

## Bir Öykünün En Canlı Parçası mıdır Söylem: Öykü Nasıl Okunur'a Dair

ARŞ. GÖR. GİZEM ECE GÖNÜL\*

*"Birdenbire bulunduğumuz odanın kapısı açıldı.  
İçeriye rüzgâr girdi.  
Soğukla beraber yapraklarını dökmüş bir ağaç girdi.  
Ağacın arkasından duman, dumanın arkasından bir kuş,  
kuşun arkasından bir bulut girdi."*

Sait Faik Abasıyanık

Çalışmalarını söylem anlatı bilimi üstüne yoğunlaştıran Oktay Yivli'nin son kitabı *Öykü Nasıl Okunur: Modern Öykü ve Yöntem*, Günce Yayınları tarafından yayımlandı. Adının ilk kısmıyla genel okuru hafifçe şaşırtan eser, söz dizimiyle edebiyat teorisi ilgililerinin aklına bir başka edebiyat eleştirmenini ve onun iki eserini getirir: Terry Eagleton, *Şiir Nasıl Okunur* ile *Edebiyat Nasıl Okunur*. Araştırmasına ad olarak genel okur için alışılmadık bir söylemi barındıran "öykü nasıl okunur" ifadesini tercih eden yazar, "Modern Öykü ve Yöntem" alt başlığıyla da araştırmanın içeriğini tanımlar.



"Ön söz", "giriş", "son gözlemler", "kaynakça", "dizin" başlıklarından ve sekiz bölümden oluşan kitap, modern öykü türüne dair bir çözümleme yöntemi sunar. Benzer bağlamda Oktay Yivli'nin 2015 yılında yayımlanan *Kısa Öyküde Yöntem: Cemil Süleyman Uygulaması* adlı çalışmasını hatırlatmak, öykü yöntembiliminin Türk akademisindeki ilk çalışmalarından olması sebebiyle faydalı olacaktır. Ancak araştırmacının son kitabı, yönetime dair yeni kategoriler sunması, pek çok çağdaş öykü yazarından yeni örnekler taşıması itibarıyla diğerinden ayrılır.

Çalışmanın esas noktası öykülerin içeriği değil, biçimle beraber oluşan yeni anlamlar ve görünümlerdir. Olay örgülerine, karakterlerin durumuna odaklanmaktan ziyade olayların, durumların, zamanın sunuşuna yönelik Yivli, modern öyküde alt türlere dair bir tartışma da sunar. Araştırmanın örnekleme ise Cumhuriyet dönemi Türk öyküsünün ilk örneklerinden günümüz öyküsüne değin uzanır. Evren itibarıyla genişleyen araştırma, öykü olaylarının, kişilerinin, zamanının anlatımına ilişkin sorulan

\* Muğla Sıtkı Koçman Ün. Edebiyat Fak. TDE Bölümü, gizemecegonul@gmail.com, orcid.org/0000-0001-8329-6510.  
Gönderim tarihi: 30.04.2020 Kabul tarihi: 13.05.2020

sorularla; öykünün türüne, kompozisyonuna, anlatıcısına, bakış açısına, yapısına, birimlerine, gramerine dair yapılan tespitlerle çerçevelendirilir. Çalışmanın kuramsal sınırları anlatı bilimi perspektifiyle çizilirken araştırmacının önerdiği yeni kavramlar ve kategoriler, çağdaş Türk öyküsünde tespit edilen yeni olgular araştırmayı çeşitlendirir. Geniş bir zaman aralığının takip edildiği eser, Türk öyküsünün karşılaştırmalı bir panoramasını da açığa çıkartır. Öte yandan pek çok sanat dalına özellikle sinemaya atıflarda bulunan araştırmacı, kurgu dünyanın kullandığı birçok tekniği kaynaştırır, her türden anlatıya dair geniş bir çatı inşa eder. Sorgulayıcı bakışın hâkim olduğu çalışmada nedenselleştirmeye sık sık başvurulduğu gibi her bir genel başlıkta karşılaşılan özel durumlar da görmezden gelinmeyerek açıklanır.

