

PAPER DETAILS

TITLE: TARIK BUGRA'NIN "HAVUÇLU PILAV MESELESİ" ÖYKÜSÜNDE ZAMANIN
ANLATIBİLİMSEL ANALİZİ

AUTHORS: Muhammet Can

PAGES: 1424-1443

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4366410>



Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 13/4 2024 s. 1424-1443, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi

**TARIK BUĞRA'NIN "HAVUÇLU PİLAV MESELESİ" ÖYKÜSÜNDE ZAMANIN
ANLATIBİLİMSSEL ANALİZİ**

Muhammet CAN*

Geliş Tarihi: 14 Kasım 2024

Kabul Tarihi: 29 Kasım 2024

Öz

Anlatıbilimde zaman kavramı, özellikle Gérard Genette'in teorik katkılarıyla kapsamlı bir çerçeveye oturtulmuş ve Türkçe literatürde bu teoriden yararlanarak çeşitli analizler yapılmıştır. Post-klasik anlatıbilimin gelişimi, Genette'in modelindeki eksiklikleri ortaya koymuş ve yeni yaklaşımların gelişmesine zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda, Mieke Bal'ın anlatının alımlanma sürecine odaklanan çalışmaları öne çıkmaktadır. Bu makale, Genette ve Mieke Bal'ın zaman teorilerini Tarık Buğra'nın "Havuçlu Pilav Meselesi" adlı öyküsüne uygulayarak, yazarın zaman kullanımını analiz etmeyi ve bu kullanımın metnin anlam dünyasındaki etkilerini incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada, öyküdeki zaman kaymaları ve anakronik yapıların analiz edilmesiyle, zaman kullanımının öykünün dramatik yapısına katkıları ele alınmakta ve post-klasik anlatıbilimin anlatılara yaklaşım biçimi örneklendirilmektedir. Genette'in sistematik kategorileri ile Bal'ın daha esnek ve kapsamlı analiz yöntemlerinin bir arada kullanıldığı bu araştırma, öykünün zamansal yapısının okurun alımlama sürecini nasıl etki etkilediğini ortaya koymayı hedeflemekte ve anlatı zamanının metin analizindeki işlevine dair yeni bir bakış açısı sunmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Anlatıbilim, zaman analizi, Mieke Bal, Tarık Buğra, Havuçlu Pilav Meselesi.

**AN ANALYSIS OF NARRATIVE TIME IN TARIK BUĞRA'S
"HAVUÇLU PİLAV MESELESİ"**

Abstract

The concept of time in narratology has been extensively examined, particularly through Gérard Genette's theoretical contributions, which offer a comprehensive framework. In Turkish narratology literature, several analyses have utilized Genette's model. However, with the rise of post-classical narratology, certain limitations and gaps in Genette's approach have been highlighted, leading to new developments. In this context, Mieke Bal's work, focusing on the reception and aesthetic dimensions of narrative, stands out. This article applies the time theories of Genette and Bal to Tarık Buğra's short story "Havuçlu Pilav Meselesi" (The Carrot Pilaf Affair), aiming to analyze the author's use of time and its impact on the narrative's meaning. By examining temporal shifts and anachronies, the study explores how time contributes to the narrative's dramatic structure, showcasing a post-classical narratological reading. Combining Genette's systematic categories with Bal's

* Öğr. Gör. Dr.; İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Rektörlük Ortak Dersler Bölümü, muhammetcan0@gmail.com

flexible methods, the study investigates the effects of narrative time on the reader's experience.

Keywords: Narratology, temporal analysis, Mieke Bal, Tarık Buğra, Havuçlu Pilav Meselesi.

Giriş

Türk edebiyatında daha çok romancılığıyla tanınan Tarık Buğra (1918-1994) özellikle yazarlığının ilk döneminde başarılı öyküler ortaya koymuştur. Yazarın, “Kekik Kokusu” adlı öyküyle (1948) başlayan öykücülük serüveni 1948-1969 yılları arasında *Çınaraltı*, *Milliyet*, *Beş Sanat*, *İstanbul* gibi devrin önemli gazete ve dergilerinde yayımlanan onlarca öykü ile devam etmiştir. Yazar, ilk öykülerinin bir bölümünde aile yaşamı ve evlilik temalarını ele almıştır. 1948 yılında *Çınaraltı* dergisinde yayımlanan “Havuçlu Pilav Meselesi” adlı öykünün de dâhil olduğu bu öykülerde; çatışmaları, sıkıntıları ve mutluluklarıyla sıradan insanların ev/evlilik hâlleri anlatılmaktadır (Karataş, 2009, s. 129). Yazar, sıradan insanın gündelik faaliyetleri arasında geçip giden zamanı anlatırken, bu zamanı genişletip derinleştirerek, sıradan anların içinde saklı kalan anlam katmanlarını gözler önüne serer ve böylece zamanın kendisi, incelenmesi gereken bir anlatı unsuru olarak öne çıkar. “Havuçlu Pilav Meselesi”nde zaman kavramı görünüşte basitken detaylıca irdelendiğinde görülmektedir ki oldukça çapraşık bir yapıya sahiptir. Çünkü yazar metin boyunca zamanda çeşitli sıçramalar ve zaman oyunları yoluyla doğrusal zaman algısına müdahale eder ve böylelikle zamanın bükümlendiği, genişlediği ve doğrusal sıralamanın bozulduğu farklı bir zamansal yapı inşa eder. Anlatıbilim, imkânları sayesinde öykünün bu özelliklerini açığa çıkarma ve anlamlandırma bakımından faydalı bir okuma sunar.

Bir disiplin olarak 1966 yılında şekillenmeye başlayan anlatıbilim, teorisyen Tzvetan Todorov’a göre “(...) anlatı yapılarının teorisidir. Anlatıbilimci, bir yapıyı incelemek ya da ‘yapısal bir betimleme’ ortaya koymak için anlatı olgusunun bileşenlerini parçalarına ayırır ve daha sonra işlevleri (functions) ve ilişkileri / bağıntıları belirlemeye çalışır” (Jahn, 2012, s. 43). Monika Fludernik ise anlatıbilimi, “anlatıyı bir tür olarak inceleyen disiplin” şeklinde tanımlar ve bu disiplinin; anlatılara özgü sabitleri, değişkenleri ve farklı birleşim biçimlerini tanımlamayı ve bu anlatı özelliklerinin teorik modeller (tipolojiler) çerçevesinde nasıl bir araya geldiğini açıklamayı amaçladığını belirtir (2009, s. 8). Mieke Bal da bu terimi, “anlatı metninin teorisi” olarak tanımlar ve bu teorinin anlatı metnindeki gerçekliğin belirli bir bölümüne dair sistematik ve genelleştirilmiş açıklamalar sunduğunu ifade eder (2004, s. 264).

Anlatıbilimsel çalışmalar klasik dönem ve post-klasik dönem olarak iki aşamaya ayrılmaktadır. Jan Christoph Meister’in belirttiği gibi klasik dönemde (1960’ların ortasından 1980’lerin başına kadar olan süreçte) anlatıbilimciler anlatının evrenselliklerini tanımlama ve belirleme konusuna yoğunlaşırken sonraki dönemde anlatıbilim daha geniş kapsamlı bir teori, yöntem ve disiplin olarak tanımlanmaya başlanmıştır (2014, s. 623). Bu çerçevede Mustafa Zeki Çıraklı, post-klasik anlatıbilimin metinden ziyade bağlamı ve okuru esas aldığını belirtir (2015, s. 180). Post-klasik dönem anlatıbilimsel çalışmalarında anlatı temsil modlarının tarihsel ve bağlamsal yönlerine daha fazla odaklanılmıştır. Bu aşama, feminist anlatıbilim, bilişsel anlatıbilim ve postmodern anlatıbilim gibi disiplinler arası yaklaşımların ortaya çıktığı yeni bir dönemdir.

Post-klasikçilerden biri olan Mieke Bal’a göre “[A]nlatıbilim; anlatılara, anlatı metnlerine, imgelere, gösterilere, olaylara yani bir hikâye anlatan kültürel eserlere ilişkin

kuramlar bütünüdür. Bu tür kuramlar anlatıları anlamamıza, analiz etmemize ve değerlendirmemize yardımcı olur” (2024, s. 27). Bal’a göre anlatı metninin niteliklerinin tanımlanması, her bir anlatı metninin nasıl yapılandırıldığının anlaşılmasını sağlayabilir ve böylelikle bir anlatı sistemi tanımına ulaşabilir. Bu çerçevede kendi teorisinin anlatı metnlerinin betimlenmesi ve yorumlanmasında bir araç olarak kullanılabileceğini belirten Bal, bir metnin, anlatıbilimde olduğu gibi sistematik bir kuram çerçevesinde formüle edilerek betimlenmesinin, onun tartışılabilir olmasını kolaylaştırdığı görüşünü savunmaktadır (2024, s. 27-28).

Anlatıbilimsel çalışmalar için en önemli kavram kuşkusuz “anlatı”dır. Geniş anlamıyla ele alındığından anlatı pek çok farklı türü kapsayabilir. Örneğin Barthes, “dünyadaki anlatıların sayısı” olduğunu belirtir (1977, s. 109). Fludernik de “anlatı her yerde” diyerek bu görüşü destekler. Ona göre anlatıdan bahsedildiğinde, genellikle edebî bir biçim olan kısa öykü ya da roman düşünülse de anlatı bunlarla sınırlı değildir ve “anlatmak” fiiliyle ilişkilidir. İfadenin anlam alanını “anlatılan her şey bir anlatıdır” şeklinde genişleten Fludernik’e göre anlatı, birinin bir şeyler anlattığı her yerdedir ve radyodaki bir haber, okulda anlatılan bir ders, bir köşe yazısı veya bir roman anlatı olarak sınıflandırılabilir (2009, s. 1). Cristopher Nash de benzer bir perspektif sunar ve anlatıların bir biçimde toplumun ve sosyal deneyimlerin neredeyse tüm yönlerine nüfuz ettiğini söyler. Ona göre anlatı biçimlerine sadece edebiyat bağlamında değil, olayların hatırlanmasında, tarihsel belgelerde ve ders kitaplarında, bilimsel veri açıklamalarında, siyasi konuşmalarda ve günlük konuşmalarda da rastlanır (1994, s. xi). Bu tanımlar, anlatıyı çok geniş bir alanda kullanıma açar. Öte yandan kimi anlatıbilimciler anlatıyı daha sınırlı bir şekilde, bir anlatıcı tarafından bir anlatıcıya yönelik bir hikâye anlatma eylemi ya da geçmiş olayların sırasıyla aktarılması olarak tanımlamışlardır. Anlatı; olayların, durumların, duyguların ve/veya deneyimlerin belirli bir zaman ve mekân içinde, bir anlatıcı tarafından sözlü veya yazılı olarak sunulmasıdır (Prince, 1987, s. 58-60).

