

## ALTKÜLTÜR BAĞLAMINDA TAYYAR AHMET'İN SONSUZ SAYILI GÜNLERİ'Nİ OKUMAK

### READING TAYYAR AHMET'İN SONSUZ SAYILI GÜNLERİ IN THE CONTEXT OF SUBCULTURE

**Taner TURAN \*** Öz

\* Arş. Gör. Dr., Osmaniye Korkut  
Ata Üniversitesi  
Fen-Edebiyat Fakültesi  
tanerturan10@gmail.com  
ORCID: 0000-0003-4747-2331  
Osmaniye / TÜRKİYE

Yazın ve yazın incelemelerinin her geçen gün farklı bir boyut kazandığını söylemek mümkündür. Bugün bakıldığında yazın ve özellikle dilbilim alanına ait olan kavramlar pek çok farklı alana ait yöntemlerin geliştirilmesi için kullanılmaktadır. Şüphesiz bu durum, dilbilim kavramlarının sahip olduğu evrensel boyuttan kaynaklanır. Özellikle yapısal dilbilim aracılığıyla bu alanın kavramları, pek çok disiplin tarafından alıntılanmış ve dönüştürülmüştür. Yazını da bu bağlamda ele almak mümkündür. Malzemesi dil olan yazının dilbilim kavramlarıyla ilişkilendirilebileceği de oldukça açıktır. Bu çalışmanın nesnesi olan Tayyar Ahmet'in Sonsuz Sayılı Günleri isimli parça da bu kavramlar ışığında ele alınıp sorgulanabilir. Çünkü bir şarkı da her şeyden önce bir söylemdir. Bu yüzden bir şarkı, bir söylem olarak ele alınıp özellikle metinlerarasılık, göstergebilim ve dilbilim kavramları aracılığıyla çözümlenebilir. Bu çalışmanın amacı da bir söylem olarak bir şarkının bu bağlamda çözümlenebileceğini kanıtlamaktır. Buna ek olarak bu şarkının izleksel olarak anlamlandırılması için alt-kültüre de başvurmak gerekir. Çünkü Tayyar Ahmet'in Sonsuz Sayılı Günleri, kurgusal bir kişi olan Tayyar Ahmet'in tiplleşme sürecini anlatır. Bu çalışma da yukarıda sayılan alanların kavramlarını alıntılayarak alt-kültür bağlamında bir şarkının bir söylem olarak çözümlenmesidir.

#### **Anahtar Kelimeler**

Dilbilim, göstergebilim, alt-kültür,  
alt-kültürbirim, söylem

#### **Keywords**

Linguistic, semiotic, subculture,  
subcultureme, discourse

#### **Abstract**

It is possible to say that literature and literature reviews gain a different dimension every day. Today, concepts belonging to the field of literature and especially linguistics are used to develop methods belonging to many different fields. Undoubtedly, this situation arises from the universal dimension of linguistic concepts. Especially through structural linguistics, the concepts of this field have been quoted and transformed by many disciplines. It is possible to consider the literature in this context. It is also quite clear that writing, the material of which is language, can be associated with linguistic concepts. However, the song named Tayyar Ahmet'in Sonsuz Sayılı Günleri, which is the object of this study, can also be discussed and questioned in the light of these concepts. Because a song is first and foremost a discourse. Therefore, a song can be treated as a discourse and analyzed through the concepts of intertextuality, semiotics, and linguistics. The purpose of this study is to prove that a song as a discourse can be analyzed in this context. In addition to this, it is necessary to refer to sub-culture to make sense of this song thematically. Because Tayyar Ahmet'in Sonsuz Sayılı Günleri tells the typification process of a fictional person, Tayyar Ahmet. This study is the analysis of a song as a discourse in the context of sub-culture by quoting the concepts of the above-mentioned fields.

**Başvuru/Submitted:** 10/11/2021

**Kabul/Accepted:** 17/06/2022

## GİRİŞ

Postmodern anlatılar, sahip oldukları çoksesli yapı doğrultusunda alt-kültürü edebiyata dâhil etmiştir. Bu noktada ilk olarak Yeraltı yazını anmak gerekir, ancak şu soru sorulabilir: “Alt-kültür ve altkültüre dair unsurlar Yeraltı yazınından önce yazına dâhil edilmemiş midir?” Bu sorunun cevabı oldukça açıktır ve ilk olarak akla Marquis de Sade ve onun anlatılarına benzer birtakım anlatılar gelir. Marquis de Sade’a ilk olarak göndermede bulunulmasının nedeni Türkçeye de aktarılan *Yatak Odasında Felsefe* isimli eseridir. Adı anılan bu anlatı, pek çok yazın araştırmacısı tarafından Yeraltı yazının bir parçası, hatta başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Fakat hemen belirtmek gerekir ki bu çalışmanın amacı Yeraltı yazını tartışmak değildir<sup>1</sup>. Önemli olan alt-kültürün yazına, bu çalışma doğrultusunda ise müziğe yansımaları, müzik dâhilinde yeniden yazılmasıdır. Yine de bütün bunların postmodern anlatılar dâhilinde ele alınmasının nedeni üzerinde düşünmek gerekir.

