

ANLATI ÇÖZÜMLEMESİNE KURAMSAL BİR YAKLAŞIM

Anlatı nedir

Gérard Genette'in belirttiği gibi, anlatıyı «yapıntısal ya da gerçek bir olayın ya da olay dizisinin dil aracılığı ile tasarımılaştırılması» (1) olarak tanımlamak, besbelli ve yalın olana dayanılması nedeniyle sakıncalı olabilir. Karmaşık bir yapıdır çünkü, anlatı. Bu konuda kuramsal bir araştırmaya girişmek, metinçözümün, yapısalci eleştirinin sınırlarını belirlemeye çalışmak ise, bir bakıma, bu karmaşıklığı doğrulamak ve anlatının hangi çoğulluktan oluştuğunu göstermek içindir.²

«Anlatı nedir?» sorusu kuşkusuz başka bir düzlemde de yöneltilebilir. «Yazınsal bir tür» olarak anlatının niteliği, imlemi araştırılabilir. Bu konuda geçerliliği hâlâ savunulan bir bakış açısına Y. Tynianov'da rastlıyoruz: «Roman, öykü, anlatı gibi yazın türleri bizim için belirli sayıda basılı sayfayı temsil eder»³. Birimi uzunluk olan bu yaklaşım, anlatının özgül ağırlığını saptamak yolunda bize yol aldirtmayabilir. Oysa, anlatıyı oluşturduğunu düşündüğümüz yalın birimlerden, ulamlamalardan kalkarak sorunu tümelliğinde görebilmek olasılığı daha fazladır. Araştırmamızın anlatıya ayrılan bölümünü yazarken biz ikinci yolu seçeceğiz.

1 Gérard Genette, «Frontières du Récit», *Communications* no: 8: *Recherches Sémiologiques*, Paris - 1966, s. 152.

2 Son yıllarda anlatı kavramının dolayında hayli yoğun bir eleştirel üretim göze çarpıyor. Çoğu kez Rus biçimcilerinin kuramsal toplamından kaynaklanan çalışmaları, biz ilgi alanımızın kapsamını belirginleştirmek yolunda iki ana öbeğe toplayacağız. İlk öbekte, Estonya'daki «Tartu Okulu»nun araştırmacıları yer alıyor. Genellikle dolaylı bir yoldan başvurduğumuz bu çalışmaların başında, Yuri Lotman başkanlığında yayımlanan «Sanatsal Metnin Yapısı»nı anabiliriz. İkinci öbek ise, «Paris Kitle İletişimleri Araştırma Merkezi» araştırmacılarından oluşuyor. Bunların arasında Barthes, Greimas, Todorov, Genette ve Metz'i ilk ağızda sayabiliriz. Anlatı bağlamında, özellikle Genette'in «Figures III», Todorov'un «Poétique de la Prose» adlı kitapları bizim için yararlı oldu. Bunlara Kris-teva'nın «Semeiotike»si de eklenebilir.

3 «De l'évolution littéraire», in «Théorie de la Littérature - Textes des Formalistes Russes» (çeviren ve sunan : T. Todorov), Paris - 1969, s. 127.

Anlatı önünde, sözcüğün «alt kat»ına inerek, ilk durum şöyle saptanabilir: Anlatmak ediminin sonucudur anlatı; eylemin yazara dönük yanı bu yoldan temele indirgenebilir. Okuyucunun ereği ise anlamaktır anlatıyı; ya da, anlatılan'dan «anlamlar bütününü»ne varmak isteyecek olan kişidir okuyucu. Nasıl varabilir bu bütünü eşine?

Roland Barthes, «Bir anlatıyı anlamak, öykünün çözülüşünü izlemek değildir yalnızca; aynı zamanda, anlatının içindeki 'kat'ları saptamak, anlatımsal damarın yatay zincirlemelerini düşey bir eksene düşürmektir; bir anlatıyı okumak (dinlemek)⁴ yalnızca bir sözcükten ötekine geçmek değil, aynı zamanda bir düzeyden ötekine geçmektir»⁵ diye tanımlıyor okuyucunun ilk aşamada gerçekleştirmesi gereken işlemi. Başka bir deyişle, «anlam anlatının sonunda yer almaz, içinden geçer» ve okuyucunun onu bütünlüğünde kavrayabilme olasılığı bu geçiş sürecinde göstereceği izleme/bağıntı kurma yetisine sıkısıkıya kenetlidir.

Görüldüğü gibi, bir kez daha okumanın işlerliği ve yöntemi, anlatının çözümlenmesi yolunda, önsel olarak sınıyanıyor. Böylelikle ancak ilk koridorun başına çıkabiliyor okuyucu: Eylemini yatay eksene geçirerek.

İşlevler düzeyi

Çağdaş kuramcıların anlatı bağlamındaki önerileri bir omurga üzerinde toplandığında, anlatıya üç ayrı ana-düzyey tanındığı görülüyor: Bunlardan ilki, Vladimir Propp'un Rus halk masalları üzerine yaptığı araştırmada öngördüğü, daha önce Tomaçevski'nin de öne sürmüş olduğu «işlev düzeyi»dir. Propp'a göre bu işlev «masalın bütünlüğünde gelişimi için imlemselliği açısından tanımlanan bir kişinin edimi gibi»dir⁶. İşlevin bu çok açık olmayan tanımının bir başka örneğine Tynianov'u izleyen Tzvetan Todorov'da rastlıyoruz⁷: «Yapıtın bir ögesinin anlamı (ya da işlevi) onun yapıtın öteki öğeleri ile karşılıklı bağlantıya girme olasılığıdır». Bu işlevsel düzeyin birimi anlamdır. Roland Barthes'ın «S/Z»de Balzac'ın bir metnine, A. J.

