



**SELİM İLERİ'NİN *BODRUM DÖRTLEMESİ* ANA BAŞLIKLİ
ROMANLARINDA ANLATICI PROFİLLERİ VE ANLATIM TEKNİKLERİ
(BİLİNÇ AKIMI TEKNİĞİ)**

MUHAMMET LÜTFÜ AKYÜZ

Yüksek Lisans Tezi

**Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı
Türkçe Eğitimi Bilim Dalı**

Doç. Dr. Nurullah ŞAHİN

2021

(Her Hakkı Saklıdır)

T.C.
AĞRI İBRAHİM ÇEÇEN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı
Türkçe Eğitimi Bilim Dalı

SELİM İLERİ'NİN *BODRUM DÖRTLEMESİ* ANA BAŞLIKLİ
ROMANLARINDA ANLATICI PROFİLLERİ VE ANLATIM TEKNİKLERİ
(BİLİNÇ AKIMI TEKNİĞİ)

Muhammet Lütfü AKYÜZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Doç. Dr. Nurullah ŞAHİN

2021



T.C.
AĞRI İBRAHİM ÇEÇEN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL VE ONAY TUTANAĞI
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Doç. Dr. Nurullah ŞAHİN danışmanlığında, Muhammet Lütfü AKYÜZ tarafından hazırlanan bu çalışma .../.../2021 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından.
..... Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans / Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı, Adı ve Soyadı	İmzası
Jüri Başkanı		
Danışman		
Jüri Üyesi		
Jüri Üyesi		
Jüri Üyesi		

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine ait olup;

Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../2021 tarih ve / nolu kararı ile onaylanmıştır.

.... /...../2021

Prof. Dr. İbrahim HAN
Enstitü Müdürü

**TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜNE**

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “Selim İleri’nin *Bodrum Dörtlemesi* Ana Başlıklı Romanlarında Anlatıcı Profilleri ve Anlatım Teknikleri (Bilinç Akımı Tekniği)” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım. Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Δ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

[Tarih ve İmza]

MUHAMMET LÜTFÜ AKYÜZ

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SELİM İLERİ’NİN *BODRUM DÖRTLEMESİ* ANA BAŞLIKLIL ROMANLARINDA ANLATICI PROFİLLERİ VE ANLATIM TEKNİKLERİ (BİLİNÇ AKIMI TEKNİĞİ)

Muhammet Lütfü AKYÜZ

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Nurullah ŞAHİN

2021, 125+ roma rakamı

Jüri: Doç. Dr. Nurullah ŞAHİN

Doç. Dr. İsmail ÇOBAN

Jüri: Doç. Dr. Mehmet Fatih ÖZCAN

Geleneksel roman anlayışının yerini modern roman anlayışına bıraktığı günümüzde edebî eserlerde anlatıcı tipleri de değişim göstermektedir. Geleneksel anlatıcı tipleri yerini modern anlatıcı tiplerine bırakmaktadır. Selim İleri’nin kaleme aldığı *Bodrum Dörtlemesi* serisinde kullanılan anlatıcı tiplerinin modern romanlarda kullanılan anlatıcı tipleriyle örtüşüp örtüşmediğinin tespit edilmesi amacıyla gerçekleştirilen bu çalışmada “Selim İleri’nin *Bodrum Dörtlemesi* ana başlıklı romanlarında anlatıcı profilleri, bakış açısı ve anlatım teknikleri, - bilinç akımı-açısından nasıldır?” sorusuna cevap aranmıştır.

Selim İleri’nin *Bodrum Dörtlemesi*’nin anlatıcı tipleri, bakış açıları ve bilinç akımı tekniğine göre incelendiği bu araştırma nitel yaklaşıma göre tasarlanmış ve tarama yöntemine göre yürütülmüştür. Araştırmada veri toplama tekniği olarak doküman analizi kullanılmıştır. Elde edilen veriler betimsel analiz ve içerik analizi teknikleriyle çözümlenmiş ve değerlendirilmiştir. Araştırmada Selim İleri’nin *Bodrum Dörtlemesi*’ndeki anlatıcı tipleri ve bilinç akımının tespit edilmesi aşamasında “*Her Gece Bodrum*”, “*Ölüm İlişkileri*”, “*Cehennem Kraliçesi*” ve “*Bir Akşam Alacası*” adlı kitapları çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır. Modern romanın gerektirdiği anlatıcı tipleri ve bakış açısının kullanıldığı ve bireyi anlatmada kullanılan bilinç akımı tekniğinin amaca uygun bir şekilde kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Anlatıcı, Bakış Açısı, Bilinç Akımı, Selim İleri, *Bodrum Dörtlemesi*, Anlatım Tekniği

ABSTRACT

NARRATIVE PROFILES IN THE SELİM İLERİ'S NOVELS WITH THE MAIN TITLE OF BODRUM DORTLEMESİ AND NARRATIVE TECHNIQUES (CONSCIOUSNESS FLOW TECHNIQUE)

Muhammet Lütfü AKYÜZ

Advisor: Associate Professor Nurullah ŞAHİN

2021, Page 125 + roman numeral

Jury: Associate Professor Nurullah ŞAHİN

Assoc. Prof. Dr. İsmail ÇOBAN

Assoc. Prof. Dr. Mehmet Fatih ÖZCAN

Today where traditional novel understanding has given way to modern novel understanding, narrator types also change in literary works. Traditional narrator types give way to modern narrator types. In this study, which was carried out to determine whether the narrator types used in the Bodrum Tetralogy series written by Selim İleri match up with the narrator types used in modern novels, answer for the question of "How are the narrator profiles in the novels main titled Selim İleri's Bodrum Tetralogy in terms of point of view and narrative techniques, (stream of consciousness) technique?" was sought. "

This research, in which the narrator types of Selim İleri's Bodrum Tetralogy were examined according to point of views and stream of consciousness technique, was designed according to the qualitative approach and conducted according to the scanning method. Document analysis was used as the data gathering method in the research. The obtained data were worked out and evaluated with descriptive analysis and content analysis techniques. In the stage of determining the narrator types and the stream of consciousness in Selim İleri's Bodrum Tetralogy, his books named "*Her Gece Bodrum*", "*Ölüm İlişkileri*", "*Cehennem Kraliçesi*" and "*Bir Akşam Alacası*" form the scope of the study. It was concluded that the narrator types and point of view required by the modern novel, and the stream of consciousness technique to describe an individual was used appropriately.

Keywords: Narrator, Point of View, Stream of Consciousness, Selim İleri, Bodrum Tetralogy, Narrative Technique

ÖN SÖZ

Duygu ve düşüncelerini başkalarıyla paylaşma ihtiyacı duyan insan anlatıyı ortaya çıkarmıştır. Anlatma esasına dayanan anlatıda mutlaka bir anlatıcı ve bakış açısı vardır. Edebî metni oluşturan bir olay ya da durum nakledilirken yazar bir bakış açısı belirler ve bu bakış açısına göre de anlatıcı tipi oluşturur. Edebî eserlerde okurun karşısına ilk anlatıcının sesi çıkar. Yazar ve anlatıcı aynı kavram değildir. Anlatıcı, gerçek dünyada yer alan yazarın kurgusal dünyadaki sesidir. Yazar, anlatıcı vasıtasıyla söylemek istediği şeyleri okura nakleder. Bakış açısının ve anlatıcının varlığı anlatma esasına bağlı diğer birimlerin yapısını belirler. Hikâyenin anlamlandırılması, hikâyede kullanılan dil, yazarın üslubu seçilen anlatıcıdan bağımsız değildir. Bu yönüyle anlatıcı, tahkiyeye dayalı edebî metinler için vazgeçilmez bir unsurdur. Edebî eserlerin iç yapısını anlayıp yorumlayabilmek için anlatıcı ve bakış açısını doğru belirlemek gerekir.

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde bir konunun ne olduğundan çok anlatım biçimi önemlidir. Çünkü biçim anlatılacak olan şeyleri okuyucuya ulaştıran bir araçtır. Sanatçı da anlatacağı şeyleri etkili bir şekilde okuyucuya ulaştırmak için muhtevasına uygun bir biçim seçmelidir.

Tez çalışmam öncesinde ve tez çalışmam süresince benden desteğini esirgemeyen kıymetli danışmanım Doç. Dr. Nurullah ŞAHİN'e, sadece öğrencilik hayatımda değil hayatımın birçok noktasında benden desteklerini esirgemeyen hocalarım, Prof. Dr. Cengiz ALYILMAZ'a, Prof. Dr. Semra ALYILMAZ'a ve Prof. Dr. Osman MERT'e; çalışmanın başından sonuna kadar ihtiyaç duyduğum her anda yanımda olan çok kıymetli hocalarım Doç. Dr. İsmail ÇOBAN ve Doç. Dr. Faruk POLATCAN'a, tez savunma jürisinde yer alan Doç. Dr. Mehmet Fatih ÖZCAN'a ve TEKE Derneği mensuplarına teşekkürlerimi sunarım.

Ağrı- 2021

Muhammet Lütfü AKYÜZ

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	iii
TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI	iv
ÖZET...	v
ABSTRACT	vi
ÖN SÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR DİZİNİ	x
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
1.GİRİŞ	1
1.1.Problem/ Problem Durumu	1
1.2.Araştırmanın Amacı	3
1.3.Araştırmanın Önemi	3
1.4.Sınırlılıklar.....	3
1.5.Varsayımlar	3
İKİNCİ BÖLÜM	4
2.KAVRAMSAL ÇERÇEVE İLE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	4
2.1.Selim İleri'nin Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği	4
2.1.1.Hayatı.....	4
2.1.2.Eserleri	5
2.1.3.Edebî Kişiliği	8
2.2.Bodrum Dörtlemesi Hakkında.....	12
2.3.Edebî Metinlerde Anlatıcı	21
2.4.Anlatıcı Türleri	28
2.4.1.“Ben” Çevresinde Oluşan Anlatıcılar	28
2.4.2.Ben Dışındaki Anlatıcılar	32
2.5.Bilinç Akımı	37
2.6.Türkçe Dersi (1-8. Sınıflar) Öğretim Programı	40
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	42
3.YÖNTEM.....	42
3.1.Araştırmanın Yöntemi / Deseni / Modeli	42
3.2.Araştırmanın İnceleme Nesnesi.....	42

3.3. Veri Toplama Araçları ve Verilerin Toplanması	42
3.4. Veri Analizi	43
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	45
4. BULGULAR VE YORUM	45
4.1. ‘Ben’ Çevresinde Oluşan Anlatıcılar	45
4.1.1. Tanık Anlatıcı Olarak ‘Ben’	45
4.1.2. Baş Kişi Anlatıcı Olarak “Ben”	60
4.1.3. Yazar Anlatıcı Olarak “Ben”	76
4.2. Ben Dışındaki Anlatıcılar	90
4.3. Bilinç Akımı	101
BEŞİNCİ BÖLÜM	110
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	110
KAYNAKÇA	117
ÖZ GEÇMİŞ	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.

KISALTMALAR DİZİNİ

BAA: Bir Akşam Alacası

HGB: Her Gece Bodrum

CK: Cehennem Kraliçesi

Öİ: Ölüm İlişkileri

MEB: Millî Eğitim Bakanlığı

TDK: Türk Dil Kurumu

vb: Ve benzeri

vs: vesaire

ed: Editör

Çev: Çeviren

haz: Hazırlayan

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

İnsan var olduğundan itibaren duygularını, düşüncelerini, yaşadıklarını, hayallerini anlatma gereği duyar. Bu durum da anlatıyı ortaya çıkarmıştır. Anlatı, anlatma esasına bağlı olarak gelişmiştir. Anlatının olduğu her yerde mutlaka bir anlatıcı da bulunur. Edebî eserlerde okuyucunun karşısına ilk önce anlatıcının sesi çıkar, okuyucu onun aracılığıyla esere girer.

Roman ve hikâye gibi türlerin yapısını oluşturan unsurların başında gelen anlatıcı, bu türlerin gelişimiyle edebiyat çevreleri arasında en çok tartışması yapılan öge olarak karşımıza çıkmaktadır

Bakış açısının ve anlatıcının varlığı anlatma esasına bağlı diğer birimlerin yapısını belirler. Hikâyenin anlamlandırılması, hikâyede kullanılan dil, yazarın üslubu seçilen anlatıcıdan bağımsız değildir. Bu yönüyle anlatıcı, tahkiyeye dayalı edebî metinler için vazgeçilmez bir unsurdur. Edebî eserlerin iç yapısını anlayıp yorumlayabilmek için anlatıcı ve bakış açısını doğru belirlemek gerekir.

Yazar, eserini oluştururken bazı anlatım tekniklerine başvurur ve anlatmak istediği bir konuyu en güzel biçimde anlatmaya çalışır. Geçmişten bugüne uzanan süreçte gitgide artan anlatım teknikleri yazar için yeni olanakların kapısını açar. Anlatım teknikleri, anlatıma farklılık katar; özellikle bireyi anlatmada yazara geniş imkânlar sağlar. Böylelikle karşımıza daha gerçekçi ve doğal karakterler çıkar.

Bodrum Dörtlemesi Selim İleri'nin *Her Gece Bodrum*, *Ölüm İlişkileri*, *Cehennem Kraliçesi* ve *Bir Akşam Alacası* romanlarından oluşan bir roman dizisidir. Bu romanlar aksiyondan çok durum niteliği taşıyan bir yapıya sahiptir. Romanlarda tek tip anlatıcı yerine iç içe girmiş birden fazla anlatıcının bir arada kullanıldığını görmekteyiz. Romanlarında olaylardan çok durumları anlatan İleri bunu yapabilmek için de modern anlatım tekniklerinden bilinç akımı tekniğini kullanmıştır. Bu durum da İleri'nin özgün bir anlatım tarzı olduğunu göstermektedir.

1.1. Problem/ Problem Durumu

Çağdaş Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan Selim İleri, eserlerinde okuyucuya hoşça vakit geçirme amacının yanı sıra romanın kaleme alındığı dönem hakkında da bilgi vermeyi amaçlar. Geleneksel roman anlayışın yerini modern roman anlayışa bıraktığı günümüzde edebî eserlerde anlatıcı tipleri de değişim gösterir. Geleneksel anlatıcı tipleri yerini modern anlatıcı tiplerine bırakır. Anlatıcı tipleri ve bakış açılarının belirlenmesine yönelik yapılan çalışmada Selim İleri'nin kaleme aldığı *Bodrum Dörtlemesi* serisinde kullanılan anlatıcı tiplerinin ve bakış açılarının modern romanlarda kullanılan anlatıcı tipleri ve bakış açılarıyla örtüşmesi incelenecektir.

Kurgulu metinler vasıtasıyla insanlar içinde yaşadıkları dünyayı tanırlar; toplumların sosyal ve kültürel değerlerini öğrenirler. Selim İleri de içinde yaşadığı toplumsal olayları eserlerinde yansıtan bir yazardır. Uğurcan, Selim İleri'nin yazı hayatının başlarından itibaren, kendisini ve çevresini anlatmakla tanınan bir yazar olduğunu söyler (Uğurcan, 2007, s. 149). Selim İleri tarafından kaleme alınan ve bizim de inceleme konumuz olan “*Bodrum Dörtlemesi*”nde bir dönemin sosyal olaylarını anlattığı için Türkçe dersi metinlerinde romanlardan yararlanılması durumunda öğrenciler toplumsal açıdan da bilinçlendirilmiş olur.

Bu çerçevede yapılan araştırmada “Selim İleri'nin *Bodrum Dörtlemesi* ana başlıklı romanlarında anlatıcı profilleri ve anlatım teknikleri -bilinç akımı tekniği- açısından nasıldır?” sorusuna cevap aranacaktır.

Araştırmanın alt problemleri aşağıdaki şekilde ifade edilebilir:

Selim İleri'nin kurmaca eserlerinde hangi anlatıcı tipi ile bakış açısını kullanmıştır?

Selim İleri bilinç akımı tekniğinden nasıl yararlanmıştır?

Modern romanın gerektirdiği şekilde metinde kaç çeşit anlatıcı tipi ve bakış açısına yer verilmiştir?

Selim İleri'nin *Bodrum Dörtlemesi*'ndeki anlatıcı türü ve anlatım tekniklerinin belirlenmesinin, Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda yer alan okuma becerilerinden olan “Yazarın olaylara bakış açısının tespit edilmesi sağlanır.” Kazanımına hizmet etmekte midir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı; Selim İleri'nin *Bodrum Dörtlemesi*'nde anlatıcı tiplerinin ve bakış açılarının belirlenmesi, bilinç akımı tekniğinin tespit edilmesi olarak incelenecektir.

Araştırma yapılırken modern anlatıcı tipleri ile bakış açılarının ve bilinç akımı tekniğinin Selim İleri'nin *Bodrum Dörtlemesi* romanlarında yer alıp almadığı açıklanmaya çalışılacaktır. Açıklamalar romanlardan örnek kesitler alınarak somutlaştırılacaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

“Romanların, eğitimde kullanılabileceği yerlerin başında “okuma sevgisi ve alışkanlığı kazandırma” konusu gelmektedir” (Şimşek, 2012, s. 244). Roman çözümleme sayesinde öğrenciler, dilin kullanımını, olaylar arasındaki mantıksal bütünlüğü kavramayı öğrenir. “Selim İleri dili iyi kullanan yazarlarımızdan birisidir. İlk dönem eserlerinde dilin çetrefilliği, son dönem eserlerinde yerini anlatıma en uygun kelimelere bırakarak ifadesindeki rahatlığı yakalamıştır” (Enginün, 2007, s. 94). Dili ustalıkla kullanan Selim İleri'nin romanları çözümlenerek, Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda yer alan dil becerilerinin geliştirilmesi, Türkçeyi doğru ve etkili bir şekilde kullanılması gibi amaçların kazandırılması için çözümlenen kesitlerden örnekler kullanılarak öğrenciye dilin kullanılışı ve dilin imkânlarının gösterilmesi çalışmanın önemini ortaya koymaktadır.

1.4. Sınırlılıklar

Çalışma Selim İleri'nin “*Bodrum Dörtlemesi*” başlıklı romanlarıyla sınırlıdır.

1.5. Varsayımlar

Selim İleri'nin “*Bodrum Dörtlemesi*” başlıklı roman serisinde kullanılan anlatıcı tiplerinin ve anlatım tekniklerinin modern romanın gerektirdiği anlatıcı tipleri ve anlatım tekniklerine uygun olduğu varsayılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE İLE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Selim İleri'nin Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği

2.1.1. Hayatı

Selim İleri, 30 Nisan 1949'da İstanbul'da doğar. Babası Kıbrıs kökenli Profesör Hasan Hilmi İleri, annesi Süheyla İleri'dir. İlköğrenimini Cihangir İlköğretim Okulunda tamamlayan İleri 1960 yılında ortaöğrenimine başlamak üzere Galatasaray Lisesine kaydolur. Eğitimine beş yıl bu okulda devam ettikten sonra kısa bir süre için Bakırköy Lisesine ardından da Atatürk Erkek Lisesine devam eder. 1968 yılında İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesine başlar ve 1972 yılında eğitimini yarıda bırakarak bu üniversiteden ayrılır.

Çocukluğu içe kapanık bir şekilde geçer. Çevresindekilerden uzak durur hatta annesi, babası ve ablası da dâhildir bu uzaklığa. “Dışa dönük bir çocuk değildim. Tersine, çok içe dönük bir çocuktum. Uysallığım herhalde kaçıştı, kendimi saklamaktı. Anneme, babama, ablama karşı aşırı bir yakınlığım yoktu. Bu uzaklığı da gizlerdim. Kendi içimde var olmaya çalışıyordum ve mutsuzluk hissederdim evin içinde.” (İleri, 2002, s. 8)

Edebiyat dünyasına Atatürk Erkek Lisesinde okurken öğretmeni Vedat Günyol sayesinde adım atar. Vedat Günyol'un kendi imkânlarıyla çıkardığı *Yeni Ufuklar* adlı dergide İleri ilk yazılarını yayımlar. Yine aynı şekilde İleri'nin ilk kitabı olan *Cumartesi Yalnızlığı*'nı çıkarmasında Vedat Günyol'un büyük desteği vardır.

