

T.C.
BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI



SEVİM AK'IN YAPITLARI ODAĞINDA ÇOCUK
EDEBİYATINA ANLATIBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DOKTORA TEZİ

DERYA ŞAHİNER KODAL

TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. Metin AKYÜZ

BOLU, ARALIK 2025

KABUL VE ONAY SAYFASI

Derya ŞAHİNER KODAL tarafından hazırlanan “**SEVİM AK’IN YAPITLARI ODAĞINDA ÇOCUK EDEBİYATINA ANLATIBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM**” adlı tez çalışması jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Programında Doktora tezi olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.
30/12/2025

Jüri Üyeleri

İmza

Danışman
Doç. Dr. Metin AKYÜZ
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi

.....

Üye
Doç. Dr. Selami ALAN
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi

.....

Üye
Prof. Dr. Ümit Başak BOZKURT
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi

.....

Üye
Prof. Dr. Recai ÖZCAN
Düzce Üniversitesi

.....

Üye
Prof. Dr. Canan ASLAN
Ankara Üniversitesi

.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Onayı

Prof. Dr. İbrahim KÜRTÜL

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYAN

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu ve Şablonuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
 - Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
 - Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
 - Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
 - Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir
- aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Teze ilişkin Turnitin adlı programında enstitü müdürlüğünce belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan benzerlik raporuna göre, tezin benzerlik oranı %30'u geçmemektedir.

.....

DERYA ŞAHİNER KODAL

ÖNSÖZ

Çocuk edebiyatı kanonu, genel edebiyat kanonunun içinde yer edinmesi gereken önemli bir saha olduğundan nitelikli yapıtların ortaya konarak modern eleştiri kuramlarıyla incelenmesi gerekli görülmektedir. Çocuk edebiyatımızın 2000’li yıllarda en çok okunan yazarlarından biri olan Sevim Ak’ın yapıtlarını odağa alan bu çalışmada anlatıbilim kuramları ışığında çocuk edebiyatına farklı bir yaklaşım önerilmektedir. Çalışmanın giriş bölümünde çocuk edebiyatının genel çerçevesinden bahsedilmiş ve Türkiye’de çocuk edebiyatı eleştirisi çalışmaları üzerinde durulmuştur. Birinci bölümde, Gerard Genette’in *Anlatının Söylemi* yapıtından hareketle yöntemsel bir çerçeve oluşturulmuş ve bu çerçeveye Roland Barthes, Mieke Bal, Seymour Chatman, Mihail Bahtin’in anlatı kuramlarından eklemeler yapılmıştır. İkinci bölümde, anlatıbilimin kuramsal altyapısı üzerinde durulmaktadır. Üçüncü bölümde ise Sevim Ak’ın *Kırık Şemsiye*, *Eskiler Alırım*, *Kuşlu Köy*, *Gökte Biri Var*, *Gökkuşağı Yazı*, *Saçlarında Soru İşaretleri* adlı yapıtlarının anlatıbilimsel çözümlemesi yapılmıştır. Sonuç bölümünde ise bu çözümlemelerin ulaştığı noktalar ortaya konmuş ve anlatıbilimin çocuk edebiyatına uygulanabilirliği üzerine çeşitli önerilerde bulunulmuştur. Bu çalışmanın zihinsel arka planı, çocuk edebiyatı metinleriyle kurulan ilişkinin gündelik yaşamdaki karşılıklarına ait bir fark edişle beslenmiştir. Kızımın bir gün kitaplara bakarak “*Anne, kitaplar da senin oyuncakların mı?*” sorusunu sorması, anlatının çocuk dünyasında nasıl bir oyun alanı kurduğunu yeniden düşünmeyi gerekli kılmıştır. Bu soru, çocuk edebiyatı metinlerine sadece öğretici ya da eğlendirici nesneler olarak değil anlatı yapıları aracılığıyla etkileşim üreten ve okuru sürecin içine alan metinler olarak bakma ihtiyacını görünür kılmış; tez boyunca izlenen anlatıbilimsel yaklaşımın zihinsel zeminlerinden birini oluşturmuştur.

ÖZET

SEVİM AK'IN YAPITLARI ODAĞINDA ÇOCUK EDEBİYATINA ANLATIBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM

DOKTORA TEZİ

DERYA ŞAHİNER KODAL

BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DOKTORA PROGRAMI

(TEZ DANIŞMANI: DOÇ. DR. METİN AKYÜZ)

BOLU, ARALIK - 2025

XIII + 197 sayfa

Uzun yıllar boyunca daha çok eğitim bilimleri alanının içinde değerlendirilen çocuk edebiyatının modern eleştiri kuramları ışığında ele alınması, bu metinlerin yazınsallığını ortaya koymak açısından gereklidir. Çocuk edebiyatı metinlerinin sadece içerik aktaran ya da öğretici işlevle sınırlı metinler olarak değerlendirilmesi, anlatı yapılarının ve estetik değerlerin yeterince incelenememesine sebep olmaktadır. Bu durum, çocuk edebiyatının edebiyat bilimi içindeki yerinin yeniden düşünülmesini gerekli kılmaktadır. Bu çalışma, Sevim Ak'ın çocuk edebiyatı yapıtlarını anlatıbilim kuramı çerçevesinde metin temelli bir yaklaşımla çözümlemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada temel kuramsal çerçeve olarak Gérard Genette'in *Anlatının Söylemi* adlı yapıtında düzen, süre, sıklık, kip ve ses başlıklarıyla oluşturduğu kategoriler esas alınmış; yapısalcı dilbilim ekseninde çalışan diğer kuramcıların yaklaşımlarından da yararlanılmıştır. Çocuk edebiyatı yapıtlarında içerikle beraber ele alınması gereken yapı özellikleri, özellikle anlatıcının kimliği, bakış açısı, zamanın örgütlenmesi ve düzeylere ayrılması çalışmanın ana iskeletini oluşturmaktadır. Çalışmanın inceleme nesnesini, Sevim Ak'ın okul öncesi, ilkökul ve ortaokul düzeylerine yönelik altı çocuk kitabı oluşturmaktadır. Metin çözümlemelerine ek olarak resimli çocuk kitaplarında görsel metin ve dilsel metin arasındaki ilişki de anlatıbilimsel bağlamda değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgular, çocuk anlatılarının sadece öğretici içerik üreten birer metin olmadığını; anlatı yapıları, zaman kurguları ve anlatıcı seçimleriyle güçlü birer yazınsal düzen sunduğunu göstermektedir. Bu yönüyle çalışma, çocuk edebiyatı metinlerinin modern eleştiri kuramlarıyla ele alınmasının alana yeni yorum ve çözümleme olanakları açtığını ortaya koymaktadır. Çalışmanın, çocuk edebiyatı metinlerinin edebiyat bilimi içinde daha sistemli şekilde değerlendirilmesine ve anlatıbilim temelli yeni araştırmalara zemin oluşturması beklenmektedir.

ANAHTAR KELİMELEER: Çocuk Edebiyatı, Sevim Ak, Anlatıbilim, Gérard Genette.

ABSTRACT

A NARRATOLOGICAL PERSPECTIVE TO CHILDREN LITERATURE FOCUS ON SEVİM AK'S WORKS

PHD THESIS

DERYA ŞAHİNER KODAL

BOLU ABANT İZZET BAYSAL UNIVERSITY

INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

(SUPERVISOR: Assoc. Prof. Dr. METİN AKYÜZ)

BOLU, DECEMBER 2025

XIII + 197 pages

For many years, children's literature has primarily been considered within the field of educational sciences; however, examining these texts in the light of modern critical theories is necessary in order to reveal their literary qualities. Evaluating children's literature merely as texts that convey content or serve instructional purposes leads to an insufficient examination of their narrative structures and aesthetic values. This situation makes it necessary to reconsider the position of children's literature within literary studies. This study aims to analyze Sevim Ak's works of children's literature through a text-centered approach within the framework of narratology. As the main theoretical framework, the categories developed by Gérard Genette in *Narrative Discourse*, order, duration, frequency, mood, and voice, are adopted, and the approaches of other theorists working within the tradition of structural linguistics are also incorporated. The structural features that need to be examined alongside content in children's literature, particularly the identity of the narrator, point of view, the organization of time, and narrative levels, constitute the main analytical framework of the study. The objects of analysis consist of six children's books by Sevim Ak written for preschool, primary school, and middle school levels. In addition to textual analyses, the relationship between visual text and verbal text in illustrated children's books is also examined within a narratological context. The findings indicate that children's narratives are not merely texts producing instructional content, but rather present strong literary structures through their narrative organization, temporal constructions, and narrator choices. In this respect, the study demonstrates that analyzing children's literature within the framework of modern critical theories opens new possibilities for interpretation and analysis in the field. It is expected that this study will contribute to a more systematic evaluation of children's literature within literary studies and provide a basis for further narratology-based research.

KEYWORDS: Children literature, Sevim Ak, Narratology, Gérard Genette.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİL-GRAFİK LİSTESİ.....	ix
TABLO LİSTESİ	x
GÖRSEL LİSTESİ	xi
TEŞEKKÜR	xii
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Çocuk Edebiyatı.....	1
1.2 Çocuk Edebiyatı Eleştirisi	4
1.3 Türkiye’de Anlatıbilim Çalışmaları.....	8
2. BİRİNCİ BÖLÜM: YÖNTEM	11
2.1 Yöntem	11
2.2 İnceleme Nesnesi	12
3. İKİNCİ BÖLÜM: KURAMSAL ÇERÇEVE	20
3.1 Anlatı Nedir?	20
3.2 Anlatı Kuramları ve Anlatıbilim.....	21
3.2.1 Diegesis-Mimesis Hakkında Düşünceler	21
3.2.2 F. Saussure’dan Yapısalcılığa Anlatıbilim	23
3.2.3 Propp ve Anlatıya Biçimbilimsel Bakış	24
3.2.4 Todorov’un Anlatıbilime Katkısı	25
3.2.5 Barthes ve Anlatı Yapısının Parçalanması	26
3.2.6 Anlatının Çok Boyutlu Yapısı	26
3.2.7 Farklı Anlatım Biçimleri: Sözel ve Görsel Anlatı	28
3.2.8 Bahtin ve Çok Seslilik	29
3.3 Genette’in Anlatıbilim Kuramı.....	30
3.2.1 Düzen.....	32
3.2.2 Süre.....	36
3.2.3 Sıklık.....	40
3.2.4 Kip	42
3.2.5 Ses.....	45
3.4 Anlatıbilimin Olanaklarının Çocuk Edebiyatına Uygulanabilirliği.....	50
3.5 Dilsel Metin ile Görsel Metin Arasındaki Anlatıbilimsel İlişki	52
4. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: ÇÖZÜMLEME	60
4.1 Kırık Şemsiye	60

4.1.1 Düzen	60
4.1.2 Süre	63
4.1.3 Sıklık.....	69
4.1.4 Kip	72
4.1.5 Ses.....	74
4.1.6 Dilsel Metin ile Görsel Metin Arasındaki İlişki	75
4.2 Eskiler Alırım	81
4.2.1 Düzen.....	81
4.2.2 Süre	84
4.2.3 Sıklık.....	91
4.2.4 Kip	93
4.2.5 Ses.....	95
4.2.6 Dilsel Metin ile Görsel Metin Arasındaki İlişki	97
4.3. Kuşlu Köy.....	100
4.3.1 Düzen.....	100
4.3.2 Süre	105
4.3.3 Sıklık.....	114
4.3.4 Kip	116
4.3.5 Ses.....	119
4.3.6 Dilsel Metin ile Görsel Metin Arasındaki İlişki	120
4.4.Gökte Biri Var	124
4.4.1 Düzen.....	124
4.4.2 Süre	132
4.4.3 Sıklık.....	137
4.4.4 Kip	138
4.4.5 Ses.....	141
4.4.6 Dilsel Metin ile Görsel Metin Arasındaki İlişki	142
4.5.Gökkuşağı Yazı	144
4.5.1 Düzen	144
4.5.2 Süre	152
4.5.3 Sıklık.....	158
4.5.4 Kip	161
4.5.5 Ses.....	164
4.6.Saçlarında Soru İşaretleri	168
4.6.1 Düzen	168
4.6.2 Süre	176
4.6.3 Sıklık.....	181
4.6.4 Kip	183
4.6.5 Ses.....	187
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	190
KAYNAKLAR	195

ŞEKİL-GRAFİK LİSTESİ

Sayfa

Şekil 3.1. Anlatı Düzeyleri.....	41
Grafik 4.1. Kırık Şemsiye’de Kelime ve Satır Kullanımı.....	64
Grafik 4.2. Eskiler Alırım’da Kelime ve Satır Kullanımı.....	85
Grafik 4.3. Eskiler Alırım’da Karakterlerin Kullandığı Sözcük Sayısı	90
Grafik 4.4. Kuşlu Köy’de Satır ve Bölük Sayıları	107
Grafik 4.5. Gökte Biri Var’da Bölümlendirme	133
Grafik 4.6. Gökkuşağı Yazı’nda Bölümlerde Kullanılan Satır Sayısı	154
Grafik 4.7. Saçlarında Soru İşaretleri’nde Bölümlere Ayrılan Satır Sayıları	177

TABLO LİSTESİ

Sayfa

Tablo 3.1. Anlatıda Sıklık İncelemesi	41
Tablo 3.2. Cleanth Brooks ve Robert Warren'ın Anlatı Odağı Tablosu	44
Tablo 4.1. Kırık Şemsiye'de Süre Unsurları	63
Tablo 4.2. Kırık Şemsiye'de Ayrıntılı Süre Unsurları	63
Tablo 4.3. Kırık Şemsiye'de Sahnelerin Ayrıntıları.....	68
Tablo 4.4. Kırık Şemsiye'de Karşılaşmalar	70
Tablo 4.5. Kırık Şemsiye'de Görsel Metin ile Dilsel Metin İlişkisi	78
Tablo 4.6. Eskiler Alırım'da Süre Unsurları	84
Tablo 4.7. Eskiler Alırım'da Ayrıntılı Süre Unsurları	85
Tablo 4.8. Eskiler Alırım'da Karakterler ve Sahneleri.....	89
Tablo 4.9. Kuşlu Köy'de Satır ve Bölük Sayıları.....	106
Tablo 4.10. Gökkuşağı Yazı'nda Bölümler ve Satır Sayıları.....	153
Tablo 4.11. Gökkuşağı Yazı'nda Anlatı Düzeyleri	165
Tablo 4.12. Saçlarında Soru İşaretleri'nde Satır Sayıları	176

GÖRSEL LİSTESİ

Sayfa

Görsel 4.1. Kırık Şemsiye Kapak	76
Görsel 4.2. Kırık Şemsiye’de Kahraman Figürleri.....	77
Görsel 4.3. Terzi Zehra’nın Hatırası.....	77
Görsel 4.4. Deren’in Düşüşü	78
Görsel 4.5. Eskiler Alırım Ön Kapak	97
Görsel 4.6. Anlatının İlk Görseli	98
Görsel 4.7. Pınar’ın İstekleri	99
Görsel 4.8. Yeşil Saçlı Kadının Bıraktığı Not.....	119
Görsel 4.9. Kuşlu Köy Ön ve Arka Kapak.....	121
Görsel 4.10. Kuşlu Köy giriş Görseli	121
Görsel 4.11. Toprağın Altındakiler	121
Görsel 4.12. Yeşil Saçlı Kadının Kuşlu Köy’e Gelişi.....	122
Görsel 4.13. Leylek Öyküsü.....	122
Görsel 4.14. Gökkuşağı Renkli Kuşun Canlanması	123
Görsel 4.15. Gökte Biri Var Kapak	142
Görsel 4.16. Teldeki Adamın Flüt Çalması.....	143
Görsel 4.17. Teldeki Adamın Vedası	143

TEŞEKKÜR

Bu doktora tezi, 2211-A Genel Yurt İçi Doktora Burs Programı kapsamında TÜBİTAK tarafından desteklenmiştir. Bu destekten dolayı TÜBİTAK’a teşekkür ediyorum.

Doktora eğitimim süresince rehberliğiyle, anlayışıyla ve açtığı geniş alanlarla çalışmaya yön veren danışman hocam Doç. Dr. Metin AKYÜZ’e, titiz incelemeleri ve değerli katkıları için Doç. Dr. Selami ALAN hocama, sevecen ve ufuk açıcı yaklaşımıyla Prof. Dr. Ümit Başak BOZKURT hocama, tez jürimde bularak kıymetli görüşlerini paylaşan Prof. Dr. Canan ASLAN hocama teşekkür ediyorum. Lise yıllarımda edebiyat öğretmenim olan kıymetli hocam, Prof. Dr. Recai ÖZCAN’a hayat yolculuğum boyunca bana örnek olduğu ve jürimde yer alarak beni onurlandığı için teşekkür ediyorum. Hacettepe Üniversitesindeki ilk günümünden beri beni cesaretlendiren, bana inanan hocam, Prof. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN’a sonsuz teşekkür ediyorum.

Bu çalışma, Yeniçağa Aşçıları Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesinde öğretmenlik yaptığım yıllarda yazıldı. Bana çalışmalarım için olanak sağlayan okul idaremize ve nitelikli sohbetlerimiz için arkadaşlarım Sena, Buket ve Süleyman’a çok teşekkür ediyorum. Tezimin bitmesini sabırsızlıkla bekleyen dostlarım, Aslıhan ve Derya’ya çok teşekkür ediyorum. İyi ki varsınız!

Doktora sürecimin her aşamasında desteklerini hissettiğim büyük KODAL ailesine, özellikle de kız kardeşim Dr. Burcu Kodal’a teşekkür ediyorum.

Canım babam... Bu tez, seni uğurlarken verdiğim sözdür. Senin yasını, okuyarak ve yazarak tuttum babacığım. Dilerim benimle gurur duyuyorsundur.

Burak, sevgilim! Bu çalışma, benim değil; bizim. Her bir satırında yuvamızın sıcaklığı var. *Kendime ait bir odada* kendimi gerçekleştirmemi desteklediğin için sana sonsuz teşekkür ediyorum. Elimi hiç bırakma!

Eylül’üm, canım kızım... En büyük teşekkürüm sana! Bana kendi çocukluğumu yeniden yaşama fırsatı verdiğin için... Çalışmak zorunda olduğum geceler, beni izlerken uyuyakaldın salondaki yeşil kanepemizin üstünde. “Annecim ödevin ne zaman bitecek?” diye soruyordun. Bitti annecim, hadi gel saklambaç oynayalım.

Derya ŞAHİNER KODAL

Bolu



Eylül için...

Umut çiçeği niyetiyle...

1. GİRİŞ

*Kaybolmak istemiştim bir zamanlar
Beni kimse bulamazdı
Tanrı'nın arkasına saklansam.
O kocamandı, en kocamandı o.
Bir kız çocuğunun hayalleri kadar.
Ahlar Ağacı, Didem Madak*

1.1. Çocuk Edebiyatı

Edebiyatın özü; onu çok yönlü ve anlamlı yapan dildir. Dilin derinlikli yapısı, anlamı zenginleştiren ve çoğaltan doğası, her yazarı yeni ve özgün bir dünya kurmaya davet eder. Bu davet, biçimsel olarak bir oyuna benzemektedir. Öyle ki oyun da edebiyat gibi doğal olarak yaratıcılık içerir ve bu yaratıcılık, kurmaca metinlerin oluşmasında temel bir işlev görmektedir. Oyun ile edebiyat arasındaki bu benzerlik; her ikisinin de insanın hayal gücüne etki ettiği düşünöldüğünde, insanın deneyimlerini artıran ve sosyolojik-költürel aktarımda rol oynayan yapılar olarak görölebilir. Her oyun, edebî yapıtlar gibi bir toplumun költür inşasında önemli bir yere sahiptir (Gölsoy, 2009, s. 334).

Kurmaca metinler, çocukların oyun kurmalarıyla koşut özellikler taşımaktadır. Nasıl ki çocuk oyunlarının belli kuralları ve uygulama biçimleri varsa edebiyat eserlerinin de kendine özgü yapısal kuralları ve anlatma biçimleri vardır. Yazarın kurgu dünyasında kendine sağladığı esneklik, çocuğun oyun sırasında yarattığı özgürlükle benzemektedir. “Mış gibi” kurulan evcilik, öğretmencilik, doktorculuk gibi oyunlar, çocuğun zihinsel gelişimini etkileyen taklit etme süreçlerinin birer yansımasıdır. Bu mesele, Aristoteles'in üzerinde durduğu *mimesis* kavramı ile doğrudan ilişkilidir. Taklit hem oyunun hem de kurmaca metnin temel yaratıcı ilkelerinden biri olarak çocukların dünyayı anlamlandırma biçimlerini şekillendirmektedir.

Oyun ile anlatı arasında oluşan kuramsal ilişki, çocuk edebiyatının kendine özgü anlatı evrenini çözümleme gerekliliğini gündeme getirir. Uzun yıllardır ana akım edebiyat çalışmaları içinde istenen ve gerekli olduğu kadar görünür olamayan çocuk edebiyatı yapıtlarının sadece eğitsel değil, aynı zamanda estetik ve yazınsal açıdan da incelenmesi gerekmektedir. Bu nedenle edebî metinlerin çözümlenmesinde kullanılan anlatıbilimsel yöntemlerin çocuk edebiyatı metinlerine uygulanması; hem bu türün nitelikli ve kendine has anlatı yapılarını

ortaya koyacak hem de çocuk edebiyatına atfedilen değerin yeniden gözden geçirilmesine olanak sağlayacaktır.

Çocuk edebiyatı, modernizmle beraber ivme kazanan bir edebiyat sahasıdır. Bireyin kavramsal ve varlıksal bağlamda anlatıda ön plana geçtiği 20. yüzyıl edebiyatında çocuk, birey olarak yetişkinlerden ayrılmaya başlamıştır. Psikoloji ve eğitim bilimlerinin gelişmesiyle çocuğun dünyası aralanmış, çocuk merkezli anlatılar ortaya konmaya başlamıştır (Keleş Kurtoglu 2024, 3-7). Çocuğun birey olarak nitelik ve değer kazanmasıyla eşzamanlı olarak okur olarak da edebiyat sahasında önemli bir izleyici/dinleyici olması dikkat çekicidir. Lukens, Smith ve Coffel'e göre (2021), bir okur sekiz yaşında ya da seksen beş yaşında olsun; okuduğu metinden tatmin olmalıdır. Dolayısıyla çocuk edebiyatının temel meselesi de okuma eyleminin sunduğu zevk ve tutkudur.

Yaşamın çeşitli dönemlerine uygun olarak tasarlanan bir çocuk edebiyatı ürününün öncelikli hedef kitlesi, planladığı yaş grubu olsa da edebî eser, yazarın kaleminden çıktıktan sonra çok farklı hedef kitlelere de ulaşabilir. Böylece çocuk edebiyatı tanımı; çocuklar için yazılmış, çocuklara göre tasarlanmış, çocukluğu ele almış olsa bile okurunu kendisi yaratan bir edebiyat sahasıdır. Rundell (2020) *Neden Çocuk Kitapları Okumalıyız?* başlıklı yapıtında çocuk edebiyatı yapıtlarının yetişkinler için de gerekliliği üzerinde durmaktadır. Bu nedenle çocuk edebiyatı yapıtları, 'çocuklara uygun yazılmış olabilir fakat sadece çocuklar için de yazılmamıştır' tezini öne sürmek yanlış olmayacaktır. Nitekim Saint-Exupery'nin (2020) bir çocuk kitabı olarak bilinen dünyaca ünlü yapıtı ***Küçük Prens*** "*Bu kitabı, koskoca bir adama adadığım için küçüklerden beni bağışlamalarını dilerim. (...) Bütün koca adamlar bir zamanlar çocuktular. -Gerçi aralarında bunu hatırlayanlara az rastlanır ya- (...) Çocukluk günlerindeki Léon Werth için*" şeklinde bir ithafla başlamaktadır. Dolayısıyla çocuk edebiyatı eserlerinin özel olarak çocukları hedefleyerek yazıldığı doğru olsa da bu, eksik bir tez olarak kalmıştır. Çocuk edebiyatı, tüm insanlar için ortaya konan bir kavramdır ki yaşayan herkes, çocukluğun unutulmayan renkli bahçesinden geçmiş ve çocukluğu deneyimlemiştir. Bu nedenle de çocuk edebiyatı, anlatıbilimsel açıdan incelenmesi gereken güçlü bir kurmaca kapasitesine sahiptir. Anlatıbilimin sunduğu yöntemler sayesinde çocuk edebiyatı eserlerinin yapısı, sesleri, anlatıcıları, bakış açıları ve zaman düzenleri gibi temel anlatı unsurları daha derinlikli şekilde ortaya konabilir.

Bu incelemeler hem çocukluk algısını hem de bu algı üzerinden inşa edilen “çocuk edebiyatını” anlamak adına önemli bir adım olacaktır.

Lukens vd. (2021), çocuk edebiyatının ikili bir okur kitlesine sahip olduğundan söz eder. Bu ikili okur kitlesini oluşturanların ilki eseri okumaya uygun bulan, satın alan yetişkin; ikincisi ise çocuğun kendisidir. Çocuk edebiyatı söz konusu olduğunda bir diğer mesele de yazarlarının yetişkin, okur kitlesinin ise çocuk olması gerçeği ve paradoksudur. Bu paradoks, çoğunlukla yukarıda bahsedildiği gibi; her insanın çocukluk ülkesinde yaşamış olduğu düşüncesiyle çözülmektedir ve her yetişkinin çocukları yönlendirici bir gücü olduğu savından kaynaklanmaktadır. Bu düşünce, toplumsal açıdan bakıldığında da kendine güçlü taraftarlar bulmaktadır.

Anlatı türlerine bakıldığında çocuk edebiyatı adı altında üretilen ürünlerin birçoğunun çocuklar için yazılmadığı ama bir şekilde çocuklara ilginç geldiği de söylenebilir. Edebiyat tarihinde çocuklarla eşleştirilen masallar, aslında çocuk odaklı ve çocuk kaynaklı değildir. Toplumsal belleğin ortak bir ürünü olan masallar, içeriklerinde çocuklara uygun olmayan unsurlar da barındırabilir. Nitekim son yıllarda yapılan toplumsal cinsiyet çalışmalarında görülmüştür ki özellikle Batı kaynaklı birçok masal, toplumsal cinsiyet kodlarının oluşturulması için araç olarak kullanılmaktadır.¹ Kurmaca metnin olağanüstülükleriyle zenginleşen masalların çocukla ve çocuklukla eşleştirilmesinin en önemli sebeplerinden biri, çocuğun sınırsız yaratıcı hayal gücü ve bilinmeyene karşı duyduğu sonsuz merakıdır. Masalların derin bir hayal gücü barındırdığı düşünüldüğünde bu arkaik edebî türün çocuklarla beraber anılması rastlantı olmayacaktır.

Çocuk edebiyatı ile bir diğer önemli konu da *çocuk kitaplarının* ve *çocuk edebiyatının* ayrı olarak düşünmek gerekliliğidir. Çocuklar için yazılan her kitap, çocuk edebiyatına ait değildir. Nitelik olarak çocuğa göre yazılmış olması ya da bir olaylar dizisini anlatması da onu bir edebî eser yapmaya yetmez. Söz gelimi mevsimleri anlatan bir çocuk kitabı, Rosenblatt’ın (1978) “*motor okuma*” olarak nitelediği bir tür bilgiye ulaşma okumasıyla içselleştirilebilir. Söz konusu örnekte mevsimler, bilimsel bilgiyle sunulduğundan; okura (çocuk ya da yetişkin) bir

¹ Ayrıntılı bilgi için bakılabilir: Sezer, M. Ö. (2020). *Masallar ve toplumsal cinsiyet*. İstanbul: Kor Kitap.

öğrenme ortamı sunmaktadır. Oysa edebî eserin birinci amacı estetik bir haz uyandırmaktır. Dolayısıyla mevsimlerin öncelikli olarak estetik bir kaygıyla ve özgün bir biçimde ortaya konması, eldeki çocuk kitabını bir edebiyat yapıtına dönüştürebilir. Edebiyat eserinin en temel özelliklerinden biri de kurmaca gerçekliktir. Bir yapıt ancak motor okumayla sunulan bilginin, gündelik hayattaki gerçekliği işleyerek bir kurmaca dünya gerçekliğine dönüştürmesi yolu izlenebildiğinde edebî bir değere kavuşabilir.

Çocuk edebiyatı eserleri bazı önemli noktalar dışında, yetişkin edebiyatının değerlendirildiği ölçütlerle değerlendirilebilir. Bu önemli noktalar, çocuğun zihinsel ve bedensel gelişiminin göz önünde bulundurulması gibi temel başlangıç noktalarıdır. Bununla beraber, yaşamının ilk dönemlerinden itibaren nitelikli edebî yapıtlarla karşılaşan çocuğun, yetişkinlik döneminde nitelikli ve ideal bir edebiyat okuru olması kolaylaşabilir. Birey; erken yaşlarda nitelikli eserlerle karşılaştığında sadece bir edebiyat okuru olmakla kalmayacak, muhakeme gücü yüksek ve sorun çözme becerisi de üst düzeyde bir insan olacaktır (Sever 2019; Keleş Kurtoğlu 2024).

1.2. Çocuk Edebiyatı Eleştirisi

Çocuk edebiyatı, toplumun çocukluk algısındaki değişimlerle birlikte biçimde ve içerikte kendini sürekli güncelleyen bir alandır. 20. yüzyılın başlarında çocuğun yalnızca eğitilmesi ve disiplin altına alınması gerektiği düşünülürken; günümüzde çocuğun yaratıcılığı, kendine göreliği, toplumsal ve evrensel hakları üzerinde düşünülmektedir. Bu dönüşüm, çocukları hedef alarak tasarlanan edebî ürünlerde de etkisini göstermektedir. Edebî türlerin dönemsel ve sosyolojik koşullara göre değişim geçirdiği düşünüldüğünde, çocuk edebiyatının da bu değişimin etkisiyle şekillenmesi olağandır.

Lukens vd. (2021), bu dönüşüme dikkat çekerek, çocuk edebiyatının gün geçtikçe yetişkin edebiyatına benzemeye başladığını vurgular. “Genç yetişkin edebiyatı” ya da “genç edebiyatı” olarak isimlendirilen bu ara tür, bu benzerliği gösteren bir örnek alana sahiptir. Bu türde hem içerik hem de dilsel bağlamda yetişkin edebiyatına yaklaşan bir anlatı düzlemi dikkat çekmektedir. Bu nedenle çocuk edebiyatı eleştirisi yapılırken, buna benzer geçiş sahalarına da dikkat etmek önemlidir.

Çocuk edebiyatı eleştirilerinde ana ilke “çocuğa görelik” ölçütlerinin dikkate alınmasıdır (Sever 2019; Şirin 2022). Çocuğa görelik sadece temada değil, yapıtın söyleminde ve biçiminde de kendini gösterir. Bu açıdan bakıldığında çocuğa görelik ilkesi çerçevesinde yapılan çalışmaların hepsi, sonunda dilbilimsel bir açıklamayı da içermesi bakımından önem taşımaktadır.

“Çocuk dili”, “çocuğun dili”, “çocuğun konuşması” ve “çocuğun dünyası” gibi kavramlar, bir çocuk anlatısı oluştururken üzerinde özellikle durulması gereken kavramlardır. Bu kavramlar sadece sözcük seçimlerini değil; bir taraftan da anlatıcının bakış açısını, kullanılan mecazları, anlatının yapısını ve söylemi de kapsar.

Çocuk anlatıları, anlatım bağlamında çoğu zaman yetişkin edebiyatından daha fazla olanağa sahiptir. Bu iddianın en temel dayanağı da özellikle okul öncesi anlatılarında hem dilsel metnin hem de görsel metnin anlatıya katkısı ve bu iki temel ileti kanalının etkileşimli olarak kullanılmasıdır. Metnin görselle olan iletişimi çok katmanlı bir anlam dünyası yaratmayı da kolaylaştırır. Dolayısıyla çocuk edebiyatına eleştirel açıdan bakarken sadece yazılı bir metne değil bütüncül olarak hem dilsel hem görsel metnin katmanlarına bakabilecek çok yönlü bir okuma gerekmektedir.

Sonuçta, çocuk edebiyatı eleştirisi; pedagojik öncelikleri, estetik tutumu ve dilbilimsel analizi içeren çok katmanlı bir çözümleme alanı sunmaktadır. Bu eleştiri alanında hem çocuğun evrenini hem de anlatının yapı özelliklerini dikkate almak, metni hem yazınsallık bağlamında hem de pedagojik bağlamda anlamayı kolaylaştıracaktır.

Bu açıdan bakıldığında, çocuk edebiyatı ürünlerinin hem dilsel hem görsel içerikler üreterek çok boyutlu olmaları, okur merkezli kuramlar üzerinden yeniden düşünülmesini de gerekli kılar. Iser’in edebî eseri bir “boşluklar bütünü” olarak gören düşüncesi, çocuk okurun bahsedilen bu boşlukları nasıl doldurduğu sorusunu da beraberinde getirmektedir (Iser 1978). Bu düşünceyle koşut olabilecek bir yaklaşım da Rosenblatt’ın etkileşimsel kuramıdır. Ona göre de okuma sürecinde metin ile okur arasında oluşan anlam birliği vardır ve bu birlik, çocuğun zihinsel ve ruhsal gelişimiyle beraber oluşmaktadır (Rosenblatt 1978). Diğer taraftan Bahtin’in (2016) diyalojik kuramı düşünüldüğünde edebiyat yapıtları, tek bir sesin değil

birden çok sesin yükseldiği, çok sesli ve boyutlu ürünlerdir. Bu kuramı çocuk edebiyatı anlatılarına uyarlandığında çocuk edebiyatı farklı bakışları bir araya toplayan çoğulcu edebiyat alanı olarak da nitelendirilebilir.

Üzerinde durulan bu kuramsal çerçeve, çocuk edebiyatına ait eleştirel değerlendirmelerin sadece pedagojik değil bir taraftan da estetik, sosyolojik ve ideolojik yaklaşımları da içermesi gerektiğini göstermektedir. Bu nedenle de çocuk edebiyatı eleştirisi, sadece çocuğun “ne okuduğuyla” değil, “nasıl okuduğuyla”, “hangi değerlerle karşılaştığıyla”, “hangi anlamları ürettiğiyle” ve “nasıl bir deneyim kazandığıyla” da ilgili olmak zorundadır. Dolayısıyla bu bağlamda, Türkiye’deki çocuk edebiyatı eleştirisinin tarihsel gelişimi ve güncel yaklaşımlar, yukarıda değinilen bu kuramsal çerçeveye karşılaştırmalı olarak düşünülmelidir.

Türkiye’de yapılan çocuk edebiyatı eleştirilerinde ağırlıklı olarak eğitim bilimleri etkilidir. Özellikle “çocuğa görelik”, “değerler eğitimi”, “kök değerler”, zihinsel, gelişimsel beceriler odağında yapılan önemli çalışmalar vardır. Buna karşın çocuk edebiyatının yazınsallığını odak alan az sayıda çalışmayla karşılaşılmalıdır. Çocuk Edebiyatı alanında çalışanların ilk başvurduğu isimlerden biri olan Sever’in (2021) *Çocuk ve Edebiyat* adlı çalışması; Türk çocuk edebiyatı eleştirisi açısından önemlidir. Sever, bu çalışmada çocuk kitaplarının gelişim süreçlerine etkisi, karakter ve konunun oluşturulması, dil ve anlatım özellikleri, çocuk kitaplarında resim gibi başlıklara yer vermektedir. Sever, çocukların okuma yazma bilmedikleri yaşlarda bile sözlü kültür ürünleri aracılığıyla birer dil modeli geliştirdiklerini ve bu sayede içinde bulundukları kültürü de bu vasıta ile daha yakından tanıyabileceklerini söylemektedir.

Çocuk edebiyatının “çocuğa göre ancak çocukça” olmaması gerektiğini dile getiren Dilidüzgün, Türkiye’de çocuk edebiyatı çalışmalarının önemli isimlerinden biridir. Dünya edebiyatlarında ve Türk edebiyatındaki birçok önemli eser çocuklar için yazılmamış olmalarına karşın çocuk edebiyatına dahil edilmektedir (Don Kişot, Robinson Cruose, Ömer Seyfettin gibi). Tek başına bu tespit bile çocuk edebiyatının sınırlarının çizilemeyeceğini göstermek için yeterlidir (Dilidüzgün 2018, 20).

Şirin’in çocuk edebiyatını yazı yazan sıradan insanların, abartılı görsellerle ve tamamen pedagojik amaçlarla ortaya koyulan bir saha değil, sanatçılar tarafından

yaratılan özgün bir edebiyat olarak görmesi; bu çalışmanın da temelini oluşturan “edebiyat” vurgusunu güçlendirmektedir. Ancak küreselleşen dünyada gittikçe çoğalan ve niteliksizleşen bir “çocuk kitapları” etkisinin farkında olan Şirin, çocuk edebiyatının “edebiyat vasfının” giderek işlevini kaybettiğini dile getirmektedir (Şirin 2022, 13-15).

Şirin, Türk çocuk edebiyatı eksininde yapılan eleştiri çalışmalarını üç ana başlıkta değerlendirmektedir: Çoğu ticari kaygılarla oluşturulan kitap tanıtım yazıları, genelleyerek yazılan çocuk edebiyatı yazıları, eğitim bilimleri çevrelerince yapılan sınırlı ve karşılaştırmaları akademik araştırmalar (Şirin 2021, 83). Bu bakış açısına katılmakla birlikte bu eleştirel yaklaşımlara okur eksenli bakış olarak değerlendirebilecek okur yorumları boyutu da eklenebilir.

Ülkemizdeki çocuk edebiyatı eleştirisi, dünya genelinde olduğu gibi daha çok pedagojik amaçlarla gelişen bir alandır. Edebiyatın çocuğun zihinsel, psikolojik ve toplumsal gelişimi için bir araç olması fikri; çok bilinen ve eski bir yöntem olduğundan edebiyatın bu etkileyici ve didaktik işlevi, çocuğun topluma kazandırılması bağlamında sıklıkla kullanılmıştır. Ancak, bir edebiyat metni “edebî” olma iddiasını; sadece edebî ölçütlere ve kuramlara göre incelendiğinde ortaya koyabilir. Bu çalışma, çocuk edebiyatı eleştirisine edebiyat bilimci gözüyle de bakabilmenin ne kadar farklı ve derinlikli okumalara kapı aralayacağı düşüncesinden hareket etmektedir. Böylece bir edebiyat metni olarak çocuk kitaplarının niteliğini ve yapısını yakından görebilme imkanı doğacaktır.

Bu kuramsal giriş çerçevesinde anlatıbilim ve çocuk edebiyatı alanında bir köprü kurmadan önce bir sonraki bölümde Türkiye’de anlatıbilim çalışmalarının güncel durumu ve bu alandaki yaklaşımların gelişim süreci ele alınmaktadır.

1.3. Türkiye’de Anlatıbilim Çalışmaları

Türkiye’de anlatı üzerine çalışmalar uzun bir geçmişe sahip olsa da 'anlatıbilim' başlığı altında yürütülen kuramsal ve uygulamalı araştırmalar görece yenidir ve sınırlı sayıdadır. Bununla birlikte, anlatıbilimin tarihsel gelişiminin dilbilimle paralel ilerlediği düşünüldüğünde bu gecikme şaşırtıcı değildir. Anlatı teorisiyle ilgili yapılan erken dönem çalışmalarda da dolaylı olarak anlatıbilimle

ilişkili bir yaklaşım benimsenmiş ancak bu çalışmalar daha çok anlatı yapısına ilişkin genel teorik çerçevelerle sınırlı kalmıştır.

Ülkemizde anlatıbilimle ilgili ilk çalışmalar çoğunlukla Batı dilleri ve edebiyatları alanlarındaki araştırmacılar tarafından yapılmıştır. Aytür'ün (2009) 1977 yılında yazdığı *Henry James ve Roman Sanatı* adlı çalışması, anlatıcının ve bakış açısının anlatıdaki yerine dikkat çekmesi bakımından öncü niteliği taşıyan bir çalışmadır. İngiliz edebiyatı kaynaklı bu çalışma, anlatı teorisine bakış bağlamında önemlidir.

Türk dili ve edebiyatı alanında çalışanların kaynak bir kitap dizisi olarak gördüğü *Türk Romanında Eleştirel Bir Bakış I, II, III*, İngiliz edebiyatı alanında çalışan Moran (2006b, 2008, 2005) tarafından yazılmıştır. Söz konusu çalışmalarında klasik anlatı çözümlemelerinin dışına çıkarak dilbilimsel terimleri de kullanan Moran, alana ciddi bir eleştiri örneklemeyle katkıda bulunmuştur. Yazarın aynı zamanda *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı yapıtı da üniversitelerin edebiyat bölümlerinde ders kitabı olarak kullanılmaktadır (Moran 2006a).

Alman Dili ve Edebiyatı alanında çalışan Gürsel Aytaç'ın *Genel Edebiyat Bilimi ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* adlı çalışmaları da anlatı çözümlemesine kuramsal bir zemin sunarak anlatıbilime katkı sağlamıştır (Aytaç 2009, Aytaç 2019).

Çıraklı'nın (2015) *Anlatıbilim-Kuramsal Okumalar* başlıklı çalışması, Türkçedeki anlatıbilim çalışmalarının en dikkat çekicilerinden biri olmuştur. Çalışmada Batı edebiyatlarında anlatıların dönüşümü, anlam, kurgunun yapısı, odaklanmalar, şiir ve anlatıbilim gibi birçok konu ele alınırken Türk edebiyatından da örneklere yer verilmiştir.

Dervişcemaloğlu (2016), ülkemizde anlatıbilim çalışmalarının artmasıyla beraber Türk anlatı geleneğinin temel meselelerini ve unsurlarını ortaya koyan bir Türk anlatıbiliminin oluşması gerektiğini düşünmektedir. Türk edebiyatına özgü bir anlatıbilim kuramının ortaya konması için ise ortak bir kavramsal çerçeve ve plan gerekmektedir.

Güncel çalışmalara bakıldığında Büyükkarcı'nın (2023) yazdığı *Anlatının Söylemi-Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün Anlatıbilimsel İncelenmesi* adlı çalışma,

anlatıbilim yöntemlerinin bir roman üzerinden yapılan uygulamalı çözümlerine dair sistemli bir yol izlemektedir. Araştırmacı, Genette'in kuramını uygulamalı olarak göstermekle kalmamış tablo ve grafiklerle bu kuramı görselleştirmeyi de denemiştir. Büyükkarcı da anlatıbilim çalışmaları yapan çoğu araştırmacı gibi yabancı dil eğitimi alanında çalışmaktadır.

YÖK Ulusal Tez Merkezi² verilerine göre, Aralık 2025 itibariyle başlığında “anlatıbilim” ya da “anlatıbilimsel” ifadeleri geçen 28 adet akademik tez bulunmaktadır. Bunların 23'ü yüksek lisans, 5'i ise doktora tezidir. 1 tez Temel İslam Bilimleri alanında, 3 tez sahne sanatları alanında, 9 tez yabancı dil bölümlerinde, 15 tez ise Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde yazılmıştır. Ancak içeriklerine bakıldığında, yabancı dil bölümlerinde Batı kaynaklı kuramların (Genette, Bal, Greimas gibi) daha sık uygulandığı, Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerindeyse doktora tezleri dışında genellikle klasik anlatı çözümlemesi düzeyinde kalındığı görülmektedir. Bu veriler, anlatıbilim kuramlarının ülkemizde henüz özümsemediğini ve özellikle Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerde kuramsal çerçevenin kısıtlı olduğunu göstermektedir.

Anlatıbilim çalışmalarının Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde yapılan çalışmalarından ilki, Tutumlu'nun daha sonra kitap haline de getirdiği 2007 yılına ait doktora tezidir. *Vüs'at O. Bener'in Yapıtlarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım* başlıklı çalışma, anlatı düzeylerini çözümlemesi açısından dikkate değerdir (Tutumlu 2010). Topçu'nun 2015 yılında yazdığı *Anlatıcı Sorunsalı Işığında Türk Romanına Dair Bir Değerlendirme* başlıklı doktora tezi de anlatıbilimin en temel sorunlarından biri olan anlatıcı sorunsalı üzerinedir (Topçu 2015).

Anlatıbilim alanında yapılan ve bu çalışmada özellikle bahsedilmesi gereken doktora tezlerinden Cuşa'nın yaptığı *Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar Dörtlemesi'ne Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım*'dir. Bu çalışmada Genette'in Anlatının Söylemi yapıtında uyguladığı kuramın sistemli bir şekilde Dar Zamanlar Dörtlemesi'ne uygulandığı görülebilir (Cuşa 2017). *Galimcan Gıylmanov'un Povestleri Üzerine Anlatıbilimsel Bir İnceleme* başlığıyla Ekici tarafından yapılan

² <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp> Erişim Tarihi: 12.12.2025

doktora çalışmasında ise incelenen yazar itibariyle Tatar edebiyatının odağı alındığı görölmektedir (Ekici 2022).

Anlatıbilim bağlamında yapılan dikkate değeri çalışmalarından biri de Yüksel amur'un yılında yaptığı *Anlatıbilim ve Hadis* başlıklı Temel İslam Bilimleri alanında kabul edilen doktora tezidir. Bu doktora tezi, anlatıbilimin disiplinler arası çalışmalara uygulanabilirliği noktasında dikkat çekicidir (Yüksel amur 2020).

Anlatıbilimin sadece yazılı edebî metinlerle sınırlı kalmadığı; sinema, plastik sanatlar, fotoğraf, dijital anlatılar, sözlü kültür ürünleri ve çizgi romanlar gibi farklı türlere de uygulandığı görölmektedir. Bu üretkenlik, anlatıbilimin modern anlatı formlarıyla ilişki halinde olduğunu ve bu ilişkilerin çok katmanlı metin türleri ortaya çıkarmasıyla anlatıbilimin kapsayıcılığını genişlettiği görölmektedir.

Türkiye'de anlatıbilim çalışmalarının kuramsal altyapısı ve uygulamaları çoğalmakla birlikte, hâlâ bazı temel kuramcılarının çalışmalarındaki analiz modelleri öne çıkmaktadır. Bu bağlamda, anlatıbilimin kuramsallaşmasında önemli pay sahibi olan Genette, bu alanın çözümleme çerçevesini de tüm sınırlılıklarına rağmen belirleyen kuramcılardan biridir (Genette 2020). Anlatının zamansal yapısı, anlatıcının konumu ve anlatı düzeyleri gibi temel kavramlar, Genette'in geliştirdiği sistemli yöntemle kuramsal bir netlik kazanmıştır. Bu sebeple, çalışmanın odağına da Genette'in anlatı çözümleme modeli yerleştirilmiş; onun kavram haritası hem metin analizinde hem de kuramsal çerçeveyi oluşturmada temel dayanak olarak benimsenmiştir.

2.BİRİNCİ BÖLÜM: YÖNTEM

2.1. Yöntem

Bu çalışma, Sevim Ak'ın yapıtlarını yaşa özgü anlatı yapıları, anlatı tercihleri ve dilsel/biçimsel çeşitlilik bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. İnceleme sürecinde çocuk edebiyatının kurmaca estetiği ile çocuk gerçekliği arasındaki ilişki, anlatıbilimsel bir perspektiften ele alınmış; anlatı yapısının hem dilsel hem de görsel katmanları bütüncül bir okuma çerçevesi içinde değerlendirilmiştir. Çalışmanın kuramsal izleğini, Genette'in (2020) *Anlatının Söylemi* adlı yapıtında ortaya koyduğu anlatı modeli oluşturmaktadır. Bu temel eksen, anlatının yapısal ve söylemsel boyutlarını daha geniş bir bağlamda değerlendirmek amacıyla Barthes, Bal, Chatman ve Bahtin'in kuramsal yaklaşımlarıyla desteklenmiştir. Söz konusu kuramsal çerçeve; anlatı unsurlarının işlevsel dizilimi, anlatıcı-anlatılan ilişkisi, zaman kurgusu, bakış açısı ve çokseslilik gibi temel meselelerin çok boyutlu biçimde ele alınmasını mümkün kılmaktadır.

Tüm yapıtlarda anlatı düzeninin incelenmesinde Genette'in analepsis ve prolepsis kavramlarından yararlanılmış; ayrıca söylem zamanı ile öykü zamanı arasındaki ayırım, harf ve sayılarla sistemleştirerek anlatının zamansal örgütlenmesi görünür kılınmıştır. Bu yaklaşım, Chatman'ın söylem zamanı ile öykü zamanı ayırımıyla kuramsal olarak desteklenmiştir. Böylece metinlerde zamanın doğrusal, kırılmalı ya da döngüsel biçimde nasıl yapılandığı karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

Süre çözümlemesinde Genette'in özet, ara, eksilti ve sahne kategorileri tüm yapıtlara uygulanmış; ancak ölçüm yöntemi, her yapıtın yapısına göre farklılaştırılmıştır. *Kırık Şemsiye* ve *Eskiler Alırım* adlı okul öncesi ve resimli metinlerde sözcük sayısının sınırlı olması nedeniyle anlatısal yoğunluk, sözcük sayısı üzerinden değerlendirilmiştir. Bu yaklaşım, kısa metin hacmine rağmen anlatının süreyi nasıl yapılandırıldığını nicel olarak izlemeye olanak sağlamaktadır. Hem resimli hem de metni uzun olan *Kuşlu Köy* adlı yapıtta ise sözcük sayısı yerine satır sayısı ölçüt olarak alınmış; metinsel yayılım ile anlatısal ritim arasındaki ilişki incelenmiştir. *Gökte Biri Var*, *Gökkuşağı Yazı* ve *Saçlarında Soru İşaretleri* adlı yapıtlar ise belirgin bölümlendirme yapıları nedeniyle sayfa sayıları ve bölüm dağılımları üzerinden süre bağlamında değerlendirilmiştir.

Metinlerdeki söylem katmanlarını ve anlatıcı ilişkilerini ortaya koymak amacıyla Bahtin'in çokseslilik kavramından yararlanılmış; anlatıcı konumları, sesler arası ilişkiler ve söylemsel geçişler bu çerçevede analiz edilmiştir.

Resimli çocuk kitaplarında anlatının dilsel ve görsel iki katman üzerinden kurulduğu varsayımından hareketle, görsel metinler ayrıca çözümlemeye tabi tutulmuştur. Görsel anlatının anlatıbilimsel boyutları, Genette'in düzen, süre, sıklık, kip ve ses kategorileri doğrultusunda değerlendirilmiş; görsellerin kronolojik ya da anakronik yapısı, sahne yoğunluğu, tekrar eden figür ve desenlerin anlatıya katkısı, izleyici ile görsel arasındaki mesafe ve çizer-anlatıcı perspektifi incelenmiştir. Görsel çözümlemelerde ayrıca Barthes'ın *studium*, *punctum*, sabitleme ve bağdaştırma kavramlarından yararlanılarak görsellerin eğitsel, ideolojik ve duygusal etkileri ayrıştırılmıştır. Bununla birlikte Chatman'ın söylem zamanı ile öykü zamanı ayrımı, görsel anlatının kompozisyon, perspektif ve anlatısal vurgu düzeylerinde nasıl yapılandığını değerlendirmek amacıyla kullanılmıştır.

Çalışmada yayıncılık süreçleri, düzenlemeler ve piyasa dinamikleri gibi sosyolojik boyutlar kapsam dışında bırakılmış; inceleme anlatıbilimsel çözümleme ile sınırlandırılmıştır. Görsel metnin çözümlemesinde elde edilen veriler, dilsel metin çözümlemeleriyle birlikte değerlendirilmiş; böylece anlatının iki katmanı arasındaki ilişkiler bütüncül biçimde ele alınmıştır.

2.2. İnceleme Nesnesi

Bu çalışma, Sevim Ak'ın çocuk edebiyatı yapıtlarını anlatıbilimsel açıdan incelemeyi hedeflemekte ve bu doğrultuda çalışmanın inceleme nesnesi, çağdaş Türk çocuk edebiyatından *Sevim Ak*'ın görünürlük, anlatısallık, sınıflandırma, anlatı çeşitliği ölçütlerine göre belirlenen altı çocuk edebiyatı yapıtıdır. Anlatıbilim, anlatı yapılarını, anlatıcının konumunu, zaman ve mekân kullanımlarını, karakterlerin oluşumunu, olay örgüsü düzenini ve tematik yapıyı çözümlemeyi amaçlayan çok katmanlı bir yöntem sunar. Bu nedenle inceleme nesnesi seçiminde, yalnızca nicel yaygınlık ya da okur sayısı değil, aynı zamanda anlatı düzleminde çözümlemeye olanak tanıyacak niteliksel unsurlar da gözetilmiştir.

Çalışmada ele alınan yazarın, 2000 yılı sonrasında da aktif olarak edebî üretimini sürdürüyor olması önemsenmiştir. Bu tarihsel yaklaşım, çağdaş çocuk

edebiyatı anlayışını simgeleyen ve günümüz çocuklarının sosyokültürel yaşamlarına seslenen yapıtları içermesi açısından belirlenmiştir. İnceleme nesnesi belirlenirken şu ölçütler dikkate alınmıştır: görünürlük, anlatısallık, sınıflandırma, anlatı çeşitliliği.

Görünürlük: Seçilen yazarın kitabevlerinde, internet üzerinden kitap satışı yapan mecralarda, çocuk edebiyatı dergilerinde ve sahaya ait akademik çalışmalarda çok okunan, önerilen ve tartışılan isimlerden biri olması tercih edilmiştir. Böylece, anlatıbilimsel çözümlemenin sadece kuramsal değil, aynı zamanda uygulamada da okura ulaşan metinler üzerinden yapılması sağlanmıştır. YÖK Ulusal Tez Merkezi³ verilerine göre Sevim Ak hakkında yazılan tez sayısı 13'tür. Bunlardan 2'si doktora tezi, 11'i yüksek lisans tezidir. Bununla beraber "hazırlanmakta olan tezler" kısmında, bu çalışmanın da içinde olduğu 8 tez daha bulunmaktadır. Bu veriler Sevim Ak'ın akademik çevrelerce görünür bir yazar olduğu sonucunu doğurmaktadır. Seçilen yapıtların baskı sayısı da görünürlüğü ortaya koymasından önemli olmuştur.⁴

Anlatısallık: Seçilen metinlerin, anlatıbilimsel çözümlemeye uygun tema ve yapısal özelliklere sahip olmasına dikkat edilmiştir. Anlatıcı türleri, zaman ve mekân kurgusu, karakterler, anlatıların içerikleri ve olay örgüsü bakımından farklılık ve çeşitlilik sunması sağlanmıştır. Böylece anlatıbilimin çözümlemeleriyle katmanlı ve karşılaştırmalı okuma olanağı sağlanması hedeflenmiştir. İnceleme kapsamına alınan yapıtlar, anlatıbilimsel çözümlemeye elverişli yapısal özelliklere sahip olup olmadıkları konusunda ön okuma ve değerlendirme sürecinden geçirilmiştir. Ön okumada; olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, zaman kurgusu ve karakter yapılanması gibi anlatıbilimsel çözümlemenin temel bileşenlerinin açık şekilde izlenebildiği yapıtlar tercih edilmiştir. Bu ölçütleri yeterince taşımadığı düşünülen yapıtlar ise inceleme dışında tutulmuştur.

Sınıflandırma: İnceleme nesnesi olarak belirlenen altı yapıt, Yalçın ve Aytaç'ın (2005) önerdiği çocuk edebiyatı okuyucu zümreleri⁵ dikkate alınarak seçilmiştir. Yapıtlar, söz konusu sınıflandırmaya uygun olarak dengeli bir şekilde

³ <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> Erişim Tarihi: 12.12.2025

⁴ (Kırık Şemsiye, 19. Baskı; Eskiler Alırım 11. Baskı; Gökte Biri Var 22. Baskı.

<https://www.canyayinlari.com> Erişim Tarihi: 12.12.2025

⁵ Okul öncesi dönem: 0–5 yaş, ilkököl dönemi: 6–8 yaş, ortaokul dönemi: 9–12 yaş aralığını kapsamaktadır.

seçilmiştir. Bu bağlamda okul öncesi dönem için iki, ilkokul dönemi için iki ve ortaokul dönemi için iki kitap olmak üzere toplam altı yapıt seçilmiştir. Bu sınıflandırma yapılırken.

Yaş gruplarına göre yapılan bu sınıflandırma, anlatıbilimsel çözümlemeye pedagojik bir katman kazandırmakla birlikte çocukların yaş ve gelişim özellikleriyle eşleşen anlatı yapılarını da ortaya koymaktadır. Bu sayede, anlatı yapılarını sadece kurmaca düzlemde değil, çocuğun alımlama süreçleri ve gelişimsel ihtiyaçları çerçevesinde değerlendirme olanağı doğacaktır.

Anlatı Çeşitliliği: Anlatıbilimin diğer disiplinlerle olan ilişkisi, yazılı metinle sınırlı olmadığından görsel metinlerin de ana anlatının yapısına etkilerini ortaya koymayı gerektirmektedir. Bu bağlamda özellikle okul öncesi dönem için seçilen iki kitabın tamamen resimli kitaplar olmasına dikkat edilmiştir. Bu kitaplarda anlatının sadece yazılı metin değil görsel metinler aracılığıyla da nasıl şekillendiği incelenmiştir. İlkokul düzeyindeki iki yapıtta da görsel unsurlar yer almakla birlikte bu görsellerin sayısı, yazılı metinden çok azdır. Ortaokul düzeyindeki iki kitap ise yaş gruplarının gelişim özelliklerine paralel olarak yazılı metinlerden oluşmaktadır. Bu sayede metinler arası çeşitlilikler hem tematik hem de yapısal düzeyde karşılaştırmalı olarak ortaya konabilecektir.

Tüm bu ölçütler ışığında inceleme nesnesi olarak belirlenen yapıtlar şu şekildedir:

- Okul Öncesi Dönem: *Kırık Şemsiye, Eskiler Alırım*
- İlkokul Dönemi: *Kuşlu Köy, Gökte Biri Var*
- Ortaokul Dönemi: *Saçlarında Soru İşaretleri, Gökkuşağı Yazı*

2.2.1. Kırık Şemsiye

Kırık Şemsiye, yazarlığını Sevim Ak'ın çizerliğini Huban Korman'ın yaptığı; okul öncesi (3-6 Yaş) döneme hitap eden resimli bir çocuk kitaptır. Çalışmada, ilk baskısı 2006 yılında yapılan yapıtın Haziran 2021 yılında Can Yayınları tarafından yapılan 14. baskısı incelenecektir. Yapıtta 10 sayfa yazılı metin ve bu metinleri destekleyen 10 sayfa görsel bulunmaktadır.

Yapıt, kırık şemsiyesini bakkalda unutan yaşlı bir adamın gizemiyle başlamaktadır. Bakkal Ali, bu kırık şemsiyeyi onarıırken yedi sekiz yaşlarında olan Deren kolunda sepetiyle alışverişe gelir. Bakkal Ali ile sohbet eden Deren, kırık şemsiyenin sahibini merak eder. Mahalledeki şeftali ağacının gövdesine “kırık bir şemsiye bulunmuştur” yazılı bir duyuru asar ve şeftali ağacı, Deren’e bu yaşlı adamı tanıdığını söyler. Daha sonra Terzi Zehra’yla karşılaşan Deren, terzinin de yaşlı adamla yıllar önce yollarının kesiştiğini öğrenir. Terzi Zehra ve Deren konuşurken onlara kulak misafiri olan bir martı da bu yaşlı adamı geçen bahar gördüğünü söyler. Deren, Bakkal Ali’nin yanına gittiğinde bakkal dükkânına konuştuğu kişilerin tariflerine uyan yaşlı bir adam gelir. Bu yaşlı adamın aslında Deren’in okul arkadaşı Tolga olduğunu, yıl sonu gösterisi için bu kılığa girdiği ortaya çıkar. Tolga’nın rolü için tek eksiği kırık bir şemsiyedir ama öykü karakterleri şemsiyeyi onardıkları gibi süslemişler ve yepyeni bir şemsiye ortaya çıkarmışlardır. Bakkal dükkânında her şey bulunan Bakkal Ali, bir tek “kırık bir şemsiye” olmadığını söyler ve öykü, Deren’in başlangıçtaki gibi şeftali ağacına bir duyuru asmasıyla biter: “Kırık bir şemsiye aranıyor”

2.2.2 Eskiler Alırım

Eskiler Alırım, yazarlığını Sevim Ak’ın çizerliğini ise Mustafa Delioğlu’nun yaptığı, okul öncesi döneme hitap eden resimli bir çocuk kitabıdır. Kitabın ilk baskısı 2007 yılında Can Yayınları tarafından yapılmıştır. Çalışmada 2020 yılında yapılan 9. Baska kullanılmıştır.

Pınar, bütün hayali org çalmak olan küçük bir kızdır. Annesi ve anneannesi kahvelerini içerken “bana bir org alır mısın anne?” diye sorar. Annesi Pınar’ın bu isteğini evde çok ıvır zıvır olduğunu söyleyerek geçirir. Bir eskiciye evdeki döküntü şeyler verilirse onun parasıyla bir org alınabileceğini söyler. Daha sonra Pınar evlerinin önünden geçen bir eskiciye anneannesinin kullanılmayan udunu, annesinin eski bisikletini, ablası Fransızca sözlüğünü, babasının oltasını, küçülen kıyafetleri verip ve karşılığında hayallerini kurduğu orgu almayı planlar. Ancak ailesindeki hiç kimse eski eşyalarıyla vedalaşmak istemez. Ablası, Pınar’ın oyuncaklarıyla değiştirmesini teklif eder ancak Pınar da kendi oyuncaklarından vazgeçemez. Eskici tam gitmek üzereyken Pınar’a kendi yaptığı bir düdüğü hediye eder. Öykü bu sahneye sona ermektedir.

2.2.3. Kuşlu Köy

Kuşlu Köy, yazarlığını Sevim Ak'ın çizirliğini Öykü Akarca'nın yaptığı; okul öncesi düzeye hitap eden resimli bir kitaptır. Kitabın ilk baskısı Ağustos 2023 yılında Can Yayınları tarafından yapılmıştır. Bu çalışmada bu ilk basımı incelenmiştir. Yapıt, ikişer sayfa olarak tasarlanan toplam 28 adet panoramik görselden ve bu görsellere yerleştirilen 31 sayfa yazılı metinden oluşmaktadır.

Kuşlu Köy, adıyla müsemma kuşların köylülerle beraber barış içinde yaşadığı bir köydür. Ancak zamanla doğaya ve kuşlara sırt çeviren köylüler, kuşların kadim dostluğunu yavaş yavaş kaybetmişlerdir. Anlatı metni, köy ve 'tepenin ardı' olarak iki ana yer karşıtlığının betimlemesiyle başlamaktadır. *Kuşlu Köy*; kıraç bir tepenin eteğinde konumlanan, rengarenk bahçeleri ve güzel evleriyle bir masal köyünü andırmaktadır. Tepenin ardında ise kesif ve yerleşimsiz bir alan vardır. Bu ormanlık alanda ise çok çeşitli kuşlar yaşamaktadır. Hafta sonları tepenin ardına piknik yapmaya giden köylüler, buradaki kuşların bu kadar çok olmasına ve köye hiç gelmemelerine şaşırırmaktadırlar. Köyde "her köylünün bir kuşu" olduğuna dair bir inanış vardır. Günün birinde yeşil saçlı gizemli bir kadın köye gelerek geçmişte köylülerin kuşlarla ve doğayla kurdukları güçlü bağı hatırlatır. Bu gizemli kadının köye gelişiyle birlikte köylüler geçmişte olanları, aile öykülerini ve anıları birer birer gün yüzüne çıkarır. Bu sayede köylüler; atalık tohumları, tarifleri, öyküleri, mektupları ortaya çıkarak *Kuşlu Köy*'ü yeniden kuş sesleriyle dolu ve huzurlu bir köy haline getirmişler. Geçekten de *Kuşlu Köy*'de her köylünün bir kuşu vardır ve bu kuş, kişinin karakter özelliklerine göre kendi köylüsünü seçmektedir. Anlatı metninin sonunda öykü boyunca en çok karşılaştığımız Tombul Oğlan karakterinin, konuşmasını çok istediği sessiz Nergis'in kendi kuşunu keşfederek konuşmaya başlamasına tanık oluruz.

2.2.4. Gökte Biri Var

Gökte Biri Var, yazarlığını Sevim Ak'ın çizirliğini ise Behiç Ak'ın yaptığı; ilköğretim düzeyine hitap eden resimli bir kitaptır. Kitabın ilk baskısı 2012 yılında yapılmıştır. Çalışmada Mayıs 2023'te Can Yayınları tarafından basılan 19. baskı incelenmiştir. Yapıt, 9-92 sayfaları arasında aktarılan 83 sayfadan oluşmaktadır. 83 sayfa olarak tasarlanan yapıtta 3 adet tek sayfa görsel 12 adetse yarı sayfada görsel olmak üzere toplam 15 adet görsel bulunmaktadır.

Güneş, mahalle hayatının canlı bir şekilde sürdüğü ve insan ilişkilerinin güçlü bir şekilde devam ettiği bir semtte yaşayan yedi sekiz yaşlarında bir kız çocuğudur. Anneannesini ve onun yaptığı kurabiyeleri çok sevmektedir. Bir gün, tüm mahalleliyi değişim dalgasına alacak biri gelir ve gökyüzündeki iki direk arasına gerilen teller üzerinde yaşamaya başlar. “Teldeki adam”, uzun yıllar masa başı bir işte çalışan ve artık özgür olmadığını düşünen biridir. Bu nedenle de işinden istifa ederek telde yaşamaya başlar. Mahalleliyi de verdikleri kararların kendi kararları olup olmadığı konusunda uyandırır. Aldıkları çantadan, yedikleri yemeğe, izledikleri filmlere kadar her şeyde televizyonun ve reklamların etkisi vardır. Güneş de etrafındaki her şeye merakla yaklaşan, akıllı bir kız çocuğudur.

Teldeki adam ve anlattıkları onun merakını uyandırmaktadır. Annesinin tüm uyarılarına rağmen bu garip adamın yanına giderek onunla sohbet eder. Annesi, Susam adındaki garip bir kızla arkadaşlık etmesini ister fakat Susam, Güneş’in arkadaşı olmak için fazla yaramaz ve gariptir. Bir gün teldeki adam mahalledeki herkesi değiştirdiği gibi Susam’ın da hayata bakışını değiştirir. Ona satranç oynamayı öğretir ve sorunlu olarak görülen Susam, mahalledeki tüm çocuklarla arkadaş oluverir. Teldeki adam, geldiği gibi aniden eşyalarını toplayıp gider mahalleden ve öykünün sonunda Güneş ve Susam iki iyi arkadaş olurlar.

2.2.5. Gökkuşağı Yazı

Gökkuşağı Yazı, yazarlığını Sevim Ak’ın yaptığı, ortaokul dönemine hitap eden bir çocuk kitabıdır. Kitabın ilk baskısı 2016 yılında yapılmıştır. Bu çalışmada 2019 yılında yapılan 6. Baskı kullanılmıştır. 217 sayfadan oluşan yapıt, 11. sayfadan başlayıp 228. sayfada sona ermektedir. Yapıt, 37 müstakil bölümden oluşmaktadır ve bu parçalar kendi içinde bir anlam bütünlüğüne hizmet etmektedir.

Melisa, 11 yaşında bir kız çocuğudur. Anne, babası ve otizmli kardeşi Göksu ile birlikte yaşamaktadır. Evlerinin bulunduğu apartmanda aynı zamanda anneanesi, dedesi, teyzesi birlikte yaşamaktadır. Ara sıra dayısı da bu aile öykülerinin içine dahil olmaktadır.

Melisa, küçüklüğünden beri kardeşi Göksu’ya göz kulak olması için öğütlenmiştir. Dolayısıyla da bütün günleri bir yetişkin gibi Göksu’yu izlemekle,

onun deli dolu davranışları yüzünden kendisine ve etrafına zarar vermemesi için uğraşarak geçmektedir. Babası; evde kalmayı pek sevmeyen, her an bir yere gidecek gibi bavulu hazır olan biridir. Annesi de evden çalıştığı günlerde Göksu’yu özel okula göndermekte işe gittiği günlerde de Göksu’nun sorumluluğunu Melisa’ya bırakmaktadır. Sürekli söylenen, mutsuz ve sigara bağımlısı bir kadındır.

Melisa, bir yaz boyunca başından geçenleri kendi ağzından anlattığı “*Gökkuşağı Yazı*” nda; dedesi ve teyzesiyle özellikle fazla zaman geçirmiştir. Dedesinin emekli olmadan önce bir “fil bakıcısı” olduğunu öğrenir ve bakımını üstlendiği Bubik adlı filin tekrar bakıcısı olması istenir. Melisa ile dedesi Bubik’in bakımı için haftanın belirli günlerinde hayvanat bahçesine beraber giderler. Bu günlerin birinde Melisa, kayarak düşer ve bacaklarını çatlatır. Bu olaydan sonra bir süre yürüyemez ve yürüyemediği günler boyunca içsel bir sorgulamaya girer. Ailesinin ona olan yaklaşımlarının da sakatlıktan sonra değiştiğini fark eder Melisa; Göksu daha sakin, annesi ve babası daha ilgilidir. Fizik tedavi için gittiği hastanede bir jimnastikçi kızın fotoğrafını görür ve jimnastikçi olmaya karar verir. Bu karar onu hem fiziksel hem de zihinsel olarak zorlasa da kararlı bir şekilde çalışır. Bu hastanede karşılaştığı “kaykaycı çocuk”, ilerleyen bölümlerde teyzesinin nişanlısının kuzeni Barış olarak anlatıdaki yerini alır. Barış, anne ve babası boşanmış bir çocuktur; aynı anda birçok işi yapmaya çalışması Melisa’nın ona yakın hissetmesine neden olur. Barış’ın babası Abbas çok yetenekli bir şeftir ve yoksullara yemek veren bir restoranı vardır. Melisa’nın teyzesi bu aileyi bir araya getirmek ister fakat Barış’ın annesi başka biriyle evlenmiştir. Anlatı; Melisa’nın tüm olaylardan sonra kendini bulması ve daha mutlu bir çocuk olarak hayatını sürdürdürmesiyle sona ermektedir.

2.2. 6. Saçlarında Soru İşaretleri

Saçlarında Soru İşaretleri, yazarlığını Sevim Ak’ın yaptığı, ortaokul dönemine hitap eden bir çocuk kitabıdır. Kitabın ilk baskısı 2012 yılında yapılmıştır. Çalışmada 2020 yılında yapılan 14. baskı kullanılmıştır. 173 sayfadan oluşan yapıt, 8. sayfadan başlayıp 173. sayfada sona ermektedir. Yapıt, 2 ana bölümden oluşmaktadır ve bu parçalar da kendi içinde başlıklandırılmıştır.

