

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**FARUK DUMAN'IN SUS BARBATUS! 1-2-3 ROMANLARINA ANLATIBİLİMSEL
BİR YAKLAŞIM**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Emel AKARSU
0502030001

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Program: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Berna CİVALIOĞLU SEVİNDİK

ŞUBAT 2025

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

FARUK DUMAN'IN SUS BARBATUS! 1-2-3 ROMANLARINA ANLATIBİLİMSEL
BİR YAKLAŞIM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Emel AKARSU

0502030001

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Program: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Berna CİVALIOĞLU SEVİNDİK

Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Mehmet GÜNEŞ

Dr. Öğr. Üyesi Güler Uğur MELİKOĞLU

ŞUBAT 2025

ÖN SÖZ

Faruk Duman'ın *Sus Barbatus! 1-2-3* şeklinde yayımladığı roman serisinin Gérard Genette'in *Anlatının Söylemi* adlı eserinde belirlediği metoda göre incelediğimiz çalışmamız üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde anlatıbilimin gelişim süreci üzerinde durulmuş, anlatıbilime farklı bir terminoloji kazandıran Genette'in kuramı genel hatlarıyla değerlendirilmiştir.

İkinci bölümde Gérard Genette'in kuramı detaylı bir şekilde ele alınmıştır. İnceleme metodunu oluşturan düzen, süre, sıklık, kip ve ses kategorileri üzerinde durulmuştur. Bu kategorilerin alt başlıkları olan terimler açıklanmış ve bu alanda çalışma yapan yabancı kuramcılarının teorilerine yer verilmiş, Türk akademisyenlerin anlatıbilim ile ilgili çalışmalarına değinilmiştir.

Çalışmamızın inceleme bölümünde *Sus Barbatus! 1-2-3* roman serisi Genette'in anlatıbilim kuramına uygun bir şekilde incelenmiştir. Düzen, süre ve sıklık başlıklarında incelenen romanın zamansal kurgulanışı üzerinde durulmuştur. Kip başlığında romandaki anlatıcının anlatılan olaylara mesafesi ve odaklanma çeşidi belirlenmiştir. Ses başlığında ise anlatma eyleminin ne zaman yapıldığı anlatının düzeyleri ve anlatıcının öykünün hangi katmanında yer aldığı değerlendirilmiştir.

Sonuç bölümünde inceleme sonucunda ulaştığımız veriler belirtilmiş ve yazarın üç romanlarındaki kurgusal benzerlik ve farklılıklar ortaya konmuştur.

Yüksek lisans sürecimde bilgi ve tecrübelerini benden esirgemeyen değerli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Berna CİVALIOĞLU SEVİNDİK'e, kıymetli yorumlarıyla farklı bakış açıları sunan Prof. Dr. Mehmet GÜNEŞ'e, bu süreçte manevi destekleriyle süreci tamamlamama vesile olan değerli arkadaşlarım Zehra YAVUZ, Murat AYDIN ve Kübra BAKIRCI'ya, çalışmamı bitirebilmem için el birliğiyle beni destekleyen "The Royal" aileme, biricik oğlum Yiğit AKARSU'ya, güzeller güzeli kızım Elif AKARSU'ya, her adımda varlığını hissettiğim koşulsuz destekçim, hayat arkadaşım Yüksel AKARSU'ya teşekkürü bir borç bilirim.

Şubat 2025

Emel AKARSU

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER	ii
TABLO LİSTESİ	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
1. GİRİŞ	1
1.1. Anlatıbilime Genel Bir Bakış.....	2
2. ANLATIBİLİM VE GENETTE	8
2.1. Düzen	8
2.1.1. Anakroniler/ Zamansal Sapmalar	9
2.1.1.1. Analepsis/ Geriye Dönüş.....	10
2.1.1.2. Prolepsisler/ İleriye Gidişler	11
2.2. Süre	12
2.2.1. Anisokroniler/ Zamansal Değişimler.....	12
2.2.1.1. Özet	14
2.2.1.2. Ara.....	14
2.2.1.3. Eksilti	15
2.2.1.4. Sahne	15
2.3. Sıklık.....	16
2.3.1. Tekilci, Tekrarlanan ve Tekrarlayan Anlatı.....	16
2.3.2. Belirlenim, Saptama ve Kaplam	18
2.4. Kip.....	18
2.4.1. Mesafe.....	19
2.4.2. Anlatı Perspektifi ve Odaklanma.....	23
2.5. Ses	27
2.5.1. Anlatma Zamanı	27
2.5.2. Anlatı Düzeyleri.....	28
2.5.3. Şahıs.....	31

2.6. Faruk Duman ve Sus Barbatus! 1-2-3 Romanlarına Genel Bir Bakış	32
3. İNCELEME	37
3.1. Sus Barbatus! 1 Romanının Anlatının Söylemi'ne Göre İncelenmesi.....	37
3.1.1. <i>Sus Barbatus! 1</i> Romanında Anlatı Kurgusu ve Zamanın Düzenlenişi ...	37
3.1.1.1. Analepsis ve Prolepsisler	43
3.1.2. <i>Sus Barbatus! 1</i> Romanında Süre	47
3.1.3. <i>Sus Barbatus! 1</i> Romanında Sıklık	49
3.1.4. <i>Sus Barbatus! 1</i> Romanında Kip.....	51
3.1.5. <i>Sus Barbatus! 1</i> Romanında Ses	56
3.2. <i>Sus Barbatus! 2</i> Romanının Anlatının Söylemine Göre İncelenmesi	59
3.2.1. <i>Sus Barbatus! 2</i> Romanında Anlatı Kurgusu ve Zamanın Düzenlenişi....	59
3.2.1.1. Analepsis ve Prolepsisler	65
3.2.2. <i>Sus Barbatus! 2</i> Romanında Süre	69
3.2.3. <i>Sus Barbatus! 2</i> Romanında Sıklık	72
3.2.4. <i>Sus Barbatus! 2</i> Romanında Kip.....	73
3.2.5. <i>Sus Barbatus! 2</i> Romanında Ses	77
3.3. <i>Sus Barbatus! 3</i> Romanının Anlatının Söylemine Göre İncelenmesi	80
3.3.1. <i>Sus Barbatus! 3</i> Romanında Anlatı Kurgusu ve Zamanın Düzenlenişi....	80
3.3.1.1. Analepsis ve Prolepsisler	89
3.3.2. <i>Sus Barbatus! 3</i> Romanında Süre	90
3.3.3. <i>Sus Barbatus! 3</i> Romanında Sıklık	93
3.3.4. <i>Sus Barbatus! 3</i> Romanında Kip.....	95
3.3.5. <i>Sus Barbatus! 3</i> Romanında Ses	97
4. SONUÇ.....	100
KAYNAKÇA	105

TABLO LİSTESİ

Tablo 2.1. Genette'in anlatı düzeylerini örneklendirilmesi	29
Tablo 2.2. <i>Sus Barbatus! 1</i> romanı üzerinden anlatı düzeyleri ve üstkurmaca.....	34
Tablo 3.1. <i>Sus Barbatus! 1</i> romanı üzerinden anlatı düzeyleri	58
Tablo 3.2. <i>Sus Barbatus! 1</i> romanı üzerinden anlatı düzeyleri	78
Tablo 3.3. <i>Sus Barbatus! 3</i> romanı üzerinden anlatı düzeyleri	98
Tablo 3.4. <i>Sus Barbatus! 1-2-3</i> romanlarının anlatıcı düzeylerine göre değerlendirilmesi	99



Enstitüsü : Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Programı : Türk Dili ve Edebiyatı
Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Berna CİVALIOĞLU SEVİNDİK
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans- Şubat 2025

ÖZET

FARUK DUMAN'IN SUS BARBATUS! 1-2-3 ROMANLARINA ANLATIBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM

Emel Akarsu

Modern Türk edebiyatının hikâye ve roman alanında önemli isimlerinden biri olan Faruk Duman *Sus Barbatus! 1-2-3* nehir romanlarıyla 1980 dönemini okuyucuya kendine has üslubuyla ve kullandığı tekniklerle etkili bir şekilde aktarabilmiştir. Yazarın eserleriyle ilgili çalışmalar son dönemde artsa da ilgili romanlar üzerine yapısalcı yöntemle yapılmış bir çalışma literatürde yer almamaktadır. Eserin araştırma için seçilmesinde hem yazarın eserlerinin kurgusal açıdan dikkat çekici olması hem de anlatıbilim çalışmalarının yakın zamanda teorik çalışmalarda benimsenmesi etkili olmuştur.

Anlatıbilim (yapısalcılık) ekolünü merkeze alarak yapılan çalışmaların artması edebiyatımızda çağdaş değerlendirme yöntemleri açısından daha yetkin ürünlerin oluşmasına olanak sağlamaktadır. Bu tezde de Faruk Duman'ın bahsi geçen romanları anlatıbilimsel yöntemle değerlendirilmiştir. Değerlendirme Gérard Genette'in *Anlatının Söylemi* adlı çalışmasında benimsediği yöntemlerle yapılmıştır. Genette bu çalışmasında Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* adlı eseri anlatıbilimsel açıdan uygulamalı bir şekilde incelemiş, anlatıbilimin sınırları gösterilmiştir. *Sus Barbatus! 1-2-3* romanları da beş ana başlıkta, Genette'in belirlediği sınırlara göre ele alınmıştır. Bahsi geçen eserler anlatının düzeni, süresi, sıklığı, kipi ve sesi kategorilerine göre incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Anlatıbilim, Faruk Duman, *Sus Barbatus*.

Bilim Dalı Sayısal Kodu:

University: T. C. İstanbul Kültür university
Institute: Institute of Graduate Studies
Department: Turkish Language and Literature
Programme: Turkish Language and Literature
Supervisor: Dr. Öğr. Üyesi Berna CİVALIOĞLU SEVİNDİK
Degree Awarded and Date: February - 2025

ABSTRACT

A NARRATOLOGICAL APPROACH TO FARUK DUMAN'S NOVELS “SUS BARBATUS!” 1-2-3

Emel Akarsu

Faruk Duman, one of the important names of modern Turkish literature in the field of stories and novels, was able to effectively convey the 1980s period to the reader with his unique style and techniques with his works *Sus Barbatus! 1-2-3*. Although studies on the author's works have increased recently, there is no study on the related novels with the structuralist method in the literature. The selection of the novel for the research was influenced by both the fact that the author's works are fictionally remarkable and the recent adoption of narratology studies in theoretical studies.

The increase in the number of studies centred on narratology (structuralism) school enables the formation of more competent products in terms of contemporary evaluation methods in our literature. In this thesis, the aforementioned novels of Faruk Duman have been evaluated by narratological method. The evaluation has been made with the methods adopted by Gérard Genette in his work titled *The Discourse of Narrative*. In this study, Genette analysed Proust's *On the Trail of Lost Time* from a narratological point of view in a practical way and the limits of narratology were shown. The novels *Sus Barbatus! 1-2-3* were analysed under five main headings according to the limits set by Genette. The aforementioned works are analysed according to the categories of narrative order, duration, frequency, modality and voice.

Key Words: Narratology, Faruk Duman, *Sus Barbatus*.

1. GİRİŞ

Roman, hikâye, masal vb. edebi türlerin yanında söz ve görüntüleri de kapsayan anlatı “mutlaka bir olaya ihtiyaç duyan (Abbott, 2002: 12) bir eylemin; anlatıcı, karakter ve zamansal dinamiklerle öyküleştirilmesi sonucunda ortaya çıkan ve söz, yazı veya görüntülerle aktarılan yapı” şeklinde tanımlanmaktadır (Oğur, 2024: 232). Yavuz Demir anlatı için iki unsurun geçerli olduğunu belirtir. Bunlardan ilkinin “anlatının bir mesaj olarak göndericiden alıcıya doğru bir iletişim süreci olması”, ikincisini ise “mesajın taşınması için kullanılan aracın sözel yapısı” şeklinde açıklar (Demir, 1992: 21). İnsanın gözlemlediklerini düşünce süzgecinden geçirerek çeşitli tekniklerle aktarma ihtiyacının sonucunda çeşitli anlatı türleri doğmuştur. Kurmaca anlatı olarak değerlendirdiğimiz anlatılar bizlerin “yaratıcı, imgesel ve keyifli etkinliklere olan ilgimize” (Dervişcemaloğlu, 2016: 48) hitap ettiği için uzun yıllardan beri hayatımızın bir parçasıdır. Fıtratımız bu anlatıları doğrudan mesajlar vermese bile anlayacak mahiyettedir. Her bir anlatı insanı farklı bir perspektife ulaştırabilecek bir güce sahip olabilir. İnsanlık tarihi boyunca çokça örneği görülen bu anlatıların bileşenlerinin parçalara ayrılarak işlev ve ilişkilerinin belirlenmesine anlatıbilim adı verilir (Parın, 2017: 70). İnsanlık için bu kadar önemli bir noktada bulunan anlatılar üzerine yüzyıllardır kafa yorulmuştur. Manfred Jahn anlatıbilimin köklerini Platon ve Aristo’nun “mimesis” (taklit) ve “diegesis” (anlatma) ayırımına kadar dayandırmaktadır. Bu alandaki çalışmalarıyla birçok araştırmacıya da kaynak olan Gérard Genette ise anlatıyı bir olayı ya da olaylar dizisini anlatmayı üstlenen sözlü ya da yazılı söylem olarak tanımlar (Genette: 2020: 13).

Bu çalışmada Türk edebiyatının son dönemdeki önemli yazarlarından Faruk Duman’ın *Sus Barbatous* romanı, Gérard Genette’in *Anlatının Söylemi* adlı çalışmasında belirlediği anlatıbilim yaklaşımına göre incelemek amaçlanmıştır. Teorisyen kendinden sonraki klasik sonrası yapısalcılar da etkileyecek bir terminoloji oluşturarak anlatıbilimdeki “sistemsel ve yöntemsel” boşlukları doldurmaya çalışmıştır. Genette uygulamalı teori kitabında modern romanın kutsal üçlüsünden biri

olarak kabul edilen¹ Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* adlı eserini anlatıbilimsel açıdan uygulamalı bir şekilde incelemiş, okura da anlatıbilimin sınırlarını göstermiştir. *Sus Barbatus* romanı da beş ana başlıkta Genette'in belirlediği sınırlara göre ele alınmıştır. Bahsi geçen eser anlatının düzeni, anlatının süresi, anlatının kipi, anlatının sesi ve anlatıdaki kipler açısından incelenmiştir.

Çalışmadaki temel amaç bahsi geçen romanları daha önce üzerinde durulmayan yönlerle ele almaktır. Eser, *Anlatının Söylemi* adlı çalışmadaki başlıklara göre değerlendirilmiş; çalışmada, hikâyenin söyleme dönüştürülme aşamaları üzerinde durulmuştur. Bu aşamalar incelenirken Genette'in çalışmasında kullandığı terminolojiye sadık kalınmıştır.

1.1. Anlatıbilime Genel Bir Bakış

Öyküleştirme sunan herhangi bir anlatma performansının (Oğur, 2024: 232) anlam ve anlatım tekniği arasındaki ilişkiyi araştırmak için kullanılan yöntemle anlatıbilim (narratologie) adı verilir. Anlatıbilimin tarihi Antik Yunan'da Platon ve Aristo'nun mimesis (taklit / gösterme) ve diegesis (anlatma) ayrımına kadar uzanmaktadır. İlk olarak Platon'un *Diyaloglar* başlıklı felsefi konuşmalarında dile getirdiği bu kavramlar daha sonra öğrencisi Aristo tarafından geliştirilmiştir. Platon ortaya attığı temsil teorisinde hikâye ve mitlere dayanan üçlü bir ayrım yapmıştır. Bunlardan ilki diegesise dayanan basit bir hikâyedir ve ozanlar herhangi bir taklit yapmadan kendileri gibi konuşurlar. Buna örnek olarak da lirik şiir verilir. İkincisi mimesis yani taklit yoluyla anlatılan hikâyede ise ozanlar kendi yarattıkları karakterlerin ağzından trajedi ve komedideki gibi konuşarak başkası gibi davranırlar. Üçüncüsünde ise diegesis ve mimesis nöbetleşe bir şekilde yer alır (Dervişcemaloğlu, 2014: 66).

Bu konuda hocasından ayrılan Aristoteles *Poetika'da* her çeşit sanatın özünü mimesis olarak belirtir. Sadece edebiyat ve müzik sanatlarının değil, aynı zamanda figüratif sanatların da taklide dayandığını söylemektedir. Akan, Platon'a karşın

¹Christian Salmon ve Milan Kundera röportajından alınmıştır. (<https://oggito.com/yazarlar/christian-salmon/131>).

Aristoteles'in mimesisi gerçekliğin ve gerçek olanın taklit aracılığıyla kopyalanması şeklinde ele aldığını belirtmiştir (Akan, 2018: 24).

Mimesis kavramı asıl değeri Neoklasik Çağ'da görmüştür. Bu dönemde sanat teorisinin odağı haline gelen mimesisin 18. yüzyılın sonunda normatif ve analitik açıdan faydaları tartışılmıştır. Örneğin Alman Romantikleri mimetik sanat görüşü yerine üretken muhayyile prensibini benimsemiştir. Her ne kadar realist, natüralist ve toplumcu gerçekçi akımlar mimesisi savunmuş olsalar da modern yaklaşımlar üretken muhayyileden yanadır. Yakın zamandaki sanat anlayışlarının geneli de antimimetik yaklaşımlar ve teorilere göre şekillenmiştir. Bu bağlamda Fransız yapısalcılığının öncü isimlerinden Genette mimesisin/öykünmenin tam anlamıyla bir yanılsamadan ibaret olduğunu belirtmektedir. Çıraklı, Genette'in bu yaklaşımı Barthes'in gerçeklik etkisi kavramına atıfta bulunarak açıkladığını, Genette'e göre temsil fikrinin bir yanılsamadan ibaret olduğunu belirtir (Çıraklı, 2015: 24). Anlatılarda sadece diegesisten bahseden Genette'in "öykü" yerine "diegesis" terimini kullanmaya başlaması da diğer anlatıbilimciler tarafından kabul görmüş ve anlatı teorisinin merkezine konmuştur.

Dervişcemaloğlu 19. yüzyılın sonlarında Spielhagen anlatının biçimsel özelliklerine dikkat çektiğinin altını çizer. Araştırmacı *Novella ya da Roman* (1876) adlı çalışmasında, hikâye ve romanı karakter karmaşıklığı ve işlevselliği, olay ve eylem örgüsü gibi yönlerden ayırmıştır. Spielhagen'ın ideal anlatıda okurun hiçbir zaman uyarılmaması gerektiğini savunmasına karşı çıkan Friedemann ise "aracılığı" bir kusur olmaktan ziyade anlatmanın temel unsurlarından biri olarak değerlendirmiştir (Dervişcemaloğlu, 2008: 18). Anlatma eylemini yapan aracı konumundaki anlatıcının varlığını *Destanda Anlatıcının Rolü* (1910) çalışmasında kusurdan öte bir şey olarak değerlendirerek Platon'un Epos tanımını bir adım daha ilerletmiştir (Yılmaz, 2014: 48).

1916 yılında yapısalcı dil bilimci Saussure'nin ders notlarının ortaya çıkışıyla birlikte dil biliminde yeni bir çığır açılmıştır (Moran, 2022: 186). Saussure'nin dili belli bir zaman çizgisinde ele alarak eş zamanlı, kendi kendine yeterli ve bağımsız bir sistem

olarak incelemeyi önermesi dil çalışmalarına farklı bir boyut kazandırmıştır.² Bu düşünceye göre 16. yüzyıl Türkçesi ile 20. yüzyıl Türkçeleri ayrı ayrı, eşzamanlı bir şekilde gözden geçirildiğinde farklı iki sistem görülür. Bu iki sistem Türkçenin gelişim sürecini de gösterir. Fakat bu bilgi bugünkü dil sistemini anlamak için yeterli olmayacaktır. Moran da bu bakış açısını tavla örneği üzerinden somutlaştırmaya çalışmıştır: Tavla bilmeyen bir kişinin oynayanları birkaç gün izleyerek oyunun sistemini anlamaya başlaması, bunun için de oyunun tarih içinde nasıl geliştiği ve değiştiğini bilmek zorunda olmaması Saussure'nin çalışmasındaki temel mantığı özetlemektedir. Burada asıl önemli olan oyunu oluşturan öğelerin kendi öz varlığı değil, sistem içindeki işlevleri ve birbirleriyle olan bağlantılarıdır (Moran, 2022: 187).

Dervişcemaloğlu'na göre Rus formalizminin önemli isimlerinden biri olan Shklovsky de anlatıbilim sürecine yeni bir bakış açısı getirerek fabula-sujet kavramlarını ortaya atar ve sujete odaklanır, çünkü sujet sanatsal üretimi ya da yaratmayı ifade etmektedir. Shklovsky'ye göre fabula sadece sujetin oluşumuna malzeme hazırlamaktadır. Anlatıbilimin hareket noktası olan öykü-söylem ayrımı açısından yapılan bu tanım oldukça önem arz etmektedir. Eserin malzemesi yani öyküsü olarak değerlendirilen fabulanın deforme edilmesi -aslında- yabancılaştırılmasıyla ortaya çıkan üretme/yaratma eylemine sujet denmiştir. Burada dikkat edilmesi gereken noktalardan biri Shklovsky'nin sujeti içerikle ilişkilendirmemesidir. Çünkü ona göre nesnenin yapılandırılmasında esas olan şey biçimdir (Dervişcemaloğlu, 2016: 77).

Aynı dönemde (1928) Rus peri masallarını yapısalcı bir yaklaşımla inceleyen Propp masalların görünüşteki çok çeşitliliğinin altındaki değişmeyen unsurları belirlemiştir. Belirlediği otuz bir işlevle olay örgüsünü oluşturan birimleri sıralamıştır (Moran, 2022: 215). Propp incelediği yüze yakın peri masalında karakterlerin kişisel nitelikleriyle değil işlevleriyle ilgilenmiştir. Propp'un çalışmasında masalların güzelliği, yorumu ya da anlamı üzerinde hiç durmayıp sadece anlatı türünün yapısına

² Saussure *Genel Dil Bilimleri* adlı çalışmasında “bir dilin tek işlevi nesneleri adlandırmak olsaydı, o dilin farklı terimleri/unsurları arasında ilişki olmazdı.” diyerek dillerin varoluş süreçlerini değerlendirir ve her türlü anlatımın temelini “anlam” olarak açıklar.

odaklanması anlatı türlerinin yapısına eğilen Fransız yapısalcılarına bir çıkış noktası sağlamıştır.

Rus Biçimciliği ve Propp'un morfolojik yaklaşımı, Saussure geleneğine bağlı yapısal dil bilim ile Levi Strauss'un yapısal antropolojisi ve Chomsky'nin üretici dönüşümsel dil bilgisi yapısalcı yaklaşımın temelini oluşturan üç gelenektir. Ayrıca Tomashevsky'nin tanımladığı anlatının iki boyutu olan fabula ve sujeti sistematik bir şekilde tekrar ele almışlardır (Dervişcemaloğlu, 2016: 42). Tomaşevski'ye göre fabula ve konu (suje) ayrı şeylerdir, konu da fabula gibi aynı olaylardan oluşmuştur, ama konu olayların yapıt içinde ortaya çıkış sırasına ve onları bize belirten bilgiler dizisine uyar (Todorov, 2010: 252). Teorisyen konuyu ele alırken tematik malzemenin en küçük parçası adını verdiği "motif" kavramına yer verir. Motifleri kendi içinde bağlı ve özgür motifler şeklinde gruplandırır ve fabula sujet kavramlarını da motiflerden yararlanarak açıklar. Bu açıdan bakıldığında fabula, süredizimsel olarak ve neden-sonuç ilişkisi içinde sıralanan motifler bütünü biçiminde belirir; konu ise bu aynı motiflerin oluşturduğu bir bütün olarak ortaya çıkar, ama motiflerin yapıt içinde izledikleri sıraya göre gerçekleşir (Todorov, 2010: 253).

Fransız yapısalcılığına geçmeden önce ilham aldıkları Prag Ekolü üzerinde durmak gerekmektedir. Şiir, tiyatro, poetika gibi birçok alanda çalışmalar yapan Prag Dilbilim çevresi 1926'da Mathesius ve Jacobson tarafından kurulmuştur (Dervişcemaloğlu, 2016: 22). Akıma mensup bazı teorisyenler çeşitli nedenlerden dolayı fikirlerini çok fazla yayamadığı için Amerika'ya geçmiştir. Bu teorisyenlerden René Wellek Amerikalı araştırmacı Austin Warren ile birlikte Anglo Amerikan Biçimciliği'ni oluşturarak *Edebiyat Teorisi* (1949) adlı kitabı kaleme almıştır. Çalışmalarında bir sanat eserinin tarih boyunca değişmeden kalamayacağını, yorumlama eleştirme ve değerlendirme sürecinin hiçbir zaman kesilemeyeceğini belirten araştırmacılar edebiyat tarihçisinin görevini şu şekilde belirler:

Edebiyat tarihçisinin görevlerinden birisi bu süreci tasvir etmektir. Diğer bir görevi de yazarlarına, türlere, üslup tiplerine veya dil geleneğine göre ve son olarak da evrensel bir edebiyat şeması içerisinde daha küçük veya daha büyük gruplar halinde sıralanan sanat eserlerinin gelişimini izlemektir. (Wellek, Warren, 2013: 301).

Bu çalışmalarında kurmaca anlatıların doğasına uygun bir yöntemden bahsederek nesnelerin tabiatına odaklanan bir edebiyat teorisi üzerinde duran kuramcılar kendilerinden sonraki yapısalcı teorisyenleri de etkilemişlerdir. Dervişcemaloğlu kuramcılarının anlatının tabiatını özel bir inceleme nesnesi olarak değerlendirdiklerini belirtmiştir (Dervişcemaloğlu, 2016: 27). Wellek ve Warren bu durumu şöyle açıklamıştır:

Edebiyatla, gerçek siyasi, ekonomik ve sosyal durumlar arasında doğrudan ilişki kurmak imkânı pek sınırlıdır. Bütün beşeri faaliyet sahaları arasında karşılıklı ilişkiler bulunduğuna şüphe yoktur. Bununla beraber ister insanın yaratılışını iklim, biyoloji ve sosyoloji açısından ele alan Taine'nin teorisi olsun, ister tarihte her şeyin tek sebebi olarak ruhu kabul eden Hegel ve Hegelcilerin, yahut da her şeyi üretim tarzları ile anlatmaya çalışan Marksistlerin görüşü olsun, belirli bir insan faaliyetini, diğer bütün insan faaliyetlerinin çıkış noktası olarak tayin ve tespit eden bir görüşü kabul etmek mümkün değildir.” (Wellek; Warren, 1983:140).

Kuramcılarının ortaya attığı edebi eser incelemesiyle beşeri bilimlerdeki inceleme metodlarının aynı olmaması gerektiği fikri Fransız yapısalcılarına da yol göstermiştir. David Herman Genette ve Todorov gibi kuramcılarının Wellek ve Warren'in öykü ve söylem ayırımından yararlandıklarını belirtmiştir. Bunun yanında yazar ve anlatıcı uyumsuzluğu, çerçeve hikayelerin anlatıya dahil edilmesi gibi unsurlar da anlatıbilimsel açıdan önemli hususlar olmuştur (Herman, 2008: 21).

1960'lı yıllarda Roland Barthes, Claude Bremond, Gérard Genette, A.J. Greimas ve Tzvetan Todorov gibi eleştirmenler sadece bir edebiyat kuramı değil aynı zamanda çeşitli bilim alanlarına da uygulanan bu yöntemi, yapısalcılığı geliştirmiştir (Moran, 2022: 185). Yapısalcıların temel hedefi anlatıların şekil özellikleriyle ilgili nesnel bir tanımlamalar yapmak olmuştur. Tzvetan Todorov'un yazdığı *Dekameron'un Grameri* adlı kitabında “anlatı bilimi” terimini (Fr. narratologie/ İng. narratology) “sosyoloji, biyoloji” gibi bilim dallarıyla paralel bir biçimde kullanması ortaya attıkları yapı-merkezli bir anlatı teorisinin gelişim sürecinde önemli bir adım olmuştur. Bu çalışmasında Todorov Saussure'ün dil bilim anlayışını ve dil bilim kategorilerini örnek olarak yapısalcı yöntemi Boccaccio'nun *Dekameron Hikâyeleri'ne* uygulamış ve bu hikâyelerin gramerini tespit etmeye çalışmıştır (Dervişcemaloğlu, 2016: 29).

Anlatının tanımında sadece yazılı metinlerin değil söz ve görsele dayalı metinlerin de anlatı olarak değerlendirildiğini belirtmiştik. Çünkü David Herman’a göre sadece yazılı metinler değil sinema filmleri, radyo programları ve elektronik ortamda üretilen performanslar da anlatı kapsamında değerlendirilmelidir (Fludernik, 2009: 30). Bu bağlamda yapılan çalışmalar da anlatıbilimin alanına girmektedir. Bir olayın çevresinde gelişen hikayeler ister yazılı olsun ister video şeklinde sunulsun bir anlatı olarak kabul edilmiştir. Fludernik “perspektif/ odaklanmanın kameranın açısıyla sunulduğunda elektronik altyapıyla gerçeklik algısı yaratan bir anlatının üretilebileceğini” savunmaktadır (Fludernik, 2009: 114).

Sonuç olarak kaynağı Aristo’ya kadar uzanan anlatıbilim birçok araştırmacının üzerinde araştırma yaptığı bir alan olmuştur. Rus biçimciliğinin, Yeni eleştirinin, Chicago okulu ve diğer yapısalci/post yapısalci ekollerin 20. yüzyılda ilgi odağı olan anlatıbilim (narratology); Henry James, Wayne Booth, Mikhail Bakhtin ve Gérard Genette gibi araştırmacıların da kendi terminolojilerini geliştirdiği bir alan olmuştur (Çıraklı, 2015: 49). Bütüncül bir anlatıbilimsel okumayı mümkün kılan ilk araştırmacı Genette’in geliştirdiği terminoloji ise bütün metinlere uygulanabilecek bir niteliğe sahiptir. Anlatı söylemi analizine “odaklama” kavramını getiren Fransız araştırmacı bunu Proust’un eserine başarıyla uygulamıştır (Çıraklı, 2015: 50). Bunun yanında daha önceki araştırmalardan beslenerek bu çalışmalara yeni bir soluk kazandıran Genette oluşturduğu terminolojiyle kendinden sonraki kuramcılarının da yararlanacağı bir tarz ortaya koymuştur.

2. ANLATIBİLİM VE GENETTE

2.1. Düzen

“Kayıp Zamanın İzinde” eserini incelerken düzen başlığında anlatıyı iki katmanlı bir zamansal dizi olarak açıklamıştır. Bu iki katmandan biri anlatılan şeyin zamanıdır, diğeri ise anlatının zamanıdır. Bu ikilikte asıl düşünülmesi gereken şeyin de “bir zaman taslağına göre başka bir zaman taslağı çıkarmak” olduğu kuramcı tarafından belirtilir (Genette, 2020: 21).

Anlatıcı anlatı zamanında kronoloji açısından özgür olduğu için estetik bir kurgu yakalamak için her türlü zamansal oyuna başvurabilir. Buradaki zamansallık elbette ki söylemle sınırlıdır. Bu bağlamda Mustafa Zeki Çıraklı “Anlatı Zamanına Giriş” başlıklı yazısında hikâye zamanının doğasıyla oynama hususunun üzerinde durmuştur. Burada anlatılmak istenen şeyin “anlatı evrenindeki zamansallığın söylemle/anlatımla sınırlı, mekânsal ya da uzamsal bir zamansallık olduğunu” belirtilmiştir. Çıraklı gerçek hayatta olaylar ve bireylerdeki değişimin kronolojik bir şekilde ilerlediğinin, anlatı evrenindeki olay ve karakterlerdeki değişim ya da etkilerin kronolojik olmayabileceğinin altını çizmiştir. Mieke Bal’e göre da okuru büyüleyen öğelerden biri de bu zamansal çarpıtmalardır (Çıraklı, 2015: 65).

Jale Parla, *Don Kişot’tan Bugüne Roman* adlı yapıtında ‘anlatı zamanı’ ile ‘anlatılan zamanı’ şu örnekle açıklamıştır: “Bir koltukta oturup beş dakika süreyle geçmişini anımsayan ve bu beş dakikanın sonunda ölen bir adamın öyküsünün anlatı zamanı beş dakikayı, ama anlatılan zamanı bütün anımsadıklarını kapsar.” (Cuşa, 2017: 7).

Dervişcemaloğlu Rus Biçimci Tomashevsky’nin 1925 yılında yaptığı *syuzhet* ve *fabula* ayrımı anlatı zamanının daha iyi bir şekilde algılanması açısından oldukça önemli olduğunu belirtir. *Syuzhet* (sujet) yazarın metinde sunduğu sıralamadan oluşan olaylar dizisini; *fabula* da yazarın bahsettiği olayı gerçek hayatta takip etmesi gereken sıralamasını ifade eder (Dervişcemaloğlu, 2016: 21). Rus biçimcilerin ortaya attığı bu

kavramlarından yararlanan Genette, hikâyeyi olayların gerçekte ortaya çıkış sırasına göre dizilmesi, anlatıyı ise olayların anlatılış sırasına göre sıralanması olarak tanımlamıştır. Düzen başlığında olayların anlatılış sırası ele alınarak anlatının zamansal düzeni ele alınmıştır.

2.1.1. Anakroniler/ Zamansal Sapmalar

Zaman mefhumu soyutluğunun yanında kurmaca metinlerin mekân ile birlikte temel yapı taşlarından biri olması sebebiyle daha detaylı bir incelemeyi beraberinde getirmiştir. Hatta Genette mekân unsurları olmadan bir hikâyenin anlatılabileceğini fakat zamansal bir düzlem olmadan hikâyenin anlatılamayacağını belirtmiştir. Özellikle anlatıdaki olay akış anı ile hikâyedeki akış anının sıralama yönünden aynı olmaması düzen açısından dikkate değerdir. Çıraklı bir yazarın, hikâye zamanını kasten ve zorunlu olarak çarpıtırken başlıca iki şeyle oynadığının üzerinde durur. Bunlardan ilki süredir (duration). Süre her anlatıda müdahale edilen bir unsurdur. İkinci müdahale edilen unsur ise sıralamadır (order). Bazı anlatılarda sıralamayla oynama çok net bir şekilde hissedilmezken modern anlatılarda sıklıkla başvuru bir unsur haline gelmiştir (Çıraklı, 2015: 37).

Anlatının Söylemi'nde hikâye ile anlatının iki düzenlenişi arasındaki farklı uyumsuzluk türleri anakroni olarak adlandırılmıştır (Genette, 2020: 24). Genette halk anlatılarının en önemli eklemlenmelerinde kronolojik sıraya alışkanlıkla uyum gösterdiğini öne sürmektedir. Bunun yanında “Batılı edebiyat geleneği anakroninin tipik bir etkisiyle başlamıştır.” tezini doğrulamak için İlyada’dan bir örnek verir. İlyada’nın sekizinci mısrasında Akhilleus ve Agamemnon arasındaki kavgaya yer verdikten sonra geriye dönüşlü 140 kadar dizede bu kavgaanın nedeninin açıklamak için on gün önceye dönmesini anakronik bir anlatı düzeni olarak değerlendirir (Genette, 2020: 24).

Kronolojik olmayan anakronik anlatılarda analepsis ve prolepsis olmak üzere iki çeşit zamansal sapma gözlemlenmektedir. Hikâyede verili bir anda bulunduğumuz noktaya göre önce olan bir olay meydana geldikten sonraki çağrışım *analepsis*, sonra yer alacak bir olayı şimdiden anlatmak ya da çağrıştırmaktan ibaret olan anlatı ise *prolepsis* olarak adlandırılmıştır (Genette, 2020: 28). Erim ve kapsam kavramları da analepsis ve prolepsisi belirleyen iki ana unsurdur. Bir anakroninin şimdiki andan

geçmişe ve geleceğe uzandığı zamansal mesafeye *anakroninin erimi* denir. Anakroninin kendisinin hikâye zamanında kapsadığı süreye de kapsam adı verilir.

2.1.1.1. Analepsis/ Geriye Dönüş

Anlatı evrenindeki zamanda anlatıcının okuyucuya sunduğu ve belirlediği çizgide kronolojiden saparak geçmiş olaylara dönmesine “geriye dönüş” adı verilir. Hakan Sazyek geriye dönüşü; kronolojik düzeni genellikle ileri doğru giden iç zamanın, yer yer bu düzenliliğinden kopup geriye dönük bir yönelim içine girmesi olarak tanımlar. Yine aynı bölümde Mehmet Tekin’in *Roman Sanatı* adlı eserinden yararlanan Sazyek; romancının bahsettiği insanın, çevrenin, zamanın, eşya ve düşüncenin bir mazisi olduğunu vurgular. Romancı da bu unsurlara ruh verebilmek adına fırsat buldukça geçmişe gitmektedir (Sazyek, 2015: 139).

Jahn’ın güncel ŞİMDİ-öyküden önce gerçekleşmiş olayların sunulması olarak nitelendirdiği bu anakronilerde birinci öykü çizgisinin başlamasından önce gerçekleştirmiş bir olay anlatılmaktadır (Jahn, 2020: 99).

Genette’in kuramında bu tip anakronik anlatılar, eklendiği ana anlatıyla bağlantılı ikinci bir anlatı oluşturmaktadır. Genette ana bağlantının analeptik ve proleptik gibi ikinci dereceden anlatıların oluşmasını sağladığını dile getirir. Bu yüzden de ana anlatıyı “ilk anlatı” olarak nitelendirir (Genette, 2020: 38). İlk anlatıyla bağlantılı olan bu analepsisler ilk anlatının içinde yer alıyorsa içsel, dışında yer alıyorsa dışsal analepsis olarak adlandırılmıştır (Genette, 2020: 38). Dışsal analepsiste ilk anlatının zaman boyutunun dışında önceden gerçekleşen olaylar aktarılır ve okur bilgilendirilir. İçsel analepsiste ise ilk anlatının başlangıç ve bitiş noktası arasında yer alan bir olay geriye dönülerek okuyucuya sunulur (Genette, 2020: 39). İçsel analepsiste temel amaç ilk anlatıdaki anlamsal ve zamansal boşlukları doldurmaktır.

Genette içsel analepsisleri içsel iç anlatıcı (homodiegetik) ve içsel dış anlatıcı (heterodiegetik) analepsisler şeklinde ikiye ayırır. Homodiegetik anlatıcılar eylemin içinde yer alan anlatıcılardır. Bu nedenle iç anlatıcı analepsisler ilk anlatıyla aynı eylem hattını ele alır. Buradan yola çıkarak iç anlatıcı analepsislerin anlatının içeriğiyle aynı içeriğe sahip olduğu söylenebilir (Genette, 2020: 40). Heterodiegetik anlatıcı ise öykü dünyasında hiçbir zaman karakter olarak yer almayan birisidir (Jahn,

2020: 22). İçsel dış anlatıcı analepsisler ilk anlatı içeriğinden farklı bir hikâye hattıyla alakalıdır (Genette, 2020: 39). Burada ilk anlatının içeriğinden farklı bir anlatı görülmektedir. Genette bu tür analepsislerin klasik bir şekilde ya geçmişini anlatıcının aydınlatmak istediği yeni tanıştığımız bir karakterden ya da bir süre için gözden kaybolmuş fakat yakın geçmişini göz önüne sermek zorunda olduğumuz bir karakterden bahsettiğini belirtmektedir (Genette, 2020: 39).

Fransız kuramcı iç anlatıcı analepsisleri tamamlayıcı ve yinelenen analepsisler olmak üzere ikiye ayırır. Tamamlayıcı analepsisler anlatıda önceki bir boşluğu olaydan sonra dolduran geri dönüşleri kapsar (Genette, 2020: 40). Yinelenen analepsisler ise anlatının kendi geçmişine dönük hatırlatmaları ifade etmektedir. Yinelenen analepsislerde geçmişteki olayları anımsamak için o olaylara göndermede bulunulur.

Genette son olarak analepsisleri ilk anlatıyla olan bağlantısına göre kısmi ve tam olmak üzere ikiye ayırır. Kısmi analepsis ilk anlatıyla birleşmeyip eksilteli bir şekilde sona erer. Burada özel bir anıyı açıklamak ve okuru bilgilendirmek amaçlanır. Tam analepsis ise hikâyenin iki bölümü arasında boşluk bırakmadan ilk anlatıyla birleşir. Burada ise ortadan başlama geleneğine bağlı bir şekilde anlatının bütün bir geçmişini geri getirme amaçlanır (Genette, 2020: 52).

2.1.1.2. Prolepsisler/ İleriye Gidişler

İleriye yönelik anlatma olarak da adlandırılan prolepsisler henüz gerçekleşmemiş olayları anlatan gelecek zamanlı bir anlatı üretir. Manfred “kehanet anlatılarını” ileriye yönelik anlatımlara örnek olarak gösterir (Manfred, 2020: 97).

Genette prolepsislerin Batı anlatı geleneğinde özellikle Balzac, Dickens, Tolstoy gibi yazarların anlatılarında daha az kullanıldığını düşünür. Çünkü Genette’e göre birinci şahıs anlatısı öngörüye en açık tarz olduğu için prolepsisler daha çok bu anlatılarda görülür (Genette, 2020: 57).

