



CUMHURİYET'İN 100. YILINDA
YENİ TÜRK EDEBİYATI İNCELEMELERİ

PROF. DR.
HÜLYA ERAYDIN ARGUNŞAH

Armağanı

EDİTÖRLER

DİLEK ÇETİNDAS • DUYGU OYLUBAŞ KATFAR • BÜLENT SAYAK



KAPADOKYA
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI

CUMHURİYET'İN 100. YILINDA
YENİ TÜRK EDEBİYATI İNCELEMELERİ
PROF. DR.
HÜLYA ERAYDIN ARGUNŞAH ARMAĞANI

Editörler

Dilek Çetindaş
Duygu Oylubaş Katfar
Bülent Sayak



KAPADOKYA
ÜNİVERSİTESİ

2024

Kapadokya Üniversitesi Yayınları: 90
Kültürel Çalışmalar Serisi: 5
ISBN: 978-605-4448-85-2 (elektronik)
ISBN: 978-605-4448-86-9 (basılı)
DOI: <https://doi.org/10.35250/kun/9786054448852>
URL: <https://hdl.handle.net/20.500.12695/2821>

© Ağustos 2024

**CUMHURİYET'İN 100. YILINDA YENİ TÜRK EDEBİYATI
İNCELEMELERİ PROF. DR. HÜLYA ERAYDIN ARGUNŞAH ARMAĞANI**

Editörler: Dilek Çetindaş, Duygu Oylubaş Katfar, Bülent Sayak

© Copyright, 2024, KAPADOKYA ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

Sertifika No: 43348



Bu eser Creative Commons "BY-NC-SA" (Atıf-GayriTicari-AynıLisanslaPaylaş) Lisansı ile lisanslanmıştır. Bu lisans, kullanıcıların eser sahibine atıf vermek koşuluyla eseri sadece ticari olmayan amaçlar için kullanmalarına ve uyarlamalarına izin verir. Buna ek olarak kullanıcıların eseri uyarlamaları hâlinde aynı veya uyumlu bir lisans kapsamında başkalarıyla paylaşmaları koşulu getirir.

Editörler: Dilek Çetindaş, Duygu Oylubaş Katfar, Bülent Sayak

Seri Editörü: Sinan Akıllı & Duygu Oylubaş Katfar

Kapak Tasarım: Yunus Karaaslan

Sayfa Tasarım: ademsenel.com

Baskı ve Cilt: Bizim Büro (Sertifika No: 42488)

Makaleyle ilgili telif hakkından doğacak tüm sorunlar yazarın sorumluluğu altındadır.

Bu kitapta yayımlanan tüm bölümlerin içeriklerinden yazarları sorumludur.

Metinler, yazarların kendi düşüncelerini yansıtmaktadır.

Çetindaş, D., Oylubaş Katfar, D., Sayak, B. (Ed.). (2024). *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri: Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları. 854 s., 16,5x23,5 cm.

ISBN: 978-605-4448-85-2

DOI: <https://doi.org/10.35250/kun/9786054448852>

Anahtar Sözcükler: 1. Kadın ve Edebiyat, 2. Milli Edebiyat, 3. Edebi Eleştiri.



**KAPADOKYA
ÜNİVERSİTESİ**

50420 Mustafapaşa, Ürgüp, Nevşehir

yayinevi@kapadokya.edu.tr

kapadokyayayinlari.kapadokya.edu.tr

0(384) 353 5009

www.kapadokya.edu.tr

CUMHURİYET'İN 100. YILINDA
YENİ TÜRK EDEBİYATI İNCELEMELERİ
PROF. DR.
HÜLYA ERAYDIN ARGUNŞAH ARMAĞANI

Editörler

Dilek Çetindaş
Duygu Oylubaş Katfar
Bülent Sayak



KAPADOKYA
ÜNİVERSİTESİ

2024

Çatallanan Yollar, Zihinsel Yaratımlar ve Mümkin Dünyalar: Çatalyol Anlatısı Olarak Haldun Taner'in *Günün Adamı Oyunu**



Murat Gür**

Giriş

Klasik anlatıbilim, en genel tanımıyla, “anlatı yapılarının teorisidir”. Başka bir deyişle anlatıbilim, anlatıların kurucu unsurlarını bulmak ve temel özelliklerini “yapısal” olarak tanımlamak amacıyla bir metnin “nasıl” ele alınabileceğinin yollarını araştırır (Jahn 43). Araştırılan ve yeni sunulan yollar, tür teorisi bağlamında, edebî türlerin yapısal ortaklıkları üzerinden türlerin ayırt edilmesine imkân sağlar.

Bu çalışmada, “çatalyol” etiketi altında, kurmaca bir evren içerisinde, anlatı kişinin aldığı/alacağı kararların sonucunda birbirinin yerine geçebilecek muhtemel dünyaların bir arada sunulduğu anlatılara odaklanılmaktadır. Çatalyol anlatıları, daha geniş bir anlatı yapısına karşılık gelen karşıolgusal anlatıların bir alt türü biçiminde değerlendirilebilir. Bu doğrultuda ilk olarak, en genel biçimde “ya öyle olursa?” sorusu etrafında kurulan varsayımların sunumlarından oluşan “karşıolgusal anlatılar” ele alınarak “çatalyol” ve “karşıolgusal” anlatıların türsel hiyerarşisi tartışılacaktır. Ardından Haldun Taner'in *Günün Adamı*¹ oyunu örneğinde bir “çatalyol” anlatısının nasıl kurulduğu gösterilecektir. Son olarak seçilen oyunda birbirinden ayrı “çatallar, yollar, dallar” hâlinde sunulan “dünyaların” karşılaştırılmasıyla söz konusu tür altında sınıflandırılacak metinlerin “nasıl” incelenebileceğine dair bir yol haritası oluşturulmaya çalışılacaktır. Böylece Türk edebiyatında, burada belirtilecek yapı etrafında kurulan

* Bu çalışma, 24-26 Mayıs 2024 tarihleri arasında Muğla/Akyaka'da düzenlenen Söylem 3. Uluslararası Filoloji Sempozyumu'nda sözlü olarak sunulan ve özeti yayımlanan “Çatalyol Anlatısı Olarak Haldun Taner'in *Günün Adamı Oyunu*” başlıklı bildirinin geliştirilmiş hâlidir.

