

**2. ULUSLARARASI DERGİ KARADENİZ SOSYAL
BİLİMLER SEMPOZYUMU**

**2ND INTERNATIONAL BLACK SEA JOURNAL
SOCIAL SCIENCES SYMPOSIUM**

SEMPOZYUM BİLDİRİLER KİTABI

THE BOOK OF PROCEEDINGS

21-23 HAZİRAN - 2019

21-23 JUNE - 2019

GİRESUN – TÜRKİYE

GİRESUN - TURKEY

EDİTÖR: DOÇ. DR. VEDİ AŞKAROĞLU

BİLİM KURULU

- Prof. Dr. A. Bican ERCİLASUN (Gazi Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Abdilhan TULEYJANOV (Ardahan Üniversitesi – Türkiye)
Prof. Dr. Abdullah KORKMAZ (İnönü Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Abdulvahap TAŞTAN (Erciyes Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Abide DOĞAN (Hacettepe Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Adnan AKGÜN (Marmara Üniversitesi, - Türkiye)
Prof. Dr. Adnan KULAKSIZOĞLU (Marmara Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Ahmet CİHAN (Nevşehir Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Aleksander KADİRBAYEV (Rusya Federasyonu)
Prof. Dr. Alekseyev Anatoly NIKOLAYEVIC (RAN - Rusya Federasyonu)
Prof. Dr. Ali AKAR (Muğla Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN (Selçuk Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Ali DUYMAZ (Balıkesir Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Ali GÜLTEKİN (Osman Gazi Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Ali Osman GÜNDOĞAN (Muğla Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Alimcan İNAYET (Ege Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Anatoly A. BURTSEV (Ammasov Yakutsk State Üniversitesi)
Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR (Karadeniz Teknik Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Ayla KAŞOĞLU (Gazi Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Aynur KOÇAK (Yıldız Teknik Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Berrak TARANÇ – (Ege Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Betül KARAGÖZ (Giresun Üniversitesi- Türkiye)
Prof. Dr. Birsen KARACA (Ankara Üniversitesi – Türkiye)
Prof. Dr. Bravina Rozalia INNOKENTYEVNA (SAHA Republic -Rusya Federasyonu)
Prof. Dr. Caval KAYA (Ardahan Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Cemal SAKALLI (Mersin Üniversitesi – Türkiye)
Prof. Dr. Ceval KAYA (Ardahan Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Cevat BAŞARAN (Atatürk Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Dimitri D. VASİLEV (Moskova Bilimler Akademisi)
Prof. Dr. Elena ARABADJİ (Melitopol Devlet Üniversitesi)
Prof. Dr. Elfina SİBGATULLİNA (Moskova Bilimler Akademisi - Rusya Federasyonu)
Prof. Dr. Enver SARI (Giresun Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Enver TÖRE (Artvin Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Faruk ÇOLAK (Niğde Üniversitesi –Türkiye)
Prof. Dr. Faruk KOCACIK (Cumhuriyet Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Figen GÜRİSOY (Ankara Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN (Emekli)
Prof. Dr. Fitnat KAPTAN (Hacettepe Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Gavril GAVRILEVIÇ FILIPPOV (NEF Üniversitesi - Rusya Federasyonu)
Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN (TDK - Türkiye)
Prof. Dr. Hakan POYRAZ (Gazi Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Hakkı YAZICI (Kocatepe Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Halil İbrahim USTA (Ankara Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Halit ÇAL (Gazi Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU (Atatürk Üniversitesi - Türkiye)

Prof. Dr. Hande BİRKALAN-GEDİK (Yeditepe Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Harun GÜNGÖR (Emekli)
Prof. Dr. Hasan BAHAR (Selçuk Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Hatice ŞAHİN (Uludağ Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Haydar ÖZTAŞ (Selçuk Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Hikmet KORAŞ (Niğde Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Hikmet ÖKSÜZ (Karadeniz Teknik Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Hülya SAVRAN (Balıkesir Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Hüseyin TÜRK (Ardahan Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. İbrahim Ethem ATNUR (Atatürk Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN –(Osman Gazi Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. İbrahim TELLİOĞLU –(19 Mayıs Üniversitesi – Türkiye)
Prof. Dr. İbrahim TÜZER (Yıldırım Beyazıt Üniversitesi- Türkiye)
Prof. Dr. İhsan BULUT (Akdeniz Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. İsmail KERİMOV –(Pedagogical Üniversitesi of Crimea State - Kırım)
Prof. Dr. Juliboy ELTAZAROV (Muğla Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Kadir GÜLKAYRAN – (Iran)
Prof. Dr. Kamil VELİ (İstanbul Aydın Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Kerem KARABULUT (Atatürk Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Kerim TÜRKMEN (Erciyes Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Layli ÜKÜBAYEVA (Manas Üniversitesi - Kırgızistan)
Prof. Dr. Mambetturdu MAMBETAKUN (Şincan Pedagogy Üniversitesi, Çin)
Prof. Dr. Maria CİKİA (Oriental Institute - Gürcistan)
Prof. Dr. Mediha GÖBENLİ KOÇ (Yeditepe Üniversitesi – Türkiye)
Prof. Dr. Medine SİVRİ (Osman Gazi Üniversitesi – Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL (Amasya Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet OKUR (Karadeniz Teknik Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Muhtar KAZIMOĞLU İMANOV (National Academy of Sciences – Azerbaycan)
Prof. Dr. Muhtar KUTLU (Ankara Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Musa ŞAŞMAZ (Niğde Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa ÖNER (Ege Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa ÜNAL (Erciyes Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Nalan BÜYÜKKANTARCIOĞLU (Hacettepe Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Natalie KONONENKO (Alberta Üniversitesi - Kanada)
Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT (Gazi Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Necati DEMİR (Gazi Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Nevin GÜNGÖR ERGAN (Hacettepe Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Nilgün CIBLAK COŞKUN (Mersin Üniversitesi – Türkiye)
Prof. Dr. Olga MELNITCHOUK (NEF Üniversitesi - Yakutistan - Rusya Federasyonu)
Prof. Dr. Orhan GÖKÇE (Selçuk Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Orhan Kemal TAVUKÇU (Rize Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Ömür CEYLAN (Kültür Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Özdemir KOÇAK (Selçuk Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (Hacettepe Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Perizat Abdullayeva (Elfarabi Üniversitesi – Kazakistan)
Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ (Maltepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Ramazan ÖZEY (Marmara Üniversitesi - Türkiye)
Prof. Dr. Ravşangül A. AVAKOVA (Elfarabi Üniversitesi – Kazakistan)
Prof. Dr. Recai KARAHAN (Yüzüncü Yıl Üniversitesi - Türkiye)

