



TÜRÜK

Uluslararası Dil, Edebiyat
ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi

2017, Yıl:5, Sayı:10

Geliş Tarihi: 16.05.2017

Kabul Tarihi: 17.06.2017

Sayfa:111-122

ISSN: 2147-8872

HALDUN TANER'İN “KARŞILIKLI” ADLI ÖYKÜSÜNÜN SEYMOUR CHATMAN'IN ANLATI DİYAGRAMI BAĞLAMINDA ANALİZİ

Ahmet Duran Arslan*

“Rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner.”
Ahmet Hamdi Tanpınar

Özet

Son yıllarda anlatıbilimsel çalışmaların hız kazanmasıyla muhtelif anlatı yapıları daha derinlemesine analiz edilme imkânı kazandı. Edebî metinler hakkında genelleme/bütünleyici hükümler verme eğiliminden ayrıntılı çözümlene ediminin ağır bastığı daha parçalı, müstakil tahlil denemelerine geçildi. Elbette edebiyat eleştirisindeki bu değişimler üretilen edebî metinlerin niteliği ile yakından ilgilidir. Çünkü her metin, kendi eleştiri metodunu beraberinde getirir. Buna göre modernist ve postmodernist metinlerdeki girift anlatı ağlarını çözümleyebilmek için de yeni yöntemler geliştirildi. Roland Barthes, Gérard Genette, Seymour Chatman, Dorrit Cohn, Peter Brooks, Manfred Jahn gibi edebiyat kuramcıları farklılaşan anlatı form ve yapılarını inceleyerek onlara uygun analiz teknikleri geliştirdiler. Bu bağlamda Seymour Chatman'ın *Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı* adlı kitabı, sunduğu özgün çözümlene teknikleri açısından önemli kaynaklardan biridir. *Öykü ve Söylem*, sinema ve edebiyatı beraber okuyan, okurlara ve seyircilere aynı anda seslenen, disiplinlerarası bir metin olarak göze çarpar. Her iki alana dair muhtelif birçok kavramın birbirleriyle ilişkilendirilerek işlenmesi, yazınsal olanın şema, diyagram gibi unsurlar aracılığıyla görsel olanla desteklenmesi ve böylelikle izler-kitleye türlerarası, geniş bir perspektif sunulması, kitabı diğer anlatıbilimsel çalışmalardan farklı bir noktaya taşır. Bu makalede ise Haldun Taner'in -öykü, anı ve deneme türlerinden izler taşınması itibarıyla yine bir nevi “türlerarası anlatı” olarak

* Arş. Gör., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, orcid.org/0000-0002-5131-2499, ahmetduranarslan@gmail.com

nitelendirilebilecek- “Karşılıklı” adlı öyküsü, Chatman’ın anlatı diyagramı bağlamında analiz edilerek çözümlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Seymour Chatman, anlatıbilim, anlatı diyagramı, Haldun Taner, öykü, metin analizi.

THE ANALYSIS OF THE STORY “KARŞILIKLI” BY HALDUN TANER IN THE CONTEXT OF SEYMOUR CHATMAN’S NARRATIVE DIAGRAM

Abstract

In recent years with the increase of narratological studies, various narrative structures has gained more profound analysis methods. The tendency to make generic/complementary interpretations on literary texts has given its place to the more fragmented, autonomous analysis techniques. For sure, these changes in literary criticism are closely related to the features of literary texts. Because every text brings along its own criticism method. In this way, new practices have been developed to analyze the intricate narrative networks in modern and postmodern texts. Some literary theorists such as Roland Barthes, Gérard Genette, Seymour Chatman, Dorrit Cohn, Peter Brooks, Manfred Jahn have scrutinized differentiated narrative forms/structures and created appropriate analysis methods. In this context, Seymour Chatman’s *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* is one of salient reference books in terms of genuine analysis techniques. *Story and Discourse* is an interdisciplinary source that reads cinema and literature together, addresses both the reader and the audience at the same time. In this book, Chatman correlates various concepts related to both fields, supports the literary elements with the visual components such as schema and diagram. Thus, he inventively presents an interspecific, wide perspective to the reader/audience. In this article, Haldun Taner’s story “Karşılıklı” that can be described as an “interspecific narrative” because of its structure related to the genres of story, memoir and essay will be analyzed in the context of Chatman’s narrative diagram.

Keywords: Seymour Chatman, narratology, narrative diagram, Haldun Taner, story, text analysis.

GİRİŞ

Bir anlatıyı oluşturan temel bileşenler ya da bir başka ifadeyle bir metnin üzerine konumlandığı ana koordinatlar nelerdir? Aristoteles’in *Poetika*’sından beri irdelenegelen bu soruya verilen konvansiyonel cevap, “içerik” ve “biçim” kavramları üzerine yoğunlaşmıştır. Buna göre bir anlatının ev sahipliği yapacağı olaylar, bu olayların eyleyenleri olan karakterler ile onların içinde buldukları zaman ve mekân, “içerik”i oluşturan unsurlar iken bu içeriğin aktarılma yolu olan “ifade” ise “biçim”in bir ögesidir; bir diğer deyişle içerik, bir anlatının “ne”si, söylem ise “nasıl”ıdır. Nitekim Rus biçimcileri de temel anlatı malzemesi anlamına gelen “fabula” ve olay örgüsü anlamındaki “sjuzet” terimleriyle, bu geleneksel içerik-biçim

ayrımını sürdürmüşlerdir. 20. yüzyıla gelindiğinde ise anlatıbilimsel çalışmalar hız kazanmış ve anlatıların yapı taşları çok daha ayrıntılı bir şekilde incelenmeye başlanmıştır. Bu bağlamda özellikle Seymour Chatman'ın *Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı* adlı kitabı, söylem/biçim analizi ve yakın okuma gibi naratolojik tekniklerin pratiğe dökülüş adımlarını göstermesi açısından önemlidir. Chatman, anlatının kurucu öğeleri olarak lanse edilen "içerik" ve "biçim" kavramları yerine "öykü" ve "söylem" kavramlarını benimser ve kitabında film ile kurmaca alanlarındaki anlatı yapısının izini sürer.