Prolepsisler içsel ve dışsal prolepsis olmak üzere ikiye ayrılır (Genette, 2020: 58). Dışsal prolepsis, ilk anlatının zaman diliminin dışında yer alan gelecekteki olaylara göndermede bulunur. İçsel prolepsis ise ilk anlatının zaman dilimi içinde yer alan gelecekteki olaylara gönderme yapar. Anlatı zamanının gelecekteki bu parçaları,

anlatıyı katmanlaştırıyorsa tekrar eden prolepsis; anlatıdaki boşlukları dolduruyorsa da tamamlayıcı prolepsis adını alır (Genette, 2020: 58). Tekrar eden prolepsisler ve analepsislerin görevleri birbirinden farklıdır. Tekrar eden analepsisler hatırlatma işlevi görürken tekrar eden prolepsisler zamanı geldiğinde anlatılacak bir olayı duyururlar ve o olaya göndermede bulunurlar (Genette, 2020: 63).

Genette bu bölümde önceden bahsetme ve önceden duyurma arasındaki ince farka da değinir. Önceden bahsetme genele bakıldığında çok da hissedilmeyen bir tohuma benzer. Fakat ilerleyen bölümlerde önemi geriye dönüşlü olarak kavranacaktır (Genette, 2020: 67).

Fransız araştırmacının bu başlıkta son olarak üzerinde durduğu karmaşık anakroniler olarak nitelendirdiği terimler olan proleptik analepsisler ve analeptik prolepsislerdir (Genette, 2020: 74). Bu iki kavramın özgül formülü analeptik prolepsiste “Daha önce de gördüğümüz gibi, bu sonra yaşanacaktır.”; proleptik analepsiste “Daha sonra göreceğimiz gibi bu zaten yaşanmıştır.” şeklindedir.

2.2. Süre

Anlatısal bir metnin hızını ya da temposunu belirleyebilmek için öykü zamanıyla söylem zamanını karşılaştırma gerekliliği doğmuştur. Genette süre kategorisinde bu öykü zamanı ve söylem zamanını karşılaştırarak bir sonuca ulaşmaya çalışır.

2.2.1. Anisokroniler/ Zamansal Değişimler

Çıraklı, anlatı uzayının temel unsurları olan olay ve karakterin var olabilmek için zamana ihtiyaç duyduğu söyler. Fakat gerçek hayatta olaylar ve bireyler doğrusal bir zamansallık (temporal) ve kronolojiyle kayıtlıyken anlatı evrenindeki zamansallık söylemle (discourse/narration) sınırlı, mekânsal ya da uzamsal (spatial) bir zamansallıktır (Çıraklı, 2015: 36). Zamansal kırılmalar ve sapmalar okuru etkileyen en önemli unsurlardan biri olduğu için de hemen hemen her yazar anlatı zamanına müdahale ederek onu çarpıcı bir hale getirmeye çalışır. Düzen bölümünde “ne zaman” sorusuyla kronolojik sapmalar üzerinde durulurken süre bölümünde “ne kadar” sorusuyla öykü zamanı ile söylem zamanı arasındaki ilişki irdelenir. Dervişcemaloğlu

süreyi öyküdeki bir olayı süresiyle(uzunluğuyla), bu olayların dil vasıtasıyla sunulması (söylem) arasındaki ilişki olarak tanımlar (Dervişcemaloğlu, 2016: 164).

Jahn’a göre söylem zamanı ortalama bir okurun bir pasajı okurken hatta metnin tamamını okurken harcadığı zamandır. Öykü zamanı ise metindeki bütün eylemin işgal ettiği kurgusal zamandır. Jahn süre ile ilgili bir değerlendirme yapabilmek için söylem zamanı ile öykü zamanını karşılaştırmak gerektiğini belirtir (Jahn, 2020: 100). Bunun sonucunda da eşzamanlı, hızlandırılmış, yavaşlatılmış, eksiltilmiş ve duraklatılmış ilişki tiplerinden bahseder (Jahn, 2020: 102).

Genette “süre” başlığında meydana gelen olayların zamanı ile anlatıya ayrılan metnin uzunluğu arasındaki anisokronik ilişkileri analiz eder (Rimmon -Kenan, 2005: 48). Kurmaca anlatılarda anlatı hızını etkileyen değişimlere anisokroni denir. Genette anlatının süresinin anlattığı hikâyenin süresiyle karşılaştırmanın mümkün olmayacağını çünkü anlatının süresinin ölçülemeyeceğini dile getirir (Genette, 2020: 79). Araştırmacının asıl odaklanması gereken nokta zamansal boyut ile mekânsal boyut arasındaki ilişkiyi ifade eden “hız”dır. Şunu da belirtmek gerekir ki bir anlatı anakronikler olmadan da yapılabilir fakat anisokroniler ya da ritmin etkileri olmadan yapılamaz (Genette, 2020: 80). Eagleton da “bazı olayları nasıl atladığını, genişlettiğini, özetlediğini, nasıl biraz ara verip yeniden devam ettiğini ortaya koymayan bir anlatının varlığından söz edilemeyeceğini” belirterek benzer bir tespit ortaya koymuştur (Eagleton, 2011: 117).

Genette *Kayıp Zamanın İzinde* adlı eseri incelerken başlık ve numaraların birbiriyle örtüşmediğini görüp zamansal ve/veya mekânsal sınırlamaları kıstas alarak anlatıyı belli epizotlara ayırmıştır (Genette, 2020: 82). Bu ayırım sonunda *Kayıp Zaman*’ın kronolojik açıdan tutarsız ve kapalı olduğunu görmüştür. Proust’un üç saat için 195, on iki yıl için üç satır ayırdığını analiz etmiştir. Yani aşağı yukarı bir dakika için bir sayfadan bir asır için bir sayfaya uzanan bir çeşitlilik genişliliği ile karşılaşan Genette bu ritmi yorumlamanın mümkün olmadığını belirtmektedir (Genette, 2020: 86). Fakat anlatı hızlarının nasıl dağıtıldığını ve örgütlendiğini açıklamamanın teorik açıdan mümkün olduğunu tespit etmiştir. *Özet, ara, eksilti ve sahne olmak üzere dört anlatı hareketi veya ölçüsünün* anlatı hızındaki değişimlere neden olduğunu açıklamıştır (Genette, 2020: 87). Bu dört temel unsurun roman temposunu tıpkı bir

müzikal eserdeki gibi ortaya koyabileceğini belirten kuramcı, bir anlatıda anlatı zamanının hikâye zamanından kısa olduğu durumları özet; uzun olduğu durumları ara; eşit olduğu durumları sahne; anlatı zamanının olmadığı yani sadece hikâye zamanının söz konusu olduğu durumları ise eksilti olarak açıklamıştır.

2.2.1.1. Özet

Öyküleme sistemini oluşturan dört ana yöntemden biri olan özet en genel haliyle çok uzun süren bir zamanın kısa olarak anlatılması özünü taşır. Genellenen ya da atlanan kısımları Phyllis Bentley “üzerinde durmaya değmeyen roman unsurları” olarak aktarmıştır (Stevick, 1988: 45). Romanda tüm olayları birebir yazmak mümkün olmadığından “özet” bir yöntemden ziyade bir tutum olarak karşımıza çıkar. Guy de Maupassant’ın *Pierre et Jahn* adlı eserinin ön sözünde ifade ettiği “her şeyi anlatmak imkansız, çünkü hayatımızı dolduran bir sürü anlamsız olayları, bir bir saymak için, her gün en azından bir cilt yazmak gerekir.” sözleri söz konusu tutumun önemini açıklamaktadır.

Genette eski bir biçim olarak adlandırdığı özeti birkaç gün, ay hatta yılın, eylem ya da konuşma ayrıntılarına girmeden birkaç paragraf ya da sayfada anlatılması olarak tanımlamıştır (Genette, 2020: 89). Özeti klasik anlatı külliyatına bariz bir niceliksel sıradanlık kattığını düşündüğü için de bu eserlerde sınırlı bir yer tuttuğunu belirtmiştir (Genette, 2020: 90). Bununla birlikte on dokuzuncu yüzyılın sonuna kadar, iki sahne arasındaki en olağan geçiş olarak özeti sahnelerin “arka planı” olarak bağlayıcılık görevi gördüğünü açıklamıştır. Tam analepsislerin genelinde de özet tekniğinin kullanıldığını belirtmiştir (Genette, 2020: 90).

2.2.1.2. Ara

Genette anlatı hızını belirleyen etkenlerden biri olan arayı anlatı söyleminin bazı bölümlerinin var olmayan bir hikâye süresine tekabül etmesi olarak açıklar (Genette, 2020: 94). Anlatıcı bu yöntemle hikâyede aslında kimsenin bakmadığı bir sahneyi tasvir eder ve okuru bilgilendirir. Manfred Janh arayı duraklama olarak nitelendirir. Duraklama esnasında da söylem zamanının betimleme ya da yorumlama ile geçtiğini, bu durumda öykü zamanının durakladığını ve fiilen herhangi bir eylemin gerçekleşmediğini belirtir (Jahn, 2020: 102).

Genette kuramında daha çok tasvir araları üzerinde durur. Bu tasvirlerin -eğer ki kahraman tefekküre dalmıyorsa- hiçbir zaman hikâyenin zamansallığından kaçamayacağını belirtir (Genette, 2020: 93).

2.2.1.3. Eksilti

Öykü zamanına ait bir kısmın metinde temsil edilmemesi, atlanmasıdır. Chatman bu durumu “zamanın, öykünün içinde ilerlemesine rağmen söylemin duraklaması” şeklinde açıklar (Chatman, 1978: 70). Hakan Sazyek “zaman atlaması” terimini kullandığı eksiltiyi özetleme yönteminin karakteristik yönünü en belirgin şekilde gösterdiği teknik öge olarak tanımlar. Figürlerde ve aksiyonel yapıda duygusal, düşünsel ve entrik yoğunluğun azalması ya da önemli bir yön değişikliğine uğramadan süregitmesi nedeniyle anlatıcının aktarmayı gereksiz gördüğü süreçlerde eksiltinin devreye girdiğini savunur (Sazyek, 2015: 325).

Genette “özet ve tasvir arası yokluğu” olarak açıkladığı eksiltiyi zamansal ve biçimsel açıdan inceler. Zamansal açıdan eksiltiyi belirli ve belirsiz eksiksilti olmak üzere ikiye ayırır. İki yıl, üç ay gibi ifadeler kullanıldığında belirli; uzun seneler, birçok yıl gibi ifadeler kullanıldığında belirsiz eksilti olarak adlandırır. Biçimsel açıdan ise açık, kapalı ve varsayımsal terimlerini kullanmıştır. Açık eksiltide okuyucu metin içindeki iki yıl sonra, birkaç senenin ardından gibi ifadelerle metindeki eksikliği fark eder. Zımnî/ kapalı eksiltilerin varlığı ise metinde telaffuz edilmez fakat anlatısal devamlılık içindeki kronolojik bir eksiklikten belli olur. Yerini belirlemenin en zor oldu eksilti ise varsayımsal eksiltidir. Bu eksilti olaydan sonra analepsis yoluyla tespit edilebilir (Genette, 2020: 102).

2.2.1.4. Sahne

Stevick’e göre kurmaca içerikteki somut ortamın okuyucuya “aracısız” bir şekilde aktarılabilirdiği sahne, okuyucuyla roman dünyası arasındaki mesafeyi kısaltan bir yöntemdir (Stevick, 1988: 123). Modern roman öncesinde özet ve sahne nöbetleşe bir değişim şeklinde kurgunun ayrılmaz iki unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Genette özellikle Proust ile birlikte bu değişimin sona erdiğini ileri sürer (Genette, 2020: 103). Eski gelenekte tasvir ve söylem ağırlıklarından ve anakronik müdahalelerden tamamen azade olan, dramatik yoğunluğun bir yeri haline gelen

sahne; proust romanında her tür tamamlayıcı bilgi ve olay için “zamansal yuva” ya da mıknaş kutbu haline gelmiştir (Genette, 2020: 103).

20. yüzyılın önemli teorisyenlerinden Phyllis Bentley ve Norman Friedman’ın sahne ile ilgili görüşlerinin de üzerinde durmak gerekir. Bentley “sahne tekniği” şeklinde terimleştirdiği yöntemi görülen yaşantının kapsamıyla sınırlandırmış, psikolojik boyutunun üzerinde durmamıştır. Yani sahneleme, figürlerin yaptıklarını ve söylediklerini kapsamaktadır (Sazyek, 2015: 289). Norman Friedman *sahneleme* terimiyle adlandırdığı yöntemde temel koşul olarak “sahnenin yaratılması, belli bir zaman çerçevesi içinde, diyalogdan başka, somut ayrıntıların da bulunması” gerektiğini ileri sürmüştür (Sazyek, 2015: 290). Burada tasvirlerin de sahnelemenin bir parçası olduğu vurgusunu net bir şekilde görebiliriz.

2.3. Sıklık

Sıklık analizi, anlatıcının özetleyici ya da tekrarlayıcı anlatma stratejilerini araştırmaktır (Jahn, 2020: 102). Anlatı zamansallığının önemli bir parçası olan sıklık, Genette’e göre roman eleştirmen ve teorisyenleri tarafından yeterince ilgilenilmemiş bir unsurdur (Genette, 2020: 107). Genette olayların yalnızca bir kez değil birden fazla da gerçekleşebileceğini savunur. Burada altını çizdiği nokta aynı olaylar gerçekleşse bile bunların tıpatıp aynı olmayacağı gerçeğidir. Yani “bir anlatı cümlesi bir kere üretilmekle kalmaz, tekrar üretilir, birden fazla da tekrar edilebilir.” Fakat hiçbir tezahür somut hatta soyut bakımdan diğeriyle özdeş değildir (Genette, 2020: 108).

Üzerinde durulan bu “tekrar” kapasiteleriyle hikâyede anlatılan olaylar ve anlatı bildirimleri arasında bir ilişki ağı kurulur. Sıklık başlığında da tekrar eden bir olayın kaç kez tekrar edildiği incelenir. Genette’e göre “şematik olarak bir anlatı bir kere olmuş bir şeyi bir defa, n kere olmuş bir şeyi n defa, bir kere olmuş bir şeyi n defa, n kere olmuş bir şeyi bir defa anlatabilir.” (Genette, 2020: 109).

2.3.1. Tekilci, Tekrarlanan ve Tekrarlayan Anlatı

Genette “bir kere olmuş bir şeyi bir defa anlatılamaya tekilci anlatı/ tekil” sahne adını vermiştir. Ayrıca bu anlatı biçiminin en yaygın tür olduğunu vurgulayan Fransız kuramcı normal karşılanan bir biçim olduğu için de Fransızcada bir karşılığı

olmadığını belirtmektedir (Genette, 2020: 109). Burada olay hikâyede bir kez gerçekleşmektedir. “Dün yatmaya erken gittim” cümlesinde anlatı bildiriminin tekilliği olayın tekilliğini karşılamaktadır. “n kere olmuş bir şeyi n defa anlatılama” da tekilci anlatı biçimi içinde değerlendirilir. Hikâye ve anlatı arasındaki sıklık ilişkisini değerlendirdiğimizde anlatı dünyasında eşit sayıda meydana gelen olayın eşit sayıda anlatılması gerekliliği ile karşılaşırız. Bu nedenle “Pazartesi yatmaya gittim. Salı yatmaya gittim. Çarşamba yatmaya gittim..” cümlesi tekilci anlatıdır (Genette, 2020: 109).

Tekrarlanan anlatı “bir kere olmuş bir şeyi n defa anlatılama” şeklinde formülize edilmiştir. “Dün yatmaya erken gittim, dün yatmaya erken gittim, dün yatmaya erken gittim...” örneğiyle tekrarlanan anlatıyı açıklamaya çalışan Genette bu biçimin edebiyatla alakasız görünebileceğini vurgular. Özellikle modern metinlerde daha sık karşılaştığımız bu biçimde “aynı olay hem üslup çeşitlilikleriyle hem de bakış açısı değişiklikleriyle defalarca kez anlatılabilir.” (Genette, 2020: 110).

“N kere olmuş bir şeyi bir kerede anlatılama” şeklinde formülize edilen tekrarlayan/yinelemeli anlatıda ise aynı olayın birbirinden farklı görünüşleri birçok kez dile getirilmektedir (Genette, 2020: 110). Klasik ve modern roman tarihi boyunca hatta Homeros destanı kadar erken bir dönemde örneklerini görebileceğimiz tekrarlayan anlatıda “Pazartesi yatmaya erken gittim, Salı yatmaya erken gittim, Çarşamba yatmaya erken gittim...” şeklinde tekrar eden olgular “Hafta boyunca yatmaya erken gittim.” veya “Bütün hafta yatmaya erken gittim.” şeklinde sileptik (beraber olma olgusu) bir ifadeyle aktarılır (Genette, 2020: 110). Ünlü kuramcı klasik anlatılarda yinelemeli kısımların işlevsel olarak hemen hemen her zaman tekilci sahneler tabi olduğu belirtir (Genette, 2020: 111). Tekrarlayan anlatıda “yinelemeli kısım içine yerleştirildiği sahnenin zamansal alanının dışına çıkarsa ‘dışsal yineleme’; sahnenin kendi zaman aralığına yayılırsa ‘içsel/birleştirici yineleme’ olarak” adlandırılmıştır. Sözde tekrarlayan anlatılar ise şimdiki zamanın hikâyesiyle anlatıldıkları için yinelemeli şekilde sunulur (Genette, 2020: 116). Burada okurun olayın bir kere gerçekleştikten sonra defalarca gerçekleşeceğine inanmayacağını belirtir. Yani “bu her gün oluyordu” cümlesiyle söylenmek istenen ise şöyledir: “her gün bunun gibi şeyler oluyordu, bu da içlerinden birinin gerçekleşmiş halidir” (Genette, 2020: 117).

2.3.2. Belirlenim, Saptama ve Kaplam

Genette her yinelemeli anlatının belli sayıda tekil birimden oluşan bir yinelemeli dizi boyunca birkaç kez meydana gelen olayların birleştirici bir anlatısı olduğunu belirtir (Genette, 2020: 122). Diziden kast edilen şey artzamanlı sınırlarla çizilmiştir. “1890 yazının Pazar günleri” dediğimizde haziran ve eylül ayı içerisindeki pazar günlerini düşünürüz. Bu diziyi belirledikten sonra da tekrarların yarattığı ritim “yedi günde bir” şeklinde tanımlanır. Genette burada ilk ayırt edici özelliğe *belirlenim* adını vermiştir (Genette, 2020: 122). Ayırt edici özellikler belirlenirken roman türünde genellikle tekrarların bir başlangıç ve bitişle gösterildiğini bilmek gerekir. Yani aktarılan bir dizi genellikle kendinden önceki bir diziyi bitirerek başlar (Genette 2020: 123).

İkinci ayırt edici özelliği saptama olarak adlandıran Fransız kuramcı saptamanın “bazen, bazı günler, sık sık gibi zarflarla gösterilebileceği gibi her gün, her Pazar gibi daha kesin ifadelerle ya da daha görelî ve düzensiz bir şekilde de olabileceğini” belirtir. “On ile on beş yaşlarım arasındayken, yazın Pazar öğleden sonraları her saat, yağmurun yağmadığı vakitler” saptama için verilen örneklerdir.

Her bir temel birimin ve sonuçta ortaya çıkan sentez birimin artzamanlı kapsamına kaplam adını veren Genette kaplamanın “her akşam yatağa erken giderim” gibi anlatıya destek vermeyecek kadar az bir süreye veya “uykusuz geceler, Combray’de pazar” örneğindeki gibi genişlemiş bir anlatının konusu olmak için yeterli kapsama sahip olabileceğini belirtir.

2.4. Kip

Bir anlatıda öykülemenin yapılaş tarzına anlatı kipi (narrative modes). adı verilir ve “anlatı mesafesi (narrative distance” ile “anlatı perspektifi (narrative perspective).” olmak üzere iki değişkene sahiptir (Sözen, 2008: 124). Genette de anlatının işlevini “bir düzen vermek, bir isteği ifade etmek, bir koşulu belirtmek vb değil, bir hikâye anlatmak ve dolayısıyla (gerçek ya da kurmaca). olgular nakletmek” olarak belirtirken ilk etapta fiil zamanı kategorisinin konu dışıymış gibi görüldüğünü öne sürer (Genette, 2020: 157). Fakat kullanılan anlatım tarzı ve bakış açısı üzerinde durulması gereken önemli bir detay olarak karşımıza çıkmaktadır. “Yüklemelerin, söz konusu şeyi az ya

da çok olumlamak ve hayata ya da eyleme yönelik farklı bakış açılarını ifade etmek için kullanılan eylem” tanımının kip için oldukça uygun olduğunu belirten araştırmacı insanın anlattığı şeyi az ya da çok, şu ya da bu bakış açısıyla anlatabileceğini bu kapasite ve anlatıda kullandığı kiplerin de üzerinde durulan problemi çözmeye yardımcı olduğunu belirtmektedir (Genette, 2020: 158). Kip başlığında problemi çözmeye yardımcı olacak iki önemli husus mesafe ve perspektiftir. Çünkü anlatı çok fazla detaya yer vererek okuyucuyu bunaltabilir veya daha az ayrıntıyla onu uzak tutabilir. Bu durum tam anlamıyla mesafe ile ilgilidir. Anlatıdaki olaylar hikâyedeki herhangi bir katılımcının bakış açısıyla sunulduğunda üzerinde durmamız gereken konu da perspektif olacaktır. Sözen’ göre roman gibi anlatı türlerinde bakış açısı “Kim algılıyor ve görüyor” sorusuyla belirlenir (Sözen, 2008: 124).

2.4.1. Mesafe

Plastik ve fonetik sanat dalları değerlendirildiğinde eser ile izleyici arasında herhangi bir engelin bulunmadığı görülür. Benzer bir durum sahneye konmuş bir tiyatro eseri için de geçerlidir. Fakat edebi bir anlatıda estetik boyuta ulaşmak için eseri okumak ve anlamak gerekir. Olayların okuyucuyla buluşması için de bir aktarıcıya ihtiyaç duyulur. Mesafe kavramında Genette anlatıcının karakterlerin konuşmalarını aktarırken yararlandığı anlatım tekniklerinin üzerinde durur. Mesafe sorununu aktarırken bu sorunun ilk kez üzerinde duran Platon’un mimesis ve diegesis kavramlarını irdeler.³ Platon *Devlet* adlı eserinde iki farklı anlatı kipi üzerinde durduğunu daha önce aktarmıştık. Bunlardan ilkinde anlatıcı öyküsünü doğrudan aktararak olayları birinci plana koyar. Diyaloglar ise dolaylı bir şekilde yer alır. Fransız kuramcı diegesis adı verilen bu kavramı anlatıcının “kendisinden başka birinin konuşmakta olduğuna dair bir imada bile bulunmadığı” şeklinde açıklayan Platon’un görüşlerine yer verir. Platon bu kipe *saf anlatı* adını verir. Anlatıcının “başka biriymiş gibi söz aldığı” kip ise mimesis olarak adlandırılmıştır (Genette, 2020: 159). Sözen, öyküyü doğrudan anlatan bir anlatıcının olmadığı mimesiste anlatıcının, konuşanın kendisi olmadığı izlemine vermeye çalıştığını dile getirir (Sözen, 2008: 154).

³ Genette bütün anlatıların kurgusal bir yapılanma içerdiğini ve bir aktarılma ürünü olduğunu belirtir. Bu nedenle de Platon’un mimesis-diegesis ayrımını kabul etmez. Genette’e göre anlatılarda yalnızca diegesisin çeşitli düzeyleri yer almaktadır.

Dervişcemaloğlu Platon'un *mimesis-diegesis* karşılığına dayanan bir "temsil teorisi" ortaya attığını ileri sürer. Özellikle hikâye ve mitleri merkeze koyan Platon üçlü bir ayırım yapmıştır. Bunlardan ilki diegesise dayanan basit hikâyelerdir ve diegesiste şairler kendi adlarına konuşurlar ve başkasıymış gibi davranmazlar. İkinci kip mimesiste ise şairler/ozanlar trajedi ve komedide olduğu gibi kendi yarattıkları karakterlerin ağzından konuşurlar ve bir başkasıymış gibi hareket ederler. Üçüncüsü ise mimesis ve diegesis karışımından oluşur ve "basit hikâye olarak görülen diegetik anlatı kipi, mimetik olarak temsil edilen 'diyalog'larla nöbetleşe bir şekilde" yer almaktadır. Burada Platon'un diegesisi yani saf anlatıyı üstün görmesi mimesis vasıtasıyla temsili hoş karşılamamasının altı çizilmektedir. Çünkü Platon *Devlet* eserinde mimetik sanatçıları ideal ülkesinden kovarak mimesise bakış açısını net bir şekilde ortaya koymaktadır (Dervişcemaloğlu, 2016: 66). Aristoteles hocası Platon'dan farklı bir değerlendirme yapmış; mimesisin yani taklitin doğuştan gelen bir yetenek olduğunu ve her insanın çocukluktan itibaren mimetik eğilimler gösterdiğini savunmaktadır (Aristoteles, 2003: 25). Genette'e göre Aristoteles "salt anlatıyı ve doğrudan temsili mimesin iki ayrı türü" haline getirerek diegesisin varlığını göz ardı etmiştir (Genette, 2020: 159). 20. yüzyılın başlarına gelindiğinde Wayne Booth *Rhetoric of Fiction* adlı eserinde mimesisin yeni-Aristotelesçi tarzda değerlendirmesini ciddi şekilde eleştirmiştir. Fransız kuramcı da dramatik temsile karşıt olarak hiçbir anlatı anlattığı hikâyeyi gösteremez ya da taklit edemez diyerek mimesis ve diegesis konusundaki görüşünü belirtmiştir. Genette'in diegesis kavramına yüklediği anlamın diğer araştırmacılar tarafından da kabul gördüğünü belirten Dervişcemaloğlu aynı dönemde mimesis-diegesise dair iki temel görüş olduğunu söyler. Bunlardan birincisi 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarında Anglo-Amerikan kökenli edebiyat eleştirisinde karşımıza çıkar. Bu eleştiri geleneği, mimesisi "gösterme" (showing), diegesisi ise "anlatma" (telling) terimiyle karşılamıştır. Henry James ve Percy Lubbock' göre mimesis yani gösterme "konuşmanın ve eylemin doğrudan takdimi"; diegesis yani anlatma "olayların sözlü temsili" anlamına gelmektedir (Dervişcemaloğlu, 2016: 69).

Genette mimesis ve diegesis kavramlarından sadece diegesis üzerinde durmaktadır. Geleneksel gösterme ile anlatma arasındaki ayrımı yadsıyan kuramcı yaklaşımını Barthes'in "gerçeklik etkisi" kavramına gönderme yaparak açıklar. Dervişcemaloğlu ünlü kuramcının "öykü" sözcüğü yerine diegesisi kullandığını

belirtir (Dervişcemaloğlu, 2016: 68). Görüşleri genel kabul gören Genette diegesisi “olay anlatıları ve sözcük anlatıları” olmak üzere ikiye ayırır (Genette, 2020: 161). Olay anlatıları diyalogda yer almayan kısımlar yani karakterlerin hareket ve davranışları için kullanılan kavramdır. “Olay anlatıları ne tarzda olursa olsun, her zaman anlatıdır. Dolayısıyla bunun mimesisi hiçbir zaman bir mimesis yanılışmasından öteye geçemeyecektir.” diyen Genette mimetik etkenleri iki veriye indirger. Bu veriler anlatısal bildirişimin niceliği (daha gelişkin ya da daha detaylı bir anlatı) ve bilgilendiricinin yani anlatıcının yokluğudur (ya da asgari varlığıdır). Bu iki veri sayesinde mimetik öyküsel olan arasındaki karşıtlık formüle edilmiştir: “Bildirişim + bilgilendirici=C”. Bu formüle göre bir anlatım tarzı olarak karşımıza çıkan göstermekte “hem insanın söyleyebileceği kadarını söylemesi hem de bu kadarını olabildiğince az söylemesi” esastır (Genette, 2020: 162). Burada anlatıcının varlığı unutturulmak istenir. O halde mimetik anlatılarda anlatıcı olabildiğince az hissedilir diyebiliriz. Metindeki mimetik unsurlar ne kadar çok olursa olsun “göstermek” de bir anlatım tarzı olduğu için anlatıcının olmaması mümkün değildir. Zaten Genette’e göre her anlatı bir anlatıcı barındırır. Buradaki asıl sorun anlatıcının ne kadar belirgin bir şekilde metinde hissedildiğidir.

Sözcük anlatılarını sözlü olanın taklidi olarak değerlendiren Genette, Platon’un Homeros örneği üzerinden kuramını açıklamaya çalışır (Genette, 2020: 166). Homeros’taki “taklitli” söylemin Platon’un metninde yerini “anlatılı” söyleme bıraktığını tespit eder. Bunu yaparken de karakterlerin konuşmalarını irdeleyen araştırmacı anlatı mesafesine göre üç farklı konuşma türünden bahseder.

Bunlardan ilki “anlatılı konuşmadır.” Konuşma türlerini açıklarken Kayıp Zaman’ın kahramanının annesiyle diyalogunu tekrarlamak yerine Sodom’un “Anneme Albertine’le evlenmeye karar verdiğimi söyledim” cümlesinin yazıldığını varsaymamızı ister (Genette, 2020: 168). Cümleye bakıldığında herhangi bir diyalogun aktarılmadığı görülür. Burada kahramanlar arasındaki diyalogların okur tarafından tamamlandığı söylenebilir. Genette bu biçimin düşüncelerin anlatısına veya anlatılan iç konuşmaya benzediğini belirtmektedir.

Dolaylı tarzda yeri değiştirilmiş konuşmada Genette “Albertine’le kesinlikle evlenmem gerektiğini düşündüm.” örneğini verir. “Anlatılan konuşmaya” göre

diyaloglara dair daha fazla detay barındırdığı için daha mimetik olduğu kabul edilmiştir. Çünkü anlatıcının varlığı “anlatılan konuşma” biçimine göre daha hissedilir bir şekilde yerini alır. Genette dolaylı konuşmayı bildirme kipinin olmadığı durumlarda “serbest dolaylı anlatım” şeklinde adlandırmıştır. Burada da karakterlerin sözleri “bir iç konuşma mı yoksa sesli konuşma mı?” karmaşası yaşanır. “Annemi bulmaya gittim: Albertine’le evlenmem kesinlikle zorunluydu.” cümlesinde ikinci cümle kahramanın iç konuşması ya da annesiyle konuşurken kurduğu cümle olabilir (Genette, 2020: 169). Bu belirsizlikte anlatıcının sesi ile karakterin sesi iç içe geçer.

Genette’in deyimiyle anlatıcının sözü adeta karaktere bıraktığı en mimetik biçim “doğrudan konuşma”dır. Bu konuşma türünde anlatıcı aradan çekilir, karakterlerin düşünceleriyle söylemleri diyalog ve monolog aracılığıyla aktarılır. Dorrit Cohn bu durumu “monologlar bir anlatıcıyı karakterden ayıran mesafeyi artırır ve karakterlerin yanılgılarını daha çarpıcı hale getirip ironik bir uzaklık yaratır.” şeklinde açıklamaktadır (Cuşa, 2017; Cohn, 2008: 87). Buradan anlatıcının doğrudan konuşmada çok da hissedilmediği sonucuna varabiliriz. Genette “Anneme, Albertine’le kesinlikle evlenmem lazım, dedim ya da (diye düşündüm).” örneğiyle doğrudan konuşmayı açıklamaya çalışır. Fransız kuramcı “dedim” şekliyle dış sesli, “diye düşündüm” şekliyle de iç sesli bir doğrudan konuşma örneği vermektedir. Roman anlatısında “sahne” sözcüğünün kullanılması da doğrudan konuşmanın bir yansımasıdır (Genette, 2020: 169). Stevick sahnede “okuyucu, görünüşte sahnedeymiş gibi hareket eden karakterlerin konuşmalarını dinler; bakış açısı sabittir, sahne tekniği kullanıldığı için, okuyucuyla roman dünyası arasındaki mesafe kısa” bir şekilde olduğunu dile getirir (Stevick, 1988: 123).

Genette, modern romanın özgürleşmesinin ana etkenlerinden birinin anlatılama ediminin son izlerini ortadan kaldırarak sahneyi doğrudan karaktere bırakmak olduğunu savunmaktadır. “Albertine’le kesinlikle evlenmem lazım” cümlesini tırnak işareti olmadan yazdığımızda “okur ilk andan itibaren ana karakterin düşüncesine konuşlanacak ve geleneksel anlatı biçimini tümüyle ikame ederek karakterin ne yaptığı ve ona ne olduğu konusunda bizi o düşüncenin kesintisiz bir şekilde ortaya serilmesi bilgilendirecektir.”⁴ Burada Genette tarafından eleştirilen bir durum görülmektedir.

⁴ Genette Dujardin’in *Les Lauriers son coupes*’unun 10/18 baskısına önsözünde Valery Larbaud tarafından aktarılan bu bölümü kuramını açıklarken kullanmıştır.

Dujardin tarafından “iç diyalog” olarak adlandırılan iç sesin aslında dolaysız konuşmanın kendisidir. Çünkü burada herhangi bir iç konuşmanın üzerinde durmak yerine sahne ön sıraya yerleştirilmelidir (Genette, 2020: 170).

İç konuşma romanda bir psikolojik analiz tekniğidir. Bu alanda önemli çalışmalar yapan Dorrit Cohn *Şeffaf Zihinler: Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*’nda Fransız psikolog Victor Egger’in şu sözlerine yer verir: ” Ruh kendi düşüncelerini her an içsel olarak söyler. Psikologların büyük çoğunluğunun görmezden geldiği bu gerçek, mevcudiyetimizin en önemli veçhelerinden biridir: Neredeyse tüm faaliyetlerimize eşlik eder; iç sözcükler dizisi, diğer ruhsal olgular silsilesine koştur giden yarı-sürekli bir silsile oluşturur; dolayısıyla her insanın bilincinin büyük bir parçasını tek başına temsil” eden bir düşünsel etkinliktir (Cuşa, 2017; Cohn, 2008: 89). Fakat Genette “iç diyalog” adlandırmasını talihsizce bulur ve en doğru adlandırmanın “dolaysız konuşma” olacağını belirtir (Genette, 2020: 170).

2.4.2. Anlatı Perspektifi ve Odaklanma

Kip kategorisinin son kavramlarından biri olan perspektif anlatıcının bulunduğu konumla ilgilidir (Genette, 2020: 183). Genette’e göre birçok teorisyen tarafından “bakış açısı” olarak adlandırılan perspektif, kip ve ses kavramları birbirine karıştırıldığı için anlaşılamamaktadır. Bu nedenle “kim görüyor?” sorusuyla “kim konuşuyor?” soruları birbirine karıştırılmamalıdır.

17. yüzyıldan 19. yüzyılın sonuna kadar uzanan sürece ait romanlarda “bakış açısı” teknik anlamda yer almamıştır. Sazyek mutlak güce sahip bir anlatıcının egemen olduğu bu döneme ait eserlerde içerikle ilgili her türlü ögenin bu anlatıcı tipinin otoriter kimliğinin etkisi altında olduğunu vurgulamıştır (Sazyek: 2015: 47). 20. yüzyıla gelindiğinde İngiliz teorisyen ve eleştirmen Percy Lubbock (1879-1965) ve Amerikalı yazar Henry James’in çalışmalarıyla “bakış açısı” terimi roman teorisi alanındaki yerini almıştır. James “hikâyede bir karakterin bilinç akışını odak olarak kullanmaksızın anlatım tekniğinde bir bütünlüğün oluşamayacağını” belirterek bakış açısının önemini vurgulamıştır (Sazyek, 2015: 49).

Manfred Jahn odaklanma kavramını Genette’nin etkisinde kalarak inceler. “Sabit”, “değişen”, “çoklu” ve “ortak” olmak üzere dört farklı odaklanma türünden

bahseder. Olayların tek bir odaklayıcının bakış açısından sunulmasına “sabit odaklanma hikâyesinin farklı bölümlerinin çeşitli odaklayıcıların gözünden sunulmasını “değişken odaklanma” olarak adlandırır. Aynı olayın her seferinde başka bir iç odaklayıcının gözünden verilmesi “çoklu odaklanma”, çok sayıda anlatıcının ya da öbek karakterin aracılığıyla verilmesine “ortak odaklanma” adını verir (Jahn, 2020: 24).

“Anlatı olaylarının ilişki içinde olduğu fiziksel yer, ideolojik konum ya da pratik yaşam yönelimine” bakış açısı adını veren Seymour Chatman; algısal, düşünsel ve çıkarla ilgili olmak üzere üç farklı bakış açısından söz eder. Algısal bakış açısıyla birinin gözünden algılama ifade edilmektedir. Oktay Yivli düşünsel bakış açısında birinin dünya görüşünden algılama, sonuncusunda ise birinin çıkarıyla ilgili konumunun anlatılmak istendiğini ifade eder (Yivli, 2021: 465).

Türk edebiyatında bu alanda çalışmalar yapan Şerif Aktaş bakış açısını üçe ayırarak kavramlaştırmıştır. Bu kavramı hakim bakış açısı, kahraman bakış açısı ve müşahit anlatıcının bakış açısı şeklinde sınıflandırmıştır. Birinci bakış açısının tanrısal karakterli olduğunu vurgulayan Aktaş, burada masal ve destanların izlerini vurgulamış, temsil ettiği sınırsız bakma biçimiyle karakterlerin zihinlerini bilebildiğini belirtmiştir. Kahraman bakış açısıyla oluşturulmuş anlatılarda ise kahraman anlatıcının ön planda tutulduğu ve özyaşamöyküsel nitelikli bu bakış açısıyla yazılmış eserlerde karakterin hem bireysel geçmişi hem de anlatma zamanındaki gözlemleri verilebilir. Sonuncu bakış açısı olan müşahit anlatıcının bakış açısında olaylar ve karakterler bir kamera tarafsızlığıyla izlenmektedir. Onların geçmişi ve ruh durumu verilmeden yalnızca yaptıkları gözler önüne serilir (Yivli, 2021: 463). Yivli Aktaş’ın sınıflandırmasında bir sorun olduğunu dile getirerek anlatı ve anlatan sesin iki farklı kategoride değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Bu sınıflandırmada anlatıcı ve bakış açısının birlikte çözümlenmek istendiği vurgulanmıştır. Aynı çalışmasında Mehmet Tekin’in “tanrısal bakış açısı, gözlemci bakış açısı, tekil bakış açısı ve çoğul bakış açısı” sınıflandırmasına da yer veren Yivli tanrısal bakış açısının her şeyi bilme esasına dayandığını, gözlemci figürün bakış açısının ise sınırlı olduğunu aktarır. Tekil bakış açısının özyaşamöyküsel anlatılarda ve ben-anlatım tekniğini kullanan romanlarda yeğlendiği, çoğul bakış açısının da “modern romanın” ivme kazanmasında

sosyoloji ve psikoloji alanlarındaki gelişmelerin etkili olduğunun belirtildiği vurgulanır (Yivli, 2021: 463).

Genette bu olguyla ilgili görüşlerini açıklamadan önce Norman Friedman ve Wayne Booth'un çalışmalarını değerlendirir. Norman Friedman'ın sekiz terimden oluşan karmaşık bir sınıflandırma yaptığını ileri sürer. Yazar müdahalelerinin olduğu ve olmadığı "her şeyi bilen anlatılama; ben-tanık ya da ben-başkarakterden oluşan "birinci şahıs" anlatısı; çoklu veya tekli "seçici her şeyi bilen" anlatıcı; dramatik tarz ve kameradan oluşan iki tür "nesnel anlatılamayı" inceleyen Genette, Friedman'ın çalışmasında bazı kafa karışıklarının olduğunu aktarır. Bu kafa karışıklığı odaklı karakter ile anlatıcı arasındaki ayrımın belli olmamasından kaynaklanmaktadır (Genette, 2020: 184). Fransız kuramcı benzer bir eleştiriyi Wayne Booth tarafından kaleme alınan "Mesafe ve Bakış Açısı" adlı çalışması için de yapar.

Fransız kuramcı kendi kuramına uygun bir terminoloji belirlerken Jean Pouillon ve Tzvetan Todorov izinden giderek "vizyon" ve "görünüş" terimlerinin üzerinde durur. Fakat bu iki terimin yan anlamlarından kaçınmak adına Brooks'un ve Warren'ın "anlatı odağı" terimini daha soyut bir hale getirerek "odaklanma" terimini kullanır. Odaklanmayı sıfır odaklanmalı, iç odaklanmalı ve dış odaklanmalı olmak üzere üçe ayırır. Sıfır odaklanmalı ya da odaklanmamış anlatının genellikle klasik anlatılarda karşımıza çıktığını belirtir (Genette, 2020: 186). Stanzel bu anlatım konumunun en belirgin özelliğini anlatılan olaya müdahalelerde bulunan ve yorumlar yapan, bilgi aktaran bir anlatıcının varlığı olarak açıklar (Stanzel, 1997: 19). Türkçede "hakim anlatıcı, olimpik anlatıcı, her şeyi bilen anlatıcı, tanrısal anlatıcı vb." şeklinde isimlendirilen sıfır odaklı anlatıcı; masal, destan, efsane, evrensel metinlerde sıkça kullanılmıştır.