Postmodern anlatılar ve bunun bir yansıması olarak postmodern teori bağlamında, Bahtin’in görüşlerinden hareket eden Kristeva’nın metinlerarasılığı yazının temel unsuru haline getirmesi ve Gerard Genette’in yine metinlerarasılığı özellikle *Palimpsests*<sup>2</sup> adlı çalışmasıyla kavramsal bir çerçeveye oturtması oldukça önemlidir. Özellikle söylem alanı üzerinde yaptığı çalışmalar aracılığıyla söylemi ve sözceyi sorunsal haline getiren Bahtin’in diyaloji kavramı çoksesliliği beraberinde getirmektedir. Ona göre her konuşucu/yazar bir noktada cevap veren konumundadır. Bahtin, biraz da ironik bir biçimde bunu dile getirir: “Kimse ilk konuşan, evrenin ezeli sessizliğini ilk bozan kişi değildir” (Bahtin, 2016 s. 74). Böylelikle Bahtin, “söylem” kavramının devingenliğini de vurgulamış olur. Bu yüzden ona göre her sözce toplumsal ve tarihsel bir bağlamda köklenmiştir. Bu bağlamda her söylem, başka söylemlerle ilişki içerisindedir. “Her söylem, her sözcük onu belirleyen bir başka söylemi kapsar; içerisinde başka sözcükleri barındırmayan sözce tasarlamak olanaksızdır” (Aktulum, 2014, s. 25). Böylece yapıt çoksesli ve çokbiçemli bir hale gelir. Ancak bu noktada biçem kavramının hangi bağlamda ele alındığını açıklamak yerinde olur.

Biçem, sözbilimle birlikte ele alınır. Çünkü Burke’in de belirttiği gibi klasik sözbilim ve poetika olmadan bugünkü biçembilimi kavramak mümkün değildir (2014, s. 11). Ek olarak çağdaş biçembilimin “yazınsal dilbilim” olarak ifade edildiğini de belirtmek gerekir (Gibbons ve Whiteley, 2018, s. 3). Genel hatlarıyla biçem kavramını şu şekilde tanımlamak mümkündür: “Biçem, dilin belirli bir bağlamda, belirli bir kişi tarafından, belirli bir amaç için vb. nasıl kullanıldığını ifade eder” (Leech ve Short, 2007, s. 9). Bu tanımlama doğrudan Saussure’e ve onun dil/söz kavram çiftine gönderimde

<sup>1</sup> Yeraltı yazını hakkında bilgi için bkz: Turan, T., Gökşen, C. (2021). Şebnem İşigüzel’in Çöplük romanında yeraltı edebiyatının izleri. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 20 (4), 2165-2186.

<sup>2</sup> Genette, “palimpsest”i analogik bir bakış açısıyla, kendi düşüncesini somutlaştırmak için bir metafor olarak kullanır. Genette’e göre metinsel ilişkiler alanında nesnenin ikiyüzlülüğü, eski palimpsest analogisiyle temsil edilebilir. Aynı parşömen üzerinde, bir metin bir başkasının üstüne getirilebilir ki bu metin üzerinde pek gizlenmez, ama içinden geçmesine izin verilerek onun gösterilmesini sağlar. Bu yüzden Öykünme ve yansılama” yazını bir parşömen olarak gösteren Genette için oldukça önemlidir (Genette 1997, s. 398-399).

bulunur. O halde biçem ve buna bağlı olarak biçembilim yazınsal bir düzlemde “söz”e odaklanır. Çünkü “söz toplumsal hiçbir şey içermez; sözün tüm gerçekleşmeleri bireysel ve anlıktır” (Saussure, 1985, s. 23). “Söz”ün bireysel ve anlık oluşu yaratıcılığı ve bunun beraberinde biçemin söz düzleminde şekillendirildiğini de ifade eder. Bunların yanı sıra biçem “tipolojik ya da tarihsel düzlemde bir yapıtı belirleyen biçimsel özellikler toplamıdır” (Aktulum, 2020, s. 209). Söz bağlamında biçemlerin bir araya getirilerek söylemin oluşturulması ise yapıtı, tipolojik ya da tarihsel bir düzlemde belirler ve kimi zaman onu çokbiçemli bir hale getirir.

Çokbiçemli/çoksesli yapıt şüphesiz karnaval kavramını da beraberinde getirir. Bahtin tarafından kavramlaştırılan “karnaval” kavramı çoksesli/çokbiçemli anlatıların anlaşılmasında büyük rol oynar. Çünkü çokseslilik/çokbiçemlilik, kültürel ayrımları ortadan kaldırır ve bunun sonucunda alt-kültür ve üst-kültürün anlam alanları bir araya gelir, bütünleşir. Bunu Roland Barthes’ın M. Jourdain’dan alıntılıdığı çifte denklemle de ifade etmek mümkündür: “Şiir=Düzyazı+a+b+c” (Barthes, 2016a, s. 38). Bu çalışma sınırları içerisinde ise bu denklemi şu şekilde yeniden yazmak mümkündür: “Şarkı=Şiir+Düzyazı+a+b+c”. Böylelikle bir şarkı, şiir ve düzyazıdan nicelik olarak ayrılır, ancak ondan izler taşır. Bu da onun bir söylem olduğunu açıkça gösterir ki bütün bunların bir araya gelmesi bir şarkıyı çoksesli ve hatta metinlerarası/göstergelerarası bir boyuta taşır. Böylelikle anlatı, bu bağlamda ele alındığında alt-kültürü de kendi anlam evrenine dâhil eder, göstergeleştirir ve anlatının anlamlandırılması sürecini doğrudan etkiler ki üçüncü yeni olarak da adlandırılan “Büyük Ev Ablukada” isimli grubun “anlatsal” parçası olan *Tayyar Ahmet’in Sonsuz Sayılı Günleri*’ni bu bağlamda ele almak mümkündür.