19 yaşında *Cumartesi Yalnızlığı* isimli ilk öykü kitabı yayımlanır. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesindeki öğrenimini 1972'de yarım bırakır. 1976'da *Dostlukların Son Günü*'yle Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, 1977'de *Her Gece Bodrum*'la Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü alır. Romanları ve öyküleriyle edebiyat çevresinde geniş yankılar uyandırır. *Yaşarken ve Ölürken* (1981) *Milliyet Sanat* dergisince yılın romanı seçildi. *Kırık Bir Aşk Hikâyesi* adlı senaryosu Sinema Yazarları'nca 1982-83 mevsiminin en iyi senaryosu ödülüne layık görülür. *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* (1991) Türkiye Yazarlar Birliği Roman Ödülü'nü

alır. *Allahaısmarladık Cumhuriyet* adlı oyunu 1997’de hem Afife Jale hem de Avni Dilligil ödülleri alır. İleri’ye 1999 yılında, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti “televizyon” alanında kültür-sanat ödülü verilir. Radyo çalışmaları dolayısıyla aynı yıl Dialog Medya Ödülü’nü alır. 2001’de *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak* yayımlanır ve 2002 Orhan Kemal Roman Armağanı’yla ödüllendirilir. Selim İleri ayrıca, 2003 yılında *Uzak, Hep Uzak* adlı deneme kitabıyla Sedat Simavi Edebiyat Ödülü’nü, 2005 yılında *İstanbul’un Sandık Odası* adlı kitabıyla da TYB’nin Hatıra-Gezi alanındaki ödülünü, 2012’de ise Aydın Doğan ödülünü alır. Aynı yıl Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü’ne layık görülür.¹

2.1.2. Eserleri

Roman

<i>Destan Gönüller</i>	(1973)
<i>Her Gece Bodrum</i>	(1976)
<i>Ölüm İlişkileri</i>	(1979)
<i>Bir Akşam Alacası</i>	(1980)
<i>Cehennem Kraliçesi</i>	(1980)
<i>Yaşarken ve Ölürken</i>	(1981)
<i>Ölünceye Kadar Seninim</i>	(1983)
<i>Yalancı Şafak</i>	(1984)
<i>Saz Caz Düğün Varyete</i>	(1985)
<i>Hayal ve İstirap</i>	(1986)
<i>Kafes</i>	(1987)
<i>Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın</i>	(1991)

¹ Bu bilgiler Selim İleri’nin *Cehennem Kraliçesi* romanından yararlanılarak hazırlanmıştır.

<i>Kırık Deniz Kabukları</i>	(1994)
<i>Gramofon Hâlâ Çalıyor</i>	(1995)
<i>Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver</i>	(1997)
<i>Ada, Her Yalnızlık Gibi</i>	(1999)
<i>Solmaz Hanım, Kimsesizler Okurlar İçin</i>	(2000)
<i>Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak</i>	(2001)
<i>Yarın Yapayalnız</i>	(2004)
<i>Hepsi Alev</i>	(2007)
<i>Daha Dün</i>	(2008)
<i>Bu Yalan Tango</i>	(2010)
<i>Mel'un -Bir Us Yarılması</i>	(2013)
<i>Sona Ermek</i>	(2017)
Öykü	
<i>Cumartesi Yalnızlığı</i>	(1968)
<i>Pastırma Yazı</i>	(1971)
<i>Dostlukların Son Günü</i>	(1975)
<i>Bir Denizin Eteklerinde</i>	(1978)
<i>Eski Defterde Solmuş Çiçekler</i>	(1982)
<i>Son Yaz Akşamı</i>	(1983)
<i>Hüzün Kahvesi</i>	(1991)
<i>Kötülük</i>	(1992)
<i>Otuz Yılın Bütün Hikâyeleri</i>	(1997)

<i>Fotoğrafi Sana Gönderiyorum</i>	(2006)
Anı	
<i>Annem İçin</i>	(1983)
<i>Hatırlıyorum</i>	(1984)
<i>Yıldızlar Altında İstanbul</i>	(1998)
<i>İstanbul Seni Unutmadım</i>	(2001)
<i>Evimizin Tek İstakozu</i>	(2002)
<i>Oburcuğun Edebiyat Kitabı</i>	(2002)
<i>Anılar; ıssız ve yağmurlu</i>	(2002)
<i>Rüyamdaki Sofralar</i>	(2003)
<i>İstanbul'un Sandık Odası</i>	(2004)
<i>Kar Yağıyor Hayatıma</i>	(2005)
<i>İstanbul Hatıralar Kolonyası</i>	(2006)
<i>İstanbul Lale Sümbül</i>	(2007)
Şiir	
<i>Ayıştığı</i>	(1986)
Oyun	
<i>Cahide Ölüm ve Elmas</i>	(1995)
<i>Mühri Müşfik: Ölü Bir Kelebek</i>	(1998)
Deneme	
<i>Düşünce ve Duyarlık</i>	(1982)
<i>Seni Çok Özledim</i>	(1986)

<i>O Yakamoz Söner</i>	(1987)
<i>İstanbul Yalnızlığı</i>	(1989)
<i>Perisi Kaçmış Yazılar</i>	(1996)
<i>Sepya Mürekkebiyle Yazıldı</i>	(1997)
<i>Uzak, Hep Uzak</i>	(2003)
<i>İstanbul, İlk Romanımda Leylak</i>	(2009)
<i>Oburcuk Mutfakta</i>	(2010)
<i>Yaşadığım İstanbul</i>	(2012)
<i>İstanbul Mayıs'ta Bir Akşamdı</i>	(2014)
<i>Edebiyatımızın Sevdiğim romanlar Kılavuzu</i>	(2015)
<i>İstanbul Bu Gece Yine Sensiz</i>	(2016)
Basılmış Senaryo	
<i>Kırık Bir Aşk Hikâyesi</i>	(1983)
İnceleme	
<i>Çağdaşlık Sorunları</i>	(1978)
<i>Aşk-ı Memnu Ya da Uzun Bir Kışın Siyah Günleri</i>	(1981)
<i>Kamelyasız Kadınlar</i>	(1983)
<i>Kırık İnceliklerin Şairi: Behçet Necatigil</i>	(1999)
<i>Biten (İki) Yüzyıl</i>	(1999)

2.1.3. Edebî Kişiliği

İleri, ilk yazılarını edebiyat kültür fikir dergisi olan “*Yeni Ufuklar*” dergisinde yayımlar. Türk hikâyeciliğinde 1960’tan sonraki yıllarda eser veren hikâyeciler arasında anlatım biçimi ve ele aldığı konulardaki farklılığıyla dikkat çeker.

İleri, eserlerinde olaylardan çok kişilerin yalnızlığını, ruhsal problemlerini anlatmayı ön planda tutar. Eserlerinde toplumsal çatışmalardan çok duygusal çatışmalar dikkat çeker. O, yazmaya nasıl başladığını kendisiyle yapılan bir söyleşide şöyle açıklar: “Halide Edip, Yakup Kadri, Reşat Nuri, Hüseyin Rahmi gibi romancılarımızı çok iyi okudum. Zannediyorum bu okumalar beni yazmaya itti, İki türlü yazarlık olduğunu düşünüyorum: Biri yaşamdan yola çıkarak yazı yazanlar, diğeri eserlerden... Ben daha çok eserlerden yola çıkarak, onlardan edindiğim hevesle yazı yazmaya başladım”²

Yalnızlık ilk eserlerinden sonuncusuna kadar, bütün eserlerinde, neredeyse her şahsı pençesine alan bir kâbustur. Gözlemlerine çok küçük yaşlardan itibaren başlamış olan İleri, eserlerinde bolca ayrıntıya yer verir. İleri, bir nevi ‘ayrıntı avcısı’dır. İstanbul’u mekân olarak sıkça kullanır. İstanbul romancısı da denilebilir. İlk eserlerinde uzunca olan cümleler, sonraları uzun, kısa cümlelerin bir arada olduğu bir anlatıma bırakır.

“Birikimini bilinçle oluşturan yazar, kalıtın kazandırdıklarını söze dökmekten de kaçınmaz. Okurla buluşacak roman tekniklerini Ahmet Mithat Efendi okumaları sayesinde keşfetmiştir; anlatım tekniklerini Recaizade Mahmut Ekrem sayesinde. Yakup Kadri, Reşat Nuri, Abdülhak Şinasi Hisar ve Hüseyin Rahmi’yi, içinde kendisinin de yer aldığı günümüz roman bereketini hazırlayan isimler arasında vurgular” (Yıldırım, 2007, s. 148).

İleri, yazı hayatının başlarından itibaren, kendisini ve çevresini anlatmakta tanınan bir yazardır. “İleri, romanlarının nesnesi olan kitapların dünyasıyla kendi dünyasını özdeşleştirmiş, o romanlardaki kişilerin kimliğine bürünmüş geçmiş zaman yazarlarının sonuncusudur” (Gümüş, 2007, s. 167). Eserlerinde öz yaşam öyküsünden, kişisel deneyim ve gözlemlerinden sıklıkla faydalanmıştır.

“Okumaktan hoşlandığı eserlerin yazar ve kahramanları, kendi kahramanları olur, onlardan hareketle kendi eserleri doğar. Selim İleri bu tarz yazışla, âdeta başkasının müzik eserine “çeşitleme” yapan besteci gibidir” (Uğurcan, 2007, s. 152)

² <http://superetut.mncdn.com> adresinden 14 Ekim 2020 tarihinde alınmıştır.

İleri, yıllarca ülke sorunlarına kafa yormasıyla, sıra dışı birikimiyle, emeğiyle hemen her eserinde bu meselelere işaret etmesiyle, birleştirici ve uzlaştırıcı olmaya çabalamasıyla ön plana çıkmaktadır.

“Sanatçısı, yazarı tarafından oluşturulan her metin kendinden önceki metinlerden birtakım izler taşır. Yeni bir metnin önceki metinlerle olan bağı yadsınamaz bir gerçektir. Bazı metinlerde ise bu durumla daha fazla karşılaşilmektedir. Aynı kültür çerçevesi içerisinde kaleme alınan metinlerin de birbirinden izler taşıması bununla ilgilidir”. (Çoban, 2017, s. 2233). Selim İleri, dil ve insan ilgisinin yanında edebiyat tarihimizin kimi çoktan unutulmuş, kimi tarihe geçmiş eserlerine yakın ilgisiyle imgelemine besleyen bir romancıdır. “Onun Ahmet Mithat, Halit Ziya, Namık Kemal, Kerime Nadir, Nahit Sırrı vs. gibi yazarların romanlarına ilişkin yazıları okuru bilgilendirdiği kadar yazarın imgelemine de beslemiştir” (Asiltürk, 2007, s. 192).

İleri, herhangi bir akıma sıkı sıkıya bağlı kalmayacak kadar farklı akımlar etkisinde eserler kaleme alır. “Hiçbir kitabımı şu ya da bu akımın, modanın, eğilimin, tarzın içinde düşünerek yazmadım. Kitapların, özellikle roman ve öykünün kendileri belirledi. Biçim benim için de çok önemli, ama içeriğin gereksindiği biçim” (İleri, 2002, s. 310-311).

Eserlerinde toplum tarafından anlaşılamamaktan kaynaklanan bir yalnızlık ve hüznün içerisinde olan kahramanlara yer verir. “Aşk ve cinsellik nesnel nitelikleriyle değil, iç dünyada oluşturdukları fırtınalarla ele alınır. Yapıtlarında bu iki kavramdan, ayrıca aile ve evlilik kurumundan yola çıkarak, toplumun yalan ahlâkını teşhir eder” (Ferahlı, 2007, s. 37).

Yazarın söylemek istedikleri, ilk okunuşta kolayca anlaşılabilirlikte değildir. İfade etmek istedikleri, üzerinde düşünüldükten sonra anlaşılabilirlikte. Kullanmış olduğu karmaşık dil, metnin anlaşılabilirliğini zorlaştırmaktadır. “Selim İleri’nin ilk eserlerinde hayli bağınaz bir öz Türkçecilik ve tıkızlık vardı. Hikâyelerde o kadar olmasa da romanlarındaki dilin çetrefilliği, yazarın kolayca okunup anlaşılmasına yol açmıştı. Bu dil zamanla değişti. O artık anlatımına en uygun kelimeleri seçmekte olduğu kadar, ifadesindeki rahatlık ile de kendisini kabul ettirdi” (Enginün, 2007, s. 94).

İleri, toplumdan beslenen bir yazardır. Hikâyelerinin kaynağında içinde yaşadığı çevre vardır. Gözlemlediklerini, kendi süzgecinden geçirip eserler vücuda getirir. İleri'yi farklı kılan da kendi öz suyundan beslenmiş olmasıdır. “Bireyden, onun yaşamsal gerçekliğinden yola çıkarak toplumsal yaşamın dip sularında gezinir. İleri, önünde duranların ona sağladığı olanakları en iyi biçimde değerlendirerek; kendi yazı yolunu bulabilmiş ender yazarlarımızdandır. Oradan aldığı bilinç, bilgi ışıkla yaşadığı tanık olduğu dönemin gerekliliğine bakar. Çektiği fotoğrafta epriyen hayat, sönen bakış, insan ilişkilerindeki alt üst oluş, değişimin dili vardır” (Andaç, 2007, s. 42-43).

Selim İleri'nin eserlerinde yalnızlık, karamsarlık, kötümserlik gibi durumlar da söz konusudur. Bu durum okuyucunun da okuma esnasında aynı tarz duygulara sürüklenmesine neden olmaktadır. Okumuş olduğu eserlerin kahraman ve yazarları İleri'nin eserlerinde kahraman olarak karşımıza çıkar. “Selim İleri bu tarz yazıyla, âdeta başkasının müzik eserine ‘çeşitleme’ yapan besteci gibidir” (Uğurcan, 2007, s. 152).

“İleri'nin romanlarında dil yeni Türkçenin bugün ulaştığı düzeye uygun ve onun olanaklarını sonuna dek değerlendiren bir anlayış içinde kurulur. Bazen geçmişe de döner yüzü. Orada anlatılanla özdeşleşmeye çalışırken, sözdizimini değiştirmeyi düşünmez, sözcük seçiminden yararlanır” (Gümüş, 2007, s. 167).

“Bireysel konuları toplumsal olayların birer yansıması olarak gören ve genellikle kent insanını ve onun günlük yaşamını ele alan İleri, bireyin yaşadığı yalnızlıkları, yabancılaşmayı ve iletişimsizlikleri roman kişileri üzerinden sergiler ve sorgular.” (Yılmaz, 2017, s. 494).

“Onun romanları olay romanı değildir. Belli bir başlangıcı ve sonu yoktur. Çünkü kişiler ön plandadır. Selim İleri'nin roman kişileri, duyumsama ve bilinçaltının öne çıkartılmasıyla modernist figüre yakın dururlar. Yazar, toplumsal sorunlardan uzaklaşmamakla birlikte, daha çok bireyin iç dünyasına, bilinçaltına eğilir. Selim İleri, roman kişilerini iç konuşma, bilinç akımı, geriye dönüş, çağrışım gibi modern roman tekniklerini kullanarak sunar. Modern kent insanları arasından seçilen bu kişiler, toplumsal yapılara, toplum değerlerine yabancılaşmış ve kendi iç dünyalarına yönelmiş kişilerdir. Romanlarda eylemden daha çok, kişilerin iç dünyaları, psikolojik sorunları ön plandadır” (Mengi, 2012, s. 134).

“Bir milletin siyasi ve sosyal hayatı, tarihi, kültürü, yaşayış ve inancı, kendisini var eden, millet yapan dilde gizlidir. Dolayısıyla sanatçıyı, şairi veya yazarı içinde yaşadığı toplumdan ve onun kültüründen ayrı düşünmek mümkün değildir” (Özdemir, 2020, s. 85.) Selim İleri de içinde yaşadığı toplumun sıkıntılarına göz yummamış bu sıkıntıları eserlerine yansıtmıştır.

“Bir dili kullanmada her isteyen ustalığın en yukarı mertebesine ulaşamaz. Bu yüzden de her zanaatta olduğu gibi, dili kullanmada da ustalık çeşitli ölçülere göre derecelendirilir. Birçoğunun ustalığı ana dili kullanma konusunda da amatörlük seviyesini aşamaz. Bazıları doğuştan getirdikleri dili öğrenme ve kullanma yetilerini geliştirerek, bu alandaki ustalıklarını zanaatkârlık seviyesinden sanatkârlık seviyesine yükseltirler. Yani dili kendilerine özgü kılmaları, özelleştirme tarzları insanlar arasında bunlara bir ayrıcalık kazandırır. Bunlar, söz konusu dilin hatipleri, şairleri, yazarlarıdır. Bu dil, bu sanatkârlar sayesinde itibarlı ve kullanımda olur. Sıradan olmayanlar, sıradan olmayan ihtiyaçlarını karşılamak için dili geliştirirler; ona yeni öğeler (aletler) katarlar; onun öğelerini alışılmışın dışında kullanmanın yollarını bulurlar” (Gemalmaz, 2010, s. 6).

“Dil Selim İleri’nin romanlarında daima yeni Türkçenin günümüzde ulaştığı düzeye uygun ve onun imkânlarını sonunda dek değerlendiren bir anlayış içinde kurulur. Bazen geçmişe de çevirir yüzünü. Orada anlatılanla özdeşleşmeye çalışırken, sözdizimini değiştirmeyi düşünmez, kelime seçiminden faydalanır”. (Gümüş, 2007, s. 167).

2.2. Bodrum Dörtlemesi Hakkında

Bodrum Dörtlemesi Selim İleri’nin *Her Gece Bodrum*, *Ölüm İlişkileri*, *Cehennem Kraliçesi* ve *Bir Akşam Alacası* romanlarından oluşmuş bir roman serisidir. İleri, söz konusu eserlerin oluş şeklini şöyle izah eder: “*Her Gece Bodrum*’u tek bir bütün olarak oluşturmaya çalışıyordum. Ama o roman çevresinde gelişen genel yazınsal tartışmalar, bir yandan da kişisel yaşam beni bir yinelemeyle boğuşmaya yöneltti. *Ölüm İlişkileri* de bir bütün olarak düşünülmüştü ve öyle yazıldı. Ancak bu iki roman bende bütünlük duygusu yaratmadı. Tersine bileşim gereksinimi uyandı. Bu kez *Cehennem Kraliçesi*’ni yazdım. Proust’un ırmakromanı çok etkiledi beni. Şimdi üzerinde çalıştığım *Bir Akşam Alacası* romanında kişilerim varlıklarını sürdürüyor”

(Hızlan, 1980, s. 340). diyerek bu romanların birbiriyle olan ilişkilerini gözler önüne seriyor.

Bodrum Dörtlemesi 1970'lerin çok tartışılan bazı sorunlarını işlemekle birlikte o dönemde hâkim olan ve her şeyin toplumcu perspektiften ele alınan bir yaklaşımdan uzak bir anlayışla ele alınır. Toplumcu bir eğilimle açıklama gereği duyulmayan bu eserler, bireye dönük vurguları derinlemesine irdeler.

“Romancı-toplumsal bilinç arasındaki ilişki bu romanların derin yapısının irdelenmesiyle ortaya çıkarılacak diğer meseleler arasındadır. O bağlamda dikkat edilmesi gereken iki noktayı burada işaret etmekle yetinelim: söz konusu romanlar, bizde pek az romanda görülen çok önemli üç izlek üstüne oturmuştur. Bunların ilki kötülük/kötücüllük kavramının irdelenmesidir. İkincisi, bu romanlar toplumsal coğrafyanın özellikle taşra-burjuva ekseninde sorgulanmasını içerir. Buna bağlı olarak henüz hiç değerlendirmedığımız melodramatik kavramının toplumsal-bireysel açılımlarına gidilir. Üç, bu romanlarda yer alan birey söz konusu yapının içinde sorgulanır. Bu bakımdan bu dönemin romanını en geniş anlamıyla Aristocu anlamda bir moral sorgulama eksenini olarak görmek mümkündür” (Kahraman, 2007, s. 52).

Bodrum Dörtlemesi, aksiyonun geri planda, roman karakterlerinin birbirleriyle olan ilişkilerinin ön planda tutulduğu bir yapıya sahiptir. Aynı sınıfa mensup olan bu kişilerin etrafına bakışları, siyasi olaylar hakkındaki düşünceleri homojenlik gösterir.

“*Bodrum Dörtlemesi*’nin tümü kentsoylu olan aydınları, söylemleri, duyuları ve sosyal konumlarıyla birbirlerini çağrıştıran, birbirlerine çok yakın kişilerdir. Mimar Cem, Ressam Belkıs, Çevirmen ve Akademisyen Cemal, Yazar Emre hassas, çevrelerine yabancı, kendilerinin de içinde bulunduğu aydın sınıfa şiddetli eleştirilerde bulunan, çoklukla pasif, içsel dünyalarını nesnel dünyanın önünde tutan, siyasi söylem alanında muhalif, yalnız kişilerdir” (Öksüz, 2009).