Bir disiplin olarak farklı anlatı türlerini ve düzeylerini içeren anlatıbilim, anlatının çeşitli özelliklerini analiz eder. Bu çerçevede Rimmon-Kenan’ın belirttiği gibi insan deneyiminin en temel kategorilerinden biri olan (2002, s. 45) zaman kavramı, anlatıların en önemli yapısal unsurlarından biridir ve bu çalışmada da zamanın metinlerde kullanımına odaklanılmıştır. Michael Scheffel vd., zamanı geniş anlamda dünyaların kurucu bir unsuru olarak ele alırlar. Daha dar anlamda ise anlatı teorisi perspektifinden hem anlatılan dünyanın bir boyutu hem de farklı anlatı katmanları arasındaki ilişkiyi tanımlayan analitik bir kategori olarak tarif ederler (2014, s. 868). Kısaca zaman, “Anlatısal metinlerin sözdizimsel yapısı içerisinde belirgin bir konumda bulunan ve olay veya durumların birbiriyle zamansallık bağlantısında açığa çıkan anlatı unsuru”dur (Güngör, 2015, s. 181). Scheffel vd., zamanın doğrudan gözlemlenebilir olmadığını, ancak çeşitli değişimlerle (örneğin, olaylarla) belirgin hâle geldiğini ve bu şekilde algılanabildiğini ifade eder (2014, s. 868). Felsefe, fizik ve estetikte geniş bir şekilde tartışılabilen zaman, karmaşık bir olgudur ve tutarlı bir çerçeve içinde ele alınmadan tam olarak anlaşılması mümkün değildir.

Zaman incelemeleri çerçevesinde Rus Biçimcilerinden Shklovsky’nin önerdiği, sonradan Tomashevsky’nin yaygınlaştırdığı fabula / sujet ayrımının anlatıbilim çalışmalarında önemli bir yeri vardır. Bu ayrım, “[S]ujet, olay örgüsünü yani yazarın metinde sunduğu sıra ve biçimdeki olaylar dizisini; *fabula* ise yazarın düzenlediği olay örgüsünün / olayların gerçek yaşamda takip etmesi gereken sıraya göre dizilmiş şeklini ifade eder” (Dervişcemaloğlu, 2016, s. 20-21).

Genette ise hikâye (anlatılan olayların bütünü), anlatı (bu hikâyeyi anlatan sözlü ya da yazılı söylem) ve anlatma (bu söylemi üreten gerçek ya da kurgusal eylem, anlatma fiilinin kendisi) şeklinde üç düzeyli bir ayrıma gider (2011, s. 15). Yazar, sonradan, hikâye / anlatı ayrımının fabula / sujet ayrımı ile paralellik gösterdiğini kabul etmiştir (1988, s. 13). Genette'in 'söylem zamanı' ve 'hikâye zamanı' karşılığını temel alan teorisi zaman incelemelerinden önemli bir eşiktir. Bu teoriye göre söylem zamanı, anlatıyı takip etmek için gereken süredir. Hikâye zamanı ise "anlatıda ifade edilen olayların süresi"dir (Chatman, 2008, s. 57) ve mekân, olaylar, karakterler ve olay örgüsünün yapısı arasındaki etkileşimden doğar (Scheffel vd., 2014, 871). Söylem zamanı süre açısından deforme edildiğinden hikâye zamanı ile aynı değildir; farklı şekillerde birbirlerinden saparlar. Genette'in zaman analizi bu ikisi arasındaki ilişkiyi irdeler ve hikâye zamanındaki sapmaları ortaya koyar. Mieke Bal da temelde Genette ve yer yer diğer anlatıbilimcilerin çalışmalarından yararlanarak kendi zaman teorisini geliştirmiştir. Bal, Genette'in zaman ayrımını sırasıyla "fabula zamanı" (hikâye zamanı yerine) ve "hikâye zamanı" (söylem zamanı yerine) şeklinde kullanmaktadır¹ (2024, s. 133). Ona göre fabula zamanı anlatılanın kronolojik düzenini ifade ederken hikâye zamanı anlatılanların hangi sıraya göre ne kadar sürede ve ne sıklıkla anlatıldığı ile ilgilidir.

Mieke Bal diğer anlatıbilimcilerden farklı bir ayrıma giderek anlatı yapısını anlatı metni (narrative text), hikâye (story) ve fabula şeklinde üç temel düzeyde inceler ve *anlatı metnini* "failin ya da öznenin dil, imgelem, ses, bina ya da bunların birleşimi gibi bir araçla muhatabına bir hikâye aktardığı (okura, izleyiciye veya dinleyiciye 'anlattığı') bir metin" şeklinde tanımlar. Ona göre "*Hikâye*, bu metnin içeriğidir ve fabulanın belirli bir tezahürünü, bükümünü ve 'renklendirilmesini' üretir. *Fabula*, aktörlerin neden olduğu veya tecrübe ettiği, mantığa ve tarih sırasına göre ilişkili olaylar dizisidir" (2024, s. 29-30). Bu tanımlar üzerinden fabulayı mimarın bir bina için yaptığı çizimler, hikâyeyi binanın inşa edilmiş ve tamamlanmış hâli, anlatıyı da kullanıcının isteğine göre donatılmış, döşenmiş hâli olarak değerlendirmek mümkündür. Nasıl ki bina kendini göstermek için eşyalara ihtiyaç duyuyorsa hikâye de anlatıcı tarafından tanıtılmaya, anlatılmaya, başka bir deyişle anlatı metnine ihtiyaç duyar. Anlatı metni, hikâyenin anlatıcının estetik ve anlatım tercihleri ile sunulmuş biçimidir. Yönetmenin senaryoyu ele alış biçiminde olduğu gibi anlatıcı da hikâyeyi kendine göre şekillendirmektedir. Bu sinemada bir film olarak vücut bulurken resimde bir tablo, edebiyatta ise bir öykü, roman, şiir vb. olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatı kuramını birbiriyle ilişkili bu üç tanıma dayandıran Bal, üç katman ayrımının (anlatı metni, hikâye, fabula) kuramın kullanışlılığını artırdığını, ancak bunların birbirinden bağımsız olarak var olmadığını vurgulamaktadır. Bu ayrım kuramsal bir varsayımdan ibarettir (2024, s. 31).

Anlatıbilim, bir anlatıyı analiz etmek için pek çok araç (bileşen) içerir, ancak bu makalede, Mieke Bal'ın teorisi merkeze alınarak anlatı zamanına odaklanılacaktır. Genette'in zaman modeli ve Bal'ın onun görüşlerinden yola çıkarak geliştirdiği zaman teorisi esas alınarak fabula zamanı ve hikâye zamanı karşılığı üzerinden "Havuçlu Pilav Meselesi" adlı öykü incelenecek ve zamansallık, ardışık sıralama, ritim, sıklık kategorileri bakımından analiz edilecektir. Böylelikle metindeki zamansal müdahaleler tespit edilerek bunların metnin alımlanması üzerindeki etkileri üzerinde durulacaktır.

¹ Buradaki uyumsuzluk -aşağıda detaylıca belirtildiği gibi- Genette ve Bal'ın üç düzeyli ayrımlarındaki isimlendirme farklılığından kaynaklanmaktadır.

“Havuçlu Pilav Meselesi” öyküsünde zamanın kullanımı

1. Anlatı metninde zaman

Mieke Bal, okurun doğrudan karşılaştığı ilk katman olan anlatı metni için doğrudan bir zaman başlığı kullanmaz. Bunun nedeni, anlatının odak noktasının zaman değil, olayların nasıl anlatıldığı, hangi bakış açısıyla sunulduğu, hangi dilsel ve stilistik araçların kullanıldığı olmasıdır. Anlatı düzeyi, zamanın doğrudan analizinden ziyade, metnin anlatım biçimi, odaklanma ve anlatıcı gibi unsurlarına yoğunlaşır. Yani anlatı düzeyi, zamanı nasıl ele aldığına değil, zamanı nasıl anlattığına odaklanır. Bu nedenle Bal, anlatı düzeyinde zaman yerine anlatıcı ve odaklanma gibi konuları incelemektedir.

Genette’in anlatılama kategorileri üzerinden metni incelemek ve yorumlamak mümkündür. Anlatılama ediminin başlıca zamansal belirleniminin hikâyeye (Bal’a göre fabula) göre konumu olduğunu belirten Genette *sonradan*, *önceden*, *eşzamanlı* ve *araya giren* şeklinde adlandırdığı dört tür anlatılama zamanı ayrımı yapar. Bunlardan ilki ve en yaygını klasik geçmiş zaman anlatısının pozisyonu iken ikincisi, genellikle gelecek zaman kipiyle ifade edilen bir öngörücü anlatı ve üçüncü tür de eylemle eşzamanlı olarak şimdiki zamanda anlatıdır. Sonuncu tür ise ana anlatının anları arasına dâhil edilmiş ara anlatı(lar)dan oluşan anlatılamayı ifade eder (2011, s. 235). Bu çerçevede “Havuçlu Pilav Meselesi” öyküsü bir sonradan anlatılama örneğidir ve metinde ağırlıklı olarak belirli geçmiş zaman kipi ve şimdiki zamanın hikâyesi kullanılır. Bu kullanım, metinde yanıltıcı bir eşzamanlılık algısı oluşturmaktadır. “Yağmur yağıyordu, pis pis yağıyordu” (Buğra, 1964, s. 5)² şeklinde başlayan öykü metni, kullanılan zaman kipi dolayısıyla anlatılamanın geçmişte olduğunu göstermektedir. Ancak, özellikle metinde sıkça yer verilen sahne bölümleri ve anlatıcının *şimdi*sine dair herhangi bir vurgu olmaması sahte bir eşanlılık hissi verir: “- Hurrem... // Körpecik sesini işittim: // - Efendim? // - Gelsene biraz, dedim” (1964, s. 5). Bu sahneler, okura olayların anlık olarak yaşandığı hissini verir. Genette’in eşzamanlı anlatı kategorisine yakın bir algı oluşturan bu kullanım, okuru olayların içine çekerek bir şimdiki zaman yanılsaması yaratır. Bu durum, anlatıcının olayı hatırlarken yeniden canlandırdığı izlenimini destekler ve olayların canlılığını korumasını sağlar.

“Olay, ne kadar önemsiz olursa olsun, daima *zaman* alır” (2024, s. 32) diyen Mieke Bal, zaman unsurunu daha çok fabula ve hikâye düzeylerinde ele alır, çünkü bu düzeylerde olayların sıralaması, süre ve kronoloji gibi unsurlar doğrudan zamanla ilgilidir. Anlatı düzeyinde asıl odak, olayların sunumu ve anlatı yapısının oluşumu olduğu için zaman, dilsel ve anlatımsal stratejilere bağlı olarak dolaylı bir şekilde ele alınmaktadır. Ancak Genette’in tasnifi anlatı metninin zamanı için yol göstericidir. “Havuçlu Pilav Meselesi” öyküsünde görüldüğü gibi, anlatı metni okurda yanıltıcı bir eşzamanlılık algısı oluşturabilir. Bu kullanım, anlatı metninin zaman kullanımına dair karmaşık yapısını göstermektedir.

2. Fabulada zaman

Fabula “bir durumdan başka bir duruma geçiş”i ifade eden olay, “eylemleri gerçekleştiren failer”i karşılayan aktörler³ ve “bir olaya neden olmak ya da onu tecrübe etmek” şeklinde tanımlanabilecek eylem unsurlarından oluşmaktadır (Bal, 2024, s. 30). Bal’a göre ilk olarak metni gören ve bir zihinsel faaliyet olarak onu okuyan okur hem metnin hem de

² Öyküden yapılan alıntılarda bu baskı kullanılmıştır: Buğra, T. (1964). *Hikâyeler*. İstanbul: Günaydın Yayınları.

