Susana Onega-
José Angel García Landa

Anlatıbilime Giriş

Çevirenler: Yurdanur Salman-Deniz Hakyemez

inceleme-eleştiri

ADAM

Susana Onega - José Angel García Landa Anlatıbilime Giriş

Susana Onega -
José Angel García Landa

•

Anlatıbilime
Giriş

"Narratology"

ADAM YAYINLARI
©
Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş.

© Bu çevirinin yayın hakları
Pearson Education Limited'ten alınmıştır.

Birinci Basım : Eylül 2002

Kapak Tasarımı Zeynep Karafakıoğlu

02.34.Y.0016.843
ISBN-975-416-705-3

Adam Yayınları, Küçükparmakkapı Sk. No:17 80060 Beyoğlu - İstanbul

Susana Onega - José Angel García Landa

•

Anlatıbilime Giriş

Çevirenler Yurdanur Salman Deniz Hakyemez

inceleme eleştiri

ADAM

ÇEVİRMENLERİN ÖNSÖZÜ

Bu küçük kitap, insanbilimleri alanında yeni bir disiplin olan Anlatıbilim'in derli toplu bir açıklamasını sunuyor. Aslında kitap, *Longman/Critical Reader* dizisinden yayımlanan ve Anlatıbilim alanındaki en son araştırmaların ve incelemelerin toplandığı daha geniş kapsamlı bir derlemeye, Susana Onega ve José Angel García Landa tarafından yazılan giriş bölümünün çevirisinden oluşuyor.

Bu çeviri, Anlatıbilim'in Türkçe'de tanıtılmasında bir ilk adım niteliğinde. Derlemede bulunan tek tek yazıların ve incelemelerin de çevrilmesi çok daha yerinde olurdu. Ama yeni açılmakta olan bir kuram alanında, öncelikle terimlerin ve kavramların Türkçe'de doğru ve tam olarak yerine oturtulması her zaman büyük bir güçlük yaratıyor. Bu nedenle, Anlatıbilim'i bugüne kadarki gelişimi içinde derli toplu açıklayan giriş yazısının çevrilmesine öncelik verildi.

Çeviriye eklenen (Türkçe-İngilizce ve İngilizce-Türkçe) Terimler ve Kavramlar listesinde, akraba alanlarda önerilmiş, kullanılmış ve artık yerleşmiş olan Türkçe terimler ve kavramlar dikkate alındı; Anlatıbilim alanında ortaya çıkan yeni kavramlara terimler ve karşılıklar önerildi. Elbette bunlardan bazıları yerleşip kalıcılık kazanacak, bazılarınınsa yerine yenileri önerilecek ve yerleşecektir.

Bu çalışmanın ülkemizde yazın incelemeleri, yazın eleştirisi, dilbilimin çeşitli kolları ve anlatıbilim gibi alanlarda bir ilk adım olarak okurlara yararlı olacağını umuyoruz.

ANLATIBİLİM

Ön Açıklamalar

Anlatıbilimin Tanımı

Anlatıbilim, köken anlamına bakıldığında, anlatının bilimsel açıdan incelenmesi demektir. Bununla birlikte, bu terim 1970'li yıllarda Gérard Genette, Mieke Bal, Gerald Prince ve başka yapısalcı eleştirmenler tarafından yaygınlaştırılmıştır.[1] Bunun sonucunda, anlatıbilimin tanımı çoğunlukla anlatıların yapısal çözümlenmesiyle, daha özgül bir söyleyişle yapısalcı açıdan çözümlenmesiyle sınırlı tutulmuştur.

Yapılsalcı anlatıbilimde girişilen bilimsel inceleme ve sınıflandırma çabalarına yapısalcılık-sonrasının 1980'li ve 1990'lı yıllarda gösterdiği tepki, erken dönem yapısalcı yaklaşımların bir ölçüde ihmal edilmesine yol açtı. Bununla birlikte bu tepki, anlatıbilimin gelişmesinde toplumsal cinsiyet incelemeleri, ruh çözümleme, okur-tepkisi eleştirisi, ideolojik eleştiri vb. alanlarda yeni yollar açmak gibi olumlu bir etki de getirdi. Günümüzde anlatıbilim, şu köken anlamına geri dönüyor gibi görünmektedir: anlatısal temsil etme biçimlerini kapsayan pek çok başka eleştiri söyleminin getirdiği sezgileri bağdaştıran ve içeren çokdisiplinli bir anlatı incelemesi.

Geniş Kapsamlı ve Dar Kapsamlı Tanımlar

Aristoteles'in *Poetika*'sı ilk anlatıbilimsel metin midir?[2] Aristoteles'in yapıtı özgül bir türe, tragedyaya odaklanmış olsa da, olay örgüsü kullanan bütün türlere uygulanabilecek olağanüstü anlatıbilimsel sezgiler sunar. Aristoteles'e göre, olay örgüsü (*mythos*), yazın yapıtının merkezi öğesidir; hem dramatik hem de anlatısal

türlerde ortak olarak bulunan bir anlatı yapısıdır. Öyleyse "anlatı"nın taşıdığı kavramsal ikiyanlılık, bu disiplinde başından beri varolagelmiştir. Anlatının geniş kapsamlı Aristotelesçi tanımı, "olay örgüsü bulunan bir yapıt" (örneğin destansı şiir; tragedya; komedya) olabilir; dar kapsamlı tanımıysa "anlatıcısı bulunan bir yapıt" olacaktır (destansı şiir, ama ilkesel olarak tiyatro ya da sinema değil). Bugünse anlatıbilimde, yazınsal olan ve yazınsal olmayan pek çok türün ve söylemin anlatısal yönleri incelenir; bunlar da lirik şiir, sinema, tiyatro, tarih, reklam gibi tam anlamıyla anlatı olarak tanımlanmayı gerektirmeyen türlerdir.

Aracılı Sözcelendirme Olarak Anlatı

Geniş kapsamlı anlamıyla ("olay örgüsü bulunan bir yapıt olarak") anlatı ile anlatı olarak anlatı arasındaki ayrım, bir uçta dramatik anlatı ile öbür uçta aracılı anlatı ("gösterme" ile "sözlü aktarma") arasındaki ayrıma koşuttur. Dilsel anlatı da (tarih, roman, kısa öykü) bu durumda, sözcüğün dar kapsamlı anlamıyla kastettiğimiz anlatılar olacaktır; başka deyişle bunlar, bir anlatıcının, söylemsel etkinliğiyle aracılık ettiği anlatılardır. Başka aracılık biçimleri de bulunabilir: Sinemada kamera, sözlü olmasa da aracılık işlevi gören bir aygıttır (bu durumda, "sözcelendirme" teriminin kullanılması, benzetme yoluyla geliştirilmiş yeni bir kullanımdır). Tiyatronun kendisi de, elbette, aracı kullanan bir sunuş biçimidir; bu sunuş biçiminde çok çeşitli dilsel ve dilsel-olmayan stratejilerden yararlanılır; bu stratejilerin bazıları (örn. klasik Yunan tragedyasındaki koro, sahnenin dışında yer alan olayları bildirmek üzere habercinin kullanılması, uç bir örnek olarak da Brecht'in "epik" tiyatrosu) öbürlerine göre daha "anlatısal" olabilir.

Her Anlatı Aracının Kendine Özgü Niteliği

Her bir anlatı aracı ve her bir anlatı türü, ***fabula***'nın, çeşitli bakış açısı stratejilerinin, anlatıya çeşitli derecelerde müdahalenin ve farklı zaman kullanımlarının ele alınışının özgül bir biçimde sunulmasına olanak sağlar. Bunun sonucu olarak, her bir anlatı

aracı, anlatı yapılarına ve düzeylerine özgül bir çözümleyici tutumla yaklaşmayı gerektirir.

Roman geleneği, düzmece anılardan ve mektuplardan tutun da müdahaleci ve her şeyi bilen anlatıcılara, nesnel sunuşla ya da sınırlı bakış açısıyla girişilen modernci deneylere kadar anlatıcı sesin hiç durmadan yeniden tanımlanmasından oluşur. Bazı eleştirmenler, yenilikçi roman yazımının, içkin olarak düşünmeye dayalı olduğunu savunmuşlardır: Roman söylemi, bir öyküyü anlatmanın hem geçmişteki hem de şimdiki yolları üzerinde eşzamanlı olarak düşünmekten oluşur. İşte bu düşünmeye dayalı olma özelliği, hem tekniğin yabancılaştırıcı biçimde öne çıkarılmasına, hem de belli bir romancı tarafından kullanılan özgül anlatı yapısı alanları üzerinde deneysel çeşitlemelere (örn. zamansal yapı; açının denetlenmesi) yol açar. Bununla birlikte, yabancılaştırmanın ille de anlatıyı (romanı, hatta yazını bile) belirleyen bir özellik olmadığını vurgulamak gerekir: Anlatının verdiği hazzın, türün geleneklerine (örn. fıkralar, yeni-klasikçi tragedya, Japonya'da *noh* oyunları) sıkı sıkıya bağlılıktan geldiği son derecede yerleşik türler de vardır.

Romanın başlıca ayırıcı özelliklerinden biri, düşünmeyle anlatıyı kaynaştırabilme yetisidir (romanın, düşünceye dayalı olma özelliği de kısmen buradan gelir). Klasik roman, karakterlerin iç yaşamlarını açığa vuran tür olmuştur; yalnızca karakterlerin davranışlarını göstermekle kalmaz, eylem ile karakter arasındaki ilişkiyi de gösterir. Romanın tersine tiyatro, genelde eyleme daha doğrudan odaklanır. Tiyatroda eylemi, anlatıda karakteri öne çıkarmanın, zamansal ya da ruhsal açıdan temsil etme gibi bazı yönleri ele alırken çok çeşitli sonuçlara yol açacağını görmek kolaydır. Genelde tiyatro, önemli ve açıkça tanımlanmış bir eyleme odaklanır; neden-sonuç bağıntısına dayanan güçlü bir olay örgüsü taşır. Yeni-klasikçi tiyatroya özgü olan ve yeni-klasikçi eleştirmenlerin yazılı anlatıya uygulanmasını elbette düşünmedikleri "zaman birliği", romanla tiyatro arasındaki ayrımın kabul edilmesi anlamına geliyordu. Abartılmış bile olsa bu tutum, tiyatroda yaratılan dramatik yanılsamanın kendine özgü olduğunun da kabul edilmesi demekti.

Tiyatrodaki teatral öğe, bir farklılığı daha ortaya çıkarır: Bir oyunun yazılı, sözel metni, gerçek sahnelenişin yalnızca temelini

oluşturur; sahneleniş, o metnin farklı ve sürekli değişebilen bir yorumudur; aslında bu, seyirciler için her defasında yeni bir metin demektir. Tiyatronun tersine sinemada görsel/işitsel sunuş, sabit bir metin olur; gene de bu metin, izleyicinin algılayışına bağımlı kalır. Tiyatroda ve sinemada tıpkı anlatısal resimlerde, resimli kitaplarda vb'de olduğu gibi ortak bir görsel öğe vardır. Anlatı oluşturmak üzere sözcükler kullanılabileceği gibi imgeler de kullanılabilir; anlatıbilimin yalnızca *yazın* kuramının değil, *genel göstergebilim* kuramının bir altbölümü olduğu, belki en açık biçimde burada ortaya çıkar.

Anlatının Tanımlanması

Anlatı, zamansal ve nedensel olarak anlamlı bir biçimde bağlantılı bir dizi olayın göstergesel temsilidir. Filmler, sahne oyunları, resimli öyküler, romanlar, haber filmleri, günceler, tarih kayıtları ve yeryüzü tarihi üzerine yazılar, bunların hepsi, geniş anlamda birer anlatıdır. Bu nedenle anlatılar, şu gibi göstergesel iletişim araçlarının çok büyük bir çeşitlilikle kullanılması yoluyla oluşturulabilir: yazılı ya da sözlü dil; görsel imgeler; el kol hareketleri; sahnede canlandırma; bu arada, bütün bunların çeşitli bileşimleri. Her türlü göstergesel kurgunun, göstergelerden oluşturulan her şeyin bir metin olduğu söylenebilir. Bu nedenle, pek çok türde – dilsel, tiyatroya özgü, resimsel, sinemasal – anlatı metninin bulunduğundan söz edilebilir. Her türlü temsil ediş, temsil edilen nesne karşısında bir bakış açısı, bir seçme, bir açı benimsenmesini, bu arada geçerlik ölçütlerinin kabul edilmesini, ayrıca, herhalde üstü kapalı bir gerçeklik kuramının bulunmasını gerektirir. Anlatının yapılandırılışı, en girift biçimini yazın yapıtlarında bulur; gene de, deneyimlere bir düzen ve bir bakış açısı getirmenin en yaygın yollarından biri, onları anlatılaştırmaktır.

Öyleyse, "anlatı" terimi gizil bir belirsizlik taşır. Yukarıda da gördüğümüz gibi, bu terimin en az iki anlamı vardır: Biraz önce tanımladığımız geniş anlamı ve dar anlamı. Dar anlamıyla anlatı, her şeyi dışta bırakacak biçimde bir dilsel olgu, bir söz-edimdir; bir anlatıcının ya da aktarıcının ve bir sözel metnin bulunmasıyla belirlenir. Bu dar tanım, çözümleme alanını sözlü ya da yazılı an-

latıyla, yazın incelemeleri alanını da roman, kısa öykü, destansı şiir, balad, fıkra gibi yazın türleriyle sınırlayacaktır. Burada biz, bu terimin dar anlamıyla, sözel anlatının incelenmesiyle, özellikle de kurmacasal/sanatsal anlatıyla ilgileneceğiz.

Anlatıbilimsel çözümleme, metinsel üretimin, metnin yapılandırılışının ve metnin alımlanmasının anlatıya özgü olan yönlerine, örneğin olay örgüsünün incelenmesine ya da eylemle karakterlerin betimlenmesi arasındaki ilişkiye yoğunlaşır. Elbette anlatıya başka yollarla, tarihsel açıdan, izleksel açıdan, biçemsel açıdan, ilkörneksel açıdan, yapıbozmacılık açısından da yaklaşılabilir. Aslında, anlatıbilimcilerin inceledikleri yapıların çoğu, yalnızca anlatı yapıtlarında bulunmaz; ama anlatıda bu yapılar, merkezi bir yer tutar ve dikkat çekecek ölçüde belirgindir. Örneğin, bir romanda olduğu gibi düşünceye yoğunlaşmış bir sonede de bulunabilecek bakış açısı ya da sözceleme göz önüne alındığında durum böyledir.

Anlatı Yapısının Çözümlenmesi

Sözcüğün dar anlamıyla anlatıbilim, çoğu zaman yapısalcılıkla bağlantılı görülür. XX. yy'ın başlarında Saussure'ün ve Rus biçimcilerinin çalışmaları, yapısalcı düşüncenin temelini hazırladı. Biçimciler, şiirde sözcüklerin, yalnızca gösterenler olarak işlevde bulunmadığını savunuyorlardı: Bu sözcükler, aynı zamanda birer *gösterilen*'di. Bir işlevsel dizge olarak yazın, değerleri karşılarına yerleştirilen başka araçlarla (başka türlerin, geçmiş biçemlerin vb.nin araçlarıyla) belirlenen bir dizi araç olarak tanımlanır. Bir yapıtta, kendisinin ötesine geçen törelerin, başka yapıtların, biçemlerin, türlerin, anlam yapılarının bulunduğu varsayılır. Bu erken dönem yapısalcılarına göre yazın, bir tür *langue*'dır*; bunun içindeki her bir özgül yapıt da bir *parole*** örneği oluşturur. Fransız yapısalcıları, bu dilsel örneksemeleri 1960'lı ve 1970'li yıllarda daha da geliştirdiler.

Bununla birlikte, söz konusu örneksemenin hangi düzeyde iş gördüğüne karar vermeye gelince, yapısalcılar çoğu zaman du-

*langue dil (ç.n.)
**parole söz (ç.n.)

raksarlar: Dil olarak iş gören, yazının tümü müdür, yoksa tek tek yapıtlar mıdır? Her yapıtın, bir ölçüde kendi başına bir *langue* oluşturduğu ileri sürülebilir; her yapıt kendi kendini düzenleyen bir yapı olarak görülebilir, çünkü bir noktaya kadar, kendi anlamının koşullarını kendi yaratır ve yorumlanmasında kullanılan dili tanımlamaya katkıda bulunur. Yapısalcılar, bu ikinci almaşığı seçip tek tek yapıtların işleyişini çözümleme peşinde koştukları zaman, yapıtları "örgensel bütünler" olarak görerek çözümleyen Yeni Eleştiri'ye yakın düşerler. Öte yandan, birinci almaşığı, başka deyişle genel yazın düzeneklerinin çözümlenmesini seçtiklerinde, tek tek yapıtlar neredeyse gözden kaybolup gider. Bu durumda yapıt, farklı şifrelerin kesiştiği bir kavşak noktası olup çıkar; çözümlemenin gerçek nesnesi, artık şifreler olmuştur. Bu eğilimden bir sapma noktası, Barthes tarafından *S/Z*'de (1970) ortaya konmuştur; burada, bir yapıtın kendi varlığını olanaklı kılan düzgülere indirgenebileceği fikri reddedilir.[3] *S/Z* çoğu zaman yapısalcılıksonrası anlatı çözümlemesinin ilk bildirgesi olarak görülür; burada okurun, *semiosis*'i* etkin bir biçimde evirip çevirebileceğini vurgulama eğilimi ağır basar.

Bir anlatıbilimcinin yanıtlamaya çalışacağı ilk soru şudur: Anlatının yapısını hangi anlamda çözümleyebiliriz? İşe nereden başlayabiliriz? Bizim burada önerdiğimiz anlatı tanımında – "bir olaylar dizisinin temsil edilişi" – şunlar varsayılır: Anlatılar, bir çok anlamda bileşik varlıklardır; bir anlatı, çözümlenerek kendini oluşturan olaylara ayrıştırılabilir; bu olaylar da birbirlerine göre konumlandırılışlarına bakılarak incelenebilir. Bir olaylar dizisinde bazı olaylar başta, bazıları ortada, bazıları da sondadır. Bu nedenle anlatı, belli sayıda ardıl parçadan oluşur; anlatının zamandan ve eylemlerden oluşan boylamsal bir yapısı vardır. Anlatının betimlenmesine bu "yatay" yaklaşım, dilbilim incelemelerindeki sözdizimsel çözümlemeye benzer. Biz buna, çözümlemede *dizimsel* eksen diyeceğiz.

Öyleyse anlatı, bir anlamda art arda gelen öğelerden oluşur. Ama anlatı, başka anlamlarda da bir bileşimdir ve birden fazla yolla çözümlenebilir. Şuna dikkat etmek gerekir: Bizim verdiğimiz tanımda anlatı "bir olaylar dizisi" değil, "bir olaylar dizisinin *tem-*

*semiosis anlam özü (ç.n.)

sil edilişi "dir. Burada, anlatının bileşik doğası bir çok ardıl parça biçiminde, boylamasına ya da yatay olarak kendini göstermez; tersine, sanki dikey olarak, *derinlemesine* ortaya çıkar: Bu da olaylardan oluşan bir durumu temsil eden göstergedir. Çözümlemede izlenen bu "dikey" yön, bizi göstergeden göstergenin anlamlandırılmasına götürür. Bu anlamda girişilen temel etkinlik, yorumlamadır; bu nedenle buna anlatı çözümlemesinde *yorumbilimsel* yön diyeceğiz. Bir anlatı metninde bulduklarımız, olay olarak olaylar değil, göstergelerdir; olayların temsil edilişleridir. Burada sonu gelmez bir karmaşıklık ortaya çıkabilir. Olaylar hangi biçimde temsil edilmektedir? Anlatı, temsil edilmekte olan olaylara hangi biçimde benzerdir ya da onlardan hangi biçimde farklıdır? Anlatıbilim kuramları, büyük ölçüde bu sorulara verilecek olası yanıtların düzenlenişinde yatacaktır.

Öyleyse burada şunu görüyoruz: Anlatının tanımı bile, bizi alıp çözümlemenin başlangıcına, üstelik aynı anda birçok farklı yönde ilerleyen çözümlemenin başlangıcına götürüyor. Burada, anlatıları yatay, dikey ya da her iki yönde birden çözümleyen farklı kuramları inceleyeceğiz. Yatay çözümleme açısından bakıldığında, şimdiye dek başlangıçtan, ortadan ve sondan söz ettik. Başka kavramların devreye sokulması, bu yalın bölümlemeyi karmaşık duruma getirecektir. Dikey çözümleme açısından bakıldığında, *çözümleme düzeyleri*'nden söz edebiliriz. Bizim burada verdiğimiz tanımda, en azından iki temel düzey arasında ayrım gözetiliyor. Anlatı, bir olaylar dizisinin göstergesel temsil edilişiyse, o zaman çözümleme düzeylerinden birinde temsil edilen olaylar incelenecektir. Çözümlemenin başka bir düzeyinde de, temsil edilişin yapısı incelenecektir. Bu çözümleme düzeylerinin tanımlanmasına geldiğimizde, anlatıbilim kuramcılarının, çoğu zaman görüş ayrılığına düştüklerini göreceğiz: Bazıları iki ayrı düzey belirlerken bazıları üç ya da dört düzeyden söz eder. Mieke Bal, bize anlatının üç temel çözümleme düzeyi bulunduğunu söyler: *fabula,* öykü ve metin. Tomashevski, yalnızca iki düzeyden söz eder: *fabula* ve *siuzhet.*[4] Aslında bu sorun, yazın incelemelerinin bütün alanlarında kendini gösterir. Birbirine benziyormuş gibi görünen kuramların, çoğu zaman birbirinden bütünüyle farklı eleştiri projelerinde ortaya çıktığı görülür. Buradaki çalışma açısından

baktığımızda, anlatı metninin "dikey" ya da yorumbilimsel çözümlemesinde üç düzeyden oluşan bir çerçevenin bulunduğunu varsayacağız: metin, öykü ve *fabula* (bkz. örn. Bal, *Narratology/Anlatıbilim*). Buna göre, *Robinson Crusoe* gibi bir yapıtı ele aldığımızda, *metin*'in satın alıp okuyabileceğimiz ve *de facto** Defoe tarafından, oysa sözde Robinson tarafından yazılmış olan dilsel ürün olduğunu söyleyeceğiz. *Fabula*, yolculukları sırasında ve adasında yaşarken Robinson'un başına gelen her şeydir. Öykü de, buradaki eylemin aktarılışında kullanılan özgül yoldur; *fabula*'nın, bilginin kendine özgü bir bilişsel yapı içinde düzenlenişidir.