** Doç. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü; E-posta: muratgur58@gmail.com; ORCID: 0000-0003-1577-9152.

1 Karşıolgusal anlatılar ve alt türlerine olan ilğim son üç yıldır özellikle karşıolgusal tarih anlatıları üzerindeki araştırma ve çalışmalarına dayanıyor. Bu konu üzerinde yaptığımız tartışmalarda Haldun Taner'in *Günün Adamı* oyununa dikkatimi çeken çalışma arkadaşım Turhan Koç'a teşekkürlerimi sunarım.

metinlerin tespitine ve incelenmesine yönelik bir dikkat oluşturmak ve bu yolda bir adım atmak amaçlanmaktadır.

Karşılgusal Anlatılar ve Çatallanan Yollar

Karşılgusalılık, içinde bulunulan gerçekliğin dışındaki “mümkün” gerçeklikleri ifade eden bir terimdir. Bu doğrultuda mevcut gerçeklikten farklı bir senaryonun ya da yaşanan olayların birbirinden farklı gelişimlerinin sunumudur. Terimin sözcük anlamı, “gerçekte olmayan” ya da “gerçek olmayandır” ancak karşılgusalılık aynı zamanda düşünsel açıdan var olabilecek durum, olay ve olguları ifade eder. Sosyal psikoloji alanındaki çalışmalara göre karşılgusalılık bir düşünce biçimidir ve bu açıdan insan bilincinin temel düşünme kalıbı ve en temel özelliklerinden biridir (Roese ve Olson 46-47). Karşılgusal düşünce, genellikle “ne olmuş olabilirdi?” ya da “ne olabilir?” sorularına karşı sunulan nedensel iddialar, düşünce deneyleri, spekülasyonlar ya da varsayım senaryoları biçiminde ele alınabilir ve bu yönüyle insanın zihinsel yaşamının önemli ama sıradanlaşmış bir parçasıdır.

Edebî gelenek içinde karşılgusal anlatıları bütüncül olarak ele almak ve tanımlamak bu çalışmanın sınırları içinde neredeyse imkânsızdır. Yine de genel bir çerçeve çizmek adına, içinde bulunduğumuz dünyanın ya da anlatı dünyasının gerçekliğine alternatif oluşturabilecek varsayımlardan oluşan anlatıların bu etiket altında ele alınabileceği söylenebilir. Buradaki muğlaklığın nedeni karşılgusalın yöneldiği zaman ve kapsadığı alan ile ilgilidir.

Karşılgusal bir varsayım, “gerçek olmayan veya yanlış bir öncül oluşturularak üretilir” (Dannenberg 111). Geçmişe dönük anlatılarda, dünyanın ya da anlatının geçmişinde meydana gelmiş bir olayın sonucu ya da alınan bir karar geri alınır ve yerine başka bir seçenek sunulur. Bunun en anlaşılır ve tanıdık gelecek örneği *Başka Bir Tarih Hayal Etmek: Türk Edebiyatında Ükronya* (Gür) başlıklı çalışmada genel çerçevesi çizilen karşılgusal tarih anlatılarıdır. Şehzade Mustafa'nın ölümden kurtularak tahta geçtiği ya da Mustafa Kemal'in tarih sahnesine çıkamadığı dünyaların sunulduğu anlatılar bu yapıyı örnekler. Bunların en temel özelliği tarihin akışının bütünüyle değiştirilerek sunulmasıdır.

Geleceğe dönük anlatılarda ise, bazen öncül geçmişteki bir olaya dayansa da genellikle anlatının şimdiki zamanında alınacak kararların olası sonuçları üzerinde durulur. Böylece çizgisel biçimde ilerleyen anlatıda yeni çatal ya da çatallar oluşturulur. Bu yapı da çok çeşitlidir. Bazen paralel evren anlatılarında olduğu gibi her karar yeni bir evren yaratır ve çatallar aynı anda bir arada bulunabilir.

Bazen de alınacak kararların yaratacağı çatal, genelde yalnızca başkışının hayal dünyası aracılığıyla sunulur.

Böyle genel bir bakışla, karşıolgusal anlatılar, ütopya/distopyadan, bilimkurgu ve fantastiğe birçok edebî türle kesişen bir yapıya sahip olduğu dile getirilebilir. Ayrıca biyografik ya da otobiyografik, psikolojik ya da siyasi karşıolgusallar aracılığıyla, çeşitli yapılarda tek başlık altında incelenemeyecek anlatılar oluşturulabilir. Dolayısıyla “karşıolgusal” etiketi altında hiyerarşik bir tür ağacından söz edilebilir.

“Çatalyol” anlatıları, karşıolgusal bir varsayım aracılığıyla yapılandırılması bakımından bir alt tür biçiminde değerlendirilebilir. Böyle bir düşüncenin temel dayanağı, bu alt türde gerçekleşen çatallanmanın yapısıyla ilgilidir. Aslında anlatının çatallanması olgusu bütün karşıolgusal anlatılar için geçerlidir. Karşıolgusal bir yapıda, değiştirilen her öncül bir kırılma noktası yaratır ve yeni bir çatala neden olur. Kırılma noktası, bilimsel bir gelişme, doğaüstü bir olay, zaman yolculuğu, tesadüf ya da alınacak bir karar ve seçilecek bir yol aracılığıyla kurulabilir. Dahası bu nokta ve çatal, anlatıda açıkça belirtilebilir ya da okurun alımlamasına bırakılabilir. “Çatalyol” anlatılarının neden bir alt tür olduğunun anlaşılması için bu anlatılardaki çatallanmanın yapısına ve işlevine değinerek genel özelliklerini belirlemek gerekmektedir. Ne var ki daha önce çatalyol metaforunun tanımlanması yerinde olacaktır.

