



ETHEM BARAN'IN "FUKARANIN KESTANESİ PALAMUTTAN"¹ ÖYKÜSÜNDE ZAMAN'IN KULLANIMI

*Bekir Şakir KONYALI**

ÖZET

Bir anlatıda zamanın ele alınışı, anlatının diğer yapısal unsurlarından olan kişi, uzam, olay örgüsü, anlatı seviyesi ve anlatıcı seçimini doğrudan ya da dolaylı olarak etkiler ve biçimlendirir. Bu makalede, Chatman'ın Genette'e dayandırarak açıkladığı sıralama, süre, sıklık kavramları zamanın tanım, sınıflandırma ve biçimlenişinde esas alınmış, gerek zamanın biçimleniş gerekse uzam ve anlatı seviyesi üzerindeki etkileri Ethem Baran'ın "Fukaranın Kestanesi Palamuttan" öyküsü üzerinde üstlendikleri işlevlerle yorumlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Zaman, sıralama, süre, sıklık, anlatı seviyesi, uzam.

ETHEM BARAN'S USAGE OF TIME AT HIS NARRATIVE CALLED "FUKARANIN KESTANESİ PALAMUTTAN"

ABSTRACT

In a narration, dealing with time affects the person that is one of the other structural elements of a story, space, plot (storyline), narrative level and narrator selection, either directly or indirectly. In this article, Chatman's concepts of order, duration, frequency that he explained depending on Genette are based on time's identification, classification and structure; and both forming of the time and its influence on the space and narrative level has been tried to be interpreted by their functions on Ethem BARAN's "Fukaranın Kestanesi Palamuttan"

Keywords: Time, order, duration, frequency, narrative level, space.

"Zaman, var olanı sürekli değiştirir, dağıtır, öngörülme yerlere savurur, yayar."
H.Uçan

Bir anlatı yapısı belli eylemlerde bulunan insanları anlatır, der Eco.² Tanımı daha da daraltırsak anlatı bir eylemin sunumudur, diyebiliriz. Çünkü anlatının temel unsurlarından olan 'kişi', 'süre' ve 'uzam' 'eylem(olay)'e içkindir. Söz gelimi, "Gitti." cümlesi bünyesinde üç unsuru da barındırır. "Git-" 'eylem'i III. Tekil 'kişi' tarafından 'geçmiş zaman'da yapılmaktadır. Yönelme ihtiva eden eylem, bir yere gitmeyi zımnen düşündürdüğü için bu cümlede 'uzam' da söz konusudur. Böyle bakıldığında anlatının bir cümlenin dikey (derinlik) ve yatay (çeşitlilik) ekseninde çoğaltılması olduğu görülür. Yavuz, Jakobson'dan hareketle dilin iki ekseninden birinin 'seçici' (selective), ötekini ise 'birleştirici' (combinative) eksen olduğunu belirtir.³ Seçicilik, dikey eksen

¹ Ethem Baran, **Evlerimiz Poyraza Bakar**, Doğan Kitap Yay., İstanbul 2009, s. 39-48. (Eserden yapılan alıntılar italik biçimde yazılmış olup, sayfa numaraları alıntının ardından parantez içinde verilmiştir.)

* Sinop Üniversitesi, Türk Dili Okutmanı, e-mail: bekirkonyali55@hotmail.com

² Dursun Ali Tökel, **Niyet Boyutunda Kurmacayı Okumak: Yazarın Niyeti Romanın Oluşumu**, Hece Türk Romanı Özel Sayısı, Yıl: 6, Sayı: 65/66/67, Ankara 2002, s. 215.

³ Hilmi Yavuz, **Okuma Biçimleri**, Timaş Yay., İstanbul 2010, s.107. (Barthes, seçici eksen için 'dizge düzlemi', birleştirici eksen içinse 'dizim düzlemi' terimlerini kullanmakta, dizgeyi 'eğretileme'yle, dizimi ise 'düzdegişmece'yle

gerçekleşir ve eşzamanlıdır; birleştiricilik ise yatay ekseninde gerçekleşir ve artzamanlıdır. Anlatının bir cümledeki dikey ve yatay ekseninde çoğaltılması olduğuna gelince; anlatıda bir kişi, belli bir yer ve belli bir zamanda, belli bir eylemde bulunur. Kişi, yer, zaman ve eylemlerin sunumunda, mevcutlar arasından birinin tercih edilmesi dikey ekseninde gerçekleşen bir 'seçici'liktir, seçilenlerin art arda dizilerek bir cümlede karşımıza çıkması ise yatay ekseninde gerçekleşen bir 'birleştirme'dir. "Gitti" cümlesinde eylemi gerçekleştirenle eylemi aktaran arasındaki mesafe ise anlatının diğer önemli unsurlarından biri olan 'anlatıcı' ve 'bakış açısı' problemine işaret etmektedir.

Anlatıyı mesele edinen kuram, eleştiri ve incelemelerin örneklemini genellikle romanlardan seçmesi yaygın olmakla birlikte roman ve öykünün anlatı yapısı olarak benzer özellikler taşıması roman için söylenenleri büyük ölçüde öykü için de geçerli kılmaktadır. 'Bütünlük', 'dönüşüm' ve 'öz düzenleme'⁴ bakımından benzer karakteristik özellikler gösteren iki türün farklılaştığı alanlar da mevcuttur. Necip Tosun; kısalığı, etkiyi ancak tek bir olayla derinleştirmesi, anlatıcı okur ilişkisinin daha etkin ve erken kurulması bakımından öyküyü romandan ayırır. Öyküyü romandan ayıran diğer bir özellik ise dille kurduğu ilişkidir:

"Öykü gereksiz kelimeleri, gevezeliği kaldırmaz. Fazladan gereksiz tek bir kelime bile öykünün kurduğu dünyayı bozmaya yeter. Bu da yoğun anlatımın gerektirdiği tempolu ve iç ritimli anlatımdır. Yapısı gereği öykü günlük konuşma diline mesafelidir. Bu gerçeklikten dolayı öykü günümüzde geleneksel formunu terk ederek imgesel simgesel anlatımın peşine düşmüştür. Bu da onu romanın doğasından uzaklaştırıp şiirin doğasına yaklaştırmıştır. Modern öykü artık kelimenin gücünden ve çağrışımından yararlanırken konuşma diline uzak durarak vurucu ve net bir anlatımı arıyor. Ses'e yönelik ritim çabaları ile akışkanlık ve söz dizimi titizlikleriyle, kelime dokusunu gözetken işçilikle şiirselliğe ulaşıyor. Öykü özellikle 'durum öykülerinde' ya da 'atmosfer öyküleri'nde düzyazımın sınırlarını aşıyor."⁵

Zaman, anlatının diğer elementlerini doğrudan ya da dolaylı olarak etkileyen, belirleyen, biçimlendiren yapısıyla önem arz etmektedir. Anlatıyı bir 'zaman sanatı'⁶, 'romanın ruhu'⁷ olarak gören dikkatler bu öneme işaret etmektedir. Anlatı akıp giden zamandan estetik oluşumuna uygun seçimler yapar. Anlatının esası olan 'seçme' ve 'düzenleme' zaman düzleminde gerçekleştirilen bir eylemdir. Bu seçme ve düzenlemeyi "Kim, nasıl, ne amaçla yapıyor?" sorusu anlatıcının varlığını, niteliğini, konumunu açığa çıkarırken aynı zamanda anlatıcı'yı zamanın yol açtığı bir figür olarak gösterir. Yine bilmekteyiz ki, zaman hareketle birlikte ele alınabilmektedir: $t(\text{zaman}) = x(\text{yol}) / v(\text{hız})$. Hareketse, eylemi (olay) doğuran bir etkidir. Böylece 'zaman', 'olay'ı da ortaya çıkaran, biçimlendiren bir özellik gösterir. 'Uzam' (mekân)sa zamanın nesnesi kimi zaman da öznesi olarak kurmaca dünyada yer almaktadır. Uzam betimlemeleri aracılığıyla anlatının zamanı hakkında bilgi sahibi olabiliriz. Ya da uzamdaki bir nesne, anlam ya da çağrışımlarıyla zamanda kırılmalara yol açabilir ('geri dönüşler' ve 'sıçramalar'). Öyleyse bir anlatıda zamandan bahsetmek 'anlatıcı'dan, 'olay'dan, olaya sebebiyet vermeleriyle 'karakterler'den ve 'uzam'dan bahsetmeyi de mümkün kılmaktadır. Denebilir ki, zaman anlatının diğer asal elementleri arasında harç vazifesi görmektedir ya da yukarıda belirtildiği gibi ona canlılık kazandırmakla anlatının ruhu olmaktadır. Bu

eşleştirmektedir. Roland Barthes, **Gösterebilimsel Serüven**, (Çev.: Mehmet Rifat-Sema Rifat), YKY, İstanbul 2005, s.62.

⁴ Seymour Chatman, **Öykü ve Söylem Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı**, (Çev.: Özgür Yaren) De Ki Yay., Ankara 2008, s. 18.

⁵ Necip Tosun, **Öykü ve Roman Farklılaşması Üzerine Notlar**, Hece Türk Romanı Özel Sayısı, Yıl: 6, Sayı: 65/66/67, Ankara 2002, s. 243.

⁶ Şaban Sağlık, **Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Zaman-Mekan-Tasvir**, Hece Türk Romanı Özel Sayısı, Yıl: 6, Sayı: 65/66/67, Ankara 2002, s. 134.

⁷ Şaban Sağlık, **agm**, s.156.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/1 Winter 2011

öneminden olsa gerek "zaman" kavramını, bir roman kişisi gibi veya daha başka bir tarzda ele alarak inceleyen, özü ve teması zaman kavramından oluşan "zaman romanları" yazılmıştır.

Anlatıda zaman "metin içi zaman" ve "metin dışı zaman" olarak ikiye ayrılır. 'Yazma zamanı' ve 'okuma zamanı' gerçek zaman kavramını oluştururlar ve bunlar "metin dışı zaman"lardır. 'Öykü zamanı' ve 'anlatma zamanı' ise romandaki kurmaca figürlerden 'anlatıcı'yı ilgilendiren zamandır ve bu zaman "metin içi" olup kurmaca bir nitelik gösterir.

"Öykü zamanı", anlatılan zamandır. "Kurmaca zaman" olarak da adlandırılan bu zaman kahramanların yaşadığı olayların geçtiği zamandır, dakikalar, saatler, günler, haftalar, aylar, yıllarla ölçülür.⁸ Anlatıda ifade edilen olayların süresidir.⁹ "Öyküleme" ya da "söylem zamanı" ise, zamanın anlatılışıdır. Öykünün anlatılması için belirlenen zamandır. Bu da paragraflar, bölümler ile kısaca sayfalarla ölçülür. Bazen bir paragrafta on yıl anlatılır, bazen de 150 sayfada iki gün anlatılır.¹⁰

Ağırlıklı olarak üzerinde duracağımız, zamanın düzenlendiği, anlatının ritmik oluşumunun sergilendiği öyküleme zamanı olacaktır. Chatman'ın Gerard Genette'e dayandırarak öykü ve söylem zamanı arasındaki zaman ilişkileri üzerine yaptığı analiz, incelememize temel oluşturacaktır. Genette bu ilişkileri üç kategori altında ele alır: sıralama (ordre), süre (duree) ve sıklık (frequence)¹¹.

