





<b>ULUSLARARASI DİL, EDEBİYAT VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ</b>	<i>Cilt: 5, Sayı: 1, 2022</i>
<b>UDEKAD</b>	<i>Vol: 5, Issue: 1, 2022</i>
<b>INTERNATIONAL JOURNAL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE RESEARCHES</b>	<i>Sayfa – Page: 1-14</i>
<b>МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ, ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ</b>	<i>E-ISSN: 2667-4262</i>
	

**GÜNÜMÜZ FRANSIZ ÖYKÜCÜLÜĞÜ BAĞLAMINDA ANNIE SAUMONT'UN LA RIVIÈRE (IRMAK\*) ADLI KISA ÖYKÜSÜNDE ANLATININ YAPISI\*\***  
**THE STRUCTURE OF THE NARRATIVE IN ANNIE SAUMONT'S SHORT STORY LA RIVIÈRE (THE RIVER) IN THE CONTEXT OF THE CONTEMPORARY FRENCH STORYTELLERS**

**Mehmet BAKİ\*\*\***

MAKALE BİLGİSİ	ÖZET
<p> <b>Geliş:</b> 29.09.2021</p> <p> <b>Kabul:</b> 17.02.2022</p> <hr/> <p><b>Anahtar Kelimeler:</b>  <i>Annie Saumont,  La rivièrè,  Günümüz Fransız öykücülüğü,  Gaston Bachelard,  Anlatı yapısı.</i></p> <hr/> <p><b>Araştırma Makalesi</b></p>	<p>Annie Saumont'un <i>La rivièrè (Irmak)</i> adlı kısa öyküsü, dışöyküsel anlatıcı-yazarın sesiyle aktarılır ve konusu biri yetişkin, diğeri çocuk yaşta olan iki kişinin balık tutma serüveni üzerinedir. Yazarın öykücülük serüvenin gelişim evresi içinde yer alır. Çağdaş yazım uygulamaları ve farklı güzelduyusal biçimiyle Fransız öykücülüğüne örnek teşkil eden bir yapıdadır. Bu öykü, yanmetinsel içeriğiyle bağdaşık olması, olay örgüsünün Bachelard'ın <i>L'eau et les rêves (Su ve Düşler)</i> adlı yapıtından hareketle kurgulanması gibi uygulamaları içermesiyle ayrıcalıklı bir değer taşır. Farklı öykü uygulamalarını, çocuk diline özgü dilsel yapıları ve noktalama imlerini önemsmeden kullanması çağdaş Fransız öykücülüğüne yeni bakış açıları kazandırır. Bu çalışmaya konu olan öyküde sırasıyla yazarın biçemi, dilsel özellikleri, öykünün kurmaca yapısı, ana izlekleri ve anlatı yerlemleri (kişi, uzam ve zaman) çözümlenmeye çalışılacak. Gérard Genette ile öteki kuramcılarının yapısalıcı öykü çözümlene yöntem ve yaklaşımlarından yararlanılacaktır.</p>

ARTICLE INFO	ABSTRACT
<p> <b>Received:</b> 29.09.2021</p> <p> <b>Accepted:</b> 17.02.2022</p> <hr/> <p><b>Keywords:</b>  <i>Annie Saumont,  La rivièrè,  Contemporary French storytelling,  Gaston Bachelard,  Narrative structure.</i></p> <hr/> <p><b>Research Article</b></p>	<p>Annie Saumont's short story <i>La rivièrè (The River)</i> is narrated by an extradiegetic author-narrator and the short story is about an adventure of two fishers, one of them is a young child the other is an adult. It takes place in the development phase of the writer's storytelling adventure. It has a structure that serves as an example of French storytelling with its different aesthetic form and contemporary writing techniques. This short story has a special value because of including some techniques such as the compatibility of its paratextual content with the creation of the plot based on Bachelard's work <i>L'eau et les rêves (The Water and Dreams)</i>. It has given new perspectives to the development of modern French storytelling with its practical orientations, such as a writer's different story practices, and her use of linguistic structures and punctuation marks, peculiar to children's language and disregarding regular punctuation rules. In this current study, the style, and linguistic features of the author, the fictional structure of the story, its main themes and narrative coordinates (person, time, and place), will be analyzed respectively. In this study, we will use structuralist methods and approaches of Gérard Genette and others theorists.</p>

\* Yazarın Türkçeye çevrilmemiş kitaplarından yapılan alıntılar ve diğèr yabancı kaynaklardan yapılan alıntılar makale yazarı tarafından Türkçeye çevrilmiştir.

\*\* Bu çalışma, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Fransız Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda hazırlanan "Günümüz Fransız Öyküsünde Yapısal Çözümleme" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü. Aydın / Türkiye, E-mail: mbaky2004@gmail.com.

ORCID  <https://orcid.org/0000-0002-4490-0364>.

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz / To cite this article (APA):

Baki, M. (2022). Günümüz Fransız Öykücülüğü Bağlamında Annie Saumont'un *La Rivièrè (Irmak)* Adlı Kısa Öyküsünde Anlatının Yapısı. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 5 (1), s. 1-14. DOI: <https://doi.org/10.37999/udekad.1002246>.

## Extended Abstract

The story, which is one of the communication arts, is revealed with the existence of man on earth in terms of its evolutionary history. It is in constant change and has various criteria, such as the short story. From time to time, it was attempted to be defined and classified by the theorists and faced variable definitions. For example, it can be defined as a short literary genre in which it is described in a way that gives the reader a nice-sensory pleasure in the framework of a fictional world. Sometimes it displays a thought, sometimes a real, an unreal, or a plausible event consisting of life experiences, and knowledge fictionalized together with the person, space and time elements, without getting into details and by concentrating on it completely.

The short story is written according to several technical rules. It is known for its affinity to poetry in terms of some of its lyric arts (figure of speech) and the dramatic structure it contains. It does not evocate spiritual and philosophical propositions like a novel. It differs from other genres because of its main features such as the originality of the subject, the small number of people, the absence of legend and fairy tale features, the fact that the event constitutes a relatively short period of time, and the fast narrative rhythm. It is a combination of impressive and evoking images in the mind of its author that gives importance to comply with condensation, reasonability, and coherency.

Annie Saumont is one of the modernist famous storytellers in France. When writing her stories, her style is not linear and progressive. That's why, in the short story of *La rivière*, her style is very innovative and vibrant. She uses well the possibilities offered by the French language and carries a prudent concern about it. Instead of a simple and flat narrative, it applies to purified expressions, images, symbols, metaphors, and evocations free of unnecessary words. By leaving some missing information, she asks, thus, the reader, in her world of imagination, to make a collaboration. As in the art of poetry, Saumont proposes that a small number of words in this short story are loaded with intense meanings and she diligently toils on the words to sound good. She tries to show not only what appears through the language, but also what is invisible to the implicit lector, between the lines as much as possible. She handles the language with care like a good jeweler.

The title "River" of this short story exactly overlaps with its content and evokes profound meanings. In the words of the French literary critic Gérard Genette, it has a paratextual content with the creation of the plot based on Bachelard's work *L'eau et les rêves (The Water and Dreams)*. It has given new perspectives to the development of modern French storytelling with its practical orientations, such as the different story practices of the writer, and her use of linguistic structures and punctuation marks peculiar to children's language and its application disregarding the regular punctuation rules.

At the same time, *La rivière* has both a theme, an imaginary person who testifies to the actions of the characters, and metaphorical features. Its narration is designed in the style of an open story. Its subject matter resembles anecdotes that could be published in the newspaper. Its manner of fiction is based on the image of water and dreams, in accordance with the content of Gaston Bachelard's work *L'eau et les rêves (1942) (The Water and Dreams) (2006)*. The Water that is the source of life and one of the images of the consciousness of existence, is also an internal symbol of psychology in *La rivière*, Saumont uses the practice of intertextual relationships in several places and conjectures this short story from an innovative point of view.

