

**Ç. AYTMAOV'UN ATADAN KALGAN TUYAK
HİKÂYESİNDE EŞİT OLMAYAN ZAMAN
DİLİMLERİ İLİŞKİLERİ**

*Baktygul KULAMSHAEVA**

ÖZET

Anlatı biliminde süre kategorisi altında ilk araştırılması gereken kavram *okuma zamanı*dır. Gérard Genette (1980), *okuma zamanı* kavramının yerine ölçülebilir bir kavram olan *anlatının hızı* ve *ritmi* kavramını ortaya atmıştır. *Hız* (speed) bir eserin “zamansal boyutu ile uzamsal boyutu arasındaki ilişki (bir saniyede birkaç metre, birkaç metrede birkaç saniye gibi): *anlatı hızı* ise süre (saniye, dakika, saat, gün, ay ve yıllarla ölçülen öykü süresi) ile uzunluk (satırlar ve sayfalarla ölçülen metin uzunluğu) arasındaki ilişki vasıtasıyla tarif edilen” bir kavramdır. Bir metni okumak için gereken süre birçok dış etkene bağlı olduğu için bunun kesin olarak ölçülebilmesine imkân yoktur. Okuma süresi, okuyan kişinin okuma hızına, okuma hızı da o metnin içeriğine, kişinin anlama yetisine ve okuduğu ortama göre değişiklik gösterebilir. Öyküde geçen süre, yazarın niyetine bağlı olarak anlatıda eşit paylaşılmamış olabilir, başka bir deyişle her anlatıda mutlaka *eşit olmayan zaman dilimleri* (anisochrony) bulunur.

Aytmatov, *Atadan Kalgan Tuyak* hikâyesini meydana getirirken, sadece öykü zamanı ve öyküleme zamanındaki zaman dilimlerini birbirinin içine geçirerek, karmaşık bir bütün hâlinde vermekle yetinmemiş, aynı zamanda ayrıntılı ritm uygulamalarını da gerçekleştirmiştir. Anlatı ritmini gerçekleştirmek için *duraklama*, *sahne*, *özet*, *eksilti* gibi yöntemlere başvurmuş, anlatı ritmini istediği yerde yavaşlatarak, istediği yerde de hızlandırarak anlatmıştır. Buna göre, Genette’in (1980: 88) belirttiği gibi, bir anlatı zaman

* Dr., Fatih Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, e-posta: b.kulamshaeva@gmail.com

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

sapmalarısız (anachrony) kurulabilir, ama eşit olmayan zaman dilimlisiz (anisochrony) asla mümkün değildir.

Anahtar Kelimeler: öykü zamanı, öyküleme zamanı, süre, okuma zamanı, anlatı hızı, duraklama, sahne, özet, eksilti

**UNEQUAL PERIODS OF TIME RELATIONS IN
THE STORY “ATADAN KALGAN TUYAK” BY C.
AYTMATOV**

ABSTRACT

In narratology, the concept which should be searched first under the classification of “duration” is *read time*. Gerard Genette (1980) is the one who puts forth the speed and rhythm of the narration, which is a measurable concept, instead of *read time*. Speed is the relationship between chronic and spatial dimensions of a work of art (such as a few meters in a minute or a few minutes in a few meters etc.) as speed of narration is a concept expressed via the relationship between time (the story time measured by seconds, minutes, hours, days and years) and length (length of script measured by lines and pages). It is impossible to measure this exactly since necessary time to read a script depends on lots of external factors. Read time may show changes with regard to reader’s speed of reading, content of the script, reader’s ability to understand, and the environment in which she/he reads. The time passing by in the story may not be divided into periods equally on the basis of the author’s intention. In other words, there always stand unequal periods of time: “anisochrony”.

While constructing the story “*Atadan Kalgan Tuyak*”, Aytmatov not only presents the periods of story time and narration time as a complicated whole, after weaving these two together; but he also carries out the rhythm applications in it. He utilizes from such methods as discontinuance, stage, summary and ellipse in order to perform the rhythm of narration. Furthermore, he slows down it whenever he wants, and vice versa. According to this, as Genette expresses, narration can be constituted with time inequalities-anachrony; however, it

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

is not probable without unequal periods of time-anisochrony.

Key Words: story-time, narrating time, duration, read time, speed of narration, pause, scene, resume, ellipsis

Anlatı biliminde anlatı ve anlatılan öykü arasındaki zaman ilişkilerinden biri olan süre kategorisi, söz konusu öykünün gerçek hayattaki (yani, daha doğrusu kurmaca dünyadaki) gerçekleşme süresine nazaran o anlatıyı okumak için ne kadar zamanın harcadığı ile ilgilidir. Bir metni okumak için gereken süre birçok dış etkene bağlı olduğu için bunun kesin olarak ölçülebilmesine imkân yoktur. Okuma süresi, okuyan kişinin okuma hızına, okuma hızı da o metnin içeriğine, kişinin anlama yetisine ve okuduğu ortama göre değişiklik gösterebilir. Bu yüzden süre çözümlemesinde Genette, Todorov başta olmak üzere, birçok araştırmacıların da belirttiği gibi, izafi/göreceli ölçülerden bahsedilmelidir.

Süreyi ölçmedeki referans nokta, başka bir ifadeyle, sıfır seviye, öykü sıralaması ile anlatı sıralaması arasındaki kesişme noktadır, yani anlatı ile öykü arasındaki dakik bir eşzamanlılıktır. Ancak böyle bir kesişme noktasının olması, zamansal eşitlik mümkün değildir. Hatta Genette, Jean Ricardou'nun (1967: 164) belirttiği “diyaloglu sahne anlatı bölümüyle kurgusal bölüm arasında eşitlik sağlar” ifadesi ne kadar doğru bir saptama olsa bile sürede böyle bir eşzamanlık, yani sıfır seviyenin bulunmadığı görüşündedir. Genette'e (1980: 87) göre “diyaloglu sahne anlatı zamanı ve öykü zamanı arasında sadece şarta dayalı bir eşitlik sağlar”.

Anlatı Hızı

Süre kategorisi altında incelenmesi gereken zaman kategorilerinden biri *okuma zamanı*dır. Gérard Genette, *okuma zamanı* kavramının yerine ölçülebilir bir kavram olan *anlatının hızı* ve *ritmi* kavramını ortaya atmıştır. Genette, *Discours du Récit* (1972)/İng. *Narrative Discourse* (1980: 87-88) adlı yapıtında *hızı* (speed) bir eserin “zamansal boyutu ile uzamsal boyutu arasındaki ilişki (bir saniyede birkaç metre, birkaç metrede birkaç saniye gibi): *anlatı hızını* ise süre (saniye, dakika, saat, gün, ay ve yıllarla ölçülen öykü süresi) ile uzunluk (satırlar ve sayfalarla ölçülen metin uzunluğu) arasındaki ilişki vasıtasıyla tarif edilen” bir kavram olarak yorumlar. Bir anlatının

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

hızını hesaplamak çok yorucu bir iştir; zira öykü zamanı hemen hiçbir zaman kesin hesaplama yapılabilecek düzeyde zamanı göstermez.