Anlatı metni bir gazetecinin girişiyle başlayarak 10 yaşlarındaki Mert’in kaybolduğu haberinin verilmesiyle devam eder. Mert, küçükken geçirdiği ateşli bir

hastalık sonucunda “korku” duygusunu kaybeden bir çocuktur. Ailesi bu nedenle onu korunaklı bir hayata mahkum etmiştir. Ayakkabıcılık yapan babası Hayri, sattığı ayakkabılara çip takıp tüm gün ayakkabıların bulunduğu konumları takip etmektedir. Mert’in ağabeyi ise okulunu yarıda bırakan ve argo konuşmaya alışan bir çocuktur. Mert’in annesi Saime ise korkusuzluğundan dolayı oğlunun başına bir şey gelmesinden çok endişelendiği için Mert’e birçok yasak koymuştur. Saime’nin yurtdışında bir kurs için bulunduğu sırada Mert, kaybolur. Babası ve ağabeyi eve geleceği umuduyla annesine haber vermez. Ayakkabıcı dükkanında indirim yapılan bir gün, para bozdurmak için dükkandan çıkan Mert, bir daha geri dönmez. Anlatıcı kimliğindeki gazeteci, olayın eski mahallesinde olduğunu öğrenir öğrenmez oraya giderek Mert’in ailesiyle, müşterilerle, esnafla konuşur. Saime yurtdışından döner, oğlunun kaybolduğunu öğrenir ancak aylar geçmesine rağmen Mert’e ulaşamaz. İki bölümden oluşan yapıtın ilk bölümünde olaylar ve Mer’in kayboluş öyküsü anlatılmaktadır. İkinci bölümde ise gazetecinin kurguladığı başka bir öyküyle Mert’in yaşadıkları anlatılmaktadır. Mert, yaşadığı tutsak hayatından sıkılmış ve özgür bir hayata adım atmak istemiştir. Savaşta ailesini kaybeden sokak satıcısı bir kadın olan Suso ile birlikte doğaya kaçmış, her gün farklı arkadaşlar edinerek doğayı ve hayvanları destekleyen bir grubun üyesi olarak hayatına devam etmektedir.

3. İKİNCİ BÖLÜM: KURAMSAL ÇERÇEVE

3.1. Anlatı Nedir?

İnsanoğlu, kendini diğer insanlara ifade edebilme ihtiyacını ve bu sürecin sağladığı iletişim rahatlığını fark ettiğinden beri, farklı anlatım yöntemleri geliştirmiştir. İlkel dönemlerden modern çağa uzanan bu yolculukta, kendini anlatma dürtüsü, anlatım biçimlerinde yenilik arayışını ve farklı yollar bulma isteğini doğurmuştur. Anlattıklarının içeriği kadar, nasıl anlattığı da önem kazanmıştır. Doğası gereği bir anlatıcı olan insan, yaşamını anlatarak ve bu anlatılar aracılığıyla ötekilerle anlamlı bir ilişki kurarak varlığını sürdürmektedir (Akyüz 2020, 9).

Her metin, bir anlatma amacı güder ve belirli bir meseleyi dile getirir. Ancak, bir metnin yalnızca “anlatması” onun “anlatı” sayılması için yeterli değildir. Genette’in (2020) belirttiği gibi, “anlatı” kavramının günlük dilde sıkça ve bazen yanlış kullanılması, bu kavram üzerinde çok çeşitli görüşlerin dile getirilmesine ve nihayetinde de bir kavram karmaşasına neden olmaktadır. Anlatı terimi, özellikle edebî bağlamda kullanıldığında, kurgusal metinleri ifade eder ve bu nedenle dikkatle ele alınmalıdır.

Anlatılar, etimolojik olarak “anlatmak” eyleminden türemiştir ve bu kökensel bağlantı, incelenen metinlerde anlatıcının kimliğinin metnin anlamsal derinliği ve çok katmanlı yapısı üzerinde belirleyici bir etkisi olduğunu gösterir. Edebî dil, konuşma dilinden ayrılır; onu dönüştürür, biçimlendirir ve okurda estetik bir tat bırakır. Bu dönüşüm sonucunda, bazen bir şiir, bazen bir öykü ortaya çıkar.

Edebî metinlerde anlatıcının işlevi, anlatıyı okura aktararak metnin anlam dünyasını açığa çıkarmaktır. Okuyucu metni, doğrudan anlatıcının sesinden deneyimler; dolayısıyla anlatı metni, temel olarak iki öğeden oluşur: anlatılacak öykü ve bu öyküyü aktaran anlatıcı (Forster, 2016, s.128). Her insanın anlatacak bir hikâyesi vardır bu nedenle herkes doğal olarak anlatıcıdır. Anlatı ister edebî bir eser olsun ister günlük yaşamda yaşanmış bir deneyim, kesinlikle bir anlatıcı aracılığıyla aktarılır. Kurmaca anlatılarda ise zaman ve mekân unsurları değiştirildikçe ve dönüştürüldükçe, gerçeklikten de uzaklaşılır; gerçekliğin eksik veya belirsiz kalan noktaları anlatıcı tarafından yaratılan kurgularla doldurulur.

Anlatı, metni inşa eden anlatan özne ile onu alımlayıp yorumlayan, hatta modern kuramlara göre yeniden yaratan okur arasında aktif ve çok boyutlu bir iletişim süreci oluşturur. Bu karmaşık yapının incelenmesi için farklı yöntemler geliştirmek gerekir. Bu açıdan, özellikle dilbilimsel yaklaşımlar ele alındığında, yapısalcılık ve anlatıbilim kuramları metnin anlamlandırılmasında önemli kavramsal ve yöntemsel kolaylıklar sağlamaktadır.

3.2. Anlatı Kuramları ve Anlatıbilim

3.2.1. Diegesis-Mimesis Hakkında Düşünceler

Anlatının kuramsal düzeyde sorgulanması, Antik Yunan’a, özellikle Platon ve Aristoteles’e kadar uzanır. Platon, *Devlet* adlı yapıtında tür kuramlarının ve edebî çözümlemenin temellerini atarken; Aristoteles ise *Poetika*’da, daha çok tragedyaya odaklanarak “mimesis” (taklit) ve “diegesis” (anlatı) kavramlarını tartışır. Bu iki kavram, yalnızca edebiyat değil, genel olarak anlatı kuramlarının tarihsel serüveninde temel belirleyiciler olmuştur (Platon, 2022; Aristoteles, 2005).

Aristoteles’e göre edebiyatın kökeni, insanın doğuştan gelen bir içgüdüsi olan taklit etme (mimesis) eylemidir. İnsan hem öğrenme hem de ifade etme biçimi olarak taklide başvurur. Gündelik yaşamda da anlatı kurarken –örneğin yaşanmış bir olayı aktarırken– ses tonu, yüz ifadesi, beden dili gibi yollarla olayları canlandırma eğilimi gösteririz. Bu yönüyle mimesis, yalnızca bir estetik tercih değil, anlatının alıcı üzerinde etki yaratmasını sağlayan önemli bir araçtır. Klasik anlatı biçimlerinde de mimesisin, anlatının gerçekliğe yakınlığını artıran bir işlev görmesi de dikkat çekicidir.

Aristo’nun *Poetika*’sında metin çözümlemesine dair ortaya koydukları, büyük ölçüde değişmeden 20. yüzyıla kadar kullanılmıştır. Oysa bu düşünceler, yapısalci yaklaşımlarla tekrar ele alındığında anlatının çok daha katmanlı bir yapı olduğu anlaşılmıştır. Özellikle Genette’in çalışmaları bu dönüşümün başlıca örneklerinden sayılabilir. Aristo’dan beri kullanılan *mimesis* (taklit) ve *diegesis* (anlatı) kavramları, Genette için de tartışmalıdır. Genette’e göre anlatıların tamamı aslında bir *diegesis* ölçüsünde aktarılır; yani tüm anlatı biçimleri yalnızca birer anlatıdır, "gösterim" illüzyonundan ibarettir. Mimesis, anlatı düzleminde gerçek bir gösterme değil ancak anlatmayı destekleyen bir kurgu tekniği olarak var olabilir.

Bu nedenle bir anlatının herhangi bir şeyi temsil ettiği ya da doğrudan gösterdiği düşüncesi Genette'e göre geçerli değildir; anlatı yalnızca aktarır, nakleder. Bu yaklaşım aynı zamanda modern anlatılarda okurun daha dinamik bir konum üstlenmesine yani anlatının parçası hâline gelmesine de zemin hazırlamaktadır. Bu sayede de anlatılan öykünün içine giren okur, artık sadece bir alıcı değil; bakış açısını anlatıcıdan bağımsız olarak kurabilen, yeniden yaratıcı bir özne hâline gelmektedir (Genette 2020).

Bu noktada diegesis, yalnızca anlatının sunumu değil, anlatı içi dünyanın temsili olarak da ele alınmalıdır. Onega ve Landa'ya (2002) göre ise anlatı, yalnızca olayların bir sıralanışı değil, "*bir olaylar dizisinin temsil edilişi*"dir. Bu tanım, özellikle modern anlatı kuramlarında anlatının yalnızca tematik değil yapısal ve temsili yönleriyle de değerlendirilmesi gerektiğini vurgular.

Anlatı söz konusu olduğunda metin ve öykünün ilişkisi kurmaca metin üzerinden açıklanabilir. Metin, dilsel bir yapıyken öykü; olayların düşünsel ve ruhsal birtakım tasarılar bütünü olarak ayırt edilebilir (Saussure 2014).

Anlatının kavranabilirliği ve pratiğin kavranabilirliği arasındaki ilişki, öykü ve söylem arasındaki ilişkiyi açıklığa kavuşturmak bağlamında dikkat çekicidir. Pratiğin yani gerçek olayların anlam kazanması anlatının sunumundaki kavranabilirliği artırmaktadır (Ricoeur 2021, 115).

Çocuk edebiyatı bağlamında düşünüldüğünde, ortaya konan bu kuramsal yapı; anlatının nasıl kurgulandığı ve algılandığına dair önemli ipuçları sunar. Çocuk anlatılarında *mimesis*, sıklıkla görsellerle ve dramatik öğelerle geliştirilirken; anlatıcı sesin kurgusu da *diegetik* yapı içinde çocuğun algılama ve anlam yaratma süreçlerine seslenecek biçimde tasarlanır. Bu açıdan Genette'in (2020) *mimesisi* bir illüzyon, *diegesisi* ise temel anlatı taşıyıcısı olarak konumlandırması; çocuk kitaplarında anlatıcının güvenilirliği, anlatının hızı ve çocuğun metne dâhil olma şekli üzerine yeniden düşünmeyi gerektirir. Çünkü çocuk edebiyatında anlatı, sadece bir temanın sunumu değil; aynı zamanda çocuk okurun dünyayı algılamasını, yeniden kurmasını ve kendini dünya içinde konumlandırmasını da doğrudan etkileyen bir deneyim alanı olarak düşünülmelidir.

3.2.2. F. Saussure'den Yapısalcılığa Anlatıbilim

Ferdinand de Saussure, *Genel Dilbilim Yazıları* adlı yapıtıyla modern dilbilimin ve yapısalcı kuramların gelişimine yön vermiştir (Saussure, 2014). Dilin göstergelerden oluşan bir dizge olduğu savı, edebî metinlerin de bir yapı olarak çözümlenebileceği anlayışını beraberinde getirmiştir. Saussure'ün “dil” (*langue*) ve “söz” (*parole*) kavramlarıyla yaptığı ayırım, anlatıbilim kuramında sıkça karşılaşılan “öykü” (*story*) ve “söylem” (*discourse*) ayırımıyla da paralellik taşır. Dil, toplumsal ve soyut bir sistem iken; söz, bu sistemin birey tarafından somut olarak kullanılma biçimidir. Anlatıbilimsel terimlerle ifade edildiğinde, öykü olayların kronolojik ve mantıksal dizilimi; söylem, bu öykünün nasıl sunulduğuna dair bireysel anlatım tarzıdır.

Saussure'ün gösterge kuramı da anlatıbilimin gelişimi açısından önemli bir sistemsel öneri sunmaktadır. Ona göre her gösterge, bir *gösteren* (biçim) ve bir *gösterilenden* (anlam) oluşur. Bu açıdan bakıldığında anlatının gösterileni, anlatının işaret ettiği anlam dünyası yani öykü; göstereni ise bu anlam dünyasının somut aktarımı, yani söylem olarak düşünülebilir.

Anlatı, bir olaylar dizisinin gösterimi olarak ele alındığında, yapısını inceleyebilmek için çeşitli düzeylere ayrılması gerekmektedir. Anlatıbilim kuramcıları bu düzeyleri bazen iki, bazen de üç bileşenli olarak ele almaktadır. Örneğin, Boris Tomashevski, anlatıyı *fabula* (olayların olağan ve kronolojik düzenlenişi) ve *siuzhet* (bu olayların anlatım sırasındaki düzenlenişi) olarak ikiye ayırır. Diğer taraftan, Mieke Bal anlatının üç düzeyden oluştuğunu düşünmektedir: *fabula*, *öykü* ve *metin* (Bal, 2009).

Onega ve Landa da Mieke Bal gibi bu üç düzeyli bakışın anlatının çok katmanlı yapısını anlamada yardımcı olduğunu düşünmektedir (Onega & Landa, 2002). Metni bu şekilde düzeylere ayırmak, özellikle edebî metinlerin yapısal çözümlemesinde yol gösterici olurken; çocuk edebiyatı gibi anlatıların büyük ölçüde simgeler, metaforlar ve alegorilerle kurulduğu anlatılarda daha da işlevsel hale gelebilir. Nitekim çocuk anlatıları, dilin sadece iletişim için değil estetik ve sanatsal bir dünya yaratma konusunda da kullanıldığı anlatılardır.

Bu açıdan düşünüldüğünde Saussure'ün dil kavramı üzerinden yaptığı ayırımlar, sadece anlatıbilimin kavramsal temellerini değil ayrıca çocuk

edebiyatının çok boyutlu yapısını anlamaya da imkan vermektedir. Çocuk anlatılarında sıkça görülen zamansal kırılmalar, farklı anlatıcılar ya da oyunsu dil kullanım tercihleri; öykü-söylem farkı bağlamında çözümlendiğinde çocuk anlatılarının pedagojik olduğu kadar estetik amaçlarının da daha açık olarak görülmesini sağlayacaktır.

3.2.3. Propp ve Anlatıya Biçimbilimsel Bakış

Wladimir Propp (2008), *Masalın Biçimbilimi* adlı çalışmasında, neredeyse bütün toplumlarca çocuklara yönelik olduğu düşünülen masalların benzer bir döngü etrafında biçimlendiğini ileri sürmektedir. Masallar, insanlığın en arkaik anlatı türlerinden biri olarak evrensel bir yapıya sahiptir. Masallardaki bu döngüsel benzerliğin ortaya konması, Rus biçimciliğinin çözümleme yöntemlerinin temelini oluşturmaktadır ve bu çözümleme yöntemleri sayesinde edebî eserler, biçimsel bağlamda incelenebilmektedir. Propp'un masallardan yola çıkarak ortaya koyduğu metin odaklı yapısal çözümleme önerisi, yapısalcı eleştiri yaklaşımlarının da gelişimine önemli katkı sağlamıştır. Özellikle Avrupa'da büyük ilgi uyandıran bu yaklaşım tarzı, Fransız yapısalcılığının kuramsal altyapısının şekillenmesinde de etkin rol oynamıştır. Propp'un yaklaşımı, anlatıların sadece tema bağlamında değil, yapısal açıdan da benzer bir iskelete sahip olduğunu göstermektedir. Bu benzer iskelet, anlatının biçimsel öğeleriyle bir araya geldiğinde, her edebî yapının kendine ait ve tek olması düşüncesini de desteklemektedir.

Propp, Rus halk masallarını düşünerek ortaya koyduğu çözümleme modelinde, anlatıların 7 eylem alanı ve 31 işlev üzerinden biçimlendirildiğini dile getirmektedir. Bu çözümleme modeli, anlatıdaki her ögenin metin içindeki işlevsel yerine göre anlam kazandığını göstermektedir. Bu nedenle de Propp'un çalışması, çocuk anlatıları başta olmak üzere tüm anlatı türlerinin yapısal çözümlemesine olanak sağlayan bir analiz yöntemi ortaya koymaktadır. Bu açıdan, *Masalın Biçimbilimi*, hem anlatıbilimsel analiz yöntemlerinin seyrine katkıda bulunmuş hem de yapısalcılığın edebî yapıtlar üzerindeki uygulanabilirliğini kanıtlamıştır (Propp 2008).

3.2.4. Todorov'un Anlatıbilime Katkısı

Propp'un Rus masallarını yapısal açıdan ele alan analiz yöntemi, yalnızca Rus biçimciliğini değil Batı'da oluşan yapısalcı kuramların da şekillenmesine katkı sağlamıştır. Bu bağlamda anlatıbilimin klasik dönemini şekillendiren zihinsel birikim, büyük ölçüde Fransız yapısalcılığından kaynağını almaktadır (Dervişcemaloğlu 2016).

1966 yılında Fransa'da yayımlanan *Communications* dergisinin özel sayısı, anlatının yapısal çözümlemesine dair kuramsal çalışmaların derlendiği bir milat olarak görülmektedir. Bu özel sayıda Tzvetan Todorov, Roland Barthes, Gérard Genette ve A. J. Greimas gibi önemli yapısalcı kuramcılar, anlatının yapısını anlamak için çeşitli çözümleme yöntemleri üzerinde durmuştur. Özel sayıdaki bu çalışmalar, edebî anlatının derinliğini anlamaya yönelik sistemli bir yöntemler dizisi ortaya koyarak anlatıbilimin kuramsal altyapısını şekillendirmiştir (Dervişcemaloğlu 2016).

Anlatıbilim (narratologie) terimi ilk defa Tzvetan Todorov tarafından 1969 yılında yayımlanan *Grammaire du Décaméron (Décaméron'un Grameri)* eserinde geçmiştir. Todorov, bu eserinde Saussure'ün dilbilimsel yöntemini edebî anlatılar üzerinden düşünerek, Boccaccio'nun *Decameron* hikâyelerini analiz etmektedir. Bu sayede edebî metinler yalnızca estetik tema taşıyan ürünler değil, aynı zamanda çözümlenebilecek açık yapısal örüntüler olarak ele alınmaktadır (Dervişcemaloğlu 2016).

Bu yaklaşım, yapısalcı anlatıbilimin özünü oluşturmaktadır: Anlatının anlamı sadece *ne anlattığında* değil, *nasıl anlatıldığında*, hangi yapı ve dizgesel durumlar içinde oluşturulduğunun ortaya konmasıyla ilişkilidir. Propp'un işlev odaklı yönteminden hareketle anlatının genel yapısına yönelen bu kuramcılar, metin çözümlemelerinde biçimsel yapılara ve bu yapıların çalışma durumlarına eğilmişlerdir. Bu nedenle, anlatıbilimin yapısalcı evreninde Propp'un işlevsel bakışı da Saussure'ün dil göstergelerine dayanan çalışmaları da etkisini göstermektedir.

3.2.5. Barthes ve Anlatı Yapısının Parçalanması

Barthes (2016), anlatının yapısal çözümlemesini destekleyen *çekirdek (kernel)* ve *uydu (satellite)*⁶ gibi önemli kavramları ortaya koyarak anlatıdaki olaylar arasındaki farka dikkat çekmektedir. Çekirdek olaylar, anlatının ana yapısını kuran, öykünün ilerleyişini belirleyen ve anlatıdan atıldığında anlatının doğasını bozan en önemli olaylardır. Uydu olaylara bakıldığında ise çekirdeği destekleyen, anlatının kurgusunu çeşitlendiren ama anlatıdan atıldıklarında yapıyı bozmayan ikincil olaylar olduğu anlaşılmaktadır.

Anlatı, herhangi bir durumun bir deneyim şeklinde yeniden sunulmasıdır. Bu açıdan anlatıbilim, bir çocuğun oyuncağının nasıl çalıştığını anlamak için onu parçalara ayırmasına benzer. ⁷ Yapı özelliklerini nesnel verilerle açıklamak, anlatının anlam kapılarını açan anahtarlar gibidir. Böylece çok kapılı bir anlatı sarayının olabildiğince çok kapısının kilidini açarak anlamlandırma deneyimi çoğaltılabilir. Edebî çözümlemelerde ve eleştirilerdeki asıl amaçlardan biri de sözü edilen meraklı çocuğun onu mutlu eden oyuncağın aslında ne kullanarak, hangi yapıyla ve gerekçeyle okuru mutlu ettiğinin öğrenilme çabasından ibarettir.

Barthes'ın bu kavramsal yaklaşımı aynı zamanda resimli kitaplardaki görsel kullanımları üzerinde de derinlikli düşünülmesi için bir fırsat sunmaktadır. Örneğin, çekirdek olayların görsellere ne derece yansıdığı ya da uydu olayların çizer tarafından odağa alınarak çekirdek olaymış gibi aksettirilmesi gibi konular çözümlemede önemli olabilir.

3.2.6. Anlatının Çok Boyutlu Yapısı: Metin, Hikâye, Fabula

Roland Barthes'ın çekirdek ve uydu olaylar hakkındaki ayrımı, anlatının ana yapı taşlarını görünür hale getirmesiyle birlikte; Mieke Bal (2024) bu yapının sadece iç düzenini değil, ayrıca bu düzenin anlamla nasıl bütünleştiğini ortaya koyan kuramsal bir yaklaşım sunar. *Anlatıbilim: Anlatı Kuramına Giriş* çalışmasında Bal, anlatıyı sadece olayların düzenlenişi olarak görmemektedir,

⁶ Barthes'ın Göstergibilimsel Serüven adlı çalışmasının çevirisinde *uydu olaylar* kavramı çekirdek olayın tümünün anlamlandırılmasını kolaylaştırdığından çevirmenlerce “*bütünleyim*” olarak tercüme edilmiştir: (Barthes 2016, 112)

⁷ Çocuk ve oyuncak metaforu için bakılabilir: (Esen 2012, 85).

anlatı ayrıca bir “gösterim biçimi” olarak düşünülmelidir ve onu üç temel düzeyde çözümlenebilmesine olanak sağlamaktadır: fabula, hikâye ve metin.

Bal’a göre fabula, nedensellik ilişkileriyle birbirine bağlanan olaylar zinciridir. Bu düzey, Barthes’ın “çekirdek olaylar”ına karşılık gelebilecek en temel anlatı iskeletini oluşturur. Hikâye, bu olayların anlatı zamanı ve mekânı içinde yeniden düzenlenerek yapılandırıldığı düzeydir. Metin ise anlatının somut biçimde sunulduğu dilsel yapıyı temsil eder. Bu üç düzey, yalnızca anlatının bileşenlerini değil aynı zamanda anlatı sürecinin işleyişini açıklayan bir model ortaya koyar (Bal 2024, 27-35).

Bal, bu kuramsal ayrımla anlatıyı yalnızca sabit bir yapı değil; anlatıcının konumuna, bakış açısına, zaman kullanımına ve anlatı tekniklerine bağlı olarak değişebilen aktif bir süreç olarak düşünmektedir. Anlatı, sabit bir olaylar dizisi olmaktan çıkıp anlatıcının seçimleri ışığında biçimlenen çok boyutlu bir temsil haline gelir. Böylece anlatı çözümlemelerinde yalnızca “ne anlatılıyor?” değil, “nasıl anlatılıyor?”, “kimin bakış açısından?”, “hangi zaman yapısıyla?” gibi sorular öne çıkar.

Bu yaklaşım, anlatı bir oyuncak gibi düşünüldüğünde onu; sadece parçalara ayrılarak değil, o oyuncakla nasıl oynandığının, çocuğun o oyuncığa yüklediği anlamların ne olduğunun, oyuncuğun üretildiği dönemin özellikleri gibi dinamikleri de hesaba katmayı gerektirmektedir. Barthes’ın yapıyı analiz eden yaklaşımından farklı olarak Bal, yapının ilerleyişini, görevlerini ve deneyimlenme şeklini eşzamanlı olarak çözümlemeyi önermektedir (Bal 2024).

Çocuk anlatıları üzerinde anlatıbilim çözümlemeleri yaparken Bal’ın bu üç düzeyli anlatı yaklaşımı metni sadece tematik açıdan değil; biçimsel yapısı, kurgu düzeni ve anlatı teknikleri açısından da çözümleme olanağı sağlamaktadır. Anlatıcı seçimi, bakış açısı, olayların düzenlenişi ve zamanla kurulan bağlar, çocuk okurunun metni algılayışı gibi unsurlar; anlatının ana taşıyıcıları olarak görülmektedir. Dolayısıyla Bal’ın yaklaşımı, çocuk edebiyatı metinlerini hem didaktik hem estetik açılardan değerlendirebilmek için işlevsel bir çözümleme önerisi sunmaktadır.

3.2.7. Farklı Anlatım Biçimleri: Sözel ve Görsel Anlatı

Mieke Bal'ın (2024) yapısal ve kültürel anlatı analizlerini bir araya getiren yaklaşımı, anlatının hem metinsel hem de toplumsal boyutlarını anlamada işlevsel bir çerçeve sunmaktadır. Bu çok boyutlu anlatı yaklaşımı, anlatının sadece “ne söylediği”yle değil, “nasıl yapılandığı” ve “ne tür anlamlar taşıdığı” ile ilgilenmeyi gerektirir. Bu noktada, Seymour Chatman (2008) anlatıyı “anlatan” (*narrator*) ve “anlatılan” (*story*) olmak üzere iki temel unsura ayırarak daha sistematik bir yapısal yaklaşım önermektedir. Bu ayrım, özellikle sözlü ve görsel anlatının iç içe geçtiği resimli çocuk kitaplarının çözümlemesinde işlevsellik sağlayacaktır.

Chatman'a göre anlatı, sadece olayların aktarıldığı bir içerik alanı değil, bu aktarımın biçimsel örgütlenmesini de içeren bir yapıdır. Sözlü metin ve görsel metin, birlikte işleyen iki anlatı düzeyi olarak düşünülmelidir. Bu çok boyutlu yapı, anlatının sadece kelimelerle değil; renk, biçim, kompozisyon ve görsel dinamiklerle de kurulduğunu göstermektedir. Chatman'ın yapısal yaklaşımı, bu iki anlatı bileşeninin nasıl bir anlatı beraberliği yarattığını anlamak açısından dikkate değerdir (Chatman 2008).

Bu yapısal perspektif, Barthes'ın göstergebilim kuramıyla birlikte ele alındığında daha da derinleşmektedir. Barthes'ın “gösterge” ve “mit” kavramları, görsel imgelerin kültürel ve ideolojik anlamları da taşımaları bağlamında güçlü araçlar sunmaktadır. Barthes, bir anlatıda ya da görseldeki göstergelerin sadece gösterdiği nesnelere değil, aynı zamanda kültürel birtakım kodlara, toplumsal kurallara ve kuşaktan kuşağa aktarılan kolektif mitlere atıfta bulunduğunun altını çizmektedir. Bu açıdan bakıldığında, Chatman'ın anlatı yapılarını önceleyen yaklaşımıyla Barthes'ın kültürel kodların anlamlarını çözümleyen yaklaşımı beraber düşünüldüğünde, anlatının hem yapısal hem de tematik bağlamları bütünsel şekilde ortaya konabilir (Barthes, 2012; Chatman 2008).

Özellikle çocuk edebiyatında ve daha özele inildiğinde resimli kitaplarda, bu iki kuramsal yaklaşımın beraber kullanımı güçlü bir çözümleme imkânı sunabilir. Resimli kitaplar, metin ile görselin eşzamanlı olarak anlam ürettikleri, bazen birbirini tamamladığı bazen de aralarında çatışmaların olduğu metinlerdir. Chatman'ın yapısal ayrımları bu ilişkileri çözümlemeye olanak tanırken; Barthes'ın göstergebilimsel bakışı, özellikle görsel imgelerin altında yatan kültürel anlamları

açığa çıkarma konusunda yardımcı görev üstlenmektedir. Bu çok boyutlu analiz, çocukların algılama ve anlamlandırma süreçlerini yönlendiren anlatı yöntemlerinin de incelenmesini mümkün kılmaktadır. Chatman ve Barthes'ın kuramsal araçları, resimli çocuk kitaplarının sadece didaktik, kuralcı içerikleriyle değil, anlatısal yapıları ve görsel kültürel kodları ile de nasıl bir anlam evreni kurduğunu çözümlmek adına çok verimli bir zemin sunacaktır.

3.2.8. Bahtin ve Anlatıda Çok Seslilik

Bal, Chatman ve Barthes gibi kuramcılar anlatının yapısal ve göstergesel katmanlarının anlaşılmasını sağlarken Bahtin (2020) anlatıyı, temelde diyaloglar ve çok seslilik üzerinden kavramsallaştırma yolunu seçmektedir. Bahtin'e göre anlatı, sadece bir anlatıcının sesiyle sınırlı olmayan; bunun yanı sıra farklı bakışları, söylemleri ve sesleri bir araya getiren diyalojik bir yapı olarak düşünülmelidir. Bu düşünce, özellikle çocuk anlatıları bağlamında büyük önem taşımaktadır. Zira çocuk anlatıları, yalnızca yetişkin yazarın sesiyle değil, aynı zamanda çocuğun da kendini ortaya koyabilecek sesiyle, karakterlerin içinde bulunduğu evrenle ve görsel anlatıların sunduğu özgün ve çeşitli anlamlarla kendini zenginleştiren çok sesli anlatılardır.

Bahtin'in "çok seslilik" kavramı; çocuk edebiyatında karşılaşılan karakterleri, söylem çeşitliliğini ve anlatıcının sadece yönlendiren olmadığı, kimi zaman da soru soran ya da mesafeli bir yerden anlatıyı nakleden olduğunu ortaya koyan bir yaklaşım oluşturulmasını sağlamaktadır. Resimli anlatılarda, bu çok seslilik sadece metin düzeyinde değil, aynı zamanda görseller aracılığıyla yapılan farklı okumalarla da kendini göstermektedir. Nikolajeva ve Scott'ın (2006, 7) değindiği gibi, görsel metinler bazen yazılı metne karşıtlık oluştururken, kimi zaman da onu tamamlayan bazen de ironik bir şekilde yazılı metni yeniden yorumlayan işlevler üstlenmektedir. Görsel ile yazılı metnin *simetrik* bir şekilde ilerlediği anlatılarda sözlü ve görsel dil birbirini tekrar ettiğinden yorum neredeyse hiç görülmemektedir. *Tamamlayıcı* nitelikte olan kitaplarda ise görsel ve metin birbirinin eksiklerini, boşluklarını doldurarak okurun öyküyü tamamlaması için ona yardım eder. Çocuk anlatılarında sıklıkla simetrik ve tamamlayıcı yapılar

kullanılmaktadır.⁸ Görsellerde oluşan bu farklı sesler, anlatıdaki sesin çoğalmasına katkı sağlaması bakımından dikkate değerdir.

Bahtin'in (2020) "diyalog" anlayışı da bu çok katmanlılığı besleyen temel konulardan biridir. Anlatı, yazar ile okur arasında tek taraflı bir iletişimden ziyade, okurun aktif olarak anlam ürettiği ve metinle iletişim kurduğu bir süreçtir. Bu diyalojik yapı, çocuk okurun hayal gücünü ve yorumlama becerilerini harekete geçirerek metnin yalnızca iletilerine değil, okurun anlatıyla arasındaki ilişkiyi de açıklamak için de kullanılabilir.

Bu bağlamda Bahtin'in (2020) düşüncesi ışığında çocuk edebiyatı anlatılarının yalnızca *ne* söylediğine değil, *nasıl ve kimlerle birlikte* söylediğine odaklanılması sağlanmaktadır. Böylece anlatı, sabit bir yapıdan çok, sürekli yeniden üretilen, yaşayan ve değişen bir söylem alanına dönüşmektedir.

3.3. G. Genette'in Anlatıbilim Kuramı

Yapısalcı anlatıbilimi önceki anlatı kuramlarıyla besleyerek zenginleştiren ve bu alandaki teknik yetersizlikler üzerine düşünen Genette (2020), *Anlatının Söylemi* adlı yapıtında, Todorov'un 1966'da ortaya koyduğu kavramsal ayrımları bir başlangıç noktası olarak kabul ederek anlatının beş temel kategori üzerinden çözümlenebileceğini öne sürer: *düzen, süre, sıklık, kip ve ses*. Fransız yapısalcılığının kuramsal temeli için önemli katkılar sunan Genette, çözümleme yöntemi önerisini Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* adlı yapıtı üzerinde göstermiştir. Çalışmasında Proust'un bu kült eserini belirlediği kavramsal çerçeveye göre inceleyen Genette, anlatının yapısal özelliklerini söylem düzeyinden hareketle çözümlenmektedir. Her anlatının mutlaka bir anlatıcıya sahip oluşu, duyulan sesin kaynağına ve niteliğine dair bir çözümleme gerektirmektedir.

Aristoteles'in *Poetika*'sından beri tartışılan *mimesis* ve *diegesis* kavramları Genette'in kuramında da odak noktasındadır. Genette'e göre tüm anlatıcılar, anlatılarını *diegesis* olarak aktarır; bunun açıklaması olarak anlatı, özü itibarıyla bir söylem olarak değerlendirmektedir. *Mimesis*'i de doğrudan gösterimden ziyade bu söylemin gerçekleşmesine aracı olan bir yanılsama olarak düşünmektedir. Bu yaklaşıma göre, anlatı herhangi bir şeyi temsil etmez, taklit etmez; onu yalnızca

⁸ Resimli kitapların ayrıntılı sınıflandırması için bakılabilir: Nikolajeva ve Scott (2006)

aktarır. Bu görüş, okurun anlatının içine girişini önceleyen çağdaş anlatı kuramlarını da desteklemektedir. Kendisine anlatılan öyküye giren okur, anlam inşasını edilgen bir şekilde değil, etkin bir şekilde yeniden kurarak gerçekleştirmektedir.

Anlatının söylemini çözümlemek, anlatının yapısal düzlemindeki çok yönlü ilişkiler ağını da açığa çıkarmayı gerektirmektedir. Söylemin metinle, anlatılanlarla, kurmaca ve gerçeklikle olan ilişkisi; anlatan ile anlattıkları arasındaki mesafe ya da aracısızlık gibi unsurlar, anlatının ayrıntılı biçimde incelenmesini zorunlu kılmaktadır.

Genette (2020) bu çözümlemede beş temel kavrama başvurur:

Düzen (Order): Olayların anlatı içindeki sıralanışı ile kronolojik dizilimleri arasındaki ilişkiyi inceler.

Süre (Duration): Anlatıdaki zaman kullanımını ve olayların anlatım süresi ile gerçekleşme süresi arasındaki oranı sorgular.

Sıklık (Frequency): Bir olayın anlatıda kaç kez tekrarlandığı ya da kaç kez işlendiğiyle ilgilenir.

Kip (Mood): Anlatının aktarılış tekniğiyle, yani olayların nasıl sunulduğuyla ilgilidir.

Ses (Voice): Anlatıcının kimliğini, anlatım anını ve anlatı düzeylerini belirler.

Mehmet Rifat (2011), metnin okurdan yalnızca edilgen bir alımlamayla kendini kavramasını değil ayrıca mekânîk bir yapı gibi kendini çalıştırmasını da beklediğini belirtmektedir. Bu açıdan bakıldığında, metnin iç düzeninin kavranması, çalışma mekânizmasının açığa çıkarılması ve yapısal özelliklerinin incelenmesi, okuru daha derin ve katmanlı anlam düzeylerine ulaştırabilecektir. Rifat, aynı yazısında kimi metinlerin zaman zaman “yorulduğundan” ve artık çalışmamak üzere “durduğundan” da söz etmektedir.

Kurmaca metnin sesi, okurun onunla kurduğu ilişki doğrultusunda çoğalır; yani metin, okurun onu anlamaya çalışması ölçüsünde kendini daha çok açar ve anlamını katmanlı bir yapı üzerine inşa eder. Bu bağlamda anlatı metinleri; bir çocuk gibi ilgi, dikkat ve emek istemektedir. Nasıl ki bir ebeveyn çocuğunu anlayabilmek için onun fiziksel, ruhsal ve zihinsel gelişimini tanımak isterse; bir

okur da metni daha sağlıklı bir yaklaşımla değerlendirebilmek için onun yapısını, biçimini ve zihinsel arka planını tanımak zorundadır.

3.3.1. Düzen

Genette (2020), “*düzen*” başlığı altında, anlatıdaki olayların hangi sırayla aktarıldığına odaklanmaktadır. Bu kavram, anlatının yapısını oluşturan iki temel zaman kavramıyla doğrudan ilişki halindedir: *öykü zamanı* (histoire) ve *anlatı zamanı* (récit). Öykü zamanı, olayların kurmaca düzlemdeki kronolojik düzenlenmesini; anlatı zamanı ise bu olayların okura hangi sıralamayla aktarıldığını söylemektedir. Genette’e göre, bu ikili yapı; tüm anlatıların zamansallık ile ilgili ana ayrımını oluşturmaktadır.

Olağan halinde kronolojik sıra, anlatının “*mimesis*” (taklit) özelliğini öne çıkarmaktayken, anlatıcılar çoğunlukla bu sırayı değiştirerek anlatıya farklı ve çoklu anlam boyutları eklemektedir. Kronolojik zamanda gerçekleşen bu sapmalar, anlatının “*diegetik*” (anlatılan) bir yapı olduğunu ve anlatı oluşturulurken zamanın duruma göre değiştirildiğini göstermektedir. Genette, anlatı zamanındaki bu sapmaları genel olarak *anakroni* terimiyle açıklar. *Anakroni*, öyküdeki olaylarla bunların anlatıldığı sıralama arasındaki uyumsuzluğu ifade eder. Anakronik düzlemde ilerleyen anlatılarda, anlatının çizgisel (lineer) olmaması durumuyla karşılaşılır. Bu zaman kırılmaları kendini geriye dönüş (*analepsis*) ya da ileriye sıçrayış (*prolepsis*) şeklinde gösterebilir (Genette 2020, 24-25).

Genette, bu iki temel kavramın anlatı içindeki tüm zaman manevralarını kapsayamayacağını fark eder ve *anakroni* terimini kapsayıcılık bakımından bu iki kavramın üzerinde tutar. Bu kavram sadece “ne zaman ne anlatıldı?” sorusuna cevap vermez ayrıca anlatının oluşum mantığını da ortaya koymaya yardımcı olmaktadır.

Anakronilerin iki önemli boyutu vardır: Erim (reach), anakroninin anlatı zamanından ne kadar uzaklaştığını göstermektedir (yüz yıl öncesi gibi). Diğer boyut ise kapsam (extent)’dır. Kapsam, anakroninin anlatıda hacim olarak ne ölçüde yer kapladığını göstermektedir (örneğin beş sayfa).

Bu iki ölçüt, anlatının zaman örgüsünü haritalamaya yardımcı olacaktır.

Örneğin:

“Bakakalırım giden geminin ardından

Atamam kendimi denize, dünya güzel;

Serde erkeklik var, ağlayamam.”

(Kanık 2009,123)

Bu dizelerde doğal kronolojiye göre önce gemi gitmektedir (B1), daha sonra “bakakalma” eylemi gerçekleşmektedir (A2), onun arkasından “dünya güzel” olduğundan (D3) denize atlama eylemi gerçekleşmez (C4).

Genette’in yöntemiyle bu şiirdeki zamansal kurgu şu şekilde gösterilebilir:

B1: Geminin gitmesi

A2: Ardından bakakalma

D3: Dünya güzel olduğu için

C4: Kendini denize atamama

Bu yapı A2–B1–C4–D3 şeklinde aktarılmış ve anakronik bir düzen yaratılmıştır. Şiir dili de doğası gereği zamanın olağan akışını bozmaktadır; bu durum şiirin anlam katmanlarını derinleştiren bir yöntemdir. Genette’in bu çözümleme modeli, zamanın anakronik düzlemde ilerlediğini gösterdiği gibi bu kullanımların metne kattığı derinliği de gözler önüne sermektedir. Fakat Genette, anakronilerin sadece sıralama ile ilgili olduğunun altını çizmektedir. Zamandaki bu sapmaların süresi, kimin sesiyle aktarıldığı ve ne sıklıkla aktarıldığı öteki çözümleme düzeyleriyle ilişkilidir.

Orhan Veli Kanık’ın *Ayrılış* şiirinin örnek olarak seçilmesinin nedeni; şiirin yapısal anlatı kuramlarının sınırlarını net şekilde gösterebilecek esneklikte olmasındandır. Genette’in kavramsallaştırdığı anakroni, analepsis ve prolepsis gibi zamanla ilgili yapısal çözümleme araçları çoğunlukla kurmaca anlatılar için düşünülmüş olsa bile şiir gibi derinlikli ve yapısal olarak çok boyutlu olan metinlerde bu araçları kullanmak anlatıbilim kuramlarının işlevselliği göstermesi bakımından önemlidir. Şiir dili, doğası gereği zamansal akışı bozmakta; duygu, imge ve düşünceleri bir araya getirerek anlatının zamansal düzlemini sorgulamaktadır.

Şiirin anlatı olarak örnek çözümlenmesinin yapılması, çocuk anlatılarında sınırlı sözcük kullanımının sınırsız anlam olanağı yaratan doğasıyla paralellik

taşımasındandır. Uzun bir öykü ya da anlatı yerine, şiirin kısa formu içinde anlatı zamanıyla öykü zamanı arasındaki kırılmaları daha görünür kılmak mümkündür. Şiir, biçimi gereği yoğunlaştırılmış ve çağrışıma açık bir anlam örgüsü sunduğu için, anakronik yapılar bu dar alanda daha belirgin hâle gelmektedir. Bu nedenle, anlatının zamanla olan ilişkisini örneklemek adına bir şiir metninin tercih edilmesi yöntem bağlamında bir farklılık sunarken ayrıca anlatıbilimsel çözümlemenin türlerarasılığa yatkınlığını da göstermektedir (Akyüz 2020).

Anlatı metninin katmanlara ayrılması, yapısalcılar tarafından metnin uzamsallaştırılması olarak düşünülmektedir. Bu katmanlar okuru metinle belirli bir mesafeye geçirse bile anlatının anlamlandırılması için de geniş alanlar sunmaktadır (Dumantepe 2018, 67-68).

Analepsis

Analepsis, anlatı zamanının akışının kesilerek geçmişteki bir olaya geri dönülmesi durumudur; yani anlatıdaki *geriye dönüş* tekniğidir. Genette (2020), analepsisi, “anlatı zamanı içerisinde öykü zamanından sapma” olarak tanımlar ve özellikle “önceki bir olaya yapılan sonradan anlatı müdahalesi” olarak düşünür. Bu bağlamda analepsis, anlatının çizgisel yapısını bozan ama öyküsel bütünlüğünü güçlendiren temel araçlardan biri olmaktadır.

Anlatı metninin düzeni, kronolojik yapıdaki sapmalarla bozulur ve anlatı, kesin çizgilerle başka anlatı bölümlerine ayrılmış olur. Böylece her anlatı, izleğinin başlangıcı olan birinci anlatı, *ilk anlatı*, olmak üzere en az iki anlatıdan oluşmaktadır. Aradaki anakronileri tespit edebilmek için bu anlatıları kesitlere ayırmak zorunludur. Bazı ikincil anlatılar, kapsamaları bağlamında ilk anlatının üstlendiği anlatı yükünü devralarak birincil anlatı işlevi görebilir.

“Dün gece aklıma gelen düşünceleri, bu sabah bir listeye dönüştürmeye karar verdim.”

Yukarıdaki cümlede anlatının başlangıç zamanı “şimdi”, yani karar verme anıdır. Ancak bir analepsis yapılarak “dün gece”ye gidilmiş ve “liste yapma” eylemi henüz gerçekleşmediği için anlatı bir prolepsis ögesi de içermiştir. Bu kısa cümlede hem geçmişe dönüş hem de geleceğe atlayış iç içe geçmektedir. Bu tür

zamansal manevralar, çocuk edebiyatı metinlerinde de sıklıkla başvuru alan anlatı tekniklerindendir. Özellikle çocuk kahramanların hatırlama, hayal kurma, hayal ile gerçek arasında kaybolma durumları, analepsis yöntemiyle geri çağrılan sahnelerle yapılandırılabilir. Örneğin bir karakterin geçmişte yaşadığı bir olayın şimdiye etkisi ya da anlatıcının çocukluk anılarına dönüşü gibi durumlar, sadece anlatı düzeyinde değil, aynı zamanda karakterin içsel olarak derinleşmesine de katkı sağlamaktadır. Dolayısıyla analepsislerin tespit edilmesinin ardından bu geriye dönüşlerin nasıl bir işlev için kullanıldıkları sorgulanmalıdır. Çoğu kez, bilgi vermek amacıyla geriye dönüşler yapılmaktadır. Ayrıca sürekli aynı olay veya durum ile ilgili geriye dönüşler anlatı kurgusu için önemli bir olaya dikkat çekmek, odaklanmak amacıyla yapılmaktadır. Bu anlatı tekniği, okurun zaman algısıyla oynamaya ya da güçlü bir zaman algısı yaratmasına da olanak tanıyabilir.

Görsel analepsisler de yazılı metinde verilen analepsisi güçlendirmek amacıyla kullanılabilir. Özellikle resimli çocuk kitaplarda görseller üzerinden zaman geçişlerine bakmak ve metinle olan uyumunu, paralellliğini incelemek gerekir.

Prolepsis

Prolepsis, anlatı zamanı içinde henüz gerçekleşmemiş bir olayı ya da durumu önceden haber veren anlatı tekniğidir; yani anlatının geleceğe sıçrayarak olayları öngörmesi ya da ima etmesi biçiminde işler. Genette (2020), bu kavramı “öyküde henüz yaşanmamış bir olayın anlatı içinde zamanından önce sunulması” olarak açıklamaktadır. Ona göre prolepsis, Batı edebiyatı geleneğinde daha seyrek rastlanan, az kullanılan bir anakroni biçimdir. Az kullanılmasına rağmen, Batı anlatı geleneğinin en eski örneklerinden olan Yunan destanlarında proleptik yapıların kullanıldığı görülmektedir. Örneğin, Homeros’un *Odyseia*’sının açılış dizeleri, anlatıcının, baş kahramanın başına gelecek olayları anlatının başında öngörmesini içermektedir:

“Anlat bana, tanrıça, binbir düzenli yaman adamı, kutsal Troya’yı yerle bir etmişti hani, sonra sürünmüş durmuştu ordan görmüş, ne ne çok yerler görmüş ne çok insan tanımıştı ne çok acı çekmişti denizlerde yüreği, kurtarayım derken kendi canını, yoldaşlarına dönüş yolunu açayım derken ... Ama gene de kurtarmadı onları

bir türlü, taşkınlıkları yüzünden hepsi yok oldu, Güneş Tanrı'nın sığırlarını yemiş, budalalar, yücelerin oğlu da kapatmış onların dönüş yolunu.” (Homeros 2008, 43).

Yukarıdaki örnekte olduğu gibi öngörüşel ifadeler, anlatının kronolojik düzlemini kırarak gelecekteki olaylara ilişkin ipuçları içermektedir. Bu şekilde anlatı, yalnızca geçmişe değil, geleceğe dönük zaman sapmaları aracılığıyla da çok boyutlu bir yapı olur. Bu bağlamda, prolepsis, çocuk anlatılarında geleceğe merak duyulmasını sağlayabilir ya da olacak olayların sezdirilmesi yoluyla bir keşif yapma duygusu yaratabilir. Bu sayede de anlatı yapısına hem çatışma hem de zihinsel yoğunluk kazandırarak nitelikli bir çocuk okur gelişimine katkı sağlayabilir.

Resimli anlatılarda da nesneler ya da desenler aracılığıyla sonradan karşılaşılabilecek bir olay ya da durum sezdirilebilir. Bu açıdan bakıldığında da öngörüşel ifade ya da motifler iki söylem düzeyinde (yazılı ve görsel) incelenmelidir.

3.3.2. Süre

Genette'in “Süre” olarak başlıklandığı kavram, anlatının hızını temsil etmektedir. Anlatının hızı, yazar tarafından belirlenen bir meseledir. Yazar, bir günü bir sayfada anlatabileceği gibi bir anlatı metni boyunca sadece bir günü, birkaç saati de anlatabilir. (James Joyce'un Ulysses, Virginia Woolf'un Mrs. Dalloway⁹, Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak romanlarında olduğu gibi.) Çocuk anlatılarında çocuğun zamanı algılayışı dikkate alındığından çoğunlukla anlara, kısa zaman dilimlerine ve döngüsel olarak belirgin zaman boyutlarına -mevsimler, aylar, haftanın günleri gibi- odaklanılmaktadır.

Genette, bir anlatının süresinin ölçülemeyeceğini dile getirmekle beraber anlatının süresi olarak kastettiği kavramın anlatıyı okumak için gereken süre olduğunu söylemektedir. Bir anlatı metninin süresi, bir şarkının süresi gibi nesnel bir şekilde karşılık bulamadığından ve ölçülemediğinden okurdan okura değişebilen göreceli bir hız ortaya çıkmaktadır. Öyküdeki herhangi bir olayın süresiyle yani sunumu sırasındaki uzunluğuyla-sayfa, satır sayısı gibi-, bu olayın

⁹ Mrs Dalloway, aristokrat bir kadın olan Clarissa Dalloway'in yirmi dört saatini anlatan bir romandır.

aktarımı -söylemi- arasındaki bağ¹⁰ olarak da düşünülebilecek süre kavramını Genette, öykünün içinde bir *iç kronoloji* yaratması bakımından kıymetli bulmaktadır. Hız sabitliği olarak düşünülebilecek *isokroni* terimi ve hız değişkenliği olarak düşünülebilecek *anisokroni* kavramları da bu noktada devreye girmektedir. Dolayısıyla anlatı metnlerinde hız, öykü zamanı ile söylem zamanı arasındaki ilişki dikkate alınarak ortaya konabilmektedir.

Bir anlatı, *anakroniler* yani zamansal sapmalar olmadan oluşturulabilir ancak *anisokroniler* yani hız değişiklikleri olmadan oluşturulamaz. Bir anlatının her olayı aynı, tekdüze hızda yani sıfır noktasından anlatması da mümkün değildir. İllaki öykünün herhangi bir yerinde bir hızlanma, bir çabukluk, bir atlama gerçekleşecektir. Genette, incelediği *Kayıp Zamanın İzinde* yapıtında; hız olarak nitelediği süreyi, olay örgüsünü kesitlere ayırarak Proust'un hangi kesite "kaç sayfa" ayırdığıyla ortaya koymaktadır (Genette 2020, 80-85).¹¹

Anlatı metninin içinde Genette'in bahsettiği sürenin izini sürmek, olay örgüsünün içine yayılan bir süre çeşitliliğini de görmek demektir. Tam olarak *hız değişkenliği (anisokroni)* olarak nitelendirilebilecek bu geniş yelpaze, bizi önemli görülen yerlerin yazar tarafından yavaşlatıldığı¹², gereksiz olarak görülen yerlerin ise hızlandırıldığı hatta bu yerlerden bazen hiç bahsedilmediği gibi sonuçlarla karşılaştırmaktadır.

Genette, süreyi dört temel anlatı hareketiyle açıklamaktadır. Bunlar; *özet*, *ara*, *eksilti* ve *sahnedir*. Anlatı metninin iç dinamiğini ve kurgusal seyrini güçlendirmek adına bir hız değişikliğine giden yazar, bunu; bazı olayları *özet*leyerek, betimlemeler aracılığıyla *aralar* vererek, bazı olayları *eksilti*li bir şekilde anlatarak ve bazen de doğrudan konuşmalarla *sahne*leyerek gerçekleştirebilir.

¹⁰ (Dervişcemaloğlu 2016, 164).

¹¹ Örneğin, yaklaşık 10 yıl için 180 sayfa, 2-3 saat için 190 sayfa gibi. (Genette 2020, 85).

¹² Genette, anlatı metninin anlatı dışı öğeler vasıtasıyla genişletildiğini ya da betimlemelerle kesildiğini söyler ancak kesin bir yavaşlama olmadığını öne sürer. Ancak bahsedilen süre kavramında bu kesintiler, duraklamalar genel olarak yavaşlama olarak düşünülmektedir.

Özet

Birkaç gün, ay veya yılın ayrıntılara inilmeden birkaç paragrafta ya da sayfada işlenmesidir. Özeti yapılan kısımlar anlatının genel yapısına dahil edilmektedir ancak yazar, üzerinden geçilen bu süreçleri kendi kontrolünü sağlayarak okura aktarmayı seçmiştir. Hiç aktarılmayan, atlanan kısımların da var olduğu düşünüldüğünde özet; her şeye rağmen dikkat edilmesi gereken, içinden çıkarılması gereken birtakım sonuçların olduğu bir anisokroni biçimidir. Genette (2020, 90) özeti, önemli sahneler arasındaki bir geçiş olarak da görmektedir. Barthes (2016) ise özetleri anlatının ilerleyişini sağlayan işlevsel parçalar olarak düşünmektedir. Chatman'a (2008) göre özet, karakterin gelişimini göstermeyen parçalarının yoğunlaştırılarak geçilmesi sürecidir.

Ara

Neredeyse tüm anlatılarda bulunan betimleme bölümlerini ifade eden kanonik biçime ara denmesinin sebebi, anlatıda gerçekleşen akışın bir çeşit duraklama yaşamasından kaynaklanmaktadır. Anlatının seyri için önemli görülen bir teknik olan betimleme, ister istemez olay örgüsünün hızını düşürmektedir. Olaylar üzerindeki odak; verilen bu aralarla nesnelere, kişilere, şehirlere ya da betimlemesi yapılan herhangi bir meseleye hapsedilmektedir. Barthes'ın (2016) *Anlatının Yapısal Çözümlemesi* 'nde bahsettiği *duraklama* (pause) kavramı da Genette'in ara kavramıyla benzerdir. Resimli kitaplarda kullanılan ayrıntılı ve çoklu kompozisyonlar da okurun sayfa üzerindeki okumasını yavaşlatarak okuma edimine bir ara verdiğinden bu kavramı görsel bağlamda desteklemektedir.

Eksilti

Genette'in "özet ya da ara yokluğu" olarak nitelediği eksilti, anlatıdaki bazı yerlerin anlatılmamasıdır. Eksiltinin yapılma nedenleri ve yapılma çeşitleri anlatının iç dinamiğine göre değişiklikler göstermektedir. Örneğin "iki yıl sonra" gibi bir zamansal atlama *belirli eksilti* olarak nitelendirilirken "birkaç yıl sonra" gibi bir atlama *belirsiz eksilti* olarak nitelendirilmektedir. Bunun yanında metnin içinde bahsedilen eksilti *açık eksilti* iken okurun ipuçlarıyla bulduğu eksilti, *zımni-kapalı eksilti*dir. Son olarak Genette, *varsayımsal eksilti*den bahsetmektedir ki bu eksilti türü anlatının içinde en zor bulunan eksilti çeşidi olarak düşünülür.

Ancak tüm anlatı metni bittiğinde bir analepsisle ortaya çıkılabilecek bir eksiltilerdir. Bu nedenle varsayımsal eksilti, anlatıdaki boşlukların “öyle varsayıldığı” noktaları işaret etmektedir (Genette 2020, 100-101).

Chatman (2008) anlatıdaki bu eksiltileri “boşluklar (gaps)” olarak nitelendirmektedir ve Eco’nun (2019) açık yapıt önermesiyle ilişkilendirmektedir. Dolayısıyla anlatıdaki türlü eksilti, boşluklar okurun yapıtı çoklu anlam evrenine ulaştıran okumalar yapmasının açık kapıları olarak düşünülmelidir.

Bal, eksik verilen içeriğin sadece önemsiz olan ayrıntıların verilmemesi olarak düşünülmemesi gerektiğini söylemektedir. Chatman ve Eco’nun düşüncesine paralel olarak eksiltilerin bilinçli yapıldığının altını çizer ve eksiltilerin, özellikle hakkında bir şey söylenmeyen/söylenemeyen acı, zor durumlarda sessizleşme olarak nitelendirilebileceğini dile getirir (Bal 2024, 134).

Resimli çocuk kitaplarında boş bırakılan yerler de birer eksilti olarak düşünülebilir. Görsel anlatıdaki bu boşluklar, okurun hayal gücüne hizmet ettiği gibi odaklanma konusunda da dikkat çekici olabilir. Çocuk anlatılarında biçim sınırlılığı, sözcük sayısındaki kısıtlama nedeniyle anlatıcı az sözcükle çok şey anlatma yöntemini izlemek zorundadır. Dolayısıyla çocuk edebiyatında eksilti, sadece tematik ya da yazınsallık açısından değil yapısal açıdan da bir gerekliliktir. Böylece eksilti, sadece “anlatmama, atlama” olarak değil aynı zamanda “dolaylı anlatma” ya da okurun hayal gücüyle dolduracağı boşluklar olarak da düşünülebilir. Bu açıdan bakıldığında niyet olarak anlatının kısalığı, sözcük sayısındaki kullanım kısıtlaması gibi nedenlerle yapılan eksilti; bir anlatı stratejisi olarak yazınsallığa katkıda bulunarak okurun yorumuna açık bir yapıt oluşturmada önemli bir işlev yüklenmektedir.

Sahne

Sahne, öykü zamanı ile anlatı zamanının eşitlendiği bir düzlemi işaret etmektedir. Özellikle diyalogların olduğu yerler, doğrudan bir aktarma işlevi gördüğünden sahneleşirler. Sahneler, anlatı zamanı ile öykü zamanını eşitlediği için anlatılarda bir “şimdi” etkisi yaratmaktadır. Çoğu zaman anlatılardaki odak noktalar ve olaylar, birer “gösterim” aracı olarak düşünüldüğü için sahnelerde yoğunlaşmaktadır.

Chatman, sahneyi “*sergilemesi anlatmaktan daha uzun sürmeyen iki olağan bileşen, diyalog ve kısa süreli açık fiziksel eylemler*” olarak nitelendirmektedir (Chatman 2008, 66).

Büyükkarcı (2023), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nün Anlatıbilimsel İncelemesi*’nde incelediği romanda bazı sahneleri gruplandırarak analiz etmenin daha yararlı olacağını söylemekte ve karakterlerin kişilik özelliklerini, üslubunu, konuşmasını yansıtan sahnelerle *karakterleştiren sahneler* derken okurla metni baş başa bırakan, yoruma açık ve uzun sahneler ise *odaklayıcı sahneler* demektedir.

Sahneler, özellikle çocuk anlatılarında dramatik kurguyu sağlamak amacıyla ve dikkati kendinde toplamak niyetiyle oluşturulabilir. Ancak tüm edebî yapıtlarda sahneler çoğu kez karakterlerin kendi seslerinin ve kimliklerinin görüldüğü gerçekçi bir düzlem yaratmaktadır.

Genette’in zaman kavramlarıyla ilgili yaptığı çalışmalarda mekân kurgusuyla ilgili meseleler çoğunlukla atlanmaktadır. Oysa mekânın kurgulanması ve zamanla arasında kurduğu bağ, kurmaca metinlerin analizinde ortaya konması gereken bir durumdur. Bahtin’in (2020), “kronotop” kavramı bu bağlamda işlevsel bir çerçeve çizmektedir. Kronotop, anlatılarda düzenlenen zamanın sadece yapısal değil; konu ve düşünce düzleminde de ele alınması gerektiğini göstermektedir ve kavramsal açıdan daha çok zaman ve mekân birlikteliklerinin bağlamsal olarak ortaya koydukları anlam ilişkilerini ifade etmektedir. Çocuk edebiyatı ürünlerinde okul, köy, şehir, ev, mezarlık gibi yerler çocuğun yaşına, gelişimsel düzeyine ve deneyimlerine bağlı olarak farklı ve çeşitli anlam düzlemleri yaratacağından kronotop kavramının çözümlemelere dahil edilmesi önemlidir.

3.3.3. Sıklık

Anlatılarda yapılan yinelemeler Genette’e kadar enine boyuna incelenen bir mesele olmamıştır. Genette; anlatı sıklığını, anlatıcının ana meselelerinden biri olarak gördüğünden bu konu hakkında ayrıntılı olarak düşünmüştür.

Tüm anlatı metinlerinde belli oranlarda tekrara başvurulmaktadır. Tekrar, yinelemenin ölçüsüne göre anlatı metninin gelişimine ciddi katkılar sağlayan yöntemlerden biridir. Genette (2020); her anlatının, ne kadar karmaşık olursa olsun, bir ya da birden fazla olayı anlatmayı üstlenen dilsel bir üretim olduğunun altını

çizmektedir. Genette'e göre anlatılar; eylemlerin büyümesi, genişlemesi olarak düşünülebilir. Yani aslında ana olay merkeze alınır; her anlatı bir olayı, bir durumu anlatır fakat bu olayı genişletir ve okur, bir mikroskop deliğinden bakar gibi çok küçük ayrıntıları bile görüyormuş gibi hisseder.

Yaşam boyunca gerçekleşen olaylar, söylemleri ve şartları farklı olsa da aynı eylemlerin döngüsünü içermektedir. Doğmak, büyümek, yaşamak ve ölmek eylemleri; insan hayatı boyunca sık sık tecrübe edilen eylemlerdir. Şartları ve oluş şekilleri farklı olsa da sürekli tekrarlanan bu döngü; kaynağını yaşamdan alan anlatılar için de kaçınılmazdır.

Olaylar, çoğu zaman sadece bir kere gerçekleşmezler, sürekli bir tekrar döngüsünün içine girebilirler. Saussure'ün (Aktaran Genette 2020, 108) dile getirdiği “20.25 Cenevre-Paris Treni” örneğinde olduğu gibi somut olarak her gün aynı saatte, aynı yöne giden bu tren, birçok bağlamda aynı olayı tekrar ediyor gibi görünse de hiçbir şey aynı değildir. Gerçekleşen olaylar aynı gibi görünür ama şartlar, durumlar değişkendir bu nedenle de bir tekrar olarak görülen şeylerin aynılığını sağlayan kesişim kümeleri üzerinde düşünmek daha doğrudur. Yani anlatıdaki benzer olayların ortaya konmasının anlatının yapısı için belli nedenleri ve işlevleri vardır.

Çalışmada ilgilenilen kısım, anlatı sıklıklarının öyküdeki olaylar ve anlatının söylemi arasında kurduğu ilişkilerdir. Genette, anlatının sıklığı başlığı altında dört farklı tekrar şekli olduğunu dile getirmektedir:

- a. Bir kere olmuş bir olayı bir kere anlatmak (1A/1Ö)¹³
(*Singulatif*)
- b. n kere olmuş bir olayı n kere anlatmak (nA/nÖ) (*Singulatif Çoklu*)
- c. Bir kere olmuş bir olayı n kere anlatmak (nA/1Ö)
(*Repetitif*)

¹³ Genette; anlatıbilimsel matematik formülünde anlatının sıklığını göstermek için anlatılan tekrarı A, öyküdeki tekrarı anlatmak için Ö harflerini kullanmaktadır.

d.n kere olmuş bir olayı 1 kere/de anlatmak (1N/nÖ)
(İteratif)
(Genette 2020, 109-110).

Anlatıda sıklık kavramı; öykü ve söylemin arasındaki tekrarları, bu tekrarlar arasındaki bağlantıları ortaya koymaya yarar. Genette, bu tekrar ilişkilerini dört farklı tekrarlama şekli olarak formüle (Tablo 4) eder. Aynı olayın farklı söylemler şeklinde yinelenmesinin anlatı metninin yapısına katkısını da bu şekilde göstermiş olur.

Tablo 3.1. Anlatıda Sıklık İncelemesi (Büyükkarcı 2023, 89).

Sıklık		
<i>Tekilci Anlatım</i> (<i>Signulative narrative</i>)	<i>Yinelemeli Anlatım</i> (<i>İterative narrative</i>)	
Bir kere olanı bir kere anlatma 1A/1Ö	<i>Tekrarlayan anlatı</i> (<i>Repeating narrative</i>)	<i>Tekrarlayan eylem</i> (<i>Repeating narrative</i>)
N kere olanı N kere anlatma nA/nÖ	Bir kere olanı n kere anlatma 1Ö/nA	N kere olanı bir kere anlatma nÖ/1A

Çocuk edebiyatı anlatılarında özellikle tekrarlanan epizotların olması, çocuk anlatılardaki yineleme kapasitesinin yüksekliğini göstermektedir. Bu yineleme kapasitesi, çocuk okura verilmek istenen mesajları etkili olarak artırmayı da hedeflemektedir.

Genette de yinelemenin insanı cezbeden ve anlatıya dahil olma eğilimini artıran bir araç olduğundan bahsetmektedir. Hatta çocukların aynı öyküleri tekrar tekrar, art arda okumak istemelerinin çocuk olmalarından kaynaklanmadığını ve tekrarın edebiyatın doğasında olduğunu dile getirmektedir (Genette 2020, 110). Bu noktada üzerinde durulması gereken en önemli nokta, edebî yapıttaki tekrarların bir amaca ve işleve hizmet ettiği gerçeğidir.

Çocuk anlatıların da özellikle *iteratif anlatım* (çok kez olmuş olayı bir kere anlatmak), alışkanlık yaratma didaktizmi için kullanılırken, *repetitif anlatım* (bir

kere olmuş olayı çok kere anlatmak) yapıttaki farklı bakışları, empatiyi hatta Baktin'in çok seslilik kavramını gösterecek şekilde kullanılabilir.

3.3.3. Kip

Anlatı metninde okurun konumu, metne mesafesi önemlidir. Zira anlatı metni anlatıcının istediği, onay verdiği ve okurun bilmesine izin verdiği ölçüde okunabilir, yapıta sadece onun istediği mesafeden bakabilir. Bu mesafeyi kurmak için özellikle eylemlerin üzerine verilen görevler dikkat çekicidir. Genette, bir anlatının karakteristik kipinin okura anlatının yapısıyla ilgili önemli ipuçları vereceği fikrindedir (Genette 2020, 157).

Her anlatı metninin bir anlatıcıyı da beraberinde getirdiğine değinmiştik ve Genette'in klasik anlatı kuramlarının sıkça üzerinde durduğu *mimesis* ve *diegesis* kavramlarına bakışını da değerlendirmiştik. Genette, *mimesis*in bir yanıltmaca, illüzyon olduğunu söyleyerek sadece *diegesis* kavramının varlığını tanıdığını ve ancak *diegesis*in de dereceleri olduğunu dile getirmektedir. Yani *mimesis*in bir doğrudan anlatma biçimi olduğu düşünüldüğünde yine de anlatıcının/aktarıcının ortadan kaybolmadığını söylemektedir. Anlatıcı, *mimesis*i de okura aktarandır bu nedenle de okura gösterilen ya da aktarılan her şey bir "anlatma" eyleminin parçasıdır. Kip başlığı altında birçok kavram ve başka alt başlıklar vardır. Kip; anlatının mesafesini, bakış açısını, odaklanmaları içinde barındıran çok boyutlu bir anlatı düzeyi olarak düşünülmelidir.

Anlatı Mesafesi

Genette, anlatıdaki karakterlerin iç ya da dış konuşmalarını ele alarak bu karakterlerin anlatıya olan mesafelerini belirlemektedir. Anlatı mesafesi, anlatıya konu olan olayların doğruluğu ve kesinliği hakkında okura bilgiler sunduğundan anlatının söylemini ortaya koyma konusunda okura yardımcı olmaktadır:

a. Anlatılan Konuşma (*Narrated Speech*): Karakterlerin konuşması bir olayı aktarır tarzda anlatılmaktadır. Mesafenin en yoğun olduğu söylemdir. Okur, konuşmaları bilmez.

b. Dolaylı Söylem (*Indirect Style*): Yapılan konuşmalar yine doğrudan verilmez ama konuşmanın içeriği hakkında daha çok ayrıntı vardır. Okur, konuşmaları tam olarak yine bilemez.

c.**Serbest Dolaylı Söylem (*Free Indirect Style*)**: Bu söylem türünde dildeki az çaba kuralı etkisini göstermektedir. Bazı bildirim ifadeleri cümleden atılarak dil kullanımlarında bir ekonomi yapılır. (“dedim, söyledim vb. ifadeler) Bu söylem türünde düşünceler ve konuşmalar birbirine karışabilir.

d.**Dolaysız Söylem (*Reported Speech*)**: Mimesis kavramına en yakın söylem türüdür. Çünkü konuşmalar olduğu gibi, birebir okurla paylaşılmaktadır. Anlatıcının kendini en çok gizleyebildiği söylem dolaysız söylemdir.

Anlatı Perspektifi

Anlatı perspektifi, anlatıcının bakış açısıyla ilişkilidir. Dolayısıyla da “kim görüyor?” sorusu etrafında şekillenen “anlatının bakış açısını hangi karakterin gözünden, algısından, duygusundan görüyoruz, algılıyoruz ya da hissediyoruz?” gibi soruların yanıtını verecek olan, anlatının perspektifidir (Dervişcemaloğlu 2016, 96).

Genette, anlatı perspektifi kısmında “*odaklanma*” kavramını kullanmakta ve Cleanth Brooks ve Robert Warren’ın 1943’te bakış açısına alternatif olarak tasarladıkları “anlatı odağı” şeklinde başlıklandıkları tipolojinin tablosu (*Tablo 1*) üzerinden bu meseleye açıklık getirmeye çalışmaktadır (Genette 2020, 183).

Tablo 3.2. Cleanth Brooks ve Robert Warren’ın Anlatı Odağı Tablosu

	<i>Olayların İçsel Analizi</i>	<i>Olayların Dışardan Gözlemlenmesi</i>
Hikâyedeki bir karakter olarak anlatıcı	1. Ana karakter hikâyesini anlatır.	2. Tali karakter ana karakterlerin hikâyesini anlatır.
Anlatıcı hikâyede bir karakter değildir.	3. Analitik ya da her şeyi bilen yazar hikâyeyi anlatır.	4. Yazar hikâyeyi gözlemci olarak anlatır.

Tablo 3.2, “kim görüyor” ve “kim konuşuyor” sorularına ayrı ayrı yanıtların verilmesi gerektiğini açıklayan bir tablodur. Bu tablodan hareketle, odaklanmayı gerçekleştiren; anlatıcının bakış açısıyken, odaklanmayı söylemsel düzeleme taşıyan anlatıcının sesidir. Sonraki bölümde değinilecek olan ses düzeyinde ise “anlatıda kim konuşuyor” üzerinde durulmaktadır.

Odaklanmalar

Genette (2020), odaklanmaları da kendi içinde üç gruba ayırmaktadır:

Sıfır Odaklanma: Anlatıcı her şeyi bilir; kahramanların bile görmediği, duymadığı şeylerden haberdardır.

İçsel Odaklanma: Anlatıcı, anlatı metnindeki herhangi bir karakter kadar her şeyin farkındadır. Kendi içinde içsel odaklanma da üçe ayrılmaktadır: Anlatı karakterlerinden birinin bakış açısının kullanıldığı odaklanmaya, *sabit odaklanma*; karakterler arasında bakış açısının değişim gösterdiği odaklanmaya, *değişken odaklanma*; mektup gibi türler üzerinden ilerleyen bazı anlatılarda aynı olayların farklı kahramanlar açısından anlatıldığı odaklanmaya ise *çoklu odaklanma* denmektedir.

Dışsal Odaklanma: Anlatıcı kahramanlar kadar bilgiye sahip değildir; sadece gördüklerini, gözlemlediklerini dile getirmektedir.