İleri, *Bodrum Dörtlemesi*’ndeki kişilerini oluşturma şeklini kendisiyle yapılan bir söyleşide şöyle açıklar: “(...) roman kişileri yaratmaya çalışıyordum. Somut hayattan yola çıkıyordum. İçimdeki yazma arzusu sonsuzdu. Bu arzuyu sere serpe ve içtenlikle kâğıda dökmek istiyordum. (...) roman kişilerim başkalarınca aykırı sayılabilir, ne var ki bu aykırılık ahmakça bir burjuva ahlakının bize dayatmasından

ibarettir. Ben, insana ait, insanın yaşadığı, duyumsadığı şeyleri dile getirmek istemişim” (İleri, 2002, s. 142).

Selim İleri'nin geniş kitlelere açılmasını sağlayan, yazarın *Bu Gece* ve *Her Gece* ismini düşünerek başladığı daha sonra isim babasının Attilâ İlhan olduğu, 1977 yılında Türk Dil Kurumu ödülünü kazanan bir roman olan *Her Gece Bodrum*; serinin ilk kitabıdır.

Her Gece Bodrum; küçük burjuva aydının dramını konu edindiği, yalnızlık teması etrafında yozlaşmış ilişkileri, kişinin açmazlarının biçim öz dengesi gözetilerek anlatıldığı, ince duyguların, içlenmelerin, karşılığı olmayan sevdaların, çılgın kalabalıkların gerisindeki hüznü, içe kapanışı ve cinsel yalnızlığı içerisinde barındıran bir romandır.

Her Gece Bodrum, Türkiye’de 1971 ve 12 Mart’ta yaşanan olayların yaralanmışlığı içinde olan, toplumsal ve bireysel acıların gençlik üzerine yapışıp kaldığı bir dönemin izlerini okura yönelttiği bir sestir. *Her Gece Bodrum*; hiçbir şeyin artık eskisi gibi olmadığı, yerli yerine oturmadığı, ilişkilerin çarpıklaştığı, iletişimin gitgide koptuğu bir dönemin uzaktan uzağa duyumsanabildiği bir roman.

“Selim İleri’nin siyasetle ilgisi ikinci romanı *Her Gece Bodrum*’dan Cemil Şevket Bey’e, ivme kazanarak sürüp gelir. Bu ilgi, kimi zaman ima düzeyinde kalır, kimi zaman roman kişilerinin yapıp etmelerini etkileyecek kadar kuşatıcı olur. *Her Gece Bodrum*’da siyasal olayların kendileri betimlenmez ama göndermeler yapılır, çoğu kültürel” (Oktay, 2010, s. 542-543).

İleri, *Her Gece Bodrum*’un yazılma süreciyle ilgili “Karamsar bir ruh hâli içinde yazıyordum. Roman, gerçekten yaşanmış o tatilin kişileriyle birtakım düşsel roman kişilerini iç içe dile getirecekti. Çok geçmeden kaptırdım, yazdıklarımın mutlu edişine kapıldım. Bir dil ve anlatım arayışı içindeydim. Bilinç akışı romancıları beni her zaman etkiledi. (...) baba evinde yazıyordum. Orada yazmanın beni iyileştireceğini duyumsayarak yazıyordum. *Her Gece Bodrum* içtenlikle yazılmış bir romandır, okur üstündeki etkisini de buna borçludur” (İleri, 2002, s. 128). der ve romanın yazılış sürecinin yanı sıra romanda kullandığı üslubu da açıklamış olur.

Uç, (2002) *Her Gece Bodrum*’un edebî yeniliğine ve içeriğine dikkat çeker: “Selim İleri bir başka tipi sergiler. *Her Gece Bodrum*’da tabiat ve ten sevgisi ile

ideolojik perspektifleri arasında sıkışmış, birkaç arkadaşın Bodrum gezisi, neredeyse bilinçaltı anlatımı gibi kuralsız, iç içe girmiş, Türk edebiyatında örneği olmayan bir anlatı ile sunulur. Kitabı bir haftada zor okudum, eleştirmek için kitabın yeniden inşası gerekir. Enteresan bir biçim denemesi, romancıya hayret etmemek imkânsız, o bulanık anlatımda kişileri takip etmesi harika. Tanpınar sanatı ve toplumsal ahengi bozan değişimden rahatsız olur. Selim İleri işi sanatsal ağlaşmaya kadar götürür, hep kaybettiklerimize üzülür yeniden inşa konusunda teklif getirmez”.

Her Gece Bodrum romanını oluşturan olay Cem’in on üç günlük Bodrum tatilidir. Cem, arkadaşları Tarık ve Murat’la birlikte tatile gelir. Zamanla aralarında bir kopukluk yaşanır ve Cem kendi iç dünyasına yönelir. Cem’in bilinçaltı verilerek Cem’in içinde bulunduğu ruhsal duruma okur şahit edilir.

Murat ve Tarık, Cem’den ayrılarak tatillerine devam ederler. Bu esnada yeni arkadaşlıklar edinirler. Bu kişiler serinin diğer kitaplarında da karşımıza çıkan Kerem, Betigül ve Haydar’dır. Hep birlikte akşam yemeğindeyken hayatlarına yeni kişiler eklenir. Bu kişiler Ahmet, sevgilisi Katherine ve ablası Emine’dir. Emine, Kerem’e ilgi duyar ama karşılık bulamaz. Ekibe yeni kişilerin katılmasıyla Cem iyice dışlanır.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Cem, Murat’tan ümidini keser ve Betigül’le birlikte olur. İkili ilişkiler birer birer biter. Haydar’la Betigül, Kerem’le Emine, Murat’la Tarık’ın arası açılır. Üç arkadaşın arabaya binerek Bodrum’dan gitmeleriyle roman sona erer.

Bir büyük şehir ortamında kişiler arasında örülen duygusal ve cinsel gerginliklerin, çelişki ve çatışmaların gerçekçi, renkli ve değişken bir şekilde ilişkilerin didik didik edilerek anlatıldığı *Ölüm İlişkileri*, İleri tarafından kaleme alınan *Bodrum Dörtlemesi*’nin ikinci kitabıdır.

Ölüm İlişkileri, İleri’nin içinde bulunduğu çevrelerin ve bu çevrelerdeki sohbetlerin izlerini taşır. “*Ölüm İlişkileri*, o zamanki yakın çevremden kişilerin bana anlatmış olduğu yaşantılarla dolup taşar. Bir yerden sonra bu yaşantıları hep romanlık malzeme olarak dinlemiştim. Hatta eksikliğini püsküğünü tamamlamak için açgözlülükle sorduğum da oluyordu” (Sarısayın, 2017, s. 139).

Ölüm İlişkileri, küçük burjuva dünyasının değer yargılarını hiçbir gizliye, saklıya başvurmaksızın apaçık bir şekilde dile getirir. İleri, kendisiyle yapılan bir

söyleşide bu durumu açıklar: “Belki de her şeyin çırılçıplak yazılabileceğini, hiç değilse romanın bu özgürlüğe sahip olduğunu sanıyordum. Kültür gömleği değiştirmek istemiş toplumlarda bunun ne kadar zor olabileceğini hiç düşünmemiştim” (Sarısayın, 2017, s. 139).

Ölüm İlişkileri’nde yazar her bölümün odak kişisine ayrı bir üslup arar, fakat *Her Gece Bodrum*’un o çetrefilli söz dizimi yer yer varlığını korumaya devam eder.

Ölüm İlişkileri’nde İleri; kendine özgü bir roman yapısı, bir üslup ve bir anlatı tekniği yaratır. “Bilinç akışına bağlılık daha doğrusu tutkum nedeniyle, geçmişteki olayları, roman kişilerinin geçmişte yaşamış olduklarını, matematik dışı bir anakronizmle yazmışım. O anakronizmin bütünüyle ve inceden inceye hesaplanması gerektiğini, ölçülüp biçilmesi gerektiğini pek düşünmemiştim” (Sarısayın, 2017, s. 139).

İleri, *Ölüm İlişkileri* kişilerinin gerçeklikle bağlantısı bakımından eleştirilere maruz kaldığını “*Ölüm İlişkileri* yazınsal amacından çok, roman kişilerinin gerçek yaşamdaki karşılıklarının araştırılmasıyla ilgi topladı ve neredeyse olay oldu.” (İleri, 2002, s. 132). şeklinde ifade eder.

Bilinç akımı, iç monolog teknikleri kullanılarak bir ressam, bir çevirmen ve bir yazarın iç dünyaları okura anlatılır. Roman bir gün gibi kısa bir zamanda geçer. Birinci bölümde Ressam Belkıs’ın bulaşık yıkarken düşündükleri, ikinci bölümde çevirmen olan Cemal’in Uğur’a mektup yazarken düşündükleri, üçüncü bölümde ise yazar olan Emre’nin arkadaşlarıyla buluşmaya giderken aklından geçirdikleri okura anlatılır. Son bölümde ise roman kişilerinin meyhanede geçirdiği zaman anlatılır.

Belkıs, çevresinde tanınan oldukça güzel ve herkesin ilgisini çeken bir ressamdır. Doğan’la kısa süreli bir evlilik yaşamıştır. Nişanlı olduğu dönemde Doğan’ı sevmediğini fark eder ancak toplumsal tepkilerden çekindiği için evlenirler. Belkıs’ın aksine Doğan Belkıs’ı çok sevmektedir. Düğün sonrası İtalya tatili Doğan’a acı verir çünkü Belkıs araya mesafe koymuştur. On günlük tatil ayrı ayrı gezmekle sona erer. Belkıs’ı Doğan’dan uzaklaştıran bir başka sebep de Korkut’tur. Belkıs’la Korkut arasında bir yakınlaşma başlamıştır. Doğan’la bir süre sonra boşanırlar.

İkinci bölümde Cemal’in zihni okuyucuya açılır. Cemal Uğur’la eşcinsel bir birliktelik yaşamış ancak Uğur, Oya adlı bir kadınla tanışıp Cemal’den uzaklaşmıştır.

Cemal’de bunun üzerine Uğur’a mektup yazmaya karar verir. Bu esnada aklından geçenler bu bölümün temelini oluşturur. Okur, Cemal’in Fazıl Paşa’nın torunu olduğunu öğrenir. Emre, Cemal’e telefon açarak akşam buluşmaya davet eder ve bu bölüm sona erer.

Romanın üçüncü bölümünde arkadaşlarıyla buluşmaya giden Emre’nin zihninden geçenler ortaya dökülür. Emre’nin çevresini eleştirmesi ve her iki cinse de ilgi duyduğunu açıklaması bu bölümde yer alır. Emre’nin buluşma noktasına varmasıyla bölüm biter.

Son bölümde tüm kişilerin bir araya geldiği görülmektedir. Kişiler bir öz eleştiri yapar ve bilinçaltılarına yönelirler. Belkıs’ın evine giderler ve roman biter.

“Kitapların yazara kader biçtiğine inanıyorum. *Ölüm İlişkileri*’ni yazdıktan sonra *Her Gece Bodrum*’la ikisinin birleşkesini aradım durdum. *Cehennem Kraliçesi* öyle oluştu kafamda” (İleri, 2002, s. 133). diyerek *Bodrum Dörtlemesi*’nin üçüncü kitabı olan *Cehennem Kraliçesi*’nin nasıl meydana geldiğini açıklamıştır.

Selim İleri, *Ölüm İlişkileri*’nde ortaya koyduğu kendine özgü roman yapısını, oluşturduğu anlatım tekniğini *Cehennem Kraliçesi*’nde daha yetkin bir şekilde tekrar kullanıyor. Her bölüm, o bölümde anlatılan kişinin görüşüyle, düşüncüsüyle verilmiş, ayrıntıları büyük bir titizlikle seçilmiş ve dil büyük bir ustalıkla işlenmiştir. *Ölüm İlişkileri*’nde tiyatrodan yararlanma çalışması *Cehennem Kraliçesi*’nde tiyatro sanatının imkânlarından daha bilinçli bir şekilde yararlanmayla devam etmiştir.

Cehennem Kraliçesi’nin tüm kişileri geçmişleriyle, toplumsal ve cinsel kimlikleriyle, iç dünyalarıyla romanda karşımıza çıkar. Kendisiyle hesaplaşan aydın profili irdelemeye çalışırken toplumu da belirli bir kadrajdan alınmış görüntülerle çözümlemeyi de ihmal etmez.

İleri, serinin üçüncü kitabı olan *Cehennem Kraliçesi*’ni, serinin birinci ve ikinci romanlarından farklı bir yere koyar ve bu düşüncesini kendisiyle yapılan bir söyleşide de dile getirir: “Uzun yıllar sonra *Cehennem Kraliçesi*’ne dönüp baktığımda, bu romanda enikonu yol almış olduğumu fark ediyorum. Daha olgun, daha enine boyuna tasarlanmış; mimari açıdan da daha yetkin. Dilde, anlatımda başarabildiğim kadar şiir sanatından sahiden yararlanabilmişim. Kısacası, iyi ki yazmışım diyebildiğim bir romanım” (Sarısayın, 2017, s. 157-158).

İleri, *Cehennem Kraliçesi*'nde *Ölüm İlişkileri*'nin Belkıs'ını yeniden okurun karşısına çıkarır. *Cehennem Kraliçesi*'nin temi, serinin birinci ve ikinci romanlarında da olduğu gibi cinselliktir. Hatta cinselliğin daha sık işlendiği bir romandır.

Ölümler Aşkı, Defter, Eprimek, Karanlık Bir Roman, Cehennem Kraliçesi adlı beş bölümden oluşmaktadır. Romanın üç bölümü Bodrum'da iki bölümü İstanbul'da geçmektedir. Romanda yalnızlık, cinsellik ve ölüm sıklıkla işlenir. *Ölüm İlişkileri* kitabının devamı niteliğindedir.

Cehennem Kraliçesi'nde *Ölüm İlişkileri*'nde okur karşısına çıkan kişilerin yanı sıra ilk kez çıkacak kişiler de vardır. Belkıs, Korkut, Betigül, Kerem, Gökmen gibi kişiler *Ölüm İlişkileri*'nde de yer almış kişilerdir. Şadiye, Bülbülün, Bay Ölüm, Mehmet ise ilk kez *Cehennem Kraliçe*'sinde okuyucunun karşısına çıkar.

Belkıs, Gökmen, Semra, Şadiye, Korkut, Mehmet birlikte Bodrum'a tatile giderler. Belkıs'ın tatili sıkıcı geçmektedir çünkü Korkut Belkıs'ın sürekli etrafında olmaya çalışır ve Belkıs'ı hiç yalnız bırakmaz. Belkıs Korkut'un aksine kendisini sevmemektedir ve bunu Korkut'a da defalarca söyler fakat Korkut bir türlü Belkıs'ı bırakamaz. Sevilmedikçe daha da hırslanıp düşmanlık gütmeye başlar. Korkut ne kadar istenirse de gitmez. Belkıs, uzun zaman sonra sevdiği adam olan Mehmet'i de bu bölümde kaybetmiştir.

Romanın ikinci bölümü, birinci bölümden bir yıl öncesine aittir. Bu bölümde roman kişileri yine tatildedir ve olayların merkezinde Gökmen vardır. Gökmen, Belkıs'a âşıktır ve Belkıs'ın ilgisizliğinden dolayı büyük acılar çekmektedir. Gökmen'e acı veren sadece Belkıs'ın ilgisizliği değil; çevresindekiler tarafından dışlanması, yazdığı şiirlerin beğenilmemesi ve vücudunun çirkin olması da ona acı çektiren nedenlerdendir. Yaşanan tüm bu gelişmeler Gökmen'in ölümü arzulamasına yol açar ve intihara yöneltir. Bölümü canlı kılan bir başka unsur da olayların tiyatro şeklinde aktarılmasıdır. Metin türü içinde başka bir metin türü vardır

Üçüncü bölümde okur Mehmet-Belkıs arasındaki gelişmelere yer verir. Mehmet üniversitedeki işinden ayrılmış bir öğretim görevlisidir. Eşi Semra'yla araları bozulur ve Semra ayrılmak ister. Eşinin ayrılma isteği, eskiden yanında olan arkadaşlarının ona karşı muhalif bir tavır almaları, Mehmet'i iyice karamsarlığa iter

ve yaşama hevesi kaçar. Belkıs, Mehmet'e âşıktır, Mehmet durumun farkındadır ancak gerekli ilgiyi pek göstermez.

Dördüncü bölümde ise ikinci bölümde adı geçen serinin yeni kişilerinden olan Şadiye ve Bay Ölüm okur karşısına çıkar. Şadiye üniversitede çalışmaktadır. Yaşı büyüktür ve çirkin olarak nitelendirilir. Bodrum tatili sırasında tanıştığı Bay Ölüm olarak bilinen Rıfat'a âşık olur. Bay Ölüm, Şadiye'nin arkadaşı Bülbülün'ün yani Hüseyin'in sevgilisidir. Şadiye'nin Rıfat'a âşık olması ve onunla evlenmesi Bülbülün için büyük bir yıkım olur. Şadiye, Belkıs'ı kıskanmaktadır çünkü Rıfat'ın Belkıs'a olan ilgisini bilmektedir.

Romanın son bölümünde okur tekrar Bodrum'a geri döner. Ve yine olayın merkezinde Belkıs vardır. Belkıs'la Korkut bir veda yemeği yer. Belkıs Korkut'u orada bırakıp birinci bölümde arzuladığı satıcı çocuğu bulur. Kendisiyle yatmak istediğini söyler. Satıcı çocuk isteği kabul eder ve roman bu şekilde biter.

İleri tarafından kaleme alınan *Bir Akşam Alacası*, İleri'nin cinselliğin yazarı gibi bulanık bir sözle itham edildiği zamanlarda cinselliğin silikleştirildiği hatta yok edildiği bir romandır. Kendisine yöneltilen “Cinselliği bundan sonra yazmayacak mısın? sorusuna “Yazarlığım, romanlarım yalnızca cinsellikle örülü değildi. *Bir Akşam Alacası* bir anlamda noktalayış oldu” (İleri, 2002, s. 136). verdiği cevapla bu durumu ortaya koyar.

Bir Akşam Alacası; yazıldığı dönemin yıkımlara sürüklenen Türkiye'sinin ve 12 Eylül 1980 sonrası yaşanan acıların anlatıldığı, İleri tarafından kaleme alınmış bir dönem romanıdır.

“*Bir Akşam Alacası*'nda romanın toplumsal çevresi açısından bir genişleme görülür. Olaylar, sadece anlatıcıların bakış açılarından yansıtılmaz. Somut ve nesnel gerçekliğin daha yansız biçimde algılanmasını sağlayabilecek gazete haberlerine, resmî bildirimlere başvurulur: *Ölüm İlişkileri*'ne oranla, siyasal değerlendirme açısından da belirgin bir genişleme vardır: Giderek şizofrenik bir görünüm alan şiddet olaylarının sorumluları artık sadece solcu militanlar değildir. Hükûmet de tavır koyamayan aydınlar da sorumludur” (Oktay, 2010, s. 544).

Roman, *Kristal Gece*, *Yazı Odası* ve *Ertesi Yaz* adlı üç bölümden oluşmaktadır. İkinci bölüm olan *Yazı Odası*'nda roman baş kişisi Emre'nin defterinden alınmış olan

“Emre Taran’ın Karalama Defterinden” adlı dikkat çekici bir bölüm yer alır. Yazar, Türkiye’nin içinde bulunduğu yoğun siyasi atmosferi yansıtır. Bu siyasi atmosferin kişilerin iç dünyasına yansımaları başarılı bir şekilde işlenir.

Serinin son kitabı *Bir Akşam Alacası*; Emre Taran, Osman, Ekrem ve Göksel’in buluşup yürüyüşe başlamalarıyla roman başlamış olur. Emre, yeni bir roman yazmak ister; Osman, Marmaris’e gidip balık lokantası açmayı düşünür ve gider.

Romanın ikinci bölümünde okur, Emre’yle baş başa kalır. Emre yalnız kalmaktan sıkılır ve bu yalnızlık onda ölüm korkusu oluşturur. Geçim sıkıntısı çekmeye başlar. Bu esnada dedesinin ölüm haberini alır. Dedesi Süreyya Efendi’den kendisine kalan miras sayesinde Hotel Blanch’a yerleşir. Buradaki tatili sırasında Ergin’le tanışır. Ergin’le aralarında bir çeşit ilişki başlar. Ancak bu ilişki cinsel eğilimli bir ilişki değildir zira Ergin’in Canan adlı bir sevgilisi vardır. Daha sonra Ergin, Emre’yi bırakıp Bodrum’a gider ve Emre’ye de gelme teklifinde bulunmaz.