Tahsin Yücel'in Öykülerinde Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi / Veysel ŞAHİN

(TÜRKİYE)

ÖZET

İtibari everenin kurgusallığının oluşturulmasında bakış açısı ve anlatıcı düzlemi çok önemli bir yere sahiptir. Yazar, oluşturmuş olduğu mimetik itibari âlemi, kendi bakış açısıyla şekillendirir. Ancak bunu yaparken, yaratmış olduğu itibari âlemin içine kendini direkt olarak koyamaz. Bunun yerine sözünü ya metnin dışında birine ya da metnin içinde birisine emanet eder. İşte yazarın sözünü emanet ettiği kişi, anlatıcı yani bakış açıdır.

Kurgusal eserlerin akıcılığı, canlılığı, psikolojik derinliği ve inandırıcılığı bakış açısının esere anlatım düzlemi kadar değer kazanır. Gerçek dünyanın bir uzantısı veya aynadaki bir yansıması olan kurgu evreni, bakış açısının rehberliğinde keşfedilir. Bu keşif esnasında yazar, itibari olarak yaratılan bu gizemli evreni ya eser içerisinde bir kahramana (ben)-(o) veya gizemli evrenin dışında duran ve yaratılmış olan o evrenin geçmişini, geleceğini, bütün kıvrımlarını bilen bir anlatıcıya teslim edilir.

Tahsin Yücel'in öykülerinde bakış açısı ve anlatıcı düzlemi çok değişken bir yapıya sahiptir. Yücel, öykülerinde anlatıcıyı temel güç olarak konumlandırır. Yazarın öykülerde fonksiyonel bakımdan anlatıcı ile kurgu arasında sıkı bir yapısal bağ vardır.

Yücel, öykülerinde tekil bakışı, tanrısal bakış açısını ve çoğul bakış açısını kullanır. Yazarın reel âlemde gördüğü nesnel gerçekleri öznel bir dünyaya dönüştürmesi, kullandığı bakış açısına göre şekillenir. Böylece yazar, okuyucu ile metin arasındaki göbek bağı yani bakış açısını güzel bir şekilde konumlandırır.

Anahtar Kelimeler: Tahsin Yücel, öykü, bakış açısı, anlatıcı.

Overview of Tahsin Yücel's Stories and Narrator Plane

ABSTRACT

The point of view and the narrator plane are very important in creating the fictionality of the nominal world. The author shapes his own mimetic nominal world with his own perspective. But in doing so, he cannot direct himself into the nominal universe that he has created. Rather, he entrusts his word to someone outside the text or to someone in the text. Here is the person who entrusts the author's word, the narrator is the point of view

The fluency, vigor, psychological depth and credibility of fictional works are valued as much as the plane of expression of the viewpoint.

The universe of fiction, which is an extension of the real world or a reflection in the mirror, is discovered under the guidance of the perspective. During this discovery, the author is handed over to this mysterious universe created as it is either a hero (me) or a narrator who knows the past, the future, all the folds of that universe that is created and created outside the mysterious universe.

In Tahsin Yücel's stories, the perspective and the narrator plane have a very variable structure. Yücel positions the narrator as the main power in his stories. There is a strict structural link between the narrator and fiction in the author's stories.

In his stories, Yücel uses singular view, divine perspective and multiple point of view. The fact that the author turns the objective realities he sees in the real world into a subjective world is shaped according to the point of view he uses. In this way, the author places the umbilical cord between the reader and the text in a good way.

Keywords: Tahsin Yücel, the story, point of view, narrator.

GİRİŞ

Edebî eserler arasında özellikle roman, öykü gibi türler için anlatıcı çok önemli bir noktadadır. “Öykünün/ metnin anlatım düzlemini belirleyen” önemli unsurlar arasında “anlatım tutumu] şekillendirme] resmetme] düşüncesinin/ yetisinin bir öykü evrenini kuruluşunda anlatıma ne denli canlılık kazandırdığı yadsınamaz bir gerçektir.” (Andaç, 1997: 141). Her şeyden önce anlatı türlerinde anlatıcının düzeyi ve konumu anlatılan olayın derinlik kazanmasını sağladığı gibi yazarın üslubunu da geliştirir. Yazar, okuyucu ile anlatım paktının elverdiği müddetçe bütünleşebilir. Bu bütünleşme esnasında öyküde olaylar kimin gözünden aktarılıyorsa okuyucu “o” anlatan kişinin gözüyle, ağzıyla olayların içine dâhil olabilir. Kurgusal eserlerin ritmik bir şekilde akıcılığı “kim” anlattı veya “nasıl” anlattı sorusuna verilen cevaplarla bulunabilir.

İtibari âlemlerin yaratılmasında bakış açısının çok önemli bir yeri vardır. Yazar, oluşturmuş olduğu itibari âlemi, kendi bakış açısıyla şekillendirir. Ancak bunu yaparken, yaratmış olduğu itibari âlemin içine kendini direkt olarak koyamaz. Bunun yerine sözünü birisine emanet eder. İşte yazarın sözünü emanet ettiği kişi, anlatıcı yani bakış açısıdır.

