok katmanlılığı ve anlatıcı güvenilirliğinin dinamik doğasını yansıtan bir roman olarak değerlendirilebilir.

## Kaynaklar/References

- Barthes, R. (1997). "The Death of the Author". *Image-Music-Text*. S. Heath (Çev.). Hill and Wang Press.
- Bener, E. (1990). *Tekilleşme*. Cem Yayınevi.
- Bener, E. (2007). *Açık Pencere: Denemeler*. Kırmızı Yayınevi.
- Booth, W. C. (2023). *Kurmacanın Retoriği*. B. O. Doğan (Çev.). Metis Yayınları.
- Cohn, D. (2022). *Şeffaf Zihinler: Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*. F. B. Aydar (Çev.). Metis Yayınları.
- Dervişcemaloğlu, B. (2016). *Anlatıbilime Giriş*. Dergâh Yayınları.
- Etem, B. (2008). Hikmet Erhan Bener'in Romanlarında Toplumsal Konular. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Genette, G. (2020). *Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme*. F. B. Aydar (Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Lanser, S. S. (1992). *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Cornell University Press. (<https://www.jstor.org/stable/10.7591/j.ctt207g6vm>)
- Nünning, A. F. (2005). "Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches". *A Companion to Narrative Theory*. Ed. James Phelan, Peter J. Robinowitz. Blackwell Publishing. (89-107).
- Nünning, A. F. (2017). "Reconceptualizing The Theory and Generic Scope of Unreliable Narration". *Recent Trends in Narratological Research*. Ed. John Pier. Presses Universitaires François-Rabelais. (63-84)
- DOI: [10.4000/books.pufr.3939](https://books.pufr.fr/3939) <https://books.openedition.org/pufr/3950>
- Özçelebi, B. (2004). *Erhan Bener: Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Phelan, J. (2005). *Living the Tell About It: A Rethoric and Ethics of CharacterNarration*. Cornell University Press.
- Yacobi, T. "Package Deals in Fictional Narrative: The Case of the Narrator's (Un)reliability". *Narrative*, 2001, vol.9 no.2 (223-229).
- [https://www5.tbmm.gov.tr/tutanaklar/KANUNLAR\\_KARARLAR/kanuntbmmc064/kanunmgkc064/kanunmgkc06402301](https://www5.tbmm.gov.tr/tutanaklar/KANUNLAR_KARARLAR/kanuntbmmc064/kanunmgkc064/kanunmgkc06402301).