

— EEDER —
EDEBÎ ELEŞTİRİ DERGİSİ
ISSN: 2602-4616

Cilt IV, Sayı II, Ekim 2020

Makale Adı /Article Name

*Altı Ay Bir Güz'de Yapı: Anlatının
Yönü ve Yayılımı Üzerine Bir Okuma*

Structure in *Altı Ay Bir Güz: A
Reading On Direction and Spread of
Narrative*

Yazar

Birsel SAĞIROĞLU

Dr., Milli Eğitim Bakanlığı

birselsagiroglu@gmail.com  ORCID: 0000-0001-6428-7686

Yayın Bilgisi

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 28.03.2020

Kabul Tarihi: 08.06.2020

Yayın Tarihi: 25.10.2020

DOI: 10.31465/eeder.710590

Sayfa Aralığı: 206-222

Kaynak Gösterme

Sağiroğlu, Birsel (2020). “*Altı Ay Bir Güz'de Yapı: Anlatının Yönü Ve Yayılımı
Üzerine Bir Okuma*”, *Edebî Eleştiri Dergisi*, C IV, S II, s. 206-222.

ÖZ

Altı Ay Bir Güz (1996) "zaman"ı ele alışı bakımından postmodern bir anlatının karakteristiğini yansıtan eserlerden biridir. Makalenin amacı, romanın bu dili hakkında genellemelere ulaşmaktır. Metin, Gérard Genette (1930-2018)'in terminolojisinden yararlanılarak "düzen", "süre" kategorilerine ve tümevarımsal eleştiri modeline göre incelenmiştir. Anlatının bu yapısını açığa çıkarmak için öykü zamanı ile anlatı/öyküleme zamanı arasındaki etkileşim dikkate alınmıştır.

Bilge Karasu (1930-1995) konulu çalışmalar daha çok rüya-kurmaca ilişkisi, onun öykücülük anlayışı, üstkurmaca unsurlar gibi tematik incelemelerden oluşmaktadır. Bu çalışma ise metnin öykü-öyküleme ilişkilerini de göz önünde bulundurarak birtakım sabit bağıntıları ortaya koymayı hedeflemektedir. Çalışmanın "düzen" basamağında metnin kronolojisi; "süre" basamağında öykü zamanının sayfa düzeyinde kapladığı alan ele alınmış, metnin zaman noktasında kendine özgü nitelikleri açığa çıkarılmıştır. Dolayısıyla anlatı, tematik açıdan değil, kendine özgü nitelikleri dikkate alınarak çözümlenmiştir. Bunun için ilk olarak, anlatının toplam zamanı ya da göstereni kabul edilen öykü zamanı belirlenmiş, ardından bunun metnin gösterileni kabul edilen öyküleme zamanında ne şekilde konumlandığı incelenmiştir. Böylece zamanın yönü ve genişliği noktasında kapsayıcı veriler elde edilmiştir.

Metnin zamansal hareketi; seri ve ani geçişler, karakterin hafızasının tahakkümü, imgesel/şiiresel dil nedeniyle karmaşaya neden olmuş, okurda kafa karışıklığı yaratmıştır. Anakronik ve daha çok geriye dönüşlü, kesik kesik bu söyleme rağmen öykü zamanı bütünüyle dışlanmaz, akış kaldığı yerden devam eder. Temmuz'un 13'ünde ve sabah saatlerinde başlayan öykü zamanı, 13 Ağustos ikindi saatlerinde sona erer. Bu zamana çok sayıda geriye dönüşlü (analepsis) sapma eşlik eder ve kronoloji askıya alınır. Öykü zamanının yayılımında ise monolog-diyalog üstünlüğü göze çarpmaktadır. Kahramanın zihni, arka fon işlevi görerek bütün zamansal hareketlere ev sahipliği yapar. Zihnin savrukluğu, keyfiliği öykü zamanının yayılımında da karakteristik olanı açığa çıkarır. Özet, tasvir, sahne ya da monolog bilincin bir parçası olarak metinde konumlanmış, fakat bu tekinsiz anlatı atmosferine rağmen sabit/değişmez niteliğe sahip işleyişi de görünür kılmıştır.

ABSTRACT

Altı Ay Bir Güz (1996) can be accepted as one of the works reflecting the characteristic of a postmodern narrative in terms of "time". The aim of the article is to reach generalizations about this language of the novel. Using the terminology of Gérard Genette (1930-2018), the text was examined according to the "order", "duration" categories and the inductive criticism model. In order to reveal this structure of the narrative, the interaction between story time and narrative time has been taken into account.

Studies on Bilge Karasu (1930-1995) consist mostly of thematic studies such as dream-fiction relationship, his storytelling understanding, and metafictional elements. In addition, Gülşah Şişman examined Karasu's texts in terms of story-storytelling relationships and dream-memory-dream and event units in his doctoral thesis titled "Bilge Karasu-Human and Work" and in his article titled "Relocation Between Fact and Fiction: Time in the Novels of Bilge Karasu". This study, on the other hand, aims to reveal a number of fixed relations by considering the story-narration relations of the text. Chronology of the text in the "order" step of the study; In the "time" step, the area covered by the story time at the page level was taken into consideration and its unique qualities were revealed at the time point of the text. Therefore, the narrative was analyzed not by thematic aspects, but by taking into account its unique characteristics. For this, firstly, the total time of the narration or the story time of the signifier was determined, and then, it was examined how this positioned in the narrative time which is accepted as the signified of the text. Thus, inclusive data were obtained in the direction and width of time.

It can be said that the temporal movement of the text causes a confusion due to serial and sudden transitions, domination of the character's memory, imaginative / poetic language, and creates confusion in the reader. Despite this anachronistic and more reversible, intermittent rhetoric, the story time is not completely excluded, the flow continues from where it left off. The story time, which begins on the 13th of July and in the morning, ends in the afternoon of the 13th of August. This time is accompanied by a large number of reversible (analepsis) deviations and the chronology is suspended. Monologue-dialogue superiority stands out in the spread of story time. The protagonist's mind hosts all temporal movements, acting as a background. The mindfulness of the mind, its arbitrariness reveals what is also characteristic in

Anahtar Kelimeler: *Altı Ay Bir Güz*, yapısalcı analiz, Gérard Genette, düzen, süre.

the spread of story time. The abstract, depiction, scene, or monologue is positioned in the text as part of consciousness, but has rendered a fixed / unchangeable functioning, despite this haunting narrative atmosphere.

Keywords: *Altı Ay Bir Güz*, structuralist analysis, Gérard Genette, order, duration.

GİRİŞ

“*Altı Ay Bir Güz'de Yapı*” başlığı altında anlatının zaman noktasında “her yerde olan” ya da “değişmez”i kabul edilen sistemini ortaya koymak hedeflenmiştir. Yapısalcı analiz ve Gérard Genette’in kavramlaştırma yollarından yararlanılmış, zamanın yönü ve genişliği noktasında kapsayıcı sonuçlar elde edilmeye çalışılmıştır. Böylece çalışmada, bir postmodern anlatıda zamanın ne şekilde kullanıldığıyla ilgili çıkarımlara ulaşılmıştır.

Üstkurmacanın, parçalı yapının; oyun olgusunun; düş ile gerçekliğin iç içe geçmesinin; belirsizliğin; parçalanmış özenin; çizgisel olmayan zamanın, postmodern edebiyatın temel özellikleri olduğu ve Bilge Karasu’nun bu özelliklere eserlerinde yer verdiği ifade edilir (Akman, 2016: 2). Daha önce yapılmış olan Bilge Karasu konulu çalışmaların daha çok izleksel bağlamla ilişkili olduğu söylenebilir. Zeynep Pasin’in “Bilge Karasu’nun *Göçmüş Kediler Bahçesi* Adlı Kitabındaki Masallarda Dönüşümler”; Şükrü Çorlu’nun “Barbara Frischmuth ve Bilge Karasu’nun Eserlerinde Rüya-Kurmaca İlişkisi”; Tahsin Oğuz Başokçu’nun “Bilge Karasu Metinlerinde Benlik Arayışı: Ben’in Kuruluşunda Nietzsche’vi Yansımalar” ya da İlyas Akman’ın “Bilge Karasu’nun Eserlerinde Postmodern Unsurlar” bu grupta değerlendirilebilecek çalışmalardır.

Bilge Karasu’nun bu anlatısının zaman bakımından sistemini açığa çıkaracak başka çalışmalar da bulunmaktadır. Gülşah Şişman, “Gerçek ile Kurgu Arasındaki Yer Değişmece: Bilge Karasu’nun Romanlarında Zaman” başlıklı makalesinde, düş, anı ve hayal merkezli olarak kurgulanan olay birimlerinin yayılımını incelemiş, 15 anı, 3 düş ve 1 hayal ile metnin dikey yönde (niteliksel) hareketini açığa çıkarmıştır. Şişman metnin bu yapısını izleksel bakımdan kaçış ve ölüm göstergesiyle ve Kerim’in yaşadığı bireysel iletişimsizlikle ilişkilendirmiştir (2019: 202). Dolayısıyla çalışma, metnin öykü ve öyküleme ilişkisini saptaması bakımından önemlidir. Bu makale ise “düzen” ve “süre” sınıflandırmasına daha bütüncül, daha kapsamlı bakmayı hedeflemektedir.