Bal (2024), odaklanmanın düşünce ile algılanan, görülen şey arasındaki ilişki olduğunun altını çizmekte ve bir dünya görüşünün ortaya konması için üzerinde düşünülen bir mesele olduğunu söylemektedir. Algısal, psikolojik ve ideolojik odaklanmalar olduğunu düşünmektedir ve odaklanmada yapılan tercihlerin söylemin bir parçası olduğuna dikkat çekmektedir.

Çocuk anlatıları özelinde düşünüldüğünde odaklanma bir çeşit deneyim aktarımı olarak görülmelidir. Bir anlatıdaki odaklanmanın kaynağının psikolojik, ideolojik ve algısal olarak belirlemesi katmanlı anlam yapısını daha yakından görebilme imkanı sunmaktadır.

3.3.4.Ses

Her anlatı metninde konuşan, sesi duyulan biri vardır. Duyulan seslerin düzeyi, konuşan kişi ve bu seslerin duyulduğu zamanın birleşimi okura anlatıda kimin konuştuğunu dolayısıyla da kimin anlatma, anlatılama eylemini gerçekleştirdiği gösterir.

Nesnel cümlelerle öznel cümleleri birbirinden ayıran en önemli özellik, nesnel cümlelerin bir muhatabının yani eyleyicisinin olmayışıdır. “*Türkiye’nin*

başkenti Ankara'dır.” cümlesinin bilgiyi veriş şekliyle ve duyulan sesle; Cemal Süreya'nın (2007) “*Biliyorsun ben hangi şehirdeysem / yalnızlığın başkenti orası*” dizelerindeki ses aynı değildir. Söz konusu şiirdeki dil kullanımından anlaşılmaktadır ki şiir anlatıcısı kendi öyküsünü anlatmakta ve şiir dilini öznelletirmektedir. Yani Genette'in de söylediği gibi “*hikâye burada söylemden ayrı değildir*” (Genette 2020, 211).

Anlatılarda duyulan ses, onun hakkında ne düşünüleceğinden nelerin gösterileceğine karar vermektedir. Anlatıcının yönlendirici olması anlatıların neredeyse temel özelliklerinden biridir (Booth 2021, 23).

Kişi

Anlatıcı, anlatı metninin içinde var olan biri olduğunu gösteriyorsa aktardığı öyküye bakış açısı ölçüsünde özel bir konuma sahip olmaktadır. Anlatıcının bu özel konumundan hareketle Genette'in (2020) iki temel anlatı belirlediğini görülür:

-Heterodiegetik Anlatı: Anlatıcının öyküde yer almadığı anlatı türüdür.

-Homodiegetik Anlatı: Anlatıcının öykünün içinde kendini bir karakter olarak gösterdiği anlatı türüdür. Bu noktada anlatıcı öykünün ana karakteri de olabilir öyküyü gözlemleyen uzak ya da yakın başka bir karakter de olabilir. Öykünün ana karakterinin aynı zamanda anlatıcısı olduğu anlatılarda *autodiegetik anlatı* söz konusudur.

Çocuk edebiyatında bu iki tip anlatıdan hangisinin yoğunlukta kullanıldığını düşünmek gerekmektedir. İncelemeler çerçevesinde homodiegetik anlatının daha sık kullanıldığı görülmektedir. Bu anlatı tarzının kullanımında çocuk okurun, özdeşim kurma ihtiyacının gözetilmesi de dikkat çekicidir.

Bal, Genette'ten farklı olarak anlatıcının ideolojik düşüncüyü aktaran bir fail olduğunu dile getirmektedir. Yalnızca anlatı dünyasını aktarmakla kalmayan anlatıcı, onu kuran ve yönlendirendir. Bu nedenle de anlatıcının sesini ortaya çıkarmak, anlatının anlamsal ve ideolojik yapısını da ortaya koymak demektedir. Ayrıca anlatıcı, bir “*algı faili*” olarak odaklanmaları yönlendirmekte ve öykünün kendi istediği kısımlarına dikkati çekmektedir. (Bal 2024, 38-39).

Bahtin'in “*çok seslilik*” kavramı da bu bölümde üzerinde durulması gereken konulardan biridir. Anlatıcının tek ve değişmez otorite olmadığına altını çizen bu kavram, karakterlerin kendi sesini ve iradelerini koyduğu anlatılarda birçok seslilik sağlamaktadır (Bahtin 2020). Çok seslilik, çocuk anlatılarına farklı bakış açıları katma fikrinin uygulanması ve anlatıları derinleştirmesi bakımından dikkate değerdir.

Anlatının kim tarafından seslendirildiği kadar bu seslendirmenin nasıl bir zamansal düzlemde yapıldığı da önemlidir. Bu aşamada sesin zamanla olan ilişkisi anlatının “ses” boyutunun derinliğine inilmesini sağlamaktadır.

Anlatma Zamanı

Genette'e göre (2020), Anlatıcı her zaman anlattığı metin ile zamansal bir ilişki içerisinde olmak zorundadır. Bu zorunlu ilişki anlatının kurgusal yapısını doğrudan etkileyerek anlatıcının zamansal bağlamda durduğu konumu da göstermektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde anlatının aktarılmasında dört farklı anlatma zamanı kullanılabilmektedir:

a.Sonradan Anlatma (Subsequent Narrating): Anlatma zamanıyla ilgili en çok tercih edilen anlatım modelidir. Anlatıcı her şeyi olup bittikten sonra anlatır.

b.Önceden Anlatma (Prior Narrating): Gelecekte olup bitecek olayların öngörüselsel bir teknikle anlatılmasıdır. Tahminler, hayaller, rüyalar, olasılıklar bu anlatım şeklinin içindedir.

c.Eşzamanlı Anlatma (Simultaneous Narrating): Öykünün zamanıyla anlatmanın zamanı eşzamanlıdır. Her şey anlatılan zamanda gerçekleşmektedir.

d.Karma Anlatma (Interpolated Narrating): Önceden olanları anlatmayla eş zamanlı anlatmanın içi çe geçtiği anlatıdır. Mevcut duruma geçmişten örnekler verilerek yapılabileceği gibi, geçmişte olanlar aktarılırken şimdinin düşünceleri de anlatıya dahil edilerek karma bir anlatma yaratılabilir.

Çocuk anlatıları düşünüldüğünde anlatı zamanı; okurun duygusal yoğunluğunu, zaman algısıyla ilgili olgunluğunu, didaktik bir okumada yönelimini belirleyebileceği ve şekillendirebileceği için önemli bir konudur.

Anlatı Düzeyleri

Anlatı, düz bir kronolojide gitmediği gibi olaylar ve bakış açıları da her zaman tek bir düzlemde ilerlemez. Yazar, ana (çekirdek) olay örgüsüne çeşitli anlatılar da yerleştirebilir. Bu yerleştirme olayına *iliştirme (embedding)* dedir. İliştirilen anlatılar çeşitli uzunlukta olabilir, farklı anlatıcıların bakış açılarıyla aktarılabilir (Genette 2020, 226). Anlatı düzeylerinin çoğalması bir bakıma anlatıcı ve bakış açısındaki çoğulluğa işaret ettiğinden Baktin'in çok seslilik kavramıyla ilişkilendirilebilir.

İliştirmeler, anlatının derinliğine çok boyutluluk kazandırmanın yanında anlatıyı karmaşık hale de getiren eklemelerdir. Bu eklemeler, bu çalışmanın ana konusu olan çocuk edebiyatı için de farklı bir boyutu işaret etmektedir. Çocuk edebiyatı yapıtlarını birer “edebiyat” yapıtı haline getiren bu katmanlı yapı, anlatımı çocuğa görelik ölçüsünde çeşitlendirir, kapsamını ve karmaşıklığını artırır. Diğer türlü salt “*çocuğa görelik*” iddiası taşıyan bir yapıt, sadece bir çocuk kitabı olarak kalır ve çocuk kitabı olarak düşünülür. Oysa, çocuk anlatılarının birer “edebiyat eseri” olduğu iddiasını kanıtlamak; çocuk edebiyatı ürünlerindeki bu karmaşık yapının yazınsallıkla doğrudan ilişkili olduğunu da göstermeyi gerektirmektedir.

Genette, anlatıyı kesitlere ayırma konusunda düşünen ilk kuramcılardan biridir. Anlatı düzeylerini sınıflandırırken ve kesitlere ayırırken bu sınıflandırmayı temellendirdiği nokta, anlatıların başka anlatıların içine nasıl iliştirildiği sorusudur.

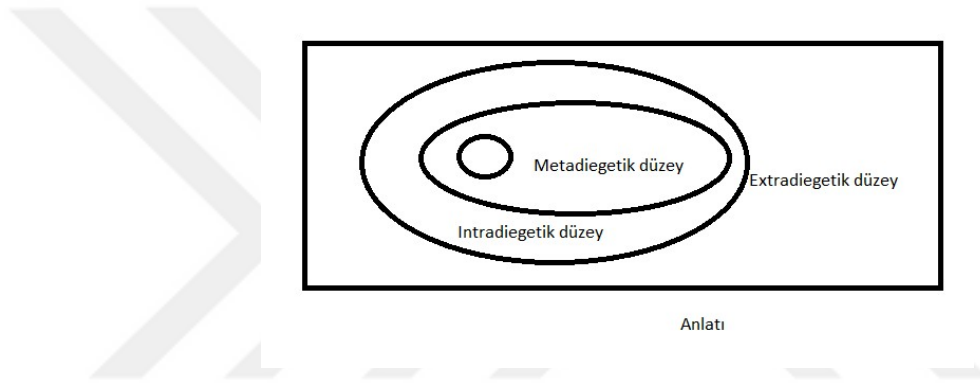
İliştirilmiş Anlatılar

Extradiegetik (Dış öyküsel) Düzey: Temel anlatı seviyesinde anlatılan olaylar, extradiegetik düzeyde anlatılmaktadır. Dış-öyküsel düzeyde anlatıcı, anlatının dışında yer alan bir sestir. Örneğin bir çocuk kitabına; “*şimdi size uzak bir ülkede geçen bir öykü anlatacağım*” diye başlayan bir anlatıcı, olayları extradiegetik düzeyde anlatmaktadır.

İntradiegetik / Diegetik (Öyküsel) Düzey: Temel seviyede anlatılan olaylar, beraberinde ikinci düzey olan intradiegetik düzeyi de getirmektedir.

Extradiegetik düzeydeki anlatıcının anlatmaya başladığı asıl öykünün bulunduğu düzey, diegetik düzeydir. Anlatıcı bu düzeyin içinde de yer alabilir, olayları dışardan bir göz olarak da anlatabilir. Örneğin, “Eylül, o gece annesinden bir masal dinledi ve uyudu” diye devam eden bir öykü, anlatının diegetik düzeyini işaret etmektedir.

Metadiegetik (İç Öyküsel) Düzey: Diegetik düzeyde yer alan herhangi bir karakter, kendi öyküsünü anlatıyorsa “anlatı içinde anlatı” diye düşünülen düzey ortaya çıkmaktadır. Bir anlatıda, metadiegetik düzeyin olması ve yoğunluğu o anlatının katmanlı, derinlikli yapısına işaret etmektedir (Şekil 1) (Genette 2020, 227-229).



Şekil 3.1. Anlatı Düzeyleri¹⁴

Örneğin, “Öğrencim ona ödev olarak verdiğim Balkan Savaşları ile ilgili konuşurken bir diğer öğrencim söz isteyerek kendi hayatından bir örnek vermek istediğini söyledi ve anneannesinin Balkan Savaşları sırasında yaşadığı bir öyküyü anlattı.” cümlesinde anlatı, *extradiegetik* düzeyde sınıf ortamında öğrencinin anlattığı ödevle başlamış, daha sonra diğer öğrencinin dahil olmasıyla ikincil bir düzey olan *intradiegetik* düzeye taşınmış ve bu öğrencinin anlatının en uzağındaki öyküyü anlatmasıyla *metadiegetik* bir düzeyde tamamlanmıştır.

Metalepsis: *Metalepsis*, anlatı düzeyleri arasındaki sınırların kasti olarak aşılması durumudur. Herhangi bir düzeyde yer alan bir anlatıcı ya da kahraman ile daha üst bir düzeyde karşılaşılabilir. Anlatıcının, öykünün içinde yeri olmadığı halde “ey okur, ben bu öyküyü şöyle değiştirdim, ben de o gün oradaydım” gibi aslında postmodernist eserlerde “üst-kurmaca” denilen kavrama benzeyen bir

¹⁴ Şekil 3.1.’in tasarımı tarafıma aittir.

düzlem oluşturmaktadır. Genette (2020), bu duruma bir “sınır ihlali” olarak bakmaktadır.

Genette, “Ses” başlığı altında son olarak “anlatı düzeylerinden” bahsetmektedir. Anlatı düzeyleri; anlatı metnini karmaşıklaştıran, katmanlı ve kaotik bir hale getiren düzeylerdir. Olaylar, her zaman kronolojik düzlemde ilerlemediği gibi yatay ekseninde, tek boyutlu biçimleriyle de gerçekleşmeyebilir. Metnin dikey eksenindeki okumalarda olayların içinde başka olaylar dallanabilir. Bir ağaç gibi ana olay örgüsünden, yani gövdeden, kopmadan başka olay kollarının anlatı metninin içinde yer aldığı görülebilmektedir.

Sonuç olarak, çocuk edebiyatı anlatılarının yapı özelliklerini ve bu özelliklerin anlatıya katkısını daha iyi anlayabilmek için çözümleme adımları şu şekilde gerçekleşecektir:

Birinci aşamada **anlatı düzeninin** analizi yapılarak çocuk anlatılarında olayların kronolojik bir düzlemde mi yoksa anakronik mi sunulduğu ortaya konacaktır. “Anlatının başlangıç, gelişme ve sonucu bölümleri nasıl düzenlenmiştir ve bu düzenin anlatının yapısına katkısı nedir?” sorularına anlatı düzeni bölümünde yanıt aranacaktır.

İkinci aşamada **anlatı süresinin** analizi yapılacak ve anlatıda olayların ne kadarlık bir süreyi içerdiği ve bu sürenin nasıl planlandığı, hangi olaylara ne kadar süre verildiği, zamanın hızlı mı yavaş mı ilerlediği, hangi olayların ayrıntılı olarak anlatıldığı, anlatı akışının hangi olaylarda hızlanıp hangi olaylarda yavaşladığı üzerinde durulacaktır.

Üçüncü aşamada ise **anlatının sıklığı** incelenerek, özellikle çocuk edebiyatı anlatılarında başvuru alan temel tekniklerden biri olan tekrarın; ayrıntıları ve işlevleri hakkında düşünülecektir. Yinelenen olay ve durumların anlatıya katkısı ve anlam örnelemlerinin sebepleri ortaya konacaktır.

Dördüncü aşamada **anlatının kipi** üzerine odaklanılarak, anlatının söylemini belirleyen kiplerin incelemesi yapılacaktır. Anlatıda okur ve metin arasında yaratılan mesafenin ne düzeyde olduğu, okura aktarılırken nasıl bir söylem çizgisi tercih edildiği anlaşılmaya çalışılacaktır.

Beşinci aşamada ise Genette'in anlatı kuramının son halkası olarak *anlatının sesi*, konu edilecektir. Anlatının kimin sesinden dinlendiği ve anlatının düzeylerin bu ses bağlamında nasıl katmanlara ayrıldığının analizi yapılmaktadır.

3.4. Anlatıbilimin Olanaklarının Çocuk Edebiyatına Uygulanabilirliği

Çocuk anlatıları, kendi arasında farklı kategorilere ayrılmaktadır. Öncelikle yazılı bir metne eşlik eden resimlerden oluşan kitaplar ve son dönemde çok popülerleşen sadece görsellerden oluşan “sessiz kitap”lar bunlardan bazılarıdır. Resimli çocuk kitaplarını inceleyebilmek için sadece metinsel bir analiz yeterli olmayacaktır. Anlatı; metin ve görsellerden oluşan iki kanaldan beslenmektedir. Bu nedenle metnin analizi, resimlerin analizi ayrı ayrı önem taşımaktadır. Son aşamada ise metnin resimlerle kurduğu anlatısal ilişki üzerinde durulması gereklidir ki bir resimli çocuk anlatısını gerçek anlamda analiz edebilmenin en mühim aşaması da metninle görsellerin arasında kurduğu ilişkinin ortaya konduğu aşamadır. Bu noktada ise anlatıbilimsel yöntemin resimli bir çocuk kitabına nasıl uygulanabileceği sorusuyla karşılaşılmaktadır.

Görsel ve metin arasındaki ilişkinin çocuğun gelişimsel süreçlerine etkisi, öğrenmeyi kolaylaştırıcı tarafları üzerinde düşünülmüştür. Yapılan çalışmaların daha çok pedagojik veriler hakkında olması nedeniyle edebiyat eleştirisi kısmının eksik olduğu görülmektedir. Dolayısıyla çocuk edebiyatında, özellikle de resimli anlatılarda, resim ve metin arasındaki anlatı ilişkisi üzerinde durulması şarttır. Bu bağlamda metin incelemesinde doğrudan anlatıbilimin olanaklarından yararlanılabilirken, resim anlatıları bağlamında ayrıca düşünülmelidir.

Genette'in (2020) *Anlatının Söylemi* yapıtında Fransız dili ve kültürünü göz önünde bulundurarak uyguladığı inceleme yöntemini başka bir milletin dil ve edebiyat eserinde uygularken birtakım değişkenleri göz önünde bulundurmamak gerekmektedir. Bu noktada karşılaşılan değişkenler şu şekilde ortaya konabilir; öncelikle Türkçe, Fransızcadan köken ve dilbilgisel açıdan çok farklı bir dildir. İkinci olarak çocuk edebiyatı ürünlerini incelemek -her ne kadar söz konusu olan metinlerin yapısı olsa da- gelişimsel ilkeleri de göz önünde bulundurmayı zorunlu kılmaktadır. Son olarak, özellikle okul öncesi anlatıları olmak üzere çeşitli ölçülerde resimli kitaplardan söz etmek gerekir ki bu da beraberinde resim ve metin

ilişkisinin anlatıbilimsel bağlamda incelenmesinin gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır.

Genette'in düzen, süre, sıklık, kip ve ses olarak ortaya koyduğu anlatıbilimsel çözümleme, Türk edebiyatı üzerinde, özellikle de çocuk edebiyatında, uygulanabilir bir forma kavuşturulmaya çalışılacaktır. Bu çözümlemeyi yaparken Barthes, Bal, Baktin, Chatman gibi kuramcılar da Genette'in kuramsal yaklaşımındaki boşlukları doldurarak daha bütünlükçü ve güçlü bir çözümleme imkanına katkı sağlayacaktır.

Anlatı, doğası gereği bir deneyimin iletişimsel bağlamda aktarılmasıdır. Söz konusu çocuk edebiyatı olduğunda bu deneyim; düşünsel altyapısını, pedagojik formasyonun da çevrelediği bir düzlemde şekillenmek zorundadır. Dolayısıyla çocuk anlatıları, “yetişkin” anlatılarından yapı ve içerik açısından bazı noktalarda ayrılmaktadır. Örneğin, Genette'in *Anlatının Söylemi*'nde oluşturduğu “Düzen” başlığı, zamanın kurgudaki planını, bölümlenişini içermesi bakımından önemlidir. Bu başlık, çocuk edebiyatında “çocuğun zamanı algılayışı” gibi okur odaklılık içeren bir mesele etrafında da şekillenmektedir.

Sıradan bir edebî eserde zaman, esnetildikçe esnetilip yıllara, on yıllara hatta yüzyıllara ulaşan bir boyutta işlenebilirken ¹⁵ çocuk anlatılarında zaman, olabildiğince basite çekilerek bir günü, bir haftayı, bir yılı ele alacak biçimde ortaya koyup incelenecektir. Yani, bir yetişkin anlatısında zaman; kendiliğinden akışta okurun boşlukları doldurmasına esneklik sağlayacağı ölçüde şekillendirilirken çocuk anlatılarında zaman çocuğun gerçeklik ve zaman algısı dikkate alınarak özellikle gösterilmekte, bildirilmekte, dillendirilmektedir.

3.5. Dilsel Metin ve Görsel Metin Arasındaki Anlatıbilimsel İlişki

İnsan, çocukluk döneminde konuşmaya başlamadan önce gören ve gördükleriyle yaşamı algılamaya çalışan bir varlıktır. İnsan sadece nesnel olarak şeyleri görmez aynı zamanda kendini bu nesneler, şeyler arasında konumlandırır. Yani varlığını nesneler arasına, gördükleri arasına kendi yerleştirir. Gördükleri ve

¹⁵ Örneğin Orhan Pamuk'un Cevdet Bey ve Oğulları adlı ilk romanı, bir ailenin 1905'ten 1970'e kadar olan öyküsünü anlatmaktadır.

öğrendikleri arasında da sürekli bir iletişim vardır. Dolayısıyla zamanla gördüklerine yüklediği anlam, kendi yaşamıyla ve deneyimleriyle paralel olarak değişir (Berger 2023, 7).

İnsanın güçlü bir görme yetisine sahip olması ve sahip olduğu bu yetinin onun dünyayı dolayısıyla da kendini anlamlandırma çabasının en önemli aracı olması nedeniyle çocuk anlatılarında, özellikle de okul öncesi döneme hitap eden anlatılarda, sıkça görsel materyal kullanılmaktadır. Çocuk anlatıları, eleştiri kuramlarının hepsiyle incelenebilir ve çözümlenebilir. Disiplinler arası ve türler arası çalışmalara çok elverişli olan çocuk edebiyatı yapıtları, görsel-metin ilişkisi bakımından farklı çalışma konularını ortaya koymasından dolayı da üretkendir. Bu çalışmada anlatıbilimin olanakları çocuk edebiyatı yapıtlarına uygulamak istendiğinde, ülkemizde yapılan çalışmalarda görsel-metin ilişkisi bağlamında ciddi bir boşluk olduğu fark edilmiştir. Özellikle resimli çocuk anlatılarında metnin anlatı yapısı dikkate alınırken göz ardı edilmemesi gereken en önemli noktalardan biri de görsellerin anlatı yapısındaki yeridir.

Günümüzde çocuk kitaplarında neredeyse tüm duylara hitap eden materyaller kullanılmaktadır. Dilsel metnin ve görsel metnin yer aldığı resimli çocuk kitaplarına dokunma duyusunu geliştiren materyaller yerleştirilmekte, aynı zamanda elektronik tasarımlarla çocukların işitsel duylarına hitap eden sesler, şarkılar konulmaktadır. Böylece hedef kitlenin zihinsel düzeyine hitap eden çocuk kitaplarıyla karşılaşmaktadır. Son yıllarda dijital dünyanın getirdiği tüm olanaklardan yararlanan çocuk edebiyatı ürünlerinin sadece bir dil metni olarak görülmemesi ve bu bağlamda yapılacak disiplinler arası çalışmaların çoğalması gerekmektedir. Dil metni ile görsel metin arasındaki ilişkilerin çok yönlü ve çok boyutlu şekilde incelenmesi, çocuk edebiyatı eleştirilerine farklı bir yön verecektir.

Resimli çocuk anlatılarında, anlatı; temel olarak iki katmandan oluşmaktadır: Dilsel metin ve görsel metin. Resim dili de doğal dil gibi birçok anlatım olanağına sahiptir. Anlatının olduğu her yerde de bir çeşit iletişim vardır. Dolayısıyla dilbilimsel iletişim tablosu dikkate alındığında edebî eserler, bu çalışma özelinde çocuk anlatıları, bir göndericisi ve bir alıcısı olan iletilerdir.

Her resim, çeşitli sayılarda görsel göstergelerden oluşmaktadır. Görsel göstergeler, somut bir gösterenle (biçim) ve işaret ettiği soyut bir gösterilenden (anlam, kavram) oluşmaktadır (Kıran 1996, 105). Söz konusu olan çocuk anlatıları olduğunda görsel göstergelerin metnin içindeki anlam ya da kavramlarla asgari düzeyde de olsa koşutluk sağlaması ve aralarında göstergesel olarak ilişki kurulması beklenmektedir.

Resimli çocuk anlatılarında, özellikle okul öncesi çocuk anlatılarında, çocuğun okuma-yazma edimini henüz kazanamamasından kaynaklanan bir destek olarak görülen görsel tasarımlar aynı zamanda henüz deneyimi olmayan çocuk için dış dünya gerçekliğini tanınması ve algılaması için de birer rehber görevi üstlenmektedir (Lukens vd. 2021).

Resimli çocuk kitaplarda metin ile resimlerin ilişkisine bakıldığında her zaman metin ile resmin örtüşmesi beklenmez. Metinde temsil edilenlerin tamamını resimlerde görülmemesinin yanında resimlerde temsil edilenler de metnin içinde bulunmayabilir. Dolayısıyla da çizerin metnin sadece okuru değil aynı zamanda belki de ilk yorumcusu olduğu düşüncesi de bu sayede ortaya konabilir (Golden 2013, 103). Fakat daha önceden de belirtildiği üzere asgari düzeyde de olsa dilssel metin ile görsel metin arasında anlamsal ve kavramsal açıdan kesişim noktaları olmalıdır.

Görseller ile anlatıbilimsel ilişkiyi kurabilmek için Genette'in önerdiği *düzen, süre, sıklık, kip ve ses* başlıkları üzerinde tekrar düşünmek gerekmektedir. Örneğin, düzen başlığında zamanın kurgulanışı ve sıralanışı hakkındaki çıkarımlar sunulurken aynı zamanda görsel metin üzerinde de bir akış olduğunun bilinmesi gerekir. Nasıl ki her metin kesiti, anlatı için kronolojik ya da anakronik bir zamansal çizgi izleniyorsa görsel metin tasarımında da bir zamansal çizgi akmaktadır. Çizer de yazara koşut olarak bir öykü anlatmakta fakat bu anlatımı sözcükler aracılığıyla değil renk ve desenler aracılığıyla yapmaktadır.

Resimli anlatılarda her görsel, bir öykü anlatmak amacıyla sıralı bir şekilde düzenlenmiş bir dizi görselin parçasıdır. Resimler de metin gibi doğrusal olarak düzenlenmiştir. Bu sayede izleyici/okur, her görseli bir öncekine bağlı kalarak akacak şekilde görsel diziyi ilerletir. Her bir düzeyde yer alan görüntüler

mekânsaldır, dolayısıyla belirli bir sayfadaki bir çizimde gözlemci doğrusal bir ilerlemeye bağlı değildir. Yani çizer, görsel metne yorumunu kattığı için dilsel metindeki her şeyi görselleştirmek zorunda değildir (Golden 2013, 103).

Çocuk edebiyatı metinlerini anlatıbilimsel düzlemde incelemeyi amaçlayan bu çalışmada, Genette'in *Anlatının Söylemi* adlı yapıtında sistemleştirdiği çözümleme yöntemi, metnin sesini daha açık, tutarlı ve derinlikli biçimde duyabilmek için sağlam bir zemin sunmaktadır. Bu çözümleme yöntemi, özellikle çocuk edebiyatı gibi çok katmanlı, estetik olduğu kadar işlevsel de olan metin türlerinde anlatı yapısının daha açık şekilde çözülmesini sağlamaktadır. Çocuklar için yazılmış anlatıların anlatıcı seçiminde, zaman kurgusunda, olayların tekrar sıklığında bilinçli seçimler yapılmaktadır. Bu seçimler; sadece biçimsel değildir, ayrıca pedagojik, psikolojik ve ideolojik temayülleri olduğu da açıktır. Genette'in ortaya koyduğu ana kavramlar da bu sebeple sadece bir anlatı çözümleme yöntemi olarak düşünülmemelidir. Bu çözüm modeli ayrıca; çocuk anlatılarının niyetini, işlevlerini ve okurla kurduğu bağlantıları da anlamaya yönelik sağlıklı sonuçlar verecektir.

Çocuk kitaplarındaki görsel metinlerin işlevi, anlatı metnini dilsel ve görsel olarak iki katmana ayırdığımız için ayrıca önemlidir. Sadece dilsel metni çözümlemek, yalnızca dilsel göstergelere atıfta bulunmak; asıl metnin yarısının incelendiği anlamına gelir ki bütüncül bağlamda incelenen bir edebiyat eseri, her zaman daha derinlikli ve zengin bir anlam düzlemini aydınlatmaktadır.

Çizgi, şekil, renk, doku, uzam, kompozisyon ve görsel metin tasarımı; resimli çocuk kitaplarında görsel metnin yapısını oluşturan temel unsurlardır. Bu bağlamda çalışmada anlatıbilimsel düzlemin görsel metin üzerinde nasıl işleneceği konusuna değinilmektedir.

Genette'in anlatının söylemini beş farklı kategoride açıkladığı düşünüldüğünde; düzen boyutunda görsellerin kronolojik veya anakronolojik bir düzlemde mi anlatıldığı, anakronilerin görsellere nasıl yansıtıldığı üzerinde durulabilir. Süre boyutunda, metindeki hangi meselenin görselin odağında olduğunu ve özellikle “sahne” unsurundan ne kadar yararlanıldığından bahsedilebilir. Sıklık boyutunda ise tekrar eden figür, karakter ve desenlerin anlatının yapısına yaptığı katkı açıklanabilir. Kip bahsinde ise izleyici/okur ve

görsel metin arasındaki mesafe sorgulanabilir ve anlatı düzeylerinin görsel metin içinde görülüp görülmediği hakkında konuşulabilir. Son olarak ise dilsel metinde “ses” olarak düşünülen kavram, görsel metinde bir “göz” olarak düşünülebilir. Dolayısıyla dilsel metni anlatan anlatıcının yerini görsel metni anlatan çizer-anlatıcının alması hakkında tartışılabilir.

Resimli çocuk kitaplarında belki de sürekli atlanan noktalardan biri, eserin dilsel metin yazarıyla özdeşleşmesi yanılgısıdır. Yukarıda da değinildiği gibi resimli kitapların aslında “metin” olarak niteliğini tamamlayan iki temel yaratıcısı vardır: yazar ve çizer. Hatta günümüzde çocuk edebiyatının popüler kültürün bir parçası haline gelmesiyle ve ticarileşmesiyle reklam pazarında geniş yer bulması gibi nedenlerle çoğu kez yazar ve çizer kadar önemli olan kitap tasarımcısı, editör, yayın koordinatörü gibi başka kişiler de çocuk kitabı yayımlanma sürecinin içine girmektedir. Fakat bu çalışmanın ana meselesinin anlatıbilim olması sebebiyle bu sosyolojik bağlamlara girilmeyecektir.

Görsel metnin çözümlemesinde dilsel metnin çözümlemesinde kullanılan yöntem ve elde edilen veriler de belirleyici olacaktır. Zira görsel metnin dayandığı asıl yer -her ne kadar çizerin kendi metin yorumu olarak görülse de- dilsel metnin kendisidir.

Genette’in kuramsal olarak ortaya koyduğu beş kategoriye ek olarak çocuk edebiyatı anlatılarının yapısını daha yakından görebilmek ve çok boyutlu, bütüncül bakabilmek için birtakım bağlamsal dokunuşların da eklenmesi gerekmektedir. Bunlardan ilki Barthes’ın (1996) göstergebilim kuramından hareketle görsel ile metin arasındaki ilişkileri okunmayı kolaylaştırmak için fotoğraf üzerinden ortaya koyduğu *studium* ve *punctum* kavramlarını yeniden düşünmek olacaktır. *Studium* kavramı bir fotoğrafta izlenen tarihsel ve gerçekçi izler olarak düşünülebilir. Örneğin eski bir köy düğününün fotoğrafına bakıldığında o döneme ait yerel kıyafetlerin, nesnelerin fark edilmesi, fotoğrafın *studium* kısmını oluşturur.

Punctum kavramı ise aynı fotoğrafta izleyiciyi etkisi altına alan vurucu bir ayrıntıdır. Barthes’ın aktardığı gibi düşünersek “*punctum*, bir ok gibi fırlar ve saplanır” izleyicide bir yara bırakır (Barthes 1996, 34). Yukarıda bahsedilen düğün fotoğrafında gelinin giydiği duvak, yeni kaybettiğiniz anneannenizin gelinliğine benziyorsa bu ayrıntı izleyici olarak sizi sarsar. Ya da aynı fotoğrafta gelinin

yüzünde bir damla yaş fark edildiyse, düğünün acıtan tarafı da görülmüş ve izleyici de bir etkilenme gerçekleşmiştir.

Özellikle resimli çocuk anlatılarında, anlatının görsel metin odaklı verilmesi ve okurda bırakabileceği etki bağlamında bu kavramlar işlevsel olabilir. *Studium*, görsellerin eğitcilik yönünü ve anlatının ideolojik duruşunu ortaya koyabilirken; *punctum*, görseldeki detayları ve bu detayların bırakabileceği olası duyguların fark edilmesine olanak sağlamaktadır.

Anlatıbilimsel açıdan inceleme yaparken Chatman'ın (2008) sinema için düşündüklerini, görsel metinlerin yapıları için ortaya koymak da bir diğer dokunuş olacaktır. Zira, Chatman'ın anlatının zamansal çizgisini açıklarken üzerinde durduğu en can alıcı konu, öykü zamanı ile söylem zamanı arasındaki farklılığın, çözümlenen anlatının görsel ya da işitsel kanallarla nasıl tasarlandığının da açıklanmasıdır. Bu fark, özellikle sinema gibi çok boyutlu anlatılarda olduğu gibi, çocuk anlatılarındaki görsellerin kullanımı için de önemli bir görev üstlenmektedir. Resimli çocuk anlatılarında, olayların kronolojik düzeni (öykü zamanı) ve söz konusu olayların hangi görsel araçlarla, hangi perspektifle, hangi renk ve kompozisyon tercihleriyle sunulduğunu gösteren düzen (söylem zamanı) arasında kurulan ilişkiler; anlatı metninin vermeye çalıştığı duyguyu doğrudan veya dolaylı olarak şekillendirmektedir.

Çocuk karakterlerin dünyayı okuma şekillerinin görsel metinlerle paralel olduğu anlatılarda, Chatman'ın söylem düzlemini sinematografik unsurlarla beraber okumak, anlatının çocuk gözleriyle nasıl oluştuğunu görmek açısından da önemlidir. Bu açıdan hedef kitle dikkate alınarak görsellerde kullanılan bakış açısının çocuğa göre tasarlanması, mekân-çocuk ilişkileri ve bazen de bir ayrıntının anlatının duygusal odağında olması gibi konular anlatının söylem düzeyinde ortaya konabilir.¹⁶ Bu nedenle çocuk anlatılarındaki görselleri çözümlerken Chatman'ın zaman ve söyleme ait yapıları birbirinden ayıran yöntemi; sadece anlatının yapısal analizine değil, ayrıca çocukluğun resmedilmesi konusunda da aydınlatıcı sonuçlar verecektir.

¹⁶ Bu ayrıntıları Barthes'ın (1996) *punctum* kavramıyla ilişkilendirmek mümkündür.

Sivri (2014); resimli çocuk kitaplarıyla ilgili olarak görsel metin ile dilsel metin arasındaki ilişki, görsel metnin sanatsal derinliği, çocuk okurun bu metinler arasındaki ilişkiyi nasıl okuduğu, anlatıların derin anlamsal yapılarındaki kültürel kod ve ilişkilerin çözümlenmesi gibi konularda yeterince çalışma yapılmadığını dile getirmektedir.

Çocuk anlatılarındaki görsel metinlerin eleştirisi bağlamında Türk çocuk edebiyatında yapılan en başarılı çalışmalardan biri Medine Sivri ve Berkant Örkün (2014) tarafından yapılan *Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Göstergebilimsel Bir Uygulama: Aytül Akal* başlıklı çalışmadır. Bu çalışma ülkemizdeki çocuk edebiyatı çalışmalarının modern eleştiri kuramlarıyla çok boyutlu incelenebileceğinin en iyi örneklerinden biri olmuştur.

Söz konusu resimli çocuk kitapları olduğunda göstergebilim de etkili ve yapıcı eleştiriler ortaya koymaktadır. Dolayısıyla göstergeleri takip eden ve onları anlamlandıran, kodlayan ve aktaran bir sistemin göstergebilimsel anlatıbilim bağlamında da incelenmesi nitelikli ve kıymetli olacaktır. Foucault'un (2008) *Bu Bir Pipo Değildir* çalışmasında değindiği gibi; gösterge ile nesne arasındaki gerçeklik ilişkisinde göstergelerin okurda/izleyicide bıraktığı etki sayesinde gösteren çoğu zaman gösterilenin kendisini karşılamaz. Gösterge, bir araç olarak anlamın taşıyıcısı rolündedir. Resimli çocuk kitaplarında da anlam, yazılı ve görsel metnin birlikteliği ve bu birlikteliğin derinlikli okunmasıyla ortaya çıkabilir.

Nikolajeva & Scoot (2006, 7-8) *How picturebooks work* adlı çalışmasında resimli çocuk kitaplarındaki görseller ve yazılı metin arasındaki ilişkiyi dört farklı kategoride incelemektedir:

Paralel (Symmetrical) İlişki: Yazılı metin ile görsel birbiriyle uyumludur.

Tamamlayıcı (Complementary) İlişki: Yazılı metin ile görsel birbirinin vermediği bilgileri vererek anlatıyı tamamlar.

Karşıtlık (Contradictory) İlişkisi: Yazılı metin ve görsel birbiriyle uyuşmaz. Birbirini sorgulatır veya ironi yaratmak için kullanılır.

Derinleştirici (Enchancing) İlişki: Görsellerin yazılı metni daha da yoğun anlatıma kavuşturduğu metinlerde kullanılır.

Metin odaklı (Text carries narrative) İlişki: Anlatının yazılı metin odaklı ilerlediği anlatılarda kullanılır.

Görsel odaklı (Image carries narrative) İlişki: Anlatıda görsellerin merkeze alınmasıyla oluştrulmaktadır.

Barthes (2017, 29-30) *Görüntünün Retoriği, Müzik, Sanat* kitabında Nikolojeva & Scoot'ı destekleyen iki kavramdan bahsetmektedir: *Sabitleme (ancrage)* ve *bağdaştırma (relais)*. *Sabitleme*, görselde verilen anlamın yazılı metinde sabit olup olmadığıyla ilgilenmektedir. Yazılı metin, görsel metin ile örtüşüp anlamı sabitliyorsa görselin çok anlamlılığı azalmakta ve görselin yorumlanması kısıtlanmaktadır. *Bağdaştırma* yapıldığında ise yazılı metin ile görsel birbirini tamamlar, anlamı çoğaltır ve ileri taşır. Çoğunlukla resimli çocuk kitaplarında görülen de *bağdaştırma*dır.

Resimli çocuk kitapları, yapıları itibariyle çok modludur. Sadece biçim olarak bakıldığında bile yazılı ve görsel olmak üzere iki söylem türünü ayrı ayrı bünyesinde taşımaktadır. Dolayısıyla da iki söylemin birbiriyle diyalogu ve çatışması; çoğu kez anlatının kurgusunu, derinliğini, anlamını ve yapısını açıklamada anahtar rol oynamaktadır.

4.ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: ÇÖZÜMLEME

4.1.Kırık Şemsiye

4.1.1. Düzen

Kırık Şemsiye'de alfabetik olarak sıralanan olay örgüsünün kimi yerlerinde anımsamalar yoluyla zamanda geri dönüşler yapıldığı görülmektedir. Genette (2020), zamandaki ileriye ya da geriye doğru gerçekleşen bu kırılmaları *anakroni* olarak tanımlamaktadır. Zamandaki bu küçük kırılmalar dışında *Kırık Şemsiye*'de doğrusal yani kronolojik bir zaman çizgisi izlenmektedir. Bakkal Ali ve küçük Deren'in karşılaştığı andan itibaren aynı gün içinde (belki 2-3 saat içinde) gerçekleşen olayların birbirini takip etmesi okurun kronolojiyi takip etmesi bakımından önemlidir. Ancak anlatıbilimsel bir çözümlemenin temel ayrımlarından biri öykü ve söylem düzeylerinin karşılaştırılmasıdır. Yani öykünün doğal akışındaki kronolojik düzen ile yazarın okura aktardığı söylem düzeyi arasındaki belirgin farkın ortaya konması gerekmektedir. Bu da okuru öykünün doğal düzeni ile yazarın kurguladığı düzen arasındaki edebî boyuta götürecektir.

Kırık Şemsiye yapıtında Tolga'nın yaşlı adam kılığına girmesi ve Deren'in okul gösterisinde Orman Kızı rolünü üstlenmesi, yapıtın başlangıç olayı olan Deren ve Bakkal Ali'nin karşılaşması olayından çok daha önce gerçekleşmiştir. Fakat okur, Tolga'nın yaşlı adam olduğunu öğrendiğinde kronolojik zaman kırılmıştır. Böylece aşağıda "R" harfi ile gösterilen "Tolga'nın yaşlı adam olduğu" olay basamağı aslında reel dünyada ilk gerçekleşen olaydır. Ancak yazar kendi söylemsel kurgusuyla bu olayın öğrenilmesi ertelemiş böylece öykü düzeni ve söylem düzeni arasında bir kırılma meydana getirmiştir.

Genette (2020), öykü ve söylem zamanındaki bu düzen farklılığını göstermek için öykü olay dizilerini sayılarla söylem olay dizilerini ise harflerle göstermektedir. Böylece Tolga'nın yaşlı adam olması olayı aslında yazarın okura aktardığı sırayla "R" sırasında gerçekleşmesine rağmen olayların gerçeğe uygun sıralanışında birinci sırada yer almaktadır. Bu olayın, simgesel olarak çözümlemedeki yeri ise R₁ şeklinde gösterilmektedir. Bunun yanında öyküde verilen "3-4 yıl önce, iki bahar bir kış önce, geçen bahar" gibi ifadeler yoluyla öykü karakterlerinin yaşlı adam ile kurmaya çalıştıkları bağ, yaşlı adamın Tolga

olduğunun ortaya çıkmasıyla havada kalmaktadır. Dolayısıyla da öykü düzeni ile söylem düzeni arasında kurulan ilişkiden bağımsız başka bir “bilinmezlik” düzeninin varlığı sorgulanabilir. *Kırık Şemsiye* yapısındaki bu bilinmezlik durumu, çocuk okur için soru işaretlerine yol açabilir. Dolayısıyla da kurgusal eşleştirmelerin yerinde olmasının gerektiği durumlarda bazı parçaların yapbozun dışında kalması, Genette’in *eksilti* kavramıyla ya da Chatman’ın *boşluklar (gaps)* düşüncesine paralel olabilir. Bu bilinmez zamanların da öyküde çocukların tiyatro gösterisine rol dağılımı yapılmadan önce gerçekleştiğini düşünmek çözümlemeyi kolaylaştıracaktır. Bu nedenle bu rol değişimi öncesinde gerçekleşen olayların “X” zamanda gerçekleştiğini varsaymak yerinde olacaktır.

Kırık Şemsiye’de olay örgüsü şu şekilde izlenmektedir:

Anlatı metninin birinci sayfası:

A₂ Bakkal Ali’nin kırık şemsiyeyi onarması

B₃ Küçük Deren’in gelişi

C₄ Deren ve Bakkal Ali’nin şemsiye hakkında konuşmaları

Anlatı metninin ikinci sayfası:

D_x Deren’in dedesinin unutkanlığını hatırlaması ve şemsiye ile ilişki kurması

E₅ Kırık şemsiye için duyuru asma fikri

F₆ Duyuruyu şeftali ağacına asma

Anlatı metninin üçüncü sayfası:

G₇ Şeftali ağacı ile Deren’in konuşması

H_x Ağacın yaşlı adamı hatırlaması

Anlatı metninin dördüncü sayfası:

İ₈ Terzi Zehra ile Deren’in konuşması

J_x Terzi Zehra’nın yaşlı adamı hatırlaması

Anlatı metninin beşinci sayfası:

K_x Yaşlı adamın Terzi Zehra’ya yazdığı “yine geleceğim” notu

Anlatı metninin altıncı sayfası:

L₉ Terzi Zehra ve Deren’in konuşmasını dinleyen martı

M_x Martının yaşlı adamı hatırlaması

Anlatı metninin yedinci sayfası:

N_x Martı ve Deren’in konuşması, martının yaşlı adamı geçen bahar gördüğünü söylemesi

Anlatı metninin sekizinci sayfası:

O₁₀ Deren’in Bakkal Ali’nin yanına gelişi

P₁₁ Bakkala yaşlı adamın gelişi

R₁ Yaşlı adamın aslında Tolga olması

Anlatı metninin dokuzuncu sayfası:

S₁₂ Tolga’nın kırık bir şemsiyeye ihtiyacı olduğunu söylemesi

T₁₃ Tolga’nın kırık şemsiyenin artık sağlam olduğunu görmesi

Anlatı metninin onuncu sayfası:

U₁₄ Deren’in şeftali ağacına “kırık bir şemsiye aranıyor” ilanı asması.

Öykünün iç kronolojisinde olay örgüsünü **A₂-B₃-C₄-D_x-E₅-F₆-G₇-H_x-İ₈-J_x-K_x-L₉-M_x-N_x-O₁₀-P₁₁-R₁-S₁₂-T₁₃-U₁₄** şeklinde ortaya konabilir. Böylece yapıttaki anlatı düzeninin aslında tek bir kilit olayla (R₁) aydınlığa kavuştuğu görülmektedir. Bununla beraber **D_x-J_x-K_x-M_x-N_x** olaylarının da anlatı düzeninde bilinmeyen zaman dilimlerini oluşturan geriye dönüşlere yani analepsislere sebep olduğu söylenebilir.

Analepsisler:

Kırık Şemsiye'de analepsislerin hatırlama yoluyla gerçekleşen D_x-J_x-K_x-M_x-N_x olaylarıdır. Bunlardan D_x, “Benim dedem de eşyalarını orada burada unuttur. Eve gelince nerede unuttuğunu düşünür, bulamaz.” (Ak 2021, 8) cümlesiyle Deren’in kendi yaşantısı üzerinden bir bağ kurarak yeşil şemsiyesini kaybeden ya da dedesi gibi nerede unuttuğunu bile unutan yaşlı bir adama yardım etme empatisine açıklamada bulunmaktadır. Dolayısıyla bu analepsis, bir gerekçe analepsisi olarak düşünülebilir. J_x-K_x-M_x-N_x olaylarında gerçekleşen analepsisler ise olay kurgusunu tırmandırmak ve merak uyandırmak amacıyla ortaya konan benzer analepsislerdir. Hepsinde yaşlı adamın aynı kişi olduğunu düşünülür ve şeftali ağacına, Terzi Zehra’ya ve martıya bıraktığı güzel izlenimlerin bu düşünceye eşlik ettiği görülmektedir.

Prolepsisler:

Analepsisler arasındaki K_x, “Küçük bir karta, ‘yine geleceğim’ yazmıştı. Şimdi geldi demek...” (Ak 2021, 14) şeklindeki cümleyle aslında bir prolepsis özelliği de göstermektedir. Her ne kadar yaşlı adam, anlatıcının okura hazırladığı sürprizdeki yaşlı adam olmasa da öykünün sonunda gerçekten de bir yaşlı adam gelmektedir. Bunun önceden haber verilmesi yoluyla bir gelecek zaman kırılması gerçekleştirilmiştir. Bu prolepsisin amacı da yine heyecanı tırmandırarak merak duygusunu arttırmaktır.

4.1.2. Süre

Genette’in anlatı metinlerinde süre ile kastettiği anlatının hızıdır. Anlatının hızını ölçebilecek, nesnel veriler sağlayacak araçlar; yapıtın sayfa sayısı, satır sayısı, kelime sayısı gibi ayrıntılardır. Anlatının süresi aslında öykü zamanı ile söylem zamanının birbirinden ayrılmasıyla daha kolay ortaya konabilir. Zira, insan yaşamının bir günü düşünüldüğünde: bir yakına yaşanan gün hakkında birebir bilgi

verildiği zaman gün içindeki tüm olayların eksiksiz bir biçimde ona anlatılması gerekmektedir. Oysa çoğu kez, sadece kişi için önemli olduğu düşünülen olayları hatta kişinin yorumlarıyla yakınlarına anlatarak bir söylem geliştirilmektedir. Anlatı metinlerinde de durum bundan farksızdır. Yazar, tüm olayları oluş sırasıyla ve olma süresiyle okura aktarmayı değil kurgu için önemli gördüğü olay ve durumlara daha geniş yer vererek, merak uyandırmak istediği olay ve durumları saklayarak (erteleyerek) kendi söylem zamanını yaratmaktadır.

Tablo 4.1. Kırık Şemsiye’deki süre unsurları

Yapıt	Yazılı Metin Sayfa Sayısı	Görsel Sayfa Sayısı	Satır Sayısı	Kelime Sayısı
<i>Kırık Şemsiye</i>	10	10	155	751

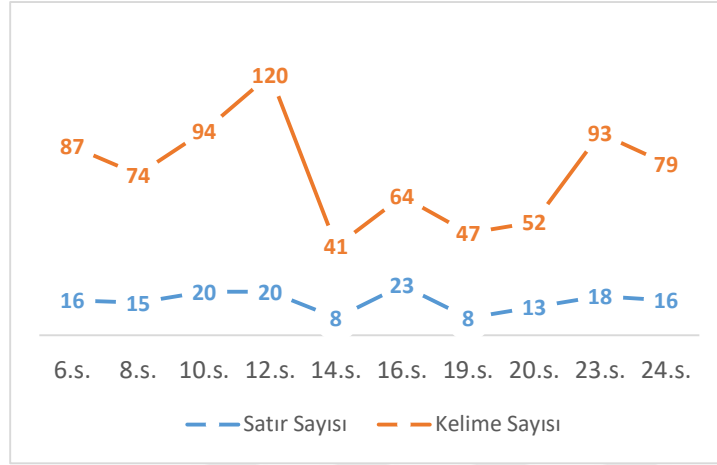
Tablo 1’deki sayısal veriler bu şekliyle bir anlam ifade etmese de aslında sayfa sayılarından, kelime sayılarına dağılımları göz önünde bulundurulduğunda anlatı metninin yapısı bağlamında birçok ipucu içermektedir.

Tablo 4. 2. Kırık Şemsiye’de ayrıntılı süre unsurları

Sayfa	Sayfada Gerçekleşen Olaylar	Satır Sayısı	Kelime Sayısı
6. s.	A2-B3-C4	16	87
8. s.	D _x -E5-F6	15	74
10. s.	G7-H _x	20	94
12. s.	İ8-J _x	20	120
14. s.	K _x	8	41
16. s.	L9-M _x	23	64
19. s.	N _x	8	47
20. s.	O ₁₀ -P ₁₁ -R ₁	13	52
23. s.	S ₁₂ -T ₁₃	18	93
24. s.	U ₁₄	16	79

Tablo 4.2.’de gösterildiği gibi satır ve kelime kullanımı bazı bölümlerde yükselirken bazı bölümlerde de azalmıştır. Elde edilen bu nesnel veriler bir grafik haline dönüştürüldüğünde (Grafik 4.1), *Kırık Şemsiye*’deki sürenin hangi

bölümlerde hızlandığı hangi bölümlerde yavaşladığı ve hangi bölümlerde sabitlik kazandığı görülebilmektedir:



Grafik 4. 1. Kırık Şemsiye’de kelime ve satır kullanımı

Temposu yüksek başlayan öykünün satırları arasında orantılı bir dağılım olduğunu özellikle 8’er satırlık iki sayfada merak unsurunun kullanılması ve okurdan bazı noktaların saklanması dikkat çekicidir. Merak unsurunun ortaya çıktığı 14. Sayfada K_x olarak simgeleştirilen, öykünün tek prolepsisi olan, yaşlı adamın “*yine geleceğim*” yazdığı kartın öğrenildiği bölümdür. İkinci kısa bölüm ise 19. Sayfada yer alan N_x olarak simgeleştirilen, martının yaşlı adamı “geçtiğimiz bahar” gördüğünü söylediği analepsis olarak nitelendirilen bölümdür. Bu kesitin diğer önemli tarafı ise bu sayfadan sonra öyküde çözüm bölümüne geçiş yapılmakta ve bu hızlı bölüm çözüm bölümü için bir giriş niteliği taşımaktadır. Fakat 20’şer satırlı 10. ve 12. sayfaların kelime kullanımının yüksek olduğu ve bu nedenle de öykünün bu sayfalarda yavaşladığı söylenebilir. 10. sayfada şeftali ağacı yaşlı adamla karşılaşmasını anımsarken 12. sayfada ise Terzi Zehra kendi yaşlı adam öyküsünü anlatmaktadır. Dolayısıyla da anlatı metninin en yavaş ve en hızlı olduğu bölümler yaşlı adamı hatırlayan şeftali ağacı, Terzi Zehra ve martı kahramanlarını içermektedir.

Bu bölümlerin arasında köprü görevi gören diğer bölümlerde Genette’in (2020) tabiriyle bir hız sabitliği varken söz konusu karşılaşmaların hatırlandığı bölümlerde bir hız değişkenliği ortaya çıkmaktadır. Böylece anlatı metnini oluşturan kesitler arasında anlatının asıl yapısını oluşturan durumun şeftali ağacı,

Terzi Zehra ve martının karşılaştıkları “kendi yaşlı adamlarını” hatırlamaları olduğu söylenebilir.

Söylem zamanının, öykü zamanından ayrılarak hızlandırıldığını ve yavaşladığını Grafik 4.2. aracılığıyla gördükten sonra bu hızın birtakım yöntemlerle nasıl gerçekleştiğine de eğilmek gerekmektedir. Genette (2020), bu hız değişikliklerini *özet, ara, eksilti ve sahne* gibi kavramlarla ifade etmektedir.

Özetler: Anlatı için gerekli olan ana bilgileri aktarmada ve okura sunmada çok işlevsel olan özetler, *Kırık Şemsiye*’de hızlı bilgilendirmeler yapılmak amacıyla kullanılmıştır. Özetleme tekniği anlatı metninin yapısı gereği aslında geriye dönüşlerle yakından ilgilidir. Söz konusu çocuk anlatıları ise (özellikle de incelenen bir resimli kitap ise) elde bulunan kısa yazılı metnin incelemesinde anlatının yapısına dair tüm unsurların iç içe olması kaçınılmazdır.

Kırık Şemsiye’de ortaya koyulan analepsisler, özete örnek olarak gösterilebilir. Şeftali ağacı yaşlı adamın gölgesinde uyuyup uyanmasını sadece birkaç cümleyle özetleyerek anlatır: “*Yorgundu. Ateşi çıkmıştı, titriyordu. Dibime çöktü. Başını gövdeme yasladı. Yapraklarımı boca ettim üstüne. Sardım sarmaladım. Titremesi durdu. ‘Sonra?’ Uyudu. Uyandığında bir şeyciği kalmamıştı. Ayrılırken bir öpücük bıraktı gövdeme.*” (Ak 2021, 10).

Diğer özet ise yine bir analepsise dayanmaktadır. Terzi Zehra’nın yaşlı adamı anımsadığı sahne de özet şeklinde verilmektedir: “*Bana sihirbaz giysisi diktirdi. Şapkadan tavşan çıkarıyordu. Telleri kopuk bir şemsiyesi vardı. Yalnızca o açabiliyordu. (...) Diktiğim giysiyi sevmiş, taze bir çiçek demeti bırakmıştı kapıma. Küçük bir karta, ‘Yine geleceğim’ yazmıştı.*” (Ak 2021, 14). Son özet örneği ise martının yaşlı adam hakkında hatırladıklarına dayanmaktadır. Olayların hızlandırılması yaşlı adam motifinin anlatıda tekrarlanması için de zemin hazırlamaktadır: “*Koca denizi aşmıştım. Tepedeki kayalıklara çıkacaktım. Aç, susuz ve yorgundum. Kanatlarım beni taşııyordu. (...) Rüzgâr çok hızlı esiyordu. Adam kısa boylu ve çok zayıftı. Yağmur çiseleyince şemsiyesini açmış. Açınca da havalanmış. Balık pazarından dönüyormuş. Bitkin halime acıdı. Filesinden birkaç balık çıkardı. Gagama doldurdu.*” (Ak 2021, 16).

Aralar: Aralar, çoğunlukla betimlemelerin olduğu duraklama alanlarıdır. Bu sebeple de araların olduğu kısımlarda anlatı seyri bir ivme kaybeder. *Kırık Şemsiye*'de anlatı metninin kısalığı, uzun aralar vermeye el vermediğinden anlatı hızına tesir eden belirgin bir ara söz konusu değildir. Ancak anlatı metninin giriş bölümünde öykünün bahar mevsiminde geçeceğine odaklanan iki cümleden ibaret bir betimlemeyle karşılaşmaktadır: “Baharın en renkli günlerinden biriydi. Ağaçlar çiçeklenmiş, yapraklar yeşermeye başlamıştı.” (Ak 2021, 6). Bu cümlelere ek olarak bir sonraki sayfada da bir cümlelik bir şeftali ağacı betimlemesi vardır: “Şeftalinin dalları silmece çiçekti.” (Ak 2021, 8). Özellikle *Kırık Şemsiye* gibi okul öncesi döneme hitap eden resimli öykü kitaplarında metnin hacimce az olmasından kaynaklanan olay örgüsünü hızlıca tırmandırma isteği, bir hız düşürücü olarak görev yapan araların anlatı metninde sadece bu şekilde küçük betimlemelerle karşılaşılması beklenen bir durumdur.

Eksiltiler: Eksiltiler; bir anlatı metninde bir atlama, zıplama tahtası olarak düşünülebilir. Öykü zamanında ne kadar sürenin atlandığına dair bir ipucunun olması durumunda belirli eksilti yapılırken eğer bu süre metnin içinde verilmiyorsa belirsiz eksilti yapılmış olur.

Kırık Şemsiye'de analepsislerin özü itibariyle zamanda yapılan geri dönüşlerde, geri dönüş anı özetlenerek anlatılırken “üç dört yıl önceydi, iki bahar bir kış önceydi, geçen bahardı” gibi zamansal verilerden hareketle söylem zamanına kadar neler olduğu kısmı anlatılmamış, atlanmıştır. Dolayısıyla da analepsislerle kurulan tek bağlantı özetleme tekniğiyle anlatılması değil aynı zamanda anlatı metninin içinde yaratılan bu boşluklardır.

Sahneler: Öykü zamanı ve söylem zamanının birbirine en yakın düzlemde ilerlediği anlatım biçimlerini sahneler aracılığıyla görülür. Özellikle diyalog ve monologların olduğu kısımlarda dolaysız bir anlatım tercih edildiğinden anlatının hızında bir yavaşlama görülür ve öykü zamanı söylem zamanına eşitlenir. Bu nedenle de bahsi geçen konuşmalar aracılığıyla olayların sahnelendiğini fark edilmektedir.

Kırık Şemsiye'de en çok tercih edilen yöntemin sahne yöntemi olduğu diyalogların fazlalığından anlaşılabilmektedir. Bu sahnelerin her birinin anlatı

metnine bazı işlevsellikler kattığı ve her bir sahnenin bir amaca hizmet ettiği kesindir. Anlatı metni bir bakkal dükkânının önünde Bakkal Ali ve Deren’in konuşmasıyla başlamaktadır.

Sahne kavramı, resimli çocuk kitaplarında her sayfa için seçilen görselin belli bir sahneyi canlandırması bakımından başka bir boyutta da incelenebilir. Resim ve metnin arasındaki bu ilişkiye çalışmanın ileriki bölümlerinde değinilmiştir. Ancak tıpkı bu görseldeki gibi bir sahneyle karşı karşıya kalındığında doğrudan bir aktarım yapılmaktadır. Kahramanların konuşmaları dolaysız şekilde duyulabilmektedir: “-Günaydın Ali Amca, çamaşır ipin var mı? -Var... Var... Ne kadar istiyorsun? -İki metre. Peki, leopard desenli kâğıdın var mı? -Var, var! Ne işe yarayacak bunlar? -Orman giysisi için...Gösteriye çıkacağım da. -Ooo... Şu günlerde çocuklar çok telaşlı. -Şey... Amca, sen ne yapıyorsun? -Adamın biri şemsiyesini dükkânda unutmuş. Tellerinin tümü kopuk” (Ak 2021, 6)¹⁷. Yukarıdaki sahne Deren ile Bakkal Ali arasında geçmektedir ve öykünün giriş bölümü olması nedeniyle kritik birtakım işlevleri üzerinde barındırmaktadır. Bu sahne aracılığıyla öncelikle okulların yıl sonu gösterileri yaptığı bir dönem olduğunu, Deren’in bir gösteride rol alacağını, Bakkal Ali’nin dükkânında “leopar desenli ip” gibi çok ender bulunan bir materyalin bile satıldığını öğrenilmektedir. Deren’in “Günaydın” demesiyle öykünün başlangıcının sabah vaktine işaret ettiği de kesinleşmiş olmaktadır. Dolayısıyla anlatıdaki bu ilk sahne hem karakterlerin tanıtıldığı hem zaman algısının somutlaştırıldığı hem de öyküye ismini veren *Kırık Şemsiye* ile karşılaşılacak sahne olması bakımından çok işlevsel bir öneme sahiptir. Giriş sayfasındaki sahnenin devamı ikinci sayfada devam etmektedir: “-Aaa! Aklıma parlak bir fikir geldi. Ağaca bir duyuru asalım mı? -Asalım da ne yazalım? -Yeşil Bir Şemsiye Bulunmuştur! Bakkal Ali’dedir!”-Harika! Hadi, hemen yaz!” (Ak 2021, 8).

İlk sayfanın sonunda haber verilen “yeşil şemsiye” öyküsü, ikinci sayfada devam ederken ikinci sayfanın sonunda bu kez şeftali ağacı öykünün içine dahil olmaktadır: “-Heey! Ne batırdın göbeğime! Çeker misin ellerini!” (Ak 2021, 8).

¹⁷ Konuşma çizgileri anlaşılabilirliği artırmak için sonradan konmuştur. Asıl metinde konuşma çizgileri bulunmamaktadır.

Tablo 4.3. Kırık Şemsiye’deki sahnelerin ayrıntıları

<i>Sahne</i>	<i>Konuşan Kahramanlar</i>	<i>Konuşmaların İçeriği</i>	<i>Sahnenin İşlevi</i>
Giriş-Bakkal Önü	Deren-Bakkal Ali	-Okul gösterisi için alışveriş -Kırık şemsiyenin bakkalda unutulması -Deren’in duyuru yazması ve ağaca asması	-Karakterleri tanıtmak -Öykünün ana nesnesi olan şemsiyenin öyküsü -Zaman algısının belirlenmesi (sabah)
Şeftali ağacının altı	Deren-Şeftali ağacı	-Şeftali ağacının yaşlı adamı hatırlaması (analepsis) -Şeftali ağacının şemsiyeye çiçeklerinden dökmesi	-Şeftali ağacını tanıtmak, yaşlı adamın öyküsünü katmanlaştırma ve şeftali ağacının yaşlı adama sempati duymasının anlaşılması
Şeftali ağacının altı	Deren-Terzi Zehra	-Terzi Zehra’nın okul gösterileri için kıyafet dikmesi -Terzi Zehra’nın ağaçtaki ilan fark etmesi -Terzi Zehra’nın yaşlı adamı hatırlaması (Analepsis) -Yaşlı adam ile ilgili konuşmalar -Yaşlı adam ile Terzi Zehra’nın arasındaki nezakete dayalı ilişki -Terzi Zehra’nın şemsiyeye firfırlı makara dolması	-Okul gösterileri olduğunun öncelenmesi -Yaşlı adamın belirleyici özelliklerinin ortaya çıkması (kısa boylu oluşu gibi) -Yaşlı adamın öyküsünde gizemin çoğaltılmasıyla merakın artırılması -Terzi Zehra’nın yaşlı adama sempati duymasının nedenlerinin anlaşılması
Şeftali ağacının altı	Deren-Martı	-Martının konuşmaya dahil olması -Martının yaşlı adamı hatırlaması (Analepsis) -Martının yaşlı adamın kısa boylu olduğunu söylemesi -Martının şemsiyenin üstüne deniz kabukları yapıştırması	-Yaşlı adamın belirleyici özelliklerinin tekrarlanması (kısa boylu) -Yaşlı adamın öyküsüne olan merakın daha da artması -Martının yaşlı adama sempati duymasının anlaşılması
Bakkal dükkânı	Deren-Bakkal Ali-Yaşlı Adam (Tolga)	-Deren’in Bakkal Ali’ye şemsiyenin son halini göstermesi -Yaşlı, kısa boylu birinin gelmesi ve bu kişinin Deren’in arkadaşı Tolga olduğunun anlaşılması. -Tören için yaşlı adam kılığına giren Tolga’nın kırık bir şemsiyeye ihtiyacının olması -Kırık şemsiyenin tamir edilmiş ve süslenmiş olması hakkındaki konuşmalar -Deren’in aklına parlak bir fikir gelmesi ve yine bir duyuru asılması	-Yaşlı adamın gizeminin çözülmesi -Yaşlı adamın kısa boylu olmasının nedeninin çözülmesi -Duyuru asılması motifinin tekrar edilmesi -Öykünün sonlandırılması

Tablo 3'te gösterilen ayrıntılardan hareketle anlatı metninin oluşmasında öykü ve söylem zamanının eş zamanlı bir çizgide ilerlemesini sağlayan konuşmalardan sıklıkla yararlandığı görülmektedir. Sahneler aracılığıyla analepsisler yapılmış ve zamandaki kırılmalar da bu konuşmaların içine gizlenmiştir. Sahnelerin analeptik düzlemi oluşturmada, öykü akışını sabitlemede ve anlatı çizgisini ilerletmekte belirgin bir işlevi vardır.

4.1.3. Sıklık

Çocuk anlatılarında olayların olma sıklığı, yani tekrar edilmeleri; söz konusu olan olayların hem bilişsel hem duyuşsal açıdan önemli olduğunu göstermektedir. Aynı olayların tekrarı, Saussure'ün klasik örneğinde¹⁸ olduğu gibi aslında olayların sadece mantıksal açıdan aynı olmasından ibarettir. Fakat olayların oluşunu hazırlayan şartlar, durumlar, zamanlar, kişiler farklılık gösterdiğinden olayın bağlamı ve neye hizmet ettiği değişmektedir. Bu nedenle de bir anlatı metninde hangi olay ya da durumun ne sıklıkla yinelendiği önemli olduğu kadar her bir yinelemenin önemi de değişiklik gösterecektir.

Çocuk anlatılarında tekrar, pedagojik nedenlerle sıkça yapılan bir yöntemdir. Sadece çocuk anlatıları özelinde değil hali hazırda tekrar, anlatı sanatı için de olmazsa olmazdır. Anlatının hayatı işaret ettiği her olay, döngüsel olarak tekrarı da beraberinde getirir.

Tekilci Anlatım: Tablo 4.'ten hareketle *Kırık Şemsiye*'deki olay tekrarları ortaya konduğunda, anlatıların çoğunda gerçekleşen '*bir kere olanı bir kere anlatma*' (singulatif anlatım) eğiliminin yoğun olduğunu görülmektedir. Örneğin; Bakkal Ali, yaşlı adamın şemsiyesini bir kere tamir eder ve anlatı metninde bu mesele bir kez dile getirilir. Ancak anlatının seyrini ve yapısını kökten etkileyen en önemli tekrar "*n kere olanı n kere anlatma*" (singulatif çoklu anlatım) şeklinde gerçekleşen olaylardır. Bu tekilci anlatım türüne ise Deren'in "duyuru asması"nı gösterilebilir. Öykünün başında ve sonunda olmak üzere iki kere şeftali ağacına

¹⁸¹⁸ Her akşam aynı yerden kalkan aynı trenin aslında aynı olmadığı savına örnek olarak verdiği 20.25 Cenevre-Paris treni örneği.

duyuru asılmıştır. Dolayısıyla iki kere olan olay iki kere anlatılmıştır. Bu tekrar, öyküdeki tekrarın işlevini de ortaya çıkarmaktadır ki duyuru asma, öyküyü şekillendiren motiflerden biridir. Bir diğer ‘n kere olanın n kere anlatılması’ meselesi ise şemsiyesini kaybeden yaşlı adamı tanıdığını söyleyen üç karakterle Deren’in karşılaşması ve bu konuşmaların içerik olarak farklı olsa da yapıca birbirini tekrar etmesinde görülmektedir.

Tablo 4.4. Kırık Şemsiye’de “n kere olanı n kere anlatma” (Karşılaşmalar)

<i>Gerç ekleşen Olay</i>	<i>Kim/ Kimler</i>	<i>An akroni Türü</i>	<i>A nlatım Şekli</i>	<i>Gerç ekleşen olayın ortak noktası</i>	<i>Karş laşma sonucu</i>
Karşı laşma 1	Şefta li ağacı-Deren	Şeft ali ağacı için analepsis	Sa hne	Yaşlı adamın hatırlanması	Şefta li ağacının çiçeklerini şemsiyeye dökmesi
Karşı laşma 2	Terzi Zehra-Deren	Ter zi Zehra için analepsis	Sa hne	Yaşlı adamın hatırlanması	Terzi Zehra’nın fırfırlı makarasını şemsiyeye takması
Karşı laşma 3	Martı -Deren	Ma rtı için analepsis	Sa hne	Yaşlı adamın hatırlanması	Deni z kabuklarını şemsiyeye yapıştırması

Tablo 4.4’te Deren’in kırık şemsiyenin sahibi olduğu düşünülen yaşlı adam hakkında üç farklı kahramanla karşılaşmaları gösterilmektedir. Bu karşılaşmalar, anlatı düzleminde art arda gelerek yaşlı adam hakkında bir bilgi halkası oluşturmaktadır. Anakronik olarak da geriye dönüşleri hatırlamalar şeklinde yine paralel bir yöntemle gerçekleştirmekte ve diyaloglar aracılığıyla sahneler yaratarak öykü zamanı ile söylem zamanını eşitlemektedir. Dolayısıyla da birbirine koşut şekilde yinelenen bu karşılaşmalar sonucunda yaşlı adamın yardımsever, kısa boylu biri olduğunu öğrenilir.

Benzer bir yineleme, karşılaşmaların sonunda kahramanların yaşlı adama duydukları sempatinin göstergesi olarak kırık şemsiyenin daha güzel görünmesi için ekledikleri hediyelerin verilmesinde de fark edilebilir. Şeftali ağacı çiçeklerini, Terzi Zehra firfırlı makarasını, martı ise deniz kabuklarını şemsiyeye ekler. Karakterler ve nesneler arasındaki paralellik de doğaları gereği bağlı oldukları nesnelerdir. Bu nedenle de ayrıca dikkate değer bir kahraman-nesne paralelliği göstermektedir.

Yinelemeli anlatım ise iki şekilde ortaya çıkmaktadır. ‘Bir kere olanı n kere anlatma’ ve ‘n kere olanı bir kere anlatma’ türleri bulunmaktadır. Yaşlı adam, şemsiyesini bakkalda bir kez kaybetmesine/unutmasına rağmen anlatı metninde dört kez şemsiyenin kaybedildiği/unutulduğu tekrar edilir. Bu noktada özellikle şemsiyenin kaybedilmesi olayının bir kere yaşanmasına rağmen tekrar edilmesi, anlatıda bir odak mesele yaratma çabasıdan kaynaklanmaktadır. Öykünün odağında yer alan kırık şemsiyenin anlatıdaki işlevi tekrar yoluyla öncelenmiş olmaktadır: “Adamın biri şemsiyesini dükkânda unutmuş.” (Ak 2021, 6). “Yeşil şemsiyesini bakkalda unutmuş.” (Ak 2021, 10). “Yaşlı adam yeşil şemsiyesini kaybetmiş.” (Ak 2021, 16). “Şemsiyemi kaybettim.” (Ak 2021, 23).

