



NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ
SARAYBOSNA ÜNİVERSİTESİ



2015

II. ULUSLARARASI
TÜRK KÜLTÜRÜ
ARAŞTIRMALARI
SEMPOZYUMU
(TÜKAS 2015)
BİLDİRİLERİ

4 - 5 Eylül 2015 Saraybosna

Editörler

Doç. Dr. Hüseyin GÖNEL ~ Arş. Gör. Murat GÜR



Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları: 13

Bu kitabın basım, yayım ve satış hakları
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesine aittir.
Bütün hakları saklıdır. Kitabın tümü ya da bir bölümü/bölemleri
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesinin yazılı izni olmadan
elektronik, optik, mekanik ya da diğeryollarla basılamaz,
çoğaltılamaz ve dağıtılamaz.

Copyright 2016 by Nevşehir Hacı Bektaş Veli University.
All rights reserved. No part of this book may be printed,
Reproduced or distributed by any electronical, optical,
machanical or order means without the written permission of
Nevşehir Hacı Bektaş Veli University.

Editör

Doç. Dr. Hüseyin GÖNEL, Araş. Gör. Murat GÜR

Kapak Düzeni

Taylan VIRACA

Tasarım-Dizgi

Araş. Gör. Murat GÜR

ISBN: 978-605-4163-26-7

II. Uluslararası Türk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu
Bildiri Kitabı

1.Baskı

Mayıs, 2016

Basımevi

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Basımevi
Nevşehir

İletişim

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Filiz Kılıç Yerleşkesi
2000 Evler Mah. Zübeyde Hanım Cad. 50300 / Nevşehir
Tel: 0384 228 10 00
e-posta: tukas@nevsehir.edu.tr
Web: www.tukas.nevsehir.edu.tr