Yüzyıllarca eleştiri kuramlarının çoğu, yazarın yapıtını hangi endişelerin ve sınırların güdümünde yazdığını açıklamaya çalışmış, bu nedenle de metin okuma pek tanınmamıştır. Şıkça sorulan sorulardan biri de şu olmuştur: Yazarın kastettiği anlama ulaşabilmek önemli midir/değil midir? (Parla, 2015: 28). Fredric Jameson’a göre metne dönük eleştiri yöntemleriyle ne yazarın ne de kamunun varlığının hissedilebileceği bir tarafsızlık yakalanmaya çalışılmaktadır (2013: 143). Böylece metnin dünyası gözleme dayandırılarak ortaya çıkarılabilir. Bunun için rastgele okumaların dışarıda bırakılması gerekmektedir. Çözümleme yapılırken üstünde durulması gereken şey, yazınsal metinlerin kendi gerçeklerini yine kendi yapılarında

tutarlı bir biçimde kurup kurmadığıdır (Kıran ve Kıran, 2011: 91). Ayrıca zaman deneyimi de kurmaca bir deneyim olarak adlandırılır ve bu deneyimde imgesel bir dünyanın, metnin dünyasının, olduğu düşünülür (Ricoeur, 2012: 185). Gérard Genette *Anlatının Söylemi*'nde, Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* (1913) adlı eserini özelden genele (tümevarım) uzanan bir çözümleme yöntemiyle incelemiş, romanın zamansal yapılarını sınıflandırmıştır (Rifat, 2014: 66). Genette düzen, süre başlıklarıyla anlatının "zaman"ını; sözceleme başlığıyla "kip"i ve son olarak anlatı öznesinden hareketle "ses" ögesini incelemiştir. Onun kuramında zaman; öyküleme, öykü ve anlatı arasındaki ilişkiler düzeyinde ele alınmaktadır (Ricoeur, 2012: 160).

Onun "düzen" basamağında metnin varsayımsal bir başlangıç noktası belirlenir, zamanın yönü bu başlangıç noktasına göre çözümlenir. Olayın doğrusal olup olmaması, öykü zamanının nasıl ilerlediği bu basamakta değerlendirilir. Bu nedenle düzen başlığında çizgiselliğin dışına kayan anlatıda, zaman uyumsuzluklarının nitelikleri belirlenmiştir. *Altı Ay Bir Güz*'de olaylar, başlangıçtan geriye doğru gitmiş ve rastgele parçaların bir araya gelmesiyle anakronik bir yapı açığa çıkmıştır. Enis Batur'a göre bu metin "Harflerin arkasındaki adamı, bir gölge oyunundaki gibi açığa çıkartıp gizliyor. Yaşamöyküsel kesitlemelerle kurmaca tabakaları biraz daha belirgin biçimde kaynaşıyor bu metinde" (1997: 161). Anlatıda, şimdi ve geçmiş arasında zikzaklar çizen bilincin anlatının ritmini/yönünü belirlediği fark edilmiştir. Zikzakların çizilmesi, senkronikliğin askıya alınması, zamanın doğrusal akmaması, zamanın parçalarının rastgele birleştirilmesi Karasu'nun diğer eserlerinde de vardır.

Söz gelimi "Bir Ortaçağ Abdalı" öyküsünde Karasu, kurmacayı kullanarak farklı çağa ait insanları, yan yana getirip ilişki içine sokar. Öyküde, Ortaçağ insanları olumlanırken modern dönem eleştirilir. "Dehlizde Giden Adam" öyküsünde de öykü karakteri; gecersiz, gündüzsüz, saatin hep on ikiyi gösterdiği, dün, bugün, yarın, sabah, akşam mefhumlarının olmadığı belirsiz bir zamanda yaşar. Öykünün zamanı insanlığın belirlediği sınırların ötesindedir ve bambaşka bir boyut kazanır. Benzer şekilde *Kılavuz*'da, zaman bazen çok açık şekilde ifade edilirken bazen de ona postmodernlere özgü bir belirsizlik verilir. Romanda zaman tersten işler, üzerinde oynanılabilen bir yapı sergiler. Karasu, zamanı, alışılmışın ötesine taşır (Akman, 2017: 59-60).

Öykünün toplam zamanının bu sıra dışı yapısı ya da yayılımı ise "süre" basamağında incelenmiş, öykü ve anlatı zamanı arasındaki ilişkiden bir sisteme dayalı çözümlemenin yapılabileceği fark edilmiştir. Monica Fludernic'e göre bu ayırmda, öyküde yer alan olayların sırası, bu olayların temsil düzeyinde tasvir edildiği sıra ile karşılaştırılmaktadır. Ona göre öykü zamanı ile söylem zamanı arasında her zaman tutarlı bir ilişkiden söz edilemez. Öykü ve söylem zamanı arasındaki bu ilişki ya eş zamanlı (senkronik) ya da değişken zamanlı (asenkronik) olabilmektedir. Örneğin, özette öykü zamanı hızlanır, sahnede söylem zamanı ile öykü zamanı eşitlenir, betimleyici bölümler veya zihinsel süreçlerin tasviri ise öykünün hızını yavaşlatır (2009: 32-33). *Altı Ay Bir Güz*'de karakterin (Kerim) iç sesleri dolayısıyla monolog ile sahne tekniği eş zamanlı bir ritmi açığa çıkarır. Sahne aralarında ya da içinde dikkat çeken tasvir, eksilti ve özet Kerim'in bilincinin bir parçası olarak metinde yer almış, klasik anlatılarda dikkat çeken nöbetleşe geçişler yerine daha seri, daha ani ve monolog baskısı nedeniyle de daha yavaş bir söylem ön plana çıkmıştır. Çalışmanın alt başlıklarında metnin bu yapısı, Genette'ten

hareketle açılmış, metinle ilgili kapsayıcı sonuçlar elde edilmeye çalışılmıştır.

DÜZEN: ASKIYA ALINAN ÇİZGİSELLİK

Altı Ay Bir Güz'de olay örgüsü bütünüyle dışlanmaz. Bununla birlikte metin, anlatıcının doğumundan itibaren hikâyesinin anlatıldığı biyografik bir eser de değildir. Anlatıcı (Kerim), romanda geçmişi, yakalayabildiği anları aktarmıştır. Şişman'ın vurguladığı gibi Kerim'in hastalığı ve yaşlılık süreci metnin kurgusunu oluşturur. Ölüm üzerine içsel sorgulamalar yapan Kerim'in anlatıldığı romanda niceliksel bakımdan sadece iki gününe ait ayrıntıların yer aldığı bir aylık öykü zamanı vardır ve bu süre düşler, anılar ve hayallerle genişletilerek elli yılı kapsayacak şekilde düzenlenir (2018: 74).

Seymour Chatman'a göre, söz gelimi, *Ulysses*'te (1922) de olaylar belirleyici veya çizgisel değildir. Böyle anlatılarda olaylar tersine çevrilse bile olay mantığı hemen hemen aynı kalmaktadır. Bu nedenle James Joyce, Virginia Woolf, Ingmar Bergman gibi modern sanatçıların eserlerinde olay örgüsü çözülmesi gereken karmaşık bir bulmaca değildir. Olay örgüsü durumların kendisine yönelmekte, bilincin akışı bunun bir parçası hâline gelmektedir (2008: 180). Kurmaca, gerçekliği işlerken nesnellik iddiası taşımamış ya da varlığını gizlemiş ve yazarın aracılığı olmadan gerçekleştiği yanılısamasını yaratmıştır. Akla gelebilecek her türlü gerçekçi konu, yapı ve zaman okurda gerçeklik yanılısaması yaratmak için kullanılmıştır (Booth, 2012: 66-67).

Bilge Karasu'nun da *Altı Ay Bir Güz'de* modern bir anlatıcı yoluyla metni yeni bir zaman anlayışıyla buluşturduğu, onların içinde gezinerek dış gerçekliği göz ardı ettiği söylenebilir. Ayrıca metnin akışına müdahale eden (metalepsis), kurgu ile gerçeklik sınırlarını çiğneyen postmodern bir anlatıcı da vardır. Anlatıda "İtirazı olan okur, burada anlatılan bir çocuğun anılarını, kendine mal etmek ister mi? Anlatıcı okura ne ölçüde yaklaşabilir? Ben, anlatıcı öykümü sürdürüyorum. (Böyle bir söze kim inanır ki?)" şeklinde uyarılarla öykü zamanından bütünüyle uzaklaşılır (Karasu, 2018: 27). Metalepsis, iki anlatı düzeyi (gerçek-kurgu) arasındaki sınırı kasten ihlal ederek anlatıyı bulanıklaştırmaktadır. Bu yolla yanılısama etkisi yaratan anlatıcı kurgu ve gerçeklik sınırlarıyla oynar, anlatının inandırıcılığına gölge düşürür.