Bu adlandırmada çatal, bireyin karar verme sürecinin iki farklı aşamasını tanımlamak için kullanılır. İlk aşamada kişi, “kararların yoldaki kavşaklar olduğu” düşüncesini karşılayan biçimde “henüz gerçekleşmemiş iki (veya daha fazla) gelecek alternatifi düşünür” (Dannenberg 71). “Yol” ise anlatı bağlamında bazen olgusal çizgideki zamanı ifade ederken bazen de anlatının öyküsellğine karşılık gelir. Anlatıda alınan kararla girilen yol, olgusal katmanı; alınması muhtemel kararın sonuçlarından oluşan yol ise, karşıolgusal katmanı oluşturur. Bu metafor etrafında tanıma tekrar değinmek gerekirse “çatalyol”, en genel hâliyle kurmaca bir evren içerisinde, anlatı kişinin aldığı/alacağı kararların sonucunda birbirinin yerine geçebilecek muhtemel dünyaların bir arada sunulduğu anlatıları niteler.

“Çatalyol” metaforunun kökeni, Jorge Luis Borges’in “Yolları Çatallanan Bahçe” başlıklı öyküsüne dayanır. Adlandırma İngilizce literatürde benzer biçimde kabul görürken bunun bir alt tür oluşturduğuyla ilgili bütüncül çalışmalar yoktur. “Çatalyol” metaforu ise genellikle karşıolgusal anlatılardaki kırılmaları ve ardından çıkan katmanları tanımlamak için kullanılır (Dannenberg; Gallagher). Kathleen Singles ise *Alternate History* üst başlıklı çalışmasında çatalyol

anlatılarının, karşıolgusal tarih anlatılarından farklı olduğunu ancak etkileşim açısından bu farkın henüz net olmadığını dile getirir (121-22). Bu doğrultuda ona göre çatalyol anlatıları “farklı devamlılıklar oluşturmaları ve bunları anlatı katmanında ya da senaryo olarak sunmaları bakımından” (Singles 123) karşıolgusal tarih anlatılarından ayrılır. Başka bir deyişle karşıolgusal tarih anlatılarında ontolojik açıdan farklı iki gerçeklik söz konusu iken çatalyol anlatılarında içinde bulunan dünyanın gerçekliği karşıolgusallığın yanı başındadır. Fransızca yazında ise ayrımın daha net olduğu söylenebilir. Eric B. Henriët, “ükronya” terimi üzerinde “tarihî ükronya” ve “kişisel ükronya” biçiminde ikili bir ayrıma gider (Akt. Singles 17-18). Maria Lehtimäki (2023) ise “Akılcı-Seçim Terimleriyle Edebiyat” (İng. *Literature in Rational-Choice Terms*) üst başlıklı doktora tezinde, “çatalyol” anlatılarını spekülâtif anlatıların bir alt türü olarak ele alır ve söz konusu anlatıları karar verme süreçlerine odaklanarak inceler. Bu doğrultuda tür teorisi bağlamında, karşıolgusal anlatılar arasında bir hiyerarşinin bulunduğu ortadadır. Çatalyol anlatılarının da Henriët’in ayrımı doğrultusunda kişisel ükronyalar, Lehtimäki’nin tezi doğrultusunda da spekülâtif anlatılar etiketi altında incelenebileceği dile getirilebilir. Gelinen noktada söz konusu alt türün sınırlarının belirginleştirilmesi, özelliklerine değinilmesi ve bunların Haldun Taner’in *Günün Adamı* oyunu üzerinden örneklendirilmesi yerinde olacaktır.

Çatalyol Anlatıları ve Bir Örnek Olarak *Günün Adamı*

Haldun Taner’in 1949’da yazılan ilk oyunu *Günün Adamı*, o yıllarda millete “yeni yeni sevdire[ilmeye] çalışı[lan]” demokrasinin “kulis arkasını, kirli çamaşırlarını teşhir ettiği” gerekçesiyle yasaklanır (Taner, “Sansür Üzerine Anılar” 16). Taner’in kendi tabiriyle “muhayyel bir ülkede gayretkeş bir parti genel sekreterinin, sınıf arkadaşı olan haysiyetli bir bilim adamını kandırıp kendi partisinin bir listesinde liste başı ve sonra bakan yapması ile başlayan oyun, salt bilimsel mantık ve ahlaka dayanan Profesör’ün politikada karşılaştığı düş kırıklarının bir trajikomedi hâlinde sergi[ler]” (15). Taner’in açıklaması oyunun içeriğini açık biçimde özetler, ancak yapısı hakkında neredeyse hiçbir bilgi içermez. Oysa anlatıbilim açısından, oyunu çağındaki birçok eserden özgün kılan özelliği, yapısıdır.

Oyunun başkışisi olan Profesör, bilimin ilkelerinden ayrılmayan, bu yolda doğru bildiğini söylemekten kaçınmayan ancak, bulunduğu konumdan da tatmin olmayan bir karakter görünümündedir. İktidarın, bütçe açığını kapatmak için sunduğu vergi tasarısının “anayasa ve insan haklarına aykırı olduğunu”

savunan bir yazı kaleme alır. Seçim arifesindeki ülkede bu yazı en çok muhalif partinin işine yarar ve muhalefet, bunu iktidara karşı kullanır. Ne ailesinde ne de akademide istediği saygınlığı elde edemediğini düşünen Profesör, yazısının doğurduğu etki sayesinde birden bütün halkın ilgi odağı olur. Bunun üzerine, durumdan yararlanmak isteyen muhalefet partisi Profesör'e vekillik ve bakanlık teklifi sunar.

Çatalyol anlatılarının en temel özelliği, genellikle başkişinin, hayatının gi-dişatını değiştirecek en az iki seçenek arasında bırakılmasıdır. Olay örgüsünün ilerleyişi içinde bir kavşakta kurgulanan kişi, seçeneklerden birini seçmek durumunda bırakılır. Bu tür anlatılarda “yolların çatallanması kurucu ve sistematik bir rol” üstlenir (Lethimäki 77). *Günün Adamı* oyununda çatallanma noktası Profesör'e yapılan teklifle oluşur. Teklif, başkişiyi bilim ve siyaset etiketiyle tanımlanacak çatalların birleştiği noktada konumlandırır. Profesör, bulunduğu konumun bir yol ayrımı olduğunun ve yaşadığı tereddütlerin farkındadır ve bu durum oyunda şu şekilde sunulur:

Profesör: (Doçente) Kendimizi tanımadığımızı en iyi ne zaman anlıyoruz bilir misin? *Mühim bir karar vereceğimiz zaman...* Karar vermek aslında basit görünen bir iş. Çene kemiği ve dil adalelerinin ancak görülebilen bir hareketi ve gırtlaktan çıkan *iki hecelik bir kelime: Evet veya hayır*. Amma o iki hece nasıl ve nelerden sonra çıkıyor biliyor musun?