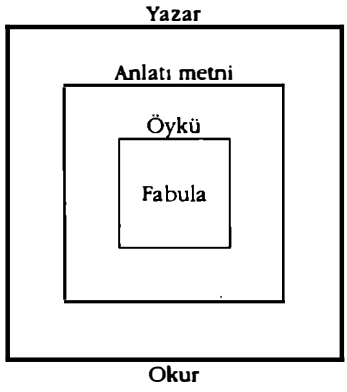
Bal, bu kavramları şöyle tanımlamıştır:

1. Bir METİN, dilsel göstergelerden oluşan sonlu ve yapılandırılmış bir dizidir.

1.1. *Anlatı* metni, içinde bir aracının *öykü anlattığı* bir metindir.

2. *Öykü*, bir anlatı metninin gösterilenidir. *Öykü*'nün kendisi de bir *fabula*'nın göstereniidir.[5]

Bu anlamlandırma düzeylerini aşağıdaki şema aracılığıyla gösterebiliriz:[6]



Şekil 1

*de facto fiilen; aslında (ç.n.)

Bal'a göre *fabula,* anlatıdaki olayların çıplak bir biçimde dizilişidir; burada, aracıları ya da eylemleri, karakterler ve somut olaylar biçiminde bireyselleştiren kendine özgü hiçbir özellik hesaba katılmaz. *Fabula*'nın (ya da eylemin) betimlenmesinde, zamana ya da bakış açısına ilişkin çarpıtmalar da bulunmayacaktır: Bu çözümleme düzeyinde, geriye dönüşler ya da bakış açısında çeşitlemeler yoktur. Başka deyişle, Bal'ın anlayışıyla *fabula,* aslında bir eylem-düzenidir: Bir anlatıyı okurken ya da izlerken oluşturduğumuz somut eylem, sonuna kadar geliştirilmiş eylem değildir bu; bireştirilmiş bir soyutlamadır. Burada, başka kuramcıların (Ingarden, Martínez Bonati, Ruthrof) derin yapı kavramını (soyutlayıcı *fabula*'yı değil, somut eylemi ve dünyayı) kullanmaları akıl karıştırıcı olabilir. Biz burada bu iki kavramın ikisini de kullanacağız, çünkü her ikisi de çözümleme açısından önem taşıyor: Sonuna kadar geliştirilmiş ya da somutlaştırılmış eylem, daha soyut ve indirgenmiş bir *fabula* ya da eylem düzeniyle anlamlı bir karşıtlık içinde görülebilir.

Öykünün ve metnin düzenlerini bulup çıkarmak da olanaklıdır (metnin "indirgenmiş" çeşitlemesini en iyi adlandıracak sözcük *özet*'tir). Bu yöntemi izleyerek aşağıdaki eleştiri araçlarını elde ederiz:

Metin	Özet
Öykü	Öykü-düzeni (olay örgüsü)
Eylem	Eylem-düzeni (*fabula*)

"Olay örgüsü" terimi, gündelik dilde kullanıldığı biçimiyle, çoğu zaman bir öykü-düzenini ya da bir eylem-düzenini, ya da bunların arasında, her ikisinin de özelliklerini karışmış olarak kendinde taşıyan bir yapıyı gösterir. Biz burada, "olay örgüsü" terimini, öyküye biçim veren eylem yapılarından ve algılama yapılarından oluşan bir düzeni göstermek amacıyla kullanacağız. Bununla birlikte, "olay örgüsü" terimi, taşıdığı anlam zenginliği nedeniyle güçlükler yaratan bir sözcüktür; bazı kuramlarda, bu sözcüğün gündelik kullanılışında örtük olarak bulunan başka olgular da hesaba katılır.[7]

Öykü kavramının daha iyi açıklanarak aydınlığa kavuşturulması gerekir. Öykü, sunulmaya uygun biçim verilmiş bir *fabu-*

la'dır: Burada, *fabula*'ya kendine özgü bir bakış açısı ve zaman düzeni getirilmiştir. Bir öykünün, ***metinde sunulduğu biçimiyle bir fabula*** olduğunu – *fabula* olarak *fabula* olmadığını – söyleyebiliriz. Metin de öykü değildir: "Öykü", gene de metinden ürettiğimiz bireştirilmiş bir soyutlamadır; bunu, öykünün yalnızca anlatısal yönlerini hesaba katarak ve öyküyü yalnızca bir eylemi temsil ettiği ölçüde dikkate alarak yaparız. Burada, Aristoteles'in gözünde *mythos*'un, bir yazın yapıtının pek çok "yönü"nden yalnızca birini oluşturduğunu anımsayabiliriz. Bir metin, dilsel bir yapılandırmadır; oysa bir öykü, olayların bilişsel bir biçimde taslaklandırılışıdır. Aynı öykü, pek çok sayıda metnin oluşturulmasına olanak verebilir: Örneğin Kafka, *Şato*'yu önce birinci tekil şahısla yazdığında, sonra üçüncü tekil şahısla yeniden yazdığında, öykü temelde aynı kalsa bile metin farklı bir metin olmuştur. Aynı öykü, ilkesel olarak farklı metinler aracılığıyla, film, resimli kitap ya da roman aracılığıyla anlatılabilir. Ama romanların sinema uyarlamalarında, eylemin temel öğeleri korunsa bile, çoğu zaman çok farklı öyküler anlatılır. Öyleyse, öyküye eylemin daha ileri bir düzeyde yapılandırılmış biçimi olarak bakılabilir. İdeal olarak öykü, eylemin tabi kılındığı değişiklikler sonucunda ortaya çıkmış bir şey olarak tanımlanabilir. Bunlar, zamana ilişkin ya da bilginin seçilmesine ve dağıtılmasına ilişkin değişiklikler olabilir (Genette'in "bildirme kipi" *Narrative Discourse/Anlatı Söylemi*). Öyküyü, tek bir karakterin bakış açısından anlatmak, eylemin pek çok olası tarzda kipselleştirilmesinin yollarından yalnızca biridir.

Anlatı metni, aynı zamanda bir söylem olgusu, bir dilsel eylem olgusudur. *Söylem*, özgül bağlamsal ve türsel durumlarda dilin iletişimsel amaçlarla kullanılmasıdır; bunlara *söylem durumları* denir. Bu durumlar, özgüllüklerine göre farklı düzeylerde betimlenebilir: Genel yazılı söylem vardır; özgül ***kurmacasal*** yazılı söylem de vardır. Özgüllüğün artmasıyla birlikte, tarihsel ya da türsel endişeler de devreye girmeye başlar. Bu yolla tanımlanabilecek sınırsız sayıda söylem durumu arasından birkaçına dikkat çekebiliriz: yazın olarak okunmayı amaçlayan anlatı söyleminin yazılması; aynı malzemenin "nahif" okuması; yazın üzerine eleştirel (akademik) söylem, rapor gibi gerçeğe dayanan anlatıların yazılması; günceler ve anılar gibi daha kişisel anlatılar.

Bir metin, dilsel şifrelenişine indirgenemez; özellikle de, "dilsel" derken, "dilin soyut dizgesi açısından bakıldığında" demek istiyorsak. Dilsel edimbilim açısından bakıldığında, Saussurecü *langue*'ın dışında, söylemi (bu arada anlatı söylemini) yapılandıran birçok ekinsel şifre vardır. Örneğin, karşılıklı konuşma durumunda, konuşmacıların konumlarını ve kimliklerini belirtmelerine olanak veren toplumsal etkileşim alışkanlıkları, toplumsal etkileşimin bir metinde temsil edilişi sırasında geçerliliğini korur. Yazar bir anlatıya biçim verirken, çeşitli kasıtlılık ya da bilinçlilik derecelerine başvurarak çok sayıda şifreden yararlanır. Metin yorumlanırken, elbette bu yorumun başka konuşmacılar tarafından da paylaşılması ve kabul edilmesi isteniyorsa, bu şifrelerden çoğunun bir alımlayıcı tarafından tanınması ve bunlardan yararlanılması gerekecektir. Yazarın amaçladığı anlamın yakalanması çok çeşitli farkındalık düzeylerinde gerçekleşebilir. Kuşkusuz, metinlerin anlamlarını düzenleyen ve kuramcılar tarafından henüz saptanmamış pek çok şifre vardır; okurlar bunları sezgisel olarak yakalarlar. Yazar tarafından kullanılmış olan bütün şifrelerin, böyle sezgi yoluyla bile olsa saptanması ya da yakalanması gerekmez. Metnin anlamının bir kesiminin yakalanması, pek çok okur ve eleştirmen için çoğu zaman yeterlidir; üstelik bu kişiler, metni yazarın kullanmamış olduğu şifrelere göre de yorumlayabilir, bu yolla yeni anlamlar oluşturabilirler. Bu gibi anlamların ve daha başka anlamların geçerliliği ve değeri, özgül bir söylem durumu içinde tanımlanır – *a priori** belirlenemez.

Yapıtın içkin bağlamı, bir iletişim bağlamıdır. Bu bağlam, *metin yazarı*'nın *metin okuru*'yla iletişim kurduğu sanal bir iletişim durumu olarak görülebilir. "Metin yazarı" ve "metin okuru" kavramları, Rus ve Alman biçimciliğinden[8], daha açık olmak üzere de Walker Gibson'ın "yalancı okur"undan[9], sonra da Wayne Booth'un "örtük yazar"ı ve " yalancı okur"undan[10] türetilmiştir.

Metin yazarı, metinde sunulduğu biçimiyle, yazarın tutumlarının sanal bir imgesidir. Metin okuruysa yazarın, kendi yapıtı için varsaydığı gerçek okur kitlesini göz önüne alarak yarattığı sanal bir alıcıdır. Metin okurunun, yazarın okur kitlesi kavramıyla çakışması gerekmez: Bu okur figürü, retorik bir stratejidir; yazarın,

*a priori önceden (ç.n.)

okur kitlesinin üstlenmesini (hatta bazen reddetmesini) istediği bir roldür. Benzer biçimde, nasıl yapıtın yazar açısından taşıdığı anlamla okur açısından taşıdığı anlamın çakışması gerekmiyorsa, okurun kafasındaki metin yazarıyla yazarın kafasındaki metin yazarının da çakışması gerekmez. Ama iletişimin gerçekleşmesi gerekiyorsa, bu figürlerde bazı ortak öğelerin bulunması zorunludur.

Biraz önce sözünü ettiğimiz çözümleme düzeyleri, bir dizi gösterge katmanı olarak düşünülebilir; bu dizide her bir düzey, bir grup dönüştürücü kuralın bir önceki düzeye uygulanması sonucunda ortaya çıkar. Okur, (sözel) metni verili bir şey olarak görecek, bunu öyküyü oluşturmak için kullanacaktır. *Fabula* da, öykü temel alınarak, öykünün ortaya çıkmasını sağlayan dönüştürmelerin "tersine çevrilip" çözülmesiyle oluşturulur.

Bu sözcelendirme yapısının karmaşıklığından, yazında estetik amaçlarla sonuna kadar yararlanılabilir. Çok çeşitli yerinden kaydırma olanakları vardır. Anlatı ediminin gerektirdiği öznenin, başka deyişle anlatıcının, kurmacasal önermenin öznesiyle, başka deyişle metin yazarıyla çakışması gerekmez. Anlatıcı, birinci tekil şahısla yazılan romanların çoğunda olduğu gibi bütünüyle kurmacasal bir figür olabilir ya da ideolojik açıdan olmasa da biçimsel açıdan, metin yazarıyla – güvenilmez bir üçüncü tekil şahıs anlatıcıyla (Booth, *Rhetoric/Retorik*) – çakışabilir.

Burada, bunların pek çok biçimde birleştirilmesi olanaklıdır; çeşitli metin özneleri arasındaki farklılıklar, kesin çizgilerle belirlenmiş olabileceği gibi son derece bulanık bırakılmış da olabilir. Bunda şaşılacak bir şey yoktur, çünkü anlatıcı gibi metin yazarı da somut bir gerçeklik değil, yalnızca söylemin gerektirdiği bir roldür. Söylemin gerektirdiği benliklere, sürekli olsun geçici olsun, başka söylem türlerinde olduğu ölçüde yazında da bol bol rastlanır. Örneğin, meslek alanımız içinde konuşurken, resmi bir *persona*'dan*, verili bir eylem alanında kullanılmak için tasarlanmış geçici bir benlik oluşturmak amacıyla bir dizi söylemsel töreden yararlanırız. Alaysılama da konuşucunun, ben'i sunarken değişiklik yaratmak amacıyla başvurabileceği başka bir yoldur. Metin yazarı, alaysılama kullanarak yazarın toplam söylemsel ben'iy-

*persona (ruhbilimde) dış kişilik (ç.n.)

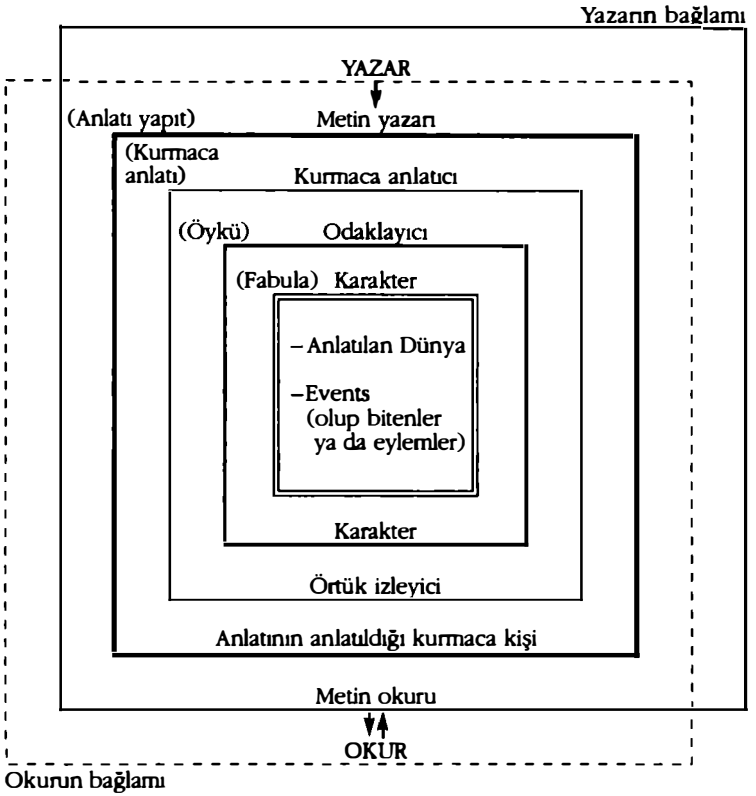
le çakışmayan, geçici, kısa ömürlü bir sözcelendirici (özne) yaratır. Uzun süre devam ettirilen alaysılama, varsayılmış karaktere benzer bir şeyin üretilmesine yol açar; durumu biraz daha zorlayarak, alaysılamanın, uzaklık yaratma yoluyla, yazardan tutarlı bir biçimde farklılaştırılmış bir kurmaca anlatıcısı yaratacağı söylenebilir. Bu gibi anlatıcılar, birinci ya da üçüncü tekil şahıs anlatıcı stratejileri uygulayabilirler; bunlar, (sözde) gerçeklere dayanan bir anlatı – mektuplar, anılar, günceler – yazabilirler ya da açıktan açığa kurmaca yazabilirler.

Anlatıcı, söze döktükleriyle, aynı yapısal düzeye yerleştirilmiş bir dinleyiciye (okura) – anlatının anlatıldığı kişiye – seslenir.[11] Çeşitli kurmaca anlatıcılar nasıl eriyip yavaş yavaş metin yazarıyla bütünleşiyorsa, anlatının anlatıldığı çeşitli kişiler de metin okuruyla giderek kaynaşır. Bu da şu anlama gelir: Bazı öykülerde, anlatının anlatıldığı kişiyle örtük okur arasındaki farklılıklar canalıcıdır ve kesin çizgilerle belirlenmiştir; bazı öykülerdeyse bu farklılıklar yalnızca gizil olarak bulunur.

Buraya kadar çok çeşitli metin figürleri, rolleri ya da özne konumları belirledik. Bunların her birinin, (geçişliyse) bir dolaysız nesnesi ve bir seslenileni vardır:[12]

Özne	**Etkinlik (Fiil)**	**Dolaysız nesne**	**Seslenilen (Dolaylı nesne)**
Yazar	Yazma	Yazın yapıtı	Okur
Metin yazarı	Yazınsal sözcelendirme	Yazın metni	Metin okuru
Anlatıcı	Anlatma	Anlatı	Anlatının anlatıldığı kişi
Odaklayıcı	Odaklama	Odaklanan (öykü)	Örtük izleyici
Aracı	Edim	Eylem	(Aracı)

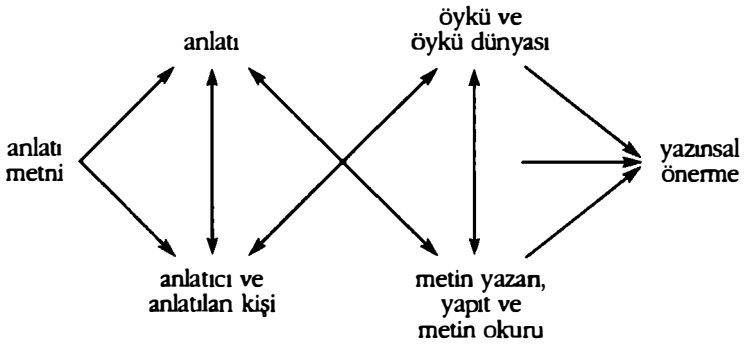
Kurmaca anlatının yapısını bir şema aracılığıyla gösterebiliriz:



Şekil 2

Okur, dilsel metnin yüzeysel düzeyinden yola çıkarak iki tür yorumlayıcı taslak oluşturur: söylemsel taslaklar (kurmacasal konuşma durumu, metinsel göndericiler ve alıcılar) ve anlatının derin yapıları (anlatı ve öykü). Yorumcu, çoğu zaman sonunda bir tür yazınsal önermeye ya da yoruma ulaşır; bu da öykünün, onun gözünde taşıdığı anlam ya da anlamlandırma demektir.

Şekil 3'te bu oluşturma süreci, şematik bir biçimde temsil edilmiştir. Dikey ve eğik ok çiftleri, yorumlama sürecinin doğrusal olmadığını gösterir; yorumlama süreci, metnin bir yapısal düzeyinden öbürüne düzgün bir biçimde ilerlemez. Tersine, eylemin, anlatı yapısının ve metindeki öznelerin yorumlanışı arasında



Şekil 3

sürekli bir geri besleme vardır. Bu nedenle, örtük yazar tavrının oluşturulmasındaki farklılıklar, çoğu zaman eylemin de farklı biçimlerde oluşturulmasıyla sonuçlanır. *Şekil 3*'te gösterilen sürecin ilk aşamasında, metinle ilk önemli karşılaşmanın sözel düzanlamlara dayandığını vurgulamak amacıyla tek yönlü oklar kullandık; oysa metnin düzanlamlara dayanan anlamının bile, öbür anlatı düzeylerinin oluşturulmasıyla birlikte değişikliğe uğrayacağı açıktır. Yapıtta, hiçbir şey ta baştan bütünüyle verili değildir: Her şey değiştirilmeye ve yorumlanmaya açıktır.

Genel Tarihçe

Anlatının ve Anlatıbilimin Tarihçesi

Anlatı olarak anlatının tarihçesinin nasıl bir şey olacağı henüz kesin ve açık olarak saptanamaz. Elbette romanın, sinemanın, hatta tarihsel incelemelerin bile tarihçeleri vardır, ama anlatı bi-

çimlerinin genel bir tarihçesini çıkarmak disiplinlerarası bir başarı olacaktır. Anlatıbilim alanındaki çalışmaların çoğu, eşzamanlı biçimci çözümlemelerden oluşur; bu disiplinde, anlatı türleri ve yapıları üzerine karşılaştırmalı ve tarihsel bir bakış açısının geliştirilmesi gerekmektedir. Ayrıca bir disiplin olarak anlatıbilimin kendi tarihçesi de büyük ölçüde yazıya dökülmemiş durumdadır. Aşağıda bu disiplinin gösterdiği gelişmenin ana hatları verilecektir; özgül türlerin erken dönem kuralkoyucu poetikasından başlanacak, biçimsel ve yapısal çözümlemeye değinildikten sonra temsil edilişle özgül ideolojik ya da ekinsel biçimler arasındaki ilişkiyi vurgulayan yeni eğilimler ele alınacaktır. Anlatı türlerinin tarihsel gelişiminin derinlemesine incelenmesi, ekinsel anlatıbilime, anlatı biçimlerinin kendilerini üreten ekinle ilişkileri açısından incelenmesine gelip dayanacaktır. Yeni-Hegelci, Marksist, feminist, Foucaultcu kaynaklardan türetilen ekin incelemeleri, anlatıbilimde, biçimsel araçların sınıflandırılmasının ötesine uzanan yeni düşüncelerle yepyeni bir alan açmaktadır.

1950'den Önce Anlatı Kuramı

Klasik ve Klasik sonrası

Platon'un *Devlet*'inde, tür kuramının ve yazınsal sözceleme çözümlemesinin temelini buluruz.[13] Platon'un sözcüsü Sokrates, sanatın *mimesis** olduğunu söyleyen kuramı açıkladıktan sonra, şiirsel düzenleyimin *biçem*'i üzerine bir tartışma yürütür: "Tümüyle mitologya, geçmişin, şimdinin ve geleceğin olaylarının anlatımıdır... Anlatı, yalın anlatı olabilir, öykünme olabilir ya da bu ikisinin birleşmesi olabilir" (s. 27). Başka deyişle, şair kendi sesiyle konuşabilir (yalın anlatı) ya da bir karakterin sesi aracılığıyla konuşabilir (öykünme, *mimesis*). Tragedya ve Komedya bütünüyle öykünmeye dayanırken, *dithyrambos***, lirik şiir ve benzer türlerde şair, tek konuşucudur; "destanda ve başka bazı şiir türlerinde bunların birleşimi vardır" (s. 28). Anlatıbilim açısından bakıldığında bu, anlatı *ses*'i sorununa getirilen ilk kuramsal yaklaşımdır;

*mimesis taklit (ç.n.)
**dithyrambos Eski Yunan'da Diyonisos'a koroyla söylenen coşkulu şiir (ç.n.)

bu kuramsal yaklaşım, sözce olarak metne getirilen uygulayımsal yaklaşımı önceler.