Benzer şekilde, *Kılavuz*'da rüya ile gerçeklik iç içe geçer. Eser boyunca, rüyanın/düşün gizemli havası hissedilir (Çorlu, 1992: 110). Romanda düş ile gerçeklik sınırları birbirine karışır. Bu yüzden, romandaki bazı olayların, düş âleminde mi yoksa rüya âleminde mi gerçekleştiği belli değildir. Karakterin - Uğur'un- rüyasının kasete alınması ve onun televizyon ekranında izlenmesi, düş-gerçeklik sınırını ortadan kaldırır (Akman, 2016: 211). *Gece*'de ise hikâye ilerledikçe bu sınırlar kaybolur, keskinliğini git gide yitirir ve iç içe geçer (Yaşat, 2013: 67). Karasu metinlerinin bu yapısı, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nda da dikkat çeker. Anlatıda yalanın mı hakikatin mi önce aktarıldığı açık değildir, sadece korku, bir gerçeklik olarak açığa çıkar (Armaner, 2013: 143).

Bunun yanı sıra *Altı Ay Bir Güz'de*, kahramanın içsel monologuyla anlatıcının "spekülatif" söylemi ayırt edilemeyecek ölçüde birbirine karışmaktadır. Gérard Genette'e göre böyle yapılarda, bilindik sahne ve her türlü zamansallık ilişkilerinden uzaklaşmış anlar vardır (2011: 113). Metinde de geleneğin ikna etmeye çalışan anlatıcısına karşılık gerçeklik-kurmaca ilişkisini sorunsallaştıran anlatıcı ya da

anlatıcılar göze çarpar. Yeniden oluşturulan bu sistem içinde okur, geçici olarak farklı söylem düzeyleriyle karşılaşır.

Genette tarafından olayın gerçeklikteki sırası ile metindeki yeri arasındaki zıtlıklar “anakroni” olarak adlandırılır. Bunun için o, ilk olarak metnin varsayımsal bir başlangıç noktasını belirlemiş, zamanlar arasındaki geçişleri bu sıfır noktasına göre belirlemiştir (Genette, 2011: 25). *Altı Ay Bir Güz*, 13 Temmuz Salı günü sabah saatlerinde başlar, 13 Ağustos ikindi saatlerinde sona erer. Anlatının başında “bugün salı” diyerek 13 Temmuz’a işaret eden Kerim, yedinci bölümde “Ağustos’un bu 13. gününde... İkindinin bu saatlerinde” vurgusuyla yaklaşık bir aylık öykü zamanına açıklık getirmiştir (Karasu, 2018: 70). Metinde geçmişe gidilirken kronolojik ve homojen bir zaman bilincinden söz edilemez. Edmund Husserl’in de belirttiği gibi geriye kaymış her zaman noktası, hatırlama aracılığıyla sezgisel olarak görülür. Geriye sapmalarda, daha önceki bir zaman alanı yeniden üretilir. Yeniden üretilen şimdi, içinde bulunulan zaman noktasıyla aynılaştırılır (2015: 89). *Altı Ay Bir Güz* de art zamanlı anlatımın eş zamanlı yorumu dolayısıyla şimdide yeniden üretilen bir anlatı olarak değerlendirilebilir. Anlatıcı, bu zaman için şunları söyler:

“Bu yoldan giderek o ‘geçmiş’ kurabilir miyim? Uzayıp gidebilecek bir anlatıyı okur için anlamlı kılmanın gerektirdiği, gerektireceği işlemleri gerçekleştirmeye çalışırken karşılaşacağım en büyük güçlük belki de şu: Okuyana, geçmişinde gezinip duran bir anlatıcının o geçmişinde duyduğu şimdiliği, şu andalığı duyurmak... Bunu duyururken geçmişte gezinildiğini hiç unutturmamak” (Karasu, 2018: 27).

Hatırlama aracılığıyla Kerim/anlatıcı, nesnel zamanın dışına çıkarak zamansal olmayana erişmektedir. “An” anlatıda iki farklı zamanı birleştirmiştir. Kerim bu zamanı geçmişine ait kesik kesik ve dağınık bir bilinçle esnetir. Ona göre zaman dağılıvermiş ve kişiler bölük pörçük, bakanın gözünde taşıyabilecekleri tek gerçeklikle, “o parça bölük” gerçeklikle anlatıya taşınmıştır (Karasu, 2018: 70). Metnin bu yapısı altıncı bölümde sorunsallaştırılır:

“Herhangi bir anlatı karşısındadır okur; çağlar boyu yazılanlara ‘alışma’yı öne çıkararak yönelmişse, bu anlatıların değişen yanlarını, öğelerini görmek istememiştir; bu anlatıya da, olsa olsa, alıştığına benzemiyorsa burun kıvrıyacak, onu bir yana atacaktır. Yok değişeni gören bir gözle yavaş yavaş okuduklarına, bu anlatının kendisine neler getirdiğini anlamağa çalışacaktır” (Karasu, 2018: 79).

Anlatıcıya göre “Anlatmağa değer gördüklerimizin kavranabilmesi, niye bir sıraya uymasına bağlıymış gibi düşünelim?” (Karasu, 2018: 69). Bu nedenle de eserde kronolojiyi sarsan, iç içe geçmiş birden fazla zaman veya birden fazla hikâye düzlemi dikkat çekmektedir. Anlatıcı, bu zaman dilimine sığdırdığı parçalarda sırasıyla Ethem Razi’yi, İsabey’i, hastaneye gidişini, Didile’yi, Renato’yu, Kay’ı ve ailesini anlatır. Ayrıca sanat, zaman, yazma süreci, kıskançlık ve aşk gibi izleklerle ilgili birtakım tartışmalar yapılır, çıkarımlarda bulunulur. Zamanın yönü anlatıda geçmişe ait anılarla, düşlerle, hayallerle ya da birtakım izleklerle sürekli olarak askıya alınır. Söz gelimi, anlatının ilk hikâye düzleminin konusu Kerim’dir ya da onun sabah-ikindi saatleridir, bu düzlem onun geçmişine ait bazı parçaların eklenmesiyle ya da kitabın beşinci bölümünde İsa, Yehuda ve Yohanna’nın; bir masalın anlatıldığı ikinci bir düzlemle de geciktirilir (Karasu, 2018: 55-67). *Binbir*

Gece Masalları'nda olduğu gibi anlatıda bir çerçeve öykü içine yerleştirilmiş ikinci düzey anlatılar yer almaktadır. Cem İleri'ye göre Karasu eserlerinde birden fazla hikâye iç içe geçer dolayısıyla bir hikâye bir başkası tarafından gizlenir. Bu karmaşada yolunu kaybeden okurun her hikâyenin içindeki öteki hikâyeyi fark edebilmesi için metni sürekli olarak “kazınması” gerekmektedir (2007: 17). *Altı Ay Bir Güz*, kendisinden bahsedilip birden yok olan gölge karakterlerle ve olaylarla doludur. İlk bölümde Ethem Razi, ikinci bölümde Halûk, üçüncü bölümde İsabey, dördüncü bölümde D.H.A.'nın çocukluğundan söz edilir. Beşinci bölümde tarihçi Renato ile yapılan konuşmalardan, altıncı bölümde ani bir geçişle Kay'dan söz edilmektedir. İç içe geçen hikâyelerden dolayı okuyucu zihninde bir bütünlük kuramaz (Akman, 2016: 106).

Bilindiği gibi *Binbir Gece Masalları*'nda, Şehriyar'ın karısının ihanetinden sonra intikam için her gece bir bakire alıp ertesi sabah öldürmesi, Şehrazat'ın her gece bir masal anlatarak ölümden kurtulması ve Şehriyar'la evlenmesi birinci düzey ya da çerçeve öyküdür. Şehrazat'ın anlattığı öyküler ve masallar ise öyküye yerleştirilmiş ikinci düzey (iliştirilmiş) öykülerdir. Benzer şekilde, 12. yüzyılda yazılmış olan *Mantık al-Tayr* adlı mesnevîde Simurg'u bulmak için yapılan yolculuk, birinci düzey öyküyü karşılar. Bu öykünün içine yerleştirilmiş küçük küçük öyküler de ikinci düzey öyküyü oluşturur (Moran, 2010: 96).