Son olarak *singulatif* tekrarın ‘n kere olanı bir kere anlatma’ türü için de bir örnek bulunmaktadır. Deren, dedesinin de sürekli bir şeyleri unuttuğundan bahseder fakat sürekli gerçekleşen bu olaydan sadece bir kez söz eder. Büyükkarcı (2023,121), alışkanlık haline dönüşen olayların çoğu zaman ‘n kere olanı bir kere anlatma’ türüyle ortaya konduğunu söylemektedir ki Deren’in dedesinin sürekli bir şeyleri unutması da buna benzer bir örnek teşkil etmektedir.

4.1.4. Kip

Anlatı Mesafesi

Anlatılan Konuşma (Narrated Speech): Kahramanların konuşmalarına şahit olunmayan ve konuşmaların okura bir olay anlatılır gibi anlatıldığı söylem türüdür. Okur ile metin arasındaki en uzak mesafe anlatılan konuşma mesafesidir çünkü okur; konuşmaları birebir duymaz, bilmez. *Kırık Şemsiye*’de anlatılan konuşma

söylemi hiç kullanılmamıştır, okur ile -özellikle de hedeflenen çocuk okur ile- araya güçlü bir mesafe konulması tercih edilmemiştir.

Dolaylı Söylem (Indirect Speech): Yapılan konuşmalar okura doğrudan verilmez ama konuşmalar hakkında daha fazla detay öğrenilir. Aktarılan konuşmalarda genellikle dolaylı söylem kullanılmaktadır. *Kırık Şemsiye*'de dolaylı söylem de tercih edilmemiştir.

Serbest Dolaylı Söylem (Free Indirect Speech): “dedi, söyledi” gibi ifadeler anlatımdan atılarak yapılan söylem türüdür. Bu söylem türünde konuşmaların düşüncelerle karıştığı görülebilmektedir. *Kırık Şemsiye*'de aslında serbest dolaylı söylem etkileri görülmektedir. Çoğu konuşma cümlesinden sonra anlatının hızını ve ritmini bozmamak için “dedi, söyledi” ifadeleri çıkarılmıştır. Karşılıklı konuşmaların yoğun olduğu yapıtta arada “dedi, söyledi” ifadeleri kullanılarak daha çok dolaysız söylem/doğrudan aktarma yöntemi kullanılmıştır.

Dolaysız Söylem (Reported Speech): Konuşmaların olduğu gibi verildiği, mimesis kavramına en yakın söylem türüdür. Süre başlığı altında incelenen sahne de olduğu gibi anlatı zamanının öykü zamanına eşitlendiği bir söylem yaratmaktadır. Anlatıcının kendini en iyi gizlediği söylemdir. *Kırık Şemsiye* öyküsünde, diyalog yoğunluğunun fazla olmasından kaynaklanan dramatik kurgu etkisi kendini söylemin dolaysız olmasında da göstermektedir.

Anlatıcı, karşılaşmalarda yapılan konuşmaları dolaysız biçimde vererek ve bu doğrudan aktarmayı her bir konuşma cümlesinde tırnak işaretleriyle göstererek öne çıkarmaktadır. Böylece anlatı metnini anlatan asıl anlatıcı dışında birçok kahramanın da sesini duyarız ve anlatıcı, kendini anlatı metninin arkasına gizler.

Kahramanların konumları, özellikleri ve davranışları konusunda bilgi edinilen konuşmalar; olay dizileri üzerinde etkili oldukları gibi yepyeni olay başlangıçlarını da sağlayabilirler. Diğer kahramanlarla kurulan ilişkilerin ipuçlarını da konuşmalar aracılığıyla görebilmek mümkündür (Kıran, Z. ve A. Kıran 2021, 200).

Dolaysız söylem sayesinde özellikle çocuk okurla *Kırık Şemsiye* öyküsü arasındaki mesafe olabilecek en yakın mesafeye çekilmiş olur. Bu mesafe yakınlığı, okurun metnin içine dahil olması ve olayları “gerçekten yaşıyormuş hissi” ile dinlemesine olanak sağlamaktadır.

Anlatı Perspektifi

Kırık Şemsiye’de anlatıcı, gözlemci konumundadır. Karakterler hakkındaki bilgiler karakterlerin kendi ağızlarından duyulur, anlatıcının onlar hakkındaki bilgileri sadece konuşmalardan çıkardıkları kadardır. Anlatıcının varlığını, sadece olay örgüsünün kronolojik olarak ilerleme basamaklarında gözlemlenebilen bazı eylemleri dile getirirken hissedilir. Karakterlerden biri değildir, tanrısal bir bakışla her şey ve herkes hakkında da bir bilgisi yoktur.

Genette’in (2020) kullandığı Cleanth Brooks ve Robert Warren’ın Anlatı Odağı Tablosuna göre anlatıcı, anlatıyı içsel bir analiz yöntemiyle değil dışarıdan gözlemleyen sınırlı bir perspektifle anlatmaktadır. Bu bağlamdan bakıldığında anlatıcı *dış odaklı (heterodiegetik)* anlatıcıdır.

Odaklanmalar

Kırık Şemsiye, gözlemci anlatıcının “dışsal odaklanma” ile anlatı metnini aktardığı bir öykü düzleminde ilerlemektedir. Anlatıcının karakterlerin içinden biri olmayışı ve herhangi bir kahramanın bakış açısına sahip olmaması, onun; olaylara dışardan odaklanan bir göz olarak tanımlanmasına olanak sağlamaktadır.

4.1.5. Ses

Metnin içinde duyulan sesin zaman ile ilişkisi önemlidir. Dillerin -özellikle de Batı dillerinin- çoğunda açıklanamaz şekilde öyküler, bir yer belirtilmeksizin anlatılabilirse bile bir zamansallık içermeden anlatılamaz. Anlatılama edimini herhangi bir zamansal çizgiye oturtmadan anlatının tasarlanması mümkün değildir (Genette 2020, 213).

Çocuk anlatılarında da yetişkin anlatılarında da anlatıcı, anlatılama edimini gerçekleştirmeden önce metin ile kendisi arasında zamansal bir ilişki kurar. Bu ilişki; *sonradan anlatma, önceden anlatma, eşzamanlı anlatma ve karma anlatma* olarak kendini gösterebilmektedir.

Kırık Şemsiye öyküsünde anlatıcı karakterlerden biri değildir. Bu nedenle de anlatı, heterodiegetiktir. Anlatıcının karakterlerle herhangi bir ilişkisi yoktur. Tarafsızlığından kaynaklanan bir anlatıcı sönüklüğü söz konusudur.

Anlatılama zamanının ise kullanılan kipler nedeniyle sonradan anlatma olduğu görülmektedir:

“biriydi, başlamıştı, çıkmıştı, onarıyordu, geldi, dedi, vermişti, sordu, baktı, oturdu, dayadı, döndürdü, iğneledi, çiçektir, dalgalandı, dayadı, arandı, açtı, sallandı, döküldüler, geliyordu, takmıştı, yürüyordu, kaşındı, dedi, çıkardı, doladı, dinliyordu, çırptı, zıplıyordu, yapıştırdı, döndürdü, gitti, güldü, giymişti, dedi, gelmemişti, çıkardı, attı, sinirlenmişti, anlamıştı, gezdirdi, döndürdü, baktı, çevirdi, gelmişti, aldı, yazdı, tuttu, getirdi, çıkardı, iğneledi, oldu, yağdı, takılmıştı, yazıyordu.”

Artsüremsel öyküleme¹⁹, anlatı metinlerinde en çok karşılaşılan öyküleme şeklidir. *Kırık Şemsiye*’de olaylar olup bittikten sonra anlatıcı, olayları okura başlangıç noktasından yani Bakkal Ali’nin dükkânını gören bir açıdan anlatmaya başlamıştır. Metin boyunca da yukarıda yazılan çekimli eylemler aracılığıyla artsüremsel öykülemekten vazgeçmemiştir. Ancak anlatı metninin herhangi bir yerinde “şu kadar yıl önceydi” gibi bir açıklama yapılmadığı için; zaman algısı için söylem zamanı, öykü zamanından sonradır ya da öykü zamanı, söylem zamanından öncedir denebilir. Zaman belirsizdir. Anlatılan olayların bir bahar sabahı başladığı kesindir ve aynı gün içinde de çözüme kavuşturulmuştur.

Anlatının sesi söz konusu olduğunda bir diğer mesele ise anlatının düzeyleridir. *Kırık Şemsiye*’de *extradiegetic* düzeyde anlatıcının metne bir giriş yaptığını duyulur ve duyulan ses anlatıcının kendi sesidir. Anlatı metnine

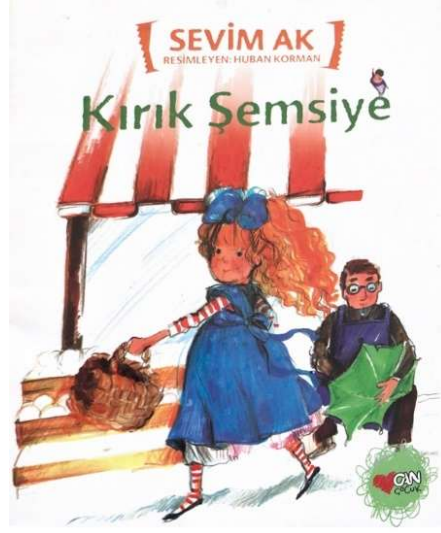
¹⁹ Artsüremsel öyküleme, olaylar bittikten sonra öyküyü anlatmadır. Bakılabilir: (Kıran, Z. ve A. Kıran 2021, 333).

hazırlamak amacıyla belki de yapıtta anlatıcıyla en uzun süre baş başa kalınan kısım bu giriş kısmıdır: “*Baharın en renkli günlerinden biriydi. Ağaçlar çiçeklenmiş, yapraklar yeşermeye başlamıştı. Bakkal Ali dükkânın önüne çıkmıştı. Telleri kopuk bir şemsiyeyi onarıyordu. Küçük Deren kolunda sepetiyle geldi.*” (Ak 2020, 6) *Extradiegetik* düzey bu cümlelerle kendini asıl olayların ve konuşmaların başladığı *intradiegetik* düzeye bırakmaktadır. Böylece anlatıcı, işlevsel olarak kendi sorumluluğunu karakterleri konuşturarak onlar arasında paylaştırmaktadır. Aslında duyulan ses anlatıcının kendi sesiyken, anlatıcı konuşmalarla beraber bir aktarıcı rolü üstlenir ve anlatıcılığı silikleşir. Konuşmalar canlı bir şekilde dramatik düzen oluşturduğundan anlatıcının varlığını hissetmez oluruz fakat anlatıcı hali hazırda orada durmaya devam eder.

Intradiegetik düzeyde göreceli olarak anlatma işi karakterlere geçmektedir. Böylece farklı bir düzeye geçilmiş olur. Genel olarak *Kırık Şemsiye* öyküsü anlatının ikinci düzeyi olan *intradiegetik* düzeyde kalır. Üçüncü bir düzey olarak düşünülen *metadiegetik* düzey ise yapıtta yoktur. Düzeylerin iç içe geçmesi ve kaotik bir metin yapısı oluşturması edebî eserin yetkinliğinin göstergelerinden biridir. Fakat bu noktada hedef okur kitlesinin çocuklar olması nedeniyle onların gelişimsel ve zihinsel öncelikleri soyut düşünme biçimlerindeki düzey metadiegetik bir metin tasarımına engel olmuştur.

4.1.6.Dilsel Metin ile Görsel Metin Arasındaki İlişki

Kırık Şemsiye’nin görsel metnini okumak için ön ve arka kapak resimleri, iç kapakta kullanılan desen ve anlatı metninin içinde yer alan görseller kullanılmıştır. Metnin dış yapısal özelliklerinden biri olan ön kapak; okuru metne hazırlayan, hatta çocuk kitapları söz konusu olduğunda metne davet eden bir çekicilikte tasarlanmalıdır.



Görsel 4.1. Kırık Şemsiye kapak

Kapak tasarımında kullanılan görsel (Görsel 4.1.) aynı zamanda anlatıda kullanılan ilk görseldir. Kapak tasarımında “*Kırık Şemsiye*” başlığının üst kısımda yazar ve çizer isimlerinin altında olduğunu, küçük harflerle ama büyük fontla yazıldığını görüyoruz. Başlığın “yeşil şemsiye” imgesini öne çıkarıcı olarak yeşil renkle yazılması, anlatı metnindeki ana nesne olan yeşil şemsiye ve yeşil rengi öncelemek için tasarlanmıştır. Bakkal dükkanının tenteleri ile de yazar ve çizer isimlerinin de aynı tonlarda olması kapaktaki renk uyumunun sağlanması açısından önemlidir. Yeşil ve turuncu dikkat çekici iki renk olduğundan kapak görseli, görsel tasarımı ilgi uyandıracak niteliktedir. Ayrıca daha önce üzerinde durulan dilsel metin yazarına tanınan öncelik; yazı fontunun büyüklüğünden, büyük harflerle yazılmasından ve kapağın en üstüne yazılmasından da anlaşılabilir. Çizer adı, yazar adının altında ve küçük harflerle yazılmıştır. Ayrıca dilbilimsel açıdan bakıldığında çizer demek yerine “resimleyen” tercih edilmiştir. Bu tercih sonunda söz konusu anlatı metninde dilsel metnin öncelikli olduğu ve çizerin bu dilsel metni görsellerle yeniden tasarlayan kişi olduğu çıkarımında bulunabilir.

Kapak resminde merkezde kıvrıcık turuncu saçları ve mavi elbisesiyle Deren yer almaktadır. İlerleyen görsellere bakıldığında da kitabın adı olan “*Kırık Şemsiye*” den daha çok Deren’in yer aldığı görülecektir. Dolayısıyla da her ne kadar kitap ismi olarak bir nesne öncelenmiş olsa da görsellerden hareketle anlatı metninin odağını aslında Deren’in oluşturduğunu söylenebilir. (*Anlatı metninin içindeki görsellerde Deren 6 kez, yeşil şemsiye 4 kez resmedilmiştir.*)

Ön ve arka kapaklarda, künye sayfasında ve iç kapak tasarımında kullanılan başlıklarda anlatı metninin içinde yer alan kahramanların küçük figürler halinde çizilmesi de görsel olarak ilgi çekicidir. (Görsel 4.2.)



Görsel 4.2. Kırık Şemsiye’de kahraman figürleri

Resimli çocuk kitaplarının çoğunlukla okul öncesi çocuklara hitap etmesi, yazıları ve harfleri tanımaya yeni başlayan çocuklar için harflerin arasına küçük figürler yerleştirme fikri aynı zamanda anlatı metnindeki karakterleri içselleştirmek açısından da dikkat çekicidir. Görsel algının canlı tutulması bakımından küçük ayrıntılara yer verilen dış yapı özelliklerinin içerikle örtüşmesi de önemlidir.

Kırık Şemsiye’de düzen boyutuna resimler açısından bakıldığında görseller arasındaki kronolojik düzenin anakronik bir şekilde bozulduğu söylenebilir. Terzi Zehra’nın yaşlı adamı hatırladığı analepsis; yaşlı adamın gönderdiği çiçek ve kart ile Terzi Zehra’nın meraklı ve neşeli şekilde onlara bakışı, Görsel 4.3’te resmedilmiştir.



Görsel 4. 3. Terzi Zehra’nın hatırası (s.15)

Bu görselle beraber ilk dört resimde kronolojik olarak devam eden anlatı; dilsel metindeki analepsise koştur olarak görsel metinde dilsel metindeki analepsis yinelenmiştir. Bu yinelemeyle beraber dilsel metindeki analepsis öncelenmiş ve okurun dikkatinin çekilmesi sağlanmıştır.

İkinci anakroni ise son resim, Görsel 4.4'te Deren'in boşluğa doğru düştüğü anın görselindedir. Dilsel metnin herhangi bir yerinde olmayan bu anın son görsel olarak tasarlanması, Deren'in yüzündeki kaygı/korku ifadeleri nedeniyle bir analepsis olduğunun düşünülmesine sebep olmaktadır.



Görsel 4.4. Deren'in düşüşü

Görsel 4.1 odağında anlatı metninin baş kişisi olan Deren, 7-8 yaşlarında yuvarlak ve sevimli yüzlü, uzun kıvrırcık turuncu saçları olan mavi elbiseli bir kız olarak resmedilmektedir. Elinde sepetiyle bakkalın önündedir. Bakkal Ali, dükkanının önünde oturmuş, şemsiyeyi tamir etmektedir. Üzerinde bir bakkal önlüğü vardır, orta yaşlarda gözlüklü bir adam olarak resmedilmiştir. Dilsel metinde ise Küçük Deren ifadesinden kahramanın bir kız çocuğu olduğu anlaşılmaktadır. Elinde sepetle bakkala gitmektedir. Betimsel olarak herhangi bir ifade bulunmaktadır. Bakkal Ali de mesleğinden ötürü yetişkin olduğu düşünülen bir karakterdir. Fiziksel olarak, dilsel metinde gözlükleri olduğu söylenmektedir. Dükkanının önünde şemsiyeyi tamir etmektedir. Bakkal dükkanı ile ilgili herhangi bir betimleme bulunmamaktadır.

Tablo 4.5. Kırık Şemsiye’de görsel metin ile dilsel metin ilişkisi

Görsel	Görsel Metinle Benzerlikler	Dilsel Metinde Olanlar
 (s.7)	-Deren (küçük) -Bakkal Ali (gözlüklü) -Yer: Bakkal önü -Kırık şemsiye (metnin ilk bölümünde şemsiyenin yeşil olduğuna dair bir bilgi yok.) -Deren’in sepeti.	A₂ Bakkal Ali’nin kırık şemsiyeyi onarması B₃ Küçük Deren’in gelişi C₄ Deren ve Bakkal Ali’nin şemsiye hakkında konuşmaları
 (s.9)	-Dedesi ile ilgili bölümü destekleyen figür yok -Kırık şemsiye ile ilgili figür yok -Şeftali ağacının tamamı görülüyor, üst kısımlarda çok az çiçekler var. -Şeftali ağacının konuşabilmesini gösteren ağız ve yüz ifadeleri yer alıyor.	D₁ Deren’in dedesinin unutkanlığını hatırlaması ve şemsiye ile ilişki kurması E₅ Kırık şemsiye için duyuru asma fikri F₆ Duyuruyu şeftali ağacına asma
 (S. 10-11)	-Şeftali ağacının yaşlı adamı hatırlaması ile ilgili bir görsel değil. -Duyurunun üstünde hiçbir yazı yok. -Yeşil şemsiye görseli var. -Deren’in görseli var.	G₇ Şeftali ağacı ile Deren’in konuşması H₈ Ağacın yaşlı adamı hatırlaması
 (S. 13)	-Deren’in görseli yok -Yuvarlak ve sevimli yüzüyle, asimetrik vücuduyla Terzi Zehra var. -Şeftali ağacı var.	I₈ Terzi Zehra ile Deren’in konuşması J₉ Terzi Zehra’nın yaşlı adamı hatırlaması
 (s.15)	-Yaşlı adamın Terzi Zehra’ya yazdığı kart ve gönderdiği çiçekler.	K₉ Yaşlı adamın Terzi Zehra’ya yazdığı “yine geleceğim” notu

4.2. Eskiler Alırım

4.2.1. Düzen

Eskiler Alırım, Pınar'ın televizyon izlediğinin aktarılmasıyla başlamaktadır. Yapıt, kronolojik sıralamaya uymaktadır ve yaklaşık olarak 2-3 saatlik bir zaman diliminde geçmektedir. Olaylar şu sırayla gerçekleşmektedir²⁰:

Anlatı metninin 1. Sayfası: Pınar'ın televizyonda çocuk programı izlemesi ve programda gördüğü orgdan etkilenmesi (A₃), annesi ve anneannesinin kahve içmesi ve Pınar'ın “org istediğini” söylemesi (B₄)

Anlatı metninin 3. Sayfası: Annesinin evdeki eşyaları eskiciye vermeleri koşuluyla org alabileceğini söylemesi (C₅)

Anlatı metninin 5- 8. Sayfalar: Eskicinin gelmesi ve Pınar'ın evdeki eski eşyaları vermesi (D₆)

Anlatı metninin 9-16. Sayfalar: Pınar'ın annesi, anneanesi ve ablasının eskiciden eşyalarını geri alması (E₁₋₂) (Her birinin eskiciye verilen eşyalarla kurdukları bağı, geçmişe dönerek hatırlamaları) (Anneanneninin çocukluğu kronolojik olarak daha eski olduğundan E₁ şeklinde gösterilecek, annenin çocukluğu ise E₂ şeklinde gösterilecektir.)

Anlatı metninin 17. Sayfası: Pınar'ın oyuncaklarını verip orgu alabilceğinin söylenmesi (F₇) Pınar'ın orgu alamayacağını anlaması (G₈)

Anlatı metninin 22. Sayfası: Eskicinin Pınar'a el yapımı bir düdük vermesi (düdük aracılığıyla bir geriye dönüş yapılması) (H₉)

Anlatı metninin 24. Sayfası: Eskicinin gitmesi. (I₁₀)

Yukarıda sistemleştirilen olay örgüsü, öykü zamanı ve söylem zamanı arasındaki farkı göstermesi açısından şu şekilde gösterilebilir:

Öykü zaman (olayların mantıksal sıralanışı): E₁₋₂ A₃ B₄ C₅ D₆ F₇ G₈ H₉ I₁₀

Söylem zaman (olayların sunuluş sıralanışı): A₃ B₄ C₅ D₆ E₁₋₂ F₇ G₈ H₉ I₁₀

²⁰ *Eskiler Alırım*'ın çözümlenen baskısında sayfa numaralandırılması yapılmamıştır. Anlatı metninin numaralandırılması çalışmanın kolaylaşması amacıyla tarafımdan yapılmıştır

Sevim Ak'ın incelenen yapıtlarında olduğu gibi *Eskiler Alırım*'da da kronolojik akışı bozan E1-2, geçmişî hatırlamalar şeklinde yapılan analepsislerdir.

Analepsisler:

Eskiler Alırım, adına da gönderme yaptığı gibi geçmişle şimdi arasında bağ kuran nesneleri ve bu nesnelerin insanlarda bıraktığı izleri konu alan bir yapıttır. Dolayısıyla özellikle anne, anneannenin eşyalar ile kurduğu bağlar, geçmişî hatırlamaya yönelik analepsisleri ortaya çıkarmaktadır. Bunlardan ilki ve en güçlüsü anneannenin ut ile kurduğu ilişkiyi anlatan geriye dönüştür: “*İlahi çocuk! Ne bilirsin eşyanın değerini! Biz çocukken komşumuzun kızı ut dersi alırdı. Kulağımı duvara dayar, tırnaklarımı yiye yiye dinlerdim*” (Ak 2020a, 11)

Anlatının omurgasını oluşturan noktalardan biri, anneannenin ut ile kurduğu bağ ve Pınar'ın org ile kurmak istediği bağ arasındaki koşutluktur. Bu koşutluk aynı zamanda kuşaklar arasında bir köprü görevi kursa da anneannenin empati göstermemesi Pınar'ı hayalkırıklığına uğratar. Anneannenin geçmişîyle kurduğu derin ve güçlü ilişki, Pınar'ın kurduğu org hayalinin önüne geçmektedir: “*Aylarca babama ut dedim, başka bir şey demedim. Yemeden içmeden kesilmiştim. (...) Ona her bakımında babamın aylık bütçesinden ayırıp bir zarfa koyduğu paralar gelir aklıma, gözlerim dolar*” (Ak 2020a, 11-12). Bu güçlü geriye dönüş (E1), aynı zamanda Pınar'da anneannesinin onun org istemesi konusunda empati göstereceği izlenimi uyandırmaktadır. Fakat anneannesinin geçmiş ile kurduğu “yadigar” ilişkisi Pınar'ı ve onun hayallerini arka plana atmasına neden olmaktadır: “*Torununun üzülmüne hiç dayanamazdı. Bekledi. Yok, anneanne orali gözükmüyordu*” (Ak 2020a, 19).

Yapıtın ikinci analepsisi de yine eskiciye verilen bir nesne üzerinden gerçekleşmektedir. Pınar'ın annesinin bisikleti, anılara dönüşü simgelediğinden anlatı zamanında bir kırılma gerçekleşmekte (E2) ve okur, Pınar'ın annesinin çocukluğuna gitmektedir: “*Ah... Üç kuşak geçti bunun üstünden. Selesi, sepeti, gidonu, lastikleri dile gelse de anlatsa... (...) Torunum da kullanacak onu*” (Ak 2020a, 14) Bisiklet ve çocuklukla kurulan bu derin bağ, gelecek kuşaklara da aktarılacak bir miras gibi düşünülmektedir. Bu noktada Pınar'ın annesinin Pınar'ı ve arzularını anneanesi gibi yok saydığı da tekrar edilmektedir: “*Bir org için kimse anılarımı sattıramaz bana*” (Ak 2020a, 14). Pınar, çocuk olduğu için nesnelerle

kurulan ilişkideki anlamı, anı kavramını çok iyi kavrayamamakta ve eskiciye verdiği nesnelerin geri alınmasına anlam verememektedir.

Analepsisler aracılığıyla aile üyelerinin geçmişe yolculukları aynı zamanda Barthes'ın (1996b) bahsettiği mit-söylen kavramıyla da ilişkilendirilebilir. Örneğin, bisikletin üç nesildir ailenin içinde el değiştirmesi toplumsal olarak önemli bir mesele olan “miras” kavramını simgeleştirerek bir mit haline dönüştürür.

Chatman'ın (2008) öykü zamanı-söylem zamanı farkı da analepsisler aracılığıyla açık şekilde görülebilmektedir. Öykü zamanı; anneannesinin ve annesinin çocukluğuna giderken, söylem zamanı bu anıların aktarıldığı zaman olan Pınar ve ailesinin eskicinin yanında oldukları sahnedir.

Prolepsisler:

Yapıtta geleceğe yönelik beklenti ve umutları içeren kısımlar vardır. Başlangıç bölümünde Pınar, kendini org çalarken hayal etmektedir: “*Kendini çocuğun yerinde hayal etti. Uzun dalgalı saçlarını müzikle savurur, parmaklarını sert sert bastırırdı tuşlara. Hayali gerçek olsa ne çok hayran kazanırdı!*” (Ak 2020a, 1) Bu diğer bölüm, okurda ilerleyen kısımda Pınar'ın bu hayalin gerçekleşmesi için çaba harcayacağı beklentisini yaratmaktadır. Annesinin ise “*Değeri tutarsa bir orgun olur belki*” (Ak 2020a, 3) cümlesiyle okurdaki beklenti artmaktadır. Nitekim, bir diğer bölümde eskici gelir ve Pınar hayal ettiği orgu kollarına alır: “*Pınar orgu kollarıyla sardı, saçlarını üstüne akıttı*” (Ak 2020a, 6). Buradaki saç detayı başlangıçta kurduğu hayaldeki ayrıntıyla da örtüşmektedir. Ne var ki Pınar, bu sahnenin hayalini gerçekleştirmiş olsa da orga gerçek anlamda sahip olamayacaktır.

Basit bir prolepsis olarak düşünülürse eskicinin gideceğini söylemesi de bir haber verme prolepsisi olarak görülebilir: “*Eh ben gideyim artık (...) Daha çok yer dolanacağım*” (Ak 2020a, 17). Bu haber verme aynı zamanda öykünün merak ve geriliminin tırmandığı bir noktaya da işaret etmektedir. Zira, öykü bitmek üzeredir ama Pınar, orgu henüz satın alamamıştır. Son bölümde ise eskici tekrar bir prolepsis yapar ve Pınar'a kendi düdüğünü hediye ederken şöyle der: “*Uzakta bile olsa, bana benzer biri düdüğümün sesini duyar mutlaka*” (Ak 2020a, 22). Son sayfanın son cümlelerinde eskicinin uzaklaştığını ve söylediklerinin Pınar için yansımaları

aktarılmaktadır: “Arabasını yokuşa doğru ittiren eskici şapkasını çıkardı, ‘Buradayım’, der gibi salladı” (Ak 2020a, 24).

Yapıttaki prolepsisler, çok da belirgin olmamakla birlikte Pınar’ın hayal kurması ve bu hayalin gerçekleşmesi için yaptıklarına işlevsel olarak katkı sağlamaktadır. Bir diğer işlevi de merak duygusunu tırmandırmak ve “acaba bir orgu olacak mı” sorusunu sordurmaktadır. Dikkat çekici noktalardan biri de analepsislerin anne ve annearne tarafından gerçekleştirilirken, prolepsislerin eskici ve Pınar ekseninde dönmesidir. Bu noktada eskici aslında yaptığı iş nedeniyle “geçmiş” sembolize etse de insanlara “gelecek” ile ilgili de bir açılım sağlamaktadır. Bu karşıtlık, yapıtın ismine de gönderme yapacak şekilde “*eskiler alırım ama yeni şeyler veririm*” gibi bir iletiyi de sunmaktadır. Pınar; çocukluğu, yeniliği, heyecanı, hayali temsil etmektedir bu karşın annesi, anneannesi ise geçmiş, eskiyi, melankoliyi temsil etmektedir.

4.2.2. Süre

Eskiler Alırım, 14 sayfasında yazılı metin, 24 sayfasının tamamında görseller olan bir çocuk kitabıdır. Anlatı metninde toplam 14 sayfa yazılı metin kullanılmış ve 12 tane görsel iki sayfayı kaplayacak şekilde tekli kompozisyon olarak tasarlanmıştır (Tablo 4.6).

24 sayfa süren bu öyküde zamanın hep aynı hızda akmadığı görülmektedir. Özellikle öykünün ana meselerinden biri olan eskiciye verilen eşyaların yarattığı kargaşada yapılan geriye dönüş bölümlerinde anlatı hızının yavaşladığı ve kelime sayısına paralel olarak da anlatımda bir yoğunluğun yaşandığı tespit edilmektedir.

Tablo 4.6. *Eskiler Alırım*’daki süre unsurları

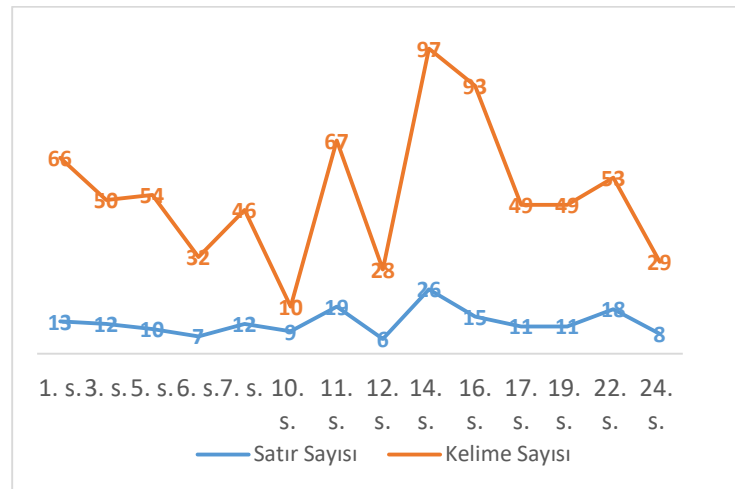
Yapıt	Yazılı		Görsel	Satır	Sözcük
	Metin	Sayfa	Sayfa Sayısı	Sayısı	Sayısı
	Sayısı				
<i>Eskiler Alırım</i>	14		24	177	758

Tablo 4.6’da verilen bilgiler ayrıntılandırıldığında, satır ve sözcük sayılarının aktarılan olaylarla birlikte değerlendirilmesi yapıldığında ortaya çıkan

tabloda (Tablo 4.7) sözcük yoğunluğunun E_{1-2} şeklinde simgeleştirilen olaylar üzerinde olduğu görülmektedir. Bu iki olayın, yukarıdaki bölümde de açıklanan, anlatı yapısını ve içeriğini doğrudan etkileyen analepsisler olduğu görülmektedir.

Tablo 4.7. Eskiler Alırım'da ayrıntılı süre unsurları

Nu.	Sayfa	Sayfada Gerçekleşen Olaylar	Satır Sayısı	Sözcük Sayısı
1. s.		A_3B_4	13	66
3. s.		C_5	12	50
5. s.		D_6	10	54
6. s.		D_6	7	32
7. s.		E_{1-2}	12	46
10. s.		E_{1-2}	9	10
11. s.		E_1	19	67
12. s.		E_1	6	28
14. s.		E_2	26	97
16. s.		E_{1-2}	15	93
17. s.		F_7	11	49
19. s.		G_8	11	49
22. s.		H_9	18	53
24. s.		I_{10}	8	29



Grafik 4.2. Eskiler Alırım'da sözcük ve satır kullanımı

Tablo 4.7'deki bulgular, grafik olarak işlendiğinde özellikle 14. ve 18. sayfalardaki sözcük kullanım yoğunluğunun anlatı temposunun yavaşlamasında etkili olduğu görülmektedir (Grafik 4.2.) Bu sayfalar boyunca E₁₋₂ olarak simgeleştirilen anne ve anneannenin analeptik özellik gösteren nesnelerle çocukluklarına dönüş yaptıkları olaylarla karşılaşmaktadır aynı zamanda anlatının “*Eskiler Alırım*” adını almasının nedeni olarak görülebilecek eski nesnelerin öyküleri de bu sayfalarda anlatılmaktadır.

Eskiler Alırım yapıtı, aynı şekilde okul öncesi bir yapıt olarak ele alınan *Kırık Şemsiye* yapıtıyla neredeyse aynı sözcük sayısına sahiptir (*Eskiler Alırım* 758 sözcük, *Kırık Şemsiye* 751 sözcük). Benzer sözcük sayılarına sahip olmalarının temel nedenlerinden biri hedef kitlenin gelişim düzeyinin dikkate alındığını göstermekle beraber, kullanılan teknikler ve zamanın yapılandırılışındaki farklılıklar; niceliksel olarak aynı ya da benzer olan aynı yaş grubuna hitap eden kitapların yapıca ve biçemce farklılıklar göstererek anlatımda çeşitliliği sağladığı söylenebilir.

Anlatı yapısındaki sözcük sayısı ve yoğunluğu; özetler, aralar, eksilteler ve sahneler aracılığıyla işlenmektedir ve bu kullanım teknikleriyle anlatının süresindeki değişkenler ortaya konabilmektedir.

Özetler: Artsüremsel olarak anlatılan olayların tamamında bir özetleme yapılmıştır. Bunlardan birincisi, anneannenin ut ile kurduğu bağı anlattığı bölümdür. Bu bölüm sadece özetleme tekniğine değil aynı zamanda anlatıcının anneanneye söz vermesi nedeniyle bir sahne tekniği olarak da düşünülmelidir. Anneannenin “*aylarca babama ut dedim, başka bir şey demedim*” (Ak 2020a,11) cümlesiyle ut ile kurduğu ilişkinin özetlendiği görülmektedir. Pınar’ın annesinin bisikletle kurduğu ilişki de anneannesinin uduyla kurduğu ilişkiyle benzerdir: “*Ah, üç kuşak geçti bunun üstünden. Seslesi, sepeti, gidodu, lastikleri dile gelse de anlatsa...*” (Ak 2020a, 14) Okura üç kuşaktan bahsedilmez, bu kısımda özetleme tekniğiyle yalnızca annenin bisikletle kurduğu ilişki dile getirilmektedir.

Özetlemelerin sadece analepsislerde değil sürekli tekrar eden olayları aktarırken de bir teknik olarak kullanılması dikkat çekmektedir. Pınar’ın anneannesinin ut ile kurduğu duygusal bağı şu şekilde özetlemesi bu duruma örnek olarak gösterilebilir: “*Ona her bakışında babamın aylık bütçesinden ayırıp bir*

zarfa koyduğu paralar gelir aklıma” (Ak 2020a, 12). Babanın olta ile kurduğu ilişki de buna benzer bir kullanımla özetlenmektedir: *“Hiç balığa çıkmaz ama, bunu sattınız mı, ertesi gün balığa çıkacağı tutar”* (Ak 2020a, 16). Pınar’ın babası karakter olarak yapıtın hiçbir yerinde görünmez ama eski bir nesne ile kurduğu bağ, anlatı yapısını güçlendirmek için özetlenerek kullanılmıştır. Bir diğer benzer örnekle de Pınar’ın oyuncakları ile kurduğu bağ aktarılırken karşılaşılmaktadır: *“Geceleri uyum kaçınca kimlerle konuşuyorum sanıyorsun?”* (Ak 2020a, 17). Pınar’ın geceleri uyuyamadığında oyuncaklarıyla konuşması sadece bir cümle ile özetlenir ve böylece oyuncaklarıyla kurduğu duygusal bağ bu özet sayesinde hissettirilir.

Anlatının son özeti, eskicinin düdüğüyle kurduğu ilişkiyi derinleştirirken kullanılmaktadır: *“Bak, bunu ben yaptım. Dut dalından. Kimseye derdimi anlatamazsam, bir duvara oturur, düdüğümü öttürürüm”* (Ak 2020a, 22). Bu son özetle birlikte; anne-anneanne, eskici-Pınar arasında nesnelerle kurdukları ilişkilerin birbirine benzedikleri görülmektedir. Anne ve anneanne nesnelerle uzaktan ve geçmişe dönük bir ilişki kurmakta, eskici ve Pınar ise nesneleri hayatlarının içinde tutarak ve kullanarak şimdiye dönük bir ilişki kurmaktadır.

Aralar: Anlatının kesintiye uğradığı kısımlara bakıldığında *Eskiler Alırım* yapıtında belirgin bir ara ile karşılaşmadığı görülmektedir. Sadece tek bir yerde, Pınar’ın istediği orgla karşılaşması gereken zaman için küçük bir heyecan anı yaratılmaya çalışıldığından eskicinin tezgâhındaki tüm nesneler nitelikleriyle aktarılmaktadır: *“Arabanın üstünde ne aranırsa bulunurdu. Bir müzikçalar, meyve desenli tencereler, küçük bir fırın, duvar saati, battaniye, yatak takımları”* (Ak 2020a, 6). Söz konusu nesneler metnin geçtiği kısımdaki görsellerle de desteklenmektedir. Mikro ölçekli bu nesne betimlemeleri aynı zamanda bir eskici tezgâhını zihinde canlandırma işleviyle de kullanılmıştır. Bu kısa ara kullanımı dışında anlatı metninde öyküden uzaklaşılmasına neden olacak herhangi bir ara verilmediği görülmektedir.

Eksiltiler: *Eskiler Alırım* yapıtı ani bir başlangıçla anlatıya girmektedir: *“Pınar televizyonda çocuk programını izliyordu”* (Ak 2020a, 1). Bu ani girişin öncesinde hiçbir bilgi ya da karakterlere ait bir özellik verilmemektedir. Örneğin, *“Pınar kaç yaşında bir çocuktur, okula gitmekte midir?”* gibi soruların cevabı

bilinmemektedir. Devam eden kısımda sadece Pınar'ın "uzun dalgalı saçları" olduğu bilgisi verilmektedir. Bu eksilteler, yapıtın görsellerinde birtakım tamamlamalarla verilse de genel olarak okurun zihninde yaratıcılığıyla doldurması gereken boşluklar olarak düşünülebilir.

Benzer eksilteler karakterlerin fiziksel özelliklerini aktarmada da yapılmaktadır. Pınar'ın uzun dalgalı saçlı olması dışında hiçbir karakterin fiziksel özelliğiyle yazılı metinde karşılaşmamaktadır. Yazılı metindeki bu eksiklik, görsellerde daha doğrudan okura/izleyiciye aktarılmaktadır. Örneğin anneannenin yüzünün ve saçlarının solgunlaştırılarak yaşlılık efekti verilmesi, eskicinin kasket takması gibi ayrıntılar yazılı metinde yoktur.

Çocuk edebiyatı yapıtlarının sınırlı sözcük sayısı ile yapılandırılmaları nedeniyle sıkça eksiltelere yer vermesi, *Eskiler Alırım* anlatısında da eksilti kullanımının bir zorunluluk olduğunu düşündürmektedir. Çünkü sınırlı sözcük kullanımıyla geçmişle ve gelecek kuşakla bağ kurulmasını tematik olarak ele almayı düşünen bu yapıt, birçok zamansal ayrıntıyı atlayarak önemli görülen kısımlara odaklanmaktadır.

Sahneler: *Eskiler Alırım*'da sahneler aracılığıyla anlatıda öykü zamanı ile söylem/anlatı zamanının eşitlendiğini görülmektedir. Sahnelerde, mimesis kavramıyla ilişkili olarak olayların canlı bir şekilde ortaya koyulduğu ve gösterme yolu seçilerek anlatıcının okurla kahramanlar arasından çıkıp sözü, anlatıdaki kahramanlara bıraktığı bir ortam yaratılmaktadır. Resimli bir çocuk anlatısı olan *Eskiler Alırım*'da da konuşmalarla ve çizerin her bir sayfada geniş kompozisyonla ele aldığı görsellerle sahnelere yoğunluk verildiği görülmektedir.

Yazılı metindeki ilk sahne Pınar'ın annesine bir org istediğini söylediği sahnedir: “-Anne! Bana bir org alır mısın? (...)- Org mu? Oooo... Hayır! -Ne olur ama... -Şu evin içinde kullanılmayan bir dolu döküntü var... Yeni bir şeye verecek paramız yok” (Ak 2020a, 1, 3). Bu sahnenin işlevi, Pınar'ın org istemesi ve org almasının tek yolunun eskiciye evdeki döküntü eşyaları vermesidir. Böylece yapıtın girişindeki bu sahne, anlatıda önemli bir yeri olan orgun peşine düşülmesinin de başlangıcı olmaktadır. İkinci sahne eskicinin geldiği sahnedir: “*Eskileer alırım! -Eskici amca gelir misin?*” (Ak 2020, 5). Bu sahneyle beraber ev olan odak, sokağa çevrilmektedir. Sahnelerin bu anlatıdaki bir diğer işlevi de, mekânsal değişiklikleri

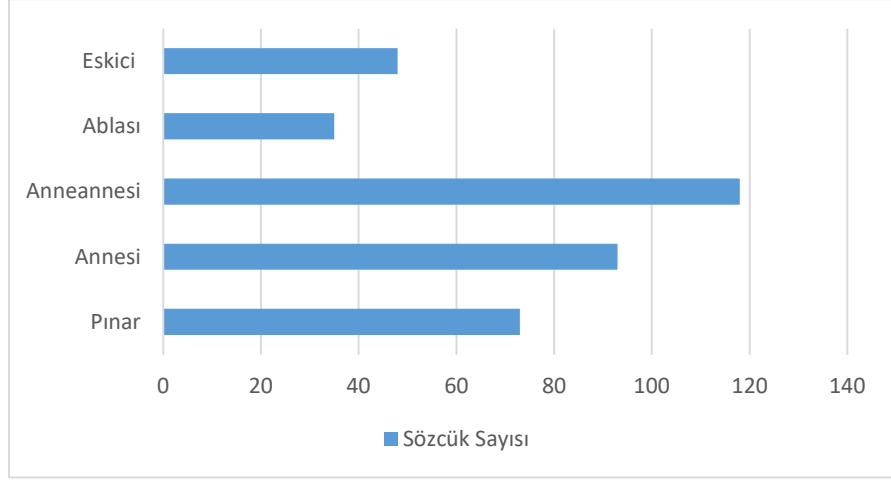
görsellerle birlikte vermektir. Pınar ve eskicinin sahneleri devam eder: “-*Bu orgu istiyorum, bunlar yeter mi, amca? (...) Oldu bu iş!*” (Ak 2020a, 10). Pınar’ın orgu kucağına alarak annesine seslendiği, annesinin anneannesiyile sahneye dahil olmasıyla anlatı metni devam eder: “-*Anne! Gel... Bir orgum oluyor! (...) -Bunun ne işi var burda? Kime sordun çöpe atarken?*” (Ak 2020a, 7).

Yukarıda analepsis olarak bahsedilen E₁₋₂ , aynı zamanda sahnelerden oluşan geriye dönüşlerdir. Öncelikle anneannenin uduyla olan ilişkisini anneannenin kendi anlatımıyla aktarması sahnesiyile karşılaşılmaktadır: “-*Annem ‘Kullanılmayan eşyaları topla’ dedi de... Telleri kopmuştu, toz içindeydi. Bak, gövdesini böcekler yemiş. (...) -İlahi çocuk! Ne bilirsin eşyanın değerini!*” (Ak 2020a, 11). Bu sahnenin kullanım işlevi anneanne-ut ilişkisini anneannenin kendi ağzından aktararak gerçeklik algısını daha güçlü bir şekilde göstermektir. Annenin bisiklet ile olan ilişkisini anlattığı diğer analeptik sahnede de aynı işlev söz konusudur: “*Öyle deme... Bak, büyük ablam tokasını sarmıştı gidona, hâlâ duruyor. Bu da benim ponponum. El işi dersinde yapmıştım*” (Ak 2020a, 14).

Konuşma esasına dayanan bu sahneler, sadece öykü zamanı ile anlatı zamanının eşitlendiği anlara işaret etmekle kalmaz hedef kitlesini çocuk olarak belirleyen anlatılarda okuru anlatı metninin içine çekmeye yarayan birer mimetik araç olarak da kullanılır: “-*Aaaa! Babanın değil mi bu? Yepyeni üstelik*” (Ak 2020a, 16). Bu kısa doğrudan cümlelerin aslında anneannenin ağzından çıktığı belli olsa da bakış açısı Pınar’ın, bir çocuğundur. “Baban” diye çocukla olan ilişkisi öncelenmektedir. “Damadın” ya da “Ahmet’in” demez anneanne, onun yerine çocuğun odağa alındığı bir söylem geliştirmektedir. Bu tür tercihler, mimetik etkiyi güçlendirirken okurdaki özdeşim için de önemlidir. Anneannenin söylem dili “damat” gibi kendisiyle kurduğu bağı ifade edecek şekilde değil “baban” gibi hem Pınar’ı hem de okuru kucaklayan bir genellikte ve anlaşılabilirlikte verilmiştir. Nitekim yapıtın tamamında bulunan karakterlerden sadece Pınar’ın ismi açıkça aktarılmaktadır. Diğer karakterler, Pınar’la olan bağlantılarına göre, annesi, anneanesi gibi isimlendirmelerle anlatı metninde yer almıştır.

Tablo 4.8. Eskiler Alırım'da karakterler ve sahneleri

Karakter	Konuşma Sahneleri
Pınar	Anne! Bana bir org alır mısın? Ne olur ama...Döküntü mü? Nerede? Eskici amca, gelir misin? Bu orgu istiyorum. Bunlar yeter mi, amca? Anne! Gel... Bir orgum oluyor! Annem 'kullanılmayan eşyaları topla' dedi de.. Telleri kopmuştu, toz içindeydi. Bak, gövdesini böcekler yemiş. Ama büyükanne, dolabın arkasına atmıştın onu. Hiç çalmadın. Aaay! Her yanı pas içinde onun. Vitessiz bisiklete kim biniyor artık? Heey! Bırak o sepeti... Onlar benim arkadaşım! Geceleri uykum kaçınca kimlerle konuşuyorum sanıyorsun?
Annesi	Org mu? Oooo... hayır! Şu evin içinde kullanılmayan bir dolu döküntü var... Yeni şeye verecek paramız yok. Senin odanda, yatak altlarında, dolap arkalarında, her yerde...İşine yaramayan eşyalarını çıkar, eskiciye verelim. Değeri tutarsa bir orgun olur belki... Ah... Üç kuşak geçti bunun üstünden. Selesi, sepeti, gidonu, lastikleri dile gelse de anlatsa... Bir org için kimse anılarımı sattıramaz bana! Torunum da kullanacak onu. Öyle deme... Bak, büyük ablam tokasını sarmıştı gidona, hâlâ duruyor. Bu da benim ponponum. El işi dersinde yapmıştım. Bunlar tam komşu Ayşe Teyze'nin çocuklarına göre... Yok pahasına satacağıma, bir hayır yapayım bari...
Anneannesi	Bununun ne işi var burada? Kime sordun çöpe atarken? İlahi çocuk! Ne bilirsin eşyanın değerini! Biz çocukken komşumuzun kızı ut dersi alırdı. Kulağına duvara dayar, tırnaklarını yiye yiye dinlerdim. Aylarca babama ut dedim, başka bir şey demedim. Yemeden içmeden kesilmiştim. Öğretmen bulundu. Güçbela, elden düşme bir ut alındı. Amma zorlandım çalarken... Parmak uçlarım acıdı, kesildi. Yiğitlik bende kalsın diye sesimi çıkarmıyordum. Sınavlarımı bahane ettim, dolap arkasına attım bir gün. Ona her bakışımda babamın aylık bütçesinden ayırıp bir zarfa koyduğu paralar gelir aklıma, gözlerim dolar. Bak şu köşesine... Sıra arkadaşlarımda adları yazılı... Meral, Nur, Sema... Çalmadım, ama hep düşündüm. Aaaa! Babanın değil mi bu? Yepyeni üstelik. Hiç balığa çıkmaz ama , bunu sattınız mı, ertesi gün balığa çıkacağı tutar.
Ablası	Bu kitabı kim attı? Çalışma masamı ne yapayım şimdi? Onu da atayım bari. Masamın topal ayağına ondan iyi uyan bir kitap var mı? İşte, asıl işe yaramayanlar burada! Yaa... Toz içinde mi bırakırsın sen arkadaşını?
Eskici	Eskiler alırım! Oldu bu iş! Eh ben gideyim artık Daha çok yer dolanacağım. Gel yanıma Bak, bunu ben yaptım. Dut dalından. Kimseye derdimi anlatamazsam, bir duvara oturur, düdüğümü öttürürüm. Uzakta bile olsa, bana benzer biri düdüğümün sesini duyar mutlaka. 'Beni anlayan biri var, rüzgâr sesini kulağıma taşıdı' der.



Grafik 4.3. Eskiler Alırım’da Karakterlerin kullandığı sözcük sayısı

Grafik 4.3’te görüldüğü gibi konuşmalar üzerinde ortaya konan sözcük kullanımına dair bulguda, beklenenin aksine baş kahraman Pınar’ın, yani çocuğun söylemde geride bırakıldığı annesinin ve anneannesinin anlatıya katkısının daha büyük olduğu görülmektedir. Bu sayede resimli bir kitap olan *Eskiler Alırım*’da odak kişi olarak görülen Pınar’dan daha çok konuşan anne ve anneanne ile karakterlerin yanında sahnelerde daha çok dinleyen ve olayları anlamaya çalışan karakter olarak yer alan Pınar arasında bir çatışma yaratılmaya çalışılmıştır.

Grafik 4.3’teki veriler sadece karakterlerin konuşma sırasında kullandıkları sözcük sayısını göstermekle kalmaz aynı zamanda anlatıda konuşan sesin bir “yetişkin otoritesi” olduğunu da göstermektedir. Çocuk kahraman kendini gerçekçi bir şekilde anlatabilecekken anlatıcı bu konuda deneyimini kullanarak çocuk kahramanı göstermeyi değil anlatmayı tercih etmektedir. Yazılı metinde kendini aktif olarak ifade edemeyen Pınar’ın görsel unsurlar aracılığıyla da anlatının odağına yerleştirildiği söylenebilir. Konuşma sesi duyulmaz ama vardır, varlığını görseller aracılığıyla ve anlatıcının aktarmasıyla göstermektedir.

Sözcük sayımı verileriyle ortaya çıkan sonuca göre Pınar, anlatıda çok konuşmasa da anlatıcı aktif şekilde onun duygu, düşünce ve hayallerini ortaya koymaktadır. Bu açıdan bakıldığında belki anlatıda duyulan ses, yetişkin seslerdir ancak anlatı metninde odak, Pınar’dır. Anlatıcı ana karakterin verilmesinde, doğrudan değil dolaylı bir söylem tercih etmektedir.

Eskiler Alırım'da "süre" başlığı altında özellikle özetler aracılığıyla anlatının temposunda hızlandırmalar yapılmış. Sahneler aracılığıyla öykü zamanı-söylem zamanının eş zamanlığı sağlanarak çok seslilik kavramıyla ilişkili olarak farklı karakterlerin olaylara bakışı ortaya konmuştur.

4.2.3. Sıklık

Eskiler Alırım'da olay, nesne ve ifade tekrarlarının kullanılması; belli olay ve nesneler üzerinden anlatının kurgulandığını göstermektedir. Örneğin "org" nesnesi başlangıçta arzu edilen bir nesne olarak sürekli anlatının çeşitli noktalarında kendine yer bulurken, öykü Pınar'ın eskicinin düdüğünü almasıyla bitmektedir. Nitekim öykü sonunda ortaya çıkan bu düdük, kitap kapağında aslında bir haber verici görsel prolepsis olarak da kendini göstermektedir.

Eskiler Alırım'da sıklık türlerinden en çok *singulatif* (1 kere olanı 1 kere anlatma) anlatım kullanılmaktadır. *Eskiler Alırım*'da olaylar basit düzlemde verilmek istediğinden olaylar çok açık ve basit bir kurguyla aktarılmaktadır. Yapıtta olaylar, genellikle bir kez gerçekleşmiş olayın bir kere aktarılmasıyla gösterilmektedir. Örneğin, Pınar televizyonda çocuk programını çok kez izlemiş olmasına rağmen "org" u bir kez fark etmiş ve anlatı metnine de etkilendiği bu durum bir kez anlatılmıştır. Eskici sokaktan günde iki kez geçmesine rağmen Pınar'ın orgu almak için onunla konuşması sadece bir kez olmuş ve bir kez anlatılmıştır. Öykü gelişimindeki çoğu olay bunun gibi örneklerle bir kez dile getirilmiştir. *Singulatif anlatım* da çoğunlukla öyküdeki önemli olayların aktarımında kullanılmıştır. Genette'in (2020) öykü ve söylem dengesi olarak nitelendirdiği kurgusal yapı kendini *singulatif anlatım*da gösterir, zaman çoğu kez anlatı zamanıyla öykü zamanının eşitlenmesiyle kendini gösterir.

Yapıtta *iteratif* (sürekli olan olaylardan bir kere bahsedildiği) örnekler de bulunmaktadır. Bunlardan ilki eskicinin Pınar'ların evinin önünden günde iki kez geçmesidir. İkinci E₁ analepsisinde anneannenin utla kurduğu ilişkide dile getirdiği "Ona her bakışında (...) gelir aklıma, gözlerim dolar" (Ak 2020a, 12) cümlesidir. Aynı bölümün devamında "Çalmadım, ama hep düşündüm" (Ak 2020a, 13) cümlesi de defalarca hatta yıllarca gerçekleşen olaylardan bir cümleyle bahsedilmesi durumunu göstermektedir. Bu cümleler aynı zamanda eksilti ve özet geçişleri olarak da düşünülebilir. Bir diğer iteratif anlatım ise Pınar'ın uykusu

kaçtığında oyuncaklarıyla konuştuğunu söylediği bölümde yapılmaktadır. Pınar'ın anneannesiyle org-ut benzerliğinden empati beklediği cümlelerde kendini göstermektedir: “*Torununun üzülmüne hiç dayanamazdı*” (Ak 2020a, 19). Son *iteratif anlatım* ise eskicinin Pınar'a düdüğü verdiği son sahnede kullanılmıştır. İteratif anlatımlar çoğunlukla alışkanlıkların ve yinelenen davranışların aktarımında kullanılmaktadır. Eskicinin her gün iki kez sokaktan geçmesi, kendini yalnız hissettiğinde düdük çalması, Pınar'ın oyuncaklarıyla konuşması ve anneannenin uduyla kurduğu bağ nedeniyle duygusallaşması birer rutine dönüşmüştür.

Eskiler Alırım'da en dikkat çekici sıklık detaylarından biri nesneler üzerinden yapılan yinelemeler ve bu nesnelerin temsil ettiği değer kodlarıdır. Örneğin, yapıtta “org” sözcüğü toplam 10 kere tekrar edilirken, “ut” 7 kere, “düdük” ise “6” kere yinelenmektedir. Org, hayalleri ve Pınar'ın çocukluğunu sembolize ederken, “ut” geçmişi ve anneannenin anılarıyla olan bağını sembolize eder. Öykünün sonunda eskicinin “düdük” sembolüyle Pınar'la bir bağ kurduğunu ve onu anladığı aktarılmaktadır. Bu üç nesnenin de ortak tarafı birer müzik aleti olmalarıdır. Türlü yollarla “ses çıkarma” işine yarayan bu nesnelerin hepsi de sahiplerinin yalnızlıklarına iyi gelmektedir. Müziğin ortak bir çatı altında öyküde bir anlam düzlemi yaratması da kullanım sıklıklarıyla ilişkilidir. Bu nesne tekrarları, birer *repetitif* (bir kere olan olayın n kere anlatılması) anlatı unsuru olarak düşünülebilir. Nesnelerin farklı karakterler tarafından farklı bakış açılarıyla anlatılması bu duruma kanıt olarak gösterilebilir. Örneğin Pınar'a göre ut, eskimiş, kırık ve kirli bir eşya olsa da anneannesi için anıların, geçmişinin hazinesidir. Bahsi geçen nesnelerin yazılı metne paralel olarak görsellerde de tekrar tekrar resmedilmeleri yazılı metin-görsel metin arasındaki diyaloğu güçlendirilmektedir.

Anlatının sıklığı, *Eskiler Alırım* yapıtı özelinde singulatif ve iteratif düzlemde ilerlemektedir. Pınar ve diğer karakterlerin bir kez yaşadıkları çoğu olay bir kez anlatılmış, alışkanlık ve rutin haline dönüşen olaylar ise çocuk anlatılarındaki anlatı alanı kısıtlaması gibi yapısal nedenler de dikkate alınarak yine bir kez aktarılmıştır. Bunun yanında yapıtın odağında bulunan “org-ut-düdük” gibi nesneler repetitif anlatı ekseninde tekrar edilerek odağa alınmış ve bu nesneler üzerinden anlatının odağı belirlenmiştir. Anlatıcının okurla arasına koyduğu

mesafenin ve odaklanmaların anlatıya olan etkisi için anlatının kipinin incelenmesi gereklidir.

4.2.4. Kip

Anlatı Mesafesi

Anlatılan Konuşma: Anlatıcının baskın olduğu kısımlardan ilki anlatı metninin giriş kısmıdır: “*Pınar televizyonda çocuk programı izliyordu*” (Ak 2020a, 1). Bu giriş bölümünde anlatıcı nötr bir gözlemci kimliğindedir. Anlatıcı aralarda girerek varlığını hissettirmektedir: “*Pınar uçarcasına içeri gitti. Günde iki kez geçerdi eskici. Bir sabah bir akşamüstü. Gelişine çok az vardı*” (Ak 2020a, 5), “*Pınar orgu kollarıyla sardı, saçlarını üstüne akıttı*” (Ak 2020a, 6). Başlangıçtakine benzer bir söylemle anlatı metninin son kısmında da karşılaşılır ve anlatıcı anlatma eylemine başlattığı gibi kendi son verir: “*Arabasını yokuşa doğru ittiren eskici şapkasını çıkardı, ‘Buradayım’ der gibi salladı*” (Ak 2020a, 24).

Dolaylı Söylem: *Eskiler Alırım*’da dolaylı söylem kullanılmamaktadır.

Serbest Dolaylı Söylem: “*Kendini çocuğun yerinde hayal etti*” (Ak 2020a, 1) cümlesiyle ise anlatıcı iç odaklanmaya geçiş yaptığından artık hem anlatıcının sesi hem de Pınar’ın iç dünyasının sesi duyulmaya başlamaktadır. Ancak Pınar’ın kendi sesini duymak için giriş bölümün sonu beklenmektedir. “*Anne başına taş düşmüş gibi irkildi*” (Ak 2020a, 3) cümlesinde de karakterlerden birinin iç dünyasında neler hissettiği aktarılır ancak anlatıcının sesi yine de baskındır. “*Pınar’ın yüreği heyecanla çarptı, hiç bu kadar kolay olabileceğini düşünmemişti*” (Ak 2020a, 7) cümlesinde de Pınar’ın iç dünyasının ayrıntılarını aktaran anlatıcının sesi duyulmaktadır. Serbest dolaylı söylemde anlatıcı bir çeşit duygu-düşünce aktarıcısı olarak işlev görmektedir. Anlatıcı dışsal (heterodiegetik) anlatıcı olmasına rağmen Pınar’ın dış dünyasından iç dünyasına geçildiğinden odak değişmektedir, bu örneklerde dış odaklanmadan iç odaklanmaya geçilmiştir.

Dolaysız Söylem: *Eskiler Alırım*’da ağırlıklı olarak dolaysız anlatım tercih edilmiştir. Anlatıcı metnin giriş kısmını kendi odağında yaptıktan sonra Pınar, annesiyle konuşmaya başlar ve bu konuşmalarda anlatıcılık görevi doğrudan Pınar’a verilmektedir: “*Anne! Bana bir org alır mısın?*” (Ak 2020a, 1). Bu konuşmadan sonra metinde gerçekleşen tüm diyaloglar doğrudan verilmektedir.

Sahnelerin ve konuşmaların çok olduğu *Eskiler Alırım*'da kendini güçlü şekilde hissettiren söylem *dolaysız söylem*dir. Karakterlerin sesleri ayrı ayrı duyulabilmekte ve özellikle Pınar'ın konuşmaları anlatıcının onun için söyledikleriyle birleşerek Pınar'ı odak karakter haline getirmektedir.

Eskiler Alırım'da anlatıcının mesafesi başlangıçta nötr olsa da öykünün sunumundaki gelişim dikkate alındığında Pınar'ın ve onun hayallerinin odağa alındığı, dolaysız bir söylem tercih edilmektedir. Buna rağmen anlatıcı, Pınar'ın hayatında olan ya da öykünün içinde olan biri değildir. Mimektik kurgunun yoğun yaşandığı konuşma bölümlerinde *dolaysız söylem*, başlangıç ve sonuç kısımlarında *anlatılan konuşma* söylemi, metnin aralarında ise anlatıcı-karakter ortaklığıyla kurulan *serbest dolaylı söylem* etkileri görülmektedir. Bu nedenle *Eskiler Alırım*'da anlatı kipi, dolaysız söyleme ağırlık vermektedir.

Anlatı Perspektifi

Anlatıcı; Pınar'ın, annesinin, anneannesinin duygularını bildiği için sıfır odaklı (ilahi bakış açılı) bir yaklaşım sergilemektedir. Anlatıcı öykünün içinde olmadığı için heterodigetik bir anlatıcıdır.

Odaklanmalar

Anlatıcı çoğunlukla Pınar'ın iç dünyasına odaklı bir anlatı söylemi geliştirse de zaman zaman annesinin, anneannesinin de iç dünyalarıyla ilgili bilgiler verdiği için anlatının alanında genişlemeler gözlenmektedir. Metnin kurgusunda çocuk odaklılık ve içsel odaklanma kullanılsa da özellikle metnin başlangıç ve sonuç kısımlarında dışsal odaklanma anlatıcının her şeyi bildiğini hissettirdiği kısımlarda ise sıfır odaklanma yapılmıştır.

Odak geçişleri çoğunlukla başka bir karakterin eşya ile olan ilişkisinden bahsedilirken yaşanmaktadır. Örneğin odak Pınar'dayken, anneannesinin ut ile kurduğu ilişkiyle geçmişe gittiği sahnede odak, anneanneye dönmektedir. İç odaklanmaların yoğunluğu, çocuk karakterle kurulacak özdeşim için okura alan kazandırmaktadır. Görsellerde de odak değişimleri metinle uyumlu olacak şekilde tasarlanmıştır.

Sonuç olarak anlatının kipi *Eskiler Alırım* metni özelinde dolaysız söylem olarak belirlenmiştir. Sahnelemeye dayalı mimetik anlatı tarzı benimsendiğinden

karakterlerin konuşmaları okurla doğrudan buluşmaktadır. Özellikle Pınar'ın konuşmalarıyla ve anlatıcının yaptığı içsel odaklanmalarla okurla anlatıcı arasındaki anlatı mesafesi azaltılmış ve özdeşim kurma yolu açılmıştır. Anlatıcının zaman zaman karakterlerin iç dünyalarına eğilerek sıfır odaklanma ve içsel odaklanma arasında geçişler yaptığı görülmektedir. Bu geçişler, anlatı kipinde bir çeşit esnekliğe neden olmaktadır. Anlatı kipindeki bu esneklik özellikle *anlatının sesinin* incelenmesi gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır.

4.2.5. Ses

Ses düzeyinde sorulacak ilk soru, “*Eskiler Alırım* anlatısını kim anlatıyor?” sorusudur. *Eskiler Alırım*'da anlatıcı, anlatının içindeki herhangi bir karakter olmadığından heterodiegetik anlatıcıdır. Ancak anlatıcı, çocuk karaktere yakın ve empatik bir düzlemde ilerlemekte, çocuk odaklı bir anlatı söylemi geliştirerek olaylara yaklaşmaktadır.

Dolaysız söylem ve serbest dolaylı söylem sık kullanılması, anlatıcının çocuk karaktere olan yakınlığını göstermesi bakımından önemliyken aynı zamanda okurla kurulması beklenen iletişimi de yakın mesafeye çekmektedir. Baktin'in (2020) çokseslilik olarak tanımladığı durum *Eskiler Alırım*'da kendine yer bulmaktadır. Nitekim özellikle konuşmalar aracılığıyla anlatıcı sık sık söz hakkını karakterlere vermektedir. Karakterlerin kendi sesinden duyulan bölümler anlatıya farklı ve çok boyutlu bir bakış açısı sağlamaktadır.

Extradiegetik anlatı düzlemiyle başlayan anlatı, Pınar'ın annesine org istediğini söylemesiyle diegetik (intradiegetik) düzey olan asıl anlatının olduğu bölüme geçiş yapmaktadır. Anne ve anneannenin kendi öykülerini anlattığı aneleptik sahnelerle de anlatı düzeyi metadiegetik özellikler göstermektedir. *Eskiler Alırım*'da ut, bisiklet gibi hatıraları olan nesneler aracılığıyla metadiegetik düzlemin zemini oluşturulmuştur.

Anlatılama zamanına bakıldığında, “*izliyordu, çalıyordu, koştu, irkildi, seslendi, sürdü, bekliyorlardı, akıttı, çarptı, seslendi, astı, dedi, göz attı, inceledi, söyledi, olmuştu, soluyordu, aldı, çıkardı, kalmıştı, geldi, atmıştı, zıplıyordu, taktı, dayadı, çöktü, kaldı, baktı, bekledi, gözükmüyordu, yardım ediyordu, okudu, çıkardı, aldı, açılmıştı, çıkardı, kokuyordu, yayıldı, çıkardı, salladı*” eylemlerindeki

zaman kipleri dikkate alındığında *sonradan anlatma* şeklinde yapılandırılmıştır. Olaylar olup bittikten sonra anlatıcı, öncelikle dış odaklanmayla ve zaman zaman da iç odaklanmalarla olayları anlatmaktadır. Anlatıcı, olaylar bittikten sonra mantıksal bir kurgu çizerek ve neden sonuç ilişkileriyle durumları açıklayarak okura iletme yolunu seçmektedir. Örneğin annenin bisikletini eskiciye vermek istememe nedenini, aneleptik düzlem yaratarak açıklamaktadır.

Eskiler Alırım'da anlatıbilimsel bağlamda zamanın örgütlenmesi, anlatıda kullanılan sıklık çeşitleri, kip tercihleri ve anlatının sesleri konuları detaylı olarak incelenmiştir. Bu çözümlemelerle anlatının sadece içerik açısından değil yapısal çözümlemesi de ortaya konmaktadır. Çocuk edebiyatı ürünlerinde sıkça karşılaşılan anlatılama zamanı olarak sonradan anlatma, sıklık tercihleri, empatik söylem geliştirme, konuşmalar aracılığıyla sahneleme yönteminin yoğun kullanımı anlatının akışını ve duygusunu belirleyen unsurlar olmaktadır.

Eskiler Alırım, sadece yazılı metin olarak değil aynı zamanda bir resimli kitap olması nedeniyle görsellerle desteklenmiş ve bu görsellerin çözülmesi, görsellerle yazılı metin ilişkisinin ortaya konması daha katmanlı bir anlatıbilimsel okumaya kapı aralayacaktır. Anlatının görsel ve yazılı olarak bir bütün halinde incelenmesi bu okumayı derinlikli hale getirecektir.

4.2.6. Dilsel Metin ile Görsel Metin Arasındaki İlişki



Görsel 4. 5. Eskiler Alırım ön kapak

Eskiler Alırım! yapıtının kapağında yapıtın ana karakteri olan Pınar'ın bir görseli bulunmaktadır. Bu görsel, aynı zamanda anlatının son sayfasında kullanılan görselin renklerde değişiklik yapılarak yeniden tasarlanmış halidir (**Görsel 4.5.**).

Son sahne görselinin vurgulanan koyu bir fonla tekrar tasarlanması, kapağın; anlatının sonunda olan mutlu ve arzuları gerçekleşmiş Pınar'ı göstermesi bakımından önemlidir. Anlatıbilimsel bağlamda bakıldığında bu kullanım, bir prolepsise işaret etmektedir. Aynı zamanda anlatının başladığı yere dönmesi ve kahramanın dönüşümünü simgeleyen bir amaca da hizmet edebilir.

Barthes'ın (2017) bahsettiği sabitleme kavramıyla açıklayacak olursak, görselin kapak tasarımındaki hali yazılı metinle ve son görselle sabitlenmektedir. Fakat bu sabitlik yoruma kapalı bir sabitlikten ziyade anlamı kurma noktasında yardımcı olan bir sabitliktir.

Yazarın adı ile yapıtın adı aynı boyutlarda; yazar açık mavi ve en üst kısımda, yapıtın adı turuncu ve yazardan sonra gelmektedir. Çizerin adı ise yine açık mavi renkte fakat çok küçük boyutta kapak tasarımında yer almaktadır. Kırış Şemsiye yapıtında olduğu gibi *Eskiler Alırım!* yapıtında da yazarın adının daha büyük olması, anlatı metnindeki önceliğin yazılı metin olduğu konusuna vurgu yapmaktadır. Çizer, metnin ilk okuru ve yorumlayıcısı konumundadır.

Kapak tasarımında Pınar'ın yer alması, okuru metne hazırlamak açısından da önemlidir. Zira anlatının ana kahramanı olan Pınar, kapak sayfası da dahil toplam 11 kere resmedilmektedir. Bu da odak kişiyi kapak tasarımında göstermek için gereken bir durumdur. Anlatının içindeki her bir görsel, bir sahneyi canlandırmaktadır. Bu sahneler, çizerin yazılı metne paralel olarak yorumladığı ikinci bir anlatı evrenini de ifade etmektedir.