1. Sıralama: Genette, öykü ve söylemin sıralamasının aynı olduğu (1 2 3 4) normal dizilim ve "anakronik" dizilim arasında bir ayırım yapar. Anakroni ise iki türlü olabilir: söylemin daha önceki olayları çağırarak için öykü akışını kırdığı (2 1 3 4) "geri dönüş" (analepsi) ve söylemin ortadaki olayları atlayarak ileri geçtiği "ileri sıçrama" (prolepsis) biçiminde.¹² Bir "kırılma" olarak da adlandırılan bu durum, anlatıcının öyküyü aktarırken içinde bulunduğu mevcut hikâye zamanından ileriye ve geriye gelişi gidiler yapması anlamına gelir. Genette'nin "geri dönüş" ve "sıçrama"sı, kırılma kavramından hareketle "geri kırılma" (flashback) ve "ileri kırılma" (flashforward) olarak da dile getirilmiştir. Kavramın anlaşılmasını kolaylaştıran, günlük dilden karşılığına ise Sağlık'ın makalesinde rastlamaktayız: "hatıra" ve "hayal".¹³

2. Süre: Anlatıyı okuyup bitirmek için gereken zamanla öykü olaylarının sona ermeleri için gerekli zaman arasındaki ilişkiyle ilgilidir. Bu noktada karşımıza beş olasılık çıkar:

- 2.1. Özet: Söylem zamanı öykü zamanından kısadır.
- 2.2. Eksilti: İlk olasılık gibi yalnızca burada söylem zamanı sıfırdır.
- 2.3. Sahne: Söylem zamanı ve öykü zamanı eşittir.
- 2.4. Esnetme: Söylem zamanı öykü zamanından uzundur.
- 2.5. Duraklama: Bir önceki gibi ancak burada öykü zamanı sıfırdır.¹⁴

3. Sıklık: Söylem zamanıyla öykü zamanı arasındaki üçüncü olası ilişki sıklıktır. Bu noktada Genette şöyle bir ayırım yapar:

- 3.1. Tekil: Tek bir öykü anının tek bir söylemsel temsili. Örneğin, "Dün erken yattım."
- 3.2. Çoklu tekil: Her biri birçok öykü anından birine yönelik birçok temsil. Örneğin, "pazartesi günü erken yattım; Salı günü erken yattım; Perşembe günü erken yattım." vs.

⁸ Şaban Sağlık, *agm*, s.135-137.

⁹ Seymour Chatman, *age*, s.57.

¹⁰ Şaban Sağlık, *agm*, s.137.

¹¹ Genette'ten aktaran Seymour Chatman, *age*, s.58.

¹² *age*, s.58.

¹³ Şaban Sağlık, *agm*, s.136.

¹⁴ Genette'ten aktaran Seymour Chatman, *age*, s.62.

3.3. Yinelenen: Aynı öykü anının farklı birçok söylemsel temsili. Örneğin, “Dün erken yattım, dün erken yattım, dün erken yattım.”

3.4. Döngüsel: Birçok öykü anının tek bir söylemsel temsili. Örneğin, “Haftanın her günü erken yattım.”¹⁵

Anlatıda gerçekleşen bütün olayları ayrıntılı bir biçimde anlatmanın imkânsızlığı “ritmik oluşum” sayesinde giderilir. Ritmik oluşum, öyküleme zamanı ile kurmaca zamanı arasındaki ilişkiden kaynaklanır.¹⁶ Bir anlatı duraklama (betimleme veya çözümlenme) ile başlayıp, iki kahramanın konuşmasıyla (sahne) devam ederken anlatıcının yaptığı bir özetleme veya eksilti ile hızlanabilir. Anlatıyı tekdüzelikten kurtaran işte bu durumun adı “ritim”dir.¹⁷

Bir anlatıda ‘süre’yi oluşturan unsurların (özet, eksilti, sahne, esnetme, duraklama) düzen ve dağılımı ritmik oluşumu açığa çıkarır. Kıran, çalışmasında bu unsurların dördüne yer verir: “Yazar, anlatısında ritmi gerçekleştirmek için, dört değişik anlatısal yol kullanır. Bunlar duraklama, sahne, özetleme ve eksiltidir.”¹⁸ İncelememize geçmeden önce ritmik oluşumu gerçekleştiren unsurlardan biri olan ‘duraklama’ya işaret etmesi bakımından öyküde yer alan anlatı seviyesinden de bahsetmek gerekecek.

“Bir anlatı içerisinde vücut bulan, diğer anlatılara göre daha üstte olan, kapsayıcı boyuttaki anlatıya ‘dış anlatı’, anlatıcısına da dış anlatıcı adını verebiliriz. Bu durumda karşımıza iki temel ayrım çıkar:

- a. Temel metin (primary text)
- b. Eklenti metin (embedded text)

Temel metni, yukarıda da adlandırıldığı gibi dış anlatıcının metni olarak kabul ederken, ikinci düzeydeki anlatıyı aktörün (karakterin) anlatısı olarak değerlendirebiliriz. (...) alt seviyede /iç metin/ öykü içindeki kahraman tarafından anlatılan bu öykülerin temel özellikleri, birinci anlatının eylemlerini iletirmek yanında, ana metnin alt yapısını izah etmek, tematik örtüşmeleri ve yansımaları göstermektir.”¹⁹

Zamanın anlatılardaki yapısal özelliklerini ortaya koyan kuramsal yaklaşımlardan sonra Ethem Baran’ın öyküsünde bu yapıların hangi biçimlerde, hangi işlevleri üstlenerek kullanıldığına geçebiliriz.