Ç. Aytmatov'un *Atadan Kalgan Tuyak* hikâyesini ele alacak olursak, bu hikâyenin süresi, okuma için gereken süredir, başka bir deyişle, anlatıdaki zaman kategorilerinden biri olan *okuma zamanına* bağlı *anlatı hızının* değişimidir. AKT hikâyesinde gerçek zamana, kesin bir tarihe hiçbir göndermede bulunulmadığından hikâyeyi ayrı zaman dilimlerine ayırarak bir hesaplama yapmak ve bu şekilde anlatı hızını bulmak son derece zordur ve bu yüzden çözümlememiz tamamıyla göreceli ölçülerden ibarettir. AKT'nın anlatı hızını, hikâyenin zaman boyutunu uzam boyutuna aktararak ölçmek mümkündür, başka bir deyişle, anlatı hızı, öykünün saniyeler, günler, aylar ve yıllarla ölçülen zamansal uzunluğu ile metnin uzunluğu arasındaki ilişkilerle belirlenir. Anlatı hızı çözümlemesine hikâyeyi birkaç alt başlıklara ayırarak başlayabiliriz:

Çözümlemede AKT hikâyesinin Aytmatov'un 1999 yılında Bişkek Şam yayınevinde basılan Külliyyatının I. cildinin 386-396. sayfalarında yer alan yayını esas alınmıştır. Buna göre hikâye toplam 10 sayfadan oluşmaktadır.

(1) 386-387.ss. (P. 3) ve (P. 4) Hikâyede anlatı şimdisi olarak kabul ettiğimiz (P.1) ve (P.2)'yi dışarda tutarak, bu bölüme **Kırkım** adını verebiliriz.

(2) 387-388.ss. (P.5), (P.6), (P.7), (P.8), (P.10), (P.11), (P.12), (P.13) ve (P.14). Bu bölümü (P.9)'u dışarda tutarak, **Büyük Ağılda Film** olarak adlandırabiliriz.

(3) 388.s. (P.15) ve (P.16) **Avalbek**.

(4) 388-389.ss. (P.17), (P.18) ve (P.19)'un ilk yarısı, 387.sayfadaki (P.9)'u buraya dâhil ederiz. **Savaş**.

(5) 389-390.ss. (P.19)'un ikinci yarısı ve (P.24)'ün ilk yarısına kadar olan kısım: **Avalbek'in Babası**.

(6) 390-391.ss. (P.24)'ün ikinci yarısından (P.32)'ye kadar olan büyük gerileme: **Babadan Kalan Miras**.

391-392.ss. (P.32) ve (P.33). Bu bölüm (5). bölümün devamıdır: **Avalbek'in Babası**.

392-393.ss. (P.34)'ten (P.40)'a kadar (4). bölümün devamıdır: **Savaş**.

(7) 393-395.ss. (P.40)'tan (P.52)'ye kadar olan bölümü **Ağıldaki Tartışma** veya **Gerçekle Yüzleşme** olarak adlandırabiliriz.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

(8) 395-396.ss. (P.53) **Yaz Gecesi.**

(9) 396.s. (P.54) **Eve Dönüş.**

(1) Şimdi bu ayırdığımız bölümlerin süresi ile öykü süresini karşılaştıracak olursak, **Kırkım**'da öyküde geçen yaklaşık 4-5 yılı¹ anlatıcı yaklaşık iki paragrafta ve 30 satırda anlatmaktadır.

(2) **Büyük Ağılda Film**, bu bölüm sinema arabasının daha köye yeni gelmesiyle başlayıp, işten sonra filmin başlamasına kadarki olayları içine aldığı için öyküde yaklaşık 5-6 saatlik bir olay olduğunu düşünecek olursak, bu süre anlatıda 9 kısa paragraf, 36 satırla ifade edilmiştir.

(3) **Avalbek** bölümü Avalbek'in savaş oyununu anlatan bölümdür. Yine burada iki üç yaşından itibaren bu oyunu oynamaya başladığını düşünecek ve buna göre bir hesaplama yapacak olursak, öyküdeki 3-4 yıllık bir sürenin anlatıda 2 paragraf, 20 satırda anlatılmış olduğunu bulabiliriz.

(4) **Savaş** bölümü filmde anlatılan savaş konusunu ele almaktadır. Bu bölüm gerçek hayatla, tarihî zamanla doğrudan ilişkisi olduğu ve 1941-1945 yıllarındaki İkinci Dünya Savaşını ele almış olduğu için böyle bir hesaplama yapmak diğerlerine nazaran nispeten daha kolay ve daha doğru olacaktır. Ancak bu hikâyedeki filmde beş yıllık bir savaşın yaklaşık 2-3 saatlik bir epizotunu ele almıştır. Buna göre filmin ele aldığı olaydaki yaklaşık 2-3 saatlik bir süre anlatıda 10 paragraf 120 satırda anlatılmıştır.

(5) **Avalbek'in Babası** bu bölüm, anne Ceengül'ün oğlu Avalbek'e filmdeki Kırgız'a benzeyen topçuyu "*İşte senin baban*" demesi ile çocuğun o askeri gerçek babası zannetmesi ile ilgilidir. Öyküde geçen bu kısa süre anlatıda 8 paragraf, 61 satırda anlatılmıştır. Bu yazarın özel niyetinden kaynaklanan bir tekniktir. Bu mevzu, yani çocuğun annesinin sözlerinden etkilenerek o askeri babası zannetmesi, buna bağlı olarak çocuğun baba özleminin işlenmesi, hikâyenin asıl konusu, doruk noktası, can alıcı yeri olduğundan sık sık bu konuya geri dönerek, böylece anlatı hızında *eşit olmayan zaman dilimlerini* meydana getirmiştir.

(6) **Babadan Kalan Miras** bu bölüm Avalbek'in gerçek babası ile ilgili Avalbek ile çobanlar arasında geçen diyalogdan oluşmaktadır. Avalbek'in babası Toktosun'un ismini gururla taşıması,

¹ Biz, burada tamamıyla varsayım üzerine hareket etmekteyiz ve Ceengül'ün Avalbek'i daha kundaktayken veya 1 yaşından itibaren kırkıma getirmiş olabileceğini düşünerek bu hesaplamayı yapmaktayız.