³ Bal’a göre her bir katmanla ilgili faaliyetleri gerçekleştiren öge faildir. “Bu faille metin incelemesinde ‘anlatıcı’ ya da ‘konuşmacı’ hikâye incelemesinde ‘karakter’, fabula incelemesinde ise ‘aktör’ adı verilir” (2024, s. 34).

hikâyenin manipölasyonlarından etkilenecek bir yoruma ulaşır ve bu yorumlama, fabuladır: “Fabula, okuma tamamlandıktan sonra geride kalan bellek izidir” (2024, s. 34). Fabulanın zamanını ele alırken süre, kronoloji ve mantıksal dizilişe dikkat çeker. Süre bağlamında metnin krizi mi yoksa gelişmeyi mi konu aldığına, kronolojide metnin olay örgüsündeki kesinti ve benzerliklere, mantıksal dizilişte ise olayların kronolojik dizilişteki yerine bakılır.

a) Süre

Bazı anlatıların meramlarını öncelikle süre aracılığıyla anlattığını belirten Bal, bu sürenin kısa veya uzun olmasının belirli anlamları olabileceğini vurgular (2024, s. 235). Kimi örneklerde fabula kısa bir süreyi içerebileceği gibi *Büyük Umutlar*, *Savaş ve Barış*, *Yaprak Dökümü*, *Mai ve Siyah*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Cevdet Bey ve Oğulları* gibi eserlerdeki benzer şekilde yıllarca da sürebilir. Bu bağlamda fabulanın zaman aralığı için “olayların içine sıkıştırıldığı kısa bir zaman aralığını”nı belirten *kriz* ve “bir gelişmeyi gösteren daha uzun bir dönem”e karşılık gelen *gelişme* şeklinde bir ayrım yapmak mümkündür (2024, s. 236). Bu ayrım göreceli de olsa fabula bu ikisinden birine az ya da çok bir eğilim göstermektedir. Bu tercih, fabulanın inşasını da doğrudan etkiler:

Kriz biçiminin seçilmesi bir kısıtlama anlamına gelir: aktörün yaşamından sadece kısa dönemler sunulur. Anlatı resminde kriz, hareketsiz bir görüntünün yalnızca sınırlı sayıda olayı barındırabileceği gibi bariz bir nedenden ötürü ayrıcalıklı bir biçimdir. Sanat tarihçilerinin “yükü an” dediği şey, krizin resimsel eşdeğeridir. Bu tür resimler tek anı temsil eder, ancak o an sadece geçmişini takip eden ve geleceği haber veren bir an olarak anlaşılabilir. (2024, s. 237-238)

Zaman aralığı bakımından “Havuçlu Pilav Meselesi”nin fabulası yaklaşık yarım gün sürmektedir. Bir pazar günü kahvaltıdan sonra yağmurun yağışıyla başlayan fabula, aktörün karısına sarılıp konuşması ile sona erer. Bu yönüyle bir kriz fabulası olan öykü, havuçlu pilav temelli sahte bir ‘kriz anı’nı ele alır. Ancak fabuladaki asıl sorun aktörün yağmur kaynaklı (destekli) can sıkıntısıdır. Bal’ın da ifade ettiği gibi kriz biçiminin tercih edilmesi bir kısıtlama anlamına gelmektedir. Yazar, anlatıcıyı dar bir zamanla kısıtlayarak meramını anlatmasına olanak verir. Öyküde geriye bakışlar yoluyla evlilik öncesi zamanlar çeşitli vesilelerle anılmışsa da işlevi öyküyü zamansal olarak genişletmek olmadığından bunları fabulaya dâhil etmek doğru olmayacaktır. Yaşanan olayın bir açıklaması söz konusu olduğunda, bunu fabula zamanına dâhil edip bu geriye bakışın başlangıcını fabula zamanının başlangıcı olarak değerlendirmek gerekir. Bu öyküde de anlatı metni anlatıcının sıkılması ile başlamışsa da metnin devamında aktörün sabahki güzel havayı hatırlaması ve Hurrem’in (aktörün eşi), eşinin sabah da garip davrandığını belirtmesi ile geriye bakışlar kullanılmış ve böylece, bu neden-sonuç ilişkisi dolayısıyla fabula zamanı bir miktar genişlemiştir.

Bal, krizin; aktörlerin ve ilişkilerin tipik bir örneğini temsil ettiğini söyler (2024, s. 238). Öykü bağlamında da fabulanın ele aldığı havuçlu pilav sorunu (kriz) sadece aktör ve eşinin evliliklerinin bir temsilidir. Yani esasen metinde evliliklerindeki ilişkinin belli bölümünün (çok daha uzun bir zamanın) bir özeti sunulmuştur. Ayrıca aktörün iç konuşmaları ve düşünceleri de metnin zaman aralığını genişletmektedir. Yine Bal’ın işaret ettiği gibi küçük bir aktörün kendi fabulasının kahramanı olması ve bu şekilde oluşturulan alt fabulalar da kriz biçiminin zaman aralığını artırmada kullanılan saptırma türleri arasındadır (2024, s. 238). Öykü metninde aktörün meyhanede otururken çevresindeki insanlara dikkat kesilip “Çocuklarından, karısından, binlerce liradan bahsediyor, halı isimleri sayıyordu” (1964, s. 9) şeklinde onlardan

birinin konuşmalarını aktarması bu türden bir saptırmaya örnek teşkil eder. Ancak öykü türünün sınırlılıkları nedeniyle metinde bu bölüm hızlıca geçilmiş ve fabula zamanı sürdürülmüştür.

b) Kronoloji: Kesinti ve benzerlik

Mieke Bal’a göre “Eleme, süreyi yoğunlaştırma ya da fabulanın çeşitli kollarının paralel geliştirilmesi yoluyla zaman sıralamasını değiştirme tekniklerinin kronoloji üzerinde etkisi vardır.” (2024, s. 239). Bunlardan, kronoloji sıralamasında fark edilmeden atlanan zaman dilimleri anlamına gelen eleme örneklerine “Havuçlu Pilav Meselesi”nde de rastlanır: “Sokak kapısına vardığım zaman, mutfağın eşiğine çıkarak: // - Pilavı berbat ettin, şimdi de gidiyorsun... dedi. // *** Caddeye çıktığım zaman içimde (...) bir arkadaşına hasret vardı” (1964, s. 9). Metinde yıldız işaretli yerde bölümlendirme yapılır ve farklı bir kesite geçilir. Aktörün sokağa çıkışı atlanmıştır. Ancak bu elemelerin anlamlı olması, mantıksal olarak kesinlikle gerçekleşmiş ve fabulanın akışını doğrudan etkilemiş olmasına bağlıdır. Bu örnekte bölümlenmeye ihtiyaç duyulmuş olsa da eleminin fabula üzerinde önemli bir etkisi olduğu söylenemez. Fakat metnin sonunda yer alan şu bölüm anlamlı bir örnek sunar: “Eve, karıma doğru uçmak istiyordum. İçimde vicdan azabına benzeyen, fakat aynı zamanda çılgın bir neşeyi müjdeleyen bir şey vardı. Bir taksiye atladım. // Yatak odasına yıldırım gibi girdim. Onu omuzlarından tutarak, var kuvvetimle sarstım” (1964, s. 11). Burada aktörün bir taksiye atlamasını yatak odasına girmesi takip eder. Tahminen yarım saatlik bir zaman dilimi fabulada elenmiştir. Bu eleme aktörün heyecanını ve hızı vurgular. Zaten “uçmak istiyordum”, “taksiye atladım” ve “yıldırım gibi girdim” ifadeleriyle belirtilen bu heyecan ve hız eleme ile pekiştirilmiştir.

c) Mantıksal diziliş

Mieke Bal fabula zamanında üçüncü olarak mantıksal dizilişe vurgu yapar. Olayların sırası doğrudan verilmemiş olsa bile metindeki bilgiler yardımıyla fabulanın kronolojik dizilimini oluşturmak mümkündür. “Olaylar kronolojik olarak sıralandığında, fabula ile hikâye arasındaki farka dair bir izlenim oluşur. Kronolojide ortaya çıkan müdahaleler, ima ettikleri fabula tasavvuru açısından önemli olabilir” (Bal, 2024, s. 241). Tahminen öğle saatlerinde, “pis pis” yağan yağmur ve aktörün bundan kaynaklanan can sıkıntısı ile başlayan “Havuçlu Pilav Meselesi”nde kronolojiye müdahale edilerek sabah yaşananlar atlanmıştır. Öykünün devamında Hurrem, sabahı hatırlatır ve aslında onun sabahtan beri garip davrandığını okura haber verir: “Sinemaya gidelim dedim, yağmuru bahane ettin... Tavla oynayalım dedim, okuyacağım dedin...” (1964, s. 8). Mantıksal diziliş bağlamında öyküde tekrarlanan bir öge olarak yağmurun durumu da dikkat çekicidir. Hikâyedeki diziliş yağmurun bir kaynak olduğuna işaret etse de kronolojik sıralama, aktörün can sıkıntısının asıl sebebinin yağmur olmadığını, aslında daha derin sorunlarının olduğunu göstermektedir. Şöyle ki fabula zamanı güzel bir hava ile başlarken hikâye zamanının başında yağmur “pis pis” yağar ve devamında aktör eşiyile kavga edip dışarı çıktığında kendisine “ne güzel çiseliyordu...” ifadesinde yer bulur, meyhaneden çıktığında ise yok olur. Aktör planların bozulmasında suçlu olarak yağmuru gösterse de karısının geriye bakışla bildirilen tekliflerini reddetmesi asıl sebebin farklı olduğunu düşündürmektedir.

Bu bölümde yapılan analiz, fabulayı zamanın yapılandırılmasındaki farklı unsurlar üzerinden ele alarak, anlatı metninde olayların nasıl düzenlendiğini ve bunların metnin anlamlandırılmasındaki etkilerini ortaya koymaktadır. “Havuçlu Pilav Meselesi” öyküsünde, fabulanın kısa ve yoğun bir zaman aralığına sıkıştırıldığı görülür. Kriz biçimi, anlatının dramatik yoğunluğunu artırırken, olayların dar bir zaman diliminde sunulması karakterlerin ruh

hâli ve evlilik ilişkilerindeki çatışmaları öne çıkarır. Metinde geriye bakışlar ve aktörün iç konuşmaları, fabula zamanını genişleten önemli araçlar olarak kullanılmış ve anlatıya derinlik kazandırılmıştır. Ayrıca, metinde kullanılan zaman eleme teknikleri, olayların akışını hızlandırarak okuru anlatıdaki gerilime odaklamış ve fabula zamanı ile hikâye zamanı arasındaki farkı belirgin hâle getirmiştir. Öyküdeki kronolojik sapmalar, özellikle sabah yaşanan olayların atlanması ve geriye bakışlarla tamamlanması, Bal'ın teorisinde yer alan mantıksal dizilişin etkili bir örneğidir. Bu teknik, okura olayların yüzeyde görünenin ötesinde daha derin bir anlam taşıdığını ima eder ve anlatının tematik çözümlemesine katkıda bulunur. Sonuç olarak, Bal'ın anlatıbilim teorisi çerçevesinde fabula üzerinde yapılan bu inceleme, metindeki olay örgüsünün zaman kullanımı ve kurgusal stratejiler aracılığıyla nasıl yapılandırıldığını göstermekte, öykünün dramatik yapısının inşasında zamanın bilinçli bir şekilde nasıl kullanıldığını göstermektedir.