Anlatıda da Kerim'in zihni, iç çatışmaları metnin yapısını belirler ve bu yön çizgisel değil, geriye dönüşlüdür (analeptik). Analepsis, anlatıda geriye dönüşler yapıldığında ortaya çıkan anakronik ilkedir. Genette'e göre geriye sapma, ilk anlatının dışında olduğu için böyle zamansal sıçramalarda anlatıya müdahale sorunu yoktur ve temel işlevi, geçmiş hakkında okuru bilgilendirmektir (2011: 38). *Altı Ay Bir Güz'de* art zamanlı anlatımla ayrıcalıklı parçalar anlatının şimdisine taşınır. Böylece metnin doğrusallığı engellenir. Anlatı Ethem Razi'nin “*And now, everything is falling back into pattern..*” Dalga geçme Dong Hu Ang, ne diyeceğiz buna?” sözleriyle başlar (Karasu, 2018: 7). Sahnenin devamında “Ne demişti o sabah Ethem Razi'ye? Unutmuş, gitmişim [...]” şeklinde zamansal kırılmalar dikkat çeker. Böylece hem anlatıcı hem de zaman bakımından bir karmaşa yaratılır, tekinsiz anlatı atmosferi metni alışıldık/bildik anlatılardan uzaklaştırır.

Kerim ve diğerleri anlatının şimdisine taşınırken bilinçle yaratılan seri geçişler metnin doğrusallığını sarsar. Ancak bu geçişler kolayca belirlenebilecek yapıda değildir. Şöyle ki, ilk bölümde ben anlatıcı, Ethem Razi'yle ilgili bir dipnot paylaşır, bu zaman dilimi hakkında bilgi verir: “Bugün salı. O gün neydi, bilemem ama o yılın üzerinden yirmi sekiz yıl geçmişti; bunu biliyorum” (Karasu, 2018: 8). Ardından zamansal ve mekânsal bir kırılmayla üçüncü kişi, Kerim'i ve gördüğü düşü aktarır. Bölüm; “deniz”, “taş”, “ağaçlar” şeklinde şiirsel bir dille yazılmış pasajlardan, Ethem Razi'ye ait dipnotlardan, Antalya'da karşılaştığı iki kanser hastasından, gördüğü düşten oluşmuş ve her parça iç içe geçerek hem anlatıcı hem de zaman noktasında kafa karışıklığına neden olmuştur (Karasu, 2018: 7-17). Dolayısıyla merak uyandıran, ertelenen anlatıda üst üste bindirilen parçaların zamansal konumu metnin başında açık değildir. Öykü zamanı bu zamansal hareketlerle ilkin geciktirilir sonrasında da tutarlı hâle getirilir. Anlatıya özgü bu yapı için harflerden; üç temel zaman için ise sayılardan (anlatının şimdisi için 2, geçmiş için 1 ve gelecek için 3) yararlanılarak zamansal hareketler için bir formülleştirmeye gidilebilir.

Rüya-gerçeklik, zaman-mekân arasındaki geçişler ilk bölümde Ethem Razi'yle ilgili bir düşün (A1) dışında Kerim'in gördüğü düşün (B2), uyanması (C2), yeniden Ethem Razi ve son görüşmeleri (D1), Antalya'ya yolculuğu sırasında tanıştığı "iki kanserli" (E1), saat dokuzu kırk geçe dışarı çıkması (F2), Ethem Razi konulu başka bir dipnot (ölümü) (G1) şeklinde art arda dizilir (Karasu, 2018: 7-17). İkinci bölümde Haluk'la anısı (A1), İsabey ve çocukluğu (B1); üçüncü bölümde Kerim'in hastaneye gidişi (A2), annesinin ölümü (B1), hastanede doktor arkadaşını beklemesi (C2), yeniden annesi (D1), arkadaşının gelmesi -11.30'da- (E2), yeniden İsabey'in ölümü (F1); dördüncü bölümde Didile ve çocukluğu (A1), yeniden İsabey (B1); beşinci bölümde Roma'da arkadaşı Renato ile bir sohbeti (A1), sekiz yaşındayken İsabey'in göğsündeki kolları kazıtırken yakalanması (B1), İsabey'in Kerim'i kurtarmaya çalışırken dirseğini kanatması (C1), Renato'yla ilişkisi (D1); altıncı bölümde zaman ve ölüm üzerine bir monolog (A2), Ağustos'un 13'ünde ve ikinci saatlerinde bir arkadaşıyla karşılaşması/sohbeti (B2), evine dönmesi (C2), uyuklaması (D2), düşünde Kay ile sanat üzerine sohbeti (E2), uyanması ve kedisini doyurması (E2), Paris'te Julio ile sanat/yazma süreci üzerine sohbeti (F1), balkona çıkması (G2), yazdığı kitaba arkadaşlarının verebileceği tepkileri içeren monolog (H3); son bölümde çocukken Sarıkum'dan ayrıldıktan sonra İstanbul'a taşınmaları (A1) şeklinde düşler, anılar ile bugün arasında zikzaklar çizen zamansal hareketler ön plandadır (Karasu, 2018: 17-83).

Daha önce de belirtildiği gibi *Altı Ay Bir Güz*'de varsayımsal başlangıç noktası bir salı sabahını karşılar. Diğer kişilerin geçmişi bu başlangıç noktasıyla ilişkisi bakımından geriye dönüşlüdür. "Salı sabahı"na basit bir dönüşle başlangıç noktasına doğru ilerleyen anlatıda, ileriye yönelik çıkarımlar akronik yapıda dikkat çeker. Zamansal geçişler, metnin genelinde dikkat çeken zaman ilişkilerini göstermektedir. Anlatının şimdisi, buna eklenen geri dönüşler nedeniyle şişer. Bu bölümler için iç içe geçişleri kapsayacak diğer formül ise şöyledir: Birinci bölüm, [A1] B2 C2 [D1] [E1] F2 [G1]; ikinci bölüm, [A1] [B1]; üçüncü bölüm, A2 [B1] C2 [D1] E2 [F1]; dördüncü bölüm, [A1] [B1]; beşinci bölüm, [A1] [B1] [C1] [D1]; altıncı bölüm, A2 B2 C2 D2 E2 [F1] G2 H3; yedinci bölüm [A1]. Belirsiz bir güne sığdırılan bu parçalar arasındaki dinamik ilişkide zamansal sapmalar/sıçramalar köşeli ayrıçlarla ifade edilmiş, anlatının şimdisine dönüş söz konusu olduğunda ayrıçlar ortadan kalkmıştır.

Anlatıda temmuz sabah saatleri ile ağustos ikinci saatlerini kapsayan bir aylık öykü zamanı, yukarıdaki analizde olduğu gibi, özdeş zamansal hareketlerden oluşmuştur. Öykü zamanı daha çok dışsal art zamanlı parçalarla ve anlatıcının monoloğuyla yavaşlamış, sonrasında anlatı kaldığı yerden devam etmiştir. Dışsal analepsisler anlatının başlangıç noktasının dışında kalan ve karakterin geçmişini aydınlatmak amacıyla kullanılan geri dönüşlerdir. Şöyle ki, ilk bölümde öykü zamanını temsil eden B, C ve F; üçüncü bölümde A, C ve E birtakım dışsal geri dönüşlerle birbirine bağlanır. Benzer şekilde, beşinci bölümün tamamı geri dönüşlüdür. Ancak altıncı bölümde anlatının şimdisi belirgindir. Son bölüm başka bir anının yer aldığı geri dönüşlü yapıyı görünür kılar. Dolayısıyla Kerim'in iç dünyasıyla yarattığı karmaşaya rağmen kronoloji kaldığı yerden devam etmiştir.

Bununla birlikte düşler, Kerim'in istemdisi hafızası, yarattığı fantastik zamanlar (masallar) anlatının başlangıç noktasını unutturacak bir karışıklık

yaratmaz. Örneğin, Kerim, beşinci bölümde tarih yazarlığı yapan bir arkadaşıyla resim üzerine yaptıkları sohbetten bahseder, sözü İsa'nın ölümüne, Yehuda'nın kıskançlığına getirir. Sonrasında penceresinin önünde beliren İsabey'i anlatır. Öykü zamanına ani bir dönüşle bunları not ettiği defterinden söz eder: "Tükenmez kalemin epey soluklaşmış yeşil yazısıyla kaplı küçük defterimin o birkaç sayfasını şimdi, yıllar sonra tekrar okuyorum" (Karasu, 2018: 60). Bölüm, sekiz yaşlarındayken İsabey'le ilgili başka bir anının aktarımıyla devam eder, yeniden seri şeklinde öykü zamanına dönülür: "O gün burada durmuşum. İki gün sonra, bir sayfa daha yazmışım. Ama o yazdığım çok sonralara atıyor beni" (Karasu, 2018: 66). Görüldüğü gibi, kronoloji bu seri zamansal hareketlere rağmen devam eder.