çobanların ısrarlı sorularına hiç bıkmadan “*ben Toktosun’un oğluyum*” diye cevap vermesi üzerine çobanlar “babası ölmemiş, babanın gerçek oğlu, babadan kalan miras işte budur” diyerek hayran kalırlar. Yaklaşık beş-altı dakikalık bu konuşma hikâyede 8 paragraf, 74 satırda anlatılmıştır. Bu bölümün giriş ve son cümlelerinde kullanılan geniş zamanın hikâyesine bakıldığında bu olayın bir yinleme olduğunu, buna göre de birkaç kez tekrarlanmış olabileceği kanısına varılabilir. Eğer böyle düşünülecek olursa, yukarıdaki hesaplardan daha farklı bir hesaplama elde edilebilir.

(7) Ağıldaki Tartışma veya Gerçekle Yüzleşme – Bu bölüm çocukla o ağılda film izlemekte olan seyirciler arasında geçen tartışma ve bu tartışma sonunda çocuğun acı gerçekle yüzleşmesi ile ilgilidir. Burada da yaklaşık 5-6 dakika süren bir konuşma, daha doğrusu tartışma anlatıda 12 paragraf, 75 satırda anlatılmıştır.

(8) Yaz Gecesi. Hikâyenin sonundaki bu bölüm yaz gecesindeki manzara tasviri ile ilgilidir. Öyküde hiçbir uzunluğa sahip olmayan bu süre anlatıda 1 paragraf, 7 satırda anlatılmıştır.

(9) Eve Dönüş hikâyenin son paragrafıdır. Öyküdeki birkaç dakikalık bu süre anlatıda yine 1 paragraf, 7 satırda anlatılmıştır. Bununla biz öyküde geçen sürenin anlatıda eşit paylaşılmamış olduğunu, öyküdeki uzun bir sürenin anlatıda çok kısa anlatıldığını veya öyküde var olmayan bir sürenin ise anlatıda belli bir süre aldığını; başka bir deyişle *eşit olmayan zaman dilimi* (anisochny) örneklerini görmekteyiz.

Anlatının hızını Sturina (2004: 39), Genette’e uygun olarak dört esas türe ayırmış ve şu şekilde açıklamıştır:

- 1) *özet* (resume), anlatı hızının önemli derecede öykü hızından önde olduğu olayların az çok kesintisiz anlatımıdır;
- 2) *betimsel duraklama* (descriptive pause), anlatının hızının tamamen durmasıyla gerçekleşen ayrıntılı betimlemedir;
- 3) *sahne* (scene), olayın gerçek temposunu taklit eden metnin parçasıdır;
- 4) *eksilti* (ellipsis), öykünün bir parçasını atlayıp geçmedir.

Bu dört anlatı ritminin zamansal parametresini Genette aşağıda tablo biçiminde göstererek, konuya açıklık getirmiştir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

Tablo 1. Anlatı Ritmi

	Anlatı Zamanı	Öykü Zamanı	Sonuç
Duraklama	N	0	A.Z. $\infty >$ Ö.Z.
Sahne			A.Z. = Ö.Z.
Özet			A.Z. $<$ Ö.Z.
Eksilti	0	N	A.Z. $< \infty$ Ö.Z.

Kaynak: Genette 1980: 95

Tabloda görüldüğü gibi, anlatı hızının mutlak yavaşladığı duraklamadan eksiltiye doğru anlatı temposu sonsuz hıza ulaşmıştır.

Genette'in, anlatı hızının sıfır olduğu, öyküde ise sonsuz hıza ulaştığı bir anlatı temposu olarak tanımladığı eksiltiden duraklama olarak adlandırılan mutlak yavaşlamaya, daha doğrusu herhangi bir söylem parçasının öyküde var olmayan zaman dilimine denk geldiği duruma doğru kademeli yavaşlama meydana gelmektedir. Genette, burada anlatı temposunu müzikteki kanonsal ritmlere benzeterek, anlatı hızının dört temel ritmi olduğunu öne sürmüştür. Anlatı ritminin bu dört temel biçiminin iki sınır (eksilti ve betimleyici duraklama) ve iki ara (genellikle diyalog biçimindeki sahne ve özet) öğeleri vardır.

Bu konuyla ilgili olarak Lihaçev (1975) *öykü zamanı* zamanı kavramının yerine *konu zamanı* kavramını kullanmıştır. Lihaçev konu zamanının edebî eserde, ayrıca romanda hızlanabileceği gibi yavaşlayabileceğini de vurgular ve bu şekilde romanın sanki “nefes aldığı” belirtir. Lihaçev'a (1975: 219) göre eylemlerin hızlanması bir özetleme olarak da kullanılabilir. “Romanın son sözündeki eylemlerin hızlanması sanki bir soluk verme gibidir... Romanın başlangıçta hızlandırılmış ve sıkıştırılmış eylemlerle başlanmasına çok nadir rastlanır, bu da bir tür “soluk almadır”... Bütün eserler değişik tempoda ilerleyen birçok zaman biçimini kendinde barındırır; anlatılar bir zaman temposundan diğerine geçebilir; zamanda geriye veya ileriye gidebilir”.

Aytmatov AKT hikâyesini meydana getirirken, yukarıda gördüğümüz gibi, sadece zaman dilimlerini birbirinin içine geçirerek, karmaşık bir bütün hâlinde vermekle yetinmemiş, aynı zamanda ayrıntılı ritm uygulamalarını da gerçekleştirmiştir. Anlatı ritmini gerçekleştirmek için *duraklama*, *sahne*, *özet*, *eksilti* gibi yöntemlere başvurmuş, anlatı ritmini istediği yerde yavaşlatarak, istediği yerde de hızlandırarak anlatmıştır. Buna göre, Genette'in (1980: 88) belirttiği

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

gibi, bir anlatı gerilemeksiz (anachrony) kurulabilir, ama eşit olmayan zaman dilimlisiz (anisochrony) asla mümkün değildir.

Duraklama

Yukarıda Genette'in vermiş olduğu tabloda gördüğümüz zaman dilimlerinin ilki olan *duraklamada* Todorov'un da belirttiği gibi, anlatı zamanına denk düşen bir öykü zamanı yoktur; yani zaman durmuştur. Betimleme olasılığında anlatıcının sözleri varlıkların ve nesnelerin üzerinde yoğunlaştığı için öyküde var olmayan bir zaman dilimini anlatıcı anlatı uzamına yayarak belirli bir sürede anlatır.