4 İleride üzerinde duracağımız kimi ayrıntıları düşünerek buna «seyretmek» de eklenebilir.

5 R. Barthes, «Introduction à l'analyse structurale du récit», *Communications*, no: 8, s. 5.

6 «Morphology of Folktale», 1958 - Indiana, s. 20,

7 «Les Catégories du Récit Littéraire», *Communications*, no: 8, s. 125.

Greimas'ın Maupassant'ın öyküsüne uygularken kanıtladıkları gibi, anlam birimlerinin ayrışarak çeşitli gönderme düzlemlerini (toplumsal, kültürel, siyasal codex'den düpedüz metnin işlerliğini sağlayan içsel tabakalara dek) kurmaları ile metin **gerçekleşebilir**. Belirli bir işlevi yüklenmeyen öge metnin yapısında göze batacağı gibi, bir tabakanın oluşumundan herhangi bir ögeyi kaldırmak da orada doğan boşluğun, ögenin taşıdığı işleve ve bu işlevin niteliğine bağlı olarak bir aksaklık ortaya koymasına, bir **ilinek** oluşturmaya neden olabilir. Tomaçevski'nin ünlü örneğini anımsarsak: Bir anlatı kişinin tabanca satın alması bunu bir yerde kullanacağını gösterir. Tabancanın işlevi (kullanıldığı andaki) belki anlatının sonuna kalır, ama işlevinin **ucu** satın alındığı yerden başlayarak açık ya da gizli bir tabaka oluşturur. Başka bir deyişle, anlatı kişinin tabancayı satın alması ile birlikte aralarında ikili bir ilişki doğar. Böylelikle, tabanca kullanılmasa bile bir yan-işlev (gerilime dayanan bir ruhsal işlev, örneğin) yüklenebilir. Doğal olarak her işlevin anlatı boyunda taşıdığı yüklemnin önemi aynı değildir. Kimi işlevler, anlatının içinde temel bir boyut taşırlar, oluşturdukları bir ana tabakadır, onları yoketmek bir bakıma öykünün belkemiğini kırmak olur. Barthes, bu işlevlere menteşeli işlevler ya da çekirdekler diyor.⁸ Yan işlevler ise tabakaların arasını doldururlar, bir geçiş, bir katışmadır onların sağlamaları gereken. Kimi işlevler de **karmaşık**'tır⁹, hem ana-işlev niteliği taşıyıp, hem de içlerinde yan-işlevler barındırabilirler.

Oysa işlevsel düzeyde metnin yapısal işleyişini çözmek sanıldığı kadar kolay değildir. Hele ele alınan oylumlu bir anlatıysa. Claude Bremond, «Anlatımsal Olasılıkların Mantığı»¹⁰ başlıklı bir araştırmasında bu engele bir çözüm arıyor. Bremond'un önerisine göre, işlevleri iç işleyişlerine dayanarak bir öbekte toplamak bir çözümlmeye varabilmek için en elverişli yoldur. Böylelikle, üç işlevin biraraya toplanması ile bir **tümel bölme** elde edilebilir. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

- a) süreci açan bir işlev - edinilmesi gereken tutum ya da önceden bilinecek olay;
- b) ilk işlevi gerçekleştiren ikincisi - edime dönüşen olay ya da tutum;

8 agy, s. 9.

9 agy, s. II

10 «Recherches sémiologiques», *Communications*, no: 8, s. 60-70.

c) varılmış sonuç biçiminde süreci kapatan üçüncü işlev.

Bu tümel bölmeler ise, daha büyükçe bir boyutta, karmaşık bölmeler olarak birleştirilebilir. Bu da çözümleme bağlamında küçüm-senmeyecek bir kolaylama sağlayacaktır eleştiriye.

İşlevler çerçevesinde, burada, önemli bir soru geliyor öne: «Anlatının zamanı arkasında, zamansal bir mantık var mıdır?» (Barthes). Bu, yakın dönem içinde, araştırmacıların Propp'un yöntemine yönelttikleri bir sorudan öte değil gerçekte. Hemen tümü de, Claude Lévi-Strauss'un şu yargısına katılıyor araştırmacıların: «Zamandizinsel ardarda geliş, zamandışı bir yapı kütüğünde emilip dağılır». Gerçekten de anlatının mantıksal gelişimi, zamansal yapısına ağır basıyor. Çözümlemede. Ya anlatının zamansal gelişimi, onun özgül ağırlığı yoksayılabilir mi, herhangi bir okuma yöntemi içinde? Sanmıyoruz. «Dilsel bir Üretim Olarak Okuma» başlıklı denememizde, kısa da olsa, değinmiştik bunun önemine. Betimleme düzeylerini inceledikten sonra, anlatıda zaman, süre ve sıra sorunlarına daha geniş bir açıdan bakmaya yöneleceğiz.

Eylem ve söylev düzeyi

Şunu hemen belirtmek yararlı olacak: Kimi kuramcıların ayrı betimleme düzeyleri öngörmeleri, onların karşıt görüşler geliştirdikleri düşüncesinin ortaya çıkmasına yol açmamalı. Tersine, işlevler düzeyi, eylemler düzeyi ve söylevler düzeyi birbirlerine sıkı sıkıya bağlıdırlar. Örneğin Greimas, bir eylemler düzeyi önerirken Lévi-Strauss ile Propp'un söylenece metinlerini ören işlevlerden yola çıkar. Greimas'ın yaklaşımı, öteki ucundan da kaçınılmaz bir biçimde söylevler düzeyine bağlanır. Bu da doğaldır: Söylev ve eylem, anlatı kişisinden doğan, anlatı kişisine bağlılığı tartışılmaz olan temel öğelerdir anlatıda. Ancak Greimas'ın öngördüğü yöntem, özellikle «klâsik» yapıtlar bağlamında etkinlik gösterir. Kaldı ki Greimas da uygulama alanı olarak söylenece metinlerini seçmektedir. («Maupassant» çalışmasında ise çoğul-düzlemde bir uygulama görülür). Çağdaş anlatılar çerçevesinde, buna karşılık, eylemler yüzeyini genişletmek zorunlu oluyor. Barthes'ın da ileri sürdüğü gibi¹¹, kişilerin eylemsel bağlantılarını metnin genel yapısı içinde bulgulamak, bunların nasıl gerçekleştiğini göstermek yeterli değil - hele öne alınan çağdaş bir metinse. Kişilerin dilbilgisel özelliklerini gözetmek, bir adım daha ilerlemek