The plot of this short story does not begin at the moment when the narrator's voice begins to speak, but with a dialogue between two protagonists, one of them is a young child (Joseph) and the other is an adult (Vincent). It is narrated by the extradiegetic first-person narrator who carries the full weight of the narrative story. She (female anonymous narrator) never participates in the story as a person. She hides herself behind characters and pushes the narrative forward. It ends with an open ending. Friendship, dreaming of happiness, sacrifice in love, pessimism, lack of family love, becoming a victim of ignorance are among its main themes handled.

As a modern short story, *La rivière* is written in Chehov's style. Its setting is related to the narrative coordinates (person, time, and place). Its main protagonists are ordinary, familiar to the readers, rather than being extraordinary people. They form the backbone of the plot of the short story in which the author organizes the conflicting situation through them. In addition to the primary heroes, there are also some secondary characters. Except for a village where two main characters live, the dominant place in *La rivière*, open and usually euphoric

for the protagonists, is a river with beautiful nature. At the same time, this place is the space in which the story begins and ends. The time story covers a month, and the narrative time is less than a day. The integrity of the characters with the environment and their problems of existence and individualization are also reflected in the perception of limited space where the main event which takes place in a short time as a momentous dream, and which is presented as life-enlivening.

## Giriş

İnsanlığın kendi belleğini korumak için yarattığı bir araç olan yazın, söylemin göndericisidir ve yazarlar tarafından türsel çeşitlilikler halinde aktarılır. İletişim sanatlarından olan öykü, artsüremsel geçmişi bakımından insanın yeryüzünde var oluşuyla birlikte ortaya çıkar. Toplumun düşünsel, ekinsel, deneyimsel, yaşamsal, duyusal bilgi birikimini bireylere ve sonraki kuşaklara, ilkin dilin sözel ifade biçimiyle aktarır. Yazının bulunuşuyla da, yazılı olarak günümüze kadar ulaşmış bir türdür. İnsan yaşamında önemli bir yer tutar. Bu nedenle öykü-insan birlikteliği birbiriyle koşutluk gösteren, birbirinden ayrılmaz bütünün iki asıl ögesidir.

Yazarının usundaki bir yığın imgenin birleşimi olan öykü, sürekli bir değişim içinde ve çeşitli ölçütlere sahiptir. Zaman zaman Grojnowski, Goyet, Godenne, Todorov gibi bazı Fransız kuramcılar tarafından değişken tanımlamalarla ve sınıflandırmalarla karşı karşıya kalmıştır. Kurmaca bir dünya çerçevesinde, kimi zaman bir düşünceyi sergilemek, kimi zaman yaşamsal deneyim ve bilgi birikimlerinden oluşan gerçek, gerçek dışı ya da gerçeğe benzer bir olgunun, kişi, uzam ve zaman öğeleriyle birlikte, üzerinde durulan konu ve verilmek istenen iletilere uygun bir biçimde kurgulanmış, ayrıntıya girmeden ve tümüyle yoğunlaştırarak okuyucuya güzellik duyusal haz verecek biçimde anlatıldığı yazınsal kısa bir tür olarak tanımlanabilir. Todorov'un (1995) deyişiyile; *“öykü, genel olarak, kıvrımları ve katları olan, ayrıca çeşitli gelişmelerle karmaşık hale getirilmiş bulunan kuruluşlar birleşimidir”* (s. 154).

Öykünün alt türlerinden olan kısa öykü, kendisine özgü bir takım uygulamalı kurallara göre yazılır. İçerdiği bazı söz sanatları ve dramatik yapısı bakımından şiire yakınlığıyla bilinir. Plisnier öykü konusunda şu düşünceye vurgu yapar: *“Öykü, yaratıcısına doruk noktası noktasına ulaştığı anda dramı yakalamasına olanak sağlayan bir anlatı biçimidir”* (1975, s. 102). Roman gibi tinbilimsel (fr. psychologique) ve felsefi gelişmeleri körüklemeyiz. Okura, kendinde uyuklayan yazarı ortaya çıkarma olanağı sağlama özgürlüğünü verir; *“(…) okuyucusunu anında ve yoğun bir şekilde etkilemeyi hedefler: bakış açısını değiştirmeye çalışır, onu varlıkları ve olayları yeniden düşünmeye, dış dünyayı, iç yaşamı yeni bir ışıkla algılamaya davet eder. Birkaç sözcükle çok şey söyleyerek kendini isteyerek farkındalığa adar”* (Grojnowski, 1993, s. 12). Olay örgüsünün (fr. intrigue) aslını sunan bir anlatı içerdiğinden, yoğunlaşma, akla yatkınlık ve tutarlılık ölçütlerine uymayı önemser. Etkileyici ve çağrıştıdır. Tek başına her şeyin olası olduğu küçük bir dünyayı oluşturur. Konusunun özgün oluşu, kişilerin az sayıda olması, söylence ve masal özellikleri içermemesi, olayın nispeten kısa bir zaman dönemini kapsaması ve anlatı dizeminin hızlı olması gibi özellikleriyle öteki yazınsal türlerden ayrılır. Hem daha yeni, gittikçe kendisini yazınsal düzlemde yaratanların hem de okurların ilgisini çekmesiyle, özellikle konu çeşitliliği bakımından güncelliğe daha bir önem vermesiyle çağımıza damgasını vuran türler arasındaki saygın yerini korumaktadır. Fransa'da küçümsenen ve romana oranla daha az yeğlenen bir türdür.

## 1. Öykünün Biçemi ve Dili

Annie Saumont çizgisel ve klasik bir şekilde yazmayı sevmeyen bir öykücüdür. Biçemi oldukça yenilikçi ve canlıdır. Yazar, sıradan olayla farklı açıdan yüzleşsin diye, öyküde eksik olan bilgileri okurun imgelem dünyasına bırakarak işbirliği (fr. complice) yapmasını ister. Böylece onu, kendi iç devingenliğine ve öykünün olay örgüsünü kavramaya daha erken güdüler:

Ben olayların dışında kalmaya, okuyucuyu göstermeden gördürtmeye, ama hiçbir şeyi açıklamadan, iletileri aktarmayı denemeden, okuyucuyu kendisinin görmesini istediğim şeyi görebileceği bir konuma sokmaya çalışıyorum (...). Açıklama yapmak söz konusu değil, en fazla örgeleri, ölçütleri vermeliyiz. Boşlukları doldurmak okuyucuya kalmıştır. (...) Okuyucu takipte kalsın diye esas olanı anlatmaya yine de inanarak, gereksiz olan her şeyi kaldırmaya, en az olası olanını anlatmaya her zaman özen göstermek gerekir. Kurulması zor bir denge bu, az şeyle çok şey anlatmak ama aslında öykü tam da bu (Beaumier, 1997, s. 132).