ANLATI DİYAGRAMI

Chatman'ın film ve kurmacadaki anlatı yapısıyla ilgili çizdiği diyagramın temel tasnifi aşağıdaki şekildedir:

1. Öykü (İçerik)

- a. Olaylar (Eylemler, Olan Bitenler): İçeriğin Biçimi
- b. Varlıklar (Karakterler, Zaman, Uzam): İçeriğin Biçimi
- c. Yazarın Kültürel Kodlarınca Önceden Biçimlenen İnsanlar, Şeyler: İçeriğin Özü

2. Söylem (İfade)

- a. Anlatı Aktarımının Yapısı: İfadenin Biçimi
- b. Tezahür (Sözlü, Sinemasal, Bale, Pantomim): İfadenin Özü (Chatman 2009, 23)

1. ÖYKÜ (İÇERİK)

a. Olaylar: Süreğen (*Process*) ve Durağan (*Statis*) Vakalar

Chatman, "ifade"yi (*expression*) "biçim"le (*style*) eşdeğer olarak okuyan konvansiyonel eğilimlerden farklı bir tavır takınıp anlatı yapısını şekillendiren temel bileşenlerden biri olarak "biçim"i değil, "söylem"i (*discourse*) tercih eder. Biçim, "ifade"nin gücünü ve boyutunu sınırlandırır. Söylem ise çok daha geniş ve girift yapısıyla "ifade"yi kapsayabilecek bir niteliktedir. Chatman'a göre öykü, söylem aracılığıyla, yani biçimsel ifade ögesi yoluyla iletişim kurar ya da başka bir deyişle söylem, öyküyü "ifade eder." Bu ifadeler ise iki türdür: süreğen (*process*) ve durağan (*statis*). Süreğen ifadeler "yapmak" ya da "meydana gelmek" biçimindeyken durağan ifadeler "olmak" biçimindedir (Chatman 2009, 23). Chatman'ın bu düşünceleriyle eşzamanlı olarak Haldun Taner'in "Karşılıklı" adlı öyküsüne bakıldığında, anlatının durağan ifadelerle başladığı görülür. Metin, Shakespeare'in *Hamlet*'inden iki dizeyle, bir nevi metinler ve türlerarası bir etkileşimle okura "merhaba" der: "Yerle gök arasında nice şeyler var ki Horatio / Senin okulda bellediklerinin düşüne bile girmez." (Taner 1999, 67) Bu göndermenin hemen akabinde anlatı, her şeyi bildiğini sanan tipler üzerine mizahi dokundurmalarla kaleme alınan bir deneme formunu andırır. Anlatılacak olayın aktarımına henüz girişilmemiştir, anlatı bir süre boyunca anlatıcının konuyla ilgili muhtelif düşünce ve açıklamalarıyla devam eder. Bu kısımlarda, Shakespeare'den başka Sophokles ve Kant gibi düşünürler de anlatıcının "benbilirimci", ukala tiplerle ilgili yergi dolu düşüncelerine tanıklık etmesi için kurmacaya dâhil edilirler. Anlatıcı, karşısında biri varmış ve onunla samimi bir sohbet içerisindeymiş gibi gözükür:

“Düşün tarihinden soylu tanıklar getirerek şunu ispat etmek istiyorum ki, bilmediklerimizin, mantığımızla açıklayamadığımızın yanında bildiklerimiz, daha doğrusu bildiğimizi sandıklarımız oldukça zavallı kalıyor.

Bu girizgâhtan sonra şimdi size bir olay anlatacağım. Bu olay aynen olmuştur. Yıllarca önce başımdan geçmiştir. Anlatacağım şekilde geçmiştir.” (Taner 1999, 67) (Vurgular bana ait, A.D.A.)

Görüldüğü üzere anlatıcı, karşısında bir hayalî muhatap (*implied reader*) konumlandırır ve anlatı boyunca ona hitap eder. Anlatıda öykü ve söylem kısımları arasında çok net bir çizgi çizilmiştir. Bu alıntıdan hemen sonra başlayacak olan öykü kısmında anlatılacak olayların ana teması, bir nevi özü burada/söylem kısmında ifşa edilir. Buna göre birazdan nakledilecek olaylar, rasyonalitenin açıklamakta aciz kaldığı gizemli olayların mevcudiyeti ile ilgilidir. Burada, söylem düzeyinde anlatı boyunca ne yapacağını adım adım bildiren, farkındalığı ve yazınsal oyun yetisi yüksek bir anlatıcı ile karşılaşılır. Söylem düzeyindeki bu anlatıcının öykü düzeyinde de görünürlüğü üst düzeydedir, onun kendini gizleme ya da örtük kalma gibi bir endişesi/düşüncesi yoktur. Aksine o, savını ispat etme adına anlatmaya hazırlandığı bir vakanın ana kahramanı pozisyonuna kurulmaya hazırlanmaktadır.