Ölüm İlişkileri’nin Cemal’i, bir soyada sahip şekilde okuyucunun karşısına çıkar. Artık o Cemal Fazıl’dır. Cemal’deki değişim sadece soyadıyla sınırlı kalmaz karakter olarak da tamamen değişir. Cemal; artık toplum önünde hor görülen, dalga geçilen değil, bir üniversitede Almanca okutmanlığı yapan, saygı duyulan biri olmuştur. Belkıs’ın geldiğini de Cemal haber verir Emre’ye. Emre zamanında gitmesine çok üzüldüğü Belkıs’ın geldiğini duyunca çok sevinir ve bir an önce onu bulmaya çalışır. Belkıs hem kişisel olarak hem de fiziksel çok değişmiştir. Emre bu değişimleri kabullenemez, eski Belkıs yoktur karşısında ve bu durum Belkıs’tan soğumasına sebep olur.

12 Mart döneminin siyasi gelişmeleri, sağ-sol çatışmaları bir kaos yaratmıştır, insanlar korku ve endişe içerisinde. Bu şartlar Yazar Emre Taran’ın bireysellikten uzaklaşıp toplumsalcılığa yönelmesine sebep olur.

Belkıs, İstanbul’da bir sergi açar. *Ölüm İlişkileri*’nde yer alan kişilerin büyük bir kısmı bu sergiye katılır. Sergi esnasında Göksel koşarak sergiye gelir ve Cemal’in karşıt görüşlü kişiler tarafından öldürüldüğünü söyler.

Bir yıl önce Emre’nin evinde toplanan ekip yeniden aynı yerde toplanmıştır. Bu bölümde içinde yaşanan olaylar tartışılır ve bu durumdan nasıl kurtulunacağına

cevaplar aranır. Roman karakterlerinin şimdi ne yaptığı okura söylenir ve tartışmalar bir sonuca varmadan roman sona erer.

2.3. Edebî Metinlerde Anlatıcı

Anlatı, anlatma esasına bağlı olarak gelişmiştir. İnsanlık tarihinin başlangıcından beri vardır. Dünya üzerinde yaşayan her halkın mutlaka bir anlatısı vardır. Geçmişten günümüze ve şimdi anlatılan ister gerçek ister kurmaca olayları temsili olarak dile getirir.

Anlatı, TDK'nin sözlüğünde şöyle tanımlanır: “a. 1. “ayrıntılıyla anlatma”, 2. *ed.* “Roman, hikâye, masal vb. edebî türlerde bir olay dizisini anlatma biçimi, hikâyeleme, hikâye etme, tahkiye”dir” (TDK, 2011, s. 130).

Kurmaca eserlerde okurun karşısına ilk önce anlatıcının varlığı çıkar. “Kurmaca eserlerde dışsal yapının ilk unsuru anlatıcıdır” (Ayyıldız, 2011, s. 154). Okur, eserde ilk onunla karşılaşır, metne anlatıcının penceresinden girer ve anlatıcının perspektifi sayesinde metni algılamaya çalışır.

Roman yazarının okur üzerinde oluşturmak istediği etki, her bölüm için ortaya çıkan anlatım yöntemleri ve anlatının doğası anlatıcı tipinin nasıl olacağını belirler. “Anlatım konumuyla genel anlamda anlatıcının durduğu yer, sahip olduğu bilgi oranında gösterdiği anlatım davranışı ifade edilir. Böylelikle anlatıcının kurmaca metindeki sorumluluk düzeyi, metinle kurduğu ilişkinin niteliği, bunun tarz ve biçimi ile olayları değerlendirebilmek için ihtiyaç duyacağı bakış açısı, hatta dil kullanımı konusunda kavramlaştırma imkânı doğar. Anlatım konumu kavramı altında anlatıcı mercinin kurmaca metin içerisinde yeri, ilişkisinin tarzı, biçimi, içeriği, bakış açısı hatta okurla ilişkisi yer alır” (Tepebaşılı, 2012, s. 158).

“Anlatıcının kurmaca dünyadaki varlığı, yazarının kendi varlığı olmayıp roman unsurlarını yansıtmak amacıyla yine yazar tarafından kurgulanmış bir sestir. Hikâyenin aktarılması ve kurmaca dünyanın yansıtılması işlevini yerine getiren anlatıcı, aynı zamanda üslup, kişi, zaman, mekân ve diğer unsurları bakış açısıyla şekillendirerek, anlatıyı okuyucuya belirli perspektiflerden sunar. Bu nedenle kurmaca metinlerde anlatıcı tipleri, sahip oldukları bakış açılarına göre tasnif edilir. Yazar, eserin kurgusunu yaparken, kullandığı dil ve üslubu anlatıcının konumu ve bakış

açısına göre kurgular” (Tunç, 2018, s. 69).

Modern anlatıların estetik değerlerinin belirlenmesinde anlatıcı ve bakış açısının önemli bir işlevi vardır. “Roman, hikâye, masal vs. gibi metinlerin yapısını oluşturan kişi, yer, zaman, olay gibi unsurlar, anlatıcı ve bakış açısının imkânları dâhilinde kurguya dönüşür” (Bakır, 2015, s. 31). Kurgulu metinleri oluşturan unsurlar arasındaki ilişkilerin saptanması, anlatıda yer alan değerler sisteminin her yönüyle anlaşılabilmesi için bakış açısı ve anlatıcı figürlerinin ilk önce belirlenmesi gerekmektedir.

Anlatıcı, eserde yer alan kahramanlar vasıtasıyla okura seslenir. Demir, (2002, s. 29) kurgulu metnin katılımcılarından olan anlatıcıyı: “Metnin sesi; aktarılan her haber parçası için karşımıza çıkan ve ilk önce sesini duyduğumuz figür olarak tanımlar” Okur, anlatıcı sayesinde eserin kurgu dünyasına adım atar. Anlatıcı, eserde yazarın amacının gerçekleşmesine katkıda bulunur. Keskin, (2012) anlatıcıyı, yazar ile okur arasında bağ kuran ve yazarın amacını gerçekleştirmesini sağlayan anlatının en önemli ögesi olarak tanımlar.

“En temelde anlatıcılar, bir nakil görevi görürler; başkalarının deneyimini naklederler. Bu yönüyle anlatıcılar, geleneksel hikâye anlatıcılarını hatırlatırlar. Çünkü öykülerdeki anlatıcılar sözü büyük ölçüde, kendilerini yazıyla anlatacak olan bireylere bırakırlar ve yazar bunu öykülerinde çizdiği çerçevelerle görünür kılar.” (Şişmanoğlu, 2019, s. 389).

Her ne kadar yazar ile anlatıcının aynı kişi olduğu düşünülse de ikisi de farklı kişilerdir. “Metin anlatıcısı ile metin yazarı aynı kişiler değildir. Anlatıcı, kurgusal dünyaya ait bir kişidir; yazar ise içinde yaşadığımız gerçek dünyanın insanıdır” (Çetin, 2015, s. 105).

Yazar, zihninde tasarladığı durum ve olayları kurmaca eserin dünyasında aktarabilmek için bir anlatıcıya ihtiyaç duyar. Edebî metnin kurmaca dünyasında yer alan anlatıcı, yazarın sözcüsü durumundadır; yazarın zihninde tasarladıklarını okuyucuya nakleder. Yazarın belirlemiş olduğu anlatıcı, yazar tarafından yüklenen görevi okuyucuya taşır. “Anlatıcı bazen yazarın kişiliğine bürünür, hatta ismini bile verebilir, Bazen de anlatılan şahıs anlatıcı ve yazar da aynı rolü üstlenir” (Doğan, 1993, s. 109). Yazar, hikâyeyi tasarlayan; anlatıcı ise olayları nakledendir.

Anlatıcının kişiliği, kendisine kişilik kazandıran yazarın kişiliğinden farklıdır. “O, bir anlamda yazarın, anlatının kurmaca dünyasındaki ‘sanatçı kişiliği’ni simgeler; konumu ve işlevi itibarıyla simgesel bir varlıktır. Anlatı öğeleriyle okuyucu arasında basit bir aracı olmaktan öte, anlatının okuyucuya sunulmasında işlevsel bir araç olduğu için anlatıcı ile yazarı özdeşleştirmekten kaçınmak gerekir.” (Kocatürk, 2009).

Roman yazarı ile roman anlatıcısı aynı kişiler değildir. Yazar, kurgulamış olduğu bir karakter vasıtasıyla anlatıyı gerçekleştirir. “Anlatıcı, romanın dünyasına, kurgusal dünyaya ait bir kişidir. Yazar ise içinde yaşadığımız gerçek dünyanın insanıdır” (Çetin, 2015, s. 105). Yazar, gündelik hayatta her zaman karşılaşılabilecek bir varlık iken; anlatıcı, gündelik hayatta her zaman karşılaşılabilecek bir varlık değildir. Yazar, varlık olarak her zaman insandır; anlatıcı ise insan olabildiği gibi insan dışı bir varlık veya nesne de olabilir.

Göremediğimiz ancak varlığından şüphe edemediğimiz, kurgu dünyasında yer alan anlatıcı metindeki diğer elemanlar vasıtasıyla tespit edilebilir. “Anlatıcı, bir ‘ses’in oluşumuyken, ‘yazar’ var olan gerçek bir kişiliğin temsilidir” (Dilber, 2014, s. 70).

“Anlatıcı, aramızdan biridir. Aksi halde bize seslenemez, bizim dilimizle bize hitap edemez, hislerimize tercüman olamaz, bizi yakalayamaz, bizi ağlatamaz ve güldüremezdi. O yalnız sözel metni anlamakla kalmaz, dinleyiciyi de anlar. Onun bizi duygulandırması, bir anlamın taşıyıcılığını yapması, her şeyden önce bizi çok iyi tanıdığını gösterir” (Taşdelen, 2010, s. 4)

Tepebaşı, anlatıcıyı: hem yazar ile eser arasında hem de anlatı ile okur arasında aracı olarak görür. O, eserin yaratıcısı olarak yazarın gerçek kimliğinin dışında sorumluluk yüklenmiş, anlatımla görevli temsilcisidir. “Anlatıcının kendine özgü kimliği, eserden esere değişen kurmaca bir şahsiyeti söz konusudur. Bazen ayrı bir kişilik, bazen de olayların arkasında saklanarak görünmez bir hâl alır. Okur, yazarla özdeşlik kurmaya kalkarsa yanılmış olur. Çünkü özdeşlik kurduğu kişi yazar değil anlatıcıdır” (Tepebaşı, 2012, s. 157).

Bir “beden”e sahip olsun ya da olmasın anlatıcı bileşeni, yazılı ortamda her zaman bir ses, imgesel bir ses olarak ortaya çıkar. Kimi zaman merkezî karakterle bütünleşip türdeş bir figür olarak deneyim, kimileyin hikâye kahramanından ayrılıp

türdeş olmayan bir figür şeklinde tanıklık alanında görünür. Kimi durumlarda ise bu tanıklık, türdeş olmayı aşır doğrudan metin tarafından üstlenilir (Yivli, 2020, s. 9).

Romanın yapısını oluşturan unsurların varlığı, bir nebze anlatıcıya bağlıdır. “Anlatıcı; gören, duyan, konuşan, tanıtan; kısacası, hikâyeye “anlatı” boyutunu kazandıran bir elemandır” (Tekin, 2015, s. 30). Yazar, tanık olduğu, duyduğu olay ve durumları anlatıya dönüştürebilmesi için anlatıcını tipini belirlemesi yapacağı ilk görevlerdendir.

Kurgu metni, olaylar, durumlar ve kişiler anlatıcının etrafında şekil alır. Anlatıcı olmazsa olayların oluşumunu sağlayan figürleri tanıtmak mümkün olmaz. “Roman, onun etrafında kurulur, kurgulanır. O olmadan hikâyeyi anlatmak ve olayların akışında rol alan figürleri tanıtmak mümkün olamaz. Çünkü o, anlatı dünyasının hem ‘yapıcı’, hem de ‘yansıtıcı’ unsurudur. Anlatıcı, anlatının hayata en yakın elemanıdır; okuyucunun kulağına ilk önce onun sesi ulaşır ve okuyucu, onun sıcak çağrılarıyla anlatı dünyasına yönelir” (Tekin, 2015, s. 21).

Anlatıcının, eserde sadece içeriği anlatma gibi bir görevi yoktur. Farklı görevleri de vardır. “Temel yükümlülüğü olan ‘anlatma işlevi’ dışında dört işlevi daha vardır. Bunlar: metnin iç düzenini oluşturmaya yönelik “yönetme işlevi”; kumaca içerikte olan biten her şeye “tanıklık işlevi”; bu içerikle ilgili yaptığı yorumlar ve müdahaleler bağlamında belirginleşen “ideolojik işlev”i ve okurla türlü düzeylerde kurduğu “iletişim işlevi”dir” (Sazyek, 2015, s. 31).

Anlatının olduğu yerde anlatıcı, anlatıcının olduğu yerde de bakış açısı mutlaka vardır. Anlatıcı gibi bakış açısı da kurgu metinlerinin olmazsa olmazlarındandır. Metinde anlatıcıyla birlikte bakış açısının da belirlenmesi romanın rahatlıkla çözümlenip anlaşılmasına katkıda bulunacaktır. Aktaş’ın (1991, s. 84) ifadesiyle; “Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir”

Yazar, ele alacağı olayları, hangi bakış açısını kullanarak nakledersem amacımı daha iyi gerçekleştirmiş olurum düşüncesinden hareketle bir bakış açısı belirler. “Bakış açısı, yazarın konuyu ele alış biçimi ve konuya takındığı tutum olarak

açıklanabilir. Konu aynı olmasına rağmen her yazarın o konuyu ele alış tarzı farklıdır” (Aktaş ve Gündüz, 2009, s. 358). Her yazar konuya farklı tarzlarda yaklaşır. Kimisi o konuya olumlu bakarken, kimisi olumsuz yaklaşabilir.

Yazar, olayları ve durumları en iyi hangi konumdan okuyucuya aktarabilirim düşüncesiyle bakış açısını belirler. “Kurgulu metinlerde anlatıcının konumunu belirleyen “bakış açısı”, yazarın olayları en iyi hangi konumdan sezdirebileceği hakkında verdiği kararlar ilişkilidir” (Altıkulaç Demirdağ, 2015, s. 101).

Hikâye ve romanda anlatıcı bakış açısına göre şekil alır. Böylelikle varlıklar ve olaylar bakış açısının verdiği imkânlar çerçevesinde aktarılır. “Bakış açısı sadece olayların aktarılması ve anlatıcının şekil almasında belirleyici olmayıp metnin dili de bakış açısıyla şekil alacaktır” (Aktaş, 1991, s. 83). Norman Friedman, şairin taklit ettiği kişilikle, kendi kimliğini gizlemesi konusuna dikkat çeker: “Şairin bir başka kişi adına konuştuğu zaman, üslubunu o kişinin konuşma biçimine benzettiğini söyleyebiliriz; şairin kendini bir başka kimseye benzetmesi ister sesiyle ister tavrıyla olsun, kişiliğini yüklediği insanı taklit etmesi demektir” (Friedman 2009, s. 89).

“Postmodern romanın muhtevası, olay örgüsü, şahıs kadrosu, zamanı, mekânı ve anlatıcı unsurlarında gerçek olanla kurmaca olan bir aradadır. Birden fazla anlatıcı ve çoğulcu bakış açısı kullanılabilir. Söz konusu anlatıcılardan biri de yazarın kendisi olabilir. Mekânlar, gerçek dünyadan alınmış bir yer olabileceği gibi, bir başka metinden alınmış bir yer veya muhayyel bir yerde de olabilir. Aynı durum olay örgüsü ve zaman için de geçerlidir. Üstelik yazar veya anlatıcı, okuyucunun kendini tam romana verdiği bir anda ortaya çıkar” (Çetişli, 2001, 148-149).

Anlatımın tek bakış açısına sahip olması, sadece bir anlatıcının perspektifinden yansıtılması “okuyucuyu karakterlerden birinin bakış açısıyla sınırlar. Roman dünyasını pek çok bakış açısından görmek yerine, ona odak noktasından bakar” (Stevick, 1988, s. 121).

Anlatıda yazar, kişilerini taraf tutarak ya da tutmayarak bir gözlemci gibi dıştan anlatabilir; onlarla ilgili her şeyi bilen gören tanrısal bir tutum takınabilir; kendini romandaki kişilerden birinin yerine koyarak anlatısını oluşturabilir. “Eserde farklı bakış açılarının kullanılması romanda algı sınırlarının ve bilgi alanlarının genişlediğinin ve daraldığının bir belirtisidir” (Forster, 2016, s. 119).

“Bu durumda yazar, kendi gözüyle anlattığı hikâyeye üçüncü kişinin gözünden aktardığı izlenimi vermiş olur. Bu durum eserin inandırıcılığını arttırmak için başvuru olan diğer tüm yöntemleri de kapsar. Bu üçüncü kişinin ne gibi özelliklere sahip olduğu da önemlidir. Nitekim bu anlatıcı bir kişiden fazla da olabilir. Kısacası anlatıcı çok sesli üçüncü kişi olabilir. Bu durumda bakış açısının hikâye ve romanda denenmiş tiplerini sınıflandırmada bu açıdan bakıldığında da çoğaltılabilir bir yapısı olduğu görülmektedir” (Altıkulaç Demirdağ, 2015, s. 101)

“Anlatıcının kendi tanıklıklarını, gördüklerini anlatırken çoğu zaman, bizzat karakterleri tanıyan ve onunla ilişki halinde olan kişilerden (anne, baba, hala, komşu vb.) duyduklarını da nakletmesi sonucunda okuyucu, karakterleri farklı gözlerden, bakış açılarından görme imkânı bulur. Bir çeşit çoğul iç odaklanma da söz konusudur” (Demir, 2016, s. 210).

Yazar, bakış açısını belirlerken kendi dünya görüşünden, kültür birikiminden, yaşam tarzından hareket eder ve anlatıcıyı da buna göre şekillendirir. Gündüz’e (2012, s. 181) göre bakış açısı yazarın duruşu ile ilgilidir ve daha çok onun dünya görüşüne, okurlara vermek istediği mesaja göre biçimlenir. Roman yazarları eserlerini öznellikten kurtarmak için farklı anlatıcı tiplerine ve çoğulcu bir bakış açısını tercih ederler. Bu anlatım tarzını özellikle postmodern romancılarda sıklıkla görmekteyiz. “Bir edebî metni anlamaya çalışırken o metnin yazarının düşüncesini, ideolojisini, değerlerini, içinde yetiştiği kültürü ve metnin yazıldığı dönemin sosyal, ekonomik, siyasi ve kültürel özelliklerini bilmek, bu yolda bize önemli bilgiler sağlar” (Şahin, 2014, 187).

“Geleneksel anlatıcılar çeşitli vasıflara sahiptir. Bununla beraber bütün vasıflar her anlatıcıda bulunmaz. Anlatıcı özelliklerinin fazlaca bulunduğu anlatıcıların daha nitelikli anlatıcılar olduğunu söyleyebiliriz” (Kurucu, 2013, s. 26). Modern anlatıcılar, geleneksel anlatıcıların sahip olduğu sınırsız yetki gücünü kullanmayıp olayları daha gerçekçi kılmaya çalışırlar.

Bakış açısı romancıyı ilgilendirdiği kadar romanı değerlendiren eleştirmeni de ilgilendirmektedir. Bakış açısının yön ve niteliğini belirleyen eleştirmen romanı daha sağlıklı ve güvenli bir biçimde değerlendirecektir.

Bakış açısıyla anlatıcı romanın temel öğelerinden biridir ve birbirleriyle doğrudan ilişkilidir. Bu sebeple anlatıcının kimliği, kültür düzeyi, dünya görüşü yazarın önceden belirlediği bakış açısına göre oluşturulur. Yazar bakış açısını belirlemeden eserini oluşturmaya başlaması ve anlatıcıyı belirlemesi pek mümkün değildir. Bir nevi bakış açısı anlatıcının ön koşulu niteliğindedir. Roman yazarları eserlerini öznellikten kurtarmak ya da eserlerine nesnel bir görüntü vermek için farklı anlatıcılardan oluşan çoğulcu bir bakış açısını tercih ederler (Gündüz, 2012, s. 181)

Anlatıcı, anlatıda ister kendini gizlemiş olsun isterse açıkça belli etsin anlatıcının varlığı olmadan anlatı olamaz. İyi bir anlatının varlığı bakış açısındaki tutarlılıkla ilgilidir. Bir roman için seçilecek olan bakış açısı o romanın tüm yapısını ve anlamını etkiler. Romana konu olacak olayların belirlenmesinde bakış açısı yazarın en önemli yardımcısıdır. Romandaki olayları yorumlama, nasıl bir dil kullanılacağı doğrudan doğruya bakış açısına bağlıdır (Aytür, 2009, s. 20).