Kurgusal eserlerin akıcılığı, canlılığı, psikolojik derinliği ve inandırıcılığı bakış açısının esere üflediği kadar değer kazanır. Gerçek dünyanın bir uzantısı veya aynadaki bir yansıması olan kurgu evreni, bakış açısının rehberliğinde keşfedilir. Bu keşif esnasında yazar, itibari olarak yaratılan bu gizemli evreni ya eser içerisinde bir kahramana (ben)-(o) veya gizemli evrenin dışında duran ve yaratılmış olan o evrenin geçmişini, geleceğini, bütün kıvrımlarını bilen bir anlatıcıya teslim eder;

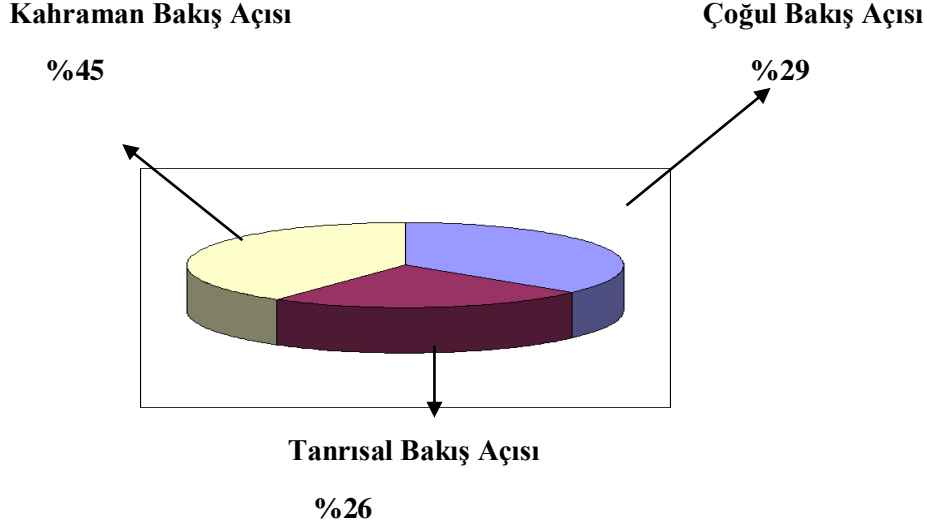
“Daha çok bir gözlemci veya katılımcı olarak az veya çok aksiyonla ilişkisi olan kişi okuyucuya olup bitenler konusunda bir tür rehberlik eden bir ışık” olarak görev üstlenir.” (Boynukara, 1997: 100).

Tahsin Yücel’in öykülerinde bakış açısı, çok değişken bir yapıya sahiptir. Yücel, öykülerinde anlatıcıyı temel güç olarak konumlandırır. Öykülerde fonksiyonel bakımdan anlatıcı ile kurgu arasında sıkı bir yapısal bağ kurulur. “*Ne yazdımsa insanlara dair yazdım şimdiye kadar.*” (Yücel, 1954: 3) diyen Yücel, bakış açısının merkezinde yer alan sorunsal gözler önüne serer.

Tahsin Yücel öykülerinde bakış açısı, üç ana başlık altında belirginleşir. Öncelikle öykülerde anlatıcı ve anlatım tekniklerini ortaya koyulup farklılıkları belirtecek daha sonra farklılıkların esere kazandırdığı değerler ve etkileri üzerinde bilgi verilecek.

Tahsin Yücel’in üzerinde çalıştığımız elli dokuz öyküsünden 26 tanesi kahraman bakış açısı, 18 tanesi çoğul bakış açısı ve 16 tanesini de tanrısal bakış açısıyla oluşturulmuştur. Bakış açısının eserlere göre dağılım oranını %45 kahraman bakış açısı, 29 % çoğul bakış açısı ve %26 ise tanrısal bakış açısı şeklinde

oran oluşturmaktadır. Aşağıdaki yüzdeler dilim şemasında incelemiş olduğumuz elli dokuz öykünün bakış açılarını sembolik olarak gösterdik.



2.5.1. Kahraman Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Kahraman bakış açısı-anlatıcı, roman ve öyküdeki itibari olarak yaratılan eserin içerisinde bir kahraman veya bir gözlemci olarak kendini gösterir. Anlatıcı olayları, kahramanın gözüyle veya şahit ağzıyla aktarır. Kahraman anlatıcı, “*eserin olay örgüsünde yer alan kahramanlardan biridir. Asıl kahraman olabileceği gibi daha geri planda yer almış biri de olabilir. Anlattığı olaylar, daha çok kendi ekseninde yaşananlardır.*” (Çetışli, 2000: 32). Diğer bakış açılarına göre kahraman bakış açısı, daha sınırlıdır. Bunun nedeni anlatıcının bir kişinin ağzından anlatılmasındandır. Anlatıcının “*kahramanlardan birisiyle aynıleş(mesi)*” (Aktaş, 2000: 93), itibari olarak kurulan dünyanın gözlem, üslup, kültür, sosyolojik ve psikolojik durumuna göre derinlik kazanmasını da sağlar. Ancak sınırlıklarının yanında okuyucuya daha gerçekçi bir hava sunar. Bundan dolayı Tahsin Yücel de öykülerinin çoğunda tekil bakış açısını kullanır.

Tahsin Yücel’in kahraman bakış açısı ve anlatıcıyla kurguladığı ‘Uçan Daireler’ adlı eserinde kahraman, genç bir adamdır. Genç adam, sabah uyanır ve eline bir gazete alır. Gazetede ‘Uçan Daireler’ adlı bir makale vardır. Genç kahraman, bu yazıyı okuduğu için işine geç kalır ve otobüsü kaçıır. Genç adam, işine yetişmek için ikinci seferdeki otobüse biner ve otobüsteki yolcuları tasvir eder. Durmadan elindeki gazetede ‘Uçan Daireler’ adlı yazıya ve saatine bakar. Genç bu esnada uçan dairelerin geldiği mesut ülkeyi hayal eder ve oradaki kadınların ve insanların farklı olduklarını düşünür. Bu yüzden işe tam saatinde yetişemez ve tekrar eve döner;

“*Hep uçan daireler sebep oldu bu işe Uçan Daireler yüzünden geciktim. Öylesine şaşırtmış meret beni... Uçan dairelere dalmıştım ben... Uçan dairelerin geldiği mesut ülkeyi düşünüyordum.*” (Yücel, 1954: 3–4).