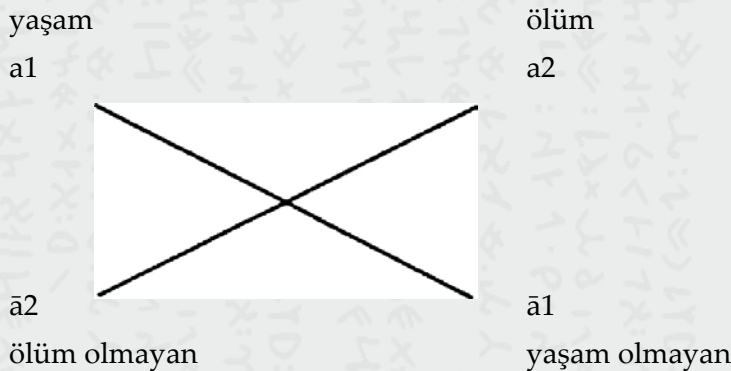
### MÜZİKTE SÖYLEME: TAYYAR AHMET’İN SONSUZ SAYILI GÜNLERİ’NDE ÖTEKİ’NİN İNŞASI

Büyük Ev Abluka’da grubunun 2012 yılında çıkan *Full Faça* albümünün belki de en çok bilinen şarkısı olan *Tayyar Ahmet’in Sonsuz Sayılı Günleri*, bir söylem olarak alt-kültür bağlamında incelenebilir. Bu bağlamda parçayı alımlamak ve anlamlandırmak için kesitlere ayırmak yerinde olur ve bu kesitler, çalışmanın devamında okumabirimi kavramıyla belirtilecektir. Çünkü Barthes’ın da belirttiği gibi “anlatının genel dili, kuşkusuz söylem dilbilimine sunulan dillerden biridir ve sonuç olarak işlevdeşlik varsayımına uyar. Yapı açısından, altı tümceye benzer ama, bir tümceler toplamına indirgenemez” (Barthes, 2016b, s. 105). Bu yüzden de kesitler, okumabirimi olarak kolaylıkla adlandırılabilir.

İlk okumabiriminde yer alan “Çaldı saat kaç ölmedi/Kaldı ağrısı başında/O an Tayyar bizi sevmeyi/E acık haklı esasında” okumabirimini öncelikle anlatsallık düzleminde, biçembilimsel bir anlayış doğrultusunda ele almak gerekir. Anlatsallık düzleminde bakıldığında Tanzimat yazınından<sup>3</sup> bu yana kullanılan çapraz uyağın burada da kullanıldığı görülmektedir ki parçanın anlatsı da burada başlamaktadır. Bunun yanı sıra “-dı” görülen geçmiş zaman ekinin düzenli bir şekilde tekrar edilmesinin ritmi

<sup>3</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz: Turan, T. (2018). *1880-1895 yılları arasında yayımlanmış şiir kitapları üzerine bir inceleme*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

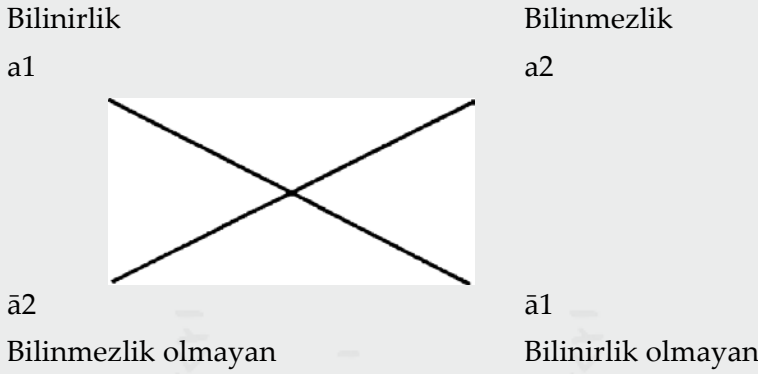
sağladığı da söylenebilir. Ancak bu tespitler bir kenara bırakıldığında ve kesit gösteren düzleminde değil gösterilen düzleminde alımlanmaya çalışıldığında alt-kültüre dair göstergelerle karşılaşılır. Ele alınan ilk okumabiriminde zaman kavramı, tam olarak belli edilmemekle beraber dizisel düzlemde seçilen dilsel göstergeler alt-kültürü incelemektedir. Saatin çalması, baş ağrısı, Tayyar'ın kimseyi sevmemesi ve belki de en önemlisi haklı olması, bir bütünce olarak ele alınan parça dâhilinde anlamlı hale gelir. Bütün bunların yanında Tayyar Ahmet'in döngüsü ölümle bütünleşir. "Çaldı saat kaç ölmedi" anlatımı bunu açıkça gösterir. Tayyar Ahmet yeni bir güne uyanmaz, yeni bir ölüme uyanır ki bu bağlamda parçaya ismini de veren Tayyar Ahmet, ötekinin anlatımı, tipeştirilmesidir. Burada ötekini toplumun dışına itilmiş, yabancılaşmış bir kişi olarak ele almak mümkündür. Bu parça da onun bir anlatısıdır ki Türk şiiri bağlamında düşünüldüğünde Orhan Veli'nin meşhur *Kitabe-i Seng-i Mezar* şiiri ve onun "Yazık oldu Süleyman Efendi'ye" (Kanık, 2014, s. 45) dizesi belleklerde belirir. O halde Tayyar Ahmet'in alımlanması açısından Süleyman Efendi'ye de değinmek yerinde olur. Çünkü Tayyar Ahmet de tıpkı Süleyman Efendi gibi "öteki"dir. Bu bağlamda "öteki", alt-kültürü beraberinde getirir. Dick Hebdige'in Türkçeye de aktarılan *Alt-kültür Tarzın Anlamı* isimli çalışması bu bakımdan önemlidir. Hebdige bu çalışmasında alt-kültürü ele alıp tanımlamaya çalışırken öteki kavramı üzerinden hareket eder, onların yaşayışlarını ele alır: "teddy boylar, modlar, rockçılar, dazlaklar ve punklar gibi bazen sepetlenen, bazen resmen suçlanan, bazen de azizleştirilen; zaman zaman toplu düzene tehdit, zaman zaman da zararsız soytarılar olarak görülen insanlar..." (2004, s. 10). Tayyar Ahmet'in de bir alt-kültür kişisi olarak alımlanması Hebdige'in bu tespitleriyle bağdaştırılabilir. Parçanın daha sonraki okumabirimlerinde de açıkça görülebileceği gibi Tayyar Ahmet de kimi zaman "sepetlenen" bir tiptir. Ancak Tayyar Ahmet burada alt-kültür değerlerinin bir sürdürücüsü olarak da konumlandırılır ki bu çalışma bağlamında yer alan göstergeler bu yüzden alt-kültürbirim olarak adlandırılmıştır. Bu tespitlerden hareketle Tayyar Ahmet'in ilk okumabiriminde yer alan anlatısını alt-kültüre bir giriş olarak kabul etmek mümkündür. Bütün bu anlamsal düzlem, göstergebilimsel dörtgen aracılığıyla ifade edilebilir:



Bu dörtgenden hareketle Tayyar Ahmet anlamlandırılmaya çalışıldığında onun yaşamının düzdeğişmeceli bir anlatımla süregelen bir ölüm sürecine girdiğini düşünmek mümkündür. "Çaldı saat kaç ölmedi" ile yaşam çelişkinlik ekseninde yaşam olmayana gönderimde bulunur. Yaşam olmayan ise bütünlüym ekseninde ölümle bütünlenir. Bu da ötekinin anlatımının daha çok metaforik bir düzlemde kullanılmış "ölüm" izleği ile

anlatıldığını açıkça gösterir. Bir gösterge olarak ölüm ise burada ötekiyi anlamlandırır, âdeta ölüm Tayyar Ahmet'in gösterileni olur.

Parçanın ikinci okumabiriminde ise yine aynı uyak düzeninin kullanıldığı görülür: “*Tophane’de bir evde/Uyandı Tayyar Ahmet/Yanında meçhul abla/ Garabet mi garabet*” Bu okumabirimiyle birlikte Tayyar Ahmet’in yaşam dünyası açık bir biçimde yazınsallaştırılır. Bu yazınsallaştırma doğrultusunda somut gönderge olarak Tophane, bir alt-kültür uzamı olarak gösterilir, alt-kültüre ait bir uzam olarak göstergeleştirilir. Bu göstergeleştirme sürecinde Tayyar Ahmet, “*yanında meçhul bir abla*” ile uyanır. Meçhul abla göstergesi şüphesiz bilinmezliği de beraberinde getirir ve Tayyar Ahmet’in yaşayışını ifade eder. Bu anlamlandırma biçimbirimsel öncelemelerle de ısrarla desteklenir. “-de” bulunma ekinin yinelenmesi Tayyar Ahmet’in alt-kültür dâhilindeki yaşayışının yazınsallaştırılması bakımından oldukça önemlidir. Bunu da şu şekilde göstermek mümkündür:



Birer göstergebirim olarak Bilinirlik/Bilinmezlik ilişkisinin karşıtlık ekseninde seçilmesinin sebebi Tayyar Ahmet isimli kurgusal kişinin yaşamına bir giriştir. İlk okumabiriminde görülen öteki olma hissiyatı, bu okumabiriminde yerini bilinmezliğe bırakır. Bir arayış içerisinde olan Tayyar Ahmet, bilinirlikten bilinmezliğe doğru gider. Böylelikle okumabiriminde yer alan “meçhul abla”, “Tophane’de bir evde” gibi göstergelerle bilinmezlik bağlamında anlamlı hale gelir.

Diğer bir okumabirimine bakıldığında Tayyar Ahmet’in ötekiliği, yabancılaşma dâhilinde anlaşılabilir: “*Dayadı ağzını musluğa/Yabancıyım buraya bu kusmuğa/Dedi kuyuya düşmüş it gibi/Telaşlı aptal bitkinim/Ama yine gelir beni bulur kafa/Moruk yok böyle bi’ sinema*”. İlk olarak bu okumabiriminin alt-kültür bağlamında nasıl okunabileceğini tespit etmek gerekir. Tayyar Ahmet’in ağzını musluğa dayayarak su içmesi ve “kusmuğa” yabancı olması şüphesiz alt-kültüre doğrudan bir göndermedir. Burada “yabancı” sözlükbiriminin göstergeleştirilerek kullanılmış olduğunu belirtmek yerinde olur. “Yabancı”, burada dizisel düzlemde kusmuk sözlükbirimiyle gösterilir. Kusmuk, ötekinin/yabancıнын ve bu çalışma dâhilinde alt-kültüre ait bir alt-kültürbirim olarak görülür. Alt-kültürbirim olarak nitelendirilmesinin sebebi *Tayyar Ahmet’in Sonsuz Sayılı Günleri*’nde karşılaşılan pek çok alt-kültür göstergelerinin Türk yazını içerisinde yerini almasıdır. Bu bağlamda Hakan Günday, Şebnem İşigüzel, Altay Öktem, Cumhuriyet Orancı, Ayça Seren Ural gibi yazarların anlatılarına bakılabilir. Son olarak bu okumabirimine biçimbirimsel düzlemde bakıldığında “konuşma dili”nin de