İkinci odaklanma türü iç odaklanmadır. Tekin iç odaklanmayı "bütün benliğiyle anlatı sisteminin içinde yer alan" kişi olarak tanımlar (Tekin, 2001: 53). Genette içsel odaklanma adını verdiği türün "odaklı karakterin asla dışarıdan tasvir edilemeyeceğini, hatta işaret bile edilemeyeceğini ve düşüncelerinin ya da algılarının anlatıcı tarafından asla nesnel tarzda analiz edilemeyeceğini" belirtir (Genette, 2020: 189). Pospelov'un "dünyayı kahramanlardan birinin gözüyle görmeye ve dünyanın içine onun düşünce ve izlenimleriyle girmeye" şeklinde tanımladığı iç odaklanmada

asında anlatıcı ve kahraman aynı bakış açısına sahiptir (Pospelov, 1985: 75). Genette iç odaklanmayı sabit, değişken ve çoklu odaklanma olmak üzere üçe ayırmıştır. Sabit odaklanmada anlatıdaki her şey tek bir karakterin gözünden aktarılır. Değişken odaklanmada odaklı karakterler dönüşümlü bir şekilde ortaya çıkar. Çoklu odaklanmada ise aynı olay birden fazla karakterin bakış açısından sunulur (Genette, 2020: 187). Genette'in odaklanma türlerinden sonucusu dış odaklanmadır. Dış odaklanmada anlatıcı karakterlerin duygu ve düşünceleri okuyucuya aktarmaz, çünkü burada anlatıcının bilgisi sınırlıdır. Genellikle diyaloglarda görülen dış odaklanmada anlatıcı gözlemlediklerini aktarır.

Mieke Bal, Genette'in aksine anlatıcıyı birinci, ikinci veya üçüncü kişi kipine göre ayırmaz. Anlatıda yalnızca birinci kişili anlatımın olduğunu savunur (Bal, 1999: 22).

b Ben yarın yirmi bir yaşında olacağım.

c Elizabeth yarın yirmi bir yaşında olacak.

Cümleleri Mieke'nin düşüncesine göre tekrar yazdığımızda

b (Ben diyorum ki) Ben yarın yirmi yaşında olacağım.

c (Ben diyorum ki). Elizabeth yarın yirmi bir yaşında olacak.

Örnekte de görüldüğü gibi anlatma eylemini yapan her şekilde birinci kişidir. Burada yüklemdeki kipten ziyade anlatılama edimine vurgu yapılmıştır. Anlatılama edimini her koşulda yapan birinci kişi olarak sunulmuştur.

Odaklanma başlığında üzerinde durulan durumlardan biri de odaklanma değişiklikleridir. Genette'e göre aynı anlatıda birden fazla odaklanma kullanılabilir. Odaklanma değişikliklerini kavramlaştıran Genette “gereğinden fazla bilgi vermeyi paralepsis, gereğinden az bilgi vermeyi paralipsis” olarak adlandırır (Genette, 2020: 192). Jahn paralepsis için “tipik olarak birinci şahıs anlatıcının başkasının düşüncelerini anlatması”; paralipsis içinse “tipik olarak bir yetkili yazar anlatıcının, karakterlerinin zihninden geçenleri ya da aynı anda başka bir yerde olanları

‘bilmiyormuş’ gibi davranması ya da bir karakterin düşüncelerini sansürlemesi” şeklinde açıklar (Jahn, 2020: 85).

Burada üzerinde durulması gereken şeylerden biri Genette ve diğer araştırmacıların “bakış açısı” ile ilgili yaptığı araştırmalar sonucu yazar ve anlatıcının aynı kişi olmadığının kabul edilmesi konusunda önemli bir adım atıldı. Genette “anlatılama edimini ‘yazma’ edimiyle, anlatıcıyı yazarla, anlatının alıcısını ise eserin okuruyla bir tutuyorlar.” diyerek bu alanda yaşanan anlam karmaşasına değinmiştir. Elbette ki yaptığı çalışmalar sonucunda da bu algı değişmiştir.

2.5. Ses

Genette ses kategorisinde “yüklemin özneye ilişkisi bakımından eylem tarzı” üzerinde duracağını belirtir. “Özne burada hem eylemi gerçekleştiren/ maruz kalan hem de onu aktaran kişiyi hatta gerektiğinde bu anlatılama etkinliğine pasif olsa katılan tüm kişileri” belirtmektedir (Genette, 2020: 210). Manfred Jahn sesi “gönderilenle (ya da dinleyenle) bildirişimsel temas kuran, açıklama ve yorumlamalarını düzenleyen, ne anlatılacağına ve nasıl -özellikle hangi bakış açısından, hangi düzende- anlatılacağına, neyin dışarıda bırakılacağına karar veren aktör- olarak açıklar (Jahn, 2020: 62). Bu nedenle de burada daha önce de belirttiğimiz gibi “bunu kim anlatıyor?” sorusunun cevabı aranacaktır.

Ses başlığı “anlatma zamanı”, “anlatma düzeyleri” ve “şahıs” olmak üzere üçe ayrılır.

2.5.1. Anlatma Zamanı

Anlatıcının kurmaca içeriği ne zaman aktardığını ifade eden anlatı zamanıyla olayların gerçekleştiği hikâye zamanı arasındaki ilişki bu başlıkta incelenmektedir. Tekin anlatma zamanını “bir romanı edebi kılan taraf, vakanın, şöyle ya da böyle bir zamanda cereyan edip etmemesi değil, vakanın anlatılma süresinin ustalıklı düzenlenmesi, dolayısıyla esere, zaman planında derli toplu bir görünüm kazandırması” şeklinde özetlemiştir (Tekin, 2001: 121). Anlatma sürecinde anlatıcı, kronolojiye bağlı kalmaktan ziyade estetik kaygının etkisiyle gereksiz bilgilerden arındırılmış bir zaman akışı oluşturur. Fakat Genette kronolojik hususları zaman

başlığında incelerken anlatma zamanı hususunu ses kategorisinde incelemiştir. Bunun temel nedeni de anlatıcının buradaki işlevidir.

Genette'e göre bir anlatıda zamansal saptamalar mekânsal saptamalardan çok daha önemlidir. Bunun nedeni mekânı belirtmeden de bir hikâyenin anlatılabilir olmasıdır. Fakat “olayı zamansal bir zemine oturtmadan anlatmak mümkün değildir, ister istemez şimdiki zaman, geçmiş zaman ya da gelecek zaman kipinde yapılması gerektiğini” vurgular (Genette, 2020: 213). Genette anlatılamayı zamansal konumlandırma açısından “sonradan”, “önceden”, “eşzamanlı” ve “araya giren” olmak üzere dörde ayırır. Klasik geçmiş zaman anlatısı olarak geçen ve en sık kullanılan “sonradan anlatmada” geçmişte yaşanan bir olay üzerinden belli bir süre geçtikten sonra aktarılır. “Kehanetler, vahye dayalı ön görüler, astroloji, el falları, kart falları, rüya yorumları” gibi geleceğe dair anlatımların olduğu tür ise “önceden anlatma” olarak adlandırılır. Olay ve olguların şimdi zaman kipinde anlatıldığı tür “eş zamanlı anlatmadır.” Burada olay akışı devam ederken anlatıcı da olayları aynı anda aktarır. Anlatma zamanı ile hikâye zamanının aynı olduğu eşzamanlı bir durum söz konusudur ve bu anlatmada şimdiki zaman kipi kullanılır. Fransız kuramcının ilkesel olarak en basit tür olarak değerlendirdiği eşzamanlı anlatmada anlatıcı “her türlü - zamansal- müdahaleden veya zaman oyunundan bertaraf” ederek katı bir şekilde eşzamanlılığa sadık kalır (Genette, 2020: 216). Genette'e göre bunlar arasında en karmaşık olanı “araya giren anlatmadır.” Birden fazla anlatma ile karşılaştığımız araya giren anlatmada geçmişte olup biten olaylarla şimdiki zamandaki olaylar birlikte anlatılır. Bu anlatma daha çok mektuplu romanlarda görülür. “Mektup burada hem anlatının bir aracı hem de olay örgüsünde yer alan bir öge görevi” görmektedir. Bunun yanında anlatıcı olayın kahramanı olmasının yanında odaklanmanın da merkezindeki kişidir (Genette, 2020: 215).

2.5.2. Anlatı Düzeyleri

Anlatı türleri incelendiğinde birden fazla hikâyenin iç içe geçtiği anlatımların olduğu görülür. Manfred Jahn “karakterlerden birinin kendi öyküsünü anlatmaya başladığında, yani anlatı içinde anlatı ya da hikâye içinde hikâye yarattığında” anlatı düzeylerinin ortaya çıktığını belirtir. Buradaki esas anlatı için “çerçeve/matris anlatı” terimini kullanır. Karakter tarafından anlatılan öykü ise “iliştirilmiş anlatı/alt anlatı” haline dönüşür. Bir anlatının matris anlatı olabilmesi için içinde iliştirilmiş anlatı

olması gerekir. İliştirilmiş anlatı içinse “Birinci-düzey bir anlatıcı, birinci düzey bir anlatının anlatıcısıdır; ikinci düzey bir anlatıcı ikinci düzey bir anlatının anlatıcısıdır” yorumu yapılabilir.⁵ (Jahn, 2020: 56).

Genette anlatı içinde düzey farklılıklarının mesafeden kaynaklanmadığı belirtir. Buradaki geçişler aslında bir eşik görevi görmektedir. Yani bir anlatının içinde farklı bir anlatı yer almaktadır. Bu durumu da ünlü kuramcı “Bir anlatının aktardığı olay, öyküsel düzeyde, bu anlatıyı üreten anlatılama ediminin yer aldığı düzeyin hemen üstündedir.” şeklinde tanımlamaktadır (Genette, 2020: 226). Genette, ilk düzeydeki anlatıya dış öyküsel (extradiegetik) adını verir. İlk anlatı içinde yer alan ikinci anlatıyı ise iç öyküsel (intradiegetik) şeklinde adlandırır. Burada anlatmak istediği olguyu *Robinson Crusoe* örneğiyle somutlaştırmak ister. Robinson Crusoe Defoe’nun kendi adını taşıyan yazarının “kurmaca yazarıdır.” Bu nedenle hitap ettikleri “siz ve ben” kitlesiyle aynı düzlemde yani kurmaca düzlemde yer alırlar (Genette, 2020: 227).

Tablo 2.1. Genette’in anlatı düzeylerini örneklendirilmesi

DÜZEY- İLİŞKİ:	Dış-öyküsel	İç-öyküsel
Dış-anlatıcılı İç-anlatıcılı	Homeros Gil Blas Marcel	Şehrazat C. Ulysses

Genette’nin üçüncü anlatı düzeyi ise üst-öyküsel (metadiegetik) anlatıyı ilk anlatıya bağlayabilen üç tür ilişki olduğunu belirtir. Bunlardan ilki, üst hikâyenin olaylarıyla iç hikâyenin olayları arasında doğrudan bir nedensellik kurarak ikinci hikâyeye açıklama işlevi yükler. Tüm bu anlatıların “hangi olaylar durumu bu noktaya getirdi?” sorusuna cevap vermek istediğini belirten Genette üst-öyküsel anlatının “açıklayıcı analepsisin” bir çeşidi olduğunu belirtir (Genette, 2020: 231). İkinci türde üst hikâyeye hikâyeye arasında zamansal ve mekânsal bir sürekliliğin olmadığını, tamamen tematik bir ilişki olduğunu belirten kuramcı, bu anlatı düzeyinde zıtlıktan ya da analogik bir ilişkiden söz eder. Üçüncü tür ise iki hikâyeye düzeyi arasında açık bir ilişki içermez. Burada oyalama veya engelleme işlevine sahip bir anlatılama edimi mevcuttur (Genette, 2020: 232).

⁵ Mafred Jahn Mieke Bal’in görüşlerini aktarmıştır.

Anlatı düzeylerindeki sınırların ihlal edildiği durumları “metalepsis” olarak adlandırır. Bu olguyu Balzac’ın *Sönmüş Hayaller*’den aldığı şu pasajla örnekler: “Saygıdeğer rahip, Angoulême’in yokuşlarını tırmanadursun, şunu açıklamakta yarar var...” (Genette, 2020: 233). Örnekte de görüldüğü gibi anlatılama hikâyeyle eşzamanlıymış gibi bir aktarım görülmektedir. Kuramcının anlatısal metalepsis şeklinde adlandırdığı bu kullanımda ekstradiegetik anlatıcı yani dış öyküsel (diegetiğin dışında olan) anlatıcı kural ihlali yaparak öykü içindeki varlığını hissettirmektedir. İncelediğimiz *Sus Barbatus!* 1-2-3 romanlarında dış öyküsel bir anlatıcı anlatıyı aktarmaktadır. Fakat bazı bölümlerde anlatıcı “daha önce de dediğim gibi” diyerek anlatılama edimine vurgu yapıp varlığını hissettirmektedir.

Daha önce de dediğim gibi. Toprağın içinde, hem de dünyanın içindeki, dünyanın merkezindeki gölde kış boyu dikilen. Sonra da kırmızı beneklerinden sesler çıkaran o yavru ceylanlardan biriydi bu (Duman, 2020: 12).

Ekstradiegetik ve sıfır odaklı anlatıcı anlatılama yaparken birden fiilimsiye gelen birinci şahıs ekiyle öyküye iç odaklı şekilde dahil olmaktadır. sonrasında tekrar öykü dışına çıkan anlatıcı adeta varlığını hissettirmiş ve tekrar eski konumuna geçmiştir. Bu özellikle postmodernist romanlarda görülen bir durumdur.

Dervişcemaloğlu “Metalepsis Üzerine” başlıklı yazısında Prince’ye ait şu tanıımı vermiştir (Dervişcemaloğlu, 2019:143):

Anlatıbilimsel terminolojiyle, bir diegesisten (yani anlatıda anlatılan olayların içinde vuku bulduğu kurmaca dünyadan ya da başka bir tabirle “öykü dünyası”ndan) bir başka diegesise izinsiz giriş yapmayı, iki farklı diegetik düzeyin birbirine karışmasını ifade eden metalepsise örnek olarak ekstradiegetik bir anlatıcının aniden anlatılan durumların ve olayların dünyasına giriş yapmasını verebiliriz (Pier 2008; Prince 2003).

Dervişcemaloğlu’nun Fludernik’ten aktardığına göre modern ve postmodern metinlerde “anlatısal tutarlılığı alt üst etmek” adına anlatı düzeyleri arasında ihlaller yapılmaktadır. Bu tür değerlendirmelerde genelleme yapmak değil tikel olana odaklanmakla birlikte incelediğimiz romanlarda da anlatıcının kendini hissettirmesi bu amaçla yapılmış denebilir. Çünkü tüm o büyülü gerçekliğe rağmen okur gerçekçi bir anlatı örgüsünün içine çekilir. Anlatıcı “burada anlatma/deme eylemini yapan biri olarak varım” dediğinde tutarlılık açısından okuyucuda bir şaşırma yaşanmaktadır.

2.5.3. Şahıs

Genette şahıs kategorisine “birinci şahıs” ya da “üçüncü şahıs” gibi ifadeleri onaylamadığını belirterek başlar. Çünkü anlatıcı burada hangi şahısla yazacağını seçmez, kendine bir anlatı duruşu belirler (Genette, 2020: 243). Yani şahıs kavramına vurgu yapılırken anlatılmak istenen şey romancının birinci şahıs ya da üçüncü şahıs arasındaki bir seçimden ziyade iki anlatı duruşu arasında bir seçim yaptığıdır. Buradan yola çıkarak anlatıcının öykünün içinde yer alıp almamasına göre anlatıyı heterodiegetik (dış anlatıcı) ve homodiegetik (iç anlatıcı) olmak üzere ikiye ayırır (Genette, 2020: 247).

Homodiegetik anlatılarda öykü öykünün içinde yer alan bir anlatıcı tarafından aktarılır. Jahn “homo- “ön ekinin anlatıcı şahsın aynı zamanda eylem düzeyinde bir karakteri gösterdiğini belirtir. “...yaptım... gördüm, başıma ... geldi” gibi aksiyon cümleleri homodiegetik bir anlatıya delalet eder. Heterodiegetik anlatılarda ise öykü öykünün içinde yer almayan bir anlatıcı tarafından aktarılır. Jahn adlandırma yapılırken “hetero- “ekiyle aslında anlatıcının dünyasının farklılığına gönderme yapıldığını belirtir. “Yaptı.. Başına ... geldi.” örneklerine baktığımızda üçüncü şahıs eklerinin kullanıldığını görürüz. Bu şekilde bir anlatımla karşılaştığımızda metnin heterodiegetik olduğunu anlamalıyız (Jahn, 2020: 65).

Genette anlatıcının konumunu hem anlatı düzeyiyle (dış öyküsel ya da iç öyküsel) hem de öyküyle olan ilişkisiyle (dış anlatıcılı ya da iç anlatıcılı) tanımladıktan sonra anlatıcının konumunu dörde ayırır: (1) Dış- öyküsel- dış- anlatıcılı paradigma: İçinde kendisinin yer almadığı bir hikâye anlatan birinci dereceden anlatıcıdır (2). Dış- öyküsel- iç- anlatıcılı paradigma: Kendi hikâyesini anlatan birinci dereceden anlatıcıdır (3) İç- öyküsel- dış- anlatıcılı paradigma: İçinde kendisinin yer almadığı bir hikâye anlatan ikinci dereceden anlatıcıdır (4) İç- öyküsel- iç- anlatıcılı paradigma: Kendi hikâyesini anlatan ikinci dereceden anlatıcıdır (Genette, 2020: 248). Görüldüğü gibi anlatıcı öykünün içinde veya dışında olabilir. Bunun yanında öykünün kahramanı olabilir veya kahraman olmadan da aktarabilir.

Genette’in anlatıcıya dair üzerinde durduğu son husus işlevdir. Burada birbirinden kesin çizgilerle ayıramaz olan beş farklı işlevinden bahseder. Bunlar anlatma, yönetme, iletişim, tanıklık ve ideolojik şeklinde kavramlaştırılmıştır.

“Anlatma” işlevini Genette “hiçbir anlatıcı statüsünü kaybetmeden bu işleve sırt çeviremez” diyerek açıklar. Nihayetinde her anlatıda anlatma eylemini yapan bir anlatıcı bulunmak zorundadır. “Yönetme” işlevinde anlatıcı hikâyedeki karakterlerin “bağlantılarını, karşılıklı ilişkilerini kısacası iç düzenini” belirler. “İletişim” işlevinde anlatıcının okura dönük iletişimi dikkat çeker. Burada anlatıcının okur kitlesiyle ilişkisi üzerinde durulur. “Tanıklık” işlevinde “anlatıcının anlattığı hikâyede aldığı rolü, hikâyesi ile olan ilişkisini” görürüz. Genette “anlatıcı bilgisinin kaynağına, anılarının kesinlik derecesine ya da bir epizodun kendisinde uyandırdığı hislere işaret ettiğinde” tanıklık işlevinin öne çıktığını belirtir. “İdeolojik” işlevde ise “anlatıcının hikâyeye ilgili müdahaleleri, doğrudan olsun ya da olmasın, daha didaktik bir biçim olan eylem hakkındaki yetkili yorumları” görülür. Bu işleve sahip anlatıcı okuru etkilemek için tıpkı Balzac gibi “açıklayıcı ve gerekçelendirici” bir anlatımı tercih eder (Genette, 2020: 256).

2.6. Faruk Duman ve Sus Barbatus! 1-2-3 Romanlarına Genel Bir Bakış

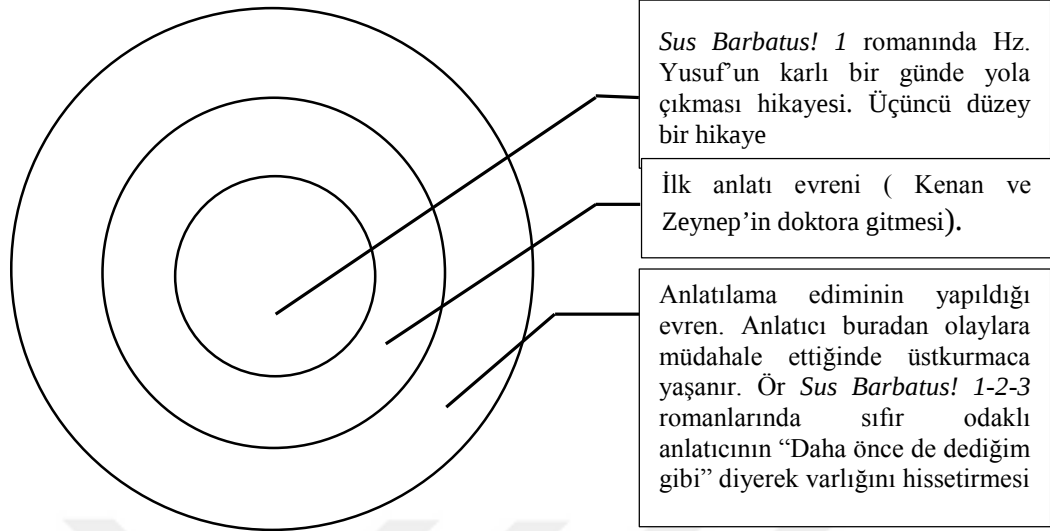
Değişen dünya düzeni içinde konumu sürekli farklılaşan insanı merkeze koyan anlatı sanatı, aklın öneminin keşfedilmesiyle birlikte yeniliklere daha açık bir hale gelmiştir. Doğanın insan üzerinde etkili olduğu dönemlerden bilginin her şeyden üstün tutulduğu döneme geçiş yapılırken insan da tabii çevresinden koparılmıştır. Bu tabii çevreden kopuş insanın ruhsal dünyasında da değişiklikler yaratmıştır. İnsanın davranış ve ilişki biçimlerinin, dünyayı ve çevresini algılama ve yorumlama biçiminin değiştiği bu sürece modernizm adı verilmiştir. Modernleşen insan “mesafeli ve soğukkanlı bir şekilde çevresine bakarak doğal, toplumsal ve psikolojik süreçler hakkında bilgi sahibi olmakta ve ona göre hareketini ayarlamaktadır.” (Reijen, 2006: 71). Bu soğukkanlılık kibir, kendini beğenmişlik, nefret gibi duyguları beraberinde getirmiştir. Çünkü insan aklı merkeze koyduktan sonra duygularını kontrol etmekten uzaklaşarak her şeye hükmedebileceği duygusuna kapılmıştır. Gelenekten kopuşun bir göstergesi olan bu insan tipi bir yandan yayılırken bir yandan da oldukça eleştirilmiştir. İşte bu eleştiriler de postmodernizmi doğurmuştur. Freud’un bilinçaltının insan davranışlarını yönlendirdiği görüşü benimsendikten sonra aklın önemi geri planda kalmıştır. Sonrasında kuantum fiziğinin ortaya koyduğu belirsizlik kuramıyla Einstein’ın relativite kuramı, insanın evrene dair düşüncelerini derinden sarsmıştır. Bundan sonraki süreçte sayısız doğrular dünyasında sayısız anlamların var olduğu

kabul edilmiştir. Tüm insanlık tarafından kabul edilen tek bir doğrunun varlığından bahsetmenin mümkün olmadığı görülmüştür. Bütün bunlar akıl yoluyla sürekli ilerleme gayesinden vazgeçen bir insan modelini doğurmuştur. Bu insan “geleneğe dönmüş ve gelenekten alınan öğelerle söylemlerini beslemeye başlamıştır” (Çağan, 2008: 119). Elbette ki postmodernizmin edebi sahada izlerinin görülmesi modernizmin ortadan kalktığı anlamına gelmemektedir. Her iki düşünce sistemi de hem onları savunan hem de eleştiren bir kitleyle ilerlemektedir.

20. yüzyıl modernizm savunucuları açısından bir hayal kırıklığı olmuştur. Çünkü sanayileşmenin giderek daha tahripkâr bir hale dönüşmesi insan hayatını etkilemiştir (Araz, 2008: 11). Bu yüzyılda yaşanan olumsuz atmosfer sonucu modernizm kendini tekrar eden bir girdabın içine sokmuştur. Kapitalizmin etkisinden dolayı değişim hızının da adeta bir girdaba dönüşmesi sanatçıları gerçek yaşamdan uzaklaştırmıştır. İkinci Dünya Savaşı’yla birlikte insan aklının ve sanatın bir öneminin kalmamasıyla birlikte 20. yüzyılın ikinci yarısında pek çok sanat akımı ve bakış açısı baş göstermiştir. Bu sanat akımları içinde belirgin bir şekilde öne çıkan ise postmodern sanat olmuştur. Çünkü postmodern sanatta dâimi bir ilerleme kaygısının yerini, geçmişi de malzeme olarak kullanarak seçkinlikten uzak bir şekilde toplumsal belleğe ulaşabilme almıştır. Bu durum yer yer taklit şeklinde karşımıza çıkmıştır. “Kitleselleşen yaşamın yansıtılması, postmodernlere göre, kaçınılmaz olarak taklidi içerecektir. Buna göre, modern sanatçılar gibi taklidi sanatın dışına atmak hem doğru hem de anlamlı bir iş olmayacaktır. Sanat yaşamı yansıtacağı için taklidi içerecek ve aynı zamanda dinamik olduğundan sanatsal estetik için bir geçicilik söz konusu olacaktır (Şaylan, 2009: 122).

1980’lerden sonra Türk edebiyatında da bahsi geçen değişikliklerle bir kopukluk başlamış ve bu kopukluk da edebiyatın ana gövdesine bağlı olma zorunluluğunu ortadan kaldırarak daha özgür bir yazınsal alan oluşmasını sağlamıştır (Alçiçek, 2020: 313). Buradan yola çıkarak günümüz yazarları içinde güçlü kaleminin yanında doğayı algılayış ve yorumlayış biçimiyle öne çıkan Faruk Duman’ın *Sus Barbatus! 1-2-3* eserlerinde modernizm ve postmodernizmin etkileri kendini hissettirmektedir. Burada bahsi geçen romanlarda üstkurmaca tekniğinin kullanılması eserleri postmodernist olarak değerlendirmemizi sağlamaktadır.

Tablo 2.2. *Sus Barbatus! 1* romanı üzerinden anlatı düzeyleri ve üstkurmaca



Anthony Cuddon üstkurmacanın kurgusallığa veya kurgunun doğasına odaklanan eser olduğunu belirterek realist romanın tekniklerinden uzaklaştığını söyler. (Cuddon, 2013: 431). Farklı tekniklerle yeniliklere açık olduğunu gördüğümüz yazar anlatı serüvenine 1990'da başlar. Bu yılda ilk öyküsü *Yazıt*'ı yayımlanan sanatçı, ilk öykülerindeki üslubunun başka yazarlarla benzerlik göstermesinden hoşnut olmadığını dile getirir (Sarıcan, 2018). Bu durum çağdaşı yazarlar gibi Faruk Duman'ı da farklı bir üslup arayışı içine itmiştir. Çözümü "kendi gibi, dünyayı algıladığı gibi" yazmakta bulan yazar tabii konuşma ve vurgulama ritminin kalemine yansıdığını dile getirir (Sarıcan, 2018). Özgünlüğü biçimsel yaratınımlarda arayan yazar iç içe öyküleriyle kendine has bir üslup yakalamaya çalışmıştır (Alçıçek, 2020: 313). *Sus Barbatus 1-2-3* romanlarında bu tutumu net bir şekilde görülmektedir. İlgili eserlerde anlatı kurgusunun yanında hikâye olarak adlandırılan ve anlatının dışında olan masal ve efsane üslubuna benzer anlatılara yer vermiştir. Bu hikayeler bazen ilk anlatı ile bağlantılı bir şekilde yerleştirilmiş, bazen de herhangi bir bağlantı olmadan olay örgüsü bölünerek aktarılmıştır. Hem üslup hem içerik açısından geleneksel halk anlatılarından birer parça olan bu hikayelerde hayal ve gerçek iç içe girmiştir. Bu Biçimsel açıdan özgün olan bu iç içe hikayelerin yanında sanatçı *Sus Barbatus 1* romanında *Sefiller* ve *Yaban*, *Sus Barbatus 2* romanında *Horla*, *Sus Barbatus 3*'te ise *Savaş ve Barış* 'ı romanda yeniden ele alarak "klasik roman anlayışıyla" birleştirmeye çalışmıştır (Sarıcan, 2018). Özellikle Piyer ve Nataşa'nın üçüncü roman karakterleriyle aynı mekânı paylaşmaları, aynı zaman diliminde yer almaları hatta

birbirleriyle temasta bulunmaları kurgusal açıdan dikkat çekicidir. Aşına olunmayan bu kurgu şekli Faruk Duman'ın özgünlük arayışının bir yansıması niteliğindedir. Bu bölümlerde metinler arasılık tekniği kullanılmıştır. Bunun yanında Mustafa Öğretmen'in *Yaban* romanını eleştirdiği bölümler görülmektedir. *Yaban* ya aydın ile köylü arasındaki uçurumu samimi bir şekilde dile getirerek bu gerçekleri tüm çıplaklığıyla dile getirdiği için çok övülmüş ya da köylünün yalnız olumsuz yanlarını ele alıp gerçekleri çarpıttığı için eleştirilmiştir (Moran 2021: 201). Mustafa Öğretmen karakteri de *Yaban* ile ilgili olumsuz eleştiriler yapan taraftadır. “Yaban değiliz yani. Köylülerden bir köylüyüz, dilimiz bir, biz o dile Çehov’u katmışız.” (Duman, 2021: 215) diyerek fikirlerini edebi bir perspektifle sunmuştur.

Roman üslubundaki özgünlük kadar karakterler açısından da farklı bir çizgidedir. Üç romanda da başkarakter olarak yer alan Sus Barbatus düşsel bir hayvandır. Yazar Sus Barbatus adını ilk duyduğunda daha romana girişmeden isme karar vermiş, Sus Barbatus! şeklinde sonuna ünlem koyup Türkçeleşmesinden hoşlandığını da dile getirmiştir (Sarıcan, 2018). *Sus Barbatus* 1’de Kenan tarafından vurulduktan sonra metafiziksel bir boyuta geçen domuz, birinci romanda Aysel’in, ikinci romanda Cennet’in üçüncü romanda da Kemal’in içine girerek devrimin sembolü olmuştur. Sus Barbatus’un insanların içine girmesi, Faruk ve Aysel’in öldükten sonra Sus Bartabus ile birlikte gökyüzünde uçuşması ya da Sunay’ın Barak Bey ile iletişim kurması gibi olaylar eserde büyümlü gerçekliğin olduğunu göstermektedir. Quinn büyümlü gerçeklikte doğaüstü ve fantastik öğelerin gerçeklikle bütünleştiğini belirtir. (Yılmaz, 2023; Quinn, 2006: 252). İlgili romanlardaki halk anlatılarına yer verilmesi, yerli kültürün belirgin bir şekilde hissedilmesi de büyümlü gerçekliğin bir sonucudur. Anlatıdaki kafasız süvarilerin kafalarının olmadığını fark etmeden ilerlemesi, gelip insanlarla konuşması ve anlatıdaki karakterlerin de bazı olağanüstülöklere hiç şaşırmaması okuyucuda bu yaşananları sıradan kabul etme temayülü oluşturmaktadır.

Yazarın “kendini bir roman kişisi olarak kurguya yerleştirdiği” devrimi destekleyen ve bu uğurda vurulan Faruk karakterinin yarı uyanık bir şekilde kurgunun içindeki varlığı, iç konuşmaları ve bilinçaltının yansımaları açısından önemlidir (Sarıcan,2018). Her üç romanda da Anadolu insanını temsil eden ve ormanda yalnız kalan, ormanın sırlarını bilen karakterler bulunmaktadır. Bu karakterlerin monolog ve

iç konuşmalarındaki doğallık ve gerçekçilik köy insanının anlatılmasının da ötesindedir. Kenan'ın, Jilet'in ve Dede Sultan'ın konuşmalarındaki tabiiyet yazarın dünyayı algıladığı pencereyi göstermektedir. Ağız özelliklerinin yansıtılmasının yanında yöre insanının hal ve davranışları, olaylar karşısındaki tutumları da tüm gerçekliğiyle yansıtılabilmektedir. Bunun yanında karakterler mekân olarak seçilen doğayla bir bağ kurmuştur. Mekân seçilen A. Dağları ve A. Ormanları'nın kış mevsimindeki portresiyle başlayan *Sus Barbatus! 1* romanında kar ve soğuk etkileyici bir şekilde tasvir edilmiştir. *Sus Barbatus! 2* romanında ise kışı geride kalmış ve doğa canlanmaya başlamış *Sus Barbatus! 3*'te ise yaz mevsimiyle doğanın bu mevsimdeki canlılığı aktarılmıştır. Doğa ve insan dışı varlıklarla insanlar arasındaki bağı merkeze koyan posthümanizm akımının etkileri bu bölümlerde görülmektedir (Çetin, 2023: 880). Özellikle devrimi destekleyen Aynur, Murat, Halil karakterleriyle daha masum bir portreye sahip Kenan ve Dede Sultan'ın hem doğayla ilişkileri hem de hayvanlarla olan bağları yazar tarafından detaylandırılarak anlatılmıştır.

Genette'e göre bir anlatıyı incelerken kullanacağımız tek araç metnin kendisidir. Yukarıda verilen bilgiler *Sus Barbatus! 1-2-3* romanlarında postmodernizme dair izler bulunduğu için verilmiştir. Bunun yanında Faruk Duman'ın sanat anlayışına dair bilgiler aktarmak Fransız kuramcıya göre metin analizinde gerekli değildir. Çünkü onun tekniği “anlatı içeriğinin sağlam bir analizi için yazarın hayatının kullanılmasına izin verir bir niteliğe” sahip değildir (Genette, 2020: 16). Fakat romanlardaki kurguyu tam olarak anlatabilmek için bu bilgilendirmeler yapılmıştır.

3. İNCELEME

“Hepimiz unutmak için hızlanır, hatırlamak için yavaşlarız!”

Milan Kundera

3.1. *Sus Barbatus! 1* Romanının Anlatının Söylemi’ne Göre İncelenmesi

3.1.1. *Sus Barbatus! 1* Romanında Anlatı Kurgusu ve Zamanın

Düzenlenişi

Hikâye zamanının anlatıcı tarafından nasıl tasarlandığını belirlediğimiz düzen bölümünde *Sus Barbatus! 1* eserindeki olayların anlatı zamanındaki sırası üzerinde durulacaktır. Öncelikle Mustafa Öğretmen’in sözlerinden yola çıkarak hikâyenin 1979 yılında geçtiğini belirtmeliyiz. “Dünya yıkılsa, herkesin başına bir iş gelse, askerler, şu devirde, şu 1979 yılında önlerine geleni tutup götürseler de” (Duman, 2020: 166).

Anlatıdaki zaman ise karlı bir kış gününde başlayıp kış hala etkisini derinden hissettirmeye devam ederken de bitmiştir. İlk anlatıya ait olayların kronolojik olarak verildiğini romanın sonlarına doğru Kenan’ın K. Nehri’ni gördüğünde yaptığı yorumdan da anlayabiliriz.

Daha çok olmadı, kardeş, çok olmadı ben Zeynep’le birlikte geldim de geçtim bunun üzerinden. Hem de ağır ağır geçtim. Karım da geçti. O zaman karnı daha bu kadar burnunda değildi (Duman, 2021: 459).

Görüldüğü gibi anlatı zamanı Zeynep’in hamileliği ile başlamış ve onun gebelikteki son dönemleriyle birlikte son bulmuştur. Bu 5-6 aylık süreç içerisindeki ana olaylar da kronolojik bir şekilde okura sunulmuştur. Fakat genel anlamda her bölümün içinde anlatıcının anlatıya dahil olan veya olmayan bir analepsis aktardığını söyleyebiliriz. İlerleyen aşamalarda bu analepsisler hakkında daha detaylı bir açıklama yapılacaktır.

Eser olay örgüsüne uygun çizilmiş resimlerle dört bölüme ayrılmıştır ve her bölüm de kendi içinde numaralandırılarak yeni bölümler oluşturulmuştur. Romanda ilk bölüm 39, ikinci ve üçüncü bölüm 70, dördüncü bölüm ise 27 parçaya ayrılmıştır. Anlatı zamanı incelenirken de bu bölümlere sadık kalınacaktır. Ayrıca yazar tarafından ayrılan bölümler A, B, C ve Ç şeklinde adlandırılacaktır.

Romanın A bölümü kitabın kapağındaki resimle benzer detaylar barından bir resimle başlar. Fakat bu resimde görülen olaylar ilk bölümde değil daha sonraki bölümlerde yaşanacaktır. Bu nedenle zamansal açıdan değerlendirdiğimizde resmin proleptik olduğu söylenebilir. Çünkü gelecekte yaşanacak olaylar resmedilmiştir. A. Dağı eteğinde kurulmuş küçük köy kızakla Faruk ve Aysel'i çeken Atalay, doktor ve iki asker resmedilmiştir. Resimdeki büyük portre ise Kenan'a aittir. Hikâyenin çetin kış şartlarının yaşandığı bir dönemde, hayli zor bir kış mevsiminin tasviriyle başladığı görülmektedir.

İlk bölümlerinde gerçekçi kış tasvirleri yapılmış ve hikâyenin ilerleyen bölümlerinde de karşımıza çıkacak kızıl kartala yer verilmiştir. Zamanın kendini daha net hissettirdiği bölümde ise Zeynep'in gebeliğinden dolayı Kenan'la doktordan dönüşleri ve yaşadıkları zorluklar anlatılmıştır. İki karakterin eve gelmeleri ve sobanın etrafında oturmaları zamansal açıdan tutarlı bir şekilde aktarılmıştır. Bu bölümde anlatıcı hikâyenin ve karakterlerin daha iyi anlaşılabilmesi için araya analepsisler yerleştirmiştir (A3'ten A12'ye). Zeynep'in gebe kalamadığı dönemlerdeki anılarına yer verilmesi gebeliğin Zeynep açısından ne kadar önemli olduğunu okurun anlamasına yardımcı olmaktadır. İlerleyen bölüm de ilk anlatı ile aynı zaman düzleminde gerçekleşmektedir. Çünkü ormanda dolaşan Sus Barbatu geyikle karşılaşmış ve geyiğin boynuzu domuzun gözüne girmiştir. Ormandan tekrar köye bakış açısını çeviren anlatıcı Kenan'ın avcı kahvesinde dinlediklerinden sonra domuz avına çıkacağından bahsetmektedir. Kenan'ın karlı bir günde yola çıkışına tepki gösteren Zeynep'e bahsettiği Hz. Yusuf hikâyesi zaman akışı kesilerek okura aktarılmıştır (A19). Bu hikâyeden sonra tekrar ilk anlatı zamanına dönen anlatıcı yeni bir karakteri Atalay'ı anlatıya dahil ederek Kenan'ın ondan tüfek alma anını aktarır (A20-A23). Atalay'dan tüfeği alan Kenan ormana gitmesiyle paralel bir şekilde domuz da gözünü kaybeder. İlk anlatıya bağlı bir şekilde bölümler kronolojik bir sırayla ilerlemektedir. Gözünü kaybeden domuz ormana kendisini vurmaya gelen Kenan ile

karşılaşır ve ölür. Bu esnada Zeynep kurt ile karşılaşır ve kurdun Kenan'a zarar vereceği düşüncesine kapılır. İlerleyen bölümlerde de anlatıda sıkça yer bulan kurt Zeynep'in korkuyla örülü düşüncelerini adeta gerçeğe dönüştürecektir. Nitekim domuzu vurduktan sonra Kenan kurt ile karşılaşır ve boğuşur. Fakat sonrasında aralarında bir bağ oluşur. A adını verdiğimiz ilk bölüm Kenan'ın domuzu taşıyamayıp uykuya dalmasıyla son bulur.

B adını verdiğimiz ikinci bölüm karlarda uyuyakalmış Kenan'ın resmiyle başlamaktadır. Bu bölümde de ilk anlatı kronolojik bir şekilde ilerlemektedir. Kadir Ağa'nın vurulan bir genci teşhis etmek için karakola çağrılmasıyla başlayan bölüm karakola gidişi, Faruk'un yanına gidişi fakat onu hatırlayamamasıyla devam etmektedir. Faruk'un hayalle gerçek karışık düşleri burada anlatı zamanının geriye dönüşlerle kesilmesine yol açar. Tekrar ilk anlatı zamanına dönüldüğünde Bekir Komutan'ın Kadir Ağa'dan doktor getirmesini istemesi, Atalay'dan hava şartları çok kötü olmasına rağmen ilçeye gitmesini söylemesi, Atalay'ın yola çıkması aktarılır. Atalay yoldayken ilk anlatının zamanı Atalay'ın dedesi ile anılarını düşündüğü için devam etmez, bunun yanında anlatıcı da odağını Kenan'a çevirir. Sus Barbatus uyandığında anlatıcı hikâyeye Gülşen, Mustafa Öğretmen, Orhan, Fındık, Aynur ve Toprak'ı dahil eder. Anlatıcı bu noktaya kadar anlatı çizgisine dahil ettiği analepsisleri karakterleri anlattığı bölümlerde vermiştir. Fakat B19 ve B20 bölümlerine baktığımızda bölümün tamamının analepsis olduğunu görüyoruz. Burada Aynur'un neden köyde kalması gerektiği ve Bekir Komutan ile yaşadığı olaylara ilişkin açıklama şeklinde bir analepsis kullanılmıştır. Tekrar ilk anlatı çizgisine dönüldüğünde Toprak'tan bahsedilmiş ve Atalay'ın doktoru almaya gidişine verilmiştir. Burada yazar kronolojik bir sıra izlemekle birlikte odağındaki karakteri değiştirerek devam eder ve Zeynep'in karnındaki bebekle konuşmasını aktarır. Odak Zeynep'te iken Kadir Ağa Zeynep'i ziyarete gelerek Faruk hakkında bilgi almak ister. Bu diyalog sonrası anlatı zamanı Zeynep'in iç konuşmalarıyla bölünür (B29). Tekrar ilk anlatı zamanına dönen anlatıcı Kadir Ağa hakkında bilgiler verdikten sonra Atalay ve Doktor Servet'ten bahsederek anlatı zamanına sadık bir şekilde ilerler. Fakat Faruk'un zihninden konuşmaları ilk anlatıya ait zamanın duraksamasına yol açmaktadır. Faruk'un komutanın evine taşındıktan sonra yollar kapalı olduğu için Bekir Komutan'ın evinde mahsur kalan Aysel'le tanışması ve Faruk'a yardım etmesi hikâyeye yeni bir odak noktası kazandırır (B38). Bu zaman dilimi içinde Mustafa

Öğretmen de dernek toplantısı için yola çıkmıştır. Karlı havanın devam etmesi, Mustafa Öğretmen'in ormanda Murat ile karşılaşması ve mağaraya gitmeleri, Kenan'ı mağarada görmesi de kronolojik bir şekilde anlatılmıştır. Mustafa Öğretmen mağaradayken domuza benzeyen bir bulutun yukarıdan geçmesinden sonra Sus Barbatus komutanın evine geçmiştir. İlk anlatı zamanına ait bu düzlemde Barbatus Aysel ve Faruk'u inceledikten sonra Aysel'in ağzından içine girmiştir. Daha önce üzerinde durulan kartal figüründen burada yeniden bahsedilerek anlatı zamanındaki olay akışı kesilmiştir. Anlatı zamanına Atalay'dan bahsederek dönen anlatıcı Kadir Ağa, Gülşen diyaloglarına yer vererek bu karakterler hakkında daha detaylı bilgiler almamızı sağlamaktadır. Kadir Ağa'nın Aynur ve diğer gençlere dair tutumunu yansıtan anlatıcı köy içinde gençleri destekleyenlerin karşısındaki Kadir Ağa'yı olumsuz bir figür olarak anlatmaktadır. Karakterle ilgili bilgilendirmeler B bölümünde de kronolojik şekilde devam etmektedir. Gülşen'in ormanda karda uyurken kendini mısır tarlasında zannettiği anda kardeşi Aynur'u anmasından sonra zaman akronik bir şekilde ilerler. Aynur'un kar bastırmadan önceki anları aktarılır (B66). Hikâyeye dahil olan bu yeni karakterle ilgili bilgilendirmeler de ilk anlatının zamanından sapmalara neden olmaktadır. Aynur'un arkadaşları Hüseyin ve Hatice vasıtasıyla H.'ye gitmesiyle ikinci bölüm sona ermiştir.