İsabey, yazar arkadaşı Renato, görülen düşler, iç sesler, serbest çağrışımlar metni geciktirici işlevleriyle dikkat çeker. Kronolojiyi sarkıtan bu parçalarda, ilk olarak bir belirsizlik yaratılır, sonrasında her parça nedensellik bağı gözetilerek açıklanır. Dolayısıyla geciktirici/merak uyandırıcı her parça ilkin okurda bir kafa karışıklığı yaratır. Okurun bunları metinde doğru konumlandırması için beklemesi gerekmektedir. İç içe geçen anılar, genellikle net zamansal ifadelerle dile getirilmemesine rağmen kronolojideki yeri bakımından saptanabilmektedir. Söz gelimi, Kerim dışındaki kişilerle ilgili anılar/dipnotlar, öykü zamanına müdahale etmeyen "dışsal" ve "tamamlayıcı" geri dönüşlerdir. Geçmiş hakkında bilgilendirme işleviyle kullanılan bu sapmalar, ilk anlatı kabul edilen yaklaşık bir aylık zaman diliminin dışındadır. Belli aralıklarla ortaya çıkan "kediler", "İsabey", "Ethem Razi" ise "yinelemeli" sapmalar olarak değerlendirilebilir.

Altı Ay Bir Güz'de öngörü/prolepsis ise nadiren kullanılır. Genette'in vurguladığı gibi geleneksel ileriye sıçramalar anlatıda sonraki dizilerin meydana gelmesini sağlamaktadır. Bunlar, öngöründe bulunmakta ve anlatı sabırsızlığını açığa çıkarmaktadır. Bu nedenle modern dönemde bu türden zamansal sıçramalar nadiren kullanılmıştır (2011: 66-67).

Klasik bir anlatıda okuru ayık tutmak amacıyla kullanılan prolepsisler yerine bilinci ön plana çıkaran prolepsisler dikkat çeker: "İsabey, önceki yıldan beri eve gelir, beni alır, yola çıkarız. Analarımız bir hafta sonra gelirler. İsabey, üç hafta daha kalıp İstanbul'a döndükten sonra biz bir ay geçiririz orada annemle" (Karasu, 2018: 23). "Önceden duyurmalar" Kerim'in geçmişteki planlarıyla ilgilidir. Aynı zamanda böyle kullanımlar onun iç çatışmalarını da gözler önüne serer: "İsabey hiçbir zaman hiçbir şeyi anlamak istemeyecek. 'İsabey' diye ulumak istediğimi, terbiyeli terbiyeli 'ağabey' demeğe çalıştığımı hiçbir zaman anlamayacak" (Karasu, 2018: 22). Benzer şekilde, Kerim iki kanser hastasıyla tanıştıktan sonra onlarla ilgili fantastik zamanlar yaratır. Onları İstanbul'da eski bir apartmanına yerleştirmiş, odanın birinde adamın geniş bir koltukta dalıp gitmesini hayal etmiştir (Karasu, 2018: 14). Böyle açık öngörülerde hikâyenin devamı için okur bekletilmez, yalnızca onun iç dünyasına tanıklık eder. Prolepsisler de ilk anlatının zamansal alanını ihlal ettiği için dışsaldır. Ancak bu kısa anıştırmalar anlatıya ani bir dönüşe neden oldukları için de kısmidir. Kısmi sapmalarla kronoloji aniden kesintiye uğrar, sonrasında ilk anlatıya beklenmedik bir şekilde dönüş yapılır.

Bunun yanı sıra anlatıda daha karmaşık zamansal hareketler (akroni) de vardır. Chatman'a göre akroni öykü ve söylem arasında mantık ilişkisine gölge düşürmektedir. Akronide bir olay diğerini arka plana itebilir. Benzer şekilde, farklı

öyküler anlatıda eşit önceliğe sahip olabilir ya da iki farklı olay zamansal olarak üst üste binebilir. Sonrasında herhangi bir kesinti yokmuş gibi anlatıya devam edilebilir (2008:60-61). Akronik yapıda geçmiş, şimdi ve gelecek bir aradadır. “İnsanı önce hiçbir şeyle doymaz kılacaksın, sonra, doymağa yeltenmenin ne kadar kötü, ayıp, tehlikeli, hastalık yaratıcı olduğunu söyleyecek, söyleyecek, söyleyecek, beyinlere kakacaksın” sözleriyle Kerim, geçmiş-bugün arasında ilişki kurarken analepsis üzerine proleptik bir yapıyı bindirir (Karasu, 2018: 11). Benzer şekilde, “Son görüşmelerinde Kızılay’daydı, bir yaz akşamı; son görüşmeleri olduğunu da ancak kısa bir süre sonra gazetelerde ölüm duyurusunu okuduğu zaman anlayacaktı” cümlesinde geçmiş ve gelecek arasında hızlı geçişler dikkat çeker, iki analeptik yapı (analepsis üzeri analepsis) peş peşe dizilir (Karasu, 2018: 12).

Kitapta, farklı zamansal, mekânsal ya da izleksel benzerliğe (silepsis) dayalı anakronik öbekler de tespit edilmiştir. Silepsisler, anlatı kronolojisinden bağımsız olan ve herhangi bir benzerlik tarafından yönetilen anakronik öbekler; izleksel, mekânsal, zamansal bakımdan zıtlık veya benzerlik taşıyan zaman birimleridir. İlk bölümün başında Kerim “Bugün, örneğin... dedi içinden. Ölülerle birlikteyim sabahtan beri. Ölümü geciktirmeye çalışanlar arasına gireceğim birazdan.” diyerek ölüme yaklaştığını ancak bunun için geçmişe sığındığını itiraf eder (Karasu, 2018: 17). Bir taraftan “ölümü geciktirmeye çalışır”, öte taraftan Ethem Razi’nin, İsabey’in, annesinin ölümü ile içinde bulunduğu durum arasındaki benzerliği açığa çıkarır: “Korku-umut-güven de yıllardır gerek anasını, gerek kendini hekime göstermek gerektiğinde, üzerinde her kezinde yeniden durduğu sözcükler[dir]” (Karasu, 2018: 31). Ayrıca İsabey’in ölümünün anlatıldığı üçüncü bölümde, iliştilmiş anlatıyla (masalla) dolayısıyla fantastik bir yolla iki zaman birleştirilir. İsabey öldüğünde Kerim kendisini bir masalın içinde bulur. Burada, düş ve gerçek bir aradadır. Kerim masalda bir karacanın ardından koşarken “İsabey öldü” seslerini duyuyordur (Karasu, 2018: 39). O; iç hesaplaşmasında bu kişileri, ölüleri diri diye yıllar yılı gönlünde taşımamanın kolay bir iş olmadığını da itiraf eder. Bu durumu şöyle ifade eder: “Belki yaşlanma, belki de yaşlanmanın getirdiği özgürleşme. Dört boyutun içinde dilediğince, sırasınca deli danayı da usa getirebilecek bir dağınıklıkla, bir hızla gidip gelme” (Karasu, 2018: 75). Dolayısıyla geçmiş ile şimdiki zaman arasında kurulan bu benzerlik ilişkisi kronolojiye aykırılık olarak değerlendirilebilir. Bu tür bir araya getirmelerin metne özerklik sağladığı düşünülür. Kerim’in farklı kişileri metnin şimdisine taşımasıyla akış ihlal edilir, döngüsel bir anlatı ritmi açığa çıkar.

SÜRE: YAVAŞLAYAN ZAMAN

Süre basamağında; hikâyedeki saniyeler, dakikalar, saatler, günler, aylar, yıllar, şeklinde ölçülen süre ile metnin satırlar, sayfalar şeklinde ölçülen uzunluğu arasındaki ilişki dikkate alınır (Genette, 2011: 85). Öykü ve söylem zamanı arasındaki bu ilişki eş zamanlı (senkronik) ya da değişken zamanlı (asenkronik) olabilmektedir. Söz gelimi, özette öykü zamanı hızlanır, sahnede anlatı zamanı ile öykü zamanı eşitlenir, betimleyici bölümler veya zihinsel süreçlerin tasviri ise öykünün hızını yavaşlatır (Fludernic, 2009: 32-33).