Görsel 4.6. Anlatının ilk görseli

Anlatının ilk görseli (Görsel 4.6.), Pınar'ın annesine org istediğini söylediği sahnedir. Kapak görselindeki ana karakterin Pınar olduğu aynı fiziksel özelliklerle

tekrarlanmaktadır. Anlatı metnindeki bu ilk görselde, yazılı metindeki ifadelerin çoğu karşılığını bulmaktadır. Görsel, sayfadaki son ifadeler dondurularak resmedilmektedir. Bu görsele göre Pınar, televizyon programında org çalan çocuğu görmüş, anneannesiyle kahve içen annesine org alıp alamayacağını sormaktadır. Yazılı metinde özellikle belirtilmemiş olsa da bağlamdan anlaşılan bu olayların evde gerçekleştiğidir. Yazar evi betimlememiş, çizer de ona paralel olarak çok sade bir fonda, hatta boşluklar bırakarak bir mekân tasarımı yaratmıştır. Roland Barthes'ın *studium* kavramıyla ilişkili olarak, görselin içeriğinden Pınar'ın ailesinin sosyo-ekonomik yapısına dair tahminlerde bulunulabilir, aynı zamanda evde televizyon olduğu bilgisi olsa da başka teknolojik araç olmaması anlatının gerçekleştiği gerçek zaman hakkında ipuçları verebilmektedir. Barthes'ın *sabitleme* ve *bağdaştırma* olarak nitelendirdiği kavramlar da bu görsel için söz konusudur. Çizer yazılı metindeki son sahneyi görselleştirerek o anı sabitleştirmiş olsa da karakterlerin fiziksel özellikleri, mekâna dair verilmeyen ayrıntıları eklemesi ve arka alanda bıraktığı boşluklarla bağdaştırmaya da kapı açarak metnin ve görselin yoruma açık kalmasını sağlamaktadır.

Görsel 4.6. ve sayfada yer alan yazılı metin arasında *Tamamlayıcı (Complementary) ilişki* söz konusudur. Pınar'ın dalgalı uzun saçları, anne ve anneannenin kahve içmesi ayrıntıları resmedilmiş; evin minimal canlandırması, konsol, sehpa ve üzerindeki çiçek, anne ve anneannenin fiziksel özellikleri çizer tarafından tamamlanmıştır.



Görsel 4.7. Pınar'ın istekleri

Görsel 4.7'de ilk görseldeki odak yakınlaşmakta, anne ile Pınar'ın konuşma sahnesi gerçekleşmektedir. Anneanne ise dinleyici olarak bu konuşmaya tanıklık etmektedir. İlk görseldeki sehpa ve çiçek ile yazılı metinde hiçbir şekilde

bahsedilmeyen fakat bu görselde de bulunan kedi, karakterlerle beraber bu görselde de resmedilmektedir. Basit nesnelerle ev dekoru görselleştirmesi devam ederken, anneanneninin yaşlılığını vurgulamak için soluk renklerle resmedilmesi de dikkat çekmektedir. Anne ve anneanneninin görselin büyük bir kısmında beraber verilmeleri ve Pınar'ın tek başına resmedilmesi, anlatı kurgusunda Pınar'ın yalnız hissetmeye başladığı duygusunu yaratmaktadır. Jest ve mimikleriyle annesinin söylediklerini anlamlandırmaya çalışmaktadır. Bu ifadeler, yazılı metinle uyumludur. Bu nedenle Pınar ve annesinin konuşma sahnesinin verildiği bu görselde, görsel ve metin arasında *Paralel (Symmetrical) ilişki* vardır.

4.3.Kuşlu Köy

4.3.1. Düzen

Kuşlu Köy yapısı, köyü ve tepenin ardını betimleyen giriş bölümleriyle başlamaktadır. Köyün ve tepenin ardının anlatılması, köylülerin kuşlarla olan ilişkileri ve kuşlar hakkındaki çeşitli gizemler; anlatı metninin düzenlenişinde hazırlık amacıyla verilmiştir. Asıl olaylar ise köye yeşil saçlı gizemli bir kadının gelmesiyle başlar ve köylüleri sorgulamaya, araştırmaya iten de bu gizemli kadındır. Yeşil saçlı kadının köye gelmesiyle ve bir mektup bırakarak gitmesiyle beraber köylüler, geçmişlerine doğru bir yolculuğa çıkarlar. Bu yolculuklar da anlatı metnindeki zaman kırılmalarına, anakronilere, sebep olacaktır.

Anlatı metnine geniş zamanı içeren betimlemelerle başlanmaktadır. Genel özetlerde gerçekleşen olayların aslında çok kez gerçekleştiği ama bir kez dile getirildiği görülmektedir. Genette'in (2020) “n kere gerçekleşen olayların 1 kere” dile getirilmesini karşılayan yinelemeli anlatım örnekleri anlatının kronolojik akışında bozulmalara neden olmaktadır. Dolayısıyla anlatı metnine giriş, genel bir özet mahiyetinde olduğundan tek bir olaya işaret etmemektedir.

Kuşlu Köy anlatısında olay örgüsü ayrıntılı olarak şu şekilde kurgulanmıştır²¹:

Anlatı metninin 1. sayfası: Kuşlu Köy'ün ve tepenin ardının tanıtılması

²¹ *Kuşlu Köy*'ün çözümlenen baskısında sayfa numaralandırılması yapılmamıştır. Anlatı metninin numaralandırılması çalışmanın kolaylaşması amacıyla tarafımda yapılmıştır.

Anlatı metninin 2. sayfası: Arka Bahçe ve Dilek Ağacı hakkında bilgilerin verilmesi

Anlatı metninin 3. sayfası: Kuşlu Köy hakkındaki “her köylünün bir kuşu” olduğu inancının anlatılması

Anlatı metninin 4. sayfası: Köyün en yaşlısı olarak Dürdane ninenin öyküsünün anlatılması

Anlatı metninin 5. sayfası: Tombul Oğlan’ın anlatı metnine dahil olması ve öyküsü

Anlatı metninin 6. sayfası: Duvar ustası Fahri’nin define haritası çıkarma isteği

Anlatı metninin 7. sayfası: Kuşlu Köy okulundaki öğrencilerin anlatıya dahil edilmesi

Anlatı metninin 8. sayfası: Tombul Oğlan’ın Nergis’in konuşması için verdiği çabalar

Anlatı metninin 9. sayfası: Köye gizemli yeşil saçlı bir kadının gelmesi

Anlatı metninin 10, 11 ve 12. sayfaları: Tombul Oğlan ve annesinin yeşil saçlı kadının gizemini çözmeye gitmeleri

Anlatı metninin 13. sayfası: Yabancı kadının tüm köylüler tarafından merak edilmesi ve kahvehaneden toplanılması

Anlatı metninin 14. sayfası: Feruze Hanımın gizemli kadının evine gideceğini söylemesi

Anlatı metninin 15. sayfası: Feruze Hanım ve kızı Nergis’in gizemli kadının evine gitmesi

Anlatı metninin 16. sayfası: Nergis’in sesini duyan Tombul Oğlan ve köy ahalisinin yeşil saçlı kadının evine gelmesi

Anlatı metninin 17. sayfası: Yeşil saçlı kadının bıraktığı mektubun Tombul Oğlan tarafından okunması

Anlatı metninin 18, 19, 20, 21, 22, 23. sayfalar: Mektup okunduktan sonra köylülerin sandıklarda tohum zarfları, resimler, çekirdekler bulunması. Manav Şakir’in bulduğu günlükler aracılığıyla 45 yıl önce bir yangın olduğunun öğrenilmesi.

Anlatı metninin 24 ve 25. sayfaları: Köylünün geçmişle hesaplaşması ve bulundukları durumu sorgulamaları

Anlatı metninin 26. sayfası: Zeyno Yenge'nin yumruğunu masaya vurarak köylünün kendine gelmesini sağlaması

Anlatı metninin 27. sayfası: Duvar ustasının gömü halinde atalık tohum çuvalları bulması

Anlatı metninin 28. sayfası: Dürdane ninenin iyileşmesi ve kendini iyi hissetmesi

Anlatı metninin 29. sayfası: Köyün baharda canlanması, Nergis'in kuşunun canlanması

Anlatı metninin 30. sayfası: Köylünün değişen şeyleri fark edişi

Anlatı metninin 31 ve 32. sayfaları: Nergis'in konuşmaya başlaması ve Tombul Oğlan'la birlikte bisikletle yamaçtan aşağı inişleri.

Aşağıda Genette'in (2020) harflendirme yönteminden yararlanılarak oluşturulan anlatıda zamanın kurgulanışı bölümüne ek olarak kronolojik olay örgüsünü de ekleyerek şu şekilde özetlenebilir:

- 1 *Kuşlu Köy*'de her şeyin huzur ve mutluluk içinde olduğu geçmiş zaman (C)
- 2 Mektup aracılığıyla bulunan günlükte 45 yıl önce köyde çıkan yangın ve kuşların tepenin ardına gitmesi (D)
- 3 Her şeyin toparlandığı ama eskisi gibi olmadığı dönem (A)
- 4 Yeşil saçlı kadının köye gelişi (B)
- 5 Köylülerin kendine gelişleri ve geçmişle hesaplaşmaları (E)
- 6 Nergis ve Tombul oğlan aracılığıyla yeniden güzel günlerin geldiğinin hissettirilmesi. (F)

Bu durumda anlatı metninin olayların kronolojik akışını yaşandığı gibi aktarmadığı ve önemli olaylar arasında zaman kırılmaları yaparak anlatı metninde merak, heyecan gibi unsurları öncelediği görülmektedir. Dolayısıyla 1 ve 2 numaralı ana olaylar 3 ve 4 numaralı olaylarla yer değiştirerek anlatı metninin orta kısmında, diğer bir deyişle düğüm kısmında verilmiştir. Anlatı metninin anlatım sırasıyla kronolojik anlatım sırasını birleştirildiğinde ortaya çıkan formül şu şekildedir:

A₃-B₄-C₁-D₂-E₅-F₆

Bu formül, anlatı metninin kurgusundaki zamansal düzenlenişin analepsisler aracılığıyla yapıldığını göstermektedir. Nitekim *Kuşlu Köy*’ün geçmişinde olanları öğrenmesi ve geçmişiyile hesaplaşması anlatı metninin odağında bulunmaktadır. Metnin dönüşümünü sağlayan olay “yeşil saçlı kadının köye gelmesi” olayıdır. Öykü düzeyi ve söylem düzeyine zamansal açıdan bakıldığında; mantıksal dizgede öykünün anlatımında bahar betimlemeleri yapıldığından olayları, “bir bahardan bir bahara” şeklinde bir yıllık bir döngüyü ele alacak şekilde düşünmek yerinde olacaktır.

Analepsisler:

Yeşil saçlı kadının yazdığı mektuptan hareketle köylülerin bodrum katlarına, tavan aralarına bakmaları ve geçmişe ait izler bulmaları; anlatıyla eş zamanlı olaylar olarak düşünülse de buldukları nesnelerin onları geçmişe götürmesi anlatı metninde analepsislere yol açmaktadır. Köylülerin anılarıyla yüzleştiği bu sahnelerde yoğun olarak analepsislerle karşılaşılır.

Anlatı metninin ikinci sayfasında *Kuşlu Köy* hakkında bilgiler verilirken analepsis yapılır: “*Melike’nin şehirdeki dayısından pembe dantel etekli ayı kuklası bekleyişini (...) Hülya ve Emir çiftinin kız bebek özlemini, Tufan’ın flütüyle ak karınlı ebabil kuşuna verdiği konseri bu mektuplar ele verirmiş*” (Ak 2023, 3). Bahsedilen olaylar anlatı zamanından önce gerçekleşen olaylardır. Bu analepsisin temel amacı, “Dilek Ağacı” adı verilen ağaca asılan dilek mektuplarına örnekler vermek ve köylüler için bu ritüelin önemine dikkat çekmektir.

Kuşlu Köylülerin her birinin bir kuşunun olduğu inancı, pazar günleri bütün köyün katıldığı pikniklere atıfta bulunulması ve köydeki evlerin her birinin bacasında farklı kuş figürlerinden oluşan rüzgârgülleri varlığı (Ak 2023, 6) gibi özet olarak geçilen konuların hepsi anlatı metni için odak olan *Kuşlu Köy*’ü tanıtmak ve okurun anlatıya hazırlanmasını sağlayan analepsislerdir.

Bilinmeyen bir geçmiş zamanda gerçekleşen Dürdane Nine’nin öyküsü de anlatı metninin kilit analepsislerinden biridir. Zira geçmişi aydınlayabilecek, köyün en yaşlısı olan Dürdane Nine’dir ancak konuşamamaktadır. İlerleyen bölümlerde sesler aracılığıyla köylüler, onunla iletişim kurmanın bir yolunu bulur ve ninenin

anlattıkları da geçmişı doğrular sonuçlar verir. Dürdane Nine'nin varlığı da anlatı metninde geçmişin önemli olmasına vurgu yapan adeta sembolik bir analepsistir.

Kuşlu Köy'ü tanıtmak için tasarlanan giriş analepsislerinden sonra anlatı metnine yön veren yeşil saçlı kadının gelişinden sonra yapılan analepsisler dikkat çekmektedir. Köylülerin geçmişe yaptıkları yolculuklar, metnin temel analepsislerini oluşturmaktadır. Tombul Oğlan ve annesi, yeşil saçlı kadının evine gittiklerinde anne hatırlama yoluyla geçmişe gider: “*Anne, çocukluk günlerinde bu evde yaşananları hatırlamış*” (Ak 2023, 21).

Yeşil saçlı kadının bıraktığı mektup tüm köylüler tarafından okunduktan sonra ortaya çıkan her şey, geçmişten izler taşıdığı için bir çeşit analepsistir: “*Şimdilerde hiç bilmedikleri ağaç yapraklarına sarılarak, odun ateşinde pişirilen yemek türleri okuyanı şaşırtmış. Birkaç sandıktan kurutulmuş bitkiler, tohumlar, kozalaklar çıkmış. Ağaçlar için yazılmış çocuk şiirleri çıkmış. Kuşlar için yazılan masallar çıkmış*” (Ak 2023, 33) Mektup aracılığıyla geçmiş arayışına giren köylüler sandıklardan çıkan her şeye şaşkınlıkla bakmışlar; bunlar arasında “bitki ressamı” olarak adlandırılan bir kadının resimleri, atalık tohumlar, meyve çekirdekleri de bulunmuştur. Nesnelerin geçmişle kurulan ilişkide önemli bir yer tuttuğundan bu nesneler birer “analeptik nesne” olarak düşünülebilir.

Manav Şakir'in bulduğu günlüklerden öğrendiği yangın ise köyün şimdiki halinin sebeplerinden biri olarak düşünüldüğünde önemli bir analepsistir: “*Manav Şakir, üşenmemiş, ıslanmış, yırtılmış, pul pul dökülmüş sayfaları tek tek elden geçirmiş. Geceyi gündüz etmiş, sıkılmadan baştan sona okumuş. Kırk beş yıl önceki büyük yangının tepe evlerini küle çevirdiğini, düşünde görmüşçesine yeniden yaşamış*” (Ak 2023, 37).

Son olarak anlatı genelinde ortaya çıkarılan geçmiş nesneler ve bu nesneler aracılığıyla öğrenilen analeptik öyküler anlatıyı besleyen, iskeletini oluşturan unsurlar olarak önemlidir. Söz konusu anlatıdaki zaman kurgusu, anlatı metninin iletisini ve işleyişini önemli noktada etkileyen kullanılan analepsislerdir. Özellikle geçmişten gelen nesneler, mektuplar, resimler aracılığıyla köyün eski hali ile şimdiki hali arasındaki kıyaslamaların yapılması; bu nesnelerin bir yüzleşme aracı

olarak kullanılması açısından dikkat çekicidir. Özünü unutan insanların hep boşlukta ve eksik hissedeceği düşüncesini vermek için *Kuşlu Köy* anlatısında yoğun bir şekilde analeptik kurgudan yararlanılmıştır.

Prolepsisler:

Kuşlu Köy'de analeptik bir ifade ve bilinmezlik olarak sıkça tekrarlanan “her köylünün bir kuşu olduğu” inancı aslında geçmişte var olan ve anlatıyla eş zamanlı olarak gerçekleşen bir durum ancak köylüler, köye ne olduğunu bilmediklerinden kuşlarla aralarında gizemi çözemiyorlar. “Her köylünün bu ormanda bir kuşu olduğuna inanırlarmış” (Ak 2023, 6) cümlesi analeptik bir ifade olsa bile anlatı metninin sonunda her köylünün bir kuşu olduğu ortaya çıktığından aslında geleceğe de atıfta bulunmaktadır. Dolayısıyla da bir prolepsistir.

Metinde önemli bir noktada bulunan Dürdane Nine'dir ancak konuşmadığı için köyle ilgili gerçekleri anlatmaktadır. “Bilse bilse, köyün bir tek yaşı yüzü geçen Dürdane Nine'si bilirmiş ama ne yazık ki o da yıllardır felçli, yatalakmış” (Ak 2023, 7). Anlatı metninin ilerleyen kısmında ise Dürdane Nine'nin işaret ettiği bölgelerde atalık tohumların saklandığı küpler bulunacaktır. Dolayısıyla gerçekten de öyküdeki düğümü çözenlerden birinin Dürdane Nine olacağı ipucu yerini bulduğundan bir prolepsis yapılmıştır.

Kuşlu Köy'deki bir diğer prolepsis de Tombul Oğlan'ın gördüğü rüyadır. Rüyasında köylüler, kuş tiyatrosunun bir kahramanı olurlar. Her birinin bir kuşun kılığına girdiğini ama zamanla bu işleri bilinmeyen sebeplerle bıraktıklarını görür. Metnin ilerleyen kısmında kuşlarla insanlar arasındaki ilişkiyi çözen de büyük ölçüde Tombul Oğlan olacaktır.

Define arayan duvar ustası Fahri ve fırıncı yamağı Serdar'ın altın yerine buldukları ise ilerleyen bölümlerde altından daha da değerli olacak nesnelerden birini içinde barındırmaktadır: “*Bula bula süt dişi, tahta tarak, karmakarışık bilyeler, fosilleşmiş tohum kesecikleri bulsalar bile umutlarını kaybetmemişler*” (Ak 2023, 11). “Fosilleşmiş tohum kesecikleri” köyün kendi içindeki baht dönüşümü için önemli bir nesnel prolepsistir.

Yeşil saçlı kadının bıraktığı notta yazanlar da gelecekte haber veren ifadeler taşıdığı için prolepsis örneğidir: “*Dilsiz kesilen kuşun tüyleri eski parlaklığına kavuştuğunda yeniden şakıyacak*” (Ak 2023, 31). Cümlesinde olduğu gibi Nergis’in kuşu gerçekten de önce canlanır sonra da şakımasıyla tüm köyü büyüler. Yeşil saçlı kadın notunda köylülerin geçmişi ve geçmişe ait şeyleri araştırmalarını ve bulduklarının gerçeklere ışık tutacağını dile getirmesi de bir prolepsistir. Dolayısıyla yeşil saçlı kadının bu notu öyküye yön veren ipuçlarıyla, öngörülerle doludur.

4.3.2. Süre

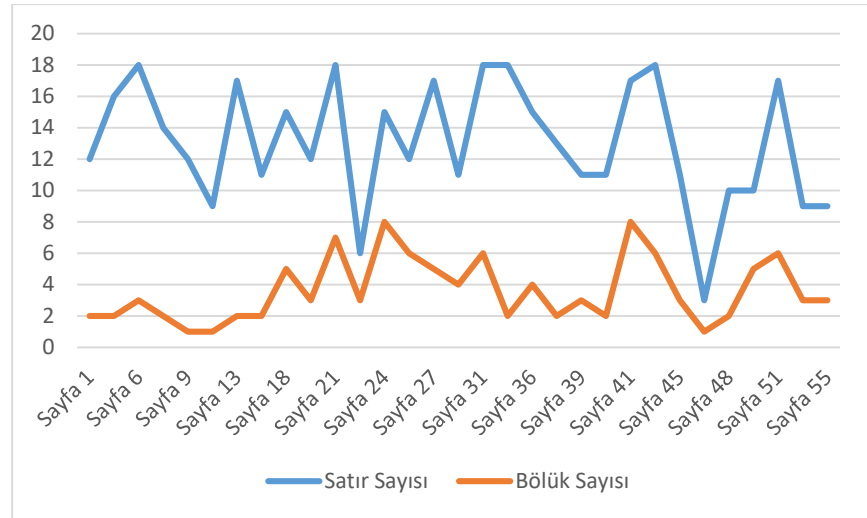
Kuşlu Köy’de anlatı süresini, hızını ölçebilecek araçlar; yazılı metinlerin kullanıldığı sayfa, satır ve bölüm sayılarıdır. Toplamda 31 sayfaya yayılan yazılı metinde olay örgüsünü ilgilendiren olayların sayfa sayılarına göre dağılımı şu şekildedir:

- İlk 8 sayfada köyün, köylülerin ve kuşlarla olan gizemli ilişkilerin özeti anlatılmıştır.
- Sonraki 9 sayfada yeşil saçlı kadının köye gelişi ve onun hakkındaki konuşmalar, varsayımlar anlatılmıştır.
- Sonraki 10 sayfa ise yeşil saçlı kadının bıraktığı nottan sonra köylülerin geçmişle hesaplaşmaları ve arayışları anlatılmaktadır.
- En son 4 sayfada her şeyin güzelleştiği ve düzene girdiği dönem anlatılmaktadır.

Bilinmeyen ancak uzun bir süreci kapsayan giriş kısmında 8 sayfa boyunca köy hakkındaki bilgiler, geçmişteki öyküler özetlenerek anlatılırken belki de sadece “bir gün” boyunca gerçekleşen yeşil saçlı kadının öyküsü 9 sayfa boyunca anlatılarak ayrıntılandırılmaktadır. Yeşil saçlı kadının anlatı metnine dahil olduğu kısımdan itibaren anlatı zamanı yavaşlatılmaktadır. 10 sayfalık üçüncü kısımda ise köylülerin geçmişinden kalanları bulmaya çalışarak bir hesaplaşma, yüzleşme yaşadığı görülmektedir ki bu da nesneler, ayrıntıları aracılığıyla anlatı zamanında bir yavaşlamaya sebep olmaktadır. Son bölümde her şeyin düzene girdiğini ve köylülerin eski mutlu günlerine geçmesi ise sadece 4 sayfada, hızlandırılarak anlatılmaktadır.

Tablo 4.9. Kuşlu Köy’de satır ve bölüm sayıları

Sayfa Numarası	Satır Sayısı	Bölüm Sayısı	Açıklamalar
Sayfa 1	12	2	
Sayfa 3	16	2	
Sayfa 6	18	3	
Sayfa 7	14	2	
Sayfa 9	12	1	
Sayfa 11	9	1	
Sayfa 13	17	2	
Sayfa 15	11	2	
Sayfa 18	15	5	
Sayfa 19	12	3	
Sayfa 21	18	7	21-22. sayfalar yan yana, konuşmalar
Sayfa 22	6	3	21-22. sayfalar yan yana, konuşmalar
Sayfa 24	15	8	Konuşmalar
Sayfa 25	12	6	Konuşmalar
Sayfa 27	17	5	Görselde ve yazılı metinde “Aaaaaaa” sesi var
Sayfa 30	11	4	Yazılı metinde “Aaaaaa” tekrarı
Sayfa 31	18	6	3 Bölüm bırakılan not, farklı yazı stilinde
Sayfa 33	18	2	
Sayfa 36	15	4	Son bölüm ağıt, şiir şeklinde
Sayfa 37	13	2	
Sayfa 39	11	3	39-40. sayfalar yan yana
Sayfa 40	11	2	39-40. sayfalar yan yana Dürdane Nine’nin söyledikleri
Sayfa 41	17	8	Konuşmalar
Sayfa 43	18	6	43-44. sayfalar yan yana, konuşmalar
Sayfa 44	3	1	43-44. sayfalar yan yana, konuşma
Sayfa 45	11	3	
Sayfa 48	10	2	
Sayfa 49	10	5	Konuşmalar
Sayfa 51	17	6	Konuşmalar
Sayfa 53	9	3	
Sayfa 55	9	3	Bir
Toplam	471	112	



Grafik 4.4. *Kuşlu Köy*'de satır ve bölüm sayısı

Grafik 4.4'te satır ve bölüm dağılımları verilen *Kuşlu Köy* anlatısında sürenin sivri inişler ve çıkışlar yaptığı görülmektedir. Satır dağılımlarındaki bu ani iniş ve çıkışlar anlatıdaki hız değişikliklerine işaret etmektedir. Sayfa 6'da en yüksek satır kullanımına sahipken sayfa 6'dan sonra temponun düştüğü söylenebilir. Bunu izleyen sayfalar boyunca da hafif hız değişiklikleri olmuştur. Anlatının kurgusunu değiştiren yeşil saçlı kadının, öyküye dahil olduğu 18. Sayfadan itibaren bölüm sayısındaki fazlalığın sebebi ise konuşma cümlelerinin doğrudan aktarma yoluyla verilmesidir ki bu da her bir konuşma cümlesinin yeni bir bölüm yaratma durumuna katkı sağlamaktadır. Sayfa 22'de ani bir hız değişikliği gibi düşünülebilecek düşüş, aslında yapıtta ilk kez kullanılan çift sayfada yazılı metin olması durumunun örneğidir. Yazar, 22. sayfaya kadar ikili görselin sadece bir görselinin üzerini kullanırken 21. ve 22. sayfaların ikisinde de yazılı metin kullanmıştır. Bu durumda aslında söylemek istediği şeylerin fazlalığı nedeniyle bu sayfalarda daha çok cümleye yer verdiği görülmektedir. Aynı kullanım, 43. ve 44. sayfalarda da yapılmıştır.

Yukarıdaki tespitlerden hareketle *Kuşlu Köy* anlatısında yeşil saçlı kadının köye gelişi ve köylülere bıraktığı notla birlikte köyde yaşanan dönüşüm, metinde özellikle üzerinde durulan bölümlerdir. Bu bölümlerde anlatı zamanının yavaşlatıldığı ve ayrıntılara yer verildiği görülmektedir. İlk ve son bölümde ise olayların hızlandırılarak ortaya konduğu söylenebilir. Bu hız değişikliklerinin yapılması ise özet, ara, eksilti ve sahneler aracılığıyla sağlanmaktadır.

Özetler: Anlatıyı hızlandırma konusunda çok temel bir işlevi olan özetler, *Kuşlu Köy* yapıtının da başlangıcından sonuna kadar sıkça kullanılan bir hızlandırıcıdır. Yapıtın ilk sayfasından itibaren Köyü ve köylülerin yaşadıklarının anlatılması analepsis ile özet tekniğinin iç içe kullanılmasına sebep olmuştur. “*Kuşlu Köy, kıraç bir tepenin eteğine yaslamış sırtını*” (Ak 2023, 1) cümlesiyle başlayan anlatı metni, bu ilk cümlelerin yarattığı eş zamanlılık etkisini sonrasındaki özetleme cümlelere bırakmaktadır: “*Pembenin, morun, yeşilin canlı tonlarıyla kuş desenleri çizilmiş masalsı evleri, taa uzaktan bakanın bile gözünü almış. Evlerin çevresini bodur meyve ağaçları, mevsimlik çiçek tarhları, sebze fideleri süslemiş*” (Ak 2023, 1).

Artsüremsel bir kurguyla olaylar anlatılırken okuru bilgilendirmek ve bir an önce esas olaylara geçmek için özetlerden yararlanılmıştır. *Kuşlu Köy*’ün tarihinde kuşlarla kurduğu derin bağ, “*Kuşlu Köy’ün eskileri her köylünün bu ormanda bir kuşu olduğuna inanmış*” (Ak 2023, 6) cümlesiyle özetlenmiş. Kurulan bu derin bağ, giriş kısmında detaylandırılmamıştır.

Anlatı zamanından önce gerçekleşen olayların hızlı aktarımında kullanılan özetleme tekniği, köy okulundan bahsederken de işlevsel bir görev üstlenerek *Kuşlu Köy* yapıtında önemli bir yere sahip olan çocukların tanıtımı için araç olarak kullanılmıştır: “*Köy okulu yaz kış açık kalmış. Kışın çocuklar dersliklerde matematik, dil, hayat bilgisi öğrenir; yazın bahçesinde top oynar, müzik aleti çalar, dans eder*” (Ak 2023, 13).

Anlatı metninin ana kahramanı olarak görülebilecek Tombul Oğlan’ın öyküye katkı sağlayacak karakter özellikleri de yeri geldikçe özet yöntemi kullanılarak aktarılmaktadır ve ayrıntıya girilmemektedir: “*Tombul Oğlan vurdumduymaz, şen, meraklı bir çocukmuş*” (Ak 2023, 15). “*Tombul Oğlan’ın gözleri iyi görmezmiş. Dikkat kesildiği nesnelere yaklaşır, uzunca bir süre sabit bakışlarını üstünden çekmezmiş*” (Ak 2023, 19).

Kuşlu Köy’de özetler, çoğunlukla sürekli gerçekleşen ve yaygın bir özellik ya da durum bildiren ifadelerin aktarımında kullanılmıştır. Anlatıda kullanılan

özetlerin temel işlevi, artsüremsel kurguya yardımcı olarak analepsisler yardımıyla okuru bilgilendirmek ve asıl öyküye geçişi hızlandırmaktır.

Aralar: Genette'in özellikle betimlemelerden bahsederken kullandığı ara kavramı, söz konusu yapıtta giriş kısmında köyün betimlenmesi ve yeşil saçlı kadının köydeki etkisi anlatılırken yapılan tanımlamalarda göze çarpmaktadır. Bu kısımlarda metin, bir ara vererek duraksamaktadır. Özetler kısmında, karakter özelliklerinin kısaca verildiği cümleler; metnin olağan akışını duraklattığı için bir çeşit ara olarak düşünülebilir.

Eksilteler: Anlatı metninin ilk sekiz sayfasında olayları hızlandırmak için yapılan özetlerden sonra “*Günün birinde yeşil, dağınık saçlı bir kadın, çiçek desenli kumaş kaplı bavulu ve pembe bisikletiyle köy yoluna sapmış*” (Ak 2023, 18) cümlesiyle öyküdeki asıl bölüme geçiş yapılmıştır. Bu cümledeki “günün birinde” ifadesi, o güne kadar olan diğer günleri atlayarak ve anlatılmadan geçilmiştir. Bu eksiltinin en önemli sebebi, özetlerde anlatılan olaylardan çok farklı olayların gerçekleşmemiş olmasıdır. Uzun zaman sonra gerçekleşen tek farklı olay, yeşil saçlı kadının köye gelmesi olduğundan anlatının odağı bu noktaya çekilmiştir.

48. sayfadan 49. Sayfaya geçildiğinde “*Baharda boy atıp yapraklanan fidanları, omzunda gökkuşağı renkli kuşla Nergis ziyaret etmiş*” (Ak 2023, 49) cümlesiyle başlayan bölümle karşılaşmaktadır. Bu bölüm aradan zaman geçtiğini hissettiren “Baharda” sözcüğüyle zaman kavramı öncelenerek bir zaman atlaması yapıldığı görülmektedir. Böylece yeşil saçlı kadından sonra köylülerin bulduğu tohumları, çekirdekleri ektiğini ve sonuç almak için beklenmesi gerektiği söylenebilir. Bu bekleme zamanı, anlatı metninde atlanarak eksilti yapılmıştır.

Sahneler: Yapıtın zamanı düzenlerken en çok faydalandığı yöntemlerden biri sahne kullanımıdır. Anlatıcının aradan çekildiği ve karakterlerle okuru yaklaştırdığı bu kullanımlarda karakterler, anlatıcı rolünü üstlendiklerinden söylem zamanı ile öykü zamanı da yaklaşır. Anlatıcının genel bir özetleme yaptığı giriş bölümünde “[*Olur mu öyle şey! Kuş özgürdür, kimseye bağlanmaz.*” dermiş] (Ak 2023, 6) cümlesi kime ait olduğu bilinmeyen anonim bir cümledir. Ancak, yazar okura bunun bir aktarma cümlesi olduğunu göstermek için özellikle de

“doğrudan aktarma” olduğunu belirtmek için tırnak işaretini kullanmıştır. Dolayısıyla da herhangi bir köylünün cümlesi olarak düşünülebilir ancak kullanıldığı bölümün genellenabilirliği düşünüldüğünde tüm köylülerin ortak düşüncesinin sesi olarak görülebilir.

Anlatı metninin belli olan ilk konuşuru, dolayısıyla da ilk sahnesi, Dürdane Nine’nin gelinidir: [*“Tutuk dili çözen, inmeyi iyileştiren ağacı gösteriyor.” diye inatla tutturmuş*] (Ak 2023, 7). Bu sahnenin amacı, öykü için önemli bir yeri olan Dürdane Nine’nin düşüncelerini aktarmak için gelinin bir araç olarak düşünülmesidir. Nitekim “Dürdane Nine’nin gelini” söz grubunda gelinden çok Dürdane Nine öncelenmektedir ki okur da daha çok ona odaklanır. Aynı sayfa da sözlerine yer verilen bu kez Şeref dedenin kızıdır: [*“Dürdane Nine ormanı işaret ediyor. Bir gün güçlü, yiğit biri sırtına atsın garibi, aşsınlar tepeyi, kuşlarına kavuştursun kadıncağızı.” dermiş*] (Ak 2023, 7). Bu kullanımda da Dürdane Nine’ye yaşlılık bağlamında koştur oluşturan “Şeref dede” ismi kullanılmış “kızı” bir araç olarak kullanılmıştır. Yapıt genelindeki geçmişi anlamaya çalışma edimi, kendini bu küçük sahneler aracılığıyla göstermektedir.

Genç duvar ustası Fahri’nin tek derdi ise define haritası çıkarıp define bulmak olduğundan; okur, bu isteğini yine Dürdane Nine karakteri üzerinden bir sahne aracılığıyla öğrenir: [*“Dürdane Nine’nin Mors alfabesini andıran parmak takırtılarından anlam çıkarmanın zamanı çoktan geldi, geçiyor.” sözünü diline pelesenk etmiş*] (Ak 2023, 11). Bu sahne de işlevsel olarak geçmişin izini Dürdane Nine üzerinden süren bir gencin planlarını aktarmaktadır. Çözüm bölümünde Dürdane Nine önemli bir rol oynayacağından, onun etrafında çizilen öyküye katkı sağlamaktadır.

Yeşil saçlı kadının köye geliş sahnesinde Tombul Oğlan’a söyledikleri, öykünün gelişimi için önemlidir: [*Yolumda durma da geçeyim. Karış karış bilirim buraları. Köyün en eskisinden bile iyi” demiş*] (Ak 2023, 18). Yeşil saçlı kadının bu cümlelerinde de yine Dürdane Nine’ye “köyün en eskisinden bile” diyerek bir atıf yapılmaktadır. Dolayısıyla da Dürdane Nine’den daha yetkin bir kahramanın olayların akışını değiştirmek için köye geldiği, asıl öykünün de bu noktada başladığı söylenebilir. Ayrıca bundan önceki sahnelerde anlatıcı, “dermiş,

tutturmuş, dermiş, pelesenk etmiş” gibi kip kullanımlarıyla genel bir söylem çizerken ilk kez yeşil saçlı kadının söylediği cümleyi net bir şekilde “dermiş” kipiyle bitirmiştir. Bu sahneden sonra olayların daha yakınlaşarak izleneceği ve yavaşlayacağı duygusu hissettirilmektedir.

Tombul Oğlan ve annesinin yeşil saçlı kadının evine gitmeleri, evin kısa zamanda terk edilmiş halinden eser kalmamasını şaşkınlıkla izlemeleri, Tombul Oğlan’ın cümleleriyle aktarılmaktadır: [“*Bisikletin arkasında kocaman bir valiz vardı.*” diye mırıldanmış Tombul Oğlan. “*Oradan mı çıkardı acaba? Demin boştu buralar*”] (Ak 2023, 21). Tombul Oğlan ve annesinin bu ziyaretleri sırasında yaptıkları konuşmalar, anlatı metnindeki ilk karşılıklı konuşmalardır. Karşılıklı doğrudan aktarmayla sadece cümlelerle baş başa bırakılan okura bu sahneler aracılığıyla yeşil saçlı kadının öyküde önemli bir rol oynayacağı hissettirilir:

[“*Ormandaki seslerden daha yakınımda duyuyorum kuş seslerini. Haklısın oğlum. Kuşların bu kızla bir ilgisi var.*” demiş. “*Saçlarının arasında rengarenk kanatlı, mini mini kuşlar yaşıyor.*” demiş Tombul Oğlan. “*Kim bilir, belki ormandan geçip geldi buraya. Kuşlar geri dönemedi, darmadağınık saçlarına takılı kaldı.*” “*Köye çok kez gidip geldiyse, bir değil birçok kuşu vardır, değil mi anne? Özlemişlerdir kadını.*”] (Ak 2023, 21). Bu konuşmaları takip eden sayfada da anne ve oğlunun konuşmaları devam etmektedir: [“*Bir zamanlar kuşlar ve insanlar koyun koyunaymış. Ne olduysa olmuş. Bir sır var besbelli. Belki sırrın şifresi bu kadında.*” demiş] (Ak 2023, 22). Konuşmaların içeriği, genel olarak yeşil saçlı kadın ile *Kuşlu Köy*’ün bir zamanlar kuşlarla kurduğu derin ve gizli bağıdır. Bu bağ, sahneler aracılığıyla karakterler tarafından tekrar ettirilir ve böylece merak unsuru yükseltilir.

Kuşlu Köy’de geniş bir yer tutan sahnelerden biri de yeşil saçlı kadının köye gelmesinden sonra köylüler tarafından meydandaki kahvede yapılan toplantıdır. Bu toplantı aracılığıyla köylülerin her birinin ağzından konuya dair fikirler öne sürülmektedir: [Yaşlı Demirci, “*Burun yapısı tanıdık geldi.*” demiş. Karıstıysa, “*bizim köyden yeşil saç çıkmaz*” diyerek paylamış onu. Bir dede parmak hesabı yapmış, kadının yaşını bulmaya çalışmış. “*Eski komşunun kızı en az on yaş gençtir. Bu kadın bu evde oturmamıştır.*”] (Ak 2023, 24) şeklindeki konuşmalar, birkaç sayfa boyunca devam eder. Böylece *Kuşlu Köy*’ün sakinleri, öykünün dönüm

noktası olan olayı birinci ağızdan aktarırlar. Köylülerin yaptıkları bu konuşmalarda söylem zamanı öykü zamanına yaklaşır ve eşzamanlı bir çizgide ilerler. Bu sahneler, işlevsel olarak odak olayın üzerinde yoğunlaşılmasını ve bu olay çevresinde düşünülmesini istemektedir.

Kuşlu Köy'de en ilginç sahnelerden biri Tombul Oğlan'ın konuşmasını çok istediği Nergis'in yeşil saçlı kadının evinde gördükleri karşısında “Aaaaaa!” diye bağırmasıdır. Bu bağırış ve ses, üç kez yazılı metinde bir kez ise görsel üzerinde yinelenmektedir (Ak 2023, 27,28, 30). Konuşamayan bir kız üzerinden yinelenen bu bağırma, Nergis'in aracılığıyla bir şeylerin değişim içinde olduğunun ipucunu içermektedir. Dört kez yinelenen bu ses, aynı zamanda yankı yaratmaktadır ve böylece herkesin duyduğu, etkilendiği bir duruma dönüşmektedir.

Anlatı metnini çözüm noktasına taşıyan yeşil saçlı kadının bıraktığı not, olduğu gibi verilerek yeşil saçlı kadının sesinin aracısız duyulmasını sağlanmaktadır. Birinci ağızdan aktarılan notla birlikte köy ve kuşlar arasındaki gizeme tekrar dikkat çekilmekte, çözüm konusunda köylülerin kendileriyle baş başa olduklarının altı çizilmektedir. Gökkuşağı renkli kuş ve Nergis arasındaki ilişki düşünüldüğünde yeşil saçlı kadının evinde şaşkınlığa uğran Nergis'in bağırışları da koşutluk oluşturmaktadır: “*Beni buraya getiren, kanatlarında gökkuşağını taşıyan muhteşem ötüşlü kuş. Dilsiz kesilen kuşun tüyleri eski parlaklığına kavuştuğunda yeniden şakiyacak*” (Ak 2023, 31). Yeşil saçlı kadının bıraktığı bu not, aynı zamanda köylülerin geçmişleriyle yani özleriyle kurmaları gereken bağa dikkat çekmekte ve onları çözümün kendilerinde olduğuna dair yönlendirme işlevi görmektedir: “*Kuşların köyünüzden çekilme nedenini merak ettiğinizi biliyorum. Alışlagelmiştir, neden çoook uzaklarda aranır. Oysa neden onda, bunda, şunda, dış kapının mandalında değil, en yakınımızdadır. Sizin kuşlarla insanların birlikte yaşadığı zamanların resimlerine, anı defterlerine, tozlu sandıklarına bakmanız, aradığınız gerçeklere ışık tutacak*” (Ak 2023, 31). İlerleyen bölümlerde önemli olan bir diğer sahnede de yine köy kahvesinde bu notun değerlendirilmesi, yeşil saçlı kadını dinleyerek işaret ettiği yerleri, nesneleri aramaları hakkındaki toplantı vardır. Bu toplantıda da benzer konuşmalar geçer ve köylüler bu konuşmalar aracılığıyla bir sorgulamaya girerler: [“*Sır, sır dedik dolandık durduk. Silip attıklarımızda, unuttuklarımızda neler neler gizliymiş.*” demiş Nalbur Ökkeş. “*Eski*

alışkanlıklarımızı tu kaka edip terk etmeyi kimler öğretti bize? Diye sormuş Nurcan Teyze. “Böyle gelmiş böyle gider, sözünü boşuna icat etmemişler. Biz o hazırlop söze sığındık, bu kadar basit!” “Başımıza gelenlere şaşırmadık, sormadık, kanıksadık. Tembelliğimize geldi.”] (Ak 2023, 43). Anlatı kurgusunda köylüleri uyanışa geçiren yeşil saçlı kadının notu olsa da bu konuşmaları takip eden son sahnede Zeyno Yenge, söylediği cümlelerle ciddi anlamda köylüleri harekete geçirir ve bu konuşmadan sonra köyde büyük bir arayış ve keşif başlar: [*Zeyno Yenge yumruğunu eski sehpaye indirmiş. “Ben eşime az söylemem hayır demeyi bileceksin diye.” O beni dinlemez, burnunun dikine gider. Hayır demeyi bileceksiniz kardeşlerim.”*] (Ak 2023, 44). Zeyno Yengenin bu cümleleri, yapıtta müstakil bir sayfada tek başına verilerek bu uyanışın öncesinde belirginleştirilmiştir.

Anlatının son bölümünde Nergis’le özdeşleşen gökkuşağı renkli kuşun canlanmasına şaşıran köylülerin cümlelerine yer verilmiştir. Bu bölümde kullanılan cümleler de başlangıç bölümündeki kullanıma benzeyen genel bir konuşur, belli olmayan bir kaynak tarafından aktarılarak köydeki tüm insanları işaret etmektedir: [*“Ne olmuş buna? Öldü ölecek dediğimiz kuş değil mi bu? Yeniden mi doğdu, yoksa yeni bir kuş mu?” diye sormuş görenler*] (Ak 2023, 49). Devam eden sayfalarda da köylülerin kendi ağızlarından yenilenmenin, değişmenin önemi vurgulayan cümleler dökülmektedir.

Anlatı kurgusu için önemli bir yere sahip olan Dürdane Nine hakkında söylenenler dikkat çekicidir: [*“Dürdane Nine’ye ne dersiniz? Konuşamaz diye anlamaz sanırdık. Yaşı var diye hatırlamaz sanırdık. İçi sözcük doluymuş, gördünüz mü nasıl saçıldı ortaya?”*] (Ak 2023, 51). Bu cümlelerden hareketle Dürdane Nine’nin aslında geçmişi sembolize ettiğinin bir kez daha altı çizilmektedir. Köylüler; geçmiş arayışlarında buldukları tohumları, çekirdekleri nasıl etrafa saçıp yeniden bir hayat yarattılsa Dürdane Nine’nin içinde biriken sözcükler de geçmişin geleceği yönlendirecek tohumlarını saklamaktadır: [*“Bütün zamanlar şimdiki zaman bize. Dürdane’yse şimdikiyi sildi, hazinesi geçmişle dolu”*] (Ak 2023, 51).

Anlatı metninde dikkat çekici sahnelerden biri de dramatik etkiyi güçlendirmek için kullanılan müzikal etkisidir. Yapıtta iki yerde şiirsel ifadeler

kullanılarak ve koral bir etki yaratılarak cümleler aktarılmıştır. Bunlardan ilki Feruze Hanım'ın ağıt yakmasıdır: [“*Kim sarstı bizi uzamış uykudan? / Kimlere kandık biz yıllarca? / Unuttuklarımız kadar azız şimdi*”] (Ak 2023, 36). İkinci şarkıyı ise Tombul Oğlan'ın ağzından dinleriz ve bu şarkıyla birlikte anlatı metni son bulur: [“*Filiz, tohumu unuttur mu? / Meyve, çiçeğini? / Çiçek, kuşa verdiği sözü? / Unutursa küsmez mi kuş? / Unutmaaa...*”] (Ak 2023, 55). İki farklı sayfada nazım şeklinde verilen bu ifadeler arasındaki ilk koşutluk; birinin ağıt diğlerinin şarkı olarak özellikle belirtilmesidir ki bu kullanım da yapıt genelinde kuşlar ve müzik arasındaki ses ilişkisini destekleyici niteliktedir. Diğer koşutluk ise söz konusu dizelerin ikisinde de “unutmak” eylemine dikkat çekilmektedir. Bu eylem de anlatı kurgusunun düğümlenmesi ve çözümülenmesinde anahtar görev gördüğünden önemlidir. Son olarak ağıtta hissettirilen acı, ölüm gibi duygular şarkı aracılığıyla kendini mutluluğa ve yeniden doğuşa bırakmıştır.

4.3.3. Sıklık

Kuşlu Köy metninde hem yinelemeli anlatım hem de tekilci anlatım kullanılmıştır. Özellikle giriş kısmındaki geniş zaman ifadelerinden anlaşılacağı gibi birçok kez gerçekleşen olaylar özetleme yapılmak istendiğinden bir kere dile getirilmiştir (n kere gerçekleşen olayların 1 kere anlatılması).

Tekilci Anlatım: *Kuşlu Köy* yapıtında tekilci anlatımın kullanımında en sık kullanılan model, “1 kere olanın 1 kere anlatılması”dır. Anlatının odak olaylarından biri olan yeşil saçlı kadının köye gelmesi bir kez gerçekleşmiş ve bir kez aktarılmıştır. Yeşil saçlı kadın etrafında gelişen olaylar ve ilerleyen sayfalarda gerçekleşen olaylar olduğu gibi bir kez anlatılmıştır. Bırakılan notun varlığından bir kez bahsedilmiş ve not anlatı metninde bir kez kullanılmıştır. Nergis'in konuşamaması yinelemeli bir anlatımla sık sık tekrar edilirken konuşmaya başlamasından sadece bir kez bahsedilir hatta bahsedilmez bir duygu olarak hissettirilir.

“n kere gerçekleşen olayların n kere anlatılması” şeklindeki model ise *Kuşlu Köy* yapıtında hiç kullanılmaz. “n kere gerçekleşen” döngüsel olayların neredeyse tamamı özetleme tekniğiyle bir kez anlatılmaktadır.

Yinelemeli Anlatım: Yinelemeli anlatım, defalarca gerçekleşen olayların sadece bir kez anlatılmasında kullanılmıştır. Köyde gerçekleşen döngüsel olayların tümünden sadece bir kez bahsedilmiştir. Örneğin pazar günü yapılan piknikler, döngüsel olarak tekrar edilmesine rağmen tüm pikniklerdeki ortak özellikler ele alınarak ve anlatıya katkısı düşünülerek özetlenerek aktarılmıştır. Böylece Genette'in "*n kere olan olayın 1 kere anlatılması*" olarak öne sürdüğü yinelemeli anlatım yapılmıştır. Buna benzer bir diğer örnek de "Dilek Ağacı" üzerinden yapılan dilek ritüelleri defalarca yapılmasına rağmen yapıtta sadece bir bölümde bu ağaçtan ve dileklerden bahsedilmektedir. Anlatıda bahsedilen karakterlerin neredeyse hepsi yüzeysel olarak verildiğinde olayların akışına etki eden genel rutinlerinden bir kez bahsedilmiştir. Davranış ve olayların birçok defa gerçekleştiği sonucunun çıkarılması için ise geniş zaman kipinden yararlanılmıştır. Yinelemeli anlatım da davranış ve olaylar tekrar edilerek verilmese de okurda yineleme olduğu hissi uyandırılır. Bu modelin en çok kullanıldığı olay, kuşların köyü terk etmesi ve bunun yarattığı gizemin tekrar tekrar dile getirilmesidir: "*Sonradan neler yaşanmış da küsüp gitmişler, bugünün insanları bilmez, kafa yormazmış*" (Ak 2023, 6). "*Ne zaman ve neden oyunculuyu bırakmışlar, kuşları gücendirmişler mi, doğru düzgün bilen yokmuş*" (Ak 2023, 9). "*Kuşlar ve köylüler arasındaki bir var bir yok gizemli bağlar Kuşlu Köylüleri sıkıca kenetlemiş*" (Ak 2023, 15). "*Bir zamanlar kuşlar ve insanlar koyun koyunaymış. Ne olduysa olmuş. Bir sır var besbelli. Belki sırrın şifresi bu kadında*" (Ak 2023, 22). "*Kuşların köyünüzden çekilme nedenini merak ettiğinizi biliyorum*" (Ak 2023, 31). "*Ne ağaçların ne sebze-meyvenin ne de kuşların gidişini anlayabildik. O kadar yavaş mı gittiler, biz mi geç anladık? Bir de bakmışız ki, terk edilmişiz...*" (Ak 2023, 40). "*Biz mi terk ettik, onlar mı terk etti, diye sora sora kapı kapı dolanmış durmuş*" (Ak 2023, 41).

Kuşların köyü terk edişi bir kez gerçekleşen bir olay olmasına rağmen anlatının temel meselesi olduğundan yedi kez tekrar edilmiştir. Dolayısıyla da anlatı metninin asıl gizemi de köylülerin kuşlarla olan ilişkisinin kaynağının çözümlenmesiyle gün yüzüne çıkabilecektir. Terk edilme olayının bu kadar tekrar edilmesi, olayın öncelenmesi ve merak unsurunun da bu sıklık kavramıyla yükseltilmesine yöneliktir.

Nergis'in konuşamaması, tekrar edilen bir diğer olaydır. Nergis'in konuşamaması annesi, köylüler ve Tombul Oğlan tarafından defalarca tekrar edilir. Hatta Tombul Oğlan, Nergis'in konuşmasını çok istemektedir. Denebilir ki anlatı metninde Tombul Oğlan'dan sonraki en önemli çocuk karakter, Nergis'tir. Nergis'in anlatıdaki anahtar rolü ise gökkuşağı renkli kuşunun köyle beraber yeniden eski güzel görüntüsüne kavuşmasıdır. Kendi kuşu sağlığına kavuşunca, ötmeye başlayınca Nergis de konuşmaya başlayacaktır. Köylülerin kuşlarıyla benzer özelliklere sahip olduğu fikri de bu şekilde Nergis üzerinden aktarılmış olur.

4.3.4. Kip

Anlatı Mesafesi

Anlatılan Konuşma: Okurun asıl konuşmayı bilmediği, anlatıcının belki de bu konuşmayı değiştirdiğinin düşünülebileceği *anlatılan konuşma* türüne; *Kuşlu Köy* metninde özellikle özetlemelerin yapıldığı bölümlerde sıkça başvurulmuştur: “*Isırgana Yakar Ot, tereye Tırtık Ot, kuzukulağına Eski Arkadaş... gibi adlar uydururlarmış*” (Ak 2023, 1). Uydurulan isimlerin kulaktan kulağa aktarıldığı bir konuşma dönemi olduysa da bu konuşmalar, okura özetlenerek ve son durum bildirilerek aktarılmaktadır. “*Hayallerini bu ağaçlara fısıldarlarmış*” (Ak 2023, 3). Anlatıcı, muhtemelen bu hayallerin hepsini bilmektedir fakat okurla paylaştığı tek şey, bir olay özetler gibi köylülerin ağaçlara hayallerini fısıldadığı kısımdır. Okurla anlatı arasındaki mesafe çok fazla olduğundan okur, hayallerle ilgili ayrıntıları öğrenememektedir. Bir diğer anlatılan konuşma örneği de yeşil saçlı kadının köye gelmesi üzerine köylülerin konuşmaları hakkında özetlenen ifadelerdedir: “*Kulaktan kulağa fısıldaşmalarla evden eve yayılmış gözlemler. (...) Yabancılar hakkında birbirlerinden bilgi almak istemişler*” (Ak 2023, 24). Manav Şakir'in bulunduğu günlüklerdeki öyküleri köylülerle paylaşması da anlatıcı tarafından bize aktararak verilmektedir: “*Günlerce köy meydanında kimseleri inandıramadığı eş dost, komşu ilişkilerini anlatmış.*” (Ak 2023, 37). Meydan Kahvesi'nde toplanan köylülerin konuşmaları da bu türe örnek olarak verilebilir: “*Anılar, hikayeler kulaktan kulağa, kılık değiştire değiştire anlatılmış durmuş o akşam*” (Ak 2023, 43).

Dolaylı Söylem: Dolaylı söylem, *Kuşlu Köy* metninde çok az kullanılmıştır. Örneklerden biri, metnin ana kahramanlarından Tombul Oğlan'ın söyledikleri bir

bölümde dolaysız olarak değil aktarılarak verilmiştir. Ancak konuşma hakkında küçük de olsa ayrıntıların verilmesi bu konuşmayı dolaylı söylem olarak düşündürmektedir: “Gördüklerini bire bin katıp anlatmış. En çok da kadının saçlarındaki kuş seslerine şaşırdığını söylemiş” (Ak 2023, 19). Bu konuşma aktarılırken de uzun bir anlatım yerine özetlenerek verilmesi tercih edilmiş ve özellikle verilmek istenen “saçlardaki kuş sesleri” bilgisi verilmiştir.

Serbest Dolaylı Söylem: Serbest dolaylı söylem de *Kuşlu Köy* metninde az kullanılan bir söylem türüdür. Çoğunlukla uzun dolaylı söylem aralarında metindeki fazla “demiş, söylemiş” ifadelerini atarak akışı düzenlemek için kullanılan bir yöntem olarak düşünülebilir. Özellikle aynı kişinin konuşma devamlılığında akışı bozmamak adına, devamlılık için bu söylem tercih edilmiştir: [“Bisikletinin arkasında koskoca bir valiz vardı” diye mırıldanmış Tombul Oğlan, “Oradan mı çıkardı acaba? Demin boştu buralar”] (Ak 2023, 21). Bu örnekten yola çıkılarak ikinci aktarma cümlesinin bir konuşma mı düşünce mi olduğu karıştırılabilir. Serbest dolaylı söylem de tam olarak bu karışıklığı göstermek amacıyla ortaya konmuş bir kavramdır.

Dolaysız Söylem: *Kuşlu Köy* yapıtında ağırlıklı olarak dolaysız söylem kullanılmıştır. Böylece okur ile mesafe olabildiğince aza indirilerek özdeşim kurma yolu açılmaktadır. Anlatıbilimsel bağlamda düşünüldüğünde özellikle süre konusunda üzerinde durulan “sahneler”in dolaysız söylem aracılığıyla olduğu gibi aktarılması anlatının mimetik kurgusunu göstermek açısından kıymetlidir: [“Olur mu öyle şey! Kuş özgürdür, kimseye bağlanmaz.” dermiş] (Ak 2023, 6). [“Ormandaki seslerden daha yakınımda duyuyorum kuş seslerini. Haklısın oğlum. Kuşların bu kızla bir ilgisi var.” demiş] (Ak 2023, 21). [“Saçlarının arasında rengarenk kanatlı, mini mini kuşlar yaşıyor.” demiş Tombul Oğlan] (Ak 2023, 21).

Mimetik kurgunun en yoğun şekilde yaşandığı konuşmalar; yeşil saçlı kadının köye gelişi hakkında ve sonrasında köyün geçmişle ilgili sorgulamaların yapıldığı bölümlerdir. Bu bölümler; 21. ve 22. sayfalarda Tombul Oğlan ve annesinin konuşmalarını, 24. ve 25. sayfalarda köylülerin yaptığı toplantıyı, 40. sayfada Dürdane Nine’nin parmak tıkırtılarıyla yaptığı uzun konuşmayı, 41., 43.,

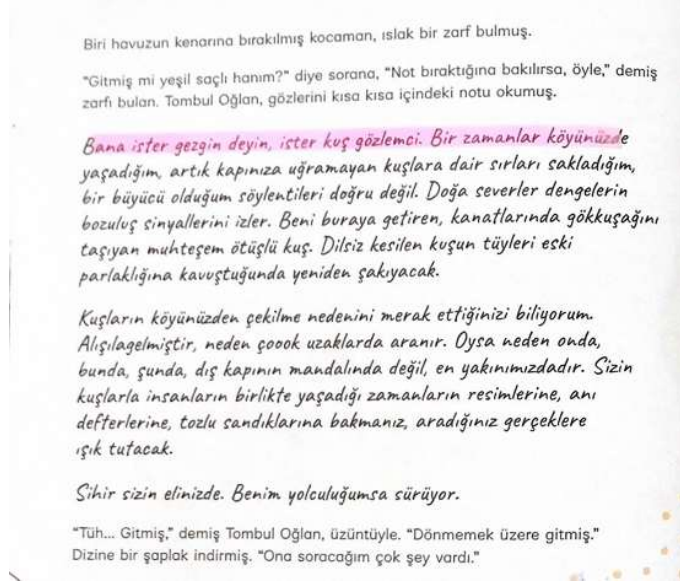
44. sayfalar ise uyanış öncesindeki köylerin konuşmalarını, 49. ve 51. sayfalar ise köydeki değişim hakkındaki dolaysız konuşmaları içermektedir.

Anlatı Perspektifi

Genette'in kullandığı *Anlatı Odağı Tablosuna* göre *Kuşlu Köy* yapıtında anlatıcı; olayların içsel bir analizini yapan, analitik ya da her şeyi bilen bir kişidir. Anlatıcı, karakterlerden biri değildir ve karakterlerden birini özel olarak tanıyan biri değildir. *Kuşlu Köy*'ün geçmişini, yaşadıklarını bilen, kuşlarla insanlar arasındaki gizem hakkında bilgi sahibidir. Öyle ki gizemli bir karakter olan yeşil saçlı kadının birdenbire nereye gittiğini de bilen sadece odur. Anlatıcının her şeyi bilen bir yazar olduğunun anlaşılmasını sağlayacak bazı örnek ifadeler şu şekildedir: “*Kuşlu Köy’ün eskileri her köylünün bu ormanda bir kuşu olduğuna inanmış*” (Ak 2023, 6). “*Tombul Oğlan dedesinden kalma papağan desenli yatak örtüsüne üstüne serdiğinden beri yüreğinde saklı kuşu keşfetmiş*” (Ak 2023, 9). “*Geceleri Tombul Oğlan’ın gezindiği kuş dolu düş ormanları serüvene davet çıkarırmış*” (Ak 2023, 9). “*Bu diyara yerleşen, kolayca terk edemez, başka coğrafyalarda yaşamayı aklının ucundan geçirmezmiş*” (Ak 2023, 15).

Odaklanmalar

Kuşlu Köy yapıtında anlatıcının her şeyi bildiğini varsaydığımız *sıfır odaklanma* yapılmıştır. Bunun yanında karakterlerin konuşturulması yoluyla dolaylı da olsa *içsel odaklanma* da yapılmıştır. Olaylar sabit bir karakterin gözünden değil farklı karakterlerin gözünden aktarılmaktadır. İçsel bir odaklama türü olan *çoklu odaklama* özellikle yeşil saçlı kadının bıraktığı notta kendini göstermektedir. 31. sayfada farklı bir yazı fontuyla verilerek anlatıcının ve bakış açısının değiştiğini özellikle göstermek isteyen anlatıcı; odaklamayı, sıfır odaklamadan içsel odaklamaya dönüştürmüştür. (Görsel 4.8.)



Görsel 4.8. Yeşil saçlı kadının bıraktığı not.

Görsel 4.8.'de notun aktarımında bir tırnak işaretinin kullanılması yerine yazı fontunun farklı kullanılarak el yazısı intibasının verilmesi, anlatı metninde anlatıcı rolünü üstlenen yeşil saçlı kadının söylediklerinin önemine de vurgu yapmaktadır.

4.3.5. Ses

Kuşlu Köy'de anlatıcı, karakterlerden biri olmadığından *heterodiegetik* anlatım söz konusudur. Anlatıcının karakterlerle bir ilişkisi yoktur hatta her şeyi bilen ama karakterlerle olan bağını okura anlatmayan, bilinmeyen bir anlatıcı vardır.

Anlatılama zamanı hakkında inceleme yapıldığında ise kullanılan kipler dolayısıyla sonradan anlatma olduğu görülmüştür: “*yaslamış, gözünü almış, süslermiş, uydururlarmış, yokmuş, bellermiş, kabartırmış, ele vermiş, vermezmiş, kafa yormazmış, dermiş, bakarmış, durdurmuş, kaybetmişler, geçirmezmiş; demiş, söylemiş, tutmuş, konmuş, atamamış, varmış, fark etmişler...*” Anlatılama zamanı sonradan anlatma şeklinde olsa da yeşil saçlı kadının gelişine kadar olan sayfalarda geniş zamanın rivayeti (dermiş, bellermiş, bakarmış...) kullanılırken kadın geldikten sonraki sayfalarda asıl olayların başlamasına dikkat çeker gibi masalsı bir etki yaratan öğrenilen geçmiş zaman (demiş, gelmiş...) kullanılmaktadır.

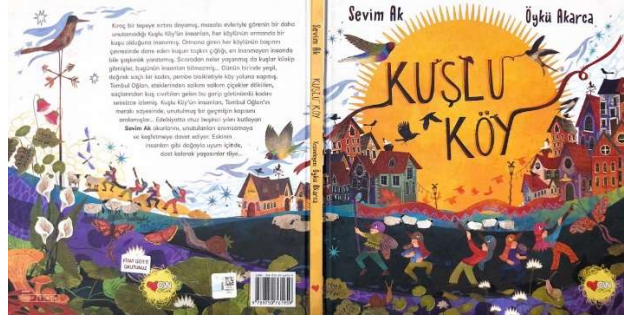
Her anlatı metninde olduğu gibi *Kuşlu Köy*'de de anlatının çeşitli düzeylerde geliştiği görülmektedir. Anlatıcının giriş bölümündeki özetlemeleri ve köye ait geçmiş alışkanlıkların, durumların anlatıldığı düzey exradiegetiktir. Bu düzeyin içine heterodiegetik anlatıcının söz hakkı verdiği karakterlerin konuşmaları ve ifadeleri girdiğinde anlatı metni, intradiegetik bir düzeye çıkmaktadır. *Kuşlu Köy*'ün genel öyküsü, kuşlarla insanların kurduğu derin bağın aktarılmasıdır. Bu nedenle ikinci düzey olan intradiegetik düzeyde köylülerin küçük küçük kendi öykülerine ve durumlarına yer verildiği görülmektedir. Örneğin; duvar ustası Fahri'nin hazine bulma tutkusu, Meziyet Hanım'ın mektuplar aracılığıyla dedikoduları paylaşması intradiegetik düzeyde gerçekleşmektedir.

Kırık Şemsiye metninde görülmeyen metadiegetik düzeyde iliştilmiş anlatılarla, *Kuşlu Köy* yapıtında karşılaşılmaktadır. Köylülerin sandıklardan, tavan aralarından, topraktan buldukları şeyler; her biri farklı birer öyküye, anlatıya kapı aralamaktadır. Anlatı metnindeki bu öyküler, üst düzey birer metadiegetik anlatı olmasalar da anlatı metnine iliştilen üst öyküler olduğundan metadiegetik olarak kabul edilebilir.

4.3.6. Dilsel Metin Görsel Metin İlişkisi

Kuşlu Köy anlatısında kullanılan görseller anlatısallık bağlamında *Kırık Şemsiye* ve *Eskiler Alırım* yapıtlarından daha güçlü veriler ortaya koymaktadır. Yapıtın ön kapağında yazarın ve resimleyen isimleri eşit puntolarla ve paralel bir düzenlemeyle şekliyle sunulmaktadır. Bu düzenleme, aynı zamanda anlatılacak öyküye yazarın ve resimleyen neredeyse eşit biçimde katkı sağladığı algısını güçlendirmektedir. Nitekim görsellerdeki anlatısallık, çoğu zaman yazılı metni zenginleştiren ve okurun farklı duyularını harekete geçirebilecek kadar güçlüdür.

Kapakdaki görsel, ön ve arka kapağın bütüncül olarak görülmesini sağlayan ve iç sayfalardaki görsellerle koşut bir şekilde panoramik düzenle sunulmaktadır. Kapak görseli, yapıtın isminin proleptik olarak okura sunduğu “kuşlu bir köy” algısını ve beklentisini güçlendirecek şekilde bir köyü uzaktan gören bir bakış açısıyla resmedilmektedir. (Görsel 4.9.)



Görsel 4.9. Kuşlu Köy Ön ve Arka Kapak

Kuşlu Köy'ün giriş görselinde ise öykünün başlangıcıyla paralel şekilde bir tanıtım görseli bulunmaktadır. Görseldeki çizgiler, desenler ve renk kullanımları; hayvan ve doğa figürleri köydeki yaşamın yazılı metindeki destekçileri olarak düşünülmüştür. Yazılı metindeki betimlemeler resimleyen anlatıcı tarafından kendi bakışıyla yorumlanarak okura sunulmaktadır. Bunun yanında yazılı metinde “koyun” sözcüğü hiç geçmemesine rağmen “köy” algısını güçlendirmek için ilk görselin merkezine bir koyun sürüsü yerleştirildiği görülmektedir. (Görsel 4.10.)



Görsel 4.10. Kuşlu Köy Giriş Görseli

Figürlerin ve kahramanların görsel olarak devamlılığını kullanmakta *Kuşlu Köy* yapıtı başarılıdır. Örneğin Görsel 4.11’de daha yakın bir mercekten toprağın altındaki dünya gözler önüne serilirken toprakta olanları özellikle hayvanların ve çocukların hissettiği algısı verilerek okura derinlikli bir bakış açısı sağlanmaktadır.



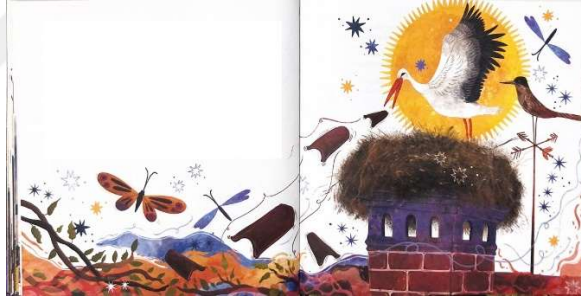
Görsel 4.11. Toprağın Altındakiler

Yapıtın en güçlü görsellerinden biri Yeşil Saçlı Kadın’ın *Kuşlu Köy’e* geldiği ve bunun anlatıcının dilsel metinle güçlü bir şekilde dile getirmesine ek olarak resimleyen de aynı anlatı gücünü görsel materyalle aktarmasıdır. (Görsel 4.12)



Görsel 4.12. Yeşil Saçlı Kadın’ın Kuşlu Köy’e Gelişi

Görsel 4.12’de yazılı metne paralel olarak doğanın Yeşil Saçlı Kadın’a eşlik etmesi, beraberinde her yere renkli ve canlı bir hayat götürmesi de bir çeşit “doğa ana” mitosuna göndermede bulunmaktadır.



Görsel 4.13. Leylek Öyküsü

Görsel 4.13’te ise yazılı metne paralel olarak anlatılan leylek öyküsü anakroni örneği olarak düşünülmelidir. Böylece anlatıcının zihninde gerçekleşen analepsis okurun da görsel olarak kendini içine dahil edebileceği bir düzleme çekilmektedir. Yazılı metin ile görsel metin arasında analepsisin aktarımı noktasında simetrik bir anlatım eksenini oluşturulmaktadır.

Barthes’ın (1996) *studium* kavramına karşılık olarak görsellerde ortaya çıkan bulgular ise şu şekildedir: Anlatı uzamının bir köy olarak ortaya konması ve yazılı metnin içinde olmasa da köye ait unsurların görseller aracılığıyla zenginleştirilerek verilmesi *studium* bağlamının izlendiğini göstermektedir. Örneğin köyde koyunların, meyve ağaçlarının bulunması; herhangi bir teknolojik

unsurun bulunmaması, köy ahalisinin giyim kuşamının yazılı metinde verilememesine karşın çizer tarafından ayrıntılarıyla resmedilmesi, yazılı metin ve görsel metin ilişkisini güçlendirmektedir. Barthes'ın bahsettiği diğer kavram olan punctum kavramıyla ise gökkuşağı renkli kuşun canlandığı bölümün görsel aracılığıyla verildiği sahnede karşılaşılmaktadır. (Görsel 4.14.)



Görsel 4.14. Gökkuşağı Renkli Kuşun Canlanması

Kuşlu Köy'de Nikolajeva ve Scoot (2006) tarafından yapılan sınıflandırmaya göre yazılı metin ve görsel metin arasındaki ilişki; *paralel ilişki* olarak gözlense de iki anlatı türünün vermediği ayrıntıları birbirleriyle çelişmeyecek şekilde vermeleri sayesinde *tamamlayıcı ilişki* de söz konusudur. Aynı zamanda görsellerdeki anlatısallık gücü yazılı metni daha da zenginleştirmekte ve okurun öyküyü görseller üzerinden de takip etmesine olanak sağlamaktadır. Bu bağlamda da yazılı metin ile görsel metin arasında *derinleştirici ilişki* yaratılmaktadır.

Kuşlu Köy anlatısında görseller, yazılı metnin anlamını çoğaltan şiirsel bir duyarlılıkla ortaya konmaktadır. Yazılı metnin takındığı masalsı söyleyişi güçlendirerek bir modern zaman masalı vurgusu yapmakta ve bu vurguyu görseller aracılığıyla okura sunmaktadır.

Barthes'ın (2017), metnin çok anlamlılığına hizmet ederek yazılı metni zenginleştiren görsellerde bağdaştırma yapıldığını dile getirmesinin örneği olarak *Kuşlu Köy* metninin görselleri gösterilebilir. Nitekim çok anlamlılık ve anlatının sanatsallığı ile göze çarpan görsellerde, okur anlamı çoğaltarak ve derinleştirerek anlatının yapısını çözmektedir.

4.4. Gökte Biri Var

4.4.1. Düzen

Olayların öykü zamanındaki oluş sıraları ile anlatı zamanındaki oluş sıralarındaki farklılıklara, *Gökte Biri Var* metninde rastlanmaktadır. Yazar, metinde

kendi içinde bir yapılandırma gerçekleştirerek “***” işaretiyle anlatılan öyküyü 15 bölüme ayırmıştır. Öykünün görselle başlayan ilk sayfası 8. sayfa, yazılı metnin kullanıldığı ilk sayfa da 9. sayfadır.