Anlatının içeriği ise “Tiflis’i gördünüz mü bilmem. Kıvrak, temiz bir kenttir. Çevresi dağlık, ortası bağlık. İklimi yumuşak.” (Taner 1999, 68) şeklindeki kısa ve betimleyici cümlelerle başlar. Olayların geçeceği Tiflis şehri ve burada yaşayan insanlar, atmosfer yaratmak için Genette’in “betimleyici duraklama/tasvir arası” (*descriptive pause*)¹ adını verdiği bir teknikle resmedilir. Bu yüzden öykünün statik bir girişle açıldığını söylemek mümkündür. Peki, anlatıda merkeze alınıp işlenen olay(lar) ne(ler)dir ve metnin temel sorunsalı için ne söylenebilir? Öykünün içerik analizine girişmeden hemen önce Chatman’ın anlatı diyagramında “olaylar” olarak yer verdiği basamak hakkında kısaca bilgi vermenin yararlı olacağı düşünülmektedir. Chatman, bir anlatıdaki olayların analizi ve tasnifi için iki kavram geliştirmiştir: “çekirdek” (*kernel*) ve “uydu” (*satellite*). Ona göre bir anlatıdaki olaylar, sadece bağlantı mantığına değil hiyerarşi mantığına da sahiptir. Bazı olaylar önem derecesine göre diğerleri arasında sivrilir. Chatman, “çekirdek” ifadesini, ünlü Fransız edebiyat teorisyeni Roland Barthes’ın “öz/cevher” anlamına gelen “*noyau*” kavramından hareketle geliştirmiştir. Barthes’a göre her önemli olay, yorumsal kodun bir parçasıdır ve düğümler atıp bu düğümleri çözerek olay örgüsünü geliştirir. Barthes’ın “noyau” olarak belirttiği bu “önemli olaylar” aslında anlatının özünü oluşturan olay halkalarıdır. Chatman ise önemlilik hiyerarşisindeki bu olaylar için “çekirdek” ve uydu” kavramlarını önermiştir. Buna göre çekirdekler, olayların aldığı yön doğrultusunda düğüm noktalarını ortaya koyan anlatı anları ya da bir diğer ifadeyle anlatının seyrini, akışını değiştirme potansiyeline sahip kavşak noktalarıdır. Öte yandan uydular ise çekirdekler kadar vazgeçilmez bir nitelikte değillerdir ve olay örgüsünün mantığını zedelemeyen metinden çıkarılabilirler. Ancak uyduların varlığı anlatıyı estetik açıdan daha zengin kılar. Onların işlevi boşluk doldurma, ayrıntılandırma,

¹ Kavramla ilgili ayrıntılı bilgiye Gérard Genette’in *Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme* kitabının ikinci bölümündeki “Ara” başlığından ulaşılabilir (98-106).

çekirdeği tamamlamadır. Chatman'a göre uydular, iskelet üzerindeki eti oluştururlar (Chatman 2009, 48-49). "Çekirdek" ve uydu" kavramları bağlamında "Karşılıklı" öyküsüne yeniden dönülecek olursa, anlatının olay örgüsünün temel bir çekirdek üzerine inşa edildiği görülür. Eşya ile insan arasında var olduğu iddia edilen "karşılıklı" etkileşim, anlatının içeriksel çekirdeğini/tematik özünü oluşturur. Buna göre öykünün ana kahramanı, aynı zamanda bir üniversitede hocalık yapan bir yazardır. Bu yazar-anlatıcı, Gürcüceye çevrilip basılan bir kitabı vesilesiyle Tiflis'te bulunmaktadır. Kitabından elde ettiği telif hakkıyla alışverişe çıkan karakter, Gürcü şair arkadaşı Abatza Villi'nin önerisiyle bir saat satın alır. Bu saat, yazarın kendi memleketinde sık görülmeyen kimi özelliklere sahiptir. Saat, söylendiğine göre otomatiktir, alarm ziline sahiptir, katıyen su geçirmezdir ve Sibiry'a'nın -40 derece soğukunda olduğu gibi, ekvatorun cehennem sıcaklığında da aynı dakiklikle işlemeye devam eder. Bu anlatılanlardan çok etkilenen yazar, yüklü bir miktar karşılığında saati satın alır. Satın alma işleminden sonra saat ve yazar arasında karşılıklı bir etkileşim sürecinin tohumları atılır. Bu noktadan itibaren saatin işlemesi ile yazarın psikolojik durumu arasında pozitif bir korelasyon başlar. İnsan ve eşya arasındaki bu münasebet, öykünün temel sorunsalı, ana çekirdeği konumundadır. Yazarın eşi ve arkadaşları ile olan ilişkilerinin anlatıldığı diğer olay halkaları ise anlatının uyduları işlevindedir. Onlar, anlatının organik bütünlük ve tutarlılığı için hayati bir noktada bulunmasalar da, onu estetik anlamda zenginleştirme potansiyeline sahiptirler.

Anlatının merkeze aldığı temel konu olan yazar ve saati arasındaki gizemli ilişki, şu pasajda çok net bir şekilde ortaya konur:

"Gün geçtikçe birbirimize daha alıştık. Saat benim bir parçam olmuştu. Onu koluma taktığımdan beri kişiliğim değişmişti. Zili beni dakik, muntazam, kararlı ve prensiplerine bağlı bir insan yapmıştı. Zaman savurganlığımdan da bu sayede uzaklaşıyordum. Hatta inanır mısınız, damdan düşer gibi hesaplamasız eski davranışlarım yavaş yavaş kaybolmuş, yerini her hareketime sinen bir zamanlama kaygısı almıştı. Dahası var. Onun sağlamlığı ve su geçirmezliği yaradılıştan ürkekliğime âdeta doping yapmıştı. Artık daha bir kendinden emin ve gözü pek insan kesilmiştim... Hâsılı iyice benzeşmiştik, övür olmuştuk. Dehşetli bir uyum sağlamıştık. Ben ondan memnundum, o da sanırım benden şikâyetçi değildi."
(Taner 1999, 73-74)