11 agy, s. 18.

yolunda önemli bir koşul. Sözelimi, «ben»e dönük bir anlatıda ya da karşı-kişiselliğin (üçüncü tekil kişinin) ağır bastığı bir başkasında öznenin alışverişini dilbilimsel açıdan değerlendirmek daha tutarlı, çözümleyici olacaktır. Bunu da, öznenin söylevinin niteliklerini saptamadan sağlamak neredeyse olanaksızdır.

Çağdaş anlatıların bir çoğunun, roman olsun metin olsun, kişilerin eylem düzenlemelerine göre kurulmaması ise, çözümlemeye dönük yanıyla özel bir durum getiriyor eleştirinin önüne: Bu durumun en belirgin niteliği, anlatıcı'nın (yazarla özdeşleştiği, ayrıldığı yerler de saptanarak) dilsel bir kişilik olarak yapıtın gövdesini oluşturmastır. Başka bir deyişle; sözkonusu örneklerde anlatımın gerçekliğini kuran tek ölçüt onun anlatıma dönük işleyişi, söyleysel yan'dır.

Söylev, yalnızca bir betimleme düzeyi olarak çıkmıyor önümüze. Anlatı kişileri, anlatım, betimleme gibi apayrı, oysa bağdaşık bir ek-sen kuran öğelerle de ilişkisi, giderek önem kazanıyor.

Anlatıda anlatımlaştırma-betimleme ilişkisi

Gérard Genette, «Yazınsal biçimler, çoklukla, bu biçimler tarihci değil de zamandışı varlıklarmış gibi kuramlaştırılır»¹² diyor. Gerçekten de, evrensel kültürün en eski kavramlarından birisi olan anlatımın dolayında bile bu eğilimi somut olarak görmek olasıdır. Oysa en yoğun ayrışma, en sürekli başkalaşma anlatıda, anlatımın tarihinde görülür. İnsanın temel gereksinimlerinden biridir anlatma. Dünya değiştikçe anlatımın da değişme, dönüşme eğimini arttırması bu eytimsel ilişkinin zorunlu aynasıdır. Bugün nasıl bir yazı tarihinden, söz edebiliyorsak, bir yazın türleri tarihinden de sözedebilmemiz olağan karşılanmalıdır öyleyse.

Henry James'in ünlü yazısı «The Art of Fiction» 1884'de yayımlanır. Bu tarihe gelinene dek, anlatımın oluşum yolları, yazı'nın doğum/gelişim/ölüm denklemi üzerinde somut olarak düşünülmemiş gibidir. Eleştiri ise daha çeyrek yüzyıl Sainte-Beuve yanılığının çevresinde dolanacak, sorunların gerçek yörüngesine yoğun bir biçimde girmesi ise 1950'leri bulacaktır. Karşıtlamsal bir durumdur bu. Roman, Henry James-Flaubert-Dostoyevski üçlüsüyle gözle görülür bir dönüşüme uğramış, sonra da Proust-Joyce-Céline üçlüsüyle bu dönüşümü bir sınırdurum'un eşğine getirmiştir. Buna karşılık, Rus biçim-

12 Gérard Genette, «Figures III», s. 18.

cileri bir yana bırakılırsa, anlatının niteliği ya da niceliği üzerinde yapıcı bir üretimin başlaması 1945'i, savaşın bitimini beklemiştir. Bugün, «başını alıp giden» anlatının kuramsal bir birikimle kuşatıldığını, aralarındaki uzaklık hayli büyümüş olan yazma ile okumanın birbirilerine hızla yaklaştırıldığını görebiliyoruz neyse ki.

Anlatının kuruluşunu irdelemeye girişmeden önce, birkaç ayrımın üzerinde önemle durmak gerekiyor. Örneğin - bir yapıntı metnini ören kavramlar nelerdir? Bu anlatımsal örgüler birbirlerinden nasıl ayrılabilir? Genette, şöyle bir sıralamaya girişiyor:

«Anlatımsal (narratif) içerik ya da imlenen için öykü (histoire); imleyen, bir başına söylev ya da anlatımsal metin için anlatı (récit); üretici anlatımsal eylem ve içinde yer aldığı yapıntısal ya da gerçek durumun bütünü için de anlatım (narration) terimlerini öneriyorum.»¹³