Yazar, öyküleme öğelerini daha yoğunlaştırılmış hale getirmek için, bu öyküde dilin yaratıcılığını olabildiğince zorlar. Fransız dilinin kendisine sunduğu olanakları iyi kullanır. Bu konuda sağduyusal bir kaygı da taşır. Yalın ve düz bir anlatım yerine, gereksiz olan sözcüklerden arındırılmış betimlemelere, imgelere, simgelere, eğretilemelere (fr. métaphores), çağrışımlara başvurur. Şiir sanatında olduğu gibi az sayıda sözcüklere yoğun anlamlar yükler, sözcüklerin kulağa hoş gelmesini önemser. Öyküyü gereksiz ağırlıklardan kurtaran bir anlatıyı egemen kılar. Aysu Erden'e göre "*kısa öykü dilinin (...) şiirsellik, bilişsellik, göndergesellik ve duygusalılık içeren işlevleri vardır*" (2002, s. 26). Öykünün dil yapısını, sahnelediği karakterlerin toplumsal, ekinel ve bilişsel (fr. cognitif) özelliklerine göre biçimlendirir. Haykırışlar, çığlıklar, ağlamalar, acı, ustaca kurulmuş tümcelerin sözdizimi (fr. syntaxe) çok daha iç işleyecek biçimde duyulmasını sağlar. Düzgün kurulmamış, askıda kalmış, şiirsel bir yapı oluşturmak için çok kısa ve kesik kesik tümceler, sözcelemeler (fr. énonciation), bazen de dolaylı aktarımları öğelerine böler. Tümce yapılarını tersyüz eder, anlatımı daha canlı, gerçeğe daha yakın hale getirmek için nokta ve virgölün dışında noktalama imleri (fr. ponctuations) kullanmayı önemsemez. Tümceleri, dilbilgisi bakımından kurallı değildir ve eksiltilidir (fr. elliptique). Dikkat çekmek istediği noktalama imini, sözcüğü ya da tümceyi zaman zaman yineler. Kara mizaha (fr. humour noir) kadar varan yazı dilini, sözlü dil ile birlikte kullanır. Halk dili, deyimsel terimlerden oluşan sözcüklere yer verir. Bağlaçsız yapıları, kişi adlarında kısaltmaları (örneğin "Josef" adlı karakteri "Jo" diye kısaltması gibi) kullanmayı yeğler.

Saumont, dil aracılığıyla görüneni değil, satır aralarındaki görünmeyeni de olabildiğince örtük okura (fr. lecteur implicite) göstermeye çalışır. Özenle seçilmiş sözcükler ve dilin anlam katmanlarıyla iç içe örülen bir yapı egemendir. Okuru birkaç sayfada, mesafeli bir biçimde, bir anlayışın, bir ekinin, genellikle gerçeğe benzer bir dünya algısının içine sokar. Böylece onun olaylara daha duyarlı bakmasını ve ilgiyle yaklaşmasını kolaylaştırır. Ona yeni ufuklar açar ve düşünce boyutunda da bir takım değer yargıları kazandırmayı amaçlar. Tüm bunlar, yazarın biçiminin belirgin özellikleri arsında yer alırlar. Açıkçası yazar, dili iyi bir kuyumcu gibi işler. Kendisine özgü bu uygulamalarıyla öykünün, insan ile iletişime daha dönük bir yapı

kazanmasına katkı sağlar. Ayrıca Le Clézio'da olduğu gibi, konuşma dilinde kullanılan soru biçimleri, dillerdeki kimi olumsuzluk öğelerinin atılması, karşılıklı konuşmalarda kişi adlarının kullanımına çokça yer verilmesi, öyküyü dram sanatına yaklaştırır. Yazar, iki nokta üst üste yerine virgül koyar ve tırnak açma yerine yalnızca bir büyük seslem kullanır. Öykü kişilerine ilişkin öyküleme, paragraf girişleri daima içeriden verilir. Küçürek anlatılarda (fr. récits minimaux) olduğu gibi, öyküde dört yerde konuşma çizgileri kullanarak okura, konuşmanın akışından hareketle doldurması için sözcük boşluğu bırakır:

Karıncaların onu rahatsız ettiğini haykırıyor; sürtükler devam ederlerse birazdan kötek yiyecekler — -cekler ve soluk almadan, Söyle, Vincent, kayık satın almak istemez miydin harika olurdu, söyle Vincent bir gün denizci olabileceğime inanıyor musun? Yavaş Joseph, önce yüzmeyi öğrenmen gerekirdi (Saumont, 1990, ss. 55-56).

Birden canlanan çocuk, ayağa kalkar ve el hareketi yapar ve anlatır, Düşman olan ve düello eden iki arkadaşın öyküsüydü ve — -an biri var (Saumont, 1990, s. 57).

Öyküde, serbest dolaylı anlatımla (fr. discours indirect libre) konuşma biçiminde abartılı ifadeler yer verilmez. Öyküleme (fr. narration) karşılıklı konuşmaların ağırlıkta olduğu bir yapıdadır. Yazar, düzyazı ile karşılıklı konuşmalar arasındaki sınırları ortadan kaldırır ve onları metnin bir parçası gibi sunar. Yazı dilinin yanı sıra, ağırlıkta konuşma dilini ve Fransız dilinin sesbilimsel (fr. phonétique) kaynaklarını kullanır. Bir kahramanın düşünce ve sözlerini, dolaysız anlatımdan farklı olarak “söylemek”, “düşünmek” gibi eylem kalıpları kullanarak aktarır. Böylece anlatıların çizgiselliğini (fr. linéarité) kırmaya yardımcı olan, dünyaya farklı bir bakış açısı öneren karışım etkisini vurgulayan ve metinle harmanlanmış bir yapı oluşturur: “*Hava güzel, dedi Vincent. (...) Kahretsin su besberrak, baksana. Bir gün bunun gibi mutlu olmak zorundayız*” (Saumont, 1990, s. 62).

## 2. Öykünün Adı, Yapısı ve Öne Çıkan İzlekleri

*La rivière* adlı öykü, yazarın *Le pont, la rivère* adlı öykü kitabının ikinci öyküsüdür. Bu öyküye yazar tarafından somut anlamda denize kavuşan bir akarsu türü olan, Türkçede “ırmak” sözcüğünü karşılayan Fransızca “rivière” adı verilmiştir. Bu ad, öykünün içeriği ile birebir örtüşür ve okurda farklı işlevlere sahip derin yan anlamları (fr. connotations) çağırır. Bir anlamda öyküye kimlik de kazandırır. Aynı zamanda hem bir izlek (fr. thème), hem karakterlerin eylemlerine tanıklık eden imgesel bir kişi konumunda, hem de eğretilmeli (fr. métaphorique) özelliklere iyedir. Genette’in ifadesiyle bir yanmetin (fr. paratexte) (1987, s. 7) işlevi görevi gören bu başlık, başlangıç ve bitiş süreci boyunca ana metnin anlamsal ilişkisini içerisinde bütünleyen, ona şeklini veren ve amacının ne olduğu konusunda bilgilendiren öğeleri içerir. Ayrıca okurun ilgisini çekmek ve onu konunun içeriğine yöneltmek gibi işlevlere sahiptir. Anlatıcı, okumakta olduğu Bachelard’ın yapıtına göndergesel bir bağlamla ve suyun özelliklerini içeren bir paragrafla, öykünün anlatısının ırmak ile yakından ilintili olduğunu okuyucuya duyumsatır. Bu ad, eğretilmeli olarak su gibi akan yaşamın acı-tatlı, mutlu-mutsuz, güldürücü-hüzünlü, gerçek-düşsel yönlerini simgeleyen, geçmişle geleceği, eski ile yeniyi birbirine bağlayan ekinsel ve geleneksel gibi imlemelere anıştırmada (fr. allusion) bulunan yananlamsal bir anabezek (fr. leitmotiv) işlevi görür. Yerinel (fr. allégorique) olarak yaşamda her şeyin aktığını, durağan bir şeyin olmadığını gösteren gerçeğin görüntüsünü simgeler.

Anlatının başlarında yazar, bu imgesel uzam ve anlatı kişilerinin varlığıyla, okuru giderek simgesel olarak çağrıştırılmış gerçeğe benzer bir olayın içine çekmeye çalışır: “Her şeyi göremiyordum, tahmin etmem, eksiklikleri tamamlamam, esas olanı seçmem, göstergeleri yorumlamam gerekiyordu. Yine de gerçeğe bağlı kalmaya özen gösteriyordum” (Saumont, 1990, s. 59).