Anlatı Seviyesi- Zaman İlişkisi

Öyküde üst anlatı (temel metin), ‘anlatıcı yazar’ ve ‘çocuk’ arasında ‘anlatılacak hikâye’yi konu edinir. Ne var ki bu, bir metin ortaya çıkarmaz. Anlatıcının alt anlatıdan uzaklaşarak kurduğu bir hayal olarak kalır. Bu hayalin öznesi, öykünün girişinde bahsedilen “*eline kalemi, defteri almış da denizi yazacakmış gibi*”(s.39) duran çocuktur. Başkişinin öyküsü anlatıldıktan, başka bir deyişle alt anlatı sonlandıktan sonra anlatıcı yazarın “*Ne var ki, kimse anlamıyordu onu. Bir tek yazar mı anlayacaktı? Yazar dediğin de eğer şu elinde kalem defter, denizi yazmaya çalışan çocuksa!.. Oyun muydu bu!*”(s.48) sözleri okuru kararsızlık, belirsizlik noktasında tutan bir durum ortaya çıkarır. Alt anlatıda aktarılan öyküyü anlatan kim? Çocuk mu, anlatıcı yazar mı? Çocuksa eğer “*Yazar dediğin de eğer şu elinde kalem defter, denizi yazmaya çalışan çocuksa!..*” diyen kim? Çocuğun bu metindeki işlevi ne? Sorularına cevap aranan noktada öykü biter. Okurda bir üst metin varlığı düşüncesini uyandıran, anlatıcı yazarın çocukla kurduğu, yukarıda öyküden alıntılanan satırlarla

¹⁵ age, s.72.

¹⁶ Şaban Sağlık, *agm*, s.137.

¹⁷ Şaban Sağlık, *agm*, s.138.

¹⁸ Zeynel Kıran- Ayşe (Eziler) Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yay., Ankara 2000, s.208.

¹⁹ Yavuz Demir, *İlk Dönem Türk Hikayelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Dergah Yay., İstanbul 2002, s. 34.

sınırlı hayali ilişkidir. Alt anlatı (eklenti metin), 'anlatılan hikâye'dir. Alt anlatıda, eniştesinin yardımıyla bir zamanlar kamyunculuk yapmış, esrardan altı yıl içeride yattıktan sonra dışarı çıkmış, evli, iki çocuklu, kayınpederinin yardımlarıyla ailesini ayakta tutabilen bir adam anlatılmaktadır. Adam (başkişi), bir sahil kasabasında, apartmanın gölgesinde kendi imkânlarıyla tekne yapmaya çalışmaktadır. Tekne yapımı için gerekli malzemeleri borç harç tedarik etmek için belli zamanlarda kasabaya inen adamın ustalığı, hapishanedeyken yaptığı gemi maketlerine dayanmaktadır. Adam, tekne yapımını bitirdikten sonra, kaptanlık belgesi almak, çocuklarının karnını doyurmak için denize açılmak, tekneyi satınca bir atölye kurmak hayalleriyle denize bakarken alt öykü sonlanır.

Her iki öykü katmanında da (üst ve alt anlatı) 'Tanrıbilici' bir konumda bulunan 'anlatıcı yazar', alt metinde başkişiye (adam) yakınlaşıp uzaklaşarak konumunu değiştirir. 'Bakış açısı'nı başkişiye odakladığı, çevreyi ve olan biteni onun gözünden aktardığı anlarda bile Tanrıbilici anlatıcı varlığını hissettirir. Bununla birlikte, başkişinin duyum ve algılarını aktarırken belirleşen anlatıcı sesi, düşünce ve konuşmaların iletildiği bölümlerde belirsizleşir.

Anlatıcının kimliği, etkisi, mesafesi, ilişkileri, işlevi başka bir yazının konusu olmakla beraber zamanla ilişkisi konusunda, incelediğimiz öykü ölçeğinde şu tespitte bulunulabilir: Anlatının üzerine oturtulduğu geniş zaman kullanımını alışkanlık, yinelenme ve sıkıntıyı görünür kılarken anlatıcının 'Tanrıbilici' konumu başkişinin edilgen (maruz kalan) konumuna, sıkışmışlığına işaret etmektedir.

Anlatıyı gerçeklikten uzaklaştırmak için olsa gerek anlatı varlıkları adsız bırakılmıştır. Kasabanın, adamın, eniştesinin, karısının, çocuklarının, kayınpederinin adları yoktur. Anlatıcı yazar'ın sesiyle anlatı arasındaki bu mesafe, anlatıyı aynı zamanda bir oyuna dönüştürmüştür. Her yerde olabilen, hiçbir yerde olmamış; her zaman gerçekleşmesi mümkün, hiçbir zaman gerçekleşmemiş bir etki uyandıran bu kullanım, kendini geniş zamanla ifade ederken anlatılmış öykünün oynak bir zeminde söylem düzeyine çıkarılması onu anlatılacak bir öykü olarak da okutmaktadır:

"Ne var ki kimse anlamıyordu onu. Bir tek yazar mı anlayacaktı? Yazar dediğin de eğer şu elinde kalem defter, denizi yazmaya çalışan çocuksa!.. Oyun muydu bu!" (s.48).

Böylece üst metin oluşturan anlatıcı yazar-çocuk ilişkisi, çocuğun anlatıdaki işlevi üzerine zaman bağlamında bir yorumda bulunma imkânı ortaya çıkar. Yukarıda değinilen hususlardan hareketle denebilir ki zaman 'yansıtılan' değil, 'dönüştürülen', dönüştürülerek 'yeniden üretilebilen' esnek bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Zamanın Süredizimsel Kullanımı

Tam olarak kaç güne denk geldiği belirsiz bırakılan öyküde 'kurmaca zamanı' (öykü zamanı), yaz mevsimidir. 'Öyküleme zamanı (söylem zamanı)' Chatman'ın çalışmasını dayandırdığı Genette'nin ayrımından yola çıkarak süredizimsel açıdan üç değişik düzlemde incelenebilir.

1. Sıralama: Öyküde olan biteni "hatıra" ile "hayal" arasına sıkışmış bir şimdi'nin aralığından öğreniriz. Geniş zaman kullanımını anlatıcının, başkişinin öyküsünü özetlediği izlenimi verir. Geniş bir özet yazılmak üzere çocuk'a emanet edilmektedir.