Görüldüğü üzere bir çeşit animizm inancı içerisindeki yazar-anlatıcı, saatinin ruhu olduğuna inanır ve kendisinin yaşadığı içsel değişikliklerin mimarı olarak onu görür. Geçen zamanla beraber saat, yazarın bir parçasına dönüşerek sahip olduğu enerjiyle onu refah ve esenliğe ulaştırır. Öyküdeki bu karşılıklı etkileşim, 20. yüzyılın başlarında Japonya'da ortaya çıkan ve enerji aktarımı ile ruhsal tedavi sağladığına inanılan "reiki" tekniğini akıllara getirmektedir. Yazar ve saati arasındaki bu karşılıklı enerji aktarımı ya da bir başka deyişle "reiki etkisi", anlatının ilerleyen sayfalarında daha açık bir biçimde görülür. Saatinin "su geçirmez" ve "kunt" bir yapısının olduğuna gönülden inanan yazar, saatini temkinli kullanmaz. Onu defalarca düşürür, suya sokar, o kolundayken seksen derecede sıcak saunadan sıfır derece suya atlar, saat yine bozulmaz. Böyle birçok zaman geçtikten sonra yazar bir gün, saatinin

camının buğulandığını daha sonra da işlemediğini, durduğunu fark eder. Hemen Beyoğlu'ndaki Rum saatçi Niko Usta'ya ve ardından da amatör bir saat meraklısı olan Raşit Baba'ya onu gösterir. Her ikisinden de aynı cevabı alır: Ona “su geçirmez” olarak satılan bu saat aslında su geçirmez değildir, yazar kandırılmıştır. Bu durum anlatıda şu şekilde karşılık bulur: “Ne vakit ki moralim bozuldu, saatimin de morali bozuldu. Saatimin su geçirmezliğine yüzde yüz inanırken benden ona böyle sarsılmaz bir güven ve moral geçiyordu. Saatçiler o güvenimi sarsınca işin tılsımı o gün çözüldü, olan saatime oldu.” (Taner 1999, 85) Görüldüğü üzere anlatıda gerçekte “su geçirmez” olmayan bir saati uzun zaman boyunca suya karşı dayanıklı yapan şeyin, sahibinden ona geçen pozitif enerji ve mutlak güven olduğu vurgulanır. Ne zaman ki sahibinin saate duyduğu güven zedelenmiş ise işte o zaman saat de sahibinden ona geçen olumsuz enerji aktarımı sonucu direncini yitirip artık işlemez olmuştur.

b. Varlıklar: Karakter, Zaman ve Uzam Kurguları

Chatman'ın anlatı diyagramındaki “içerik” bölümünün bir diğer basamağı ise “varlıklar”dır. Karakter, zaman ve uzam kurguları, bu basamağın temel bileşenlerini oluştururlar. Chatman, “karakter” unsurunu incelerken temel olarak Edward Morgan Forster'ın *Roman Sanatı* adlı kitabındaki şahıs tasnifinden yola çıkar. Forster, bir kurmacadaki karakterleri “yalınkat/düz” (*flat*) ve “yuvarlak/çember” (*round*) kişiler olmak üzere iki ana grupta toplar (Forster 2016, 107). Buna göre düz karakterlerin edimleri büyük ölçüde öngörülebilirdir ve onlar kendilerine çizilen kişilik özelliklerinden roman boyunca ödün vermezler. Yuvarlak karakterler ise birbirleriyle çelişip çatışan muhtelif karakteristik özelliklere sahiptirler ve onların ortaya koydukları edimlerle okuru şaşırtma potansiyelleri yüksektir.² Chatman'a göre karakterlerin şaşırtma yeteneği olmasından bahsetmek onların “açık uçlu” olduklarını söylemenin başka bir yoludur. Bu nedenle yuvarlak karakterler açık yapılar olarak işlerler. Onların sözcüklerle ifade edilemezliği, bir ölçüde karakteristik özelliklerin geniş bir yelpaze olarak içinde barındırdığı farklılıklardan ve hatta çelişkilerden kaynaklanır. Bir nevi “tip” ve “karakter” arasındaki ayrımı hatırlatan bu “düz” ve “yuvarlak” karakterler, aynı zamanda bir anlatının türü hakkında da ipucu verirler. Düz karakterler genellikle klasik anlatıların, yuvarlak karakterler ise daha çok modernist/postmodernist anlatıların göstereni olarak işlevselleşirler. Bu bilgiler doğrultusunda “Karşılıklı” öyküsünün şahıs kadrosuna bakılacak olursa, anlatının başkahramanı konumundaki karakterin dalgalı ve devingen bir mizaca sahip olduğu, olay örgüsü boyunca birçok iç sorgulama ve hesaplaşma geçirdiği görülür. Metinde “yazar” kimliğiyle var olan bu karakter, anlatı genelinde ortaya koyduğu muhtelif edimsel tercihleriyle de okurun ilgi ve merak düzeyini canlı tutarak onu her an şaşırtmaya müsait bir tabiatının olduğunu hissettirir. Karakterin bu umulmadık söylem ve edimlerini gösteren en açık örneklerden biri onunla otuz yıllık dostu arasında geçen bir diyalogda göze çarpar. Bilindiği üzere yazar, Tiflis'ten aldığı ve su geçirmez olduğuna inandığı saatiyle kendisi arasında karşılıklı bir enerji alışverişi olduğunu düşünmektedir. Bir gün saatinin düzgün işlemediğini görüp onu Beyoğlu'ndaki emektar saatçi arkadaşı Niko Usta'ya gösterir. Saati inceleyen Niko Usta'nın “Çok nazik olur bu ‘su geçiren’ saatler [...]

² Bu konuda James Wood, *Kurmaca Nasıl İşler?* adlı kitabında Forster'dan farklı olarak bazı düz karakterlerin de şaşırtmaca yaratma gücüne sahip olup üstlerinde gizem taşıyabileceklerini belirtir (2013: 86).