Onur Kurulu

Prof. Dr. Mustafa İSEN

Prof. Dr. Filiz KILIÇ

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ

Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALIN

Prof. Dr. Hayati DEVELİ

Düzenleme Kurulu

Prof. Dr. Filiz KILIÇ

Prof. Dr. Alena ĆATOVIĆ

Prof. Dr. Aleksandra VRANES

Prof. Dr. Ćazim HADZİMEJLIĆ

Prof. Dr. Fehim NAMETAK

Prof. Dr. İlyas GÖKHAN

Prof. Dr. Kerima FİLAN

Prof. Dr. Ljiljana MARKOVIĆ

Prof. Dr. Mehmet Dursun ERDEM

Prof. Dr. Sabina BAKŠIĆ

Doç. Dr. Hüseyin GÖNEL

Doç. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ

Doç. Dr. Müberra GÜRGENDERELİ

Doç. Dr. Rıfat GÜRGENDEREL

Doç. Dr. Tuncay BÜLBÜL

Yrd. Doç. Dr. Ünal ZAL

Yrd. Doç. Dr. Mesut GÜN

Dr. Hakan YALAP

Bilim Kurulu

Prof. Dr. Filiz KILIÇ

Prof. Dr. Fehim NAMETAK

Prof. Dr. Kerima FİLAN

Prof. Dr. İlyas GÖKHAN

Prof. Dr. Alena ĆATOVIĆ

Prof. Dr. Sabina BAKŠIĆ

Prof. Dr. Mehmet Dursun ERDEM

Prof. Dr. Ćazim HADZİMEJLIĆ

Prof. Dr. Aleksandra VRANEŠ

Prof. Dr. Ljiljana MARKOVIĆ

Prof. Dr. Éva Ágnes CSATÓ JOHANSON

Prof. Dr. Nimetullah HAFIZ

Prof. Dr. Ekrem ČAUŠEVIĆ

Prof. Dr. Eva Csato JOHANSON

Prof. Dr. İsmail BEKCI

Prof. Dr. Davut KILIÇ

Prof. Dr. Alim GÜR

Prof. Dr. Birsnel KARAKOÇ

Doç. Dr. Đenita HAVERIĆ

Doç. Dr. Rıfat GÜRGENDERELİ

Doç. Dr. Müberra GÜRGENDERELİ

Doç. Dr. Tuncay BÜLBÜL

Doç. Dr. Hüseyin GÖNEL

Doç. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ

Doç. Dr. Adem ÖGER

Doç. Dr. Oktay YİVLİ

Yrd. Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT

Yrd. Doç. Dr. İ. Ethem ÖZKAN

Yrd. Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU

Yrd. Doç. Dr. Mustafa KARATAŞ

Yrd. Doç. Dr. Günil Özlem AYAYDIN CEBE

Yrd. Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK

Yrd. Doç. Dr. Ünal ZAL

Yrd. Doç. Dr. Filiz Meltem ERDEM UÇAR

Yrd. Doç. Dr. Baktygul KULAMSHAEVA

Yrd. Doç. Dr. Neşe ERENOĞLU

Yrd. Doç. Dr. Murat ŞENGÜL

Yrd. Doç. Dr. Mesut GÜN

Yrd. Doç. Dr. Mehmet HAZAR

Yrd. Doç. Dr. Tuğrul BALABAN

Dr. Sevinç AĞAYEVA

Dr. Hakan YALAP

Sekreteryâ

Prof. Dr. Alena ĆATOVIĆ

Prof. Dr. Sabina BAKŠIĆ

Doç. Dr. Hüseyin GÖNEL

Mr. Mirsad TURANOVIĆ

Edina NURİKIĆ, MA

Araş. Gör. Murat GÜR

Mr. Nadira ŽUNIĆ, Melinda BOTALIĆ

AHMET HAMDİ TANPINAR’IN *ACIBADEM’DEKİ KÖŞK* HİKÂYESİNDE BİREYSEL
KİMLİK OLUŞUMU 464

Okt. Dr. Nursal KUMAŞ

AHMET VEFİK PAŞA VE BURSA OSMANLI TİYATROSU (1879-1882) 475

Doç. Dr. Oktay YİVLİ

ANLATICI VE PERSPEKTİFTE YENİ BİR SINIFLANDIRMA GİRİŞİMİ 494

Okt. Özgür ÖNER

TÜRKÇEDE AKRABALIK SÖZCÜKLERİNİN KULLANIMI 506

Prof. Dr. Sabina BAKŠIĆ, Prof. Dr. Alena ĆATOVIĆ

ZNAČENJA I UPOTREBA SUFIKSA - CI U ROMANU *KAFAMDA BIR TUHAFLIK*
ORHANA PAMUKA..... 513

Serdar SAYGILI

BİR TÜRK DÜŞÜNÜRÜ OLARAK, ZİYA GÖKALP’İN EĞİTİM FELSEFESİ 527

Uzman Dr. Serhat ÇOBAN

TÜRKİYE BASINININ BOSNA SAVAŞINI NASIL ELE ALDIĞINA DAİR BİR
İNCELEME..... 535

Dr. Sevinç AĞAYEVA

M. FÜZULİ’NİN ANA DİLLİ YARATICILIĞINDA HAYVAN İSİMLERİ 553

ANLATICI VE PERSPEKTİFTE YENİ BİR SINIFLANDIRMA GİRİŞİMİ

Doç. Dr. Oktay YİVLİ
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
oktayyivli@hotmail.com

ÖZET

Bildiride kurmaca anlatıların önemli kategorileri olan “anlatıcı” ve “bakış açısı” için yeni bir sınıflandırma girişiminde bulunulmuştur. Bu bağlamda anlatıcılar ilkin kavramsal anlatıcı ve deneysel anlatıcı olarak sunulmuş, deneysel anlatıcı ise kendi içinde tanık anlatıcı ve itirafçı anlatıcı olarak ikiye ayrılmıştır. Bakış açısı (odaklanma) yerine *görüş biçimleri* terimi tercih edilmiş ve bu kategori içinde dört tip ayırt edilmiştir. Bunlar bütüncül (panoptikon) görüş biçimi, merkezci görüş biçimi, periferik (merkezkaç) görüş biçimi ve panoramik (cepheden) görüş biçimi terimleriyle kavramlaştırılmıştır.

Anahtar sözcükler: Anlatıcı, bakış açısı, perspektif, kurmaca anlatı, öykü, roman.

1. Giriş

Bildiride, kurmaca anlatının önemli kategorileri olan “anlatıcı” ve “bakış açısı” üzerinde durulacak, bu fenomenleri daha iyi tanımlayabileceğine inanılan bir sınıflandırma girişiminde bulunulacaktır. Öykü ve roman çözümlemelerinde anlatıcı için Türk edebiyat biliminde genellikle zamir kökenli terimler kullanılmıştır ve kullanılmaktadır. Birinci kişi (birinci şahıs), ikinci kişi (ikinci şahıs) ve üçüncü kişi (üçüncü şahıs) terimleriyle somutlaşan bu anlayış, anlatıcı maskesinin arkasından konuşan kişileri çeşitlendirmiş görünmekle birlikte onların konumlarını ifade edememekte, daha da önemlisi kendinden “ben” diye söz eden iki tip anlatıcıyı birbirinden ayırt edememektedir. Biz, bu gerekçeden hareket ederek geleneksel tipoloji yerine anlatıcıların bulunduğu pozisyonu ortaya koyabilen *kavramsal anlatıcı* ile *deneysel anlatıcı* terimlerini öneriyor, ikincisini ise *tanık anlatıcı* ve *itirafçı anlatıcı* olarak ikiye ayırıyoruz.

Türk akademisi tarafından daha çok “bakış açısı” terimiyle ifade edilen anlatı olgusu için Batı’da *perspektif* ve *odaklanma* terimleri de kullanılmaktadır. Anlatıcının aksine bu olgu için alternatif adlandırmaların ortaya çıkış sebebi, bakış açısı teriminin daha çok bakma/görme eylemlerini çağrıştırdığı hâlde aynı fenomenin içerdiği değer yargılarını ifade etmedeki yetersizliğidir. Eğer diğer terimlerin resim sanatı ve fizik bilimi referanslı olduğu ve bu yüzden anlam-

sal bulanıklık yaratabileceği düşünülecek olursa bunlar yerine *görüş biçimleri* terimi yeğlenebilir. Zira hem görme eylemini hem de yargı ve yorum anlamlarını içeren “görüş” sözcüğü, kim görüyor ve kim değerlendiriyor sorularının yanıtlarını içinde barındıran perspektif kavramını daha iyi karşılar gözükmektedir. Bu kategori için kurmaca anlatıda dört tip ayırt ediyoruz. Bunlar bütüncül görüş (panoptikon), panoramik görüş, merkezci görüş ve periferik (merkezkaç) görüş biçimleridir.

2. Anlatıcı tipolojisi

Kavramsal anlatıcı hikâye¹ dünyası içinde yer almaz. Anlatıda bir isim, bir kimlik ve bir bedene sahip olmadığı için bir eylemde, bir deneyimde de bulunamaz. Onun varlığı ancak kavramsal olarak kabul edilebilir. Ne kurgusal ne de gerçek dünyada yer alır, onun kapladığı alan bir ara bölgedir. Bu profilin tam karşısında ise *deneyisel anlatıcı* yer alır. -Deneyisel sözcüğünün ampirik anlamında kullanıldığını belirtmek yerinde olur.- Bu tip anlatıcı, kavramsal anlatıcının tersine hikâye dünyası içinde yer alır, bu uzamda deneyim sahibidir ve anlatı üzerinden okur da onu deneyimleyebilir. Zira anlatma işlevinin dışında anlatıda başkarakterden ikincil karaktere kadar çeşitli görevler üstlenebilir.