Anlatıda yazarın yansıtıcısı olan anlatıcı tipi önceden belirlenmelidir. Anlatıyı anlatı kişilerinden biri mi anlatacak, karakterlerin tüm özellikleri ayrıntılı bir biçimde aktarılacak mı, olaylara yaklaşma biçimi nasıl olacak gibi soruların hepsini yazarın anlatmaya başlamadan önce yanıtlaması gerekir. Bu soruları da tutarlı bir şekilde yanıtlamanın yolu anlatıcı tipini belirlemekten geçer.

“Anlatıcının tipi yazarın anlatısında okura vermek istediği duygu ya da düşüncenin doğrulukla aktarılmasını sağladığı gibi anlatının düzenlenmesini sağlayan temel anlatı ögesidir” (Keskin, 2012).

Tekin, roman sanatı bağlamında üç anlatıcı tipinden söz eder. “1. tekil kişi (Ben), 3. tekil kişi (O), ve 2. çoğul kişi (Siz). (O) anlatıcı destandan romana intikal etmiş bir figürdür. Destan türünde dikkati çeken açık kimliği ve buyurgan tutumu, roman türünde de büyük ölçüde devam eder. Romancıların çabası, ondaki “ilahî” yanı ortadan kaldırmaya yetmez. Zaman içerisinde (O) anlatıcı romanda nispeten “beşeri” bir portreye bürünür. Zira “eser-okuyucu” düzleminde en eslek çizgiye sahip olan anlatıcı, (O) anlatıcıdır. “Ben” anlatıcıda böyle bir sorun yoktur. Onun yeri ve tipi bellidir. “Ben” anlatıcı, daha işin başında “beşeri” bir portreye karşımıza çıkmaktadır. 2. çoğul kişi tipiyle sahneye çıkarılan anlatıcı ise, çok az kullanılan, marjinal bir

anlatıcı örneğidir. Romancı için olağanüstü sınırlama getiren sıkıntılı bir tiptir” (Tekin, 2015, s. 30-32).

Aktaş, anlatıcı tipolojisi belirlerken geleneksel anlatıcı türlerini dikkate alır. Ona göre anlatıda kullanılan anlatıcı tipi ve bakış açısı: “Hâkim Bakış Açısı ve Anlatıcı, Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı, Müşâhit Anlatıcıya Ait Bakış Açısı.” dır (Aktaş, 1991, s. 79-113).

Çetin anlatıcı tiplerini “Gözlemci Anlatıcı, Özne Anlatıcı ve Çoğul Anlatıcı” olarak üç ayrı başlık altında inceler (Çetin, 2015, s. 106-115).

Gündüz, kurmaca metinde anlatıcı türlerini, Ben anlatıcı çevresinde oluşan anlatıcılar ve Ben dışındaki anlatıcılar olmak üzere iki grupta inceler (Gündüz, 2003, s. 106-116).

Ben çevresinde oluşan anlatıcılar; tanık anlatıcı olarak ben anlatıcı, baş kişi olarak ben anlatıcı ve yazar-ben anlatıcı olmak üzere üç grupta toplanır.

Ben dışındaki anlatıcıları ise hâkim anlatıcı, gözlemci ve ikinci çoğul anlatıcı olarak gruplandırır.

Tepebaşı anlatım konumlarını 3 ayrı başlıkta inceler. Tepebaşı’nın yapmış olduğu sınıflandırmada: “Ben Anlatım Konumu, Tanrısal Anlatım Konumu ve Kişisel Anlatım Konumu” nun olduğunu görmekteyiz (Tepebaşı, 2012, 166).

Yapmış olduğumuz çalışmada Gündüz (2003, s. 106-116)’ün sınıflandırması esas alınmıştır.

2.4. Anlatıcı Türleri

2.4.1. “Ben” Çevresinde Oluşan Anlatıcılar

Edebî metinlerde okurun karşısına en fazla çıkan birinci şahıs anlatıcı ya da ben anlatıcı olarak adlandırdığımız anlatıcılar kurgu içerisindeki görevleri ve fonksiyonları bakımından çoğu vakit birincil kişi konumundadırlar. Bu anlatıcılar; ya olaylara müdahil olup, olaylara yorumlarını katar ya da olayları dışarıdan izleyerek, tanık olduklarını naklederek daima olayın merkezinde yer alırlar.

“Birinci kişili anlatıcıda metin, olayı bizzat yaşamış bir kişi tarafından anlatılır. Yazınsal metinlerde başvuru en eski ve en yalın anlatıcı türüdür. Anlatıcı,

çevresindeki kişileri, bu kişilerin duygu ve düşünce evrenlerini kendi gözüyle görür ve kendi gözüyle tanır. Okur'un birinci kişinin ağzından sunulan kurmaca evrenin içine doğrudan girmesinden dolayı bu tekniğin çekici bir yanı vardır; çünkü 'gösterme'nin egemen olduğu bu konumda, roman kahramanı anlatıcıyla özdeşleştiği için gerçeklik duygusu artmaktadır" (Sözen, 2008, s. 170-171).

"Öykülerde en fazla karşımıza çıkan birinci tekil anlatıcı ya da ben anlatıcı olarak adlandırdığımız bu anlatıcılar, üstlendikleri görevler ve yüklendikleri fonksiyonları bakımından çoğu zaman asli kişi konumundadırlar" (Gündüz, 2003, s. 106). Metindeki her şey onların dikkati ile verilir. Bu anlatıcı türleri bazen olay içinde yer alıp olaylara ve kişilere müdahalelerde bulunurlar; bazen de bir durumdan yola çıkarak olaylara yorumlar getirirler. Olay içerisinde yer aldıkları gibi olayları dışarıdan da izleyerek gözlemlerini naklederler.

Ben merkezli anlatımın hâkim olduğu hikâyelerde karakterin dünyası ile anlatıcının dünyası birleşmiş durumdadır. Olayları hem yaşayan hem de aktaran kişi aynıdır. İç anlatıcı olarak nitelendirilen ben anlatıcı kahramanların iç dünyalarına hâkim değildir. Kişileri ve olayları sadece bir kamera özelliği ile okuyucuya aktarır. Ben merkezli anlatıcının hikâyede katılımı sınırlıdır. Her şey hakkında bilgi verme gibi bir özelliğe sahip değildir. (Uğur, 2015, s. 105).

"Romanda karakter anlatıcı, şahıs kadrosunda yer alan ve okuyucuyla/seyirciyle kimi zaman konuşan kimi zaman onlara konu hakkında bilgi veren kişidir" (Şahinkaya, 2019, s. 105).

Sonuçta "romanda yazarın egemenliğini ortadan kaldırmanın en kesin yolu" olarak olayları onları yaşayan ya da tanıklık eden kişilere anlattırma görülür. Böylece "ben" veya kahramanın ağzından anlatım ile ona bağlı bakış açısı yaygınlaşır (Demiryürek, 2013, s. 120).

"Görüldüğü üzere ben-anlatıcı tipi, okuru iç dünyaya çekebilmekte, karakterin bütün deneyimleri eş zamanlı olarak okura aktarılabilmektedir" (Yivli, 2020, s. 18).

2.4.1.1.Tanık Anlatıcı Olarak "Ben"

"Gözlemci konumundaki ben anlatıcı, yazarın kendisi değildir. Sürekli dış evrende yolculuk yapar; nesnelere, mekânlara, insanlara bakar" (Gündüz, 2003, s.

107). Birinci tekil şahıs anlatım söz konusudur. Anlatıcı, olayları, kişileri dışardan araştırmacı gözlerle ve bir kamera tarafsızlığıyla izler ve inceler. Bilgi seviyesi gördükleri ve bildikleri ile sınırlıdır. İzlediklerini ve duyduklarını okura naklederken kendi yorumlarını da katar. Tarafsız, nesnel bir şekilde izleyip gördüklerini öznel bir şekilde değerlendirir.

“Gözlemci ben, gözlemlerini nakle önce öykü kişilerinden birinin bulunduğu ortamdan başlar. Sonra bu ortama katılan ikinci kişileri ve bu kişilerin dikkatiyle çevreyi betimler” (Gündüz, 2003, s. 107).

Gözlemci ben, izlediği insanları anlatırken zihninden onlarla ilgili hikâyeler tasarlar. Onların ruh hâlleri hakkında bilgi vermeden yaptıklarını gözler önüne serer. Gözlemci ben, kurmaca metindeki kişilerin zihinlerinden geçenleri bilmez sadece tahminlerde bulunur. Gözlemci anlatıcı olayları gözlemek için vardır. Tekin, (2015) gözlemci anlatıcı için şöyle söylemektedir: “O, genelde olayların akışını etkilemek için değil, olanları gözlemek için vardır. Okuyucunun, anlatılanları daha iyi anlamasına yardımcı olur” (s. 59).

2.4.1.2. Baş Kişi Anlatıcı Olarak “Ben”

“Ben merkezli anlatımlarda karakter anlatıcının kendisi olduğu için aktarılan şeyler karakterin bizzat düşündükleri ve söyledikleridir.” (Adıgüzel, 2009, s. 17).

Kahraman anlatıcı, yaşadığı olayları o döneme ait duygu ve düşüncelerini ayrıntılı ve duygusal bir dikkatle sunar. Hem yaşanan hem de içinde bulunulan/öyküleme zamanının algılama ve değerlendirme düzeyine uygun bu bakış açısı öznel/bireysel nitelikler taşır. (Boztemur, 2013, s. 169).

“Ben merkezli öykülerin bir bölümünde ben, hem olayın içinde yer alır, hem de olayların birinci tekil anlatıcısıdır. Olayları o yönlendirir, tepkide bulunur, yorumlar ve sonuca bağlar. Gördüklerine duygularını da katarak anlatır” (Gündüz, 2003, s. 109).

Olay örgüsündeki yeri bakımından baş kişi konumundaki anlatıcıdır. O, genellikle, yakın ya da uzak geçmişte yaşadığı aksiyonel ya da içsel bir serüveni anlatmaktadır. Baş kişi anlatıcı, salt kendi görülmeyen yaşantısını aktarmaz; benzer işlemleri öteki figürler içinde yapar. (Sazyek, 2015, s. 60).

Bu bakış açısıyla yazılmış kurmaca metinlerde olan bitenler ‘ben’ çevresinde gerçekleşir. Baş kişi anlatıcı daha çok mektup, günlük, anı gibi şekillere bağlı yazılan öykülerde karşımıza çıkmaktadır. Kişi kendi yaşadığı olayları anlatır. Baş kişi olan ben anlatıcı kahraman anlatıcı olarak da bilinir. “Kişi, başından geçenleri, bizzat yaşadıklarını, gördüklerini, izlediklerini bizzat kendisi anlatır. İç konuşmalara başvurabilen özne anlatıcı, roman yazarı veya roman kişisi de olabilir. Özne anlatıcının anlatım konumu içten bakıştır” (Çetin, 2015, s. 112-113). Baş kişi anlatıcı, dar bir alanda dolaştığı için olayları daha geniş bir alandan kuşatamaz. Anlatıcı, hem olayların yapıcısı hem de olayları aktaran kişidir. Olayları aktaran ve yaşayan kişi bizzat kendisidir.

Baş kişi anlatıcının dikkati, ilgisi çoğunlukla kendisine dönük olmakta, an ve/ya gelecek tasarılarının, geçmişe ilişkin yorumlarının ve eleştirilerinin, çevresinde toplanan kişi ve olay kümesine karşı tutumlarının merkezinde sürekli kendisi bulunmaktadır. (Sazyek, 2015, s. 61).

Romanda anlatıcılığın ve bakış açısının baş kişide toplanması durumunda bunu karşılayan terim ‘baş kişi bakış açısı’dır. Baş kişi, merkezinde kendisinin konumlandığı bir yaşantı ve ilişki dizisini anlatmakta, dikkatini öncelikli olarak –ya geçmişteki ya da hâlihazırdaki- kendisine yöneltmektedir. (Sazyek, 2015, s. 62-63).

2.4.1.3.Yazar Anlatıcı Olarak “Ben”

Yazar anlatıcı, kahramanın kendisi değildir. Yazar anlatıcı, kahramanı iyi tanıyan kişi karakterine bürünerek kendisine yazar süsü veriyor. “Yazar anlatıcı, öykü yazarının sözcüsü durumundadır. Yazarla denk olan deneyimleri ve bilgi düzeyi ile olayları ve olup biteni değerlendirir” (Gündüz, 2003, s. 112). Yazar anlatıcının sahip olduğu bilginin arkasında yazarın kendisi, yani yazarın yaşadıkları ve deneyimleri vardır. Söz konusu yorumlar, bir bakıma yazarın bakış açısını da ortaya koymaktadır.

Yazar anlatıcı, bazen gözlemci anlatıcı vasfına bürünür bazen de hâkim anlatıcı vasfına geçer. “Yazar anlatıcı, hâkim anlatıcıya yakın yetenekleriyle, sadece gördüklerini anlatmakla yetinmez; gözlemlediği kişilerin davranışlarından, yüz hatlarından anlamlar çıkarır; ya da kendi ruhsal durumuna göre öykü kişilerini zihninde canlandırır ve konuşturur (Gündüz, 2003, s. 112). Bu anlatıcı tarzıyla yazılan

eserlerde öznellik söz konusudur. Yazar anlatıcı, olayları kendi bilgi ve birikimine göre yorumlar, birtakım değerlendirmelerde bulunur.

Yazar anlatıcı, bazen gözlemci anlatıcı vasfına bürünerek, öykü kişilerini görünmez bir varlık olarak izler, yanlarına sokulur, konuşmalarını dinler, birtakım tahminler yürütür. Öykü kişileri onun varlığından habersizdirler. Birinci kişi bakışıyla olayları nakleder. Bazen de olayın içinde yer alır; öykü kişileriyle çeşitli zamanlarda karşılaşır, onlarla konuşur, hatta onlara yardımcı olur, dertlerini paylaşır. Onların geçmişteki serüvenlerini iyi bilir ve olanları da bu yüzden iyi yorumlar, yargılarındaki isabet onları tanımasından ileri gelmektedir.

“Yetkili yazar anlatıcının her yerde olabilmesi, istediği zihne girip çıkabilmesi ve geçmişten geleceğe her şeyi bilebilmesi, onu yazarı aşan bir kişiliğe kavuşturur. O, yazar gibi sınırlı ve beşerî bir bakışa değil, her şeyi gören ve bilen tanrısal bir bakışa sahiptir. Bu yüzden yetkili yazar anlatıcıyı kullanan metinlerde, okurun onun bu üstünlüğünü yadırgamaması, onun her şeyi biliyor olmasını kabullenmesi gerekir” (Acar, 2015, s. 44).

“Romanda üstkurmaca birçok yol ile yapılabilmesi mümkündür; yazar romanda bir kahraman gibi okuyucunun karşısına çıkabilir, roman figürlerinden biri romanı yazabilir” (Çoraklı, 2018, s. 28)

“Zaman zaman yazar anlatıcı, kimi zaman yazarın kendisi, romanın karakterlerinden birinin ya da meddah anlatıcının kimliğine bürünerek sözlü kültürün dilsel zenginliğini nakleder” (Gündüz, 2016, 1783).

“Yazar her ne kadar belirli ölçüde kendi kılık değiştirmelerini seçebilse de bütünüyle ortadan kaybolmayı asla seçememektedir. Bir romancı, anlatıcının ya da gözlemcinin arkasına saklandığı durumda bile yazarın sesi sessizliğe indirgenememektedir” (Sağıroğlu, 2020, s. 22).

2.4.2. Ben Dışındaki Anlatıcılar

2.4.2.1. Hâkim Anlatıcı

Tanrısal anlatıcı ve üst anlatıcı olarak da bilinmektedir. “Buna ‘hâkim anlatıcı’, ‘omniscient anlatıcı’, ‘üst anlatıcı’, ‘tümbilir’, ‘tanrı-yazar’ da denir. Kişi ve olayların

öncesini, içinde bulunduğu hali ve sonrasını sınırsız bir biçimde görüp aktarmaya yarar. Aynı zaman diliminde, farklı mekânlarda, farklı kişilerce yaşanmış olayların hepsini görmüş, izlemiş gibi aktaran, roman kişilerinin iç dünyalarında olup bitenleri, onların neler düşündüklerini bilen kişidir” (Çetin, 2015, s. 109). Tanrısal anlatıcı, her şeye vâkıf olan, her şeyi bilen kimsedir. Gözlemlediği kişilerin iç dünyasında geçenleri tüm ayrıntılarıyla bilir. Kahramanların zihinlerine, iç dünyalarına girer, gizli kalmış duygu ve düşünceleri dışa vurabilir.

“Temel karakteri itibariyle ‘her şeyi bilme’ esasına dayanan bu bakış açısı, yazara geniş imkânlar sunmaktadır. Tanrı gibi her şeyi bilir, görür; geçmişten ve gelecekte haberler verir” (Tekin, 2015, s. 57). Kurmaca metin kişinin içinden neler geçirdiğini, karşılaştığı durum karşısında hangi duyguları hissettiği ve ne gibi tepkilerde bulunacağı tüm ayrıntısıyla bilmektedir.

“Bu bakış açısının sınırsız oluşu, ‘yazar anlatıcı’ya itibari âleme has sosyal hayatın geniş bir bölümünü ifade edebilme gücü verebilmesi yanında, insan ömrünü aşan uzun yıllar zarfında meydana gelen olayları anlatma imkânı sağlar” (Aktaş, 1991, s. 96). İlahi anlatıcı, itibari âlemde sınırsız bir güce sahiptir. Olay ve kişilerle ilgili olan geçmiş ve gelecekle alakalı her şeyi en ince ayrıntısına kadar bilme imkânına sahiptir.

Tanrısal anlatıcı öykü kişilerinin düşüncelerini, ruhsal durumlarını bilir; onların zihinlerini okuyarak okuyucuya nakleder.

“Hâkim-anlatıcı konumunda bulunan yazar, olayların dışardan gözlemleyicisidir ve olaylara müdahale eder. Hikâye kişilerini yaptıkları işlerde haklı gösteren hâkim anlatıcıdır.” (Adıgüzel, 2009, s. 14).

“Yazarın sözünü emanet ettiği bir anlatıcının kendisinin hiçbir şekilde dâhil olmadığı bir öyküyü anlattığı modeldir. Burada, anlatıcı karakterlerin iç konuşmalarını, bütün detayları bilme kudretine sahiptir. Yani birinci şahıs anlatıcı gibi beşerî bir kısıtlaması yoktur. O tanrısal bir noktada, her şeyi bilme gücüne sahiptir.” (Acar, 2015, s. 41-42).

“Tanrısal bir güçle romandaki kişiler hakkında her şeyi bilir, gerekli görürse zihinlere girerek en gizli duygu ve düşüncelerini açıklar. Yarattığı roman dünyasında olayları, ilişkileri düzenleyen ve yöneten odur. Bir kişinin zihninden ötekinin zihnine,

bir olaydan başka bir olaya, bir yerden başka bir yere dilediği anda geçebilir. Davranışlarında büyük bir özgürlük vardır. Bakış açısı sınırsızdır. İsterse olayları kuşbakışı bir gözle uzaktan sunabilir, isterse hikâyedeki kişilerin zihinlerine girerek onların gördükleri biçimde yakından gösterebilir.” (Aytür, 2009, s. 6).

Romanda ilahi karakterli olarak yer alan anlatıcı bir kamera gözü işlevi görse de anlattığı konuya hâkim ve zaman zaman müdahale etmekten çekinmeyen bir yapıdadır. (Aslaner, 2011, s.35).

Müdahil ve tanrıbilici anlatıcı kendi odağından karakterlerin sadece fiziksel özellikleri hakkında değil olaylar bağlamında takındıkları tavır karşısında da bilgi verebilecek bir konumdadır. (Aslaner, 2011, s. 47).

Kişilerin yaşama ve dünyaya bakışı, değerlendirme gücü, algılama düzeyi tanrısal anlatıcının süzgecinden geçirilerek eserin kurmaca dünyası içerisinde varlık bulur. (Boztemur, 2013, s. 171).

“Üçüncü tekil şahıs bir anlatıcıyla karşılaşan okur, onu her şeyi bilen ya da diğer adıyla tanrısal anlatıcı kişi olarak algılayacaktır. Tanrısal bakış açısıyla kurguya dâhil olan bu anlatıcı, mevcut karakterlerin her şeyini bilmektedir. O esnada ne düşündüklerini veya ne hissettiklerini bildiği gibi geçmiş ve geleceklerinden de haberdardır. Üçüncü tekil şahıs anlatıcısı kurgunun ana unsuru olsa da o dünyanın parçası ve orada bulunan diğer karakterlerden biri olmak zorunda değildir” (Ural, 2019, s. 13).