Altı Ay Bir Güz’de anlatı ve öykü zamanı arasında değişken bir ritim göze çarpmaktadır ve bu ritim iç kronolojideki açıklık nedeniyle saptanabilir. Ritmi

belirlemek için metindeki önemli zamansal ya da mekânsal kırılmaların varlığı dikkate alınmış ve öykü zamanının yayılımı için şu kapsayıcı sonuçlara ulaşılmıştır:

13 Temmuz Sabah (09.05-11.30?)

1. Ethem Razi'ye ayrılmış birim, s. 7-17
 - a. Rüya için 6 sayfa
 - b. "İki kanserli" için 5 sayfa
2. Mekânsal ve zamansal kırılmadan sonra Halûk ve İsabey'e ayrılmış birim, s. 19-30
 - a. Halûk için 3 sayfa
 - b. İsabey için 7 sayfa
3. Zamansal ve mekânsal kırılmadan sonra hastaneye gidişinin anlatıldığı birim, s. 31-41
 - a. Hastanede yaşananlar (11-11.30?) için 4 sayfa
 - b. Annesinin ölümü için 2 sayfa
 - c. İsabey'in ölümü için 4 sayfa

13 Temmuz Öğle

4. Zamansal ve mekânsal kırılmalardan sonra çocukluğunun anlatıldığı birim, s. 43- 54
 - a. Didile'nin anlatıldığı birim için 6 sayfa
 - b. İsabey için 5 sayfa
5. Zamansal ve mekânsal kırılmadan sonra Renato'nun anlatıldığı birim, s. 55-67
 - a. Renato ve "Son Yemek" üzerine yapılan konuşma için 6 sayfa
 - b. İsabey (çocukluk anısı) için 6 sayfa

13 Ağustos İkinci (15.00?)

6. Zamansal ve mekânsal kırılmadan sonra Kay'ın anlatıldığı birim, s. 69-80
 - a. Zaman ve ölüm hakkında 1 sayfa
 - b. Yazdığı kitap için 4 sayfa
 - c. Kay için 6
7. Zamansal ve mekânsal kırılmadan sonra çocukluğunun anlatıldığı birim, s. 81-83
 - a. Taşındığı ev için 3 sayfa

Ön plana çıkan bu saptamaya göre, sabah ve ikinci saatlerini kapsayan toplam süre 83 sayfadan oluşmaktadır. Görüldüğü gibi anlatı, sabah saatlerinde görülen rüya için 3 sayfadan; öyküleme zamanında yirmi sekiz yıl öncesine ait bir düş için 2 sayfaya ya da hastanede geçirilen yarım saatlik öykü zamanına ait başka bir süre için 4 sayfaya dek uzanan hız çeşitliliği sergilemektedir. Ayrıca sabah saatlerini kapsayan birim diğerlerinden daha kapsamlıdır. Anlatıda, sabah saatleri için yaklaşık olarak 40 sayfa, öğle saatleri için 30 ve ikinci saatleri için 13 sayfa genişlik/yayılım dikkat çekmektedir.

Diyaloglarla, monologlarla ilerleyen öykü zamanında ritim genellikle yavaştır. Roland Barthes'ın da vurguladığı gibi anlatıcının zamanına ne denli yaklaşırsa sözcelem (öznenin edimi) baskısı da o kadar güçlü olmakta, zaman da o

kadar yavaşlamaktadır. Bu söylemde testere dişli bir anlatım söz konusu olduğu için, anlatı zamanı derinleşmektedir (2013: 156). *Altı Ay Bir Güz*'de uzak geçmişe ait birimler hızlandırılmış bir anlatı ritmini açığa çıkarmaz. Şöyle ki klasik bir anlatıda özet öykü zamanını hızlandırırken romanda anlatının şimdisine eklenerek bu bildik işlevinden uzaklaşır. Kerim, geçmişi hafızasının bir parçasına dönüştürür, her şey onun zihninin içinde ve bu sınırlı zamanda başlayıp biter. Anlatı sürekliliğine eklenen parçalarda özet-tasvir ya da diyalog arasında nöbetleşe geçişler tercih edilmez. Bununla birlikte öykü zamanı bu kesikli yapısına rağmen belirlenebilecek açıklıktadır. Söz gelimi, ilk bölümde 13 Temmuz Salı sabahı saat dokuz gibi uyanır (Karasu, 2018: 8). Hastanede, duvardaki saatin 11.20'yi gösterdiğini söyler, altıncı bölümde de "Ağustos'un bu 13. günü ikindi saatleri" bilgisini paylaşır (Karasu, 2018: 70).

Dağınık zamansal hareketlere rağmen kronoloji devam eder. Kerim'in zihni geçmişe ait dağınık parçaları bir araya getirir. Ona ait kişisel zaman diğer zamanlarla kesintiye uğrar/yavaşlar. İç içe geçen monolog ve diyaloglarla genişleyen anlatı zamanı sabit bir ritmi de gözler önüne serer. Tahsin Yücel'e göre sabit ritimli metinlerde öykü zamanı, içinde hiçbir değişimin, dönüşümün yer olmadığı "tek biçimli" bir zaman olarak kullanılır. Bu durumda kişi için zaman, tekdüze ve bir boşluk olarak konumlandırılır. Anlatı, zamanın yavaşlamasıyla tek biçimli bir yapı kazanabilmektedir. Böyle anlatılarda kişiler, zaman ve uzam içinde her şeyden koparılıp, kısıltısızlaştırılır (1979: 151). Metinde de geçişler için tekdüze bir değişkenlikten söz edilebilir. Yukarıdaki sınıflandırmada olduğu gibi her birim için bir kişi, bir anı ya da izlek belirlenir. Sonrasında bunlar, ya Kerim'in doğrudan aktarılan iç sesleriyle/monoloğuyla ya da diyalogla verilir.

Geçmiş ve şimdi zihnin savrukluğu nedeniyle sık sık yer değiştirirken özet, klasik bir anlatıda olduğu gibi roman kişilerinin tanıtılması, geçmişin aydınlatılması için kullanılmaz, kişiler, olaylar birkaç paragrafta ya da sayfada anlatılmaz. Rastgele ya da çağrışımla seçilen parçalarda özet, diyalogun ya da monoloğun içindedir. Özet iki sahneyi birbirine bağlamak ya da sahneye arka plan sağlamak işlevinden çok sahne içinde kullanılmış, karakterler tarafından aktarılmıştır.

Çağdaş kurmacada özet karakterler tarafından yapılmaktadır. Özet karakterlerin zihninde ya da dış diyaloglarda yer alır. Bu bölümler klasik anlamda özet olarak değerlendirilmemektedir. Burada, karakterlerin olayla ilgili anılarının süresiyle, onları okumak için gereken süre arasında bir oran bulunmaktadır ve bu oran eşittir, sahneye denk gelmektedir. Geçmiş, karakterlerin anılarında yer aldığı için de özetleme böyle anlatılarda yapılmamaktadır (Chatman, 2008: 70-71).

Anlatının bu tipik kullanımı şöyle örneklendirilebilir: Altıncı bölüm monologla başlar. "Kokularım, seslerim, görüntülerim, anılarımsın sen benim" şeklinde şiirsel bir dille İsabey'den söz edilir, bölüm onun iç sesleriyle uzun bir monoğa dönüşür: "bilerek, isteyerek uzaklaştırdı İsabey'in ölümü ardından giden bir parçasını; elli adım geride kaldırdı o kendini, kutusuna koydu, öbür kutuların yanına yerleştirdi. Ölüler yeterdi. Şimdilik. Kendi hastalanabilirliği de" (Karasu, 2018: 70). Bu sırada saat üçe geliyordur, Kerim yirmi yıl kadar önce Kay isimli bir arkadaşıyla sanat üzerine yaptıkları sohbeti hatırlar. Özetli anlatım ya da yorumlar sahnenin içindedir: "Kay ne kadar yaşlanmıştı ki? On dört yıldır görüşemiyoruz; çakıldı kaldı Amerika'sında [...] Koltukta oturan yirmi üç, yirmi dört yıl önceki Kay'di" (Karasu,

2018: 74). Yazdığı kitaba döner, kitapla ilgili kuramsal tartışmalar yapıldıktan sonra bölüm sonlanır. Üst kurmacayla da kitabın yazılma süreci ve kitaba gelebilecek eleştiriler gözler önüne serilir: “Amerika’yı bir de sen keşfetmeğe kalkıyorsun, diyenler... Bir bölümü ise karaca bir kalabalık; para verip kitabımı almamızı bekliyorsun bir de, diyenler; kitaplar karmakarışık kafandan süzdüğünü sandığın saçmalarla yazılmaz, diyenler” (Karasu, 2018: 80).

Anlatıda tasvir, özet gibi, sahne aralarında ve daha çok karakterin zihninin bir parçası olarak kullanılır. Birkaç paragrafı geçmeyen tasvirler, karakterlerin tek bir “an”ına değil, benzer anlarına göndermede bulunmak amacıyla vardır. Tasvirin kullanımı anlatı zamanının üstünlüğü, yayılımı olarak ifade edilebilir. Böylece bir görüntüyü, bir nesneyi veya kişiyi tanıtıcı parçalarda öykü zamanı durur. Anlatı zamansallığıyla işbirliği içinde olmayan tasvirler, alışıldık kullanımının dışına çıkar.