Kayınpeder: Amma izam ediyorsun birader.

Profesör: Nasıl etmeyeyim, *sade geçmişim değil, bütün geleceğim de bu iki heceye bağlı...* Hatta sadece benim değil, karımın, çocuklarımın, torunlarımın, sürüp gidecek sülalemin istikbali...

Kayınpeder: Ve refahı...

Profesör: (Duymanıştır.) Bu ne muazzam iş kardeşim. Evet... *Neden saklayayım, mütereddidim. Gerçi beni bu yol ağzına bir akıntı getirdi ama bundan neden faydalanmamalı? (İtalikler bana ait).* (Taner, *Günün Adamı*, 19-20)

Alıntıda vurgulananlar, bir taraftan başkişinin, kendi tabiriyle “yol ağzındaki” tereddüt hâlini sergilerken diğer taraftan yapacağı seçimin akılcı bir karar sonucunda gerçekleşeceğini gösterir. Alınacak karar, kişinin neredeyse hayatının bütün akışını değiştirecek bir önemdedir. Üstelik anlatının gerçekçi yapısı nedeniyle kararın geri dönüşü yoktur ve başka bir deyişle bir defaya mahsustur. Başkişinin yaşadığı tereddütler, karısı, oğlu, kayınpederi, kayınbiraderi ve muhalif parti genel sekreterinin baskılarıyla artar. Bunlara karşın çalıştığı üniversitedeki asistanı olan Doçent'in ona teklifi kabul ettirmemek için siyasete atılmaması yönündeki manipülasyonları da yaşadığı baskıyı artırır. Bu aşamada

Profesör, önce genel sekreterden kendisine bir saat mühlet vermesini ister. O git-tikten sonra, etrafındakilerden “kendisini bir çeyrek yalnız bırak[malarını]” ta-lep eder (Taner, *Günün Adamı* 26).

Tam bu sahnenin devamı, aslında bu tür anlatıların bir diğer özelliğini ortaya çıkarır. Çatalyol anlatılarında, iki seçenek arasında kalan kişinin karar verme sürecine odaklanılır. Böyle bir odaklanmanın gerekçesi, alınacak kararın baş-kişinin hayatında ne gibi değişiklikler yapacağını iyisiyle kötüsüyle ölçülüp bi-çilmesidir. Çatalyol yapısı da bu ölçme işlemi sırasında tam olarak ortaya çıkar. Bu doğrultuda bu tür anlatıların olay örgüsünün yapısı “karar verme” süreci-nin işleyişiyle koşuttur ve “başkişiye düşen görev seçenekleri dikkatlice tartar-ak seçim yapmak” ve bulunduğu yol ağzında “hangi seçimin doğru olduğunu bulmak”tır (Lethimäki 77).

Günün Adamı oyununun yapısı, Profesör’ün yalnız kalmak istemesiyle bir-likte, başkişinin karar verme sürecinin yansımaya dönüşür. Doçent, odadan çıkarken odada altı kişi olduğunu unutmaması gerektiğini belirterek manipü-lasyonuna devam eder. Altıncı diye bahsettiği kişiye, Profesör’ün masasının arkasındaki duvara asılı olan hocasının portresidir:

Doçent: (Portreyi göstererek) O da kararınızı bizim kadar merakla bekliyor. (Profesör portreye bakar: O dalgın portreye bakarken, doçent tesir edici bir sesle) Müşkül anlarınızda ondan ilham beklerdiniz. “O benim yerimde olsa ne yapardı” der ve kararınızı öyle veririniz. Yine öyle yapın. O, sizin yerinizde olsa, bir an bile düşünmeden bu politika kurtlarını kapı dışarı ederdi. Profesör: Kâfi, beni tesir altında bırakma. Kararımı hiç baskısız vermek istiyorum. [...]

Kayınpeder: Sen resimleri bırak da akliselimin sesini dinle damat. Devlet kuşu insanın damına iki defa konmaz, istikbal karar vermesini bilenlerindir. [...] (Hepsi çıkarlar. Profesör kalır, ışıklar değişir, sahne loş bir hal alır, sükütu be-lirtmek için o zamana kadar fark edilmemiş masa saatinin saniyeleri noktala-yan tik takları belirli olarak duyulur. Dışarda “yaşa” sesleri. Profesör, başı iki avcunun içinde düşünür, arada bir genel sekreterin bıraktığı sigara paketine bakar ve ona bir şeyler karalar. Bu arada deminki kişiler en belirli griması içinde görünürler. Sahne bir an kapkaranlık kalmıştır, şimdi ışıklar değişir, or-talık bu sefer ilkenden başka bir tonla aydınlanır.) (Taner, *Günün Adamı* 26)

Alıntı, oyunda karar verme sürecine odaklanmanın sahne teknikleri aracılı-lığıyla nasıl güçlendirildiğini gözler önüne serer. Doçent’in sözleri Profesör’ün genelde nasıl karar aldığını belirtir. Özellikle hocasının portresi burada, tam anl-amlıyla bilimin ilkelerini temsil eder ve manevi bir nitelik taşır. Kayınpeder’in

sözleri maddidir ve siyaseti seçerse geleceğinin ‘maddi’ açıdan daha aydınlık olacağını vurgular. Burada ışıkların değişmesi, sahnenin loş bir hâle gelmesi, saatin tik taklarının duyulması, Profesör’ün başını avucunun içine alması, sigara paketine bir şeyler karalaması ve ardından sahnenin birdenbire kararması, başkışisinin düşünme sürecini bir taraftan seyircilerin diğer taraftan okurların dik katine sunar. *Günün Adamı*’nda yolların çatallanmasında kullanılan tekniğin özgünlüğü ise tam olarak düşünme sürecinin ardından olay örgüsünün “nasıl” devam ettirildiğinde yatar.