"Bir çocuk eline kalemi defteri almış da denizi yazacaktı gibiydi. Her şey öyle yazılmayı bekliyordu işte. Öyle çocuksuydu."(s.39)

Bununla birlikte öykü ve söylem sıralaması anokronik bir biçimde verilerek özet mantığının dışına çıkarılır.

Turkish Studies

“Az önce kırmızı ışıkta beklerken, yeşil yanmadan kalkarlarsa yolda kaybettikleri zamanı yerine koyabileceklermiş gibi tısır tısır kerkinen kamyonlara binip, düşkün imparator suretli sürücülerle birlikte uzaklara giden ruhunu beklerdi bir süre.” (s.41)

dendikten sonra geri kırılmayla kamyonculukta geçen günler anlatılmaya başlanır.

“... her günküne benzeyen bir sabah, demir alacaklardı.”(s.47)

cümlesinden sonra ise ileri kırılma yolu ile hayale dalınır. Öyküde, geri kırılmanın merak unsurlarının çözümü, ileri kırılmanın ise sezdirme işlevlerini²⁰ üstlendiği söylenebilir.

2. Süre

2.1. Özet: Geçmişteki şimdiiyi ifade eden ‘sahneleme’, betimlemelerle açığa çıkan ‘esnetme’ girişimleri olmasa elimizdeki öykü için ‘yığın halinde sunulan özet’ uyuşumunu uygun görebilirdik. Chatman’ın çalışmasında geçen Ford’un ‘kronolojik döngüleme’ adını verdiği tekniğin izlerini öykü ölçeğinde elimizdeki metinde görmek mümkün. Bu teknik, sergilemeyi dağıtmayı, öncelikle güçlü bir izlenim oluşturacak biçimde karaktere girip daha sonra onun geçmişi üzerinde ileri geri giderek çalışmayı ifade eder. Geri dönüşler az ya da çok açıklayıcı biçimde iş görürler.²¹ Bu genelleyci yargıdan uzaklaşarak daha minimal örneklere odaklandığımızda geriye dönüşle adamın kamyonculuk yaptığı yıllara denk düşen geçmişte, geleceğin hayal edildiği satırlarla karşılaşırız. Anlaşılabacağı üzere bu satırlarda söylem zamanı, öykü zamanından kısa tutulmuştur:

“Bir süre sonra ikinci, üçüncü kamyonu ardına takıp getiriyordu borcu ödenmiş kamyon. Bir nakliye şirketi bile kuruyorlardı daha sonra. Enişte Almanya’dan kesin dönüş yapıp işinin başına geçiyordu. Artık çalışmasına gerek kalmıyordu sözün özü...” (s.43)

2.2. Eksilti: Özetlemenin bir türü olarak algılanan eksilti’yi özetten ayıran, söylem zamanının sıfır oluşudur. Şu örneğe bakalım:

“Esrardan yatılmış altı yılın gerisinde kalmıştı kamyon da enişte de. Bir de orada yaptığı maket gemiler.” (s.46)

Bu bir özetlemedir kuşkusuz. Öte yandan, öyküde ‘esrardan yatılma’nın nasıl gerçekleştiği hakkında bilgi verilmez. Biz bunu öykü bütünlüğünden yola çıkan bir uyuşumla anlarız: Adam, bilerek ya da bilmeyerek kamyonunda esrar taşırken yakalanmış ve hapse atılmıştır. Bundan söylem düzeyinde hiç bahsedilmemiş olması eksilti’dir.

2.3. Sahne: Öykü zamanı ile söylem zamanının eşit tutulduğu sahne anlatılarda genellikle dolaylı ya da dolaysız diyaloglar yoluyla gösterilir.

“Babanız kendine bir oyuncak buldu, oynayıp duruyor.” diyordu karısı çocuklarına.

“Oyuncağı bulmadı anne, onu da kendi yaptı.” diye gülüyordu çocuklar.

“Bırakın şunu, sap yiyip saman sıcıyor!” diyordu kayınbabası. (s.45)

Sahneleme tekniği, “tanıtma, belirginleştirme, somut hale getirme ve olay ve objeleri eksiksiz olarak gösterme” gibi işlevlere sahiptir.²² Etiketlenmiş (tırnak işaretleri), doğrudan konuşmalarla adamın çevresi tarafından nasıl algılandığını yorumsuz (anlatıcı müdahalesi olmadan) görme imkânı elde ederiz. Öyküde şeklen diyalog, özünde monolog olan hayali bir

²⁰ Şaban Sağlık, **agm**, s.142.

²¹ Ford’dan aktaran Seymour Chatman, **agm**, s.62.

²² Şaban Sağlık, **agm**, s.142.

konuşmada, adamın zihninden geçenleri doğrudan aktaran anlatıcı, adamın çocuğu karşısında kendini algılayışıyla okuru karşı karşıya bırakır. Bu, okurun bir karakter olarak adama nüfuz etmesinin önünü açar:

"Oğluna baktıkça onun gözlerinden kendini görüyor. Aynada bile göremediği kadar görüyor kendini. Neye benzediğini... Oğlunun yerine geçip kendi kendisinin babası oluyor ve sen benim babam olmamalsın diyor, bir hayat nasıl yaşanır bunu bilmiyorsun. Benim bir hayatım olmadı ki nasıl yaşanacağını bileyim, diyor bu kez. Mahvettiğin neydi peki, diye soruyor ardından. Bilmiyorum, diyor, bilmiyorum. Ama bir hayat yapmaya çalışıyorum bak, diyor. Hayat böyle mi yapılır, yani hayat yapılır mı, diye soruyor. Onu da bilmiyorum. Yapılır mı diye deniyorum, diyor. Bilmediğin bir şeyi niye yapıyorsun ki, diyor. Ama ne yapabilirim, hayat çok zormuş ve bir türlü bitmek bilmiyor, diyor. Bitmiyor, bitmiyor..."(s.46)