3. Hikâyede zaman: Görünüşler

Gérard Genette'in anlatı zamanı teorisi, anlatıbilimde zamanın nasıl kullanıldığını inceleyen önemli bir yaklaşımdır. Bu teori çerçevesinde Genette, olayların doğal sırasındaki sapmaları inceleyen düzen (olayların sırası), olayların anlatımında zaman hızının nasıl manipüle edildiğini inceleyen süre (olayların hızı) ve bir olayın kaç kez anlatıldığına odaklanan sıklık (olayların tekrarlanma sıklığı) şeklinde tasnif ettiği anlatı zamanının üç ana boyutunu ele alır (2011, 23). Bu üç boyut, bir anlatının zaman yapısını derinlemesine incelemek ve olayların sunulma biçimlerini irdelemek için kullanılır. Genette'in bu teorisi, anlatıda zamanın sadece kronolojik bir olay sıralaması olmadığını, olayların sunuluş biçimlerinin de anlatı üzerinde önemli bir etkisi olduğunu vurgulamaktadır.

Mieke Bal'ın anlatı kuramı ise fabula, hikâye ve anlatı metni arasındaki katmanlı yapı üzerinden şekillenir. Bu katmanların her birinin kendine özgü unsurları vardır ve okurun metni yorumlama sürecinde bu unsurların manipülatif⁴ etkileri bulunmaktadır. Bal, belli bir hikâyeye özgü özelliklere *görünüşler* adını verir. Ona göre “Hikâye düzenine sokulmuş bir fabula, yine de metin değildir. Anlatı metni anlatılan, alıcılara aktarılan bir hikâyedir. Bu anlatım da bir ortam gerektirir; yani *göstergelere* dönüştürülür. Anlatan, göstergeleri dile getiren fail, bu göstergeleri üretir” (Bal, 2024, s. 33). Devamında bu failin yazar, ressam, sinemacı vs. ile özdeşleştirilemeyeceği de belirtilmektedir. Bal'ın teorisinde, hikâyeyi yapılandıran görünüşler, özellikle zaman kullanımı bağlamında önem kazanır. Zamanın; zamansallık, ardışık sıralama, ritim ve sıklık başlıkları altında incelenmesi, olayların hikâye düzeyinde nasıl kurgulandığını anlamak için kritik bir araç sunar.

Bu bölümde, Tarık Buğra'nın “Havuçlu Pilav Meselesi” adlı öyküsü, hikâye düzeyinde Bal'ın zaman kategorileri kullanılarak analiz edilecek ve bu çerçevede hikâyenin nasıl biçimlendirildiği ve zaman kullanımıyla anlatıya nasıl bir yapı kazandırıldığı ele alınacaktır. Bal'a göre “metin analizinin amacı yazma sürecini değil, alımlama sürecinin koşullarını açıklamaktır” (2024, s. 103). Bu analiz de bu öyküde olayların kronolojik sırasındaki sapmaları, hızlandırma ve yavaşlatma stratejilerini ve olay tekrarlarını inceleyerek, metnin zamansal yapısının okurun yorumuna nasıl katkıda bulunduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır.

⁴ Bal, modern anlamıyla olumsuz anlamlar içeren ve basitçe idare, işleyiş anlamlarındaki manipülasyon terimini ‘operasyon’ anlamında kullandığını belirtir (2024, s. 104). Bal'ın endişesinin ötesinde Türkçede bu kelime yaygın bir galat-ı meşhur örneği olarak yanlış yönlendirme, aldatma vb. anlamları içerir. Yine operasyon kelimesinin anlam alanı da yanıltıcı sonuçlar doğurabilir. Bal'ın operasyon kelimesiyle vurguladığı asıl anlam ise yönlendirmedir.

a) Zamansallık

“Zaman yoğun ve karmaşıktır, kesinlikle doğrusal ve tek sarmallı değildir” (2024, s.105) diyen Bal, bunu delillendirmek için belgesiz bir göçmenin yaşamını hayal etmeyi teklif eder ve artan heyecanla birlikte sınırı geçme anının nasıl yoğunlaştığına ve geçtikten sonra o ülkenin sakinleriyle olan zamansal algıdaki farka dikkat çeker. “Havuçlu Pilav Meselesi”nde de Hurrem’in ve başkarakterin zamanı kavrayışı birbirinden farklıdır. Başkarakter yapacak bir şey bulamayıp sıkılırken, Hurrem gündelik hayatın rutiniyle meşguldür. Öykünün temel krizini de bu göreceli zaman anlayışı oluşturur. Hurrem’in zamanı, Bal’ın tasnifinde mikro zamana denk düşer:

(...) kısa anlar ve tecrübe yoğunluğundaki değişimler, kişinin gündelik faaliyetlerinin düzenlenmiş zamanından geçer. Bu gerilimler, kişni hayatı boyunca değişir. Küçük çocuklu anneler, (varsa) diğer ebeveynin ya da daha büyük çocukların annelerinin ritminden daha katı bir ritim içinde yaşarlar. Küçük bakım eylemlerinin rutini, zaman tecrübesini belirler; uyku bile artık sürekli değildir. (2024, s. 105)

A. Cüneyt İssı, başkarakterin radyoda duyduğu şarkıyı paylaşmak için karısını yanına çağırmasını yağmurlu pazar gününün monotonluğunu onunla bir şeyler yaparak aşma isteği olarak yorumlar: “Ancak, o esnada karısı mutfakta yemek hazırlamaktadır ve bu teklifiyle pek ilgilenmemiştir” (2012, s. 105). Hurrem’in, eşinin teklifine verdiği cevap “- Ama yetişmeyecek sonra...” (1964, s. 6) olur. Çünkü kocasının monotonlaşmış, can sıkıntısına dönüşmüş zamanının aksine Hurrem’in mikro zamanının ritmi, ev işlerinin ve birtakım sorumlulukların yetiştirilmesi, zamanında tamamlanması ve böylece ev akışının sürdürülmesi üzerine kuruludur. Feminist eleştiri çerçevesinde de değerlendirilecek bu farklı zaman anlayışı Hurrem’in başkarakterle sinirlenmesinin ana sebebidir. Sitemle kocasına söylediği “- Haydi, sen odana git, kitap oku, esne veya uzan!” (1964, s. 8) ifadesi, ikili arasındaki zamansal farkı vurgular.

Öykünün sonunda, başkarakterin karısını omuzlarından tutup sarsması ve öpmesiyle farklı zaman algıları ve kriz sona erer. Bu sürede Hurrem kendi zaman akışına devam etmiş, yemeği yapmış ve hatta kocasını beklemeyip pilavdan yemiştir. Öykü, başkarakterin karısına söylediği “Vakit bırakmadın ki!” (1964, s. 11) serzenişi ile sonlanır. Hurrem mikro zamanının sürdürülmesine odaklandığı için frekansın bozulmasıyla tartışmışlar ve sonunda zaman krizinin bitmesiyle yeniden bir araya gelmişlerdir.

b) Hikâyede ardışık sıralama: Zamansal sapmaların yönü, mesafesi ve aralığı

Ardışık sıralama bölümünde Bal, “hikâyedeki olayların sırası ile bunların fabuladaki kronolojik sırası arasındaki ilişkiler[i]” incelemektedir (2024, s. 106). Burada kronolojik sapmanın yön, mesafe ve aralık (süre) olarak üç farklı görünüşünden bahseder. Bölümün yapısı ve kullanılan terimler büyük ölçüde Genette’in düzen kategorisi ile örtüşmektedir. Anlatı metninde, olaylar meydana geldikleri sırayla yani kronolojik olarak sunulabilir veya sıralama dışı bir düzen oluşturulabilir. Pek çok durumda, “zaman sırası” nadiren tam olarak izlenmektedir. Bunun yerine fabuladaki kronolojik sırayı temsil eden varsayımsal bir zaman çizelgesi üzerinde ileri-geri hareket edip durur. Genette bu tür zamansal sapmalar için anakroni terimini kullanmaktadır (2011, s. 24). Bal da “Hikâyedeki düzenleme ile fabulanın kronolojisi arasındaki farklılıklara kronolojik sapma ya da *anakroni* denir” diyerek bu terimi benimsediğini gösterir ve kronolojik sapmaları yön, mesafe ve aralık şeklinde üç başlık altında ele alır (2024, s. 109). Yönde “belirsizlikleri ve psikolojik çağrışımları nedeniyle” geriye dönüş ve ileri atlama

terimlerinden kaçındığını belirten yazar, fabulanın akışına göre anakronideki olay geçmişte ise *geriye bakış*, gelecekte ise *beklenti* terimlerini tercih etmektedir⁵ (2024, s. 110). Yine sapmalarla ilgili kullandığı mesafe ve aralık terimleri de Genette'in erim ve kapsamıyla örtüşmektedir.