Oyunda sahnenin ‘ilkinden başka bir tonla’ yeniden aydınlanmasıyla hem okur hem de seyirci, Profesör’ün kararını verdiği yanılgısına düşürülür. Profesör odadan çıkar çıkmaz karısı memnun bir şekilde “Hele şükür, ömründe ilk defa akıllı bir karar verebildin” derken kayınpederi sevincinin getirdiği şaşkınlıkla damadının elini ağzına götürür (Taner, *Günün Adamı* 27). Bu andan itibaren Profesör’ün teklifi kabul ettiği anlaşılır, daha doğrusu öyle sanılır. Kararın duyurulmasıyla gazeteciler evin içine dolur, bütün aile Profesör’ün masasının başında fotoğraf çekinmek için poz verir, kadraja girmek isteyen Oğul yerinden zıplayınca duvarda asılı olan Profesör’ün hocasının portresi büyük bir şangirtıyla yere düşerek parçalanır ve birinci perde kapanır (29).

Oyunun ikinci perdesinde Profesör artık Sanayi Nazırı olmuştur. İkinci ve üçüncü perdenin tamamı, dördüncü perdenin ise son sahneler hariç tamamına yakını başkışinin siyaset hayatında yaşadıklarına ayrılır. Profesör, doğru bildiği ilkelerin izinde hayatına devam etmeye çalışırken, karısı hayatını çeşitli eğlence partilerinde geçirmeye başlamıştır. Profesör, devletteki israfı bitirmek adına “Kadillak saltanatına son verme[yi]” planlarken, oğlu kendisine son model bir araba alır, kadınların peşinde gezerken de arabasıyla bir adamı çiğner. Özel kalem müdürü olan kayınpederi, bakanlığın düzenlediği ihaleler hakkında babasına bilgi sızdırır, böylece kayınpederinin şirketi büyümeye başlar. Partisi adına gittiği bir gezi sırasında arabası bozulan Profesör, katibesinin oyununa gelir, ona engel olamayacak kadar içki içer, onunla birlikte olur ve katibeyi hamile bırakır. Yine de doğrularından ayrılmamaya çalışması yüzünden partisinin günah keçisi ilan edilir ve istifası istenir. Makamına gittikçe bağlanan Profesör istifa etmemek adına intiharın eşğine gelir. Silahı kafasına dayar, tetiği çeker ancak şarjör boştur.

Oyunun iki, üç ve dördüncü perdesinin bu genel özeti, anlatının olay örgüsünün çizgiselliğinde herhangi bir kırılma, çatallanma olmadan devam edecek biçimde yapılanmıştır. Bütün bunlar okur ve seyirciye gerçekmiş gibi

sunulmuştur. Tetiği çekme anının ardından sahnenin değişimi ve yaşananlar şu şekilde sergilenir:

Profesör: (Tetiği çeker, tik eder, çıkarıp şarjöre bakar.) Namussuzlar. Şarjörü boşaltmışlar. Şimdi ne yapacağım? (İki elini başına koyup düşünmeye başlar. İlk perdedeki pozu. Işıklar kararmıştır, kâtime karanlıkta kaybolur, saatin tik takları. İlk perdedeki müzik. Dışarda “ya ya ya şa şa şa” sesleri. Duvardaki resim yine sakallı profesörün resmidir. Kartoteksler kütüphane olmuştur. İlk dekor. Saat ağır ağır yediği vurur. Profesör genel sekreterin bıraktığı sigara paketini alır, evirir, çevirir. Sonra fırlatıp atar. Müzik doğruya yükselirken elini telefona uzatır. Deminki tehevürü ile tezat teşkil eden sakin ve zavallı bir sesle) Alo genel sekreter mi? Hayır kardeşim. Malesef adaylığı kabul edemeyeceğim. (69)

Bu alıntı, daha ilk perdenin sonunda anlatının çatallandığını gözler önüne sermektedir. Dolayısıyla, Profesör’ün siyasi hayatı boyunca anlatılanların tamamı, yalnızca onun karar verme sürecinin metin ve sahne düzeyinde yansıtılmasıdır. Başka bir deyişle gerçek değildir ve oyunun karşıolgusal katmanını oluşturur. Bu yapı çatalyol anlatılarının bir diğer özelliğinin göstergesidir. Bu tür anlatılarda çatallanma noktası şüpheye yer bırakmayacak biçimde açıkça belirtilir. Ayrıca çatallanan yolda, yani karşıolgusal katmanda yaşanan gerilim “hiçbir şekilde gerçeği yansıtmaz”. Bu yüzden çatalyol anlatıları “bilinçli olarak yapaydır ve yalnızca anlatı kişinin karar verme süreci ve çözümü düzeyinde” oluşturulur (Lethimâki 77). Böylece bu tür anlatılar, seçeneklerin sonuçlarında neler yaşanacağını “hayal etmeyi” ve yapılan seçimin diğer seçime göre artılarını ve eksilerini gözden geçirmeyi mümkün kılar.

Günün Adamı oyununun karşıolgusal katmanının, yani Profesör’ün siyasi hayatının gerçekliği anlatı boyunca hiçbir şekilde tartışılmaz ve böylece gerçeklik yanılgısı oluşturur. Yavuz Pekman, oyunun bu yapısını bir “yabancılaştırma tekniği” olarak ele alır ancak, burada karşıolgusal katman biçiminde vurgulanan tahayyül sürecini “bir rüya, bir karabasan” biçiminde değerlendirir (Pekman 29). Esra Dicle ise aynı süreci “Profesör’ün düşünmek için istediği süre zarfında gördüğü bir ‘kâbus’” olarak ele alır (Dicle 21). Yolun çatallanmasını karşılayan bu yapı, özelden tiyatro, genelde bütün edebiyat için bir yabancılaştırma tekniği olarak kabul edilebilir. Ne var ki, çatalyol anlatılarının yapısı gereği söz konusu tahayyül süreci, bilinçsizlik vurgusu çerçevesinde bir rüya ya da kâbus biçiminde değerlendirilemez. Anlatıda rüyanın yapıya yerleştirilmesi, Ziya Paşa’nın “Rüya”sında olduğu gibi bir çatallanmaya neden olabilir. Bununla birlikte Taner’in oyununda sergilenen, bilinçli bir karar verme sürecidir. Bu yüzden de *Günün Adamı* neredeyse kusursuz bir çatalyol anlatısıdır.

