



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 9 Sayı: 44 Volume: 9 Issue: 44

Haziran 2016 June 2016

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

DÖNEM SOSYOLOJİSİNİN ANLATICI ROLLERİ ÜZERİNDEN TÜRK ROMANINA YANSIMALARI THE REFLECTIONS OF PERIOD SOCIOLOGY ON TURKISH NOVEL BY THE ROLES OF NARRATOR Haluk ÖNER*

Öz

Anlatıcının rolü, romancının metindeki konumunu, roman metnindeki mekân, üslup, zaman algısını belirleyen yapı taşlarından biridir. Geçmiş, bugün, gelecek düzleminde kahramanların ruh hallerini yansıtabilme için romancının anlatıcı üzerinden yapacağı tercih önemlidir. Anlatıcının romanda üstlendiği rol, edebiyat kuramlarının ayrışmasında da belirleyicidir. Türk edebiyatında anlatıcı, 'kahraman, tanık, Tanrısal ve karma' bakış açılarıyla ele alınmış son dönemlerde de postmodern tekniklerin etkisiyle anlatı unsurunun ya da kurgunun parçası kimi zaman nesnesi biçimine dönüşmüştür. Bütün bunlar Türk romanında yaşanan değişimlerin anlatıcının üstlendiği rol penceresinden de takip edilebileceğini gösterir. Bu çalışmada dönemlerin genel özelliklerine bağlı olarak anlatıcının konumu hakkında çizecek genel çerçeve, sosyolojik okumanın bir parçası biçiminde edebiyat topluluklarını temsil eden romancıların örnekleme metoduyla (birkaç örnekle yetinme) somutlaştırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Anlatıcı, Türk Romanı, Bakış Açısı, Edebiyat Tarihi, Üslup, Dönem Sosyolojisi.

Abstract

The role of the narrator is a key element identifying the position of the novelist in the text and the space, style and time perception of the novel. The choice of the novelist over the narrator is important in order to reflect the mental states of the characters on a past, present and future platform. The role of the narrator in the novel is also indicative in the distinction of literature theories. The narrator in Turkish literature has been discussed from 'hero, witness, Divine and mixed' perspectives; and recently, with the impacts of Postmodern techniques, it turned into a part of telling element or the fiction and sometimes the object it. All of these indicate that the changes in Turkish novel can be followed from change in the role of the narrator. In this study, the topic, which covers a wide area, will be analyzed according to the classifications in the history of literature, in this article. The general framework to be set regarding the role of the narrator based on the general features of the era will be materialized with examples from novelists representing literature groups.

Keywords: Narrator, Turkish Novel, Viewpoint, History of Literature, Style, Period Sociology.

Giriş

Anlatıcının rolü, romancının metindeki konumunu, romandaki içerik ve yapısal odaklı bütün nüansları (mekân, üslup, zaman, kurgu vb.) belirleyen yapı taşlarından biridir. Geçmiş, bugün, gelecek düzleminde dönem ruhu ve kahramanların metindeki dünyasını yansıtabilme için romancının anlatıcı üzerinden yapacağı tercih önemlidir. Anlatıcının romanda üstlendiği ya da anlatıcıya verilen roller birbiriyle bağıntılı kimi zaman birbirine mecbur yapıların bir aradalığına işaret eder:

1- Anlatıcının romanda tarihsel süreç boyunca üstlendiği roller metnin bir parçası olarak teknik-terimsel çözümlenmeler, adlandırılmalar için yardımcı olduğu kadar romanın tür özelliklerinin nasıl değiştiğini de gözler önüne serer. Tanzimat ile Servet-i Fünûn roman anlayışları arasındaki farklılıklar, anlatıcı odağında görünür hale getirilebilirken Türk romanının değişim hamleleri de takip edilebilir.

2- Anlatıcının rolleri, edebiyat kuramlarının ayrışmasında da belirleyicidir. Kimi kuramlar anlatıcının yazarla ilişkisinin dâhil edildiği çözümlenme biçimlerini reddederken¹ kimileri bu ilişkinin metnin çözümlenmesi için asli unsurlardan biri olduğu görüşündedir.² Anlatıcının konumu, metinle birlikte yazarın

* Yrd. Doç. Dr., Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

¹ Bu görüş Barthes'in "yazarın ölümü" metaforuyla sembolleşmiştir. Barthes'e göre metindeki çok anlamlılığı kaybetmemek, anlam katmanlarını ve derinliği yakalamak adına yazarın metaforik ölümü, metni anlama sürecinde okurun yazarın varlığını kabul etmemesi anlamında kullanılır. "Barthes'a göre, okurun kendisine sunulan tek anlama boyunu eğişi ve okuma etkinliği içindeki edilgen tavır, ancak metnin anlamının sahibi, metnin yaratıcısı "tanrı-yazar"ın yetkesine bir karşı çıkışla aşılabılır. Yazar ölü ve metin sahiplendirilir: Söz yazarın olmaktan çıkar. Yazarın egemenliğine, sahipliğine alacağı bir söz olduğuna inanç yıkılmıştır artık. Her söz daha önceden söylenmiş, her metin daha önceden yazılmıştır. Okur, birer birer düğümleri çözüp "son söze" varmaya yönelik okuma alışkanlığını bırakır ve bu sonsuz alıntılar ağında istediği yerden başlar, istediği yerde durur ve istediği yerde bitirir. Artık anlamın egemenliği okura geçmiştir." (Göksel 2006 : 11)

² Berna Moran Sanatçıya Dönük Eleştiri kuramının temelinde metinle okur arasındaki bağı yazar biyografisinin kurduğunu dile getirir: "Bizi ilgilendiren 'yazara dönük' biyografik eleştiri ise sanatçının kişiliği ile eserleri arasında sıkı bir bağ olduğu ilkesine dayanır. Bu ilke başlıca iki amaçla kullanılabilir. 1- serleri aydınlatmak için sanatçının hayatını kişiliğini incelemek, 2- sanatçının psikolojisini, kişiliğini aydınlatmak için eserlerini bir belge gibi kullanmak." (Moran 1994: 118)