Olay olmayan yerde zaman da yoktur: durağan olguların betimlenmesinde, örneğin manzara veya portre ve karakter betimlenmelerinde, yazarın felsefî düşüncelerinin betimlendiği anlarda (burada yazarın düşüncelerini karakterin düşüncelerinden ayırt etmek gerekir, zira karakterin içsel monologu zamanda ilerler) zaman durur (Lihaçev 1979: 217). Örneğin,

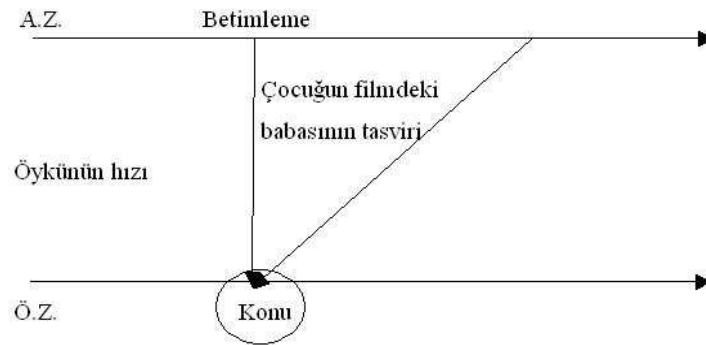
AK (1)

Sovhozdo ele cürgön cigitter kurduu atası capçaş neme eken. Tıgırçıgan kelgen, togolok cüzdüü, kurç tiktegen közdörü, köö, kir bolgon betinde calt-calt etip çağılat.

Sovhoz'daki gençler gibi babası da gencecik birisiymiş. Orta boylu, yuvarlak yüzlü, keskin bakışları kirlenmiş, kapkara olan yüzünde tıpkı bir alev gibi parlar (ÇA.AKT, 389).

AK (1) örneğini Ricardou'dan alıntıladığımız tablo ile görselleştirelim.

Tablo 2: Betimlemede Anlatı Hızı



Tablo 10: Betimlemede anlatı hızı (Ricardou (Mart 1971): 599)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

Burada anlatıcının kendi anlatısında Avalbek'in babasını betimlemesiyle anlatı hızının anlatı zamanında belli bir süre alırken, öykü zamanında kısa bir duraklamaya neden olduğu gösterilmektedir. Böylece öykü zamanında bir ilerleme olmamış, konu betimlemenin başladığı noktaya geri dönmüştür.

Anlatı ritmini oluşturan yöntemlerden biri olan *duraklama* örneklerine AKT hikâyesinin birkaç yerinde rastlayabiliriz. Bu hikâyedeki anlatı zamanıyla öykü zamanı arasındaki ilişkilere göre AK (1) ve AK (2) bir betimleyici duraklama örneğidir:

AK (2)

Bala anın açuuluu kabak-kaşın, kaşkaygan tişterin, başındağı temir kaskasın, ıyığındığı pogondorun - baarın teñ baykap oturdu. Atası mışıktay çapçañ ekenine da baa berdi.

Çocuk onun kızgın suratını, bembeyaz dişlerini, kafasındaki çelik başlığını, omuzlarındaki apoletlerini – her şeyini dikkatle izliyordu. Babasının kedi gibi çevik olduğunu da fark etti (ÇA.AKT, 389).

AK (3)

Ekran anın bul körünüşün köz aldığa cügürtüp alıp kelip takadı. Ölümgö baş koygon cookerdin aybat çaçkan acarınan, caltanbas kuduretinen, "tokto faşist!" — degen taş cargan bakırığınan kino körup oturgandar dür dey tüştü.

Ekran onun bu görünüşünü ön plana getirip, büyüttü. Ölümle başını bağlayan askerin cesaretinden, çekinmez kuvvetinden, "dur, faşist!" diye bağırmasından seyircilerin kalbi yerinden oynadı. (ÇA.AKT, 393).

AK (2)'de Avalbek'in düşünceleri, izlenimleri tarzında verilmiş bir betimleme ile karşı karşıyayız. Burada yukarıdaki örnekte olduğu gibi çocuğun filmdeki babası, yani babası sandığı asker betimlenmiştir. Bu betimlemeler eylemle bütünleştirilmiş ve böylece anlatıda akan zaman dışına çıkılmamıştır. Durumun eylemle aktarıldığı betimlemenin bir örneğini de AK (3)'ten görebiliriz; ölümle burun buruna kalan askerin vatanı, vatanının hürriyeti için yaptığı son hamlenin aktarıldığı bu sahnede, yazar, kahraman askerin sert bakışlarını, düşmana karşı cesur davranışını yakın çekime alıp, ekranda da büyüterek vermekle çocuğun kahraman babası ile ilgili daha yeni oluşan düşüncelerini daha da pekiştirmektedir. Bu tür betimlemelere yazarın eserlerinde sıkça karşılaşmak mümkündür. Ancak anlatı hızını etkilemesi açısından baktığımızda, durumu

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

betimleyen bu tarz betimlemeler ile aslında anlatı hızında tam bir duraklama yaşanmamış, sadece anlatı hızı bir parça yavaşlatılmıştır.

Öykü zamanındaki duraklamanın ve yavaşlamanın daha net bir şekilde anlaşılabilmesi için AK (1) ve AK (2)'yi birleştirerek, öykü zamanının durdurulup, tekrar aynı noktadan devam ettirdiği ve anlatıda zaman akışını gösteren bir önceki ve sonrasındaki kısımlarla birlikte göstermeye çalışalım:

AK (4)

- Tiginogu senin atañ - dep koydu al bir ubakıtta, balanm kulagına şıbrap.

Uşundan baştap canağı zambirekçi Avalbektin atası boldu. Uşundan baştap kino anın atası cönündöğü kinogo aylandı. Sovhozdo ele cürgön cigitter kurduu atası capçaş neme eken. Tıgırçıgınan kelgen, togolok cüzdüü, kurç tiktegen közdörü, köö, kir bolgon betinde calt-calt etip çağılat. Bala anın açuuluu kabak-kaşın, kaşkaygan işterin, başındağı temir kaskasın, ıyığındağı pogondorun — baarin teñ baykap oturdu. Atası mışıktay çapçañ ekenine da baa berdi...

- Apa, menin atam uşubu?— dedi bala.

- İşte o senin babandır, deyiverdi o bir anda çocuğun kulağına fısıldayıp.

O andan itibaren deminki topçu Avalbek'in gerçek babası oldu. O andan itibaren film onun babasını anlatan filme dönüştü. Sovhoz'daki gençler gibi babası da gencecik birisiymiş. Orta boylu, yuvarlak yüzlü, keskin bakışları kirlenmiş, kapkara olan yüzünde tıpkı bir alev gibi parlamaktadır. Çocuk onun kızgın suratını, bembeyaz dişlerini, kafasındaki çelik başlığını, omuzlarındaki apoletlerini – her şeyini dikkatle izliyordu. Babasının kedi gibi çevik olduğunu da fark etti. ..(ÇA.AKT, 389)...

- Anne, benim babam mı o? dedi çocuk (ÇA.AKT, 389) ...