Yapıdan İçeriğe: Mümkün Dünyaları Yorumlamak

Mümkün dünyalar teorisi, mantık felsefesinden teolojiye, edebî eleştiriden tür teorisine ve anlambilimine kadar geniş bir alanı kapsar.² Anlatıbilim çerçevesinde ise, anlatı temaları ve yapısı açısından üç farklı “yapı ya da tema” ile ilişkilendirilebilir. Bunlardan burada değinilmeyecek olanlar karşıolgusal tarih anlatıları³ ile daha çok bilimkurgu ile ilişkilendirilen çoklu dünya kozmolojileridir (Ryan ve Bell 22). Üçüncü ve bu çalışmanın konusu olan yapı ise çatalyol anlatılarından oluşur. Bu yapı ya da temaların üçü de mümkün dünyalar teorisiyle bağlantılıdır ve teorinin ilgi alanlarını oluşturan sorunların doğal sonuçları biçiminde değerlendirilebilir. Bununla birlikte Ryan ve Bell’in de ifade ettiği gibi bir yazarın bu yapı ya da temaları kullanması, onun söz konusu teoriden etkilendiği anlamına gelmez (22).

Karşıolgusal tarih anlatılarında (ükronya), kanonlaşmış tarihteki ihtimallelerin ve tarihin ilerleyebileceği çizginin bir ‘dalı’ üzerinde durulur ve bu tür anlatılar her zaman okurun da içinde bulunduğu gerçek dünyaya atıfta bulunur. Çatalyol anlatılarında ise bir anlatı kişinin karşı karşıya kaldığı bir durumdan, muhtemel bir ya da birkaç olay örgüsü geliştirilir (Ryan ve Bell 23) ve böylece ‘gerçeklik’ açısından birbirinden ayrılan dünyalar yaratılır. Bu tür anlatıların referans dünyası, ükronyaların aksine gerçek dünya değil, anlatıda yaratılan hikâye dünyasıdır. Öyleyse bu tür anlatılar ele alınırken ilk yapılması gereken referans dünyası ile zihinsel bir simülasyon olarak yaratılan karşıolgusal dünyanın birbirinden ayrılan noktalarının tespit edilmesidir.

‘Ya öyle olursa/olsaydı’ sorusu ya da ‘eğer’ biçiminde kurulan varsayımlar, ‘olgusal’ ve ‘karşıolgusal’ olmak üzere iki farklı gerçeklik katmanı üzerinden ilerler. Çatalyol anlatılarında ‘olgusal’ katman, hikâye dünyasını paylaşan herkes için ‘gerçek’ olanın karşılığıdır. ‘Karşıolgusal’ katmanın gerçekliği ise ‘sahneldir’, anlatı kişinin yarattığı zihinsel bir simülasyondur, ancak ‘gerçekmiş gibi’ sunulur. Böyle durumlarda Ryan’ın tabiriyle “ontolojik çoğalma” söz konusudur. Tek bir metin, birden çok dünyayı, hikâyeyi ve birden fazla dünyayı kapsar hâle gelir (Ryan 5).

Günün Adamı, Profesör’ün içinde yaşadığı olgusal dünya ve zihinsel yaratımı olan karşıolgusal dünya olmak üzere iki farklı ontolojik alan sunar. Başka

2 Mümkün dünyalar teorisinin edebiyat eleştirisinde kullanımına dair kısa bir tarihçe ve genel bir çerçeve için bkz. Marie-Laurie Ryan ve Alice Bell, “Introduction: Possible Worlds Theory Revisited”, *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology*. ed. Marie-Laurie Ryan ve Alice Bell. Londra: University of Nebraska Press, 2019. 1-43.

3 Karşıolgusal tarih anlatıları hakkında bkz. Murat Gür, *Türk Edebiyatında Ükronya*, Ankara: Günce Yayınları, 2023.

bir deyişle, biri hikâye dünyasında gerçek, diğeri mümkün, iki farklı dünya, iki farklı hikâye söz konusudur. Söz konusu ontolojik alanların, ikisinin de ‘gerçekmiş gibi’ sunulmasıyla da gerçek ve kurgunun algılanmasındaki benzerliğin ve belirsizliğin öne çıkarıldığı ileri sürülebilir. Bu yüzden karşıolgusal katmanın anlaşılmasında çıkış noktası, okurun içinde bulunduğu dünya yerine, hikâye dünyası olmalı ve anlatı, bu ilişkisellik doğrultusunda yorumlanmalıdır.

Günün Adamı’nda, anlatı dünyaları zaman-mekân kurgusu bakımından da iki farklı gerçekliği karşılar. Bu noktada, metnin bir oyun olması göz önünde bulundurularak burada zaman kurgusundan çok mekânın (sahnenin) düzenlenişi üzerinde durulması yerinde olacaktır. Oyunda, iki farklı ontolojik dünya, iki farklı mekân ile temsil edilir. Bu, olgusal dünyada Profesör’ün çalışma odası, karşıolgusal dünyada ise makam odasıdır:

Olgusal Dünya (Anlatı Gerçekliği)	Karşıolgusal Dünya (Başkişinin Zihinsel Yaratımı)
Profesörün çalışma odası. Sağda pencerenin önünde yazı masası. Masanın arkasına rastlayan duvarda tatlı bakışlı, küçük beyaz sakallı bir zatın yarı profil bir portresi. Tam karşıda girişe açılan kapı. Bu kapının iki yanında iki büyük ve eski kitaplık. Raflarında dizi dizi kitaplar. (Taner, <i>Günün Adamı</i> 11)	Sanayi nazırının odası. Dekor ilk perdene ninkine çok benzer. Sağ pencerenin yanında yazı masası. Pencere hep aynı yerde. Sadece kütüphaneler yerlerini dosya dolaplarıyla değiştirmiştir. Duvar da yine bir portre; ama bu seferki seri bakışlı, iri çene li genel başkanın portresidir. Solda ikinci kapı. (Taner, <i>Günün Adamı</i> 31)