*La rivièrè*, anlatısı toplam on dokuz sayfadan oluşan açık öykü tarzında kurgulanmıştır. Daniel Grojnowski “kısa anlatı olarak öykü, birkaç satır, birkaç sayfa, hatta birkaç on sayfa tutabilir” (2000: 16) der. Yazar öyküyü, her bir bölüm için numara vermek yerine paragraf girişlerini içe kaydırıp iki paragraf arasında boşluklar oluşturarak bölümlere ayırmıştır. Yapısı gereği olay bakımından daha az yoğun olduğundan, alıcı/okur ve anlatıcı/iletici arasındaki ilişki edilgen olmaktan çok etkindir. Kısısalığı nedeniyle bütününde bir olay örgüsünü kapsayamamaktadır. Ayrıca yazar her şeyi anlatmadığı için “(...) metnin ötesine açılma izlenimi verir. Okur, boşluğu tamamlamaya davet edilir” (Edvard, 1997, s. 39).

Konusu, gazete haberlerinde yer alabilecek gündelik bir olayı (fr. fait divers) andırır. Biri büyük öteki ondan biraz küçük iki çocuğun, köylerine yakın bir ırmak kıyısında balık tutma serüveninin öykülenmesi üzerine kuruludur. Ayrıca düşlem dayalı anlatılardaki (fr. récits oniriques) gibi gerçeklikle düş arasında ve okuru ikilemede bırakacak bir görünümü de çağrıştırır. Düş, korku, ölüm, sanrı gibi izlekler bu çağrışımı doğrular.

Sürekli yeni uygulamaları kullanmada yetenekli olan yazar, bu kısa öyküyü yirminci yüzyıl Fransız filozofu ve yazarı Gaston Bachelard’ın *L’eau et les rêves* (1942) (*Su ve Düşler*) (2006) adlı yapıtının içeriğine uygun olarak, su ve düş izleği üzerine yapılandırır. Bu bakımdan iç içe geçen bir yapı, hemen öykünün başında kendini gösterir. Bu bağlamda öykü, düş gören bir zihnin kurgusunun ürünü olduğundan, yapısı gereği karmaşık bir özelliğe iyedir. Öykü coğrafi adı verilmeyen, herhangi bir ırmağı simgeleyen uzamsal bir betimlemeyle başlar. Böylelikle yazar okurun dikkatini, suyun ve düşün insan psikolojisi üzerine olan hem tözsel hem de fizikötesi etkisinin önemi üzerine çekmeye çalışır. Başlangıç tümcesi, kalıplaşmış tümcelerin aksine küçük harflerle yazılmış bir “ve” bağlacıyla başlar. Uzam ve zaman olgularının verilmesiyle sonlandırılır. Bu tür bir başlangıç, okurda sanki önceden devam eden bir betimsel anlatının devamıymış gibi bir izlenim oluşturur. Böylece yazar, öyküye geleneksel öykü türünden çok farklı algılama biçimlerinin (fr. styles) varlığını duyumsatan yenilikçi bir bakış açısı katar:

Ve (ırmak) bazen ani bir sel haline gelir. O zaman ovayı istila edeceği açık görünüyor. Suyun çayırları ve sebze bahçelerini kaplayacağını. Ve hatta köyün evleri için, yakın zamanda döşenmiş meydanın çimlerindeki çiçek tarhları için, bir gün yıkılan eski kilisenin yerine inşa edilen şapel için, bir fırtına günü, daha önce hiç görmediğimiz gibi büyük bir sel günü için korkabiliriz/üzüntü duyabiliriz. Nehir yatağındaiken aldatıcı bir güçsüzlüğe sahiptir. Uyuyan ya da sadece hafif bir titreme ile girdaba dönüşmüş bir su gibidir. Su, altını ve gökyüzünü eritir. Ve onu gören seyre dalan, kendini yeniden arındırır, rahatlar. O saatlerde. Nehrin yavaş olduğu, nehrin sakin olduğu saatler. Temmuz ayının bu sabahında olduğu gibi (Saumont, 1990, s. 53).

Yazınsal türlerde anlatıcı, anlatının belkemiği ve en önemli ögesidir. İster sözle, ister yazıyla olsun, her anlatılan şey bir anlatıcı tarafından aktarılmak zorundadır. Yazardan farklı konumda olan anlatıcı ben, yazarın yarattığı bir karakterdir. O halde anlatıcı, yazardan farklı bir kişidir. Fakat okuma sırasında okur, yazarı değil de anlatıcıyı muhatap alır ve onun sesine kulak verir. Genette, *Figures III* adlı yapıtında anlatıcının anlatıdaki durumuna göre yazar-anlatıcı (fr. auteur-narrateur), kahraman-anlatıcı (fr. héros-narrateur), tanık-anlatıcı (fr. narrateur-témoin) terimlerini kullanır. Anlatıcının, anlattığı öykü ile olan ilişki türüne göre de benöyküsel anlatıcı (fr. narrateur homo-diégétique)”, dışöyküsel anlatıcı (fr. narrateur extradiégétique)”, içöyküsel anlatıcı (fr. narrateur intradiégétique) adlarını önerir (1972, ss. 252-266).

*La rivière* adlı öyküde anlatıcının kadın olması, aydın, ekinsel ve toplumsal bir birikime sahip olması, birinci tekil kişi adlı kullanıp olayları dışarıdan gözlemlemesi gibi özellikler yazarın kendisine göndermede bulunan ipuçları arasında sayılabilir. Öykülemeyi, yazar-anlatıcı işleviyle üçüncü tekil kişi adıyla devam ettirse de, öyküde anlatan ses, Genette’in deyimiyle birinci tekil kişi dış öyküsel ben-anlatıcı (fr. narrateur extradiégétique à la première personne) (1972, s. 256) öykünün tüm ağırlığını taşır. Hiçbir zaman öyküye kişi olarak katılmaz. Kendini kişilerin arkasına saklar, anlatıyı öne iter. Kurguladığı öykünün kişilerine karşı mesafeli bir anlatıcıdır. Zaman zaman araya girerek yorum yapar, kimi olgu ve olayların altını çizer. Daha öznel bir algılama geliştirmek için, kendisiyle ilgili kısıtlı bilgi verir. Bu da okura, az sonra anlatacağı öykünün hangi algılama biçimiyle aktarıldığını bildirmek içindir. Daha ileriye gitmez ve okurun, onun yaşamı üzerine değil de anlatısındaki düşünce dizgesi üzerine bilgi edinmesini ister. Onu bu doğrultuda yönlendirir: “*Gördüm, duydum. Joseph’i geri çağırmasını, gevezeliklerini dinlememesini önerebildim. Çocuğun elinden tutmasını, onu eve götürmesini. Yerimden kıvıldamadı*” (Saumont, 1990, ss.68-69).