Kahraman	Uçan Daireler
Uçan daireler Kendi Bilinçaltı	Ben (Kahraman) Bilinci

Yukarıdaki şekilde görüldüğü üzere anlatı kişisi kahraman “Ben” uçan daireleri kendi bakış açısına göre algılamakta ve algılayabildiği kadar okuyucuya sunmaktadır.

Yücel’in kahraman bakış açısı-anlatıcı ile kurguladığı ‘Büyükbaba’ adlı öyküsünde olayları küçük bir çocuğun ağzından öğrenmekteyiz. ‘Büyükbaba’ adlı öyküde okula yeni başlayan küçük bir erkek çocuk, büyükbabasının öğretmenlik daha sonra başöğretmenlik yaptığı bir ilkokula öğrenci olarak gider. Çocuk, büyükbabasının yıllardır okulun içerisinde kurduğu tek düze yaşamın ve onun değişmez düzen sevgisi içinde yer bulmaya çalışan, küçük bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Büyükbaba yetmiş yıllık ömrünün son yirmi yılında başöğretmenlik yapmış ve emekli olduktan sonra kendi içine kapanmıştır. Kahramanın “ben”in öyküde gerçeği kendi gözlemleri ile ortaya koymasının yanında öykü içinde başka kahramanların da seslerini duyurarak anlatımını gerçeğe yakın bir yapıya dönüştürür.

Aynı zamanda anlatıcı fırsat buldukça babasıyla büyükbabası arasındaki ilişkiye de öznel yorumlar getirerek kendini ortaya koyar;

“Kısacası; Büyükbabamın daha birkaç yıl önce başöğretmen odasının penceresinden bahçede sokak çocukları gibi çılgık koparan öğrencilere, eller cepte, fosur fosur sigara tüttürerek dolaşan öğretmenlere bakarken kurduğu büyük düş nerdeyse tümüyle gerçekleşmişti şimdi.” (Yücel, 1997a: 18).

Kahraman bakış açısı ve anlatıcıyla oluşturulan ‘Aramak’ adlı öyküde anlatıcı genç bir adamdır. Öyküde anlatıcı konumunda olan kahraman, etrafındaki arkadaşlarının yardımıyla postacı Münür’in öyküsüne vakıf olur. Anlatıcı konumundaki genç adam adeta Ötegeçe’nin bir topografyasını çizerek oradaki kişileri ve olayları okuyucuya sunar. Yazar, kahraman bakış açısıyla kahramanın diyaloglarını, iç monologlarını okuyucunun kulağına fısıldayarak Münür’ün ikinci eşini ararken yaşadığı olayları okuyucuya aktarır;

“Ötegeçe kadınlarının bundan böyle ona içimizden biri gibi bakmaları, bunun sonucu olarak da eski tutumlarını değiştirmeleri gerekti. Birkaç hafta süresince, belli bir sarsıntı geçirmediklerini, örneğin ünlü mektup okumalarında, en azından genç kadınların, yalnız karısını kıskandırmak korkusuyla bile olsa, çemberin çapını olabildiğince uzun tutmaya özen göstermedikleri de söylenemezdi.” (Yücel, 2000: 62).

Anlatıcının Ötegeçe’deki; *“Dünyayı anlamlandırma işi, hem işlerin en doğal ve çaba gerektirmeyeni hem de en zoru hiç bitmeyecek olanıdır. İnsan sahip olduklarıyla yetindiğinde, yeni bir anlatıya hiç gerek kalmayabilir.”* (Karadeniz, 2000: 108) Bundan dolayı kahraman anlatıcı yaşanan hayatı kendi gözüyle hiçbir zorlamaya tabii tutmadan aktarır. Anlatıcının göstermiş olduğu bu tavır, öyküye bu yönüyle geniş bir derinlik kazandırmaktadır. Tahsin Yücel, anlatıcılarına merkez bir güç yükler ve öykülerinde sanatsal bir anlamla, kendince bakış evreni oluşturur.

‘Haney Yaşamalı’ adlı öyküsünde anlatıcı olaylara dâhil bir konumdadır. Anlatıcı, Haney’in yaşamını adım adım okuyucuya aktarır. Haney’in zamansal ve mekânsal dönüşümlerini kendi düşünce dehlizinden sıyrarak ortaya koyar. Kahraman genç bir adamdır. Genç adam, Haney’in yaşamını ilgili *“Hikâyeye malzeme teşkil edecek her şeyi tam olarak görebilmesi için kendisine merkezi bir konum sağlaması gerekir.”* (Boynukara, 1997: 150). Zaten anlatıcı konumundaki genç adam da öykünün merkezindedir.

Öyküdeki anlatıcı, bir hayat kadınının hayatını da anlatmıştır. Kötü bir hayat kadınının geçmişini anlatmasının sebebi ise Haney’in ölmesi ve hiç kimsenin bunu önemsememesidir. Bunun üzerine genç adam, mahalledeki genç erkeklere eleştirilerde bulunur. Oysa Haney, gençliğe yeni adım atan bütün erkeklerin cinsel duygularına yön veren ilk deneyim merkezidir. Anlatıcı da arkadaşlarının bu olayı önemsememesine eleştiride bulunur;

“Geçmiş günleri unutmayalım on iki on üç on dört on beş yaşlarını anımsayın bakalım! O zamanlar hiçbiriniz “dağınayısı” demezdiniz ona, yaşlılığı, kirliliği, çirkinliği çapar yüzü midenizi bulandırmazdı.

“Hepimize emeği geçti, hepimiz elinde büyüdük...”

“Haney öldü ama ben “Yaşayalı” diyorum var gücümle “Yaşamalı” diyorum.” (Yücel, 1991: 63-64).

‘Haney Yaşamalı’ adlı öykünün alıntılarında anlatıcı konumundaki genç adam hatıralarına yani geçmişe dönmektedir. Kahraman bakış açısıyla yazılmış eserlerde anlatıcı, öykü içerisinde zamansal kırılmalar yaparak geriye döner. Kahraman böylece olay, kişiler ve mekân hakkında bildiklerini kendi görebildiği ve yaşadıkları çerçevesinde okuyucuya aktarır.