Aslında bu anlatı kesitinde, yani AK (4)'te karmaşık yapılı, içiçe duraklama diyebileceğimiz bir duraklama örneğiyle karşı karşıya olduğumuz düşünülebilir. Kesiti dikkatlice inceleyerek ve farklı işaretleyicilerle işaretleyerek birkaç kısma ayırabiliriz. Burada zaman akışını gösteren kısımlar kalın harflerle, anlatı hızının yavaşladığına işaret eden kısımlar italik yazıyla, anlatı hızının tamamen durma noktasına geldiğine veya durakladığına işaret eden kısımlar altı çizilerek, duraklamaya neden olan tümcenin yüklemeleri ise kalın harflerle belirtilmiştir. Aslında, *Tiginogu senin atañ - dep koydu al bir*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

ubakıtta, balanın kulagina şıbırıp./ - İşte o senin babandır, deyiverdi o bir anda çocuğun kulağına fısıldayıp kısmından sonra öykü zamanının hızı durdurulup, - *Apa, menin atam uşubu?— dedi bala./ - Anne, benim babam mı o? dedi çocuk* kısmından tekrar devam ettirilmiş gibi gözükse bile, bizim düşüncemize göre, öyküde zaman tamamen durmuş sayılamaz. Burada sadece AK (1)'de gördüğümüz betimleyici kesitin öykü zamanında kısa bir duraklamaya; AK (2)'de gördüğümüz anlatı kahramanının düşünceleri tarzında verilmiş betimlemelerin de anlatı hızının bir parça yavaşlamasına neden olduğunu görmekteyiz. Ancak, burada belirtmemiz gereken önemli bir husus, AKT hikâyesinde, daha önce de belirttiğimiz gibi, AK (1) haricinde yukarıda alıntıladığımız tabloya tam olarak uyan bir örneğin bulunmamasıdır. AKT hikâyesinde her ne kadar zaman öyküde durdurulduğu yere geri dönüyor olsa da, yine de öykü zamanında küçük bir ilerlemenin, yani zaman akışının gerçekleştiği yukarıdaki örneklerden anlaşılmaktadır. Aslında her betimlemenin zamanda bir duraklama yaratmayacağı bellidir. Betimlemeler, AK (2) ve AK (3)'te olduğu gibi bir eylemle de okuyucuya aktarılabilir. AK (2)'de örneğini gördüğümüz gibi, karakterin düşüncesi biçiminde verilen bazı betimlemelerde betimleme süresi karakterin durup düşündüğü/izlediği süre ile örtüşecektir.

Böylece, her betimlemenin anlatıda yavaşlamaya neden olamadığı, öykü zamanında da tam anlamıyla bir duraklamanın gerçekleşmediği görüşündeyiz.

Genette, adı geçen yapıtında duraklamayla ilgili olarak *zaman dışı betimleyici kural* (extratemporal descriptive canon) (1980: 100) kavramını kullanmıştır. Bu durumda anlatıcı öykü akışını terk ederek kendi adına ve sadece okurlarının bilgisi için öyküdeki kimsenin o anda ilgisinin olmadığı veya henüz gerçekleştirmedikleri sahneyi betimler. Örneğin,

AK (5)

Ay öydölöp kalgan eken. Töbödö da, kaptalda da beykut cıldızdar beykut betpagıp, bul düynödön eç bir kabarı çoktoy — alısta. Bozomuk tündün aralığında tee biyikte tunarıñkı agargan zor toolor da suz. Beri çette sovhozdun ottoru ülpüldöp, andan arı ölçömsüz çoñ talaa tuñguyuktanıp, karañğı köl sıyaktuu kööşülüp catıptır.

Ay epeyce yükselmişti. Tepede de, yanlarda da yıldızlar ışıdayıp, dünyadan habersiz uzaklarda. Karanlık gecenin ötesinde tâ yükseklerde görünen dağların beyaz dorukları da üzgün. Aşağıda sovhozun ışıkları yanıp – sönüp, ilerisinde uçsuz bucaksız koca bozkır karanlık bir göl gibi gamsız dinleniyordu (ÇA.AKT, 395).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

AK (5)'te önceki betimleme örneklerinden daha farklı bir betimleme ile karşılaşmaktayız. Burada C. Aytmatov'un eserlerinde sıkça ele aldığı konulardan biri olan tabiat manzarası betimlenmektedir. Tabiat betimlemesi, Aytmatov'un eserlerinde sıkça başvurduğu konulardan biridir; ayrıca tabiat yazar için insan kadar önemlidir. İfade etmek istediklerini, tabiat unsurlarını simgeleştirerek veren yazar, her zamankisi gibi, bu betimlemede de her kelimeye büyük anlamlar sığdırmıştır. *Töbödö da, kaptalda da beykut cıldızdar beykut betpagıp, bul düynödön eç bir kabarı cокtoy — alısta./ Tepede ve uzaklarda yıldızlar ışıldayıp, dünyadan habersiz göz kırpmaktalar.* Bu anlatı kısmıyla çocuğun bundan sonraki hayatında neler olacağından bizim, hatta çocuğun kendisinin de habersiz olduğunu; *Bozomuk tündün aralığında tee biyikte tunarıñkı agargan zor toolor da suz./ Karanlık gecenin ötesinde tâ yükseklerde görünen dağların beyaz dorukları da üzgün,* diyerek, hem çocuğun, hem annesinin, hem de bizim, okurların üzgün olduğunu ima etmektedir. Bu şekilde Aytmatov'un anlatıcısı, öykü akışını terk ederek kendi adına ve sadece okurlarının bilgisi için öyküdeki kimsenin o anda ilgisinin olmadığı sahneyi betimlemiştir. Bu tür betimlemeler, Genette'in (1980: 100) ifadesi ile, bir zaman dışı betimleyici kuraldır (extratemporal descriptive canon).

Sahne

İkinci olarak inceleyeceğimiz bir kategori olan *sahne* (scene), anlatı hızını yavaşlatır; bu kategoride anlatı zamanı ile öykü zamanı nispeten birbirleriyle eşitler. Olayların eksiltiye uğramadan “şu anda” olmasını içeren “sahne”, roman tarafından tiyatrodan ödünç alınmıştır (Tutumlu 2002: 39). Anlatıdaki diyaloglar sahne durumuna güzel bir örnek oluşturur. “Eğer eksiltelerin metnin var olmayan bir kısmını betimlediğini düşünecek olursak, Proust'un anlatılarının hepsinin bir *sahne* (tabi ki terime bir zamansal açıdan ve bir anlığına o sahnelerin bazılarının toplulayıcıtabiatını hesaba katmadan baktığımızda) olarak tanımlanabileceği sonucuna varmalıyız. Böylece geleneksel *özet/ sahne* değişimi ortadan kalkacaktır” der Genette (1980: 109) adı geçen yapıtında.