C adını verdiğimiz bu bölüm başlamadan önce hasta haldeki Kenan A. Dağı fona konularak resmedilmiştir. Dağın eteklerinde yer alan köye de yer verilmiştir. Bölümün başında *Sefiller* romanı kahraman bakış açısıyla okuyucuya aktarılmıştır. Fakat sonrasında buradaki anlatıcı sesinin Mustafa Öğretmen'e ait olduğu görülmektedir. Arkadaşı Muhittin ile sohbet eden Mustafa Öğretmen o karlı kış gününde Aynur ve Hüseyin'i donmuş bir şekilde karşısında gördüğünde hemen onu içeri alır. Aynur tutukluyken yaşadıklarını anlattığı esnada jandarma gelir. Burada anlatıcı odağını değiştirerek Bekir Komutan ve Aysel'i aktarmaya başlamaktadır. Burada iki karakterin yakınlaşmasından sonra Aysel'in Barbatus'tan dolayı tavırlarındaki değişiklikler içinde sürekli bir şeylerin kıpırdadığını söylemesini komutan gebelik olarak yorumlar. Uyku ve uyanıklık arasında gidip gelen Faruk'un anıları, sürekli rüya aleminde oluşu anlatı zamanında akronik bir akış oluşturmaktadır (C9). Daha ilk gördüğü an Aysel'in Ç.'nin meşhur Aysel'i olduğunu anlayan doktor, onunla konuşmalarından sonra Aysel'de de bir tuhaflık olduğunu fark etmiştir. Komutanla konuşmaya karar veren Doktor Servet Faruk ve Aysel'i köyden götürmek

istemektedir. Tekrar odağını değiştiren anlatıcı Sus Barbatus’u taşırken Gülşen’i gören Kenan’a odaklanır. Domuz ve Gülşen’i el arabasında beraber taşıyan Kenan evin önüne vardığında bayılır. Araya bir hikâye sıkıştıran anlatıcı tekrar anlatı zamanına dönmek için “Aradan bir zaman geçti. Gülşen gözünü açtığı zaman Zeynep başında tasa içinde bekliyordu.” diyerek kaldığı yerden devam eder. Eve dönen Kenan bundan sonraki süreçte domuzu ne yapacağını düşünmeye başlar. Öte yandan Doktor Servet ve Kadir Ağa, Faruk ve Aysel’i köyden götürebilmek için kızak ayarlamaktadır. Ormanda kaldığı süre zarfında göğsündeki ağrı daha da artan Kenan’a odaklanan anlatıcı evlerindeki yoksulluğı okuyucuya aktarır. Gülşen ve Zeynep erzak almak için eve gittiklerinde Aynur kapıda belirir. Aynur’a yemek hazırlanmasına yardım eden Zeynep geç olmadan eve gitmek ister.

Romanda zamanın kronolojik olduğu bölümlerin “Dışarıya çıkınca derin bir soluk aldı Zeynep. Her yer koyu kar yığınlarıyla kaplıydı.” şeklinde bağlandığı görülmektedir. Okuyucu bu geçişlerle hikâye zamanının bir düzen içinde ilerlediğini anlar. Yine aynı bölümde geçen “O zaman gördü Atalay’ı.” zamanın kronolojik bir şekilde aktığını göstermektedir. Zeynep eve geldiğinde Kenan’ın anlattığı rüya anlatı zamanını kesintiye uğratmaktadır. Anlatıcı okuyucuya Kenan ve Zeynep diyaloglarını aktardıktan sonra Gülşen ve Aynur’a döner. Bu bölümlerde de geriye dönüşlerle karakterlerin daha net ortaya konmak istendiği görülmektedir. Sosyal Bilimler Ansiklopedisi’ni her gün karakola götürmek zorunda kalan Gülşen, Bekir Komutan’dan nceki Halil Komutan ile ilgili anılarını düşündüğünde anlatı zamanında sapma oluşur. Aynı zaman düzleminde Mustafa ęretmen de jopla dvlerek sorgulanmış ve savcılığa sevk edilmiştir. Kulağına aldığı darbe sonucu aklına hiç gelmemesi gereken anılar gelen Mustafa ęretmen sorgu esnasında savcıyı fkелendirmiřtir. Anlatıcının zamanın geçtiğini gösteren ifadelerinden biri de “Bir zaman böyle yazdı, sonra yine kalemi bıraktı” cmlésidir. Mustafa ęretmen’in sorgu esnasında kulağına aldığı darbeden sonra başının sürekli düşecek gibi olması savcıyı da endişelendirir. Mustafa ęretmeni revire yönlendiren savcı Orhan’ın da Ankara’da tutuklandığını söyler. Köyde ise Doktor Servet Aynur’u muayene etmeye gelmiştir. Acılarıyla baş edebilmek için hayal alemine sığınan Faruk’un rüya halindeyken zihninden aktarılan ilk anlatıyı kesintiye uğratmaktadır (C36, C37). Odak Aysel’e evrildiğindeyse domuzdan dolayı davranışları gittikçe tuhaflaşan Aysel’in Bekir Komutan’ın sınırlarını gittikçe zorladığı ve Doktor Servet’in komutanı sakinleştirdiği

görülmektedir. Faruk'un götürülmesiyle ilgili hazırlıklar başlamıştır. Karakolda ansiklopedilerin incelenmesini bekleyen Gülşen çavuşun Bekir Komutan'ın odasına girmesiyle uyku alemine geçer. Burada hikâye zamanı duraklar. Karagöz'ü de alıp ormana giden Aynur dağdakilere Faruk'u neden kurtarmadıklarını sorar. Anlatıya burada bir ara verilir ve Maymunlar Sultanı Okok'un hikâyesi anlatılır (C49). Odak Sus Barbatus'a çevrildiğindeyse artık Aysel'in içinden çıkmak istediği görülmektedir. Çünkü yuvası olan bedenini görmek istemektedir. Öte yandan Atalay Faruk'u götürmek için Bekir Komutan'ın evine gelir ve kızak yolculuğu başlar. Faruk'a mukayyet olması için Aysel de kızakta onun yanında uzanmıştır. Aralarındaki diyaloglarda Faruk'un bilincinin daha iyi olduğu görülmektedir. Anlatıcı Zeynep'in gebeliğinin ilerlemesinden dolayı içine bir korku yerleştiğini aktarır. Domuzu satması gerektiğini Zeynep'e söyleyen Kenan karısıyla birlikte tekrar hayvanı yerinden çıkarır.

Romanın kurgusu gereği olaylar aktarılırken olayları gören karakter sürekli değişmektedir. Mustafa'nın karakola gelip çavuşla konuşması, akabinde Kadir Ağa'nın Bekir Komutan'a Faruk'u yem olarak kullanabileceklerini söylemesi, Bekir Komutan'ın da zaten kendilerinin bunu önceden planladıklarını söylediklerinde Kadir Ağa'nın bu duruma bozulması değişen odaklarla olay örgüsünün anlatıcı tarafından aktarıldığını göstermektedir. Karakoldan dönen Mustafa ve Gülşen ansiklopedileri içeri koyduktan sonra Mustafa Öğretmen Aynur'u görür. Faruk'u kaçırma planlarının ne kadar yanlış olduğunu söyler. Faruk ve Aysel'i Ç.'ye götüren Doktor, Atalay ve askerler ise yol şartlarından dolayı zorluklar yaşamaktadır. Bu nedenle daha iyi bir yol bulabilmek için tek başına arayışa çıkan Servet'e bir kurt saldırır. Kurt Atalay tarafından vurulur. Doktorun yaralarını ise Aysel temizler. Tekrar yolculuğa başladıklarında Faruk kötüleşince Doktor Servet, Aysel'e çocuğa iğne yapmasını söyler. Tam iğne yapacağı esnada atlar şaha kalkınca iğneyi Faruk'un boynuna saplar ve atlar hızlıca koşmaya başlayınca Faruk ve Aysel kızakta hızlıca yol alır. En sonunda da Ç.'nin derin sularına gömüldüklerinde ruhları Barbatus'un sırtına binerek gökyüzüne çıkar.

Ç adını verdiğimiz son bölüm perdenin ardından bakan hamile bir kadının yani Zeynep'in resmiyle başlamaktadır. Domuzunu satabilmek için yola çıkan Kenan'ın Ç.'ye vardığında Musa'yı bulup domuzu ona iyi paraya satacağına olan inancı tamdır. Bir oyuk bulup geceyi orada geçirmeye karar veren Kenan abasına sarıldığı esnada

kurtla karşılaşır. Kurt bu esnada arabanın üzerindeki Sus Barbatus'u görür ve korkup kaçar. Keyfi yerine gelen Kenan sabah uyandığında da domuzun üzerinde gagası buza yapışmış bir zeyra kuşu yani kartalla karşılaşır. Bundan sonra domuz Kenan için bir adeta bir mucize olmuştur. Anlatıcı odağını Kenan'dan Faruk ve Aysel'i kaybeden Atalay'a çevirir. Burada Atalay'ın aklına babaannesinin anlattığı başsız adam hikâyesi geldiğinde anlatıda bir duraksama görülür (Ç7). Bu duraksamadan sonra Kenan tekrar merkeze alınır ve yolda karşılaştığı arkadaşı Cengiz'in kamyonuyla domuzu Ç.'ye götürür. Fakat işler Kenan'ın beklediği gibi gitmez. Çünkü Musa ölmüştür, uğradığı diğer kasap da domuzun mundar bir hayvan olduğunu ve bıçağını süremeyeceğini söylemiştir. Bu nedenle hayal kırıklığına uğrar. Aynı zaman diliminde Atalay ise Kenan'ın evine tüfeğini istemeye gider. Zeynep Kenan'ın olmadığını söyleyince Atalay yine de orada kalır ve Zeynep'e hem çocuğa hem de kendine bakacağını zaten Kenan'ın yolda bir yerde ölmüş olabileceğini söyler. Kenan ise avcı kahvesinde domuzu nasıl avladığından bahseder ve o geceyi kahvede geçirir. Sabah kahvecinin yardımıyla bir kamyoncu ayarlayıp köye doğru yola çıkar. Atalay'dan kurtulmak isteyen Zeynep de dışarıda dolaşan kurda rağmen dışarı beraber odun almaya çıkmak istediğini söyler. Kurt orada Zeynep'e saldırır ve kolundan ısırır. Eline geçen kütükle kurdu dövmeye başlayan Atalay dengesini kaybedince yere düşer ve boğazı kurt tarafından parçalanır. Köye dönen Kenan sedirin altında kolu hırpalanmış ve karnı boşalmış Zeynep'i görür.

Anlatı kurgusunu aktardığımız metinde anlatıcı geçmişte yaşanmış olayları okuyucuya olaylar yaşandıktan sonra aktarmaktadır. Romanda çift katmanlı bir zaman çizgisi vardır. Bunlardan ilki ana hikâyenin aktarıldığı hikâye zamanıdır, ikincisi ise analepsis ve prolepsislerle anakronik bir şekilde anlatıcının özgürce aktardığı anlatı/söylem zamanıdır.

3.1.1.1. Analepsis ve Prolepsisler

Analepsis yazarın anlatı evreninde kendi belirlediği sınırlar içerisinde bulunduğu zaman çizgisinden geriye gitmesidir. *Sus Barbatus! 1* romanında anlatıcı genel hatlarıyla kronolojik bir sıra izlemiştir. Roman Zeynep'in gebeliğinin ilk dönemleriyle başlamış, son dönemleriyle bitmiştir. Fakat hikâye anlatılırken hemen hemen her karakterin zihninde bir zamansal sapma görülmektedir. Bu zamansal sapmalar genel anlamda analepsis şeklindedir. Daha önce de belirttiğimiz gibi yazar çevrenin,

zamanın, eşyanın ve düşüncenin mazisini vurgulamak için geriye doğru sıçrayışlar yapar.

İncelediğimiz eserde hem ilk anlatının zamansal anlamda içinde olan içsel analepsisler hem de ilk anlatının zaman boyutunun dışında kalan dışsal analepsisler yer almaktadır. Romandaki dışsal analepsisler genel anlamda okuyucunun karakter veya herhangi bir olayla ilgili daha detaylı bilgiye sahip olması için verilmiştir. Bunun yanında analepsislerin iç anlatıcılı veya dış anlatıcılı olup olmadığı üzerinde durulacaktır.

Zamanla, evlendiklerinden bu yana daha birkaç yıl ancak olmuştu da, zamanla yine, Kenan, öyle hissediyordu ki, karısı, yan odada bir şey düşünse kendisi burada anlıyordu onu. Belki içinden geçenleri bile. Düşünüp taşındığı ne varsa bir bir sayıp dökebilecek gibiydi. Ben şimdiden böyleysem, babam anamı kimbilir ne kadar tanıyordu. O artık onun kendisi olmuş olabilir miydi? Annesi boşu-na demiyordu, a bu herif öldü mü bil ki ben de öldüm. Ah ki öldüm.O nereye, ben oraya. Şimdi birden, buncacık zamanda Zeynep de kendisi için öyle mi olmuştu da. Ama daha o kadar değil, o kadar değil. Ama az da değil; o gülünce Kenan'ın da gülesi geliyordu (Duman,2021: 17).

Bölümü değerlendirdiğimizde hikâyenin iki ana karakterinin evliliklerine dair daha detaylı bir bilgi vermek için anlatıcının dışsal bir analepsis kullandığını görüyoruz. Evliliklerinin birkaç yıldan daha uzun bir süre önce gerçekleştiği, birbirlerini ne kadar iyi tanıdıkları, bunun yanında Kenan'ın ebeveynlerinin de birbirlerini ne kadar sevdikleri bilgilerine ulaşılmaktadır. Yine Zeynep'in bir anısına gittiğimizde anlatıda hiç geçmeyen kayınvalidesiyle karşılaşılıyor. Buradaki dışsal analepsis dışarıdan bir anlatıcı tarafından aktarıldığı için dışsal ve dış anlatıcılı analepsis olarak değerlendirilir.

Bir zaman çocukları olmamıştı. Bir gün, çocuk daha olmadığı zamandı. Kenan, annemi özledim, hazırlan da bir gidip bakalım, demişti. Ozaman daha kaynanasının yüzüne nasıl bakacağını bilemiyordu. Evlendikten sonra, diyelim birkaç ay içinde, çocuktan bir haber alınamadıkta, bir gelin, bir kaynananın yüzüne nasıl bakar? Gidip hep birlikte, böyle çepeçevre oturdıkları zaman, söz arasında, iri yarı köylü kızlardan birini göstermiş de, şöyle güçlü kuvvetli bir karın olaydı, demişti Kenan'a.

Bu bölüm de dışsal bir analepsistir. Bölümden yola çıkarak karnındaki bebeğin Zeynep için ne kadar önemli olduğunun okuyucu tarafından anlaşılması için böyle bir anıya yer verildiği söylenebilir. Bu tarz ilk anlatıyla birleşmeyip sona eren, özel bir

anıyı tamamlama görevi gören analepsislere kısmi analepsis adı verilir. Anlatıcı dışarıdan olduğu için de dışsal dış anlatıcılı analepsis vardır. Yine dışsal bir analepsis örneği *Sus Barbatus* için verilebilir. “Ama sonra, ansızın bir sinek hayali belirdi gözünün önünde. Yaz mevsimini anımsadı. Bir sinek sürüsü vızıldadı başında.” Görüldüğü gibi anlatıcı insan dışı varlıklarında anılarına gitmektedir. Anlatıcı dışsal olduğu için dış anlatıcılı dışsal analepsis vardır.

İçsel analepsis örneklerinde ise anlatıcı detaylı bir şekilde anlatılmayan bir olayın detaylarını okuyucunun parçaları birleştirebilmesi için vermektedir.

Keşke başıma vurmasaydılar, diye düşündü. Bir anlık bir şey; öfkeye kapılmış, ben devlet memuruyum, devlet memuruyum ben, diye polisin üstüne yürümüştü. Oysa biliyordu bunu, olacak şey değil. Seni alıp götürmeye gelmiş bir polise efelenemezsin (Duman,2021: 318).

B5’te Mustafa ve Muhittin sohbet ederken jandarmalar gelmiştir, daha sonra anlatıcı hiçbir detay vermeden farklı karakterlere odaklanmıştır. B29’da ise Mustafa Öğretmenin sorgulanma sürecine geçilmiş, B30’da olayın detayları okuyucuya içsel analepsis olarak aktarılmıştır. Anlatıcı dışarıdan olduğu için de içsel dış anlatıcılı bir analepsis vardır. Bunun yanında burada hikâyenin iki bölümü arasında boşluk bırakmadan birleşen bir analepsis olduğu için tam analepsis olduğunu söyleyebiliriz.

O zaman Mustafa Öğretmen araya girdi. —Sakin ol sen, dedi, sakın ol. Ben her şeyi hallettim. Aynur ormana gidip, çocuğu kaçırılım diye konuşmuş. Onların da aklına yatmış (Duman, 2021: 407).

Buradaki iç analepsis hikâyenin akışını değiştiren bir adım atan Mustafa Öğretmen tarafından dile getirilmektedir. Çünkü Mustafa Öğretmen’e göre Aynur’un organize ettiği Faruk’u kurtarma operasyonu oradaki gençlerin hayatını tehlike atmak anlamına gelmektedir. Bu nedenle de Aynur’un hamlesini aktararak kendi yönlendirmelerine zemin hazırlamıştır. Anlatıcı Mustafa Öğretmen olduğu için içsel iç anlatıcılı analepsis vardır. Hikâyeyi tamamladığı için tam analepsis olduğunu söyleyebiliriz.

Prolepsisler henüz gerçekleşmemiş olan olayların önceden anlatılması anlamına gelmektedir. Özellikle metnin içinde kehanet yani herhangi bir olayın gerçekleşeceğini önceden bilme varsa prolepsisten söz edilebilir. *Sus Barbatus 1* romanında dünyanın

yok oluş sürecine dair Kenan'ın düşüncelerinin aktarıldığı bölümde prolepsis özelliklerle karşılaşmaktadır.

Dünya çırpınmaya ve can vermeye başladığı zaman önce etten kemikten oluşan canlılar yok olacak. Sonra güzel ve zayıf bitkilere gelecek sıra. Fesleğenler, sarı çiçekler, gövdesi sütlükengerler, ekşi su bırakan kımiler, papatyalarla (ki bitki milletinin zayıfıdır). dereotları, taze soğanlar, madımaklar, bütün bunlar bir gece içinde son nefeslerini verip gidecekler (Duman, 2021:31).

Metinden alınan bölümde görüldüğü gibi Kenan'ın gelecekte olacağını düşündüğü bir şey anlatıcı tarafından gelecek zaman kipiyle aktarılmıştır. Genette'in kuramında önceden bahsetme olarak değerlendirdiği proleptik özellik ilk okunduğunda önemi anlaşılmayan fakat ilerleyen bölümlerde önem kazanan bir durumdur. Zeynep'in babaannesinin anlattıklarına benzer bir hadisenin Zeynep'in başına gelmesi böyle bir durumdur.

Taze insanın kokusu hayvanı çeker. O kadar ki, o taze insan nerede olursa olsun. Koku bir tılsım gibi çıkıp havadadolanır ve hayvanın burnunu bulur. O zaman işte o hayvanı, o kurduayıplamak olmaz. Ne yapsın? Kurt, içgüdüüne karşı mı koysun? (Duman, 2021:57).

Burada görüldüğü gibi Zehra Nine'nin anlattıkları romanın son bölümlerinde Zeynep'in başına gelmiştir. Ayrıca Zeynep'in Atalay ile otururken kurda acımasının da buradaki anlatıya paralel bir özellik göstermektedir. Kurdun sürekli anlatıda Zeynep ve Kenan'ın etrafında aktarılması geleceğe yönelik bir işaret olarak algılanmaktadır. Çünkü okuyucu birden fazla karşılaştığı için kesin bir şey olacak hissine kapılmaktadır. Genette'e göre bu tür prolepsisler zamanı geldiğinde yaşanacak bir olayın habercisidir. Bu prolepsislere tekrar eden prolepsis adı verilir.

Bir çift yeşil parlak kurt gözüydü bu. Görünce, kalakaldı öyle. Yüzüne fener tutulmuş gibi. Kucağında oyunlarla. Kurt çok uzakta değildi (Duman, 2021: 74).

Kurtlar alkanılar gelip bebemi karnımdan alacak diye öyle bir korkuyorum ki senin hafsalan almaz. O yüzden hızlı hızlı git gel, tamam mı? (Duman, 2021: 398).

Görüldüğü gibi kurdun yapacaklarıyla ilgili bilgilendirmeler kitabın muhtelif yerlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Gözleri kan çanağına dönüşmekle böğüren, damarları boyunlarında kabaran o güzel atlar. Çaresizlik içinde, çırpına çırpına. Ama usul usul Ç. Gölü'ne gömülürlerdi (Duman, 2021: 116).

Bölümüne baktığımızda gelecekte Aysel ve Faruk'un Ç. Gölü'nde atlardan dolayı boğulmalarına benzer bir kurgu, ilk anlatı çizgisinde olmayan bir öyküde anlatılmıştır. Gelecekte olacaklara yönelik ip uçları olduğu için de prolepsistir.

3.1.2. Sus Barbatus! 1 Romanında Süre

Bu başlıkta hikâye zamanı söylem zamanını karşılaştırarak yazarın daha çok hangi kısımlarda detaylara yer verdiği hangi kısımları daha hızlı geçtiği üzerinde durulacaktır. Daha önce de belirttiğimiz gibi roman Zeynep ve Kenan'ın karlı bir kış günü Zeynep'in doktora gidişiyle başlayıp Kenan'ın domuzu satmak için H.'den dönüşüyle bitmektedir. Bu esnada da Zeynep gebeliğinin son günlerindedir.

Birinci bölüme (A1-A13) baktığımızda Kenan ve Zeynep'in zorlu yolculukları ve eve girip soba yakmalarını görüyoruz. Üç dört saatlik bir zaman olmasına rağmen buradaki doğrudan anlatılar ve analepsisler hikâyeyi yavaşlatmıştır. Anlatıcının domuzla odaklanması da hikâyeyi yavaşlatmıştır. Daha sonra (A17- A22). Kenan'ın ormana gitmek için Zeynep ile yaptığı konuşmalara ve anlatı dışı bir hikâyeye yer verildiği (A19'daki Hz. Yusuf hikâyesi) görülmektedir. Kenan'ın ormanda olduğu zamanda temporal bir zamansallık dikkat çekmektedir (A22-A39). Bu bölümde tüm olaylar aynı düzlemde gerçekleşmesine rağmen en uzun yer verilen olay Kenan'ın ormana gitmesi ve orada Sus Barbatus'u vurup uyuyakalması hadisesidir.

Romana yeni bir karakter dahil olduğunda öykü zamanında bir yavaşlama olduğu söylenebilir. Yeni karakteri okuyucunun daha iyi tanınması için zamansal geriye gidişler hikâyeyi yavaşlatmaktadır.

Kimselere benzemezdi Atalay. Sarı çıyan. Sarı çıyan. Onu her gördüğünde hem gülümser hem de içinden böyle geçirirdi Kenan. Sarı çıyan. Babası yılanın başı, kendi de kuyruğu. Dişsiz ağzıyla tıslayarak konuşan bir Atalay'dı, saçları çok erken başlamıştı dökülmeye. Çevik, uyanık görünürdü ama çalışmakta pek gözü yoktu. Durmadan çok para getirecek tasarılar düşünür, bu düşündüklerini herkese anlatır ama sonunda yapmazdı bunları... (Duman, 2021: 53).

Bu karakter tanıtımı değerlendirildiğinde Atalay’a dair bir fikir edinilmesi için onun hakkında özetleme tekniğiyle bilgiler aktarıldığını söyleyebilir. Atalay’ın saçlarının dökülmeye başlaması, çevik görünmesi fakat çalışmakta gözünün olmaması gibi bilgiler okura hazır bir şekilde özetleme tekniği ile sunulmuştur. Anlatıcının bu tutumu birçok karakter için geçerlidir. Bize hazır bilgiler vererek detaylı bir hikâyeye sunmaya gerek duymadan (okuyucu olarak) karaktere karşı bir tutum geliştirmemiz için bizi yönlendirmektedir. Bu bölüm 76 sayfadır.

İkinci bölümde ilk anlatıda karşımıza çıkan olaylar Kadir Ağa’nın Faruk’u teşhis etmesi(B1-B7), Bekir Komutan’ın isteğiyle Atalay’ın ilçeden doktor getirmesi(B6-B13), Faruk’un bilincinin yerinde olmadığı evrede zihninden geçenlerin aktarılması, Mustafa Öğretmen’in dernek toplantısına gitmesi ve mağarada Murat ile görüşmesi, Mustafa Öğretmen’in Muhittin ile sohbetleri, Sus Barbatus’un Aysel’in içine girmesi ve Aysel’in davranışlarının değişmesi, Kenan’ın mağarada kendisine yardım eden çocuklardan el arabası alıp Sus Barbatus’u eve getirmesi, evine aramaya gelen çavuşun Gülşen’den Sosyal Bilimler Ansiklopedisi’nin yirmi cildini kontrol için karakola getirmesini istemesi, Aynur’un serbest bırakılması hadiseleridir. Yazar bu bölümde de anlatı zamanını hızlandırmak için yer yer özetleme tekniğini kullanmıştır.

Babası erken ölmüştü Gülşen’in ama annesi dipdiri ayaktaydı. Kardeşlerinden ikisi kalmıştı yanında. Koca çocuklar. Koca çocuklar diye diye yine de onlara bakar, sütü kaynatmalarına bile izin vermezdi annesi. Gülşen arada kızardı ona (Duman, 2021: 121).

Görüldüğü gibi burada anlatıcı erim açısından değerlendirdiğimizde oldukça eski bir ana gitmiş ama kısaca değinip özetleme yaparak okuyucuda Fındık karakteri hakkında bir izlenim oluşturmuştur. Atalay’ın doktor getirmek için ilçeye gideceğini öğrenmesi ve yolculuğu anlatıcı tarafından detaylı bir şekilde aktarılmıştır (B7-B13). Bu iki günlük süreye altı bölüm ayrılmış ve bu bölümlerdeki analepsisler anlatı zamanını hikâyeye zamanında uzun tutmuştur. Hikâyeye yeni dahil olan Aynur Fındık ve Toprak karakterleriyle ilgili bilgiler analepsis yoluyla verildiği için hikâyeye zamanı yavaşlamıştır. Faruk’un uyku halindeyken aklına gelenler de anlatıda önemli bir yer tutmaktadır (B32-34, 36). Barbatus’un Aysel’in içine girmesinden sonraki tavırları Faruk, Doktor Servet ve Bekir Komutan ile diyalogları da öne çıkmaktadır. Bunun yanında Mustafa Öğretmen’in dernek toplantısına giderken mağaradaki diyalogları ve

arkadaşı Muhittin ile konuşmaları da anlatı zamanıyla hikâye zamanının eşit olduğu anlardan oluşmaktadır. Gülşen'in kocasını aramak için evden çıkması ve karlı ormanda uyuyakalması kısa bir süre olmasına rağmen metinde daha uzun anlatılmıştır (B64-65). Bu bölüm 142 sayfadır.

Üçüncü bölümde Aynur'un serbest bırakılması, Faruk'un uyku halindeki düşünceleri, Faruk ve Aysel'in Ç.'ye götürülmesine karar verilmesi, doktorun Faruk ile ilgilenmesi ve Aysel'le sohbetleri, Kenan'ın domuzla ve Gülşen'le eve dönmesi, Kenan'ın hastalık süreci, Gülşen'in ansiklopedileri çavuşa götürmesi, Mustafa Öğretmen'in savcılıktaki sorgusu, Aysel'in doktor ve komutan ile konuşmaları, Aynur'un ormana gelmesi ve oradakilerden Faruk'u kurtarmalarını istemesi, Aysel ve Faruk kızakla taşınırken doktora kurt saldırması, sonrasında atların rüzgardan korkması ve Ç. Gölüne Aysel ve Faruk'la gömülmesi diyalogların olduğu hikâye ve anlatı zamanının eşitlendiği bölümlerdir. Anlatıcının aradan çekilip Metnin geri kalan kısmında analepsisler ve araya giren hikâyeler metnin anlatı zamanını yavaşlatmıştır. Aynur, Fındık karakterlerinin tanıtıldığı bölümlerde de özetleme tekniğiyle anlatı zamanı hızlanmıştır. Bu bölüm 194 sayfadır.

Son bölüme gelindiğinde Kenan'ın domuzu satmak için Ç.'ye gidişi ve Atalay ile Zeynep'in evde mahsur kalışı aktarılmıştır. Kenan Ormanda bir gece, Cengiz ile Ç.'ye vardığında kahvede de bir gece kalmış ve köye dönüş yoluna geçmiştir. Atalay ve Zeynep'in diyaloglarının yoğun olduğu son bölüme anlatı zamanında detaylı bir şekilde aktarılmıştır. Bu bölüm 61 sayfadır.

3.1.3. *Sus Barbatus! 1* Romanında Sıklık

Anlatılarda hikâyede gerçekleşen olayın hangi aralıklarla gerçekleştiğini değerlendirmek üzerinde pek de durulan bir husus olmamıştır. Ama Genette hikâyedeki bir olayın veya olayların anlatıda kaç kez ele alındığına dikkat edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Öncelikle *Sus Barbatus 1* romanı genel anlamda tekilci anlatıdan oluşan bir romandır. Fakat metinde bazı tekrarlayan anlatılarla karşılaşmaktadır.

Toparlanınca köye taraf baktı. —Komşulaaar! Diye bağırdı. Komşulaaar! Allah rızası için, komşulaaar! Zeyneep! Duyan olmadı. Hava öyle karanlık öyle bakırdan demirden yapılmıştı ki, yalnızca su değil, havanın

kendisi de donmuş ses geçirmez olmuştu. Bağirtısı sanırsın yalnızca kendi içinde yankılanıyor. Kulağı çınılıyordu bağırıldıkça. Vazgeçti, birden eğilip sarıldı Gülşen'e, kadını yerden aldı, arabanın üstündeki SUS BARBATUS'un üzerine koydu. (Duman, 2021: 269).

Bu bölümü örnek olarak değerlendirdiğimizde burada yaşanan olay bir kez yaşanmıştır ve bir kez ele alınmıştır. Bu nedenle de tekilci anlatı olarak değerlendirilir.

Romanın farklı bölümlerinde ise “n kere yaşanmış bir olayın n kere anlatıldığı” bölümler görülmektedir.

Annesi sedirin üstüne bağdaş kurarak oturmuş, kucagında büyükçe bir yumak, elinde şişler, örgüsünü örüyor ve her zamanki gibi ağlıyor. Şunu öğrenmiştim. Şunu öğrenmiştim, diye düşünüyor uyanınca; annem, çoğu zaman ağlardı. Ağlayınca da, ses çıkarmamak için örgü örerd (Duman, 2021).

Burada ağlama eyleminin önceden n kere yapıldığını “her zaman” sözcüğünden anlıyoruz. Fakat anlatıcı bu durumu bize bir kere anlatmıştır. Aslında her zaman sözcüğü ortaya çıkan sentez birimin artzamanlı kapsamı olduğu için sözcüğü “kaplam” olarak değerlendireceğiz.

B25 bölümünde Sus Barbatus’un ruhu bedeninden ayrıldığında ruhu semada adeta bir bulut gibi süzölmektedir. B34 bölümüne geçildiğinde bu görüntünün Faruk tarafından Bekir Komutan’ın evine taşınırken görölmüştür. Faruk’u taşıyanlar birden düşünce sedye ellerinden kaymıştır.

Bu sırada, Bekir Komutan'ın evine inen yokuşun başına da gelmiş bulunuyorlardı. Faruk'un tahta atı, kendisini taşıyan ellerden kurtulunca, karda usul usul kaymaya başladı (Duman, 2021: 157).

Burada hadise hakim anlatıcı tarafından aktarılmıştır. Aynı olay aynı zaman dilimin de bir de domuza odaklanılarak tekrar aktarılmıştır.

Sedye aşağıda bulunan bir eve doğru kaymaya devam ediyordu.Ama öyle hızlı değil, yavaşça kayıyordu ve indiği yokuş da karlıküçük engebelerle doluydu.(Duman, 2021: 158).

Bir kere yaşanan bir olay anlatıcı tarafından farklı karakterlere odaklanılarak dile getirilmiştir.

—Ne olmuş? Gözüme bir boynuz saplanmış. Ben hiç hatırlamıyorum ama oluyor işte öyle şeyler. Arada aklıma da geliyor. Aklımdan çok, gözümün önüne geliyor. —Nasıl, nasıl geliyor, nasıl olabilir ki böyle bir şey, dedi doktor. -Oluyor işte, diye güldü Aysel. Bayağı oluyor. Hem de bir gergedan boynuzu (...) (Duman, 2021: 265).

Hikâyenin önceki bölümlerinde Sus Barbatus'un gözüne bir geyiğin boynuzu batmıştı. Sus Barbatus'un Aysel'in içine girmesinden sonra bu olay bir de Aysel tarafından anlatılmaktadır. O halde burada da bir kere olan bir olay n kere anlatıldığı için tekrarlayan anlatı vardır. Genette hikâye zamanı içinde gerçekleşen bu olayın anlatıda tekrar edilmesine “içsel/birleştirici yineleme” adını vermiştir.

Anlatıda karşılaştığımız bu tarz yinelemeler karakterlerin davranışlarını daha iyi analiz edebilmek adına katkı sağlamaktadır. Aynı olayın farklı karakterlere odaklanılarak verilmesi de çok yönlü bakılmasını sağladığı için önemlidir.

3.1.4. Sus Barbatus! 1 Romanında Kip

Anlatının doğrudan ya da dolaylı anlatımla okura sunulması yani anlatı mesafesiyle anlatı perspektifi kip başlığının altında değerlendirilen bir hadisedir. İlk etapta anlatı mesafesiyle anlatıcının karakterlerin konuşmalarını aktarırken kendini konumlandığı yer değerlendirilecektir.

Sus Barbatus! 1 romanında anlatıcı genel anlamda diyalog bölümlerinde sözü karaktere bırakmayı tercih etmiştir. Bu nedenle en çok kullanılan konuşma türü doğrudan konuşmadır. Burada serbest dolaylı anlatım ile doğrudan konuşma konusunda bir kafa karışıklığı ilk aşamada yaşanmaktadır. Fakat metni okurken diyalog bölümlerinde okuyucu anlatıcının ortadan kalktığını hissetmekte ve o bölümleri karakterlerin sesinden okumaktadır.

Aynur, tanıımıyordu onu, hemen K.'den geldiğini, belki oraya da başka bir yerden gönderildiğini anladı. -Öğrenci misin, diye sordu. Gerçekten, kızarmış, bir deri bir kemik ellerine bakınca, çocuğun öğrenci olduğu, soğuktan da, orman havasından da hiç anlamadığı anlaşılıyordu. —Evet, dedi delikanlı, sen kimsin? Aynur güldü. Adım Aynur, korkacak bir şey yok yahu, şaka yaptım sadece. Kalk bakalım. Beni Murat'ın yanına götür, dedi. (Duman, 2021: 367).

Bu tip konuşmalarda karakterin sözlerinin ya da düşüncelerinin doğrudan alıntılandığı görülmektedir. Görüldüğü gibi burada dolaysız konuşma örneği vardır. Okuyucunun diyalogları okurken duyduğu ses anlatıcının değil de karakterin sesi olduğu için mimetik bir aktarmanın olduğu görülmektedir.

Aynur arada bir öyle sözcüklerden öyle çağrışımlarla yaralanıyordu ki, Murat'ı dinleyince gözleri doldu, eski günlerini anımsadı; daha birkaç yıl önceye kadar, acemi askerleri şaşkına çevirdiği, tüfeklerin ucuna parmağıyla dokunduğu, köylüyü güldürdüğü zamanları düşündü. İnsan bazen eski günleri özler, başıboş dolaştığı günleri. Hapiste, gözleri bağlıyken o kadarımrenmişti ki anımsadıklarına (Duman, 2021,372).

Burada Aynur'a ait analepsislerin özetleme tekniği ile aktarıldığı görülmektedir. Bu aktarımda olay anlatısı dolaylı anlatım tekniğiyle diyaloglara yer verilmeden aktarılmıştır. Burada temel amaç anlatı zamanının öncesinde yaşanan olayları aktararak okurun zihninde hikâyedeki oturmayan taşları yerine koyabilmektir.

Hatta bazı konularda ünlü olduğunu da biliyordu, evet şiir yazar, gazetelerde incelemeler yayınlardı ama aynı zamanda 'sakın sorgulamayın, zaten örgüt bağlantısı yok ama sizden de çok konuşur' derlerdi (Duman, 2021: 402).

Anlatıcı çavuşun Mustafa Öğretmen ile ilgili diğer arkadaşlarından duyduklarından oluşan analepsisler de diyalog şeklinde vermeyip dolaylı anlatı şeklinde aktarmıştır. Hikâye akışında çavuş, Gülşen'i sorgulamasındaki mantıksızlığın farkında olmakla birlikte önceden duyduğu şeyler de sorguyu bitirmesinde etkili olacaktır. Anlatıcının bu analepsisleri okuyucuya sunması hem anlatının zamansal erimini genişletmiş hem de okuyucuya detaylar, dolaylı bir konuşmayla aktarılarak özetleme tekniği kullanılmıştır.

Genette iç konuşma tekniği olarak değerlendirilen karakterin zihnindeki konuşmaların anlatıcı tarafından anlatılanmasını da dolaysız konuşma olarak değerlendirmektedir.

Sonra eteğini dizlerine kadar çekti ki bacakları pişsin biraz. Pişsin ısınsın da kan yürüsün. Bir yarıdan da karnını okşuyordu durup durup. Ona öyle geliyordu ki, açlıktan, soğuktan büzüşüp pısmıştı bebe. Korkup bir köşeye çekilmişti de, küçülmüştü iyice. Haklı, diye güldü. Haklı ya, ben olsam gelmem. Niye geleceğim. Gelip de bakacağım ki, akılsız mı akılsız bir

babam var. Tümünden olmasa da, yarı yarıya deli. Hem de akılsız. Hem de annem de pek akıllı sayılmaz, o da Kenan delisine uymuş, onunla beraber yıkıntının birine taşınmış. Kapısı bacası uçtu uçacak, tavuk girmez. O zaman niye geleyim de kahrır çekeyim ki. Gelmem (Duman, 2021: 143).

Burada Zeynep'in zihninden geçenler olduğu gibi aktarılmıştır. Zeynep sobanın başında yalnız başına otururken içinden de konuşmaktadır. Hatta kendi kendine söylendiği de görülmektedir. Bebeğinin düşüncelerini zihninden konuşma olarak geçiren Zeynep'in sözleri dolaysız konuşma şeklinde okuyucuya sunulmuştur. Bunun yanında anlatıcı ile Zeynep'in sesinin iç içe geçtiği bölümler serbest dolaylı anlatımdır.

Kip başlığında inceleyeceğimiz bir diğer husus perspektiftir. *Sus Barbatus! 1* romanında sıfır odaklı bir anlatıcı karşımıza çıkmaktadır. Öykü dünyası ve öyküdeki karakterlerle ilgili her şeyi bilen sıfır odaklı anlatıcı, karakterlerin bilinçli düşünceleri ve bilinçaltı dürtüleri de dahil olmak üzere⁶ her şeyi bildiği metnin bütününde çok net bir şekilde görülmektedir.