2.4. Esnetme: Sözlü ifadeler, en azından izlenimci bir ölçüyle olayların kendisinden daha uzun sürebilir. Zihinsel olaylar konusu özellikle ilginçtir. Düşüncelerinizi dile getirmek onları düşünmekten daha uzun sürer, yazmak ise çok daha fazla zaman ister. Yani bir anlamda sözel söylem karakterin zihnindekileri, özellikle ani algılamaları ve iç görüleri aktarmaya kalktığında her zaman daha yavaştır.²³ Öyküde, adamın tepeye bir anlık bakışının düşündürdükleri anlatıcı dolayımından geçerek bize aktarılırken öykü zamanı ile söylem zamanı arasında mesafe giderek açılır. Böylece anlatı esner.

"Şu, evin, sonra da teknenin önünden geçip az ileride, ağaçların altında kaybolan; tam, yahu nereye gitti bu derken, birden tepenin boynuna dolanmış olarak tekrar ortaya çıkan yolun, işte boynuna dolandığı o tepe var ya, o tepenin er saatlerdeki sabırlı hali şaşırtırdı onu. Bir o kadar da temiz görünürdü üstelik. Tepe, güneşin iyice yükselmesini, bulut gölgelerinin yüzünde gezinmesini, hiçbir kök ya da dal görünmediği için yapraklardan meydana geldiği sanılan ormanın dalgalanmasını beklerken, adama, bir şeyler söylemek istiyormuş da nasıl söyleyeceğini bilemiyormuş gibi gelirdi." (s.45)

2.5. Duraklama: Betimleyici pasajlarda olduğu gibi, öykü zamanı durur ancak söylem devam eder. Klasik anlatılarda anlatıcı birden öyküden ayrılır, kahramanları askıda bırakır ve kişisel bir yoruma, bir betimlemeye dalar.²⁴ Modern anlatılarda ise farklı yollar denenmektedir. Sözelimi incelediğimiz öyküde anlatıcı, kahramanını (adam) tekneleri incelemek üzere balıkçı barınaklarının olduğu yere getirir, onun dolayımından tekneler hakkında okuru bilgilendirir. Bu arada öykü zamanı durmuştur.

"Sabahları tekneleri incelerken sahiplerine görünmemeye çalışıyor.(...) Teknenin boyu 7.98 metre, eğer 8 metre olursa kaptanlık belgesi istiyorlar. Şimdilik miço belgesi yetiyor. Adamını buldu, kursa gitmeden belgeyi alacak.

Bunlara motorlu yat deniyor, bir de yelkenli yatlar var. Daha büyüklerine kotra diyorlar, kafalarına göre adlar veriyorlar. Bunlar ayna kıç, arkası geniş olduğundan denge sorunu yok, olursa da çimento torbası koyarsın alt kısmına."(s.46)

Öykünün, anlatı seviyesi bakımından ikili bir yapı sergilediğini söylemiştik. Öykü üst anlatıyla başlar, daha sonra gelen ve hayli geniş bir yer kaplayan alt anlatı'dan sonra tekrar üst anlatı'ya dönülerek öykü sona erdirilir. Bu açıdan bakıldığında 'adamın hikâyesi'ni oluşturan anlatı (alt anlatı), üst anlatının durdurulması olarak görülebilir.

"Adam, denizdeki ilk ışığı, pusu, rengen benzeyecekmiş gibi kendi içinde devinip duran rengi alıp geldiğini de bilmiyordu. Nasıl bir hayali görünür kıldığını. Bir kalemin ya da bir defterin

²³ Seymour Chatman, *age*, s.67.

²⁴ Zeynel Kiran-Ayşe Eziler Kiran, *age*, s.219.

veya bunların içinde yaşayan bir gözün onu gördüğünü. Olsa olsa yazıda olurdu böyle bir şey. Ama yazarın yaşadığı şey, bunların yazının dışında olup bitmesiydi.

Çünkü: ...” (s.40)

ifadesinden sonra başlayan alt anlatı (adamın hikayesi) adamın denize bakarken kurduğu hayallerle sona erdikten sonra üst anlatı, kaldığı yerden devam ettirilir:

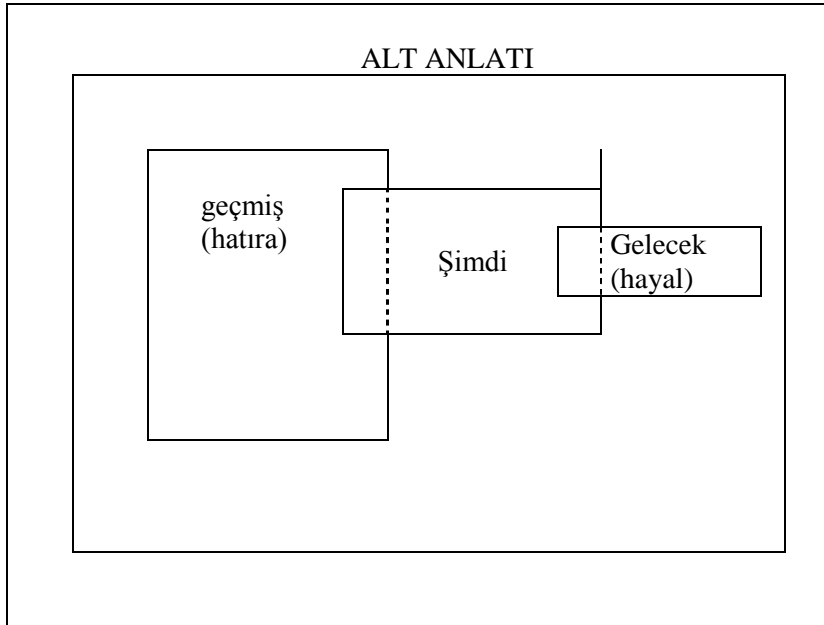
“ Ne var ki, kimse anlamıyordu onu. Bir tek yazar mı anlayacaktı? Yazar dediğinde eğer şu elinde kalem defter, denizi yazmaya çalışan çocuksa!... Oyun muydu bu!