“Zaman dışı tasvir kanonu” olarak adlandırılan ve anlatıcının metnin dışına çıkarak okuru bilgilendirdiği tasvir şekli ise özellikle klasik anlatıda dikkat çekmektedir. Modern romanda tasvir “yinelemeli” yapısıyla ön plana çıkmaktadır. Böyle anlatılarda “tasvir” seyredilen nesnenin betimlenmesinden çok nesnenin karakterdeki algısını irdeleyecek biçimde kullanılır. Nesnenin ne olduğu önemini kaybeder, anlatıcı izlenimiyle de nesne defalarca kez yaratılmaktadır (Genette 2011: 102). *Altı Ay Bir Güz'de* de kimsenin bakmadığı bir sahenin betimlenmesi söz konusu değildir (zaman dışı tasvir kanonu). Anlatıcı tasviri, özette olduğu gibi, geriye dönüşlerde monolog ya da diyalog içine yerleştirir. Bu yapı şöyle örneklendirilebilir:

[...] Ne demişti o sabah Ethem Razi'ye? Unutmuş gitmişim, diye düşünüyor; unutmuşum da, ne o İngilizce tümcenin tartışması çıkıyor usumdan, ne de Ethem Razi'nin, kalın camlar ardından bel bel bakan gözleri, aralık ağzı. Onu bu haliyle gören, oldukça alık bir adam sanırdı. Konuştukça tizleşen, sözü hep askıda bırakan sesi, böyle düşüneceklere destekleyici bir veri olurdu” (Karasu, 2018: 7).

Yatay bir betimlemede dış gerçekliğe bağlı kalınarak nesne, kesintili ve bölümlerine ayrılmış olarak ifade edilir. Düşey betimlemede ise bir tür şifreleme ile betimlemesi yapılan nesne dış gerçeklikten soyutlanır. Burada yapılması gereken şey, örtülü bilgiyi bulmaktır (Kıran ve Kıran, 2011: 29-30). Anlaşıldığı gibi *Altı Ay Bir Güz'de* resimbetimle uyumlu betimlemeler (yatay betimleme) ile karakterin dış dünyaya yönelik izlenimleri (düşey betimleme) bir aradadır. Karakterin bilinci, izlenimleri metnin genel hareketini engeller fakat betimleme süresinin öykü zamanını aştığı da söylenemez. Kerim'in art zamanlı anlatımında ya da sahne/diyalog aralarında yer alan birkaç paragraflık betimlemelerin ardından sahne kaldığı yerden devam eder. Örneğin, beşinci bölümde çocukluk anısını paylaşırken İsabey'i betimler, betimlemeden sonra sahneye döner:

[...] Ense kökünden yukarısı yoktu. Kızıl parıltılı kopkoyu bir saç yığımından başka bir şey göremiyordum göğe karşı. Ansızın neye dalmıştı ki öyle? diye geçirdim aklımdan. ‘Ağabey,’ dedim. Kalçasına dayadığı elin üstündeki kol damarları kıpırdadı. Saçlar sallandı hafiften. ‘Hı...’ diye geldi karşılık. ‘İncecek miyiz aşağı?’ Bu kez, topa dayalı bileğin altındaki elin parmakları dalgalandı. Saçların ardından, biraz homurtumsu, ‘Birazdan’ sözünü işittim” (Karasu, 2018: 64).

Görüldüğü gibi ilkin tasvir, sonra sahne ritmik bir hareketle peş peşe sıralanır ve ikisi arasında süre bakımından bir “denge” vardır. Ancak metnin genelinde Kerim’in iç sesleri, anlatının şimdisinde yer alan, metni duraklatan ve daha fazla yer kaplayan ifade olanaklarıdır. Söz gelimi, anlatının girişinde onun rüyası 3 sayfaya yayılmış, kısa sahneler monologla birlikte kullanılmıştır (yaklaşık 6-7 sayfa). Kısa sahne ve uzun monologlar arasındaki bu geçişlerle eş zamanlı ve sabit ritme sahip bir anlatı yaratılmıştır.

Monolog karakterin bilincinde aniden bir şeylerin belirmesi durumu, çatışma ya da uyku hâlidir ve başlı başına bir anlatı olarak bütün metinde baskın konumdur. Sahne/diyalogda ise Kerim ve diğerleri arasındaki çatışmaların gözler önüne serildiği, tartışıldığı gözlemlenmiştir. Kerim-Ethem Razi, Kerim-İsabey, Kerim-Kay ya da Kerim-Renato diyalogları soru-cevap şeklinde ilerler ve bazı kuramsal meseleler, iç çatışmalar için “arka fon” olarak kullanılır. Metnin bu tipik yapısı şöyle örneklendirilebilir:

[...] Kay, küçük kahkahasını atıyor. Belli, bir şey daha var; onu söyleyip ardından büyük kahkahasını atacak, yeni cigara yakacak.

Kerim, bilgi dediğin, edinilir. Yaşamadan bilgi edinildiğini işitmedim ben. Kitaplar, olsa olsa, edindiğimiz bilgiyi denetlemeğe yarar...Yazıyı, resmi, musikiyi, yaşamımın amacı yapmadım hiç.[...] Benim sanatım, yaşamak. Sanırım, yaratıcı olabildim o işte; elbette, kendi çapımda...

Küçük sayılmaz o çap...

Ben de öyle sanıyorum.

Kay gitti dumanlar dağıldı. İnsan yaşamını da korumalı başkalarına karşı, sırasında, yaşamını istediği doğrultuda bir parça olsun sürdürmesine izin veren alçakgönüllü maaş olanaklarını da. Kay’ın ardından söylenecek şey bu mu olmalıydı? (Karasu, 2018: 73).

İç sesler ve diyalog hem eşzamanlılık sağlar hem de tekdüze bir anlatı ritmini görünür kılar. Anlatıda kişiler, olaylar, mekânlar değişkendir fakat metnin söylemi yinelemelidir. *Altı Ay Bir Güz* bu nedenle, Kerim’in ön planda olduğu büyük bir sahneye dönüşmüştür. Buna rağmen metinde özet-sahne-tasvir arasındaki geçişlerin ritmik olduğu ve bunların tanıdık bir geçişle art arda sıralandığı söylenebilir. Fakat bilincin bunları rastgele şekilde bir araya getirmesi “postmodern metne özgü” bir karmaşaya neden olur. Kerim’in izlenimleri bu nedenle dağınık/kopuk yönleriyle dikkat çekmektedir. Şöyle ki, çocukluğunda Didile’yle anısını anlatırken ani bir geçişle ve çağrışımsal bir söylemle akış bozulur: “Uslu uslu dinler, gelir kurarlar, yuvarlak, saat gibi, kedi gözleri gibi, yuvarlak kafasının iğneli çenesini yerleştirirler ağır ağır, dikkatli dikkatli, dönen yuvarlak plağın üstüne” (Karasu, 2018: 51). Benzer şekilde, Ethem Razi’yle konuşurken imgesel bir dille “ağaçlar”dan söz eder:

“Ağaçlar... Onlar, canlılar çevriminin ögesi. Onları sabır değil, dayanıklılık, ellerinden geldiğince değişmezlik. Bir öyküye ne uygun bir ilk tümce geliyor şimdi kalemin ucuna: ‘Gömleği benekli adam, sabahtan geceye dek, kumsalın hemen ardındaki sette, sandalyesinin üzerinde sallana sallana, oturdu; acıkmadı, susamadı, çişi gelmedi; kımıldamadı oturduğu yerden” (Karasu, 2018: 11).

Görüldüğü gibi dramatik yoğunluk “sahne” veya sahne aralarındaki “monolog”larda belirgindir. Geçmişin anlatının şimdisinde yayılması nedeniyle metnin temposu yavaştır. Olay yerine zihnin metne tahakkümü güçlü eylem dönemlerini değil, karmaşık zihinsel süreci açığa çıkarmıştır. Kerim her defasında hafızasıyla kronolojiye müdahale eder, metni bildik öykü zamansallığından uzaklaştırır. Her şey onun zihninde başlayıp sona erer. Bununla birlikte sahne, münavebeli geçişlere karşın metinde her tür bilginin verildiği, kavramların tartışıldığı yerdir ve monologla iç içedir. Tasvir, özet, eksilti ve monolog sahnede bir araya getirilmiştir.

Eksilti ise belirsiz bir sabah saati ile ikinci vaktini kapsayan yaklaşık “bir aylık” öykü zamanını kapsamaktadır ve “varsayımsal olarak” belirlenebilmektedir. Chatman’a göre anlatı zamanda atlama yaparak onu yönlendirmektedir. Zaman eksilti sayesinde bir “oyun”a dönüşmektedir (2008: 208). Ne var ki monolog-diyalog üstünlüğü nedeniyle zamansal atlamalar, metinde geri plandadır. *Altı Ay Bir Güz'de* varsayımsal eksiltiyle zamansal atlamalar yapılmıştır. Atlanmış hikâye süresi bazı bölümlerde açık, bazısında ise kapalıdır. Kerim’in “an”ları bugüne taşıması nedeniyle de bunların işlevsel olmadığı söylenebilir.