Bunu artık ben de kurtaramam [...] Belli idi çok dayanamayacağı. Sen iyisi, bunu at da bir yenisini al [...] Dalgıç değilsin, balıkadam hiç değilsin. Kronometreye de hiç heves etme. Yarış hakemi misin? Efendice bir saat al, tak koluna.” (Taner 1999, 80-81) şeklindeki cümleleri üzerine çok sinirlenir ve onunla otuz yıldır süren kadim dostluklarını tuzla buz etme noktasına gelir. Öfke içinde “Senin ustalığına turp sıkayım [...] Ver şu saati bana” (Taner 1999, 81) diyerek dükkânı terk eder. Bu ve benzeri özellikleri itibarıyla anlatıdaki yazarın, modern bir kurmaca karakteri olduğu söylenebilir. Bununla birlikte yazar, anlatıda sergüzeşti paylaşılan tek “ana” karakterdir, onun dışındakiler “yardımcı karakter” ve “uzam karakteri”³ olmak üzere iki şekilde belirirler; onların takdimi ise çoğunlukla anlatma (*telling*) tekniğiyle yapılır. Bu bağlamda yazarın eşi, Niko Usta, Raşit Baba, Terzi Vortik, Gürcü şair Abatza Villi, romancı Simonof ve kapıcının oğlu Sakıp metindeki “yardımcı” karakterleri oluştururlar. “İkincil” olarak da betimlenebilecek bu karakterlerin temel işlevi, yazarın macerasına eşlik edip onun giriştiği eylemlerin kurulumuna ve ilerlemesine katkıda bulunmaktır. Son olarak Antikacı Cahit karakteri ise anlatıdaki uzam karakterine karşılık gelir. Bu karakter, anlatının aksiyon basamaklarında faal olarak görev almaz, “Antikacı Cahit’in karşısındaki saatçi” (Taner 1999, 84) olarak sadece mekânsal bir bildirim sağlar.

Chatman’ın “varlıklar” basamağını oluşturan diğer unsurlar ise “zaman ve uzam”dır. Chatman, bu iki unsuru da yine içeriksel ve biçimsel olarak sınıflandırır. Ona göre zaman, anlatıda ifade edilen olayların süresini bildiren “öykü zamanı” ve anlatım sürecine karşılık gelen “söylem zamanı” olarak ikiye ayrılır (Chatman 2009, 57). Chatman, öykü olaylarının boyutunun zaman olduğu gibi öykü varlıklarının boyutunun da uzam olduğunu, bir başka deyişle olayların uzamsal olmadığını ancak uzamda meydana geldiğini, uzamsal olanın olayları gerçekleştiren ya da onların etkisi altında kalan varlıklar olduğunu ifade ederek uzamı da “öykü uzamı” ve “söylem uzamı” olmak üzere ikiye ayırmak gerektiğini belirtir (Chatman 2009, 89). Bu tasniflerin, Chatman’ın anlatı diyagramındaki temel “öykü” ve “söylem” ayrımını çatalandıran bir nitelikte olduğu yeri gelmişken ifade edilmelidir. Peki, yine bu bilgiler ışığında metne dönülecek olursa nasıl bir zaman ve uzam kurgusuyla karşılaşılır? İlk olarak metnin zamansal kurulumu incelendiğinde, başkarakterin Tiflis’te bulunduğu sıralarda başlayan olayların, onun yurda dönüşünden iki yıl sonrasına kadar devam ettiği görülür. Bu yüzden “öykü zamanı”nın, bir diğer deyişle “anlatılan zaman”ın yaklaşık iki senelik bir sürece tekabül ettiği söylenebilir. Bu süreci, metindeki “Bu böyle sanırım bir buçuk, iki yıl sürdü.” (Taner 1999, 74) ifadesi ile yani, -öyküde zamanın geçmesine rağmen söylemin durakladığını belirten- “eksiltme” tekniği ile ölçmek mümkündür. Eksiltme, “anlatıdaki öykü ve söylem arasındaki süreksizlikle ilgilidir.” (Chatman 2009, 65) Yine bu bağlamda metindeki “Ertesi sabah yine buğulu, hem de adamakıllı buğulu. Öğle oldu azalmadı. Umudum akşamda. Akşam oldu azalmadı.” ifadeleri de hem anlatının akış hızını hem de eksiltme tekniğinin kullanımını göstermesi açısından önemlidir. Metnin “söylem zamanı” ise yazar-anlatıcının şu ifadesinde çok net gözlemlenir: “İşte anlatacağım hikâye bundan ibaret. Olay on beş yıl önce geçti. Ama hâlâ kafamı kurcalar durur.” (Taner 1999, 84) Anlaşıldığı üzere burada da

³ Kavramlaştırma Oktay Yivli’ye aittir. Ayrıntılı bilgi için bakınız: Oktay Yivli, “Selim İleri ve Anlatmanın Hazzı”, *Mahur Beste*, Bahar 2017, sayı 2, s. 4.