Anlatıyı oluşturan temel öğeler bunlar. Bunlara bir de betimlemeyi eklemek gerekiyor. Anlatı, anlatım ile betimlemenin zorunlu ilişkisi sonunda belirliyor. Bu iki düzlemi birbirlerinden «imbilimsel varlıkları olmayan içerik ayrılıkları» ayırıyor: «Anlatım, anlatının zamansal ve dramatik yanına bağlı olarak eylemlerin ve olayların üzerinde kalırken betimleme, bunun tersine, varlıkların ve nesnelere üzerinde durduğu için zamansal akıyı sanki durdurarak anlatıyı uzama yayar.»¹⁴ Anlatı daha eylemcidir, betimleme daha izleyici. Anlatımsal dil el attığı öge ile zamansal bir ilişki kurar: Onun saptama yolu budur. Betimleyici dil uzamsal boyutlarda kavrar üzerine eğildiği nesneyi, böylelikle de hem belirler, hem de soyutlayabilir onu. Anlatı, bu iki düzlemin toplandığı yerde gerçekleşir. Betimleme ile anlam arasında da belirgin bir ilişki kurulur. Bu, kimi zaman betimlemeden anlama doğru, kimi zaman da ters doğrultuda belirir.¹⁵ Bu gözlem, doğal olarak, André Breton için, ya da, Yeni Roman'cular sözkonusu olduğunda yaratıcı bir nitelik taşımaz.¹⁶ Çünkü, Jean Ricardou'nun Yeni Roman'cular adına söylediği gibi: «Bizler için roman, bir serüvenin yazılışı olmaktan çok bir yazılışın serüvenidir».¹⁷

13 Gérard Genette, agy, s. 72.

14 Gérard Genette, «Frontières du Récit», *Communications*, no: 8, s. 158.
Ayrıca : Tahsin Yücel, «Yazın ve Yaşam», 1976 - İstanbul, s. 59.

15 Jean Ricardou, «Problèmes du Nouveau Roman», s. 91-94.

16 Bu konuda, Tahsin Yücel : «Betimleme ve Eğretileme», agy, s. 25-32.

17 Jean Ricardou, agy, s. 111.

Anlatımlaştırma-Betimleme ilişkisi çerçevesinde söylevin niteliği de belirleyici bir etmendir. Anlatım ya da betim, anlatıcıya mı, anlatı kişilerinden birine mi bölünüyor. Bunu kavramak, anlatıda yer tutan nesnelere ile kişilerin arasındaki eylemsel ve uzamsal bağlantının gerçekleşme yoluna da ışık tutar. Dramatik gerilim de böyle sağlanır kaldı ki.

Anlatıda zamansal sorunlar

Tzvetan Todorov, anlatı sorunlarını iki düzlemde tarıyor: Bir öykü olarak anlatı; bir söylev olarak anlatı. İkinci düzlemde, birkaç ulamlama yaparak başlıyor irdelemesine: «Söyleysel yöntemleri üç kümeye ayıracağız: Öyküleme zamanı ile söyleysel zamanın ilişkisinin belirlendiği **anlatının zamanı**; öykünün anlatıcı tarafından görülüş yolu ya da **anlatının görünüşleri**; anlatıcının bize öyküyü tanıtmaya yolunda kullandığı söylev türünün belirlediği **anlatının kipleri**.»¹⁸ Burada, elbette, «anlatı anlatıcıdan okura yöneltilen gerçek bir söz» olarak ele alınıyor. Rus biçimcilerinin anlatıyı kuşatırken kullandıkları tek ana ölçüttür bu. Oysa nasıl söylev metnin gerçekleşme koşulu'ysa, öykü de söylevin gerçekleşme koşulu, yazımsal olsun olmasın bir anlatının temel varoluş nedenidir. Dış gerçeğe öykünebilir bu öykü, bütünüyle yapıntısal olma istemi de taşıyabilir, ama ne olursa olsun «bir soyutlamadır, çünkü **kendiliğinden** varolamaz, biri tarafından tasarlanılır ve anlatılır».¹⁹

Öykünün ükûsel bir zaman düzeni yoktur, denilebilir. Birden fazla kişinin yer aldığı bir öyküde bu zamansal kırılma doğal bir kırılma alır. Tek kişili bir anlatı bile, öyküleme zamanı ile zamanın söyleysel boyutu çakışmadığı sürece, bu kırılmalara açıktır. Gerçekte anlatıyı oluşturan zamansal doku hayli karmaşık bir yapı taşır. Genette'in belirttiği gibi «zamanlar da birer biçimdir»²⁰ ve anlatı hiçbir zaman tekbiçimli bir uzamda gelişmez: «Bu **zamansal aykırılıklar**, öykü ile anlatı arasında tümel bir çakışma yaratacak bir tür sıfır derecenin varlığını ileri sürer gibidirler»²¹ ve bu çizginin öncesinde (prolepse: öncel) ve sonrasında (analepse: sonral) gerçekleşir anlatı. Şimdi, bu.

18 Tzvetan Todorov, «Les Catégories du Récit Littéraire», Comm. no: 8. s. 138-139.

19 Todorov, agy, s. 127.

20 Gérard Genette, «Figures III», s. 63.

21 Genette, agy, s. 79.

nu somut düzlemde görmek için, Tahsin Yücel'in «Öteyaşama»²² başlıklı öyküsünden bir kesit alacağız:

«Bu sözlerin az önce, sınıfa girince söylediğinin Fransızcası olduğunu belirttikten sonra, o güne kadar hiçbir öğretmenimizde görmediğimiz bir canlılık, bir coşkunluk, bir yetenekle, aynı bildirimim bu iki ayrı belirtiminin özelliklerini açıklarken, sanki iki koca dili anlatmıştı bize. Böylece bu korkunç olay, en azından iki ay süresince, sessiz olduğu kadar da büyük bir coşkunlukla, zamanın ilerleyişini duymadan dinlediğimiz alabildiğine güzel derslerin başlangıcı olmuştu. Oysa, bu olay'dan bir saat önce, böyle birşeyi düşünmek bile kahkahalarla güldürürdü bizi.

Memedali de, ben de yıllardır tanırdık kendisini.»