2.5.2. Tanrısal (Hâkim) Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Sanat, estetik bir değerın hükümranlığında yücelen bir alandır. Yazarlar bu estetik bütünlüğü okuyucu ile paylaşmak için dili durmaksızın işler. Durmadan yeniden işlenen dil, sanat için bir nesne göstergesi olur. Okuyucu da bu göstergenın kullanım düzeyine göre sanatçının eserinde iz arar. Günümüzün modern öyküleri, yazarların nesne, kişi veya varlıklara yönelik bakış açısıyla şekillenir. İşte bu bakış açılarından biri de tanrısal bakış açısıdır. Tahsin Yücel de öykülerinde tanrısal bakış açısından faydalanmaktadır. Hâkim bakış açısı ve anlatıcı düzleminin *“sınırsız oluşu, “yazar –anlatıcı” ya itibari âlemde has sosyal hayatın geniş bir bölümünü ifade edebilme gücü verebilmesinin yanında, insanın ömrünü aşan uzun yıllar zarfında meydana gelen olayları anlatma imkânı sağlar.”* (Aktaş, 2000: 90). Temel itibarıyla *“her şeyi bilme esasına dayanan bu bakış açısı ve anlatıcı düzlemi, yazara geniş imkânlar sunmaktadır. Böyle zengin imkânlarla donatılmış (Teçhiz edilmiş) anlatıcı figür, adeta “Tanrı gibi” her şeyi bilir, görür, sezer; geçmişten gelecekte haber verir.”* (Tekin, 2002: 50) Yazar olayların ve karakterlerin psikolojisini ve mekânın fiziki özelliklerini bu kişi yardımıyla okuyucuya iletir. Üçüncü tekil şahıs ağzıyla konuşan anlatıcı yazarın üslubunu kullanır.

Tanrısal bakış açısı-anlatıcı yardımıyla okuyucuya aktarılan ‘Komşular’ adlı öykü, kişilerin dünyasına gizli bir yolculuktur. Yazarın anlatıcıya verdiği güç, eserdeki bütün insanların keşfedilmesini salar. Tatil yapmak için küçük bir sahil köyüne gelen Albay Atmaca, temmuz ortasında kalmak için bir çatı katı kiralar. Albay Atmaca kiraladığı bu çatı katından, bir atmaca gibi etrafını gözlemler. Anlatıcı bu esnada Atmaca’nın psikolojisini, iç monologlarını sanki kendisi yaşıyormuş gibi üçüncü tekil şahıs ağzından okuyucuya aktarır. Atmaca’nın yan dairedeki evli çiftin kavgasına kulak vermesi ve Arif’in dengesiz hareketleri onu bulunduğu yerden kavganın içine dâhil eder. Durmaksızın kadını düşünen ve aile içi geçimsizliği ironik bir şekilde işleyen bir öyküdür. Anlatıcı bu kavga esnasında kendisini Ayten ile özleştiren ve onun yerine Arif’le bilişsel olarak kavga eden Albay Atmaca’yı zamansal, mekânsal ve kişisel olarak ortaya koymaya çalışır;

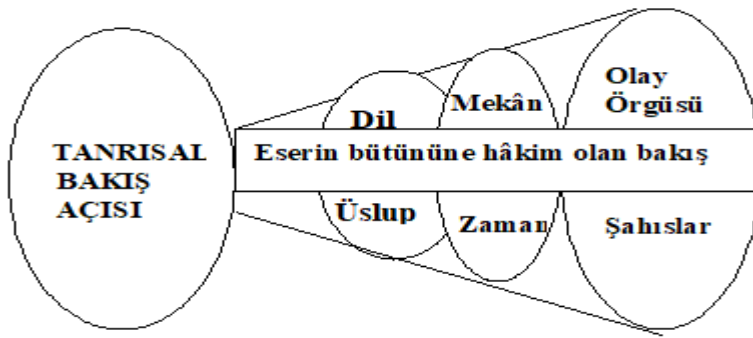
“Albay Atmaca geçen yıl temmuz ortalarında ilk kez geldiği bir kıyı köyünde küçük bir lokantada balığını yiyip iki duble rakısını içtikten sonra, daha o sabah kiraladığı çatı katına döndü. Birdenbire, çok güzel bir ezgi dinlemiş gibi içinden bir yerlerin derinden derine titrediğini gözlerinin yaşardığını duydu.” (Yücel, 200: 9)

...

“Albay Atmaca kavganın her türlüşünden tiksindir, ne olduğunu kendisinin de tam olarak tanımlayamadığı bir dinginlik arkasından koşup dururdu. Düşüncelerini ilk kez dinleyenlerin yüzünde beliren şaşkınlık geldi gözünü önüne, gülümsedi.” (Yücel, 2000: 15).

Öyküden alıntı yaptığımız bölümlerde de görüldüğü gibi anlatıcı, Albay Atmaca’yı adeta bir psikolog gibi analiz etmek ve onun düşüncelerini bir film şeridi gibi okumaktadır. Anlatıcı, Albay Atmaca’nın bu sahil köyüne ilk kez geldiğini bilir. Adeta Albay Atmaca’nın içinde yaşayan bir varlık gibidir. Bu yönüyle tanrısal bakış açısı, yazar ile tinsel olarak bir bağlantıya sahiptir. Stevick’e göre; “Yazar, böyle bir metot kullanarak bizden kendisine inanmamızı beklemektedir. Ruhsal olayları bütün ayrıntılarıyla bildiğinden ve bu olaylardan kendi seçtiklerine eserinde yer verdiğinden hiç şüphe etmememizi sağlar.” (Stevick, 2004: 96).

Tahsin Yücel’in ‘Komşular’ adlı öyküsündeki Albay Atmaca; Arif’i, Ayten’i, Tufan’ı ve Oya’yı bütünüyle tanımakta, anlatıcı vasıtasıyla okuyucuya aktarmaktadır.