Aristoteles'in *Poetika*'sında, yazına getirilen biçimsel yaklaşım daha da geliştirilir. Öyle anlaşılıyor ki Aristoteles, (tragedyanın en yüce biçimini oluşturduğu) "ciddi" yazın'ın, anlatı – daha geniş anlamıyla "öykü anlatma" – olduğunu sorgulamaksızın kabul ediyor. Aristoteles, Platon'un sözceleme temeline dayanarak yaptığı türler sınıflandırmasını kaba çizgileriyle korur. Ama bu arada, tümüyle öykünmeci bir biçim olan sahne gösterimini, destansı anlatımın karışık araçlarla sunulmasından ayırır. Rastlantıya ve olaya dayanan türler (anlatı olarak anlatı ve tiyatro) arasında *mythos*, "olay örgüsü" ya da "olayların yapısı", Aristoteles için temel altyapıyı oluşturur; bu altyapı, tragedyanın çeşitli yönleri (olay örgüsü, karakterler, söyleyim, düşünce, sergileyim, şarkı) arasında en önde gelenidir:

> *Bunların arasında en önemlisi, olayların düzenlenişidir, çünkü tragedya insanın temsil edilişi değil, bir eylem kesiminin, yaşamın, mutluluğun ve mutsuzluğun temsil edilişidir; bunlar da eylem başlığı altına girer ve sonuçta, karakterin niteliklerinin değil, bir eylemin temsil edilmesini amaçlar... Üstelik, tragedyanın yarattığı en önemli duygusal etkiler arasında ikisi olan "baht dönüşleri" ve "tanınmalar" olay örgüsünün parçalarıdır.*
>
> (*Poetika* VI, ss. 25-27)

Mythos, tragedyanın olay örgüsü, "olayların düzenlenişi" olarak tanımlanıyor; öyleyse dar anlamda, "eylemi temsil eden şey, olay örgüsüdür" (*Poetika* VI, s. 24). Bu nedenle, bir tragedyaya bakmanın iki olası yolu, temsil edilmekte olan öykünün çözümlenmesinde iki olası düzey var demektir. Bir yanda bu, bir *eylem*'dir (*praxis*); tıpkı gündelik etkinliklerimizin eylemler olarak nitelendirilmesi gibi. Öte yanda da bu, bir *olay örgüsü* (*mythos*), şairin eylemden yola çıkarak ördüğü sanatsal bir yapıdır. Başka deyişle, bir yanda salt olayları, öbür yanda da bunlann yerleştirilişini görürüz. Şair, dizelerin ya da olayların yaratıcısı değildir; bu önemli "ara yapılandırma"nın, olay örgüsünün yaratıcısıdır. Burada şunu belirtebiliriz: Aristoteles, eylemi tragedyanın ayrı bir bile-

şeni olarak görmüyordu; tragedyanın parçalarını oluşturan bu listede olay örgüsünün bulunması, büyük olasılıkla Aristoteles'in bunların birbirinden ayrılmadığına inanmasından geliyordu.

Her türlü ekinde, eleştiri gelenekleri çoğunlukla temel metinlerden yola çıkar; Miner'ın da belirttiği gibi, bu geleneklerde çoğu zaman tek bir özgül yazın türü, daha sık olmak üzere de bütün yazının modeli ya da ana örneği olarak "lirik" şiir göz önüne alınır.[14] Anlatı, bütün ekinlerde merkezi bir yer tutsa da, yalnızca tek bir büyük eleştiri geleneğinde (Murasaki Shikibu'nun *Tale of Genji/Genji Masalı*'ndan türeyen Japon geleneğinde) merkezi konumdaki yazın türü olarak ele alınır. Aristoteles'in *Poetika*'sında tiyatronun, özellikle de tragedyanın temel alınması ilginçtir. Anlatı biçiminin çözümlenmesi konusunda *Poetika*'da taslak olarak bulunan pek çok yön, XX. yy'a kadar büyük ölçüde geliştirilmeden kaldı. XX. yy'da bu yönler, biçimci ve yapısalcı eleştiri okulları tarafından yeniden ele alındı.

Klasik dönemde retorik disiplini, öncelikli olarak anlatıyla ilgilenmiyordu. Gene de bu disiplin, biçemin ve düzenleyimin işleyiş düzeneklerine pek çok sezgisel görüş kazandırmıştır. Bunlar da giderek anlatı çözümlemesinin içine katılmıştır. Retorik üzerinde yapılmış ve en çok etkili olmuş incelemeler, bu disiplinin ölçünlü gelişmesini izlemiş ve şu konulara yoğunlaşmıştır:

1. Olası söylem türleri, retorik türleri (*genera*).

2. Söylemin yapısı, söylemin kesimlere bölünmesi, iç düzenlenişi (*ordo, materi, res*). Aristoteles, anlatının dizimsel çözümlemesinden, birbirinden farklı kılınmış iki düzeyde zaten söz etmişti: metin düzeyinde (örneğin tragedyanın kesimleri) ve öykü düzeyinde (*mythos*) – olayların karışması, dönüm-noktası ve olay örgüsünün çözülmesi.

3. Bir söylem (*opus*) düzenlemek için izlememiz gereken adımlar. *Inventio, dispositio* ve *elocutio* gibi kavramlar zamanla güzel söz söyleme sanatına olduğu ölçüde anlatıya da uygulanacaktı.[15] Örneğin, *dispositio*'nun incelenmesi, *ordo naturalis* (olayların doğal ve zamandizinsel olarak sunuluşu) ile *ordo artificialis*

(olayların zamandizinsel düzenlenişinin sanatsal amaçlarla çarpıtılması) arasındaki ayrımı belirleme olanağını getirmiştir. Bu ayrımın en tipik biçimde dile getirilişi, Vinsauf'lu Geoffrey'in *Poetria nova/Yeni Şiir*'inde bulunur.[16] Klasik döneme özgü yalın, karmaşık ve karışık anlatı ayrımı da, klasik-sonrası retorikte korunmuştur; anlatı sesinin incelenmesinde de, *elocutio* kaynaklarının dizgesel olarak incelenmesinden yararlanılmıştır. Biçemin ele alınış düzeyleri (*rota Virgilii*) ve karakterlerin seslerinin birbirinden ayrılması (*sermocinatio*) gibi kavramlar, ileride yapısalcı yazın incelemesinin temelini oluşturacaktır.

Rönesans ve Aydınlanma dönemlerinde, çoğu zaman klasik risaleler, yazılar, incelemeler yeniden okunup genişletilerek özgün yazın dizgeleştirme yöntemleri geliştirildi. Robortello, Scaliger ve Castelvetro'nun Aristotelesçi kuramları, biçim sorunlarının ayrıntılı incelenmesi açısından dev boyutlu bir adım oluşturur.[17] Sayısız başka risale ve incelemede de tragedyanın, destansı şiirin, romansın vb'nin poetikası tartışılır. Bu risalelerde, kuralkoyucu özelliğin yanı sıra türlere ilişkin yasalara ve kurallara yeni-klasikçi bir saplantıyla yaklaşılmasını eleştirsek de, gittikçe artan bir çözümleme gücü sergilendiği gözden kaçırılamaz. Örneğin, tiyatrodaki ünlü üç birlik kuralı üzerine tartışmalar, şu gibi temel kavramların ayrıntılandırılarak geliştirilmesine katkıda bulunmuştur: temsil edilen zamanla temsil edici zaman arasındaki karşıtlık; eksiltili anlatım; sıkıştırma; kurmaca mekanını göstermek üzere fiziksel mekanın kullanılması ya da tiyatroda yaratılan yanılsamayla gelenek arasındaki bağıntı. Örneğin, G. E. Lessing'in *Laokoon/Laokon*'u, yeni-klasikçi ve kuralkoyucu *episteme** içinde kalır; oysa, bu yapıttaki incelikli çözümleme gücü ve kavramsal soyutlama zenginliği, estetik ve göstergebilim alanlarında daha sonra kaydedilecek gelişmelere öncülük etmiştir. Lessing, yazını, dilsel göstergelerin zamansal ardıllığı aracılığıyla içten koşullandırılmış bir sanat olarak tanımlar (oysa plastik sanatlarda mekansal göstergeler kullanılır). Bu soyut tanımlama da doğrudanlık etkisi, sahnede canlandırma ve bakış açısının kullanılması gibi sorunların, uygulamada çözümlenmesi için bir çıkış noktası oluşturur.[18]

*episteme (bir çağın) düşünce biçimini belirleyen bilgi türü (ç.n.)

Roman kuramı, bu türün ilk ortaya çıktığı XVII. ve XVIII. yy'larda büyük ölçüde ihmal edildi. Boileau'nun sınıflandırmalarında ya da Dryden'ın eleştirisinde, romanlara ya da "romanslar"a rastlanmaz. XVIII. yy'da ve XIX. yy'ın başlarında eleştirel önermelere rastlansa bile, bunlar kuramsal gelişmişlik açısından bakıldığında, şiir eleştirisinin çok gerisinde kalır. Gene de romanın ortaya çıkışı, çözümlemede niteliksel bakımdan bir ileri adımın atılmasına yol açmıştır. Kuram açısından bakıldığında bu yeni biçim, yeni sorular soran ve yeni yanıtlar bekleyen bir paradigmanın ortaya çıkmasını gerektirir. Kendi ürünleri üzerine önemli önermeleri ilk üretenler arasında romancılar yer alır. Yenilikçi yapıtlar, kendi başlarına bu türden birer önerme oluşturuyordu. Roman, içsel olarak parodiye dönük bir türdür; en iyi romanlar da, çoğu zaman kurmaca yazımında önceki tarzların bir parodisidir; en azından bu tarzlar üzerine bir yorumdur ya da onların yorumlanışıdır. *Don Kişot*, çoğunlukla romanslar üzerine bir yergi olarak tanımlanır; bu örtük eleştiri, kurmacanın her alanında, tiyatroya ya da şiire göre çok daha açık görülebilir. Büyük romanlar her zaman bir ölçüde üst-kurmacalar ya da karşı-romanlar olagelmiştir.

Cervantes'in Britanya'daki büyük mirasçısı Henry Fielding, yoruma dayalı yazmayla kurmacasal yazmayı en açık biçimde *Tom Jones*'da bütünleştirir; bu romanda, her kitabın başında giriş niteliğinde bir yorum bölümü bulunur. Fielding, kendisine bağımsız yasalarla yönetilen şu "yeni yazma alanının kurucusu"[19] demiştir: "düzyazı komik destansı şiir"[20] – bu, bile bile paradoksa dayalı bir düzenlemedir; hem romanın, çeşitli türlerin kaynaşmasından doğduğunu, hem de temelde parodi özelliği taşıdığını vurgular; bu özelliği oluşturan, önceki yazma törelerinin birbirinin karşısına konmasıdır. Daha özgül bir tanıma gidilecek olursa roman, destanın ve romansın törelerinin düzyazıya özgü gerçekliğin karşısına konması sonucunda ortaya çıkan parodiye dayalı bir türdür.

Samuel Richardson ve Laurence Sterne de, değerli sezgileriyle bu konuya katkıda bulunmuşlardır.[21] Katışıksız anlatı, öykünmeci anlatı ve karışık anlatı arasında gözetilen klasikçi ayrımı temel alarak Richardson, birinci tekil şahıs anlatı (burada yazar, kendi serüvenlerini anlatır), destansı anlatı (yetkili yazar anlatıcı diyeceğimiz anlatıcı tarafından denetlenir), tiyatroya daha yakın

düşen, karşılıklı konuşmayı ve doğrudan konuşmayı devreye sokan bir teknik arasında ayrım gözetir. Richardson, tiyatroya yakın düşen bu tarza özel bir değer verir; bunun nedeni de, açıkça onun mektup tarzını kullandığı tekniğidir. Sterne, anlatı oluşturma deneyimini son sınırına dek zorlar; *Tristram Shandy*, anlatıya ilişkin beklentilerin nasıl yaratıldığı ve nasıl boşa çıkarıldığı üzerine eğlendirici, çoğu zaman da iğneleyici bir yorum olarak okunabilir.

Friedrich Schlegel ve G. W. F. Hegel gibi Alman eleştirmenler, roman konusuna en erken kuramsal yaklaşımlardan bazılarını ortaya koymuşlardır. *Brief über den Roman/Roman Üzerine* adlı yapıtında Schlegel, romanın daha önceki bütün yazın türlerinin bir karması ya da kaynaşması olduğu yolundaki görüşünü açıkça dile getirir. Hegel'e göre roman, destanın modern çeşitlemesidir; hem burjuvaya özgüdür hem de özneldir; bu da romantik yazın'ın öznelliğe ve özdönüşlülüğe yönelmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Hegel'in kuramları, XX. yy'da anlatısal gerçekliğin önde gelen kuramcılarından olan Genç Lukács tarafından alınıp geliştirilmiştir. Lukács, romanı soylulara özgü ideallerin burjuvalarca mitlerden arındırılması sonucunda ortaya çıkmış bir ürün olarak görür.[22]

Gerçekçilik Estetiği

Romana ilişkin ilk kuram, büyük ölçüde XIX. yy'ın gerçekçilik estetiğine göre biçimlendirilmişti. Bu yüzyılda, lirik kuramı dışavurum temeline oturtulurken, roman kuramı büyük ölçüde taklide dayalı kalmıştır. Başka deyişle lirik, şairin duygularının bir dışavurumu olarak tanımlanır; şiirin temsil edici öğesi de bu dışavurumun işlevine tabi kılınır (işte "dokunaklı aldatmaca", öznel tutkuların doğaya yansıtılması buradan gelir). Viktorya dönemindeki kurmaca kuramcıları, romans türüyle roman türü arasında çoğu zaman bir karşıtlık gözetiyorlardı. Romans, eğlendirici hafif bir tür olarak fantaziyi özgürce kullanıyor, serüven duygularını kışkırtıyordu. Oysa roman, gerçeğe benzerlik estetiği nedeniyle "ciddi" anlatı olma yolundaydı. Bu kuram, Fransa'da Balzac'ın yaptığı gibi, çoğu zaman romancıların kendileri tarafından başlatılmıştı. İngiltere'de George Eliot'ın ve George Henry Lewes'in de-

nemelerinde, gerçekçiliğin çok etkileyici bir dille savunulduğunu görürüz; bu yazarlar, popüler kurmacaya saldırırlar ve gerçekçiliğin, romancının ahlaksal sorumluluğu olduğu inancını dile getirirler.[23]

Gerçekçi estetiğin çözümlenmesinde kullanılan temel terimler arasında *olay örgüsü, karakter, ortam, izlek, ahlaksal amaç* ve *gerçeğe benzerlik* bulunur. Gerçekçiliği benimseyen eleştirmenlere göre, bir romanın iyi yapılandırılmış olması ve tutarlı bir olay örgüsünden yola çıkması gerekir. Bununla birlikte, romanın ayırt edici özelliği, olay örgüsü değil, betimlemede, karakterlerin ve ortamın yaratılmasında taklit amacı gütmesidir. Gerçekçiliği benimseyen pek çok eleştirmen, bile bile kurulmuş olay örgüsünü, karakterin kendiliğinden oluşmasını çarpıtan, bir ölçüde dıştan dayatılan bir öğe olarak görür. Viktorya döneminde, karakter romanı terimi, çoğu zaman nitelikli anlatıyı belirleyen bir terim olarak kullanılıyor, "karakter romanı", tek çizgili "eylem romanı"na ya da romansa üstün görülüyordu. Bazen de, XIX.yy'ın sonlarındaki "yerel renk" okulunda olduğu gibi, karakterlerin ve ortamın belli bir bölgeye özgü özellikleri vurgulanıyordu. Ne olursa olsun, gerçekçi roman ruhbilimsel-toplumbilimsel bir inceleme, insan duyguları ve ilişkileri üzerinde yeni gerçekleri açığa çıkaran bir inceleme olmalıdır. Böylesi bir romanda bir izlek vardır; bu tür roman, çok iyi tanımlanmış bir ahlaksal amaçla, bu izleğe karşı yazarının aldığı tavırla bağlantılıdır; ister dolaylı isterse dolaysız yollarla aktarılmış olsun, bu tavır kolayca tanınabilir. Gerçekçiliği, doğayı kopya etme çabasından öteye taşıyan, işte bu ahlaksal amaçtır.

Bulwer Lytton'ın "Kurmacada Sanat Üzerine" adlı denemesinde, romanın bir anlatı türü olarak taşıdığı özgüllüğe tipik bir XIX. yy. yaklaşımı görürüz.[24] Lytton, yazarın amaçladığı etkiye ve malzemelerle istediği gibi oynamasına büyük ağırlık verir. Romanda bir planın, tiyatro yapılarının biçimiyle çakışmasa da, sanatsal bir biçimin bulunması şarttır. Örneğin romancı, oyun yazarının tersine, betimlemeler kullanır; Lytton'ın belirttiğine göre, bu betimlemeler, olay örgüsüyle ve karakterlerle bütünleştirilmiştir. Lytton ayrıca şunu vurgular: Romanda olay örgüsü, tiyatro yapıtındaki olay örgüsüne göre daha gevşek olduğundan ve neden-sonuç ilişkilerini daha az izlediğinden, bu yeni türün kendi özerk poetika-

sı bulunduğunu görmek gerekir. Romancı, oyun yazarına göre çok başka şeylerle – karakterlerin incelikli olarak geliştirilmesi ve tüm çeşitliliğiyle derin duygularla – ilgilenir.

XIX. yy'da anlatının yapılandırılışına en etkili yaklaşımlardan biri Edgar Allen Poe'nun öykü kuramında bulunabilir. Poe, yapıtın bütünlüğünü, yapısında değil, okur üzerinde bıraktığı etkide görür: Okur deneyiminin bütünlüğü, yapıtın bütünlüğü açısından temel önemdedir. Poe, romanı gerçek bir izlenim bütünlüğü yaratmaktan yoksun bir tür olarak görür; oysa ona göre öykü, en sanatsal düzyazı türüdür, çünkü okur üzerinde bıraktığı etkinin bütünlüğü hesaplanabilir ve korunabilir.[25] Poe, aşırı bilinçli bir yazma kuramını savunur: Her şey, yazarın amacı doğrultusunda denetlenir. Gerçek düzenleyim başlamadan önce, yapıtın nasıl sonlanacağı yazarın zihninde tam olarak belirlenmiş olmalıdır. Yazma eylemi boyunca doğaçlamaya ya da plan değişikliğine gidilmemelidir. Böylelikle Poe, kendini Dickens ya da Trollope gibi romancılara karşıt bir yerde konumlandırır; bu romancılar, çoğu zaman önceden belirlenmiş bir plandan yola çıkmadan, olay örgülerini yazma eylemi içinde doğaçlama yoluyla belirleyerek çalışırlar. Poe'nun anlatı kavramı, anlatının bitişi çevresinde örülmüştür: "Bir olay örgüsüne, kaçınılmaz ardıllık ya da nedensellik havasını, ancak *dénouement*'ı* sürekli göz önünde bulundurarak kazandırabiliriz; olayları, özellikle de bütün noktalarda tonu, amacın geliştirilmesine uygun düşecek biçimde düzenleyerek yaparız bunu."[26]

Lytton gibi erken dönem kuramcılarının, roman olarak romanı belirleyen törelerin tanımlanmasını ve kurmacada anlatısallığın tiyatroda anlatısallıktan ayrımlanması gerektiğini belli ölçüde vurguladıklarını gördük. Bununla birlikte, pek çok romancı, tiyatroya özgü etkilere yaklaşan anlatım tekniklerini övmüştür. Richardson, Stendhal ve Dickens'ın, anlatı teknikleri üzerine yaptıkları bazı yorumlar, romandaki dramatik öğelere verilen değer nedeniyle Henry James'in geliştirdiği kurmaca biçimi kuramlarının ilginç öncüllerini oluşturur: Yazarlar, öykünün tümünü kendi ağızlarından anlatmamalıdırlar; öyküyü sergilemelidirler; karşılıklı konuşmalar ve eylemler aracılığıyla karakterlerine anlattırmalıdırlar.

*dénouement çözüm, olay örgüsündeki düğümlerin çözülmesi (ç.n.)

Stendhal, bütün öbür romancıların öykü anlattıklarını, oysa kendisinin öyküyü okura sergilediğini kıvançla belirtir.

Anlatı tekniği incelemeleri parça parça gelişmiştir; İsviçre'de Edmond Scherer ve Almanya'da Friedrich Spielhagen bu konuda çalışmalar yapmışlardır.[27] Spielhagen, ruhsal gerçekçiliğe özellikle uygun düşecek, her yönüyle geliştirilmiş bir dramatik anlatı kuramı önermiştir.

Henry James'e baktığımız zaman da, benzer biçimde gerçekçiliğin öznelciliğe ve perspektivizme doğru evrimleştirildiğine tanık oluruz; bu, kısmen James'in ruhbilimsel eğilimi benimsemiş olmasından gelir. James'e göre, (tiyatronun tersine) roman, bize karakterlerin iç yaşamlarını gösterebilir. Roman türünün özü de burada yatar; aksi halde romanın, tiyatrodaki yoğunlaştırma idealini izlemesi gerekir.[28] Ama roman özgür bir biçimdir, der James. Romanın, tanıma gelebilecek bir dilbilgisi, öğretilebilecek kuralları yoktur, çünkü roman "yaşamın kişisel, doğrudan bir izlenimidir" (s. 664). Uygulanış ve izlenim yoğunluğu, romana değer katan temelleri oluşturur ve tanımlanamaz. Bunlar, doğrudan doğruya her bir romancının, yaşamı kişisel olarak nasıl gördüğünden kaynaklanır. James'in denemelerinde ve kendi romanlarına yazdığı önsözlerde, o dönemde bakış açısı ve anlatıcının sesi üzerine, bu arada eylem ve karakterler üzerine en açık ve en etkileyici gözlemlerini buluruz.

James, gerek roman uygulamalarında gerekse retorik üzerine gözlemlerinde, sesle bakış açısı arasında ayrım gözetir. Bu ayrım, James'in romanın taşıdığı deneyimleri ve ruhsal yaşamı sergileme yetisine duyduğu ilgiden kaynaklanır. Birinci tekil şahısla anlatılan anlatı, James'in amaçlarına uygun düşmez, çünkü James bir karakterin bilinçli olarak verilmesine ya da geçmiş deneyimlerin anımsanmasına dayanan bir roman yazma peşinde koşmaz; birinci tekil şahısla anlatılan anlatılarda bunlar yapılmaya çalışılır. James'in romanları, çoğu zaman üçüncü tekil şahısla yazılmıştır; bu yaklaşım, daha az "müdahaleci"dir, daha "dramatik"tir. Ne olursa olsun öykü, yazarın kendi yorumlarını katmak üzere araya girip durmasına izin vermeksizin, saydam bir biçimde akmalıdır. Öykünün yalnızca anlatılması yerine, eylem ve karakterlerin önemli sahneler içinde gelişmeleri sergilenir. Üstelik, üçüncü tekil şahıs-

la anlatılan anlatılarda, aynı anda hem tiyatroya özgü hem de ruhsal açıdan doğrudanlık taşıyan ideal bir "sergileme" yolu vardır. İşte James'in "bilinçlilik merkezleri" (*The Portrait of a Lady/Bir Genç Kadının Portresi*'ne Önsöz), "duyarlık taşıyıcıları" ya da "yansıtıcılar" (*The Wings of the Dove/Güvercin Kanatları*'na Önsöz) dediği şey budur; pek çok anlatıbilimci, bugün buna odaklayıcılar demektedir. Sergilenen sahneler, çoğu zaman algılama gücü yüksek bir karakter, bir yansıtıcı ya da odaklayıcı üzerinde etki yapar; bu karakterin gösterdiği ruhsal tepki, eylemi anlayışında izlenen gelişme çizgisi, olay örgüsünün örgensel bütünlüğüne katkıda bulunur. *The Ambassadors/ Büyükelçiler*'de Strether'in ya da *What Maisie Knew/Maisie'nin Bildiği*'nde Maisie'nin üstlendiği rol budur. James, onun bu çizgisini izleyenlerden bazılarının yaptığı gibi, anlatının akışı içinde bakış açısı değiştirmekten kaçınmayı gerekli görmez; öyküyü, içsel tutarlılık taşıyan bakış açısı kesitlerine bölme peşinde koşar. Örneğin, *Güvercin Kanatları*'nda Milly Theale'nin öyküsü, büyük ölçüde iki karakterin, Merton Densher ile Kate Croy'un bakış açısından görülürken, Milly'nin kendi bakış açısından da verilir. James'e göre, bakış açısında yapılacak her değişikliğin, estetik açıdan bir gerekçesi, dramatik açıdan bir tutarlılığı bulunmalıdır, ama bir romanda bir "erim" belirlemek, romanın tutarlı bir biçimde bağlı kalacağı bir dizi bakış açısı kuralı yerleştirmek temel önemdedir.