yazınsallaştırıldığını görmek mümkündür. “bi’ sinema” göstergesinde yer alan “bi’”, “bir” sözlükbirimini karşılar. Bu noktada standart dilden bir sapma söz konusudur ve bu sapma sesbilimsel bir sapmadır. Bu da konuşma dilinin yazınsallaştırılmasını ve alt-kültürün parçaya dâhil edildiğini göstermesi bakımından önemlidir.

“Çıktı hatunu uyandırmadan/Şekilli otomat yandı basmadan” okumabirimi biçembilimsel bir bağlamda ele alındığına yine çok sayıda alt-kültüre dair göstergeyle karşılaşılır. “Kadın”ın yerine “hatun” sözlükbiriminin ve “şekilli otomat” göstergesinin kullanılması sözceleme öznesinin alt-kültürü alımlayıp yazınsallaştırmaya çalıştığını açıkça göstermektedir. Bu okumabirimi hemen şu okumabirimine bağlanarak da anlamsal bir bütünlük sağlanır: “Bak bu asansör Türk (Türk, Türk, Türk, Türk)/Bak bu asansör Türk (Türk, Türk, Türk, Türk)/Dura bas kalalım arada derede arada/Dura bas kalalım arada derede arada/Bak bu asansör Türk. Bu okumabiriminde asansör ve Türk göstergelerini alt-kültürbirim olarak okumak ve anlamlandırmak mümkündür. Asansör burada metaforik bir anlamda arada kalmışlığı, alt-kültür ve üst-kültür arasındaki imkânsız geçişi imler. “Türk” ise bütün bir alt-kültürü içerisinde barındırarak asansör alt-kültürbirimiyle beraber göstergeleşir. Barthes’ın belirttiği gibi “gösterge ancak bir başka göstergenin yüzüne açılan bir çatlaktır” (Barthes, 2016, s. 59) ve bu çatlak Türk ve asansör alt-kültürbirimleri arasındadır. Aktarmaya çalışılan bütün bu içerik düzlemi “dura bas kalalım arada derede arada” okumabirimiyle somutlaştırılır. Bu bağlamda özellikle ikinci okumabiriminin anlam evrenini anlamak için oluşturulan göstergebilimsel dörtgen de daha anlamlı hale gelir. Çünkü alt-kültür bir bakımdan arada kalmışlığı ve hatta arada bırakılmış hissine gönderimde bulunur. Bilinmezlik, arada kalmışlıkla bir bütün oluşturur. Bu da “asansör” alt-kültürbirimi bağlamında, “dura bas kalalım” sözcüğüyle açıkça ifade edilir ve bu okumabirimi sürekli olarak yinelenerek alımlayıcı uyarılır. Bu uyarı “bak bu dolma normal” okumabiriminin yinelenmesiyle beraber pekiştirilir. Dizisel düzlemde “asansör”, “Türk” ve “dolma” göstergelerinin bir arada kullanılmasının nedeni açıktır. Adeta bilinç akışında olduğu gibi bütün bu göstergeler, alt-kültürbirim olarak ele alınabilecek bir doğrultuda dizimsel bir düzlemde bir araya gelerek dizisel düzlemde göstergeleşir. Bu yüzden “bak bu dolma normal” okumabirimi yinelenir ve “Rakı ver masaya Mualla/Yağ gibiymiş mübarek” okumabirimiyle birlikte anlamı genişletilir. Bir özel isim olarak Mualla’nın seçilmesi ve “Rakı” sözlükbiriminin yağ gibi olarak nitelendirilmesi de alt-kültüre doğrudan bir göndermedir.

Yukarıda ele alınan okumabirimleri en nihayetinde “Göremez bilemez bu masa/Nerede durduğunu/Apartman boşluğuna/Bir aile kurduğunu” okumabirimine bağlanır ki bu noktada Tayyar Ahmet’in *Sonsuz Sayılı Günleri*’nin bir anlatı olduğu kolaylıkla anlaşılır. Bu okumabirimine biçembilimsel bir düzlemde bakıldığında ilk olarak “-mez” yani geniş zamanın olumsuzu ekinin yineleniği görülmektedir. Bu ekin yinelenmesi şüphesiz dizimsel düzlemde bir belirsizliği beraberinde getirir ki “masa” göstergesi ve buna bağlı olarak bu göstergenin “nerede durduğunu”n bilinmemesi bu belirsizliği pekiştirir. Yine bu belirsizlik “Apartman boşluğu”nun bir gösterge olarak kullanılması ve bir anlamla kuşatılmasıyla beraber dizimsel düzlemde bütünlük oluşturur. Ancak bu okumabiriminin alt-kültüre dair ifade ettikleri dizisel düzlemde anlaşılır. Bu