Eleştiri tarihinin önemli isimlerinden Sainte-Beuve de yazar merkezli bir anlama ve eleştiri sürecini önemser: "Sainte-Beuve ele aldığı yazar hakkında bazı küçük tarihi olaylar toplamakla işe başlar; bazen yazarın kişiliğinin 'kilit noktasını' bulmak ve ilk şaheserini yarattığı anda onu yakalayabilmek için onun menşei ve hangi şartlar içinde yetişmiş olduğunu araştırır; bazen de biyografiye ait birkaç manalı ayrıntıyla onun olgunluk çağını gözlerimizin önünde canlandırır." (Carlau-Fillox, 1985: 29).

niyetini de ortaya koyabilir.³ Anlatıcın romandaki rolü, yazarın kendi metnindeki varlığına işaret eden şeffaf bir gösterge olabileceği gibi okurla arasına mesafe koymasını kolaylaştıran kalın bir duvar biçiminde de örülebilir. Aynı perspektif okur için de geçerlidir. Okur metne, anlamı tamamlama noktasında dâhil olurken yazarın varlığını, anlatıcısına dair her ayrıntıda arayabilir. Bu bakımdan yazar, farklı ve kendisinden uzak bir kurgusal yapı oluşturmaya çalışsa da okur anlatıcıyı, yazara götüren aracı şahsiyet olarak görebilir. Bu türden bir okur niyeti, biyografik okumanın kapılarını aralar ki bu durum roman metinlerinin çoklu bakış açısıyla okunmasını sağlar.

3- Anlatıcının üstlendiği roller, -sosyolojik okumanın bir parçası olarak- dönem ve/veya değişimlerle ilgisi üzerinden yapılacak incelemelerde 'anlatıcı'ya yazma veya anlatma anının kaydını tutma sorumluluğunu verir. Bu sayede Tanzimat dönemi romanlarındaki anlatıcıların didaktik tavrı daha net anlaşılabilir. "Anlatıcı dünden bugüne uzanan zaman içinde farklı konumlarda karşımıza çıkmaktadır. Sırasıyla destan, masal, mesnevi, hikâye ve roman gibi anlatıma dayalı türlerde anlatıcı, toplumsal ve kültürel yapıda meydana gelen değişimlere paralel olarak değişik konum ve nitelikte görülür... Dün, 'her şeyi bilme, sezme, anlatma' yeteneğiyle 'ilahî' karakterli olan anlatıcının bugün, büyük ölçüde 'beşeri' konuma gelmesinde edebi ve estetik beklentiler kadar, toplumsal ve kültürel beklentiler de etkili olmuştur." (Tekin, 2012: 23) Mehmet Tekin, anlatıcının romanı, romanın da anlatıcının rollerini değiştirme süreci ile toplumsal dönüşümler arasında bağ kurup anlatıcı rollerinin sosyolojik okumayla da belirlenebileceğine işaret eder.

Türk edebiyatında anlatıcı, 'kahraman, tanık, Tanrısal ve karma' bakış açılarıyla ele alınmış son dönemlerde de Postmodern tekniklerin etkisiyle anlatı unsurunun ya da kurgunun parçası kimi zaman nesnesi biçimine dönüşmüştür. Edebiyat tarihinde her yazar, anlatıcıyı konumlandırırken özgün taraflarıyla görünse de çoğunlukla ait olduğu dönemin karakteristik özelliklerinin dışına çıkamamıştır.

Bütün bunlar Türk romanında ve romandan hayata taşan geniş bir sahada yaşanan değişimlerin anlatıcının üstlendiği rol penceresinden de takip edilebileceğini gösterir. Ahmed Midhat Efendi'den Hasan Ali Toptaş'a uzanan roman macerasında anlatıcının konumu bir anlamda gelenek algısının ilk örneklerden günümüze nasıl değiştiğini de gözler önüne serecektir.

1. Didaktik Anlatıcıların Zamanı: Tanzimat Dönemi

Edebiyatımızın romanla tanıştığı Tanzimat döneminde roman metnine 'öğretme' kaygısıyla yaklaşan Ahmet Midhat Efendi, idealize edilmiş kahramanlar yaratan Namık Kemal gibi yazarların romanlarında en önemli figür anlatıcıdır. Tanzimat dönemi yazarları anlatıcı ile 'yazarın kendisi'nin iç içe geçtiği bir üslup ve kurgu biçimini benimser. Bu nedenle dönem romanlarında yazar (ya da anlatıcı), kahramanın arkasına gizlenmez. Bu tercih romanın yeni bir tür oluşu kadar dönem aydını olan romancıların üstlendiği toplum mühendisliği sorumluluğu ile de ilişkilidir. Yazarın anlatıcı kimliğiyle metinde ifşa olması, bu romanların mekân, zaman, kahramanlarının oluşumunu da etkiler. Tanzimat dönemi romancılarının bu geleneksel anlatıcılara benzer tutumu, roman kahramanlarını temsili karakter/tip olma özelliğinden sıyrılmadığı gibi anlatıcıların kendilerini de tipleştirmiştir. Çünkü karakterden çok tip olma özelliği gösteren bir kahraman, anlatıcısına daha kolay hizmet eder. Anlatıcı ile yazarın neredeyse eşitlendiği bu yapı, bir başka kalıp birlikteliğin de önünü açmıştır. Aydın ile sanatçı arasında sorumluluklar üzerinden yürüyen -doğrusu yürütülen- bir ilişkilendirme biçiminin de temelleri atılmıştır. Bu ilişkilendirme biçiminin etkisiyle ki bugün bile tarihi roman tartışmalarının özünde anlatıcı ile yazarı birleştiren ve bu birlikteliğin en önemli değeri olarak aydın sorumluluğunu gören kritikler varlığını devam ettirmektedir. Tanzimat döneminde "hikâyelerin bu biçimde sunulduğu onu yazılı bir form olmaktan ziyade sözlü geleneğe ait anlatı örneklerine yaklaşıyor. Hikâyedeki bütün ilişkilendirmeler okuyucuya bırakılmadan, anlatıcının kendisi tarafından gerçekleştirilir. Diğer bir ifadeyle, varlığı daima hissedilen görünür olma özelliğini bütün metin boyunca sürdüren bir anlatıcı söz konusudur." (Demir, 2002: 19) Anlatıcının görünürlüğüne dair en açık örnekleri *Felâhın Bey'le Rakım Efendi* (1875) romanındaki gibi anlatıcısına da müdahale eden Ahmet Midhat Efendi'nin kurgularında görmek mümkündür: "...Zaten Sandalcı Sohbet'in bu yollarda yalnız bir sîti kalıp, yoksa nice zamandan beri işret mişreti azaltmıştı. Hatta kendini Galata'da ilk gördüğümüz akşam, yalnız bir kadeh arpa suyu ile dudaklarını ıslatmaktan ibaret bir işret halinde görmüş olduğumuzu unutmamalıyız." (Ahmet Mithat Efendi, 1999: 123) *Dürdane Hanım*'ın (1882) anlatıcısı, okur için romanı kolaylaştırmaya çalışırken düşüncelerini açıklamaktan geri durmayarak anlattığı metin ve tanıdığı iddia ettiği kahramanlarından çok okura ve yazarına yaklaşır. Benzer durum Namık Kemal'in "*İntibah*" (1876) romanında da görülür: "Romanın başlarındaki Çamlıca betimlemesi hakikaten güzeldir ancak bununla beraber söz konusu güzellik, Çamlıca'nın doğasına sadece şairanelikle bakıldığı zaman geçerlidir. Anlatıcı,