Rus kuramcı Roman Jakobson’dan esinlenen Genette, *Figures III* adlı yapıtında anlatıcının asıl anlatma işlevinin dışında dört işlevinin daha olduğundan söz eder. Bunlar: “yönetme işlevi (fr. fonction de régie)”, “iletişim işlevi (fr. fonction de communication)”, “tanıklığa dayanan işlev (fr. fonction testimoniale)” ve “düşünsel işlev (fr. fonction idéologique)” (1972, ss. 261-263). Bu bağlamda *La Rivière* adlı öyküde anlatıcı, başkışilerin bakış açısını ve söylemlerini kullanmaz. İstemli olarak kenara çekilip sözü kahramanlara verir. Öykünün içeriği ve seyri üzerine okurla iletişime geçerek sınırlı bilgi verir. Ondan, öykünün kurmaca mantığını çözmesine yardımcı olmak için kendi yorumlarını katmakla düşüncüsel bir işlev (fr. fonction idéologique) görür. Anlatı boyunca sekiz kez araya girer. Bu araya girmelere ilişkin söylemsel yapılar, ilk paragraf giriş hizasıyla aynı olacak biçimde düzenlenir. Ne yaptığı konusunda iç söyleşi (fr. monologue) ve bilinç akışı uygulamaları aracılığıyla okuru bilgilendirir. İmgeleme yetisi (fr. imagination), duyuları ve düş gücü aracılığıyla kafasında düş kurar gibi öykünün olay örgüsünü kurguladığını okura söyler. Olaylar ile öykü kişileri üzerine kısa yorumlarda bulunur. Ayrıca okura, önceki anlatıyı kavrayabilmesi için düşünme, algılama zamanı yaratır ve dikkatini canlı tutmayı amaçlar.

Öte yandan yazar Genette’in *Palimpseste, la littérature au second degré* (1982) adlı yapıtında üst metinsellik (fr. métatextualité) bölümünde değindiği, yeniötesi yazının metinlerarası uygulamalarından olan ve genellikle ince alay (fr. ironie) için kullanılan

üstkurmaca (fr. *métafiction*) yöntemine başvurur. Yazar-anlatıcı anlattığı öykünün oluşma süreciyle ilgili okura zaman zaman bir takım bilgiler verir. Amacı, gerçek ile kurmaca arasındaki ilişkiyi sorgulatarak, okurun dikkatini öyküde anlatılanın gerçek olmadığını ve onun yanılması olan bir kurmacadan ibaret olduğuna çekmektir: “Onları gördüm. Her gün ırmak kıyısına giderdim. Okurdum. Kalın yaprakları olan bir çalılığa saklanmayı yeğlemiştim. Bachelard’ı okuyordum. Gözlerimizde, sudur düşleyen. Gözlerimi kaldırdım. Gördüm. Konuştuklarını duydum. Gerçekmiş gibi göstermeye çalışırken kurgulayacağım bir öyküyü burada yazdığımdan dolayı benden şüphelenmeniz haksızlık olur” (Saumont, 1990, s. 55). Araya girmelerin oluşturduğu bu türden duraksamalar, doğal olarak anlatının hızını da yavaşlatır.

Gerçekte şiir gibi sanatın özünü temsil eden ve bilinçle ilişkiler dizgesi kuran metinler gibi, bu öykünün ana konularındandır imgelem. Yazar, usunda, imgelem aracılığıyla canlandırdığı iç gerçekliğinin dışavurumu olan kurgu yardımıyla öyküye yeni bir boyut kazandırır. İmgelemine, düşsel dünyasındaki çağrışımlara göre kullanır ve onlara istedikleri anlamları yükler. Şöyle ki su eğretilemesinin, bir anlamda hem onun sanatsal bilincini, hem düşüncesinin kökensel bilinci olan düşü simgelediği söylenebilir. Bachelard’ın dediği gibi, okuru yeni bir düzleme taşır: “Suyun maddesel imgeleminin özel bir imgelem türü olduğunu kabul etmesi gerekecektir” (2006, s. 12). Düşsel imgeleme yetisi ve düş gücünün bağımsız olarak işlemesiyle gerçek dışı imgeler yarattığına ve gerçek yaşantıların yansılmasından oluşan yaşantıları doğurduğuna göndermede bulunur: “Ben isterdim ki – bu benim ilk düşüncem olmuştu- bir ressam gibi göstereyim” (Saumont, 1990, s. 67).

Saumont, yeniötesi yazına (fr. *littérature postmoderne*) özgü bir yöntem olan metinlerarası ilişkiler uygulayımını birkaç yerde kullanarak, öyküsünü varsıllaştırır. Çünkü “kısa öyküler metinlerarası olma özelliğine sahiptirler” (Erden, 2002, ss.355-356). Anlatıcı, öykünün kurmaca yapısına yön veren tümcelerini Bachelard’a iye olduğunu kendi ağzıyla itiraf eder: “Toprak suyunun deniz suyuna göre üstünlüğü, modern söylenebilimcilerin gözünden kaçmasa bile. Bunu söyleyen Bachelard’dır” (Saumont, 1990, s. 58). Yine Bachelard’ın kitabına özgü bir başka alıntıda da yazar, okuruna gerçeği sorgulamasını önermeyi anıştıran bir ifade yerleştirir. Bu, gerçeğin arayışıyla ilintili bir sorgulamadır. Bu sorgulama gerçeğe benzer bu kurgusal yaşam süresince, “gerçek neyi, nerde, ne zaman ve nasıl gördüysek oradadır” gibi bir anlam üretir. Böylece yazar okuru, okumakta olduğu öykünün yinelemesi olmayan değişken yaşam gibi gerçek olmasa da, gerçeğe benzer olduğu iletisini verir: “Duydum gördüm. Bachelard’ın kitabında okumuştum Gerçek nerede: Gökyüzünde mi yoksa suların dibinde mi?” (Saumont, 1990, s. 61). Öyküleme boyunca olayları ve durumları, suya ilişkin özellikler içeren okuduğu kitap ile bağdaştırmayı sürdürür. Örneğin, düş görme gücünün yardımıyla ırmağın kıyısında, başkahramanlardan Vincent ile sevdiği genç kızın bir zamanlar su gibi geçip giden geçmiş yaşantılarıyla şimdi arasında geriye dönük yaşanmış bir olguyla kurulan bağ. Burada Bachelard’ın yapıtından; “Suyun acısı sonsuzdur” (Saumont, 1990, s. 66) alıntısını, öykü kişilerinden Vincent’in önceden ırmak kıyısında bulunduğu, sonradan terk ettiği eski kız arkadaşının suda boğulma olayını anlatmadan önce kullanır. Böylece suyun yaşam kaynağı olduğu gibi, bir yaşama son verecek özelliklerinin de olduğunu anıştıran bir iletiyi vermeye çalışır. Yani yaşamın kaynağı ve varlığın bilincinin imlerinden olan su, bu öyküde aynı



zamanda içsel bir tinbilim simgesidir. Öykülemeadaki sessizlik anları, suyun uymasına benzetilir. Öyle ki ırmağın durgun suyu, ölümü ve yaşamın durmasını simgeler. Anlatıcı, Bachelard gibi usunda tasarladığı imgeleri maddeleştirerek görünür ve bilinir hale dönüştürür. Böylece suyu yaşam ve ölümle bir tutar:

Hayal dünyasında, biçime, dönüşüme ve maddeye egemen olan üç neden birleşir, hem de öylesine birleşir ki, birbirinden ayrılmaz olur. (...) İşte bu yüzden su, güzelliği ve bağlılığı içeren ölümün maddesidir. Yalnızca su, güzelliği koruyarak uyuyabilir; yalnızca su, yansımalarını koruyarak ölebilir, hareketsizleşebilir. Böylelikle, sevdiğimiz her şeye güzellik katan temsili ve yinelemeci bir tür narsisizm doğar. İnsan kendi geçmişinde yansır, her imge onun için bir anı olur (Bachelard, 2006, s. 79).