Ele aldığımız hikâyede anlatı ritmi, yukarıda belirttiğimiz gibi tekdüze biçimde gelişmemektedir. Aytmatov, AKT hikâyesinde kendi anlatıcısına bir yandan, duraklama örneğinde gördüğümüz gibi, öykü zamanında var olmayan bir süreyi anlatı zamanında satırlarca, sayfalarca anlattırması, diğer yandan da anlatıda *sahne* tekniğinden yararlanarak, öykü zamanında geçen konuşmaları doğrudan aktarmıştır. İlkinde, öykü zamanına nispeten anlatı zamanı belli bir süre alırken, ikinci teknikte de iki zaman ekseninin süreleri

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

eşleşmektedir. *Atadan Kalgan Tuyak* hikâyesinde çocukla anne, çocukla o köyden geçen çobanların, çobanların kendi aralarında, ağılda film izleyen izleyicilerle çocuk arasında geçen diyaloglar gibi birçok "sahne" örnekleri bulunmaktadır.

AK (6)

- Apa, menin atam uşubu? – **dedi bala.**

Ceengül tüşünö berbey:

- Tınç otur. Alaksıtpa, - **dep koydu.**

- Menin atam debediñbi özüñ.

- İyi oşol. Cön oturçu degi. Kişiler uruşat. /

- Anne, benim babam mı o? **dedi çocuk.**

Ceengül pek anlamayarak:

- Rahat dur yerinde. Konuşma, - **dedi.**

- Benim babam olduğunu kendin söylemedin mi.

- Evet, o. Rahat dur şimdi. İnsanlar kızar (ÇA.AKT, 389).

AK (7)

Uşundan kiyin alar dağı öz ara şıbıraşa kalıp, bir az ötkön soñ bala tigindey oynop ketti go degen kıyas menen uguza-uguza süylöşüp, anın atası Toktosundu kep kılışat. Kim ele, kaydan ele, köpkö çeyin kabak çıtışıp, anan barıp esteşip, anan barıp baş iykeşip, kayran cigit deşip, çıraktay capcaş ketpedi bele frontko...

- Enesi biröögö tiyip albaybı, cesir otura berebi, caş başı menen...

- Al öz işi da. Anı tergep keregi emne. Ümütü bardır. Kaydan dep bolot. Bul kıyamatta öldü degender tiruu kalıp, kelip catpaybı çetinen.

- Oşonu ayt. Balası da testiyer bolup kalıptır. Ene imerçikteyt emespi mındayda... Kiçinesinen şağı sinbasın deyt go...

- Emnesi bolso da artında tuyacı bar eken. Mına, a-bu degençe adam bolot. Men balançanın balasımın dep takıldap turbaybı. Bul da bolso ırıskı, peşenedegi... A boydok ketkenderibiz kança ele. Kanakey, ketti, atı öçtü, izi cogoldu.../

Bundan sonra onlar yine kendi aralarında fısıldaşıp biraz uzaklaşınca çocuğu gitti zannederek yüksek sesle konuşmalarına devam eder, Toktosun'u hatırlamaya çalışırlar. *Kimdi, nereliydi, uzun*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

bir süre düşünüp, hatırlarlar ve sonra kafalarını sallayıp, zavallı adam, on gülünün bir gülü açılmadan gencecik yaşta gitmemiş miydi savaşa...

- Annesi evlenseydi biriyle, dul nasıl yaşar daha gencecik...

- Onu kendi bilir. Ümidi vardır belki. Nereden bilirsin. Bu yalan dünyada öldü denilenler hayatta kalıp, bir bir geri dönüyorlar ya.

- Öyle ya. Oğlu da baya büyümüş. Böyle durumlarda anne de çocuğuna bağlanır... Küçük yaşta kalbi kırılmasın, incinmesin istiyor galiba...

- Ne de olsa dünyaya bir çocuk bırakmış. İşte göz açıp kapayınca büyür, adam olur. Ben falanın oğluyum diye adını gururla taşıdığına baksana. Bu da olsa bir rızktır alınca yazılan... Evlenmeden bekar gidenler de ne kadar çoktu. Bak, gitti, adını yaşatamadı, izi de kayboldu... (ÇA.AKT, 391).

Bu anlatı kesitlerinde anlatı zamanında sezilebilir ritim değişimi yaşanmaktadır: anlatı zamanı öykü zamanına neredeyse denk düşmekte ve anlatı hızı yavaşlamaktadır. Bununla birlikte hikâyede sahne saf bir diyalog biçiminde değil, *dedi, dep* 'dedi, diye' gibi nakledici sözlerle, yukarıdaki anlatı kesitlerinde (AK (6), ve AK (7)) koyu harflerle işaretlediğimiz anlatıcının araya karışması; her türlü konu dışı sözler ile verilmiştir. Ancak, bu tür araya girmeler iki zaman eksenindeki süre denkliğini olumsuz şekilde etkilemektedir.

Yukarıdaki anlatı kesitlerinden (AK (6) ve AK (7)) de anlaşıldığı gibi, konuşmaların tiyatro oyunlarında veya gerçek hayatta olduğu gibi verildiği kısımlarında öykü zamanındaki süre ile anlatı zamanındaki süre nispeten birbiriyle örtüşmüş olduğu söylenebilir. Aslında, anlatı zamanının öykü zamanına tam tamına eşit olduğu duruma, belirttiğimiz gibi, daha çok tiyatro sahnesinde oynanan oyunlarda rastlanır. Böyle oyunlardaki konuşmalarda anlatı zamanının süresi ile öykü zamanının süresi tam tamına örtüşür. Ancak, aynı şeyi yukarıdaki anlatı kesitleri için söylememiz doğru değildir. Çünkü bu durum bir yandan her okurun okuma hızı ile öyküdeki konuşurun konuşma hızına göre değişiklik gösterdiği gibi, diğer yandan anlatıcı sözlerinin araya girmesi ile de anlatı zamanında anlatı hızı biraz daha yavaşlamaktadır.