Sanki bir kitaptan okumuş da oradan öğrenmiş gibi gelmişti yaz. Anlaşılan uzun sürecekti.” (s.48)

ÜST ANLATI

Şimdi

ÜST ANLATI



Yandaki tablo öyküdeki anlatı seviyelerini, zamanın metindeki dağılımını göstermektedir. Anlatıcı yazarla çocuk arasındaki ilişkiyi açığa çıkaran (anlatılacak hikâye) üst anlatının şimdi'si metnin alt anlatıyla genişlemesine imkân veren bir dağılma, saçılma, yayılmadır. Ardından üst anlatıya yön ve düzen veren, başkişinin hikâyesinin anlatıldığı (anlatılan hikâye) alt anlatıya geçilir. Öykü tekrar üst anlatıya dönerek sona erdirilir. Tabloda alt

anlatının içine yerleştirilen 'geçmiş', 'şimdi' ve 'gelecek', öyküde anokronik bir sıralamayla verilir. Başka bir deyişle geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki geçişler 'geri dönüş' ve 'ileri sıçramalar'la sağlanır. Geçmiş, şimdi ve geleceği ifade eden şekillerin büyüklük farkları ise zaman ait bu ifadelerin metnin söylem düzeyindeki ağırlıklarını temsil etmektedir. Gerek üst metinden alt metne geçiş, gerek alt metnin şimdi'sinde geçmiş ve geleceğe kırılmalar 'duraklama' anlarını işaret eder. Alt metinde geçmiş şimdiden, şimdi gelecekten daha fazla yer işgal eder.

Anlatının ritmik oluşumuna baktığımızda, duraklamanın özetleme, eksilti ve sahneleme unsurları karşısında ağırlıklı bir yere sahip olduğunu görüyoruz. Böylece, entrikadan çok yorumlara, olaylardan çok açıklamalara yer veren²⁵ çözümleyici bir öykü okuduğumuza karar veriyoruz.

3.Sıklık: Genette'nin ayırımından yola çıkarak öyküde tekil ve döngüsel kategorilerin mevcut olduğunu söyleyebiliriz.

²⁵ Zeynel Kıran-Ayşe Eziler Kıran, *age*, s.220.

Her cümleyi ayrı eylemlerin belirlemesiyle tekil, özellikle zaman belirteçleriyle genellenen eylemlerin varlığıyla ise döngüsel bir karakter taşır:

"Her sabah herkes uykudayken (...) balıkçı barınağına gidiyor, bir ışık alıp geliyordu adam." " Her gittiğinde bir renk alıp geliyordu."(s.40) " Zaman zaman bu işe girdiğine pişman olmadı derse yalan söylemiş olur." (s.42) " Sabahları tekneleri incelerken sahiplerine görünmemeye çalışıyor." (s.46) (vurgular bana ait)

Uzam- Zaman İlişkisi

Zamanın uzamla kurduğu ilişkiye değinecek olursak, üç varlık bu noktada dikkat çekici görünür: apartman, tekne ve deniz. Apartman içinde yaşayanlara duyulan sorumlulukla onu bir şeyler yapmaya sevk eden sıkıntıyı yansıtır:

"Onların desteği olmasa aç kalırdı çocuklar. Sesini çıkaramıyordu bu yüzden. Yazları gelen fındık parası azıcık da olsa ayağa kaldırıyordu onları. Yoksa karısının aşçılıktan aldığı parayla geçinmek... Pöh! Oğlanla kızın derslane işi var." (s.45)

Adamın geçmişi, geleceği, sabırsızlığı tekne üzerinden tekne etrafında dönülerek dile getirilir. Anlatının asıl yükünü taşıyan, gerilimi sağlayan teknedir. Daha öykünün başında tekne, eli kolu bağlanmışlığı, sabırsızlığı imleyecek biçimde kişileştirilir:

"...eski bir apartmanın yanındaydı tekne; sağına soluna dikili bir iki uzun sopayla, yakındaki telefon ve elektrik direklerine kalın sicimlerle bağlanmış koca bir brandanın altında, rüzgâr değdikçe pat pat dalgalanıyordu. (...) Koca branda gölgesini ve sesini bitmemiş teknenin üzerine pat pat vurdukça zavallı tekne şöyle bir yerinden yekinip burnunu denize doğru uzatır gibi oluyordu. Yine de yaşadığı hayalin içinden çıkıp şu lanet brandanın uzaklarda kaldığını bir türlü göremiyordu."(s.39)

Tekne, anlatının tüm varlıklarını kendine çekerek, kurulan zamanın taşıyıcısı olur. Geçmişin sonucu, şimdinin uğraşı, geleceğin düşüdüdür. Bir başlangıç noktasıdır:

"Bir başlangıç noktasıydı belki de aradığı. Hayatının bundan sonrasını o noktaya getirip her şeye yeniden başlayacaktı. Bu tekne olabilirdi o tekne dediği şey. Ya da denizlerin ötesinde bir yerdeydi o nokta ve oraya ancak bu tekneyle gidilebilirdi." (s.43)

Bachelard, sonsuz büyüklükler için şu tespitte bulunur:

"[D]üşlem, ilk andan başlayarak tümüyle oluşmuş bir durumdur. Başladığı hiç görülme de, hep aynı biçimde başlar. Yakındaki nesneden kaçır, uzaktadır, başka yerdedir, başka yerin uzamındadır. (...) Uçsuz bucaksızlık, hareketsiz insanın hareketidir. Uçsuz bucaksızlık, dingin düşlemin dinamik özelliklerinden biridir."²⁶