Bu küçük kesitte yer alan zaman tabakaları öykünün örgüsünün ne yolda geliştiğini göstermeleri bakımından ilginçtir. Bunları sıralamaya çalışırken, anlatı ile öykünün arasında duran sıfır derece olarak, kesitte altı çizilen «olay» sözcüğü ile belirlenen zamansal noktayı odak olarak alacağız. Öteki dokuların bu sıfır noktasına göre sıralanmaları şöyle:

1) Bu sözlerin az önce, sınıfa girince söylediğinin (buraya dek, sıfır noktasına bir gönderme sözkonusu) — 2) Fransızcası olduğunu belirttikten (bir sonral bu, olay'a göre) sonra (odağı sıfıra göre daha da uzakta olan bir sonrala hazırlık) — 3) o güne kadar (bir öncel-bu zamansal tabakanın odağı öykünün bütünü içinde değil: Bir dış sonral bu, kesin bir belirlilik taşıyor niteliği) — 4) hiçbir öğretmenimizde görmediğimiz bir canlılık, bir coşkunluk, bir yetenekle, aynı bildirimim bu iki ayrı belirtiminin özelliklerini açıklarken, sanki iki koca dili anlatmıştı bize. (geçmiş zamanın taşıdığı bu öbek, olay'a göre bir sonraldır). Böylece bu korkunç olay, en az iki ay süresince (anlatıcıya göre bütün öykünün bir öncel olduğunu gösteriyor bu ayrıntı — ama okur için bir sonral) — 5) Sessiz olduğu kadar büyük bir coşkunlukla, zamanın ilerleyişini duymadan dinlediğimiz, alabildiğine güzel derslerin başlangıcı olmuştu. («Olmuştu» eyleminin öznesinin «bu olay» olması bir kez daha, anlatıcı için öykünün bütünüyle öncel olduğunu gösteriyor — biz, okurken, olay'ı sıfır derece olarak almayı sürdürüyoruz oysa). — 6) Oysa, bu olaydan bir saat önce (adı

22 Bu bölümde sık sık Tahsin Yücel'in «Yaşadıktan Sonra» (1969) ve «Dönüşüm» (1976) adlı yapıtlarına gönderme yapacağız.

üstünde: Bir öncel bu), böyle birşeyi düşünmek bile kahkahalarla güldürürdü bizi. (Öncelin sonu). — 7) Memedali de, ben de yıllardır tanırıdık kendisini. (Gönderme yaptığı zamansal tabakanın odağı belirsiz — belli olan bir dış öncel ile karşışarşıya olduğumuz: Öykünün içinde geliştiğı sürenin dışına yapılan bir gönderme bu).

Görüldüğü gibi, bu küçük kesitin içinde 7 ayrı zaman tabakası var. Bunları kimi zaman 'sıfır derece' olarak aldığımız olay'a (Ebe'nin öğrencilerine tabanca çekmesine), kimi zaman da anlatıcının öyküye göre aldığı yere dayanarak konumluyoruz. Sonuç olarak, hem gözümüze çarpan bir olgu öne çıkıyor: Anlatı zamandizinsel bir ilerleme göstermiyor. Bunun en belirgin nedeni ise, sinema kuramcılarında Christian Metz'in üstünü çizdiği gibi, «anlatının işlevlerinden birisinin de bir zamanı ötekine emdirmek»²³ olmasıdır. Kesitteki zamansal tabakaları 'olay'a göre bir dizine sokarsak (ki hiç de nedensiz bir seçim olmaz bu: «Öteyaşama» bu 'olay' ile başlıyor çünkü), numaralandığımız parçaların sırasında, aşağıdaki değişiklik olacaktır:

7 / 3 / 6 / I ve 5 / 2 / 4

Bu kurgulama, anlatıcının söylevini öyküyü hiç kesitini vermeksizin (ve hiçbir öncelik/sonrallık taşımaksızın, şimdiki zamanı saltık birim olarak ele aldığımızda) sürdürdüğü birkaç örnek bir yana hemen her anlatı için geçerlilik taşır.²⁴ Örnekte, tek bir anlatıcı açığı taşıyan «Vatandaş», o uzun söyleni boyunca sayısız zaman dokusu dışlaştırır. Çünkü, söyleysel zamanın bir çizgi gibi uzamasına karşılık, öykünün zamanı çok boyutlu bir uzam kurar.

Todorov, öyküleme yolunda başvuru olan biçim dönüştürmelerini üçe ayırıyor²⁵:

— **Zincirleme**; burada, özellikle klâsik metinler vurgulanıyor: Bir öykü bitince hemen öteki başlıyor bu örneklerde.

— **İçice geçme**; bunun en iyi örneğini «Binbir gece Masalları»nda görüyoruz: İçice anlatılan öyküler bunlar da.

23 Christian Metz, «Essais sur la Signification au Cinéma», 1968, s. 27.

24 Bu konuya bir başka açıdan yapılan bir yaklaşıma Jean Ricardou'da rastlıyoruz: «Öyküleme Zamanı - Öykü Zamanı», çev. Salâh Birsel, Türk Dilü Eleştiri özel sayısı II, 1971.

25 Todorov, agy, s. 139-141. Aynı konuda, Todorov: «Poétique de la Prose», s. 82-85, 1967.

— **Almaşıklar;** sırayla anlatılan iki ya da daha çok öykü.²⁶

Bunlar, içyapısal zaman kırılmaları. Genel düzlemde görüle gelen ve romanın yapısını oluşturan dış yapısal zaman kırılmalarına daha önce değinmiştik. Şu eklenebilir burada: Bu tür anlatıların konusu da, öznesi de zamandır gerçekte. Proust'un dev romanının başlığının «Yitirilmiş Zamanın Ardında» olması bunu kanıtlamaya yeter sanıyorum.