Daha sonra anlatıcı, Bachelard'ın kitabını okurken düşündüğünü değil, gördüğünü anlattığından söz eder. Bu anlattığının önceden kendi başından geçmediğini söyler. Yaptığının yalnızca kişiler ve bezem (fr. motif) üzerine yalın bir bakış olduğuna dikkati çeker ve okuru, öykünün gerçekliğine inandırmaya çabalar:

Her şeyi anlattım. Susma anlarının dışında her şeyi söyledim. Küçük çocuk ırmaktan etkilenmiş olarak sustuğu zaman. Belki heyecanlandı. Belki genç yaşına rağmen tuhaf bir üzüntüye yakalanmış. Suyun acısı sonsuzdur. Vincent sevdiğini ve sonrasında nefret ettiğinde sandığı bu kızla birlikte mutlu anları yeniden yaşadığı zaman (burada kurguluyorum); ve pişmanlıkları ya da belki vicdan azapları yeniden içini kaplıyordu (fakat kurguluyorum). Gördüğümü anlattım. Su ve Düşler'i okurken düşündüğü mü değil. Önceden olmuş olduğum şeyi değil. Önceki hafta, önceki ay. Ne olmayı düşündüğüm şeyi. Kitabı okuduktan ve suyun kenarındaki tüm bu saatlerden sonra (Saumont, 1990, s. 66).

Anlatıcı, başlarda anlattığı öykünün düşsel bir kurgu değil de gerçek bir öykü olduğuna okuru inandırmaya çalışsa da, sonlara doğru alay edercesine anlatılanların gerçek değil bir düş olduğunu örtük biçimde ortaya koyar ve okuma hızını yavaşlatarak önceki anlatımları algılamaya yöneltir: “*Kitabımı kapattım. Su ve Düşler'i. Artık canım okumak istemiyordu. Artık canım rüya görmemek istemiyor*” (Saumont, 1990, s. 69). Öykü açık bir sonla biter. Bu son, anlatıcının ırmak kıyısına balık avlamaya gelen iki çocuğun ayrılmak üzere köylerine geri dönmek için yola koyulmalarını bildirmesinden anlaşılır. Okuduğu kitaptan alıntı yaparak, fantastik öykülerde olduğu gibi, her zaman gerçek ile düş gören arasındaki sınırdaki kuşku olacağına bir göndermede bulunur: “*Bütün bunlar kafamdan geçmiş olabilirdi. Yanıtı bulamadan suya baktım. Sessiz su uyuyan su dibine inilemeyecek su bazen ani bir selde yükselen*” (Saumont, 1990, s. 71).

Her öykünün kendisine özgü bir iletisi vardır. Emin Özdemir'in deyimiyle “*öyküde ya açık ya örtük bir ileti vardır*” ve “*bu da bir olay ya da insanlık durumuna dönüştürülerek verilir öykünün dokusu içinde*” (1994, s. 220). Bu öykünün iletisi, başlığının konusuyla örtüşmesi ve özdeksel bir yapıya iye olan suyun yerineli olarak insanın tinsel yapısı üzerindeki düşlemsel etkisinin neler olabileceğiyle ilintili olduğu söylenebilir.

Öyküde yazar, sıklıkla çocuk bireylerin iç dünyasını açmaya çalışır. Ön düzlemde bu başkahramanların fiziksel ve tinsel iç dünyalarını, bunalımlarını, karamsarlıklarını, sevgide yetersizliklerini, mutluluklarını ve mutsuzluklarını, tedirginliklerini açıklar. Bunlar, aynı zamanda birbirleriyle bağıntılı olan öykünün içe yönelik ve soyut ana izlekleridirler. Bu izleklere arkadaşlık, mutluluk düşleri kurma, sevgide fedakârlık, aile sevgisinden yoksun olma, cehaletin kurbanı olma da eklenebilir. Aynı zamanda bu izlekler, dönemin Fransız toplumunda kırsal kesimde yaşayan genç kitlenin ekinsel ve toplumsal yapısının ve iletişimsel ilişkilerinin nasıl olduğuyla ilintili örtülü göndermeler olarak da görülebilir.

### 3. Anlatı Yerlemleri

Kendine özgü bildirisel özelliğe iye bir yazın metni, bir ya da daha fazla anlatı yerlemi (fr. coordonnée narrative) tarafından örgeleştirilmiş kesitlerden oluşan bir yapıdır. Bu yerlemlerin önemi konusunda Yücel (1993) şunları aktarır: “*Dünya konusunda her türlü bilginin en azından üç etkenin işlevi olduğu söylenebilir: dünyanın kendisi (uzam), onu ele alan özne (belli biri) ve her ikisinin de yer aldığı zaman (belli bir an). Bu üç öğeden birinde en ufak bir değişiklik oldu mu dünya aynı dünya değildir artık.*” (s. 17) Bu türden bir yapının anlatısını tamamlayıcı göstergeler kişi, zaman ve uzamdır. Bunlar, yazınsal yapıtlarda anlatıyı oluşturan anlamlı bağlantıları, dizgesel ve ayrıntılı biçimde ortaya çıkarır. Bu bağlamda *La rivièrè* adlı öykü, yukarıda anılan yerlemler çerçevesinde kurgulanmış bir öyküdür.

#### 3. 1. Kişiler

Öykü, karakterler etrafında kurgulanır. Karakterler, metnin kurgusuna, yapısına, gerçekliğine uygun hareket ederler. Yazardan farklı olmalarına karşın, onun değer yargılarını, duygularını ve düşüncelerini aktaran kişilerdir. Romanda olduğu gibi, öykünün anlatsal evrenini belirten anlamsal yapılar olan zaman ve uzam yerlemleri içerisinde konumlanırlar. Anlatının eylem alanını kavramada etkin rol üstlenerek eylemi harekete geçiren öge işlevi görürler. Birincil derecede öneme iye dirler ve anlatının vazgeçilmez örgeleri arasında yer alırlar.

*La rivièrè*, kısa durum öyküsü tarzında yazıldığı için, kişi sayısı az olan bir öyküdür. Ana karakterleri, olağanüstü kişiler yerine günlük, sıradan, okura tanıdık gelebilecek kişilerdir. İçinde buldukları toplumun makyajsız ve doğal yansımalarıdır. Birincil öneme sahip kahramanların dışında ikinci dereceden kişilerin adları verilmemiştir. Nereli oldukları, yaşları, meslekleri üzerine bilgilendirmeler mevcut değildir. Bu kişilerin yalnızca cinsiyetlerinin ne oldukları belirtilmiş ve niteleme sıfatı sözcükleri aracılığıyla tanıtılırlar. Anlatıcı kişilerin yaşıyla, cinsiyetiyle, toplumsal ortamlarıyla, dilleriyle onların yaşamlarının içine nüfuz eder. Kişilerin davranışlarının nedenleri ve iç dünyaları öykünün anlaşılmasına yardımcı örgeler arasında yer alır. Birincil öneme sahip kişiler sadece adlarıyla vardır, soyadları yoktur. Bu adlar tarihsel (Vincent) ve dinsel (Joseph) içerikli birer simgesel gönderme gibi de algılanabilir. Çünkü öyküde onların mizaçlarına yakın özelliklere sahip oldukları görülür. Yazar bu adları birer im gibi kullanarak, onların gerçek değil birer kurmaca kişiler olduğuna adeta dikkat çeker. Ayrıca fiziksel ve tinsel tanımları olabildiğince indirgenmiştir. Fiziksel tanımlara ilişkin betimlemeler kişilerin giyim tarzları, boyları ile sınırlıdır. Tinsel betimlemeler ise daha çok davranış biçimleri, ekinsel ve toplumsal davranışlarıyla ilintilidir. Öykü kişilerinin tinsel

durumlarına, aralarındaki yakınlık ilişkilerine, karakter özelliklerine, birbirlerini tanımaya yönelik düşünsel yorumlarına ilişkin özellikler ön düzlemedir.