Nasıl Aristoteles bir eylemin ya da *praxis*'in olay örgüsü ya da *mythos* durumuna gelmeden önce estetik açıdan biçimlendirilmesi gerektiğini savunduysa, James de "konu" ile "işlenmiş malzeme" ya da roman arasında ayrım gözetir; böylelikle de Rus biçimcilerinin *fabula* ile *siuzhet* arasında gözettikleri karşıtlığı öncelemiş olur. "Erim", malzeme ile bitmiş roman arasındaki ilişkiyi tanımlar. Biçim ile ruhsal içerik birbirine yaklaşır: Dramaya özgü biçim, okurun, karakterleri algılayışını ve içselliğini yepyeni bir sezgiyle kavramasını sağlar. James, bakış açısını yöneten kuralları, romanın ruhsal malzemesinin doğasından fışkırarak gelen örgensel ve içsel şeyler olarak düşünür.

James'in fikirlerinin etkisi, kurmaca tekniği ve bakış açısı konularında XX. yy'ın en önemli yazarlarında kolayca görülebilir: Percy Lubbock (*The Craft of Fiction/Kurmaca Sanatı*, 1921); Cle-

anth Brooks ve Robert Penn Warren (*Understanding Fiction/Kurmacayı Anlamak*, 1943); Jean Pouillon (*Temps et roman/Zaman ve Roman*, 1947); F. K. Stanzel (*Typische Erzählsituationen/Tipik Öykü Durumları*, 1954); Norman Friedman ("Kurmacada Bakış Açısı", 1955); Wayne C. Booth (*The Rhetoric of Fiction/Kurmacanın Retoriği*, 1961); Gérard Genette (*Figures III/Değişmeceler III*, 1972); Mieke Bal (*Narratologie/Anlatıbilim*, 1977).[29]

Modernizmin erken evresinden (James, Conrad) bu yana, anlatı üzerine kuramsal düşünceler, tutarlı bir biçimde deneysel, avangard, en azından "entelektüel" anlatılara karşıt olagelmiştir. Popüler kurmacanın çeşitli türleri, olay örgüsünün oluşturulması ve kalıplaşmış karakterlerin yaratılması gibi klasik anlatı araçlarına büyük ölçüde yaslanmayı sürdürüyor. Gene de eleştirmenler (karakterleri, bakış açısını ya da deneysel dil kullanımını temel alan anlatılara karşıt olarak) eylemi temel alan anlatıların getirdiği hazları çoğu zaman değerli bulmuşlardır. R. L. Stevenson'ın, James'in ruhbilimsel kurmacayı savunmasına yanıt olarak romansı savunması buna çok iyi bir örnektir.[30]

Erken Modernizm

Yukarıda da gördüğümüz gibi Henry James, Viktorya dönemi gerçekçiliğinden modernizme geçişin kuramlaştırılmasını sağlamıştır. Joseph Warren Beach ve Percy Lubbock gibi eleştirmenler, ileride bu fikirleri dizgeleştirecek ve yaygınlaştıracaklardır.[31]

Beach, romanın yeni dramatik özerkliğini betimlemek için "dıştaki yazar" deyişini bulmuştur; bu tür romanda eylem doğrudan doğruya okurun gözleri önünde ilerler; anlatıcı değer yargılarıyla araya girmez. Percy Lubbock'ın *Kurmaca Sanatı* adlı yapıtı, modernci dolaylı anlatım estetiğinin resmi olmayan elkitabı gibi bir şeydi. Lubbock iki yöntem arasında, "sergileme" yöntemi ile "anlatma" yöntemi arasında bir karşıtlık belirler: "Kurmaca sanatı ancak, romancının, öyküsünü *sergilenecek* bir şey, kendi kendini anlatacak biçimde sunulmuş bir şey olarak düşünmesiyle başlar."[32] Romancının amacı, bütünleşmiş ve eksiksiz bir izlenim uyandırmak, biçimi ve konuyu özenle düzenleyerek okurun üzerinde denetimli bir etki yaratmaktır. Amaç, hâlâ ahlak ya da me-

tafizik açısından geçerli bir öykü anlatmaktır ama artık önemli olan, okurun öyküyü bitmiş bir ürün olarak dışarıdan görmesi değil de, bir deneyim süreci olarak karakterle birlikte algılaması ve hissetmesidir. Dos Passos ile Hemingway'in kişiye-bağlı-olmayan kurmaca kavramı, bu arada Lawrence'ın anlatıcıya değil "anlatılana inan" yolundaki buyruğu ya da Joyce'un, yarattığı yapıttan uzakta durmuş "tırnaklarını törpüleyen" yazar imgesi, işte bu estetik konumla bağlantılıdır.

Lubbock'a göre, öykünün anlatılmasındansa sergilenmesini sağlayan, düzenleyimdir; öykü malzemesinin öznel bakış açısı ve sahnelerle sunulmak üzere yeterli ölçüde işlenmesidir. Romancı tutarlı bir biçem, tutarlı bir anlatı tarzı kullanmalıdır. Konu, farklı tarzlar arasında geçişler gerektiriyorsa, bu geçişlerin yumuşak yapılması gerekir. Dikiş izleri görülmemelidir. Romancının oradaki varlığını bize anımsatacak hiçbir şey bulunmamalıdır. Öyküde anlatılan her şeyin bir nedeni olmalıdır; başka deyişle o şey, bir karakterin deneyimleri olması nedeniyle orada bulunmalıdır. Elbette, sınırlı bir görüş açısı isterken Lubbock, aynı zamanda ruhbilimsel yapıda bir konunun bulunacağını da varsaymaktadır: Viktorya dönemi yazarlarına özgü büyük ölçekli toplumsal freskolar yerine bir tür kişisel dram. Lubbock'un model aldığı yapıt, Henry James'in *Büyükelçiler*'idir. Bu modeli tanımlarken Lubbock, bilinçli bir ustalığın uygulanmasını, düzenleyime özen gösterilmesini ve betimlemelerde yeterli ölçüde canalıcı sözcük dağarcığının geliştirilmesini bekler. Benzer fikirler, olay örgüsünden çok karaktere, bakış açısına ve düzenleyime verilen önem, Ortega y Gasset'in roman kuramında ve başka modernci eleştirmenlerde de görülür.[33]

İngilizce konuşulan dünyada, roman türüne getirilen başka değerli estetik yaklaşımlar arasında E. M. Forster'ın, ilginçliğinden hiçbir şey yitirmeyen *Aspects of the Novel/Romanın Çeşitli Yönleri* ve Edwin Muir'in *The Structure of the Novel/Romanın Yapısı* sayılabilir.[34] Forster gerçekçi kurmacanın temel anlatı öğelerini, "öykü", "olay örgüsü", "kişiler" ve "ritim" gibi başlıklar altında inceler. Belki de İngiltere'de bu geleneğin ana akışını izleyerek Forster "kişiler"in, başka deyişle karakterlerin betimlenmesini vurgular. Forster'ın, karakterleri "düz" (bir tek kişilik özelliği temeline

oturtulmuş, bu nedenle de önceden bilinebilir) karakterler ve "bütün" (karmaşık ve yaşamdakine benzer) karakterler olarak sınıflandırması genel kabul görmüştür (şunu da belirtmek gerekir ki bu kavramlaştırma hiç de yeni bir şey değildi – bunun temel ilkeleri, Dryden gibi yeni-klasikçi eleştirmenlerde bulunabilir). Edwin Muir, sonraki okurlar arasında aynı ölçüde yaygınlık kazanmamış olan yapıtında farklı roman çeşitlerini, zamanı, eylemi ve bakış açısını deneysel bakımdan ele alıp işleyişlerine göre belirlemeye çalışır: karakter romanı; çatışmaya dayanan dramatik roman; toplumsal panoramayı geniş açıyla, çok sayıda olay örgüsüyle veren tarihsel kayıt.

Yüksek Modernizm ve Yeni Eleştiri

Henry James'in (bu arada Lubbock'un, Forster'ın ve Muir'in) fikirleri de öykü, ortam ve karakteri vurgulayan klasikçi gerçekçi romandan, yazımı ve düzenleyimi vurgulayan modernci romana geçişi temsil eder. 1920'li ve 1930'lu yıllarda, geç dönem Romantizmi'ne özgü estetiğe karşıt olarak yaygın bir eleştiri devrimi yer aldı. Yazında bu devrim, modernizm adı verilen, kendinin bilincinde olan bir avangardla özdeş sayıldı; eleştiri kuramındaysa Yeni Eleştiri ya da Biçimcilik olarak tanımlandı. Modernci/biçimci devrim, bütün yazın türlerinin yazımı ve eleştirisi açısından çok önemli sonuçlara yol açtı. Yeni Eleştiri'yi benimseyenler, taklide dayalı endişelerden uzaklaştılar. Romantikleri bir yana bıraktılar; karmaşık, alaysılamalı ve entellektüelleştirilmiş lirik şiire üstünlük tanıdılar. Yaşamı sadakatle yansıtması açısından değil, yapısal karmaşıklığı açısından yaklaşarak eleştirdiler yazını. Başka deyişle, Yeni Eleştiri'yi benimseyenlerin estetik yargıları dışsal olmaktan çok içseldi. Bir yapıt, her şeyden çok, gerçeklikle yalnızca benzeşmeye dayalı bir bağlantısı bulunan, duyguları ve düşünceleri yapılandıran ve evirip çeviren bir sözcükler örüntüsü, kendine yeterli bir varlıktır. Yapıt, kendi içine kapalı bir yapıdır: Her türlü öğeyi, tarihsel dünyadaki eşdeğerleriyle hemen özdeşleştirmeden, işlevini göz önüne alarak bu örüntü içinde değerlendirmek gerekir. Yeni Eleştiri'yi benimseyenler başlangıçta kurmacaya pek ilgi göstermediler; sonraları bu eleştirmenlerde de kurmacanın ton,

örüntü, alaysılama ve denge açılarından yorumlandığını görüyoruz.[35] William Empson ve F. R. Leavis tarafından "yakın okuma"nın geliştirilmesiyle birlikte, roman birden "dramatik şiir" durumuna geldi – romanın dili de şiir dili gibi gerilim ve imgeler açısından önem kazandı.[36] Virginia Woolf, modern kurmacanın şiir niteliği kazanacağını ileri sürdü ve (doğalcıların kurmacalarında olduğu gibi) olguları ya da haberleri model alan kurmacaya karşı çıktı. Başka modernciler için olduğu gibi Woolf için de kurmaca, anlatısallık yoluyla iş görmek yerine, şiirsel anıştırmalar yoluyla iş görmeliydi.[37]

Eleştiri terimleri olarak olay örgüsü ve karakter, etkisini yitirerek arka plana itildi; yalnızca dil ve imgeler, ayrıca bütün bu öğelerle örülen toplam yapı vurgulandı. Eleştiri alanındaki düşüncelerde yer alan bu içsel dönüşüm, sonunda özdönüşümlü bir kurmaca kuramının geliştirilmesine yol açtı; bununla birlikte, bu gelişmenin Anglo-Sakson dünyasında açık bir formüle bağlanması epeyce zaman aldı. Bu sıralarda, taklide ilişkin görüşler hâlâ ön planda yer alıyordu, ama *mimesis* içselleştirilmişti (Erich Kahler bu açıdan, romanın "içe doğru bir dönüş yaptığı"ndan söz eder).[38] 1930'lu yıllardan 1950'li yıllara kadar eleştirmenler, Joyce, Woolf ya da Faulkner'ın geliştirdikleri iç yaşamın temsil ediliş tarzlarına özel bir dikkatle eğildiler. "Serbest dolaylı biçem", "iç monolog", "kamera gözünden anlatı", "bilinç akışı" gibi terimler eleştiri sahnesini doldurdu.[39] Bu evre üzerinde uzun uzun durmayacağız; burada bizim asıl ilgilendiğimiz konu, kuramsal gelişmenin bir sonraki evresi, 1960'lı ve 1970'li yıllardaki durumuyla roman kuramıdır. Anlatıbilimin baştan sona gelişmesi, biçimciliğin ikinci dalgasıyla, başka deyişle yapısalcılıkla birlikte olmuştur. Ama önce, bu gelişmenin temelini hazırlayan başka biçimci yaklaşımları göz önüne almamız gerekiyor.

Biçimcilik Okulları

Avrupa Kıtası'nda eleştiri, kurmacanın biçimci açıdan çözümlenmesinde bir gelişmeye tanık oldu; bu gelişme, 1920'li yıllarda Alman ve Polonyalı eleştirmenlerin ileri düzeydeki çalışmaları ve Rus biçimcilerinin çabalarıyla sağlandı. Estetik incelemelerin İngi-

lizce konuşulan dünyada da bununla eşzamanlı olarak ortaya çıktığı doğrudur[40]; ne var ki kuramsal kurgulamalar, genelde kıta Avrupası'nda daha yaygındı. Schlegel'den Spielhagen ve Walzel'e dek uzanan kuramsal düşünceler geleneği, Käte Friedemann gibi ilginç uygulayıcıları da kapsar. Friedemann'ın, *Die Rolle des Erzählers in der Epik/Destanda Anlatıcıların Rolü* adlı kitabı, anlatıbilimin ana akımı ortaya çıkmadan yıllar önce yazılmış, her açıdan tam bir anlatıbilimsel incelemedir.[41] Ayrıca, (Anglo-Sakson dünyasında James'le kolayca karşılaştırabileceğimiz) Friedemann, Spielhagen'in formüle bağladığı erken dönem modernci "dramatik" anlatı tekniğini çözümleyerek anlatıcının araya girmesine ya da yorumlarda bulunmasına izin veren başka türde anlatıcı seslerinin de romancı açısından aynı ölçüde "sanatlı" ve yararlı olduğu sonucuna varmıştır.

Alman estetiği, Rus biçimcilik okulu üzerinde en ağırlıklı etkilerden birini oluştururken, Shklovski, Propp ya da Tomashevski'nin biçim konusunda geliştirdikleri, biçimin işlevsel olduğunu söyleyen yaklaşım, pek çok kişi tarafından gerçek anlamıyla anlatıbilimin başlangıç önermesi olarak kabul edilmiştir.[42] Biçimciler, yazına hem izlenimci hem de tarihselci yaklaşımlara karşı çıktılar ve Aristotelesçi içgörüler üzerinde yeniden düşünerek estetik artalanlarını desteklediler; bu içgörülerini de kuramsal dilbilim alanındaki yeni gelişmelerden (Baudouin de Courtenay, Saussure, Jakobson) ödünç aldıkları kavramlarla zenginleştirdiler. Rus biçimcilerinden devralınan anlatıbilim kavramları, *fabula/siuzhet* karşıtlığı (yukarıda anılan fabula/öykü/metin karşıtlığının kaynağı) ve düzmece sözlü-anlatı sesi kavramı *skaz*'dır. Bu gibi kavramlar mekanik olarak uygulanmamalıdır: Biçimcilerin amacı, yapıtın örgensel etkisini ve içindeki bütün öğelerin etkileşimini açıklayabilmektir. Örneğin, "gerçekçi güdülenme" konusunu tartışırken biçimciler şunu savunurlar: Mektup tarzında anlatı gibi bir tekniğin, okurun karşısına çıktığında özgül bir bilgilendirme işlevi vardır; ayrıca bu tarz, öykü tarafından da eşzamanlı olarak "gerekçelendirilmiş" ya da güdülendirilmiş olur; bu nedenle de gerçekçiliğin bir göstergesi olarak işlev görür. Vladimir Propp, Rus halk masalları üzerine yazdığı, hem insanbilim hem de yazın kuramı alanlarında etkili olmuş yapıtında, "anlatı işlevleri" ve bunla-

rın "ardıllıklar" içinde düzenlenmesi kavramı gibi canalıcı çözümleme araçlarını bulmuştur. Propp'un çalışması, sayıları ne olursa olsun "yüzeysel" görünümlerin altında yatan temel "derin" yapıyı belirleyen bir anlatı dilbilgisidir.

Öyleyse, biçimcilerin en önemli katkısı, genel yönteme ilişkin olmuştur: Onların amacı yazınsal biçimlerin, aynı zamanda yazının geçirdiği evrimin dizgeleştirilmesini betimleyebilecek genel bir yazın (anlatı) bilimi bulup çıkarmaktı. Biçim ile işlev, içsel olarak birbiriyle bağlantılıdır; örneğin, yazın biçimleri aşınmaya uğrayabilir ve (parodi gibi) yeni biçimlerin ortaya çıkmasına yol açabilir; bu arada, bu biçimlerin önceki toplumsal işlevleri, başlangıçta önemsiz olan ama daha sonra evrimleşerek öne çıkan biçimler tarafından üstlenilebilir.

Yazınsal biçimlerin dizgeli olarak incelenmesi, XX. yy'da eleştirinin belirleyici özelliği durumuna gelmiştir. Bu dizgeli yaklaşım, kaynağını dilbilimden ve estetikten alabileceği gibi felsefeden, bu arada karşılaştırmalı insanbilim, din ve mit incelemelerinden de alabilir.

Anlatının incelenmesine uygun düşecek çok çeşitli felsefe yaklaşımları bulunsa da, *stricto sensu** anlatıbilime en yakın düşen yaklaşım olarak görüngübilimi ayrı bir yere koyabiliriz. Görüngübilim, deneyimlerin dizgeli bir biçimde incelenmesidir. Gerçekliğe, ilişkilerden oluşan biçimsel bir dizge olarak yaklaşır; bu nedenle de, doğal olarak yazın yapıtları ve kurmaca nesneleri gibi ek alt-dizgeler sorununa uzanarak, gösterge dizgelerinin ve temsil ediliş yollarının incelenmesinde göstergebilime ulanır. Roman Ingarden'in, Husserl'in görüngübilimini yazın yapıtlarının betimlenmesine uyguladığı yapıtı *The Literary Work of Art /Yazınsal Sanat Yapıtı*, bu çizgide temel oluşturan[43] ve anlatı biçiminin yapısalcı açıdan betimlenmesini tamamlayan bir metindir. Daha sonraki çalışmalarında Ingarden, 1960'lı ve 1970'li yıllardaki okurtepkisi yaklaşımlarını pek çok yönüyle öncelemiştir.[44] Wolfgang Iser gibi eleştirmenler, alımlama ve okuma üzerine görüngübilimsel incelemeleri daha da geliştirerek yapısalcılara yaklaşmışlardır.[45] Buna ek olarak, anlatıya oldukça iyi belirlenmiş bir görüngübilimsel yaklaşım daha geliştirilmiştir; varoluşçu felsefeyle bağ-

*stricto sensu kesin anlamda; dar anlamda (ç.n.)

lantılı olan bu yaklaşım, Jean-Paul Sartre'ın ve Jean Pouillon'un yapıtlarında temsil edilmiştir.

Yazında görüngübilim incelemeleri gibi, anlatı üzerine yapılan "mit ve ayin" incelemeleri de biçimsel (anlatıbilimsel) bir boyut taşır. Pek çok yazın eleştirmeni, Sir James Frazer'ın *The Golden Bough/Altın Dal*'ından, Carl Jung'un toplumsal ruhbilim üzerine yaptığı incelemelerden ya da Joseph Campbell'ın *The Hero With a Thousand Faces/Bin Yüzlü Kahraman*'ından esinlenmişlerdir.[46] Frazer'ın kitabı, mitlerden ve ayinlerden oluşan geniş bir yelpazenin altında yatan ortak anlatı yapısını bulup çıkarma girişimidir. Campbell ise kitabında, Propp'un incelemiş olduğuna benzer ilkörneksel anlatıların temel aşamalarını belirler. Bu kitapların karşılaştırılması, yalnızca inceleme nesnesi açısından değil, aynı zamanda benimsedikleri yaklaşımlardaki soyutlayıcı nitelik açısından da çarpıcı benzerlikler ortaya koyar; oysa bu kitapların her biri, bütünüyle farklı bir disiplini ve entelektüel geleneği temel almıştır.

Northrop Frye'ın *Anatomy of Criticism/Eleştirinin Anatomisi*, ilkörneksel olay örgüsü yapıları üzerine başka bir önemli incelemedir.[47] Gerçekten de Frye, tüm yazını kapsayan karmaşık bir yorum ortaya koyar; bu yorumda, farklı yazın türleri ve tarzları, yaşam döngüsüyle bağlantılı görülen bir anlatı yapısı içindeki evreler olarak düzenlenmiştir. Bu yapıtta ortaya konan yaratıcılık, bilgi birikimi ve ince ustalık, yarattığı çok büyük boyutlu etkiyle ödüllendirilmiştir. Dar anlamda anlatıbilimsel olmayan pek çok başka yapıt gibi, Frye'ın *Anatomi*'si de, anlatı üzerine inceleme yapan herkes için temel önem taşıyan bir kitaptır.

Mit eleştirisi, çoğu zaman erken dönem ruhçözümlemeci yaklaşımlarla birleştirilmiştir. Sigmund Freud da anlatı yazınının ruhçözümleme açısından yorumlanmasına, bu arada ruhçözümlenin anlatısal boyutuna dikkatle eğilmiştir.[48] Freud'un çalışmalarını temel alan erken dönem çözümlemelerde, ağırlıklı olarak yorumlama, başka deyişle okumada özdeşleşme düzenekleri, yazarın cinsellik ve iktidar fantezileri, olay örgüsü yapılarıyla imgelerin ya da örgelerin oluşturduğu örüntülerin "patolojik" kökenleri vurgulanmıştır. Buna karşıt olarak, günümüzdeki ruhçözümsel eleştiride, çoğu zaman bu ikinci bakış açısına, başka deyişle çözümleyicinin

(ya da eleştirmenin) yorumlama etkinliklerindeki fantastik öğeye, tanıya getirilen biçimsel ve kurumsal kısıtlamalara vb.'ye üstünlük tanınır.