Anlatıda kip sorunları ve kişiler

Öykü/Söylev ikilisinin bünyesinde beliren zamansal sorunların yanında bir de kip sorunlarını öne alacağız, anlatının işleyişini görme yolunda. Burada ilk el atılacak yön şu sorunun ardından çıkıyor ortaya: «Anlatımsal perspektifi yönlendiren görüş açısı hangi kişindir?»²⁷

Anlatıcı ile öyküde yeralan «kahramanlar» arasında beliren söylev ayrımlarının çözüme değgin gözlemleri kuramcılar arasında değişik bakış açıları doğurmuştur. Ama ayırtılar ne olursa olsun, terimlerin ayrıldığı yerde görüşlerin birleştiği de bir gerçektir. Bu görüşlerin doğurduğu dökümlerin başlıcalarını ele alarak aralarındaki ortaklıkları vurgulamaya çalışacağız.

Norman Friedman, anlatıyı söylev/kişî ikilisine bölerek aşağıdaki ayrılmalara varıyor:

- 1) İki tür **tümbilici** (omniscient) anlatı; yazarın karıştığı ya da karışmadığı metinler.
- 2) İki tür «birinci kişiyle aktarılan» anlatı: Tanık-ben ve (öykünün kahramanı olan) ben.
- 3) Çoğul anlatıcılı metin; tek anlatıcılı metin.
- 4) Düzenleyici anlatım ve izlenimci anlatımın başat olduğu metinler.

Ayrı ayrı örneklersek; yazarın anlatıya karıştığı, onu açtığı, uzattığı ya da kıstığı bir metindir «Aylâk Adam». Buna karşılık «Vatan:

²⁶ Bunların ustaca kullanımına Tomris Uyar'ın «Dön Geri Bak» adlı öyküsünde rastlıyoruz.

²⁷ Bu bölümde «Figures III'un yanısıra (s. 192-261) Norman Friedman'ın «Point of View in Fiction» (1955) başlıklı yazısından da yararlandık: «The Theory of Novel» adlı seçki (1967).

daş» tek bir anlatıcı söylevi barındırır: Vatandaş'inkini. Herşeyi o bilir anlatıda, herşeyi o kurar, o dağıtır. Birinci tekil kişinin anlatımına dayanan metine verilebilecek en iyi örneklerden birisi «O»dur. Ferit Edgü, burada, anlatıyı hem **tanık-ben'e**, hem de **özne-ben'e** bindirme ustalığını gösterir. Hele romanın «Bir konuk» başlıklı bölümü kurama yapılmış bilgece bir gönderme gibidir. Edgü, aynı bölümü iki ayrı görüş açısından yazarken, anlatıcıya ve söylevinin niteliğine bağlı olarak anlatmanın nasıl değiştiğini kanıtlar, yerleştiği değişik odaklardan: «Arada bir insanın kendisini bir başkasının yerine koyması gerek. Ve belli bir sürenin geçmesi. Olayları değerlendirebilmek için. Nesnel olabilmek için. Tabii eğer nesnellik varsa. Ben de öyle yaptım. Bir süre sonra yeniden yazdım. Halit'in ve Seyit'in ziyaretlerini. Ve yazarların genellikle yaptıkları gibi, kendimden bir üçüncü kişiymiş gibi söyledim. (Yazar olmadığım için, ne yazık ki başımdan geçenlerin tümünü baştan sona bu yöntemle yazamıyorum).»²⁸ Ferit Edgü, iki ayrı odaktan aynı kesiti yazmakla da yetinmez «O»da; ardından, «yazar olmadığını» söyleyen bir yazar olarak bir ek boyut daha katar bu düzenli karmaşaya: Handiyse Borges'ce bir tutumla, özne-ben'in hem kendisi hem de başkası olduğunu öne sürer. «Kimse»nin kendini durmadan çoğaltan bir ses'e, temelde tek bir tümceyi çoğaltan bir söyleve sırtverdiği düşünülürse Edgü'nün çokanlamlı girişimi hayli etkileyici bir görünüm alacaktır ister istemez.

Çoğul anlatıcılı anlatıya da Edgü'nün romanları örnek olarak verilebilir. Yukarıda andığımız «Vatandaş» ise tek anlatıcıya dayanır. Tahsin Yücel'in bu deneyi hayli eskiye uzanır gerçekte: «Uçan Daireler»e aldığı «Vatandaşın Sesi» (1954) başlıklı öyküsü «Vatandaş»ın çekirdeğini oluşturur. Düzenleyici anlatılara verilebilecek en iyi örnek belki de «Anayurt Oteli»dir. Sevim Burak'ın öyküleri de bu doğrultuda düşünülebilir. Buna karşılık, Orhan Duru'nun birçok öyküsü, örneğin «Ağır İşçiler»in başında yer alan «Gerçeküstücü Bir Film için Sinopsis», tam anlamıyla izlenimcidir. Orhan Duru bir çizginin üzerinde ilerletir genellikle öyküsünü; çoklukla, yazarken kalemi izler gibidir, nesnelere ve kişiler doğdukları anlatı tabakası bitince yiter, yeni nesnelere, kişilere bırakırlar yerlerini.