Dış anlatıcı olarak nitelendirilen tanrısal anlatıcı, romanda fiziksel olarak değil sadece ses olarak yer almaktadır. “Her şeyi bilen anlatıcılar yerleri teşhis edilebilen karakterlerden ziyade, nereden geldiği belli olmayan vücutsuz seslerdir.” (Eagleton, 2016, s. 93).

“Bir çeşit epistemolojiye dayanan tipolojideki tanrısal nitelikli anlatıcının naif yanı, olmuş olandan olacak olana kadar bütün her şeyi mutlak şekilde bilmesidir” (Yivli, 2020, s. 13).

“Öznel odaklayımda anlatıcı ayrıcalıklı bir konuma, her şeyi görebilme, anlatabilme ve aktarabilme üstünlüğüne sahiptir. Bu yönden tanrısal bir nitelik taşır. Bu odaklayım aracılığıyla karakterlerin bellekleri okurla tüm yalınlığıyla paylaşılır”

(Şen, 2020, s. 2965).

2.4.2.2. Gözlemci Anlatıcı

Gözlemci anlatıcı geleneksel romanda sıklıkla karşılaşılan bir anlatıcı tipidir. Gözlemci anlatıcının belirgin özelliği, yansız ve nesnel olmasıdır. O, tasnif de yapabilir; ancak dekoratif öğeleri okura aktarırken alabildiğine nesnel bir tutum içindedir.

Bu anlatıcı, görgü tanığı konumundandır ve âdeta bir haber sunucusu gibi gözlemlediği olayları belirli bir mesafeden aktarır. Gözlemci anlatıcı, bazı romanlarda kendini açıkça belli eder, zaman zaman olayları keserek araya girer ve ‘ey okuyucu’ gibi hitap ifadeleriyle karşımıza çıkar. Okuyucuyla sohbet eder, onlara sorular sorar, olayları yorumlar ve öğütlerde bulunur (Çetin, 2015, s. 106). Dışardan gözlemlediği olayları, duygularını katmadan olduğu gibi anlatmaya çalışır. Roman kişilerinin iç dünyaları hakkında fazla bilgiye sahip değildir. Dışardan gözlemiş olduğu kadar bilgiye sahiptir.

“Romanda, ‘figür olmayan anlatıcı’nın -‘yazar anlatıcı’ ve ilahî anlatıcı’yla birlikte- üçüncü bir şekli olarak kullanılan anlatıcı tipidir. ‘Gözlemci anlatıcı’nın kaçındığı öncelikli tavır, genelleyici değerlendirmelerde bulunmaktır” (Sazyek, 2015, s. 149).

Gözlemci anlatıcı, bütün benliğiyle anlatı sisteminin içinde yer alır. Yazar tarafından metnin içine yerleştirilen bu anlatıcı etrafında olaylar sunulur. “Bu sunuşta, onun gözlemci yeteneği ön plana çıkarılmalıdır; yani olaylar ve nesneler, onun gözlemci yeteneğine ve kültür düzeyine göre anlatılmalıdır” (Tekin, 2015, s. 59). Gözlemci anlatıcı olayların akışını etkilemekten ziyade onları gözlemek için yer alır. Okuyucunun olayları rahat bir şekilde anlamasına katkıda bulunur. Gözlemci anlatıcı sayesinde metinde objektiflik sağlanır.

Gözlemci figür, hâkim bakış açısına göre olaylara, kişilere, zaman ve mekâna daha dar bir açıyla yaklaşır. Anlatıcının olaylara ve kişilere karşı yaklaşımı sınırlıdır. Onları sadece kendi gördüğü kadarıyla tasvir edebilir. Bu tür anlatılarda tasvir büyük önem taşır. Zira, anlatıcı gözlemledikleriyle kendi varlığını ortaya koyma çabasındadır. (Uğur, 2015, s. 9).

“Edebiyatta realizm kanalıyla gerçeğe en uygun anlatma yönteminin aranması ilahi bakış açısının metinden dolayı bir yoldan uzaklaştırılması eğilimini başlatır. Müşahede edilen dünyayı gözlemleyerek verme hassasiyetini gündeme getiren bu özellik yazarın metindeki yerinin sorgulanmasını başlatır” (Tatar Kırılmış, 2019 s. 374).

“Yine deneyim alanında yer alan tanık anlatıcı ise okur açısından görece daha güvenilirdir. Zira kendisinin değil, gözlemini yaptığı karakterin hikâyesini anlatmaktadır. Bu dolaylama sayesinde bilgiler bir filtreden geçmektedir. Ayrıca olaylar bizzat tanıklık üstünden iletiliyor duygusu yaratılmaktadır” (Yivli, 2020, s. 19).

Dış dünyayı alışılmış bir dille aktaran anlatıcı, romanda gözlemci konumundadır. Roman kişilerinin bakış açıları onun tarafsız sesi işitilir. Bu nedenle güvenilir ve açık bir anlatıcı ortaya çıkmaktadır. (Sağıroğlu, 2020, s. 27).

2.4.2.3. Çoğul Anlatıcı

Anlatının var olduğundan beri edebî metinlerde kullanılan tanrısal bakış açısı, gözlemci bakış açısı ve kahraman bakış açısı gibi bakış açılarından en geniş şekilde yararlanan sanatçılar zaman içinde bu bakış açılarının yetersizliğini görünce yeni bakış açıları aramaya başlamışlardır. Tek bir bakış açısıyla insanı anlatmanın zor olmasıyla birlikte yeni yöntemleri ve bakış açılarını gerekli kılmıştır.

Romancılar geleneksel romanda kullanılan bakış açıları ve anlatıcıları modern romanda atmak yerine anlatım tekniğine göre hepsini bir arada kullanmaya çalışmışlardır. Tekin, (2015) çoğul bakış açısını modern romanın ivme kazandığı vakitlerde ortaya çıktığını ifade eder.

Geleneksel romanda anlatma merkezi tek kişiden oluşuyordu. Yani olaylara, durumlara, şahıslara, zamana, mekâna, kişiler arasındaki ilişkilere tek kişinin bakış açısından bakılıyordu. Bu yüzden anlatım düz bir çizgide gerçekleşiyordu ve nakledilen şeyler tek boyutlu olarak yansıtılıyordu. Oysa gerçek dünyadaki gerçek, anlatı dünyasındaki gibi tek boyutlu değil aksine çok boyutlıydı. Dışarıdaki gerçeğin tam olarak yansıtılabilmesi için sanatçılar, tek bir kişinin bilincinden değil de birden fazla kişinin bilincini devreye sokarak olayları, durumları ve ilişkileri yansıtmaya çalışmışlardır (Tekin, 2015, s. 65).

Çoğul bakış açısının kullanılmasıyla birlikte şahıslar kendi psiko-sosyal kimliklerine göre davranışta bulunurlar ve konuşurlar. Böylelikle roman çok sesli ve renkli bir boyuta bürünmüş olur.

Roman karakterleri, kendilerinden söz edilirken, aniden yazar anlatıcının sözünü kesip kendi düşüncelerini dile getirir. Diğer yandan romanda, kısa bölümlerde dahi birden çok anlatıcı devreye girer. Bu da eserin çoğul anlatıcı yönünü ortaya çıkarır.

“Bazen postmodern bir roman okuyan okur kimi bölümlerin anlatıcılarını bölüm bittikten sonra belirleyebilir, ancak bu da pek bir şey ifade etmez, birden fazla anlatıcının olabileceği bu metinlerde anlatıcı sürekli değiştirilebilir” (Somuncuoğlu Özet, 2012, s. 2282).

2.5. Bilinç Akımı

Roman, hikâye, şiir gibi edebî unsurlar bir şeyler anlatmak için var olmuştur. Fakat bu edebî türlerde anlatılacak şeyden çok anlatım biçimi önemlidir. Çünkü biçim anlatılacak olan şeyleri okuyucuya ulaştıran bir araçtır. Sanatçı da anlatacağı şeyleri etkili bir şekilde okuyucuya ulaştırmak için muhtevasına uygun bir biçim seçmelidir. Olayların akışına göre yazar, aynı anlatıda farklı biçimleri de kullanabilir. “Biçim, eserin okuyucu üzerinde derli toplu bir izlenim bırakmasını sağlar” (Tekin, 2015, s. 201).

Romancı, insanı ve toplumu ilgilendiren sorunları eserlerine taşımayı bir görev olarak görmüştür. Romancı bu görevleri yerine getirmeye çalışırken bazı anlatım tekniklerine ihtiyaç duymuştur. Anlatım teknikleri, romancılar için yeni fırsatlar, yeni imkânlar sağlamışlardır. Anlatım teknikleri, anlatıma canlılık, derinlik, farklılık ve dinamizm kazandırmıştır.

Okurun bir nefeste okuduğu, sürükleyici roman ve hikâyelerin başında anlatım tekniklerinin ustaca kullanıldığı eserler gelmektedir. Romana estetiklik katan, romanı roman yapan unsurların başında anlatım teknikleri gelmektedir. Edebî eserlerde kullanılan her teknik okuyucuda farklı etkiler bırakır. Okuyucuların, yazdıklarıyla ilgili farklı yorumlarda bulunmasını sağlayarak eserine derinlik kazandırmayı düşünür. Sanat anlayışını uygulayabileceği en uygun tekniği kullanmak ister. Bu tekniklerin

başında anlatma-gösterme teknikleri, tasvir yöntemi, mektup tekniği, özetleme tekniği, geriye dönüş tekniği, montaj tekniği, otobiyografik tekniği, leitmotiv tekniği, diyalog tekniği, iç diyalog tekniği, iç monolog tekniği ve bilinç akımı tekniği gibi tekniklerin birini veya birkaçını bir arada kullanarak eserini meydana getirir.

Geleneksel romandan modern romana geçiş yapılan günümüzde yazarlar eserlerinde farklı anlatım yöntemlerine yer vererek eserlerini daha zengin bir hâle getirmeye çalışmaktadırlar. Modern romanlarda yer verilen tekniklerden birisi de “bilinç akımı tekniği”dir. Daha önce psikoloji alanında kullanılan bu yöntem disiplinler arası yaklaşımla yakın zamanda roman sanatında da denenmeye başlanmıştır. Bir nevi bilinç akımı tekniği psikolojinin romana armağanıdır. “Bilinç akımı: bireyin duygu ve düşüncelerinin, düzensiz bir şekilde seri olarak bir iç konuşma hâlinde verilmesi olayıdır” (Tekin, 2015, s. 295).

Modern romancı, hayatı bütün yönleriyle ortaya koyabilmek için şuurltında saklanan gerçeklerin de meydana çıkarılmasını ister. Romancı, şuurltında saklanan gerçekleri ortaya çıkarmak için ruh tahlillerine girmekte ve romanına psikolojik bir derinlik kazandırmaktadır.

“Bilinç akımında roman kişinin aklından geçenlerin, duygu ve düşüncelerinin anlatıcı-yazar araya girmeden okuyucuya doğrudan doğruya sunulması vardır” (Çetin, 2015, s. 182). Roman kişisi o an aklına gelenleri gelişigüzel bir şekilde, akıl ve mantık kurallarına uymadan, dilbilgisi kurallarını göz ardı ederek sayıklama biçiminde aktarmasıdır. Zaman ve mekân kayıtları söz konusu değildir. Roman kişisi somut olarak belli bir mekân ve zamanda bulunurken; hayalen çok farklı zaman ve mekânlarda dolaşabilir. Daha çok çağrışımlara dayalı bir şekilde aklından geçenleri dile döker.

Bilinç akımı, Türkçede bilinç akışı, şuur akışı, doğrudan iç konuşma olarak da karşımıza çıkmaktadır. Romanda karakterlerin iç dünyalarını doğrudan doğruya araya aracı sokmadan seri bir şekilde aktarmak amacıyla birbiriyle ilintisiz cümleler şeklinde uygulanan bir tekniktir (Sazyek, 2015, s. 76). Roman karakterlerinin görülmeyen yaşantılarını aracısız bir şekilde aktarma arayışları sonucunda ortaya çıkmış bir tekniktir. İlk olarak psikoloji biliminde belirginleşmiştir. Edebiyatta da yerini alması uzun zaman almamış özellikle modernist romanda kendine sıklıkla yer bulmuştur. Batı

edebiyatında James Joyce'nin başlattığı ve Türk romanında da başarılı örneklerini gördüğümüz bilinç akımı tekniği çağdaş romanın en yaygın tekniklerinden biri olmuştur (Aytaç, 2012, s. 44).

Henüz söylenilmemiş ama zihnin herhangi bir bölümünde yer alan duygu, düşünce ve çağrışımların uygun araçlarla dile dönüştürmek üzere metin içerisinde akışının sağlanmasıdır (Tepebaşı, 2012, s. 213). Serbest çağrışım olduğundan dolayı cümleler kuralsızdır. Cümle bütünlüğü, noktalama gibi kurallara dikkat edilmez. Dilin yapısını gramere dayalı cümleler değil, çağrışıma göre sıralanan cümleler oluşturur. Bir nevi iç konuşmadır. İç monologla her ne kadar benzer olsa da iç monologdan ayrılan özellikleri vardır ve ayrı bir anlatım tekniğidir. İç monologda cümleler birbirini mantıkî bir bağla izlerken bilinç akımında bu durum ortadan kalkar. Bilinç akımında bir nevi sayıklama biçiminde yani kişinin o an aklına nasıl geliyorsa öyle aktarılır. Kişi mantıklı bir sıra gözetmeden içine doğanları öylece dile döker. İfadeler ve düşünceler arasında kopukluk vardır. Düşünceler alâkasız yerlere kayabilir; hatırlamalarla, hayâl kurmalarla oradan oraya atlanabilir. Aktarılmaya başlanan düşüncelerin, başıyla sonu aynı doğrultuda bitmeyebilir.

“Bilinç akımında bildiğimiz dış dünya gerçeği olan zaman ve mekân kavramları anlamını yitirmiştir. Yani geçmiş-şimdi-gelecek zaman dilimleri arasında mantıklı olmayan geçişler ve yine mekânlar arası, mesafeleri yok sayan gidiş gelişler söz konusu olabilir. Toplum içinde söylenemeyen, ayıp günah yasak kabul edilen her düşünce, bilincin en karanlık köşelerinde kalan her şey olduğu gibi aktarılır” (Çetin, 2015, s. 183).

“Bilinç akımı tekniği, bir anlamda romanın niteliğini de etkilemektedir. Zira bu tekniği denemek isteyen bir romancı, ister istemez ruh tahlillerine gitmekte, dolayısıyla romanına psikolojik bir derinlik kazandırmaktadır. Yine tekniğin getirdiği imkânla roman “anlatma” ağırlıklı değil, “gösterme” ağırlıklı bir niteliğe bürünmektedir” (Tekin, 2015, s. 297).

Bilinç akımı iç konuşma tekniği olarak da bilinmektedir. Henri James tarafından geliştirilen bu teknik sayesinde geleneksel anlatma metodlarının dar sınırları içinde sıkışmış olan öykü/roman yazarları şahıslarının ruhsal dünyalarına daha geniş ve farklı cephelerden bakma imkânı kazanmışlardır. Yine bu teknikle birlikte

insanların zihninden geçenler bir film sahnesi gibi okurun gözünde canlandırılmaktadır.

Bilinç akımı, karakterlerin iç dünyasını olduğu gibi okura iletmede oldukça kullanışlı bir tekniktir. Okuyucuyu metin kahramanlarının iç dünyasına yolculuğa çıkarır ve kahramanın içindekileri çıplak gözle görme imkânı sağlar. “Olayları okuyucuya romandaki bir ya da birkaç kişinin bilincinde yer ettikleri bir biçimde anlatmak, dış dünya ile insan zihni arasındaki ayrımı büyük ölçüde ortadan kaldırıyor, bunları karşılıklı bir etkileşim içinde gösterme olanağı yaratıyordu” (Aytür, 2009, s. 57).

Olayların, durumların ve düşüncelerin birbirinden bağımsız, dağınık bir şekilde olduğu metinlerde okur bu dağınıklığı bilinç akımı tekniği sayesinde birleştirir. “Bilinç akımı tekniği ile yazar, dağınık bir şekilde verilen düşünceleri okurun birleştirmesini sağlamaya çalışır. Birbiriyle ilgisiz çağrışımlar barındıran ancak rasyonel bir şekilde bir fikirden başka bir fikre atlayan hızlı değişimlere uygun bir şekilde yapılandırılan eserler bu bağlamda değerlendirilebilir” (Boynukara, 1997, s. 27).

Psikolojinin katkılarıyla kapsamı çizilen, insanın karmaşık dünyasını ele almada ve bilincini yansıtmada öne çıkan ‘iç monolog’ ve ‘bilinç akışı’ teknikleri, birinci şahıs (ben) anlatıcının ve kahraman bakış açısının kullanıldığı anlatma yöntemleridir. (Şimşek, 2019, s. 310).

2.6. Türkçe Dersi (1-8. Sınıflar) Öğretim Programı

“Türkçe Dersi (1-8. Sınıflar) Öğretim Programı, öğrencilerin hayat boyu kullanabilecekleri sözlü iletişim, okuma ve yazma ile ilgili dil becerilerini ve zihinsel becerileri kazanmaları, bu becerileri kullanarak kendilerini bireysel ve sosyal yönden geliştirmeleri, etkili iletişim kurmaları, Türkçe sevgisiyle, istek duyarak okuma ve yazma alışkanlığı edinmelerini sağlayacak şekilde bilgi, beceri ve değerleri içeren bir bütünlük içinde yapılandırılmıştır” (MEB, 2015, s.3).

Türkçe Dersi Öğretim Programı’nda öğrenme alanlarından olan okuma becerisi öğrencilere bazı becerileri kazandırmayı amaçlar. Okuma öğrenme alanıyla kazandırılması amaçlanan kazanımlardan birisi de “Metnin içeriğini yorumlar.”

kazanımıdır. Bu kazanımın açıklama kısmında ise “Yazarın olaylara bakış açısının tespit edilmesi sağlanır.” alt kazanımı yer almaktadır.

Biz bu çalışmamızda Selim İleri’nin sanatı üzerine yalnızca bir yönde çalışacak, romanlarında kullandığı anlatıcı tiplerinin, bakış açısının ve bilinç akımı tekniğinin kurmaca üzerindeki etkilerini ortaya çıkarmaya çalışacağız.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Yöntemi / Deseni / Modeli

Selim İleri'nin *Bodrum Dörtlemesi* adı verilen romanlarında yer alan anlatıcı ve bakış açısıyla bilinç akımı tekniğinin kullanımını tespit etmeye yönelik çalışma nitel bir araştırmadır. Nitel araştırmayı, Yıldırım ve Şimşek (2013) “Gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlamışlardır (s. 45).

Nitel araştırma yaklaşımı esas alınarak yapılan bu çalışmada, tarama modeli kullanılmıştır. “Tarama modeli, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır. Bu modelde araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez” (Karasar, 2007, s. 77). Tarama araştırmacısı, nesneyi doğrudan kendisi izleyebileceği gibi, önceden incelenip tutulmuş olan kayıtları da başvurarak yorumlayabilir.

3.2. Araştırmanın İnceleme Nesnesi

Araştırmada Selim İleri'nin *Bodrum Dörtlemesi*'ndeki anlatıcı tipleri ve bilinç akımının tespit edilmesi aşamasında “*Her Gece Bodrum*”, “*Ölüm İlişkileri*”, “*Cehennem Kraliçesi*” ve “*Bir Akşam Alacası*” adlı kitapları çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır.

3.3. Veri Toplama Araçları ve Verilerin Toplanması

Nitel araştırma yaklaşımının kullanıldığı çalışmalarda araştırmacılar çeşitli yollarla verileri toplar. Bu bağlamda, çalışmada veri toplama yöntemi olarak doküman incelemesi yöntemleri kullanılmıştır. Doküman incelemesi yazılı, görsel malzemenin toplanıp incelenmesi olarak tanımlanmaktadır ve bu yöntemde “önemli olan araştırmacının neyi, neden, niçin, nasıl ve nerede arayacağını bilmesidir”

(Sönmez ve Alacapınar, 2014). Dokümanlar, nitel araştırmalarda kullanılan önemli bilgi kaynaklarıdır. “Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ve olaylar hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar” (Şimşek ve Yıldırım, 2013, s. 217). Veri toplama aşamasında, romanlarda yer alan bu unsurlar kendi içerisinde sınıflandırılarak kayıt altına alınmıştır.