Deneyisel anlatıcının tanık ve itirafçı olmak üzere iki çeşidi vardır ve her ikisi de “ben” referansını kullanarak anlatma işini üstlenir. *Tanık anlatıcı*, hikâye dünyası içinde yer aldığı hâlde kendi hikâyesini değil; tanık olduğu, gözlemlediği başkarakterin hikâyesini aktarır. *İtirafçı anlatıcı* ise kendi hikâyesini anlatır, bir anlamda okura kendisiyle ilgili itiraflarda bulunur.

2.1. Kavramsal anlatıcı

Yaşar Kemal’in (1998) “Sarı Sıcak” öyküsünü anlatan kavramsal anlatıcı hikâye dünyası dışında yer alır, çocuğun ve annenin hikâyesini belli bir mesafeden okura aktarır. Kurmaca evrende onun bedeni yer almaz, bir kimlik kazanmaz, yalnızca onun anlatan sesi duyulur (7-14). Öykünün başkarakteri Osman, annesinden sabah olunca mutlaka kendisini uyandırmasını ister. Zayıf bedeni derin uykular içinde gören annesi onu uyandırmaya kıyamaz. Oysa üvey babası Mustafa Ağalara söz vermiştir. Osman gidip harmanda çalışmak zorundadır. Kadının kıyıp da kaldıramadığı çocuğu adam, uykusundayken tutup toprağa bırakır. Harman yerine ulaşan Os-

¹ Kurmaca anlatılardaki olay/olaylar için “hikâye” terimi, kısa kurmaca anlatı türünün adı olarak “öykü” terimi kullanılmıştır.

man ancak öğleye kadar sağlıklı biçimde çalışabilir. Günü yarı baygın ve bitkin şekilde tamamlar. İlk Mustafa Ağalardan kimse fark etmese de Osman bir türlü onların evini terk etmez. Sonra anlaşılır ki Osman'ın yevmiyesi verilmemiştir. Çalışmasının karşılığını alan Osman, bir solukta evine ulaşır bunu annesine teslim eder. Bütün bu olaylar dizisi, hikâye dünyası içinde bulunmayan, varlığını ancak kavramsal olarak bilebileceğimiz bir anlatıcı tarafından bize aktarılır. Ampirik bir varlığa sahip olmayan anlatıcı, duygu belirtmek istediği zaman kurmaca karakterlerin zihinlerini ve görüşlerini kullanır.

Esendal'ın (1995) “Döğüş” öyküsünün başkarakteri Hasan Efendi'nin oğlu Akif, dayısının verdiği parayla okulda oynarken bunu Hasan Kâhyaların zorba oğlu Aziz alır (71-7). Küçük çocuk parayı bir türlü geri alamayınca durumu Hoca'ya bildirir. Para Aziz'in sakladığı yerde bulunur ve Hoca onu döverek cezalandırır. Okul çıkışı öç almak isteyen Aziz, küçük Akif'e saldırır. Kendinde büyük bir cesaret bulan küçük çocuk, dişe dişe Aziz'le dövüşür. Bu olaydan sonra Akif kahramanlaşırken Aziz'in eski zorbalığından eser kalmaz. Çocuklar arasında yaşanan bütün bu eylemler, olayların dışında bulunan kavramsal bir anlatıcı tarafından okura aktarılır. Bir bakıma hikâye dünyasıyla gerçek dünya arasında bulunan anlatıcı, yalnızca anlatma işlevini yerine getirmekle yetinir. Kendi değer yargılarını, kendi duygularını ele vermez.

Örik'in (2009) “Bir Para Hikâyesi” adlı anlatıda deneyim sahibi olmayan kavramsal bir anlatıcı yer aldığı hâlde bir önceki öyküden daha canlı bir sesin kulağımıza geldiğini duyar gibi oluruz (103-10). On dört yıl önce birbirlerinden ayrılan ve ikinci evliliklerini yapan Ali Halit Bey'le Şadan Hanım'ın, hastalanan kızları İkbal'in evinde toplanmaları öyküyü başlatır. Bu öyküdeki kavramsal anlatıcı, sınırsız bilme gücüyle karşımızdadır. Öyküye konu olan karakterlerin geçmişlerini iyi bildiği gibi hem Ali Halit'in hem de Şadan'ın zihinlerine girip çıkarak onların düşüncelerini ilk elden okura aktarır. Biz okurlar, anlatıcının bilinçlere dalıp çıkmasının sonucunda her iki ebeveynin de dul kaldıktan sonra zenginleşen kızlarının ölümünü beklediklerini öğreniriz. Şaşırtıcı bir sonla biten öykü okuru şaşırtırken anlatıcının geleceği de bildiğini ifşa eder.

2.2. İtirafçı anlatıcı

İtirafçı anlatıcıyı kurmaca literatüründe yer alan *yaşamöyküsel* kavramı yeterince iyi tanımlar. Hikâye dünyası içinde adı, kimliği, işlevi bulunan bu tip anlatıcı kendi başından geçen olayları aktarır. O, anlatının hem merkezinde bulunur hem de olup biteni kendi sesiyle bizzat okura

ulaştırır. Bu gibi durumlarda okurla başkarakter arasına işlevi ne olursa olsun herhangi bir aracı girmez, okur-karakter özdeşleşmesi başarılı şekilde gerçekleşir.