Kitabın “giriş” bölümünde kurmaca, anlatı, modern öykü kavramları tanım ve tarihçe olarak açıklanırken anlatının ön koşullarından olan öyküsellik ve anlatsallık ayrımı üzerinde durulur, anlatının türleri sıralanır, modern ve geleneksel öyküyü birbirinden ayıran özellikler açıklanır, Türk edebiyatındaki ilk örnekler anılır.

“Tür” başlıklı birinci bölüm, modern öyküde on üç alt türün tespitinden oluşur. Bu kavramlaştırmalarda olay-durum öyküsü ikiliğine yaslanılmadığını belirten Yivli, modern öykünün hâlihazırdaki adlandırmaları nasıl aştığını açıklayarak yapısal özelliklerin önemine dikkat çeker ve farklı örnekçeler üzerinden öyküye yeniden bakmayı önerir. “Kompozisyon” başlıklı ikinci bölümde anlatının başlama ve bitiş evrelerinin yapısal özellikleri incelenir. Bazı anlatıbilim kitaplarında öykünün başlangıç ve bitiş formlarının aynı parametreyle adlandırılmadığını, kullanılan terminolojinin kimi zaman biçim kimi zaman da içerik özelliklerine göre şekillendiğini tespit eden araştırmacı, bu ikilikten uzaklaşarak yeni kategoriler geliştirir. Her bir kategorinin adlandırılması matematik ve geometriden yapılan ödünclemelerle somutlaştırılır. Bu sayede anlatının başlangıç ve bitiş durumlarına dair belirlenim sağlanır, aynı ölçek takip edilir. Dorrit Cohn, Walter Benjamin, Walter J. Ong, Gérard Genette gibi bilim insanı ve anlatı teorisyenlerinin tespitleriyle paslaşan “anlatan ses” başlıklı üçüncü bölümde hikâyeyi anlatan figüre odaklanılır. Yivli, anlatıcı kavramına dair teorik bilgileri işlerken Türk akademisinin metin çözümlemelerinde zamir kökenli terimlerin kullanılmasının anlatıcının konumunun belirsizliği gibi bazı eksikliklere yol açtığını bildirir. Yazarın bu soruna geliştirdiği çözüm önerisi, anlatıcının ediminin, deneyiminin temel alınmasıdır. Araştırmacı, hikâye dünyasındaki konumlarına göre anlatan ses için “kavramsal anlatıcı” ve “deneyimsel anlatıcı” terimlerini önerirken ikincisini yine kendi içinde ikiye ayırır. Evrensel literatürde geçmişten günümüze belirlenmiş olan çeşitli adlandırmalardan bahsetmeyi de ihmal etmez. Böylece hâlihazır bilgiye sahip okur için ikircikli durumlar, bocalamalar belirmez. Aksine, açıklayıcı olan bu tutum, okura hem adlandırmalardaki sorunları görme hem de araştırmacının yeni önerisini anlayabilme yetisi kazandırır. Okurun bilgilerinin alt üst etmekten ziyade Yivli, literatürdeki adlandırmalar ve nedenselleştirdiği öneriler hakkında metni karşısına alan özneleri yeni bir bakışa sürükler. Üçüncü bölümde anlatan sese dair sadece bahsi geçen tipolojiler sunulmaz, anlatıcı ekseninde gelişen bir problemin analizi de yapılır. “Anlatıcı değişikliği yanılısaması” başlıklı bu inceleme, öyküleme sırasında çoklu dil bilgisel kiplik kullanımından doğan karmaşaya eğilir. Yazarın belirttiği üzere anlatıların klasik evresinde tek seslilik yeğlenirken modern dönemde ikinci kişili, postmodernist kurmaca evresinde de çoğul