Çalışmaya başlamadan evvel çalışmanın amacı net biçimde ortaya konulmuş, sonrasında ise amaca uygun olarak kaynaklar temin edilmiştir. Öncelikle araştırmanın konusunu oluşturan Selim İleri'nin *Bodrum Dörtlemesi*'ni oluşturan eserler yayınevlerinden temin edilmiştir. Ayrıca İleri'nin çeşitli yerlerde yazdığı yazılar ve kendisiyle yapılan söyleşiler kaynaklardan ve arşivlerinden derlenmiştir. Çalışmanın kuramsal çerçevesini yerine oturtmak adına ilgili alanyazın taranmış; anlatıcı, bakış açısı ve bilinç akımı tekniği ile ilgili genel kaynak kitaplar ve yayımlar incelenmiş; anlatıcı, bakış açısı ve bilinç akımı temalı tezlere ulaşılarak bu hususta genel bir kanı edinilmiştir.

3.4. Veri Analizi

Araştırmada veri analizinde kullanılan üç aşama esas alınmıştır. Bunlar betimleme, analiz ve yorumlamadır. Çalışmanın verileri içerik analizi ve betimsel analizle çözümlenmiştir. “Betimsel analize göre, elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Elde edilen veriler, önce sistematik ve açık bir biçimde betimlenir. Daha sonra yapılan bu betimlemeler açıklanır ve yorumlanır, neden-sonuç ilişkileri irdelenir ve birtakım sonuçlara ulaşılır” (Şimşek ve Yıldırım, 2013, s. 256). Elde ettiğimiz veriler daha önce oluşturduğumuz sınıflandırmaya göre yorumlanarak birtakım sonuçlar ortaya konulacaktır.

“İçerik analizi ağırlıklı olarak metin analizinde kullanılan bir yöntemdir. Burada “hacimli olan nitel materyali alarak temel tutarlılıkları ve anlamları belirlemeye yönelik herhangi bir nitel veri indirgeme ve anlamlandırma çabası” (Patton, 2014, s. 453) vardır.

Çalışmaya konu olan eserler baştan sona ayrıntılı bir okumaya tabi tutulmuştur. Betimsel analizin kullanıldığı bu bölümde her eser için ayrı okuma, not alma, ileti çıkarma ve değerlendirme işlemleri yapılmıştır. Tespit edilen anlatıcı tipleri, bakış açısı ve bilinç akımının eserlerde nasıl kullanıldığı içerik analizi yöntemi ile tespit

edilmiştir. Ardından yorumlama yapılmış ve sonuçlara ulaşılmıştır. Eserleri incelerken tespit edilen anlatıcı tipinin, bir başka anlatıcı tipiyle de ilintili olabileceği düşünülerek anlatıcı tiplerini daha anlamlı kılma adına eserlerin kurgusu temel alınmıştır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUM

4.1. ‘Ben’ Çevresinde Oluşan Anlatıcılar

4.1.1. Tanık Anlatıcı Olarak ‘Ben’

Gözlemci bakış açılı anlatıcı, bir noktada oturup içinde bulunduğu mekânı inceler ve değerlendirir. Yapmış olduğu bu değerlendirme ise öznellik taşır.

“Cem, beyaz evlere baktı. Kıyıyı çepeçevre sarmışlar. Oturduğu kahve de beyazdı. Her şey beyazdı; tozlu, cılız palmyeler silinip gidiyordu bu beyazlıkta. Asıl ürkütücü olan da buydu.” (HGB, 2014, s. 3).

“Artık sakindi su, çevrintisinden konuşulamazdı; uçsuz bucaksız, karanlık bir denizdi. Dalgalar kıyıya çarpmıyordu. (Gökyüzüne bakmamakta diretecekti Cem.) Tekne demirliydi rıhtıma. Büyük çapa sudaydı; bağlıydı halatlar. Kale olanca görkemiyle artlarındaydı; biliyordu Cem. Lambanın ışığını kısmışlardı herhalde, ay ışığı daha bir belirgindi, öbür tekneler karanlıktı. İnsan bu görüntüyü unutamazdı” (HGB, 2014, s. 75).

“Güneş suları okşayınca, saydamlaşıyordu deniz. O kahverengi sarı yosun demetleri saçaklanarak titreşiyorlardı çırpınırcasına; kayaların grisine bürünmüş bir yengeç yer değiştiriyordu ister istemez, içgüdüleriyle. Cılız, yumuşak kollarıyla sonsuz yürüyüşü başlıyordu bir denizyıldızının sığ sularda. Dalgalar sarıyordu onu. Yol almaya çalışıyordu. Dalgalar sarıyordu Cem’i. Islak pantolonuyla, çıplak ayaklarıyla denizde yürüyordu şimdi. Ürkünç bir yeşilde yürüyordu, cam kırığı gibi. Denizyıldızının ardına takılmış gidiyordu. Güneşin yayını düşünüyordu” (HGB, 2014, s. 107).

“Başını kaldırmıştı Emine, çevresine bakınarak: tek katlı beyaz evler, İki katlı, altıları dükkân başka beyaz evler; demirleri çok süslü bükülmüş, yıkık bir kapının önünden geçmişlerdi, griye boyalıydı demirler. Bir kılavuzda okumuştı, yabancı gezginler için yazılmış: Muğla’nın Bodrum kasabasında rahat, temiz pansiyonlar, bir iki tane lüks sayılabilecek otel vardı. Halkı çok konukseverdir. Bodrum “çiftehilâl şeklinde” kıyılardan “meydana gelir”. Bugün müze olan Bodrum Kalesi, Saint-Jean şövalyelerinin... Kaleyi görmeden anayoldan ayrılmışlar, arka sokaklara sapmışlardı.

Halikarnas üzerindeki bütün evler pansiyona dönüştürülmüştü. Gölü çağrıştıran kıyıya dizilmişti pansiyonlar. Hava çok sıcaktı. (Akdeniz buydu herhalde, Akdeniz'in bütün güzellikleri bu olmalıydı.) Emine el çantasından mendilini (üçgen biçiminde katlamıştı) çıkarmış, alnına biriken terleri silmişti” (HGB, 2014, s. 111).

“Çıkmişti bürodan, koşarak, nihayet bitti diye, kaçarcasına, yağmurlu sokaklarda kendi kendine, şemsiye açmadan, açamadan yürümüştü. Vitrinlere bakmıştı.” (Öİ, 1979, s. 14).

“Su kaynamak üzereydi, havagazı iyi geliyordu bu sabah. Bulaşık taşındaki kirli köpüğü dinmiş suyu boşalttı; çalkaladı tası. (...) Bir tek viski bardakları kalmıştı.” (Öİ, 1979, s. 16).

“Bir kanalda, arabesk oymalarla bezeli bir kilisenin yansıyarak belirmesi ne güzeldi! Bu tecim ve lâğım kentinin kandırıcılığıydı sulardaki yansılar.” (Öİ, 1979, s. 98).

“Bir başka fener yanıp söner öte kıyılarda, deniz engin bir karanlıktır. Dar sokakların gezginleri bütün bunların ayırında değildir. Nefret ediyordu dar sokakların gezginlerinden (...) kıyı meyhanelerinin alacak bulacak ampullerinden; kimsenin eğlendiği yoktu, niye gülüyorlardı (Bay Ölümün kahkahası tavuskuşu sesiydi), aldatmacaydı.” (CK, 2014, s. 12).

“Suların oynadığı küllengi kayalıklardan geçtiler, dalgalar kabarak çarpıyordu. Tekne çarpacakmışçasına yalandı kıyıya. Belkis uçuşan saçlarını ensesinde topladı; dağınık, gelişigüzel bir topuz: ivecenlikle tokayı ilişti. Güneş ensesini yaktı.” (CK, 2014, s. 13-14).

“Evet, deniz ve halk vardı, pansiyonculuk vardı, meyhaneler, fırınlar, mandıralar vardı, aç insan yok gibiydi, tekneler-tekneler yapılıyordu; önünde sonunda ufacık bir kasabaydı, aç insan yoktu. Ama değer yargıları yine de pek değişmemişti.” (CK, 2014, s. 38).

Seçtiği karakterler ile bütünleşen gözlemci ben, okuyucuların karakterlerin gözünde daha kolay canlanabilmesi için roman karakterlerinin fiziksel ve kişilik özelliklerini tasvir eder.

“(...) çirkindi gövdesi, biçimsizdi: kolları sıska, sırtı kamburlaşmış, bacakları kalın.”(HGB, 2014, s. 100).

“Rüzgâr esmeye başlamıştı, Cem’in üç tel saçı (tepesi açılmıştı iyice) uçuşmuştu esintide, şaşkındı Cem...” (HGB, 2014, s. 43-44).

Gözlemci anlatıcının roman baş kişisi Cem hakkındaki tasvirleri bu düşünceye örnek teşkil etmektedir:

“Yıllar geçip gidiyordu (kaç yaşında olduğunu asla anımsamak istemiyordu Belkis). Yıpranmıştı.” (CK, 2014, s. 319)

“Saçlarım toplayacak mıydı Belkis, yoksa öyle deniz rüzgârlarıyla mı uçuşacaktı uzun, siyah saçlar, alnında ince bukleler kendiliğinden” (CK, 2014, s. 89).

“Belkis’ı anlamak güçtü; İnceliğinde, kibarlığında başkalarına kendini beğendirmek isteyen bir özlem saklıydı galiba; özellikle de erkeklere.” (CK, 2014, s. 164).

“Belkis da güzel kadın maskesini takmış, (...) Tabî-tabî, herkes bir tek ona âşık, Belkis a âşık, o da bu karşılıksız aşklardan acı duyuyor; ah hep gözleri yaşlı Belkis’in.” (CK, 1979, s. 248).

“Şöyle bir girerdi odaya Belkis (buraya, Şadiye’nin alçakgönüllü evine, derme çatma salona); herkesi etkilemesini bilirdi uzak, soğuk, ama görkemi yadsınamayacak bakışlarıyla. Gözleri siyahtı, iriydi, hafif de çekikti ve yanaldan da hep allık sürmüşçesine pembe. Konuşurken, şöyle dolu dolu konuşur, sözcükleri kendi bildiği gibi yumuşatır, yayar ya da vurgulan değiştirerek yepyeni bir dil yaratırdı. Ünlemleri bile kendine özgüydü, kahkahası, gözyaşlarının hıçkırık sesi... ona benzemek olanaksızdır” (CK, 2014, s. 277).

“Belkis hem telâşlı, hem de heyecanlıydı. Beyazlar giymişti; beyaz tayyörünün içinden çuhaçiçeği bir bluz göz alıyordu. Saçlarını dağınık bırakmış, yüzüne çok hafif bir makyaj yapmıştı” (BAA, 2010, s. 211).

Gözlemci anlatıcı, roman kişileri Emre, Görkem, Mehmet ve Şadiye’nin perspektifinden roman baş kişisi Belkis’in fiziksel ve kişilik özellikleri hakkında okura bilgi aktarmaktadır.

“Sevgi ve nefret vardı onun yalnızca sevgi ve nefret; oysa insan, nesnellikle yaklaşılmasını ister kendine. İşte Emre’nin eksik yanı buydu. Bu yüzden Korkut’u alabildiğine küçümsüyor (zavallı, iyi Korkut durup dururken bir tiyatro biletidir uydurmuştu, amaç Belkıs’ı sevindirmektir) ve Gökmen’le alay ediyordu.” (Öİ, 1979, s. 298).

Yukarıda verilen pasajda gözlemci anlatıcı, roman baş kişilerinden olan Emre’nin kişisel özelliklerinin betimlemesini yaparken romanda yer alan diğer karakterleri aracı olarak kullanmıştır.

“Cemali anlamıyordu. Bir kadın gibiydi o, bütünüyle bir kadın gibi, biraz bayağı ve geveze; Cemal’di, abartık ünlemler olmadan konuşamazdı” (Öİ, 1979, s. 11). “Uğur’a, ötekilere önemli bir adam rolü oynuyordu, Cemal olduğu gibi görünmeyi hiç öğrenememişti.” (Öİ, 1979, s. 323).

Yazar, roman baş kişilerinden Cemal hakkında bilgi verirken bir diğer baş kişi olan Belkıs’ı gözlemci figür olarak kullanmaktadır.

Gözlemci anlatıcı, çevresinde olup bitenleri aktarırken, bu olanların zihninde oluşturduğu duyguları da açığa vurur:

“Başımı çevirdiğimde, kalenin duvarları, şimdi gerimde kaldı, derebeylerinin armalarıyla bakışırken görüyorum onları, ben bakarken armalara uzaklaşıyorlar. Ne kötü! Yaklaşamıyorum. Uzaklaşıyorlar ve kıyıya gidiyorlar. Seviyorum onları, ayrı ayrı, herkesi sevmiyorum, onları seviyorum tutkularla, yalnızlıklarla. Bir çingenepembesi çiçeğin daha açtığını görüyorum. Bir boruçiçeği daha düşüyor özsuyu yürüyememiş sapından. Kıyı az ötemde. Az ötemde. Kale yapılmış korumak için bu kıyıları. Kaç yüzyıl önce? Bilmiyorum. Gidiyorlar teknelere bakmak için. Bellek unutmak bunu. Gittiler. Demir atmış tekneler. Kıyı boyunca duruyorlar, bunlar gulet, bunlar balık taramak için, onlar yürüyorlardı, ben de yürüyordum. Armalar yürüyemezler ama. Armalar kaleye işlenmiştir, mermerden, haçlı ve kral taçlarıyla bezenmiş. Konuştuklarını işitemedim, ne anlattıklarını birbirlerine. Gulet dedi Murat, gulet. Bir tekne yani, alt tarafı bir tekne, bir tekneydi benden çok sevdikleri. Direkleri var, yelkensizdi. Kendi aralarında konuştular. Atamızda cadde, çıplak insanlar, görgüsüz bir otomobil geçti, gürültüyle Halikarnas a döndü, çıplak insanlar ikiye bölündüler” (HGB, 2014, s. 18).

“ağır ağır dönerek uçsuz bucaksızlıkdardan gelmişçesine ve yine uçsuz bucaksızlığa dönecekmiş gibi ağır ağır ama yüreği şimdi daha hızlı çarpıyor kan o bildik kan kendi kanı hayli tuzlu bir tadı vardır kesildiğinde emmişti parmağını sonra çok kesildi o kan işte akıyor duyuyorum akışını daha hızlı aktığındandı yürek çarpıntısı” (HGB, 2014, 189).

“sardunyalara gitmekten yarı yolda caydı çünkü asıl gitmek istediği yerdi sardunyalılar ve oraya çeken tek bir şey kalmamıştı imkânlar harcanmış gökyüzü yıldız doluyken şimdi gidilecek bir adaya yaklaşırken insan denizden ancak böyle bir heyecan duyabilir şimdi oraya gidecek dalgakıranda yıldızlara bakacaktı” (HGB, 2014, s. 196).

Olaylar ve yaşantılar, tanık kişinin karşısında veya yanında bulunarak anlattığı baş kişinin ekseninde oluşmaktadır (Sazyek, 2015, s. 152). Her Gece Bodrum romanında yer alan gözlemci anlatıcının roman baş kişisi Cem’in ekseninde olayları aktarmaktadır:

“Sesler gürültüyle “Kirke” yazılı tekneye çarpıyordu. “Kirke” yazılıydı teknenin kıçında. Kalenin tam karşısına demirlemişti ‘çirkin gulet.’ Paylaşılmamış zenginlik, dünyanın en büyük kötülüğüydü; bu yüzden çok çirkindi tekne, umutsuzluk yaratıyordu. Sesleri ayırt etmeye çalıştı. Önce zenginliğin (sömürünün, kanlı baskıların, artık değere çullanışın) sesini işitti. Mor, goblen kadife bir çantada (Kirke’den inen kadın bir demet menekşe gibi tutuyordu onu) taşıdıkları, sabaha her şey değişecekmiş gibi kaygılanarak yanlarından hiç ayırmadıkları paralarını sayıyorlardı; zenginlik buydu. Paranın da kendine Özgü, hışırtilı, kirli bir sesi vardı. Mor goblen çanta, o bir demet menekşe, zaman içinde çok çabuk güçlenerek yeni anlamlar kazandı. Kaç milyonluk bir tekneydi Kirke? İşte ardında yüzde yüz fabrikalar, uçsuz bucaksız ekili topraklar, eğitilmiş kurt köpekleri, banka kasaları, çalıştırılan işçiler, ojeli tırnaklar, iş ortakları, sahibi belirsiz şirketler vardı. Yere çalınarak kırılıyordu kristal kadehler. Gürültü artıyordu. Orada güneşin altında durakalmıştı” (HGB, 2014, s. 15).

“Musluğu açtı, sabunlar yeniden köpürmeyerek akıp gitti. Dişlerini fırçaladı sonra, gereksiz yere, ‘Bugün üçüncü yıkayışım.’ Kendine baktı Cem bir zaman kenarı kırık aynada (keskin bir bıçak gibiydi aynanın kenarı). Süzülmişti yüzü; bu süzülme

sözü de ne gülünçtü! Gözleri irileşmişti” (HGB, 2014, s. 22).

“Kalktı yerinden. Kuru otları, çok küçük midye kabuklarını, kum tanelerini silkeledi pantolonundan. Şimdi denizle baş haşaydı, tepelerde, doruklarda bile deniz vardı; rüzgâr taşıyordu. Kayalıklardan aşağıya baktı. Yeşilin, mavinin binlercesi öbekleniyordu denizde. Rüzgâr esiyor, saçlarını uçuşturuyordu denizde. Ama Cem, yine de soluk soluğaydı. ‘Her şey yaşandı burada’ diye düşündü, ‘her şey. Dışa vurdu yalnızlık, dışa vurdu insanların acımasızlığı, kötülük dışa vurdu,’ Gömleğinin düğmelerini çözdü çıkardı hırkasını. Dikti kayalıklar, ama aşağıya, yeşille mavinin tarlasına inmek istiyordu, oraya, denize. Ayakkabılarım da çıkardı, çoraplarım da. İrice bir taşla korudu hırkasını rüzgârdan. İnmeye başladı kayalıklara tutunarak” (HGB, 2014, s. 105).

“Semra bize bakıyor.”

“Boş ver.”

“Daha ne kadar zaman birbirinize dargın kalacaksınız?” “Dargın değiliz ki...”

Koya biraz daha yaklaştılar. Belkıs görünümüne daldı. Koy biraz daha yakın, çıplak insanlar biraz daha göze batıcı, deniz, güneş, sağlık: galiba herkes sahiden mutluydu.

“Gidiyorum Mehmet. Bodrum’a yerleşiyorum.”

“Salmakis’te beni hatırlarsın artık.”

“Ne tuhaf adamsın. Başka bir şey söylemek gelmiyor mu içinden?”

“Sevindim İşte. Yeni bir hayat.”

“Seni özleyeceğim.”

“Bana bakma sen. Ben mahvolmuş bir adamım.” “Saçmalama.”

“Boş ver; yazışırız.” (CK, 2014, s. 22).

Yukarıda verilen pasajda roman baş kişisi Belkıs, tanık olduğu konuşmaları okuyucuya birinci ağızdan nakletmektedir.

Gözlemci anlatıcı bir köşeye çekilip olayları, öykü kişilerini uzaktan izler,

çevresini araştırmacı gözlerle inceler ve duyduklarını da okuyucuya aktarır:

“Yatağından kalktı, gerindi, bir tokayla topladığı saçlarını çözdü, küçük bir el aynasında baktı yüzüne, eşyanın. Boyutları küçülür teknelerde, gülümsedi sonra kendine, beğendi kendini...” (HGB, 2014, s. 19).

“Poker oynanıyordu. Sarışın ve çok boyalı kadın mayosunun askısını düzeltiyordu ikide bir. Ağzında yumurtanın sarısı belli belirsizdi. Kâğıtları masaya çarpıyordu. ‘Bu kaptanın da yeşil çuha örtüsü İstanbul’dan gelemez bir türlü’ diyordu, gülüyordu sonra ‘gelecek yaz ben getireyim bari.’

Kâğıtlardan biri yere fırladı. Cem baktı. Başında tacı, elinde çiçek, orya kızı yerde duruyordu.

‘Ayol, bu ne dalgınlık’ dedi kadın karşısındaki genç çocuğa...

‘Geceden kalmayım’ diye yanıtladı oğlan.

Kadın iğreti bir sevecenlikle (...) parmağını salladı, seni gidi-seni gidi” (HGB, 2014, s. 28).

“Cem iskambil oynayan dörtlüye baktı. Katharine hepsini yeniyordu. Tarık durgundu. Ahmet’le Murat kız kazandıkça şakadan tartaklıyorlardı onu. Gitmek istiyorum. Salmakis, işte yeni bir kötülük, naiades’i kimse görmedi bugün.” (HGB, 2014, s. 180).