Yaşar Kemal'in (1998) "Yatak" öyküsünü yaşamöyküsel bir anlatıcı okura iletir. Adını bize bağışlamayan anlatıcı karakter, arkadaşı Durmuş Ali ile birlikte şehirde beş parasız kalır. Parasızlıktan istasyonda yatıp kalkarlarken arkadaşları Yusuf'un çağrısı üzerine yataklarını onların damının üstüne taşırlar. Yağmurlar başlayınca bir süre saçak altında idare eden iki arkadaş, otele gitmek zorunda kalır. Paraları oda kiralamaya yetmediği için yatakları koridora sererler. Ancak ıslak yataklarda uyuyamayıp üşürler. Otelle istasyon arasında koşarak ısınırlar (42-8). Bu öyküdeki anlatıcı Durmuş Ali'yle birlikte merkezî bir yer kaplar. Bunun yanı sıra parasızlığı, fukaralığı bizzat yaşayan birinin sesinden hikâyeyi öğreniriz. Yaşanan olay çok dramatik olmakla birlikte anlatıcı öykünün hiçbir yerinde soğukkanlılığını yitirmez.

Koray'ın (1983) "Tuhaf İnsanlar" öyküsünün anlatıcısı, bir vapur yolculuğunu okura aktarır. Anlatıcı yaramaz bir çocuk tavrıyla yangın alarmına basmak isteği duyar ancak koridorda sık sık karşısına çıkan müzisyenden fırsat bulup bunu bir türlü başaramaz. Geceleyin kalkıp bu işi yapmayı planlar. Anlatıcı karakter, tam kamarasına girmişken yangın zili çalmaya başlar. Yangın çıkmadığı, yangın düşmesine müzisyenin bastığı anlaşılır. Antakya'ya yargıç olarak atandığını bildiren başkarakter, sorgulama işini üstlenmiştir (111-4). Bu anlatıda hem başkarakter hem de anlatıcı rolüyle karşımıza çıkan figür, ruhunun en mahrem tarafını bizimle paylaşır. Gerçekten itiraf özelliği taşıyan bu metin sayesinde toplumdaki konumu ne olursa olsun her insanda sapkın bir yön olabileceğini görürüz. İşin ironik yanıysa aynı eylemi yapmak isteyen başkarakterin kamusal alanda müzisyeni olumsuzlamasıdır.

Abasıyanık'ın (1995) "Bir Kaya Parçası Gibi" öyküsündeki anlatıcı, aktardığı hikâyenin Barba Vasili'yle beraber ana karakteridir. Adını ve kimliğini ele vermeyen anlatıcı, balıkçı Barba'yla birlikte sisli bir günde Kınalı Ada açıklarında yaşadıkları tehlikeli bir balık avı serüvenini aktarır. Hem Barba'nın hem anlatıcının deneyimlediği bu olay itirafçı tarafından okura ulaştırılır (153-6).

Esendal'ın (1989) "Otlakçı" öyküsünde merkezî bir karakter olan anlatıcı, Mahmut Efendi'nin otlakçılığının hikâyesini anlatır (66-70). Anlatıcı karakteri öfkeliendiren durum, tütününü başkasıyla paylaşmak değil; Mahmut Efendi'nin kaba tütününü alıp tozunu ona bırakmasıdır. Otlakçı tip, tütününü "murdar" ve "mekruh" olarak nitelemekle birlikte herkesin tütününe ortak olmaktan da geri kalmaz. Sonunda kahvede başkarakterin hışmına uğrar. Anlatıcı karakter, ondan kurtulduğunu düşünürken bir sabah özür dilemeye gelen Mahmut Efendi, hiçbir şey

olmamış gibi otlakçılığa kaldığı yerden devam eder. Öyküde bulunan itirafçı tipindeki anlatıcı, başından geçen bu özgül olayı meddah üslubuyla -karşısında birisi varmış gibi- aktarır. Bu öyküdeki anlatıcının öncekilerden farkı, bir dinleyenler topluluğunu açıkça varsayması ve yüksek sesle olayı anlatıyor gibi davranmasıdır.

2.3. Tanık anlatıcı

Bu tip anlatıcının kullanabileceği üç pozisyon vardır. İlki, anlatısına tam bir egemenlikle sahip çıkıp tek yetkili olarak onu okura ulaştırmaktır. Koray'ın "Bir Geçim Yolu" öyküsü buna örnek gösterilebilir. İkincisi, anlatma işinin yetkili anlatıcı tarafından büyük ölçüde başka bir karaktere devredilmesidir. Cemil Süleyman'ın "Kadın İntikamı" öyküsünde karşımıza çıkan sorunsal böyle açıklanabilir. Sonuncusu, otoritesini hikâyedeki bir karakterle paylaşmaktır. Halide Edip'in "Kabak Çekirdekçi" öyküsü bu durumu örnekendirir.

Koray'ın (1983) "Bir Geçim Yolu" öyküsünde anlatıcı, İzmir'den Aydın'a yaptığı bir tren yolculuğu sırasında yaşadığı tuhaf olayı aktarır (115-8). Olayın merkezinde, heybesinde sekiz maymun taşıyan köylü bulunur. Tren yolculuğu devam ederken maymunların her biri yolcular-dan birer şapka kapıp tavana tırmanır. Bir yolcu dışında kimse ineceği istasyona kadar şapkasını kurtaramaz. Germencik'ten Aydın'a doğru tren hareket ettiğinde yedi maymun şapkaları getirip köylüye teslim eder ve şekerlerini alır. Köylünün geçim hikâyesi tanık anlatıcı tarafından okura aktarılmış olur.