Anlatı gerçekliği kapsamındaki mekân evdir. Bununla birlikte mekânın düzenlenişi ve portredeki kişinin Profesör’ün rol-modeli olan hocası aracılığıyla akademiye, bilim adamlığına vurgu yapılır. Olgusal mekân, başkişinin karakteriyle özdeşleşmiş, kendi gerçekliğiyle uyumludur. Profesör’ün bilimin ilkelere ve doğruluğa olan sadakati de bu gerçekliğin bir parçası hâlinde sunulur. Ne var ki bu sadakat ve özdeşleşmenin yanında Profesör’ün kendi konum ve karakterine yönelik, kendi tereddütleri de aynı dünyanın başka bir yanındır. Profesör’ün takındığı kimlik, onun ‘makbul’ bir eş, bir baba, bir damat, bir enişte ya da bir hoca olmasına yetmemektedir. Bu durumun yarattığı tereddüt, ona başka bir dünyanın mümkün olup olmadığını sorgulattır.

Bu doğrultuda, çatalyol anlatılarında mekân kurguları açıkça semboliktir. *Günün Adamı*’nda ilk dikkat çeken de portrelerin sembolik değeridir. Olgusal ve karşıolgusal katmandaki iki farklı portrenin, iki farklı iktidarı, başka bir deyişle iki farklı ‘baba’ modelini temsil ettiği söylenebilir. Her iki portre, farklı ontolojik dünyalarda birer ‘panoptikon’ görevi görür. Hocanın portresi ‘gözetiminde’

sahiplenilen kimlik, doğruluk, dürüstlük, çalışkanlık ve yalnızlık ile bütünleşik sunulur. Olgusal mekânda, kütüphane ve kitaplara yapılan vurgu da bu değerleri güçlendirir. Bu değerler, Profesör'ün olgusal dünyadaki mesleği, yani bilim adamlığı ile uyumludur, ancak kendi 'babalığı' açısından tartışmalıdır ve tereddüdü doğurur.

Anlatıdaki sembolizmin anlaşılması açısından, Profesör'ün zihinsel yaratımına neden olan karşıolgusal yapının irdelenmesi gerekir. Karşıolgusal yapılar, kendine odaklı ya da dış odaklı, duygusal ya da davranışsal, kişinin karakteri odaklı, biyografik ya da otobiyografik farklı biçimlerde kurulabilir. Bu yapılar, birbirini içerebilir ya da birbirleriyle ilişkili olabilir (Dannenberg 109-139). Dolayısıyla karşıolgusal dünyanın nasıl bir yapı üzerinde kurulduğu tespit edilmeden, sembolizmin tam olarak anlaşılamayacağı dile getirilebilir. *Günün Adamı*'nda Profesör, yalnızca kendine odaklanır ve kimliğini değiştirmeden, otobiyografik olarak tanımlanabilecek bir karşıolgusal dünya kurar ve siyasete atıldığını düşünür. Bunun dışında, duygu ya da değer açısından hiçbir değişkeni hesaplamaz, karakterini değiştirmez. Profesör, olgusal dünyadaki eşinin, oğlunun, kayınpederi ve kayınbiraderinin kişilik özelliklerini de 'değiştirmeden' karşıolgusal dünyaya aktarır. Ne var ki burada değiştirilmediği söylenebilecek özelliklerin aslında Profesör'ün ailesi hakkındaki izlenimleri olduğu vurgulanmalıdır. Karşıolgusal dünyada yeniden yaratılan aile bireyleri de özünde Profesör'ün onlar hakkındaki kurgularıdır. Başka bir deyişle, karşıolgusal katmandaki bütün kişiler ve olaylar, yalnızca başkişinin bakış açısından sunulur.

Olgusal dünyadan, karşıolgusal olana geçiş, Profesör'ün hocasının portresinin yere düşüp parçalanmasıyla belirginleşir. Portrenin parçalanması, hocanın iktidar alanından, gözetiminden ayrılmayı temsil eder. Değişen perdede artık belirginleşen genel başkanın portresidir. Yeni girilen iktidar alanı, Profesör'ün yalnız kalmasına, kendi başına karar almasına, başka deyişle kendi olmasına izin vermez. Kitapların yerini alan dosyalar da bu duruma yapılan vurgunun bir göstergesi biçiminde okunabilir. Olgusal dünyadaki kütüphane, Profesör'ün kimliğinin bir parçası iken, dosyalar başka işler ve başka kişiler ile ilgilidir. Dolayısıyla yalnızlığın yerini alan bir kalabalığın da sembolü hâline gelir. Karşıolgusal dünyada Profesör'ün yazı masasının üzerine yerleştirilen 'ziller' de bu sembolizmi güçlendirir. Her zil, basıldığında Profesör'ün emrine amade bir görevli anlamına gelir.

Olgusal dünyada Profesör'ün kendine ait bir 'iktidar alanı' vardır. Ailesi, evi ve çevresi bu alan içinde biçimlenmiştir. Karşıolgusal dünyada ise bütün iktidar alanı, genel başkanın portresi ile simgelenen partinin kontrolüne geçer. Karısı,

Profesör'ün yeni konumunun getirdiği ayrıcalıkları hayatının odağına yerleştirir. Oğlunun işlediği suç, partinin genel sekreteri tarafından örtüldüğü için Profesör, oğlu üzerindeki iktidarını kaybeder. Olgusal dünyada düşüncelerini istediği biçimde dile getirebilirken, artık kimliği parti içinde erimeye başlar. Kendi kimliğini korumaya çalışması da parti yönetimi nezdinde giderek gözden düşmesine neden olur. İstifası istendikten sonra, zil sesi ile her an hazır bulunan insanlar, genel başkanın emriyle onun hiçbir sözünü dinlemez ve ortadan kaybolur. Gittikçe makam koltuğu ile özdeşleşen Profesör, koltuğu kaybedeceğini anladığında, oyuncağı elinden alınmış bir çocuk gibi koltuğa sarılır. Başka bir seçeneği kalmadığında ise intiharın eşiğine gelir.