Başkahramanları çocuk yaşta olan üç kişiden oluşur. Bunlar, öykünün olay örgüsünün omurgasını oluştururlar. Yazar, bunlar aracılığıyla öyküdeki çatışma durumunu örgenler. Bunlardan ilki, küçük çocuk Joseph'tir. Yetişkin olan öteki çocuğun neredeyse zıttı bir karakterdir. Okula giden, bilgili, yaramaz, hareketli, yerinde duramayan, kıpır kıpır, eğlenmeyi ve düşler kurmayı seven, açık düşünceli, duygu ve düşüncede olumlu olan, mutlu olan bu karakter günün birinde ünlü olmayı da arzular. Aynı zamanda meraklı, yüzme bilmediği halde deniz tutkusu olan, iyimser, sabırlı, dikkatli, iyi bir balıkçı, arkadaşlığı ve dostluğu önemseyen, şakacı, kara mizahı seven biridir.

Aksine ikincisi, ergen bir çocuk olan Joseph'in arkadaşı Vincent'dir. Kısmen serseri tipli, örselenmiş, karşı cinsle değil de hemcinsiyle iyi anlaşabilen, arkadaşlık ve dostluk kurabilecek deneyimi ve eğitimi yeterince olmayan, olumsuz düşünceleri olan biridir. Aynı zamanda özgür davranmayan, mutsuz, karamsar, tembel, biraz inatçı ve dik kafalı, sevgisini, üzüntüsünü pek belli etmeyi beceremeyen, içine kapanık, rahatına düşkün (örneğin, öğle uykusuna yatması bunun bir göstergesidir), acılı bir karaktere sahiptir.

Üçüncüsü, olay örgüsündeki serüvenlere katılmadan olayları dışarıdan gözlemlemeye çalışan bir kız çocuk anlatıcıdır. Bu anlatıcı kahramanın cinsiyeti dışında adına, yaşına, nereli olduğuna ve mesleğine ilişkin bilgiye rastlanmaz. Aile yapısı hakkında yok denecek kadar az bilgi verilir. Örneğin, romatizmalı vaftiz annesinin, kendisine bir iki kez çocukların Tanrı tarafından koruma altında olduklarını söylediğini anımsaması gibi.

İkincil öneme sahip kişilerden ilki, Vincent ile kız arkadaşını önceden tanıyan, aralarındaki ilişkiye kısmen tanık olan beyaz saçlı, iri ayakları olan, yürürken kumsalda izler bırakan, yıllardır yaz-kış her gün ırmak kıyısı boyunca başıboş dolaşıp duran, adı sanı olmayan yaşlı bir adamdır. Diğerleri anlatıcının vaftiz annesi ve Vincent'in bir zamanlar gönül arkadaşı olan, ırmakta boğulma tehlikesi geçiren ve ölü mü diri mi olduğu pek belli olmayan uzun saçlı kız arkadaşısıdır. Ayrıca uzaktan sesleri duyulan ve bunalımda olan bir çift.

### 3. 2. Zaman ve Uzam

Anlatılarda birbirini tamamlayan iki bileşke olan zaman ve uzam yerlemlerini birbirinden ayrı düşünmek olası değildir. Zaman, hem bireylerin yaşantısında, hem kurmaca yapıtlarda önemli bir yere sahiptir. Michel Butor (1960) "*her türlü kurmaca, uzamımıza bir yolculuk olarak girer*" (s. 50) söylemiyle uzamın anlatı içindeki önemini vurgular. Genette'in kuramsal çözümleme uygulayımına göre zaman kavramı, söylemde olayların zaman diziminin nasıl değiştirildiği ile ilgili olan düzen (fr. ordre), öyküdeki olaylardan hangilerinin özet olarak anlatılacağı, hangilerinin ayrıntılarıyla verileceği konusuna ilişkin olan, yani anlatı süresi ile öykü süresi arasındaki bağıntıyı içeren süre (fr. vitesse), öyküde bir olayın söylemde kaç kez anlatıldığı ya da birkaç kez meydana gelmiş bir olayın söylemde kaç kez anlatıldığını ele alan sıklık (fr. fréquence) (1972, ss. 77-105) yöntemleriyle incelenir.

*La rivière*, zamanın da uzamın da sınırlı olduğu bir öyküdür. Ana olay, bir düş anı gibi kısa bir zaman diliminde olup biter ve yaşamdan bir kesit gibi sunulur. Dekoru, anlatılan olayla

bağlantılıdır. “Kim, ne zaman, nerede, ne yapıyor” sorularına yanıt verir. Genette’in (1972, ss. 77, 123, 227) zamansal kuram çözümlemesinden hareketle, öyküde zaman anlam taşıyıcı olarak karakterlerin niyetleriyle örtüşür. Öykü zamanı (fr. temps de l’histoire) ile öyküleme zamanı (fr. temps de la narration) arasında uzun bir süre vardır. Anlatıcının “geçen ay” ifadesine göre yaklaşık bir aydır. Anlatıcı, anılarını öykü zamanına taşır. Öyküleme zamanında ise öykü zamanında meydana gelen olayları anımsar. Yazarın olayı algılayışı ve bir kurmaca anlatıcı aracılığıyla sunduğu öyküleme zamanı, anlatıcı tarafından herhangi bir “Temmuz sabahı” başlayıp aynı gün akşam olmadan sona erer. Dolayısıyla anlatı zamanının yaklaşık bir gün sürdüğü söylenebilir. Öyle ki sözü edilen bu zaman içindeki saatler süresince, öyküde yer alan olayların başat zamansal göstergesi olan ırmak da, öyküleme zamanı henüz başlamadığından, adeta ona uyum gösterircesine sakin ve yavaş akmaktadır. Bu öyküde yazar, olayların geçtiği zamanı, uzam gibi başkışilerin yaşanmışlıkları üzerine yoğunlaştırır.

Anlatının hızı anlatıcının sık sık araya girmesi, karakterlerin geçmişini şimdileştirici geriye dönüş (fr. analepse) uygulayımı ile kahramanlarla ilgili özet bilgilere ve karşılıklı konuşmalara çokça yer vermesiyle yavaşlar. Öykünün anlatısının söylem çözümlemesinde, Genette’in (1972), anlatılarda kullanılan söylem biçimi diye adlandırılabilen “*koşullandırım ulamı* (fr. *catégorie du mode*)”, öyküdeki anlatıcıların algılama biçimi olan “*görünüm ulamı* (fr. *catégorie de l’aspect*)” ve öykü zamanı ile söylem zamanı arasındaki bağıntının ele alındığı “*zaman ulamı* (fr. *catégorie du temps*)” (s. 74) gibi söylem biçimlerine yer verdiği görülür.

Anlatıcının birinci tekil kişi adlı “Ben” kullanımı öyküde, kişinin içinde yaşadığı zamandır. Bu da öznel zaman anlayışı demektir. Öykü kişisi için öznel olan zaman, okur için nesnel zaman olmaktadır. Öykünün anlatısında kullanılan geçmiş zaman, yalnızca basit bir geçmiş zaman olarak kullanılmaz; geçmiş zamanın çok karmaşık ve farklı derecelerini de içerir. Böyle bir durumda, tüm dikkatini olaya yoğunlaştırmış okuyucu; “*bütün olayları bu andan başlayarak, kendisinin de içinde yaşadığı, düşsel bir şimdiki zamana dönüştürür ve kendisini, aynı olaylara ve durumlara katılan veya hiç olmazsa onları, olduktan sonra değil, olurken gören bir kişi olarak hayal eder*” (Stevick, 1998, s. 242).