Karay'ın (1993) "Yara" öyküsü, ikincil bir rolü olan ve Suriye'de görevli bulunan teğmen tarafından aktarılır (5-9). Bu, bir aşiret kavgasından kaçıp ona sığınan dört Arap erkeğin dâhil olduğu bir hikâyedir. Bunlardan birinin yaralı olduğu anlaşılınca gruptaki şeyhin ilkel koşullarda bir çeşit ameliyat yaparak yaralı bedevinin vücudundaki kurşunu çıkarması, yaralının ise bir dayanıklılık sınavı vermesi üzerinde durulur. Öyküyü ilginç kılan her iki karakterin profesyonelce davranmasıdır. Her şey gözü önünde olup bittiği için sözcüğün tam anlamıyla bu olaya tanık olan teğmen karakteri, olayları okura anlatmakla yetinir. Karay'ın "Testi" öyküsünün anlatıcısı dolmuşla Beyrut'a yaptığı yolculuk sırasında gözlemlediği bir olayı anlatır (21-4). Dağlık bir Lübnan köyünde gırtlığını tutarak aceleyle otomobile binen gencin ilginç hikâyesidir bu. Genç köylünün niçin konuşmadığı diğer yolcular arasında spekülasyona sebep olurken sonunda bu durumun arı sokmasından kaynaklandığı anlaşılır. Testiden su içerken arı tarafından sokulan gencin durumu yol boyunca kötüleşir. Sonunda şişliğin aşırı büyümesiyle köylü ölür.

Adı sanı verilmeyen başkarakterin hikâyesi, olayı yakından gözlemleyen tanık anlatıcı tarafından öykülenir.

Örik'in (2009) "Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi" adlı öyküsünün ampirik anlatıcısı, hastalanıp Trabzon'a, ardından Rize'ye gittiği sırada tanıdığı eşkıya Sarı Şahin'in hikâyesini köylülerden dinleyerek bize aktarır (171-84). Bu anlatıda önemli bir bürokratin oğlu olarak karşımıza çıkan anlatıcı karakter, asıl hikâyeye konu olan Sarı Şahin'le Rize tepelerinde dolaşırken karşılaşsa da onun yaşadığı serüveni köylülerden dinleyerek öğrenir. Dolayısıyla bu öyküde konturları zayıf da olsa çerçeveli bir anlatımın varlığına işaret etmek gerekir. Çerçeveleyen hikâyeyi anlatıcının hastalanıp dinlenmek üzere Karadeniz'e gelmesi oluşturur. Çerçevelenen hikâye ise Sarı Şahin'in kendisini aldattığı için Rum kızını ve Hasan'ı öldürüp eşkıya olmasını konu edinir. Öykü, iç içe geçen iki hikâyeye sahip olduğu ve anlatıcısı anlatma otoritesini başkalarıyla paylaştığı için diğer örneklerden ayrılır. Sarı Şahin'in köyü Malpet'te eşkıyanın hikâyesi ilkin köylüler tarafından anlatıcıya, sonrasında anlatıcı tarafından okura aktarılır. Buna rağmen biz hikâyede köylünün sesini duymaz ama aktarma işini sezeriz. Bir anlamda burada anlatıcının söylemi, ikincil anlatıcı olan köylünün söylemini sarmalamış ve onu kendi üslup ve söz dağarından geçirerek okura ulaştırmıştır.

Tanık anlatıcının otoritesini paylaşma olgusu Halide Edip'in "Kabak Çekirdekçi" öyküsünde daha özgün olarak karşımıza çıkar (24-27). Bu anlatıda sokak satıcısı İsmail Hakkı Bey'in hikâyesi anlatılır. Kadın anlatıcı anlatıyı okura sunmakla birlikte kabak çekirdekçiyle ilgili ayrıntılar konusunda sözü yeğenine bırakır. Çünkü yetkili anlatıcı kabak çekirdekçiye yalnızca bir ses olarak tanımaktadır. Oysa onunla bir çeşit arkadaşlık yapan yeğeni satıcının dramını bilmektedir. Aynı zamanda bu çocuğun anlatımıyla birlikte öyküdeki duygusal yük okura iletilir. Yine aynı yazarın "Kalaba'nın Cadısı" öyküsü otoritesini paylaşan bir anlatıcıyı örnekler (109-113). Başından itibaren otorite olarak okur karşısına çıkan anlatıcı "Sebzeciler kâhyası Mahmut Ağa'nın bahçıvanı Hasan, karısıyla beraber çiftlikle Cadıtepe arasında gübrelik içinde küçük bir kulübede otururdu." sözünden itibaren anlatma işini Akkız Ana'yla paylaşır. Bu örnek ilkinden farklıdır. "Kabak Çekirdekçi"de biz küçük kızın anlatan sesini duyarken "Kalaba'nın Cadısı"nda yaşlı kadının sesini duymayız. Çünkü bu anlatıda ikincil anlatıcının söylemi temel anlatıcının söylemi tarafından soğurulmuştur.