Anlatı metnindeki olayların 9. sayfadan başlayarak 92. sayfaya kadar bölümlendirilerek sunulduğu şu şekildedir:

(9-14. Sayfalar):

- Güneş’in anneannesinin eve gelişi ve kurabiye yapması
- Mahalle maçı ve Murat’ın doğum gününe Güneş’i çağırması
- Gökyüzünden kağıt bir uçağın gelişi

(14-22. Sayfalar):

-Teldeki adamın mahalledeki insanlarla tanışması ve özgürlük hakkındaki tartışmalar

- Teldeki adam ile Güneş’in konuşması

(22-28. Sayfalar):

-Anneannenin komşuları çağırması
-Annesinin Güneş’e kurabiye yapmayı yasakladığı gün, Murat’ın doğum gününe hazırlık

(28-34. Sayfalar):

- Murat’ın doğum günü
- Doğum gününden dönerken gökyüzünden kağıt bir uçağın daha gelmesi
- Teldeki adamın konuşmaları
- Annenin yeni arkadaşı ve yeni arkadaşının kızı Susam’ın öyküye girmesi

(34-40. Sayfalar):

- Güneş ve Susam’ın tanışmaları

(40-46. Sayfalar):

- Teldeki adama reklam yapma cezası kesilmesi
- Güneş ve Susam’ın okula beraber gitmeleri ve Susam’ın garip hareketleri

(46-51. Sayfalar):

- Teldeki adam ile Güneş’in konuşması
- Susam’ın hayal dünyası ve çizgi film karakterlerinin yerine geçmesi

(52-67. Sayfalar):

-Teldeki adamın geçmişi ve nasihat vermesi; flüt, örgü gibi hobilerden bahsetmesi

-Teldeki adamın mahalleliyi değiştirmeye başlaması

(67-70. Sayfalar):

-Demet'in kaybolması ve Güneş'in buna sebep olan Susam'dan uzaklaşması

(71-76. Sayfalar):

-Annenin ısrarlarıyla Güneş'in Susam'la tekrar görüşmesi

-Susam'ın Güneş'in kurabiyelerini arka mahalledekilere satması ve Güneş'in Susam'dan tekrar uzaklaşması

(77-79. Sayfalar):

-Teldeki adamın mahalledekilerin hayatına dokunmaya devam etmesi

(80-84. Sayfalar):

-Teldeki adamın televizyon bağımlılığı hakkındaki fikirleri

-Teldeki adamın mahallenin bir planını çizdiğinin öğrenilmesi

(84-87. Sayfalar):

-Teldeki adamın Susam'a satranç öğretmesi ve Susam'ın iyi yönde değişmesi

(87-90. Sayfalar):

-Teldeki adamın telden inmesi

-Teldeki adamın Güneş'le vedalaşması ve çizdiği planı Güneş'e vermesi

(90-92. Sayfalar):

-Planın çerçeveletilmesi

-Güneş ve Susam'ın iyi arkadaş olmalarıyla öykünün bitmesi.

Anlatı metnindeki yukarıdaki sırayla verilen olayların arasında geçmişe ve geleceğe yönelik bazı ayrıntılara yer verilmiştir.

Analepsisler:

Anlatı metni, Güneş'in anneannesinin Güneş ve ailesini ziyarete gelmeleriyle başladıysa da bu ana olay öncesinde Güneş, kendi ağzından anneannesinin daha önceki ziyaretlerinde yaşadıklarını ve geçmişe giderek anneannesinin özelliklerini anlatmaktadır. Böylece anlatı metni bir geçmişe dönüşle yani analepsisle başlamaktadır:

“Anneannemin bizde yatıya kaldığı günler, evimize taze bir bahar havası gelir. Yasemin kolonyasının kokusu gri-mavi saçına, çiçekli elbisesine, topuklu ayakkabılarına sinmiştir. (...) Çantası tığ işiyle doludur anneannemin. Her

geldiğinde, içinden bize de bir armağan çıkar. Sehpaya, televizyon üstüne yeni bir “anneanne örtüsü” serilir. (...) Mutfakta yapacak çok iş bulur.” (Ak 2023b, 9).

Bu analepsis, özet örneği olduğu gibi aynı zamanda anlatıyı genel ifadelerle açarak hızlı bir alıştırma özelliği de göstermektedir. Böylece Güneş’in anneannesine olan bağlılığını en hızlı yoldan öğrenmiş oluruz. Bu kullanımın aynı mahalle maçlarını anlatırken de yapılır ve okur böylece mahallede sürekli yapılan maçların hem bir özetini hem de geçmişini öğrenir: *“Hazırlık maçları, adı üstünde, gerçek maç sayılmaz, antrenman sayılır. Oyunculardan birine rahatlıkla ‘Annen seni çağırıyor,’ dersin gidebilir. ‘Kola içer misin?’ dersin, oyundan çıkar”* (Ak 2023b, 11).

Teldeki adam hakkında tahminlerde bulunan kamyoncu adam, tahminini güçlendirmek için yaşadığı bir örneği anlatırken analepsis yapmaktadır: *“Buna benzer bir olay üç yıl önce başından geçmiştir. Kamyonun lastiği patlamış, üç takla atmış. Şoförünü ağacın tepesinde bulmuşlar”* (Ak 2023b, 17).

Anlatı zamanı Güneş’in anneannesinin geldiği gün olarak düşünüldüğünde, teldeki adamın da öykünün anlatılmaya başladığı günün sabahında işinden istifa etmesi yakın geçmişe yapılan bir analepsisin görülmesini sağlar: *“Bu sabaha kadar gazoz fabrikasında müdürdüm. Şimdi ise özgür bir adamım ben.”* (Ak 2023b, 18). Bu cümle ile anlatı zamanının öykü zamanına eşitlendiği de gösterilmektedir. Teldeki adamın konuştuğu an, özgür olduğu andır. Gazoz fabrikasında müdür olduğu zaman dilimi ise ‘bu sabaha kadar’dır. Dolayısıyla da bu cümleyle okur, bu sabaha kadar teldeki adamın bir fabrikada müdür olarak çalıştığı zamanlara geri dönmüş oluruz.

Gökte Biri Var’daki analepsislerin büyük bir kısmında genelleyci bilgilendirmelerin yapılması önemlidir. Bu sayede teldeki adam, mahallede ‘modern hayat’ adı altında yaşanan çözülmeye dikkat çekmeye çalışmaktadır: *“O her akşam baktığınız ekran var ya... İşte onun içinde saklı bir adam var. Size nerede tatil yapacağınızı, ne giyeceğinizi, kimlerle arkadaşlık edeceğinizi söyleyen o.”* (Ak 2023b, 20). *“Çünkü ‘Kamyoncunun Çikolatası Çuku’ reklamını gördünüz”* (Ak 2023b, 21).

Güneş'in anneannesinin komşuları kurabiye yemek için çağırdığı toplantıda konuşulanlar da özet olarak verilmekle birlikte geçmişe dönük olayları içerdiğinden analepsis örneğidir: *“Ayşe Hanım'ın küçük kardeşinin evliliğinden, Süleyha Teyze'nin patlayan düdüklü tenceresine, Mesude Ablanın çocuklarının gürültücülüğünden, Türkan'ın temizlik merakına ve Albay Ali'nin yoğurt kutusu koleksiyonuna geçildi”* (Ak 2023b, 22).

Güneşin annesinin yeni bir arkadaşla tanışması, bir yakın zaman analepsisi olarak kullanılmıştır: *“Yeni bir arkadaş kazandım. Emekli öğretmen bir hanım. Benim gibi dantel örmekten, koltuklara elbise dikmekten, perdelerle mutfak süslemekten hoşlanıyor”* (Ak 2023b, 32). Bu analepsiste de anlatı zamanından çok az önce gerçekleşen bir tanışma olayına dönülmekte ve bu tanışma, tanışılan kişinin özelliklerini aktarmak için kullanılmaktadır. Benzer bir kullanım, Güneş'e Susam'ı tanıtırken de yine annesi tarafından yapılmaktadır: *“Evin küçük kızı. Ablasıyla arasında çok yaş farkı varmış. Babası fabrikada çalışıyor. Annesi yeni emekli olmuş. İki kardeş de evde kendi başlarına kalmışlar. Televizyon karşısında büyümüş çocuk”*. (Ak 2023b, 33).

Gökte Biri Var anlatısındaki temel karakterlerden biri olan teldeki adamın öyküsü de okur tarafından merak uyandıracak düzeydedir. Onu daha yakından tanıtmak için de kendi ağzından analepsisler yapılmaktadır: *“Babam tel cambazıydı. Çocukluğum tellerde geçti. Büyüdük, iş güc sahibi olduk. Çalışma yaşamı öyle bunalttı ki, birkaç günlüğüne çocukluğumun mutlu ortamına dönmek istedim”* (Ak 2023b, 41). Bu bölümde özet şeklinde teldeki adamın, “tel” de olmasıyla ilgili bağlantı açıklanmakta ve teldeki adamın çocukluğuna dönme istediği dile getirilmektedir. Aslında teldeki adamın tele çıkması, analeptik düzlemde anılarına yaptığı bir yolculuğu göstermesi bakımından da dikkat çekicidir.

Güneş'in teldeki adamın telin üzerinde nasıl durduğu hakkındaki meraklı sorulara teldeki adamın cevabı da yine bir analepsis yoluyla verilmektedir: *“Sizin gibi yerde yaşarken, bedenim yaşadığım çevreyle birlikte görünse de beynim bambaşka yerlerdeydi. Bu yüzdendi mutsuzluğum.”* (Ak 2023b, 48). Anlatı zamanında telde yaşarken mutlu olan teldeki adam, geçmişteki mutsuzluğunu da bu

şekilde açıklamaktadır. Konuşmanın devamında Güneş, teldeki adamla arasında bir benzerlik kurar ve kendi yaşadıklarını bu kez de o analeptik düzleme taşıyarak hayatından örnek verir: “‘Bu benim de başıma gelir.’ diye atıldım. Heyecanlı, saf. ‘Bedenim sınıftadır, düşüncelerim dut ağacının tepesinde’” (Ak 2023b, 48). Güneş’in teldeki adamla empatisinin güçlendiği bu bölümde özdeşimi güçlendiren karşılıklı analepsislerin yapılması ve bu analepsisler aracılığıyla birbirlerini daha iyi tanımlarıyla açıklanabilir.

İlerleyen bölümde Güneş ve Susam sinemaya giderler. Sinemadan sonra Susam, izledikleri filmi beğenmediği için diğer filmi tercih etmemekten duyduğu pişmanlığı dile getirir. Bu hayıflanma okura aktarılırken de yine yakın zamanlı bir analepsis kullanılmıştır: “Keşke bu filme hiç gitmeseydik. Hiç beğenmedim. Hayalet filmini görmek istiyorum şimdi” (Ak 2023b, 51).

Tel cambazının geçmişi, kendi ağzından yine analepsisler aracılığıyla verilmektedir: “Babam cambazdı, annem de öyle. Cambaz çadırında büyüdüm ben. Yaşlı bir kuklacı vardı; kâğıt oyunu, kumar tutkunuydu. Bana küçük yaşta adam kandırma taktiklerini öğretti.” (Ak 2023b, 54). Bölümün devamında da Güneş bu kez Emre’nin karakterini ortaya koymak için analepsisi genelleyici bir tavır olarak kullanır: “Emre de moda uymuş. Aslında üstüne başına hiç dikkat etmez. Bir kızdan hoşlanmaya başlayınca, giyinişi, yürüyüşü, saç stili değişir. Kurstan bir kızı seviyor, şıp diye anladım” (Ak 2023b, 55). Emre flütünü teldeki adamla paylaşırken flütüyle kurduğu bağı anlatır ve bu anlatım da bir süreci içerdiğinden analepsistir: “O benim arkadaşım. Dört yıldır benimle yaşıyor. Yüzündeki her çizgi benim sırlarımı saklıyor” (Ak 2023b, 55). Teldeki adam da Emre’nin flütle kurduğu bağı empatik düzeyde anladığını göstermek amacıyla yeniden geçmişine dönmektedir: “Ah, bilmez miyim? Sevdiğimiz kızların adları, küçük masum kopyalar, ilk şiirler... Senin yaşındayken ben de flütümü kimseye vermezdim. Bir bakışta tüm sırlarımı öğrenecekler sanırdım” (Ak 2023b, 56). Teldeki adamın Emre’yle kurduğu bu bağlantının ardından analeptik düzlem devam ettirilir ve Emre’nin flütle olan ilişkisi biraz daha ayrıntılandırılır: “Babası dört yıl önce hediye etmişti. Emre, flütü dudağına götürecek yerde, akla hayale gelmez işlerde kullanmıştı. Yüksek bir yere ulaşmak için cetvel yerine, kedi köpek kovalamak için, ağaçtan meyve toplarken... Birkaç ay önce, birden onun bir sopa değil müzik aleti olduğunu anladı. Şimdi kursa

gidiyor. Beş-altı şarkıyı teklemeden çalmayı öğrendi” (Ak 2023b, 56). Bölümün devamında teldeki adam ile ilgili merak uyandıran ayrıntılar için de analeptik çizgide konuşmalar yaşanır ve teldeki adam flüt çaldığı zamanları hatırlar: *“Ben de çocukken başladım. Dedem lokanta çalgıcısıydı”* (Ak 2023b, 57).

Teldeki adamın analepsisler aracılığıyla geçmişe duyduğu özlemi sık sık dile getirmesi, mahallede de aynı etkiyi uyandırmaktadır. Yoğurtçu, babasının bir zamanlar tahta kutular yaptığını söyler: *“Babamdan öğrenmiştim küçükken. Oymalı tahta kutular yapardı babam... Tahta kokusunu özledim. Nasıl da dinlendirir insanı”* (Ak 2023b, 60). Zerrin Teyze’nin zeytinyağlı dolmalarını yiyen teldeki adam yine çocukluğunu hatırlar: *“Harika dolma içi hazırlıyor. Çocukluk günlerime geri dönüyorum yerken”* (Ak 2023b, 60).

Zamanın hızla aktığının üzerinde duran teldeki adam, mahalleden keçi sakallı bir adamdan analepsis içeren bir cevap alır: *“Hızı en iyi ben bilirim, beyler... Yirmi beş yıl demiryollarında makinistlik yaptım”* (Ak 2023b, 62). Çalışırken hızla geçen zamanı, çalışmayı bıraktıktan sonra nasıl yavaşlattığından da yine geçmişe dönerek bahseder: *“İşi bırakınca bisiklet aldım kendime. Rayların kıyısından bisikletimle geçiyorum şimdi”* (Ak 2023b, 62). Teldeki adam, mahalledeki kadınların yün çilelerini ayırmasına yardım ederken de geçmişe döner ve çocukluğunda giydiği örgüler aklına gelir: *“Annemin gözünün nuru arayıp da bulamam şimdi. Göçtü gitti zavallı. Bir eldiven örmüştü bana. İşyerimde çekmecemde durur. Her ilmeğinde anneciğimin dokunuşunu, kokusunu duyarım”* (Ak 2023b, 64). Teldeki adam, flüt ile kurduğu maddesel analeptik bağı; örgülerle de kurarak geçmişe duyduğu derin özlemi bu şekilde dile getirmektedir. Sonraki cümlelerde teldeki adamın örgü örmeye başladığına da tanık oluruz ve bu bölümde de yine analepsis yapılmaktadır: *“Bunu bile özlemişim. Çocukken babaannem çorap örmeyi öğretmişti bana”* (Ak 2023b, 65).

Yapıttaki bir diğer analepsis, Demet’in bulunmasından sonra başından geçenleri paylaşmasıyla kurulmaktadır: *“Susam, Demet’i değil, sinir adamı kuma gömmüş aslında”* (Ak 2023b, 70). Sonradan anlatma yoluyla kurulan bu analepsis, bir bilinmezliği aydınlatma görevi görmektedir. Devamında Susam’ın Güneş’in kurabiyelerini arka mahallede sattığını öğrenmesi de benzer bir aydınlatma

analepsisi yoluyla olur: “*Beleş mi verecektim? Güneş’in kurabiyeleri bunlar, diye bağırdım. Kapış kapış aldılar*” (Ak 2023b, 75).

Emekli banka memuru Sadi Amca’nın akordeonuyla kurduğu ilişki de yukarıda bahsedilen maddesel analepsis etkisini yaratmak için kullanılmaktadır. Teldeki adamın teşvikiyle Sadi Amca’nın öyküsü de analepsis olarak aktarılmaktadır: “*Akordeonu babasından kalmış. Babasına da amcası hediye etmiş. (...) Babam bu garip aletin dilinden anlardı işte... (...) Lisedeyken bir kız sevdim. (...) En yakın dostum olmuştu müzik aletim*” (Ak 2023b, 77-79). Aynı zamanda Emre’nin flütle kurduğu ilişkiyle, eski nesli temsil eden Sadi Amca’nın akordeonuyla kurduğu ilişki arasında bir koşutluk sağlanarak teldeki adamın insanlarda bıraktığı güçlü etki ortaya konmaktadır. Böylece analepsisler aynı zamanda insanlar arasındaki bağlantıları kurma konusunda da önemli bir rol üstlenmektedir.

Anlatı metninin sonralarına doğru analepsisler bir farkına varış göreviyle kullanılmaktadır. Güneş’in babası yemek yapmayı çok sevdiğini fark eder: “*Daha önce yaşamıyor, zaman geçiriyormuşum*” (Ak 2023b, 84). Güneş’in aktardıkları da babasıyla vakit geçirmesiyle ilişkili olarak yine bu fark edişleri ifade etmek için aktarılabilir: “*Salatada fesleğene bayılırmış. Kırmızı pul biberi sevmezmiş. Çocukluğunda pul koleksiyonu yapmış*” (Ak 2023b, 85). Benzer bir farkına varış yine Güneş’in ağzından Susam hakkında dile getirilmektedir: “*Vaaay! Neler olmuş bitmiş? Susam’ın göğsü yarılmış. İçinden bambaşka bir Susam çıkmış*” (Ak 2023b, 85).

Metnin son analepsisi, teldeki adamın bıraktığı mahalle planına bakarken yapılmaktadır. Ekrem Amca bu plana bakarak mahallenin eski halini hatırlamaktadır: “*Tam elli yıl önce top oynadığımız arsada şimdi yüksek mi yüksek bir apartman var ama maç sonrası formamı astığım akasyanın kesik dalı aynen duruyor*” (Ak 2023b, 90).

Prolepsisler:

Gökte Biri Var’da anakroniler, analepsis olarak yoğunluktadır. Prolepsis kullanımı da az olmakla birlikte anlatı metninde bulunmaktadır. Prolepsis olarak

düşünülebilecek kimi kullanımlar; geleceğe yönelik güçlü birer tahmin ve önsezi boyutundan ileri gidememektedir. Metnin ilk prolepsis örneği ‘kurabiye’ üzerinden kurulan bir davet prolepsisidir: “*Yarın benim doğum günüm. (...) Seni davet edersem, bana anneanne kurabiyesi getirir misin?*” (Ak 2023b, 13). Bu prolepsis, anlatının ilerleyen kısmında Güneş’in anneannesi kurabiye yapılmasını yasaklamasına rağmen gerçekleşecektir: “*Söz verdiysen yaparız tabii*” (Ak 2023b, 26). “*Kurabiyeler fırına sürüldü*” (Ak 2023b, 27). Kurabiye üzerinden gerçekleşen bu prolepsis aynı zamanda Güneş’in teldeki adamla ilişkisi için de anahtar rolünde olacaktır. Öyle ki bir diğer prolepsis de teldeki adamın kurabiye beklentisini dile getirmektedir: “*Kurabiye bekliyorum*” (Ak 2023b, 30). Bu beklentinin gerçekleşmesi de uzun sürmez: “*Sepete koydum, yüzüne bakmadan, usulca çekildim görüş alanından*” (Ak 2023b, 30).

Bir diğer prolepsis ise Güneş’in annesinin Susam’ın annesiyle tanıştıktan sonra Güneş’e yeni bir arkadaşı olacağını haber verdiği prolepsistir. Anlatı metninde önemli bir yere sahip olan Susam’ın metne dahil edilmesi bu prolepsisle olur: “*Yarın bize gelecekler. Sokaklarda anormal insanlarla ilgileneneğine bu kızla ilgilen*” (Ak 2023b, 33). Güneş’in annesinin teldeki adamı tanımadan “anormal” demesi aslında anlatıdaki “normal” olan hakkındaki değer yargıların dışavurumudur. Öyle ki normal olarak gördüğü Susam, gerçek anlamda “normalleşmek” için teldeki adamla iletişim haline geçmek zorundadır. Güneş’in Susam hakkındaki öngörülerini de bir prolepsis olarak düşünülebilir: “*Şimdiden kıızı görebiliyorum. Üstünden tren geçmiş, yamyassı bir şeydir. Kâğıt gibi. Yürür, dolaşır, yaşar ama kimseye görünmez*” (Ak 2023b, 33). Gerçekten de ilerleyen kısımlarda Susam’ın zayıf, ince yapılı bir kız olması Demet’i kuma gömmesine rağmen kimsenin onu fark etmemesi; Güneş’in onu tanımadan kurduğu bu cümlelerle koşutluk oluşturmaktadır.

Teldeki adamın mahallenin bir planını çizdiğini söylemesi de ilerleyen bölümde bu plan üzerinden bir prolepsisin gerçekleşmesi olarak düşünülebilir: “*Mahallenizin basit bir planını çiziyorum*” (Ak 2023b, 83). “*Çizdiği planı çok merak ediyordum*” (Ak 2023b, 83). Öykünün sonunda teldeki adam bu planı en çok merak eden kişiye yani Güneş’e verir. Böylece plan üzerinden uyandırılan

gizem, bir prolepsisle gerçeğe dönüşmüş olur: “*Ne bu? -Mahallenizin alçakgönüllü bir planı*” (Ak 2023b, 89).

4.4.2. Süre

Gökte Biri Var’da anlatı süresini, hızını ölçebilecek araçlar; metinlerin kullanıldığı sayfalar ve sayfaların bölümlendirilişidir. Yapıt, 8. Sayfadan (bir görselle) başlamakta ve 92. sayfada bitmektedir. Sayfaya yayılan yazılı metinde olay örgüsünü ilgilendiren olayların sayfa aralıklarına göre dağılımı şu şekildedir:

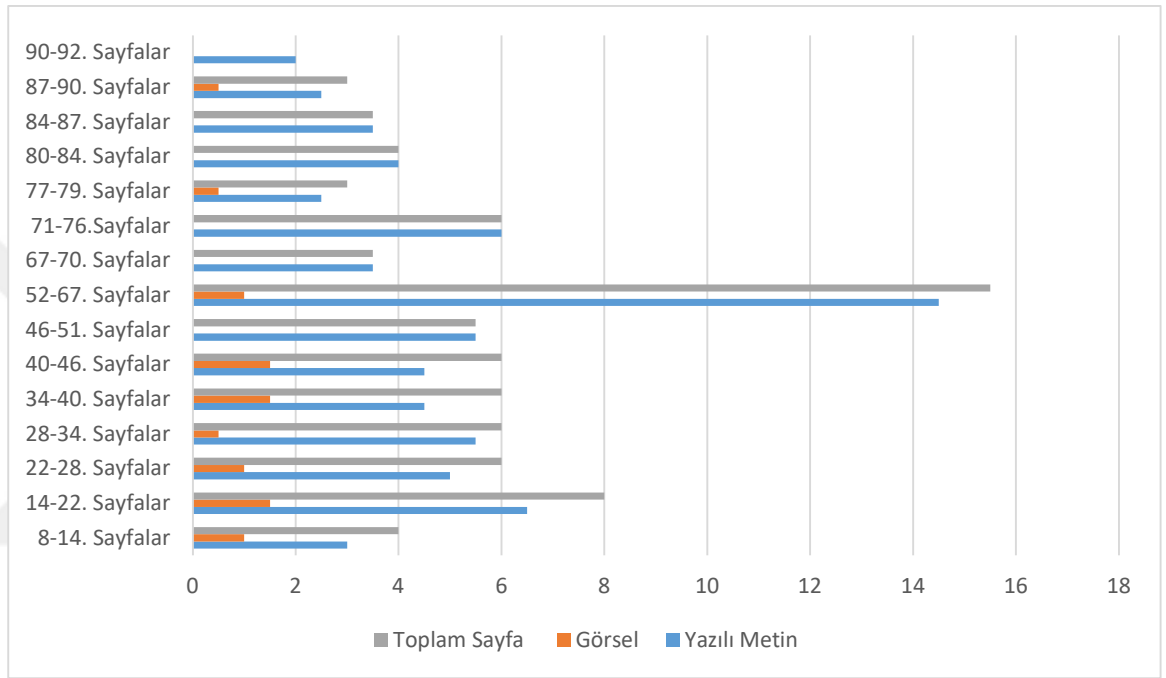
- 8-14. Sayfalar:** 2 tam sayfa ve 2 yarım sayfa olmak üzere **3 sayfa** yazılı metin,
1 tam sayfa görsel ile **toplam 4 sayfa**.
- 14-22. Sayfalar:** 5 tam sayfa ve 3 yarım sayfa olmak üzere **6,5 sayfa** yazılı metin,
1 tam sayfa ve 1 yarım sayfa görsel ile **toplam 8 sayfa**.
- 22-28. Sayfalar:** 3 tam sayfa ve 4 yarım sayfa olmak üzere **4 sayfa** yazılı metin,
2 yarım sayfa görsel ile **toplam 6 sayfa**.
- 28-34. Sayfalar:** 4 tam sayfa ve 3 yarım sayfa olmak üzere **5,5 sayfa** yazılı metin,
1 yarım sayfa görsel ile **toplam 6 sayfa**.
- 34-40. Sayfalar:** 2 tam sayfa ve 5 yarım sayfa olmak üzere **4,5 sayfa** yazılı metin,
3 yarım sayfa görsel ile **toplam 6 sayfa**.
- 40-46. Sayfalar:** 3 tam sayfa ve 3 yarım sayfa olmak üzere **4,5 sayfa** yazılı metin,
1 tam sayfa ve 1 yarım sayfa görsel ile **toplam 6 sayfa**.
- 46-51. Sayfalar:** 5 tam sayfa ve 1 yarım sayfa olmak üzere **5,5 sayfa** yazılı metin,
Bölümde görsel yok, **toplam 5,5 sayfa**.
- 52-67. Sayfalar:** 13 tam sayfa ve 3 yarım sayfa olmak üzere **14,5 sayfa** yazılı metin,
2 yarım sayfa görsel ile **toplam 15,5 sayfa**.
- 67-70. Sayfalar:** 3 tam sayfa ve 1 yarım sayfa olmak üzere **3,5 sayfa** yazılı metin,
Bölümde görsel yok, **toplam 3,5 sayfa**.
- 71-76. Sayfalar:** 6 sayfa olmak **6 sayfa** yazılı metin,
Bölümde görsel yok, **toplam 6 sayfa**.
- 77-79. Sayfalar:** 3 tam sayfa ve 3 yarım sayfa olmak üzere **4,5 sayfa** yazılı metin,
1 tam sayfa ve 1 yarım sayfa görsel ile **toplam 6 sayfa**.
- 80-84. Sayfalar:** 4 tam sayfa olmak üzere **4 sayfa** yazılı metin,
Bölümde görsel yok, **toplam 4 sayfa**.
- 84-87. Sayfalar:** 3 tam sayfa ve 1 yarım sayfa olmak üzere **3,5 sayfa** yazılı metin,

Bölümde görsel yok, **toplam 3,5 sayfa**.

87-90. Sayfalar: 1 tam sayfa ve 3 yarım sayfa olmak üzere **2,5 sayfa** yazılı metin,
1 yarım sayfa görsel ile **toplam 3 sayfa**.

90-92. Sayfalar: 1 tam sayfa ve 2 yarım sayfa olmak üzere **2 sayfa** yazılı metin,
Bölümde görsel yok, **toplam 2 sayfa**.

Yukarıda sayfa sayıları belirtilen yapının bölümlendirme grafiği şu şekildedir:



Grafik 4.5. Gökte Biri Var'da Bölümlendirme

Gökte Biri Var yapıtında toplamda 15 kesit olarak görülen anlatı metninde en fazla süre, 52-67. sayfalara ayrılmıştır. Bu bölüm, 15,5 sayfayla yapının en uzun bölümüdür. Anlatı metnini ikiye bölen bu bölüm aynı zamanda anahtar bir bölüm olma özelliği taşımaktadır. Anlatının yapılandırılmasında paralel ve eşit iki bölümü birbirinden ayırmaktadır. Bu anahtar bölüm, olayların tırmandığı, teldeki adamın mahalledeki insanlarla yoğun ilişkiler kurmaya başladığı, insanlar televizyon izlemek yerine çeşitli hobilerini hatırlamaları gerektiğini vurgulayan bir bölümdür. Bu nedenle de anlatı metnin çözülmesinde yani kilidinin açılmasında anahtar rol üstlenmektedir. Aynı zamanda ayrıntılarla okurun zihninde daha net bir mahalle, mahalleli, teldeki adam yerleşimi yapılmasını da kolaylaştırmaktadır.

Görsellerin başlangıç bölümlerinde daha sık kullanıldığı, anlatı metni ilerledikçe görsel kullanımında da bir azalma olduğu görülmektedir.

Anlatının kurgusu için önem taşıyan yapılandırma işlemi, aynı zamanda anlatının hızında da değişikliklere neden olmaktadır. Söz konusu bölümlerde anlatının hızıyla ne ölçüde oynandığı da özetler, aralar, eksilteler ve sahnelerle ortaya konabilir.

Özetler: *Gökte Biri Var* yapıtı, Güneş’in anneannesiyle olan günlerinin bir özetiyle başlamaktadır. Böylece anlatı metnine bir hazırlık yapmak amacıyla bilgilendirici bir özet kullanılmıştır. Genette’in anlatının hızının yükseldiğini söylediği özetler yoluyla söz konusu öykü hızlandırılmış bir şekilde başlar: “Anneannemin bizde yatıya kaldığı günler, evimize taze bahar havası gelir” (Ak 2023b, 9) cümlesiyle başlayan yapıt; “Bu gelişinde, süslü kurabiye’nin formülünü bana da öğretti anneannem” (Ak 2023b, 10) cümlesiyle anlatı zamanına gelene kadar, anneannenin eve geldiğinde Güneş’te bıraktığı duyguların özetini aktarmaktadır. Bu özetleme bölümü sayesinde öncelikle anlatıya hızlı bir giriş yapılmış, ikinci olarak öykünün temel karakteri ve anlatıcısı olan Güneş için anneannesinin önemine vurgu yapılmış, üçüncü olarak ise anlatı metni için önem taşıyan “kurabiye” meselesinin de üzerinde durulmuştur. Bu giriş özeti sayesinde Güneş’in anneannesiyle yaptığı kurabiyelerin araçsallık açısından anlatı metni için önemi de ortaya konmuştur. Bu giriş özeti, aynı zamanda da bir analepsistir. Dolayısıyla da metnin giriş analepsisi aynı zamanda metne hızlı bir başlangıç için yapılan ilk özetir.

Yapıtının devamında mahalledeki hazırlık maçlarını anlatmak için de küçük bir özet kısmı kullanılmıştır: “Hazırlık maçları, adı üstünde, gerçek maç sayılmaz, antrenmandan sayılır” (Ak 2023b, 11). Bu özet kullanımında da anlatı metninde anlatılacaklar için bir bilgilendirme özelliği vardır. Sonrasında Güneş, nasıl rahatlıkla herkese kurabiye dağıttığını bu özet kısmındaki bilgiye dayanarak açıklayacaktır. Bir diğer özet kısmı ise anneannenin komşuları kurabiye yemek için eve çağırdığında yapılan konuşmaların Güneş tarafından özetlenmesidir: “Söz sözü açtı. Ayşe Hanım’ın küçük kardeşinin evliliğinden, Süleyha Teyze’nin patlayan düdüklü tenceresine (...)” (Ak 2023b, 22). Karşılıklı konuşmaları birebir aktarmak

yerine anlatı metninin kurgusu için gereksiz sayılabilecek bu ayrıntılı konuşmalar verilmemiş, sadece konu başlıklarıyla özet yapılmıştır. Böylece birçok konu hakkında konuşma yapıldığı anlaşılır fakat hızlı bir şekilde kurgu için önemli diğer kısımlara geçilmiş olur.

Murat'ın doğum gününün anlatılması da özetleme tekniğiyle kısaca anlatılmıştır. Murat'ın doğum gününün anlatılmasının en önemli sebebi doğum günü dönüşünde Güneş'in teldeki adama kurabiye vermesi ve iletişimlerinin başlamasıdır: “Üç kız, üç yeni elbise, üç tıpatıp hediye, üç mutsuz öykü kaldı partiden geriye” (Ak 2023b, 30) cümlesiyle bitirilen doğum günü kısmı teldeki adamın “Kurabiye bekliyorum” (Ak 2023b, 30) cümlesiyle bağlanmaktadır. Böylece doğum günü kısmında yapılan özet, bağlantı kurma görevini yerine getirmiş olur. Girişte yapılan özetten farklı olarak bu özet, anlatı zamanındaki olayların hızlandırılmasını sağlamaktadır.

Güneş ve anneannesinin Susam'ı misafir ettikleri gün yaşananları anlattıkları bölümde de bir özetleme yapılmıştır. Bu özetlemenin görevi ise halihazırda okura verilen ayrıntıların tekrara düşülmeyecek şekilde anneye aktarıldığının haberinin verilmesidir: “Ben de Susam'ı şişmanlatmak için yaptıklarımı bire bin katıp anlattım” (Ak 2023b, 39).

Aralar: Betimlemelerin yapıldığı aralarda, anlatı metnin hızı yavaşlamaktadır. *Gökte Biri Var*'da yapılan ilk betimlemeleri giriş bölümünde yapılan özetin içindedir. Bu nedenle de aslında hızlanmak için yapılan özetin, anlatı metnine ait ayrıntıları aktarması bakımından kendi içinde daha düşük tempoda ilerlediği söylenebilir: “Yasemin kolonyasının kokusu gri-mavi saçına, çiçekli elbisesine, topuklu ayakkabılarına sinmiştir. (...) Sehpaya, televizyon üstüne yeni bir ‘anneanne örtüsü’ serilir. (...) Pencere önündeki küçük saksılara mevsimlik çiçekler eker, menekşelerin kurumuş yapraklarını keser, topraklarını değiştirir.” (Ak 2023b, 9-10)

Betimlemelerin büyük bir bölümü teldeki adamın öyküsüne yardımcı olmak için verilen küçük karakterlerin tanıtımları için kullanılmaktadır: “Yeşil şortla palmye desenli gömlek giymiş bir adam belirmişti yanımızda. Sirtına hıncahınç

dolu bir sırt çantası takmıştı.” (Ak 2023b, 16), “*Kolundaki ahtapot dövmesine takılmıştı gözüüm*” (Ak 2023b, 17) örnek cümlelerinde tatile giden adamı betimleyen anlatıcı, bu betimlemeyi teldeki adamın tatil konusu hakkındaki düşüncelerini aktarması için zemin hazırlamak amacıyla kullanmıştır. Böylece *Gökte Biri Var* metninde kullanılan betimlemeler, anlatı metninde ara olarak değil araç olarak düşünülebilir. Benzer bir kullanım, “*Karnabahar saçlı bir kadın (...) Bacakları balon gibi şişmiş, ince ince, kırmızı mor damarlarla örtülmüştü. Ayakkabıları şiş ayaklarına dar gelmiş, patladı patlayacaktı*” (Ak 2023b, 18) cümlelerinde de vardır. Özgürlük ve tatil hakkındaki konuşurken insanların tutsaklıklarına ve sağlık sorunlarına dikkat çekilmek için verilen örnekler, yine araç olarak kullanılmaktadır. Güneş’in annesinin Susam’ı anlattığı “*çıtı pıtı, şirin bir kız. Çekingen. Hep annesinin eteğinin arkasında duruyor*” (Ak 2023b, 33) betimlemeleri de aynı görevde kullanılan bir ara olarak düşünülebilir.

Eksiltiler: Başlangıç bölümünde özetlenerek verilen anneannenin gelişleri eksiltili bir şekilde verilmiştir. Daha sonra “*Bu gelişinde*” (Ak 2023b, 10) zarf tümleciyle bağlanarak anlatı zamanına atlanmıştır. Çoğunlukla bölüm başlarında “*Puslu bir sabah*” (Ak 2023b, 40), “*Gözlerim günün değişik saatlerinde*” (Ak 2023b, 46), “*Sisli bir sabah*” (Ak 2023b, 52), “*Son günlerde*” (Ak 2023b, 67), “*O günden sonra*” (Ak 2023b, 70) gibi zaman zarflarıyla atlanan zamanda bir belirsizlik yaratılmıştır. Bu kullanımlarda ne kadar zamanın atlandığı, eksiltili bırakıldığı belli olamadığı için belirsiz eksilti yapılmıştır.

Zaman konusunda yapılan eksiltilerin dışında hem zaman hem de olay bağlamında da eksiltiler yapılmıştır. Örneğin, teldeki adamın Emre’den flütünü ödünç aldığı sahnede Emre, “*Yarın alsam... Bugün flüt çalmak istemiyorum*” (Ak 2023b, 57) demesine rağmen, yapıtın ilerleyen kısmında teldeki adamın flütü Emre’ye iade ettiğini belirten herhangi bir ifade bulunmaktadır.

Sahneler: *Gökte Biri Var* yapıtında süre kullanımında en çok faydalanan yöntem diyalogların yoğunluğu nedeniyle sahne yöntemidir. Anlatıcı, aynı zamanda metnin içinde bulunan bir karakter olduğundan bu sahnelerin büyük bir kısmı onun şahit olduğu konuşmalara şeklidir. Yapıtın ilk sahnesi giriş özetinden sonra Güneş ve anneannesinin kurabiye yaptıkları sahnedir:

[“Bir işi sevdin mi, freni tutmayan araba gibi çalışırsın. Bak, şimdi de kavanozlara sığmıyor kurabiyeler” “Hadi, arkadaşlarına dağıt. Acıkmışlardır şimdi”] (Ak 2023b, 10). Bir diğer sahne, mahalle maçında Güneş ve arkadaşları arasındaki konuşmalar şeklinde ortaya konmaktadır. Böylece maç sahnesi, anlatı zamanını öykü zamanına yaklaştıran bir rol üstlenmektedir: [“Hoop, hop! Çekil önümüzden... Top Burak’ta. Gol geliyooor...”, “Heeey! Çocuklar! Acıkmadınız mı? Kurabiye yemez misiniz?” diye bağırdım”] (Ak 2023b, 12). Murat’ın Güneş’i doğum gününe çağırdığı bölümde de sahneleme tekniğinden faydalanılmıştır: [“Seni davet edersem, bana anneanne kurabiyesi getirir misin?”] (Ak 2023, 13).

İlerleyen bölümle beraber teldeki adamın öyküye dahil olması, anlatı metnindeki sahnelerin teldeki adamla mahalleli arasında yoğunlaşmasını sağlayacaktır. Böylece anlatıdaki odak kişi olan teldeki adam etrafında; onun hayatını, nereden geldiğini sorgulayan konuşmalar sahnelenmeye başlar: [“Bence o bir uyurgezer”, “Gece pencereden telefon teli direğine çıkmış, orada kalakalmış”] (Ak 2023b, 14), [“Telefon tellerinin beş yıl önce yerin altına alındığını unuttunuz galiba,” “Adam teli direklerle kendi germiş”] (Ak 2023b, 15). Aynı bölümde, teldeki adamın insanların ilgisini çekmesinden kaynaklanan bir trafik meydana gelir ve trafik polisinin de dahil olduğu başka bir sahne yaşanır: [“Burada duramazsınız! Trafikçi sıkıştırdığınızın farkında mısınız?”, “Hangi trafikçi? Hava trafikçisini mi?”, “Kara trafikçisini bayım. Herkes sizi seyretmek için duruyor ve trafik tıkanıyor”] (Ak 2023b, 15).

Teldeki adamın daha önce bir müdür olduğu da yine mahalleliyle yaptığı konuşmadan anlaşılır: [“Bu sabaha kadar gazoz fabrikasında müdürdüm. Şimdi ise özgür bir adamım ben”] (Ak 2023b, 18). Bu cümleden sonra da teldeki adam ve mahalledekiler arasında özgürlük hakkında konuşmalar yaşanmaktadır. Bu konuşmaları aktaran da hem metnin anlatıcısı hem de karakterlerinden biri olan Güneş’tir. Yaklaşık altı sayfa süren bu konuşmaları aktardıktan sonra Güneş, iç monologla “Bu duyguyu iyi tanıyordum” (Ak 2023b, 21) cümlesini kurar ve doğrudan aktarma yoluyla kendi konuşmasını aktarır: [“Ben de Panço reklamına çıkan kız olmak isterim,” dedim. “Bu yüzden Panço’dan başka tat tanımam”] (Ak 2023b, 21).

4.4.3. Sıklık

Tekilci Anlatım: Tablo 4.’ten hareketle *Gökte Biri Var*’daki olay tekrarlarına bakıldığında, gerçekleşen olayları aktarmada ‘*bir kere olanı bir kere anlatma*’ eğiliminin yoğun olduğunu görülmektedir. Örneğin; teldeki adam, tele bir kere çıkar ve bir kere iner; anlatı metninde de bu olaylar bir kez dile getirilir.

Birçok anlatıda olduğu gibi bu anlatının seyrini ve yapısını kökten etkilen en önemli tekrarlar da “*n kere olanı n kere anlatma*” şeklinde gerçekleşen olaylardır. Bu tekilci anlatım türüne de farklı amaçlar için olsa da Güneş’in “kurabiye yapması”nı ve teldeki adamın kurabiye istemek için “kağıttan uçak yapmasını” örnek olarak gösterilebilir. Anlatının başında art arda olmak üzere iki kez kağıt uçak atılmıştır ve iki kez de uçak atma olayından bahsedilmiştir. Dolayısıyla iki kere olan olay iki kere anlatılmıştır. Bu tekrarlar, öyküdeki bu tekrarın görevini de ortaya koymaktadır, “kurabiye” öyküyü biçimlendiren öğelerden biridir.

Yinelemeli Anlatım: ‘Bir kere olanı n kere anlatma’ ve ‘n kere olanı bir kere anlatma’ olmak üzere iki farklı şekilde karşılaşılan yinelemeli anlatımın ‘bir kere olanı n kere anlatma’ türü, *Gökte Biri Var* yapıtında bulunmamaktadır. Ancak Büyükkarcı’nın (2023, 121) alışkanlığa dönüşen durumlar olarak nitelendirdiği ‘n kere olanı bir kere anlatma’ türü yapıtta kullanılmıştır. Bu kullanımların ilki Güneş’in Murat’ın doğum günü için yapacağı kurabiyeler için fotoğrafa ihtiyacının olmadığını söylediği bölümde: [“*Gerek yok. Üç yıldır her gün senin yüzünü görüyorum*”] (Ak 2023b, 13). 3 yıldır her gün yaşanan karşılaşma eylemi sadece bir kez dile getirilmektedir. Böylece her gün yapılan bir eylem olarak, bu durumun bir rutine dönüştüğünü görülmektedir. Bir diğer örnek ise Güneş’in anneannesinin ağlayan çocuk gördüğünde kollarının ve bacaklarının kaşınmaya başlamasıdır: [“*Ne zaman bir çocuk ağlasa, kollarım bacaklarım kaşınır*”] (Ak 2023b, 25).

4.4.4. Kip

Gökte Biri Var yapıtının sunuluş şeklini de daha önceki metinlerde olduğu gibi anlatıcının metne olan mesafesi, anlatının bakış açısı ve odaklanma şekilleriyle ortaya konabilir.

Anlatının Mesafesi

Gökte Biri Var yapıtında anlatı mesafesini düşünürken dört temel söyleme değinilecektir: Anlatılan konuşma, dolaysız söylem, serbest dolaylı söylem ve dolaysız söylem.

Anlatılan Konuşma (Narrated Speech): Okur ile metin arasındaki en uzak mesafe olarak nitelendirilebilecek bu konuşma türüne *Gökte Biri Var* yapıtında hiç rastlanmaz. Aynı zamanda bir kahraman olarak da karşılaşılan anlatıcı, Güneş, konuşmaları doğrudan aktarma yolunu tercih ettiği için okurla metin arasındaki mesafe azalmaktadır.

Dolaylı Söylem (Indirect Speech): Yapılan konuşmaların okura doğrudan verilmediği ama okura daha çok ayrıntı verilen bu söylem de yapıtta kullanılmayan bir diğer söylem çeşididir.

Serbest Dolaylı Söylem (Free Indirect Speech): “dedi, dile getirdi” gibi kalıpların anlatımdan atılarak yapılan bu söylem türünde konuşmaların yapıtta kullanıldığı görülmektedir:

[“*Yarın benim doğum günüm!*”] (Ak 2023b, 13).

[“*Seni davet edersem, bana anneanne kurabiyesi getirir misin?*”] (Ak 2023b, 13).

[“*Aaa! Uçak! Kim bu şakacı?*”] (Ak 2023b, 14).

[“*Vay be! Bu kaçık da kim?*”] (Ak 2023b, 14).

[“*Hangi trafiği? Hava trafiğini mi?*”] (Ak 2023b, 15).

[“*Allah kimseyi akıldan etmesin...*”] (Ak 2023b, 18).

[“*Sen hiç tatil yaptın mı?*”] (Ak 2023b, 20).

[“*Benim beynimi yıkayacak uyanık daha anasının karnından doğmadı*”] (Ak 2023b, 21).

Özellikle teldeki adam ve mahalleliler arasındaki yoğun konuşma sahnelerinde anlatının hızını ve akışını bozmamak adına “dedi, söyledi, diye bağırdı” gibi ifadelerin tekrarından kaçınılmaktadır. Ancak konuşmacı değiştiğinde ve anlatıcı özellikle nasıl bir ifade takınıldığını belirtmek için bir sonraki söylem

türü olan “dolaysız söylem” den faydalanmıştır. Anlatı da en çok kullanılan söylem türü serbest dolaylı söylemdir.

Dolaysız Söylem (Reported Speech): Konuşmaların yaşandığı şekliyle aktarıldığı bu söylem türü, okur ile metin arasındaki en yakın mesafe olarak düşünülebilmektedir. *Gökte Biri Var* anlatısında da sıklıkla dolaysız söylemin tercih edildiği görülmektedir. Diyalogun yoğunluk kazandığı sahneler, özellikle de teldeki adamın bulunduğu sahneler, dolaysız söylemin hakim olduğu görülecektir:

[“Bugün ne yemek pişirelim?” sorusu düşmezdi dilinden] (Ak 2023, 10).

[“Oyunumuzu gösteremiyoruz, maça kendimizi veremiyoruz, antrenmanlar işe yaramıyor,” diye söylendiler”] (Ak 2023, 11).

[“Bence o bir uyurgezer,” dedi] (Ak 2023b, 14).

[“Bu adam da nereden çıktı? diye sordu bana”] (Ak 2023b, 16).

[“Eee?” demekle yetindi] (Ak 2023b, 32).

[“Doğru,” dedim. (...) “Yooovv!” diye bağırarak içeri kaçtım] (Ak 2023b, 34).

[“Ye... Ye... Ye...” diye haykırdı, belki de yüz kez] (Ak 2023b, 35).

[“Ben de sizinle geleceğim,” dedi] (Ak 2023, 43).

Anlatı Perspektifi

Gökte Biri Var öyküsünde anlatıcı, karakterlerden biridir. Karakterler hakkındaki bilgileri karakterlerin kendi ağızlarından duymakla birlikte anlatıcı konumundaki Güneş, okuru karakterlerin özellikleri konusunda yönlendirir. Onun yakınlık duyduğu karakterleri samimi bulurken onunla iletişimi sıkıntılı olan kişilere de uzak dururuz. Her ne kadar olayları bir karakterin bakışıyla takip etsek de söz konusu anlatıcı, bir şekilde gerçeklik algısı dışında olaylara ve kişilere gereğinden fazla hakimdir. Bu da anlatıcıyı nesnellikten uzaklaştırarak olayların sadece içsel bir analizini yaptığını göstermektedir.

Odaklanmalar

Gökte Biri Var’da aynı zamanda ana karakter olan anlatıcı, “içsel odaklanma” yoluyla metni aktarmaktadır. Anlatıcının olayların içindeki,

merkezindeki karakterlerden biri olması metnin içerden bir odaklanma yoluyla algılanmasını sağlamaktadır. Metin boyunca Güneş'in karakterlerin konuşmalarını da okura aktardığı dolayısıyla da anlatıcı kimliğinden hiç çıkmadığı görülmektedir. Bu nedenle de içsel odaklanmanın aynı zamanda sabit odaklama olduğu da söylenebilir.

4.4.5. Ses

Gökte Biri Var yapıtında anlatıcı, karakterlerden biri olduğundan *homodiegetik* anlatım söz konusudur. Anlatıcının karakterlerle çeşitli ilişkileri vardır ve öykünün içinden bir kişidir. Öykünün ana karakterlerinden biri olan Güneş, aynı zamanda yapıtının *autodiegetik* anlatım olmasını da sağlamıştır. Kendi yaşantısını ve yaşantısının ayrıntılarını ele aldığı için anlatıcı, anlatı metninin temel karakteridir.

Anlatılama zamanı incelendiğinde kullanılan zaman kipleri nedeniyle yapıtın sonradan anlatma yöntemiyle aktarıldığı tespit edilmiştir: “*sıralanmıştı, yoktu, batmıştı, davet ediyordu, koştular, çevirdi, koştı, buruşmuştu, indirdi, taniyordum, sallıyordu, taşıyordu, kapışıldı, bilmiyordum, taşıyordu, anlattım, titriyordu, mırıldandım, karıştı, olmuştu, geldi, güldü, oldum...*” Anlatılama zamanı sonradan anlatma şeklinde olsa da anlatıcı kız, öğrendiklerini öğrenilen geçmiş zaman kipinde, bizzat tanık olduğu olaylar ve konuşmaları bilinen geçmiş zaman kipinde aktarmıştır.

Güneş'in giriş bölümünde anneanesiyle olan yaşantılarını özetlemesi ve mahalle maçında olanları anlattığı düzey exradiegetiktir. Bu düzeyin içinde homodiegetik anlatıcının aktardığı gündelik konuşmalar ve teldeki adam ile ilgili tahminler, anlatı metnini intradiegetik bir düzeye çıkarmaktadır. *Gökte Biri Var* anlatısının genel meselesi, mahalledeki insanların eski, güzel tutkularını, hobilerini unutarak televizyonun etki alanına girmeleridir. Bu ana mesele etrafında yapılan konuşmaların olduğu tüm kısımlar intradiegetik bir düzlemde seyretmektedir.

Gökte Biri Var'da, ana düşüncüyü destekleyen gündelik olaylara ek olarak teldeki adam odağında bazı karakterler kendi öykülerini ayrıca anlatmaktadır. Teldeki adamın, ailesinin tel cambazı olması, teldeki adamın elişine olan tutkusu

gibi meseleler de başka bir düzeyde anlatının yapısına katkı sağlamaktadır. Bu anlatılar, çok karmaşık birer metadigetik anlatı olmasalar bile anlatıya iliştiirilen üst öyküler olduğundan metadigetik olarak düşünölebilir.

4.4.6. Dösel Metin ile Görsel Metin Arasındaki İlişki

Gökte Biri Var yapıtında görseller çoğu kez yazılı metin ile *paralel ilişki* içindedir. Kitabın kapak görseli (Görsel 4.15.), anlatı metninin odağındaki teldeki adamı merkeze alan ve mahalle sakinlerini de onun etrafında toplayan bütünleyici bir görsel olarak tasarlanmıştır.



Görsel 4.15. Gökte Biri Var Kapak

Kapak tasarımında yazarın adı büyük harflerle ve en üste yeşil bir fon üzerine beyaz renkte yazılırken resimleyenin adı onun altında beyaz fona yeşil küçük harflerle konumlandırılmıştır. Bu zıtlık yazarın dolayısıyla da yazılı metnin ön planda olduğunu okura hissettirmektedir. Bunu destekleyen bir veri olarak yapıtın içindeki görsel sayısı yazılı metinle karşılaştırıldığında çok azdır. Nikolajeva ve Scoot'un (2006) *metin odaklı ilişki* olarak kategorileştirdiği yapıtlara örnek olarak gösterilebilecek *Gökte Biri Var* anlatısında görsel metin ile dölseel metin arasında basit bir simetri ilişkisi bulunmaktadır. Hedef kitlesi olan yaş grubunun yavaş yavaş soyut işlemler dönemine geçtiğı düşünöldüğünde yazılı metnin hacminin azalması ve kullanılan görsellerin hacminin, boyutunun azalması olağan görölmektedir.



4.16. Teldeki Adamın Flüt Çalması

Teldeki adamın geçmişte flüt çaldığı zamana giderek yaptığı analepsis bölümü yapıtta bir görselle desteklenmektedir. Ancak yazılı metinde zamansal düzlemde analepsis yapılmasına karşın görselde teldeki adam ve küçük kızın şimdiye ait durumu resmedilmektedir. (Görsel 4.16)

Yapıtın son görseli olan Görsel 4.17., anlatı metni boyunca merak edilen teldeki adamın ilk kez ayakta görüldüğü sahnedir aynı zamanda. Bu nedenle de okurda yazılı metni güçlendirerek etkisini artıran bir görsel algı oluşturmaktadır. Teldeki adamın küçük kıza mahallenin planını vermesi sahnesi aynı zamanda bir *punctum* etkisi yaratmaktadır.



Görsel 4.17. Teldeki Adamın Vedası

Barthes'ın (2017) görsellerde verilen anlamın yazılı metinde sabit olmasıyla ilişkilendirdiği *sabitleme* kavramı, *Gökte Biri Var* anlatısı için söz konusudur. Yazılı metindeki ayrıntılar, görsel metinle örtüşmekte ve anlamı sabitlemektedir.

Böylece görseller, yazılı metni destekleyen ama çok anlamlılığı içermeyen iletiler olarak kullanılmaktadır. Eserde çok anlamlılığı sağlayan anlatı zenginliğini yazılı metnin kendisi sağlamaktadır.

4.5. Gökkuşığı Yazı

4.5.1. Düzen

Gökkuşığı Yazı, özel olarak başlıklandırılan 37 bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler aracılığıyla anlatının örgütlenişi bölümler halinde sunulmaktadır. Dilbilimde sözcüklerin yan yana gelmesiyle oluşan dizgeler, benzer şekilde edebî metinlerde bölük ya da bölümlerin yan yana gelmesiyle bir metinsel dizge oluşturmaktadırlar. Aslında bu düşünce, Genette'in (2020) her anlatının bir cümleinin genişlemesi olarak düşünülebileceği savını da desteklemektedir.

Gökkuşığı Yazı'nda yapılan bölümlendirme, aynı zamanda bir anlatı stratejisi olarak da dikkat çekicidir. Zamansal atlamaları ve zaman düzenlemesini yapmak için bir zemin oluşturmakla beraber okurun merak duygusunu tırmandıran işlevleri de taşımaktadır. Anlatı metni, Melisa'nın ve ailesinin tatilden dönüşleri ile başlamaktadır: "*Tatilden geçen hafta döndük*" (Ak 2019, 11). Zamanla ilgili bu geriye dönüş, hem metne başlamak için bir zaman atlamasını hem de başlangıç için durulan zaman noktasını göstermektedir. Metnin ikinci cümlesinde ise uzamsal boyutta bir bilgi aktarımı yapılarak tatilin geçtiği yer verilmektedir: "*Babaannemin yazlığından iki kilo eksik ayrılmışım*" (Ak 2019, 11). Üçüncü cümlede ise neden-sonuç zinciri açısından ve olay örgüsü bağlamında Melisa'nın kardeşi Göksu'dan ilk kez bahsedilmektedir: "*Lami cimi yok, nedeni Göksu*" (Ak 2019, 11).

Anlatıdaki bölüm başlıkları hem birer özet hem de anlatılacakları haber veren birer prolepsis özelliği taşımaktadır. Başlıkların bölümde anlatılanlarla olan ilişkisi ve anlatı metninin tamamıyla olan bağlantısı düşünüldüğünde yazarın, bir anlatı stratejisi olarak bölümlendirmeyi seçmesi ve özellikle bu bölümleri isimlendirmesi okuru yönlendiren bir özellik taşımaktadır.

Genette'in (1991) *paratext* kavramı, anlatıdaki başlıklandırmaları açıklayan önemli bir kavramdır. Ona göre anlatı kurgusuna dahil olmamakla beraber anlatıyı etkileyen metin içi ve metin dışı unsurlar bulunmaktadır. Başlıklar, önsözler, dipnotlar metne eklemlenen (*peritext*) öğelerken metnin dışında yer alan (*epitext*)

ancak yapıyla ilgili olan röportaj, söyleşi, reklam gibi unsurlar da anlatıyı alımlamada etkili olduğu için paratext kavramının içine dahil olmaktadır. *Paratext* kavramı Türkçede “yanmetin” olarak kullanılmaktadır.

Gökkuşakğı Yazı’ndaki bölüm isimleri, Genette’in *paratext* unsurlarının içine giren *peritext* örnekleridir. Yani metnin içinde ama anlatı kurgusunun dışındadır. Genette (1991) bu arafta kalış durumunu “eşik” sözcüğüyle açıklamaktadır. Anlatı kurgusunun dışında olmakla beraber anlatıya ve anlatının anlamlandırılmasına katkı sağlayan alt başlıkların çözümlenmesi de anlatıbilimsel açıdan önemlidir.

İncelenen anlatı metninde verilen 37 bölümde olay örgüsü şu şekilde ilerlemektedir²²:

- 1.Bölüm: *Farklı, Hayal Zengini Kardeşim*: Melisa, Göksu, annesi ve babası tatilden dönüyor. (A₄) Göksu, dolapta uyuyor. (B₅)
- 2.Bölüm: *Göksu Bu, Çatıya Bile Çıkar!* Göksu’nun çatıya çıkması. (C₆)
- 3.Bölüm: *Sandıktaki Bronz Kupa*: Melisa’nın dayısının kupa öyküsü. 10 yıl önceye dayanıyor. (Analepsis) (D₁)
- 4.Bölüm: *Fidan’la Güneşli Sohbet*: Melisa’nın arkadaşı Fidan’la sohbeti. (E₇)
- 5.Bölüm: *Şu Sağanak Bir Dinse*: Melisa’nın babası hakkında bilgiler (F₈) ve Bubik adlı filin öyküsü (G₃)
- 6.Bölüm: *Dedemin Eski Dostu*: Bubik: Dedesinin üç yıl sonra Bubik’in yanına gitmesi (G₃)
- 7.Bölüm: *Dolunay Altında Soru Zinciri*: Melisa’nın sorgulamaları ve iç konuşmaları
- 8.Bölüm: *Bacaklarımı Geri Verin!* Melisa kayıp düşüyor ve bacakları alçıya alınıyor. (H₉)
- 9.Bölüm: *Günlerin En Güzeli*: Herkes Melisa’yla ilgileniyor ve bir değişim başlıyor. (I₁₀)
- 10.Bölüm: *Uzun Uyku Günleri*: Melisa yatakta dinleniyor.
- 11.Bölüm: *Ben mi Değişiyorum, Ailem mi?*: Ailesi Melisa’ya karşı ilgili ve onu dinliyor.
- 12.Bölüm: *Maymun İştahlı*: Dayısı ile ilgili bilgiler. Melisa’nın çocukluğuna dönüş. (10 yıldan kısa 3 yıldan uzun süre önce) (İ₂) (Analepsis)
- 13.Bölüm: *İçimdeki Poyraz*: Melisa’nın iç sorgulamaları, dedesinin bazı gerçekleri söylemesi
- 14.Bölüm: *Rüyaların Tersini mi Çıkar?*: Melisa korkulu rüyalar görüyor. Fidan, ablası Tülay’la anlaşmaya başlıyor. (J₁₁)
- 15.Bölüm: *Kimsenin Akli Bende Değil*: Dedesi Melisa’ya haber vermeden Bubik’in yanına gidiyor. (K₁₂)
- 16.Bölüm: *Alçılardan Kurtuluş*: Melisa, fizik tedaviye başlıyor. (L₁₃) Jimnastikçi Gökay’ın fotoğrafını görüyor. (M₁₄) Kaykayçı çocukla tanışıyor. (N₁₅)

²² *Gökkuşakğı Yazı* romanında anlatı kurgusunu etkileyen ana olaylar sembollerle gösterilmektedir.

- 17.Bölüm: *Jimnastikçi Olmak İstiyorum*: Melisa, jimnastikçi olmaya karar veriyor. (O₁₆) Bu kararın altında yatan nedenler ve suçlulukları düşünüyor.
- 18.Bölüm: *Spor Kulübünde İlk Günüm*: Kaykaycı çocukla karşılaşma ve dayısının Melisa'ya yardım etmesi.
- 19.Bölüm: *Seçmeler Başlıyor!*: Melisa'nın jimnastik konusundaki özgüvensizliği ve kaykaycı çocuğun varlığı.
- 20.Bölüm: *Yağmur Beni Durduramaz*: Göksu'nun otizminin gerilemesi haberi ve yağmura rağmen Melisa'nın spor salonuna gitmesi. (Ö₁₇)
- 21.Bölüm: *Teyzem Nişanlanıyoor!*: Melisa'nın teyzesinin nişan haberi ve evdeki hareket. (P₁₈)
- 22.Bölüm: *Nişan Sürprizi*: Kaykaycı çocuk da nişan törenine geliyor. Melisa, kaykaycı çocuğun adının Barış olduğunu öğreniyor. (R₁₉)
- 23.Bölüm: *Sıradışı Lokanta*: Elma: Melisa, Barış'ın babası Abbas amcanın lokantasına teyzesiyle beraber gidiyor ve lokantanın öyküsünü öğreniyor. (S₂₀)
- 24.Bölüm: *Fırtınanın Kasıp Kavurduğu Gün*: Barış, Melisa'nın anneannesine geliyor ve burada Melisa'ya kendiyile ilgili ayrıntıları anlatıyor. (Ş₂₁)
- 25.Bölüm: *Komşunu Sev!*: Melisa'nın teyzesi, Barış'ı annesiyle buluşturmak istiyor. (T₂₂)
- 26.Bölüm: *Başımda Kavak Yelleri*: Günlerin nasıl geçtiğinin anlatıldığı bir ara bölüm.
- 27.Bölüm: *İçim Yine Karıştı*: Melisa, anne ve babasının başanmasından korkuyor. Abbas amca gözaltına alınıyor. (U₂₃)
- 28.Bölüm: *Günlerden Barış!*: Barış için bir parti yapılıyor. (Ü₂₄)
- 29.Bölüm: *Kalbimi Kaşıyan Karıncalar*: Gözaltı hakkındaki aile içi konuşmalar yapılıyor. Barış'ın evine gidiliyor ve Melisa'nın teyzesi gizlice bazı kağıtları alıyor. (V₂₅)
- 30.Bölüm: *Anne Mektupları*: Melisa, Barış'ın annesine yazdığı mektupları gizlice okuyor. (Y₂₆)
- 31.Bölüm: *Mis Kokulu Bir Gün*: Melisa, Fidan'ı ziyaret ediyor. Abbas amca eve dönüyor (Z₂₇) ve dönüşü için lokantada kutlama planlanıyor.
- 32.Bölüm: *Kutlamaları Severiz*: Herkes, Abbas amcanın dönüşünü kutlamak için lokantaya geliyor. (AA₂₈) Barış, annesiyle buluşuyor. (BB₂₉)
- 33.Bölüm: *Acemi Temizlikçi*: Melisa, teyzesine yardım etmek için mutfakta temizlikçilik yapıyor. (CC₃₀)
- 34.Bölüm: *Gizli Mektuplar*: Barış, annesinin yanına Datça'ya gidiyor. (DD₃₁)
- 35.Bölüm: *Havada Kuş Sesleri*: Melisa, parkta uçurtma uçuruyor. Göksu, Fidan ve Tülay'la kitap okuma oyunu oynuyor. (EE₃₂)
- 36.Bölüm: *En Kabarık Kek*: Melisa, Göksu ve dedesiyle kek yapmaya çalışıyor. (FF₃₃)
- 37.Bölüm: *Yaz Sonu*: Melisa, sevdikleriyle birlikte yazı bitiriyor. (GG₃₄)

Öykü zamanı (olayların mantıksal sıralanışı): D₁-İ₂-G₃-A₄-B₅-C₆-E₇-F₈-H₉-

I₁₀-J₁₁-K₁₂-L₁₃-M₁₄-N₁₅-O₁₆-Ö₁₇-P₁₈-R₁₉-S₂₀-Ş₂₁-T₂₂-U₂₃-Ü₂₄-V₂₅-Y₂₆-Z₂₇-AA₂₈-

BB₂₉-CC₃₀-DD₃₁-EE₃₂-FF₃₃-GG₃₄

Söylem zaman (olayların sunuluş sıralanışı): A₄-B₅-C₆-D₁-E₇-F₈-G₃-H₉-I₁₀-İ₂-J₁₁-K₁₂-L₁₃-M₁₄-N₁₅-O₁₆-Ö₁₇-P₁₈-R₁₉-S₂₀-Ş₂₁-T₂₂-U₂₃-Ü₂₄-V₂₅-Y₂₆-Z₂₇-AA₂₈-BB₂₉-CC₃₀-DD₃₁-EE₃₂-FF₃₃-GG₃₄

D₁, İ₂, G₃ şeklinde sembolleştirilen olaylar, geçmişe dönüldüğü kısımları göstermektedir. Bu geriye dönüşler dışında anlatı metnindeki zaman düzenlenmesi kronolojiktir. Bölüm başlarında ve sonlarında zamanın kronolojik olarak geçtiğini ve zaman atlamaları yapıldığını gösteren ifadeler bulunmaktadır:

“Tatilden **geçen hafta** döndük” (Ak 2019, 11), “Göksu **bu sabah** erkenden kalkmış” (Ak 2019, 34), “Şakır şakır yağmura uyandım **bu sabah**” (Ak 2019, 45), “Dedem **sabah** erkenden telefonu çaldırdı” (Ak 2019, 56), “Dedemle **haftada iki gün** Bubik’in yanına gidiyoruz” (Ak 2019, 68), “Babam **bu sabah** beni kahvaltıda sonra anneannemlere indirdi” (Ak 2019, 81), “Dayım geldi **bu sabah**” (Ak 2019, 88), “**Bugün** bacaklarımdaki alçılar alındı. Dile kolay , **yirmi iki gün** geçmiş” (Ak 2019, 103), “Hava kapalı **bugün**” (Ak 2019, 127), “Anneannemin evinde, fısır fısır konuşmalar **günlerdir** gözümünden kaçmıyordu” (Ak 2019, 131), “Teyzem, **nişan gününden beri** parmak uçlarına basarak yürüyor” (Ak 2019, 139), “**Sabah**, camların tıkırtısına uyandım” (Ak 2019, 148), “Sevinçliyim! **Bugün** antrenmanda Ömer Hoca beni topu topu iki kere uyardı” (Ak 2019, 160), “Annem **iki gündür** evde” (Ak 2019, 165), “Göksu **sabah** her zamankinden erken kalktı” (Ak 2019, 172), “Barış sayesinde, anneannemin evinden **her gün** sevdiğim yemekler pişiyor” (Ak 2019, 179), “**Sabahtan beri**, içimdeki ses ‘Fidan’a uğra’ diye fısıldıyor” (Ak 2019, 188), “**Kutlama günü**, göz açıp kapayana kadar geldi” (Ak 2019, 194), “Teyzem, Abbas Bey’in mutfak atölyesine gönüllü yazıldığı **gün**, evde şamata koptu” (Ak 2019, 203), “Barış **günlerdir** ortada görünmüyordu” (Ak 2019, 207), “Üç beş gün, mutfak macerası eğlenceli geldi” (Ak 2019, 216), “**O yaz geçerken**, hayatıma izini kazıyan mevsimlerden birini yaşadığımı anlamıştım” (Ak 2019, 226).

Zaman geçişlerinin bölüm başlarında verilmesi, *yanmetin* (paratext) olarak kullanılan bölüm başlıklarının işlevlerinden biridir. Böylece okurun okuma kolaylığı sağmasının yanında hedef kitle düşünülerek bütüncül zaman, yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi parçalara ayrılarak kronolojik akış içinde gün gün atlayarak verilmektedir.

Analepsisler:

Gökkuşakğı Yazı’nda zaman kırılmaları, analepsis şeklinde kendini göstermektedir. Bu geriye dönüşler ana karakter olan Melisa’nın dedesinin, dayısının ve kendisinin anılarını anlattıkları bölümlerdir. Söz konusu analepsisler dışında da küçük geriye dönüşler yapılmaktadır. Anlatı metni “*Tatilden geçen hafta döndük*” (Ak 2019, 11) cümlesiyle başlamaktadır. Bu cümleyle anlatı zamanı ile öykü zamanı arasındaki bağlantı sağlanmış olmaktadır. Anlatıcı, “tatilden döndük” ifadesini *şimdi* kullanırken işaret ettiği zaman olayın olduğu *geçmiş zamandır*. Böylece anlatı zamanının *şimdi* olduğunu, aktarılan olayların ise geçmişte yaşandığını anlamış oluruz. Çözümlemenin “ses” başlığında daha ayrıntılı ele alınan anlatı zamanının ise *eş zamanlı anlatma* ve *sonradan anlatmanın* beraber yapıldığı *karma anlatma* olduğu görülmektedir.

D₁, Melisa’nın dayısının bronz kupayla ilgili anısına dönüş yapılan anlatının ilk güçlü analepsisidir ve “Sandıktaki Bronz Kupa” başlıklı bölümde kullanılmıştır: “*Dayım günlerdir eski mahalle takımından bir arkadaşının peşinde. Eski dediği, on yıl öncesi. Dayım o yıllarda lisede okurmuş. Arkadaşı kaleciymiş, o satrafor. Takım kaptanı dayım, bir turnuvada kazandıkları bronz kupayı kucaklamış, başarının sarhoşluğuyla eve götürmüş. Bir iki gün sonra takımdakiler kupanın peşine düşmüşler*” (Ak 2019, 30) Bu analepsis zamansal açıdan verdiği “on yıl öncesi” bilgisiyle dayısının şu anki yaşının 25-28 arasında olduğunu anlaşılmamasını sağlamak dışında Melisa’nın başka insanların öykülerinin yan karakteri olma yolculuğu için de başlangıç teşkil etmektedir.

Anlatıcı, Melisa’nın kendi öyküsünü ve yolunu bulma macerasında öncelikle onu başka insanların yardımcısı olma rolüne sokmaktadır. Örneğin kardeşi Göksu’ya göz kulak olmak zorundadır, dayısının arkadaşını bulma konusunda yardımcıdır, bir sonraki analepsiste dedesinin macerasında yan kahramandır. Fidan’ın arkadaşı olarak ona yardımcı olur ve onun için hayatı kolaylaştırır. Ana olaylara gelene kadar hayattaki görevinin başkalarıyla olan bu ilişkileri olduğunu düşünecektir. Dolayısıyla D₁ analepsisi, Melisa’nın dayısıyla ilgili gibi görünse de aslında Melisa’nın başkalarının hayatlarıyla olan ilgisini ortaya koymaya yardımcı olan işlevsel bir analepsistir.