Yazılı metnin doğrusal olduğunu vurgulayan Mieke Bal'a göre bu doğrusallığı kırıp okuru yoğun okumaya zorlamanın çeşitli yolları bulunur ve ardışık sıralamadaki müdahaleler buna katkı sağlar (2024, s. 107). "Havuçlu Pilav Meselesi"ne bakıldığında fabula ile hikâyenin sıralamasının genel itibarıyla örtüştüğü söylenebilir. Ancak zaman zaman kısa aralıklı sapmalara da başvurulmuştur. Bu çerçevede öykünün ilk paragrafı incelendiğinde başkarakter/anlatıcının sıkıldığı ve bekârlık günlerini andığı görülür. Geriye bakış denemesi, sadece basit bir hatırlama ifadesiyle sınırlı kalır. Yağmurlu bir pazar günüdür ve anlatıcı gazetenin bilmecesini çözmüş, canı sıkın bir vaziyette beklemektedir. Gazetenin bilmecesini çözmesi, hikâye zamanından önce gerçekleşmiştir ve bu apaçık bir geriye bakıştır. Sonra karısını düşünmek ister ama istediği gibi onu hayal dünyasında canlandıramaz ve geriye bakış gerçekleşmez. Radyoyu açar ve birkaç denemeden sonra karısıyla ilk sevgili iken dinlediği bir şarkıya denk gelir: "Bu enfes bir kemandı ve karımla, daha iki sevgiliyken dinlediğimiz bir... // Her şey canlanıverdi. İçimde kâinatı güzelleştiren, hayata mana veren o büyülü heyecan belirtmeye başlamıştı. Seslendim:" (1964, s. 5). Şarkı bu bölümde geriye bakış için bir tetikleyici işlevi görür ve başkarakteri geçmişteki hislerine taşır. Ancak yine geriye bakış denemesi yarım bırakılır. O şarkıyı ve belki kendine hatırlattığı hisleri paylaşmak için eşini çağıran anlatıcı, onun gelmemesi ve bu esnada da şarkının bitmesi üzerine karısının yanına, mutfığa geçer. Akşam yemeğiyle uğraşan karısının, şarkıyı dinledikleri zamanki gibi olmayışına içten içe dertlenir ve etrafa bakar: "Bir tepside pirinç vardı; onu sabahleyin karşı karşıya ikimiz ayıklamıştık... Sabah hava güzeldi, gezmeyi tasarlamıştık... Ötede soyulmuş havuçlar duruyordu... Ve o bana bakmıyordu bile..." (1964, s. 6). Bu alıntıda iki farklı geriye bakış bulunur. İlkinde sabah birlikte pirinç ayıklamaları, ikincisinde ise havanın güzel olması ve gezmeyi tasarlamaları hatırlatılır. Metnin ilk cümlesinde vurgulandığı şekliyle şimdi "pis pis" yağan yağmur sabahki güzel hava üzerine yaptıkları gezme planlarını bertaraf etmiştir. Sonrasında düşüncelerini eşine açmak ister ama karısının kayıtsızlığı canını sıkır. İstemsizce masadaki havuçları doğramaya başlamıştır: "Umursamadan // - Ne düşünüyorsun? dedi. // Dişlerimi sıktım. Birdenbire başını çevirerek: // - Ne yapıyorsun orada? // Diye bağırdı. // Ekmek bıçağını almış, havuçlara hamle etmişim. Ben bunun farkında değildim, (...)" (1964, s. 6). Bu fark ediş çok kısa mesafeli bir geriye bakış örneği sunmaktadır. Zira burada hikâyenin sıfır noktası ile geriye bakış arasında birkaç saniyelik bir fark vardır. Başkarakter eylemiyle karısının dikkatini çekince, havuçların kendisinden mühim olduğunu düşünüp onları pilav için doğradığını söyler. Esasen kendisi de hiç havuçlu pilav yememiştir, ancak ne kadar mantıksız, saçma gelirse gelsin karısına karşı bu fikri uzun uzun savunur. Sonra karısı işine odaklanmak isteyerek mutfaktan çıkmasını ister: "- Haydi sen odana git, kitap oku, esne veya uzan!" (1964, s. 8). Bu ifadede geriye bakış yoluyla anlatıcının gün boyu yaptıklarına, hatta genel olarak evde yaptıklarına bir gönderme vardır. Fakat anlatıcı dinlemeyerek suya önce pirinci sonra da havuçları ekleyerek karısını sinirlendirir. Bu sinirlenme başkarakteri ilk randevuya götürür ve karısının bu hâliyle o zamanki kadar güzel olduğunu düşünür. Bu siniri mağlup etmek ister ama başaramaz, karısı oradan ayrılmasını ister. O ise evden kovulduğunu düşünür ve karısına o öyle istiyorsa gideceğini söyler. Bunun üzerine "- Ya sen? Sen beni kendinden de budala mı

⁵ Tzvetan Todorov da kurmacanın zamansallığı üzerinde durmuş ve önceden olanın haber verildiği geriye bakış, sonradan gerçekleşeceklerin haber verildiği ileriye bakış şeklinde iki zaman dışılıktan bahsetmiştir (2008, s. 65-66).

zannediyorsun? Zaten bu, sabahtan da belliydi... Sinemaya gidelim dedim, yağmuru bahane ettin... Tavla oynayalım dedim, okuyacağım dedin..." (1964, s. 8) diyen Hurrem, geriye bakış yoluyla sabah yaşananları hatırlatır. Anlatıcı, giyinip dışarı çıkmaya hazırlanır. Karısının, dönüşünden emin olduğu için göğsünü gere gere "Git!" diye bağırması onu rahatsız etse de "Dönüşten dönüş fark var" diye düşünüp kendini rahatlatır ve dışarı çıkar (1964, s. 9). Bu kısa referans bir beklenti örneği olarak ele alınabilir, zira hikâye zamanı ileri yönlü aşarak gelecekteki dönüş gönderme yapılmaktadır. Bazı beklentilerin, tek başına değerlendirildiğinde büyük bir önemi yokmuş gibi görünse de rolü anlatının tamamlanmasıyla anlaşılabilen, olay örgüsü ve anlam alanları ile ilgili ipuçları içeren sembolik bir mahiyeti olabilir (Sağlam Can, 2021, s. 171). Bu örnekte de dönüş yapılan vurgu sembolik anlamlar üstlenir ve başkarakterin 'yıldırım gibi' dönüşü ile ironi tam anlamını bulur. Beklentilerin (prolepsis), anlatısal erteleme anlayışına ters olması sebebiyle geriye bakışlara (analepsis) nazaran daha nadir kullanıldığını belirten Genette, birinci şahıs anlatıların bu tekniğe daha uygun olduğunu ifade eder (2011, s. 60-61). Benöyküsel anlatıcılı bir metin olarak "Havuçlu Pilav Meselesi"nde de böyle birkaç örnekte beklenti kullanımlarına rastlanmaktadır.

Hikâyenin devamında sokağa çıkan başkarakter, biraz dolaştıktan sonra bir meyhaneye oturur ve çevresindekileri gözlemlemeye başlar. İçlerinden biri dikkatini çeker ve onun çocuklarından, eşinden, parasından ve halılardan bahsettiğini aktarır. Bu bölümde başkarakterin olmasa da diğer aktörün anlatımı bir geriye bakıştır. Anlatıcı bunları özetleyerek sunmuştur. Devamında, geçmişinden bahseden bu adamla tartışan başkarakter "Limon üzerine ihtisas yaptım. İtalya'da, Torino'da... Mektebin bahçesinde seksen yedi çeşit limon vardı!" (1964, s. 10) diyerek sahte bir geriye bakış örneği sunar. Bu sahte geriye bakış, onun can sıkıntısını vurgulamak için iyi bir konudur. Evde başlayan can sıkıntısını, meyhaneye de taşıyan başkarakter, evde havuçlu pilav bahsiyle çıkardığı tartışmayı burada da limon bahsiyle başlatır. Ardından büfeciden havuçlu pilav isteyerek sabahki konuya oradakileri de dâhil eder. Sonunda çevredekilere birinin ilgisini çektiğinde, sahte geriye bakışları sürdürerek kendine yalandan bir geçmiş uydurur. Buna göre havuçlu pilav beş aylık evli iken kaybettiği rahmetli karısının yemeğidir. Yeni arkadaşına bunları anlatırken gözleri dolar ve ağlar. Sonrasında arkadaşına bir süre daha sahte dertlerini anlatır ve sonunda ondan ayrılıp karısına büyük bir özlem duyarak taksiye biner. Eve gidip karısına sarılır ve onu öper. Acıktığını söylediğinde, eşi onu mutfağa götürür ve tabaktaki yarısından fazlası yenmiş havuçlu pilavı ona ikram eder. Karısının, biraz daha özenilse daha iyi olacağını söylemesi üzerine başkarakter, "Vakit bırakmadın ki!" (1964, s. 11) diyerek sitem eder. Bu son cümle ironik anlamlar içeren bir geriye bakış örneğidir. Zira başkarakterin sorunu karısının aksine vakitsizlik değil, işsizlik, yapacak bir şey bulamamaktır. Ancak bu son geriye bakışta tam tersini söyleyerek olayı ironik bir hâle sokar.

Bal'ın yaptığı gibi öyküde fabula zamanı ile hikâye zamanı arasında oluşan farkı göstermek için, yapılandırılmış hikâye zamanının önemli eylemlerini harflerle (A-B-C-D...) ve fabulanın kronolojik düzenindeki eylemleri sayılarla (1-2-3-4...) işaretleyerek bir formül oluşturmak mümkündür (2024, s. 114). Öyküde, hikâye zamanında olaylar şöyle sıralanmıştır: başkarakterin sıkılması (A4)⁶, başkarakterin gazetenin bilmeceğini çözmesi (B3), radyoyu açması (C5), eşiyle diyalog kurması (D6), mutfakta konuşma (E7), sabah pirinç ayıklamaları ve

⁶ Bu formülde, A, B, C, D, E şeklinde ilerleyen seri hikâye zamanının akışını, yani okura sunuluş şeklini göstermektedir. Yanındaki sayılar ise fabula zamanına göre (kronolojik olarak) bu eylemin gerçekleştiği sırayı belirtir. Yani (A4) ifadesi, hikâye zamanında ilk olarak gerçekleşen eylemin (başkarakterin sıkılması), fabulada 4. sırada gerçekleştiğini bildirmektedir.

gezmeyi tasarlamları (F1), havuçlu pilav tartışması (G8), sabah karısının tekliflerini reddetmesi (H2), karısının onu mutfaktan kovması (I9), dönüşten dönüş fark var demesi (J13), evden ayrılması (K10), meyhanede oturması (L11), havuçlu pilav meselesi (M8) meyhaneden eve gelişi (N12), evde karısına sarılması (O13), havuçlu pilavı meselesi (P8). Burada görüldüğü gibi öykü, zamansal sapmalara sıklıkla yer vermiştir. Bu sıralamada J13 (O13) beklentinin gerçekleşmesi, M8 ve P8 de tekrarlanan geriye bakış (G8'e) örnekleri olarak dikkat çekmektedir.

Yön alt kategorisindeki geriye bakış ve beklenti gibi teknikler okuyucuları metni okumaktan vazgeçirtecek kadar karmaşık olabilir. Bal'a göre fabula karmaşılaştıkça sapmalar da şiddetini artırır (2024, s. 109). "Havuçlu Pilav Meselesi"nde bu türden karmaşık bir fabula olmadığı için geriye bakış ve beklentilerin de sınırlı olduğu görülür. Asıl dikkat çeken ise bu anakronilerin süresidir (*aralık*). Öyküdeki kronolojik sapmaların süresi oldukça kısadır; genellikle kimi sadece birkaç sözcük, kimi de birkaç cümle ile sınırlı kalan bu sapmalarla hikâyeye küçük zaman dilimleri eklenmiştir. Bunların pek çoğu dakik (belli bir ana yönelen) ve tamamlanmamış anakronilerdir, yani geçmiş veya gelecek hakkında kopuk kopuk bilgiler sunulmuştur. Ancak "Bekârken Pazar başka türlü geçirdi" (1964, s. 5) ifadesindeki gibi birkaç örnekte uzun bir zamana yayılan sürekli anakroniler kullanılmaktadır. Mesafe bakımından ise öyküdeki kronolojik sapmaları kabaca üç grupta toplamak mümkündür. Bunlardan ilki başkarakterin eski güzel günlere duyduğu özleme işaret eden uzun mesafeli anakroniler, ikincisi birkaç saniye öncesine veya günün sabahına işaret eden kısa mesafeli anakroniler ve üçüncüsü de başkarakterin uydurduğu geçmişe yönelik olan kurgusal mesafeli geriye bakışlardır. Buradaki kısa mesafeli anakronileri fabula zamanının içerisinde gerçekleştiği için, Bal'ın terimiyle içsel anakroni olarak sınıflandırmak mümkündür. Uzun mesafeli olanlar ise dışsal anakronidir. İçsel anakroniler krizin sebebini açıklayıp fabulayı tamamlamayı amaçlarken diğer ikisi başkarakterin can sıkıntısını ve evlilikteki sorunlarını vurgulamaktadır.