Yukarıdaki şekilden de anlaşıldığı üzere anlatıcı, öykü içindeki zamana, olay örgüsüne, şahıslara, dil ve üsluba yön verici konumdadır. Anlatıcı bu öyküyü daha önceden yaşamış, her şeyi bilen bir düzeydedir. Tahsin Yücel’in dediği gibi “Biçim ile içerik aynı özdedir, aynı çözümlemeye bağlanır. İçerik gerçekliği yapısından alır.” (Yücel, 2004: 11) Özün ortaya çıkmasında anlatıcı bize bütün kudretini gösterir.

Tahsin Yücel’in tanrısal bakış açısı-anlatıcıyı kullandığı bir başka öyküsü ‘Ayna’dır. ‘Ayna’ adlı öykü ‘Aykırı Öyküler’ adlı kitabının son halkasını oluşturur. Yazar, bu öyküde tanrısal bakış açısını kullanarak, Profesör Tarık Uysal’ın belirli zaman kesitleri içindeki hayatını anlatır. Profesör Tarık Uysal, hukuk profesörüdür. Orta yaşlı ve karısından ayrılmış oldukça ünlü biridir. Bir pazar sabahı tıraş olur. Havanın güzel olması nedeniyle, BMW markalı arabasına biner ve Küçük Bebek’ten Hisar’a doğru gezmek için yola koyulur. Yola koyulduğu esnada başından birçok olay geçer. Anlatıcı bu olayların olduğu esnada Tarık Uysal’ın konuşmalarını, aklından geçirdiklerini adeta kendisi yaşıyormuş gibi anlatır. Anlatıcı, özellikle Tarık Uysal’ın karısı tarafından terk edildiği bölümlerin aktarılmasında ön plana çıkar;

“Karısı gittikten sonra Profesör Tarık Uysal kahvaltılarını mutfakta geçirmeye başlamıştı, ama bu kez hazır zamanı da varken, güne daha güçlü başlamak üzere bir sabah keyfi yapmak istedi.” (Yücel, 1997: 159).

Öyküden alıntı yaptığımız kısımda Profesör Tarık Uysal’ın karısının onu terk ettiğini anlatıcıdan öğreniyoruz. Anlatıcı, Tarık Uysal’ın hayatını iyi bilmektedir;

“Birden az önceki uzun boylu sarışın kadın geldi gözlerinin önüne, gülümsemeye başladı” (Yücel, 1997: 159).

Anlatıcının Tarık Uysal'ın düşündüklerini okuyucuya aktarması, yine anlatıcının konuyu tanrısal bakış açısıyla ifade edebileceği bir edimdir.

Tahsin Yücel'in 'Haney Yaşamalı' adlı kitabındaki 'Sümüklüböcek' adlı öyküsü tanrısal bakış açısıyla yazılmıştır. 'Sümüklüböcek' adlı öykünün, öznesi bir sümüklüböcektir. Sümüklüböcek'in olgularını ve yönelimlerini yazar, tanrısal bakış açısının yardımıyla ortaya koyar. Sümüklüböcek annesiyle yaşayan ve küçük yaşta babasını kaybeden bir kahramandır. Küçük, cılız ve çirkindir;

"Sümüklüböcek içli bir böcekti. Zayıftı, güçsüzdü sessizdi. Öksüz büyümüştü. Babasını vurmuşlardı. Şu koca dünyada anacağından başka kimsesi yoktu." (Yücel, 1991: 107).

Anlatıcı sümüklüböceğin ailesini iyi tanır. Babasının vurulduğunu bilir. Ayrıca annesinin sümüklüböcek için tasalanmasının sebeplerini de okuyucuya bir bir aktarır.

Sonuç olarak Tahsin Yücel, öykülerinin birçoğunda tanrısal bakış açısını kullanmıştır. Yücel, *"Nesne –öznenin yazgısı, söylem düzleminde de eylem düzleminde de, görüntü düzleminde de kendine dönüştür."* (Yücel, 1997b: 50) diyerek öykünün anlatıcısının nesne yardımı ile özneyi ortaya koyduğunu vurgular.

2.5.3. Çoğul (Çoklu) Bakış Açısı ve Anlatıcılar Düzlemi

Çoğul bakış açısı ve anlatıcılar düzlemi, birden fazla anlatı paktının bir arada kullanılmasıdır. Bu yöntem son dönem yazarların eserlerinde sıklıkla görülür. Yazar, öykünün içerisindeki herhangi bir olayı, yeri veya canlıyı birden fazla bakış açısıyla anlatmak istediğinde çoğul bakış açısı ve anlatıcılar düzlemini kullanır. Çoğul bakış açısı-anlatıcılar düzleminde anlatım paktı iki farklı şekilde oluşur. Bunlardan birincisi ve basit olanı, iki veya daha fazla bakış açısı ve anlatıcının aynı eserde kullanılmasıdır. Yazar isterse öykü ve romanda hem hâkim hem kahraman hem de müşahit açısını bir bütün oluşturacak şekilde kullanır (Çetişli, 2004: 88). Tahsin Yücel'in öykülerinde çoğul bakış açısı-anlatıcı paktı; kahraman, hâkim ve müşahit bakış açılarının birlikte kullanılmasından meydana gelir.

Özellikle günümüz öykülerinde yazarlar ya hâkim bakış açısı / kahraman bakış açısı ve anlatıcılarını ya kahraman bakış açısı/gözlemci bakışı ve anlatıcılarını birlikte kullanmaktadır. Tahsin Yücel ise çoğul bakış açısını ve anlatıcılar düzlemini kullanırken genellikle *hâkim-kahraman* bakış açısı-anlatıcı; *hâkim-müşahit* bakış açısı-anlatıcı; *kahraman-müşahit* bakış açısı ve anlatıcıyı kullanır. Özellikle kahraman ve müşahit bakış açısı-anlatıcı ikilisi, 'Ben ve Öteki' adlı öykü kitabında kendini güçlü bir şekilde hissettirir. Yücel, bunu bir söyleşisinde şöyle açıklamaktadır: *"Hepsi de iki temel kişi: anlatıcı ve gözlemci üzerine kurulmuş olan"* (Özkan, 2001: 104) öykülerden oluşmakta olduğunu söyleyerek 'Ben ve Öteki' adlı eserinin bakış açısı hakkında bize bilgi verir. Yazar, bu öykülerinde kahraman, ben; gözlemci, Memedali yardımıyla Ötegeçe'de meydana gelen olayları okuyucuya iletir.