İ₂ analepsisi, “Maymun İştahlı” bölümünde geçmektedir ve dayısının Melisa’nın küçüklük zamanlarındaki anılarını anlatması yoluyla işlenmektedir: “*Küçükken, gözün bulutlarda yürürdün. Bizim göremediğimiz noktalara bakmayı alışkanlık haline getirmiştin*” (Ak 2019, 88) cümlesiyle Melisa’nın küçüklük alışkanlıkları ve özellikleri aktarılırken “*Bir gün seninle parka gidiyorduk; aslında, gidemiyorduk. Sen yine gözünü havaya dikmiştin, gökkuşağı arıyordun*” (Ak 2019, 88) cümleleriyle de anlatı metninde sıkça yinelenen “gökkuşağı” imgesinin Melisa’nın küçüklüğünden beri takip ettiği bir imge olduğu anlaşılmaktadır. Böylece İ₂ analepsisinin, Melisa’nın küçüklüğünü başka birinin (dayısının) ağzından duyulmasını aynı zamanda da anlatı metni için önemli bir imgenin kaynağına inilmesini sağlamaktadır.

G₃ analepsisi, Melisa’nın dedesinin fil arkadaşı Bubik ile olan öyküsünün anlatıldığı analepsistir. Bu analepsisin en önemli işlevi, merak uyandıran, ilgi çekici bir arkadaşlığın Melisa’nın çocuk gözlerinden aktarılması ve bu öyküye dahil olma çabasıdır: “*Çalıştığım fabrika, hayvan çiftliklerine, hayvanat bahçelerine yem veriyordu. Bir gün, fatura tahsili için kentin en geniş hayvanat bahçesine gittim. Personelin çoğu, filin bölmesinin önünde toplaşmış, panik halinde içerisini seyreliyordu*” (Ak 2019, 50). Dedesi öyküyü anlatırken Melisa’nın araya girip duygularını dışa vurması da bu analepsisi, Melisa’nın dışavurumlarını görmek açısından kıymetli yapmaktadır: “*Ay, çok eğlenceli*” (Ak 2019, 50), “*Oyy... Çıldırıştır zavallı. Ben arkadaşsız duramam*” (Ak 2019, 50).

Anlatıda kullanılan bu güçlü analepsisler, aynı zamanda Chatman’ın (2008) öykü zamanı-söylem zamanı ikiliğini de ortaya koymaktadır. Öykü zamanı; dayısının, dedesinin ve kendisinin zamanda geriye gittiğini aktarırken söylem zamanı, bu anıların aktarıldığı zaman yani Melisa ve aile üyelerinin konuşmalarının olduğu sahnelerdir.

Prolepsisler:

Gökkuşağı Yazı yapıtında proleptik ifadeler, kullanışları bakımından farklılıklar göstermektedir. Yapıtta ilk göze çarpan prolepsisler, anlatıya dahil olmamakla beraber paratext unsurlardan olan bölüm başlıklarıdır. Bölüm başlıkları, hem gelecek bölümü özetlemekte özetle beraber de işlevsel olarak o bölüme ait heyecanı tırmandıran proleptik bir etki yaratmaktadır.

Yapıtın ilk bölümünün başlığı olan “*Farklı, Hayal Zengini Kardeşim*” ifadesi, ana karakter olan Melisa’nın gözünden kardeşinin ne kadar farklı ve hayal kurmayı seven bir çocuk olduğunu ipucu olarak vermektedir. Öyle ki anlatıcı rolündeki Melisa, yapıta kendini değil kardeşini anlatarak başlamaktadır. “*Göksu Bu, Çatıya Bile Çıkar!*” başlıklı İkinci bölümde ise otizimli olan Göksu’nun çatıya çıkış macerası ve aile üyelerinin bu konudaki tedirginlikleri işlenmektedir.

Başlığın, bölümde gerçekleşecek ana olayın ne olacağı hakkında verdiği bu bilgi de proleptiktir. Bu iki başlangıç bölümünde yapılan prolepsislerin ikisi de Göksu’nun otizmine ve farklı bir çocuk oluşuna dikkat çekmektedir. Dolayısıyla da anlatıda önemli bir yere sahip olacak bir karakterin sunulması işlevine hizmet etmektedir. Üçüncü bölümde “*Sandıktaki Bronz Kupa*” adlandırmasıyla, Melisa’nın dayısının öyküsündeki bir nesnenin ipucu saklıdır. Bu prolepsis de başlık aracılığıyla bir nesneye gönderme yapar ve üçüncü bölümde bu bronz kupanın öyküsü anlatılmaktadır.

“Fidan’la Güneşli Sohbet” başlıklı bölümde, Melisa’nın görme engelli olan Fidan adlı arkadaşıyla olan sohbeti ve yürüyüşü konu edilmektedir. “*Dedemin Eski Dostu: Bubik*” başlıklı bölüm ise Melisa’nın dedesinin fil arkadaşını ve dedesinin onunla ilgilenmeye başlama öyküsünü odağına almaktadır. “*Bacaklarımı Geri Verin!*” bölümünün başında bu başlık aracılığıyla, Melisa’nın bacaklarına bir şey olacağı hissi verilir ve bu proleptik başlık aynı zamanda bir gerilim yaratarak merak unsurunu ön plana çıkarır.

“Alçılardan Kurtuluş” başlığının altında ise Melisa’nın bacaklarındaki alçıların çıkacağı henüz bölüm okunmadan anlaşılmış ve bu ön bilgiyle bölüm okumaya devam edilmiş olur.

“Jimnastikçi Olmak İstiyorum” başlıklı bölüm ise, ana karakterin neden jimnastikçi olmak istediğini anlattığı bir bölümdür. “*Teyzem Nişanlanıyoor!*” başlığı da daha önceki bölümlerde olduğu gibi bölümde olacakların ipucunu taşıırken aynı zamanda anlatıcının duyduğu heyecanı okura da yansıtması bakımından dikkat çekicidir. “*Nişan Sürprizi*” başlığı ise bölüm başında bir sürprizin okuru beklediğini haber veren bir prolepsistir. ,

Yaz Sonu” bölümü de “*Gökkuşaklı Yazı*” başlıklı yapıtın son bölümüdür. Bu bölüm hem yazın bittiğinin hem de anlatının sona erdiğinin habercisi olarak düşünülebilir. Metnin bir diğer önemli prolopetik izleği; Melisa’nın teyzesinin Barış ve Barış’ın annesini barıştırma arzusuyla başlamakta ve okurun bu ikilinin barışmasını görmesiyle sonuçlanmaktadır. Bu barıştırma arzusunun ilk ipucu Melisa’nın ağzından aktarılmaktadır ve bir beklenti prolepsisi yaratılmaktadır. Beklenti yaratılmasının en önemli sebebi, merak unsurunun son cümle olarak ortaya konmasıdır.: “*Onu annesi ve ağbisiyle buluşturamazsam rahat edemem.’ deyip duruyor. Bakalım bu hayalini gerçekleştirebilecek mi?*” (Ak 2019, 159). Son cümleyle beraber geleceğe yönelik oluşan beklenti ve merak etkisi, olay nihayetlenene kadar çeşitli aralarda gelişim göstermekte ve bu olayın takip edilmesini sağlamaktadır.

İlerleyen bölümlerde Melisa’nın teyzesi, Nermin; Barış’ın annesinin gizemini gittikçe merak ederek bu prolepsisi sürdürür: “*Çocuğun annesini düşünüyorum... Nasıl biri acaba? Hiç sözü geçmedi de’ ‘Bizi ilgilendirmez ki’ ‘Birilerinin ilgilenmesi gerek ama. Aile düğümleri öyle kendiliğinden çözülmez. Aklım karıştı. Biz anneye ulaşmayı desek mi?’*” (Ak 2019, 174). Melisa’nın annesi, bu proleptik izlekte Nermin’e yol göstermekte ve önce bu ailenin öyküsünü öğrenmeye yönlendirmektedir: “*Baba neden onu uzaklarında tutuyor, bilmiyorsun ki... Önce hikâyelerini öğrenmeye çalışsan...*” (Ak 2019, 174). Böylece anlatıdaki merak unsurlarından biri olan Barış ve ailesinin öyküsü, Nermin’in ve ona yardımcı olacak Melisa’nın bakışıyla sunulacaktır. Melisa’nın annesinin “*öğrenmeye çalışsan*” ifadesi, anlatıdaki proleptik etkinin güçlenmesini sağlamakta ve beklentiyi tırmandırmaktadır. Zira ilerleyen kısımda Nermin, bu öykünün peşine düşecek ve amacına ulaşacaktır.

Barış’ın annesine duyduğu özlemin anlaşılmasını sağlayacak olan mektuplar da birer proleptik nesne olarak düşünülmelidir. Mektuplar, anlatı kurgusunda o kadar önemlidir ki “*Anne Mektupları*” ve “*Gizli Mektuplar*” adı verilen iki bölümde bu mektuplardan bahsedilmektedir. Melisa’nın gözünden Nermin, Barış’ın evine gittiğinde onun odasına girerek bir tomar kağıt alır ve çantasına atar. Bu kağıtlar da proleptik yapıya hizmet eder ve merak unsurunu güçlendirir: “*Aaa, ne buldu bilmiyorum, çantasına bir tomar kâğıdı gizlice tıktırdı!*” (Ak 2019, 177). Bu prolepsisin sonuçlandırıldığı sahne de ise yine

Nermin vardır, amacına ulaşır, prolepsis gerçekleşir ve Barış; annesine kavuşur: “Teyzem, ‘Barış’ın annesi yumuşacık bir kadın,’ dediğinde, elimde olmadan içimi çektim. Sonunda annesi gelmiş!” (Ak 2019, 202).

Nesneler yoluyla yaratılan prolepsise bir başka örnek de Melisa’nın dedesine gelen sarı zarflı mektuptur: “Sonra kalktı, sarı zarflı bir mektubu dedemin dizlerine bıraktı. (...) ‘Bak, sana ne geldi! Belki gülümseten bir şeyler çıkar içinden” (Ak 2019, 33). İlerleyen kısımda görülecektir ki gerçekten de mektubun içindeki haber, dedesini ve Melisa’yı heyecanlandıran bir haberdur.

Gökkuşakğı Yazı’nda proleptik etki; özellikle başlıklar aracılığıyla yapılmış ve özetleme, ipucu verme yöntemleriyle zenginleştirilmiştir. Bunun yanında metindeki en güçlü proleptik eksen, merak unsurunun tırmandırıldığı ‘Barış ve annesinin kavuşma anına’ odaklanmıştır. İpuçları, merak unsuru ve proleptik nesneler aracılığıyla bu prolepsis güçlendirilmiştir. Anlatı kurgusundaki düğüm olaylardan biri bu prolepsis aracılığıyla çözüme kavuşturulmuştur.

4.5.2. Süre

İncelenen metnin yapısı 37 ana bölüme ayrılarak kurgunun zamanla ilgili kısımlarını belirginleştirme yoluna gidilirken bu 37 bölümün anlatının kurgusuna aynı oranda hizmet etmediğı de görölmektedir. Genette’in sayfa sayısı üzerinden çözdüğü anlatının hızı konusunda bundan önce incelenen resimli kitaplarda sözcük sayısına kadar inilmiştir.

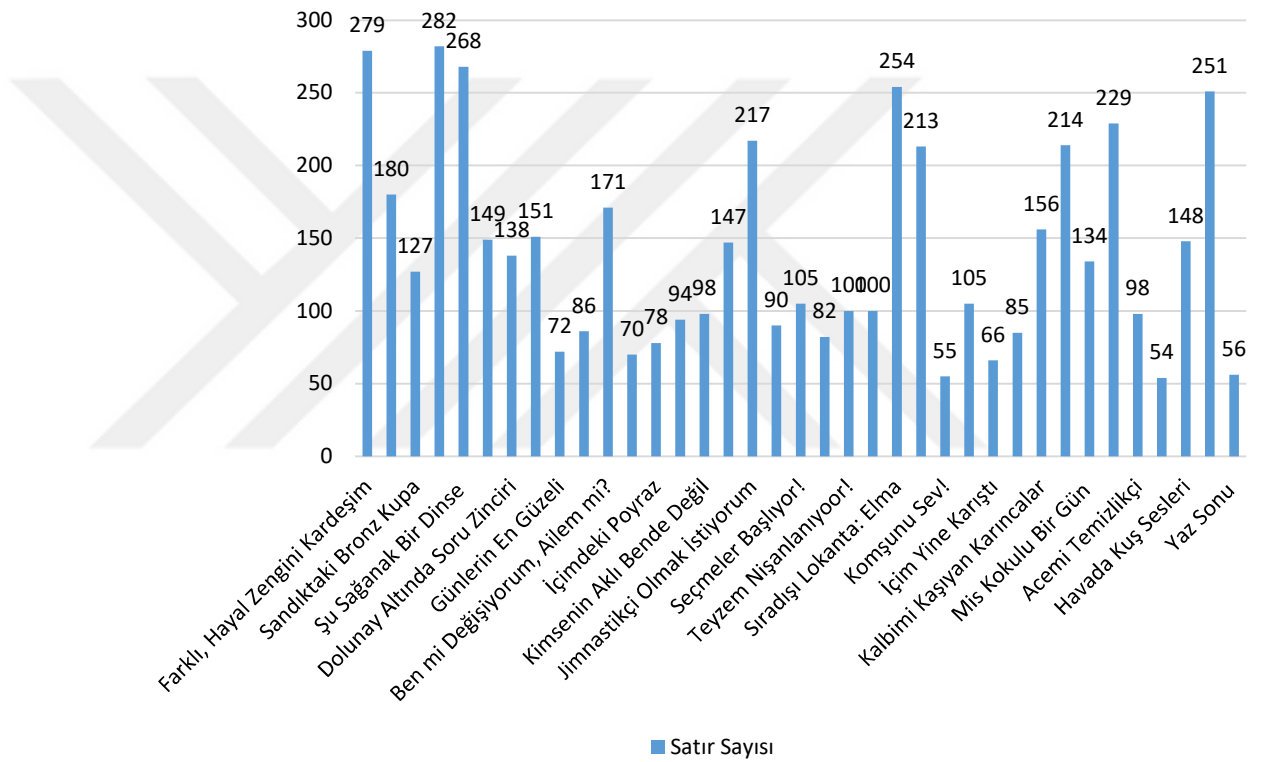
Resimli çocuk kitaplarında kullanılan yazılı metnin sınırlılığı bu ölçümü ve analizi yapmayı kolaylaştırırken daha uzun yazılı bir metinde bu ölçüm Genette’in yaptığı gibi sayfa sayıları üzerinden sürdürülebilir. *Gökkuşakğı Yazı* özelinde ise 37 bölümün tek tek üzerinde durduğu konular, satır sayıları üzerinden anlatıda kapladıkları süre ölçölmeye çalışılmıştır.

Tablo 4.10’da bölüm adlarının teker teker sayfa aralıkları belirtilmiş ve bu bölümlerdeki yazılı metinlerin satır sayıları gösterilmektedir.

Tablo 4.10. Gökkuşığı Yazı’nda Bölümler ve Satır Sayıları

Bölüm Adı	Sayfa Aralığı	Satır Sayısı
Farklı, Hayal Zengini Kardeşim	11-21	279
Göksu Bu, Çatıya Bile Çıkar!	22-28	180
Sandıktaki Bronz Kupa	29-33	127
Fidan’la Güneşli Sohbet	34-44	282
Şu Sağanak Bir Dinse	45-55	268
Dedemin Eski Dostu: Bubik	56-61	149
Dolunay Altında Soru Zinciri	62-67	138
Bacaklarımı Geri Verin!	68-73	151
Günlerin En Güzeli	74-76	72
Uzun Uyku Günleri	77-80	86
Ben mi Değişiyorum, Ailem mi?	81-87	171
Maymun İştahlı	88-90	70
İçimdeki Poyraz	91-94	78
Rüyaların Tersi mi Çıkar?	95-98	94
Kimsenin Akli Bende Değil	99-102	98
Alçılardan Kurtuluş	103-108	147
Jimnastikçi Olmak İstiyorum	109-117	217
Spor Kulübünde İlk Günüm	118-121	90
Seçmeler Başlıyor!	122-126	105
Yağmur Beni Durduramaz	127-130	82
Teyzem Nişanlanıyoor!	131-134	100
Nişan Sürprizi	135-138	100
Sıradışı Lokanta: Elma	139-147	254
Fırtınanın Kasıp Kavurduğu Gün	148-156	213
Komşunu Sev!	157-159	55
Başımda Kavak Yelleri	160-164	105
İçim Yine Karıştı	165-167	66
Günlerden Barış!	168-171	85
Kalbimi Kaşıyan Karıncalar	172-178	156
Anne Mektupları	179-187	214
Mis Kokulu Bir Gün	188-193	134
Kutlamaları Severiz	194-202	229
Acemi Temizlikçi	203-206	98
Gizli Mektuplar	207-209	54
Havada Kuş Sesleri	210-215	148
En Kabarık Kek	216-225	251
Yaz Sonu	226-228	56

Tablo 4.10’da ayrıntıları verilen satır sayılarının Grafik 4.6 ile görselleşmesiyle birlikte anlatıda hangi bölümde ne kadar süre harcandığı matematiksel olarak görülebilmektedir. Satır sayılarının az olduğu bölümlerde anlatının akışı hızlanırken satır sayılarının fazla olduğu bölümlerde anlatı metninin temposu düşmektedir. Bu değerlendirmeye beraber Grafik 4.6 okunduğunda, anlatı hızı; anlatıcının süre kullanımıyla ilişkili olarak inişli ve çıkışlı bir grafik izlemektedir. Grafikteki iniş ve çıkışlar, anlatının hızındaki tempo ve durağanlık; anlatıda süreyi işlemeyi kolaylaştıran özet, ara, eksilti ve sahne teknikleriyle sağlanmaktadır.



Grafik 4.6. Gökkuşáğı Yazı’nda Bölümlerde Kullanılan Satır Sayısı

Grafik 4.6 incelendiğinde 200’ün üstünde satır kullanılan bölümlerin anlatının akışını ve kurgusunu doğrudan etkileyen ana olayların işlendiği bölümler olduğu görülmektedir. En çok satırın kullanıldığı “Fidan’la Güneşli Sohbet” bölümünde 282 satırlık bir anlatı parçasıyla karşılaşılacaktır. Bu bölümde, Melisa’nın yakın arkadaşı Fidan’ı ve onun görme engelli oluşuyla ilgili ayrıntıları öğrenirken aynı zamanda Fidan’ın hayal gücünün ürünü olan betimlemelerle dolu bir masal metni de asıl anlatı metnine eklenmektedir. Dolayısıyla bu bölüm

anlatıda temponun en düştüğü bölümdür. Diğer bölümlere kıyasla uzun olan bölümlerde, Melisa'nın aile üyelerinin ve arkadaşlarının tanıtıldığı görülmektedir. “*Sıradışı Lokanta: Elma*” bölümünde de Abbas Bey ve Barış'ın hayatı hakkında ayrıntılı bilgiler verilmektedir. Metnin en kısa bölümleriyle ise son kısımlara doğru yapılan geçişlerde karşılaşmaktadır. En son bölümde, olayların çözüme kavuşturulduğu bölüm olduğundan temponun iyice düştüğü ve hızın sonlandığı görülmektedir.

Anlatıda kullanılan sayfa ve satır sayılarındaki dengeli iniş çıkışların sağlanmasında süreyi verimli kullandıran özet, ara, eksilti ve sahne yöntemleri de kullanılmıştır.

Özetler: Analeptik yapıların hepsinde bir özetleme söz konusudur. Geriye dönülerek anlatılan olaylar, anlatı zamanından uzaklaşma yoluyla yapıldığından kurguya dahil olabilecek önemli olaylardır. Dolayısıyla da anlatıcının önemli gördüğü, kurguyu etkileyen olaylar; özetlenerek aktarılmaktadır. Artsüremsel özetleme, anlatının girişindeki bölümle başlamaktadır. Bu giriş bölümü, olaylara başlangıç için önemlidir zira karakterlerin, yerin, zamanın tanıtılması bağlamında işlevsel bir rolü vardır: “*Tatilden geçen hafta döndük. Babaannemin yazlığından iki kilo eksik ayrılmışım. Lamı cimi yok, nedeni Göksu*” (Ak 2019, 11). Bu başlangıç cümleleriyle zaman, mekân ve olaylar hakkında bir özetleme yapılmaktadır. Bu sayede, anlatıcı (aynı zamanda ana karakter) tatilden geçen hafta döndüğünü, babaannesinin bir yazlığı olduğunu ve kilo vermesinin sebebinin Göksu olduğunu özetleyerek aktarır. Bu girişten sonra Göksu, Göksu'nun anlatıcının hayatındaki yeriyle ilgili bölüm gelmektedir.

Gökkuşaklı Yazı'nda özetler, öncelikli olarak kişilerin karakterlerini ve anlatıdaki yerlerini aktarmak amacıyla kullanılmaktadır. Giriş bölümde “*Dört yaşından beri Göksu'yu gölgesi gibi izlemedim sanki! On bir yıllık ömrümün dört yılı, kardeş bekçiliğiyle geçti*” (Ak 2019, 12) cümlesiyle Melisa'nın 11 yaşında olduğu söylenir, kardeşi Göksu ise büyük bir olasılıkla dört yıldır otizm tanısı olan 8 yaşında bir kız çocuğudur. Bu cümlelerin kullanımıyla anlatıcı, geçen zamanda yaşadığı zorlukları özetlemiştir.

Aralar: Anlatıda sıklıkla, olay akışını bozan ayrıntılar verilmektedir. Anlatıcı bir olaydan bahsederken, örneğin kardeşinin dolapta saklanmasını

anlatacaktır, sıklıkla ayrıntılardan bahsederek anlatıya ara verir ve zamanı durdurur: *“Giysilerle tıka basa doludur dolabımız, ben delinmiş, lekelenmiş giysi istemem. Oysa Göksu, bir elbisem lekelenirse de çürüğe çıksa diye dört gözle bekler. Lekenin üstüne resim çizmeye bayılır. Delikleri düğmelerle, yapıştırma süslerle, mercimek, nohut taneleriyle, kuru çiçeklerle kapatır”* (Ak 2019, 16).

Ara verme tekniği ayrıntıları vermek için kullanılmasının yanında, anlatıcının yorumlarının olduğu kısımlarda da vardır. Bu aralarda, anlatının akışını hiç etkilemeyen ancak karakterler ve anlatıcı-karakter hakkında fikir sahibi olunabilecek ifadeler bulunmaktadır: *“Resmi yorumlayayım hemen: Henüz tatil bitmemiş. Denize bakan yaz odamızdan kopmamış. Yok yok, sahil evlerinde bile takılıp kalmayı sevmez o. Başının üstünde tavan, sağında solunda duvar istemez. Kumsalda kalmış bizimki”* (Ak 2019, 18).

Melisa’nın görme engelli arkadaşı Fidan’ın ağzından aktarılan masal da anlatının akışını durdurarak bir araya neden olmaktadır. Bu masal, Fidan’ın görme engeline karşın sahip olduğu hayal gücünü ortaya koymak için kurgunun içine dahil edilen bir bölümdür.

Melisa’nın dayısıyla ilgili olan “Sandıktaki Bronz Kupa” bölümünde anlatılanlar, anlatı metni için önemli olmayan ayrıntılar üzerinde durmaktadır. Kurgunun akışı ilerleyen bölümlerde Melisa’nın teyzesi üzerinden devam etse de teyzesinin değil dayısının öyküsüne yer verilmesi düşündürücüdür. Zira, bu bölümde ayrıntılarıyla anlatılan “kupa” olayı, anlatının sonuna doğru geçirilerek sonuçlandırılmaktadır. Dolayısıyla da bu bölüm, bir geçiş ve anlatıya ara verme bölümü olarak düşünülebilir. Bu noktada; aralarda zamanın durduğu, okurun o zamana kadar okuduklarını zihninde yerleştirmeye başladığı söylenebilir.

Eksilteler: *Gökkuşağı Yazı*’nda eksik bırakılan kısımlardan ilki, anlatı kurgulamanın doğası gereği anlatı zamanından önce özetlenen kısımlarda kendini göstermektedir. Ana karakter olan Melisa’nın ağzından aktarılan öyküde, ilk bölümdeki cümleler; Melisa’nın ve kardeşinin yaşını ortaya koyarken aynı zamanda söz konusu yıllar boyunca olanları da atlayarak, daha doğru ifadeyle eksilterek aktarmaktadır: *“Dört yaşından beri Göksu’yu gölgesi gibi izlemedim sanki! On bir yıllık ömrümün dört yılı, kardeş bekçiliğiyle geçti”* (Ak 2019, 12).

Eksiltilerin en önemli örnekleri, Melisa'nın arkadaş ve aile üyelerinin anlatıya girmelerinde de görülebilir. Örneğin, Fidan'ın anlatıya dahil oluşu “görme engeli” üzerinden sağlanırken; engelinin kaynağı ve öyküsü anlatılmamaktadır. Fidan'ı engelli bir birey olması özelliğiyle okura sunan anlatıcı, engelinin kaynağını ve öyküsünü anlatmamayı tercih eder. Bir diğer örnekte Melisa, babasına yakalanmamak için Sena adındaki arkadaşının evine gidiyor ancak Sena, evine gidecek kadar yakın bir arkadaşı olmasına rağmen anlatının başka hiçbir yerinde Sena'dan bir daha bahsedilmiyor. Dolayısıyla Sena, bir kaçış figürü olarak çok yüzeysel ve eksik şekilde anlatının içine giriyor. Diğer bir eksiltili figür ise Melisa'nın dayısıdır. Dayısının geçmişine giderek aslında ailesine ait özellikler vermeyi amaçlayan anlatıcı, anlattığı öyküyü anlatı metniyle bütünleştirecek bir nokta bulamadığından dayı figürü; anlatının ilerleyen bölümlerinde silik ve etkisiz kalmaktadır.

Zamansal eksiltiler söz konusu olduğunda, Melisa'nın dedesinin Bubik ile olan ilişkisini anlattığı bölümde “*Bu bahçeye üç yıl sonra ilk kez adım atıyormuş*” (Ak 2019, 57) cümlesi, zamansal bir atlayışı ve dolayısıyla da eksiltiyi ifade etmektedir. Bu zaman atlayışı, hem o üç yıl boyunca olanları anlatmanın gereksizliğinden kurtulmayı hem de nicel olarak geçen zamanın uzunluğunu vurgulamayı amaçlamaktadır. Dolayısıyla da işlevsel olarak bir amaca hizmet etmektedir.

Eksiltiler, anlatı kurgusu oluşturulurken yapısal olarak gerekli bir kullanım alanı sunmaktadır. Anlatı unsurlarının tamamına ait unsurlar, ayrıntılarıyla ve eksiksiz bir şekilde metne aktarılamaz. *Gökkuşağı Yazı*'nda da odaklanılan olay ve kişiler, zaman dilimi öncelenirken; geçiş ve araç niteliğindeki olay, kişi ve zamansal ayrıntılar eksik aktarılmış veya hiç anlatılmamıştır. Anlatı metninin son kısmında ise olayların sonuçlandırılması hızlı olduğundan doğrudan kişi, olay ya da durumlarından eksiltili şekilde bahsedilmiştir. Örneğin Barış, çok önemli bir anlatı figürü olmasına rağmen annesiyle barışmasını takiben anlatı kurgusu için önemini kaybetmiştir.

Sahneler: *Gökkuşağı Yazı*'nda anlatıcı, aynı zamanda anlatının ana karakteri olduğundan sıklıkla sahneler ve bu sahnelerin canlandırılmasıyla karşılaşmaktadır. Anlatı metninde sahneler; iç konuşmalar, diyaloglar, diyalog ve

monolog içindeki tiratlar, anlatıcının yorumlarını da kattığı karma sahneler olarak sınıflandırılabilir katmanlardan oluşmaktadır.

Genette (2020); sahnelerin anlatı zamanı ile öykü zamanını eşitlediğini, en azından birbirine en yakın ekseninde ilerlediği, bölümler olduğunu söyler. Gerçekten de söylem zamanı, tam olarak aksiyon alınan konuşmanın aktarıldığı zamana odaklandığından zamansal düzlemde bir eşitlik söz konusudur. Anlatıcının aynı zamanda ana karakter olduğu anlatıda, anlatılanların büyük ölçekte bir “*mega monolog*” olduğu da düşünülebilir. Zira anlatı zamanında okura aktarılan tüm metin tek bir anlatıcının bir iç konuşması şeklinde ortaya konmuştur. Anlatıda iç konuşmalar, Melisa’nın duygusal ve zihinsel durumlarını aktarmak, karakteri genişletmek, kendi bakışından aktarmak amacıyla sıkça kullanılmaktadır. İç konuşmalara eşlik eden dolaylı ve doğrudan aktarmalarla da diğer karakterlerin anlatıya katkısı sağlanmaktadır. Diyaloglar, çoğunlukla önemli olayların olduğu durumlarda kullanılarak sahnelerde canlılık yaratmakta ve anlatı zamanı ile öykü zamanını birbirine yaklaştırmaktadır. Tiratlar ise karakterlerin ayrıntıya indiği konuşmalarda kullanılmakta, bu kullanımlar esnasında her ne kadar sahneleme yöntemi baskın olsa da sahnelerin de yavaşladığı görülmektedir.

Gökkuşaklı Yazı’ndaki sahnelerin büyük bir kısmında Melisa’nın konuşmalara yorumlarıyla destek verdiği fark edilmektedir. Bu nedenle de tek bir karakterin bakışından aktarılan anlatı metni, konuşmalar aracılığıyla hareket kazanmakla birlikte konuşma-yorum-tirat unsurlarının bir arada kullanıldığı karma sahnelerden oluşmaktadır.

4.5.3.Sıklık

Gökkuşaklı Yazı’nda olay, nesne ve durumların yinelenerek ortaya konulduğu görülmektedir. Melisa, Göksu’nun otizmlili olduğunu söyledikten sonra onun farklı davranışları üzerinden bu durumu yinelemesi; tekrarın pekiştirici ve akılda kalıcılık rolünü üstlendiği anlamına gelmektedir. Bunun yanında gerçekleşen garip ve aksi durumların da nedeni de Melisa’nın bakış açısına göre çoğu zaman Göksu’dur: “*Babaannemin yazlığından iki kilo eksik ayrılmışım. Lamı cimi yok, nedeni Göksu*” (Ak 2019, 11), “*Dört yaşından beri Göksu’yu gölgesi gibi takip etmedim sanki*” (Ak 2019, 12), “*Kız, dedemin yakıştırmasıyla, tam bir aklievvel!*” (Ak 2019, 14). Örnek verilen cümlelerden anlaşıldığı üzere, Göksu’nun delidolu

yapısı defalarca tekrarlanmaktadır. *İteratif* (sürekli olan olaylardan bir kere bahsedildiği) tekrarın yapıldığı bu örneklerde aslında karakter özelliklerinin alışkanlık ya da rutin olarak işlendiği görülmektedir. Bu garip ve farklı olayların oluş nedeni de bu olaylara alışılması da Göksu'nun otizm tanısının olmasıdır. Anlatı boyunca farklı olay, durum ve ifadelerle Göksu'nun otizmine dikkat çekilir. Anlatının ilerlediği bölümlerde ise yavaş yavaş otizmin gerilediğini ve Göksu'nun “normal” davranışlar içine girdiği görülür. Anlatıda ifade ve olay tekrarları yukarıdaki *iteratif* örnekte olduğu gibi daha çok bir meseleyi incelemek amacıyla yapılmaktadır. Göksu'nun otizmini inceleyen ifade ve tekrarlar, anlatı kurgusunda ve ana karakter olan Melisa'nın dönüşümde anahtar rol oynamaktadır. Dolayısıyla da bu tekrarların işlevi, anlatı kurgusuna önemli bir katkı sağlamaktadır.

Gökkuşağı Yazı'ndaki olayların çoğu aktarılırken *singulatif* (1 kere olanı 1 kere anlatma) anlatım kullanılmıştır. Böylece olay örgüsündeki olay ve durumlar, izlek doğrultusunda birer kez anlatılmaktadır. Singulatif tekrar olarak karşılaşılan en önemli figür, yapının isminde de geçen “gökkuşağı”dır. Bu gökkuşağı figürü yaz yağmurlarının çok olduğu bir iklimi de işaret etmektedir. Yapıtta bazı bölümler gökkuşağının görülmesiyle bitmektedir. “Şu Sağanak Bir Bitse” bölüm sonunda: “Yağmur dinmiş, gökkuşağı çıkmıştı. Kollarımı havaya kaldırıp, ‘Heey! Gökkuşağına bakın!’ diye bağırdım” (Ak 2019, 54) cümlelerinde karşılaşılan gökkuşağı, “Maymun İştahlı” bölümünde Melisa'nın dayısı tarafından aktarılan çocukluk analepsisinde de görülmektedir: “‘Bir gün seninle parka gidiyorduk; aslında, gidemiyorduk. Sen yine gözünü havaya dikmiştin, gökkuşağı arıyordun’” (Ak 2019, 88). “Yağmur Beni Durduramaz” başlıklı bölümün sonunda da gökkuşağı ve yarattığı yenileyici etki yerleştirilmiştir: “Antrenmandan sonra spor kulübünden çıktığımızda, gökkuşağı ‘Merhaba’ diye bağıırıyordu” (Ak 2019, 130). “Fırtınanın Kasıp Kavurduğu Gün” adlı bölümün sonunda da bu kez Göksu aracılığıyla gökkuşağının varlığından haberdar olunur: “Göksu, ansızın anneannemin bacaklarının arasından başını uzattı. ‘Gökkuşağı!’ diye bağırdı” (Ak 2019, 156). Melisa, anlatının sonunda ise bu tekrarlı gökkuşağı etkisinin son adımını atar ve anlatıda son kez görülen gökkuşağının eşliğinde duygular, düşünceler, olaylarla rengârek olan bu yazıya bir isim koyar: “Reçelli ekmeklerimizi balkonda yedik. Hem de gökkuşağının altında. Bu yazı, hiç görmediğim kadar çok gördüm gökkuşağını. Renklerine bakıp dilekler tuttum, düşlere daldım. Anılarıma

Gökkuşağı Yazı olarak kaydettim bu yazı” (Ak 2019, 227). Genette’in (1991) üzerinde durduğu *paratext* (*yanmetin*) kavramı düşünüldüğünde ise anlatının başlığı; anlatıyı dolayısıyla da temel motif ya da olayı özetleyen bir yapıda şekillendirilir. *Gökkuşağı Yazı* adını taşıyan yapıt, anlatı dışındaki yan metinde de “gökkuşağını” işaretleyen, Melisa’nın hayatının renkli geçtiği bir yazı ifade edecek şekilde düşünülmüştür. Gökkuşağının sıkça kullanılması aynı zamanda bir beklenti etkisi de yaratmakta ve anlatının adıyla beraber anahtar sözcük olarak ortaya konmaktadır. Aynı zamanda “yağmurdan sonra çıkan gökkuşağı” ifadeleriyle, karanlık ve yağmurlu günlerin sonunda kavuşulan aydınlık ve renkli günler mesajını da güçlü bir şekilde iletmektedir. Tekilci tekrarın “n kere olanı n kere anlatma” olarak kullanıldığı gökkuşağı motifi, yapıtın en dikkat çekici yinelemesidir.

Gökkuşağı ile bağlantılı olarak da her yağmur yağdığında sonunda gökkuşağının görülmesi ardışık olarak tekrar etmektedir. Bölüm başlıklarında da yağmur ve gökkuşağı ardışıklığı proleptik olarak işlenmektedir:

“Şu Sağnak Bir Dinse” → “Şakır şakır bir yağmura uyandım bu sabah” (Ak 2019, 45), “Yağmur dinmişti, gökkuşağı çıkmıştı” (Ak 2019, 54).

“Yağmur Beni Durduramaz” → “Hava kapalı bugün” (Ak 2019, 127), “Fırtına uyarısı yapıldı!” (Ak 2019, 127), “Koşa koşa git, ıslanma... Yağmurluklar uzun süre yapmur altında dolaşmaya dayanamaz” (Ak 2019, 128), “Gökkuşağı ‘Merhaba!’ diye bağıırıyordu” (Ak 2019, 130).

“Fırtınanın Kasıp Kavurduğu Gün” → “Sabah, camların tıkırtısına uyandım. Fırtına çıkmış” (Ak 2019, 148), “‘Gökkuşağı’ diye bağırdı!” (Ak 2019, 156).

“Bacaklarımı Geri Verin!” bölümünde ise Melisa, bacaklarının acısından gökkuşağını fark edemese de annesi onun sevdiğini bildiği için Melisa’yı çağırarak “gökkuşağı” figürünü tekrar etmektedir: “Annem balkondan ‘Gel de gökkuşağını seyret’ diyordu...” (Ak 2019, 73).

Repetitif (bir kere olan olayın n kere anlatılması) anlatma olarak düşünülebilecek bir örnek olarak da Melisa’nın jimnastikçi Gökay’ın posterini görmesidir. Poster görme durumu bir kez gerçekleşirken, Melisa; jimnastikçi olma

arzusunu güçlendirmek ve motivasyonunu artırmak için sıkça Gökay'dan bahsetmektedir: “*Hayranı olduğum jimnastikçi Gökay’ın fotoğrafı vardı*” (Ak 2019, 105), “*Gözlerimi yumdum, Gökay’ı aklımdan geçirdim*” (Ak 2019, 106), “*Gökay’ın hareketlerini, televizyonda canlı yayınlanan son olimpiyatlarda içim gide gide izlemiştim*” (Ak 2019, 106), “*Gözüm, Gökay’ın koridordaki başka bir fotoğrafına takıldı*” (Ak 2019, 107), “*Jimnastikçi kızın fotoğrafı çakıldı yine gözümün önüne*” (Ak 2019, 111), “*Gökay’ın yerine geçtiğimde, ağırlarım köşe bucak kaçıyordu*” (Ak 2019, 114), “*Jimnastikçi Gökay’ın posterini alsana bana*” (Ak 2019, 116), “*Kendime benzetmeye başladım kızı*” (Ak 2019, 117), “*Hayallerimde hep yay bedenli kız Gökay var*” (Ak 2019, 122), “*Şampiyon jimnastikçi fotoğrafı mı bütün bu huylarımı altüst etmeye yetti?*” (Ak 2019, 125). Jimnastikçi Gökay, anlatı kurgusunda hastanede bir fotoğrafta bir kez sunulmasına karşın, Melisa farklı sahnelerde ondan bahsederek onu örnek aldığını tekrar etmektedir. Aynı figürün bu şekilde yinelenmesi yoluyla bir repetitif anlatım oluşturulmuştur. Böylece Melisa, fiziksel ve ruhsal gelişiminde onu yönlendiren kaynağı da okura sunmuş olur.

Gökkuşağı Yazı’nda sıklık kullanımı çoğunlukla anlatıcı-karakter olarak görülen Melisa tarafından yapılmaktadır. Anlatının çözümlenmesindeki kip aşaması, söylemde kullanılan bakış açılarını ortaya koyacağından sıklığın kullanılma amaçlarını daha açık şekilde ortaya koyacaktır.

4.5.4. Kip

Anlatı Mesafesi

Anlatının mesafesi, okurla anlatıcı arasındaki mesafeye işaret etmektedir. Olayların sunumunun, yani söyleminin, hangi yönde ve nasıl gerçekleştiği anlatının mesafesiyle ortaya konabilir. *Gökkuşağı Yazı*’nda olaylar, aynı zamanda metnin ana karakteri olan Melisa tarafından aktarılmaktadır.

Anlatılan Konuşma: *Gökkuşağı Yazı*’nda anlatıcı, anlatı metninin tamamında etkin bir rol üstlenerek her şeyi aktarır. Konuşmaların canlı olduğu sahnelerde de sık sık araya girerek yorumlarda bulunur. Anlatının başından sonuna kadar öykünün ona ait bir öykü olduğu hissi baskındır. Melisa, anlatıda sık sık diğer karakterlerin konuşmalarını ve duygu durumlarını aktarıcı görevindedir: “*Evde*

kalınca, vıdı vıdı başımı ağrıtıyor, midemi kasiyor, soğuk ter döktürüyor. Biten çaya, silgiye, süte, kayıp kitaba, terliğe söylenemesine bile alıştım” (Ak 2019, 12). Söylenmelerin gerçekleşmesi olayı aktarılmakta ancak annesi neye nasıl söyleniyor bu konuda hiçbir ayrıntı verilmemektedir. Anlatıcı, dayısıyla yaptığı konuşmalarının içeriğini de kendisi özetleyerek aktarmayı tercih eder: “*Sametler’in çocukluk evini biliyormuş. Kupayı, anneannem komşudayken, pırıltılı bir kâğıtla güzelce sarmalamış*” (Ak 2019, 31). Bu noktada, dayısıyla konuşmaları verilmemektedir ancak bu bilgileri, dayısından öğrendiği de anlaşılmaktadır. Konuşmanın içeriğine dair bilgi verilmediği bir örnek de dedesiyle çıktığı yolculukta aktarılmaktadır: “*Şoföre iki dakikada bir, ineceğimiz durağı hatırlattı*” (Ak 2019, 56).

Dolaylı Söylem: Dolaylı söylem tarzı anlatı metninde pek kullanılmasa da örnekleri de yok değildir. Örneğin, Melisa insanlarla olan ilişkilerinde dolaylı yoldan onların konuşmalarını da aktarmaktadır: “*Git...Çık... Yeter... Sus.... Benimle konuşurken en sık kullandığı sözler bunlar*” (Ak 2019, 47). Annesiyle geçen bir konuşmayı da dolaylı olarak aktarmayı tercih etmiştir: “*Annem kulağıma, babamın çıkacağı yolculuktan vazgeçtiğini fısıldadı*” (Ak 2019, 55). Annesinin yoğunluğunu anlattı bölümlerde de yine dolaylı söylem kullanılan bir örnek bulunmaktadır: “*Çeviriyi yetiştirmek için son üç günü kaldığını söyledi*” (Ak 2019, 63).

Serbest Dolaylı Söylem: İç odaklanmanın arttığı serbest dolaylı söylemde sık sık Melisa’nın iç sesinin düşünce ve duygularla şekillendiği görülmektedir: “*Ne yapsam şimdi?... Dürtsem...uyandırsam... Ay yok... kalsın burda... hayalini doya doya yaşasın küçük cadı!*” (Ak 2019, 19). Benzer bir örnekle babasıyla yaşadığı ilişkide de karşılaşılmaktadır: “*Babamın anlattıklarına zor dayandım. Gözyaşlarım aktı akacaktı*” (Ak 2019, 46). Melisa’nın kendini ve hayatı sorguladığı bölümlerde serbest dolaylı söylem kullanımının arttığı görülmektedir. Dış odaklanmayla etrafında olup bitenleri anlatırken aynı zamanda kendi içsel yolculuğunu da dile getirmek için serbest dolaylı söylemi kullanmak, hem serbestlik etkisinden hem de dolaylı olmasıyla yaratılan gizemden faydalanmak anlamına gelmektedir.

Dolaysız Söylem: *Gökkuşağı Yazı*, anlatıcı-ana karakter kurgusunda ilerlediğinden büyük ölçüde dolaysız söylem içermektedir. Melisa; 11 yaşındaki bir

kız çocuğu olarak ailesini, arkadaşlarını, çevresini en yakın mesafeden okura aktarmayı seçerek dolaysız bir aktarım modelinde ilerlemektedir. Metnin başlangıcından itibaren bir yaz sezonu boyunca kimi zaman gün gün; başından geçenleri, duygularını ben diliyle anlatmaktadır. Dolaysız söylemin en önemli bulgularından biri konuşmaların olduğu gibi aktarılmasıdır. Anlatı metninde konuşmalar, Melisa'nın bakışıyla da olsa olduğu gibi aktarılmaktadır. Anlatıcı, anlatıcı kimiliğinin yanında Melisa olarak da sesini ayrıca duyurmaktadır. Annesi, babası, kardeşi Göksu, dedesi, teyzesi ve arkadaşları da kendi sesleriyle metnin içinde var olmaktadır.

Gökkuşağı Yazı'nda anlatının sunumunda yoğun olarak iki farklı dolaysız aktarım kullanılmıştır. Bunlardan ilki ana karakter ve aynı zamanda anlatıcı olan Melisa'nın bu autodigetik düzleme paralel olarak içsel yaşantısını okurla paylaştığı iç konuşmaların oluşturduğu dolaysız iç söylemdir. Diğer ise karakterlerin her birinin konuşmalarını değiştirmeden ve doğrudan aktardığı dolaysız söylem düzeyidir. Bu düzeyde konuşmalar tırnak işaretiyle verilerek karakterler arasındaki değişiklik ve ses boyutu özellikle belirtilmektedir. İki farklı dolaysız söylem düzeyinin kullanılması içsel söylem ile okurla anlatıcı arasındaki mesafeyi sıfıra yaklaştırırken bu durum aynı zamanda karakterle ve anlatıyla kurulacak özdeşimi de kuvvetlendirmektedir.

Anlatı Perspektifi

Anlatıcının aynı zamanda ana karakter olması, olay akışının kahraman bakış açısıyla ve ben diliyle ortaya konduğu anlamına gelmektedir. Melisa, olayları ayrıntılı olarak anlatsa da diğer karakterler ve olaylar hakkındaki bilgisi kısıtlıdır. Okur, diğer karakterlerle empati ve özdeşim sürecine girememektedir zira Melisa, anlatıcı olarak anlatı metninin odağında yer almaktadır. Böylece anlatıdaki odaklanmalar da anlatıcı-ana karakter izleğini güçlendirecek şekilde Melisa'nın eksenindedir.

Odaklanmalar

Anlatıcı, anlatı metninde kendi sesini kullandığı ve ana karakterle aynı kişi olduğundan içsel odaklanmanın hakim olduğu *Gökkuşağı Yazı*'nda; dolaysız söylemin güçlü etkisi iç odaklanma olarak dışa vurulmaktadır. Anlatıcının iç

odaklanma aracılığıyla, gerçekliği ve inandırıcılığı güçlendirdiği söylenebilir. Bu sayede, okur; duygu, düşünce ve hayallerin aracısız olarak muhatabı olduğundan çocuk edebiyatı ürünlerinde özellikle hedeflenen özdeşim kurma özelliği gerçekleştirilmiş olur. İç odaklanma, yapıtta özellikle karaktere psikolojik ve zihinsel derinlik kazandırma açısından önemlidir. Böylece karakter, kendi dünyasını özdeşime açık hale getirerek okurda empati ve sempati yaratmaktadır.

Gökkuşağı Yazı'nda kip çözümlemesinde, autodigetik anlatımın etkili olduğu görüldüğünden dolaysız söylem ağırlıktadır. Özdeşim aracı olarak kullanılan anlatıcı-ana karakter tercihi, dolaysız söylemin bir türü olarak içsel söylemin de etkili kullanılmasına neden olmaktadır. Olaylar kahraman bakış açısından tek bir karakteri odağa alarak anlatmaktadır ki bu da okurun ana karaktere dikkat kesilmesine ve onu takip etmesine olanak sağlamaktadır.

4.5.5. Ses

Gökkuşağı Yazı yapıtında anlatıcı, aynı zamanda anlatıdaki karakterlerden biri olduğundan anlatı; *homodigetik anlatı*dır. Bununla beraber anlatıcı, ana karakter olduğundan ve olaylar iç odaklanmayla birlikte onun ağzından anlatıldığından anlatı; *autodigetik* olma özelliği göstermektedir.

Bahtin'in (2020) çok seslilik olarak tanımladığı, karakterlerin farklı görüş ve bilinçlerine açılan kapılar; söz konusu anlatı metninde bulunmaktadır. Ana karakter, yan karakterlerin düşüncelerini aktarmakla beraber bu düşüncelerin detayları ve kaynaklarına da inilir. Karakterler kendi öylülerini dolaysız anlatım yoluyla kendileri anlatırlar. Bu nedenle de yapıt, kahraman anlatıcı bakış açısıyla akatarılsa da çok sesli bir boyutta ilerlemektedir; ana ses ise anlatıcının yani ana karakterin sesidir. Sadece ana karakterin konuşmalarının ya da duygularının verilmemesi, yan karakterlerin konuşmalarının dolaysız verilmesi yapıttaki çok seslilik boyutunu güçlendirmektedir. Ana anlatı metnine eklemelenen masal, analeptik özellikler taşıyan karakter öyküleri de çok sesliliği beslemektedir. *Gökkuşağı Yazı*'nda anlatıcının aynı zamanda ana karakter olması sebebiyle anlatı düzeylerindeki geçişgenlik dikkat çekmektedir. Genette'in (2020) anlatının söylem zamanı olarak nitelendirdiği anlatım eyleminin yapılmaya başlandığı düzey, *extradigetik* düzeyi göstermektedir. *Diegetik düzey* ise, ana öykünün anlatıldığı düzey olarak düşünülmelidir. Söz konusu anlatı "Tatilden geçen hafta döndük" (Ak

2019, 11) cümlesiyle başlamaktadır. “Döndük” ifadesi olayın anlatımına girildiğini düşündürdüğü için diegetik düzeyi işaret etmektedir. Ancak anlatıcı ve ana karakter aynı kişi olsa da aynı anda aynı kimliğini kullanmamaktadır. Dolayısıyla “döndük” ifadesi, sonradan anlatma etkisi yaratmakta ve extradiegetik düzeyi göstermekte sonrasında da hemen olayların anlatıldığı diegetik düzleme geçiş sağlanmaktadır. Melisa, giriş bölümünde karakter kimliğiyle değil anlatım eylemini gerçekleştiren anlatıcı kimliğiyle yer almaktadır. Genette’ye (2020) göre *extradiegetik düzey*, anlatımın başladığı anı imlemektedir. Anlatıcı, ana karakter olsa bile öyküyü anlatmaya başladığı an -artık sonradan anlattığı için- anlatının dışındaki düzeydedir. Ancak anlatıcılık ve ana karakter kimlikleri birbiriyle o kadar ilişki halinde kurgulanmış ki *extradiegetik düzeyin* hemen içinde *diegetik düzey*e geçilmekte ve olaylar, tüm hızıyla anlatılmaya başlanmaktadır.

Ana olayların anlatıldığı düzey olan *diegetik düzey*den zaman zaman *metadiegetik* düzeye kayıldığı da görülmektedir. Yapıtın “anlatı içinde anlatı” olarak düşünülebilecek metadiegetik düzeye taşınmasında Fidan’ın sesinden aktarılan bir masalın yanında Melisa’nın dayısının ve dedesinin kendi öykülerini analeptik düzlemde aktarmaları da etkili olmaktadır. Çok sesliliğe katkı sağlayarak edebî olarak yapıtın derinlik kazanmasını sağlayan bu düzey, *Gökkuşaklı Yazı*’nda kullanılmaktadır. Anlatma eyleminin extradiegetik düzeyde başladığı düşünüldüğünde, *Gökkuşaklı Yazı*’nda; *extradiegetik düzey* ile *diegetik düzey* iç içe geçmekte ve yapıt, metadiegetik düzeyde ilerleyerek yazınsallığı ortaya koyan bir seviyeye çıkmaktadır. Bu noktada anlatıcının konumu Tablo 4.11 üzerinde gösterilmektedir.

Tablo 4.11. Gökkuşaklı Yazı’nda Anlatı Düzeyleri

<i>Düzye</i>	<i>İşlev</i>	<i>Anlatıcı-Karakter Konumu</i>
Extradiegetik Düzey	Anlatı dışı düzey Anlatı eylemi başlama anı Anlatıcı anlatıyor.	Anlatıcı
Diegetik Düzey	Öykü ve başından geçenler Olaylar yaşanıyor.	Yaşayan ana karakter, Aktaran Anlatıcı
Metadiegetik Düzey	Anlatı içinde anlatı Başka olaylar anlatılıyor.	Yaşayan Fidan, Dede, Dayı; Aktaran Anlatıcı

Düzeyler arasındaki geçiş ve netlik, çocuk edebiyatında okur odaklı kurgunun en temel meselelerinden biridir. Nitelik açısından düzeylerin olması gerekiyken düzeylerdeki çözümlemelerin hedef kitleye uygunluğu da dikkat çekicidir.

Anlatma zamanı incelendiğinde, “*döndük, ayrılmışım, kapadım, homurdandı, yakaladım, gördüm, düzeltti, alkışladım, tuttu, kıkırdadı*” gibi örneklerden hareketle eylemlerin geçmiş zaman kipleriyle oluştuğu görülmektedir. Bu örnekler, söz konusu anlatıda *sonradan anlatma* yönteminin kullanıldığını işaret etmektedir. Anlatıcı, homodigetik anlatım söz konusu olduğundan önce olayları yaşamış daha sonra da bu olayları aktarmıştır.

Anlatıcının kendiyle konuşur gibi, günlük yazar gibi bir yaz sezonunu anlattığı ve geçmiş yazın hayatında yarattığı değişimleri iç odaklanmayla anlattığı görülmektedir.

Gökkuşağı Yazı, Genette’in (2020) anlatı kategorilerine göre incelendiğinde; zamanın düzenlenişinin analepsislerle kırılmalar yarattığı ancak kronolojik olarak devam ettiği görülmektedir. Anılar, çocukluk yaşantıları ve geçmiş deneyimler; anlatı kurgusunun güçlendirilmesi için birer araç olarak kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra anlatıcı; yapıtı 37 bölümde yapılandırarak zamanın ve olay örgüsünün anlaşılmasını kolaylaştırmıştır. Bölümler çoğunlukla sabah başlamakta ve bir günü ya da önemli olayların sonuçlanmasıyla da bitmektedir. Hedef okur kitlesi düşünüldüğünde zamanın ve kurgunun parçalanarak aktarılması, anlaşılır ve yerinde bir seçimdir.

Anlatıda süre kullanımı, sayfaların ve satırların yoğunluğuna göre hızlı veya yavaş olarak şekillenmektedir. Özet, eksilti gibi anlatı yöntemleri kullanılarak anlatı metnindeki tempo yükseltilmiş; aralarla yavaşlatılmıştır. Mimetik sahnelerde ise anlatı zamanı öykü zamanına eşitlenerek Melisa’nın yakın çevresiyle olan ilişkileri daha gerçek ve samimi şekilde okura yansıtılmıştır.

Edebî eserlerde yinelemeler, anlatının odak noktalarını göstermesi bakımından önemlidir. *Gökkuşağı Yazı*’nda “gökkuşağı” imgesi üzerinden yenilenmenin, farklılığın altı çizilmektedir. Bununla beraber özel çocuklar olan Göksu’nun ve Fidan’ın öykülerinin de işlenmesi tematik açıdan “engellilik”

farkındalığının oluşturulması için dikkat çekicidir. Engellilik teması, Melisa'nın bacaklarını kullanamadığı dönemde de iç konuşmalarla kendi karakterini sorgulaması bağlamında tekrar edilmektedir. Yapıtın giriş bölümünden itibaren Melisa'nın aldığı sorumluluklar da yinelemenin farklı bir boyutu olarak düşünülebilir. Göksu'nun, annesinin, babasının, dayısının, dedesinin, Fidan'ın sorumluluklarını alması; yaşından büyük ve olgun davranmasını gerektirdiğinden Melisa, çocukluğunu tam olarak yaşayamadığını yinelemektedir. Oysa Göksu'nun sorumluluğu ailesinindir. Aynı şekilde aile üyelerinin hepsi birer yetişkindir. Fidan ile olan ilişkisinde ise şu fark edilmektedir ki aslında Melisa, bu sorumlulukları kendisi yüklenir ve o olmadığında bu insanların eksik olacağını düşünür. Oysa bacaklarını kullanamadığı dönemde kimsenin ona gerçek anlamda ihtiyacı olmadığı gerçeğiyle yüzleşir. Dolayısıyla *Gökkuşağı Yazı*'ndaki benzer olay tekrarları okuru Melisa'nın kendini keşfetme yolculuğunun bir parçası olarak işlevsel bir rol oynamaktadır.

Anlatı mesafesi çok yakındır. Kahraman bakış açısıyla anlatılan metinde homodiegetik anlatım söz konusudur. Melisa, gerçekleşen olayları yaşarken ana karakter kimliğinde; bu olayları aktarırken de anlatıcı kimliğiyle var olmaktadır. Olaylar ve durumlar onun bakışıyla aktarıldığından iç odaklanma yapılmıştır. Anlatı metninde diyalogların sıklığı, masal ve analeptik öykülerin aktarılması metindeki çok sesliliği güçlendirmektedir. Bunun yanında ana karakterin aynı zamanda anlatıcı olması, anlatı ile okur arasında özdeşim kurmayı ve empati yaratmayı sağlamaktadır.

Anlatının başladığı an ile olayların gerçekleşmeye başladığı an arasındaki yakınlık, extradiegetik düzey ve diegetik düzeyi birbirinin üstüne bindirmektedir. Bu nedenle bu iki düzey arasındaki ilişki çok yakındır. Extradiegetik düzey, anlatı metninin dışında olmasına rağmen diegetik düzeye çok yakın mesafededir. Edebî metnin çok sesliliğine ve derinliğine işaret eden “anlatı içinde anlatı”; metagetik düzeyde Fidan'ın anlattığı masal, dedenin ve dayının analeptik olarak kendi anlattıkları öyküleriyle kendini göstermektedir.

Ortaokul seviyesine uygun olarak görülen yapıt, edebî açıdan hedef kitlesine uygun ve derinlikli okuma yapılabilecek bir niteliktedir. Özellikle metadiegetik

düzeydeki çok sesliliğin fark edilebilir ve keşfedilebilir oluşu okuma zorluğu ve karmaşa yaratmadığından yapısal açıdan dikkat çekicidir.

4.6. Saçlarında Soru İşaretleri

4.6.1. Düzen

Saçlarında Soru İşaretleri, iki ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm, bir muhabirin ağzından başlayarak kayıp çocuk Mert'in öyküsünün tanıklar aracılığıyla okura aktarıldığı bölümdür. İkinci bölümde ise gelişen olaylar, Mert'in ve onun yanındaki göçmen sokak satıcısı Suso'nun ağzından aktarılmaktadır.

Birinci bölüm, başlıksız bir girişle başlamaktadır. Bu girişte muhabir kendi öyküsünü anlatırken arada Mert'in kayıp haberinden bahsederek asıl olay örgüsünü başlatmaktadır. Daha sonraki kısımlarda olaya şahit olanlar bir nevi sorgulama şeklinde kendi bakış açılarıyla olayları anlatmaktadır.

Her başlık, sırasıyla kişilerin aktardıklarını öncelemek amacıyla kendi isimlerinden oluşmaktadır. Mert'in babası Hayri, ağabeyi Atıl, annesi Saime gibi aile üyeleri söz alıp konuşurken şüphelilerden biri olarak görülen Posbıyık ve şahit olarak görülen bir sokak çocuğu ve Şekerci Nedim de dinlenenler arasındadır.

Birinci bölümde zamanın düzenlenişi, anlatı içinde karakterlerin sırasıyla söz almasıyla sağlanmaktadır. Başlıksız bölümlerde, anlatıcı kimliğindeki muhabir olayları özetleyerek ve yorumlayarak araya girer. Bu sayede metnin asıl anlatıcısının o olduğu izlenimi güçlendirilmektedir. Birinci bölüme ait başlıklandırma da sırasıyla şu kişiler konuşmaktadır: Başlıksız (Muhabir), Atıl, Hayri, Atıl, Hayri, Atıl, Hayri, Atıl, Hayri, Atıl, Başlıksız (Muhabir), Şekerci Nedim, Başlıksız (Muhabir), Evsiz, Başlıksız (Muhabir), Posbıyık, Başlıksız (Muhabir), Saime, Hayri, Saime, Hayri, Başlıksız (Muhabir), Atıl, Saime, Hayri, Saime, Başlıksız (Muhabir).

Konuşma sıraları dikkatle incelendiğinde muhabirin anlatı metnine giriş yaptıktan sonra Mert'in ailesiyle görüştüğü ve annenin yurtdışında olduğu görülmektedir. Çapraz sorgu tarzında Ağabey Atıl ile başlayan bölüm, yine muhabirin sesiyle bitmekte ve aile üyelerinin aktardığı konuşmaların muhabirin sesiyle aktarıldığı görülmektedir. Muhabir, her yeni şahitten sonra kendine ait başka

bir bölüm açarak olayları ayrıntılandırmaktadır. Mert'in annesinin geldiğini onun da anlatı metninde konuşmaya başlamasıyla birlikte anlaşılır ve bu bölümde aile üyelerinin Mert'in yokluğuyla geçirdiği dönüşüme tanık olunur. Birinci bölüm muhabirin değerlendirmeleriyle son bulmaktadır.

İkinci bölümün olay örgüsü, birinci bölümün sonunda muhabirin “yeni bir öykü yazacağı” haberiyle şekillenmektedir. Mert, gerçek öykünün sonunda bulunamamıştır. Kötü sonlu senaryolar üzerinde duran birinci bölümdeki gerçek ses, ikinci bölümde alternatif bir mutlu bir öyküyü aktarmakta ve bu öykü; kaybolan çocuk, Mert'in ağzından verilmektedir.

Saçlarında Soru İşaretleri, anlatıcının “*Yerel televizyonda haber muhabirliği görevinde ikinci yılımı doldurdum*” (Ak 2020b, 8) cümlesiyle başlamaktadır. Bu cümleyle beraber anlatı metninin zaman kurgusu, iki yıldır yerel bir televizyonda haber muhabirliği yapan anlatıcıyı odağına almaktadır. Bu giriş bölümünde hakkında ayrıntıları öğrenilen muhabir, Mert'in kaybolmasıyla bir polis hassasiyetiyle ilgilenecek; tanıdıklarla konuşacak hatta hayatının bir kısmında Mert ile karşılaştığı için anlatı metninde bir karakter olarak ortaya çıkacaktır.

Metnin zaman düzeni iki ana bölüm üzerinde incelendiğinde daha nesnel ve faydalı bilgiler sağlayacaktır. İlk bölümde gelişen olaylar, Mert'in kaybolduğu günü odağına almakla birlikte analepsislerle güçlendirilmektedir. Anlatıda söylem düzeyinde aktarılan olaylar, sırasıyla bölümlere göre şu şekildedir:

- Muhabirin kendi hayatını anlatması (A)
- Mert'in kayıp haberinin sunuması. (B)
- Mert'in kaybolduğu gün, indirim günü ile ilgili ayrıntılar. (C)
- 2. yıl kutlaması. (D)
- Mert'in fotoğrafı ve muhabirin Mert ile kurduğu ilişki; fotoğrafın çekildiği gün, muhabirin eli yanıyor (E)
- Muhabirin olayı öğrenmek için mahalleye gidişi. (F)
- Muhabirin sırasıyla Atıl ve Hayri ile görüşmesi (G)

- Muhabirin Mert'in şifreli defterini alması (H)
- Şekerci Nedim, Evsiz, Posbıyık, Saime, Hayri ve Atıl ile görüşmesi (İ)
- Tüm görüşmelerin sonunda Mert'in bulunamaması. (J)
- Muhabirin Mert'in kayboluş öyküsünü yeniden kurgulayabileceğini söylemesi. (K)

Söylem düzeyinde bu şekilde sunulan olaylardan Mert'in kaybolması ve fotoğrafının çekildiği gün muhabirle olan karşılaşmaları söylem zamanından önce gerçekleşmektedir. Ancak aktarıldıkları zaman itibarıyla anlatıda zaman kırılmalarına neden olmuşlardır. Bu zaman kırılmaları kronolojik olarak ilerleyen öykü zamanı ile anlatıcının sunuş yapıtı söylem zamanı arasında açılımlara sebep olmaktadır. Sunuluş sırasında **A2-B4-C3-D5-E1-F6-G7-H8-İ9-J10-K11** şeklinde verilen temel olayların kronolojik sıralaması, **E1-A2-C3-B4-D5-F6-G7-H8-İ9-J10-K11** şeklindedir. Bu düzende, olay örgüsünde heyecanı sağlayan kayboluş öyküsü; sürece yayılarak aile yakınları ve şahitler aracılığıyla anlatılmaktadır. Bu sayede anlatının gerilimi yükselmekte çözüme kavuşma arzusu sağlanmaktadır.

E1 olayı, metinde okuru en eski zamana götüren analepsistir. Bu kritik olay, Mert'in fotoğrafını çeken muhabir ile karşılaştığı günde aynı zamanda muhabirin evdeki kazada eli yanmıştır. Dolayısıyla da kaybolan çocukla kurduğu ilişki, belleğinde derin iz bırakan bir anıyı işaret etmektedir. Anlatı metninin diğer önemli olayı ise indirim gününü ve Mert'in kaybolduğu günü sembolize eden C3 olayıdır. Bu olay, birinci bölüm ile ikinci bölüm arasındaki anlam ilişkisini ve devamlılığı sağlayan olay olduğundan kritik bir görev üstlenmektedir.

Anlatı metninin ikinci bölümünde ise olaylar şu şekilde sunulmaktadır:

- Mert'in küçükken geçirdiği ateşli hastalık ve korkusuz olması. (A)
- Korkusuzluk duygusundan sonra Mert'in yaşadığı korunaklı hayat. (B)
- Suso'nun savaştan kaçıp Mert'in yaşadığı şehre gelmesi. (C)
- Suso ve Mert'in tanışması. (D)
- Ayakkabıcıdaki indirim günü ve Mert'in kaybolması (kaçışı) (E)

-Başka insanlarla ve hayvanlarla tanışılması. (F)

-Mert ve Suso'nun birlikte doğa için eylemlere katılması. (G)

-Eve dönüşün olmadığı bir son ve “kayıp” vurgusunun yapılması. (H)

Sunuluş sırasında **A1-B2-C3-D4-E5-F6-G7-H8** şeklinde verilen temel olayların kronolojik sıralaması da **A1-B2-C3-D4-E5-F6-G7-H8** şeklindedir. Olaylar ikinci bölümde Mert ve Suso'nun ağzından kronolojik olarak aktarılmakta dolayısıyla da söylem zamanı ile öykü zamanı eşit olarak ilerlemektedir.

Birinci bölüm ve ikinci bölüm zaman bağlamında birbirinden bağımsız iki farklı kurmaca metin olarak değerlendirilebilecekken Mert'in kaybolduğu günün iki bölümde de tekrarlanması bu iki bölüm arasında zamansal açıdan da bir bağlantı kurulmasını sağlamaktadır. İlk bölümde **C3** şeklinde sembolize edilen Mert'in kaybolduğu gün, ikinci bölümde **E5** şeklinde sembolize edilmektedir. Bu durumda iki bölüm arasında kesişim noktası olarak görülebilecek bu olay, **C3 = E5** şeklinde ifade edilebilir.

Anlatının zaman çizgisi, muhabirin çalıştığı televizyondaki ikinci yılı doldurduğunu söylediği ve anlatılama edimine giriş yaptığı 12 Aralık günü başlamaktadır. Anlatının başlangıcı olan bu gün, muhabir için özel bir gün olduğundan da anlatıdaki zamansal odak güçlenmektedir: “*Yerel televizyonda haber muhabirliği görevinde ikinci yılımı doldurdum*” (Ak 2020b, 8), “*Sunuculuk için hazırlandığım o akşam, kanalda ikinci yılımı doldurduğumu banyo aynasının yanına asılı takvim yaprağındaki işaretle anladım. İspirtolu mor kalemle 12 Aralık işaretinin kıyısına bir lale resmi çizdim*” (Ak 2020b, 10).

Son dakika haberlerini sunacak olan muhabirin önüne Mert'in kayıp haberi geldiğinde tarih, 12 Aralık olarak önceden okura verilmektedir. “*Bir gündür evine gelmemiş çocuk*” (Ak 2020b, 11) cümlesiyle de 11 Aralıkta kaybolduğu kesinleşmiş olur. Böylece, Mert'in kaybolduğu gün aynı zamanda ayakkabıcıdaki indirim günü 11 Aralıktır. Anlatıcı, Mert'i arayarak geçirilen haftaların aktığını “*Yaşam birkaç haftaya kalmadan bildik seyrine daldı*” (Ak 2020b, 76) ifadesiyle bildirmektedir. Özetleme tekniğiyle geçilen haftalardan sonra muhabir, Mert'in annesinin yurtdışından döndüğünü söyler ve anlatı metnine Saime'nin sesi de dahil olur.

Anlatı metninin sonunda Mert, bulunamaz ve ortaya çıkmaz. Ancak zamanın örgütlenişi, 11 Aralıkta başlatılır ancak haftalarca süren aramalar ve bekleyişler sonunda zamansal ifadeler de silikleşerek bu bekleyişin devam edeceği imasında bulunan genel ifadelerle dönüşür: “Bugün yarın belki aylar sonra bir gün yollarımız kesişecek...” (Ak 2020b, 103).

Anlatı metnindeki zamansal sapmalar sayesinde okur, anlatının gelişimini izlemesi bakımından kimi zaman geçmiş olaylara götürülürken kimi zaman da geleceğe dair ipuçlarıyla baş başa bırakılmaktadır. Dramatik kurgunun sağlanması için metnin ana meselesi olan Mert’in kayboluşu önce bir haber olarak verilmekte sonra da yavaş yavaş geriye dönüşlerle olayın ayrıntıları farklı ağızlardan aktarılmaktadır. Anlatı, muhabirin şekillendirdiği çerçeve etrafında biçimlense de anlatıdaki bu çizgiler sapmalar akışı sıklıkla bozmaktadır.

Analepsisler:

Anlatı metnindeki ilk güçlü analepsis, muhabirin; habercilik yolculuğunu anlattığı giriş bölümünde yapılmaktadır. Bu bölümde muhabir, kendi hayat öyküsünden bazı dönemlere zincirleme olarak geri döner; bu geri dönüşler anlatı metnine dahil olamayan olaylar olduğundan birer dışsal analepsis özelliği göstermektedir. Muhabir, iki yılını doldurduğunu söylediği giriş cümlesinden sonra sırasıyla üniversite “Üniversite öğrenciliğimde stajyerliğimi geçirdiğim bu kanalda iş bulabileceğim aklımın ucundan geçmezdi” (Ak 2020b, 8), lise “Lise yıllarımı polisiye filmleri ve romanları yutarak geçirdim desem yalan olmaz” (Ak 2020b, 9), çocukluk “Okumayı sökmeden önce gazetelerin üçüncü sayfa haberlerinin tutkunuydum” (Ak 2020b, 9) dönemlerine giderek dışsal analepsis zinciri kurmaktadır. Bu zincirin sonunda ise şu anda bulunduğu konumdan hemen öncesini de anlatarak söylem zamanına döner: “Üniversiteyi bitirdikten sonra bir buçuk yıl tam zamanlı haber muhabirliğiyle geçti. Son altı aydır ek iş olarak haftasonu gece haberlerinin sunuculuğunu üstlendim” (Ak 2020b, 9).