Özellikle geniş ve beklenmedik biçimde ortaya çıkan eksilti modern anlatıda dikkat çekmektedir. Bu nedenle, klasik anlatıdan farklı olarak, modern anlatıda sahnelerin giderek daha az öykü zamanını kapsadığı düşünülür (Chatman, 2008: 65). Şöyle ki, ilk bölümde Kerim, yirmi sekiz yıl öncesine ait bir anısını düşünür. Başka bir bölümde çocukluk yıllarını ya da otuz dört yıl öncesini anlatır. Bunlar, sabah ve ikinci saatlerinin dolayısıyla öykü zamanının dışında konumlanan, sadece öykü zamanını askıya alan geri dönüşlerdir. Kerim’in istem dışı hafızası kronolojiden, tarihsellikten bağımsızdır. Kronoloji, kesik kesik parçalarla ilerlediği için bu tür eksilti metne bir katkısının olmadığı ya da “süsleme” işleviyle kullanıldığı söylenebilir. Öykü zamanı ise genel olarak belirsiz fakat açık eksiltilerden oluşmaktadır. Okur net olmasa bile bu zamanı saptayabilir. Örneğin 13 Temmuz Salı sabahı ile öğle saatlerine ait birimler ya da Ağustos’un 13’ü ikinci saatlerine ait birimler için bazı çıkarımlarda bulunulabilir fakat bu zaman dilimlerindeki her birim için aynı açıklıktan söz edilemez. İlk bölümde “düş” sabah saatlerine ve öykü zamanına ait birimdir. Buna karşılık iki kanserli öyküleme zamanında belirsiz bir zaman dilimini karşılar. Zamansal-mekânsal kırılmadan sonra İsabey ve Hâluk konulu parçalar aktarılır. Öyküleme zamanına ait bu belirsiz birimlerin geçmişe ait olduğu saptanabilir. Ancak bunların aktarımında sabit değerlerden söz edilemez. Buna karşılık hastaneye gidişinin anlatıldığı üçüncü bölümde yarım saatlik öykü zamanının bütün ayrıntılarıyla aktarıldığı “açık/belirli eksilti” kullanılmıştır. Yaklaşık bir aylık öykü zamanı; Kerim’in uyanması, hastaneye gidişi, sokakta arkadaşıyla karşılaşması ya da eve dönüşü şeklinde anlatsal devamlılık içindeki boşluktan çıkarabilen “zımnî eksilti”den oluşmuştur. Zamansal atlamalara rağmen öykü zamanına ait birimler için okur tahmin yürütebilir. Öyküleme zamanına ait birimlerde ise rastgele bir anlatım daha belirgindir. Buna rağmen anıların Kerim’in hangi dönemine (çocukluğu, gençliği) ait olduğu okur tarafından tespit edilebilir. Zamansal atlamalar açıktır fakat belirsizdir. Bununla birlikte metinde “saat 11” ya da “Saat öğleden sonra üç geliyor” şeklinde az sayıda netlik içeren zamansal ifadeye de rastlamak mümkündür.

SONUÇ

Çalışmada *Altı Ay Bir Güz*, metin dışı bilgilerden soyutlanarak incelenmiş, öykü zamanının kullanımıyla ilgili kapsayıcı veriler elde edilmeye çalışılmıştır. Metnin karakteristik yanından yola çıkılarak temel yapılara ulaşılmış, öykü ve öyküleme zamanının işleyişi dikkate alındığında metne özgü bir “sistem”in açığa çıktığı tespit edilmiştir.

Altı Ay Bir Güz yedi bölümden oluşan dağınık yapıya sahiptir. Anlatıda her bölüm anlatıcının farklı bir “an”ından oluşmuş, içerik değişirken yapı içindeki öğeler arasında sabit bağıntılar dikkat çekmiştir. Bu nedenle öykü zamanının yönü ve genişliği noktasında birtakım “değişmez”ler ortaya çıkmıştır. Buna göre “düzen” basamağında bir sabah başlayıp ikindi vakti sona eren bir aylık öykü zamanında kronolojinin geçmiş ve bugün arasında zikzaklar çizdiği, akışın sık sık askıya alınmasıyla çizgiselliğin sarsıldığı gözlemlenmiştir. Öykü zamanının dışında kalan kısmi geri dönüşler, seri ve ani geçişler kafa karışıklığına neden olmuş, ne var ki öykü zamanı bu kesikli yapıya rağmen devam etmiştir. Kerim’in iç sesleri, hisleri ve izlenimleri farklı zamanları, mekânları, izlekleri yan yana getirmiş (silepsis), ileri-geri zamansal hareketlerle de akronik bir yapı elde edilmiştir.

“Süre” basamağında öykü zamanının sayfalar düzeyinde kapladığı alan gözler önüne serilmiştir. Değişken ritimli anlatıda özet, tasvir, monolog, sahne (diyalog) klasik anlatıdaki kullanımından uzaklaşır. Metinde bu ifade olanakları arasında nöbetleşe geçişler tercih edilmez. Kerim’in zihni; kişiye özgü zamanları, anları bir araya getirerek öykü zamanını yavaşlatır. Metinde rastgele ve anakronik parçalar, özellikle monolog ve diyaloglarda eş zamanlıdır. Böylece öykü zamanı esnemiş ya da ertelenmiştir. Ayrıca daha çok sahne aralarında ve geçmişi aydınlatmak için kullanılan özet, dış gerçekliği tanıttıcı işleviyle kullanılan tasvir ya da atlanmış hikâye süresini karşılayan eksilti; karakterin iç seslerinde konumlanmış ve bildik işlevlerinden uzaklaşmıştır. Anlatı Kerim’in bilincinin sergilendiği büyük monologa dönüşmüştür.

KAYNAKÇA

Akman, İlyas (2016). *Bilge Karasu'nun Eserlerinde Postmodern Unsurlar*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Diyarbakır.

Akman, İlyas (2017). “Postmodern Zaman Ekseninde Bilge Karasu'nun Eserlerinin Analizi”, *Turkish Studies (International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic)*, C.12/15, s. 47-62.

Armaner, Türker (2013). “Korku, Yalan, Hakikat: Uzun Sürmüş Bir Gün”, *Bilge Karasu'yu Okumak*, ed. Doğan Yaşat, İstanbul: Metis Yayınları, s. 139-145.

Barthes, Roland (2013). *Dilin Çalışma Sesi*, çev. Ayşe Ece, N. Kâmil Sevil, Elif Gökteke, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Batur, Enis (1997). *Bilge Karasu Üzerine İki Not. Bilge Karasu Aramızda*, haz. Füsun Akatlı, İstanbul: Metis Yayınları, s. 160-164.

Booth, C. Wayne (2012). *Kurmacanın Retoriği*, çev. Bülent O. Doğan, İstanbul: Metis Yayınları.

- Chatman, Seymour (2008). *Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*, çev. Özgür Yaren, Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Çorlu, Şükrü (1992). *Barbara Frischmuth ve Bilge Karasu'nun Eserlerinde Rüya Kurmaca İlişkisi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara.
- Fludernik, Monica (2009). "The Structure of Narrative", *An Introduction to Narratology*, Newyork: Routledge, p. 21-40.
- Genette, Gérard (2011). *Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Deneme*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Husserli Edmund (2015). *İçsel Zaman Bilincinin Fenomenolojisi Üzerine*, çev. Mesut Keskin, İstanbul: Avesta Yayınları.
- İleri, Cem (2007). *Yazının da Yırtılıverdiği Yer/Bir Bilge Karasu Okuması*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Jameson, Fredric (2013). *Dil Hapishanesi: Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü*, çev. Mehmet H.Doğan, 3.b, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karasu, Bilge (2018). *Altı Ay Bir Güz*, 6. b., İstanbul: Metis Yayınları.
- Kıran, Ayşe, Kıran, Zeynel (2011). *Yazınsal Okuma Süreçleri: Dilbilim, Göstergebilim ve Yazınbilim Yöntemleriyle Çözümlemeler*, 4.b, Ankara: Seçkin Yayınları.
- Moran, Berna (2010). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3: Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya*, 14.b, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, Jale (2015). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, 13.b, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ricoeur, Paul (2012). *Zaman ve Anlatı 3: Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi*, çev. Mehmet Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, Mehmet (2014). *Göstergebilimin ABC'si*, 4.b, İstanbul: Say Yayınları.
- Şişman, Gülşah (2018). *Bilge Karasu-İnsan ve Eser*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Trabzon.
- Şişman, Gülşah (2019). "Gerçek ile Kurgu Arasındaki Yer Değişmece: Bilge Karasu'nun Romanlarında Zaman", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (The Journal of International Social Research)*, C.12/66, s. 192-203.
- Yaşat, Doğan (2013). "Bilge Karasu'da Susku'nun Estetiği", *Bilge Karasu'yu Okumak*, ed. Doğan Yaşat, İstanbul: Metis Yayınları, s. 64-72.
- Yücel, Tahsin (1979). *Anlatı Yerlemleri (Kişi-Süre-Uzam)*, İstanbul: Ada Yayınları.