Aytmatov, anlatısında sahne tekniğinden yararlanarak, hikâyeyi durağan bir konumdan devingen konuma geçirmekte, okur ile karakterler, okur ile olay arasındaki mesafeyi de kısaltmaktadır. Ayrıca, hikâyeyi sıkıcı olmaktan, tek seslilikten kurtarmaktadır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

Özet

Anlatı hızını etkileyen kategorilerden biri de *özet* . Özet, bir kabul edilmiş anlatı temposudur; *eksilti*, *duraklama* ve *sahnenin* yanı sıra temel anlatı hızlarından biridir. Bu olasılıkta anlatı zamanı öykü zamanından daha kısadır. Özet geleneksel olarak sahneyle zıtlaşır ve klasik anlatıda sahneler arasındaki en olağan geçişi sağlayan bir bağlayıcı doku görevini yapar. Genette (1980: 95-96), “klasik bir özeti “birkaç gün, ay veya yılın eylem veya konuşma ayrıntıları olmadan birkaç paragraf veya birkaç sayfada anlatılması” olarak tanımlar. Ayrıca, Genette (1980: 97), anlatı zamansallığının ilk kategorisi olan sıra bölümünde incelediğimiz gerileme türünün, daha doğrusu, *tam gerileme* olarak adlandırdığı anlatı parçasının bir özet olabileceğini belirtmiştir. Özet ile gerileme arasındaki işlevsel ilişki ile ilgili, Lubbock'tan sonra, Phyllis Bentley'in çalışmasında çarpıcı açıklamalar bulunmaktadır; Bentley'e (1947; Genette 1980: 97) göre “özetlemeli anlatının en önemli ve sıkça karşılaşılan işlevlerinden biri geçmişteki bazı dönemlerin sıkıştırarak/kısaltarak anlatmaktır. Bir romancı bazı sahnelerin karakterlerine okurlarının ilgisini çekerken, birden geriye dönüş yapar ve sonra okurlarına geçmişteki bir olayı anlatmak için (*gerilemeli özet/retrospect*) geri adım atar”.

Aytmatov'un eserlerinin büyük bir çoğunluğunun özetleme tekniğiyle verildiği söylenebilir. Birçok eserinde olduğu gibi, Aytmatov AKT hikâyesinde de özetleme tekniğinden yararlanmıştır. AKT hikâyesinde klasik anlamda bir özetlemeyle karşılaşmamaktayız. Hikâyenin başlangıcındaki yazar anlatısı ise anlatıya girişi sağlayan bir *özet* tir.

AK (8)

Bul okuya ayıldın sırtında turgan çoñ kaşarda cün kırkuuda bolgon iş. Sovxozdun cün kırkımı cılığa uşul cerde ötkörülüüçü. Kamış menen cabılğan töbösu kiyin şiferge almaşçtırılğanı bolboso, çoñ katar azır da ordunda, adırdan tüşö bergen etekte, col boyunda turat.

Mında al enesin eerçip oynop keler ele. Enesi, Ceengül, sovxozdogu poçta bolümünün telefonistkası, ar cılı cay başları menen kırkını bolup iştey turgan. Anı üçün Ceeñgül otpuskasın alıp, aga koşumça koş aydoo, tuut maalında erteden-keçke tuş-tuştan cabalaktagan aşığış kabarları... baylanıştırıp, dem alışsız iştegen kündörü, tündörü üçün ubaktısın eselep, kırkın başları menen ayagina çeyin küünün koyo berbey kelip iştep cürçü... Kışkı kamın Ceengül çınında uşul cerden taba turgan. Bir üydö eki can bolso da,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

otun-suu, kiyim-keçek sıyaktuu üy tiriçiliginin esebi bütöbü... Balasın taštaar kişisi bolbogon soñ, Ceengül anı kırkınga ala barar ele.

Al emi Avalbek için bul mezigil çeksiz erkindiktin dooru. Minday cırgaldı kim körsün! "Koy-ay degen kişi çok, kün cıluu, alardan koroo-koroo koy birinin argınan biri aydalıp, "Ay, bala! Kayrı, tos!" — deşse şiltegen cakka tızılata cügürüp, araba, maşına degen biri kelip, biri ketip, ıgı kelgende araba artına carmaşa da kalıp, aytoor baka-şaka düynönün kızığına batıp, kereli-keçke özünö okşop eerçiy kelgen baldar menen karala-torala bolup oynogonu-oynogon.

Bu olay köyün tâ ilerisindeki kırdı ağırap görünen büyük ağılda koyun kırkımında olan bir iştir. Sovhoz'un koyun kırkımı her yıl burada yapılırdı. Kamışla örtülen tepesi sonradan kiremitle değiştirildiği olmasa, büyük ağıl hâlâ da yerinde, kırdan inince hemen etekte, yol kenarında duruyor.

Buraya o annesiyle birlikte gelirdi. Sovhoz'un postanesinde telefoncu olan annesi Ceengül her yıl yaz aylarında koyun kırkma işlerinde yardımcı olarak çalışırdı. Bunun için o yıllık iznini alıp, üstüne üstün toprak sürme, döl zamanında sabahtan akşama kadar ... her taraftan yağın acele haberleri ... birbirine bağlayıp, izinsiz çalıştığı günleri, gecelerini izin günlerine ekleyip, koyun kırkımı başlar başlamaz sonuna kadar bir gününü bile kaçırmadan gelip çalışırdı... Kışta hazırlığı Ceengül gerçi buradan görürdü. Bir evde sadece iki kişi olsa da, odun-su, üst-baş gibi ev ihtiyaçlarının ardı arkası kesilmez... Çocuğunu bırakacak kimsesi olmadığı için Ceengül onu kırkma yanında götürürdü.

Ancak Avalbek için bu mevsim sınırsız özgürlüğün zamanıdır. Böyle bir rahatlık olur mu! "Yapma – etme" diyen kişi yok, hava sıcak, ağıl dolusu koyunların peşinden koşup, "Hey, yavrum! Geri çevir, yolunu kapat!" – dediklerinde, gösterdikleri tarafa doğru koşup, ara sıra biri gelip, biri giden arabaların arkasına yapışıp, yani kısacası eğlenceli karmakarışık hayatın tadını çıkarırdı: kendisi gibi anneleriyle gelen çocuklarla sabahtan akşama kadar toz toprağa bulanıp her gün oynarlardı.

Bu anlatı kesitinde anlatı zamanında bir hızlanma yaşanmaktadır; böylece öykü zamanından anlatı zamanı daha kısadır. Yıllar süren günlük hayat anlatıda ancak 1 sayfada, yaklaşık 5 dakikada anlatılmıştır. Aytmatov, bu şekilde özetleme tekniğini kullanarak, okuru asıl olaya önceden hazırlamaktadır. Okuru asıl olaya hazırlama, ayrıca sıra bölümünde karşılaştığımız *gerileme* tekniğiyle de gerçekleşir. Ancak, Genette'in (1980: 97) belirttiği gibi,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

gerilemeler, daha doğrusu, *tam gerileme* olarak adlandırdığı anlatı kesiti de bir tür *özet* görevini yapabilir.