Horman Friedman'dan hayli önce, 1943'de, Brooks-Warren ikilisi de bir **anlatım odağı'nın** (focus of narration) çevresinde anlatıcı/an-

28 Ferit Edgü, «O», 1977, s. 94.

latım ilişkisini gözlemlemişlerdir.²⁹ Aşağıdaki çizelgede bu ilişkilerin bir özetini veriyoruz :

	İçeriden izlenen olaylar	Dışardan gözlemlenen olaylar
Eyleme de katılan anlatıcı	(1) «Kahraman» kendi öyküsünü anlatır	(2) Bir tanık «kahraman»ın öyküsünü anlatır
Eylemin içinde yer almayan anlatıcı	(3) Yazar, öyküyü dışarıdan anlatır	(4) İnceleyici ya da herşeyi bilen yazar

Gérard Genette, benzeri yaklaşımlara F.K. Stanzel, Bertil Romberg gibi kuramcılarda da rastladığını belirtiyor.³⁰ Terimlerin, ulamaların geçici oldukları, buna bağlı olarak da eleştirel bir yaklaşımın, bir yöntemin bâki'liğinden arınamayacağı söyleniyor öteden beri. Kuşku yok ki, doğru payı taşıyor bu düşünce. Ama saltık bir doğru olmadığı gibi, öyle olacağı da yok. Terimler belki hep yetersiz, yerleri hemen alınabilir varlıklardır. Ancak yeni bir geçerlilik yaratmadan kendi geçerliliklerini yıpratmazlar kolay kolay. Durup durup eski Yunan düşüncenin kavramlarına dönmemizin, «ousia»nın, «altheia»nın, «moira»nın ardına düşmemizin bir nedeni olmazdı yoksa. Kuramsal bağlam için de geçerli olduğu savlanabilir bu görüşün. Şöyle ki: Genette'in ya da Todorov'un anlatı konusundaki kuramsal birikimlerinin, yöntemlerine bağlı olarak, ileri sürdükleri ilkelerin, temelde Jean Pouillon'un 1946'da yayımladığı «Zaman ve Roman»dan türediği ortadadır. Bir ayrımla: Bu çalışmalarını birbirinden ayıran yirmi yıl boyunca bir gelişim vardır: Anlatının ve eleştirisinin.

Öykü/Söylev ikilisinin dışlaştırdığı kipsel sorunları irdelerken, Todorov, şu «odak»ları seçiyor çıkış noktası olarak:

1) **Anlatıcı > Anlatı kişisi**; bu örnekte, anlatıcı, anlatı kişilerinin tümünden daha **bilgili**: Olayı ve olguyu diken, sonra da söken o.

29 Cleanth Brooks and Robert Penn Warren, «Understanding Fiction», 1943.

30 Stanzel : «Die typischen Erzählsituationen in Roman», 1955. Romberg; «Studies in the narrative technique of the first-person Novel», 1962.

2) **Anlatıcı = Anlatı Kişisi**; bu örnekte anlatıcı herhangi bir anlatı kişisinden daha fazla şey bilmez. Anlatıcı hangi kişiyi izlerse izlesin, değişmez bu durum öykü boyunca.

3) **Anlatıcı < Anlatı kişisi**; bu örnekte ise anlatıcı anlatı kişilerine göre daha az bilgi sahibidir, hiçbir bilinci sarmalamaz, yalnızca izler.³¹

Gérard Genette, bu durumların alışıla gelmiş bir sıralama gösterdikleri, ya da iyice birbirlerine kaynaştıkları örnekler üzerinde de duruyor.³² Aynı durumun alabildiğine karmaşık bir görünüm aldığı seçkin yapıtlara da rastlanıyor: Tahsin Yücel'in «Yaşadıktan Sonra» ve onu bütünleyen «Dönüşüm» ile vardığı tekinsiz tepe bunlardan biri.

Söylev, ses, kişi, kimlik

Söylev/Ses ikilisinin yazarın metnini örerken öne çıkarttığı ilişkiler üzerinde daha önce durmuştuk. Geriye, anlatıcı ile anlatı kişilerinin arasında söylevin bulduğu kimliği, kısaca da olsa gözlemlemek kalıyor. Herşeyden önce: Nedir söylev? Roland Barthes, «Söylev büyük bir **tümce**'dir (bunun ise birimleri her zaman tümceler değildir), tıpkı tümcenin küçük bir **söylev** olduğu gibi»³³ diyor, yaklaşık olarak. Sık sık andığımız «Vatandaş»ı bir kez daha örnek olarak ele alırsak bu düşünceyi resimleyebiliriz iyice. «Vatandaş», bir anlatı kişinin **konusmasıyla** başlar, onun **durduğu** yerde biter: Baştan sona tek bir söylev, tek bir anlatma taşır bu metni. Düpedüz bir tümce, tek bir tümcedir «Vatandaş»ı sürükleyen. Bir başı, bir sonu da yoktur bu söylevin, gerçeklikte. Onu sınırlayan **tümcesel kılığı, yapı**'sıdır yalnızca. Yoksa 'Vatandaş kişi', kuşku yok ki tümce başlamadan çok önce başlamıştır konuşmaya³⁴, metin bittikten sonra da, gene kuşku yok ki, sürdürecektir konuşmasını. Bu konuşmayı iki sınır- yer arasında tutmaya çalışan söylev yazarınkidir.³⁵ Bunun temelinde yatan görüngeneye, yazarın kendisini kimliklere bölmesine neden olan güdüyü eşeleterek varabiliriz belki de. Öyle ya, nedir bir yazarı kendi adına açık bir söylev kurmaktan alıkoyan, onu yapıntısal kişiler aracılığı

31 Todorov : «Les Catégories du Récit Littéraire», s. 136-141.

32 Genette : «Figures III», s. 211, 219.

33 Roland Barthes: «Introduction à l'analyse structurale du Récit», s. 3.

34 Yukarıda, «Vatandaş»ın ilk basılmış örneğinden söz etmiştik: Bu öykünün varlığı yargımızı doğrulamaya yetiyor.

35 Tahsin Yücel, bir mektubunda, «Vatandaş»ı yeniden ele almak istediğini yazmıştı, birkaç yıl önce. Bu istek, 'tasarı' olarak kalsa bile yorumumuzu geçerli kılacak.

ile çoğaltan? (Ya da; nedir yazar - 'ben' dediği yerde gerçekten de başkası olan (Rimbaud) kişi mi? Bu sorulara birden fazla karşılık bulunabilir sanıyorum - ancak, ötedilin bu girişimi başarıyla sonuçlandırabilmesini beklemek iyimser bir davranış olabilir).