Cemil Süleyman'ın "Kadın İntikamı" (Yivli 2013: 198-203) öyküsünün asıl anlatıcısı metnin başından son paragrafına kadar anlatma işini, bir aşk ve kıskançlık hikâyesinin merkezinde bu-

lunan Nazmi'ye bırakır. Anlatının ilk cümlesindeki aktarmayı gerçekleştiren eylem yetkili anlatıcıya aittir: “- Ah kardeşim, diyordu.” Bu sözden sonra anlatıcının sesi kesilir, ta ki şu cümlelerde anlatma işini yeniden alır: “Arkadaşım, burada derin bir göğüs geçirerek sükût etti. Ve bu sükûtunda öyle azim bir yeisin fütur-ı nevmidanesi saklı idi ki Nazmi'nin bu meselede bir çılgınlık yapması ihtimali beni korkutmuştu...” Bu sözlerin dışında sesi duyulmayan anlatıcı karakter, kendini de tanıtmadan öyküyü bitirir.

3. Görüş Biçimleri

Öykü ve roman gibi kurmaca anlatılarda bütüncül, panoramik, merkezci ve periferik olmak üzere dört türlü görüş biçimi ayırt edilmiştir. *Bütüncül görüş*, hikâye dünyasını içeriden ve dışarıdan tam olarak görebilen bir perspektif şeklindedir. Bu tipolojide karakterlere dışarıdan bakılabildiği gibi bir ya da birden fazla karakterin zihni üstünden hikâye dünyasına da bakılabilmektedir. Bu gibi durumlarda hem birden fazla bakış hem birden fazla norm ortaya çıkar. Bu, ayrıcalıklı bir görme biçimidir. Eğretilmeli olarak bu tip için “panoptikon”² terimini kullanmak mümkündür.

Panoramik görüşe cepheden görüş de diyebiliriz. Bir anlamda hikâye dünyası dışına yerleşmiş bir kameranın karakter ve eylemleri önden, yani cepheden görüntülediği bir görüş biçimidir. Olup bitenler karşısında normatif bir tutum takınılmaz. *Merkezcil* görüş, başkarakterin öznel görüş biçimini, periferik (merkezkaç) görüş ise kurmaca anlatıdaki ikincil bir karakterin görüş biçimini ifade eder. Bu ikisini birbirinden ayırt etmekte yarar vardır çünkü merkezcil görüş çok öznel bir görme biçimi olduğu hâlde periferik görüş buna göre daha nesnel bir görünüm arz eder.

3.1. Bütüncül görüş biçimi

Örik'in (2009) “Bir Para Hikâyesi” tam anlamıyla bütüncül görüş biçimiyle okura sunulur (103-10). Kurmaca anlatının başkarakterleri Ali Halit Bey ile Şadan Hanım ve kızları İkbâl ilkin dışarıdan bir bakışla sunulurlar. Yıllar önce ayrılmış olan her iki karakter, kızlarının hastalığı sebebiyle bir araya gelince aynı uzamda eş zamanlı olarak birbirleri hakkında ne düşündükleri “serbest dolaylı anlatım” tekniğiyle okura verilir. Böylece karakterlere hem dışarıdan

² Michel Foucault'nun çalışmalarında sıkça geçen panoptikon terimi, İngiliz düşünür Jeremy Bentham'ın 18. yüzyılın sonunda tasarlamış olduğu hapisane modelinin adıdır. Düşünülen bu modelde nöbetçiler mahkûmların her hareketini izleyebilecek, buna karşılık mahkûmlar hem bundan haberi olamayacaklar hem de saklanacak bir yerleri bulunmayacaktır.

hem içeriden bakılmış olur. Aynı zamanda hikâye dünyasına birden fazla normun perspektifinden yaklaşıldığı için anlatı bir görüş çokluğuyla sunulur.

Ömer Seyfettin'in (1994) "Diyet" öyküsünde sınırlı bir bütüncül görüş biçimi yeğlenmiştir (119-30). Sınırlıdır çünkü hikâye dünyasına hem dışarıdan hem içeriden bakıldığı hâlde ilk örnekten farklı olarak bu anlatıda yalnızca Koca Ali'nin perspektifi kullanılmıştır. Öykünün büyük bölümü olayların dışında konumlanan bir bakış açısı tarafından gözlemlenmiştir. Ancak bu durumda bile karakterlere ilişkin değerlendirme yapılmaktan kaçınılmamıştır. "İçerden kapıyı sürmeledi. Dizdarların müdahalesi canını sıkıyordu. İşte, şehirde yaşamak da bir türlü esirlikti. Hâlbuki dağ başında, köyde sanatı geçmezdi. Birden ağır bir yorgunluk duydu." (123) örneğinde açıkça görüldüğü gibi perspektif dıştan içe doğru hızlıca kaydırılmakta, karakter hem dışarıdan gözlenmekte hem de karakterin zihnine girilip onun düşünceleri aktarılmaktadır. Seçilen parçanın ilk ve son cümleleri dış gözlem ürünüyken arada kalanlar iç dünyayı okura yansıtır.

3.2. Panoramik görüş biçimi

Ömer Seyfettin'in (1994) "Topuz" öyküsüne panoramik görüş biçimi hâkimdir (111-8). Bu anlatıda bağımsızlığını ilan eden Eflak halkı, prensin sarayının çevresinde zafer sarhoşluğu yaşamaktadır. Tam bu sırada sözde bağımsızlığı kutlamak için Osmanlı sarayından gönderilen elçi ve üç yüz atlı çıkagelir. Heyet, Eflaklı bir kumandan tarafından karşılanır. Süvarilerin attan inmeleri sağlanır ve huzura elçiyle beraber ancak üç kişinin girmesine izin verilir. Türk elçi, sözde hediye olarak getirilen topuzu prense sunmak yerine topuzla onun başına vurunca herkes donakalır. Elçi, soğukkanlılıkla boşalan tahta geçip ileri gelenlerin itaatini sağlar ve Osmanlı egemenliği yeniden kurulmuş olur. Bütün bu ayrıntılı öyküleme boyunca âdeta hikâye dünyası dışına konumlanmış bir kameradan olan biten eylemler ve konuşmalar okura aktarılır. Anlatının başından sonuna kadar olaylara cepheden bakılır ve bu görmeye herhangi bir yorum eşlik etmez. Bu panoramik görüş biçiminin "Zabit cevap vermedi. Kumandan kadar içmediği için Türklerin hakikatini hâlâ hatırlayabiliyordu." (113) ile "Bu ne zaferdi! İşte koca bir Türk elçisi arkasından yaya geliyordu." (116) cümlelerinde zedelendiği düşünülebilir. Bununla birlikte ilgili kısımlarda anlatıcının, karakterlerin zihinlerine girmediği, onların davranışlardan hareket ederek yoruma başvurduğu da düşünülebilir.