Eksilti

Tablo 1’de verdiğimiz anlatı hızını etkileyen kategorilerden sonuncusu *eksilti*dir. Anlatı zamanının var olmadığı, öykü zamanının ise sonsuz hıza ulaştığı yerlerde *eksilti* oluşur. Anlatıda, zamansal atlamaları içeren ve zamanın tasarruflu kullanımını sağlayan *eksiltinin* yapıldığı yerler daha sonra gerilemelerle anlatılabilir (Tutumlu 2002: 40). Genette, *Discours du Récit* (1972)/İng. *Narrative Discourse* (1980: 106) adlı yapıtında *eksiltiyi* üç türe ayırmıştır: *açık* (explicit), *örtük* (implicit) ve *varsayımsal* (hypothetic) eksilti. Bunlardan ilki, *açık*, belli *eksilti*lerde atlamamın yapıldığı, ne kadar sürenin geçtiği bellidir. Bu tür *eksilti*ler kısa özet tekniği ile benzerlik taşıyan “*birkaç sene geçti*” gibi süresi net belirtilmeyen zaman işaretleyicileriyle belirtildiği gibi, süresi açıkça belirtilen “*iki sene sonra*” gibi zaman işaretleyicileriyle de belirtilebilir.

Örtük eksiltide ise süre belli değildir, ne kadar zamanın atlanmış olduğu metinde açıkça söylenmez, bu tür *eksilti*ler ancak okur tarafından anlatıdaki bazı boşluklardan anlaşılabilir (Genette 1980: 108). Genette’in (1980: 109) sınıflandırmasına göre, *eksiltinin* sonuncu türü olan, en örtük, belli olmayan biçimi *varsayımsal eksilti*lerde ise anlatıda bir atlama yapıp yapılmadığı çok net değildir, fakat daha sonra yapılan bir gerilemeyle bir atlama olduğunu anlaşılabilir.

Michel Chion, *Bir Senaryo Yazmak* (1987) adlı kitabında *eksiltinin* dört işlevi olduğunu belirtir:

(1) Öykünün ritmini hızlandırır, öyküyü canlı tutar. [...]

(2) *Eksilti*ler seyirciye bazı sürprizler hazırlamaya da yarar. [...]

(3) Bazen bir oyun kişisi, öyküye yeni katılan kişiye seyircinin bildiği şeyleri bu *eksilti*ler sayesinde iletir.

(4) Son olarak, atlanan süre ya da ayrıntının filmin içinde önemli bir yeri varsa (örneğin bir bilmecenin en önemli düğümü olabilir), *temel eksilti* dediğimiz *eksilti* tekniğine baş vurulur (Chion 1987: 203-04; Tutumlu 2002: 42).

Ele aldığımız Aytmatov’un AKT hikâyesinde *eksiltili* anlatım yöntemine pek rastlanmamaktadır. Hikâyenin hacmi kısa olduğundan ve tek bir konu üzerine yoğunlaşıldığından yazarın

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

eksilti anlatıma ihtiyaç duymadığı anlaşılmaktadır. Ancak, yine de aşağıdaki AK (9)'de bize göre bir eksilti gerçekleşmektedir.

AK (9)

Kamış menen cabılğan töbösu **kiyin** şiferge almaştırılğanı bolboso, çoñ kaşar azır da ordunda, adırdan tüşö bergen etekte, col boyunda turat.

Kamışla örtülen tepesinin **sonradan** kiremitle değiştirildiği olmasa, büyük ağıl hâlâ daha yerinde, kırdan inince hemen etekte, yol kenarında duruyor. (CA..AKT. s.386).

Yazar burada hikâyenin asıl konusunu oluşturan sinemanın o ağılda gösterilmesi olayından sonra anlatıcının bu hikâyeyi anlatmaya başladığı ana kadar ne kadar zaman geçtiği, ne tür olaylar yaşandığı gibi durumları anlatmayı gereksiz bulup geçiştirerek, anlatı ritminde bir hızlanmayı yaratmıştır. Bu zamansal mesafeyi de sadece kiyin sözcüğüyle işaretlemiştir. **Kiyin** sözcüğüyle arada ne kadar zamanın geçtiği belirtilmediğinden bu eksilti türü örtük eksilti olarak belirlenebilir.

Kurmacayı oluşturmada önemli işlevleri olan eksilti tekniğine, hikâye anlatısında anlatının diğer türlerine, roman, uzun hikâye veya destan gibi türlerine nazaran daha az başvurulur. Aslında hikâye türünde eksiltiyle fazla karşılaşılması normal bir durumdur. Zira hikâye bir anlatı biçimi olarak hacim bakımından geniş olmadığı için, yapısı da fazla karmaşık değildir. Konu genel olarak tek bir olay üzerinde gelişir. Yazar okurun ilgisini çekebilmek için sürükleyici, merak uyandırıcı unsurlara yer verir. Anlatılan olaylar belirli bir zamana bağlanabilir; zaman sıralamasında gerileme, ilerlemeler gibi zamansal sapmalara yer verilir. Ancak eksilti çok nadiren kullanılır. Bize göre buna hikâyenin hacmi müsaade etmez.

Ancak, bütün bu tanımlamaların aksine, bizim ele aldığımız AKT hikâyesi, hacim bakımından kısa olmakla birlikte, yapısı oldukça karmaşıktır. İççe anlatılar; sırasıyla birincil, ikincil ve üçüncül anlatılar yer almıştır. Farklı zaman ve farklı uzamlar; farklı olaylar söz konusudur. Ele aldığı konu, o konunun işleniş tarzı ile de bu hikâyeye küçük bir roman demek de mümkündür. Ancak, yine de hikâyede de çok sayıda duraklama, sahne türlerinin oldukça yaygın kullanılan bir teknik olmasına karşın eksilti anlatıcının çok az başvurduğu bir anlatı tekniği olarak karşımıza çıkmıştır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

KAYNAKÇA

- AYTMATOV, Ç.T. (1999). *Atadan Kalgan Tuyak*. Şam, Bişkek.
- CHION, M. (1987). *Bir Senaryo Yazmak*, Çev. Nedret Tanyolaç. AFA Yayınları, İstanbul.
- GENETTE, G. (1972). *Discour du Récit // J. Jenett, Figürü*, Cilt 2, M., 1998, -60-280.
- GENETTE, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay In Method*, Trans., by Lewin E.J., Cornell University Press. New York.
- LİHAÇEV, D.S. (1979). *Poetika Drevnerusskoy Literaturı*, İzd. 3. dop. Moskva.
- RICARDOU, J. (1971). Time of the Narration, Time of the Fiction/Öyküleme Zamanı – Öykü Zamanı: *Türk Dili Eleştiri Özel Sayısı*, II 234, Çev. Salâh Birsnel, Mart, 1971, 596-603.
- TODOROV, Tz. (1981). *Introduction to Poetics*. Brighton: Harvester.
- TUTUMLU, R. (2002). “Anlatı Bilimi Açısından Roman-Sinema Etkileşimi ve Bir Uygulama: *Anayurt Otelı*” Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi, Haziran, 2002.