³ Bu noktada metnin ve yazarın niyeti arasında bağ kurmak ya da bu bağlar arasına mesafe koymak okur'un niyeti ile doğrudan ilişkili olabilir. Umberto Eco'nun metni anlama hatta tamamlama sürecine dahil ettiği okur'un varlığı ve elbette ki niyeti önemli hale gelir.

gerçekte burayı sevmediğini, hiç beğenmediği bir stilde giyinen dalkavukların kadınlara burada sarktığını ve günah ve zararı topladıklarını söyler.” (Aydın Satar, 2014: 167)

Bir roman metninin değerlendirilmesinde anlatıcı ile yazarın farklı konumlarda olduğunu ve yazarın metni inceleme sürecinin bir parçası olamayacağını; yalnızca anlatıcının roman unsuru olarak değerlendirilebileceğini unutmamak gerekir: “... kurgusal düzeyde yer alan ve sadece metne ait soyut bir varlık anlatıcıyla metnin gerçek üreticisi olan ve metin-dışına, yani gerçek dünyaya ait olan yazarı birbirinden ayırmak gerekir.” (Dervişcemaloğlu, 2014: 113) Bu ortak ve kabul görmüş yargı, Tanzimat dönemi romanları söz konusu olduğunda iki farklı açıdan yorumlanabilir: Birincisi Tanzimat dönemi anlatıcılarının yazardan bağımsız bir özgürlüğü ve özgünlüğü yoktur. İkincisi de yazar ve anlatıcının farklılığını kabul etsek de bu dönem romanlarında anlatıcı ve yazar birbirine çok benzemektedir. Bu iki düşünceyi birbirine bağlayan asli unsur da yazarın ‘kendi olma’ sürecinin en önemli parçası olan aydın sorumluluğu taşıma gayesini anlatıcısıyla paylaşması dahası bu yükü anlatıcının omuzlarına vermiş olmasıdır.

2. Anlatıcı Kahramanına Özerklik Verince: Servet-i Fünûn Dönemi

Anlatıcı, Servet-i Fünûn döneminin önemli romancısı Halid Ziya Uşaklıgil’in sanatsal üslubu romana yerleştirmesiyle iç dünyaları anlatan bir rolü üstlenmiştir. Bu yaklaşımın temelinde Servet-i Fünûn yıllarında Batılılaşma macerasında Batı ile etkileşim bağlamında yeni bir evreye girilmesinin payı vardır. Batı’yı anlama ve ‘Batı’ya öykünme’ konusunda dil hâkimiyetinin kolaylaştırdığı içselleştirme sürecine girildiği varsayılırsa Servet-i Fünûn dönemi anlatıcılarının aydın sorumluluğundan önce ‘tür’ün yapısal ve içerik özelliklerine hizmet ettiği daha kolay kabul edilir.

Mehmet Kaplan, Halid Ziya’nın *Mai ve Siyah*’da (1895) Ahmet Cemil’in şairliğine vurgu yaparak sanatkârane üslup kullandığını söyler: “Halid Ziya kahramanı şair olduğu için, sadece onun şiir hakkındaki düşüncelerini ortaya koymakla kalmaz, hayata ve kâinata bir şair gözü ile bakan kahramanın duyuş tarzını anlatırken şairane ve sanatkârane bir üslup kullanır. Ahmed Cemil’in şairane ve sanatkârane bir üslup kullanmasını meşru kılar.” (Kaplan, 1997: 441) Halid Ziya Uşaklıgil’in sanatkârane üslubu kullanması dolayısıyla ilk sanatsal roman örneklerini vermesinin temel nedenlerinden biri de kahramanlarının arkasına gizleyebildiği anlatıcısını romanın kaderini belirleyen asli figür olmaktan çıkarmasıdır. Halid Ziya anlatıcılarını, karakterlerin yaşantılarını, yaşadıkları ikilem ve değişimleri onların iç dünyalarından verip “gören, konuşan” ancak kader tayin etmeyen biçimde konumlandığı için ilk büyük romancıdır. Halid Ziya’nın anlatıcıları, Ahmet Cemil’in hayallerine, Bihter ve Behlül’ün aşklarına kendisini en az onlar kadar teslim etmiş, onlara duygudaşlık yapmıştır. Kahramanlarına hâkim olduğu kadar onların duygusal zaaflarını hor görmeyen onlarla hemderd olan, romanlarında kahramanının kaderini bilen ama kaderine müdahale konusunda mesafeli duran bir anlatıcının varlığı ile karşılaşılır. Bu nedenle Bihter’in intiharının arkasında anlatıcının varlığı, yalnızca yasak ilişki dedikodularının yayılacağını düşünen genç kadının toplumsal baskıyı kaldıramayacağını anladığı noktada hissedilir. Çünkü anlatıcı, dönem toplumunun ahlaki değerlerini bilir. Bihter’in intiharını, anlatıcının kahramanın kaderine müdahalesinden çok Elektra Kompleksi ya da Naturalizm etkisi bağlamında değerlendirmek de mümkündür.