noktada dizimsel düzlemde masa ve apartman boşluğu göstergeleri birbirlerini bütünler. Bu bütünleşmiş bir alt-kültür anlatısı çerçevesinde gerçekleşir ki yine *“Bak bu asansör Türk/Bak bu asansör Türk/Dura bas kalalım arada derede arada/Dura bas kalalım arada derede arada* okumabirimiyle desteklenir. Ancak yinelenen bu okumabirimi *“inicem ben burda”* sözcüğüyle sonlandırılır. Burada konuşma dilinin parçaya nasıl aktarıldığı çok açık bir biçimde görülebilir. Ancak *“inmek”* bir sözlükbiriminden çok bu noktada farklı bir anlamla kuşanır. Çünkü arada kalmışlık, yine arada kalmayı beraberinde getirir. Bu bağlamda *“inmek”* derin yapıda arada kalmışlığı ve hatta alt-kültürü önceler.

Alt-kültürün öncelenmesiyle beraber yine birtakım somut göndergelerden hareket edildiği görülür ve şu okumabirimini ele almak gerekir: *“Vurdu yola Tayyar Ahmet, Kırdı dümeni Beyoğlu’na/Tekimiz bok hepimiz çok diyel/Selam verdi elin oğluna.”* Bu kesitte dilin argoya da yaslanarak alt-kültürbirimleri ifade ettiğini kolaylıkla görmek mümkündür: *“Vurdu yola”, “Kırdı dümeni”* ve *“Tekimiz bok”*. Benveniste’in de belirttiği gibi dil, gerçekliği yeni bir düzlemde tekrar yaratır ve buna dayanarak *“sözcelem bireyin dili söyleme dönüştürmesini gerektirir”* (1995, s. 140). Bu görüşten hareketle söylenebilir ki dil, mimetik etki yaratmak adına bu kullanımları dile/parçaya dâhil eder. Biçimbirimsel öncelermeler ise anlamın pekiştirilmesinde, özellikle dizisel düzlemde önemli rol oynar. *“Tekimiz”* ve *“hepimiz”* birimlerinde görülen birinci çoğul kişi iyelik eki bunun açık göstergesidir. Ancak bir kavram olarak da ele alınabilecek *“biz”, “sen”*e doğru evrilir. Bu da *“oğluna”* göstergesinde yer alan yönelme hal ekiyle gerçekleştirilir. Dil yadırgatımı sağlanmış olur, böylelikle dizisel düzlemde *“öteki”*nin anlatısı inşa edilmiştir ki bu okumabirimi hemen şu okumabirimine bağlanır: *“Yolda burda bi’ yerde/Aklı rakıda ciğerde/Cuma günü içmez ama/Daha ilerde illallah”*. Burada yer alan pek çok göstergeyi de alt-kültürbirim olarak ele almak mümkündür: *yolda, burda, bi yerde, rakıda, ciğerde”*. Yolda, burda, bi yerde alt-kültürbirimleri dizisel düzlemde bir belirsizliği, ötekiliği ifade eder. *“Rakıda”* ve *“ciğerde”* ise *“Cuma günü”* ile dizisel düzlemde bir karşıtlık oluşturur. Bu karşıtlık, *“Daha ilerde illallah”* sözcüğüyle göstergeleştirilir. Anlamlandırmak amacıyla söylenebilir ki bütün bu alt-kültürbirim olarak ele alınan göstergelerin -Saussure’ün *“söz”* kavramından da yararlanarak- alt-kültürün yazınsallaştırılmasında rol oynadığı söylenebilir.

Son olarak bütün bu okumabirimleri tek bir okumabiriminin yinelenmesiyle anlamsal döngüyü tamamlanır: *“Dön evine Tayyar karın bekler/Niye diye sormaz/Hazır yemekler”*. Alıntılanan bu okumabiriminin yinelenmesi Tayyar Ahmet olarak yazınsallaştırılan kurgusal kişinin tipleşmesine neden olur. Nitekim bu okumabiriminin ardından gelen *“Ye yemeği bak televizyona”* sözcüsünün yinelenmesiyle anlam genişletilir. Burada dizisel düzlemde seçilen *“yemek”* ve *“televizyon”* göstergeleri dikkati çeker. Çünkü bu göstergeler, sıradan insanın dünyasının alımlanmasına olanak sağlar, tipleşmenin önünü açar. Tipleşme aracılığıyla Tayyar Ahmet, tıpkı Orhan Veli’nin Süleyman Efendi’si gibi *“herkes”*e doğrudan bir gönderimde bulunur. Bu gönderim en nihayetinde bir sosyal eleştiriyi, alt-kültür bağlamında dile getirir. Tayyar Ahmet’in yaşayışı, evine dönmesi ve evinde hazır yemeklerle karşılaşması bu şekilde düşünülebilir. Çünkü bir alt-kültür tipinin kurgulandığı bu parçada anti-sosyal hayat, eleştirel bir boyutta ele alınmış ve kendi normları dışarısına çıkan bir alt-kültür tipinin