Metnin en güçlü analepsislerinden biri de Mert’in Fotokaya’da vesikalık fotoğrafını çeken muhabirin, aynı gün içinde evde yaşadığı kaza ve o günü çok canlı olarak hatırladığı bölümdür: “Mert’in yüzünü kareye sıkıştırdığımda gözlerinde gördüğüm mavi-beyaz deniz dalgasını bir çırpıda hatırlamıştım” (Ak 2020b, 13), “Aynı sabah bizim evde de unutulmyacak bir olay yaşanmıştı. Mutfaktaki küçük tüp,

üstündeki yemekle birlikte tepetaklak olmuştu. (...) elime sıcak bir havuç parçası yapışmıştı. Başparmağımda simge gibi duran kahverengi ize karışık duygularla baktım” (Ak 2020b, 14) Bu analepsisle beraber muhabir, araştırdığı habere kişisel anılarının da dahil olacağı izlenimini vermektedir. Mert ile geçmişte kurduğu bu bağ ve belleksel açıdan yara izinin onu götürdüğü yer; anlatıcı konumundaki muhabirin öykünün içine dahil olma çabasını da göstermesi bakımından önemlidir.

Mert’in kaybolduğu gün olan 11 Aralık gününe yapılan geriye dönüşler ise metindeki anahtar analepsisler olarak dikkat çekicidir. Aynı güne farklı kişilerin bakışıyla yapılan analepsisler, metnin çoksesliliğine katkı sağlarken aynı zamanda anlatının bir soruşturma, araştırmaya dönüşen yapısı için de önemlidir. Mert’in ağabeyi Atıl o günü şu şekilde anlatmaktadır: *“Babamın vitrin camına ‘İndirim’ yazısını astığı gün, zamanın alışılmadık ritimle akacağı içime doğdu”* (Ak 2020b, 17). Babası Hayri ise aynı gün kaybolan Mert’in kaybolmasıyla ilgili olarak şunları söyler: *“Mert’i ortalıkta görmeyince önce komşu dükkânlara bakındık. Görmemiş kimse”* (Ak 2020b, 35). Mert’in kayıp haberini okuyan muhabirin de aynı konu hakkındaki bilgi analepsisi şu şekildedir: *“Bir gündür evine gelmemiş çocuk. Babasının ayakkabı dükkânından akşamüstü saatlerinde çıkmış ve geri dönmemiş”* (Ak 2020b, 11).

Yapıtın geneline bakıldığında geriye dönüşlerin anlamı ve öyküyü genişletmek adına yapıldığı görülmektedir. Bu analepsislerin çoğunda yakın geçmişi hatırlama yoluyla belleksel bir yolculuk yapıldığı ve kaybolma olayının nedenleri üzerinde durulurken geçmişin sorgulandığı düşünülebilir. Anlatıcının kaybolan çocukla kurduğu kadersel bağa dikkat çekmek amacıyla kendi çocukluğuna ve karakterine yer vermesi de anlatının kurgusu için önemlidir.

Anlatı kurgusunda zamandaki geriye dönüşler kadar geleceğe dönük ipuçları da önemlidir. Anlatının çizgiselliği sıklıkla analepsislerle kırıldığı gibi prolepsislerle de bölünmektedir. Bu sezgisel bildirimler özellikle anlatının dramatik yapısına katkı sağlarken okurun takip etmeyi isteyeceği bir çeşit sezgileri de içermektedir.

Prolepsisler:

Anlatıcının sık sık öykü yazma konusundaki tutkusunu dile getirmesi ve metnin başlangıcında çocukluğunu anlattığı bölümde “*Öykümün belirsiz kalmasını o da istemezdi*” (Ak 2020b, 9) cümlesiyle birlikte Mert’in bulunamaması arasında bir bağlantı kurulabilir. Nitekim birinci bölüm sonunda bu öykünün yarım kalmasını istemediğini dile getirerek “*Mert’in kayboluşunun öyküsünü derleyip toparlamak, yeni baştan kurgulamak benim kotarabileceğim bir iş*” (Ak 2020b,107) der. Böylece ikinci bölümde, Mert’in kendi ağzından kayboluş öyküsünü yeniden kurgulamaktadır. Yaşamdaki gerçek öykülerin belirsizliğini sevmeyen muhabir, ilk bölümün başında belirsiz bir öykü okunacağını ama bu belirsizliğin de giderileceğinin haberini vererek bir kurgusal prolepsis gerçekleştirmektedir.

Mert’in ağabeyi Atıl’ın “*Babamın vitrin camına ‘indirim’ yazısını astığı gün, zamanın alışılmadık ritimle akacağı içime doğdu*” (Ak 2020b, 17) cümlesi sezgisel prolepsis olarak düşünülebilecek bir sıçrayıştır. Gerçekten de o günden sonra ne ailesi için ne de bu kayboluşu araştıran muhabir için zaman olağan seyrinde devam edecektir.

Nesne bağlamında düşünülebilecek bir diğer prolepsis de Mert’in şifreli defteridir. Bu defter, muhabirin öykü yazma konusunda Mert’le kurduğu bağı gösteren ve güçlendiren en önemli araçtır. Bu nedenle de ileriki kısımlarda bu defter aracılığıyla kurguda biçimlendirmelerin olacağını okura hissettirmektedir: “*Oğlanın şifreli yazılmış karalama defterini el çabukluğuyla cebime attım*” (Ak 2020b, 41).

Evsiz’in son cümlelerinde korkusuz çocukların çatılarda aranması gerektiği konusundaki uyarısı, ikinci bölümde Mert’in kendi ağzından duyulan “*Çatılarda yumuşak adımlarla gezinmek, terastan terasa zıplamak, keyif çatmak isterdim...*” (Ak 2020b, 121) cümlesiyle koşutluk oluşturmaktadır. Gerçekten de Mert, korkusuzluğunu özgür bir şekilde yaşamak istediği bir yaşama koşmak istemektedir.

Muhabirin şifreli defter aracılığıyla öğrendiği en önemli ayrıntılardan biri, Mert’in sokaktaki satıcı kadınlar hakkındaki yazdıklarıdır: “*Şifreli defterde ikide bir karşıma çıkan köşe başlarında satıcılık yapan kadınlar...*” (Ak 2020b, 70).

İkinci bölümde konuşanlardan biri de göçmen bir sokak satıcısı olan Suso'dur. Suso, her ne kadar Mert'in onunla geldiğini söylese de reşit olmayan bir çocuğu alıkoyduğu için aslında onu kaçırmıştır. Dolayısıyla da Mert'in defterindeki sokak satıcılarıyla ilgili detaylar ve bu detayların muhabir tarafından fark edilmesi bir prolepsistir. Bu prolepsis, birkaç kez tekrar edilerek okurda bu konuda bir beklenti ve merak da yaratılmaktadır. Muhabirin “*Gidenin gelmeme olasılığı güçlenir*” (Ak 2020b, 76) cümlesi de geleceğe dönük bir öngörüü içermektedir. Zira, vakit geçtikçe Mert'in gelmeme ihtimali de güçlenir ve Mert, gerçek öyküde de muhabirin kurguladığı metinde de evine dönmez.

Mert'in babasının bilgisayarına gelen ve “içinden *portakal ağacı geçen anlaşılmaz şeyler*” (Ak 2020b, 90) olarak nitelendirilen mesaj; ikinci bölümde Mert'in anlattığı ‘Portakal Ağacı Masalı’ adlı iliştilirilmiş anlatının öncülü niteliğinde olduğundan bir prolepsis olarak değerlendirilebilir. Atıl'ın göçmen satıcı konusundaki cümlesi de yine bir prolepsistir: “*diyelim bir göçmen satıcı kaçırdı oğlanı*” (Ak 2020b, 94).

Anlatı metindeki prolepsislerin çoğu gelecekte haber vermek yerine daha çok sezgisel bir kurgusal yapının oluşmasına katkı sağlamaktadır. Bu noktada, çocuk edebiyatı metinleri için düşünülen hedef kitlenin daha kolay algılayabilmesi için açık anahtar prolepsisler yaratılarak merakın ve dramatik gerilimin yükseltilmesi amaçlanmaktadır.

İkinci bölümde ise alternatif bir gelecek anlatısı oluşturulurken prolepsisin bir anlatı aldatmacası yaratmak için kullanıldığı görülmektedir. İkinci bölümde prolepsislerin daha çok beklenti yaratmak için değil okuru yanıltma ve kurgusal bir anlatı oyununa dahil etmek amacıyla kullanıldığı söylenebilir.

Anlatının zamansal olarak düzeni, kronolojik olarak ilerlemekle birlikte sıkça analepsisler ve prolepsislerle kırılmalara uğramaktadır. Geriye dönüşlerde özellikle ana olay olan Mert'in kaybolduğu güne dönüşler ağırlık kazanmakta ve bu geriye dönüşler bir soruşturma yürütme titizliğinde anlatıcı tarafından diğer karakterlerin ağızından anlatılmaktadır.

Farklı kişilerin seslerini duyulan birinci bölümde, çokseslilik hakim gibi görünse de ana çerçeve muhabirin çizdiği çerçeve; ana ses ile muhabirin sesidir.

Böylece zamanın örgütlenişinde, sadece kronolojik düzenden değil aynı zamanda anlatıcının güvenilirliği ve metnin çok sesliliğinde tartışmanın içine dahil olmaktadır. Geriye dönüşlerdeki gerçekçilik, ileriye suçrayışlardaki yanıltıcı etkiyle birleşerek dramatik kurgunun sorgulanmasına sebep olmaktadır.

Karakter isimleriyle yapılan bölümlendirmeler, çokseslilik etkisini artırmanın yanında aynı zamanda zamanın akışını vurgulamak için yapılan anlatım stratejilerinden biridir. Çünkü aynı kişilerle farklı zamanlarda yapılan konuşmalar ve bu konuşmalarda karakterlerin yaşadığı dönüşümler zamanın kronolojik olarak ilerlediğini göstermektedir. Zamanın düzenlenişindeki bu yapılanma, ‘süre’ bölümünde anlatıcılara ve olaylara ayrılan bölümlerin nasıl şekillendiğini gösterecektir.

4.6.2. Süre

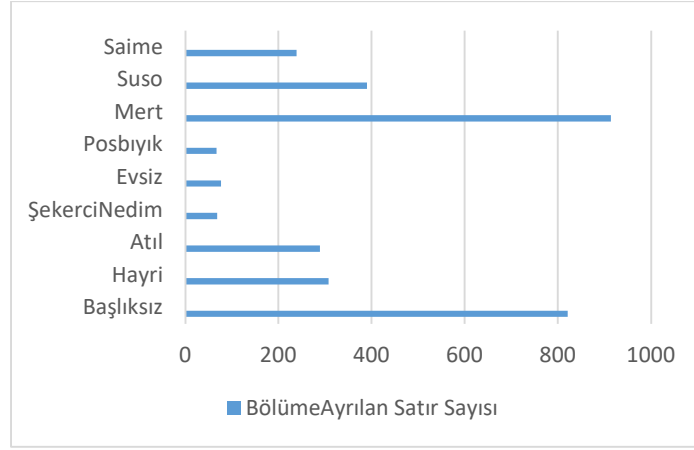
Saçlarında Soru İşaretleri’nin yapısal olarak iki ayrı bölümden oluştuğundan daha önce bahsedilmişti. Bu bölümler de kendi içinde olaya tanıklık eden veya olayı yaşayan kişilerin isimleri kullanılarak farklı alt bölümlere ayrılmaktadır.

Birinci bölüm, 2.017 satırdan oluşan 27 alt bölüme ayrılırken ikinci bölüm, 1.304 satırdan oluşan 17 alt bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde 7 farklı kişinin sesi duyulmakla beraber aralarda Mert’in şifreli defterinden alıntılarla Mert’in sesi de duyulmaktadır. İkinci bölümde ise sadece Mert ve göçmen satıcı kadın Suso konuşmaktadır.

Genette’in (2020) anlatının süresini, olayların anlatıldığı sayfa sayısı ile ölçmeye çalıştığı sistemin *Saçlarında Soru İşaretleri* yapıtında satır sayıları ile karakterlere ayrılan süre bağlamında gösterildiği **Grafik 4.7**, anlatıda; baskın ve otoriter sesin anlatıcı olmasına karşın Mert’in niceliksel olarak daha fazla söz aldığını nesnel olarak ifade etmektedir.

Tablo 4.12. Saçlarında Soru İşaretleri'nde Satır Sayıları

Bölüm Adı	Satır Sayısı	Bölüm Adı	Satır Sayısı
I.BÖLÜM (8-107)	2.017	II. BÖLÜM	1.304
1)Başlıksız	212	Mert	129
2)Atıl	43	Suso	57
3)Hayri	42	Mert	139
4)Atıl	21	Suso	33
5)Hayri	45	Mert	194
6)Atıl	24	Suso	20
7)Hayri	53	Mert	30
8)Atıl	75	Suso	88
9)Hayri	47	Mert	81
10)Atıl	48	Suso	54
11)Başlıksız	236	Mert	81
12)Şekerci Nedim	69	Suso	68
13)Başlıksız	147	Mert	130
14)Evsiz	77	Suso	27
15)Başlıksız	193	Mert	25
16)Posbıyık	67	Suso	16
17)Başlıksız	38	Mert	82
18)Saime	101		
19)Hayri	46		
20)Saime	30		
21)Hayri	41		
22)Başlıksız	51		
23)Atıl	78		
24)Saime	47		
25)Hayri	34		
26)Saime	91		



Grafik 4.7. Saçlarında Soru İşaretleri’nde Bölümlere Ayrılan Satır Sayıları

Genette (2020), “süre” kategorisinin diğer kategorilerden daha zor çözümleneceğini kabul etmektedir. Zira, kronolojik düzenlemede bir olayın başka bir olayın öncülü veya ardılı olduğu mantıksal açıdan kolaylıkla anlaşılabilir. Ancak bir anlatının süresinin öykü süresiyle karşılaştırmanın güç olduğunu hatta sürenin ölçülemeyeceğini söylemektedir. Bununla beraber *Saçlarında Soru İşaretleri*’nde süre, daha önce çözümlenen metinlerde olduğu gibi özetler, aralar, eksilteler ve sahnelerle düzenlenmeye çalışılmaktadır.

Özetler: Süre kategorisinde en çok işlev gören anlatım tekniklerinden biridir. Muhabir, kendi yaşamını Mert’in yaşamıyla karşılaştırırken ve Mert’in fotoğrafının çekildiği muhitte geçmiş zamanda çalıştığını vurgulamak amacıyla anlatı metninin giriş bölümünde özetlere sıkça yer vermektedir. Bu özetlerdeki temel işlev, muhabirin bir anlatıcı olarak güven kazanması için kendini kısaca anlatması ve samimiyet ilişkisinin kurulmasının amaçlanmasıdır. Örneğin, Mert’in kaybolmasıyla ilgili haberi sunucu olarak okumasından önce mesleki olarak o kademeye gelişini sadece iki cümleyle anlatmaktadır: “*Üniversiteyi bitirdikten sonra bir buçuk yıl tam zamanlı haber muhabirliğiyle geçti. Son altı aydır ek iş olarak hafta sonu gece haberlerinin sunuculuğunu üstlendim*” (Ak 2020b, 9). Giriş bölümünde; muhabir aynı zamanda sorgulayıcı kişiliğini ve meraklı oluşunu polisiyeyle çocukluğundan beri sevdiğini söyleyerek açıklamaktadır. Aslında polis olmak istediğini ama babasının şiddetle karşı çıktığını da tek bir cümleyle özetlemektedir: “*Gizli tutkuydu çünkü babam, oğlunun polislik mesleğini seçmesini taa baştan aşırı sert bir tepkiyle karşıladı*” (Ak 2020b, 9). Örnekteki özetlemenin temel işlevi de muhabiri yakından tanımak ve Mert’in kayboluşunun peşine

düşmesinin nedenlerine okuru inandırmaktır. Fotokaya’da çalıştığı uzun yılları da aynı şekilde özetleyerek anlatmaktadır: “Çocukluğumdan beri tatil günlerimi bu fotoğrafçı dükkânında çalışarak geçirmiştım” (Ak 2020b, 11). Nitekim bu özet sayesinde Fotokaya’da çalıştığını ve Mert ile daha önceden karşılaştığını öğrenerek anlatı kurgusunda işine yarayacak kısmı okurla paylaşmaktadır. Fotokaya’da geçirdiği zamanları uzun uzun anlatması gereksizdir çünkü okur için önemli olan odak olay, Mert ile kurduğu bağlantıdır.

Anlatıdaki diğer karakterler de özetlemeler konusunda aynı işlevden yararlanmaktadır. Hemen hemen hepsi Mert’in kayboluşunun kendi açısından nedenlerini geçmişte; karakterlerindeki gedik noktaların kaynaklarında aramaktadır. Babası Hayri, ayakkabılarına çip takmasının ve ailesini ihmal etmesinin nedenlerini çocukluğuna bağlarken Atıl, okulu bırakmasının nedeni olarak babasının yanlış kararlarını sayar. Saime ise Mert’in korkusuzluğunun onu aşırı kontrolcü bir kadın yaptığından bahsederken özetleme tekniğinden faydalanır.

Birinci bölümdeki başlıksız kısımlarda muhabir, görüştüğü kişilerin anlattıklarını özetleyerek çeşitli yorumlarda bulunmaktadır. Bu kısımlarda özetlerin işlevi, tekrarı sağlayarak okurun anlatıdaki bulmacayı çözmesi konusunda yardımcı olmasıdır. Aslında okurun yorumuna bırakılıp geçilebilecek bu özetler, yorumlamalarla okuru kolayca yönlendiren bir yaklaşımı da beraberinde getirmektedir.

Aralar: Saçlarında Soru İşaretleri yapıtında sürenin çözümlenmesinde özetler kadar araların da önemli bir yeri vardır. Anlatının akışını bozan hatta muhabiri dolayısıyla da okuru olayları çözümleme konusunda aldatan ayrıntılar bunlardan bazılarıdır. Örneğin, muhabirin kendi kişisel hayatını anlatarak başlaması çok merak uyandıran bir tonda anlatı metnine girmesi, okurda anlatının ana karakterinin muhabir olduğunu düşündürmektedir. Oysa, anlatıcı ve otorite ses muhabir olsa da; anlatılan öykü, Mert’in ve onun kayboluşunun öyküsüdür. Mert’in ailesinin ve yakınlarının aktardığı tüm bilgiler, okuru sonuca veya çözüme götürmek yerine anlamı dolayısıyla da metnin iletisinin ertelenmesine neden olmaktadır. Örneğin, Mert’in ağabeyi Atıl’ın okulu bırakıp argo konuşan bir çocuğa dönüştüğünün gösterilmesi için uzun konuşmaları aktarılmaktadır: “Herkes göre bir hastalık buluyorlar artık. Sarı mum bıyıklı adam kim bilir ne hastası?

Sırtlarında dev bir gözle gezinir bu aynasızlar. Düz yola giderken hem önünü hem arkasını görenlerden, besbellî” (Ak 2020b, 29).

Hayri’nin Mert’e olanları ya da Mert’i anlatmak yerine ona ayrılan bölümde kendi çocukluğunu anlatmaya başlaması da bu aralardan biridir: “Çocukluğumun geçtiği mahallede her şey derli toplu, her şey el altında, herkes her yerdeydi. Dizi dizi meyve bahçeli evler, dar sokaklar; konuşmaları, gözyaşını, gülüşü geçiren duvarlar. Bahçeler, evler, mahalle neredeyse kucağımız kadardı” (Ak 2020b, 19).

Anlatıda asıl aralar birinci bölümde iki kez, ikinci bölümde ise üç kez olmak üzere toplamda beş kez; Mert’in sesinden aktarılan masallardır. Bu iliştilmiş anlatıların arasında çerçeve anlatıya hizmet edecek ayrıntılar olsa da bazen sayfalarca süren bu masallar asıl öykünün akışını bozarak uzun duraklamalara sebep olmaktadır. Okur, hem çerçeve anlatıya anlam bulmalı hem masallardaki ayrıntılara vakıf olmalı hem de bu iki metinsel düzlem arasındaki kesişim kümelerini ortaya koymalıdır. Bu duraklar, anlatının akışındaki ivmenin düştüğü ve anlatının çizgisel hızında yavaşlamanın olduğu yerlerdir.

Eksiltiler: Anlatıda bazı olayların atlanmasının belirli sebepleri olabilir. Muhabirin hayatının sadece gazetecilikle ilgili kısımlarını anlatıp diğer kısımlarını atlaması, anlatı kurgusunda yeri olmayan kişisel yaşamını atlaması anlamına gelmektedir. Anlatının doğası gereği her şeyin anlatılamayacağı gerçeğinden hareketle, bu anlatı metninde de sadece okurla paylaşılacak istenen ve belli bir kurguya hizmet eden olaylar anlatılmaktadır. Örneğin, “Üniversiteyi bitirdikten sonra bir buçuk yıl tam zamanlı haber muhabirliğiyle geçti” (Ak 2020b, 9) cümlesi; sadece bir buçuk yıllık bir zamanda olan olayların atlanması olarak okunmamalıdır. Bu cümle, aynı zamanda muhabirin gazetecilik konusundaki deneyimini okurla paylaşması ve önemli olanın da sadece bu meslekte geçirdiği süre olduğunun altının çizilmesi olarak da okunmalıdır.

Muhabirin tanıklarla görüştüğü kısımlar birkaç günlük bir süreyi temsil ederken; “Yaşam birkaç haftaya kalmadan bildik seyrine daldı” (Ak 2020b, 76) cümlesiyle haftalar atlanmakta ve bu eksiltiden sonra kurguda sürekli hakkında bahsedilen Mert’in annesi, Saime ile de görüşülmesi sağlanmaktadır. Hayri’nin “Annemin kursa gitmesi evimizin yirmi gün susuzluktan kavrulması gibi bir şey” (Ak 2020b, 31) cümlesinden anlaşılacağı gibi bu süre yaklaşık olarak üç haftalık

bir süreyi karşılamaktadır. Buradan yola çıkıldığında Mert; üç haftadır kayıptır, bulunamamıştır. Ancak anlatıcı, konuştuğu şahitler dışında bu sürede neler olduğunu anlatmamaktadır.

Anlatıdaki en temel eksilti, kuşkusuz sonuç bölümüne aittir. Nitekim birinci bölümün son kısmında muhabir, anlatıcı kimliğiyle Mert'in bulunamadığını dolayısıyla da öykünün eksik kaldığını dile getirmektedir: “*Biri bu öyküyü tamamlasa ya da öykü kendi boşluklarını kendi kahramanlarının ağzından kapatabilse*” (Ak 2020b, 105). Anlatı metninin ilk bölümünün sonunda öykünün tamamlanmaması yani eksik kalması da ikinci bölümün alternatif bir öykü yapısıyla karşılaşılmaktadır. Dolayısıyla da ikinci bölümün varoluş nedeni, birinci bölümde bırakılan eksiltilerdir. İkinci bölümün bir eksiltiye alternatif kurma çabası, yapıtın kurgusal temelini oluşturma konusunda işlevsellik taşımaktadır.

Sahneler: Söylem zamanının öykü zamanı ile eşitlediğinin görülebileceği sahnelerde çoğunlukla konuşmaların varlığı esastır. *Saçlarında Soru İşaretleri* yapıtının yapısal düzenlenmesinde kişilerin doğrudan konuşmalarının yer aldığı bölümler dikkat çekicidir: Hayri, Atıl, Şekerci Nedim, Evsiz, Saime, Posbıyık, Mert, Suso gibi. Ancak her ne kadar karakterlerin doğrudan konuşmalarının aktarıldığı düşünülse de aslında bu konuşmaları da aktaran bir üst-anlatıcı vardır. Dolayısıyla da çerçeve anlatıyı kurgulayan muhabir, alt bölümlerle asıl metnin içinde başka anlatı düzeyleri oluşturmakta ve böylece anlatıyı metadiegetik bir düzleme taşımaktadır. *Saçlarında Soru İşaretleri*, yapısal olarak bu bölümlendirmelerle konuşmaları canlı kılan sahnelerden oluşmakla birlikte *mimetik* bir eser olmaktan çok kurguyu ve anlatmayı kapsadığından *diegetik* bir eser özelliği taşımaktadır. Uzun karşılıklı konuşmalardan ziyade birinci bölümde muhabirin ve ikinci bölümde ise Mert'in uzun iç monologları üzerinde durulmaktadır. Nitekim aralarındaki karakter benzerlikleri dikkate alındığında muhabir, gerçek olan Mert ile kurguladığı Mert arasında bir köprü kurarak kendi kişisel yaşantısından deneyimleri de kurmacasına dahil etmektedir.

Anlatı metninin ikinci kısmında daha canlı ve akan sahneler varken, ilk bölümde kişilerin konuşmaları doğrudan yansıtıldığı için canlılıktan ziyade durağanlık söz konusudur. Dramatik kurgu dikkate alındığında *Saçlarında Soru İşaretleri* yapıtında sahneleme tekniğinin çok sesliliği sağlamak amacıyla bölümler

şeklinde tasarlandığı ve bu bölümlerin içlerinde de farklı seslerle daha derin çokseslilik algısı yaratılmasının amaçlandığı fark edilmektedir. Süre kategorisinde en çok tercih edilen strateji olarak göze çarpan sahnelemeler, eserin kurgusunda olduğu kadar yapısında da belirgin bir etkiye sahiptir. Bu bağlamda anlatıdaki temel sahneler; öncelikle muhabirin kendine ait kısımlardaki konuşmaları, tanıkların kendilerine ait bölümlerdeki sesleri ve bu bölümlerin içinde yer alan diğer insanların ikincil seslerinden oluşmaktadır.

3.6.3. Sıklık

Saçlarında Soru İşaretleri yapıtında bir kaybolma olayı vardır. Bu olay, ana anlatıcı olan muhabir tarafından yönlendirilirken metnin çoksesliliğine etki eden önemli bir mesele olan *sıklık* kavramıyla karşılaşmaktadır. Zira bir soruşturma yürütür gibi olayın gerçek yüzünü öğrenmeye çalışan muhabir, tanıklar ve aile yakınları aynı olayları farklı bakışlardan anlatmaktadır. Bu da metin içinde belli olaylara odaklanılması ve bu olayların metnin kurgusundaki ağırlıkları dikkat çekmektedir. Örneğin Mert'in "korku duygusunun olmaması" anlatı metninde en sık tekrar edilen meselelerden biridir: "*Dört yaşında geçirdiği bir ateşli hasralık hastalık sonrası **korku** duygularını kaybetti*" (Ak 2020b, 32), "***Korku** denen şeyi bilmediğinden çekincesi yoktur*" (Ak 2020b, 35) "***Korkusuzluğunu***" (Ak 2020b, 41), "***Korkun** yok*" (Ak 2020b, 57), "*Bu çocuğun sorunu **korkusuz** oluşu*" (Ak 2020b, 57), "***Korkusuz** bile olsa burnu bu pisliği kaldırmaz*" (Ak 2020b, 62), "***Korkusuzsa** çatılarda ara onu... Çocukların **korkusuzu** çatıya çıkar*" (Ak 2020b, 63), "*Çatılarda koşan **korkusuz** çocuğu hayal ettim*" (Ak 2020b, 64), "*Kurbağanın sırtında bir **korkusuz***" (Ak 2020b, 65), "*Çatılarda gezinen **korkusuz** bir çocuk görememiştim...*" (Ak 2020b, 70), "*Mert'in **korkusuzluğunu** yetersizlik olarak algılamamın cezası bana kesildi*" (Ak 2020b, 85), "***Korkusuzluğuyla** gündelik hırğüre karışması işime gelmedi*" (Ak 2020b, 85), "***Korkusuzluk** bir üstünlük payesi olabilirmiş pekâlâ*" (Ak 2020b, 86), "***Korkusuz** bücürümüz*" (Ak 2020b, 93), "*Küçükken geçirdiğim ateşli hastalık **korkusuz** kılmız beni. Keşke **korkum** olsaymış*" (Ak 2020b, 110), "*Babam benim **korkusuzluğumu** umursamaz*" (Ak 2020b, 112), "*Kadının **korkusuzluğumu** ayrıcalık olarak görmesi ruhumu okşuyordu. Hele 'Güvenlik, **korku** yok senin için,' deyişine bayılmışım. 'Ben çok **korktum**, kötü şeyler geldi başıma. Sende **korku** yok, o zaman son da yok'*" (Ak 2020b, 121-122), "*Başka çocuklar karanlıktan **korkar**, ormandaki hayvanlardan,*

böceklerden **korkar**. Mert'in **korkusuz** oluşu, düş gücünün sınır tanımazlığı yolculuğumuzu kolaylaştırıyordu" (Ak 2020b, 125), "**Korkusuz** ya... Kurşunların kendisine isabet edeceğini aklına getirmiyordu" (Ak 2020b, 140), "**Korkusuz** Mert'e eğlence çıktı" (Ak 2020b, 140). "Korku" ve "korkusuzluk kavramlarıyla ilerleyen bu ifadelerde Mert'in hastalık sonucu bir anda "korkusuz" olma olayı *repetitif* (bir kere olan olayın n kere anlatılması) anlatma olarak ortaya çıkarken "korkusuzluğun" bir davranış ve karakter şekline dönüşmesinin sıklığının miktarıyla pekiştiği, okurun odağına yerleştiği görülmektedir.

Mert'in korkusuzluğu anlatı boyunca kendi de dahil birçok karakterin ağzından anlatılmaktadır. Metnin çoksesliliğine katkı sağlayan bu durum, aynı zamanda metnin ana olayı olan kayboluğun da neden-sonuç ilişkisi üzerinden okunması gerekliliğinin altını çizmektedir. Nitekim, Mert; evden korkusuz olduğu için kaçmış, sonuçlarını öngörememiştir. Zira korku, insanı engelleyen en temel hislerden biridir.

Anlatı metninin en temel tekrardan biri de "soru işaretleri" olarak görülmelidir. Çünkü *paratext* bir unsur olarak yapının başlığından başlayarak metin içinde sıkça "soru işaretlerine" ve "sorulara" göndermede bulunmaktadır: "**Sorularım sınırsızdı çünkü**" (Ak 2020b, 9), "**Eve kim gelirse soru** yağmuruna tutardı" (Ak 2020b, 78), "**Aklına düşeni süzgecine geçirmeden sorardı**" (Ak 2020b,78), "**Alt komşum Gülce, 'Saçlarının dalgası bile soru işareti** bu çocuğun' derdi. Dünyanın bütün **soru işaretlerini** hüüp diye çeken yanı şaşırtırdı" (Ak 2020b, 79), "**Soruları** derya denizdi. Saçma sapan **soruları**yla beynimi kaynatırdı" (Ak 2020b, 92), "(...) **soru** yağmuruna tutan şaşkaloz küçük adamdan? Saçlarından **soru işaretleri** sarkardı gerçekten de" (Ak 2020b), "**Sorularla** sarmaş dolaşız" (Ak 2020b, 97), "**Saçlarından soru işaretleri** sarkan oğlumdan bir ses" (Ak 2020b, 103), "**Sorularımla** boğardım çevremdekileri 'Saçlarından bile **soru işaretleri** sarkıyor' diye alaya alırlardı beni" (Ak 2020b, 112), "**Sor** sorabildiğin kadar... Mert bana, 'Saçlarından **soru işaretleri** akıyor,' diyerek takılıyordu. Ne saç ne baş, tepeden tırnağa **soru işaretiydik**" (Ak 2020b, 135), "**Gündelik sorularım** değişmişti" (Ak 2020b, 137), "**Sorular sorsam**" (Ak 2020b, 138), "**Yeni sorular** dudak ucunda bekliyor! Saçlarımdaki dalgalarda **soru işaretleri** üredikçe ürüyor" (Ak 2020b, 138). Soru ve soru sorma bağlamında tekrar edilen bu ifadeler aynı zamanda anlatı metninin kurgusunda muhabir ile Mert arasında kurulan

benzerliğin önemli taşıyıcılarından biridir. Bir *repetitif anlatma* olarak karşılaşılan bu kullanım, her tekrarda anlatının katmanlarını artıran merak unsurunu da güçlendirmektedir. Soru sormak ve sorgulayıcı olmak, farklı karakterler tarafından dile getirilerek farklı duygu ve tonlarda anlatı metnine yerleştirilmiştir. Bu kullanımla sadece sıklık kategorisinde değil aynı zamanda odaklanma ve karakterlerin oluşturulmasında da önemli bir görev üstlenilmektedir.

4.6.4. Kip

Anlatı Mesafesi

Anlatı mesafesi ve anlatının kipleri birbirine organik şekilde bağlıdır. Nitekim bir anlatıda gerçekleşen olayların neredeyse bütün anlamsal örgüsü ve gerçekliği, kullanılan kiplere bağlı olarak ilerlemektedir. Örneğin, *Saçlarında Soru İşaretleri* yapıtı; “*Yerel televizyonda haber muhabirliği görevinde ikinci yılını doldurdum*” (Ak 2020b, 8) cümlesiyle başlamaktadır. İlk cümleden anlaşılan, anlatan kişinin birebir bu olayı yaşayan kişi olduğudur. Dolayısıyla ilk cümleden bir kahramanı dinlemeye başlayan okur, metinle arasında üçüncü bir kişi olmadığı hissine kapılmaktadır. Yani mesafe, uzak değildir. *Saçlarında Soru İşaretleri*, bir haber muhabiri tarafından anlatılmaktadır. Haber muhabiri kaybolan çocuk Mert’i bulmaya çalışmak değil ama nasıl kaybolduğunu araştırmaktadır. Bu araştırma merakı onu Mert’in yakınındaki insanlarla görüşmeler yapmaya iter. Nihayetinde Mert’le de konuşmak istemektedir ancak Mert bulunamaz. İlk bölümde tanıklarla olan görüşmelerini ve kendi yorumlarını aktarırken ikinci bölümü birinci bölümde öğrendikleri ekseninde kurguladığını görülmektedir. Bu kurgu biçimi aynı zamanda metinde birden çok ses olduğu hissini kuvvetlendirmektedir. Ancak anlatıcı olan muhabirin metnin içindeki sesini her duyulduğunda asıl anlatıcının o olduğunu anlaşılar. Genette’in (2020, 159) bahsettiği Platon’un *saf anlatı* kavramı olarak gördüğü başka hiçbir sese yer vermeyen anlatı, *diegetik* özelliği olan anlatıyı karşılarken *Saçlarında Soru İşaretleri* gibi anlatıcının başka seslere söz verdiği hatta başka bir kişinin yerine geçtiği anlatılarda *mimetik* özellikler ağır basmaktadır. Fakat Genette’in (2020), mimesisin bir yanılsama olduğunu düşündüğü bilgisi ortadadır. Zira anlatıcı, asıl aktarandır ve tektir. Form değişiklikleri veya sesteki değişiklikleri kendini gizlemeyi hedeflese de okur bunun anlatı oyununun bir parçası olduğunu bilmektedir.

Saçlarında Soru İşaretleri yapıtında anlatıcı, konuşmaları ve diğer karakterlerin seslerini birkaç farklı şekilde paylaşmaktadır.

Anlatılan Konuşma: Muhabir anlatıcı, ilk bölümde kendiyle ilgili analepsisleri aktarırken anlatılan konuşmayı tercih etmektedir: “*Olay annemin başından geçmiş gibi sorularımı düşüne taşına yanıtlardı*” (Ak 2020b, 9). Annesiyle konuştuğunu ve ona sorular sorduğu anlaşılır ancak bu konuşmanın içeriğiyle ilgili bir şey öğrenilmez. Bir diğer örnek cümlede ise yine bir konuşma, tartışma olduğunu söylenir ama konuşmanın tamamı aktarılmaz: “*(...) çünkü babam, oğlunun polislik mesleğini seçmesini taa baştan aşırı sert bir tepkiyle karşıladı*” (Ak 2020b, 9) Anlatı metninde anlatılan konuşmalara çok sık karşılansa da bir örnek de Evsiz isimli bölümde vardır: “*Babam gördü bir gün beni. Paraları istedi*” (Ak 2020b, 61). Bu cümlede de ayrıntılar ve konuşmanın tam olarak nasıl işlendiği aktarılmamaktadır. Metindeki anlatılan en güçlü konuşma örnekleriyle ikinci bölümde karşılaşılmaktadır. Bunlardan ilki Mert’in annesinin yasaklar ve kurallar konusundaki konuşmalarının Mert tarafından özetlenerek anlatılmasıdır: “*Annem evde ocak yaktırmazdı bana. Süt, çorba ısıtırmazdı*” (Ak 2020b, 110). Okur, bu yasaklar konurken geçen asıl konuşmalardan habersizdir. Bir diğer örnekte ise Suso, Mert’in duygularını aktarmaktadır. Bu duygunun aktarımı için bir konuşma yapılmış olması ve bu durumdan bu şekilde haberdar olması gerekmektedir. Ancak okur sadece olayın sonucundaki etkiyi duyabilir: “*Mert aklımı kaçırdığımı sanmış*” (Ak 2020b, 164)

Dolaylı Söylem: Metindeki en güçlü dolaylı söylem örneği Mert’in kayboluşunun muhabir tarafından aktarıldıktan sonra muhabirin olayları özetlediği bölümde görülmektedir: “*Bir gündür evine gelmemiş çocuk. Babasının ayakkabı dükkânından akşamüstü saatlerinde çıkmış ve geri dönmemiş. Dükkânın en civcivli saatinde, üstelik indirim gününde. Para bozdurmaya gittiği söylenmiş. Akraba, konu komşu evlerinde soruşturmalar sonuçsuz kalmış*” (Ak 2020b, 11) Bir diğer örnekte ise Mert’in babası kendi iç sesinin söylediklerini dolaylı söylem aracılığıyla aktarmaktadır: “*İçimden bir ses, posbıyığın gözdağı vermek için oğlumu gizlediğini söylüyor*” (Ak 2020b, 25). Bu nadir kullanımlar dışında yapıtta dolaylı söylem kullanılmamaktadır.

Serbest Dolaylı Söylem: Bu söylem türünde duyguların aktarılan konuşmalarla birbirine karıştığı görülmektedir. *Serbest Dolaylı Söylem*, birinci bölümün son kısmında olayları değerlendiren anlatıcının başvurduğu bir söylemdir: “İki taraflı bu esrarengiz öyküyü tanıkların dilinden dinlemişim. Aynı evde ömür geçiren anne, baba, ağabeyin gözünden çocuk karakterin anlaşılmayan açmazları dünyamı tersyüz etti” (Ak 2020b, 104).

Dolaysız Söylem: Çözümlenen anlatı metninde büyük ölçüde *dolaysız söylem* etkisi görülmektedir. Öyle ki konuşmaların tırnak işaretleri ile verilmesinin dışında bölüm başlıkları karakter isimlerinden oluşmakta (*Atıl, Hayri, Şekerci Nedim vb.*) ve bu başlıkların içeriğini oluşturan bölümlerde bu karakterler doğrudan konuşmaktadırlar. İlk bölüm anlatıcının sesiyle başlayarak doğrudan onun olaylara bakışını aktarmakta, sonraki bölümlerde ise olayların farklı karakterlerce nasıl algılandığı üzerinde durulmaktadır. Bu dolaysız etki metnin çoksesliliğine katkı sağlarken ara karakterlerin yarattığı gerçekçilik etkisini de kuvvetlendirmektedir. Nitekim anlatıcı, karakterleri yine dolaysız şekilde “böyle dedi şöyle söyledi” şeklinde de aktarabilecekken aradan çekilip bizzat onların konuştuğu izlenimini vererek gerçeklik algısını iki katına çıkarmıştır.

Saçlarında Soru İşaretleri yapıtı, Genette’in (2020, 170) “romanın özgürleşmesi” olarak gördüğü, sahneyi karaktere teslim etmek olarak özetlenebilecek durumun gerçekleştiği bir anlatı metnidir. Söylem türlerinin neredeyse hepsinin örneklerinin bulunabileceği, ana anlatıcının şekillendirdiğinin düşünüldüğü ancak karakterlerin gerçek varlıklarıyla var olmaya çalıştığı bir anlatı düzeni ihtimali göstermesi bakımından önemli bir yapıttır. Öyle ki bu yapıt, hedef kitlesini çocuklar olarak belirleyen bir anlatı metniyken aslında edebî yapıtın yazınsal özelliklerini üst düzeyde kullanmaya da çalışmaktadır. Ancak bütüncül bakıldığında anlatı metninin tamamı çoksesliliği sağlayan ve çoksesliliği vurgulayan tek bir otoriter anlatıcıyı işaret etmektedir.

Anlatı Perspektifi

Saçlarında Soru İşaretleri yapıtında belirli bir anlatı perspektifinin izlerini takip etmek zordur. Çünkü anlatı metni bir sorgulama izlenimi verecek şekilde karakterler arası bakış açılarını gösterme eğilimindedir. Dolayısıyla anlatıcı olarak muhabir düşünülse de muhabirin okura aktardığı bakış açılarının çokluğu dikkat

çekicidir. Metnin ilk bölümünde çok sayıda karakterin bakış açısı yansıtılırken ikinci bölümde ise anlatıcının kurguladığı varsayılan ikili bir bakış açısı verilmektedir. Ancak anlatıcı da dahil tüm kişiler “ben dilini” kullanarak “kahraman bakış açısı” ekseninde olayları aktarmaktadır.

Odaklanmalar

Metindeki çoksesliliğe paralel olarak tüm karakterler içsel odaklanmayı tercih ederek olayları kendi bakışlarından ve duyularından aktarmaktadır. Bunun yanında Mert’in kaybolması ve çevrede olup bitenleri değerlendirirken de sıklıkla dışsal odaklanmaya başvurulmaktadır. Genette’in (2020, 186) iç odaklanmanın bir çeşidi olarak düşündüğü *sabit odaklanma*, her şeyin tek bir karakter üzerinden ilerlediği metinlerdeki odaklanmadır ancak bu tanıma karşıt olarak *Saçlarında Soru İşaretleri*’nde *değişken odaklanma* kullanılmaktadır. Örneğin anlatı metni, muhabirin odağında başlarken Atıl, Hayri, Evsiz, Şekerci Nedim gibi bölümlere ayrılarak odak kişiyi sürekli değiştirir. Bu aynı zamanda çoklu bakış açısının anlatının gerçekliği üzerindeki etkisini de güçlendirmektedir. Bu durumda farklı kişiler arasında *değişken* ve *çoklu* odaklanmalar, *Saçlarında Soru İşaretleri* yapıtında etkisini göstermektedir.

Saçlarında Soru İşaretleri yapıtının kip çözümlemesinde *autodiegetik* anlatının yoğunluk kazandığı *dolaysız söylem* etkili olmakla birlikte anlatılan konuşma, serbest dolaylı söylem ve dolaylı söylemin kullanıldığı örnekler de bulunmaktadır. Bunun yanında çoklu ve değişken odaklanmaların yapıldığı eserde farklı karakterlerin bakış açıları içsel odaklanma şeklinde aktarılmaktadır. Olaylar, kahraman bakış açısıyla her bir karakterin kendi ağzından anlatılmaktadır. Bu söylem tarzı, metnin çok sesliliğine katkı sunarken aynı zamanda inandırıcılığı ve heyecanı artırmada da önemli rol oynamaktadır.

4.6.5. Ses

Saçlarında Soru İşaretleri anlatı metninde anlatıcı, metnin içinde olmakla birlikte bir isimle var olamamaktadır. “Haber muhabiri” olarak kendini tanıtmaktadır ve çocukluğunu, gençliğini, meslek hayatını anlatmasına rağmen aslında “kim?” olduğunu okura anlatmaz. Ancak anlatıcı, anlatığı dünyanın bir parçası olarak metnin içinde de var olduğundan *homodiegetik* anlatıcı kimliğine

sahiptir. Bu anlatıcı kesintisiz olarak değil ama yer yer *autodigetik* özellikler de göstermektedir. Hatta kaybolan Mert ile geçmişte kurduğu bağ, onu metnin ana karakterlerinden birine dönüştürmektedir.

Anlatı metninin otorite sesi, muhabirdir. Ancak anlatılan öykünün asıl karakteri Mert'tir. Mert'in sesi, ikinci bölümde aracısız olarak aktarılırken, ilk bölümde muhabire ait bölümlerde Mert'in sesini şifreli deftere yazdığı öyküler aracılığıyla tekrar duyulmaktadır. Ancak söz konusu öykülerde bir kahraman olarak değil anlatıcı-yazar olarak ortaya çıkmaktadır. Metinde çokseslilik çok baskındır nitekim bu savı güçlendiren en önemli veri neredeyse tüm karakterlerin sesini dolaysız olarak duyulmasıdır.

Anlatı düzeylerine bakıldığında, “*Yerel televizyonda haber muhabirliği görevinde ikinci yılımı doldurdum*” (Ak 2020b, 8) cümlesiyle başlayan anlatı; anlatıcının kendi hayatını anlattı bir giriş niteliği taşımaktadır. Anlatıcının tanıtıldığı bu girişte anlatı, *intradiegetik* düzeydedir. Muhabirin araştırdığı kaybolma öyküsü ve şahitlerin bu kayboluş ile ilgili anlatıkları metnin *diegetik* düzeyini oluşturmaktadır. Anlatıcı hem bir katılımcı olarak hem de olayları aktaran kişi olarak *intradiegetik* bir figür olarak düşünülebilir. Diegetik dünyanın içinde karakterlerin başka öyküler ve durumlar anlatmasıyla da *metadiegetik* düzey ortaya çıkmaktadır. Örneğin, Hayri'nin kendi çocukluğunu anlatması, Posbıyık'ın hassasiyetlerinden bahsetmesi, Evsiz'in kendi evden kaçış öyküsünü paylaşması, Suso'nun savaşta ailesini kaybedişi bu düzeyin oluşmasına katkı sağlayan iç anlatılar olarak düşünülebilir.

Anlatının ikinci bölümüne gelindiğinde anlatı kurgusunda bazı değişiklikler olmaktadır. Birinci bölümün son kısmında muhabir “*Anlattıkça inancım çoğalıyor... Mert'in kayboluşunun öyküsünü derleyip toparlamak, yeni baştan kurgulamak benim kotarabileceğim bir iş*” (Ak 2020b,107) cümlelerini kurmaktadır. Böylece ikinci bölümde her ne kadar Mert ve Suso konuşuyor gibi görünse de bu bölümün muhabir tarafından kurgulanan bir bölüm olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla da ikinci bölüm de anlatı metninin *metadiegetik* düzeyine dahil olmaktadır.

Anlatma zamanı, “*doldurdum, geçmezdi, görmüştü, içime doğdu, gitmez, getirir, yapamaz, yiyorum, doluşurdu, çıkar, yanıyordu, girdi, kesilmişti, anladım,*

çözebilir, tutuyorum” örneklerinde görüldüğü gibi çoğunlukla *sonradan anlatma* şeklinde ilerlemektedir. Ancak karakterler, alışkanlık bildiren ifadeleri anlatmak istediğinde geniş zamanı ve anlatma zamanıyla eşzamanlı gerçekleri ifade etmek için şimdi zamanı kullanmaktadır.

Saçlarında Soru İşaretleri yapıtı, anlatıbilimsel olarak incelendiğinde zaman, tanıkların ve anlatıcının sık sık kullandığı analepsisler aracılığıyla kırılmalar yaşamaktadır. Bunun yanında ilk bölümde kronolojik olarak olaylar, Mert’in kaybolmasının odağında ilerlemektedir ve tanıklar sırasıyla bu kronolojiyi takip ederek olayların gelişimini aktarırlar. Mert’in annesi Saime, anlatı kurgusuna yirminci günden sonra dahil olmaktadır çünkü Mert kaybolduğunda yurtdışındadır ve ailesi ona haber vermemiştir. İkinci bölümde ise muhabirin kurguladığı bir anlatı ile karşılaşılır ve bu bölüm de birince bölüme paralel bir zaman çizgisi izleyerek sürdürülmektedir.

Süre kategorisi incelendiğinde, metinde daha çok Mert’in kayboluşuna odaklanıldığı ve en çok bölümün bu ana olaya ayrıldığı görülmektedir. Bunun yanında ayakkabıcı dükkânının öyküsü de önemli bir yere sahiptir. Metinde en çok sesi duyulan karakterin Mert olduğu düşünülse de aslında anlatıcı kimliğindeki muhabir, kurguladığı bölüm de dikkate alındığında en çok sesi duyulan kişidir. Anlatının süresi özellikle özetler ve sahnelerle planlanmış, gereksiz görülen veya merak uyandırması hedeflenen bölümler eksiltile bırakılmıştır. Metindeki en büyük eksilti, Mert’in bulunup bulunmaması ile ilgili kısımdır. Anlatıcının anlatı metnini oyunsu bir yapıya bürüyerek sonuçlandırmaması, alternatif sonucu kendisinin tasarlamasını sağlamış; bu yapı da metnin niteliksel olarak katmanlı bir esere dönüşmesini sağlamıştır.

Sıklık kategorisinde bazı temel tekrarların anlatı metnini tematik ve yapısal bakımından etkilediği görülmektedir. Örneğin, anlatıcının karakterleri sorgular gibi her birine özel bir bölüm oluşturması metnin yapısal olarak dikkat çekiciliğini vurgularken aynı zamanda dönüşümsel bir konuşma söylemini de yinelemektedir. Bunun yanında Mert’in “korkusuz” kişiliğinin altının defalarca çizilmesi ve “sorgulayıcı” kişiliğine göndermede bulunan “soru işaretleri” söz öbeğinin yapıtın başlığı da dahil olmak üzere defalarca tekrar edilmesi dikkat çekicidir. Eser, Mert’in

korkusuz oluşundan kaynaklanan bir kaybolma öyküsünü sorduğu sorularla meraklı bir maceracıya dönüştürmesi üzerine kurgulanmaktadır.

Anlatı metninin kip incelemesinde, söylemin çoğunlukla dolaysız tercih edildiği görülmektedir. Karakterlerin birebir yaşadıkları olayları anlatmaları sağlanmış ve bu söylem sayesinde öyküdeki gerçeklik algısı güçlendirilmiştir. Odaklanmalar, anlatıcı kişilerinin değişmesiyle iç odaklanma esasına göre şekillendirilmiş bu sayede okurun özdeşim kurması kolaylaşmıştır.

Saçlarında Soru İşaretleri yapıtı ses boyutunda incelendiğinde, anlatıda duyulan seslerin fazlalığı metnin çoksesliliğine katkıda bulunurken aynı zamanda “anlatıcı kim” sorusunun da sıkça sorulmasına sebep olmaktadır. Anlatıcı kimliklerindeki değişim ve bu değişimi takip eden farklı bakış açıları sayesinde yapıt, karmaşık ve derinlikli bir yapıya bürünmektedir.

5.SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu doktora tezinde Genette'in anlatıbilim kuramını farklı anlatıbilim kuramlarıyla sentezleyerek çocuk edebiyatı anlatılarına uygulamak hedeflenmiştir. Genette'in geliştirdiği anlatı kategorileri ve anlatıbilim kuramı, çocuk anlatılarına göre uyarlanmıştır. Bu sayede yetişkin edebiyatına göre olduğu düşünülen soyut ve karmaşık bir sistem, çocuk edebiyatını odak alarak yeniden değerlendirilmiştir. Bu çözümleme yöntemiyle çocuk edebiyatının çoğunlukla gözden kaçırılan anlatı yapısı ortaya konmaya çalışılmıştır.

Çözömlenen yapıtlarda, anlatıların sadece tematik bağlamda değil yapısal bağlamda da çok boyutlu ve derinlikli olduğu ortaya çıkmıştır. Özellikle anlatıcı üzerine yapılan çözümlemelerde anlatıcının değişimi, metindeki çoksesliliğin anlatıcı üzerinden sağlanması, iç ve dış odaklanmaların niteliği, zamanın örgütlenişi konusunda geriye ve ileriye sıçrayışlar gibi unsurlar; çocuk edebiyatı anlatılarının “basit” olduğu yönündeki yanılgıyı ortadan kaldırmaktadır. Öyle ki Sevim Ak'ın yapıtları odağındaki bu çalışma, çocuk edebiyatı anlatılarının Genette'in anlatıbilim sistemine uyum sağlayabilecek ve bu sistem ışığında çözümlenebilecek bir niteliğe sahip olduğunu göstermektedir.

İncelenen yapıtlarda zaman, çoğunlukla kronolojik olarak aksa da karakterlerin sıklıkla geçmiş ve şimdi arasında giderek anakroniler yaptığı görölmektedir. Bununla beraber gelecek, çoğu kez hayal ve rüyalar aracılığıyla öngörösel motiflerle işlenmiş, anlatılarda umudu işleyen proleptik bir arka plan olduğunu göstermek için kullanılmıştır. Bu bağlamda çocuk edebiyatı anlatıları; yalnızca çocukların büyüme yolculuğunu değil bu yolculuk aracılığıyla çocuklarda zaman algısı ve bellek yönetiminin fark edilmesine de aracılık etmektedir. Geriye dönüşler ve ileriye atlamalar, hedef kitlenin zaman kavramını anlamlandırmasını ve zamanın parçalılığını yapısal olarak fark etmelerini sağlamaktadır. Zamanın örgütlenişi, dikey ve yatay şekilde çok boyutlu olarak incelenerek tekrara dayalı döngösel yapı ortaya çıkarılmıştır. Zamandaki döngösellik ve tekrar, çocuk anlatılarında öğrenmeyi ve içselleştirmeyi kolaylaştırdığından işlevsel bir zemin oluşturmaktadır.

Çocuk edebiyatında çoğunlukla özdeşim kurmaya aracılık eden “ben anlatıcı” incelenen yapıtlarda çocuk odaklılık ekseninde, çocuk anlatıcı kimlikleriyle kendini göstermektedir. Anlatıcı kimi zaman çocuğun kendisiyken (*Gökte Biri Var, Gökkuşluğu Yazı*), kimi zaman onu tanıyan biridir (*Saçlarında Soru İşaretleri*). Ancak çoğu zaman her şeyi bilen ama kim olduğu bilinmeyen, yetişkin bir bakış açısı söz konusudur (*Kırık Şemsiye, Eskiler Alırım, Kuşlu Köy*). Sevim Ak’ın incelenen yapıtları dikkate alındığında özellikle okul öncesi döneme hitap eden yapıtlarda her şeyi bilen anlatıcının, ileriki yaş gruplarında ise “ben dili” kullanan anlatıcının sesi hissedilmektedir. Anlatıcının ilahi bakış açısına sahip olması, okul öncesi çocukların henüz empati becerilerinin gelişmemesiyle doğru orantılıdır. Bu nedenle anlatıcının çocuk değil bir yetişkin olması, yapıta odaklanmayı kolaylaştırmaktadır. Aksi halde kahraman ile anlatıcı karıştırılabilir. Bu nedenle okul öncesi dönem için düşünülen yapıtlarda ilahi anlatıcı daha güvenilir bir anlatıcıdır. Masalların çoğunlukla çocuk edebiyatının kaynağı olarak görülmesi de anlatıcının her şeyi bilmesiyle ilişkilidir. Anlatıcı büyüktür çocuk/dinleyici gibi bir matematiksel formül düşünülebilir. Bu nedenle de masallarda da genel, kapsayıcı ve bütüncül bir anlatıcı çocuk edebiyatının başlangıç dönemi için uygun görülmektedir. Masal geleneğinde çoğu kez fiziksel olarak da bir anlatıcı vardır. Bu kişi genellikle bir aile büyüğü ya da ebeveynlerden biri olabilir. Dolayısıyla da çocuğun zihninde her şeyi bilen anne-baba; masalları, öyküleri anlatan anlatıcı ile özdeşmektedir.

İlahi anlatıcı, doğruyu ve iyiyi açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu sayede çocuk okur belirsizlik içinde bırakılmaz. Ancak *Saçlarında Soru İşaretleri* gibi ilerleyen dönem eserlerinde “belirsizlik”, anlatı yapısının en önemli unsuru durumuna da dönüşebilir. Konuşulan dilin karmaşıklığı da yine bu yapıt ekseninde düşünülebilir. “Herkes farklı konuşuyor ve her insanın bir üslubu var” düşüncesi, daha üst düzey bir zihinsel faaliyet gerektirmektedir. Argo, jargon, dişil ve eril dil; bu dönem eserlerinde kendini iyiden iyiye hissettirmektedir.

Anlatının içinde anlatıcı sesinin keskin değişimleri aynı zamanda anlatı düzeylerinin de değiştiğini göstermektedir ki bu keskin dönüşler, hedef kitleye anlatıcı değişimlerini hissetmesi için ipucu olarak düşünülmelidir. Örneğin başlıklar aracılığıyla bölümlere ayrılan anlatılarda okur, “şimdi başka bir bölüme

geçtik, demek ki başka bir olay ya da durum aktarılacak” düşüncesiyle okumaya devam edecektir. Aynı zamanda “bu yeni bir bölüm ama yapının bütünüyle ilişkili olmalı” düşüncesi de zihninde belirecektir. Böylece parça ve bütün ilişkisinin oluşmasında yapıtların biçimsel özelliklerinin fark edilmesinin önemli bir payı olduğu görülecektir.

Çocuk edebiyatı anlatıları genellikle çocuğun tecrübe ettiği şeyler ile büyüklerin dile getirdiği şeyler arasındaki farklılıkların, çatışmaların ortaya konmasıyla oluşur. Bu bağlamda incelenen eserlerde, odaklanmalar çocuğun ve yetişkinin dünyalarının farklılıklarını gösterir biçimde yapılandırılmıştır.

Bu çözümleme önerisi; şimdiye kadar çocuk edebiyatında yapılan tematik, pedagojik ve bilişsel yaklaşımlara yapısal bağlamda bir derinlik kazandırmayı arzulamaktadır. Bu bakışla birlikte çocuk edebiyatı yapıtlarına sadece eğitsel bir araç olarak değil aynı zamanda edebî değeri olan bir sanat yapıtı olarak da bakılacaktır. Anlatıbilimsel çözümleme, çocuk edebiyatı anlatılarının ne anlattığı ile değil; bu içeriği “nasıl sunduğu”yla ilgilendiğinden daha nesnel bir çerçeve sunmaktadır. Aynı zamanda bu çözümleme, hedef kitlenin anlatıyla arasındaki ilişkiyi temellendirmek ve açıklamak için de gerekli verileri sunmaktadır. Anlatıbilimsel okuma aracılığıyla okur, salt bir alıcı olarak değerlendirilemez. Artık anlatının içinde, anlatı içindeki katmanlarda dolaşan bir yorumcu, eleştirmen kimliğine sahiptir.

Bu doktora teziyle Genette’in anlatıbilim kuramının Sevim Ak’ın çocuk edebiyatı anlatılarına uygulanabilirliği gösterilirken diğer anlatı kuramlarından kısıtlı ölçüde faydalanılmıştır. Bundan sonra yapılacak çalışmalarda diğer anlatı kuramlarının çocuk edebiyatı için uygulanabilirliği tartışılabilir, gözden geçirilebilir ve yeni öneriler sunulabilir. Ayrıca anlatıbilim temelli bütüncül, disiplinler arası yaklaşımlarla çocuk edebiyatına eleştirel bakış güçlendirilebilir.

Çocuk edebiyatının, çocuğun dünyasındaki etkisinde anlatının gücü, anlatı modelleri incelenerek; yapıtların yaratım ve düzenlenme kısımlarında da anlatıbilim kuramlarından faydalanılabilir. Zira hedef kitlenin belirginliği ve hedef kitle odaklı yaratımın ortaya konmasında yaratıcılık ve yazınsallık kadar önemli

olan bir diğerk unsur da bilimselliktir. Çocuk edebiyatı ürünleri, kolay ve sade düzlemde tematik odaklardan oluşan edebiyat anlatıları değildir. Ayrıca; zamanın düzenlenişı, anlatıcının ve karakterlerin oyunsu kurgular oluşturması bu anlatıları yeniden okumaya ve yorumlamaya açık nitelikli bir söylem alanı haline getirmektedir. Bu bağlamda Genette'in anlatı kuramı, çocuk edebiyatı anlatılarının yazınsallığı ve derinliğini gözden geçirmek için sistemli bir çözüm önerisi teklif etmektedir.

Bu çalışmayı farklı kılan taraflardan biri de resimli çocuk kitaplarındaki görsellerin de anlatıbilim çözümlemesinin içinde yer almasıdır. Çözümlenen altı kitaptan dördünde yazılı metin ile görsel metinler birlikte tasarlanmış ve anlatı kurgusunun oluşumunda beraber görev almışlardır. Görsel metinler, tek başına sadece yazılı metinlere eşlik eden bir unsur olarak değil yazılı metnin ötesinde başka bir anlatı seviyesi olarak düşünülebilir. Çoğu zaman yazılı metni destekleyen, güçlendiren ve çoğaltan, genişleten işlevler göstermekle beraber bazen de anlatı metninin içeriğiyle çelişen görseller dikkat çekicidir. Ancak her iki türlü kullanımda da kendi anlatı düzeyinde başka bir dünyanın oluştuğu görölmektedir. Böylece çocuk edebiyatındaki çoksesliliğe farklı bir boyutta eşlik edilmektedir.

Görsel çözümlemenin anlatı kategorileri içinde olmayışı, bu bağlamın tekrar düşünölerek özellikle Barthes'ın göstergebilim kuramını ve görsel metinlerin okunmasıyla ilgili kavramların çalışmaya alınmasına zemin oluşturmuştur. Ancak çalışmadaki görsel çözümlemeler, çocuk edebiyatında resimli kitapların anlatisallığı ile ilgili daha kapsayıcı ve zengin çalışmalar yapılması için sadece küçük bir başlangıç niteliğindedir. Bu konu, akademik çalışmalarda ve toplantılarında üzerinde uzun uzun çalışmayı gerektirmektedir. Görsel metinlerdeki zaman, sıklık, bakış açısı gibi unsurlar okunabilir forma geldiğinde anlatıbilimsel çözümleme bütüncöl olarak ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu sayede görsel metinler, anlatı kurgusunu güçlendiren birer anlatı unsuru olarak öne çıkmıştır.

Son olarak, çocuk edebiyatı anlatıları çok boyutlu ve yapısal olarak değerkendirildiğinde şiirin inceliğine ve gizemine sahip nitelikli eserlerin varlığı fark edilecek ve bu nitelikli çocuk edebiyatı anlatıları, edebiyat kanonunda yerini alarak, varlıklarını sağlamlaştırmış olacaktır.

KAYNAKLAR

- Ak, S. (2019). *Gökkuşakğı yazı*. İstanbul: Günışığı Kitaplığı.
- Ak, S. (2020a). *Eskiler alırım*. İstanbul: Can Yayınları.
- Ak, S. (2020b). *Saçlarında soru işaretleri*. İstanbul: Can Yayınları.
- Ak, S. (2021). *Kırık şemsiye*. İstanbul: Can Yayınları.
- Ak, S. (2023a). *Kuşlu köy*. İstanbul: Can Yayınları.
- Ak, S. (2023b). *Gökte biri var*. İstanbul: Can Yayınları.
- Aytaç, G. (2009). *Genel edebiyat bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Aytaç, G. (2019). *Karşılaştırmalı edebiyat bilimi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Akyüz, M. (2020). *Bir okuma biçimi olarak tiyatro-türle arası ilişkiler-*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Alexandre, N. (2010). Spatial Stories: Narrative and Representation. In *Ciaran Carson: Space, Place, Writing* (pp. 143–174). Liverpool University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt5vjcgf.10> Aristoteles. (2005). *Poetika*. (Çev. N. Kalaycı). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Ayhan, D. (2022). *Mekânsal aidiyet*. İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Aytür, Ü. (2009). *Henry James ve roman sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bachelard, G. (2014). *Mekânın poetikası*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bahtin, M. M. (2016). *Söylem türleri -ve başka yazılar-*. (Çev. O. N. Çiftçi). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bahtin, M. (2020). *Karnaval dan romana*. (Çev. C. Soy demir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bal, M. (2024). *Anlatı bilim-Anlatı kuramına giriş*. (Çev. U. Gezen). İstanbul: Albaraka Yayınları.
- Barthes, R. (1996a). *Kamera lucida -Fotoğraf üzerine düşünceler*. (Çev. R. Akçakaya). İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- Barthes, R. (1996b). *Çağdaş söylenler*. (Çev. T. Yücel). İstanbul: Metis Yayınları.
- Barthes, R. (2012). *Göstergebilimsel serüven*. (Çev. M. Rifat ve S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, R. (2017). *Görüntünün retoriği, müzik, sanat*. (Çev. A. Koş ve Ö. Albayrak). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, J. (2023). *Görme biçimleri*. (Çev. Y. Salman). İstanbul: Metis Yayınları.
- Booth, W. C. (2021). *Kurmacanın retoriği*. (Çev. B. O. Doğan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Büyükkarcı, O. (2023). *Anlatının söylemi-Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün anlatıbilimsel incelemesi*. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Chatman, S. (2008). *Öykü ve söylem -filmde ve kurmacada anlatı yapısı-*. (Çev. Ö. Yaren). Ankara: De Ki Basım Yayın.
- Cuşa, H. (2017). *Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar Dörtlemesi'ne anlatıbilimsel bir yaklaşım*. Çukurova Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Yayınlanmamış Doktora Tezi: Adana.
- Dervişcemaloğlu, B. (2016). *Anlatı bilime giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Dilidüzgün, S. (2018). *Çağdaş çocuk yazını (Yazın Eğitime Atılan İlk Adım)*. İzmir: Tudem Yayınları.

- Dumantepe, S. (2018). *Roman ve öyküde zaman*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Eco, U. (2019). *Açık yapıt*. (Çev. T. Esmer). İstanbul: Can Yayınları.
- Ekici, F. (2022). *Galimcan Gylmanov'un povestleri üzerine anlatıbilimsel bir inceleme*. Atatürk Üniversitesi. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı. Yayınlanmamış Doktora Tezi: Erzurum.
- Esen, N. (2012). *Modern Türk edebiyatı üzerine okumalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Forster, E. M. (2016). *Roman sanatı*. (Çev. Ü. Aytür). İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Foucault, M. (2008). *Bu bir pipo değildir*. (Çev. S. Hilav). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Genette, G. (1991). Introduction to the paratext. *New Literary History*, 22(2): 261-272. <https://doi.org/10.2307/469037>
- Genette, G. (2020). *Anlatının söylemi*. (Çev. F. B. Aydar). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Golden, J. (2013) *The narrative symbol in childhood literature*. 1st edn. De Gruyter Mouton. Erişim: <https://www.perlego.com/book/653123> (Erişim tarihi: 22 June 2024).
- Gülsoy, S. (2019). Oyun, kültür, zaman. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. Sayı:62. 317-337.
- Homerios. (2008). *Odyseia*. (Çev. A. Erhat ve A. Kadir). İstanbul: Can Yayınları.
- Holtz, W. (1977). Spatial Form in Modern Literature: A Reconsideration. *Critical Inquiry*, 4(2), 271–283. <http://www.jstor.org/stable/1342963>
- Iser, W. (1978). *The act of reading: A theory of aesthetic response*. Johns Hopkins University Press.
- Jahn, M. (2015). *Anlatıbilim: Anlatı teorisinin el kitabı*. (Çev. B. Dervişcemaloğlu). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kanık, O. V. (2009). *Bütün şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Keleş Kurtoğlu, A. (2024). *Çocuk edebiyatı ve bilişsel gelişim*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kıran, A. (1996). Figüratif resimde anlatım biçimleri. *Anadolu Sanat*. Sayı 6: 105-128.
- Kıran, Z. ve A. Kıran (2006). *Dilbilime giriş (dilbilgisinden dilbilime)*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kıran, Z. ve A. Kıran (2007). *Yazınsal okuma süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kıran, Z ve A. Kıran (2021). *Yazınsal okuma süreçleri*. (Tamamen yenilenmiş ve güncellenmiş 5.baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Lukens, R. J., Smith, J.J., Coffel, C. M. (2021). *Çocuk edebiyatına eleştirel bir bakış*. (Çev. C. Pamay). İstanbul: Erdem Yayınları.
- Moran, B. (2006a). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2006b). *Türk romanında eleştirel bir bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2008). *Türk romanında eleştirel bir bakış II*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2005). *Türk romanında eleştirel bir bakış III*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nikolajeva, M. ve C. Scott (2006). *How picturebooks work*. New York: Rautledge Taylor & Francis Group.
- Nane, P. (2021). Deneyim ve anlatı odağında mekâna yeniden bakmak: Perek ve Butor'un yazınında mekânın temsil biçimleri. *Tasarım Kuram*. 17(33): 163-175.
- Onega, S. ve J. A. G. Landa (2002). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Platon (2022). *Devlet*. (Çev. S. Eyüboğlu ve M. A. Cimcoz). Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

- Propp, V. (2008). *Masalın biçimbilimi*. (Çev. M. Rifat ve S. Rifat). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Ricoeur, P. (2021). *Anlatı ve zaman 1*. (Çev. M. Rifat ve S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, M. (2011). *Metnin sesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rosenblatt, L.M. (1978). *The reader, the text, the poem: The transactional theory of literary work*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press.
- Rundell, K. (2020). *Neden çocuk kitapları okumalıyız?*. (Çev. Ş. Taş). İstanbul: Domingo Yayınları.
- Ryan, M. L. (2013). *Space. The living handbook of narratology*. Peter Hühn vd. (Ed.). Hamburg University. <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/printpdf/article/space>
- Saint-Exupery, A. (2020). *Küçük prens*. (Çev. C. Süreya ve T. Uyar). İstanbul: Can Yayınları.
- Saussure, F. d. (2015). *Genel dilbilim yazıları*. (Çev. S. Kılıç). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Scheffel, M. ve M. Martinez (2020). *Anlatım teorisine giriş*. (Çev: A. Ünal). İstanbul: Runik Kitap.
- Sever, S. (2019). *Çocuk edebiyatı ve okuma kültürü*. İzmir: Tudem Yayınları.
- Sever, S. (2021). *Çocuk ve edebiyat*. İzmir: Tudem Yayınları.
- Sivri, M. (2014). Çocuk edebiyatında görsel metin eleştirisi. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*. no.756: 576-584.
- Sivri, M. ve B. Örkün (2014). *Çocuk ve gençlik edebiyatında göstergebilimsel bir uygulama: Aytül Akal*. İstanbul: Uçanbalık Yayıncılık.
- Süreya, C. (2007). *Sevda sözleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şirin, M.R. (2021). *Çocuk edebiyatına eleştirel bir bakış (çocuk edebiyatı nedir? Ne değildir?)*. İstanbul: Uçan At Yayınları.
- Şirin, M.R. (2022). *Çocuk, çocukluk ve çocuk edebiyatı*. İstanbul: Uçan At Yayınları.
- Topçu, H. (2015). *Anlatıcı sorunsalı ışığında Türk romanına dair bir değerlendirme*. Hacettepe Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Yayımlanmamış Doktora Tezi: Ankara.
- Tutumlu, R. (2010). *Yaşamaz Yazabilmek (Vüs'at O. Bener'in Yapıtlarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım)*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tüfekçi Can, D. (2013). Çocuk Edebiyatında dilin ideolojisi: Anlatıbilimsel yaklaşım. *Dil Araştırmaları*. Sayı:12. Bahar 2013: 191-213.
- Usta, G. (2020). Mekân ve yer kavramlarının anlamsal açıdan irdelenmesi. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*. 10/1: s. 25-30
- Yalçın, A. ve G. Aytaş (2005). *Çocuk edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yücel, T. (2019). *Anlatı yerlemleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.