Esandal'ın (1992) "Karga Yavrusu" öyküsünde evde karga besleyen Sivrililerin Kadir Efendi'nin küçük oğlu konu edilir (131-2). Bütün aile çocuğun evde karga beslemesinden

şikâyetçidir ancak bu huyundan onu vazgeçiremezler. Bu duruma dayanamayan baba, oğlunu ağaca bağlayıp döver. Bayılan, bir türlü kendine gelmeyen çocuk için hekim çağrılır. Oğlanı ayıltan doktor, durumu devlete bildireceğini söyleyince annesi, babası yalvar yakar onu ikna ederler. Çocuk da karga beslemeyi sürdürür. Bu kısa öyküde olaylara cepheden bakılır ve bu bakışın içine herhangi bir figür ya da karakterin değerleri karışmaz. Anlatım davranışçı bir tutumla gerçekleştirilir. Hikâye dünyasındaki eylemleri gören birinin, herhangi bir yorumda bulunmadan bunları aktarması söz konusudur. Bu yüzden panoramik görme biçimi bu örnekte terimin gerçek anlamıyla icra edilmiş olur.

3.3. Merkezci görüş biçimi

Haldun Taner'in (1988) "Heykel" öyküsünde tiftik ticaretiyle uğraşan başkarakter aynı zamanda öykünün yaşamöyküsel anlatıcısıdır (35-41). Ahir ömründe kendi heykelini yaptırıp bahçesine dikmek ister. Arkadaşlarından karşı çıkanlar olsa da ihracat yaparak ülkeye hizmet ettiğine, "Üryanizade Sıdkı" olarak ünlü biri olduğuna, kişiliğinde belli erdemleri bulundurduğuna inanan kurmaca karakter bunu fazlasıyla hak etmektedir! Üç heykeltıraşla anlaşır bu işin yapımını başlatır. Heykel istediği gibi yapıldığı hâlde kaidesini tamamlatıp diktiremez. Zira şehir planına göre bahçede inşaat yapmak ve heykel dikmek izne tabidir. Tüccar, belediye meclisinden beklediği kararı bir türlü alamaz. Bu arada getirilip evin bir köşesine konan heykel çocuk tarafından düşürülüp başı gövdesinden ayrılır. Kayın birader buna bir çare bulur, heykelin başı büst biçiminde bahçede sergilenecek, gövdesi de bir küçük belediyeye satılacaktır. Öyküde karakter anlatıcı iş başında olduğu için doğal olarak onun öznel görme biçimi bütün anlatıya egemen olmuştur. Hem olaylar hem olaylardaki ayrıntılar tek bir kişinin gözünden aktarılır. Bakma, seçme meselesine ek olarak "Ben eminim ki o adamların hepsi de aslında sizin ve benim gibi insanlardı. Hâlbuki bir de heykellerine bakın. Sanki bizden değillermiş, bizim gibi yaşamamış, gezip tozmamış, yeyip içmemiş, yemekten sonra dişlerini karıştırıp geçirmemiş, kızınca küfür etmemiş gibi yüksekte alan bir hâlleri var." (37) örneğinde olduğu gibi tüm değerlendirmeler başkarakterin normlarına uygun biçimde gerçekleşir. Metnin bu kısmında Macaristan'daki heykelleri hatırlayan karakter, bu sanat eserlerine konu olan kişilerin sıradan olduğunu, biraz da heykeltıraş ve sanat sayesinde yüceldiğini ileri sürer. Karakterin kendine bakışında da aynı öznel ve narsist tutum vardır: "Zaten insan benim gibi doğuştan heybetli oldu mu hangi pozunu alırsa alsın, don gömlek otursun gene heybetinden bir şey kaybetmez..." (37)

Ömer Seyfettin'in (1992) "Kaşığı" adlı anlatısında kendi hikâyesini okura aktaran yaşamöyküsel bir anlatıcı bulunmaktadır. Çocukluk döneminde yaşanan trajik bir olay, belli bir olgunluğa erişildikten sonra bir çeşit itiraf biçiminde sunulur. Atı tımar etmek isterken yeni, gümüş kaşığa zarar veren başkarakter babasından korktuğu için suçu küçük kardeşine yükler. Böylece kendisi değil kardeşi cezalandırılmış olur. Bu olaydan bir yıl sonra Hasan hastalanıp ölür. Kardeşine iftirada bulunduğu ve ondan af dileyemediği için vicdan azabı yaşayan başkarakter, olayları kendi söyleminden okura ulaştırıp bir anlamda bunu itiraf eder. Bu öyküdeki bütün görmeler ve değerlendirmeler Hasan'ın abisi tarafından gerçekleştirilir. Olayın nasıl meydana geldiğini, Hasan'ın ve diğerlerinin kişilik özelliklerini başkarakterin merkezciil görme biçimi üzerinden öğreniriz. Elbette bu, öznel bir bakış açısıdır.