yine kendi normları içerisine hapsolması yazınsallaştırılmıştır. Bununla beraber yanmetinsel bir unsur olarak ele alınabilecek parçanın adı olan *Tayyar Ahmet'in Sonsuz Sayılı Günleri* de bu görüşü desteklemektedir. Özellikle "sonsuz sayılı günleri" anlatımı parçanın tamamında yer alan karşıtlığı açıkça vurgular. "Sonsuz sayılı" olması tipeleştirilen Tayyar Ahmet'in içinde bulunduğu çıkmazı ve ötekiliğini ifade eder. Alıntılanan bu okumabiriminin de müziğin ritmi düşürülerek tekrar edilmesi bunu destekler. Tayyar Ahmet'in bu durumu Büyük Ev Ablukada konserlerinin pek çoğunda defalarca yeniden yazılır. Youtube üzerinden ulaşılabilen kayıtlardan biri olan, "Görüntülü Radyo Eksan Falan Filanı 2011" başlıklı gönderide yer alan ve grubun solistlerinden olan Canavar Banavar tarafından söylenen şu sözce dikkati çeker: "*Tayyar, herhangi bir Tayyar değil, Tayyar Ahmet.*" Aslında bu şekilde Tayyar Ahmet'in bir tipe dönüştüğü söylenebilir. Spotify üzerinden ulaşılan 2017 tarihli *Ay Şuram Hâlâ Ağrıyor* isimli albümde yer alan *Tayyar Ahmet'in Sonsuz Sayılı Günleri*'nde ise grubun solisti Canavar Banavar tarafından şunlar söylenir: "*Tayyar Ahmet hepimizden biri, hepimizden biri, Tayyar Ahmet, Tayyar'ın oğlu, hepimizden biri*". Bu söylenenlerin tamamı bir "öteki" olan Tayyar Ahmet'in alt-kültür dâhilinde tipeleştirilmesini ifade eder. Bütün bu değerlendirmelere parçanın son okumabirimi destek olur: "*Kuyuya düşmüş it gibi/Telaşlı aptal bitkinim/Ama yine gelir beni bulur bu kafa/Moruk yok böyle bi' sinema*". Figüratif dil kullanımlarının da görüldüğü bu okumabirimi, ötekinin "sonsuz sayılı günleri"ni açıkça göstergeleştirir. Çünkü öncelenen biçimbirimler ve tekrar eden geniş zaman eki, özellikle dizisel düzlemde bu belirsizliğin süregelen olduğunun ifadesidir.

## SONUÇ

Her söylem, farklı söylem alanlarından yararlanır ve böylelikle onlarla bir bütün oluşturur. Bu noktada söylem, yalnızca izleksel olarak diğer söylemlerle bağ kurmakla kalmaz, biçimsel olarak da onlarla bağ kurar. Bu bakış açısıyla moda, müzik, mimarî, sinema, yazın, arkeoloji, vb. pek çok alan bir söylem olarak ele alınıp bu bağlamda bir inceleme nesnesi hâline getirilebilir. Nitekim bu çalışmada bu görüşten hareketle *Tayyar Ahmet'in Sonsuz Sayılı Günleri* isimli parça ele alınmış ve onun yazınsallığını sorgulanmıştır.

*Tayyar Ahmet'in Sonsuz Sayılı Günleri*'nin yazınsallığı, gösteren düzleminde kullanılan dilsel biçimlerden, söylemsellik düzleminde ise kullanılan izlekten kaynaklanır. Gösteren düzleminde bu parça, sokak dilini, argoyu alıntılar ve yazınsallaştırır. Bu bağlamda biçim, içeriği taklit eder. Böylelikle gösterge bir bütün haline getirilir, gösteren ve gösterilenin birbirlerini belirli yönlerden desteklediğini bir kez daha ortaya koyar. Bunun yanı sıra bu şarkı, Türk yazınının tipeştirmesine koşut bir biçimde ilerler. Özellikle Tanzimat yazınında görülen alafranga züppe tipi, yıllar içerisinde yerini başka tiplerin anlatılarına bırakır. Tayyar Ahmet ise böyle bir tipin alt-kültür sınırları içerisindeki temsilcisidir. Bu yüzden şarkıda yer alan pek çok gösterge, bir bütün olan alt-kültürün alt-kültürbirimlerini ifade eder. Böylece şarkı çok katmanlı bir yapıya sahip olarak çoksesli/çokbiçimli bir söyleme dönüşür. Bu dönüşümün izleri hem biçimbilimsel hem de göstergebilimsel bir düzlemde rahatlıkla sürülebilir. Çünkü her bir okumabirimi, biçim açısından kendi içerisinde bir bütündür, dil bu şekilde



kurgulanmıştır ve sonrasında bütün okumabirimlerine bağlanarak anlamsal bir bütünlük kazanmıştır.

#### EXTENDED ABSTRACT

In the context of postmodern narratives and postmodern theory as a reflection of this, it is very important that Kristeva makes intertextuality the basic element of literature, based on Bakhtin's views, and that Gerard Genette places intertextuality in a conceptual framework, especially with Palimpsests. Bakhtin's understanding of dialogue, which problematizes discourse and utterance, especially with his works in the field of discourse, brings polyphony with it. In this context, Bakhtin also emphasizes the dynamism of the concept of "discourse". According to him, every discourse is rooted in a social and historical context. In addition, each discourse is in relation to other discourses. Thus, the work becomes polyphonic. However, it should be noted in which context the concept of style is handled within the limits of the study.