Çağdaş Anlatıbilim

Karşılaştırmalı Anlatıbilim

Disiplinlerarası anlatı incelemeleri, gelecekteki gelişme gizilgücü açısından umut verici bir alan oluşturur. Bu arada – "karşılaştırmalı yazın" anlamında – "karşılaştırmalı anlatıbilim"de, verili anlatı türleri ya da alt-türleri arasındaki yapısal farklılıklar, anlatı ile başka yazınsal ve sanatsal olgular arasındaki görüngübilimsel ayrımlar, değişik ekinlerin ve geleneklerin karşılaştırmalı şiir kuramları gibi konular ele alınır. Disiplinlerarası anlatıbilim incelemelerinde, anlatıbilimle yorumlama ya da alımlama kuramı, kadın ve toplumsal cinsiyet araştırmaları, yapıbozmacılık gibi başka eleştiri girişimleri arasındaki bağlar da güçlendirilmeye çalışılır. Gelişme açısından bakıldığında, disiplinlerarası yönde ilerleme en ilginç yolu açar; bununla birlikte, bu yöne girmek çoğu zaman anlatıbilim olarak anlatıbilimin ötesine geçmek demektir.[49]

Dar anlamda anlatıbilim açısından bakıldığında, anlatı kuramlarını, metnin anlatıbilim açısından tanımlanmış yapısı içindeki ana inceleme nesnesine göre sınıflandırabiliriz. Kuram, inceleme nesnesinin belli özelliklerini ayrıştıran ya da belli özelliklerine öncelik veren sınırlandırılmış bir modeldir. Bu nedenle, anlatı kuramlarının çoğunda ya süreç olarak anlatıya ya da ürün olarak anlatıya, başka deyişle ya *fabula*'nın, öykünün düzeyine ya da metinsel temsil ediliş düzeyine ayrıcalık tanınır.

Yazarlık Kuramları

Yazarlık ve yazınsal üretim, yazın araştırmalarının geleneksel bir alanını oluşturagelmiştir. XIX. yy'da bilimsel tarih incelemeleri, yazarı toplumun dıştan gözlemcisi olarak gören burjuva anlayışının yanı sıra gelişti. Tarihselci yönelim, yazarlık uğraşının bi-

reyselci bir biçimde görülmesiyle birlikte bugün hâlâ ağır basmaktadır. Burada kabaca iki eğilim belirleyebiliriz. Bunların biri izlenimci eleştiri yönünde gelişir: Bu tür eleştirinin tonu, çoğu zaman yaşam öyküsü havasındadır ve yazarların kişiliklerine, yaşamlarına, en iyi olduğu durumlarda da imgelemlerinin ve biçemlerinin niteliğine, farklı yapıtların karşılaştırılmasına ve etkilenmelerin incelenmesine yönelir. Bu tür eleştiri, akademik anlamda en parlak dönemine Walter Raleigh ya da David Cecil'in yapıtlarında ulaştı[50]; tonu açısından bu, günümüzde gazetelerde yayımlanan kitap tanıtma yazılarına ve söyleşilere çoğu zaman en yakın düşen eleştiri türüdür. Öbür yönelim, daha çok yazın tarihine eğilir: Yazın dönemlerinin ve bu dönemleri belirleyen özelliklerin birbirinden ayrılması; (Saintsbury, Ker ve Lanson'dan çağdaş postmodernizm kuramcılarına kadar) okulların ve akımların incelenmesi; yazınla öbür ekinsel olgular arasındaki etkileşim.[51] Fransız, Alman, çoğu zaman da Amerikalı eleştirmenler, İngiliz eleştirmenlere göre, yazın incelemelerini, olgucu olsun (Taine), evrimci olsun (Brunetière), klasikçi olsun (T. S. Eliot), Hegelci olsun (Lukács'ın erken dönemi), Marksist olsun (Lukács'ın geç dönemi, Weimann), Weberci olsun (Watt), yapısalcı olsun (White), çağdaş tarih kuramı temeline oturtmaya daha yatkındırlar.[52] Bu kuramların, kendilerine özgü anlatıbilimsel yönleri, çoğu zaman anlatı süreciyle temel çerçeve olarak kullandıkları "ana tarih anlatısı" arasında kurdukları bağlardan gelir.

Ruhçözümleme, yazarlık kuramlarının beslendiği başka bir ana kaynaktır. Burada, Freudçu kuramların da, ben'in gelişmesi açısından bir ana anlatı sağladığını unutmamak gerekir. Eleştirmenin amacı, çoğu zaman yapıttaki biçemsel ya da izleksel örüntülerle yazarın kişiye bağlı olmayan yapısı arasında ilişki kurmak, bilinçli ve bilinçdışı etkilenmeler arasındaki gidip gelmeleri değerlendirmektir. Ruhçözümlemenin, anlatı incelemeleri üzerindeki etkisi sınırlı bir genel bakış geliştirmeye izin vermeyecek ölçüde yaygındır. Bundan da öte, bu konuyla çok yakından bağlantılı olan ve bir anlatı süreci olarak görülen ruhçözümsel yaklaşım sorunu vardır ki buradaki örüntülere ve simgeciliğe bir yazın metnindeki örüntüler ve simgecilik olarak yaklaşılabilir.

Sözcelendirme incelemelerinde ve bu tür incelemeleri yöneten kurallarda öne çıkan kuramlar, XX. yy'daki biçimci eleştiriyle (biçembilim, Rus biçimciliği, Yeni Eleştiri, Chicago okulu, yapısalcılık ve yazın uygulayımbilimi) bağlantılıdır. Bu gibi kuramlarda, metnin içindeki sesin farklı katmanları ya da düzeyleri belirlenmeye çalışılır: Artık çözümlenen yazarın sesi ya da yalnızca yazann sesi değildir; yazarın sesiyle karakterler arasında aracı olan belli sayıda kişinin kurmacasal maskelerinin de sesidir. Bu gibi kuramlarda, tarihsel yazar, anlatıcıdan ve örtük yazardan ayrı tutulur; Wayne Booth'un *The Rhetoric of Fiction/Kurmacanın Retoriği*, bu açıdan bakıldığında çok zengin kaynak oluşturan bir metindir. Dilde, öznelliğin dile getirilişini inceleyen dilbilim kuramları (Benveniste, Austin, Bakhtin), çoğu zaman anlatısal sözcelendirme üzerindeki çözümlemelere uygulanır.[53] Anlatı uygulayımbilimi, kurmacasal olan ve kurmacasal olmayan anlatıların sözcelendirme açısından kendine özgü yanlarına da odaklanabilir. Metindeki seslerin her birinin kullandığı özgül retorik araçlar, metnin biçeminin tanımlanmasına da yardımcı olur.

Yazınsal uygulayımbilim açısından bakıldığında, kurmacasal anlatı ikinci dereceden bir söylem etkinliğidir (ya da karmaşık bir söz-edimdir); bu etkinliğin anlaşılması, içinden çıkıp geldiği daha ilkel ya da daha bire bir söylemsel durumların anlaşılacağını varsayar. Söz-edimlerin ilk sınıflandırmaları arasında kurmacasal anlatıya yer yoktu. Bu da şaşılacak bir şey değildir, çünkü bu sınıflandırmalar, gerçek anlamda söz-edimlerle değil, idealleştirilmiş ya da kuralkoyucu söz-edim türleriyle uğraşıyordu. Austin ya da Searle, yaptıkları söz etkinliği incelemelerine temel olarak tümcedilbilgisini işte bu nedenle alabilmişlerdi. Oysa, gerçek söylemin incelenmesi, ister istemez metin dilbilgisi temeline oturtulacak ve çok daha az kesin sonuçlar verecektir. Bir roman yazmak, açıkça görüleceği gibi, bir tür söz-edimdir, ama bu söz edimin özgüllüğü, ancak romanların yazıldığı gerçek koşulları ve bağlamları dikkate alan bir söylem kuramıyla yakalanabilir. Roman ya da kurmaca yazmak, bir "önerme"de bulunmak değildir; bununla birlikte, roman ya da kurmaca yazmak, yapısalcı/türsel anlamdaki söz

etkinliği açısından bakıldığında, eskide kalmış ataları önermelerden oluşan bir tür türetilmiş edimdir. Çözümlemenin uygulamadaki amaçları açısından bakıldığında, roman yazmak "roman yazmak" denen bir söz-edim türüdür: Bu noktada dilbilim, kayarak yazınsal türler kuramına karışır. "Önerme" denen dilsel söz-edimle "roman yazımı" denen yazınsal söz-edim arasında atılan birkaç kavramsal adımı birbirinden ayırmak gerekir; bu adımlar arasında, bire bir önermeden türetilmiş *kurmacasal önerme*'nin incelenmesi ve yalın tümceden türetilmiş, genişletilmiş bir önerme olarak *anlatı*'nın incelenmesi bulunmaktadır.[54]

Eylem Kuramları ya da Fabula Kuramları

Eylem kuramı bir felsefe disiplinidir; bu alandaki çalışmalar, etik üzerine geleneksel metinlerden (Aristoteles'in *Nicomachean Ethics/Nikomakhos'a Etik*), formel mantık (Von Wright), yorumbilim (Ricoeur), bilişsel ruhbilim (Goffman) gibi alanlardaki modern yaklaşımlara dek çeşitlilik gösterir.[55] Bu tür kuramlar, anlatı dünyalarındaki olayların, eylem ardıllıkları ve planlarının, işlevlerin, eyleyenlerin, karakterlerin, ortamların ve iç yasaların incelenmesine odaklanır. Yazınsal anlatıbilim alanında, Rus biçimciliği okulunda etkili olmuş bazı gelişmeler görüyoruz. Vladimir Propp, *fabula* düzeyinde olayların işlev açısından sınıflandırılması ve eylem ardıllıklarının betimlenmesi için bir model geliştirmiştir. Bir yanda, belirme düzeyi olan metnin kendisiyle, öte yanda işlev ardıllıklarının ve (Greimas'ın "eyleyenleri"ne benzeyen) karakterlerin eylem alanlarının oluşturduğu soyut düzey arasında açık seçik bir ayrım belirlemiştir.[56] Veselovski'nin olay örgüsünü ya da anlatıyı (*siuzhet*), çözümlenemez temel birimlerin, "örgeler"in (bir özne artı standartlaşmış bir eylem) ardıllığı olarak tanımlamasına dayanarak Tomashevski de iki sınıflandırma aracı arasında ayrım gözetir.[57] Önce, birbiriyle bağlantılı örgeleri, özgür serbest örgelerden ayırır. Bağlantılı örgeler, *fabula*'nın kimliğini belirleme açısından vazgeçilmez niteliktedir; serbest örgelerse önemli değildir ve *fabula*'da önemli bir değişikliğe yol açmadan değiştirilebilir. İkinci olarak da Tomashevski, durağan örgelerle devingen örgeler arasında karşıtlık belirler. Örneğin, betimlemeler ya da önem-

siz eylemler durağandır; oysa önemli eylemler, devingendir. Barthes ve öbür yapısalcılar, bu kavramları daha da geliştirmişlerdir. Barthes'ın "Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş" adlı denemesi, başka birçok açıdan ilginç olsa da, anlatı eylemlerinin çözümlenmesinde özellikle etkili bir bir model oluşturmuştur. Bremond, Greimas, Todorov ve Prince gibi yapısalcı eleştirmenler de, dilbilimle ya da formel mantıkla benzerlikler kurarak bazı biçimselleştirilmiş modeller oluşturmuşlardır. Bunlara ek olarak, pek çok biçimci kuramda da eylem yapılarının çözümlenmesine, üretilmesine, çeşitlendirilmesine ve sınıflandırılma olanaklarına yaklaşımlar geliştirilmiştir.[58] Eylem kuramları alanında ortaya çıkan son gelişmeler arasında en verimli katkılar, yazınsal anlatıbilimle bilişsel ruhbilim (örn. Goffman, Bordwell, Branigan) arasındaki uçurumu kapatmaya çalışan gelişmelerdir.[59] Taslaklar, senaryolar ya da çerçeveler açısından eylem örüntülerinin incelenmesi, öyküyü yapılandırma düzeyinde ve okuma süreci düzeyinde *fabula*'nın hem "içinde" hem de "dışında" bütün anlatı eylemleri için ortak bir modelin oluşturulmasını olanaklı kılar. Bu, aynı zamanda anlatıbilimle yapay zeka arasında bağların kurulmasına da olanak verir.[60]

Öykü ve Anlatı Kuramları

Pek çok kuramcı, öykünün yapılandırılmasında ve anlatıda aracılık eden yapılarla uğraşır; pek çoğu da özellikle bunları vurgular. Bu gibi kuramlar, anlatıbilimin geleneksel dar kapsamlı özünü oluşturur. Bunlarda, öyküde zaman yapısı (olayların sıralanışı; geriye dönüşler; ileriye atlamalar gibi zamansal çarpıtmalar; sahnelerin süresi ve seçilmesi; anlatı ritmi vb.) üzerine çözümleme tarzları bulunup çıkarılır. Bakış açısının (odaklama; dramatik alaysılama; gerilim; her şeyi bilme) ve sunuş tarzının (gösterme/anlatma) incelenmesi de tıpkı karakterlerin söylemlerinin çözümlenmesi (serbest dolaylı biçem; diyaloğun sunulması) ve anlatı sesinin çözümlenmesi gibi, öykü yapısı kuramlarının alanına girer. Öykünün yapılandırılmasına ve anlatı sesine en etkili yaklaşımlar, biçimci eleştirmenler (Rus biçimcileri; biçembilim öğrencileri; Yeni Eleştirmenler; yapısalcılar) tarafından geliştirilmiştir.

Sayıları, aralarından hakça bir seçme yapmaya elvermeyecek ölçüde çok olsa da, okura şu eleştirmenler tarafından bulunmuş ya da geliştirilmiş başlıca kavramları salık verebiliriz: Henry James (yansıtıcılar; kısıtlı bakış açısı); Lubbock (sahnelerle ya da panaromalarla sunuş; gösterme/anlatma); Bally (serbest dolaylı biçem); Booth (güvenilir ve güvenilmez anlatıcılar; ahlaksal ya da anlıksal uzaklık); Genette (odaklama; anlatı düzeyleri; tarihsel çelişkiler; özöyküsel ve yadöyküsel anlatıcılar; anlatının anlatıldığı kişi); Bal (odaklayıcı; odaklama düzeyleri); Bakhtin (diyalojizm; çokseslilik; başkadillilik); Dujardin, Humphrey ya da Cohn (bilinç akışı); Fowler (zihin-biçemi).[61] Culler, Sternberg, Bal ve Ricoeur, temsil edilen olay ardıllıklarıyla öykünün temsil edici yapıları arasındaki ilişkiyi nedensellik, zamansallık ve bakış açısıyla sunma gibi yönlerden çözümlemişlerdir.

Alımlama Kuramları

Anlatı, başka şeylerin yanı sıra, iletişime dayanan bir sözedim, gönderici ile alıcı arasında alınıp verilen bir iletidir. Yapısalcılık-sonrası eleştiri okulları, yazınsal iletişimde okurun rolü üzerindeki çözümlemeleri geliştirdiler; bunu yaparken, okumanın ve genelde anlamanın etkin ve yaratıcı bir özelliği bulunduğunu vurguladılar. Erken dönem anlatıbilim kuramları, okurun rolünü, çoğunlukla sorgulamaksızın kabul ediyorlardı; ama art arda gelen ayrıntılandırma çalışmalarında, okurun rolüne farklı açılardan yaklaşıldı ve okur-figürleri çeşitlendi. Walker Gibson, "yalancı okur"dan söz eder; bu, metnin içine, önvarsayımlarla ve ideolojik varsayımlarla kazılan bir okur-imgesidir.[62] Bugünlerde "örtük okur" terimi daha sık kullanılmaktadır. Ayrıca metin, okurun kurmacalaştırılmış bir çeşitlemesini, bir "anlatılanı" da içerebilir.[63] Anlatının anlatıldığı kişiler, kurmacasallaştırılmış karakterlerden görülmesi daha zor olan uydurma seslenilenlere, oradan da "yalancı" ya da örtük okurlara dek çeşitlilik gösterebilir.

Farklı bir araştırma çizgisi de, metnin okur açısından çözümlenmesinden oluşur. Anlamların durağan yapısı, birdenbire canlılık kazanır: Biçim, okurun zihninde ardıl bir yapılandırma sürecine, bir dizi geçici varsayıma dönüşür. Toplam biçim, kitabı bitir-

diğinde okurun zihninde oluşturduğu "halının bütün deseni"nden değil, okuma süreci boyunca yapısal varsayımların adım adım oluşturulmasından ve bir yana atılmasından oluşur.[64]

Eylemin yapılandırılmasıyla ve öykü yapılarıyla uğraşan kuramlardan, bir yazınsal önerme olarak görülen metnin ideolojisini ve anlamını çözümlemeye çalışan kuramlara doğru ilerledikçe, okumanın yaratıcı yönü giderek belirginleşir. Çağdaş okuma kuramlarında (yapıbozmacılık, yorumbilim, okur-tepkisi eleştirisi, alımlama kuramı), bu ideolojik düzeyin nesnel, biçimselleştirilmiş bir çözümlemesinin yapılıp yapılamayacağı dizgesel olarak sorgulanmıştır. Varılan sonuç, bir metnin ideolojisinin ya da anlamının bir yapı değil, metinle okur arasındaki etkileşim sonucunda ortaya çıkan bir süreç olduğudur. Brooks, okurun olay örgüsünü yapılandırışını, Freudçu çözümlemede tanımlandığı biçimiyle, arzuların ve temel ruhsal güdülerin oynaşmasına bağlar. Bu gibi irdelemeler, toplumsal, siyasal ve ekinsel incelemelere doğru ilerler. Marksist ve feminist yapısalcılık-sonrası okumanın, önceden varolan temsil ediliş biçimlerini, ideolojiye göre oluşturulan yorumlama ve önvarsayım modellerini kabul etmeyi ya da sorgulamayı içeren siyasal bir edim olduğunu göstermeye çalışılır. De Lauretis, önceki biçimci modellerin bazılarını bu ışık altında yeniden okur; ruhçözümleme, anlatıbilimle feminist ideolojik eleştirinin kaynaşmasına da iyi bir örnek oluşturur. Başka bazı okullarda da anlamanın görüngübilimine ağırlık verilir. Bu okullar, metinlerin anlamlarını, dilin sanatlı özelliğiyle (yapıbozmacılık), ötekiliği ve geleneği deneyimlerde yaşamakla (yorumbilim) ya da ruhbilim, yapay zeka, dilbilim ve bilişsel bilimdeki çağdaş gelişmelerle ilişkileri açısından çözümlerler.[65]

Özgöndergesellik ve Metinlerarasılık Kuramları

Yazında özdönüşlülük kuramlarının izi Alman romantiklerine dek sürülebilir[66]; bunlar XX. yy'ın ikinci yarısında giderek önem kazanmıştır. Yapısalcı ve yapısalcılık sonrası eleştirinin büyük bir kesimi, deneysel kurmacayla, anlatıbilim sorunlarına belki de en yakından eğilen özdönüşlü kurmaca ya da üstkurmaca çözümlemeleriyle ilgilenir.[67] Üstkurmaca derken, bir anlam yaratma yolu

olarak kendi biçimiyle deneyimlere girişen kurmacayı kastediyoruz. Sanatı, nasıl temsil etmeyle bağlantılı görüyorsak, romanı da çoğunlukla gerçekçilikle bağlantılı görürüz. Ama gerçekçilik, mimetik ağırlık, her zaman romanın kurmacasallığıyla dengelenir; böylece kurmacanın stratejileriyle gerçekçiliğe doğru itiliş arasında tipik bir gerilim oluşturulur. Gerçeklikle mimetik temsil ediliş arasındaki gerilim, belki üstkurmaca üzerine yapılacak bir tartışma için en iyi çıkış noktasıdır. Özdönüşlü roman, gerçekliği ya da gerçekçiliği sorgulamaksızın kabul etmek yerine bunların her ikisinin de bilgikuramsal temellerini araştırır, üstlerindeki örtüyü kaldırır, böylece ya kendinin daha bilincinde olan gerçekçiliğe[68] ya da başka bir şeye giden yolu açar. Öyleyse üstkurmaca, bir yazma biçimi olarak, daha kesin söylecek olursak, kurmaca yapılarını bilinçli olarak evirip çevirme, kurmacayla oyunlar oynama yolu olarak tanımlanabilir. Bir yazma biçimi olarak üstkurmaca, özdönüşlülük öğesinin ağır bastığı özgül bir alt tür oluşturacaktır. Robert Alter, kendinin bilincinde olan romanlarla kendinin bilincinde olma anları içeren romanlar arasında ayrım gözetir.[69] Kendinin bilincinde olan ya da özdönüşlü roman, tutarlı bir çabayla sürekli bilgilendirilmiş olmalıdır: Kendinin bilincinde olma tutumu, bu tür romanın yapısı ve amacı açısından merkezi konumda olmalıdır. "Özdönüşlülük" terimi, dikkatimizi hem ayna yapılandırmalarına (iki yanlılıklar, benzeşimler, çerçeveler, *mise en abyme*•)[70] hem de düşünceye, bilinçliliğe, düşüncenin kendi üstüne katlanmasına, eyleme eşlik eden farkındalığa çeker. Gerçekten de üstkurmaca, yalnızca ayna imgeleri içermesi açısından değil, bu ayna yasıtmalarının ve kendi üstüne katlanan yapıların, kurmacanın doğası üzerine birer düşünme yolu olarak kullanılması açısından da özdönüşlü kurmacadır. Alter, kendinin bilincinde olan kurmacayı, "kendinin yapay olma durumunu dizgeli olarak sergileyen, bunu yaparken de gerçek gibi görünen yapaylıkla gerçeklik arasındaki sorunlu ilişkiyi irdeleyen bir roman" olarak tanımlar.[71]

Ama bu üst-kurmaca tanımı, metin-merkezli bir tanımdır: Yazın sürecinde pek çok özdönüşlü olguyu dışarıda bırakır. Üstkurmaca, bir okuma yolu olarak da tanımlanabilir. Metinlerin "özdö-

•mise en abyme sanat yapıtının, kendi süreçlerini bilinçli olarak sergilemesi (ç.n.)

nüşlü" olarak okunması, yazın yapıtlarında anlam araştırmanın yeni yolunu sunan bir eleştiri paradigmasıdır; bu yolla, otomatik olan, yazar tarafından bilerek planlanmamış olan, okurun daha çok, kendiliğinden doğan anlam oynaşmaları yoluyla ya da yazmayla okuma arasındaki etkileşim aracılığıyla ulaştığı yapılar yüzeye çıkarılmış olur.