Kadın arada kesik kesik hıçkırıyor, tek bir kelime olsun konuşamıyordu. Konuşsa, bir kelimecik olsun bir şey söylese o kadar iyiolacaktı ki. Allahtan, Allah tarafından hem ilahi hem de kudretli birazım gelmişti Kenan'ın içine. İnsan, ölmeden önce güçlenir. Zorlukla, yeniden yola koyuldu. Adımları iyice yavaşlamış, göğsünün üstündeki hırıltı ayyuka çıkmıştı. Ben gidemem, diye düşündü, şimdi ben hiçbir yere gidemem. Burada, Zeynep, bu dolu Zeynep sırtımdayken ne kalkıp bir yere gidebilirim, ne de bayılıp ölmeye hakkım var. Duyuyor musun? Hanım, duyuyor musun, dedi (Duman, 2021: 15).

Bölümünü değerlendirdiğimizde anlatıcının hastaneden dönerken donma tehlikesi yaşayan Zeynep ve Kenan'ı izlediği görülmektedir. Bu bölümlerde dışsal odaklanma mevcuttur. Karakterlerin hareketleri aktarıldığında dışsal odaklanma, Kenan'ın zihninden geçen düşünceleri aktarıldığında sıfır odaklanma vardır. Burada "İnsan ölmeden önce güçlenir." cümlesinin Kenan'a ait bir düşünce mi yoksa anlatıcının olayı aktarırken kullandığı bir cümle mi hususu ilk etapta anlaşılamamaktadır. Fakat bu tip mistik ifadelerin ilerleyen bölümlerde Kenan tarafından sıkça kullanılacağı görülecektir. Bu nedenle buradaki sesin Kenan'a ait olduğunu söyleyebiliriz.

⁶ Manfred Jahn'ın yetkili yazar anlatısı olarak değerlendirdiği sıfır odaklı anlatıcı öykü dünyasında sınırsız bir yetkiye sahip olarak tanımlanır.

Romanda gerçekte yaşanması mümkün olmayan hadiseler de sıfır odaklı anlatıcı tarafından hiçbir şaşırma tepkisi gösterilmeden aktarılmaktadır. Anlatıcının sıradan bir olaymış gibi anlattığı bu olaylar karşısında okuyucu ilk etapta şaşırsa da sonrasında bu hadiseye alışmakta ve gerçeklik algısı bozulmamaktadır. Çünkü gerçekte yaşanmış olayları yeniden kurgulayarak anlatan sıfır odaklı anlatıcı okuyucuyu gerçekliğin içine alır. Gerçekte yaşanması mümkün olmayan olaylar ise sadece Sus Barbatus üzerinden anlatılmaktadır. Bu husus da ilk sayfalarda okuyucuyu şaşırtsa da sonrasında normal karşıladığı bir hal almaktadır.

Kendisini güvende hissedince, yeniden kadının yanına gitti. Yine kanepeye vardı, uyuyan kadının memelerinin üstüne kondu. Kadın iç geçirdi, acıyla inler gibi oldu. Olunca, neredeyse elinden kurtulacak perdeyi yeniden kavradı. Sonra bir yerlerine bir bıçak saplanıyormuş gibi acıyla ağzını açtı. SUS BARBATUS, iyice yakındı kadının ağzına. Bir çırpıda içeriye girdi. Girince de kadının gözlerifaltaşı gibi açıldı (Duman, 2021: 185).

Burada sıfır odaklı anlatıcı Aysel'in geçmişteki gördüğü rüyalardan bahsederek neden perdeyi tuttuğu hususuna açıklık getirir. Sus Barbatus'un ruhu da ormanın ve köyün üzerinde dolaştıktan sonra kendini Bekir Komutan'ın evinde bulur. Buraya kadar anlatıcının domuzun ruhunun gözlemlediklerini aktarmasına alışmaya çalışan okur, ruhun Aysel'in içine girmesiyle romandaki gerçeklik algısında neler olacağını merak etmeye başlar. Fakat ilerleyen bölümlerde görülecektir ki Aysel domuzun ruhu içine girdikten sonra absürt birkaç şey söylemesinin dışında pek de farklı davranmayacaktır. Bu nedenle diğer karakterler bu durumu kızın köyde mahsur kalmasına bağlayacaktır.

A27'de anlatıcı iç odaklanmaya geçer. Tekrar sıfır odaklanmaya dönen anlatıcının burada herhangi bir karakterin sesi olmadığı aşikardır.

Yavaşlık ve sessizlik. Bunlara aykırı olanı kaldırabiliriz kaldırmasına da. Yine de, her seferinde. Sanki böyle bir şey daha önce hiç yaşanmamış. Korkarız bundan. Oysa yaşam alışkanlığa karşıdır. Yaşamın bize fısıldadığı nedir? Bende yalnızca değişim bulunur. Benim dükkânımda bu vardır. O zaman, bir karşıtlık oluşuyor demek ki. Yaşamın içinde, kendisine direnen bir şeyler var. Öyleyse, belki de yaşam dediğimiz şey asıl odur, bunu nasıl bilebiliriz? SUS BARBATUS, bu direnmenin. Ya da yaşama bu benzemeyenin farkında değildi. Gözünün acısını unutmuştu sözgelimi. Belki bir zaman bir gözü olduğunu bile unutmuştu (Duman, 2021: 59).

Görüldüğü gibi buradaki anlatıcı Jahn’ın dediği gibi biz anlatısı değildir (Jahn, 2021: 79). Çünkü anlatıcı biz şahıs ekini kullanmasına rağmen hikâye içi bir karakter değildir. Sesin Sus Barbatus’a ait olmadığını da akabinde okura izah etmiştir. O halde burada anlatıcı kendini ifşa etmiştir. Yani anlatıcı varlığını belli ederek okura metnin üstkurmaca olduğunu düşündürmektedir. Öykü dışı dış anlatıcının öyküye bu şekilde müdahil olmasına metalepsis adı verilmiştir.

C1, C2 ve C3 bölümlerine baktığımızda iç odaklı bir anlatıcıyla karşılaşılır. Burada adeta sıfır odaklı anlatıcı yerini iç odaklı anlatıcıya bırakır.

Jan Valjean, elinden geldiği kadar artık, hem soğuktan korunarak hem de kimseyle göz göze gelmemeye çalışarak kasabaya girdi. Zaten, dediğim gibi, çok fazla kar yağmıştı, çevrede de kimseler görünmüyordu. O devirde, Fransa’da müthiş bir yoksulluk vardı, deyim yerindeyse, açlıktan ölüyorlardı ve insanlar birbirlerine güvenmez olmuşlardı (Duman, 2021: 239).

Aynur serbest kaldıktan sonra kendisine yardım etmeleri için Hüseyin ve Hatice’nin evine gitmiştir. Onun köye gitmesine yardımcı olan Hüseyin’in ayarladığı araba bozulunca yaya gitmek durumunda kalırlar. Bu esnada da bir deri bir kemik kalmış olan Aynur’u Hüseyin kucaklar ve Muhittin’in evine götürür. Buraya kadar sıfır odaklı anlatıcı tarafından hikâye aktarılır ve Aynur uyku haline geçer.

Jan Valjean bir vebalıdır. Bütünüyle ahlaki değerleri simgeler ama yalnızca olumlu yönleriyle değil. Hugo ister istemez ama bilinçle kurgulanmış olduğunu hiç sanmıyorum- olumlu olanın da ne olduğunu tartışmaya açmıştır. Kahramanlarının toplumsal konumlarını verirken alabildiğine acımasızdır, okuyucunun canının yarımamasını ister adeta (Duman, 2021: 244).

Ç1’de karşılaştığımız bu cümleler ilk etapta da söylediğimiz gibi iç odaklı bir anlatıcıyla okurun karşı karşıya kaldığını düşündürür. Ç3 bölümüne gelindiğinde okuyucu arka planda Aynur’un sesini duyduğunu zanneder.

Zaten, Javert’ten şu sonucu çıkarırız: Kabul edilmiş yasalar bakımından “olumlu” ve “normal” her zaman tartışmalıdır elbette. Ama yine de, insanın elinde, “yazılı olmayan” bir kabul vardır. Bu her zaman, tam olarak ahlaki gerekçelerle açıklanmaz. Ama çoğunlukla, yani çoğumuz tarafından hissedilir. Bir şeyin “normal olmadığını” hissedebiliriz ama onun karşısına ille bir “normal” koymak zorunda da değilizdir. Fizik bakımından dengeyi

hissetmek gibi bir şeydir bu. Onu hissettiğimiz zaman bulunduğumuz yere güven duyarız (Duman, 2021: 245).

Görüldüğü gibi devleti temsil eden bir çalışanın kendine göre bir doğru belirleyip belirleyemeyeceği üzerine bir değerlendirme yapılmıştır. Aynur Hüseyin'in sırtında uykuya daldıktan sonra bu mevzular açılınca da benzer görüşleri zihninden geçirme ihtimali olduğundan okuyucu bu düşünceleri Aynur'un sesiyle okuyabilir.

Neyse, tabii, bu aramızda kalsın, şimdilik bizim akadaşların bunları bilmesine gerek yok. Zaten bir bakıma akıl yürütüyorum, öylesine yani, durup dururken köylüyü, köylümüzü diyelim, eleştirmek için değil. Onun korkunç Osmanlı zulmüne dayanabilmiş olması yeter (Duman, 2021: 247).

İç odaklı anlatıcının sosyalist bakış açısıyla aktardığı bu satırlarda hala anlatıcı sesi tam olarak zihinlerde belirmemiştir.

Sabaha kadar konuşmuşlardı Muhittin'le. Muhittin ak bıyık larının arasında sönmek bilmeyen bir sigarayla zaman zaman gülümseyerek, kiminde öfkelenip yumuşayarak dinlemişti Mustafa Öğretmen'i. (Duman, 2021: 248).

Ç4 bölümüne gelindiğinde buradaki sesin Mustafa Öğretmen'e ait olduğu anlaşılır. Çünkü Muhittin ile sabaha kadar konuştuğu sıfır odaklı anlatıcı tarafından belirtilince tüm o satırlar Mustafa Öğretmen'in sesiyle okuyucunun zihninde yeniden şekillenir. Artık okuyucu için burada taşlar yerine oturmuştur. Metnin bütününde sıfır odaklı anlatıcı mevcuttur. Okunulan bölüm ise dolaysız konuşmadan başka bir şey değildir.

3.1.5. Sus Barbatus! 1 Romanında Ses

Ses kategorisinde üzerinde duracağımız ilk husus anlatıcının anlatma eylemini ne zaman yaptığını belirlemek olacaktır. Daha önce de belirttiğimiz gibi metinde anlatıcı sıfır odaklanmış bir anlatıcıdır. Metindeki dış ve sıfır odaklı anlatıcı anlattıklarını okura sonradan aktarmaktadır. Roman ve hikâye gibi türleri genel anlamda değerlendirdiğimizde karşılaştığımız anlatma zamanı sonradandır. Yani anlatıcı geçmişte yaşanmış bir olayı okuyucuya “sonradan” anlatır.

İşte orada bir kıpırtı oldu. Olunca ben önce bunu bir domuz, bir SUS BARBATUS zannettim. —O da nedir, diye sordu Aynur. —İşte domuz yani,

iri, kırmızı sakallı bir tür yaban domuzu. Ama çok vahşidir, neyse, korkmak gerekir. Neden sonra, çocuklardan birinin başını görünce rahatladım. Seslendim. Dönüp ateş edecek gibi oldu, beni görünce sakinleşti. Yanına gittim, iğneler arasında bir yer bulup oturduk. O da biraz dinlenmek istiyordu, ben de. O zaman öğrendim işte, Aynur geldi, dedi, hatta onları tü- fekle tehdit etmişsin, çocuklar sağa sola ateş edeceğinden korkmuş. Sonra da Faruk'u kaçırmalıyız, demişsin. Kız gelince canlandık, çok sıkılmıştık burada, dedi (Duman, 2021: 409).

Bu bölümde Mustafa Öğretmen hikâye içinden bir analepsisi ilk anlatı zamanında Aynur'a aktarmaktadır. Hem analepsisin aktarıldığı bölümde hem de ilk anlatıda anlatılanlar sonradan anlatma şeklindedir. Zaten analepsis geçmişteki bir hadisenin ilk zaman çizgisinde anlatılması olduğu için sonradan anlatma kaçınılmazdır. İlk anlatıda ise yazar sonradan, önceden eşzamanlı ve araya giren olmak üzere dört farklı zamanı tercih edebilir. *Sus Barbatus! 1* romanının tamamında tercih edilen sonradan anlatmadır.

Ses kategorisinin bir diğer inceleme alanı anlatı düzeyleridir. Genette'in üç farklı anlatı düzeyi sınıflandırması vardır. *Sus Barbatus! 1* romanında ilk düzeydeki dış öyküsel yani extradiegetik düzeyde sıfır odaklı anlatıcı yer alır. İç öyküsel düzey ise Kenan ve Zeynep'in hamileliğinden dolayı hastaneye gidişiyile başlar. Kenan'ın domuzu satmak için H.'ye gidip dönmesiyle sona erer.

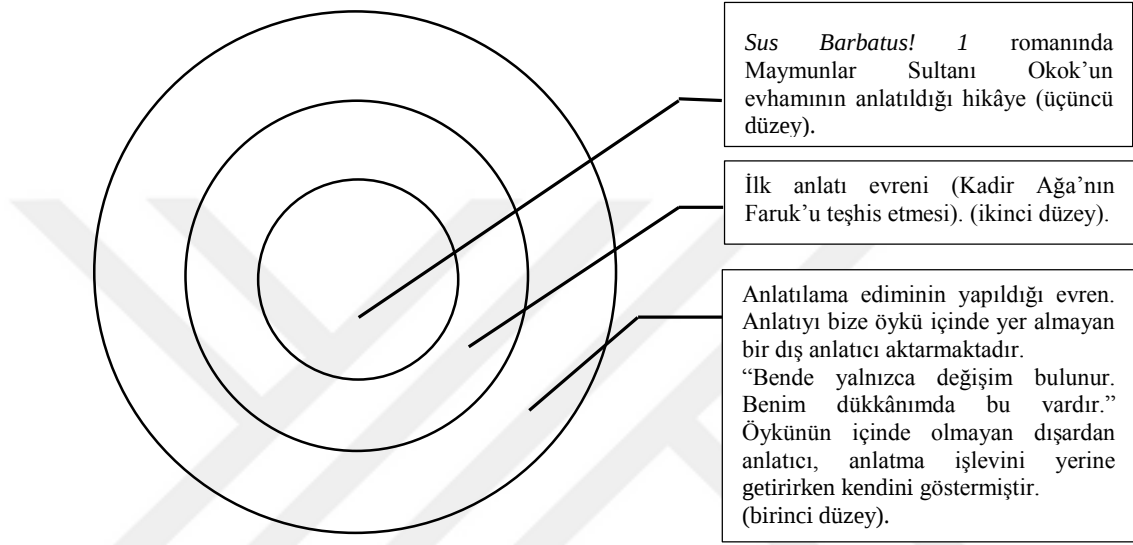
Kadir Ağa nice sonra yüzüne hafif bir aydınlanma gelmekle usul usul doğruldu. Köylülerden biriydi de, daha çocukken gitmişti buralardan. Kimlerden olduğunu çıkaramadı ama bir kez, bir yıl kadar önce de sanki görmüştü onu. Orhan'ın yanında görmüştü. Sıska, kapkara bir çocuktü. Şimdi olduğu gibi. Şimdi olduğu gibi o zaman da “neredeyse ölecek” diye düşünmüştü (Duman, 2021: 96).

İlk anlatı düzeyi içinde yer alan metadiegetik anlatılar ise karakterlere ait analepsislerdir. İç öyküsel anlatı Faruk'un vurulması ve teşhis edilmesi için de Bekir Komutan tarafından Kadir Ağa'nın çağırılmasıdır. Metadiegetik anlatı ise Kadir Ağa'nın Faruk'u hatırlayabilmek için zihnini zorlamasıyla Orhan'la Faruk'u gördüğü zamana gitmesidir. Bir yıl önceki anın sıfır odaklayıcı tarafından aktarıldığı bu an hikâyeye bağlı yeni bir hikâyeye oluşturmaktadır.

Sus Barbatus! 1 romanında ana karakterlerin küçükken duydukları masal/ efsane türlerine ait anlatılar da metadiegetiktir. A19'da yer alan Hz. Yusuf'un karlı bir günde

yola çıktığı, C32’de başsız adamdan bulaşan hastalığın anlatıldığı, C49’da Maymunlar Sultanı Okok’un evhamının aktarıldığı hikâyeler metadiegetik anlatılardır. Bu hikâyeler sırasıyla Kenan, Mustafa Öğretmen ve Aynur’a ait analepsisler olmasının yanında üst-öyküseldir. Bu hikâyelerin metnin anlatı hızını yavaşlattığı ve oyalama işlevi gördüğü söylenebilir.

Tablo 3.1. *Sus Barbatus! 1* romanı üzerinden anlatı düzeyleri



Ses kategorisinin son başlığı olan şahısta ise anlatıcının hikâyedeki yeri üzerinde durulacaktır. *Sus Barbatus! 1* romanında anlatıcı heterodiegetiktir. Yani burada “öykü öyküde yer almayan bir anlatıcı tarafından” anlatılmaktadır. Ayrıca romandaki anlatıcı extradiegetiktir, yani birinci dereceden bir anlatıcıdır.

Kenan dememiş miydi size? İnce bıyıkları buzlanmış gibi kırım kırım sallanıyordu dudaklarının üzerinde. Yoo, Kenan demişti size. İyi iş bu, demişti. Ama en zoru domuzu vurmak demişti, değil mi? İşte onun da zorluğu bu kadar. Kim ne derse desin. Şans desinler, ustalık desinler. Zehir gibi. Babası, amca oğulları için böyle derdi hep. Bak hepsi zehir gibi. Ya da öyle desinler. Ama daha ilk gecesinde vurmuştu hayvanı. Ama şimdi onun da böyle birdenbire karşısına çıkması. SUS BARBATUS’un Kenan’a böyle bir iyilik yapması. Bu da unutulabilecek bir iyilik değildi (Duman, 2021: 69).

Kenan’ın babası ile ilgili bir analepsisinin anlatıldığı bu bölüm üzerinden anlatıcıyı değerlendirelim. Romanın genelinde anlatıcının üçüncü şahıs zamiri kullandığını bu nedenle de öykü dışı bir anlatıcı olduğunu söyleyenebilir. Anlatıcı “Kenan dememiş miydi size?” sorusunu açık sesle soracak bir anlatıcı olmadığı için de burada Kenan’ın zihnindeki konuşma aktarılmıştır.

Romanda anlatıcının anlatma, yönetme, (okurla) iletişim kurma, tanıklık etme ve ideolojik (olma) işlevlerinin tamamını yerine getirdiği söylenebilir. Özellikle Mustafa Öğretmen'nin Muhittin ile tüm gece *Sefiller* hakkında konuştuğu bölümlerde iç odaklı anlatıcı adeta okura seslenmektedir. Bu seslenişte ideolojik işlevin ön planda olduğu da aşıkardır. Genette bir eseri değerlendirirken salt esere bağlı kalınması gerekliliğinin üzerinde durmuştur. Bu nedenle 80 dönemindeki siyasi hadiselerle değinmek inceleme yaklaşımımıza uygun olmayacaktır. Fakat Mustafa Öğretmen'in, Doktor Servet'in, Aynur, Murat, Gülşen ve Faruk'un ideolojik anlamda öne çıktığının belirtilmesinde bir beis olmayacaktır.

3.2. Sus Barbatus! 2 Romanının Anlatının Söylemine Göre İncelenmesi

3.2.1. Sus Barbatus! 2 Romanında Anlatı Kurgusu ve Zamanın Düzenlenişi

Sus Barbatus! 1'in devamı olan *Sus Barbatus! 2* romanı kurgulanış bakımından ilk romanla benzerlik göstermektedir. Roman dört bölüme ayrılmış olup her bölümün başında da içerikle uyumlu bir resim yer almaktadır. İncelememiz sırasında bölümler sırasıyla A, B, C ve Ç şeklinde adlandırılacaktır.

A bölümü kendi içinde parçalara ayrılarak numaralandırılmıştır. 35 parçaya ayrılan bu bölüm romana yeni dahil olan Civan Yusuf'un atının resmiyle başlamaktadır. İlk sayfalarda buzların çözülmesinden kış mevsiminin bittiği ve baharın kendini göstermeye başladığı anlaşılmaktadır. Zorlu orman şartlarının, yaban hayatın önemli bir yer kapladığı romanda güçlü bir kartalın savunmasız bir ceylanı yakalaması aktarılır. Romana yeni dahil olan Civan Yusuf'a odaklanan anlatıcı anlatma hızını yavaşlatarak yeni karakterin ruhsal ve fiziksel özelliklerine yer verir. Aşık Kerem'in oğlu Civan Yusuf dedesini almak için kır ata binerek yola çıkar. Ormanda Elif ile karşılaşınca da ona yardım etmeye karar verir. Elif babasının ve abisinin zulmünden, ahırdaki hayatından bıktığı için kaçmaya karar vermiş ama ormana geldiğinde ne yapacağını bilememiştir. Oldukça yorgun düşen Elif Yusuf'la ormanda karşılaşınca ona evden kaçtığını anlatır. Burada anlatıcı farklı bir hikâye aktararak ilk/ana anlatıya ara verir (A8). Yusuf babasının kendisine Köroğlu'nun babasının adını koyduklarını söyledikten sonra anlatıcı okuyucuya Köroğlu'nun babası ile ilgili bir hikâye anlatmıştır.

Elif ve Yusuf'un birlikte aktarıldığı bölümlerde anlatı zamanı ile hikâye zamanının eşit olduğu söylenebilir. Çünkü bu bölümler genellikle dolaysız konuşmadan oluşmaktadır. Yani anlatıcı aradan çekilerek karakterlerin diyalogları sahne şeklinde okuyucuya aktarılmıştır. İç konuşma ve iç çözümleme teknikleriyle bu iki karakterin birbirlerine besledikleri duygulara yer veren anlatıcı Yusuf'un ve Elif'in masum ve saf hallerini vurgulamaktadır.

Yusuf, Elif'e evden kaçmakla hata yaptığını söyleyince kız isteksiz de olsa eve dönmeye karar verir. Odağını Aysel, Faruk ve Sus Barbatus'a çeviren anlatıcı, yeni hayatlarına uyum sağlamakta zorlanan bu üçlünün duygu dünyalarına ve diyaloglarına yer vermektedir. Bedenini görmek isteyen Barbatus yoldaşlarıyla birlikte Zeynep ve Kenan'ın evlerinin de görüldüğü orman ağzına giderler. Faruk bedeninin tümünden yok olduğundan bahsettiği esnada Karagöz belirir. Bu esnada Aynur Kenan'ın kaybettiği tüfeği bulur.

Diğer yandan Yusuf Elif'i evlerine götürmek ister. Fakat yağmur gittikçe şiddetini artırır. Eve geri döneceği için korkan Elif, Yusuf'la kır atın yani Cennet'in üzerindeyken gökyüzünden mavi bir ışık belirir. Anlatıcı bunun adeta İbrahim peygamberin hikâyesine benzediğini belirttikten sonra ilk anlatıya ara verilir ve Hz. İbrahim'e Allah tarafından oğlak hediye edildiği kıssa aktarılır (A18). Allah tarafından kendilerine bir ceylan hediye edildiğini söyleyen bu iki genç ceylana Gökyüzü adını verir. Elif'e olan duygularını anlamaya çalışan Civan Yusuf onu köyün yakınlarında bıraktığında babasıyla Elif'i istemeye geleceklerini söyler.

Dedesini köye getirdikten sonra günlerce hasta yatan Civan Yusuf'tan odağını birkaç hafta önce oğlanın kızı köye bıraktığı ana çevirir. Elif teyzesi Sakine'ye Gökyüzü'nü gösterir ve sakine kartal pençesinden oluşan yaralara tuz basar. Aşık Kerem ve Civan Yusuf Elif'i istemeye giderken anlatıcı üçüncü hikâyeyi, Hz. Muhammed'in ceylan şeklinde Anadolu'da dolaşması ve bir avcı tarafından vurulmasını anlatır (A29). Aşık Kerem ve oğlu Elif'i istemeye gittiklerinde hiç beklemedikleri bir durumla karşılaşır. Elif'in babası Eyüp Civan Yusuf'tan hem atını ister hem de gerdek gecesi Elif'in şeyhle kalacağını söyler. Bu durumu ilk etapta anlayamayan Yusuf kızın evinde uyuduğu sırada durumu idrak eder. Bu esnada Sus Barbatus da Cennet'in içine girmiştir. Pencerenin önüne gelen Cennet, Yusuf'a bir

şeyler söyler ve Yusuf Faruk’a ait sözler söyleyerek Elif’i kaçıırır. Fakat kaçarlarken vurulur.

B bölümü Gökyüzü’nün resmiyle başlar. Yetmiş parçaya ayrılan bu bölümde anlatıcı bizlere beş farklı hikâye aktararak anlatı zamanında ara verir. Aynur ve Karagöz’le ormanda gezerken tüfeği bulduğu esnada Karagöz de huysuzlanmıştır. Nehre yaklaştığında Murat’ın yanındaki çocuklardan birini kanlar içinde görür ve öldüğünü düşünür. Çocuğu sudan çıkaran Aynur Murat’ın yanına gider ve vurulan çocuktan bahseder. Murat ile birlikte çocuğun olduğu yere giderler. Anlatıcı burada anlatı zamanını durdurarak Yusuf peygambere kuyudaki suyun yardım ettiği hikâyeyi anlatır (B5). Tekrar anlatıya döndüğünde anlatıcı odağına Gülşen’i almıştır. Aynur’u bekleyen Gülşen’in kapıda Orhan’ı görmesi ve sonrasında Orhan’ın tutukluymken yaşadıkları analepsis yoluyla okura aktarılmıştır. Orhan’ın eve döndüğünden beri aklında olan şey, üzerinde kanca resmi olan ağacın altına babasıyla birlikte gömdükleri kitaplardır. İlk anlatının zaman çizgisinde Emine, Kadir Ağa ve Ece diyaloglarına da yer verilmiştir.

Aynur Murat’la birlikte ormana gidince öldüğünü düşündüğü çocuğu bulamaz. Çocuğu vuran ise Kadir Ağa’nın adamlarından Jilet’tir. Jilet askerlere yol gösterirken devrimci gençleri gördüğünde kendine hakim olamamış ve çocuğu vurmuştur. Bu olay analepsis şeklinde aktarılmıştır. Kadir Ağa ve Bekir Komutan diyaloglarında anlatı zamanı ve hikâye zamanı eşittir. Fakat Kadir Ağa Nasip’in yanına gidip Jilet’i çağırmasını istediği bölümlerde analepsisler yoluyla karakterler hakkında bilgilendirmeler yapıldığı için anlatı zamanı yavaşlamıştır. Bu esnada Ece’ye ait analepsislerle ilk kitapta eksik bırakılan olaylar tamamlanmıştır. Ece’nin devrimci olma yoluna girmesi ve aydınlanma sürecine yer veren anlatıcı anlatı zamanında Ece’nin babasının ceketine devrimci kitapçığını diktiğini anlatır.

Askeri vurmasından dolayı Jilet’i öldüresiye döven Kadir Ağa Jilet’ten çocuğu bulmasını ister. Burada Kadir Ağa’nın Atalay’ı bulması için Jilet’i görevlendirdiği, Jilet’in Atalay’ı yiyen kurt ve Atalay’ın kemiklerini getirdiği fakat Kadir Ağa’nın buna inanmadığına da yer verilir. Nasip’in sessizliğine birkaç kez vurgu yapan anlatıcı sonrasında Hz. Yusuf’un sessizlik çağına girmesinin anlatıldığı hikâye aktarılır (B25). Hikâyeden sonra anlatıya tekrar dönen anlatıcı vurulan çocuğun Ferit olduğunu ve

Halil tarafından bulunduğunu anlatır. Halil Ferit'i gençlerin kaldığı mağaraya bırakır ve gözden kaybolur. Jilet ise bu esnada ormanda Ferit'i aramaya başlamıştır. Jilet ormanda tek başına dolaştığı için hem analepsisler hem de iç konuşma/kendi kendine konuşmalar anlatı hızını yavaşlatır. Ormanda renkli bir kuşun peşine takılan Jilet asıl amacından uzaklaşarak dolaşmaya başlar. Orhan da bir şiir etkinliğinde olan babasını almak için K.'ye gider. Babasını da alıp Toprak'ın yanına geçen Orhan onun da başının belada olduğunu öğrenir ve hep birlikte köye dönerler. Orhan nehirde balık tuttuktan sonra anlatıcı çizgisinden uzaklaşarak Yunus peygamberin bir balinanın karnında yaşadığı hikâyeyi aktarır (B39). Aynur da Ece ve Emine'nin yanına gitmiştir. Onlarla sohbet ederken Emine Aynur'a Hz. Adem'in dünyaya geldiğinde ilk gün ne yaptığını anlatacağını söyler. Anlatıcı da bu diyalogdan sonra Hz. Adem'in cennetten kovulduktan sonraki ilk günlerini anlattığı bir hikâyeye yer verir (B43).

Anlatıcı odağını Jilet'e çevirdiğinde onun ormanda Dilber'in peşinden şuursuz bir şekilde dolaştığını anlatır. Hatta bir ara bilincini yitirir. Uyandığında bir mağaraya gidip uyuyan Jilet sabah karakola giderek kıyafet ve bot alarak tekrar çocuğu aramaya devam eder. Bu esnada Murat da Gülşen ve Mustafa'nın evindedir. Kadir Ağa'yı yargılama kararı aldıkları için köydedir. Mustafa Öğretmen de gözlem altına alınmıştır. Bekir Komutan'a gidip sorduklarında orada olmadığını öğrenirler. Gülşenlerle aynı anda karakoldan ayrılan Jilet ormana giderek Ferit'i aramaya devam eder. Halil'in atı Gümüş'ün nal izlerini tespit eden Jilet keyiflenir. Orhan ve arkadaşları Kadir Ağa'yı gıyabında yargıladıkları gün halkı temsilen Dursun'u da çağırıştır. Dursun da arabasıyla Gülşen ve oğlunu Mustafa Öğretmen'i aramaya götürürken yaptıklarının yanlış olduğunu belirtmiştir.

Evden kaçan Ece örgüte katılmak için Aynur ve Murat'la birlikte mağaraya gider. Burada Ferit ile karşılaşan Aynur bu duruma çok memnun olur. Fakat Murat ve mağaradaki gençler Aynur'un Ece'yi oraya getirmesine sert bir tepki gösterir. Ferit, Ece ve Aynur mağaradan ayrılır. Gıyabında mahkeme kurulduğunu öğrenen Kadir Ağa da Dursun'dan Orhan'ı getirmesini ister. Ormanda Civan Yusuf ve Elif'i gören Jilet onların hikâyesini dinler. Anlatıcı da hikâye akışına ara vererek Nuh'un gemisindeki filin karnından çıkan kırmızı sakallı domuzu aktarır. Bu olayların tamamı ilk anlatıya bağlı şekilde aynı zaman çizgisinde gerçekleşmektedir.

C bölümü A. Dağları'nı pençesine almış yırtıcı bir kartal resmiyle başlamaktadır. Orhan'ın hatırlayamadığı hikâyenin ana karakteri olan hayalet Horla, iç odaklanma ile yani hikâyede anlatılan olayın içindeki bir karakter tarafından aktarılmaktadır. Burada anlatıcının değiştiği görülmektedir. Anlatıcı Horla'nın kahramanın ağzından girmek isteyen bir hayalet olduğunu aktarmaktadır. Bu yönüyle Horla'nın Sus Barbatus ile benzer özellikler gösterdiği söylenebilir. Kadir Ağa'nın ve Nasip'in yan köylerden ayarladığı iki genç Orhan'ı kaçırmış ve onu öldüresiye dövmüştür. Kadir Ağa gıyabında düzenlenen halk mahkemesinden dolayı kızgındır. Ve bunun Orhan'ın fikri olduğunu bilmektedir. Ceza olarak onun ağaca asılı bir şekilde bırakılmasını isteyen Kadir Ağa Orhan'ın nezdinde devrimci arkadaşlarını kızdırmanın ötesine geçemeyecektir. Aynı zaman diliminde Horla da K. Nehri'nin üzerinde dolaşmaktadır. Horla ile ilgili anlar iç odaklanma şeklinde aktarılırken Azrail'in dünyaya gönderilme anının anlatıldığı bir hikâye ile anlatıya ara verilmiştir. Bu aradan sonra Aynur, Ece ve Ferit'e odaklanan anlatıcı gençlerin Halil'in mağarasına gidişini anlatır. Burada dolaysız konuşmalar fazla olduğu için anlatı zamanıyla hikâye zamanı birbirine eşittir. Halil gençleri mağarasına götürmüştür. Öte yandan Jilet, Civan Yusuf'un omzundaki kurşunu çıkarıp yarasına tuz basmıştır. Sus Barbatus da Cennet'in içinden çıkmak istemektedir. Cennet'in içindeki Sus Barbatus atın içinden çıkıp etraftaki bir domuzun içine girmiştir. Domuz içine girdikten sonra hareketlerini kontrol edemeyen hayvan Jilet tarafından vurulur. Hikâye zamanı ile anlatı zamanı arasındaki paralellik burada bozulur. Anlatıda önce domuzun vuruluşu sonrasında Sus Barbatus'un hayvanın içine girişinden sonraki iç çözümlemelerine yer verilmiştir. Jilet'in domuzla ateş edişi tekrar anlatılmıştır. Kadir Ağa ile vedalaşmaya gelen Bekir Komutan'ın gidişiyle hikâyeye Erol Komutan dahil olmuştur. Erol Komutan ve Kadir Ağa arasındaki dolaysız konuşmalarının olduğu sahnelerde yeni karaktere karşı bir bakış açısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Komutanın net tavırları da ilerleyen zamanlardaki olaylar hakkında ipucu niteliğindedir.

Komutanın yanından ayrılan Kadir Ağa, Ece'nin ceketine diktği devrimci kitapçığından ve kitapçığı komutanın bulmasından dolayı ceketi yakar ve Ece'ye ateş püskürür. Komutan değişiminden dolayı tedirgin olan Ağa Orhan'ın indirilmesini ister. Fakat Orhan astıkları yerde yoktur. Murat mağara girişindeki kayaları Habil ve Kabil'e benzettiği için C26'da iki kardeşin hikâyesine yer verilerek ilk anlatıda ara verilir. Bu hikâyeden sonra hayalet Horla'ya geçilir. Horla'dan bahsedilen bölümlerde

sen/siz anlatısına geçilmiştir. Buralarda okuyucuya seslenen anlatıcı Orhan'dır. Orhan ağaçtan indikten sonra babasıyla gömdükleri sandığı bulmuştur. Jilet de Halil'in atının ayak izine görür ve aradığı çocuğa yaklaştığını anlar. İlk anlatıya Jilet'i takip ederek dahil olan askerler Adnan ve Ali analepsisler yoluyla okuyucuya tanıtılır. Kadir Ağa'nın verdiği görevi yerine getirmek için yemek yemeyi bile unutan Jilet'in davranışlarında bir tuhafılık görülmektedir. Işıklar saçan bir kuşu yakalamaya çalışan Jilet bu anlarda görevini unutmaktadır. Anlatıcı da bu kuşa benzeyen Hz. Süleyman ve karısının kuş tüyüyle ilgili anısını okuyucuyla buluşturur (C37).

İlk anlatıdaki olayların daha anlaşılır olması için örgütteki gençlerin nelerden vazgeçtiğini aktarmak isteyen anlatıcı analepsis yoluyla Ferit'in Ankara'da vazgeçtiği hayata yer vererek anlatı zamanını yavaşlatır. Kurgusal anlamda kişi sayısı arttıkça akıştaki değişim hızı da artmaktadır. Jilet'i takip eden askerlerden biri komutana haber vermek için karakola giderken diğeri rahatsızlanır ve ormanda bekler. Donmak üzere olan genci devrimci gençler mağaraya alır. Murat örgüt üyeleriyle görüşmek için mağaradan çıkar ve Hakim'in yanına gelir. Hakim ilk anlatıya dahil olduğu için analepsisler yoluyla tanıtılır. Burada anlatı hızı yavaşlarken Jilet'in Dilber'i aramasıyla ilk anlatıya dönülür. Jilet Dilber sayesinde adeta yenilenir ve sonunda Ferit'in izini bulur. Mustafa ile ilgili bölümlerde zaman ile ilgili detaylı bilgilendirmeler yapılmıştır. Minibüste üç saat uyukladığı belirtilen Mustafa Öğretmen Doktor Servet'in yanına gider ve orada dinlenir. Orada bir gün uyur. Öğlen saatinde de Gülşen gelir ve öğretmenin altı haftadır olmadığını belirtir. Zamanın kurgulanışını göstermesi açısından bu önemli bir detaydır. Ece ve Halil mağaradayken Jilet de olayı çözmüş ve vurduğu çocuğa yardım edenin Aynur olduğunu anlamıştır. Sevinçli bir şekilde Kadir Ağa'nın evine giden Jilet o kadar bitkin düşmüştür ki burada ölür. Jilet'in cenaze merasiminden sonra dönüşümün ve yaşam döngüsünün anlatıldığı hikâyeye yer verilir (C60). Yeni genelkurmay başkanıyla birlikte hikâyede de değişikliklerin olacağı sinyali okuyucuya verildikten sonra Orhan, Aynur ve Ferit Mustafa Öğretmenlerin evine gelen Kadir Ağa'yı ve Nasip'i esir alır. Orhan Kadir Ağa ve Nasip'i K.'ye götürürken Aynur ve Ferit de mağaraya giderler. Fakat burada tutuklanırlar. Orhan da köyün yakınında tutuklanır ve anlatıcı atların rahmiyle ilgili bir hikâye anlatır (C70).

Ç bölümü Sus Barbatus'un ormanın üstündeki resmiyle başlar. Barbatus'un altında çok küçük olacak şekilde askerler, Karagöz, Dilber ve gençler resmedilmiştir. İlk anlatı zamanının dışında Aşık Kerem'in gençliğiyle başlayan bu bölümde Aşık Kerem'in saz çalmaya başladığı günlere yer verilmiştir. Evlendikten sonra tanınmış bir aşık olan Kerem bir gün sağ kolundaki hissi kaybedince hayatı da tepetaklak olmuştur. İlk anlatıya dönen anlatıcı Kerem'in birkaç gündür alıkonulduğunu belirtmektedir. Çocuklar bulunana kadar Eyüplerin evinde kalan aşık, Eyüp'ten çocuklara bir şey yapmama konusunda söz almıştır. Civan Yusuf ve Elif bulununca Elif'i eve götürürler, Yusuf da bir ahırda tutulur. Faruk da Civan Yusuf'un içindedir. Anlatıcının sesi ara ara Faruk'un sesine dönüşmektedir. Aşık Kerem saf biri olduğu için gençlerin evlendirileceğini duyunca da sevinir. Ama Elif bu durumdan rahatsızdır. Gökyüzü kaybolduğu için de üzgün olan Elif'e Gökyüzü'nü bulacağını söyleyen Aşık, Gökyüzü'nü araken bataklığa saplanır. Anlatıcı Kerem ile Aslı'dan bir hikâyeye ara vererek anlatı hızını yavaşlatır. Eliflerin köyünde bunlar yaşanırken Hakim'in yanından ayrılan Murat Orhan'ın tutuklandığını mağaranın da askerler tarafından bulunduğunu görür ve sessizce ağlar. Bataklıktan kurtulan Aşık Kerem adeta bir aydınlanma yaşar ve düğün merasimindeki şeyhin karşısına dikilir. Ahırda başına diktikleri Ferik'ten atını isteyen Civan Yusuf babasını ve Elif'i alarak köyden uzaklaşır. Aysel Elif'in, Sus Barbatus Cennet'in Faruk da Civan Yusuf'un içindedir. Köyden uzaklaşınca da Aşık Kerem K. Köyü'ndeki Mustafa Öğretmen'in kendilerini saklayacaklarını söyler. Romanın son bölümünde hikâye adlı bir bölüm bulunmaktadır. Burada Mustafa Öğretmen Ağrı Dağı'nın betimlemesiyle başlayan küçük bir romanı gençlere okur. Barbatus, Faruk ve Aysel de dinlenebilecekleri bir yere gider.

Romanın anlatı kurgusu ilk romandakiyle aynıdır. Dört ana bölüme ayrılıp numaralandırılarak kurgulanan *Sus Barbatus!* 2'ye son bölümde ayrıca bir hikâye dahil edilmiştir.

3.2.1.1. Analepsis ve Prolepsisler

Sus Barbatus! 2 romanında analepsisler ilk romanda olduğu gibi belli bir amaca hizmet etmektedir. Öncelikle romana dahil olan bir karakterin duygu dünyasıyla ilgili bilgi aktarmak için analeptik olaylara yer verilmiştir. İlk anlatıda olayları mekânsal olarak sınıflandırdığımızda bir kolda Civan Yusuf, Elif, Aşık Kerem, Sakine, Eyüp,

Fehmi Ağa, Erdeniz ve Ferik yer alır. Buradaki karakterlerin hepsiyle ilgili bir analepsis karşımıza çıkmaktadır. Ve bu analepsisler karakterleri ve olayları daha iyi anlamamızı sağlamaktadır. Birkaç analepsis üzerinde durularak daha somut bir değerlendirme yapılabilir.

—Ben, ben, dedi kız, köyde, ahırda çok sıkılmışım. Hem de babamdan bıkip usandığım için, yani ve canıma tak ettiği için buralardan gitmeye kararverdim. Verince de bu sabah evden kaçtım (Duman, 2020: 27).