Olgusal ve karşıolgusal dünyaların farklı ontolojik seviyelerde sunulması Profesör'ün alacağı kararın, mantıklı bir akıl yürütmeye dayandığını gösterir. Sahip olduğu kimliği değiştirmeden alacağı kararın 'hiçleşmesine' neden olacağını anlayan Profesör, zihinsel simülasyonunu sonlandırarak teklifi reddeder. Böylece okurun ve seyircinin dikkati tekrar olgusal dünyaya çekilir ve yaşananların yalnızca karar verme sürecini temsil eden zihinsel bir simülasyon olduğu gözler önüne serilir.

Sonuç

Çatallyol anlatılarının burada değinilen yapısı, çatallanmalar içeren edebî metinlerin yorumlanmasında yeni imkânlar sağlar. Özellikle karşıolgusal yapıların kurulma biçimleri üzerinde durulması, anlatıların anlam evreninin anlaşılması açısından önemlidir. Bu yapı, anlatının hikâye dünyasının okurun zihninde çeşitli biçimlerde çatallanmasıyla devam edebilir ve yaratıcı bir yorumla sürecinin kapısını aralayabilir. *Günün Adamı* örneğinde, Profesör'ün kişiliğinin de değiştiği bir karşıolgusalın neden kullanılmadığı sorusu bile okurun/seyircinin anlatıya aktif katılımını gerektiren bir süreci başlatır. Çatallyol anlatıları, yoruma açıklık açısından, okur ya da izleyiciyi metne katan ve böylece ona yazarla denk bir konum hazırlayan bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla okurun alımlama sürecindeki aktif katılımı, hikâye dünyalarının sonsuz çatallanmalarla devam edebileceği anlamına gelir. Bu durum da bir taraftan yaratıcı okumaya diğer taraftan yaratıcı yazıma çağrı olarak değerlendirilebilir. Çatallanan yollar üzerinden diğer olasılıkları düşünmeye çağrı, yazarın anlatı üzerindeki 'tanrısallık' konumunu paylaşması anlamına da gelir.

Anlatıda yolların çatallanması, bir kip olarak birçok edebî eserin kurucu ya da yönlendirici ögesi biçiminde değerlendirilebilir. Birçok edebî metinde kişiler, en az iki seçim arasında karar vermek zorunda bırakıldığı bir yol ayrımında

kurgulanır. Anlatılar, karar sürecine odaklanmadan yapılan seçimin sonuçlarını sergiler. Çatalyol anlatılarında ise karar verme süreci, edebî metnin kurucu ögesidir. Gelineen noktada tartışılması gereken ise bu anlatıların yapısal açıdan nasıl ele alınacağı ve bu yapının aralayacağı anlamlandırma yollarıdır. Bu doğrultuda öncelikle karşıolgusal anlatıların bütüncül biçimde değerlendirilmesi gerektiği söylenebilir. Anlatılardaki karşıolgusalların yapıları, yönleri ve işlevleri metinlerin incelenmesi açısından yeni yöntemler sunar. Ardından zamanın kurgulanması, başka bir deyişle çatallanmanın geçmişe, şimdiye ya da geleceğe dönük olması bakımından bu tür anlatılar ayrıca sınıflandırılabilir. Çatalyol anlatılarına gelindiğinde ise çatalyol yapılarının tespitinin ardından ilk yapılması gereken, karşıolgusal varsayımın kurulmasının nedenlerinin tartışılmasıdır. Nedenlerin belirginleştirilmesinden sonra bu tür anlatılarda kurgulanan olgusal ve karşıolgusal katmanların, değerler, duygular ve çelişkiler açısından tartışılmasının hem yapı-İçerik ilişkisinin daha iyi aydınlatılmasını sağlayacağı hem de Türk edebiyatı eleştirisine yorumlama ve anlamlandırma aşamasında yeni bir soluk getireceği söylenebilir.

Kaynakça

- Dannenberg, Hilary P. *Coincidence and Counterfactuality: Plotting Time and Space in Narrative Fiction*. Lincoln ve Londra: University of Nebraska Press, 2008.
- Dicle, Esra. "Günün Adamı Üzerine Göstergebilimsel Bir İnceleme". *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 21 (2006): 7-25.
- Gallagher, Catherine. *Telling It Like It Wasn't: The Counterfactual Imagination in History and Fiction*. Chicago: Chicago University Press, 2018.
- Gür, Murat. *Başka Bir Tarih Hayal Etmek: Türk Edebiyatında Ükronya*. Ankara: Günce Yayınları, 2023.
- Jahn, Manfred. *Anlatıbilim (Anlatı Teorisi El Kitabı)*. Çev. Bahar Dervişcemaloğlu. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020.
- Lethimäki, Maria. *Literature in Rational-Choice Terms: Decision-Focused Literary Analysis of the Forking Paths Narratives Dark Matter and The Post-Birthday World*. Doktora Tezi. Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2023.
- Pekman, Yavuz. "Haldun Taner Tiyatrosunda 'Yabancılaştırma'". *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi* 7 (2012): 7-16.
- Roese, Neal J. ve James M. Olson. "Counterfactual Thinking: A Critical Overview". *What Might Have Been: The Social Psychology of Counterfactual Thinking*. ed. Neal J. Roese ve James M. Olson. New York: Psychology Press, 1995. 1-55.
- Ryan, Marie-Laurie. *A New Anatomy of Storyworlds (What is, What if, As if)*. Columbus: Ohio State University Press, 2022.
- Ryan, Marie-Laurie ve Alice Bell. "Introduction: Possible Worlds Theory Revisited". *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology*. ed. Marie-Laurie Ryan ve Alice Bell. Londra: University of Nebraska Press, 2019. 1-43.
- Singles, Kathleen. *Alternate History: Playing with Contingency and Necessity*. Berlin: De Gruyter, 2013.
- Taner, Haldun. *Günün Adamı - Dışardakiler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017.
- . "Sansür Üzerine Anılar". *Koyma Akıl, Oyma Akıl - Düz Yazılar* 3. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1985. 15-19.