kiplik yaygınlaşır. Bu durumu, Murat Gülsoy'un bir öyküsü örneğinde, anlatı söylemi bağlamında irdeleyen yazar, değişikliğin anlatıcı düzleminde değil, gramatikal düzlemde olduğunu ileri sürer. Söz konusu metindeki sorunsal, "siz" kipliğinde ilerleyen anlatının sonrasında "ben"e dönüşümüdür. Farklı düzeylerde bulunan dış anlatıcı ile karakterin birbirlerinin seslerini duyabilmesi tek taraflıdır. Bu iletişim ancak dış anlatıcının karakterin sesini duyabilmesi koşuluyla gerçekleşir. Ancak örnekte dış anlatıcının sesinin öykü kişisi tarafından duyulması ve anlatmanın bu kez birinci kişi tarafından devralınması, söylem değişikliği olarak tespit edilir. Burada "sözde anlatıcı"dan bahsetmenin yerinde olduğu vurgulanır ve edebiyattaki dönüşüme de işaret eden durum, postmodern estetiğin oyunu olarak kabul edilir. Dahası, öyküde "sen", "ben", "biz", "o", "siz" ve "onlar" üzerinden değişkenlik gösteren anlatma eylemi devam eder ki bu örüntünün dönüşümlü olarak kullanıldığı yazarın bir başka dikkatidir. Bahsi geçen değişimlere karşın anlatıcıda herhangi bir farklılık olmadığını belirten Yivli, durumu "anlatıcı değişikliği yanılması" olarak kavramlaştırır. Araştırmacı, çoğul anlatıcı meselesini yeni bir başlık altında ele almaz, bunu diğer tiplerin bir aradalığından doğan bir olgu olarak kabul eder. Bu örnekte tespit edilen bir diğer mesele de öykülemenin üçüncü tekil kişi üzerinden devam ederken odaklanmanın karakter üzerinden yapılmasıdır. Söylemden hareketle kavramsal anlatıcının dile getirdiği çeşitli yargılarda bulunanın karakterin sesi olduğu belirlenir. Anlatıcıya ilişkin önerilen yeni sınıflandırmaya neden ihtiyaç olduğu, tanımlanagelen anlatıcı kategorisinin neden bazı nüansları ortaya çıkaramadığı yine bu bölümde açıklanan meselelerdendir. "Görüş biçimi" başlıklı dördüncü bölüm, yalnızca olayları görenin kim olduğu sorusuna verilecek yanıtlara değil, değerlendirmenin kim tarafından yapıldığı sorusunun mümkün kıldığı cevaplara dair bir yöntem içerir. Bu kavramın daha önce bakış açısı, odaklanma, perspektif olarak adlandırıldığı bildirilir ve çeşitli sebeplerle adlandırmaların yetersizliği ortaya çıkarılır. Dördüncü bölümde tespit edilen bir problem, bakış açısını belirleyen anlatıcı olduğu yanılığısıdır. Yivli, anlatıcı-bakış açısı bağıntısının kurmacada zorunlu olmadığını verdiği örneklerle aydınlatır. Bu bahiste görüş biçimi veya etik odak terimlerini öneren Yivli, görüş biçimi kategorisi için bütüncül (panoptikon) görüş, panoramik görüş ve karakter görüş biçimi olmak üzere üç tip belirler.

"Öykülemenin yapısı" başlıklı beşinci bölümde anlatıcı tarafından hikâyenin kurgulanma stratejileri irdelenir. Hikâyenin oluş sırası, aynı öykü içinde birçok hikâyenin anlatılması ve bu hikâyelerin birbiriyle konumu öykülemenin yapısını oluşturur. Zaman dizinsel, doğrusal olmayan, paralel ve çerçeveli olmak üzere temelde dört farklı ancak her bir kategorinin kendi içinde dallandığı pek çok yapı metinler üzerinden tespit edilir. Çalışmanın altıncı bölümü "öyküleme zamanı"nda mesaj, pürüzlerinden arındırılarak alıcıya net bir şekilde sunulur: kastedilen olay zamanı değil; anlatılama, söylem zamanıdır. Bu başlıkta belirlenen türlerin adlandırılmasının, hikâye zamanıyla anlatma zamanı arasındaki öncelik sonralık ilişkisine dayandığı ifade edilir ve ana terimler sıralanır: art zamanlı, eş zamanlı ve erken zamanlı öyküleme. İlgili başlıklar yine kendi içlerinde ara terimlerle çeşitlendirilir. Yedinci bölüm olan "anlatı birimleri" kurguyu oluşturan salt anlatı, hızlandırılmış anlatı, sahne, tablo, yorum balonu, boşluk başlıklarından oluşur. Bu birimlerin farklı anlatım imkânları sunmasıyla beraber anlatımın ritmini de etkilediğinin örneklenmesi, araştırmacının her bir kategoriye işlevsel anlamda