Ormanda ağlayan Elif'e ne olduğunu soran Civan Yusuf'a Elif yukarıdaki cevabı vermiştir. Bu cevap ilk anlatı çizgisinin dışında bir analepsistir. Çünkü roman Elif'in ormana gelişinden sonra başlamıştır. Fakat bu diyalogun anlatıdaki önemli boşlukları doldurduğu görülür. İlk anlatı ormanda ağlayan küçük kızın sesini duyan Yusuf'un onun yanına gitmesiyle başlar. Burada kızın kim olduğuna, niçin böyle bir şey yaptığına dair bazı boşluklar bulunmaktadır. Anlatıcı ilk anlatıdaki bu boşlukları doldurabilmek için de Elif'in ağlama nedenini açıkladığı bu diyalog tam analepsistir.

Cennet ilk anlatıda önemli bir yere sahiptir. Yüce oluşu, Köroğlu'nun soyundan gelişi gibi özellikleri Yusuf tarafından sürekli yinelenmektedir.

At gibi at suda belli olur, derlerdi. Suyun içinde, hem de köpüklü. Bu gibi durumlardan kurtulmayı bilen at iyi bir attır. Bir keresinde, Yusuf daha küçüktü o zaman. Annesinin de canı balık çekmişti. Fakat bu balığın K. Nehri'nden değil, daha uzaktaki, ta arı yatağının, yani kovanların yanındaki sudan alınıp getirilmesi gerekiyordu. O temiz su Horasan'dan gelirdi de ondan, üstelik balığı çok daha lezzetli olurdu, balığın içinden tereyağı akardı. Yusuf'un annesi de o tereyağlı balığın kokusu için ölür biterdi. Neyse. İşte o sabah bir atınsirtına binip babasıyla yola çıkmışlardı. Ama o at da güvez dolgun bir attı. Bacakları da çelikten yapılmıştı (Duman, 2020: 46).

Cennet'in ne kadar özel olduğunu anlatan bu analepsis ilk anlatı çizgisi için de aslında proleptiktir. Çünkü bu analepsisten sonra ilk anlatı çizgisinde Cennet'in selin içinden püskürerek yükseldiği görülmektedir. Yani okuyucu için bu anı, olayla ilgili önceden tahmin edilebilir bilgiler barındırdığı için tekrar eden bir prolepsistir. Aynı zamanda da Yusuf'un geçmişte yaşadığı fakat anlatı zamanının dışında olduğu için de dışsal analepsistir. Genette bu tip akronileri analeptik prolepsis olarak adlandırmaktadır. Daha önce yaşanan bu olay gelecekte de yaşanır. Ayrıca buradaki analepsis ilk anlatıyla birleşmeyip özel bir anı aktardığı için kısmi analepsistir. Yani

burada amaç ilk anlatıdaki boşlukları doldurmak değildir. Burada amaç analepsisten yararlanarak yaşanacaklarla ilgili inandırıcılığı arttırmak, daha önce de benzer durumların yaşandığının altını çizerek atın gücünü abartmadığını göstermektir.

İlk anlatıyı besleyen bir diğer kol Gülşen, Mustafa Öğretmen, Aynur, Orhan, Fındık, Kadir Ağa, Emine, Ece, Jilet, Nasip, Meliha, Bekir Komutan, Erol Komutan vb. oluşturmaktadır. Bu bölümdeki karakterlere ait analepsislerde hem karakterleri daha iyi tanıyacağımız hem de olaylardaki boşlukları dolduracak detaylar yer almaktadır.

Jilet ilk anlatıda önemli bir karakter olarak okura sunulmaktadır. Kadir Ağa'nın adamlarından biri olan Jilet okuyucu tarafından anlaşılması gereken bir karakterdir. Çünkü davranışları aktarıldığında hem gizem uyandırmakta hem de inandırıcı olmayan birtakım özellikleri bulunmaktadır. İlk romanda da karşımıza çıkan Kadir Ağa'nın bu romanda davranışlarında bir anormallik sezen okuyucu aşağıdaki diyalogla biraz daha aydınlanır.

Yararsız. İzciyim nişancıyım diye başımızı belaya sokmayı biliyorsun. Hani nerde? Atalay nerde? Atalay'ın adını duyunca Jilet yattığı yerde kıpırdadı. O kadar korkunç, tehlikeli görünüyordu ki, birden bir canavara dönüşecek de kalkıp çevresine saldıracaktı sanki. Kadir Ağa bacaklarından birini açtı indirdi, sigarasının külünü yere savurdu. —Ağam, dedi Jilet, sesi boğulmuş, ağzındaki kanın içinden güçlkle, balonlanarak çıkmıştı. Soluğunu toplamaya, ağzını temizlemeye çalıştı. —Ağam, dedi yine, ben Atalay'ı buldum. Atalay'ı buldum hem de onu yiyen kurdu da aldım geldim de sen bana inanmadın (Duman, 2020: 158).

Kadir Ağa Atalay'ın başına gelenlerden sonra biraz daha hırçın ve saldırgan tavırlar sergilemektedir. Yukarıdaki analepsisle birlikte taşlar yerine oturmuştur. Buradaki tamamlayıcı analepsis anlatıdaki bu boşluğu doldurur.

İlk anlatıya bağlı üçüncü kol ise mağaradaki devrimci gençlerin hikâyesidir. Burada öne çıkan karakterler Murat, Halil ve Ferit'e ait analepsislerde davalarına katılma süreçleri ve bu süreçte neler yaşadıklarıyla ilgili detaylar yer almaktadır.

Geçen bahar başlangıcından bu yana ormanda kalıyordu ya, o nedenle incelip dipdiri bir kayış gibi olmuştu artık Halil, Hem de öğrenmişti. Öğrenmişti. Yaşam öğretir. İnsanın öğreneceği yoksa da. Misal, o çıvgının

ötüşünü duyduğu zaman. Hapishanedeydi ya. Hücrede bulunuyordu. Gözleri bağlı olmakla sesleri tüm benliğiyle duymaya başlamıştı. Bazen gözbağının altında bir ışık parçası görürdü. Sonra işte o müthiş işkenceden sonra bir et yığını gibi atıldığı hücrede o sesi duymuştu (Duman, 2020: 171).

Anlatıcı gençlerin davasını haklı gösterme amacı içindeymiş gibi bir izlenim bırakmaktadır. Çünkü devrimci gençlerin hapishane süreçlerinde sadece zulme uğrayanların anılarında tek taraflı bir bakış açısı görülmektedir. *Sus Barbatus! 1* romanında Aynur'un kolluk kuvvetleri tarafından bırakılma sahnesinde de benzer bir etki hissedilmiştir.

Ama Ankara'da, babasının orta dereceli memurlara verilen lojmanında oturur, kendi deyişiyle nezih bir aileden gelen annesinin, seçkin komşularıyla oturmalarını, o aile çevrelerinin başından geçen olayları son derece nazik bir dille anlatmasını dinlerdi. O zaman, yani daha lise yıllarında o küçükburjuva yaşamını kıyasıya eleştirirdi de (Duman, 2020: 324).

Ferit'e ait bu analepsiste de anlatıcı devrimci gençlerin haklılıklarını, mazlumların yanında oluş nedenlerini sağlam bir zemine oturtmaya çalışmaktadır.

Sus Barbatus! 2 romanı genel kurgusu itibariyle analepsislerin yoğun prolepsislerin ise yok denecek kadar az kullanıldığı bir anlatıdır.

Romanda dikkat çeken tek prolepsis Halil'in mağara girişindeki kayaları Habil ve Kabil'e benzettiğini söylediği yerededir. Romanın B bölümündeki (B26). hikâye Habil ve Kabil kardeşleri anlattığı için bu benzetme hikâye için proleptik olmuştur.

Halil de güldü, şaşırды. —Her sakallı peygamber olsaydı, dedi. Sonra dönüp içine girdikleri dik devasa kayaları gösterdi. -Bak ben bunlara ne diyorum biliyor musun, Habil ile Kabil (Duman, 2020: 333).

Bu prolepsis anlatıda bir katman oluşturduğu için tekrar eden prolepsistir. Hikâyeye dahil olan karakterlerin genel özellikleri özetleme tekniğiyle okura sunulmuştur.

Ah ah, Ferik, küçükken az mı severdi annesini. Ama o zamanlar çok acırdı ona. Bak işte şimdi anımsamaya başlıyor. Deli meli deyince aklı açıldı da bebekliğini anımsadı. Az mı acırdı. O zaman kalabalık oldurdu ev. Kadın bütün o nüfusu doyuracak kadar feselliği açacağım diye iki büküm. Oturduğu yerde kalırdı. Namaz kılar gibi. Kalk, şımarma, az hamur açtın diye yoruldu

da öldün mü hemen, kalk ulan, diye bağıırdı babası. Ah ah çok acırdı o zaman annesine. O da onu çok severdi. Senin adını Firkat koydum ben, derdi bazen fısıltıyla (Duman, 2020: 559).

Hikâyeye sonradan dahil olan Ferik karakterinin iç çözümleme yöntemiyle duygu dünyası yansıtılmıştır. Ferik Civan Yusuf'a karşı daha ılımlı yaklaşmaktadır. Yardımsever biri olmasının altı, Ferik'in anılarına yer verilerek ve iç çözümlemelerle doldurulmuştur. Görüldüğü gibi romana dahil olan kişi, hikâye zamanında okuyucuya sunulduktan sonra fiziki özellikleri ve hareketlerindeki karakteristik yanlar betimleme yoluyla aktarılmıştır. Sonrasında anlatıcı iç çözümleme tekniğiyle karakterin duygu dünyasına odaklanmaktadır.

3.2.2. *Sus Barbatus! 2* Romanında Süre

Sus Barbatus! 2 romanı kurgudaki akış dikkate alındığında birkaç aylık bir dönemi kapsamaktadır. Roman Civan Yusuf'un Elif'i bulmasıyla başlar ve birkaç hafta içinde Elif'i istemeye gitmesiyle devam eder. Burada geçen zamanı Yusuf'un günlerce kendini kaybetmiş bir şekilde yatmasından anlayabiliriz. Günlerce, kendini kaybetmiş yattı, alnı, ayakları, göğsü yalımlar çıkardı, ateş dilleri yüzüne yüzüne yaklaştı durdu (Duman, 2020: 59).

Burada Yusuf'un günlerce yatması özet şeklinde birkaç cümle ile aktarılmıştır.

Bir haftadır yağmur kesilmişti ya. Kesilince de turuncu ve ışı ışı ışı bir güneş çıkmıştı ya. O nedenle ormanın da, tarlalarla ağaçların altındaki otun çiçeğin aklı başından gitmişti. Ama çiçekler birbirini rahat bırakmaz (Duman, 2020: 77).

Yukarıdaki bölümde geçen "bir haftadır" sözcüklerinden hikâye zamanının ilerlediği anlaşılmaktadır. Yine bu geçen süre özetleme tekniğiyle anlatılmıştır. Elif'i istemeye giden Yusuf ve babası orada bir gün bile kalmadan Yusuf Elif'i kaçırmıştır.

Orhan köyden eve geldikten sonra bir gece kalmış sonra babasını almaya gitmiştir, eve geldikten sonra da Murat onlar da kalmıştır. Akabinde Mustafa Öğretmen altı hafta gözetim altında kalmıştır.

Beraber gideriz diye. —Gideriz, dedi Gülşen. Bu kere çok uzun sürdü. —Yok, üç hafta işte, dedi Mustafa Öğretmen. —Hayır altı hafta, dedi Gülşen.

Altı hafta oldu, artık bırakmayacaklar zannettim. —Öyle olur mu, dedi Mustafa. Ne demek bırakmazlar, sana daha önce de söyledim, bizim bir şeyimiz yok (Duman, 2020: 445).

Mustafa Öğretmen köye döndükten birkaç gün sonra Orhan Kadir Ağa'yı ve nasip'i K.'ye götürürken jandarma tarafından yakalanmıştır. Romanın son bölümünde de Fehmi Ağa ve adamlarından kaçan Aşık Kerem, Civan Yusuf ve Elif Mustafa Öğretmen'in evine sığınmıştır.

Görüldüğü gibi anlatı yaklaşık üç aylık bir zaman dilimine takabül etmektedir. Anlatı hızını etkileyen dört anlatı ölçüsünün yani özet, ara, eksilti ve sahnenin kurgulamada kullanıldığı görülmüştür. Anlatıda hem ilk anlatıya ait bölümlerde hem de analepsis olan bölümlerde özetleme tekniği kullanılarak anlatı ritmi hızlandırılmıştır.

Geçen yazdan bu yana, Ece'ye bir şey olmuştu. Birden gözü açılmış da uyanıvermiş gibi. Bazı sabahlar da olur ya, derin uykudasındır ama birden uyanırsın. Birden, tümüyle uyanırsın, az önce uyuyan sen değilsindir artık. Buna aydınlanma da denebilir, kavrayışın parlaması da. Hatta yaz dan önce. Yazdan önce. Okullar kapanmamıştı daha. Bir sabah, babası yine erkenden çıkmıştı, o günlerde Zürafa da öldürülmemişti henüz. Ece ahırdan atı çıkarmış. Ormanın içinde duyduğu tuhaf sese doğru sürmeye başlamıştı (Duman, 2020: 155).

Anlatıcı yukarıdaki bölümde Ece'deki geçen yaz başlayan değişimi özet tekniği ile aktarmıştır. Burada özet hem anlatının ritmini hızlandırmıştır hem de eksik olan parçaların tamamlanmasını sağlamıştır. Hikâyenin genelinde de özet tekniğinin kullanıldığı yerlerde amaç anlatıdaki eksik parçaları doldurmaktır.

Romanda numaralarla ayrılmış bölümlerin geneli bir tasvirle dolayısıyla bir ara ile başlamaktadır.

Bahar başlangıcında bu çiçekler birbirleriyle yarışarlardı elbette. O zaman bilmem havadan, bilmem yer madenlerinin gücünden. Bu çiçeklerden, hem de çiçek salgınından kimin galip çıkacağı hiç belli olmazdı. Yalnız bazı tarlalarda bazı güçlü, kök salmış çiçeklerin sözü geçerdi. Bunlar özellikle çok şekerli oldukları için. Arı milletin de hoşuna gittiğinden yerlerini kimseye bırakmaz, buzlar erimeye başlar başlamaz koyu mor patlayıp açılırlardı (Duman, 2020: 39).

Yukarıdaki bölümü incelediğimizde anlatıcı aslında hiç kimsenin bakmadığı bir bölümü tasvir etmektedir. Sadece anlatı kurgusunu aktarmadan önce mekânda gördüklerini okuyucuya aktararak onu bilgilendirmektedir. Anlatının tamamında da yukarıdaki bölüme benzer tasvirler bulunmaktadır. Estetik açıdan eserin akışına katkı sağlayan bu bölümler mekânın okuyucunun gözünde canlanmasına da vesile olmaktadır.

Anlatıcının öykü zamanında bir olayın veya anın üzerinde durmaması ise eksiltidir. Eksilti anlatı ritmini hızlandıran bir tekniktir. Anlatı kurgusunda anlatıcı bazı bölümleri anlatmayı gereksiz gördüğü için eksilti tekniğini kullanır.

Dedesini alıp eve getirdiği zaman yorgunluktan bitip tükenmişti Civan Yusuf. Hem de sıtmaya tutulmuş gibi tir tir titriyordu ki o kadar olur. Ama yine gülümsüyordu hep. O ceylanın tutup da önlerine düşmesi olacak şey değildi (Duman, 2020: 59).

Yusuf Elif'i köyüne yakın bir yere bıraktıktan sonra dedesini almaya gidecekti. Fakat anlatıcı dedesini almaya gitmesi, onu görmesi ve eve beraber gelmeleriyle ilgili herhangi bir detaya yer vermeyip bu kısımları atlamıştır.

Çocuğa söyleyelim de gelsin o zaman, dedi içeriye girince. Işık azalmıştı. Eyüp'ün yüzü belli belirsiz, burnunun iri gölgesi yanağına düşmüş, kepinin altında gözleri tümüyle karanlığa karışmıştı. Yine de, böyle ışıksız zamanlarda ondan daha çok korkardı Elif.Çünkü açık; bir karaltının konuştuğunu düşünürdü (Duman, 2020: 71).

Okuyucunun merak edeceği kısımlardan biri de Elif'in babasının Civan Yusuf'u öğrendiğinde vereceği tepkidir. Fakat anlatıcı bu anlarla alakalı herhangi bir bilgi vermeyip Civan Yusuf'un kızı istemek için gelebileceğini söylediği anı aktarmaktadır.

Bunun yanında anlatıcının ilk anlatıyla herhangi bir bağlantısı olmadığı on beş farklı hikâyeyi anlattığı kısımlar da ara olarak değerlendirilebilir.

Anlatıcının aradan çekilerek okuyucu ile karakterleri baş başa bıraktığı sahne tekniği *Sus Barbatus!* 2 romanında önemli bir yer kaplamaktadır. Karakterler anlatının genelinde dolaysız konuşma ile aktarılır.

—Başım dönüyor, dedi Ferit. Neden ittin ki beni? Neden itmeyecekmişim, diye kızdı Aynur. Sen, sen, sen kim oluyorsun da beni öpüyorsun, hem de... Yani. Bana bak. —Hem de ne, dedi Ferit, başını tutmuş acıyla bakmaya devam ediyordu. -Hem de boynumdan. İnsan gibi öpeceksen, yani önce insan gibi izin alırsın, sorarsın yani rızam var mı yok mu, ondan sonra, yani bakarız. (Duman, 2020: 495).

Yukarıdaki sahnede anlatıcı aradan çekilerek Aynur ve Ferit'in konuşmalarını dolaysız bir şekilde aktarmaktadır. Fakat karakterlerin hareketleri, jest ve mimiklerini aktarırken belirsiz bir şekilde anlatıya dahil olmaktadır.

3.2.3. *Sus Barbatus! 2* Romanında Sıklık

Sus Barbatus! 2 romanı genel anlamda tekilci anlatıdan oluşmaktadır. Yani n kere olmuş bir olay n kere anlatılmaktadır. Fakat romanda aynı olayın birden fazla anlatıldığı tekrarlanan ve tekrarlayan anlatılarla da karşılaşmaktayız. Metinde yöresel ağız özelliklerine yer verildiği için herhangi bir şeye kızıldığında kullanılan "...evi dini dikilsin." cümlesinin birden fazla kullanıldığı görülmüştür.

Başını kaldırıp karşı kıyıya baktı. Karşı kıyının da canı çıksın, evi dini dikilsin (Duman, 2020: 28).

Yağmurun, bu yağmurun evi dini dikilsin (Duman, 2020: 335).

Bu yeni rüzgârın da evi dini dikilsin (Duman, 2020: 408).

Sonra izleri buldu yine, burada bir bayır başlıyordu ya, bayırın evi dini dikilsin (Duman, 2020: 462).

Ama çok geçmedi, yol daraldı, yolun evi dini dikilsin (Duman, 2020: 498).

Sürünün evi dini dikilsin (Duman, 2020: 500).

Burada tekrarlanan bir anlatıyla karşılaşılmaktadır. Bu şekilde benzer durumlarda aynı sözcüklerin tekrar edilmesi okuyucunun anlatıyı gerçek hayata daha yakın görmesini sağlamaktadır. Çünkü günlük hayatta da özellikle belli yörelerde olaylara verilen tepkiler benzerdir. Ve her olayda neredeyse aynı sözcükler kullanılmaktadır. Burada tekrarlanan şey aslında bir olay değil bir kelime grubudur. Benzer durumlarda söylendiği için de tekrarlanan anlatı olarak değerlendirilebilir.

Anlatıcı karakterlerle ilgili analepsisleri aktarırken devamlı yaptıkları, günlük hayatlarında önemli bir yer kaplayan işleri, durumları tekrarlayan anlatı şeklinde okura sunmaktadır. "n kere yapılmış bir şeyin bir kez anlatıldığı" bu durumlarda okuyucu karakteri daha iyi tanımaktadır.

H.'den, dedi, ben, ben neredeyse ahırdan hiç çıkmam. Bizim birkaç hayvanımız var ya, babam da çokluk ilgilenmez ama ahır dediğime bakma, temizdir yani, hem de ben kokusunu severim. Oraya ışık girer, iyice ışıktır, ışıgın içinde de toz olmaz (Duman,2020: 24).

Elif kaçma nedenini Civan Yusuf'a açıklarken günlük yaşamına dair bir genelleme yaptığı görülmektedir. Elif her gün hayvanlarla ilgilenmektedir. Babası ise ahıra genellikle gelmemektedir. Bu tekrarlayan anlatı Elif'in yaşamına dair önemli bir bilgi içermektedir. Elif böyle bir hayatın içinde olduğu için o evden kaçması okuyucuya normal gelmektedir.

Babası vardı, bir de abisi. Suratsız. Suratsız. Bunlar hemen hemen hiç konuşup gülmezlerdi. Gülseler de, bunu evde yapmazlardı zaten. Gidip başka bir yerde gülüp sonra eve gelirlerdi. Bir teyzesi biraz insana benzerdi, işte o kadar. Ahırdan çıkıp da bahçede oturmaya başladığı zaman, saatlerini onunla geçirirdi. Birlikte bulgur ayıkladıkları olurdu (Duman, 2020: 30).

Eyüp ve Erdeniz'in Elif'le olan ilişkileri de tekrarlayan anlatı yoluyla aktarılmıştır. Eyüp de Erdeniz de genel anlamda evde hiç gülmeyip suratsız bir şekilde oturmaktadır. Elif birden fazla kez teyzesiyle bahçede oturmuş ve birlikte bulgur ayıklamıştır.

—Ya, dedi, anam bu kanfetlerden bana verir. Ama fazla vermez. Fazla vermez. İki günde bir. O da keyfi yerindeyse. Ona kalsa bu şekeri sabahtan akşama kadar yemek gerekir ama biz zengin değiliz (Duman, 2020: 21).

Buradaki tekrarlayan anlatıda eylemin/davranışın ritmik ve yinelemeli olduğu görülmektedir. Yani burada yapılan davranışın hangi sıklıkta ve koşulda yapıldığı belirtilmiştir. Bu durum da birkaç kez meydana gelen olaylarda birleştirici bir etkiye sahip olduğu için Genette tarafından saptama olarak değerlendirilmektedir.

3.2.4. Sus Barbatus! 2 Romanında Kip

Kip başlığında üzerinde duracağımız ilk kavram anlatı mesafesidir. Burada anlatıcının olayları aktarırken nerede durduğu önemlidir. *Sus Barbatus! 2* romanında anlatıcı karakterlerin diyalog kurdukları bölümlerde aradan çekilerek sözü karaktere bırakmaktadır.

Gözünün ışıltısı da bir an için söndü. —Ne oldu, dedi Orhan. —Çocuk oradan nasıl kayboldu ki, diye sordu Aynur, hiç, hiçbir şey anlamamıştı bu

işten. Olacak şey değildi. —Sen de yani, dedi Orhan, ne olacak, kalkıp da havaya gidecek, toz olacak hali yok ya, çocuğu vurmuşlar, sonra da gelip izini sürüp aldılar, hepsi bu. Sen de paltonu kazağını bırakmayacaktın üzerine bak o olmamış. Bence bugün gelip seni de alırlar. Yardım ve yataklık... Bunları söyledikten sonra güldü, kalkıp sobanın başına gitti, biten çayını doldurdu yeniden (Duman, 2020: 195).

Mimetik etkinin en çok hissedildiği sahneler dolaysız konuşmaların olduğu sahnelerdir. Aynur ve Orhan'ın diyalogunda anlatıcının varlığı Aynur'un düşüncelerine odaklanıldığında ve konuşma olmayıp jest ve mimiklerin yanında mekânın tasvir edildiği anlarda hissedilmektedir. Roman kurgusunda dolaysız konuşmanın önemli bir yer kapladığı çok açıktır. Karakterler bulundukları ortamlarda yalnız olmadıkları için sürekli diyalog halindedir. Yalnız oldukları zamanlarda bile iç konuşma halinde oldukları veya kendi kendilerine konuştukları görülmektedir. Babasının kır atı ilk defa verdiği Civan Yusuf dedesini almaya giderken hem iç konuşma tekniği kullanılmış hem de kendi kendine yaptığı konuşmalar anlatılmıştır.

Ne yapacağım, ben şimdi ne yapacağım, diye düşündü. Gerçi altımda kır atım var, isterse bu taraftan karşıya uçarak geçer. Hem de durup dururken karnının altından iki yaman kanat çıkarır, bu kanatlar da kartal kanadı gibi suyun üstünde patırtılar çıkarır ki uçları akarsuyu yalar geçer, ah ah. Güldü. Ama istemez, istemez, dedi (Duman, 2020: 17).

Burada Yusuf'un hem kendi kendine konuştuğu hem de iç konuşma tekniğiyle zihninden geçenlerin aktarıldığı görülmektedir. Genette'e göre karakterlerin iç konuşmaları dolaysız konuşma olarak değerlendirilmelidir. Çünkü burada anlatıcı devreden çıkarak okurla karakteri baş başa bırakmaktadır. Benzer konuşmalar herhangi bir karakter yalnız kaldığında da aktarılmıştır. Anlatıcı iç konuşmaları aktarırken devreden çekilmiş ve okuru anın içine çekebilmiştir.

Aşk olsun ağa, deyip duruyordu içinden. Aşk olsun, bu bana yapılırmıydı? Ben sana ne yaptım? Ben senin oğlanı yiyen kurdu bulup getirdim. Söyle bakalım, getirmedi mi? Hem de oğlanı da bulmadım mı? Kemikse kemik. Ama o. Hepimiz de bunu biliyoruz. Sadece biz bilmiyoruz, bu ormanın kendisi bile biliyor. Ya, Kadir Ağa. Ben cahilim okumadım ama şunu biliyorum ki... Şunu biliyorum ki bu orman her şeyi bilir. Canın sağ olsun. Sen de sağ ol. Vatan sağ olsun. Ama ben o işte hatalıyım, neden, çünkü asker dururken o anarşiste ben ateş etmeyecektim. Bana bir şey oldu, bana hem de çok acayip bir şey oldu da sanırsın tüfeğim kendiliğinden havalandı ve patladı. Ama bunu gel de anlat. Nasıl anlatayım? Güldü, güldükten sonra da birden durup önündeki karanlığı izledi bir zaman. (Duman, 2020: 181).

Yukarıdaki bölümde Jilet askerlere yol gösterirken kendine hakim olamayıp devrimci gençlerden birini vurduğu için Kadir Ağa tarafından çocuğu bulması için ormana gönderilmiştir. Aynı zamanda Kadir Ağa'dan dayak da yiyen Jilet olaylarla alakalı muhakeme yaparken anlatıcı aradan çekilmiştir.

Dolaylı konuşma örneklerinde ise diyaloglar aktarılırken anlatıcının varlığı hissedilir.

Bunu da herkes bilirdi. Söyle bakalım Jilet, ne oldu, diye sorarlardı. O da aklından geçeni söyleyecek değil ya, aldığı kokuları sayardı bir bir. Atlardan biri yaralanmış, derdi sözgelimi. Hangisi, diye sorarlardı. Memed'in atı yaralanmış, derdi canı sıkılarak (Duman, 2020: 184).

Burada Jilet ve karşısındakilerin diyalogları olduğu gibi aktarılmamıştır. Mimetik bir aktarım yerine dolaylı konuşma yoluyla anlatılmıştır.

Kip başlığında üzerinde duracağımız bir diğer husus anlatıcının perspektifidir. Kurgunun genelinde sıfır ve dış odaklı anlatıcı görülmektedir. Çünkü anlatıcı karakterlerin iç konuşmalarına, düşüncelerine, geçmişte yaşadıklarına hakimdir. Bunun yanında hal ve hareketleri biri onları izliyormuş gibi anlatılmıştır.

Jilet çok görmüştü böyle apansız devrilen havaları. Onun için ne? Çocuk oyuncağı. Bana kalsa, diye düşünürdü böyle zamanlarda. Bana kalsa benim için bir eğlence. Ah ona denk gelecekti ki. Anlattıkları zaman, hani bir yerden gelip de işte hava bize böyle böyle yaptı, neredeyse bizi çekip içine alıyordu da canımızı zor kurtardık, dedikleri zaman. Sizin ki de iş mi, diye kızardı. Ulan, ulan başınıza talih kuşu konmuş da haberiniz yok. Sizin ki de iş mi? (Duman, 2020: 220).

Jilet ormanda vurduğu çocuğu ararken yalnızdır. Kadir Ağa'nın söyledikleri yüzünden de oldukça tedirgin bir ruh hali içindedir. Bahar mevsimi olduğu için şiddetli yağışların olduğu bu dönemde Jilet'in zihninde anıları canlanmaktadır. Çünkü gökyüzünden gelen sesler ona geçmişteki konuşmaları hatırlatmaktadır. Sıfır odaklı anlatıcı da tüm bunları okura sunmaktadır.

Romanda iç odaklanmanın yer aldığı bölümler de karşımıza çıkmaktadır.

Daha önce de dediğim gibi. Toprağın içinde, hem de dünyanın içindeki, dünyanın merkezindeki gölde kış boyu dikilen. Sonra da kırmızı

beneklerinden sesler çıkaran o yavru ceylanlardan biriydi bu (Duman, 2020: 12).

Burada “dediğim” sözcüğündeki ekten dolayı iç odaklı bir anlatıcı olduğunu söylememiz doğru olmayacaktır. Çünkü ormanda kartalın ceylanı yakaladığı anı aktaran kurgudaki sıfır odaklı anlatıcı *Sus Barbatus! 1* romanda kendini güvence altına almak için toprağın içinde oluşunu anlattığı bölümü hatırlatmaktadır.⁷ Genette anlatıcının kendini bu şekilde okura hissettirdiği bölümleri metalepsis olarak değerlendirmiştir.

İnsan kendi içinde, kendi zihninde bir yolculuğa çıktığını düşünebilir. Neden olmasın? Ama bu tek başına bir yanılsamadan başka bir şey değil midir? Düşüncelerimizi üretiriz. Bunun için de el emeği gerekir. Ayrıca salt düşünmek de, salt konuşmak da olanaklı değildir (Duman, 2020: 34).

Faruk ve Aysel’in dolaysız konuşmalarının olduğu bu bölümde anlatıcı Faruk’un zihninden geçenleri aktarır. Sonrasında da anlatıya mı Faruk’a mı ait olduğu tam olarak belli olmayan yukarıdaki bölüm anlatılır. Fakat bağlamdan yola çıkarak burada iç odaklanma değil de serbest dolaylı anlatım olduğu görülür. Yani anlatıcı karakterin konuşmasını üstlenir ya da karakterin anlatıcının sesinden konuştuğu söylenebilir.

Anlatıcının sıfır odaklı anlatıcıdan iç odaklı anlatıcıya geçtiği bölüm ise Orhan’ın Horla’yı yorumladığı bölümlerdir. Faruk Duman da o bölümde anlatıcının değiştiğini kabul etmiştir:

“Romanın o bölümünde anlatıcı değişiyor, Orhan, çok önceleri okuduğu kitabı devrimci bir açıdan yorumlamaya başlıyor. Bu sahnelerin dikkatle okunmasını isterim.” (Türk, 2021: 8).

Ç bölümü Orhan’ın Horla ile ilgili düşüncelerini aktarmasıyla başlıyor. Horla, Orhan ve babasının sandıkla gömdüğü kitaplardan biri ve Orhan Kadir Ağa’nın adamları tarafından asıldığında kitabın adını hatırlıyor. Bu bölümde de Horla’nın insanın içine girmek isteyen bir hayalet olduğu görülmektedir. Orhan Horla’yı sözünü ettikleri değişimin öz niceliği olarak anlatmaktadır.

⁷ Saklanmak ve toprağın içinde kendi bedenini güvenceye almak.”(Duman,2021: 181).

Her neyse, demek ki Horla yalnızca zararsız bir hayalet değil. Hikâyenin kahramanını bulduğu ve onun içine girmek istediği için onu sözünü ettiğimiz değişimin kendi öz niteliği olarak düşüneceğiz. Bir düşünceydi ve artık eyleme geçiyor. Bir insanın içine girecek ve onu değiştirecek, burada diyalektik bir şey var, yeni bir şeye ulaşılacak. Ama kahramanımız buna kuşkusuz direnecek. Bu da dışarıdan bakıldığında delirme ya da neyse işte, akıl kaybı ya da ağır bunalım olarak görülecek (Duman, 2020: 305).

İç odaklı anlatıcının olduğu bu bölümlerde Horla büyük bir dönüşümün temsilcisi olarak okura aktarılır.

3.2.5. *Sus Barbatus! 2* Romanında Ses

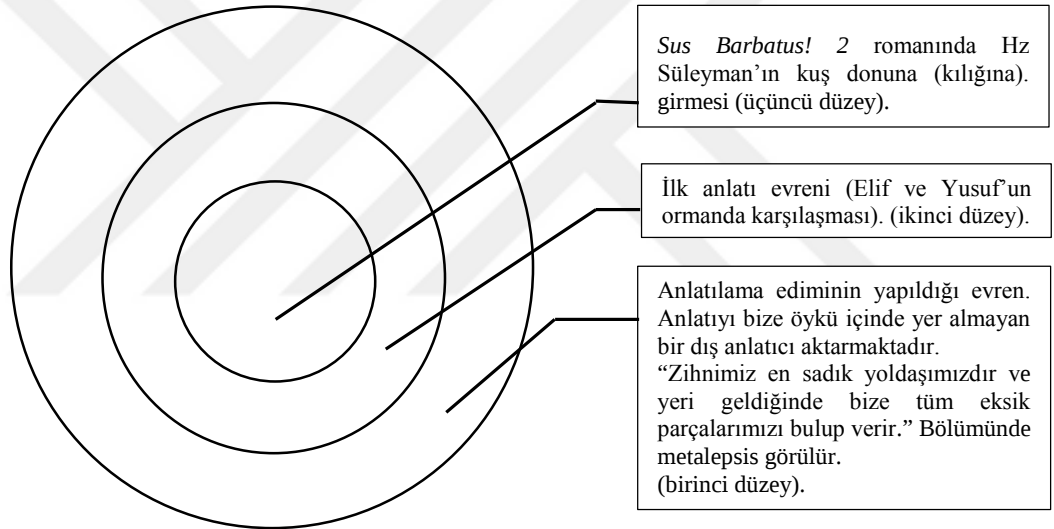
Sus Barbatus! 2 romanında anlatıcı geçmişte yaşanan bir olayı “sonradan” aktarmaktadır. Genette’in klasik geçmiş zaman anlatışı olarak değerlendirdiği sonradan anlatmada olaylar yaşandıktan sonra anlatıcı tarafından anlatılmaktadır.

Civan Yusuf, kır atın üzerine binmişti. Atın kaslarını deri öfkeli kemerler gibi hissediyordu bacaklarının arasında. At titreyip çokşurdukça çocuk da sevinçten havalara uçuyordu. Babası onu ilk kez çıkarmıştı oraya. Neden dersen, bunların bu kır attan başka bir şeyleri yoktu ve. Babası için atı Yusuf'a vermek demek, bana bak, artık benim bu dünyada işim bitti, hem de yapılacak pek bir şeyim kalmadı. Bundan sebep bizim bu aile yadigârı kır atımızı tutup sana veriyorum, demekti (Duman, 2020: 14).

Görüldüğü gibi olaylar yaşandıktan sonra anlatılmaktadır. İlk anlatıda Yusuf orman yolundan dedesini almaya giderken daha önce anne ve babasından defalarca dinlediği hikâyeler de zihninde tekrar etmektedir. Bu sahneler analepsis yoluyla aktarılmıştır. Bu pasajdan yola çıkarak anlatının düzeyi hakkında da değerlendirme yapabiliriz. Burada ilk anlatı olan kısım Yusuf’un kır atın üstündeyken dedesini almaya gittiği andır. Bu bölüm iç öyküsel (intradiegetik) olarak adlandırılmaktadır. Genel anlamda romanı değerlendirirsek Civan Yusuf ve Elif’in karşılaşması, Aynur’un Ferit’i bulması, Mustafa Öğretmen’in tutuklanması, Kadir Ağa’nın Orhan’ı dövdürmesi gibi olaylar ilk anlatıya bağlı olduğu için dış öyküseldir. Karakterlerin geçmişlerine ait anlattıkları anlar ise ilk anlatıya iliştilirilmiş anlatılar olduğu için üçüncü düzeydir. Yukarıdaki örnekte Civan Yusuf’un anne ve babasından yıllarca dinledikleri iç öyküsel olarak değerlendirilmelidir. Bunun yanında anlatıcının romana dahil ettiği Koroğlu’nun babası Yusuf’un atının onu istediği yere götürmesi (A8), Hz. İbrahim’in oğlunun başını keserken gönderilen oğlağın kaçması (A18), ceylan kılığına

gören Hz. Muhammed'in bir avcı tarafından vurulması (A29), Hz. Yusuf'un atıldığı kuyudan suyun yardımıyla çıkması (B8), Hz. Yusuf'un sessizlik çağına girmesi (B25), Yunus Peygamber'in balinanın içine girmesi (B39), Hz. Adem'in cennetten kovulması ve Hz. Havva ile ayrı düşmesi (B43), Nuh'un gemisinde bir filin karnından domuz çıkması (B70), Azrail'in dünyaya gönderilmesi (C7), Kabil'in kardeşi Habil'i öldürmesi (C26), Hz. Süleyman'ın kuş kılığına girmesi (C37), Zümrüdüanka'nın insanları yeraltından yerüstüne çıkarması (C46), Akoğlan'ın kendisi için ağaçtan kadın istemesi (C60), Aksak Kula'nın doğumu (C70), Aşık Kerem'in ruhundan bir parçanın düşmanlarıyla beraber mağaradan çıkması (536) hadiseleri ilk anlatıyla ilişkileri değerlendirildiğinde metadiegetiktir.

Tablo 3.2. *Sus Barbatus! 1* romanı üzerinden anlatı düzeyleri



Romanın son bölümünde hikâye olarak adlandırılan Ağrı Dağı'ndaki bir köyü anlatan hikâye de üstöyküseldir. Burada karakterler adeta *Sus Barbatus!* romanını okurlar.

Ses kategorisinin son başlığı olan şahısta anlatıcının anlatıdaki yeri değerlendirilecektir.

Su biraz ılınınca Orhan banyoya geçti, soyundu. Aynanın karşısında kendine uzun uzun baktı. Göğsünün kemikleri sayılıyordu artık. Koltuğunun altında açtıkları yaranın izi kalmıştı. Yüzü asıldı, sonra içi yeniden büyük bir öfkeyle doldu. Yarayı yokladı eliyle. Olsun, dedi içinden. (Duman, 2020: 11).

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi anlatıcı öykünün dışında yer almaktadır. Karakterleri sıfır odaklı bir şekilde izleyen anlatıcı onların görüntülerine, bulundukları mekâna, zihninden geçenlere hakimdir (extradiegetik-heterodiegetik). Aynı zamanda öykünün kahramanı da değildir. Öykünün içindeki karakterlere tam anlamıyla hakim olan sıfır odaklı anlatıcı karakterlere dilediği gibi odaklanıp sıradan bir karakterin bilemeyeceği her duruma vakıftır.

Bunu o gün fark etmemişti elbette. Yani o sırada kendinde değildi ve gözünü açtığında çoktan Halil'in yatağına uzanmıştı. Ama işte böyle. İşte böyle. Zihnimiz en sadık yoldaşımızdır ve yeri geldiğinde bize tüm eksik parçalarımızı bulup verir. Ama bunun da zamanı var (Duman, 2020: 212).

Anlatıcı bu pasajda iç öyküsel dış anlatıcıdır (intradiegetik-heterodiegetik). Görüldüğü gibi hikâyedeki varlığı hissedilmektedir fakat içinde kendisinin olmadığı bir hikâye anlatmaktadır.

Horla, yeni bir dünya olasılığıdır. Daha doğrusu, elbette yeni bir dünya yeni bir insanla olanaklıdır, öyle ya, kişi kendi çevresine bir kere alışmayagörsün. Alışkanlıklarımız bizi “başka türlü” şeylerden öyle uzak tutar ki, bu başka şeylerin, başka biçimlerin ve başka alışkanlıkların öz nitelikleriyle ilgilenmek için içimizde en küçük bir arzu duymayız. Bunun nedeni elbette yalnızca alışkanlıklarımız değildir. Bizim, bizim değişime olan engelimiz, biraz da bencilliğimizden, boş vermişliğimizden gelir. Ah ah, yerimizden kalkmayı beceremeyiz (Duman, 2020: 301).

Yukarıdaki bölüme baktığımızdaysa iç anlatıcılı iç öyküsel bir anlatıcı görmekteyiz. Orhan Horla'dan yola çıkarak fikirlerini doğrudan okura aktarmaktadır. Bunun yanında öykünün içinde yer alan bir karakterdir.

Romandaki anlatıcıyı değerlendirdiğimizde her anlatıdaki işlevi olan anlatma işlevini yerine getirdiği görülmektedir. Bu işlevi bazen görünmeden hikâyenin dışından bazen de hikâyedeki bir karakter olarak yerine getirmiştir. Hikâyenin zamansal düzenini anisokronik ve akronik bir şekilde yönetme işleviyle düzenlemiştir. Anlatıcının okurla iletişim halinde olduğu görülmektedir. Tanıklık işlevi Orhan'ın Horla'dan yola çıkarak fikirlerini dile getirdiği bölümde görülmektedir. Son işlev olan ideolojik işlevde ise anlatıcı devrimi destekleyen gençleri ve köylüleri daha ılımlı bir şekilde yansıtırken devrim karşıtlarını olumsuz bir imajla aktarmıştır. Burada da anlatıcının ideolojik bir işlev üstlendiği görülmektedir.