anlatıdaki hikâye son bulsa da söylem işlemeye devam etmektedir; metinde artzamanlı bir anlatım söz konusudur. Söylem, olayların yaşandığı zamandan on beş yıl sonra gerçekleşmiştir. Bu zamansal farklılık, aynı zamanda bilinç düzeyinde de bir değişim ve farklılaşmaya neden olmuştur. Buna göre anlatıda iki türlü “ben” vardır: anlatan ben ve anlatılan ben. Metnin katılımcılarından biri olan benöyküsel anlatıcı, yaşadığı olayın üzerinden uzun süre geçtikten sonra öyküleme edimine girişmiştir. “Anlatan ve anlatılan bilinç farkı” üzerine Oktay Yivli’nin söyledikleri bu bağlamda önemlidir. Yivli’ye göre anlatan ve anlatılan bilinç arasındaki ikilik, en çok anı türündeki anlatılarda görülür. Bu gibi anlatılarda duygular yatıştıktan, duygularda nispi bir soğuma gerçekleştikten sonra öyküleme yapılır. Bu durum anlatıcıyı öznel davranmaktan uzaklaştırdığı gibi aradan geçen yıllar, yaşanılanları çözümlenmek noktasında anlatıcıya belli bir bilinç olgunluğu kazandırır (Yivli 2015, 70-71). Buna göre “Karşılıklı” metnindeki, olayların gerçekleştiği zaman ve onların anlatım zamanı arasındaki on beş senelik farklılık da yazar-anlatıcının bilinç düzeyinde önemli bir değişiklik yaşandığını gösterir. Metinde anlatılan tüm olaylar, geçen zamanla beraber bir bilinç olgunluğuna erişen yazar-anlatıcının inandığı bir düşüncenin somutlaştırılması için kaleme alınmış izlenimi verir. Yazar-anlatıcı, eşyalar ve insanlar arasında “karşılıklı” bir enerji akışı olduğuna inanmaktadır ve bu inancını başından geçen bir olay üzerinden somutlama yoluna gider. Öte yandan Chatman’ın anlatı içeriğinin son bileşeni olarak gördüğü “uzam”ın, “Karşılıklı” metninde çok ön plana çıkarılmadığını söylemek mümkündür. Öykü uzamının bir ucu Tiflis, öteki ucu İstanbul şehrinde. Olaylar genellikle her iki şehirdeki saatçi dükkânlarında yoğunlaşır, bunların dışında başkarakterin evi ve ders verdiği fakülte diğer uzamsal öğelerin başında gelir. Anlatımın söylem uzamı ise müphemdir, ancak olayların ifade tarzından -karşısında biri varmış gibi konuşma edimi- bu uzamın تنها bir ev ya da çalışma odası olduğu düşünülebilir.

c. Yazarın Kültürel Kodlarının Anlatıya Etkisi

Chatman, anlatı içeriklerinin oluşum sürecini bağlamdan ayrı düşünmez (Chatman 2009, 23). Ona göre bir metin, onu üreten kalemin sosyo-kültürel repertuarından bir şekilde etkilenir. Bu etkinin her zaman birebir ve alenen olması gerekmez; etki, örtük/silik ya da sızıntı şeklinde de belirebilir. Bu bağlamda Paul Ricœur’ün “zaman ve anlatı” bağlamında ele aldığı “üçlü mimesis”in ilk evresi de benzer noktalara işaret eder. Temizsu’nun aktardığı üzere Mimesis I, tasarım ve ön biçimlendirme düzlemi olarak tanımlanabilir. Bu evre, anlatısallaştırma sürecinin öncesinde bulunan eylemler dünyasıyla ilgilidir ve okurla yazar arasında ortak ve pratik eylem tasarımının ilk tohumları burada atılır (Temizsu 2016, 244). Buna göre yazarla eser arasında kültürel kodlara dayalı dinamik bir bağ vardır. Elbette ki bu bağ, metinleri bütünüyle biyografik okumalara tabi tutmak, her metnin içinde saplantılı olarak üreticisinin yaşam repertuarından izler/kesitler aramak anlamına gelmez. Chatman’ın diyagramında yer verdiği bu basamak, daha varsayımsal bir evreye tekabül eder. Bu bağlamda “Karşılıklı” öyküsüne dönüldüğünde ise öyküyle yazarın yaşamı arasında çeşitli paralelliklerin olduğu görülür. Bilindiği üzere metnin ana karakteri bir yazardır ve Gürcüceye çevrilip basılmış bir kitabı için Tiflis’te bulunmaktadır. Öyküdeki kurguya benzer şekilde Haldun Taner’in *On İkiye Bir Var* adlı kitabı da, 1972 yılında Türkolog Lia Chlaidze

tarafından Gürcüceye çevrilerek Tiflis'te basılmıştır.⁴ Görüldüğü üzere metin, onu üreten kalemin yaşanmışlıklarından, geçmiş hatıralarından çeşitli kesitler içerir. Dolayısıyla burada özyaşamın edebiyatı beslediği söylenebilir.

2. SÖYLEM (İFADE)

a. Anlatı Aktarımının Yapısı & b. Tezahür Şekli

Chatman'ın anlatı diyagramındaki ikinci temel başlığı oluşturan “söylem” kısmında ise iki basamak mevcuttur: anlatı aktarımının yapısı ve tezahür. Tezahür kısmı, bir “ifadenin özü”nün ne şekilde ortaya konacağı ile ilgilidir. Bir ifade sözlü, yazınsal, sinemasal, bale, pandomim vb. birçok şekilde sergilenebilir. “Karşılıklı” adlı metnin tezahür şekli ise yazınsallığa/metinselliğe dayanır. “Söylem” bölümünün asıl önemli basamağı ise “ifadenin biçimi”ne karşılık gelen anlatı aktarımının yapısıdır. Bu basamak, temel olarak ifadenin aktarılış/tezahür ediliş tarzının ayrıntılı analizi ya da başka bir deyişle anlatı yapısının tahlili ile ilgilidir. Bu bağlamda “Karşılıklı” adlı metnin içyapısına bakıldığında, iç içe geçen iki ana düzlemle karşılaşılır: çerçeve anlatıyı barındıran geniş düzlem ile iç/ada anlatıyı barındıran dar düzlem. Metnin çerçeve düzleminde, kendisine hayali bir muhatap kurgulayan bir anlatıcı göze çarpar. Rahat tavırları ve düşünsel yanı ağır basan cümleleriyle bir deneme yazarını andıran bu anlatıcı, birden geçmişte yaşadığı bir anısını paylaşacağını beyan ederek anlatı aktarımının yapısını radikal şekilde değiştirir. Bu noktadan itibaren, durağan cümlelerle başlayıp devam eden anlatı, hız kazanır. Çünkü çerçevenin içine/denemenin ortasına bir anı parçası öyküleştirilerek monte edilmiş ve böylelikle yeni bir düzlem yaratılmıştır. Açılan bu iç/ada düzlem, anlatıcının on beş yıl önce başından geçen bir olaya, yani “iliştirilmiş bir anlatı”⁵ya ev sahipliği yapar. Anlatıcı ise bu iki düzlem arasında sınırsız dolaşma hakkına sahip görünür. Nitekim seneler önce yaşadığı olayı aktardığı iç/ada düzlemdeyken birden çerçeve düzleme geçiş yaparak muhatabına müdahil bir tavırla “Bütün bunları size niye anlatıyorum? Değil mi ki bu bir saatin hikâyesidir, sizlere o saatin özgeçmişini hakkında asgari bilgi vermekle de yükümlüyüm.” (Taner 1999, 71) diye seslenir ve sonrasında yine iç/ada düzleme döner. “İşte anlatacağım hikâyeye bundan ibaret.” (Taner 1999, 84) ifadesi ile de anlatıcı, bir daha dönmek üzere bu düzlemden çıkarak çerçeve düzleme geçer. Bu düzlemler arasındaki münasebet ise kurgulanan bir soru-cevap bölümünde şu şekilde ifşa edilir:

“Peki ama, senin moralinle saatinin zembereği arasında ne ilişki var?’ sorunuzun yeri işte burası. Ben, insandan insana, insandan bitkilere ve objelere geçen elektromanyetik bir akışımın varlığına inananlardanım. Okşanan bitkiler neden daha çabuk iyileşiyor. [...] Ustanın dükkânında bir durup bir işlediği gün çaktı bu fikir kafamda. Onun elini beğenmiyor, benim bileğime geçince işliyordu. Sonra büyük dayımın öldüğü dakikada duran kol saati geldi aklıma. Ne bir dakika önce, ne bir dakika sonra. Tarayın lütfen belleğinizi. Buna benzer vakalar duymamış

⁴ <http://www.chveneburi.net/edebiyat/gurcustanda-haldun-tanerin-kitabi-yayinlandi-h576.html> (Erişim Tarihi 20.03.2017).

⁵ Manfred Jahn, *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı* adlı çalışmasında çerçeve düzey için “matris”, iç/ada düzey için de “iliştirilmiş anlatı” ya da “alt-anlatı” isimlerini önerir.

olamazsınız. [...] Sahibi ile bunca özdeşleşen, bütünleşen, yazgı birliği yapan saatler henüz kuramsallaşmamış bir bilimsel gerçeğin ilk ve küçük öncüleri sayılmazlar mı?)* (Taner 1999, 86)

Anlatıcı bu satırlarda, sanki karşısında biri varmış ve ona soru soruyormuş izlenimi vermek için kendi ürettiği hayalî soruyu yine kendi ağzından tekrar ederek cevaplamaya girişir. Bu tekrar, ilk bakışta hayalî muhatabın sesinin duyulduğu intibasını verse de aslında bir çeşit yanılsama etkisinden başka bir şey değildir. Ayrıca bir kurgusal soruyla başlayan yukarıdaki pasaj, anlatıdaki iki düzlemin üst üste bindiği, kaynaştığı noktalardan biri olarak dikkat çeker. Anlatıcı bu satırlar aracılığıyla, iç/ada düzlemde yer verdiği olayın çerçeve düzlemde tartışılan temel sorunsalın somutlanması için işlevsel bir kullanım olduğunu ifşa eder. Bu bağlamda “Karşılıklı” metni için “türlerarası/melez bir anlatı” demek mümkündür. Temel olarak “Canlılar arasında karşılıklı bir elektromanyetik akışım vardır.” savını temel alan bir deneme yazısı görünümündeki anlatı, bünyesinde anısal kesitlerden oluşturulmuş bir gömülü öykü de içerir. Bu yüzden bu anlatının hamurunun öykü, deneme ve anı türleriyle birlikte yoğrulduğunu söylemek mümkündür.

Metnin aktarım yapısıyla ilgili değinilecek son nokta ise dil ve anlatıdır. Bilindiği üzere hiciv ve ironiyle birlikte mizah da, Haldun Taner’in öykücülüğünün temel taşlarından biridir. Nitekim Füsün Akatlı, Taner’i Türk edebiyatında mizahi yazınsal kılmayı başarabilmiş ender isimlerden biri olarak betimler. Akatlı’ya göre *Yaşasın Demokrasi, Tuş, Şişhane’ye Yağmur Yağdı, On İkiye Bir Var, Ayışığında Çalışkur, Konçınalar, Sancho’nun Sabah Yürüyüşü* ve *Yalıda Sabah* adlı sekiz öykü kitabıyla Türk öykücülüğünde özel bir yer edinmiş olan Taner’in mizahi yönü, onun edebiyatçı kişiliğinin belirleyici bileşenlerinden biridir (Akatlı 1993, 22). Taner’in bu mizahi üslubu, “Karşılıklı” metninde de kelime oyunları bağlamında kendisini gösterir. Metnin hemen başında, anlatılacak saat hikâyesine geçmeden önce, anlatıcının “hemen/anında” anlamındaki “ossaat” (Taner 1999, 67) sözcüğünü kullandığı görülür. Daha çok derleme sözlüklerinde karşılaşılan bu kelime, ilerleyen sayfalarda işlenecek olan “saat vakası”nın göstereni/habercisi konumundadır. Bu kelime seçimi, anlatıda yer alan küçük mizahi dokunuşlara bir örnek olarak gösterilebilir. Yine benzer şekilde metnin sonundaki “Saatlerin de insan ışınımından aldıkları bir moralleri olduğu su geçirmez -pardon- su götürmez bir kesinlikle saptanabilir belki diyorum.” (Taner 1999, 87) ifadesi de anlatıdaki mizah yüklü kelime oyunlarının olduğu cümlelerden biridir. Burada açıklık ve kesinlik bildiren bir semantik yapıya sahip olan “su götürmez” deyimini yerine, kurgusal bir dil sürçmesi sonucu “su geçirmez” ifadesi kullanılmış ve böylelikle metnin içeriğinin önemli unsurlarından birine mizahi bir atıfta bulunulmuştur.