Anlatıcı, ara ara kullandığı fiilimsi zaman kullanımları aracılığıyla olayın ne zaman geçtiğini okuyucuya duyumsattırır. Genelde eylem zamanı şimdiki zaman değildir, özellikle hikâye bileşik zaman çok kullanılır. Şimdiki zaman ise yok denecek kadar azdır. Zamanın göreceli olduğunu ortaya koyan “geçen hafta”, “geçen ay”, “o zaman”, “Haziran ayı öğleden sonrası”, “yaz” gibi takvimsel ve mevsimsel zaman imleri söz konusudur. Bu zamansal göstergeler kahramanların tinsel yapısı üzerinde birtakım etkilere yol açar. Örneğin, havanın güzel olduğu bir günün Vincent’da tinsel yapısında esenliği çağrıştırmasına karşın, yağmurlu havanın egemen olduğu zamanın yaz tatilini etkileyeceği düşüncesi Joseph’de esenliksiz duygulara yol açar.

Öyküde uzamın öncelenecek başlatılması, yazarın insan-uzam ilişkisine verdiği önemin bir göstergesidir. Çünkü insan gelişimini, yaşadığı yerle kurduğu bağla gerçekleştirir. Bu bağlamda Bachelard (1996), “*ruhumuz bir oturma yeridir*” (s. 28) demekle insanın huzur bulması, onun tinsel bütünlüğü ve sağaltımı yakaladığı yerle bağlantılıdır. Öykü kahramanlarının bağlantıda olduğu uzam, yıkılan eski kilisenin yerine küçük bir kilisesi olan

bir köyün yakınından geçen ırmağın suyu ile beslenen, ovasında bostanların, çayırın, söğüt ağaçlarının olduğu bir doğaya iye kırsal yerleşim yerinin olduğu bir coğrafyadır. Olayların geçtiği ırmak ve çevresi, aynı zamanda her şeyin ve tüm karakterlerin etrafında döndüğü somut ve başat uzamdır.

Öykü kişilerinin çevre ile aralarındaki bütünsellik, varoluş ve bireyselleşme sıkıntıları uzam algısına da yansır. İki çocuğun, kıyısında balık tuttıkları ırmak her ikisi için de aynı uzam olmasına karşın, tinsel yapılarında farklı izler bırakır. Bu yer geniş uzam olması nedeniyle, çocuksu duyguların içinde kabardığı Joseph için daha eğlenceli ve esenlik vericidir (fr. euphorique). Örneğin, burada balık tutmayı, izcilerle tatil kampına gitmeye yeğlediğini ifade eder. Hoplar, zıplar, takla atar ve gelecekle ilgili düşler kurar. Yine, “denizlerde olup balina avlama” düşü bunlardan biridir. Bu kapsayan/açık uzam, doğası ve manzarasıyla, anlatıcı kişi için de bir sığınma, gözlemler yapma, kitap okuma ve kendini anlamlandırma ve kaygıdan uzak bir biçimde huzur bulduğu, düş kurma esiniyle tinsel durumunu beslediği bir barınma yeri gibidir.

ırmağın yer aldığı coğrafya, iki samimi arkadaşın gerçekte birlikte hoş zaman geçirdikleri ve iç açıcı doğasıyla onların tinsel sağaltımlarına katkı sağlayan bir yerdir. Her ikisinin de birlikte buraya gelmelerindeki asıl neden, balıkları tutup yemek değil, aksine hoş bir zaman geçirip can sıkıntısından az da olsa kurtulmaktır. Öte yandan bu yer, ikincil öneme sahip kahramanlardan olan ve kendisini ırmağa atarak boğulduğu söylenen Vincent’in sevgilisi genç kız için esenliksiz bir uzamdır (fr. espace disphorique). Bir anlamda ölümün uzamı, her zaman dar/kapalıdır. Yaşlı adam içinse bir gezinti ve zaman geçirme yeridir. Aynı zamanda kimi önemli ve yaşantılarda iz bırakan (örneğin, genç kızın özkıyaya (fr. suicide) yeltenmesi gibi) olaylara tanık olunan bir yeridir. Yine bu yer, öykünün başlatılıp sona erdirildiği uzamdır. Ayrıca öyküde su ile eşdeğer özelliği simgeleyen ırmak, eğretilmeli olarak anlatıcı-yazarın bilinçaltına özgü akıp giden düşsel zamanı anıştırdığı, yer aldığı coğrafya ise onun bilinçaltının nesnel yansımasını simgelediği söylenebilir.

## Sonuç

*La rivière* adlı öykünün dışöyküsel ben anlatıcısının Gaston Bachelard’ın “L’eau et rêves (Su ve Düşler)” adlı yapıtına yönelttiği yanmetinsel ve metinlerarası göndermelerden yararlanarak, aynı zamanda okurun zihnini karıştıracak düşlemsel örgelere de başvurarak üstkurmaca yönteminin öne çıkmasını sağladığı görülmüştür.

Ayrıca Çehov tarzı “kesit/an öyküsü”ne uygun olarak örgenlenmiş öyküdeki ırmak, köy gibi doğanın parçaları olan açık ve kapsayan uzamların, başkahramanların tinsel durumları üzerinde genellikle sağaltıcı etkilerinin olduğu saptanmıştır.

Bununla birlikte, Saumont’un hem şiir hem de dram türlerine benzer bir biçimle anlatının dilsel yapısında almaşık bezekleri (fr. motifs alternés), yinelenmiş sözsel ve tümcesel geri dönüşleri, noktalama imleri ve öznel tercihiine bağlı olarak çocuk dilini öne çıkardığı gözlemlenmiştir.

Bunlara ek olarak, *La rivière*'in gerek anlatısındaki yalınlık ve inandırıcılığıyla, gerek yeniötesi ve Amerikan tarzı kısa öykü yazım uygulamalarını Fransız öyküsüne taşımasıyla okurun ilgisini çekecek başat bir öykü olduğu sonucuna varılmıştır.

### Kaynakça

- Bachelard, G. (1942). *L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*. Librairie José Corti.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası*. çev. Aykut Derman. Kesit Yayıncılık.
- Bachelard, G. (2006). *Su ve düşler Maddenin imgelemi üzerine deneme*. çev. Olcay Kunal. Yapı Kredi Yayınları.
- Baki, M. (2005). *Günümüz Fransız Öyküsünde Yapısal Çözümleme*. Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Beaumier, J.P. (1997). Annie Saumont: nouvelliste jusqu'au bout des ongles. *Nuit blanche, le magazine du livre*, 69, 130-133. <https://id.erudit.org/iderudit/21081ac>.
- Butor, M. (1960). *Essais sur le roman*. Gallimard, Coll. Idées.
- Edvard, F. (1997). *La Nouvelle*. Seuil.
- Erden, A. (2002). *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*. Gendaş.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Édition Seuil.
- Genette, G. (1982). *Palimpsest, la littérature au second degré*. Édition Seuil.
- Genette, G. (1987). *Seuils*, Édition. Seuil.
- Godenne, R. (1975). *A propos de quelques Critiques du XXème siècle sur la Nouvelle*, in Cahiers de l'Association des Etudes Francaises, *La Nouvelle du XVIIIème siècle à nos jours*, Paris, Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1975, no 27.
- Grojnowski, D. (2000). *Lire la nouvelle*. Nathan.
- Öykünün Penceresinden (1998). Özcan Karabulut (Ed). Era Yayınlar.
- Özdemir, E. (1944). *Yazınsal Türler*. Ümit Yayıncılık.
- Saumont, A. (1990). *Le pont, la rivière*. Editions A.M. Métailié.
- Stevick, P. (1988). *Roman Teorisi*. Sevim Kantarcıoğlu (çev). Gazi Üniversitesi.
- Todorov, T. (1995). *Yazın Kuramı*. Mehmet Rifat-Sema Rifat (çev). YKY.
- Todorov, T. (2012). *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. Nederet Öztokat (çev). Metis Eleştiri.
- Tosun, N. (2011). *Modern Öykü Kuramı*. Hece Yayınları.
- Yücel, T. (1993). *Anlatı Yerlemleri*. YKY.

**Çatışma beyanı:** Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını, dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.