Yazar-anlatıcı-anlatı ilişkisine dönersek; yazarın söylevini üstünde durduğu odağa göre biçimlediği hemen görülebilen bir olgu. Oysa, tanık-ben de olsa, konu-ben de, yazar odaklarını çoğaltabiliyor. Örneğin Michel Butor, «San Marco'nun Betimi»nde, üç odaktan anlatıyor gördüklerini, bildiklerini, duyduklarını. Faulkner aynı öyküyü birkaç anlatı kişisine birden anlattırıyor. Bir kadın yazar (Yourcenar) bütün bir romanı bir erkeğin ağzından (İmparator Hadrianus) yazabiliyor. Beckett bir kadının ağzından («Mutlu Günler») söylenebildiği gibi bir ağzın ağzından da («Not I») söylenebiliyor. Onat Kutlar bir öyküsünü bir kedinin, Necati Tosuner'se kamburunun arkasından kuruyor. Edgar Poe'nun bir masahını bir ölü anlatıyor bir süre. Borges'in bir yapıntısında («Kılıcın Biçimi») ise, Güney Amerika'lı bir devrimci kendisini ele veren ve öldürten bir İngiliz'in öyküsünü anlatıyor - anlatının sonunda ters çeviriyor ancak, kimlikleri.

Sonu yok örneklemenin : Anlattıkça çoğalıyor yazar. Çoğaldıkça da anlatıyor. Bunun en iyi kanıtlarından birisini Tahsin Yücel/Memedali ilişkisinde görüyoruz. Memedali, yazarın bir takısı olarak yerleşiyor öykülere. Hayli esnek bir kişilik kuruyor orada: Nerede yazarra göre işlediği, nerede bağımsızlaştığı kesin bir açıklık kazanmıyor ilk bakışta. Tahsin Yücel bir anlaşma yapıyor sanki, Memedali ile. Kimi zaman onu bir lâmba gibi olgunun ya da olayın üzerine tutuyor, belki ondan taşıt olmasını istiyor kimi zaman - buna karşılık Memedali'ye de küçümsenmez bir özgürlük payı tanıyor, örneğin durmadan yorumlarına karışmıyor, ya da «aydınlatmıyor» onları. Tahsin Yücel ile Memedali arasındaki anlaşma, bu açıdan bakılırsa, eleştirinin önsel olarak kabullenmek zorunda kalacağı temel bir gerçeği gösteriyor. Söylevin³⁶ ve anlatı kişisinin özerk kimliklerini. Anlaşmanın yararı burada bitmiyor üstelik: Tahsin Yücel'e bir anlatım çoğulluğu sağladığı gibi, ona sık sık odak değiştirebilme olanağını da veriyor. Belki de böylelikle öykülerindeki «durum»ları bütünlü-

36 Burada, Tahsin Yücel'in «ben» dediği yerde anlatmayı üzerine aldığı ileri sürmediğimi de eklemeyi gerekli buluyorum. Buna en iyi örnek «Vatandaş»ın varlığıdır herhalde. Wellek-Warren ikilisi de bu ayrımın üzerinde beklenerek duruyorlar: «Theory of Literature» s. 222.

günde sergileyebiliyor. «Öteyaşama»da, Memedali'nin içine yerleştiği oluklar öyküyü bir bakıma erince kavuşturuyor; bu gerçekleşince, Tahsin Yücel de okurun «gözüne sokmadan» tabancayla başlatıyor Ebe'nin öyküsünü - tabancayla da bitirebiliyor. İşte burada belirleniyor Memedali'nin yaratıcısına kazandırdığı ustalık. Bir yerden sonra da aralarındaki ilişki düpedüz duygusal bir kılık ahyor: Anlatıcı içleniyor («Dokuzuncu») Memedali'nin başka bir anlatı kişisi ile sıklık olması karşısında. Kimliği öylesine ayrıntılara inmiş ki Memedali'nin, büyük tarihli bir tragedya kişisinin, Kâtiba'nın öyküsünün yorumunu yapmak bile ona kalıyor. Burada, ister istemez, yazar ile söylevini ona ödünç verdiği anlatı kişisi arasında duygusal bir bağın varlığından söz edilebilir mi gerçekten de, sorusu takılıyor kişinin usuna.

Memedali; «herkes olan» («Önü»), ama herkesin o olmadığı («Yürümek»), «herşeyi herşeyin bittiği yerden başlatan» («Dizge») bir yapıntı kişisi mi yalnızca? Yoksa, Tahsin Yücel'in öteki-ben'i, Albistan özemine, o yitirilmiş vahaya doğru gönderdiği iç-elçisi mi? İlk sorunun karşılığı belki de onu izleyenin karşılığında bulunabilir. «Yitirilmiş arı kimliğin ardında» gidenin satır aralarını okurken.

E. BATUR

R É S U M É

Cet article est une approche théorique portant sur l'analyse du récit et fait partie d'une recherche méthodologique centrée sur les principaux thèmes de la théorie du texte, telle qu'elle a été développée par la critique européenne d'après-guerre. Il s'inspire aussi bien des travaux récents de l'équipe Poétique que de ceux de la critique thématique. L'auteur essaie de regrouper certains thèmes fondamentaux de la théorie du texte, de les centrer sur ce qu'il appelle "l'axe de la subjectivité" et de faire une lecture dé-constructrice, en suivant, en l'occurrence, l'exemple de Jacques Derrida. Les différents "focaux" d'analyse du récit, proposés par Gérard Genette, Roland Barthes et Tzvetan Todorov, sont appliqués dans cet article aux récits des auteurs turcs contemporains.