3.3. Sus Barbatus! Romanının Anlatının Söylemine Göre İncelenmesi

Serinin son romanı *Sus Barbatus!* 3 diğer iki romanda olduğu gibi dört bölümden oluşmaktadır. Romanın bölümleri A, B, C ve Ç şeklinde sıralanacaktır.

3.3.1. Sus Barbatus! 3 Romanında Anlatı Kurgusu ve Zamanın Düzenlenişi

A adını vereceğimiz ilk bölüm otuz sekiz parçadan oluşmaktadır ve olay örgüsüne yeni dahil olan Dede Sultan karakterinin arılar içinde resmedilmiş portresiyle başlamaktadır. Eserin adından da anlaşılacağı gibi hayvanlar eserde ayrıca bir öneme sahiptir. Onların olaylar karşısındaki tepkileri bu romanda da tasvirlerle okura aktarılmıştır. Mayıs ayıyla yağmurun ara ara yer yüzünü unuttuğu bir mevsimde, Coco adlı bir kertenkelenin doğal ortamında yaşadığı zorluklar tasvir edilerek olay örgüsüne giriş yapılır. Köye kadar gelen Coco, bir kalabalıkla karşılaşır, bu kalabalık bir cenaze töreni için toplanmıştır. İlerleyen satırlarda bu cenazenin Fındık'a ait olduğu anlaşılır. Dede Sultan okura aktarılırken hem diğer karakterlerin yaşamlarına ait analepsisler Dede Sultan'ın gözünden sunulur hem de kendi gençliğine ait analepsisler verilerek karakter tanıtılır. Arkadaşı Gülali'nin devesi Davut ile ilgilenen Dede Sultan arkadaşını Kadir Ağa'nın yavaşması gibi davrandığı için eleştirmesine rağmen çok sever. Çünkü Gülali Hopa ve K. ilinde deve soyu kurummasına rağmen kendi devesinin kıymetini bilmiş ve onu saklamıştır. Hasta olan arkadaşına üzülen yaşlı adam cenazeden sonra arkadaşını ziyarete gider. Fakat Gülali'nin eşi Reyhan Dede Sultan'ın eve girip çıkmasından pek memnun değildir. Olay örgüsünün merkezindeki Dede Sultan ile ilgili bilgiler ilk sayfalarda geriye dönüş tekniğinin yanında özetleme tekniğiyle de verilmiştir (A7). Dedesinin ve babasının mesleği olan deve eyeri yapma işini devam ettiren Dede, Allah'ın kendisiyle Davut'u birbirine mecbur ettiğine inanmaktadır. Ninesi Kör Fatma'nın anlattığı Yavuz Selim'in atası Dede Satı'yı buldurduğu başsız süvari hikâyesi analepsis tekniğiyle verilir. Bu hikâye *Sus Barbatus! 1* romanında da karşımıza çıkmaktadır. Bir evliyanın kendisine K. ilindeki daha kimsenin elini sürmediği bir pınardan bahsetmesi sonucu dört bir tarafta bu pınarı aramaya başlamış, bu nedenle de köylünün diline düşmüştür. İlk anlatı evreninde cenazenin olduğu gün Şeytan Kayalıkları'na bakan Dede Sultan oraya gidip pınarı aramaya karar verir. Olay örgüsüne Dede Korkut'un bahar aylarında K. Nehri'nin yanına gelip hikâye anlatması hadisesiyle ara verilir (A10). Odağına Barbatus, Aysel

ve Faruk’u alan anlatıcı dolaysız konuşmalar yoluyla karakterlerin ruh dünyalarını etkileyen olayları anlatır. Bu esnada Dede Sultan Farukların olduğu yere gelince anlatıcı tekrar Dede Sultan’a odaklanır. Dede Sultan pınar arayışındadır. Fakat çok dik yerlerde dolaştığı için dengesini kaybedip düşünce karşısında Halil’i bulur. Dede’ye yardım eden Halil onu Ş. taraflarına yönlendirerek oranın bir “pınar kaynağı” olduğu söyler. Halil konuşmalarından oldukça etkilenen Dede Sultan Halil’in bir evliya olabileceğini düşünür. Halil Dede’yi mağaraya götürdükten sonra olay örgüsüne Sarı Saltık’ın sonsuz pınarı almak için ejderhanın açılıp kapanan gözünü yok ettiği hikâye ile ara verilir (A19). Barbatus, Aysel ve Faruk ise K. iline gitmeye karar verir. Onlar K.’ye gittiklerinde olay örgüsüne yeni mekânlar ve karakterler dahil olur. Vagon kapılarını mühürlemekle görevli Mehmet, dürüst ve işini kurallara uygun yapmaya çalışan bir karakter olarak tanıtılır. Aynı gün istasyona gelen bir albay, Mehmet’ten eşyalarını göndermesini isteyince kuralcılığından ödün vermeyen Mehmet bu isteği geri çevirir. Murat ve Ece Halil’in yeni kararlarını dinlerken Coco da Dede Sultan’ın çantasından çıkmış ve mağaraya girmiştir. Halil; Ece ve Murat’ın K.’ye gitmesini söyleyince ikili yola çıkar ve hemen hemen bir günlerini yolda geçirirler. Olay örgüsüne Sunay’ın sakallı bir dedeyi rüyasında görmesiyle ara verilir. Fakat bu ara diğer hikâyelerden biraz daha farklıdır, çünkü hikâyenin kahramanları ilk anlatıda da karşımıza çıkmaktadır. Dede Sultan pınarı aramaya başlamıştır ve çok tehlikeli yerlerde dolaşmaktadır. Kendisine bir hayalet musallat olunca onu yakalamaya karar vermiştir. Odağına Barbatus’u alan anlatıcı Barbatus’un Kemal adlı bir çocuğu takip etmesini anlatır. Çocuk vagonlardan birinde temizlik işçisi tarafından sıkıştırılınca Barbatus dayanamaz, çocuğun ağzından girerek çocuğa yardım eder. Çocuk bulunduğu ortamdan kaçarken de sepetini tekrar almaya geldiğinde de Barbatus içindedir. Dede Sultan ise adeta Jilet gibi bir arayış içindedir. Pınarı ararken gerçek ile hayal birbirine girmiştir. Kayalıkların orada kapıldığı korkudan dolayı düşer düştüğü yerde de aradığı pınarı bulur. Pınarın başında uykuya dalan dede uyandığında sudan içer. Su ağzında kabarcıklar oluşturduğunda o eşsiz boncuklarla karşılaşır. Olay örgüsüne Tepegöz’ün doğduğu yeri anlatan bir hikâyeyle ara verilir (A38). Bu hikâye Dede Sultan’ın suyun başında uyuyakalmasıyla ilintilidir.

B bölümü elinde oyuncak tren ve raylar olan bir çocuğun resmiyle başlamaktadır. Aynur ve Orhan’ın yakalanmasının üzerinden haftalar geçmiştir. Gülşen de o günden beri pek iyi değildir. Annesinin ölümünden Toprak da

etkilenmiştir. Anlatıcı iki kardeşin anneleriyle ilgili analepsislerine yer verir. Toprak tekrar K.'ye döner. Olay örgüsünün ilerleyen evrelerinde sıkça karşımıza çıkacak yeni bir karakter olan Çetin, Toprak eve girdikten sonra ziyarete gelir ve Toprak'a baş sağlığı diler. Murat ve Ece Çetinlerdedir. Onları gören Toprak çok mutlu olur ve evine davet eder. Çetin de babasından sepetini kaybettiği için dayak yiyen ve ağlayan Kemal'in yanına gider. Akşam olduğu için istasyona gidip sepeti almaya karar veren ikiliden Kemal binaya girer. Zor da olsa sepeti alır ama binadan çıktığında Çetin'i göremez. Sokakta Çetin ile karşılaştığında ise içini çeke çeke ağlar. Odağına Gülşen'i alan anlatıcı onun yaşamını sorgulama sürecine analepsislerden de yararlanarak yer verir. Mustafa Öğretmen ile birlikte ilçeye giden Gülşen genel manada Mustafa'nın hem kendisiyle ilgili konulara hem de hayata karşı olan kayıtsızlığından oldukça rahatsızdır. Halk eğitim merkezinde A.'daki bir merkezde eğitimci olarak işe başlayacağını öğrenen Gülşen bunu kocasına nasıl söyleyeceğini düşünmektedir. Merkezdeki görevli kız iki üç ay içinde yazının geleceğini yazı işlerinin ağır yürüdüğünü bildirmiştir. Kocasının yanına giderken tatlı alan Gülşen Mustafa'nın kendisini düşünmeden dernekten ayrıldığını duyunca tek başına köye dönmüştür. Fakat bu durum Gülşen'i hayli kızdırmıştır. Olay örgüsüne Aşık Şenlik'in suyun başında uyuyakalıp içine ona şiir öğreten bir ruh girdiğini anlatan hikeyeyle ara verilmiştir (B15). Faruk ve Aysel Kemal'in peşine takılarak domuzu ondan kurtarma planı yapar. Kemal satacağı salatalıkları almak için babasının yönlendirmesiyle hale gider. Fakat burada Barbatus yüzünden çileklere adeta saldırır ve dayak yer. Kürt Raşit çocuğu adamın elinden alır ve salatalıkları sepetine dizer. Çocuk salatalıkları satacağı yere yürürken lojman mahallesine yakın bir yerde ayaklarının altındaki toprağın göçtüğünü fark eder. Burada bir hazine olduğunu düşünen Kemal göçüğü kapatır ve salatalıklarını satmaya gider. Ertesi gün olduğunda Çetin Toprak'ın evine gider. Murat, Toprak ve Ece ile kahvaltı yapar. Burada Murat gençlerden Ş.'de yapılacak miting için çalışma yapmalarını ister. Ece'nin Halil'in Aynur'u kurtarma planıyla ilgili söylediklerine kızan Murat, çocukların sadece Ş. mitingine odaklanmalarını salık verir. Murat gittikten sonra Çetin, Toprak ve Ece'ye göçükten bahseder. Onları da alarak göçüğe Kemal'in yanına gider. Anlatıcı olay örgüsüne ara vererek başsız süvarilerin hikâyesini tekrar aktarır (B23). Bu esnada Mehmet evdeyken iki asker eve gelerek arama yaparlar. Kemal'in kitaplığındaki *Baba Evi* romanıyla birlikte kitaplığını da alır ve giderler. Gece saatlerinde sarhoş bir şekilde eve dönen Mehmet'i kapı eşiğinde yaşlı ve sakallı bir gölge beklemektedir. Bu esnada Barbatus için

Kemallerin evinde bulunan Aysel ve Faruk Barak Bey ile tanışır. Barak Bey onlara evi korumak için orada olduğunu söyler. Coco da Toprak'ın evindedir ve Toprak'ın çantasına girmiştir. Sabah erkenden Toprak'ın evine gelen Çetin define fikrinden dolayı heyecanlıdır. Mustafa Öğretmen de Toprak'ın evine gelir. Gülşen köye tek başına döndüğü için Mustafa da Orhan ve Aynur ile görüşmeye karar verir. Mustafa Öğretmen'in kulağına aldığı darbe sonrası yaşadığı sıkıntılar devam etmektedir. Bu nedenle anılara daldığı görülmektedir. Şiir okuyan insanın Tanrı'nın diliyle boy ölçüşmek için tıpkı Nemrut gibi yukarıya çıktığını düşünüyor. Olay örgüsü de Nemrut'un gökyüzüne çıktığı hikâyeyle bölünüyor (B32). Odağını Murat'a çeviren anlatıcı onun köye gitmek için devrimci bir arkadaşından yardım istediğini aktarır. Yolda karşılaştıkları mısır ve çay kaynatan çiftin anlattığı canavar hikâyelerini dinledikten sonra havanın kötü olduğunu düşünür. Bu nedenle de Murat'la ormanda kamp yaparlar. Ertesi gün çocuk Murat'ı K. köyüne yakın bir yerde indirir. Sığınağa giden Murat Halil'in ateşler içinde yandığını görüp ona yardım eder. Dede Sultan ise Davut'u düşünerek uyanır. Gülali'yi iyileşmesi için Doktor Servet'e götürmeye karar verir. Çünkü Gülali'ye bir şey olursa oğulları Davut'u dede Sultan'a vermez. Ama önce eyeri yapmak ister. Eyer yapımında yorulan Dede Gülali'yi görmeye gittiğinde hiç iyi olmadığını görür. Toprak ve eniştesi Aynur ve Orhan'ı ziyarete giderler. Toprak'ın çantasına giren Coco Aynur'un yanındayken çantadan çıkar. Bu duruma Aynur çok sevinir. Görüşme sırasında Aynur Fındık'ı sorar. Annesinin öldüğünü öğrenen Aynur sarsılır. Toprak ablasını ziyaretten sonra Çetin'in yanına zindana geçer. Kazı işi devam etmektedir. Kemal de hazine bulacakları için çok heyecanlıdır. Çetin ve Kemal'den ayrılan Toprak eve Ece'nin yanına gider. İkili arasında duygusal bir bağ oluşur. Ece Halil ile Toprak'ı kıyaslıyor ve kendini Toprak'ın yanında daha iyi hissediyor. Toprak Ece'yi yemek yemeye dışarı götürdüğünde aynı anlatı evreninde *Savaş ve Barış* romanının ana karakterlerinden Piyer, Toprak ve Ece'nin yanından geçerek davete gider. İkili çay bahçesinde oturduğu sırada kimliklerini görmek isteyen bir adam, Toprak'ı kolundan tutarak götürür. Olay örgüsüne Hz. Adem'in yaratılışından dolayı içine bir korku giren şeytanın hikâyesiyle ara verilmiştir (B56). Anlatıcı odağını Gülşen'e çevirdiğinde Kadir Ağa'nın sürekli evin etrafında olmasının Gülşen'de oluşturduğu korkuyu anlatır. Köy kadınlarıyla nezik yapmaya giden Gülşen komşularından Türkan'ın yaka paça dışarı çıkarıldığını görür. Türkan Erol Komutan'ın üstüne atılacağı sırada çavuş dipçikle kadına vurunca Gülşen de çavuşa taş atar. Fakat aynı dipçik darbesini Gülşen'e uygulayan çavuş kadının yüzünü

parçalar. Kendinden geçen Gülşen gözlerini açtığında Zeynep'in kendisiyle ilgilendiğini görür. Mustafa Öğretmen de bu esnada K.'den döner. Karısını o halde gördüğünde gözünden yaşlar süzülür. Ama Gülşen kocasına çok kızgındır. Konuşmaları esnasında Mustafa Öğretmen yere düşer. Acilen doktora gitmeleri gerektiğini düşünen Gülşen ve Mustafa köydeki dolmuşa biner. Dolmuş yolculuklarında yolcular geçmişe döndükleri için analepsisler karşımıza çıkmaktadır. Doktor Servet'in yanına gittiklerinde Mustafa Öğretmen basurunun azdığını söyler. Asıl sorunu ne Gülşen ne de Mustafa Öğretmen dile getirir. Anlatıcı odağını Halil ve Murat'a çevirir. Murat yiyecek bir şeyler bulmak için Hakim'in yanına gider ve Hakim'in vurduğu geyiği görür, etkisinde kalır. Olay örgüsüne sevdiği kızı arayan bir çocuğun A. ilinde bir geyikle bataklıkta karşılaşp onun sevdiği kız olduğunu anladığı ve geyiğin sırtına binip uzaklaştığı hikâyeyle ara verilir (B66). Murat geyiğin bu halinden etkilenip oldukça üzülür. Fakat sonrasında Hakim'e hak verir. Hakim geyik etinden Halil'e de gönderir. Halil biraz daha toparlanınca Hakim'in evine geçecektir. Dede Sultan ise Şeytan Kayalıkları'ndan geldiğinden beri yatağa kıyafetleriyle girmektedir. Hayata bakış açısı tamamen değişen Dede eyeri yapmaya çalışmaktadır. Ertesi gün uyandıktan sonra da eyer yapımına devam eden Dede Sultan sonunda eyeri bitirir. Aynı zamanda askerler de köylülere rahat vermemektedir. Eyeri bitirdikten sonra Gülali'nin evine giden Dede Sultan Gülali'nin oğlu Hulisi'yle karşılaşır ve Gülali'nin öldüğünü öğrenir. Dede Sultan Gülali'nin Davut'u kendisine verdiğini söyleyince Hulusi Davut'a vurmaya çalışır. Sopayı Hulusi'nin elinden alan Dede Sultan sopayla Hulusi'nin kafasına vurur. Davut'un sırtına binerek bir daha dönmek üzere köyden ayrılır.

C bölümü Piyer karakterinin resmiyle başlar. Bu bölümün başlangıcında anlatıcı yine değişmiştir. Tolstoy'un *Savaş ve Barış* romanı üzerine değerlendirmeler yapan anlatıcı roman kahramanlarının bir yalan olduğunu vurgular. Buradan yola çıkarak metinler arasılık tekniğinin C bölümünün başlangıcında kullanıldığı söylenebilir. Piyer'in Nataşa ile buluşma anını anlatan anlatıcı, gençten bir delikanlının yani Toprak'ın kolundan tutulup sürüklendiğini aktarır. Yani hem ilk anlatı hem de *Savaş ve Barış* romanı aynı mekânı ve aynı zamanı paylaşmaktadır. Nataşa'nın bulunduğu baloya giden Piyer yolda Ece ile çarpışır. Piyer Rusya'nın olağanüstü bu dönemden nasıl kurtulacağını düşünürken konağa girer ve Nataşa ile vals yapar. Ece de Çetin'in yanına giderek olanları anlatır. Ece Toprak'ın bir balodan bahsettiğini söyleyince

Çetin de çocuğun ona aşık olmuş olabileceğini söyler. Piyer de Nataşa'ya babasıyla görüşeceğini söyleyerek at arabasına biner ve şehirden uzaklaşır. O şehirden gidince adeta balo da bitmiş gibi tüm şehir birden kararır. Sunay'ın evlendiği ilk zamanlarda gittiği Saçlı Bibi'den bahseden anlatıcı, Sunay'ın evin koruyucusu Barak Bey ile kurduğu diyalogu aktarır. Barak Bey Kemal'in içine şeytan girdiğini söyler. Mehmet evden çıkıp istasyona gittiğinde *Sus Barbatus! 1* romanın ana karakteri olan Kenan ile karşılaşır ve onun arkadaşı Mücahit' e iş konusunda yardımcı olur. Mehmet'in yanına tekrar gelen albay, Mehmet'e evindeki zararlı yayınlardan dolayı soruşturma açılacağını söyler. Olay örgüsüne Hz. İlyas'ın dünyadan uzaklaşmayı umutsuzluk olarak değerlendirdiği hikâyeyle ara verilmiştir (C16). Bu sırada K. içinde sayıları artmış, vagonlar asker yüklü bir şekilde gelmeye başlamıştır. Kemal hırdavatçıya külünk almaya gittiğinde Barbatus Aysel ve Faruk'u görür. Bu esnada Kemal de yanlışlıkla bir garsona çarpınca çaycı çocuğu dövmeye yeltenir. Fakat Kemal burnuyla adamın kaval kemiğine vurur ve külüngü de alarak çarşıdan çıkar. Zindanın olduğu yerde Toprak ve Çetin ile karşılaşır. Hem Toprak hem de Kemal başından geçenleri anlatır. Olay örgüsüne Ferhat'ın kazdığı tünele kimsenin girememesinin anlatıldığı hikâyeyle ara verilir (C23). Halil ve Murat Hakim'in yanına gitmek için yola çıkar. Halil'in geçmişteki anılarına dalar. Hakim'in yanına geldiklerinde ideolojik konular hakkında konuşmaya başlarlar. Hakim, Halil'in yaman biri olduğunu söyler. Dede Sultan ise Davut ile birlikte ormanın içinde Antep'teki evliyanın yanına gitmeyi planlamaktadır. Davut ile baş başa olduğu bu evrede babası ile ilgili analepsisler dikkat çekmektedir. Bu analepsislerle ilintili bir şekilde Hz. Yusuf'un babası Hz. Yakup'a acıdığı hikâyeyle olay örgüsüne ara verilmiştir. Geceyi ormanda geçiren Dede Sultan sabaha kadar yanacak büyük bir ateş yakar. Köyde ise asker sayıları her geçen gün artmaktadır. Mustafa Öğretmen olmadığı zamanlarda bile evi izlenen Gülşen bu durumdan rahatsız olmakta ve korkmaktadır. Mustafa Öğretmen'in son zamanlardaki umursamaz davranışlarına anlam veremeyen Gülşen gittikçe karamsar bir yapıya bürünmüştür. Orhan'ı ziyaret için K.'ye giden karı koca Toprak'ın evine uğrar. Orada Ece ile karşılaşan Gülşen kıza babasının onu öldüreceğini söyler. Anlatıcı olay örgüsüne ara vererek döneme dair bilgilendirmeler yaparak sessizlik dönemi adını verdiği hikâye zamanını okuyucuya aktarır. Piyer de aynı anlatı evreni içinde Nataşa'nın babasıyla görüşmektedir. Nataşa'nın babası devrimci gençlere yakınlık duyduğu için Nataşa'ya kızgındır. Devrim bu iki farklı olay örgüsünü birleştiren bir nokta olarak okuyucunun dikkatini çekmektedir. Gülşen ve Mustafa Öğretmen

cezaevine gittiklerinde Orhan'ın *Savaş ve Barış*'i okuduğunu babasına söylemesi, Piyer'i anlatan sıfır odaklı anlatıcının Orhan olarak düşünülmesine neden olmaktadır. Ama karakterlerin aynı anlatı evreninde olmaları okuyucuyu gerçeklik algısından uzaklaştırmaktadır. Olay örgüsüne şeytanın Hz. Adem'in kulağına eğilip uyanmamasını söylediği hikâyeyle ara verilmiştir. Diğer taraftan Çetin hapishaneye bir tünel kazmakla meşguldür. Kemal Toprak'ı çağırmaya gittiğinde sokaklardan – Tam bağımsız Türkiye sloganları duyulmaktadır. Çetin'e yardıma giden Toprak külüngü eline alıp kazmaya başladığında dövdüğü duvar çöker. Toprak ve Çetin göçük altında kalır. Toprak ağzını açtığında Aysel yardım etmek için çocuğun ağzından girer. Faruk da Çetin'in içine girerek yardımcı olmaya çalışır. Kollarına bir güç gelen Çetin önce kendi çıkar göçük altından sonra da Toprak'ı çıkarır. Kemal onların yanından ayrılarak eve gittiğinde annesi onu banyoya sokar ve dövmeye başlar. Barak Bey Sunay'a çocuğun içine domuz girdiğini söyler. Ertesi gün Zuhal adlı bir kadına gidip yardım isteyen Sunay, Zuhal'e çocuğun içine domuz girdiğini söylediğinde kadın çocuğu üç saat boyunca sıcak su dolu bir kazanda yıkamasını söyler. Eve geldiğinde komşularıyla birlikte kazanda çocuğu yıkamaya başlar. Kemal'i bu durumdan Çetin kurtarır. Sus Barbatus bu durum karşısında oldukça şaşkındır. Artık Barbatus'un aklından çoğu şey çıkmıştır. Tek istediği şey bir domuzun içine girip yuvasına dönmektir. Sunay'ın tüm yaptıklarına rağmen Barbatus Kemal'in içinden çıkmamıştır, Sunay'ın yaptıklarının batıl olduğunu anlamıştır. Olay örgüsüne Mevlana'nın batılı örnekleyen bir hikâyesiyle ara verilmiştir (C59). Ormanda ise durumlar pek değişmemiştir. Halil hala toparlanmamıştır. Murat da cezaevinde başlayacak isyan için ilçeye gitmiştir. Halil ile ilgilenen Hakim ise ava çıktığı esnada kayalıklardan düşer. Bilincini kaybettikten sonra ölmek üzereyken Dede Sultan Hakim'i bulur. Hakim'in sırtında, belinde ve bacaklarında derin kesikler oluşmuştur. Adamı devesiyle evine kadar taşıyan Dede Sultan hem Hakim'le hem de Halil'le ilgilenir. Dede Halil'e Şeytan Kayalıkları'nda boncuklu pınarı bulma hikâyesini anlatır. Hastalara oldukça iyi bakan Dede Sultan akşam onlar için balık yapar. Olay örgüsüne Yusuf Kaptan'ın adada yaktığı ateşin ada tarafından söndürüldüğü hikâye aktarılır. Anlatıcının odağına giren Gülşen, çok kötü bir gece geçirmiştir. K.'deki işini halletmek için Toprak'ın evinden çıkan Gülşen halk evinde görev yerinin yazılı olduğu zarfı alır fakat ne yapacağını bilemez. Halkevinin önünde bayılır ve bir düş görmeye başlar. Gördüğü düşlerde analepsisler dikkat çekmektedir. Eve döndüğünde Mustafa ve Ece'ye kahvaltılık bir şeyler almadıkları için kızar. Evden çıktıklarında devrimci gençlerden biri sinema

perdesine ateş ettiği için tutuklanmasını protesto eden gençlerle karşılaşırılar. Polis müdahalesi başlayınca dikenli telleri yanlışıklıkla tutan Mustafa Öğretmen'in elleri kesilir. Bu yaşananlara tahammülü kalmayan Gülşen bir an önce köye dönmek ister. Toprak kazı işlerine devam etmektedir, hapishaneye iyice yaklaştıdır. Fakat temele geldiklerinde ne yapacaklarını bilmemektedir. Toprak ve Çetin Kemal hakkında konuşurken tünelin sonundan bir ses gelir. Aynur, Ferit ve birkaç devrimci genç görünür.

diyaloglar analepsis yoluyla verilmiştir. Mustafa Öğretmen adeta bambaşka bir dünyada yaşamaktadır. Bu nedenle Gülşen Mustafa'ya söylemeden uzak akrabalarının nakliye işi yapan oğlu Vural'la konuşmuş ve eşyalarını alması için onunla anlaşmıştır. Ama Kadir Ağa'nın davranışları her geçen gün daha da abartılı bir hal almaktadır. K.'de Çetin miting için var gücüyle çalışmaktadır. Toprak ve Ece de emekli bir polis öldürüldüğü için Trabzon'a geçecektir. Anlatı kurgusuna İstanbul'un üstündeki bulut şeklinde dolaşan cinin hikâyesiyle ara verilmiştir (Ç38). Dede Sultan ve Aynur Ş.'ye geldiklerinde kalabalıkla karşılaşırlar. Aynur Dede Sultan'a mitingden sonra kendisiyle Antep'e geleceğini söyler. Kalabalığın içinde dolaşan Aynur eniştesiyle karşılaşır. Fakat Mustafa Öğretmen onu tanımakta zorlanır. Mustafa Öğretmen mitingde bir karışıklık çıkmasını istemediğini söyleyince Aynur tepki gösterir ve konforlu yaşamlarını eleştirir. Burada Aynur çok gözü kara yansıtılır. Barbatus ise artık Faruk'u, Aysel'i, Kenan'ı anımsamıyordu. Sadece domuzu hatırlıyordu. Kemal'den sıkılan Sus Barbatus çocuk uyurken onun ağzından çıkar ve A. Dağları'na gider. Ankara'ya sürülen Mehmet ve ailesinin eşyaları kamyonu yüklenir. Sunay Barak Bey ile vedalaşır. Miting alanına Hakim, Murat ve Halil gider. Aynur Ferit'e deveyi göstereceği sırada polisler miting alanına müdahale eder ve alan mahşer yerine dönüşür. Ferit bu esnada vurulur. Ormana doğru koştukları sırada Aynur ve Davut başından vurulur, Aynur devenin altında kalır. Halil ise Ferit'i de Gümüş'ün üstüne alarak A. Ormanları'na gider. Dede Sultan silah sesleri duyulunca eyerden dökülen boncukları toplar. Bu yaşananların neden olduğunu da anlayamaz. Coco ve Aynur'un ruhu Davut'un ruhunun sırtına binip gökyüzüne çıkar. Burada Karagöz ile konuşur. Gülşen de Vural gelmeyince radyoyu açar ve sokağa çıkma yasağının ilan edildiğini öğrenir, hıçkırarak hıçkırarak ağlar. Kadir Ağa da köy meydanında havaya ateş eder.

Romanın hikâye adı verilen ve numaralandırılmayan son bölümü Aynur ve Davut'un resmiyle başlar. Artık eylül ortalarına gelinmiştir. Gülşen Aynur'un ölümüne çok üzölmüştür. Mustafa Öğretmen ve Gülşen eve kapanmıştır. Doktor Servet Zeynep'ten onlara düzenli olarak çorba yapmasını istemiştir. Zeynep elinden geleni yapmaktadır. Arkadaşı Mücahit ile eve dönen Kenan kaşar sucuk gibi yiyecekler alıp bulgur almadığı için Zeynep'i kızdırmıştır. Zeynep elin adamını neden getirdiğini sorduğunda birkaç gün sonra beraber gideceklerini söyler. "Bu sefer daha kolay olacak." diyen Kenan Zeynep'e Mücahit'in sırtındaki Atalay'ın çiftesine benzeyen çiftely gösterir."

3.3.1.1. Analepsis ve Prolepsisler

Sus Barbatus! 3 romanında hikâye zamanı ile anlatı zamanının düzeni uyumsuz olduğu için anakronik bir yapıya sahip olduğu görülür. Özellikle romana yeni bir karakter dahil olduğunda, karakterin duygu dünyası ve kişiliğini şekillendiren olaylar analepsis yoluyla sunulmuştur.

Dede Sultan'ın zamanında ateşlenerek günlerce baygın yatmasından sonra ortaya çıktığı söylenirdi. Ama doğru ama yanlış. Çocuk birden, ateşin sıcağı ve etkisiyle fıızahlanarak evden fırlamış, bir kurtuluş çaresi gibi koşup kendini kürünün içine atmıştı da, başını soktuğu boklu suyun içinden onu çıkardıkları zaman. Daha doğrusu, yosun saçaklarının kaşlarının üstünden akışını izleyerek. Ona hayretle baktıkları zaman. Onun artık bambaşka biri olduğunu da o saat anlamışlardı. Böyle söylenirdi. Ateş ona birden gelmişti. Âşıklık gibi. Böylece çocuğa aşk şerbeti yerine bir anlamda ecel şerbeti verilmiş oluyordu (Duman, 2021: 23).

Dede Sultan romana yeni dahil olan bir karakterdir. Karakterin daha iyi anlaşılması için hikâye zamanının dışına çıkılarak dışsal bir analepsis görülmektedir. Dede Sultan romanda önemli bir yer kapladığı için onun yaşamı boyunca gerçekleşen olaylara yer verilmiştir. Ninesi K r Fatma'dan dinlediği başsız süvariler, babasıyla ilgili anıları, evliya ile konuşmaları romanda farklı bölümlerde karşımıza çıkan analepsislerdir.

Serinin    romanında da karşımıza çıkan Aysel ve Faruk'a ait analepsisler de dikkat çekicidir. Faruk'un bir saatten fazla oturulmasının affedilmeyeceğini düşündüğü yılları anlattığı anısı bir analepsistir. Bu anıdan sonra Aysel'in örgü dersi aldığı sırada evine gittiği kadını anlattığı anısı dikkat çekicidir. Aysel'in yaşamına dair önemli izler barındıran bu analepsis okura sanki bir rüyaymış gibi anlatılmıştır.

—Korkunç bir hikâye bu, böylesi sadece filmlerde olur, dedi. —Filmlerde hayattan hiç söz etmiyorlar, dedi Aysel  z nt yle. —Peki, nasıl kurtuldun oradan? — ocuğun gerçekten de benden başka kimsesi yoktu. Zavallı biriydi anlayacağın.  nce, çok a  olduğu için karnını doyurdum (Duman,2021: 44).

Bu romanda dikkat çeken durumlardan biri karakterlerin genellikle yolculuk halinde olmalarıdır. Yolculukları sırasında geçmişte yaşadıklarını zihinlerinden geçiren karakterlerin anıları romanda önemli bir yer kaplamaktadır. Toprak'ın K.'ye

minibüsle giderken annesiyle ilgili anıları düşünmesi, Mustafa Öğretmen'in Cilavuz'daki anılarını minibüs yolculuğunda hatırlaması gibi olaylar analepsistir.

Yine romanda hikâye zamanının içinde gerçekleşen analepsisler de mevcuttur.

Omuzlarını dikleştirmiş. Beyefendi, siz benim üstüm değilsiniz. Ama bana sorarsanız, bir yere bir imza attıysanız. Üstünüz de emretse o imzayı yok saymayınız, demişti. Bu sırada seyrelmiş başından, geniş alnından ter akıyordu. Kemal'in içi cesaretle, gururla dolmuştu (Duman, 2021:140).

Görüldüğü gibi Kemal'in zihninden geçen bu anı hikâye zamanı içinde gerçekleşmiştir. Babası albayla konuşurken Kemal içeriye girdiğinde bu ana tanık olmuş ve sepetini alacağı sırada bu ana geri dönülmüştür.

Romana yeni dahil olan Sunay'ın ruhani varlıklarla iletişim kurabilmesi proleptik olaylara da olanak sağlamıştır. “Uzun zamandan bu yana, gaipten bilgi almaya başlamıştı. Sunay. Olacakları, çoğu zaman önceden görüyordu.” (Duman, 2021: 522).

Rüyasında bir asker evlerine zarf getirir, zarf içindeki de önemli ve kötü bir şeydir. Ertesi sabah uyandığında rüyasını Mehmet'e anlattıktan sonra kapı çalar.

Sunay kapıyı açınca, işçi cebinden sarı bir zarf çıkardı, gülümsüyordu gerçi ama, gözleri kaskın gölgesinde kaldığı için bu anlaşılmıyordu pek. — Bunu şefim gönderdi, dedi boğuk sesiyle. Sunay zarfa uzanmadı ilkin, yine o korkuyu, endişeyihissetti içinde, ağlayacak gibi oldu (Duman, 2021: 525).

Görüldüğü gibi rüya yoluyla önceden olacaklar anlatılmış ve prolepsise yer verilmiştir.

3.3.2. *Sus Barbatus!* 3 Romanında Süre

Sus Barbatus! 3 romanı mayıs ayında, ormanın tasvir edilmesiyle başlamıştır. “Ç. Gölü çevresinde mayıs ayı soğuk, yağmurlu geçer.” (Duman, 2021: 15). Eylül ayında Zeynep'in Gülşen'e çorba götürürken karın yağmasıyla da sona ermiştir.

Bu kere yine öyle oldu, birden ayaz aldı yürüdü, bunun yanında katı rüzgâr da çıktığı için eylül sonuna doğru kapıya çıkılmaz oldu (Duman, 2021: 594).

Bu üç dört aylık süre değerlendirildiğinde anlatı zamanıyla hikâye zamanı dolaysız konuşmaların olduğu bölümlerde aynıdır. Dede Sultan'ın Fındık'ın cenazesinden çıkıp Halil'lerin mağarasına gitmesi ve oradan ayrılması sayfa yetmiş altıya kadar anlatılmıştır. Dede Sultan burada bir gün geçirmiştir. Dede'nin boncukları bulması ve aşağı inmesiyle A bölümü 115. Sayfada sona ermiştir.

B bölümünde Aynur ve Orhan'ın yakalanmasının üzerinden haftalar geçtiği anlaşılmaktadır. Çünkü Gülşen'in uykuları haftalardır kötüdür. İkinci bölüm Toprak'ın köyden çıkıp K.'deki evine gelişiyle başlamaktadır. Birinci gün 119'dan 144'e kadar anlatılmıştır. Ertesi gün Mustafa ve Gülşen'in K.'ye gelmesi Murat'ın yola çıkması ve bir gün yolda kalması 145'ten 227'ye kadar anlatılmıştır. Mustafa Öğretmen K.'den eve gelmesi ve Gülşen'i o halde görüp bayılması sonucu tekrar K.'ye dönmeleri 297'ye kadar anlatılmıştır. Ece ve Toprak'ın dışarı çıkması 11 sayfa, Murat Halil ile ilgilendikten sonra Hakim'in yanına gitmesi, tekrar mağaraya dönmesi, Halil birkaç gün sonra toparlanınca Hakim'in evine geçmeleri 297'den 384'e kadar anlatılmıştır. Hakim'in düşmesi ve Dede Sultan'ın onu bulduktan sonra eve götürüp Halil ile Hakim'e bakması 452'den 512'ye kadar anlatılmıştır.

Dede Sultan, ikisine de öyle iyi bakmıştı ki, Halil, Halil daha iyiydi artık. Hakim de iyileşmiş, ikisi de ayağa kalkmıştı. —Siz iyi olduğunuza göre, Gülali'nin oğlu da buraya gelip de beni bulamadığına göre, benim artık yoluma devam etmem gerekiyor, dedi. Ama daha çok yolum var. Çok. Birkaç gündür, gerçi o kadar yorulmuştu ki, aşağıdaki yola inecek, DAVUT'un sırtına binerek oradan yola devam edecekti (Duman, 2021: 510).

Burada geçen zaman daha hızlıdır. Bu esnada Toprak tüneli kazmış, Aynur, Ferit ve diğerleri hapishaneden kaçmıştır. Dede Sultan Hakim'in evinden ayrıldıktan sonra zehirli bir hayvan tarafından ısırılmış ve aradan ne kadar zaman geçtiği net olmayan bir şekilde belirtilmiştir.

Böylece, aradan kaç gece geçtiği bilinemedi; Dede Sultan bir sabah gözlerini açtı ki, toz kaçmış, bir de küflenmiş gibi kan içinde göz-lerdi bunlar (Duman, 2021: 536).

Aynur ile Ş. Mitingi'ne gitmeleriyle de roman sona ermiştir. Görüldüğü gibi romanın A ve B bölümlerinde zaman daha yavaş geçerken C ve Ç bölümlerinde daha hızlı geçmiştir.

Romanın geneli baktığımızda serideki diğer romanlarda olduğu gibi numaralara ayrılmış bölümler genellikle tasvir araları ile başlamaktadır.

Havanın içinden tül hafifliğinde bir sis bulutu geçti. Yukarıdaki gezgin bulutlar yavaşlayıp güçlerini yitirince, bunun bir parçası koptu sanki. Koptu. Aşağıda yeşerip kabarmış tarlaları, çiçekler serpilmiş düzlükleri görünce. Sonra o mavi mavi yelpazelenmiş Ç. Gölü'nü (Duman, 2021: 37).

Karakterlerin ruhsal durumlarıyla ilgili herhangi bir bilgiden önce anlatıcı tasvir aralarıyla okuyucuya adeta bir zemin hazırlamakta, sonrasında serbest dolaylı konuşmayla da karakterin aklından geçenleri okuyucuya sunmaktadır. Bu aralar genellikle doğa tasviri şeklindedir. Yukarıda da görüldüğü gibi doğa bir bütün olarak aktarılmıştır. Anlatıcının ilk anlatıyla dolaylı bir şekilde bağlantısı olan ve olmayan on yedi farklı hikâyeye başlığını kullanarak aktardığı anlatılar da ara olarak değerlendirilir.

Anlatıyı hızlandırıp detayların verilmediği özetleme tekniği kullanılarak anlatı zamanı hızlandırılmıştır.

Bundan sonra Dede Sultan ona başından geçenleri, yani Şeytan Kayalıkları'na tırmanışını. Orada atlattığı ölüm tehlikelerini, sonra pınarın başında nasıl uyuyakaldığını. Gördüğü düşü. Sonra kirp diye uyanışını. Uyandıktan sonra pınarın suyunun nasıl geldiğini. Gelip çoğaldığını. Sonra bu suyun nasıl yavaş yavaş bir nargile şişesi gibi takırdamaya başladığını ve bu takırtıların nasıl o gümüş ve de inci boncuklardan geldiğini anlattı (Duman, 2021: 461).

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi Dede Sultan ve Halil'in konuşmaları sahne şeklinde verilmemiştir. Burada anlatıcı her iki karakterin konuşmasını özetleme tekniği ile anlatmıştır. Çünkü Dede Sultan burada hikâyede yer alan bir olayı anlatmaktadır. Anlatıcı tekrara düşmemek için özetleme tekniğiyle diyalogu okura aktarmıştır. Daha önce belirtildiği gibi C ve Ç bölümlerinde daha çok özetleme tekniğine yer verilerek ilk anlatı zamanı hızlandırılmıştır.

Eksilti anlatı içinde gerçekleşen bir olayın kurgu içinde gerçekleştiği fakat anlayıcının okura anlatmadığı bölümler için kullanılan terimdir.

Öğleden sonra bağırarak uyandı. —Çok ağladın ya abla, dedi Zeynep. Başucunda oturmuş Gülşen Abla'sının terini siliyordu. Çok ağladın uykunda ya, uyanamadın bir türlü, dedi. (Duman, 2021: 283).

Yukarıdaki pasaja bakıldığında Gülşen'in çavuşa taş attıktan sonra aldığı darbe sonucu bayılması ve gözlerini evde açması anlatılmaktadır. Gülşen'in hayalleri ve zihninden geçenler anlatılmış fakat onu eve kimin taşıdığı atlanmıştır.

Sahne tekniği ise anlatıcının aradan çekilerek okur ve karakterleri baş başa bıraktığı tekniktir.

Toprak'ın gözünden Kemal için sıcak bir şeyler çıkıp bulutlandı. — Ulan buluruz ona o kitabı, ne olacak ki, dedi. -Olmaz, diye üsteledi Kemal, diyorum ya, manevi değeri varmış. Ama neyse. Bunun yanında, Mehmet Amca'yı da, çocuğu da alabilirler yani, yine Mehmet Amca devlet memurudur, ayrıca etliye sütlüye de karışmaz ama çocuk için fena olur. Daha çok küçük. —Buraya gelsin, dedi Toprak, biz burada ona bakarız, biraz saklansın burada, olmaz mı? —Bana göre hava hoş ama annesi kabul eder mi bakalım, dedi Çetin. Sonra, boş ver, der gibi elini salladı, güldü. —Zaten bu çocuğa bir haller oldu, hiç böyle değildi ya, bakalım (Duman, 2021: 203).