Bir sonsuz büyüklük olarak deniz, öyküde düş kurmanın, büyüme ve enginlik bilincinin göstergesi olur. Sabırsızlığı,

"Balıkçı barınağına varana kadar ne sahilde yürüyenlere, ne çay bahçelerinde oturanlara bakıyordu. Koca deniz gözlerine doluyordu." (s.41)

umudu,

"...bir ışık alıp geliyordu adam. Denize ilk düşen gün ışığıydı bu. Sonra ilk uyanan dalgayı. Her gittiğinde bir renk alıp geliyordu."(40) "Denizin çirpintısı avuçlarında birikmişti sanki, teknenin her tahtasına her çivisine; kesilip biçilmiş tahtalardan kopmuş yongalara, toza da bulaşmıştı bu çirpinti." (s.43)

²⁶ Gaston Bachelard, **Uzamanın Poetikası**, (Çev.: Alp Tümertekin), İthaki Yay., İstanbul 2008, s.268,269.

dinginliği,

“Giderken de demir parmaklıklardan kalan sancuları, gece üşümelerini, bunu niye yaptıklarını, şunu neden yapmadıklarını, ne olacak bundan sonralarını, öfkelerini, pişmanlıklarını, kendinde sevmediği ne varsa belki de içinin yarından fazlasını götürüp denize atıyordu. (s.41)

geleceği, gitmeyi, mutluluğu temsil eder.

“O hızla, denizin açık ucundan öteye, görünmeyen başka denizlere, tıpkı her gün izlediği balıkçı teknelerinin düştüğü gibi, ufuk çizgisine gelince pıt diye düşüp kaybolmalıydılar.(s.48)

Bu varlıkların zamanla irtibatını şu şekilde gösterebiliriz:

Geçmiş	Şimdi	Gelecek
mutsuzluk	belirsizlik	mutluluk
başarısızlık	çaba	başarı
apartman, hapisane	tekne	deniz

Tekne geçmişi onarmanın, geleceği inşa etmenin biricik aracıdır. Talihsizliği, sıkıntıyı işaret eden ‘hatıra’lar (geri dönüş) adamı eyleme mecbur eder. Eylem tekne yapma uğraşdır. Tekne ve deniz mutluluk ‘hayal’inin (sıçrama) nesnesi olur. Böylece tekne, geçmişe ve geleceğe uzanan oklarla alt anlatıyı kendi ekseninde şekillendirir.

SONUÇ

Üst anlatının şimdi’sinin alt anlatıyla kesintiye uğraması (duraklatma), alt anlatının şimdi’sinin ‘hatıra’ ve ‘hayal’lerle kırılması anlatıyı yavaşlatan bir işlev üstlenmiştir. Zaman içinde zaman kullanımları olay öyküsünden ziyade bir durum öyküsünü ortaya çıkarmıştır.

‘Yineleme’ ve ‘alışkanlık’a bağlı olarak ‘sıkıntı’ ve ‘sıkışmışlık’ duyuran geniş zaman kullanımı diğer yandan ‘hatıra’ ve ‘hayal’ zamanını belirsizleştirmiştir. Zamanların birbirine böylece geçişleri başkışının (adam) kafasının dağınıklığını, kendi şimdinden kurtulmak isteğini açık etmiştir.

Adam’ın bu ‘parçalı zaman’ içinde var olmaya çalışması, uzama da etki etmiş, zaman etkisini uzamla pekiştirerek adamın yazgısını oluşturmuştur. Uzamın zamanın etkilerini görünür kılmada, pekiştirmede rol alan varlıkları “apartman”, “tekne” ve “deniz” olmuştur. Üç varlık da adamla birlikte bir şimdi’de yer alır. Fakat “apartman” şimdi’yi geriye, geçmişe çağırırken “deniz”, şimdi’yi geleceğe bağlamak istemektedir. “Tekne” ise bu gerilimi kimi zaman azaltan kimi zaman artıran bir rol üstlenmiştir.

KAYNAKÇA

- BACHELARD Gaston, **Uzamın Poetikası**, (Çev.: Alp Tümertekin), İthaki Yay., İstanbul 2008.
- BARAN Ethem, **Evlerimiz Poyraza Bakar**, Doğan Kitap Yay., İstanbul 2009.
- BARTHES Roland, **Göstergebilimsel Serüven**, (Çev.: Mehmet Rifat-Sema Rifat), YKY, İstanbul 2005.
- CHATMAN Seymour, **Öykü ve Söylem Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı**, (Çev.: Özgür Yaren), De Ki Yay., Ankara 2008.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/1 Winter 2011

DEMİR Yavuz, **İlk Dönem Türk Hikayelerinde Anlatıcılar Tipolojisi**, Dergah Yay., İstanbul 2002.

KIRAN Zeynel-Ayşe Eziler, **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Seçkin Yay., Ankara 2000.

SAĞLIK Şaban, **Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Zaman-Mekan-Tasvir**, Hece Türk Romanı Özel Sayısı, Yıl: 6, Sayı: 65/66/67, Ankara 2002.

TOSUN Necip, **Öykü ve Roman Farklaşması Üzerine Notlar**, Hece Türk Romanı Özel Sayısı, Yıl: 6, Sayı: 65/66/67, Ankara 2002.

TÖKEL Dursun Ali, **Niyet Boyutunda Kurmacayı Okumak: Yazarın Niyeti Romanın Oluşumu**, Hece Türk Romanı Özel Sayısı, Yıl: 6, Sayı: 65/66/67, Ankara 2002.

YAVUZ Hilmi, **Okuma Biçimleri**, Timaş Yay., İstanbul 2010.