* Bu pasaj, ilk baskısı 1961 yılında yapılan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’ndeki bir bölümle büyük benzerlik gösterir: “Sahibinin en mahrem dostu olan, bileğinde nabzının atışına arkadaşlık eden, göğsünün üstünde bütün heyecanlarını paylaşan, hülâsa onun hararetiyle ısınan ve onu uzviyetinde benimseyen yahut masasının üstünde, gün dediğimiz zaman bütünü onuyla beraber bütün olup bittisiyle yaşayan saat, ister istemez sahibine temessül eder, onun gibi yaşamağa ve düşünmeğe alışır. Fazla teferruata girmeden şurasını da işaret edeyim ki, saat kadar derin şekilde olmasa bile bu benimseme ve uyma keyfiyeti bütün eşyamızda vardır. Eski şapkalarımız, ayakkabılarımız, elbiselerimiz gün geçtikçe bizden bir parça olmazlar mı?” (Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2010, s. 15) Bu bağlamda Haldun Taner’in öyküsünün kurgusunda *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nden çeşitli izler bulunduğu söylenebilir.

SONUÇ

Seymour Chatman'ın disiplinlerarası bir anlayışla kaleme aldığı *Öykü ve Söylem* kitabı, bu yazının kuramsal boyutunun oluşturulmasına katkı sağlayan temel kaynakların başında gelmektedir. Edebiyat ve sinema alanlarındaki anlatıların yapısal özelliklerini “söylem/biçim analizi” ve “yakın okuma” gibi modern eleştiri teknikleriyle çözümlenmeyi deneyen bu kitap, bir kurmaca metnin üzerine konumlandığı temel koordinatları, onu ayakta tutan iskeletsel yapıyı ya da başka bir deyişle “anlatı yerlemleri”⁶ni tahlil eden organize bünyesiyle, anlatıbilimsel çalışmalar içinde önemli bir konumda bulunmaktadır. Bu çalışmada da Haldun Taner'in “Karşılıklı” adlı öyküsü, Chatman'ın çizdiği anlatı diyagramı bağlamında analiz edilerek öykünün üzerine inşa edildiği anlatısal basamaklar/katmanlar ifşa edilmeye çalışılmıştır. Buna göre canlılar arasındaki “karşılıklı” enerji akışımı meselesini merkeze alıp işleyen öykünün, çift düzlemli/boyutlu bir aktarım yapısına sahip olduğu görülür. Anlatıcı ve hayalî muhatabın yer aldığı çerçeve düzlem, insan ve eşya arasındaki elektromanyetik enerji transferini konu alan bir deneme yazısı görünümündedir. Buna nazaran çerçeve düzlem üzerinde oyuk açılarak yaratılan ikinci düzlem ise daha çok öykü ve anı türlerinin birlikteliğinden doğmuş gibidir. Bu iç/ada düzlem, temel olarak ana düzlemde düşünsel olarak tartışılan meselenin somutlanması için yazar-anlatıcının geçmişe ait bir anısının öyküleştirilmesi aracılığıyla oluşturulmuştur. Bu bağlamda metin, “türlerarası ya da melez” bir anlatı olarak betimlenebilir. Ayrıca Taner'in edebî üslubunun karakteristik özelliklerinden biri konumundaki mizahın da bu esere “kurgulanmış kelime oyunları” bağlamında sızdığının belirtilmesi gerekir. Bu anlamda “Karşılıklı” öyküsünün, özellikle sahip olduğu zengin anlatısal strateji ve bileşenleriyle, Türk Edebiyatındaki anlatıbilimsel çalışmalar için özgün bir kaynak konumunda olduğunu söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

- AKATLI Füsün (1993). “Haldun Taner’e Mektup”, *Haldun Taner Kitabı*, İstanbul: YKY.
- CHATMAN Seymour (2009). *Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*, çev. Özgür Yaren, Ankara: De Ki Basım Yayın.
- FORSTER Edward Morgan (2016). *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür, İstanbul: Milenyum Yayınları.
- GENETTE Gérard (2007). *Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- JAHN Manfred (2015). *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı*, çev. Bahar Dervişcemaloğlu, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANER Haldun (1999). “Karşılıklı”, *Yalıda Sabah*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- TANPINAR Ahmet Hamdi (2010). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

⁶ Kavramlaştırma Tahsin Yücel'e aittir.

TEMİZSU Mustafa (2016). “Zaman ve Anlatı Bir: Zaman-Olay Örgüsü-Üçlü Mimesis” (Kitap Tanıtımı-Paul Ricœur), *Söylem Filoloji*, cilt 1, sayı 2.

WOOD James (2013). *Kurmaca Nasıl İşler?*, çev. Ekin Bodur, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

YİVLİ Oktay (2017). “Selim İleri ve Anlatmanın Hazzı”, *Mahur Beste*, Bahar 2017, sayı 2.

YİVLİ Oktay (2015). *Kısa Öyküde Yöntem: Cemil Süleyman Uygulaması*, Konya: Çizgi Kitabevi.

YÜCEL Tahsin (1995). *Anlatı Yerlemleri: Kişi/Süre/Uzam*, İstanbul: YKY.

<http://www.chveneburi.net/edebiyat/gurcustanda-haldun-tanerin-kitabi-yayinlandi-h576.html>

(Erişim Tarihi 20.03.2017)