3. Kriz ve Dönüşüm Zamanı Anlatıcıları: Milli Edebiyat ve Cumhuriyet’in İlk Yılları

Milli Edebiyat ve Cumhuriyet’in ilk dönem romancıları (Yakup Kadri Karaosmanođlu, Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin vb.) anlatıcılarını toplumsal değişimlere bağlı olarak konumlandırmışlardır. Romancılar, Milli Mücadele ve Cumhuriyetle yaşanan değişimleri, kadının yeniden konumlandırılması gibi yenilikleri dikkate alarak anlatıcıya farklı roller biçmişlerdir. Dönemin genel havasına uygun biçimde Milli Mücadele ve Cumhuriyetle gelen yenilikleri; bu yeniliklerin toplumsal hayatımızda yarattığı kırılmaları, yeni insan tipinin sözcüsü olan anlatıcılar ön plana çıkarır. Bu dönem romanlarında toplum ile anlatıcının varlığı ve kimliği, yeniden-inşa sürecine ortak ya da yardımcıdır. Bu nedenle anlatıcılar, toplumun-bireyin inşasından ahlaki değerlere kadar her unsuru kurgularından ve kahramanlarının dilinden rahatlıkla iletirler. Örneğin Yakup Kadri Karaosmanođlu *Ankara* (1934) romanında anlatıcısını romanın üstünde Tanrısal bir konuma yerleştirir. Bu konumdaki her anlatıcı gibi romanın bütün perspektiflerine hâkimdir, bu hâkimiyetini zaman zaman merak unsurunu artırarak pekiştirir. Ancak anlatıcısına ahlaki mesajlar verdirmekten geri durmaz: “Neşet Sabit, bu gibi buhran saatlerini, ancak, hummalı bir çalışma içinde geçiştirebilirdi. Bazılarının morfinde, bazılarının kumar ve içkide teselli arayışları gibi o da işte, yalnız işte kendini unutabiliyordu. Zaten, boş vakitlerin, tembelliğin, âvâreliğin mahsulü olan bu türlü ruh ihtilâçlarına, bu yeni muhitte, bu şartlar altında hemen hiç de devam imkânı kalmamıştı.” (Karaosmanođlu, 1997: 189)

Bilhassa Cumhuriyet döneminde belirginleşen ‘otobiyografik roman’ın karakteri de anlatıcının üstlendiği role bağlı olarak şekillenmeye başlamıştır. Halide Edip Adıvar’ın *Ateşten Gömlek* (1923) romanı ile anıları (*Türk’ün Ateşle İmtihanı*-[1962]) arasında metinlerarası/türlerarası ilişki bağlamında yapılacak karşılaştırma toplum gerçekleri-tecrübeleri ile kendisini konumlandıran, anlatıcı ve yazar kimliklerinin

sentezlendiği bir yapıyı gözler önüne serecektir. Halide Edip Adıvar'ın anlarında anlattığı milli mücadele yıllarının tanığı, romanının anlatıcısı Peyami ve kahramanı Ayşe'dir. 'Ben' diliyle anlattığı anlarının bütün ayrıntılarını kahramanı ve anlatıcısı olan Peyami'nin gözüyle romanında da kurgular. Örneğin Sultanahmet Mitingi'ndeki mahşeri kalabalık ve mücadele ruhu, anlarında gözlemci bakış ve duygusal bir tavırla anlatılır: "Sultanahmet Cami'nin minareleri, mavi boşluğa yükselen, ilahi bir sanatkarın elinden çıkmış beyaz neyler gibiydi... Halk o kadar sıkışmıştı ki hareket edemeyecek halde idi." (Adıvar, 2009: 37) Anlatıcı, *Ateşten Gömlek* romanında aynı olayı benzer ifadelerle tasvir eder. İki anlatı arasındaki en önemli fark, romanda anlatıcının daha sanatkarane bir üslup kullanmasıdır: "Bütün bu canlı deniz üstünde Sultanahmed'in beyaz minareleri, hapishane binası yüzüyor gibi yükseliyordu. Binaların üstünden, caminin avlusundaki ağaçlardan salkım salkım insan kütleleri sarkıyor, bunun üstünde beyaz minarelerden uzanan siyah bayraklar bazan halkın başına, bazan beyaz güvercin bulutlu mavi göğe uçuyordu." (Adıvar, 2013: 48)

Halide Edip Adıvar'ın romanlarında anlatıcıların gözünden kadının varlığı da Cumhuriyet sosyolojisi ile doğrudan ilişkilidir. Halide Edip'in erkek anlatıcıları, *Ateşten Gömlek*'in anlatıcısı Peyami gibi-kadın kahramanların 'güç' doğuran varlığını kabul etmiş ve Cumhuriyet döneminde kadının sosyal hayatta kendine bulduğu yerle aynı zaman ve düzlemi takip etmiştir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında anlatıcılar, milli mücadelenin duygusal zemininin tasvirçisi, yeni toplum düzeninin Anadolu köylerine kadar götürdüğü aydınlanmanın ve bütün bir toplum mühendisliği uğraşının kültürel sahadaki sözcüsü olmuşlardır.