incelediğini gösterir. Hikâye zamanı ve öyküleme zamanının birbirlerine karşı konumları adı geçen başlıklar altında sunulur. Yazar, anlatıların ritmik hareketliliğinin sistemleştirilebileceğini işaret ederken anlatıda hangi birimin ne zaman, anlatının neresinde kullanıldığını; bahsi geçen birimlerin nasıl gerçekleştirildiğini gösteren ipuçları da yakalamıştır. Örneğin sahne terimi anlatılırken dramada görüldüğü şekliyle bu birimin bazen diyalogla bazen de monologla; tablonun betimleme tekniğiyle gerçekleştirildiği örnekler üzerinden incelenir. İnceleme burada kalmayarak tablo oluşturmak için birbirinden farklı betimleme tekniklerinin kullanıldığının açığa çıkarılması, onların da kategorize edilmesi; araştırmanın hem kapsayıcı hem de kendi içinde ayrıştırıcı unsurları dikkate aldığını gösterir. Betimleme tekniğinin dalga hareketi, zum (kaydırma), hareketli perspektif, zihinsel betimleme, dramatize edilmiş betimleme gibi çoğul bir tipolojiyi barındırdığı ortaya konur. Adı geçen teknikler, Yivli tarafından saptanmış, adlandırılmış ve örneklerle açıklanmıştır. Bu bölümün önemli dikkatlerinden biri de betimlemeyle oluşturulan portre biriminin tablo içinde değerlendirilmesidir. Portre biriminde saptanan karakterleştirmeler şunlardır: figüral, mutlak ve özkarakterleştirme. “Anlatı birimleri” bölümü tıpkı diğer bölümler gibi geniş bir dönemi içeren öyküler evrenine dair yapılan incelemelerle geleneksel ve modern anlatıların kullandığı tekniklerin haritasını çıkarır.

Kitabın sekizinci ve son bölümü “öyküleme grameri”dir. Bu bölüm için yazarın önerdiği bir diğer terim de “kurmaca anlatıda kip”tir. Bu tavrıyla Yivli’nin tespit ve adlandırmayla yetinmediği, terim önerilerini araştırmacıların, okurların dikkatine sunduğu söylenebilir. Söz konusu bölümün amacı, ilk satırlarda okuyucuya sunulur. Anlatı biliminin öncelediği şekilde öykülemenin, söylemin yapısı esas alınacak, hikâyedeki kipliğe değinilmeyecektir. Araştırmacı, söylem kiplerinden hareketle bir anlatı grameri hazırlar. “Anlatı birimleri”nde tespit edilen kategorilerin kendilerine özgü kiplere sahip olduğunu gören Yivli, özgün bakışıyla kipleri işlevlerine göre yedi başlıkla genelleştirir: Temel ve ikincil öyküleme, geçiş, özetleme, betimleme, yorumlama, erken anlatma kipi. Belirtmekte fayda var ki bahsedilen genelleştirmede yalnızca adlandırmalara uygun kipler sunulmamış, öykünün aynı satırlarında değişen kipliklerin nedenleri de açıklanmıştır. Yazar, daha önceden belirlediği bir şablona göre değil, inceleme nesnesi olan öykülere göre bir analiz yapmış ve her bir genellemenin, başlığın altında kendine özgü nitelikler taşıyan örnekleri çalışmasına dâhil etmiştir. Yivli, salt bir genellemenin izini sürmekten çok yapıların ve örneklerin kendine özgü olduğunu göz ardı etmemiş, sorgulayıcı tavrıyla onları da nedenselleştirmiştir. Kiplerin işlevleri, kullanım yerleriyle birlikte birbirleriyle ilişkisi de irdelenmiştir.