Tahsin Yücel'in 'Önü' adlı öyküsünde anlatıcı-kahraman arasındaki ilişki, çoğul bakış açısını yansıtması bakımından önemlidir. Yazar, 'Önü' adlı öyküde entrik kurguyu, Memedali ve anlatıcının yakın arkadaşlarının gözlemleriyle dizgisel bir bütüne dönüştürür.

Memedali, Ötegeçe'de yaşayan bir çocuktur. Ötegeçe'nin varlıklı ailelerinden olan Ürustem'in yerine geçmek ister. Fakat bunu başaramaz. Annesine durmadan "Neden benim adım Ürustem değil?" "Cuma değil?" diyerek, kendini Ötegeçe'deki bütün çocukların yerine koymaya hazırlanır. Ancak ne var ki sandıkların içinde Gariplik'e gelen cenazeleri görmesi ve kadının "Memedalim" diye haykırmasıyla Memedali şaşkına döner. Bu olaydan sonra *"daha ötesini düşünemedim o sırada her şeye herkese yönelmiş bir açılımın, dönüş bir atılım dönüşsüz bir atılımın eşliğinde bulunduğunu bundan böyle"*

“herkes” olacağını nereden bilecektim?” (Yücel, 1998: 14) diyerek anlatıcının gözlemciyi entrik kurguya dâhil ettiğini görmekteyiz.

Yazar ‘Dizge’ adlı öyküsünde de kahraman–müşahit bakış açısı-anlatıcısı ikilisini birlikte kullanarak öyküde meydana gelen olay ve durumlar hem gözlemcinin hem de olayların içinde yer alan kahramanın gözüyle okuyucuya iletilir. Tahsin Yücel; ‘Anlatı Yerlemleri’ adlı çalışmasında; “*anlatıcının için varlığı sürekli olarak sezilir, ama bu anlatıcı hiçbir zaman bir anlatı kişisi görevini yüklenmediği, varlığı dağınık bir varlık olarak kaldığı için, bu parçaların öz-öyküsel değil el-öyküsel anlatılar olarak nitelenmeleri*” (Yücel, 1995: 32) gerektiğini ifade eder.

‘Dizge’ adlı öykü anlatıcı gözlemci veya kahraman-anlatıcı ilişkisini ortaya koyması bakımından çok önemlidir. ‘Dizge’ adlı öyküde “*hem bir tanık hem de bir yorumcu olmak isteyen bir anlatım*” (Yücel, 1995: 32) düzeyi karşımıza çıkar.

‘Dizge’ (Yücel, 1998: 15) adlı öyküde Topal Durmuş’un ölümü üzerine Memedali geçmişe dönerek olayların entrik kurgusunu şekillendirir. Altındış, Ötegeçe’de yaşayan bir kadındır. Ancak Ötegeçeli değildir. Diğer kahramanlar -Topal Durmuş, Memedali, Nurhaklı- ise Ötegeçeli’dir. Anlatıcı, Ötegeçe’yi iyi bilir. Çünkü o da Ötegeçe sakinlerinden birisidir. Altındış, Topal Durmuş ve Nurhaklı arasında yaşanan gelgitleri dizgesel bir biçimde durmadan tekrarlar. Memedali ise olayları yaşayan bir kahramandır. Memedali ‘Dizge’ adlı öyküde olduğu gibi ‘Ben ve Öteki’ adlı eserin bütün öykülerinde de yani ‘Önü-Sonu’ arasındaki öykülerin hepsinde aynı görevi yüklenmektedir. Bu görev, yazar tarafından kendisine verilmiştir. Memedali’nin öykülerdeki bu görevi, bir öyküden diğerine sıçramalar yaparak devam etmektedir.

Gönderge metnimiz ‘Dizge’, çoğul bakış açısı ve anlatıcılar düzlemini şu şekilde oluşturur.

Öykü kişileri Topal Durmuş, Altındış ve Yusufa öykünün entrik kurgusunu yönlendirir. Memedali ise anlatımın yanında öyküde olayların dizgisel bir biçimde sunulmasına yardımcı olur. Altındış’in, Topal Durmuş ile Nurhaklı arasında yaşam eksenini, köylülerin de dâhil olmasıyla gizemli bir gel git oyununa dönüşür. Özellikle kahraman/Memedali-gözlemci, kendisini köylülerin Topal Durmuş’un evine geldiği sırada yoğun bir şekilde hissettirir. Altındış ile Memedali’nin cinsel birleşme esnasındaki psikolojik durumları, gözlemcinin ağzından aktarılırken köylü, Nurhaklı ve Topal Durmuş üçgeni ise Memedali tarafından aktarılır.

	ANLATI EKSENİ	ÖYKÜLEME EKSENİ
Anlatıcı	Gözlemci / Kahraman	Tanrısal Bakış Açısı
Memedali	Kahraman	Gözlemci

Yukarıdaki iki açılımda da görüldüğü üzere, öykü hep kahraman tarafından kurulur. Birinci düzeyde anlatıcı yani gözlemci anlatımcı silinir, kahramanın bakışı ortaya çıkar. Böylece Memedali olayların içine dâhil olur.

Tahsin Yücel’in ‘Bebekler’ adlı öyküsü de çoğul bakış açısıyla kurgulanır. Kahraman-gözlemci anlatıcı eşliğinde sunulan öykü şöyle şekillenir. Müşahit bakış açısı ve anlatıcı, Ötegeçe’de her şeyi bilmek için oradan oraya koşar, pencere altlarında köy sakinlerinin konuşmalarını dinleyerek Ötegeçe halkının gizemli yaşamlarını ortaya koyar. Öyküde Memedali, öykü kahramanı ve anlatıcısı olarak da öykünün içerisine yerleşir. Öyküde Memedali bu yönüyle adeta polis romanlarındaki dedektiflere benzer. (Kaplan, 1997: 306).