4. İronik, Eleştirel, Gerçekçi, Bölünmüş Yaklaşımlar: 1940 Sonrası Anlatıcıları

Cumhuriyet sonrasında edebiyatımızda yaşanan değişimlerin çok yönlü oluşu romanlardaki anlatıcı rollerinin de çeşitlenmesini sağlamıştır. Örneğin iç dünyasında, geçmişle şimdi arasında zorlayarak yaşayan Ahmet Hamdi Tanpınar, yaşadığı yabancılaşmayı 'o' ve 'ben' dilleriyle anlatarak bireylerin eleştirisini yapar. Modern anlatının başladığı noktada duran Tanpınar, kimi zaman *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde (1962) olduğu gibi 'anlatıcı-başkahraman' bazen de *Huzur* (1949) romanında olduğu gibi "kendisinin ve okuyucusunun duyduğu sesteki başka bir şey olmayan geniş bir bakış açısına sahip içe dönük bir kahraman, anlatı ve anlatıcı biçiminde görünür." (Yazıcı, 2012: 55) *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün Hayri İrdal'ı kahraman-anlatıcı olarak romanda çift katmanlı ve birbirine bağlı biçimlerde konumlanır. Katmanlardan birincisi Hayri İrdal'ın bir anti-kahramana benzer biçimde 'budalalık, kurmaca, bürokrasinin komik hali' gibi kurgunun içine yerleştirilmiş bütün nüansları göstermesi; ikincisi toplumsal eleştirinin ironi inceliklerini taşıyan metnin sözcülüğünü yapmış olmasıdır. Hayri İrdal, anlatıcı kimliği ile kahramanın (yani kendisinin) kuşatıcı profilini çizmiş ve ona eleştiriler yöneltmiştir. Bu çift kimlik (hem anlatıcı hem kahraman) arasındaki incelikli geçişlerin ve farklılaşmanın anlaşılmasını sağlayan da Hayri İrdal'ın anti kahramanlara benzer kişilik özelliklerini gören anlatıcı ile zaman ve toplumsal meselelerin birlikteliği üzerinden yürütülen kurgusal tercihlerdir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın diğer üç romanında da anlatılan dönemin ruhundan kopmayan hatta dönemin yarattığı anlatıcıların varlığı söz konusudur. Bu nehir romanların anlatıcıları, İkinci Meşrutiyet, Milli Mücadele ve II. Dünya Savaşı yıllarının atmosferini, bireylerin toplumsal meselelerle temasının yarattığı etkiyle anlatır.

1950'li yıllar ve sonrası Türk romanında toplumsal yönelim artmış bir taraftan eleştirinin Toplumcu-gerçekçi çizgide açıkça yapıldığı kurgular diğer taraftan toplumsal hassasiyetlerin bireyin iç dünyasından görüldüğü, yeni estetik ve imâlarla örülü metinler kendini göstermiştir.

Anlatıcısını bireyin iç dünyasına göre konumlandıran, yabancılaşma olgusunu 'alıntılanan iç konuşmalar'la dillendiren ve bir ironi yaratan Oğuz Atay; tecrübelerini Tanrısal bakış açısıyla anlatıcısına aktaran ve bunları toplum eleştirisine dönüştüren Orhan Kemal, Cumhuriyet sonrasında anlatıcıyı farklı konumlandıran yazarlardan birkaçıdır.

Orhan Kemal gibi yazarlar anlatıcılarını toplumsal duyarlılığı vurgulamak için kurumsal bir kimlikle sunmuştur. *Baba Evi*'nin ön sözünde (1949) -aslında kendisi olan- kahraman 'küçük adam'ını Adana kahvelerinde tanıdığını söyleyen ve romanı bu kurmaca-gerçek geçişkenliğinin ortaya çıkardığı kaygan zemin üzerinden anlatan anlatıcı-yazarın toplumsal meselelere yapılan vurgunun aracısı olduğu görülebilir. Romancılar, Toplumcu-gerçekçi anlayışın, sosyal meselelerin, eleştirilerin yapılması için aracı ve tecrübe-sanat birlikteliğini dillendiren sözcü olarak gördükleri için anlatıcılarını tecrübelerine ortak etmiştir.

Oğuz Atay, metinlerini birey odaklı yaşam biçiminin anlatıcıları ile kurgular. Toplumsal meselelerden, kahramanların hayatlarına kadar her tür kurgusal ayrıntı ve çağrışımı 'anlatmanın coşkusu'na kapılan anlatıcılar aracılığıyla verir. Yıldız Ecevit *Tutunamayanlar* (1972) romanındaki metin düzlemini üç bölüme ayırır: Birincisi Turgut'un Selim gerçeğini öğrenmek uğraşını verdiği 'reel gerçeklik düzlemi'; ikincisi anlatıcı odağından uzaklaştıran ansiklopedi maddeleri, açıklama ve günlük notlarının yer aldığı 'roman kişilerinin yazdığı metinler; üçüncüsü de anılar ve iç konuşmalardan oluşan 'iç dünya düzlemi'dir. (Ecevit, 2005: 237) Bu düzlemlerin varlığı ve düzlemler arasındaki geçişler anlatıcının metindeki tutumunun tek mecradan ilerlemediğine hatta birkaç anlatıcı kimliğinin aynı anda kurmacanın paydaşı olabildiğine de

işarettir. Hikâyelerinde de benzer bir tutum sergileyen Atay'ın yarattığı ironi katmanlarından birini, dil ile anlatıcı arasında kurduğu görünür olmayan bağ üzerinden oluşturduğu söylenebilir.

5. Postmodernizm Hamleleri, Kültür Endüstrisi, Kimlik: 1980 Sonrası Anlatıcılar

1980'lerde anlatıcı bir taraftan kadınlık, dindarlık, solculuk vb. kimliklerin ve siyaset-roman birlikteliğinin sözcülüğünü yaparken diğer taraftan popüler kültürün yarattığı 'sıradan ve tüketen okur'a seslenen doğrusu romanı kültür endüstrisinin bir metaı haline dönüştüren değişimin de ilk adımlarını atmıştır.