Üstkurmacada şu yaygın eleştiri varsayımını sorgulanır: Yapıt kendisi konusunda suskundur ve eleştirmenin gelip kendisini yorumlamasını bekler. Üstkurmacasal bir yapıt, çoğunlukla kendi amaçları ve tekniği konusunda açık sözlü olacaktır. Kendinden önceki bütün yazın törelerini eleştirir (yazının tümü, bir ölçüde bunu yapar), ama kendi törelerini de eleştirir. Geçmiş karşısında bu kendinin bilincinde olma tutumu, sonradan gelmiş olmaktan doğan bu kaygı, modern sanatın tümünde ortak olarak bulunur. Josipovici şunu savunur: "Picasso'nun, Stravinski'nin ya da Eliot'ın başarılarını tanımlamanın, bu başarıların hem bu kişilerin içinde çalıştıkları alanları araştırmak, hem de bu alanların geleneğini araştırmak olduğunu söylemenin ötesinde daha iyi bir tanımı olamaz" [72] Sanatçının, sanatın olanaklarını araştırması, belki de XX. yy'ın başlıca özelliğini oluşturur: Bu araştırmacıların, pek çok sınırı aşmış ve pek çok çıkmaza saplanmış olmaları hiç de şaşırtıcı değildir. Hutcheon'ın çıkardığı özdönüşlü araçlar tipolojisi, özdönüşlülük özelliğine yapısalcı yaklaşıma iyi bir örnek oluşturur.

Yapısalcılığın özdönüşlü metinlere gösterdiği ilgi, yapıbozmacılık okulu tarafından hem sorgulanmış hem de geliştirilmiştir. Genelde, bir metnin (herhangi bir metnin) yapıbozmacı açıdan okunması, o metnin kendi metafiziğini aşamalandırışının izini sürecektir; böylelikle de bu aşamalandırışın nasıl çelişkiye, karşıtlama ve kuramsal çıkmaza doğru gittiğini göstererek o metni yok ettiğini – başka deyişle, metnin "kendi yapısını nasıl bozduğu"nu – ortaya çıkaracaktır. Hillis Miller, "Çizgi" adlı yazısında kanısını ortaya koyarken anlatıbilimsel terimlerin her türlü kullanımının altında yatan kuramsal çıkmazın izini sürmeye çalışır.

Parodiyle ve kendinin bilincinde olma tutumuyla bağlantıları yüzünden üstkurmaca çoğu zaman önceki geleneklerin eleştirilmesi olup çıkar. Bu nedenle, özdönüşlülükle ilgili her türlü tartışma, metinlerarasılıktan ayrı düşünülemez; metinlerarasılık kura-

mı, hiçbir metnin özerk ve kendine yeterli bir bütün olarak varolamayacağını ileri sürer: Yazarın ve okurun öbür metinlerle olan deneyimleri, bu metnin biçimini ve yorumlanmasını koşullar. Anlatı üzerine klasik açıklamalarda (Aristoteles, Horatius), çoğunlukla bir olay örgüsü yaratıcısı olarak şairin, yapıttaki eylemi icat etmek yerine geleneksel öyküleri kullanacağı varsayılır. Olay örgüsünün yapılandırılması, geleneksel olarak hep metinlerarası dönüştürmeler bağlamı içinde incelenmiştir; bu nedenle, metinlerarası incelemeler hiç de yeni değildir. Bununla birlikte, bu terim Julia Kristeva tarafından bulunmuştur; Kristeva da bu terimi, Mikhail Bakhtin'in toplumsal dilbilim üzerine yaptığı çalışmalardan türetmiştir.[73] Bakhtin, ben ile toplumu diyalojik bir ilişki içinde görür ve böyle tanımlar. Bireysel dille toplumsal dil birbirini belirler: Her türlü bireysel söylem, toplumsal söylemler tarafından bir uçtan bir uca katedilir (Bakhtin bu duruma "başkadillilik"der). Örneğin, roman gibi bazı söylem tarzları, birbiriyle yarışan ideolojiler arasındaki bu ayrışmaya özellikle açıktır; Bakhtin'e göre, romanın "çoksesli" doğası işte buradan gelir. Bu nedenle, metinlerarası çözümleme, hem türün törelerinin çözümlenmesine, hem de ideolojik ve ekinsel incelemelere yol açar.

Özetleyecek olursak, okurun belli bir metinle aşağıda verilen öğeler arasındaki ilişkileri algılayışına göre birkaç metinlerarası ilişki türü ayrımlanabilir:

1. Başka yazın metinleri. Bu yaklaşım, geleneksel (tarihsel) karşılaştırmalı yazın incelemelerine, kaynak ve etki üzerinde yapılan incelemelere kadar uzanır; bunlar da daha genel bir metinlerarası ilişkiler modeli içinde toplanabilir.[74]

2. Türle ilgili töreler, örge ve olay örgüsü örüntüleri, ilkörnekler. Northrop Frye'ın *Eleştirinin Anatomisi* gibi bir yapıt, metinlerarası tür töreleri üzerine anıtsal bir inceleme olarak okunabilir.[75]

3. Başka toplumsal söylemler ve söylem türleri. Bakhtin'e çok şey borçlu olan bu yaklaşım, özellikle çağdaş yapısalcılık-sonrası tarafından, hepsinden çok da yeni Marksist ve feminist okullar tarafından geliştirilmiştir. Günümüzde ortaya çıkan, yazın inceleme-

leriyle ekin incelemelerini bütünleştirme eğilimi de göz önüne alınacak olursa, bu yaklaşım son zamanlarda önem kazanmıştır.

4. Metnin eleştirel yorumu (bu ilişki, çoğunlukla 1., 2. ve 3. tipleri içinde barındırır). Bu metinlerarasılık türünün en incelikli çözümlemeleri, çağdaş yorumlama kuramcıları (yapıbozmacılar, okur-tepkisi kuramcıları vb.) tarafından gerçekleştirilmiştir; bu gibi kuramlarda, bir metinle onun daha sonraki okumaları arasındaki ilişki dizgeli bir biçimde sorunsallaştırılarak irdelenmiştir.

Uygulamalı Anlatıbilim

Anlatı, toplum, tarih ve ideoloji arasındaki ilişkileri belirleyen kuramları bu başlık altında topluyoruz. Anlatıbilim, çoğu zaman bir bakıma yazına "içten"yaklaşım olarak görülse de, daha geniş bir açıdan bakıldığında, anlatı yapısının incelenmesiyle yazının tarih, toplumsal yapılar, kurumlar ve genelde ekinsel olgularla ilişkilerini değerlendiren dışsal yaklaşımlar arasında bir ilişki görmek olanaklıdır. Ekin eleştirisi alanında pek çok farklı okul vardır: Weberci, Marksist, Foucaultcu okullar; toplumsal cinsiyet incelemeleri; çokekinli incelemeler. Bunların hepsinde ideoloji kavramı şu ya da bu yolla bir eleştiri aracı olarak kullanılır. İdeoloji, sorun yaratan bir terimdir, çünkü tanımı, bir ölçüde bu terimi tanımlayan kişinin ideolojisine bağlıdır. Başlangıçtaki Marksist tanımında "ideoloji", yanlış bilinç – toplumun ve ekinin, kurulu düzeni sürdürmeye çalışan bir dizi üstyapısal temsil edilişi – olarak anlaşılıyordu. Bu nedenle ideoloji, Marksizm'in tanımladığı bilimsel toplumsal anlama ters düşen bir kavramdı. Daha sonraki (Bakhtin'in çalışmalarında Marksizm'in kendi içinden çıkarak gelen) yaklaşımlarda ideoloji, göstergesel temsil edilişlerden oluşan gerekli bir ağ olarak kavramlaştırıldı: Gerçekliğe, ideolojiden arınmış bir yolla ulaşamayız. Bu görüşün getirdiği bir alt önerme şudur: İdeoloji, bir metinde bulacağımız türden bir öz değil, daha çok metinle okur arasındaki ilişkiden oluşan bir işlevdir.

The Rise of the Novel/Romanın Yükselişi'nde (1957) Ian Watt, romanın ortaya çıkışını, XVIII. yy'da burjuva egemenliğinin yol açtığı ideolojik değişiklikler temeline oturtarak açıklar. Toplumsal

değişikliklerle bireysel karakterlerin, bu arada bir temsil ediş tarzı olarak gerçekçiliği inşa eden somut toplumsal ortamların ve olay örgüsü koşullarının giderek daha doğru resmedilmesi gibi yapısal öğeler arasında bağlantı kurar.

Marksist eleştirmenler, toplumsal sınıfların kendilerini temsil edişlerinde anlatı türlerinin ideolojik işlevini incelemişler, bu türleri toplumsal çelişkilerin ideolojik dışavurumu olarak görmüşlerdir. Burada, Fredric Jameson'ın anlatı üzerine yazdığı yapıtı ayrı bir yere koyabiliriz.[76] Jameson, yapısalcı anlatıbilimi "toplumsal bir simgesel edim", sınıf savaşımına imgelemsel (ideolojik açıdan güdülenmiş) bir tepki olarak incelemek üzere ele alarak yeniden yorumlar. Ona göre anlatı, arzunun sözcelendirilmesinde, bu arada siyasal ve ekonomik temsil edilişlerde başlıca yapılandırıcı ilkedir.

Anlatı ve arzu sorunu, ruhçözümsel yaklaşımlar açısından da merkezi önemdedir. Anlatı işlevlerinin ruhçözümsel açıdan irdelenmesini Freud başlatmıştır. "Yaratıcı Yazarlar ve Düşlemler" adlı yazısında Freud, kahramanın ve bakış açısının işlevini, güçle ve arzuyla ilgili fantaziler olarak çözümlemiştir. Freud, tek tek yapıtları da çözümlemiştir.[77] Ne var ki Freud'un, anlatı çözümlemesine yaptığı belki en temel katkı dolaylı yoldan olmuştur: Freud, baştan sona ben'in gelişme sürecini, bu arada ruhçözümleme yoluyla tedavi sürecini, anlatısal açıdan yapılandırılmış şeyler olarak düşünmüştür. Sayısız eleştirmen, Freud'un sezgisel olarak yakaladığı bu görüşleri, anlatıbilimsel çözümleme açısından geçerli olacak yollarla çoğaltıp geliştirmiştir. Peter Brooks'un *Reading for the Plot/Olay Örgüsü İçin Okumak* (1984) adlı yapıtı, yapısalcılık-sonrası okur-tepkisi eleştirisiyle ruhçözümlemenin günümüzde birbirine yaklaştığına bir örnektir.

Anlatıya başka bir dıştan yaklaşım örneği de toplumsal cinsiyet incelemeleridir. Bu tür incelemeler arasında feminist eleştiri kuşkusuz en etkili olanıdır. Yazına getirilen feminist yaklaşımlarda çok büyük bir çeşitlilik görülür; bunların çoğu da anlatı çözümlemesine olumlu katkılarda bulunmuştur. Toplumsal cinsiyetin yapılandırılmışlığı üzerindeki feminist çözümlemelerin yazarlık, karakterlerin temsil edilişleri ve olay örgüsü yapılarının incelenmesi gibi konulara çok geniş kapsamlı etkileri olmuştur. Bu

bağlamda, bazı canalıcı yapıtlar arasında Kate Millet'in *Sexual Politics/Cinsel Politika* (1969), Ellen Moers'in *Literary Women/Yazın Kadınları* (1976), Sandra M. Gilbert ile Susan Gubar'ın *The Madwoman in the Attic/Tavanarasındaki Deli Kadın* (1979) bulunmaktadır.[78] Feminist eleştirmenler ayrıca, anlatıda gerçeğe benzerliğin ve tutarlılığın toplumsal cinsiyetle koşullandırılmış ulamlar olduğunu belirlemiş,[79] olay örgüsü örüntülerinde anıştırılan yazarlık tutumlarında ve imlenen okurlarda yatan ataerkil ideolojiyi reddederek feminist "direnen okur" çağrısında bulunmuşlardır (Fetterly). Teresa da Lauretis, *Alice Doesn't/Alice Yapmaz* (1984) adlı yapıtında, bu ilkelerden çoğunu yapısalcılık-sonrası ruhçözümleme açısından geliştirerek sinemasal anlatıların incelenmesine uygulamıştır.

Anlatıbilimin çok sayıda disipline ulaşacak biçimde genişletilmesi ya da uygulanmasına sayısız önemli örnek vardır. Anlatıbilimin felsefe açısından bir çeşitlemesi de Paul Ricoeur'ün çalışmalarında bulunabilir.[80] Heidegger'in *Sein und Zeit/Varlık ve Zaman* adlı yapıtıyla başlatılan felsefi yorumbilim geleneği içinde yetişmiş bir yazar olan Ricoeur, görüngübilim ve yapısalcılık gibi modern usçu yaklaşımların bir eleştirisini geliştirmiştir. Ricoeur mitin, temelde zamana bağlı bir olgu olduğu ve Lévi Strauss'un inandığı gibi anlamsal bir matrise indirgenemeyeceği görüşünde direnir. Anlatının düzenlenişini, temel bir insan deneyimi olarak, insan varoluşunu zaman içinde yapılandırmanın ve anlamlı eylemi olanaklı kılmanın bir yolu olarak görür. Ricoeur'un çalışmaları, anlatıbilimin felsefi ve dinsel (Hıristiyan) yorumbilime uygulanmasına iyi bir örnek oluşturur.

Tarih kuramı, hep temsil ediliş sorunlarına açıklama getirmek zorunda kalmıştır; anlatı sorunu, bu açıklamada merkezi bir yer tutar. Modernci tarihin, kavranamaz ya da çevrilemez kalan pek çok olguyu bu açıklamanın dışında bıraktığının anlaşılması, postmodernci tarih anlayışına ışık tutar; postmodernci tarih kavramı da böylelikle "temsil edilemez bir yük olarak görülen geçmiş sorunu" olup çıkar.[81] Bununla tutarlı olarak, çağdaş tarih kuramı da geçmişin bilişsel olarak kavranabilirliğini ve silinmiş ya da kaydedilmiş olayların seçiminde tarih yazımının ideolojik işlevini sorgulamaya girişir. Modernci yoruma göre, tarih hiç de bir metin de-

ğil, daha çok metin biçiminde ulaşılabilir kılınmış bir fikirdir. Buna karşıt olarak, Hayden White ya da Dominick LaCapra gibi yapısalcılık-sonrası tarih kuramcıları, modernci yaklaşımın geçerliliğini sorgulamışlardır.[84] Bu kuramcıların postmodernci bakış açılarına göre tarihsel anlam, fikirle onu içeren metnin, içerikle biçimin birbirinden koparılamaz bütünlüğünün sonucunda ortaya çıkar; öyle ki gerçek olanın incelenmesi, özneler tarafından algılandığında gerçekliğin girdiği metinsel biçimin çözümlenmesi olabilir ancak. Örneğin *Metahistory/Üsttarih* (1973) adlı yapıtında Hayden White, tarih yazımı tekniklerini, yazınsal ya da mitsel olay örgülerinin çeşitlemeleri olarak ele alıp inceler. White'in "Gerçekliğin Temsil Edilişinde Anlatısallığın Değeri" adlı denemesi de, anlatının yapısal çözümlemesinin tarihyazımına uygulanışına bir örnektir.

Sonuç

Bir anlatı biliminin gelişme olanakları konusunda pek çok şey söylenebilir, çünkü göstermeye çalıştığımız gibi anlatı, çözümlenmesi sonsuz sayıda bakış açısına açık olan karmaşık bir olgudur. Pek çok eleştirmen, anlatıbilimin, başka her şeyi dışarıda bırakmak üzere biçimci ve yapısalcı çözümlemeye gönderme yapan bir şey olarak anlaşılması gerektiğini savunacaktır. Başka bazı eleştirmenler de, anlatıbilimi her şeyi kapsayan bir terim olarak, anlatıya şu gibi çok çeşitli disiplinlerin bakış açısından yapılacak çoklu yaklaşımların buluşma yeri olarak görürler: tarih; insanbilim; ruhbilim; bilişsel bilim; yorumbilim felsefesi; ideolojik eleştiri vb. Bu yazıda biz, anlatı kuramının çok geniş kapsamlı bir kuramsal ve tarihsel taslağını vermeye çalıştık. Bununla birlikte, anlatıbilime ilişkin olarak burada değindiğimiz farklı farklı yaklaşımlar, yolları çatallanan bir bahçede bulunabilecek sayısız olay örgüsünden yalnızca ikisini oluşturmaktadır.

NOTLAR:

1. GERARD GENETTE, *Narrative Discourse/Anlatı Söylemi* (1972), çev. Jane E. Lewin (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1980); MIEKE BAL, *Narratologie: Essais sur la signification narrative dans quartre romans modernes/Dört Modern Romanda Anlatısal Anlamlandırma Üzerine Denemeler* (Paris: Klincksieck, 1977) ve *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative/Anlatıbilim: Anlatı Kuramına Giriş* (1978), çev. Christine van Boheemen (Toronto: University of Toronto Press, 1985); GERALD PRINCE, *Narratology: The Form and Functioning of Narrative/Anlatıbilim: Anlatının Biçimi ve İşlevi* (Berlin: Mouton, 1982).

2. ARISTOTELES, *The Poetics/Poetika*, çev. W. Hamilton Fyfe. *Aristotle: The Poetics. "Longinus": On the Sublime. Demetrius: On Style/Aristoteles: Poetika. "Longinus": Yücelik Üzerine. Demetrius: Biçem Üzerine* içinde (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1927).

3. ROLAND BARTHES, *S/Z* (1970), çev. Richard Miller (New York: Hill and Wang, 1974).

4. BAL, *Narratology/Anlatıbilim*; BORİS TOMASHEVSKI, "İzlekbilim" (1925), *Russian Formalist Criticism: Four Essays/Rus Biçimci Eleştirisi: Dört Deneme* içinde, yay.lar ve çev.ler Lee T. Lemon ve Marion J. Reis (Lexington: University of Nebraska Press, 1965), ss. 61-98.

5. "1. Un TEXTE est un ensemble fini et structuré de signes linguistiques. 1.1. Un texte *narratif* est un texte dans lequel une instance *raconte* un *récit*. 2. Un RECIT est le signifié d'un texte narratif. Un *récit* signifié à son tour une *histoire*." (Bal, *Narratologie/Anlatıbilim*, s.4. İngilizce'ye çeviri yazarların.)

6. *Anlatıbilim*'deki bölümün yalınlaştırılmış bir çeşitlemesi, s.33.

7. Bkz. örn., FRANK KERMODE, *The Sense of an Ending/Bir Bitişin Anlamı* (Oxford: Oxford University Press, 1967); PETER BROOKS, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative/Olay Örgüsü İçin Okumak: Anlatıda Tasarı ve Amaç* (Oxford: Clarendon Press, 1984).

8. Bkz. BORIS·EIKHENBAUM, "'Biçimci Yöntem' Kuramı"' (1926), Lemon ve Reis (yay.lar ve çev.ler), *Rus Biçimci Eleştirisi* içinde, ss. 99-140; WOLFGANG KAYSER, *Die Vortragsreise* (Berne: Francke, 1958).

9. WALKER GIBSON, "Yazarlar, Konuşmacılar, Okurlar ve Yalancı Okurlar" (1950), *Reader-Response Criticism/Okur Tepkisi Eleştirisi* içinde, yay. Jane P. Tompkins (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980), ss. 1-6.

10. WAYNE C. BOOTH, *The Rhetoric of Fiction/Kurmacanın Retoriği* (1961), gözden geçirilmiş basım (Harmondsworth: Penguin, 1987), ss. 75, 138.

11. GENETTE, *Anlatı Söylemi*; PRINCE, "Anlatının Anlatıldığı Kişinin İncelenmesine Giriş" (1973), Tompkins (yay.), *Okur Tepkisi Eleştirisi* içinde, ss. 7-25.

12. Krş. BAL'ın dar taslağı (*Anlatıbilim*, s.32).

13. PLATON, The *Republic/Devlet*, (çev. Benjamin Jowett), *Critical Theory since Plato/Platon'dan Günümüze Eleştiri Kuramı* içinde, yay. Hazard Adams (San Diego: Harcourt, 1971), ss. 19-46.

14. EARL MINER, "Anlatı", *Comparative Poetics: An Intercultural Essay on Theories of Literature/Karşılaştırmalı Poetika: Yazın Kuramları Üzerine Ekinlerarası Bir Deneme* içinde, (Princeton University Press, 1990), ss. 135-212.

15. Örn., JOHN DRYDEN tarafından, "Saygıdeğer Sir Robert Howard'a Son Mektubun [*Annus Mirabilis*] Aktarımı"(1667), *John Dryden: Selected Criticism/John Dryden: Seçilmiş Eleştiriler* içinde, yay.lar James Kinsley ve George Parfitt (Oxford University Press, 1970), ss. 7-15.

16. VINSAUF'LU GEOFFREY, *Poetria Nova/Yeni Şiir* (yaklaşık 1200), çev. Margaret F. Nims (Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies, 1967).

17. F. ROBORTELLO, *In librum Aristotelis De arte poetica explicationes/Paraphrasis in Librum Horatii, Qui Vulgo De Arte Poetica Ad Pisones Inscribitur* (1548); LUDOVICO CASTELVETRO, *Poetica d'Aris-*

totele vulgarizzata e sposta (1576), *Castelvetro on the Art of Poetry: An Abridged Translation of Ludovico Castelvetro's Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta/Şiir Sanatı Üzerine Castelvetro: Ludovico Castelvetro'nun Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta Adlı Yapıtının Kısaltılmış Bir Çevirisi* içinde, yay. A. Bongiorno (Binghampton, NY: Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1984); JULIUS CAESAR SCALIGER, *Poetices libri septem* (1561), *Select Translations from Scaliger's Poetics/Scaliger'in Poetika'sından Seçilmiş Çeviriler* içinde, yay. ve çev., F. M. Padelford (New York, 1905).

18. G. E. LESSING, *Laocoon: An Essay on the Limits of Painting and Poetry/Laokon: Resmin ve Şiirin Sınırları Üzerine Bir Deneme* (1766), çev. Edward A. McCormick (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1984).

19. HENRY FIELDING, *The History of Tom Jones, a Foundling/Tom Jones'un Öyküsü* (Ware: Wordsworth, 1992), cilt 1, s.38.

20. FIELDING, *The History of Joseph Andrews/Joseph Andrews'un Öyküsü* ne Önsöz (Londra: Hutchinson, 1904), s.8.

21. SAMUEL RICHARDSON, *Novelists on the Novel/Romancıların Roman Üzerine Görüşleri*'nden alıntı, yay. Miriam Allott (Londra: Routledge and Kegan Paul, 1959), s. 258.