Tarık Buğra'nın "Havuçlu Pilav Meselesi" öyküsünde zaman kullanımı ve anakroni tekniklerinin, Mieke Bal'ın kuramsal çerçevesi üzerinden incelendiği bu bölümde öyküdeki zamansal sapmaların, fabulanın genel akışını bozmayacak şekilde kısa tutulduğu ve olay örgüsüne inceliklerle eklenildiği görülür. Geriye bakışlar, anlatıcının geçmişe duyduğu özlemle birleşerek karakterin içsel çatışmalarını ve evlilikteki gerilimleri yansıtırken; beklentiler, geleceğe dair sembolik ipuçları sunarak metnin dramatik yapısını güçlendirmektedir. Bu kısa süreli anakroniler, okuru zamansal bir karmaşıklığa sürüklemekten, metnin tematik derinliğini artırarak karakterin psikolojik portresini tamamlar. Öyküdeki zaman sapmaları, okuru yoğun bir okuma sürecine davet ederken, anlatının bütünlüğünü ve okur üzerindeki etkisini de pekiştirir. Bir öyküdeki geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki sınırları daha belirgin hâle getiren bu teknikleri tanımlama yeterliliği olanlar, öyküyü daha net ve derinlemesine anlama imkânına sahip olur ve böylece, metni okurken zamansal olarak bütünlüklü bir kavrayışa ulaşabilirler.

c) Hikâyenin ritmi

Anlatı araçlarının ritimle çalıştığını belirten Mieke Bal, ritmin ölçüsünü belirlemenin zorluğundan bahseder (2024, s. 131-132). Anlatı metninde ritim, fabula zamanı ile hikâye zamanı arasındaki ilişkiden doğar. Bu ikisinin aynı sabit hızda ilerlediği, gerçekleşen olayın, izleyicinin gördüğü, deneyimlediği zamanla aynı süreye sahip olduğu ve herhangi bir ivmelenme veya yavaşlamaya yer olmayan metinler Genette'e göre isokroniktir ve böyle bir anlatı mümkün değildir. Anisokronik zamanda ise anlatıcı, olayların önemine göre anlatıyı

hızlandırır veya yavaşlatır (2011, s. 84-85). Örneğin, bir kişinin tüm hayatı tek bir cümlede özetlenebilir veya tam tersine yirmi dört saatlik olaylar binlerce sayfada anlatılabilir.

Genette⁷, hikâye zamanı ve söylem zamanı (Bal’a göre fabula zamanı ile hikâye zamanı) arasındaki zamansal ilişkinin dört farklı biçimini (*eksilti, özet, sahne, ara*) belirlemiştir (2011, s. 93); Gerald Prince sonradan buna beşinci biçim olan *uzatmayı* ekler (1982, s. 57). Bal da bu geliştirilmiş tasnifi benimser. Ona göre her anlatı, ritmi belirleyen *eksilti, özet, sahne, yavaşlama (uzatmayla örtüşür)* ve *ara* şeklinde beş tempodan oluşmaktadır (2024, s. 133). Eksiltide fabula zamanının bazı parçaları hikâye zamanından çıkarılmıştır. Özetle ise fabula zamanı sahip olduğundan daha kısa süreli bir hikâye zamanına sahip olur. Sahnede iki zaman arasında tutarlı bir ilişki gözlemlenir ve bunlar büyük ölçüde örtüşerek⁸ eylemler gerçekte oldukları süreye uygun şekilde anlatılır. Yavaşlamada hikâye zamanı, fabula zamanından daha fazla süreye sahiptir. Yani, filmlerdeki ağır çekime benzer şekilde⁹ bir eylem gerçekleştiği zamandan daha uzun sürede anlatılır. Son tempo biçimi olan *ara* bölümlerinde ise durağan bir sahnenin tasviri veya zamansal bir sapma için fabula zamanı askıya alınır ve olay akışı kesintiye uğrar. Anlatının hızı ile ilişkili olan bu beş ritim bileşeni, metinlerde farklı kombinasyonlarda kullanılabilir. Anlatıdaki hız değişiklikleri, öyküde bir olayın göreceli önemine işaret edebilir. Şöyle ki metinde bir kısım atlanmış (*eksilti*), başka bir kısım detaylıca sunulmuş (*yavaşlama*) ise ikincinin daha önemli olduğu varsayılabilir. Öte yandan Bal, kimi örneklerde bunun farklı anlamlara da gelebileceğini ortaya koymuştur. Zira *Madame Bovary* örneğindeki gibi¹⁰ eksiltilen bölüm, bazen yoksunluğun vurgulanması için de kullanılmış olabilir.

Mieke Bal, “Çeşitli unsurlara gösterilen dikkat bize fabula hakkında okuyucuya iletilen vizyonun bir resmini verir. Her bir unsura gösterilen dikkat ancak diğer unsurlara gösterilen dikkatle bağlantılı olarak analiz edilebilir” (2024, s. 132) der. Anlatı metninde fabula zamanı ile hikâye zamanı arasındaki ilişkiden doğan bu ritim değişiklikleri, öykünün dramatik yapısını ve tematik derinliğini belirlemede önemli rol oynar. Bu çerçevede, Tarık Buğra’nın “Havuçlu Pilav Meselesi” öyküsünde hikâyenin ritmini oluşturan teknikler analiz edilecek ve bunların metnin alımlanması üzerindeki etkisi üzerinde durulacaktır.

– Eksilti

Eksiltinin, hakkında hiçbir şey söylenmediği için metinde algılanamaz olduğunu belirten Bal, yapılabilecek tek şeyin “mantık yürüterek bir şeyin atlanmış olduğu sonucuna varmak” olduğunu söyler (2024, s. 134). Eksilti, “Metin hızının en yüksek olduğu durum”dur (Büyükkarcı, 2023, s. 86) ve çoğu zaman hikâye için önemsiz ve gereksiz olan bölümler için kullanılır. Ancak zaman zaman acı verici bir olay veya inkâr edilen bir durum için de kullanılabilir. Bir kriz fabulası sunan ve yarım gün gibi kısa bir süreyi kapsayan “Havuçlu Pilav Meselesi”nde birkaç belirgin eksiltiyeye rastlanmaktadır. Örneğin öykünün başlarındaki bir geriye bakışta “Bekârken Pazar başka türlü geçerdi...” (1964, s. 5) denilmiştir. Sonda yer alan üç nokta bir şeylerin eksikliğinin ipucunu verir. Eski pazarlar hakkında metinde herhangi bir bilgi yer

⁷ Terim olarak ritim yerine süreyi kullanmaktadır.

⁸ Mieke Bal fabula zamanını sıfır çizgisi (norm tempo) olarak ele alır. Ona göre dilde gerçek eş zamanlılık mümkün değildir. Ancak yorumsuz bir diyalogda fabula zamanı ile hikâye zamanının birbirine denk oldukları varsayılabilir (2024, s. 133).

⁹ Türk melodram dizilerindeki uzun bakışma anları bunun en belirgin ve açıklayıcı örneklerindendir.

¹⁰ Bal “Atlanan şeyin -eksiltinin içeriğinin- önemsiz olması gerekmez; aksine, hakkında hiçbir şey söylenmeyen olay o kadar acı verici olabilir ki tam da bu nedenle atlanmıştır;” der ve *Madam Bovary*’nin gebe kalışını örnek verir. Ona göre olayı kelimelere dökmek zor olduğu için sessizlik (*eksilti*) tercih edilmiştir. (2024 s. 134).

almaz, ancak başkarakterin can sıkıntısına bakarak mantıksal bir çıkarımla, eğlenceli şeyler yaptığı düşünülebilir. Bu eksilti, başkarakterin can sıkıntısının sebebine dair işaretler sunar. Bir başka örnekte ise başkarakter meyhanede yeni arkadaşına geçmiş hakkında bir şeyler uydurur ve karısının vefat ettiğini söyler: “- O benden de gençti... Ve biz, beş aylık evliydik... (...) // - Deli gibi severdik birbirimizi... Sonra havuçlu pilav...” (1964, s. 10). Öyküde fabula zamanı ile hikâye zamanı arasındaki uyuşma bu dakik (kısa süreli) geriye bakışlar dışında uzun bir süre devam etmiştir. Bu geriye bakışların kısalığı da zaten eksiltiye başvurulması ile ilgilidir. Alıntılanan eksilti, bir yandan bunların yalan olması sebebiyle önemsizliğini ve bir yandan da anlatıcının hayatındaki boşluk hissini vurgular. Metnin devamında birkaç eksiltiye daha rastlanır:

- Ben artık yemek yiyemem ki! dedim.

Artık ağlıyordum.

Borcumu o adam ödedi. Sokağa beraber çıktık, beni gezdirmek, avundurmak istiyor, ısrar ediyordu. Nihayet hüznüm onu mağlup etti ve ben yalnız kaldım...

Eve, karıma doğru uçmak istiyordum. İçimde vicdan azabına benzeyen, fakat aynı zamanda çılgın bir neşeyi müjdeleyen bir şey vardı. Bir taksiye atladım.

Yatak odasına yıldırım gibi girdim. (1964, s. 10-11)

Sahne ile başlayan bu alıntıda “artık ağlıyordum” ifadesinden sonra ciddi bir eksilti vardır. Anlatıcı, burada susar ama zaman devam eder. Tekrar görevine döndüğünde ise bu defa özet tekniği kullanılır ve anlatıcının hüznüyle yeni arkadaşını uzaklaştırması, tek bir cümlede özetlenir. Sonrasında ise başkarakter taksiye atlar ve bir anda kendini yatak odasında bulur. Bu bölümde de yine eksilti kullanılmış ve taksiciye yolu tarif etmesi, seyahati, ücreti ödemesi, kapıyı anahtarla açıp (doğrudan yatak odasına girdiği için mantıksal çıkarım) eve girmesi atlanmıştır. Yani, yukarıdaki alıntılanan bölümde sırasıyla sahne-eksilti-özet-eksilti kullanılmaktadır. Bu kullanım, başkarakterin “çılgın neşesi” ve heyecanını vurgular.

– Özet ve sahne

Özetin “(...) arka plan bilgilerini sunmak -ve okuyucu için toplamak- ya da çeşitli sahneleri birbirine bağlamak için uygun bir araç” olduğunu söyleyen Mieke Bal, fabulanın türüne göre özetin daha fazla kullanılabileceğini belirtir: “Kriz fabulası, gelişmekte olan fabulaya kıyasla çok daha az özetleme gerektirecektir.” (2024, s. 136). Ona göre fabulanın dönüm noktaları olan dramatik zirveler, bir durumun değiştiği, çizginin kırıldığı anlara işaret eder. Metinlerde bu tür olaylar genellikle sahnelerle detaylıca sunulur. “[F]abulanın gidişatını büyük ölçüde etkilemedikleri için önemsiz” (2024, s. 136) olan olaylarda ise özet tekniği kullanılmaktadır. Zira Bal’a göre genellikle olaylara ayrılan zamanın fazlalığı ona verilen önemi de artırmaktadır (2024, s. 136).

Diyaloglara sıkça yer verilen “Havuçlu Pilav Meselesi”nde özetlerden ziyade sahnelere başvurulmaktadır. Bal, “Bir sahnede fabulanın süresiyle hikâyenin süresi kabaca aynıdır” (2024, s. 138) der. Başka bir deyişle bu bölümlerde eylemler anlatıda gerçekte oldukları süre kadar (yaklaşık olarak) bir vakitte anlatılırlar. Metnin son bölümünde yer alan şu bölümle sahneyi ve özeti örneklemek mümkündür: “- Sarhoş! Dedi. // - Ben havuçlu pilav isterim! Açım... dedim. // - Gel... dedi. // Mutfağa geçtik. Tabağı getirdi. Yarısından fazlasını yemişti. Gülererek: // - Biraz daha itina edilse, fena olmayacak... dedi. // - Vakit bırakmadın ki! dedim” (1964, s. 11).