1980'ler, İslamcılık, kadınlık, solculuk gibi unsurların toplumsal yaşamda yalnızca ideoloji tercihi ya da var oluş biçimi olarak değil kültür-kimlik temsiliyetiyle algılandığı yıllardır. Bu nedenle 1980 dönemi romanlarında anlatıcıların taşıdığı kimlik temsiliyetinin metni anlamak için öncelikli nüanslardan biri olması gerekir. Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar* üçlemesinin anlatıcı-kahramanı Aysel'in serüveni, okuru onun iç dünyasına götürürken 1938'den 80'li yıllara uzanan süreçte kadının var olma mücadelesi, bu mücadelenin önce kadının kendisinde sonra toplumda nasıl tepkilerle karşılandığını da göstermiş olur. Anlatıcının Aysel olarak taşıdığı kimlik ve temsiliyetler, 'kendî' ve 'ötekiler' bağlamındaki değişim serüvenini de imler. Ağaoğlu'nun romanlarında anlatıcının pratik sahada (gerçek hayatta) bireyin kendini anlama uğraşları sırasında oluşturduğu çok katmanlı var olma biçimine benzer bir kurgunun temsilciliğini de üstlendiği görülür. Adalet Ağaoğlu'nun romanlarında kurgusal yapının bir parçası da anlatıcıdan yazara; yazardan romancıya uzanan bir ilişki üçgeninin görünür kılınmasıdır. Bu üçgen, anlatıcının anlatma ve yazarın kurgulama süreci nihayet romancının da varlığını hissettirme niyeti yahut zaafının kurguya dâhil edildiğini gösterir.

1980'li yıllarda yaşanan sosyolojik değişimi, kır-kent ikilemini, bu ikilemin yarattığı ara mekân ve ara kültür olan 'gecekondu'yu dil ve anlatıcıların kahramanlara bakışı üzerinden kurgulayan Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm* (1983) romanında anlatıcısını bu sorunsala göre konumlandırır. Romanda anlatıcı, Tanrısal bir bütünleşme ile anlattığı yerde yaşayan insanlarla dil ve pratik bakımından aynılaşarak 80 sonrası sınıfsal yapılanmada yapıları oluşturan toplumların ve bireylerin masumiyetine vurgu yapar. "Romanın genelinde ise anlatıcının, köyde veya şehirde gerçekleşen olağanüstü ve mantık dışı olayları inanarak anlatması klasik gerçekçi roman anlayışının ötesine geçildiğini göstermekle beraber Latife Tekin'in modern bir meddahı anlatıcı olarak tercih ettiği izlenimi uyandırır... Huvat'ın köye getirdiği radyoyu 'konuşan kutu' olarak nitelemesi, köylüler gibi Atiye'nin köye gelişini uğursuzluk sayması... anlatıcının anonim bir karaktere sahip olduğunu gösterir." (Balık, 2013: 219) Anlatıcının takındığı anonim tavır kent insanlarını anlatırken de devam eder.

Ahmet Günbay Yıldız'ın anlatıcıları -kimi zaman anlatıcı-kahramanları- muhafazakâr aydın sorumluluğu taşıdığı için kendisi ve onun temsil ettiği düşüncenin de sözcülüğünü yapar. Bu nedenle 1980'li yılların muhafazakâr çevrede yarattığı tahripleri onun anlatıcılarından dinlemek mümkündür. Benzer bir yapı Mehmet Eroğlu'nun roman anlatıcılarında da vardır. Mehmet Eroğlu, romanlarının hemen hepsinde darbenin yarattığı sarsıcı etkileri (anlatıcı-kahraman birlikteliğini kullanarak) kurgular. Anlatıcı-kahramanların yaşadığı bu travmalara okuru da dâhil etmek istercesine anlattığı olaylar, romana ayrı bir işlev daha kazandırır: Anlatıcı-kahramanla aynı tecrübeleri geçiren, geçirmese de aynı duyguları yaşayan bir okur yaratmak. Böylece anlatıcının üstlendiği rolün toplumsallık boyutu, yalnızca sosyal bir sorunsalı dile getirmekle kalmaz okur-anlatıcı-kahraman bütünleşmesini sağlayan bir 'duygusal etki' yaratma bağlamında da çoğalır. Belki de bu yüzden Mehmet Eroğlu *Yüz: 1981* (2000) romanında darbe travmasının bireyler üzerindeki öldürücü/öldürücü etkisini örnekleyen bir anlatıcı-kahraman seçer: "Yazar önceki beş romanında solcu ve devrimci kimlikleri kurgunun odağına almışken bu romanında hayatını sadece cinsel münasebetler üzerine yaşayan anlatıcı kahramanın altı kadınla yaşadığı ve bedensel tutkularından öteye geçmeyen maceralar yer almaktadır. Darbe sonrası topluma dayatılan hayat ve insan tipinin belirgin bir resmini çizer..." (Balık, 2009: 2387)

1980 sonrası Türk romanında anlatıcıların alt metinde 'yazar niyeti'ni gizleme kaygısı taşımadan yazdığı popüler tarz; tarih, polisiye, hidayet, cinsellik temaları üzerinden kendine bir mecra açar. Bu temaların Türk romanında örnekleri daha önceden verilmiş olsa da anlatıcıların 'tarihi roman, hidayet romanı, polisiye roman okuru'nu yaratma başarısı, roman türünün endüstriyel meta haline dönüşmesine yol açmıştır. Bu noktada anlatıcılar, okur kitlesi ile metin arasındaki bağı bazen kahramanın bazen de yazar niyetinin sözcüsü olarak kurmuşlardır. Bu sözcülük 1980'li yıllar ile günümüz romanı arasında da bağ kurmuştur.