3.4. Periferik görüş biçimi

Karay'ın (1993) "Yara" öyküsünde ikincil bir karakter olan teğmenin görüş biçimi kullanılır (5-9). Merkezde yaralı bedeviyle Arap şeyh bulunmaktadır. Öyküye konu olan olay yaralı gencin vücudundaki kurşunun yaşlı Arap tarafından âdeta ilkel koşullarda ameliyat edilerek çıkarılmasıdır. Bütün olup bitenler merkezdeki bu iki karakterin perspektifi kullanılmadan anlatıcı karakterin görüşünden aktarılır. Karay'ın "Testi" öyküsünde yine olayların merkezinde değil çeperinde bulunan anlatıcı karakterin görüşü kullanılır (21-4). Bu öykü bağlamında yalnızca gözlemle yetinilmez, anlatının sonunda okura doğru-yanlış eylemler konusunda ahlaki bir ders de verilir.

Örik'in (2009) "Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi" öyküsünde iki hikâye bulunur. Her ne kadar ilki asıl hikâyeye bir giriş niteliği taşısa da her ikisine periferik (merkezkaç) görüş egemen değildir (171-84). Anlatıcı karakterin hastalığını ve yolculuğunu konu edinen ilkinde merkezciil görüş bulunmakla birlikte Sarı Şahin'in eşkıyalık hikâyesini anlatan ikincisinde periferik görüş hâkimdir. Ancak bunda ikili bir perspektif kullanılmıştır. Hem anlatıcı karakterin hem de köylülerin bakış açıları ve değer yargıları birbirinin içine geçerek aynı öyküde görünürlük kazanmıştır.

4. Sonuç

Çalışmada anlatıcı kategorisi ilkin kavramsal ve deneysel olmak üzere iki öbekte toplanmış, ardından deneysel anlatıcı itirafçı ve tanık olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Sorunsallaştırılan bakış açısı kategorisi için görüş biçimi terimi önerilmiş ve bu kapsamda bütüncül, panoramik, merkezci ve periferik olmak üzere dörtlü tipoloji önerilmiştir.

Bu sınıflandırma girişiminin geleneksel paradigmanın tanımlayamadığı ya da ayırt edemediği kimi nüansları ortaya çıkardığı muhakkaktır. Anlatıcı fenomenine kavramsal-deneysel karşılığıyla yaklaşılması, doğaları bakımından birbirinden çok farklı olan bu iki anlatı figürünü birbirinden kesin çizgilerle ayırmıştır. Zira bunlardan ilki yalnızca anlatan bir ses olarak varken ikincisi anlatıda deneyim sahibidir. Bu tasnifin ortaya çıkardığı başka bir artı değer, kendinden “ben” diye söz eden iki deneysel anlatıcı tipini itirafçı ve tanık olarak birbirinden ayırt etmesidir. Bu bağlam içinde bildirinin değinmediği bir konu, çoğul anlatıcı meselesidir. Roman gibi uzun bir anlatıyı birden fazla anlatıcının aktarmasıyla ortaya çıkan çoğul anlatıcı yeni bir tip üretmez, burada tanımlanan anlatıcı tiplerinin çoğulluğu biçiminde gerçekleşir. Bu bakımdan çoğul anlatıcı dördüncü tip bir anlatıcı figürü değil, diğer tiplerin bir arada kullanılma biçimidir.

Bu çalışma, hem görmeyi hem değerlendirmeyi ifade edebildiği için bakış açısı olgusunun karşılığı olarak görüş biçimi terimini önermiştir. Bu bağlamda yalnızca bununla yetinilmemiş kurmaca anlatı içindeki olası bütün görüş biçimleri dörtlü sınıflandırmanın altında toplanmıştır. Bildiri boyunca kuramsal bilgi ve açıklamaların yanı sıra Türk öykücülüğünden alınan örneklerle önerilen her iki tipoloji somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Uygulamaların sonucunda görülen şudur ki anlatıcı ve perspektifteki yeni sınıflandırma girişimi anılan kategorileri hem iyi betimleyebilmiş hem de açıkta bırakılan kimi pozisyon ve olguları tanımlayabilmiştir.

Kaynakça

- Abasıyanık, Sait Faik (1995). *Havuz Başı-Son Kuşlar* (13. basım). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Adivar, Halide Edip (1981). *Dağa Çıkan Kurt*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Esental, Memduh Şevket (1989). *Otlakçı* (5. basım). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Esental, Memduh Şevket (1992). *Mendil Altında* (4. basım). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Karay, Refik Halit (1993). *Gurbet Hikâyeleri ve Yer Altında Dünya Var* (10. basım). İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Koray, Kenan Hulusi (1983). *Kenan Hulusi Koray'dan Hikâyeler* (2. basım). Haz. İnci Engin. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ömer Seyfettin (1992). *Falaka-Kaşığı-And-Boş İnançlar*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Ömer Seyfettin (1994). *Eski Kahramanlar-Pembe İncili Kaftan-Başını Vermeyen Şehit-Topuz-Forsa-Ferman*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Örik, Nahid Sırrı (2009). *Eve Düşen Yıldırım* (2. basım). Haz. M. K. Özgül-V. Bilgi. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Taner, Haldun (1988). *Kızıl Saçlı Amazon* (3. basım). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yaşar Kemal (1998). *Sarı Sıcak* (3. basım). İstanbul: Adam Yayınları.
- Yivli, Oktay (2013). *Cemil Süleyman'ın Öyküleri*. Ankara: Ürün Yayınları.