22. FRIEDRICH SCHLEGEL, *Schriften und Fragmente/Yazılar ve Parçalar* (Stuttgart: Kröner, 1956); G. W. F. HEGEL, *Esthetics/Estetik* (1835), çev. T. M. Knox (Oxford: Clarendon, 1975); GEORG LUKACS, *The Theory of the Novel/Roman Kuramı* (1916), çev. Anna Bostock (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1971).

23. GEORGE ELIOT, "Kadın Romancılardan Aptal Romanlar" (1856), yeni basım, *Victorian Criticism of the Novel/Viktorya Dönemi Roman Eleştirisi* içinde, yay.lar Edwin M. Eigner ve George J. Worth (Cambridge: Cambridge University Press, 1985), ss. 159-80; GEORGE HENRY LEWES, "Romanlarla İlgili Eleştiriler" (1865), yeni basım, *a.g.y.* içinde, ss. 181-92.

24. EDWARD BULWER LYTTON, "Kurmacada Sanat Üzerine (II)" (1838), yeni basım, *a.g.y.* içinde, ss. 22-38.

25. EDGAR ALLAN POE, "Nathaniel Hawthorne", *Poems and Essays/Şiirler ve Denemeler* içinde (Londra: Dent, 1927), ss. 177-94.

26. POE, "Düzenleyimin Felsefesi" (1846), *a.g.y.* içinde, s. 164.

27. EDMOND SCHERER, *Zur Technik der modernen Erzählung/Modern Öykü Anlatım Tekniği Üzerine* (1879); FRIEDRICH SPIELHAGEN, *Beiträge zur Theorie und Technik des Romans/ Romanların Kuramı ve Tekniği Üzerine Yorumlar* (Leipzig: Staackmann, 1883).

28. HENRY JAMES, "Kurmaca Sanatı" (1884, gözden geçirilmiş basım, 1888), Adams (yay.), *Platon'dan Günümüze Eleştiri Kuramı* içinde , ss. 660-70.

29. JAMES'in denemeleri ve önsözleri *The Art of Criticism: Henry James on the Theory and the Practice of Fiction/Eleştiri Sanatı: Kurmaca Kuramı ve Uygulayımı Üzerine Henry James* adlı yapıtta toplanmıştır; yay. William Veeder ve Susan M. Griffin (Chicago: University of Chicago Press, 1986).

30. R. L. STEVENSON, "Alçakgönüllü Bir Yakınma" (1884), *Viktorya Dönemi Roman Eleştirisi* içinde, yay. Eigner ve Worth, ss. 213-22.

31. PERCY LUBBOCK, *The Craft of Fiction/Kurmaca Sanatı* (Londra: Cape, 1921; 1926 basımı); JOSEPH WARREN BEACH, *The Method of Henry James/Henry James'in Yöntemi* (1918; gözden geçirilmiş basım, Philadelphia: Albert Sciler, 1954).

32. LUBBOCK, *Kurmaca Sanatı*, s.62.

33. JOSE ORTEGA Y GASSET, *The Dehumanization of Art and Other Essays on Art, Culture, and Literature/Sanatın İnsana Yabancılaştırılması ve Sanat, Ekin, Yazın Üzerine Başka Denemeler* (1925, vb.), çev. Helene Weyl (Princeton: Princeton University Press, 1948).

34. E. M. FORSTER, *Aspects of the Novel/Romanın Çeşitli Yönleri* (Londra: Arnold, 1927); EDWIN MUIR, *The Structure of the Novel/Romanın Yapısı* (Londra: Hogarth Press, 1928).

35. CLEANTH BROOKS ve ROBERT PENN WARREN, *Understanding Fic-*

tion/Kurmacayı Anlamak (1943; Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1959).

36. F. R. LEAVIS, "Dramatik Şiir Olarak Roman: *Zor Zamanlar*", *Scrutiny* 14 (1946-7): 185-204; *The Great Tradition/Büyük Gelenek*'te gözden geçirilmiş kopya (Londra: Chatto, 1948).

37. VIRGINIA WOOLF, "Modern Kurmaca" (1919), *The Common Reader/Herkesin Seçkisi* [1. dizi] 1925 (Londra: Hogarth, 1929), ss. 184-95.

38. ERICH KAHLER, *The Inward Turn of Narrative/Anlatının İçe Dönüşü* (1970), çev. Richard Winston ve Clara Winston (Princeton: Princeton University Press, 1973).

39. CHARLES BALLY, "Modern Fransızca'da Dolaysız Serbest Biçem", *Germanisch-Romanische Monatschrift* 4 (1912): 549-56, 597-606; MARGUERITE LIPS, *Le style indirect libre/Dolaysız Serbest Biçem* (Paris: Payot, 1926); L. E. BOWLING, "Bilinç Akışı Tekniği Nedir?" *PMLA* 65 (1950): 333-45; MELVIN J. FRIEDMAN, *Stream of Consciousness: A Study of Literary Method/Bilinç Akışı: Bir YazınYönteminin İncelenmesi* (New Haven: Yale University Press, 1955); NORMAN FRIEDMAN, "Kurmacada Bakış Açısı: Bir Eleştiri Kavramının Gelişimi", *PMLA* 70 (1955): 1160-84.

40. Örn., VERNON LEE, *The Handling of Words and Other Essays in Literary Psychology/Sözcüklerin Ele Alınışı ve Yazınsal Ruhbilim Üzeine Başka Denemeler* (1923; Lincoln: University of Nebraska Press, 1968); BLISS PERRY, *A Study of Prose Fiction/Düzyazı Kurmaca Üzerine Bir İnceleme* (1902; Boston: Houghton Mifflin, 1920); JOSEPH WARREN BEACH, *The Twentieth-Century Novel: Studies in Technique/Yirminci Yüzyıl Romanı: Teknikler Üzerine İncelemeler* (New York: Appleton, 1932).

41. KATE FRIEDEMANN, *Die Rolle des Erzählers in der Epik/Destanda Anlatıcıların Rolü* (1910; Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965).

42. Bkz. VIKTOR SHKLOVSKI ve BORIS TOMASHEVSKI'nin denemelerinden seçmeler, Lemon ve Reis (yay.lar ve çev.ler), *Rus Biçimci Eleş-*

tirisi içinde; VLADIMIR PROPP'un *Morphology of the Folktale/Masalın Biçimbilimi* (1928), çev. Laurence Scott, 2. gözden geçirilmiş basım, yay. Louis A. Wagner (Austin: University of Texas Press, 1968).

43. ROMAN INGARDEN, *The Literary Work of Art: An Investigation on the Borderlines of Ontology, Logic, and Theory of Literature/Yazınsal Sanat Yapıtı: Varlıkkuramı, Mantık ve Yazın Kuramının Sınırları Üzerine Bir İnceleme* (1931; 3. basım, 1965; Evanston, III.: Northwestern University Press, 1973).

44. INGARDEN, *The Cognition of the Literary Work of Art/Yazın Yapıtının Bilişsel Kavranışı* (1968; Evanston, III.: Northwestern University Press, 1973).

45. WOLFGANG ISER, *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett/Örtük Okur: Bunyan'dan Beckett'e Düzyazı Kurmacada İletişim Örüntüleri* (1972; Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974).

46. JAMES G. FRAZER, *The Golden Bough/Altın Dal* (kısaltılmış basım 1922: Macmillan, 1956); JOSEPH CAMPBELL, *The Hero with a Thousand Faces/Bin Yüzlü Kahraman* (1949; Princeton: Princeton University Press, 1968); CARL G. JUNG, *Collected Works/Bütün Yapıtları* (19 cilt), yay. Herbert Read, Michael Fordham ve Gerard Adler (Londra: Routledge, 1981).

47. NORTHROP FRYE, *Anatomy of Criticism: Four Essays/Eleştirinin Anatomisi: Dört Deneme* (Princeton: Princeton University Press, 1957).

48. Bkz. örn., "Şair ve Düşlem" (1907), ya da "Korku Öyküsü" (1919). *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud/Sigmund Freud'un Bütün Ruhbilimsel Yapıtlarının Standart Basımı* (24 cilt), çev. James Strachey (Londra: Hogarth Press/Institute of Psychology, 1953-66).

49. Bkz. örn., CHRISTOPHER NASH (yay.), *Narrative in Culture: The Use of Storytelling in the Sciences, Philosophy, and Literature/Ekinde Anlatı: Bilimlerde, Felsefede ve Yazında Öykü Anlatımı* (Londra: Routledge, 1989).

50. DAVID MASSON, *British Novelists and Their Styles/Britanyalı Romancılar ve Biçemleri* (London: Macmillan, 1859); Sir WALTER RALEIGH, *The English Novel/İngiliz Romanı* (1894); Lord DAVID CECIL, *Early Victorian Novelists/Erken Viktorya Dönemi Romancıları* (Londra: Constable, 1934).

51. GEORGE SAINTSBURY, *The Flourishing of Romance and the Rise of Allegory/Romansın Gelişmesi ve Alegorinin Yükselişi* (Edinburg: Blackwood, 1897); W. P. KER, *Epic and Romance/Destan ve Romans* (1896); GUSTAVE LANSON, *Histoire de la littérature française/Fransız Yazını Tarihi* (1894), gözden geçirilmiş basım, Paul Tuffrau (Paris: Hachette, 1951); E. A. BAKER, *History of the English Novel/İngiliz Romanı Tarihi* (9 cilt; Londra: Witherby, 1924-38).

52. HIPPOLYTE TAINE, *History of English Literature/İngiliz Yazını Tarihi* (1863-4), çev. H. Van Laun (New York: Ungar, 1965); FERDINAND BRUNETIERE, *L'Evolution des genres dans l'histoire de la littérature/Yazın Tarihinde Türlerin Evrimi* (1890; Paris: Hachette, 1980); T. S. ELIOT, "Gelenek ve Bireysel Yeti" (1919), *Selected Essays/Seçilmiş Denemeler* içinde (Londra: Faber and Faber, 1951); LUKACS, *Theory of the Novel* ve *The Historical Novel/Roman Kuramı* ve *Tarihsel Roman* (1937), çev. Hannah Mitchell ve Stanley Mitchell (Lincoln: University of Nebraska Press, 1983); ROBERT WEIMANN, "Bakış Açısı: İngiliz Romanında Bakış Açısı Estetiği ve Öykü", *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 10 (1962): 369-416; IAN WATT, *The Rise of the Novel/Romanın Yükselişi* (1957; Harmondsworth: Penguin, 1983); HAYDEN WHITE, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe/Üsttarih: On Dokuzuncu Yüzyıl Avrupası'nda Tarihsel İmgelem* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973).

53. EMILE BENVENISTE, *Problems in General Linguistics/Genel Dilbilim Sorunları* (1966), çev. Mary Elizabeth Meek (Coral Gables, Fla.: University of Miami Press, 1977); J. L. AUSTIN, *How to Do Things with Words/Sözcükler Nasıl İş Görür?* (1962; Oxford: Oxford University Press, 1980); M. M. BAKHTIN, *The Dialogic Imagination/Diyalojik İmgelem* (1938, yay. tarihi 1970), çev. Caryl Emerson ve Michael Holquist (Austin: University of Texas Press, 1981).

54. Yazınsal uygulayımbilimle ilgili bazı yapıtlar: TEUN A. VAN DIJK (yay.), *Disccourse and Literature: New Approaches to the Analysis of*

Literary Genre/Söylem ve Yazın: Yazın Türü Çözümlemesine Yeni Yaklaşımlar (Amsterdam: Benjamins, 1985); MARY LOUISE PRATT, *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse/Yazınsal Söylemde Bir Söz-Edim Kuramına Doğru* (Bloomington: Indiana University Press, 1977); JOHN R. SEARLE, *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts/İfade ve Anlam: Söz-Edimler Kuramı Üzerine İncelemeler* (Cambridge: Cambridge University Press, 1979); ROGER D. SELL (yay.), *Literary Pragmatics/Yazınsal Uygulayımbilim* (Londra: Routledge, 1990).

55. GEORGE HENRIK VON WRIGHT, *An Essay in Deontic Logic and the General Theory of Action/Deontik Mantık ve Genel Eylem Kuramı Üzerine Bir Deneme* (Amsterdam: North Holland, 1968); PAUL RICOEUR, *Du texte à l'action/Metinden Eyleme* (Paris: Seuil, 1986); ERVING GOFFMAN, *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience/Çerçeve Çözümlemesi: Deneyimin Düzenlenişi Üzerine Bir Deneme* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1974).

56. PROPP, *Masal*; A.-J. GREIMAS, *Structural Semantics: An Attempt at a Method/Yapısal Anlambilim: Bir Yöntem Denemesi* (1966), çev.ler Daniele McDowell, Ronald Schleifer ve Alan Velie, giriş, Ronald Schleifer (Lincoln: University of Nebraska Press, 1983).

57. A. N. VESELOVSKI, *Poetika siuzhetov/Siuzhet Poetikası*, *Sobranie Sochinenii* içinde, 2/1 (Petersburg, 1913), ss. 1-133; TOMASHEVSKI, "İzlekbilim" (*Teorija literatury/Yazın Kuramı*'ndan seçmeler ve çeviri, 1925), *Rus Biçimci Eleştirisi* içinde, yay.lar ve çev.ler Lemon ve Reis , ss. 61-98.

58. Sayısız yapıt arasından bu üç olası yöne örnek oluşturabilecek yapıtlar şunlardır: KENNETH BURKE, *A Grammar of Motives and A Rhetoric of Motives/Bir Güdüler Dilbilgisi ve Bir Güdüler Retoriği* (Cleveland: World, 1962); R. S. CRANE, "Olay Örgüsü Kavramı ve *Tom Jones*'un Olay Örgüsü", *Critics and Criticism/Eleştirmenler ve Eleştiri* içinde, yay. R. S. Crane (1952; kısaltılmış basım, Chicago: University of Chicago Press, 1957), ss. 62-93; WILLIAM O. HENDRICKS, *Essays on Semiolinguistics and Verbal Art/Göstergebilim-dilbilim ve Sözel Sanat Üzerine Denemeler* (The Hague: Mouton, 1973).

59. GOFFMAN, *Çerçeve Çözümlemesi*; DAVID BORDWELL, *Narration in the Fiction Film/Kurmaca Sinemada Anlatı* (Madison: University of Wisconsin Press, 1985); EDWARD BRANIGAN, "Öykü Dünyası ve Beyaz Perde", *Narrative Comprehension and Film/Anlatıyı Kavrama ve Sinema* içinde (Londra: Routledge, 1992), ss. 33-44, 230-235.

60. Örn., MARVIN MINSKI, "Bilgiyi Temsil Etmek İçin Bir Çerçeve", *The Psychology of Computer Vision/Bilgisayar Görüsünün Ruhbilimi* içinde, yay. P. H. Winston (New York: McGraw-Hill, 1975); DANIEL G. BOBROW, R. KAPLAN ve diğerleri., "GUS: Çerçeve-Güdümlü Diyalog Dizgesi", *Artifical Intelligence* 8 (1977): 155-73; JAMES MEEHAN, "Masal--Örgü", *Inside Computer Understanding: Five Programs Plus Miniatures/Bilgisayarı İçinden Anlamak: Beş Program Artı Minyatürler* içinde, yay. Roger C. Schank ve Christopher K. Riesbeck (Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1981), ss. 197-226; GREGORY G. COLOMB ve MARK TURNER, "Bilgisayarlar, Yazın Kuramı ve Anlam Kuramı", *The Future of Literary Theory/Yazın Kuramının Geleceği* içinde, yay. Ralph Cohen (New York: Routledge, 1989), ss. 386-410.

61. JAMES, "Kurmaca Sanatı"; LUBBOCK, *Kurmaca Sanatı*; CHARLES BALLY, "Modern Fransızca'da Dolaysız Serbest Biçem", *Germanisch-Romanische Monatschrift* 4 (1912) 549-56, 597-606; BOOTH, *Kurmacanın Retoriği*; GENETTE, *Narrative Discourse/Anlatı Söylemi* ve *Narrative Discourse Revisited/Yeniden Anlatı Söylemi* (1983), çev. Jane E. Lewin (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1988); BAL, *Anlatıbilim*; BAKHTIN, *Diyalojik İmgelem*; EDOUARD DUJARDIN, *Le Monologue intérieur/İç Monolog* (Paris: Messein, 1931); ROBERT HUMPHREY, *Stream of Consciousness in the Modern Novel/Modern Romanda Bilinç Akışı* (Berkeley: University of California Press, 1954); DORRIT CHON, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction/Saydam Zihinler: Kurmacada Bilinçliliği Sunmada Anlatı Tarzları* (Princeton: Princeton University Press, 1978); ROGER FOWLER, *Linguistics and the Novel/Dilbilim ve Roman* (1977; Londra: Methuen, 1985).

62. WALKER GIBSON, "Yazarlar, Konuşucular, Okurlar ve Yalancı Okurlar", *College English* 11 (1980): 265-9.

63. GENETTE, *Anlatı Söylemi*; PRINCE, "Anlatının Anlatıldığı Kişinin İncelenmesine Giriş"

64. BARTHES, *S/Z*; STANLEY FISH, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities/Bu Sınıfta Bir Metin Var mı? Yorumcu Toplulukların Yetkesi* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1980); ISER, *The Implied Reader/Örtük Okur* ve *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response/Okuma Edimi: Bir Estetik Tepki Kuramı* (1976; Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980); HORST RUTHROF, *The Reader's Construction of Narraative/Okurun Anlatıyı Yapılandırması* (Londra Routledge, 1981).

65. PETER J. RABINOVITZ, *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation/Okumadan Önce: Anlatı Töreleri ve Yorumlama Siyasası* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1987); "Anlatı Çözümlemesi: Disiplinlerarası Bir Diyalog", *Poetics* 15 özel sayı (Nisan 1986); "Yeniden Anlatıbilim", *Poetics Today* 11, 12 özel sayılar (Yaz ve Kış 1990, bütün sayılar 1991); NASH (yay.), *Narrative in Culture/Ekinde Anlatı.*

66. SCHLEGEL, *Das Athenäum* (1798-1800) *Kritische Schriften/Eleştiri Yazıları* içinde, yay. Wolfdietrich Rasch (Münih, 1958); HEGEL, *Esthetics/Estetik.*

67. ALAIN ROBBE-GRILLET, *For a New Novel: Essays on Fiction/Yeni Bir Roman İçin: Kurmaca Üzerine Denemeler* (1963), çev. Richard Howard (New York: Grove, 1965); JEAN RICARDOU, *Nouveaux problèmes du roman/Romanın Yeni Sorunları* (Paris: Seuil, 1978); MICHAEL BOYD, *The Reflexive Novel: Fiction as Critique/Özdönüşlü Roman:Eleştiri Olarak Kurmaca* (Lewisburg: Bucknell University Press, 1983): PATRICIA WAUGH, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction/Üstkurmaca: Kendinin Bilincinde Olan Kurmaca Kuramı ve Uygulaması* (Londra: Routledge, 1984); BRIAN McHALE, *Postmodernist Fiction/Postmodernci Kurmaca* (Londra: Methuen, 1987); LINDA HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction/Bir Postmodernizm Poetikası: Tarih, Kuram, Kurmaca* (Londra: Routledge and Kegan Paul, 1988).

68. DAVID LODGE, "Yol Ayrımındaki Romancı" (1969), *The Novel Today: Contemporary Writers on Modern Fiction/Günümüzde Roman: Modern Kurmacada Çağdaş Yazarlar* içinde, yay. Malcolm Bradbury (1977; yeni basım, Londra: Fontana, 1990), ss. 87-116.

69. ROBERT ALTER, *Partial Magic: The Novel as a Self-Conscious Genre/Kısmi Büyü: Kendinin Bilincinde Bir Tür Olarak Roman* (Berkeley: University of California Press, 1975).

70. Bkz. LUCIEN DALLENBACH, *The Mirror in the Text/Metindeki Ayna* (1977), çev. Jeremy Whiteley ve Emma Hughes (Oxford: Polity Press, 1989).

71. ALTER, *Kısmi Büyü*, s. x.

72. GABRIEL JOSIPOVICI, *The World and the Book: A Study of Modern Fiction/Dünya ve Kitap: Modern Kurmaca Üzerine Bir İncelemee* (Stanford: Standford University Press, 1971), s. xiv.

73. BAKHTIN, *Dialojik İmgelem*; JULIA KRISTEVA, "Bakhtin, Sözcük, Diyalog ve Roman", *Critique* 239 (1967): 438-65.

74. GENETTE, *Introduction a l'architexte/Başmetine Giriş* (Paris: Editions du Seuil, 1979).

75. FRYE, *Eleştirinin Anatomisi*.

76. FREDRIC JAMESON, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act/Siyasal Bilinçdışı: Toplumsal Açıdal Simgesel Bir Edim Olarak Anlatı* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981).

77. FREUD, "Yaratıcı Yazarlık ve Düşlemler" (1908), Adams (yay.), *Platon'dan Günümüze Eleştiri Kuramı* içinde, ss. 749-53; *Der Wahn und die Traume in W. Jensens/W. Jensens"te Çılgınlık ve Rüya*, Gradiva (Leipzig: Hellen; 1907).

78. KATE MILLETT, *Sexual Politics/Cinsel Politika* (1969; Londra Virago, 1977); ELLEN MOERS, *Literary Women: The Great Writers/Yazın Kadınları: Büyük Yazarlar* (Garden City, NY: Doubleday, 1976); SANDRA M. GILBERT ve SUSAN GUBAR, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination/Tavanarasındaki Deli Kadın: Kadın Yazar ve On Dokuzuncu Yüzyıl Yazın İmgelemi* (New Haven: Yale University Press,1979).

79. Bkz. örn., JUDITH FETTERLEY, *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction/Direnen Okur: Amerikan Kurmacasına Feminist Bir Yaklaşım* (Bloomington: Indiana University Press, 1978); NANCY K. MILLER, *Subject to Change: Reading Feminst Writing/Değişime Açık: Feminist Yazıları Okumak* (New York: Columbia University Press, 1988).

80. PAUL RICOEUR, *Time and Narrative/Zaman ve Anlatı*, cilt 1 (1983), çev. Kathleen McLaughlin ve David Pellauer; cilt 2 (1984), çev. Kathleen McLaughlin ve David Pellauer; cilt 3 (1985) çev. Kathleen Blamey ve David Pellauer (Chicago: University of Chicago Press, 1984, 1986, 1988).

81. DIANE ELAM, *Romancing the Postmodern/Postmodernizmin Romanslaştırılması* (Londra: Routledge, 1992), s. 68.

82. WHITE, *Metahistory/Üsttarih* ve *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation/Üsttarih ve Biçimin İçeriği: Anlatı Söylemi ve Tarihsel Temsil Ediliş* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987): DOMINICK LACAPRA, *History and Criticism/Tarih ve Eleştiri* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985) ve *History, Politics, and the Novel/Tarih, Siyaset ve Roman* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1987).