Oktay Yivli çağdaş Türk öyküsünden incelediği örneklerle anlatıların yapısına dair ana başlıkları belirlerken, özel durumları, terim önerilerini çeşitlendirirken diğer araştırmacılara, okurlara da el uzatır. Bu sebepten ileri geliyor olmalı ki Yivli, çalışmasını “son gözlemler” başlığıyla tamamlar çünkü bu başlık, bir sonuç değil; araştırmacıların zihninde yeni sorular, dikkatler uyandıran ve incelenecek pek çok örnek, tespit edilecek birçok yapı için bir tetikleyicidir. Yivli, ön sözde son eserinin *Kısa Öyküde Yöntem* (2015)’e doğal olarak kimi borçları olduğunu belirtir. Ancak anlatıbilim alanıyla ilgilenenler, edebiyat okurları *Öykü Nasıl Okunur*’da farklı kategorileri, terimleri, içeriği ve üslubu fark edecektir. Öyle ki yazar, daha önce kullandığı bazı

adlandırmaları ne sebeple güncellendiğini dipnotlara eklemiştir. Bu eserin ortaya çıkmasında Oktay Yivli'nin anlatının yapısı üzerine son yıllardaki geniş araştırmaları da önemlidir. Çalışmada da anılan diğer araştırmalar birbirini doğuran, birbirleriyle tartışan bir hâledir. Çağdaş Türk öyküsünün inceleme alanı olarak seçildiği bu kitap, edebiyatın sıkı okurlarına farklı türdeki anlatılara göz kırpmasıyla; felsefe başta olmak üzere farklı bilimlerin kavramlarını barındıran üslubuyla edebî bir zevk sağlarken sinema gibi diğer sanat dallarına göndermelerde bulunmasıyla kurmacaya dair geniş çözümler içerir. Çalışmanın evreninin çağdaş Türk öyküsünün ilk örneklerinden günümüze değin uzanması daha önce de belirtildiği üzere Türk öyküsünün yapısal değişimini göstermesi açısından önemlidir. Bu sayede Memduh Şevket Esenal'la Sema Kaygusuz'u ve daha birçok yazarı aynı satırlarda buluşturan çalışma, anlatıların her bir uzvunun tarihsel hat üstünde nasıl dönüştüğünü gösterir. Söylemin nefes alan yapısının kimi ortaklıkları ya da ayrımları içerdiğini gözlemeyi, ona dair her zaman takip edilebilecek, zaman zaman dönüşebilecek çizgiler belirlemeyi, hikâyeye beraber ya da hikâyeden ayrı öykünün "nasıl okunduğuna" dair bir yöntem içeren bu çalışmanın farklı araştırmalara kapı aralaması umuduyla...

Öyküsellik ve anlatsallık düşünüldüğünde öykümüz şiirden, şiirimiz de öyküden içeri değil midir, ne dersiniz?

*"Adam yaşama sevinci içinde  
Masaya anahtarlarını koydu  
Bakır kâseye çiçekleri koydu  
Sütünü yumurtasını koydu  
Pencereden gelen ışığı koydu  
Bisiklet sesini çıkrık sesini  
Ekmeğin havanın yumuşaklığını koydu"*

Edip Cansever



# BATI

## EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör  
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT  
YASEMİN MUMCU  
OKTAY YİVLİ  
OĞUZHAN KARABURGU  
BERNA AKYÜZ SİZGEN  
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU  
SEFA YÜCE  
HANİFİ ASLAN  
METİN AKYÜZ  
MEHMET SÜMER  
YAKUP ÖZTÜRK



Günce Yayınları

Prof. Dr. Önder Göçgün

# TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



Günce Yayınları



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

## Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



Günce Yayınları

# MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör  
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ  
OKTAY YİVLİ  
MACİT BALIK  
MAHMUT BABACAN  
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU  
BEDİA KOÇAKOĞLU  
NİLÜFER İLHAN  
MAKSUT YİĞİTBAŞ  
SELAMİ ALAN



Günce Yayınları