Fabula ve hikâye zamanının denkleştiği bu bölüm, mutfığa geçme ile kesintiye (eksilti) uğrar ve devamında sahne devam eder. Ancak başkarakterin son cümlesi gündüz yaşanan tartışmayı hatırlatarak olayların çok kısa bir özetini sunar. Buradaki sahne kullanımları metindeki dramatik zirveye işaret etmektedir.

Özetin bir başka örneğine başkarakter meyhanedeyken rastlanır. Çevresindekileri gözlemleyip dinleyen anlatıcı, “Çocuklarından, karısından, binlerce liradan bahsediyor, halı isimleri sayıyordu” (1964, s. 9) diyerek uzun bir konuşmayı özet hâlinde sunar ve bunların önemsizliğine işaret eder. Yine meyhanede başkarakterin limon üzerine yaptığı ihtisasından bahsettiği sahte geriye bakış da bir özettir. Birkaç yıl sürmesi beklenen bu olay birkaç cümle ile aktarılmıştır. Bu özetleme onların önemsizliğini ve yalan olmasını güçlü bir şekilde vurgular.

– Yavaşlama ve ara

Özetin tam karşısı olan ve metnin ağır çekimle anlatılması olarak adlandırılabilir yavaşlama metinlerde nadiren kullanılan bir tempo türüdür ve gerilim anlarında bir büyüteç gibi kullanılır. Metinlerde daha sık rastlanan ara ise “(...) fabula zamanında hiçbir hareketin ima edilmediği tüm anlatı bölümlerini içerir” (2024, s. 138). “Havuçlu Pilav Meselesi”nde türün sınırlılıkları gereği yavaşlamaya rastlanmaz. Ancak sahnelerin belli bölümlerinde aralar kullanılmıştır:

- Hayır! Dedi. (...) Bu mutfak sadece benimdir. Yani demek istiyorum ki, sen şimdi burada fazlasın, hem de çok fazlasın!...

Açık elâ renkli iri gözleri; çakmak çakmak. Güzel kaşlarının arasında incecik bir çizgi belirmişti. Kısıklı dudakları hafifçe titriyordu. Sesine korkunç bir tatlılık vererek ilâve etti:

- Haydi, sen odana git, kitap oku, esne veya uzan!.. (1964, s. 7-8)

Hurrem’in öfkeyle konuştuğu bu bölümde normalde anlatıcının tasvirlerine yer yoktur. Zira Hurrem’in doğrudan konuştuğu iki satır arasında tahminen birkaç saniye geçmiş olmalıdır. Ancak burada anlatıcı, zamanı bir fotoğrafta ve karısının bu sinirli hâlini tasvir eder. Öyküde buna benzer birkaç örneğe daha rastlanmaktadır. Zamanın durdurulduğu bu kullanımlar; duygu ve düşüncelerin ifadesi gibi farklı amaçlarla kullanılmıştır.

“Havuçlu Pilav Meselesi”nde ritim kategorisindeki anlatım teknikleri etkili bir şekilde kullanılmaktadır. Öyküdeki hız değişimleri, olayların göreceli önemini vurgulama ve karakterlerin içsel dünyasını yansıtmaya işlevi görür. Yoğun olarak kullanılan sahne anlatımları ile olaylar gerçek zamanlı verilirken, özet ve yavaşlama ile olayların temposu hızlandırılmış ya da yavaşlatılmıştır. Eksilti ve ara teknikleri ise dramatik etkiyi artırmak ve olayların farklı boyutlarını ortaya koymak için kullanılmıştır. Anlatının bu çok katmanlı zaman kullanımı, öykünün temposunu belirleyen ve okuyucunun merak ve gerilim duygusunu canlı tutan önemli unsurlardandır.

d) Hikâyede sıklık

Bal’ın “Fabuladaki olaylarla hikâyedeki olaylar arasındaki sayısal ilişki” (2024, s. 144) olarak tanımladığı sıklık, Genette’in ortaya attığı terimlerden biridir. Bu terim, fabulada olayların kaç kere gerçekleştiği ile hikâyede kaç kere anıldığı arasındaki ilişkiye odaklanır. İlişki biçimlerini; bir olayın bir kez sunulduğu *tekil anlatım*, belli sayıda gerçekleşen farklı olayların aynı sayıda sunulduğu *çoklu tekil anlatım*, belli sayıda gerçekleşen farklı olayların eşit olmayan

sayıda sunulduğu *çeşitli tekil anlatım*, bir olayın birden fazla kez sunulduğu *tekrarlı anlatım* ve birçok kez gerçekleşen olayın bir kez sunulduğu *yinelemeli anlatım* şeklinde tasnif etmek mümkündür (Bal, 2024, s. 144-147).

“Havuçlu Pilav Meselesi”ndeki olaylar genellikle bir kez gerçekleşir ve bir kez anlatılır, yani metinde tekil anlatımla sunulur. Örneğin, ana karakterin havuçlu pilav yapma girişimi veya mutfakta eşiyle yaşadığı diyalog gibi olaylar, bir kez yaşanır ve anlatı içinde tekil olarak anlatılır. Benzer şekilde mutfakta hiddetlenen karısını yatıştırmak için kucaklayıp öpmeye çalışması ve öykünün sonunda karısına özlemle sarılıp öpmesi de yine iki kez gerçekleşen eylemin iki kez anlatımına, yani çoklu tekil anlatıma örnektir. Bu tür kullanımlar, anlatının lineer akışını sağlar ve olayların sıralı bir şekilde okuyucuya sunulmasını mümkün kılar.

Bazı bölümler ise farklı şekillerde tekrarlanmaktadır. Örneğin, başkarakterin eşiyle olan ilişkisine dair hisleri ve bunun üzerine düşündüğü anlar, farklı açılardan tekrar tekrar ele alınır. Söz gelimi başkarakterin pilavı berbat etmesi önce eşi tarafından (“Pilavı berbat ettin”) sonra da anlatıcı tarafından (“Pilavı berbat etmişim...”) tekrar edilmektedir (1964, s. 9). Öyküde anlatıcı, yağmurun getirdiği can sıkıntısının da etkisiyle eşine olan duygularını yeniden canlandırmak için çaba gösterir, ancak bu duygusal bağın bir türlü tam anlamıyla kurulamadığı, ortak frekansın öykünün sonundaki sarılma anına değin yakalanamadığı görülür. Bu durum, olayın kendisinden çok, anlatıcının iç dünyasında meydana gelen tekrarlarla desteklenir. Şöyle ki başkarakter, yapacak bir şey bulamamanın getirdiği can sıkıntısının etkisiyle önce bekârlık günlerini düşünür ve o zamanlar böyle olmadığını hatırlar. Ancak sonrasında -belki bir suçluluk psikolojisiyle- karısını düşünmek ister: “Karımı düşünmek istedim: Gençti, güzeldi, şimdi akşam yemeğini hazırlamaya çalışıyor ve henüz mutfak işlerinden hoşlanıyordu. Epey çalışmama rağmen, onu duygularımda canlandıramadım” (1964, s. 5). Anlatıda böyle tekrarlı anlatım kullanılması, bu olayın özel bir öneme sahip olduğunu veya vurgulanmak istendiğini göstermektedir. Anlatıcı sonrasında bir şarkı yardımıyla ilk sevgililik günlerini hatırlamayı başarır (geriye bakış) ve eşinin de bu duyguya katılmasını isteyerek onu yanına çağırır. Fakat eşi, anlatıcının aksine şimdiki zamandadır ve yemek yapmakla meşguldür. “Keman sesinin getirdiği ışıklı ve ılık hâtrayı” kaybetmemek için mutfığa, eşinin yanına geçer. Ancak eşinin kayıtsızlığı, müziğin etkisinin yok olmasına ve onun da şimdiki zamana dönmesine yol açar. Anlatıcı, karısının eskisi gibi olmayışını birkaç kez tekrar eder. Bunun en farklı ifadesi ise meyhanede havuçlu pilavla ilgili açıklamasıdır. Anlatıcı, bunun rahmetli karısının yemeği olduğunu söyleyerek karısının eskisi gibi olmayışını güçlü bir şekilde vurgulamış olur. Bu bölümde ilişkinin havuçlu pilav üzerinden kurulması, farklılıklara ve yeniliklere bakışındaki değişimle açıklanabilir.

Öyküde, birden çok olan eylemlerin ve durumların yalnızca bir kere anlatıldığı yinelemeli anlatıma örnek olabilecek bölümler de vardır. Başkarakterin bir şeyleri düşünmesi ya da hissetmesi, aslında birçok kez yaşanan veya hissedilen bir durumu özetlemek amacıyla kullanılmıştır. Bu özellikle onun eşiyle ilişkisindeki değişiklikler hakkında düşündüğü anlarda belirginleşir. Yazar, bu duygusal durumları bir kez anlatır, ancak anlatının bağlamında bu durumun sürekli tekrarlandığı hissedilir: “- Ne var? diye sordu. // Ne var diye niçin soruyordu sanki? Ben onu güzel ve tatlı şeyleri paylaşmaktan başka ne için çağırırdım?” (1964, s. 5-6). Bu alıntının son cümlesi, başkarakterin eşini güzel ve tatlı şeyleri paylaşmak için farklı zamanlarda da çağırdığını göstermektedir. Mutfaktaki konuşma esnasında eşinin ona “- Haydi, sen git, kitap

oku, esne veya uzan!” (1964, s. 8) demesi de yine bu eylemlerin ilişkinin farklı zamanlarında tekrarlandığını ima eder.

“Havuçlu Pilav Meselesi” adlı öyküde, sıklık kullanımı, anlatının yapısını ve karakterler arasındaki duygusal ilişkileri derinleştiren bir anlatı stratejisi olarak öne çıkmaktadır. Öyküde çokça tercih edilen tekil anlatım, olayların sıralı ve okuyucunun takibini kolaylaştıracak şekilde aktarılmasına katkıda bulunurken çoklu tekil anlatım, karakterlerin duygusal süreçlerini ve etkileşimlerini daha belirgin hâle getirir. Özellikle tekrarlı anlatım, anlatıcının içsel dünyasında tekrar eden düşünceleri ve duyguları, karakterin psikolojik karmaşıklığını ve karısına olan nostaljik bağlılığını ifade etmede etkili bir araç olarak kullanılmıştır. Yinelemeli anlatım ise karakterin evlilikteki ve ilişkideki süreklilik arz eden sorunlarını tek bir anlatımla özetleyerek, metnin yoğunluğunu artırır. Bu sıklık biçimleri, anlatının zamansal yapısını ve olaylar arasındaki bağlantıları kuvvetlendirdiği gibi, karakterlerin yaşadığı çatışmaların ve değişimlerin de altını çizer. Dolayısıyla, öykünün anlatı stratejileri üzerinden ele alınan bu sıklık unsurları, okuyucunun karakterlerin içsel dünyasına daha derin bir bakış sunmasını sağlamakta ve öykünün duygusal etkisini güçlendirmektedir.