Ece, Toprak ve Çetin'in konuşmaları jest ve mimiklerine de yer verilerek aktarılmıştır. Dolaysız konuşmaların gerçekleştiği tüm bölümler birer sahnedir.

3.3.3. *Sus Barbatus!* 3 Romanında Sıklık

Sus Barbatus! 3 romanında n kere olmuş bir olay n kere anlatıldığı için tekilci anlatım kullanılmıştır. Yani romanda anlatılanlar hem hikâyede hem de anlatıda yalnızca bir kere gerçekleşmiştir. Bunun yanında romanda birkaç yerde aynı replik tekrar edildiği için tekrarlanan anlatı olarak değerlendirilebilir. Tekrarlanan anlatıda bir kere olmuş bir olay n defa anlatılabilir.

Böylece, bu işlerden, yani işte söylediğim gibi bütün bu olup bitenlerden haberi olmayan birisi, taşların, bu A. Ormanları'na yükselen yamaçlardaki yosunlu yaşlı gevrek kayaların erimeye, dahası canlanıp nabız gibi atmaya başladığını düşünebilir (Duman, 2021: 10).

Bu anlamda Piyer'in de cepheye gitmesi yukarıda söylediğim gibi bir canlılık belirtisidir. Duman, 2021: 333).

Daha önce söylediğim gibi, onu bir kuyuya atmışlardı.” (Duman, 2021: 394).

Daha önce de söylediğim gibi, K. Nehri'nin çevresiyle Ç. Gölü ovasında yaz ortalarında kurbağa yavruları açılır (Duman, 2021: 563).

Ancak, daha önce de söylediğim gibi, bir kere yapraklar kabalaşıp ormanın üstünde bir örtü oluşturduğu için, yeryüzünün üstündeki nem azalmaz, kabarmış humus yüzünden kimi ağaçlar devrilir, hızla çürür,

çürüyen kütüklerin içi hemen boşalır, bu boş kütükleri böcekler hızla yemeye durur (Duman, 2021: 306).

At yolları ezbere bilir, daha önce de söylediğim gibi (Duman, 2021: 319).

Yukarıda alıntılanan bölümlerde anlatıcı anlattıklarını daha önce de anlattığını dile getirdiğini “söylediğim gibi” ifadesiyle dile getirmektedir. Aslında Genette göre tekrarlanan anlatı edebiyatla alakasız bir anlatıdır. Zaten anlatıcı da birebir bir anlatımdan bahsetmemektedir. Burada bu ifade daha çok anlatıcının anlatma işlevini vurgulamak için kullanılmıştır.

“N kere olmuş bir şeyi bir kerede anlatılama” olarak formülize edilen tekrarlayan anlatıda her zaman buna benzer şeyler olduğu vurgulanmaktadır. Bu da okuyucunun tek seferde karakterin günlük yaşamına dair ipuçlarını öğrenmesi açısından önemlidir.

Ulan bir şey eksik, dedi. Kaşlarını çatı da, ayaklarını izledi bir zaman. Düşünceye daldığı zaman hep yapardı bunu. Bir şey eksik. Ama çok sürmedi, kaşları rahatladı, yüzüne bir gülümseme yayıldı. Sonra yeniden eve girdi. Hemen kapının arkasında asası dururdu (Duman, 2021: 34).

Dede Sultan romana yeni dahil olan bir karakterdir. Mistik yanları olan bu karakter anlatılırken yer yer tekrarlayan anlatılar dikkat çekmektedir. Bunun nedeni karakterin alışkanlıklarıyla ilgili durumları veya davranışları tekrar tekrar anlatmak yerine tek seferde anlatmak özetleme etkisi göstermektedir. Okuyucu bu şekilde karakterle ilgili daha sağlam bir izlenime sahip olabilir. Yukarıdaki pasajda okuyucu Dede Sultan’ın daha önce de bir şeyler unuttuğunu, hatırladıktan sonra da yüzüne bir gülümseme yayıldığını anlamaktadır. Yani Dede Sultan daha unuttuğu herhangi bir şey sonrası kaşlarını çatısa bile gerilmeyip hatırlayınca pozitif tepkiler veren biridir. “SUS BARBATUS. Durup durup düşünüyordu. Sürekli kaybolan, buna karşılık sürekli yenilenen bir şeyler vardı içinde.” (Duman, 2021: 37).

Romanın ana karakterlerinden biri olan Sus Barbatus için de tekrarlayan anlatıların kullanıldığı görülmektedir. Sus Barbatus’un ruh hali, olaylara yaklaşımı ile ilk anlatı evrenindeki olayların ilerleyişi arasında bir ilişki olduğu görülmektedir. Bu nedenle anlatıcının Sus Barbatus’un düşüncelerinin okura sunması önemlidir. Bu şekilde özetleme yoluyla tekrarlayan anlatıların yapılması karakteri anlatabilmek

açısından önemlidir. Yine Gülşen, Mustafa Öğretmen, Toprak, Çetin, Halil, Ece ve diğer karakterle ilgili tekrarlayan anlatılarda da benzer bir etki görülmektedir.

3.3.4. *Sus Barbatus!* 3 Romanında Kip

Genette kip başlığında anlatıcının hikâyeyle olan mesafesini anlatılanlar hakkında ne kadar bilgi sahibi olduğuyula ilişkilendirmiştir. Bu nedenle de mesafe başlığında anlatılanların mimetik bir şekilde yani doğrudan mı yoksa diegetik bir şekilde yani dolaylı mı olduğu sorusuna cevap bulunması gerekir. *Sus Barbatus!* 3 üç romanı mesafe bakımından serbest dolaylı konuşma ve dolaysız konuşmanın yoğun kullanıldığı bir anlatı olduğu görülmektedir. Serbest dolaylı anlatı olan bölümlerde anlatıcı ve karakterin sesi iç içe geçmiştir.

Nam salmışız ya, diye geçirdi içinden. Kendini köye gelen âşıklardan biri zannetti bir an için. Ah ah, Âşık Şenlik gibi. Onu anlatıp dururlardı. Bazı zaman o kadar büyük bir ciddiyetle anlatırlardı ki onu. Bir evliya gibi. Antepli evliya gibi. Ama Şenlik daha çok şey anlatırdı. Hikâye anlatırdı. Onun yeri başka. O bir nevi hazret. Ama kendisi için,yani kendisi yalın bir havutçu ama havut da az şey değil (Duman, 2021: 59).

Yukarıdaki pasajda “Nam salmışız” Dede Sultan’ın iç konuşması olduğu için dolaysız konuşmadır. Fakat sonrasında anlatılanlarda sesin kime ait olduğu net değildir. Dede Sultan “Nam salmışız” cümlesini içinden geçirdikten sonra anlatılanlarda karakterle anlatıcının sesi iç içe geçmiştir.

Kuramda dolaysız konuşma olarak adlandırılan diyalog ve monolog bölümleri romanda geniş bir yer kaplamaktadır. Karakterlerin konuşmalarını aktarmak dışında başka bir işlev üstlenmeyen anlatıcı okuru karakterle doğrudan buluşturur.

O kadar güçsüzdü ki, tarhanasını içmek için sırtını dikleştirmekle bile perişan olmuştu. —Biz buradan gidelim, dedi başını yeniden yastığına koyduğu zaman. —Gidelim, dedi Murat. —Ama senden şimdi bir şey isteyeceğim. Şurada —sedinin altını gösteriyordu— benim defterlerim var. Bunlar kaybolmasın. Ya da yağmurda çamurda bozulmasın. Bir de, bana bir şey olursa, defterlerin başına bir şey gelmesin. Sen onları, kimsenin bulamayacağı bir yere koy, ya da güvenilir birine teslim et. Olur mu? —Olur, merak etme, dedi Murat. Yalnız, buradan gitmeliyiz. -Biraz toparlanmam lazım, dedi Halil. Kalkacak gücüm yok (Duman, 2021: 300).

Yukarıdaki pasajda romanın iki önemli karakteri Murat ve Halil'in diyaloglarına yer verilmiştir. Buradaki konuşmanın dolaysız konuşma şeklinde verilmesi, devrimin lideri Halil'in görüşlerinin ve olayı ne kadar önemseydiğinin okuyucuya sunulmak istenmesinden kaynaklanmaktadır. Yine diğer karakterlerin de devrim ile ilgili düşünceleri ya iç monolog ya da diyalog şeklinde verilmiştir.

Karakterlere ait analepsisler ise genellikle anlatılan konuşma şeklindedir.

Kargasabunu. Birden onu cebinden çıkarmış, bir büyücü gibi. Arkadaşlarının önünde sihrini sergilemek istemişti. Ama olmamıştı. Ot köpürmeyince gülüşmeler olmuş. Böylece Mustafa Öğretmen de, hayır, sarhoş olmadığını, sadece bu sıcak akşamın ve yumuşak rakının çok hoşuna gittiğini söylemiş (Duman, 2021: 24).

Görüldüğü gibi Mustafa Öğretmen'e ait bu analepsiste karakterler, olayın içinde geçen diyaloglar detaylı bir şekilde verilmemiştir. Özetleme tekniğiyle Mustafa Öğretmen'in yaptıkları anlatılmıştır. Burada Mustafa Öğretmen'in Gülşen'in köye gidişini öğrendikten sonra yaptıkları aktarılmıştır. Mustafa Öğretmen, Gülşen'e karşı oldukça umursamaz bir tutum içine girmiştir. Bu durumun daha net anlaşılması için de arkadaşlarıyla yaptıkları, karısı onsuz köye gitmesine rağmen onun ne kadar keyifli bir gün geçirdiğinin görülmesi okurda karakterle ilgili bir fikir oluşması içindir.

Anlatıdaki anlatıcının kendini konumlandığı yer perspektif olarak değerlendirilmektedir. *Sus Barbatus!* 3 romanında anlatıcı anlatının farklı yerlerinde bulunup karakterlerin zihninden geçenleri okuyabildiği için sıfır odaklanmalı anlatıcıdır. İlk anlatı evreninde karakterlerin neler yaptığını aktaran anlatıcı onların zihinlerinden geçenlere odaklanır ve çevrelerinde gördükleri şeylerin çağrıştırdığı olaylara gider. Bunun yanında dış odaklı anlatıcı da karakterlerin yaptıklarını dışarıdan bir izleyici gibi okura anlatmaktadır.

Yine de, bunları anımsamak nasıl olur? Neyse, o gençlik zamanlarında ölüm hiç akıllarına gelmezdi. Ah. Gelmezdi. Sonra çok erken yaşta onu amcası yaşında birine verdikleri için, başını öne eğmek, bir daha onların tarafa hiç bakmamak, zaten büyük olasılıkla kimsenin farkında olmadığı bu işi de unutup gitmek zorunda kalmıştı. Tabii bunu kıza sormak da olmazdı sonra. Neyse, geçmiş gün. Ölüm. Ölüm. Kimin aklına gelir. Öleceğine inanan kişi ayıyayı yemiştir ve iflah olmaz. İmam boş konuşuyor (Duman, 2021: 19).

Yukarıdaki pasajda Dede Sultan Fındık'ın cenazesinden ayrıldıktan sonra, mezarlığın onda ölümü çağrıştırdığı görülmektedir. Aynı zamanda Fındık Dede Sultan'a gençlikte ona karşı beslediği bazı duyguları hatırlatmıştır. Anlatıcı sıfır odaklanma ile karakterin zihninden geçenleri, ilk anlatı evreninin onda çağrıştırdığı geçmiş duygularını her şeye hakim bir şekilde, üçüncü şahıs ekini kullanarak anlatmıştır. Bu analepsiste önemli bir boşlukta doldurulmuştur. Romanın ana üç karakterinin annesi olan Fındık'ın mutsuzluğu, agresif tavırlarının nedenleri anlaşılmıştır. Yalnız anlatıcı bu önemli hususu çok üstünde durmadan Dede Sultan'ın geçmişi anımsaması şeklinde vermiştir.

Romanda dikkat çeken bir husus anlatıcının “daha önce de dediğim gibi” sözleriyle iç odaklanmalı anlatıcıya geçmesidir. Fakat burada anlatıcı birinci şahıs kullansa bile yine sıfır odaklı bir şekilde karakterlere tanrısal bir bakış açısıyla bakmaktadır. “At yolları ezbere bilir, daha önce de söylediğim gibi.” şeklindeki bir anlatım anlatıya masalsi bir hava katmaktadır. Bu nedenle burada pastiş tekniğinin kullanıldığı söylenebilir.

3.3.5. *Sus Barbatus! 3* Romanında Ses

İncelememizin son basamağı olan ses kategorisinde ilk etapta anlatma zamanı üzerinde durulacaktır. Anlatıya konu olan olayların anlatıcı tarafından ne zaman anlatıldığının üzerinde durulduğu bu başlığa göre *Sus Barbatus! 3* romanında zamansal konumlandırma açısından sonradan anlatma zamanı seçilmiştir. Sonradan anlatmada olaylar anlatma eyleminden önce gerçekleşmiştir. Bu nedenle de bu anlatma zamanında geçmiş zaman kipi kullanılır.

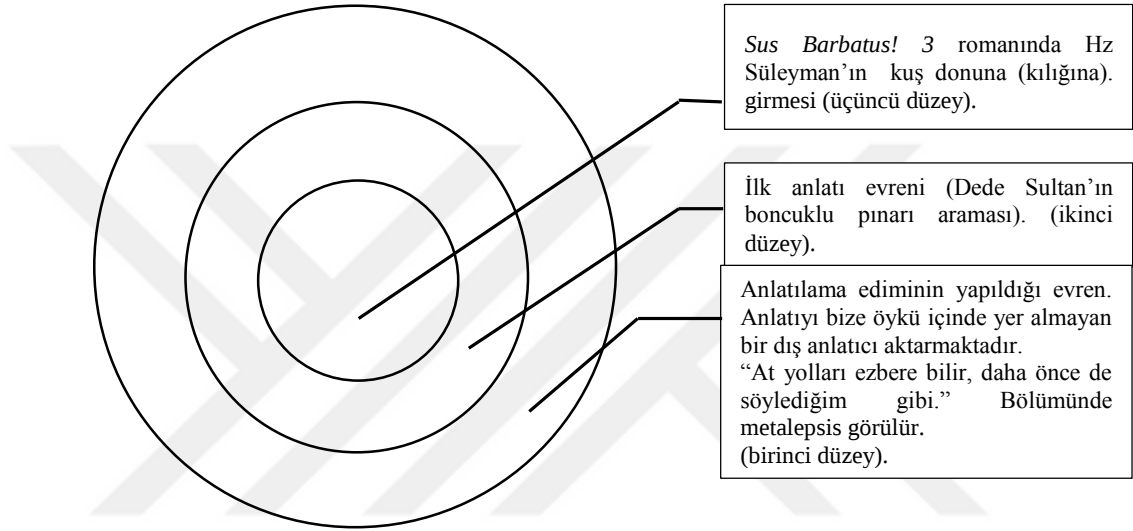
“Az aşağıdan bir çatırtı geldi. Dede Sultan'ın ödü koptu. Elindeki izmariti bıraktı, dizlerini tutarak ayağa kalktı, sesin geldiği yöne bakmaya çalıştı. Öyle dik, aynı zamanda korunaklı bir yerde oturuyordu ki, aşağıyı görebilmek için, bir basamak inmesi gerekiyordu” (Duman, 2021: 87).

Görüldüğü gibi anlatılan olaylar anlatma eyleminden önce gerçekleşmiştir.

Sus Barbatus! 3 romanı anlatı düzeyleri açısından değerlendirildiğinde ilk düzeydeki anlatının Dede Sultan'ın boncuklu pınarı aramasıyla başladığı görülmektedir. Yine Gülşen'in halk eğitim merkezine başvurması, Kemal'in için Sus

Barbatus'un girmesi, Toprak, Ece ve Çetin'in tünel kazma süreci ve miting için hazırlıkları, Halil ve Murat'ın Hakim'in evinde kalmaları gibi anlatılar ilk düzeydeki anlatılardır yani dış öyküseldir. Bir de ilk anlatıyla doğrudan ilişki içinde olmayan Genette'ye göre oyalama işlevi gören on yedi farklı hikâye görülmektedir. Bu hikâyeler ya anlatıyla tamamen alakasızdır ya da anlatıdaki herhangi bir olay, herhangi bir söz anlatıcıya bu hikâyeleri çağrıştırmaktadır.

Tablo 3.3. *Sus Barbatus! 3* romanı üzerinden anlatı düzeyleri



Savaş ve Barış romanının ana karakteri Piyer ve Nataşa'nın K. ilinde olması ve Piyer'in *Sus Barbatus! 3* romanın ana karakterleri ile aynı mekânlarda bulunması ilk anlatıya bağlı üçüncü düzey bir anlatı oluşturmuştur.

Bu kere, Piyer yine böyle bir macerasıyla gelmişti. K. İstasyonu'nda inince, kentin sessiz ama huzurlu kalabalığına baktı uzaktan. Bavulunu uşağı taşıyordu ya, yine de, Piyer, öyle pımpirikliydi ki, dönüp dönüp uşağın elindeki bavula bakıyor (Duman, 2021: 266).

Görüldüğü gibi Piyer K. iline gelmiştir. Yani anlatı evreni *Sus Barbatus! 3* romanıyla aynıdır. Anlatıcı da dış öyküsel dış anlatıcıdır. Fakat ilk anlatıya bağlı olmayan farklı bir hikâye anlatıldığı için burada üçüncü düzey bir anlatı görülmektedir. Anlatıcı burada metinler arasılık tekniğiyle farklı bir kurgu oluşturmuştur.

Şahıs kategorisine gelindiğinde inceleyeceğimiz şey anlatıcının hikâyeye dahil olup olmadığıdır. Yazar burada romanı hikâye dışından bir anlatıcıya aktarmaktadır.

anlatıcı hikâyeye dahil olmadığı için extradiegetiktir, yani dış öyküseldir. Öykünün kahramanı olmadığı için de dış anlatıcıdır, yani heterodiegetiktir.

Bir basamak daha inmeye karar verdi. Yalnız, dizi kanamıştı ya, bu kere iyiden iyiye ağrımaya da başlamıştı. Çıkmayacaktı buraya. Su dediğin, dipte olur, çukurda birikir, puynar da yamaçta baş verir, değil mi, susuz, Allahsız bu yerlerde ne işi vardı? (Duman, 2021: 88).

Görüldüğü gibi anlatıcı öykünün içine asla dahil olmamaktadır. Karakterlerin duygu durumlarını, bedenlerinde hissettiklerini kısacası her şeyi bilmektedir. Genette'in anlatıcının konumu ile ilgili sınıflandırmasına göre burada anlatıcı dış öyküsel- dış anlatıcı paradigma konumundadır.

Anlatıcı altı farklı yerde sıfır odaklanmadan iç odaklanmaya geçmiştir. Bu bölümlerde öykünün içindeymiş gibi bir izlenim yaratmaktadır. Fakat anlatının bütününe bakıldığında bu durum odak değişimi olarak değil metalepsis olarak değerlendirilmelidir. “At yolları ezbere bilir, daha önce de söylediğim gibi.” (Duman, 2021: 319).

Tablo 3.4. *Sus Barbatus! 1-2-3* romanlarının anlatıcı düzeylerine göre değerlendirilmesi

DÜZEY-İLİŞKİ:	Dış-öyküsel	İç-öyküsel
Dış-anlatıcılı İç-anlatıcılı	<i>Sus Barbatus! 1-2-3</i> romanları <i>Sus Barbatus! 2</i> (Horla).	<i>Sus Barbatus! 3</i> (Dediğim gibi).

Son olarak anlatıcıyı işlevlerine göre değerlendirdiğimizde anlatma ve yönetme işlevlerini yerine getirdiği görülmektedir. Burada üzerinde durulması gereken nokta anlatıcının “daha önce de dediğim gibi” sözleriyle okurla iletişime geçip tanıklık işlevini de yerine getirmiştir. Bu tarz ifadelerin olduğu bölümlerde anlatıcının okurla iletişime geçtiği görülmektedir. İdeolojik işlev diğer iki romanda olduğu gibi burada da ön plandadır. Örneğin kalbi temiz biri olarak yansıtılan Dede Sultan'ın devrimin başındaki lider Halil'i evliya olarak görmesi ideolojik işleve örnek gösterilebilir. Böyle dünya malına önem vermeyen, insana insan olduğu için değer veren, hak hukuk gözetken biri için Halil'in bu mertebede ulvi biri olarak algılanması okuyucuda Halil'e karşı olumlu bir bakış açısı oluşturmaktadır.

4. SONUÇ

Fransız kuramcı Gérard Genette roman, hikâye gibi anlatmaya dayalı türlerin incelenme sürecini kendine has bir metotla ortaya koymuş, kendinden önceki anlatıbilim sahasında çalışmış birçok bilim insanının çalışmalarından yararlanmıştır. *Anlatının Söylemi* adlı kuramsal çalışmasında Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* adlı dokuz ciltten oluşan romanlarını inceleyerek edebi bir anlatının nasıl incelenmesi gerektiğini örneklendirerek açıklamıştır. Genette bir anlatıyı düzen, süre, sıklık, kip ve ses olmak üzere beş kategoriye ayırdığı başlıklara göre incelemiştir. Düzen, süre ve sıklık kavramları anlatının zamanı ile ilgilidir. Düzen başlığında anlatı zamanının hikâye zamanından ayrılan yönleri üzerinde durmuş ve hikâye zamanındaki kronolojinin analepsis ve prolepsislerle nasıl akronik hale geldiğini değerlendirmiştir. Sürede ise anlatının ritmini değerlendiren araştırmacı anisokroni adını verdiği zamansal değişimleri irdelemiştir. Zamansal değişimlerin özet, ara, eksilti ve sahne teknikleriyle yapıldığını dile getirmiştir. Sıklık başlığı da anlatı zamanını etkileyen faktörlerden biri olmasına rağmen Genette'ten önce üzerinde pek durulmamıştır. Anlatılarda genellikle tekilci anlatı tercih edilmiştir. Tekrarlanan anlatıda bir defa olmuş bir şey n kere anlatıldığı için anlatı zamanı yavaşlamaktadır. Tekrarlayan anlatıda ise n kere olmuş bir şey bir kere anlatıldığı için anlatı zamanı hızlanmaktadır.

Kip kategorisinde öykülemenin yapılış tarzı üzerinde duran Genette mesafe ve perspektif başlıklarında anlatıcının bulunduğu ve algıladığı noktayı irdelemiştir. Burada Genette anlatıdaki olayları gören ve anlatanın aynı kişiler olmadığı fikrini ortaya atarak anlatıbilime yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Mesafe terimiyle olayların aktarımında anlatılı, doğrudan, dolaylı anlatmalardan hangisinin tercih edildiği açıklanmıştır. Perspektif teriminde ise anlatıcının sıfır, iç ve dış odaklanma ile anlatıyı nasıl aktardığı zerinde durulmuştur. Son kategori olan seste anlatma zamanı, anlatı düzeyleri ve şahıs kavramları açıklanmıştır. Anlatma zamanı anlatının ne zaman anlatıldığı ile ilgilidir. Anlatı düzeylerinde anlatının katmanları irdelenmiştir. Şahıs terimiyle de anlatıcının hikâyenin içinde mi yoksa dışında mı olduğu sorularına yanıt

aranmıştır. Son olarak da Genette tarafından anlatıcının beş farklı işlevi üzerinde durulmuştur.

Faruk Duman'ın *Sus Barbatus! 1, Sus Barbatus! 2, Sus Barbatus! 3* romanları Genette'in *Anlatının Söylemi* adlı çalışmasındaki düzen, süre, sıklık, kip ve ses kategorilerine göre incelenmiş ve aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

Sus Barbatus! 1-2-3 romanlarında ilk anlatı zamanının kronolojik bir şekilde aktığı görülmektedir. Karakterlerin geçmişlerinde yaşadıkları veya ilk anlatı zamanında herhangi bir olayın onlarda yarattığı durumlar ise analepsis şeklinde okuyucuya sunulmuştur. Bu analepsislerin geneli dışsal analepsis şeklindedir. Hikâye zamanının dışında kalan anılar okuyucunun karakterlerin yaşamlarına ve ruhsal dünyalarına dair bilgiler barındırmaktadır. Bahsi geçen eserlerin tamamında kısmi ve tam analepsisler kullanılmıştır. *Sus Barbatus! 1* ve *2* romanlarında belirgin bir prolepsis görülmezken *Sus Barbatus! 3* romanında Sunay karakterinin psişik bir yanının olması gelecekte olacakları görmesini sağladığı için belirgin prolepsislerle karşılaşmıştır.

Sus Barbatus! 1,2 ve *3* romanlarında anlatı hızını etkileyen özetleme, ara, eksilti ve sahne tekniklerinin tamamına yer verilmiştir. Her üç roman yazar tarafından dört bölüme ayrılmış ve bu dört bölüm kendi içinde numaralandırılmıştır. Yine romanlarda numaralandırılmış bölümlere genel anlamda tasvir aralarıyla başlayan anlatıcı, tasvir aralarından sonra hikâyeyi anlatmaya devam etmiştir. Karakterlerle ilgili bazı analepsislerde özetleme tekniği kullanılmıştır. *Sus Barbatus! 1* romanında Faruk'un koma halindeyken zihninden geçenler iç çözümleme tekniğiyle diğer romanlara kıyasla daha fazla aktarıldığı için anlatı zamanı yavaşlamıştır. *Sus Barbatus! 2* romanında duygu dünyası irdelenen karakter Jilet olmuştur. Jilet'in yediği dayaktan dolayı Ferit'i ararken aklının tam yerinde olmaması onu anılarına götürür. Bu analepsisler anlatı hızını yavaşlatmıştır. Her üç romanda ilk anlatı evreninde sahne tekniği önemli bir yere sahiptir. Hikâye içinde önem arz etmeyen olayların üzerinde durulmamış o kısımlarda eksilti tekniği kullanılmıştır.

Anlatı zamanını etkileyen sıklık kategorisine göre *Sus Barbatus! 1- 2- 3* romanları genel anlamda tekilci anlatıya göre kurgulanmıştır. Hikâyede bir kez

gerçekleşen bir olay anlatıda da bir kez aktarılmıştır. *Sus Barbatus! 1* romanında bir kere yaşanan bir olay Sus Barbatus'un Aysel'in içine girmesi hem Aysel hem Sus Barbatus tarafından anlatıldığı için belirgin bir tekrarlanan anlatı örneğidir. Tekrarlayan anlatılar ise karakterlerin alışkanlıklarını, yaşamlarını genel anlamda nasıl geçirdiklerini okura aktarmak için kullanılmıştır.

Sus Barbatus! 1, 2, ve 3 romanları kip kategorisine göre değerlendirildiğinde karakterlerin diyaloglarının doğrudan konuşma şeklinde okura sunulduğu görülmüştür. Doğrudan konuşmanın olduğu bölümlerde anlatıcı aradan çekilmektedir. Yine anlatıcı ile karakterin sesinin iç içe geçtiği serbest dolaylı anlatma da etkili bir şekilde eserlerde ön plandadır. İç konuşma tekniğinin kullanıldığı bölümlerde anlatıcı ile karakter adeta aynı kişi haline gelmiştir. Dolaylı anlatma tekniği ise özetlemenin yapıldığı yerlerde kendini göstermektedir. İlgili eserler anlatıcı perspektifi açısından değerlendirildiğinde ilk anlatının sıfır ve dış odaklanma yoluyla anlatıldığı belirlenmiştir. *Sus Barbatus! 1* Sıfır odaklı ve dış odaklanmanın yanında iç odaklanma da dikkat çekmektedir. Bu eserde *Sefiller* romanının ana karakteri Jan Valjean ve Victor Hugo'nun değerlendirildiği bölümlerde iç odaklanma gözlemlenmiştir. Burada ilk etapta anlatıcının değiştiği tespit edilmiş fakat ilerleyen bölümlerde konuşan kişinin Mustafa Öğretmen olduğu görülmüştür. Yani anlatıcı Mustafa Öğretmen'in düşüncelerini bölmeden vermiştir. *Sus Barbatus! 2* romanında ise Horla'nın anlatıldığı bölümlerde iç odaklanmaya geçildiği görülmektedir. Anlatı kurgusu dikkate alındığında anlatıcının Orhan karakteri olduğu anlaşılmaktadır. *Sus Barbatus! 3* romanında dışöyküsel anlatıcı diğer romanlara kıyasla daha fazla kendini hissettirmiştir. Anlatıcının "daha önce de dediğim gibi" sözleriyle anlatıdaki varlığını hissettirmesi bir sınır ihlalidir. Genette bu tip sınır ihlallerini metalepsis olarak değerlendirmiştir.

Ses kategorisine gelindiğinde anlatma eyleminin *Sus Barbatus! 1- 2- 3* romanlarında hikâyedeki olaylar yaşandıktan sonra anlatıldığı görülmüştür. Anlatı türleri içinden en çok tercih edilen bu anlatı zamanına Genette sonradan anlatı adını vermiştir. Romanların anlatı düzeyleri değerlendirildiğinde ilk anlatıya bağlı ikinci ve üçüncü düzey anlatılar belirlenmiştir. Eserlerde hikâye zamanının başladığı ilk anlatı evreninde gerçekleşen olaylar iç öyküsel olarak adlandırılır. İç öyküsel olan ilk anlatıya bağlı üçüncü düzey anlatılar belirlenmiştir. Bu anlatılar eserde hikâye

başlığıyla yer almaktadır. Bu şekilde anlatıyla bir bağlantısının olmadığı net bir şekilde belirlenmektedir. *Sus Barbatus! 1* romanında anlatı evreninin dışında kalan bazıları çağrışımlardan bazıları da hikâyenin kurgusuyla dolaylı şekilde ilgili olduğu için anlatılan beş farklı hikâye görülmektedir. Hikâyelerde pastiş tekniğiyle masal ve efsanelere ait bir üslup kullanılmıştır. Bu anlatılar üçüncü düzey anlatı olarak değerlendirilmiştir. Olaylar dış öyküsel dış anlatıcı tarafından aktarılmıştır. Yine aynı romanda *Sefiller* romanı Mustafa Öğretmen tarafından anlatılmıştır. Anlatı içinde anlatı olan bu üçüncü düzey anlatılar metadiegetik olarak değerlendirilmiştir. *Sus Barbatus! 2* romanında anlatıyla ilgili olan ve olmayan on beş farklı hikâye görülmüştür. Bu hikâyeler üçüncü düzey anlatı olarak değerlendirilmelidir. İlk romanda olduğu gibi bu romanda da farklı bir eser iç odaklayıcı tarafından tekrar anlatılmıştır. *Horla* anlatısının okura Orhan karakterinin yeniden yorumuyla aktarılması da üçüncü düzey bir anlatı olarak ele alınmıştır. Serinin son romanında on ilk düzeydeki anlatıyla ilgili olan ve olmayan on yedi farklı hikâye üçüncü düzey anlatı olarak saptanmıştır. *Savaş ve Barış* romanı da ilk anlatı düzeyi içinde yeni bir anlatı olarak yer almıştır. *Savaş ve Barış* romanı karakterleri Piyer ve Nataşa'yla Gülşen, Orhan ve Ece aynı anlatı zamanında ve mekânında aktarılmıştır. İlk anlatıya iliştirilen bu hikâye de üçüncü düzey bir anlatı olarak değerlendirilmiştir. Anlatıcının hikâyenin içinde olup olmamasının belirlendiği şahıs başlığında *Sus Barbatus! 1*, *Sus Barbatus! 2* ve *Sus Barbatus! 3* romanlarında dış öyküsel dış anlatıcı ile dış öyküsel iç anlatıcı türlerinin kullanıldığı görülmüştür. Dış öyküsel dış anlatıcı anlatılama ediminin yapıldığı düzeydedir. Anlatı zamanının içinden bir anlatıcı değildir. Fakat yer yer anlatıya müdahale ederek dış öyküsel iç anlatıcı haline gelmiştir. Yine *Sus Barbatus! 1* ve *Sus Barbatus! 2* romanlarında *Sefiller* ve *Horla* anlatıları olayın içine dahil olmayan fakat anlatı evreninin içinde yer alan bir anlatıcı tarafından aktarılmıştır. Bu nedenle de dış öyküsel iç anlatıcıdır. *Sus Barbatus! 3* romanında *Savaş ve Barış* romanının karakteri Piyer'in K. iline gelişini anlattığı üçüncü düzey anlatıda dış öyküsel dış anlatıcı kullanılmıştır. Faruk Duman'ın bu üç romanında tespit edilen bir diğer husus anlatıcının ideolojik işlevidir. Anlatıcı her üç romanda da ideolojisini okura yansıtmış ve devrimci karakterlerle ilgili kısımlarda onları desteklediği görülmüştür.

Sonuç olarak *Sus Barbatus! 1-2-3* romanlarının düzen, süre, sıklık, kip, ses açısından incelendiğinde kurgusal açıdan benzer özelliklere sahip olduğu görülmüştür.

Eserlerin ilk anlatı evreninin kronolojik bir şekilde oluşturulmasının yanında benzer nedenlerle analepsise yer verildiği saptanmıştır. Büyülü gerçekliğin bir yansıması olarak Sunay karakterinin yaşadığı rüya yoluyla gelecekte haber almasının kuramdaki karşılığının prolepsis olduğu tespit edilmiştir. Romanlarda dikkat çeken bir diğer unsur, anlatının içinde olmayan masal-efsane üslubunun kullanıldığı hikâyeler üçüncü düzey olarak değerlendirilmiş ve bu hikâyelerin metadiegetik olduğu görülmüştür. *Yaban*, *Sefiller*, *Horla*, *Savaş ve Barış* romanlarının anlatıcı tarafından yeniden yorumlandığı, kurgulandığı bölümler de kurama göre metadiegetik olarak değerlendirilmiştir. Anlatıdaki postmodern kurgunun metadiegetik öykülerle sağlandığı belirlenmiştir. Bu bölümlerde yazar metinler arasılık tekniğinden yararlanarak kendine özgü bir üslup oluşturmaya çalışmış ve başarılı olmuştur.

Son olarak incelediğimiz nehir romanlardaki fantastik unsurların; romanlarda yer alan masal ve efsane üslubuyla aktarılmış “hikâyelerin”; romanların *Yaban*, *Horla*, *Sefiller*, *Savaş ve Barış* eserleriyle içeriklerinin metinler arasılık yönünden ilişkisinin farklı çalışmalarda incelenmesi tavsiyemizdir.

KAYNAKÇA

- Abbott, H. Porter. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge University Press, 2002.
- Akan, Nesrin. "Aristoteles'in Etik Anlayışı Doğrultusunda Katharsis." *İstanbul Aydın Üniversitesi* 4 (2018): 21-28.
- Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2019.
- Alçıçek, Pınar. "Faruk Duman'ın Sencer ile Yusufçuk Adlı Öyküsünde Yenilikçi Arayışlar". *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 50 (2020): 311-328.
- Araz, Gülden. "Modernizm ve Çağdaş Sanatın Modern Kökleri." *Akdeniz Sanat* 1 (2008): 9-16.
- Aristoteles. *Poetika, Şiir Sanatı Üzerine*. çev. Furkan Akderin, Haz. Ahmet Cevizci. İstanbul: Say Yayınları, 2017.
- Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Canada: University of Toronto, 1999.
- Barthes, Roland. *Göstergebilimsel Serüven*. çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Barthes, Roland. *Yazının Sıfır Derecesi*. çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Metis Yayınları, 2006.
- Chatman, Seymour. *An Alternative to Genette's Theory of Order*. Dorrit, 1978.
- Cohn, Dorrit. *Şeffaf Zihinler- Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*. çev. F.B. Aydar. İstanbul: Metis, 2008.
- Cuddon, John Antony. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Oxford: John Wiley & Sons Ltd. 2013.
- Cuşa, Hasan. *Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar Dörtlemesine Anlatıbilimsel bir Yaklaşım*. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Adana, 2017.
- Çağan, Kenan. "Sosyal Bilimler ve Postmodernizm." *Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı, Hece Dergisi* (2008).

- Çetin, Önder. “Faruk Duman’ın *Sus Barbatus* ve Bir Pars Hüzünle Kaybolur Romanlarında İnsan ve İnsan Dışı Dünya Arasındaki İlişkilerin Bedenler Arası Geçişkenlik Açısından İncelenmesi.” (2023): 880-889.
- Çıraklı, Zeki. *Anlatıbilim Kuramsal Okumalar*. Ankara: Hece Yayınları, 2015.
- Demir, Yavuz. “Anlatı Bilimin Temel Terimleri Üzerine”. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 7 (1992): 19-23.
- Dervişcemaloğlu, Bahar. “Metalepsis Üzerine.” *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (2019): 141-154.
- Dervişcemaloğlu, Bahar. *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2016.
- Dervişcemaloğlu, Bahar. *Çağdaş Batı Eğitiminde Nesir Analizi Yöntemleri*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2008.
- Duman, Faruk. *Sus Barbatus 2*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021.
- Duman, Faruk. *Sus Barbatus 3*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021.
- Duman, Faruk. *Sus Barbatus! 1*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021.
- Eagleton, T. *Edebiyat Kuramı*. çev. T. Birkan. İstanbul: Ayrıntı, 2011.
- Fludernik, Monika. *An Introduction To Narratology*. New York: Routledge, 2009.
- Forster, Edward Morgan. *Roman Sanatı*. çev. Ünal Aytür. İstanbul: Milenyum Yayınları, 2014.
- Gérard, Genette. *Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme*. çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2020.
- Jahn, Manfred. “Focalization.” *Encyclopedia of Narrative Theory*. Ed. D. Herman. New York: Routledge, 2008.
- Jahn, Manfred. *Anlatıbilim Anlatı Teorisi El Kitabı*. çev. Bahar Dervişcemaloğlu. İstanbul: Dergah Yayınları, 2015.
- Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2021.
- Oğur, Ümit. “Anlatıbilim yaklaşımları ve Dijital Ortam Anlatıları Üzerine Bir İnceleme.” *Söylem* (2024).
- Parın, Kamil. “Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı.” *Akdemik Dil ve Edebiyat Dergisi* (2017).

- Pier, Wolf Schmid, Jan Christoph Meister (Ed.). Hamburg University, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/metalepsis-revised-version-uploaded-13-july-2016> (Son Erişim Tarihi: 10.03.2019).
- Platon. *Devlet*. ev. Furkan Akderin. İstanbul: Say Yayınları, 2017.
- Pospelov, Gennadiy N. *Edebiyat Bilimi II*. ev. Y. Onay. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1985.
- Prince, Gerald. “Metalepsis.” *A Dictionary of Narratology*. University of Nebraska (2003).
- Proust, Marcel. *Albertine Kayıp-Kayıp Zamanın İzinde*. ev. Roza Hakmen. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017.
- Proust, Marcel. *Swan’ların Tarafı- Kayıp Zamanın İzinde*. ev. Roza Hakmen. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017.
- Quinn, Edward. *A Dictionary of Literary and Thematic Terms*. New York: Fact On File, 2006.
- Rimmon Kenan, S. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Newyork: Routlege, 2005.
- Sarıcan, B. (2018). Faruk Duman: “Neyi biliyorsak onu yazabiliriz.” Oggito. <https://oggito.com/icerikler/faruk-duman-neyibiliyorsak-onu-yazabiliriz/63499>. (Erişim tarihi: 11.05.2020).
- Saussure, Ferdinand. *Genel Dil Bilim Yazıları*. ev. S. Kılıç. İstanbul: İşhaki, 2014.
- Sazyek, Hakan. *Roman Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları, 2015.
- Sözen, Mustafa. “Anlatı Mesafesi- Anlatı Kavramları, Sinematografik Anlatı ve örnek çözümler.” *ZK Sosyal Bilimler Dergisi* 4 (2008): 123-145.
- Stanzel, F. K. *Roman Biçimleri*. ev. F. Tepebaşalı. Konya: izgi, 1997.
- Stevick, Philip. *Roman Teorisi*. ev. S. Kantarcıoğlu. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları, 1988.
- şaylan, Gencay. *Postmodernizm*. Ankara: İmge Yayınları, 2002.
- Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2001.
- Todorov, T. *Yazın Kuramı Rus Biimcilerinin Metinleri*. ev. M. Rifat ve S. Rifat. İstanbul: Yapı Kredi, 2010.
- Türk, S. “Barbatusumuzun İçi Sihirle Doludur.” *Kitaplık: Sus Barbatus*. Ed. M. Yalçın. 2021.
- Wellek, Rene ve Warren, Austin. *Edebiyat Teorisi*. ev. Ömer Faruk Huyugüzel. İstanbul: Dergah Yayınları, 2013.

Yılmaz, Enser. “Latife Tekin’in Zamansız Adlı Anlatısı Üzerine Bazı Dikkatler.” *İdil* (2023).

Yılmaz, Adem. *Anlatı Yoluyla Dünyanın Yeniden Kurulumu: “Palto”, “Dönüşüm”, “Hayvan Çiftliği” Romanlarının Alımlama Pratiklerinin Üzerine Bir İnceleme*. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kocaeli, 2014.

Yivli, Oktay. “Kurmaca Anlatıda Bakış Açısı.” *Türkolojinin Delikanlısı Prof. Dr. İsmail Doğan Armağanı*. Ed. Hüseyin Yıldız ve Abdülkadir Öztürk. Erzurum: Fenomen, 2021.