6. Romana Dair Bütün Birikimler Sergileniyor: 2000'li Yılların Anlatıcıları

Son dönem Türk romanında anlatıcının konumlandırılması sosyolojik değişimin uzantısı olmaktan çok romanda yaratılan kurmaca dünyanın bir parçası biçiminde görülmektedir. Anlatıcı, kurgu ile anlatım tekniğini birbirine bağ(ım)lı hale getiren yapının temel harçlarından biri olarak vardır. Niall Lucy, *Postmodern Edebiyat Kuramı Giriş* (2003) kitabında Postmodern dünyada hiçbir şeyin merkezi olmadığını,

sanatın her ayrıntıya metin olarak baktığını söyler. Hiçbir unsura merkezi bakmayan Postmodernizm'in tanımını yapmak da zorlaşır: "Postmodernizmi tanımlamaya yönelik çabaların yetersiz kalışı dile düşmüştür. Böyle olunca Postmodernizmi tanımlamaya yönelik çabaların yetersiz kalışının dile düştüğünü söylemek Postmodernizmi tanımlama oyununda yapılan standart bir hamle olur." (Lucy, 2003: 101) Niall Lucy'nin söylemleri 2000'li yıllarda anlatıcının romanda üstlendiği rolle de ilişkilendirilebilir. Anlatıcının romandaki varlığı, anlama uğraşlarının, 'metin' ve 'kurgu' merkezli roman dünyasının bir parçası, bağdaştırıcısı olarak görülür bazen hissedilir. Bu bağdaştırma Postmodern sosyoloji ile metnin kurmacası arasındaki imalı bağa işaret eder. Anlatıcının yazara götüren manipülatif anlatımı, kurgunun dışına taşan bir merak unsuru olarak anlatıcı ve yazarın birlikteliğine dair örtülü imalar -ki bu imalar yanlış yönlendirme de olabilir- romanın bir parçası olarak sunulur.

Son dönem Türk romanının önemli yazarları Hasan Ali Toptaş, İhsan Oktay Anar, Orhan Pamuk gibi yazarların anlatıcılığı metin içinde konumlandırma biçimi 'kurmaca' temelinde benzer özellikler gösterse de -anlatıcı değil yazar kimliğiyle özgünlüğü gösteren parçalardan biri olduğu için- ayrıntıda farklılaşır.

Hasan Ali Toptaş'ın, *Gölgesizler* (1995) romanında anlatıcı, olay kronolojisini sıraya sokmanın zor olduğu, bölümler arası geçişlerde bir önceki kurgunun kesintiye uğradığı ancak unutulmadığı, anlatıcının romancıyı yazar kimliğiyle anlatıya dâhil ettiği bir tercihle (üst kurmaca) görünür. Anlatıcı, öyküler arasındaki geçişleri berber dükkânında öyküleri kurgulayan yazarın dünyasına uğrayarak sağlar ve romanın bir parçası haline gelen belki de metin içinde nesneye dönüşmüş yazarın berber dükkânında kurduğu hayaller, bu dükkândan kurguya taşıdığı izlek ve kahramanlarla romanı anlatır.

Toptaş, *Bin Hüznünlü Haz* (1998) romanında kurmaca dünyasının bir parçası olarak konumlandığı anlatıcısının yanına 'kurmaca okur'u da ekler: "Hala oradaysanız, şimdi size eziliyormuşum hissi'nden yola çıkarak bu hareketleri uzun uzun anlatmak isterdim aslında... Ama el kol hareketleri, keyifli olduğu kadar ilginç, ilginç olduğu kadar da derin bir konu ve ben bu konunun içinde sizinle birlikte aklımı, hayallerimi ve geleceğimi kaybetmeye hazır olsam bile, henüz Alaaddin'in yokluğunu kaybetmeyi göze alamıyorum." (Toptaş, 2002: 27) Anlatıcı, bir taraftan yarattığı atmosferin öznesi diğer taraftan kurmaca dünyasının nesnesi biçiminde konumlanmışken bir üçüncü iş olarak da kendi kurmacasının okurunu yaratmak ister: "Anlatıcı, siz diyerek okura seslenir gibi yapar. Aslında sözü edilen kişi okur değil, yazarın yarattığı anlatıcı kadar kurmaca, sadece anlatı içinde geçerli soyut bir kişidir" (Ezilen-Kıran, 2003: 101)

Orhan Pamuk, son dönem romancıları arasında anlatıcılarını farklı biçimlerde konumlandıran yazarlardandır. *Kar* (2002) romanında "roman boyunca birçok ayrıntı aktaran anlatıcının üslubu, kimliği kadar karmaşık ve çelişkilidir. Bir yandan, anlatıcı hemen hemen her şeyi bilen nesnel bir üçüncü tekil şahıs anlatımı benimser, anlatısını özenle kurgular ve olayların sürelerini titizlikle hesaplayarak bildirir... Diğer yandan da ciddi bir romancı olarak anlatıcı, görüştüğü tanıklar gibi başka kaynaklardan edindiği bilgileri de başkahramanın gözünden anlatmaktadır." (Riley, 2007: 18)

Benim Adım Kırmızı (1998) romanında metnin bütün kahramanları ben-anlatıcı rolüyle kurguya dâhil olur. Romanın kurgusu, ben dilini kullanarak ve düzensiz sırayla anlatıcı konumuna getirilen kahramanların anlattıklarından oluşur. Pamuk, romanı anlatıcı varyantları üzerinden tek bir kurgu odağında ilerletirken bu varyantlarla her bir anlatıcıya hikâye anlatma ve kendini kahraman gibi hissetme şansı vermiş, böylece roman metinlerinde birkaç kişiden oluşan kahraman sayısını da artırmıştır. Bu açıdan bakıldığında *Benim Adım Kırmızı* romanının 22 tane anlatıcı-kahramanı vardır.⁴

Romanlarında 'metinlerarasılık ve kurmaca'nın bütün imkânlarını kullanan İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* (1995) romanında anlatıcı, Tanrısal biçimde metinde yer alırken, metinlerarasılığın sınırlarını da zorlayarak bir taraftan yazarla benzeşir diğer taraftan bu Tanrısallığı kimseyle paylaşmak istemeyen bir hâkimiyet arzusuyla yazarından uzaklaşır.