TERİMLER VE KAVRAMLAR
İngilizce – Türkçe

A

actant	eyleyen
action pattern	eylem örüntüsü
action-scheme	eylem düzeni
action sequences	eylem ardıllıkları
action structure	eylem yapısı
actual speech-act	gerçek söz-edim
addressee (indirect object)	seslenilen (dolaylı nesne)
agent	aracı
anachrony	tarihsel çelişki
analogy	benzeşim
anti-novel	karşı-roman
applied narratology	uygulamalı anlatıbilim
aporia	kuramsal çıkmaz
archetypal narrative	ilkörneksel anlatı
authorial attitude	yazarlık tutumu
authorial intention	yazarın amacı
authorial narrator	yetkili yazar anlatıcı
authorial stance	yazarlık tavrı
author's textual author	yazarın metin yazan

B

basic unanalysable unit	çözümlenemez temel birim

C

camera eye narrative	kamera gözünden anlatı
causality	nedensellik
close reading	yakın okuma
code	şifre
cognitive science	bilişsel bilim
cognoscibility	bilişsel kavranabilirlik

coherence	tutarlılık
communicative speech-act	iletişimsel söz-edim
comparative narratology	karşılaştırmalı anlatıbilim
comparative poetics	karşılaştırmalı şiir kuramı/poetika
complex narrative	karmaşık anlatı
complex speech-act	karmaşık söz-edim
composition	düzenleyim
compression	sıkıştırma
convention	töre
cultural narratology	ekinsel anlatıbilim

D

deep structure	derin yapı
defamiliarization	yabancılaştırma
denotated meaning of the text	metnin düzanlamı
dénouement	çözüm
derived act	türetilmiş edim
dialogism	diyalojizm
direct object	dolaysız nesne
discourse situation	söylem durumu
discursive conventions	söylem töreleri
discursive role	söylemsel rol
discursive self	söylemsel benlik
displacement	yerinden kaydırma
doubling	ikiyanlılık
dramatic illusion	dramatik yanılsama
dramatic narrative	dramatik anlatı
dynamic motif	devingen örge

E

enunciation	sözcelendirme
epic narration	destansı anlatma
epistolary narrative	mektup tarzında anlatı
exit author	dıştaki yazar
experimental fiction	deneysel kurmaca
explicit fiction	açıktan açığa kurmaca

F

fabula	fabula (eylem düzeni)
factual narrative	gerçeklere dayanan anlatı
fictional narrative	kurmacasal anlatı
fictional/artistic narrative	kurmacasal/sanatsal anlatı
fictional space	kurmaca mekanı
fictional statement	kurmacasal önerme
fictional structures	kurmaca yapıları
filmic narrative	sinemasal anlatı
first-person narrator	birinci tekil şahıs anlatıcı
flash forward	ileriye atlama
flat people	düz kişiler
focalized story	odaklanmış öykü
focalization	odaklama
focalizer	odaklayıcı
frame	çerçeve
free indirect style	serbest dolaylı biçem
free motif	serbest örge
function sequences	işlev ardıllıkları

G

gender studies	toplumsal cinsiyet incelemeleri
genera	olası söylem/retorik türleri
generic conventions	tür töreleri
genre theory	tür kuramı
grammar of narrative	anlatı dilbilgisi

H

hermeneutics	yorumbilim
hermeneutic analysis	yorumbilimsel çözümleme
hermeneutic philosophy	yorumbilim felsefesi
heterodiegetic	yadöyküsel
heterodiegetic narrator	yadöyküsel anlatıcı
heteroglossia	başkadillilik
historical author	tarihsel yazar
historical meaning	tarihsel anlam
historicist orientation	tarihselci yönelim

homodiegetic	özöyküsel
homodiegetic narrator	özöyküsel anlatıcı
horizontal analysis	yatay çözümleme

I

idealized speech-act	idealleştirilmiş söz-edim
ideological critique	ideolojik eleştiri
imitative narrative	öykünmeci anlatı
immediacy effect	doğrudanlık etkisi
impersonal fiction	kişiye bağlı olmayan kurmaca
implied author	örtük yazar
implied reader	örtük okur
implied spectator	örtük izleyici
impressionistic criticism	izlenimci eleştiri
indirect object (addressee)	dolaylı nesne (seslenilen)
indirection	dolaylı anlatım
individual discourse	bireysel söylem
intellectual distance	anlıksal uzaklık
interior monologue	iç monolog
intertextual generic conventions	metinlerarası tür töreleri
intertextuality	metinlerarasılık
intrusive narrator	müdahaleci anlatıcı

L

levels of analysis	çözümleme düzeyleri
linguistic action	dilsel eylem
linguistic artifact	dilsel ürün
linguistic construct	dilsel yapılandırma
linguistic codification	dilsel şifreleme
linked motif	bağlantılı örge
literal statement	birebir önerme
literary narratology	yazın anlatıbilimi
literary pragmatics	yazın uygulayımbilimi
literary reflexivity	yazında özdönüşlülük
literary statement	yazınsal önerme
local colour	yerel renk

M

manifest level	belirme düzeyi
master narrative	ana anlatı
mechanism of identification	özdeşleşme düzeneği
mediacy	aracılık
mediated enunciation	aracılı sözcelendirme
mediated presentation	aracılı sunma
metafiction	üstkurmaca
mimesis	mimesis/taklit
mimetic aim	taklit amacı
mimetic representation	taklide dayalı temsil ediliş
mind-style	zihin biçemi
mirror structure	ayna yapılandırması
mixed narrative	karışık anlatı
mock reader	yalancı okur
mode	tarz
moral aim	ahlaksal amaç
moral distance	ahlaksal uzaklık
motif	örge
multicultural studies	çokekinli incelemeler
multidisciplinary	çokdisiplinli

N

narratee	anlatının anlatıldığı kişi
narrative	anlatı
narrative act	anlatı edimi
narrative action	anlatı eylemi
narrative analysis	anlatı çözümlemesi
narrative as process	süreç olarak anlatı
narrative as product	ürün olarak anlatı
narrative deep structure	anlatıda derin yapı
narrative discourse	anlatı söylemi
narrative element	anlatı öğesi
narrative ellipsis	eksiltili anlatım
narrative enunciation	anlatısal sözcelendirme
narrative forms	anlatı biçimleri
narrative genres	anlatı türleri

narrative literature	anlatı yazını
narrative medium	anlatı aracı
narrative ordering	anlatının düzenlenişi
narrative pragmatics	anlatı uygulayımbilimi
narrative realism	anlatısal gerçeklik
narrative ryhthm	anlatı ritmi
narrative strategies	anlatı stratejileri
narrative structures	anlatı yapıları
narrative techniques	anlatı teknikleri
narrative text	anlatı metni
narrative voice	anlatı sesi
narrativization	anlatılaştırma
narrativity	anlatısallık
narrativity of fiction	kurmacanın anlatısallığı
narratology	anlatıbilim
narrator	anlatıcı
narrator's utterance	anlatıcının sözcesi
non-fictional narrative	kurmacasal-olmayan anlatı
non-verbal narrative media	sözel-olmayan anlatı araçları
normative speech-act	kuralkoyucu söz-edim
novel of action	eylem romanı
novel of character	karakter romanı

O

omniscient narrator	her şeyi bilen anlatıcı
oral narrative	sözlü anlatı
oratory	güzel söz söyleme sanatı
otherness	ötekilik

P

pathetic fallacy	dokunaklı aldatmaca
performance	edim
perspectival blocks	bakış açısı kesitleri
perspectival presentation	bakış açısıyla sunuş
plot	olay örgüsü
plot-maker	olay örgüsü yaratıcısı
presupposition	önvarsayım

provisional/evanescent enunciator	geçici/kısa ömürlü sözcelendirici
pseudo-oral narrative voice	düzmece-sözlü anlatı sesi
pure narrative	arı anlatı

R

reader figure	okur figürü
reader response criticism	okur tepkisi eleştirisi
reader's textual author	okurun metin yazarı
real discourse	gerçek söylem
reception	alımlama
real-seeming artifice	gerçek gibi görünen yapaylık
realistic motivation	gerçekçi güdülenme
reflection	yansıtma/yansıma
reflector	yansıtıcı
reflexive fiction	özdönüşlü kurmaca
reflexive novel	özdönüşlü roman
reflexive phenomena	özdönüşlü olgular
reflexive reading	özdönüşlü okuma
reflexive text	özdönüşlü metin
reflexivity	özdönüşlülük
register	erim
reliable narrator	güvenilir anlatıcı
representational time	temsil edici zaman
resisting reader	direnen okur
restricted point of view	kısıtlı bakış açısı
ritualistic genre	yerleşik tür
round people	bütünlüklü kişiler

S

scenic presentation	sahnelerle sunma
schemata	taslaklar
second degree discourse activity	ikinci derece söylem etkinliği
self-conscious realism	özbilinçli gerçekçilik
self-referentiality	özgöndergesellik
semantic matrix	anlamsal matris

semiotic representation	göstergesel temsil ediş
sequential process of construction	ardıl yapılandırma süreci
sign	gösterge
signification	anlamlandırma
signified	gösterilen
signifier	gösteren
simple narration	yalın anlatma
simple narrative	yalın anlatı
social discourse	toplumsal söylem
speculation	kurgulama
speech activity	söz etkinliği
sphere of action	eylem alanı
static motif	durağan örge
story-world	öykü dünyası
story-scheme	öykü düzeni
stream of consciousness	bilinç akışı
structural complexity	yapısal karmaşıklık
structuralist narratology	yapısalcı anlatıbilim
stylistics	biçembilim
sub-genre	alttür
subject position	özne konumu
syntagmatic axis	dizimsel eksen
synthetic abstraction	yapay soyutlama

T

taxanomy	sınıflandırma
temporality	zamansallık
text-centered	metin-merkezli
textual author	metin yazarı
textual envelope	içeren metin
textual figures	metin figürleri
textual form	metnin biçimi
textual grammar	metin dilbilgisi
textual reader	metin okuru
theory of action	eylem kuramı
third-person narrator	üçüncü tekil şahıs anlatıcı
time structure of the story	öykünün zamansal yapısı

typology of reflexive devices	özdönüşlülük araçları tipolojisi

U

unreliable narrator	güvenilmez anlatıcı

V

verbal denotation	sözel düzanlam
verisimilitude	gerçeğe benzerlik
vertical analysis	dikey çözümleme
virtual image	sanal imge
virtual receiver	sanal alıcı

W

written discourse	yazılı söylem
written narrative	yazılı anlatı

TERİMLER VE KAVRAMLAR

Türkçe – İngilizce

A

açıktan açığa kurmaca	explicit fiction
ahlaksal amaç	moral aim
ahlaksal uzaklık	moral distance
alımlama	reception
alttür	sub-genre
ana anlatı	master narrative
anlamlandırma	signification
anlamsal matris	semantic matrix
anlatı	narrative
anlatı aracı	narrative medium
anlatı biçimleri	narrative forms
anlatı çözümlemesi	narrative analysis
anlatı dilbilgisi	grammar of narrative
anlatı edimi	narrative act
anlatı eylemi	narrative action
anlatı metni	narrative text
anlatı öğesi	narrative element
anlatı ritmi	narrative rythm
anlatı sesi	narrative voice
anlatı söylemi	narrative discourse
anlatı stratejileri	narrative strategies
anlatı teknikleri	narrative techniques
anlatı türleri	narrative genres
anlatı uygulayımbilimi	narrative pragmatics
anlatı yapısı	narrative structure
anlatı yazını	narrative literature
anlatıbilim	narratology
anlatıcı	narrator
anlatılaştırma	narrativization
anlatının anlatıldığı kişi	narratee
anlatının düzenlenişi	narrative ordering

anlatıcının sözcesi	narrator's enunciation
anlatıda derin yapı	narrative deep structure
anlatısal gerçeklik	narrative realism
anlatısal sözcelendirme	narrative enunciation
anlatısallık	narrativity
anlıksal uzaklık	intellectual distance
aracı	agent
aracılı sözcelendirme	mediated enunciation
aracılı sunma	mediated presentation
aracılık	mediacy
ardıl yapılandırma süreci	sequential process of costruction
arı anlatı	pure narrative
ayna yapılandırması	mirror structure

B

bağlantılı örge	linked motif
bakış açısı kesitleri	perspectival blocks
bakış açısıyla sunuş	perspectival presentation
başkadillilik	heteroglossia
belirme düzeyi	manifest level
benzeşim	analogy
biçembilim	stylistics
bilinç akışı	stream of consciousness
bilişsel bilim	cognitive science
bilişsel kavranabilirlik	cogniscibility
bire bir önerme	literal statement
yapay soyutlama	synthetic abstraction
bireysel söylem	individual discourse
birinci tekil şahıs anlatıcı	first-person narrator
bütün kişiler	round people

Ç

çerçeve	frame
çokdisiplinli	multidisciplinary
çokekinli incelemeler	multicultural studies
çözüm	dénouement

çözümleme düzeyleri	levels of analysis
çözümlenemez temel birimler	basic unanalysable units

D

deneysel kurmaca	experimental fiction
derin yapı	deep structure
destansı anlatma	epic narration
devingen örge	dynamic motif
dıştaki yazar	exit author
dikey çözümleme	vertical analysis
dilsel eylem	linguistic action
dilsel şifreleme	linguistic codification
dilsel ürün	linguistic artifact
dilsel yapılandırma	linguistic construct
direnen okur	resisting reader
diyalojizm	dialogism
dizimsel eksen	syntagmatic axis
doğrudanlık etkisi	immediacy effect
dokunaklı aldatmaca	pathetic fallacy
dolaylı anlatım	indirection
dolaylı nesne (seslenilen)	indirect object (addressee)
dolaysız nesne	direct object
dramatik anlatı	dramatic narrative
dramatik yanılsama	dramatic illusion
durağan örge	static motif
düz kişiler	flat people
düzenleyim	composition
düzmece sözlü-anlatı sesi	pseudo-oral narrative voice

E

edim	performance
ekinsel anlatıbilim	cultural narratology
eksiltili anlatım	narrative ellipsis
erim	register
eylem ardıllıkları	action sequences
eylem alanı	sphere of action

eylem düzeni	action-scheme
eylem kuramı	theory of action
eylem örüntüsü	action pattern
eylem romanı	novel of action
eylem yapısı	action structure
eyleyen	actant

F

fabula (eylem düzeni)	fabula

G

geçici/kısa ömürlü sözcelendirici	provisional/evanescent enunciator
gerçeğe benzerlik	verisimilitude
gerçek gibi görünen yapaylık	real-seeming artifice
gerçek söylem	real discourse
gerçek söz-edim	actual speech-act
gerçekçi güdülenme	realistic motivation
gerçeklere dayanan anlatı	factual narrative
gösteren	signifier
gösterge	sign
göstergesel temsil ediş	semiotic representation
gösterilen	signified
güvenilir anlatıcı	reliable narrator
güvenilmez anlatıcı	unreliable narrator
güzel söz söyleme sanatı	oratory

H

her şeyi bilen anlatıcı	omniscient narrator

İ

iç monolog	interior monologue
içeren metin	textual envelope
idealleştirilmiş söz-edim	idealized speech-act
ideolojik eleştiri	ideological critique
ikinci dereceden söylem etkinliği	second degree discourse activity

ikiyanlılık	doubling
ileriye atlama	flash forward
iletişimsel söz-edim	communicative speech-act
ilkörneksel anlatı	archetypal narrative
işlev ardıllıkları	function sequences
izlenimci eleştiri	impressionistic criticism

K

kamera gözünden anlatı	camera-eye narrative
karakter romanı	novel of character
karışık anlatı	mixed narrative
karmaşık anlatı	complex narrative
karmaşık söz-edim	complex speech-act
karşılaştırmalı anlatıbilim	comparative narratology
karşılaştırmalı şiir kuramı/poetika	comparative poetics
karşı-roman	anti-novel
kısıtlı bakış açısı	restricted point of view
kişiye bağlı olmayan kurmaca	impersonal fiction
kuralkoyucu söz-edim	normative speech-act
kuramsal çıkmaz	aporia
kurgulama	speculation
kurmaca mekanı	fictional space
kurmaca yapıları	fictional structures
kurmacada anlatısallık	narrativity of fiction
kurmacasal anlatı	fictional narrative
kurmacasal-olmayan anlatı	non-fictional narrative
kurmacasal önerme	fictional statement
kurmacasal/sanatsal anlatı	fictional/artistic narrative

M

mektup tarzında anlatı	epistolary narrative
metin dilbilgisi	textual grammar
metin figürleri	textual figures
metin-merkezli	text-centered
metin okuru	textual reader
metin yazarı	textual author

metinlerarası tür töreleri	intertextual generic conventions
metinlerarasılık	intertextuality
metnin biçimi	textual form
metnin düzanlamsal anlamı	denotated meaning of the text
mimesis	mimesis
müdahaleci anlatıcı	intrusive narrator

N

nedensellik	causality

O

odaklanmış öykü	focalized story
odaklama	focalization
odaklayıcı	focalizer
okur figürü	reader figure
okur tepkisi eleştirisi	reader response criticism
okurun metin yazarı	reader's textual author
olay örgüsü	plot
olay örgüsü yaratıcısı	plot-maker

Ö

önvarsayım	presuppositon
örge	motif
örtük izleyici	implied spectator
örtük okur	implied reader
örtük yazar	implied author
ötekilik	otherness
öykü dünyası	story-world
öykü düzeni	story-scheme
öykünmeci anlatı	imitative narrative
öykünün zamansal yapısı	time structure of the story
özbilinçli gerçekçilik	self-conscious realism
özdeşleşme düzeneği	mechanism of identification
özdönüşlü kurmaca	reflexive fiction
özdönüşlü olgular	reflexive phenomena

özdönüşlü okuma	reflexive reading
özdönüşlü metin	reflexive text
özdönüşlü roman	reflexive novel
özdönüşlülük	reflexivity
özdönüşlülük araçları tipolojisi	typology of reflexive devices
özgöndergesellik	self-referentiality
özöyküsel	homodiegetic
özöyküsel anlatıcı	homodiegetic narrator
özne konumu	subject position

R

retorik türleri	genera

S

sahnelerle sunma	scenic presentation
sanal alıcı	virtual receiver
sanal imge	virtual image
serbest dolaylı biçem	free indirect style
serbest örge	free motif
seslenilen (dolaylı nesne)	addressee
sıkıştırma	compression
sınıflandırma	taxanomy
sinemasal anlatı	filmic narrative
söylem durumu	discourse situation
söylem töreleri	discursive conventions
söylemsel benlik	discursive self
söylemsel rol	discursive role
söz etkinliği	speech activity
sözcelendirme	enunciation
sözel düzanlam	verbal denotation
sözel olmayan anlatı araçları	non-verbal narrative media
sözlü anlatı	oral narrative
süreç olarak anlatı	narrative as process

Ş

şifre	code

T

taklit	mimesis
taklit amacı	mimetic aim
taklide dayalı temsil ediliş	mimetic representation
tarihsel anlam	historical meaning
tarihsel çelişki	anachrony
tarihsel yazar	historical author
tarihselci yönelim	historicist orientation
tarz	mode
taslaklar	schemata
temsil edici zaman	representational time
temsil edilen zaman	represented time
toplumsal cinsiyet incelemeleri	gender studies
toplumsal söylem	social discourse
töre	convention
tutarlılık	coherence
tür kuramı	genre theory
tür töreleri	generic conventions
türetilmiş edim	derived act

U

uygulamalı anlatıbilim	applied narratology

Ü

üçüncü tekil şahıs anlatıcı	third-person narrator
ürün olarak anlatı	narrative as product
üstkurmaca	metafiction

Y

yabancılaştırma	defamiliarization
yadöyküsel	heterodiegetic
yadöyküsel anlatıcı	heterodiegetic narrator
yakın okuma	close reading
yalancı okur	mock reader
yalın anlatı	simple narrative
yalın anlatma	simple narration
yansıtma/yansıma	reflection

yansıtıcı	reflector
yatay çözümleme	horizontal analysis
yapısal karmaşıklık	structural complexity
yapısalcı anlatıbilim	structuralist narratology
yazarın amacı	authorial intention
yazarın metin yazarı	author's textual author
yazarlık tavrı	authorial stance
yazarlık tutumu	authorial attitude
yazılı anlatı	written narrative
yazılı söylem	written discourse
yazın anlatıbilimi	literary narratology
yazın uygulayımbilimi	literary pragmatics
yazında özdönüşlülük	literary reflexivity
yazınsal önerme	literary statement
yerel renk	local colour
yerinden kaydırma	displacement
yerleşik tür	ritualistic genre
yetkili yazar anlatıcı	authorial narrator
yorumbilim	hermeneutics
yorumbilim felsefesi	hermeneutic philosophy
yorumbilimsel çözümleme	hermeneutic analysis

Z

zamansallık	temporality
zihin biçemi	mind-style

İÇİNDEKİLER

Çevirmenlerin Önsözü 7

Anlatıbilim 9

Notlar 55

Terimler ve Kavramlar
- İngilizce - Türkçe 67
- Türkçe - İngilizce 76

Susana Onega-
José Angel García Landa

Anlatıbilime Giriş

Çevirenler: Yurdanur Salman-Deniz Hakyemez

Bu küçük kitap, insanbilimleri alanında yeni bir disiplin olan Anlatıbilim'in derli toplu bir açıklamasını sunuyor. Aslında kitap, Longman/Critical Reader dizisinden yayımlanan ve Anlatıbilim alanındaki en son araştırmaların ve incelemelerin toplandığı daha geniş kapsamlı bir derlemeye, Susana Onega ve José Angel García Landa tarafından yazılan giriş bölümünün çevirisinden oluşuyor. Bu çeviri, Anlatıbilim'in Türkçe'de tanıtılmasında bir ilk adım niteliğinde. Yeni açılmakta olan bir kuram alanında, öncelikle terimlerin ve kavramların Türkçe'de doğru ve tam olarak yerine oturtulması her zaman büyük bir güçlük yaratıyor. Bu nedenle, Anlatıbilim'i bugüne kadarki gelişimi içinde derli toplu açıklayan giriş yazısının çevrilmesine öncelik verildi.

Çeviriye eklenen (Türkçe-İngilizce ve İngilizce-Türkçe) Terimler ve Kavramlar listesinde, akraba alanlarda önerilmiş, kullanılmış ve artık yerleşmiş olan Türkçe terimler ve kavramlar dikkate alındı; Anlatıbilim alanında ortaya çıkan yeni kavramlara terimler ve karşılıklar önerildi.

Bu çalışmanın ülkemizde yazın incelemeleri, yazın eleştirisi, dilbilimin çeşitli kolları ve anlatıbilim gibi alanlarda bir ilk adım olarak okurlara yararlı olacağını umuyoruz.

ISBN: 975-418-705
9 789754 18705
adam 843
ADAM