Style is considered together with rhetoric. Because the basis of contemporary stylistic is rhetoric. In general terms, it is possible to define the concept of style as follows: Style is the use of language by a certain person in a certain context. This definition refers to Saussure and his language/parole concept pair. Style and, accordingly, stylistics focus on "parole" in the literary plane. The individuality and momentary nature of "parole" also shows creativity and with it, the style is shaped at the verbal level. The creation of the discourse by bringing the styles together in the context of speech determines the work on a typological or historical plane and sometimes makes it polyphonic. Polyphony eliminates cultural distinctions, and as a result, the meaning areas of subculture and superior culture come together and become integrated. This clearly shows that it is a discourse, and the combination of all these carries a song to a polyphonic and even intertextual/intersemiotic dimension. Thus, when the narrative is considered in this context, it also includes the subculture in its own meaning universe, making it a signifier and directly affects the meaning-making process of the narrative.

It is possible to evaluate Tayyar Ahmet'in Sonsuz Sayılı Günleri, which is the "narrative" song of the group called "Büyük Ev Ablukada", in this context. Discourse connects with other discourses not only thematically but also stylistically. From this point of view, fashion, music, architecture, cinema, literature, archeology etc. many fields can be considered as a discourse and made an object of study in this context. As a matter of fact, in this study, the song "Tayyar Ahmet'in Sonsuz Sayılı Günleri" was discussed and its literariness was questioned. The literary work of "Tayyar Ahmet'in Sonsuz Sayılı Günleri" stems from the linguistic forms used in the expression plane and the theme used in the content plane. On the expression plane, this song quotes street language, slang and incorporates it into the writing field. In this context, form imitates content. While the use of slang and street language is the signifier of the song, the use of sub-culture signs and their semantic deviation becomes the signified of "Tayyar Ahmet'in Sonsuz Sayılı Günleri". Thus, Tayyar Ahmet was typified, and the song became a narrative.

**Makale Bilgileri**

<i>Etik Kurul Kararı:</i>	Etik Kurul Kararından muafır.
<i>Katılımcı Rızası:</i>	Katılımcı yok.
<i>Mali Destek:</i>	Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır.
<i>Çıkar Çatışması:</i>	Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.
<i>Telif Hakları:</i>	Çalışmada kullanılan görsellerle ilgili telif hakkı sahiplerinden gerekli izinler alınmıştır.

**Article Information**

<i>Ethics Committee Approval:</i>	It is exempt from the Ethics Committee Approval.
<i>Informed Consent:</i>	No participants
<i>Financial Support:</i>	The study received no financial support from any institution or project.
<i>Conflict of Interest:</i>	No conflict of interest.
<i>Copyrights:</i>	The required permissions have been obtained from the copyright holders for the images and photos used in the study.

## KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (2014). *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Kanguru Yay.
- Aktulum, K. (2020). *Moda ve metinlerarasılık Alexander McQueen ve üstgiysisellik*. Konya: Çizgi Kitabevi Yay.
- Bahtin, M. (2016). *Söylem türleri ve başka yazılar* (O. N. Çiftçi, Çev.). İstanbul: Metis Yay.
- Barthes, R. (2016a). *Yazının sıfır derecesi-yeni eleştirel denemeler* (T. Yücel, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Barthes, R. (2016b). *Göstergebilimsel serüven* (M. Rifat-S. Rifat, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Benveniste, E. (1995). *Genel dilbilim sorunları* (E. Öztokat, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Burke, M. (2014). Rhetoric and poetics the classical heritage of stylistics. M. Burke (ed.), *The routledge handbook of stylistics*. Londra: Routledge.
- Büyük Ev Ablukada. (2011). *Büyük Ev Ablukada görüntülü radyo eksen filanı*. Erişim Adresi: [https://www.youtube.com/watch?v=Un-thDSuEsY&t=3347s&ab\\_channel=B%C3%9CY%C3%9CKEVABLUKADA](https://www.youtube.com/watch?v=Un-thDSuEsY&t=3347s&ab_channel=B%C3%9CY%C3%9CKEVABLUKADA)
- Büyük Ev Ablukada (2012). Tayyar Ahmet'in sonsuz sayılı günleri. *Full Faça, Olmadı Kaçarız Plakçılık*. Erişim Adresi: <https://open.spotify.com/track/6dnLlf9gVrE8RVY0PGDrSX?si=bd21be712bd7447f>
- Büyük Ev Ablukada (2017). Tayyar Ahmet'in sonsuz sayılı günleri. *Ay Şuram Hala Ağrıyor, Olmadı Kaçarız Plakçılık*. Erişim Adresi: <https://open.spotify.com/track/64Qh0dnrx3e2VzDUKjbCSg?si=e6087de823d542f0>
- Genette, G. (1997). *Palimpsests: literature in the second degree*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Gibbons, A. & Whiteley, S. (2018). *Contemporary stylistics language, cognition, interpretation*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Kanık, O. V. (2014). *Bütün şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Leech, G. N. & Short, M. (2007). *Style in fiction a linguistic introduction to english fictional prose*. Londra: Pearson.
- Saussure, F. de. (1985). *Genel dilbilim dersleri* (B. Vardar, Çev.). Ankara: Birey ve Toplum Yay.
- Turan, T. (2018). *1880-1895 yılları arasında yayımlanmış şiir kitapları üzerine bir inceleme* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Turan, T. & Gökşen, C. (2021). Şebnem İşigüzel'in Çöplük romanında yeraltı edebiyatının izleri. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 20 (4), 2165-2186. <https://doi.org/10.21547/jss.963983>.