Memedali yağmurlu bir günde eve döner. Fakat tam eve gireceği esnada örtmenin üzerinde bir çocuğun konuştuğunu duyar. (Gözlemci anlatıcı yardımıyla bu durumu öğreniriz) Daha sonra örtmeye çıkar, örtmede beş yaşında olan ve hiç konuşmayan kız kardeşi Meryem'i görür. Ancak bunun imkânsız olduğunu düşünür. Kendi kendine bu konu hakkında düşünsel yorumlarda bulunur. Öykünün ilerleyen kısmında kahraman anlatıcı, öykünün anlatımını tamamen ele alır. Küçük Meryem ile babaanne Meryem'in kendi aralarında yaptıkları gizli kaçış planını öğrenir. Babaanne Meryem ile torun Meryem'in yaptıkları bebeklerin hangi amaca hizmet ettiğini öğrenen Memedali, bu durumu öğrendikten sonra iki ortağın arası bozulur ve büyük Meryem hastalanarak yatağa düşer.

Öyküde anlatıcının kimliğini gösterdiği yerler;

Biz Ötegeçe'de her şeyi Memedali'den sonra, Memedali'nin gözleriyle görmeye alışmıştık ama bu bir eksiklik değildi. Öyle ya onun için giz olmayan bizim içinde giz değildi. Bize de gösterirdi gördüklerini. Meryemlerin dostluğu hakkında hiçbir şey bilmemiz Memedali'nin hiçbir şey bilmemesindendi.” (Yücel, 1998: 212).

Yukarıda alıntıda görüldüğü üzere “biz” Ötegeçeli gözlemcilerdir. “Biz” zamiri Ötegeçe sakinleridir. Ötegeçe sakinlerinin Memedali'nin önderliğinde olaylara dâhil olabileceklerinin önemi vurgulanır. Ancak ne var ki “biz” yani Ötegeçe sakinleri olmadan (gözlemciler) Memedali tek başına bir şey yapamaz;

“Memedali şaşkın şaşkın başını salladı, sonrada geldiği gibi gitti. Ama işte, beş yaşını bulmuş bacısının konuştuğunu bugün öğreniyordu.” (Yücel, 1998: 213).

“Ötegeçe sakinlerinin her şeylerini öğreneceğim diye geceleri saatlerce kapıları, pencereleri dinlemesi durmadan oraya buraya koşması boşunaydı belki” (Yücel, 1998: 213- 217).

Memedali'nin, gözlemci eşliğinde Meryemlerin bütün sırlarını birleştirmesi, öyküye büyük bir anlatı derinliği kazandırır. Öyküdeki bakış açısı ve anlatıcılar düzeyini aşağıdaki şekilde vermek konunun daha iyi kavranmasını sağlar.

	ANLATI EKSENİ	ÖYKÜLEME EKSENİ
Anlatıcı	Biz / Kahraman	Olayları Aktaran Güç
Memedali	Kahraman	Gözlemci

Yukarıdaki şekilde de görüldüğü üzere gözlemci, “biz”, Ötegeçe sakinlerinden birileri özneyi, yani kahramanı var eder. Memedali'de öykü içinde varlığını kesinledikten sonra kendi gözüyle Meryemlerin gizli küçük evrenini okuyucuya aktarır. Anlatı eksenini gözlemci ve kahramandan oluşurken öyküleme eksenini olayları aktaran gücün ortaya çıkmasıyla kahramana dönüşür.

Sonuç olarak Yücel, öykülerinde tekil bakışı, tanrısal bakış açısını ve çoğul bakış açısını kullanır. Yazarın reel âlemlerde gördüğü nesnel gerçekleri öznel bir dünyaya dönüştürmesi, kullandığı bakış açısına göre şekillenir. Böylece yazar, okuyucu ile metin arasındaki göbek bağıni yani bakış açısını güzel bir şekilde konumlandırır. Zaten yazarın amacı da budur. “*Ne yazdımsa insanlara dair yazdım.*” (Yücel, 1954: 3) diyerek insanların yani okuyucuların problemlerini kendi uslamından hareketle ortaya koyar.

KAYNAKÇA

Aktaş, Şerif (2000), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara.

- Andaç, Feridun (1997), “Öyküde Anlamsal Yapı Anlatım Düzleminin Kuruluşu”, **Adam Öykü**, S. 10, s.140–143 Mayıs/Haziran, İstanbul.
- Boynukara, Hasan (1997), **Roman’da Bakış Açısı ve Anlatış**, Boğaziçi Yay., İstanbul.
- Çetişli, İsmail (2000), **Metin Tahlillerine Giriş**, Kardelen Kitapevi, Isparta.
- Kaplan, Mehmet (1997), **Hikâye Tahlilleri**, Dergâh Yay., İstanbul.
- Karadeniz, Abdurrahim (2000), “Anlatma Zorunluluğu”, **Hece Öykü Özel Sayısı**, S. 46–47, s. 108–110, Ekim/ Kasım, Ankara.
- Özkan, Kaan (2001), **Görünmez Adam**, T.İ.K.Y., İstanbul.
- Stevick, Philip (2004), **Romanın Teorisi**, (Çev. Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay., Ankara.
- Tekin, Mehmet (2002), **Roman Sanatı**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Yücel, Tahsin (1954), **Uçan Daireler**, Varlık Yay., İstanbul.
- Yücel, Tahsin (1991), **Haney Yaşamalı**, Can Yay., İstanbul.
- Yücel, Tahsin (1995), **Anlatı Yerlemleri**, Y. K. Y, İstanbul.
- Yücel, Tahsin (1997a), **Aykırı Öyküler**, Can Yay., İstanbul.
- Yücel, Tahsin (1997b), **Alıntılar**, Y.K.Y., İstanbul.
- Yücel, Tahsin (2000), **Komşular**, Can Yay., İstanbul.
- Yücel, Tahsin (2004), **Söylemlerin İçinden**, Arkın Yay., İstanbul.