Anar, *Efrasiyab'ın Hikâyeleri'nde* (1997) geleneksel hikâyelerdeki anlatıcının rolünü, yeniden üretim metoduyla Postmodern çerçevede belirler. *Binbir Gece Masalları'na* benzer biçimde kurguladığı romanında şark hikâyecilerinin üslubunu roman kurgusunun bir parçasına dönüştürür.

Sonuç

Anlatıcıların metinlerde yer alma biçimi üzerine çıkarımlarda bulunmak, değişen hayatın kaydını tutan edebiyatla bu değişimi toplumsallık boyutuyla inceleyen sosyolojiye disiplinlerarası çalışmayla bir pencere açmak anlamına gelir. Anlatıcının metinde var olma biçimleri, kronoloji dikkate alınarak incelenirse romanın tür özelliklerindeki ilerleme ile toplumsal değişimin eş zamanlı yürüdüğü fark edilebilir.

Romanın ve anlatıcıların değişme sürecini anlama yolunda Batılılaşma, modernleşme, ideoloji, milliyetçilik, iktidar gibi değişim yaşatabilecek/yaşayabilecek ve pratiği olan kavramların önem arz ettiği görülür.

⁴ Romandaki anlatıcı kahramanlar: 'Ölü, Kara, Köpek, Katil, Enişte, Şeküre, Ağaç, Orhan, Kelebek, Leylek, Zeytin, Ester, Para, Ölüm, Kırmızı, At, Üstat Osman, Şeytan, İki Abdal, Kadın'dır.

Türk edebiyatında anlatıcıların kendini konumlandırma biçimi yalnızca romanın geçirdiği değişim süreçlerine bağlı değildir. Bireyin ve toplum yapısının değişmesi, romanların dili, içeriği, niyeti kadar anlatıcılarının rolünü de etkilemiştir. Aynı zamanda aydın sorumluluğu taşıyan Tanzimat ve Milli Mücadele dönemi yazarları, anlatıcılarını yaşanan değişimin sözcüsü olarak kullanmışlardır.

Batılılaşma serüveninin önemli kırılma anlarından biri olan Servet-i Fünûn döneminde anlatıcılar aydın sorumluluğundan sıyrılarak metinde yer almıştır. Bu nedenle Servet-i Fünûn romanı ve anlatıcıları Türk edebiyatında modern anlatıların ilk örneği olarak görülebilir.

Çok yönlü değişimlerin yaşandığı Cumhuriyet sonrası dönemde anlatıcılar, kendini farklı biçimlerde konumlandırmışlardır. Bunun önemli nedenlerinden biri düşünce akımlarının, dünya görüşlerinin çokluğu ve buna bağlı olarak değişen edebiyat anlayışlarının birbirinden farklı anlatım mecrası açmasıdır. Toplumsal meseleler ve ideal dünya düzenini anlatabilmek için edebiyatı aracı olarak gören, genelde roman türünü, özelde anlatıcılarını toplum merkezli bakış açısıyla konumlandıran Toplumcu-gerçekçiler, bireyin toplumun ve toplumsal değerlerin önüne geçmesi ile yabancılaşma olgusunu anlatıcılarına yaşatan ve anlattıran Oğuz Atay gibi yazarlar, bu farklılaşmanın örnekleridir.

Son dönemlerde de değişen toplum yapısının yansıma alanlarından biri olarak romanın 'kurmaca' tekniğiyle anılmaya başlaması ve 'anlatı' düzleminde değerlendirilmesi ile anlatıcının çoğunlukla roman kurgusunun bir parçası, kimi zaman nesnesi konumuna getirildiği görülmektedir.

KAYNAKÇA

- ADIVAR, Halide Edip (2009). *Türk'ün Ateşle İmtihanı*, İstanbul: Can Yayınları.
- ADIVAR, Halide Edip (2013). *Ateşten Gömlek*, İstanbul: Can Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi (1999). *Dürdane Hanım*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AYDIN SATAR, Nesrin (2014). "Vuslat Ve Denge: Dürdane Hanım Ve İntibah Romanlarında Anlatısal Ögelerin Hamiliği" *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* Sayı: 3/3, s. 163-172.
- BALIK, Macit (2009). "Türk Romanında 12 Eylül Darbesi" *Turkish Studies Dergisi*, Kış 2009, s. 2373-2411.
- BALIK, Macit (2013). *Latife Tekin'in Romancılığı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- CARLAUI-Fillox (1985). *Edebi Eleştiri*, Çev. Ayşe Hümeysra Çakmaklı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- DEMİR, Yavuz (2002). *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- DERVİŞCEMALOĞLU, Bahar (2014). *Anlatıbilime Giriş*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ECEVİT, Yıldız (1996). *Orhan Pamuk'u Okumak*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ECEVİT, Yıldız (2005). *Ben Buradayım... Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- EROĞLU, Mehmet (2000). *Yüz: 1981'*, İstanbul: Everest Yayınları.
- EZİLEN KIRAN, Ayşe - KIRAN, Zeynep (2003). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Ankara: Seçkin Yayınları.
- JAHN, Manfred (2012). *Anlatıbilim*, (Çev: Bahar Dervişcemaloğlu), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (1997). "Mai ve Siyah Romanının Üslubu Hakkında", *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARAOŞMANOĞLU, Yakup Kadri (2007). *Ankara*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- LUCY, Nial (2003). *Postmodern Edebiyat Kuramı Giriş*, (çev. Aslıhan Aksoy), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- PAMUK, Orhan (1998). *Benim Adım Kırmızı*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- RİLEY, Nathaniel Brann (2007). *Orhan Pamuk'un Kar'ında Epigrafiğin İlişkiler*, Yayınlanmamış Bilkent Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- TEKİN, Mehmet (2012). *Roman Sanatı*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- TOPTAŞ, Hasan Ali (1995). *Gölgesizler*, İstanbul: Can Yayınları.
- TOPTAŞ, Hasan Ali (2002). *Bin Hüzünlü Haz*, İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- YAZICI, Nermin (2012). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâyelerinde Anlatıcı ve Kahramanlar*, Ankara: Berikan Yayınları.