4. Sonuç

Anlatı zamanı ister basit ve yüzeysel, isterse karışık ve çapraşık bir düzene sahip olsun; onu anlatıbilimsel açıdan inceleyip analiz edilebilir hâle getirmek mümkündür. Tarık Buğra’nın “Havuçlu Pilav Meselesi” adlı öyküsünde zaman, anlatının yapısını şekillendiren ve karakterlerin içsel dünyasını derinleştiren temel bir bileşen olarak öne çıkmaktadır. Bu çalışmada, zaman kavramının nasıl ele alındığı, Mieke Bal ve Genette gibi anlatıbilim kuramcılarının teorik çerçeveleri üzerinden incelenmiştir. Genette’in zaman teorisi, anlatı zamanını teknik açıdan yapılandıran ve detaylı ve sistematik bir çerçeve sunan güçlü bir modeldir. Ancak bu modelin estetik veya duygusal etkileri ihmal ettiğini söylemek mümkündür. Bu noktada Mieke Bal’ın anlatı teorisi, zamansal yapıya sadece teknik bir perspektiften değil, aynı zamanda okurun alımlama sürecini ve metnin tematik derinliğini dikkate alarak daha geniş bir yorum imkânı sunar. Bal’ın teorisi, fabula, hikâye ve anlatı metni ayrımı üzerinden, olayların sıralanışı ve anlatım stratejilerinin metnin bütünlüğüne nasıl katkıda bulunduğunu anlamaya yardımcı olur.

Buğra’nın öyküsünde zaman kullanımı, sıradan bir olayın arkasındaki karmaşık duygusal süreçleri ortaya çıkarmak için bilinçli bir şekilde yapılandırılmıştır. Yağmurlu bir pazar günü, başkarakterin, evliliğin başlarındaki heyecan ve şimdiki sıradanlık arasında kurduğu zihinsel köprüler, içsel bir boşluk hissiyle örtüşür. Eşine duyduğu özlemi paylaşma çabası, sıradan bir mutfak diyaloguna dönüşse de olayların sıklıkla tekrarlanan ve geriye dönük hatırlamalarla zenginleştirilmiş anlatımı, karakterin psikolojik karmaşıklığının okura etkili bir biçimde yansıtılmasını sağlar. Öykünün zamansal yapısı, fabula ve hikâye zamanları arasındaki örtüşmeler ve sapmalar üzerinden şekillenirken, bu yapı anlatının dramatik yoğunluğunu artırır.

Sonuç itibarıyla, “Havuçlu Pilav Meselesi”, evlilikteki duygusal mesafeyi ve iletişim eksikliklerini zaman kategorileri üzerinden yansıtarak, sıradan görünen olayların ardındaki derin anlam katmanlarını okura açar. Anlatı zamanının çok katmanlı yapısı, okuru yoğun bir okuma sürecine davet ederken, metnin alımlanmasını ve yorumlanmasını zenginleştirir. Bu çalışmada, “Havuçlu Pilav Meselesi” zamansal yapısı bakımından analiz edilmiş, anlatı tekniklerinin derin yapısı ortaya çıkarılarak okura öyküyü daha geniş ve çok boyutlu bir perspektiften

değerlendirme olanağı sunulmuştur. Bu bağlamda, Mieke Bal gibi post-klasik anlatıbilim teorisyenlerinin fikirleri ve modelleri, bir anlatının zamansal yapısını çözümleyip, olayların sadece yüzeyde değil, derin yapıda da nasıl işlendiğini anlamak ve bunların etkilerini değerlendirmek için güçlü bir analitik çerçeve sağlamaktadır.

Kaynaklar

- Bal, M. (2024). *Anlatıbilim: Anlatı kuramına giriş*. (U. Gezen, Çev.). İstanbul: Albaraka Yayınları.
- Barthes, R. (1977) Introduction to the structural analysis of narratives. In M. Mcquillan (Ed.). (2000). *The Narrative Reader*. (pp. 109-114). London & New York: Routledge.
- Buğra, T. (1964). *Hikâyeler*. İstanbul: Günaydın Yayınları.
- Büyükkarcı, O. (2023). *Anlatının söylemi: Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün anlatıbilimsel incelemesi*. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Çıraklı, M. Z. (2015). *Anlatıbilim: Kuramsal okumalar*. Ankara: Hece Yayınları.
- Dervişcemaloğlu, B. (2016). *Anlatıbilime giriş*. (2. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Fludernik, M. (2009). *An introduction to narratology*. New York: Routledge.
- Genette, G. (1988). *Narrative discourse revisited* (J. E. Lewin, Trans.). New York: Cornell University Press.
- Genette, G. (2011). *Anlatının söylemi: Yöntem hakkında bir deneme*. (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Güngör, B. (2015). *Edebiyat eleştirisi (kuram ve uygulama)*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Issı, A. C. (2012). *Edebiyatı dipte(n) kuşatmak: Modern Türk edebiyatı üzerine yazılar*. (2. bs.). İstanbul: Roza Yayınevi.
- Jahn, M. (2012). *Anlatıbilim: Anlatı teorisi el kitabı*. (B. Dervişcemaloğlu, Çev.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karataş, T. (2009). Tarık Buğra'nın öyküleri ve öykücülüğü. *Bilig*, 48, 119-136.
- Meister, J. C. (2014). Narratology. In P. Hühn, J. Meister, J. Pier & W. Schmid (Ed.). *Handbook of narratology*. (2. bs.). (pp. 623-645). Berlin, München & Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110316469.868>
- Nash, C. (1994). *Narrative in culture*. London: Routledge.
- Prince, G. (1982). *Narratology: The form and functioning of narrative*. Berlin, New York&Amsterdam: Mouton Publishers.
- Prince, G. (2003). *A dictionary of narratology: Revised edition*. Lincoln & London: University of Nebraska Press.
- Rimmon-Kenan, S. (2002). *Narrative fiction: Contemporary poetics*. (2. bs.). London & New York: Routledge.
- Sağlam Can, E. (2021). Halit Ziya Uşaklıgil'in Kırık Hayatlar romanında proleptik kırılmalar. Y. Çelik ve F. Sakallı (Haz.) içinde, *Halit Ziya Uşaklıgil* (s. 167-173). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Scheffel, M., Weixler, A. & Werner, L. (2014). Time. In P. Hühn, J. Meister, J. Pier & W. Schmid (Ed.). *Handbook of narratology*. (2. bs.). (pp. 868-886). Berlin, Münih & Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110316469.868>
- Todorov, T. (2008). *Poetikaya giriş*. (2. bs.). İstanbul: Metis Yayınları.

Extended Abstract

The study delves into the complex use of time within narrative texts. The paper focuses on applying the narrative theories of Gérard Genette and Mieke Bal to analyze the temporal structure of Tarık Buğra's short story, exploring how time is manipulated to shape the narrative's meaning and emotional impact. The paper begins with a brief introduction to Tarık Buğra, a well-known Turkish writer, highlighting his early career in short story writing. The focus is placed on one of his early stories, "Havuçlu Pilav Meselesi," (The Carrot Pilaf Affair) which captures the ordinary yet intricate dynamics of a married couple's daily life. The story's narrative revolves around a mundane conflict in the kitchen, yet it encapsulates deeper emotional and psychological layers.

The study then transitions to an overview of narrative theory, particularly focusing on the evolution of narratology from classical to post-classical approaches. Tzvetan Todorov's definition of narratology as the "theory of narrative structures" lays the groundwork, followed by an introduction to the contributions of Gérard Genette and Mieke Bal. Genette's theory primarily deals with the manipulation of story time through anachrony, frequency, and duration, providing a technical framework for understanding temporal distortions in narratives. Mieke Bal's approach, on the other hand, emphasizes the reception process, adding a layer of interpretation that extends beyond the structural analysis.

Analysis of Narrative Time in "Havuçlu Pilav Meselesi"

The core analysis begins by exploring the use of time in the story through the lens of Genette's and Bal's frameworks. The narrative is structured around a seemingly simple conflict: the protagonist's desire to connect with his wife through a shared memory, disrupted by her focus on the mundane task of cooking. This conflict serves as a narrative device that brings the temporal structure to the forefront.

Genette's categorization of narrative time -order, duration, and frequency- serves as the primary analytical tool. The study identifies several instances of temporal shifts, particularly the use of retroversion (analepsis) and anticipation (prolepsis). These temporal manipulations are used to reflect the main character's nostalgia and his yearning for the early excitement of his marriage, contrasting with the present moment's monotony.

Mieke Bal's theoretical model is applied to further dissect the narrative's temporal layers. Bal's distinction between 'fabula,' 'story,' and 'narrative text' provides a three-tiered framework that allows for a deeper analysis of how events are chronologically rearranged and how this affects the reader's perception. The main character's repeated attempts to relive past emotions are contrasted with the narrative's present timeline, creating a layered temporal experience that underscores the theme of marital disconnect.

Temporal Techniques and Narrative Strategies

The analysis identifies various temporal techniques employed in the story, including ellipsis, summary, scene, slow-down, and pause. The use of ellipsis, where entire segments of time are omitted, creates a sense of urgency and highlights the protagonist's impatience. The scene technique, characterized by a close alignment between story-time and fabula-time, is used to portray key moments of dialogue between the couple, emphasizing the immediacy of their conflict.

Bal's concept of rhythm and tempo is also explored in the context of the story's pacing. The narrative's rhythm is influenced by shifts between fast-paced summaries and slow-down, detailed scenes. This variation in tempo mirrors the emotional highs and lows of the main character, enhancing the reader's engagement with his psychological state.

Frequency and Repetition in the Narrative

The concept of frequency, as defined by Genette, examines how often an event is narrated relative to its occurrence in the story's timeline. In "Havuçlu Pilav Meselesi," several events are repeated multiple times, either through the protagonist's internal reflections or through external dialogue. This repetition serves to reinforce the central conflict and highlight the cyclical nature of the main character's dissatisfaction.

The use of iterative narration, where recurring events are described once but imply multiple occurrences, reflects the repetitive routine of married life. This narrative technique adds a layer of monotony to the story, mirroring the main character's internal sense of ennui.

Conclusion

The study concludes by emphasizing the significance of narrative time in shaping the thematic depth of “Havuçlu Pilav Meselesi.” The temporal structure of the story, when analyzed through the combined lenses of Genette’s and Bal’s theories, reveals the complex interplay between past and present, memory and reality. The main character’s temporal disorientation, marked by frequent shifts between nostalgic retroversion and the mundane present, highlights the emotional distance between him and his wife.

Mieke Bal’s model, which considers the interpretive role of the reader, provides additional insights into how the narrative’s temporal manipulations influence the reader’s experience. The story’s layered use of time, combined with its focus on the emotional subtleties of everyday life, showcases Tarık Buğra’s skill in crafting a narrative that transcends its seemingly simple premise.

In conclusion, this extended analysis demonstrates how narrative time functions not merely as a technical element but as a vital narrative strategy that shapes the story’s emotional and thematic resonance. The integration of classical and post-classical narratological theories offers a comprehensive framework for understanding the temporal dynamics at play in “Havuçlu Pilav Meselesi,” providing valuable insights for both literary scholars and readers.