“Kumral delikanlı, iriyarı genç adam, Mehmet, Bay ölüm - hepsi yanı başındaydı, bütün güzel erkekler! Elizabeth Rothman da Sappho’nun şiirlerini ezberden okuyordu” (CK, 2014, s. 239).

Romanın birinci bölüm baş kişisi olan Belkıs, koyun önünden geçerken çevresinde olup bitenleri gözlemleyerek olanları okuyucuya aktarır:

“Şimdi hüznü dolu, eski bir dans müziği çalıyordu. Mehmet oradaydı, dans ediyordu. Mehmet’le dans ediyorlardı. Semra oradaydı, yaz sıcağında deli gibi konyak içiyordu. Gökmen oradaydı, büsbütün küçülmüş, cüceleşmiş, Mehmet’le dans eden kendisine bakıyordu. (...) Bülbülün karanlıkta, çam ağaçlarının altında Bay Ölüm’ü öpüyordu. Korkut oradaydı, Şadiye oradaydı, hiçbir sorun yokmuşçasına konuşuyorlardı. Bay Ölüm oradaydı. Bülbülün’le öpüşüyordu ve Şadiye onları

göremiyordu. İşte küçük çlgın kalabalıkları oradaydı, kimse gizini döküp saçmamıştı daha. Derli toplu yaşıyorlardı.” (CK, 2014, s. 24-25).

Anlatının ana kişilerinin aynı zaman diliminde nerede olduklarını ve ne yaptıklarının anlatıldığı kısımlarda anlatı kişilerinin gezdikleri yerler, bu yerlerin özellikleri ve insanları anlatı kişileri tarafından doğrudan söylenmez. Okur bu bilgileri gözlemci anlatıcı aracılığıyla öğrenir:

“İzmir’den ayrıldıklarında, sabah tam ağmamıştı, gece de değildi, o ışksız saatte Kuşadası’nda kahvaltı etmeye karar vermişlerde Kuşadası’na vardıklarında kahveler, sütçüler yeni yeni açılıyordu Öküz Mehmet Paşa Hanı’na dek inmişlerdi otomobille. Deniz, kimsenin gezinmediği kıyılarda köpüklere boğulmuştu, çalkantılıydı. Kıyıda pahalı lokantalarla döküntü kahveler, lahmacunıyla övünen (tabelada yazılıydı) salaş aşevleri, iskemleleri boyasız çay bahçeleri iç içeydi. Pahalı lokantaların her yanına beton dökülmüştü. Çay bahçelerinden toz kalkıyordu yüründüğünde” (HGB, 2014. s. 61).

“Katharine hiç konuşmadan yürüyordu. Cem’in arada bir gülümseyişlerine (yapmacık değilse bile, zorakiydi) gözlerini kedi gibi kısarak karşılık vermişti kız. Ahmet yorgundu; gece boyu uyumasına karşın, öğleden sonra tekrar yatacağını söylüyordu.

“Deniz sıcak mı?”

Cem, Emine’ye dönmüş, başını sallamıştı.

“Nerde yemek yiyorsunuz?”

“Ben öğleleri pek yemiyorum” demişti Cem, Ahmet’e.

Katharine yolculukta çok acıktığını söylemişti.

Pansiyona doğru giderlerken Katharine’e pide fırınından sucuklu pide aldılar. Birazını da Ahmet yedi. Emine’nin canı çekmemişti; yaz sıcaklığında sucuk ağır oluyordu” (HGB, 2014, s. 111).

Gözlemci ben, olayları aktarırken olay içinde yer almaz, öykü kişilerine müdahalede bulunmaz, sadece gördüklerini okuyucuya aktarmakla yetinir. Roman

kişisinin geçmişte başından geçen bir anısını, roman kişileri arasında geçen konuşmalardan hareketle okuyucuya nakleder:

“Anlatıyordu, bir yılanı nasıl öldürdüğünü, Sidere adasında; yılan kıpırdamamıştı Kerem’i görünce. Yalnız o yürüdükçe başını çevirmişti sağa sola. Sidere’de tiyatro kalıntıları, sokaklar, heykel parçaları olduğu gibi duruyordu. Kerem nereye giderse geliyordu ardından yılan. Kıvrılarak, çöreklenerek bekliyordu o durunca. Dar bir yere sıkıştırmıştı yılanı, yeşildi, belki sudan çıkmıştı.

Taşla vurmuştu beline, bir daha sürünmesine imkân bırakmayarak; öldürmüştü” (HGB, 2014, s. 72).

Gözlemci ben, olaylara ve kişilere dışarıdan, tarafsız bir gözlemci sıfatıyla bakar. Kişilerin hareketlerini belirtir, konuşmalarını aktarır ve bunlardan başka pek bir şeye karışmaz:

“Kahvede kimse kalmamıştı. İskemleler ve masalar toplanmıyordu yine de. Bomboştu alan. Saat dörde geliyordu; birazdan gün ağaracaktı. Tarık uyuklayarak ve gözlerini açamayarak pansiyona doğru yürümüştü. “Sabah, güneşin doğuşunu çekeceğim” diyordu. Uyanabilecek miydi? Cem’le Murat kahveye oturdular. Tabii çoktan sönmüştü çay ocağı, kahveci gitmişti. Çarşıda açıktı bir iki dükkân. Durgun, esintisiz bir yaz gecesi idi; sona eriyordu. Sesler (ayak sesleri, denizin hışırtısı, Bodrum’a bu saatte varan ve pansiyonlara yönelen bir otomobilin homurtusu) çok belirgindi, yankılanıyordu” (HGB, 2014. S. 82).

“Aynadaki Cemal telefonun başındaydı; Emre onu öyle gördü. Telefon ediyordu. Sesi işitiliyordu (konuşmamasına, şimdi boyna susmasına karşın):

merhaba Uğur benim seni arıyorum

geç mi saat farkında değilim çok yalnızım sana söylemek istediğim şeyler var seni sevdiğimi söylemiş miydim hiç işte söylüyorum sen sevmesen bile vazgeçemiyorum

Oya’ya nasıl yarandığımı fark ettin mi” (Öİ, 1979, s. 316).

“Osman işçi sinirinin gizilgücünü önemseyip önemsemediğini sormuştu; peçeteyle ağzını silmişti.” (BAA, 2010, s. 289).

Gözlemci ben, karakterlerin iç dünyaları hakkında pek bilgiye sahip değildir. Sadece kendisine önceden yüklenmiş bilgi dâhilinde yorumda bulunur. Gözlemci ben, karakterlerin düşünceleri hakkında okuyucuya bilgi nakledebilir:

“Cem kendi kendine konuşuyordu sanki. Şiirle her zaman ilgilendiğini söyledi. Shelley’i okumuştı Fransızcadan. Katharine, Shelley’i de tanımıyordu. ‘Shakespeare-Shakespeare’ dedi Cem. Ah! Evet, Shakespeare, büyük bir şairmiş, soneler yazmış galiba, sevdiği bir çocuk varmış ona yazarmış; seyrek dişlerini göstererek güldü Katharine. Kızın yüzü ablak ve anlamsızdı, dişleri de hastalıklı. Shakespeare’e gülüyordu. Basit bir taşralıydı bu kız, öyle görünüyordu. Liseyi bitirdiğini yükseköğrenim için para kazandığını söylemişti Ahmet; inanılacak gibi değildi” (HGB, 2014, s. 130).

“Katharine sarhoş olmuştu; hayatında ilk kez rakı içmişti, önce yüzünü buruşturmuş, giderek beğenmişti. Durmadan gülümsüyordu. O garip, acınası köpeklerden birini götürecekti İngiltere’ye: Swindon, çiftlik evi... Annesini, babasını, kardeşlerini özlemişti. Kalabalık bir aileydiler, çok kardeşli. Çiftlikte yaşamak sağlıklıydı. Kaç gündür Türkiye’deydi? Gülerek söylüyordu: kendini bildiğinden beri. Ahmet’e sarılıyordu İçtenlikle. Yalnız kalacağını sanmıştı İstanbul’da. Emine’nin, Ahmet’in yakınlıklarını hep anımsayacaktı. Hep birlikte İngiltere’ye gelemezler miydi? Acımişti köpeklerle: ne soyluydular ne de halk. İngilizler böyle kavramlara önem verirlerdi. Kraliçenin köpeği olamazlardı kuşkusuz, ama bu çirkinlikleriyle aşağı tabaka da beğenmeyecekti zavallıları. Çiftlikteki köpekler yadırgayacaktı onları. Çok üzücüydü bu. Ama Katharine, tek birini kurtarabilirdi. İkide bir ellerini çırpıyordu gülerek” (HGB, 2014, 138-139).

Gözlemci ben, sadece gözlem yaparken bilgiler edinmez, kişiler arasında geçen konuşmalardan da bilgiler edinir ve okuyucuya bunu nakleder. Geçmiş anımsatan ifadelere yer verir. Böylelikle geçmiş ile şimdi arasında gidip gelerek etkiyi güçlendirmeyi amaçlar. Olayın yaşandığı zamanla olayın anlatıldığı zaman farklı dilimlerde gösterilmiş olur:

“Kerem’in karşısında çırılçıplak soyunduğu günü hatırladı Betigül. Dönüp bakmamıştı o. Polonya’dan yeni dönmüştü, herkes Polonya’yı soruyordu Kerem’e. (Dudağını büktü Betigül: sevici kızlar sonradan da toplumcu olmaya kalkışmışlardı.)

Aynadaki yansı ilgisini çekmemişti genç adamın; aldırış etmeyerek, tek başına yaşadığı evinin işini (tozunu alıyordu aynanın) sürdürmüştü. Betigül tokatlamak istemişti Kerem'i. Bodrum'a birlikte gittikleri o yaz (boşanmıştı artık) hâlâ umutluydu. Ama sonra Kerem'i bırakıp Haydar'a kapılmıştı ve Haydar istemese ("Yahu efsane ' gibi adam bu çocuk" diyordu) bir daha aramazdı onu. Aynanın karşısında çırılçıplak soyunduğunda yıkılmış, ilk kez acı çekmişti. İyice saçmalayarak Kerem'i de soymak istemişti. Ve Kerem karşı koymamıştı. Betigül gömleğini çıkarmıştı onun, pantolonunu çözmüştü. Çırılçıplak öyle karşılıklı durmuşlardı, Kerem'in alaycı gülümsemesini görerek, "Senle yatmayacağım!" demişti Kerem. İtmişti. Çırılçıplak toz almıştı. Ağladığını da anımsadı Betigül, yatağa uzanarak kolejli kızlar gibi kendinden geçtiğini" (HGB, 2014, s. 67-68).

"Benim çocukluğum Erzurum'da geçti" dedi Osman; "şimdi gitgide karartılan Erzurum'da. Hayat tuhaf ve tutarsızdı. Büyük uygarlıkları öğütmüş olan bu kent, aklımda hep küçük bir bakkal dükkânının vitrini olarak belirir. Vitrinde sineklerin yapışıp öldüğü iğrenç, şekerli şeritler asılı dururdu." Rakısından içti; dalıp gitmişti gözleri çocukluğuna, bir daha geri dönmeyecek olan zamana. Bir zamanlar Erzurum'un bir çarşı kenti olduğunu, büyük kervanların on binlerce zanaatçının çalıştığı bu çarşıdan alışveriş ettiğini, sonsuz develerin, katırların çarşı kapılarında çöktüğünü, dericilere, dikicilere, kuyumculara, bakırcılara, çadırcılara, mumculara kervan yolu sürücülerinin aktığı söyliyordu. Bir zamanlar bu iş düzeni kenti zengin kılmış, iktisadî denge insanlara iş ahlâkı, çalışma terbiyesi aşılamıştı. Ama Osman'ın gördüğü Erzurum, o çarşıdan, o kervan yollarından kopalı nice yıkımlara uğramış kapalı bir kentti. Yıkık mimari gibi, hayat ve insanlar da bitkindi. Onları ayakta tutabilecek yeni değerler yoktu ve bu, giderek geriye dönük özlemlerin, umarsız şovenizmin gündeme gelmesine yol açacaktı. "Fazla geriye gitmeye gerek yok, daha o zamanlardan belliydi karanlık" diyordu Osman." (BAA, 2010, s. 54).

Gözlemci ben, izlediği insanları ve onlarla ilgili izlenimlerini anlatırken zihninden onlarla ilgili öyküler de tasarlar. Cem'in arabayla geziden dönerken gördüğü manzaralar karşısında zihninde onlarla ilgili oluşturduğu öyküler bu duruma örnek teşkil eder:

"Selçuk gerilerde kalmıştı, sabahın ilk ısınışında geçmişlerdi Selçuk'tan.

Selçuk'a gelirken beliren ve bir türlü gözden kaybolmayan kaleyi kolay kolay unutamayacaktı kuşkusuz Cem. Ona da bir öykü uydurmuştu. Derebeyinin ve çevresindekilerin ihtiyaçlarını karşılamak için gece gündüz çalışan köylüler (yol boyunca görmüşlerdi onları, yine çalışıyorlardı sabanların yerine traktörlerle) isyan ediyorlardı. Çünkü hep borçluydular derebeyine, kaldırdıkları ürünü ona vermek zorundaydılar. (Yolculuk böyleydi: insan, sayısız öykü uydurarak, görüntülerle oyalanarak yol alıyordu.) Toprağı işleyenler birleşerek yırtık pırtık giysilerle (yüz yıllara karşın değişmemişti bu yoksul giyim) doruğa, sağlam kaleye tırmanıyorlardı işte. Güneş altında. Kızgın güneşin altında. Kapattırıyordu derebeyi kalenin bütün kapılarını” (HGB, 2014, s. 60).

Gözlemci konumundaki ben anlatıcı, yazar değildir. Dış evrende yolculuk yaparak eşyalara, insanlara, çevreye bakar. Bir köşeden olayları, hikâye kişilerini uzaktan izler. Ya çevreyi araştırmacı gözlerle inceler ya da işittiklerini değerlendirir. Gördüklerini ve duyduklarını naklederken aradaki boşluklara kendi yorumunu katar. Tanık ya da gözlemci ben, gözlemleriyle izlenimlerini birleştirerek öyküsünü nakleder:

“Gözü hep saatinde, dalgın, ayağa kalkmıştı. «Gitmek zorundayım,» demişti. Niyesi yoktu ki evliydi, yeni evliydi, kocası otelde bekliyordu, akşam onunla birlikte olmak zorundaydı. Campari'ler için teşekkür etmişti. Bir rüzgâr ansızın saçlarını uçuşturmuştu. Hepsinin elini sıkarak çıkmıştı kahveden.

Şaşkın yüzlerle bakmışlardı. Sonra gürültülü patırtılı, gülerek, kahkahalarla konuştuklarını işitmişti Belkıs, ardı sıra. Ne konuşmuşlardı? Herhalde bu evlilik, otelde bekleyen koca meseleleriyle adamakıllı alay etmişlerdi: «... mi viene da ridere...» Gerçekten öyleydi, güleceği geliyordu insanın; ama kendisi güleliyordu” (Öİ, 1979, s. 53).

“Genç çocuk elinde tepsi, çaylar ve bira şişesiyle çıkageliyor, bira şişesini masaya bırakıyor, sonra da tepside, çaylar arasında duran bardağı. Uzaklaşıyor, neşeli insanlara çay dağıtacak. İzliyorsun onu. Sağlıklı görünümünü delice kısıkanıyorsun.” (CK, 2014, s. 90).

“Çengelköy'deki 'harap' iki lokanta bomboştı, kahvelerdeki genç kalabalığa karşılık. Duvarlarda komünizmle mücadele için 'ülkü' dolu kişilerin 'bu yolda' can

vermeye hazır oldukları yazılıydı. Hepsi derinden yaralayıcıydı. Kentte uygarlık artık büsbütün kaybolmuştu. İnsan,   k      n edebiyatıyla uğraşırken bunu görmezden gelemezdi. Burası İtalya değildi (Osman ’ın   im    eklerden a  an mektubu) ve         de, inceliklere, içsel acılara yönelik olamazdı yalnızca. Visconti oynamak hemen sona eriyordu.” (BAA, 2010, s. 201).

“Ekrem gelince   ıktılar. Bah  eden geçerek, arnavutkaldırım   yolda yürümeye başladılar. Gece, gündüze oranla daha sıcak gibiydi, esinti durmuştu. Sokakta kimseler kalmamıştı. İstasyona kadar on dakika yürümeleri gerekiyordu: besbelli bu yürüyüşte bir tek kendi ayak seslerini i  iteceklerdi. Ekrem dönerken, tek başına, sonra da annesini kom  şudan alıp, kimsesiz yollardan   rkmeyecek miydi? Pendik, insanların g    t      , ama evlerin eşyalarıyla ba   başa kaldığı bir savaş bölgesinden farksızdı.” (BAA, 2010, s. 59).

“Kasımın ilk haftası, cuma, ak  şam  zeri Belkis ’ın sergisi a  ıldı. Galeri, daha çok kokteyl partiye gelmiş izlenimi veren ki  şilerle doluydu. Resimleri görmek, izlemek neredeyse imkânsızdı; çünkü kalabalık, duvarların   n  n   örtmüş, resimler de k        renk adaları gibi parçalanıp gitmi  tı.” (BAA, 2010, s. 211).

“Gözlemci anlatıcı, olayları roman karakterlerinden birinin bakış açısıyla, onun görüşü ve değerlendirmesi açısından aktarır. Burada roman ki  şisi, olayları, ki  şileri, varlık ve durumları kendi bakış açısı, algılama biçimi ve görüp değerlendirmeleriyle, kendi yorumuyla izler ama bu durum, roman ki  şisinin değil, gözlemci anlatıcının ağzından aktarılır” (  etin, 2015, s. 108). Gözlemci anlatıcı, Belkis ’ı dışarıdan bir figür gibi gözlemleyerek anlatı ki  şisinin ne yaptığını okura aktarır:

“Musluğu açtı, bardağı suya tuttu;   lg  n bir ı  ı  n (nerden sız mıştı) gökkuşağı yansımalarından büyülenerek, sudan çekemedi elini Evet, renkler, nesneler, sayısız   ekil: bunlar olmasaydı ne yapacaktı, kaç kez sormuştu, ne yapabilirdi ki, dayanamayacaktı, sonra fır  alarına ve boyalara ko  mu  tu (d    indeki çocuklar). Öyle sabahlar hatırlıyordu ki, yataktan soluk soluğa fırlamış uyanır uyanmaz, i  li  n kapısını deli gibi a  mı  tı: yerinde duruyor mu-yoksa bir   ı  lıktı ve d    lenmi  tı. Ama orada i  likte, çerçevesine gerili bulurdu resmi, yağlıboya kokularından ba  ı ağrır, sarhoş gibi, sevinirdi yine de; gün ışığı renklere gerçek değerlerini geri verirdi. Kimileri karanlık resimlerdi; koyu renkler se  ilmi  tı, aydınlık hiçbir şey kalmamıştır

çünkü. Niye böyle olmuştu? Yaşamı nerede aksamaya başlamıştı?” (Öİ, 1979, s. 11).

“Bu kez Korkut’un kalın, güdük boynuna bir tasma geçirdi Belkıs, sürükledi; yaşlı bir çoban köpeğiydi, ayaklarına sürtünüyordu; hafifçe tekmeledi, sonra ıssız bir adada sürükledi, dik bir bayırdan aşağı yuvarlayacaktı. Korkut başını eğmişti.” (CK, 2014, s. 67).

Gözlemci anlatıcı, kendini roman kişisiyle özdeşleştirir; roman kişinin bedenine girer ve adeta onun diliyle konuşur. Figür olmayan anlatıcılı romanda bakış açısını dışardan bir figür üstlenir. Bu nedenle yansıtıcı bilinç, bakış açısının uygulayıcılığını üstlenir. Bu uygulama sayesinde anlatıcı, gözlemci özelliğini sürdürmekle birlikte eserde yer alan kişilerden biri olmaya evrilir. Dolayısıyla, romandaki yaşantılar ve olaylar, bakış açısı yüklenen bu figürün kavrama ve değerlendirme faaliyetinin süzgecinden geçerek aktarılır.

“Sonra ışığı yaktı ve gördü ki, Doğan bir yataktadır, dölyatağındaki bebeklik öncesine dönüşmüş, yusuvarlak, kıvranyor, Doğan’la birlikte kendisinin de kıvrandığını duyumsadı, Belkıs nerdeydi, o esansın adını anımsamıyordu Emre, ama işte şişe sonsuz büyümüşü, kırıktı, ağzı taşa çalınarak kırılmış ve Doğan kırık şişeyi dölyatağı yapmıştı ve insan sıcak- lığında bilmiş, sevişmeye koyulmuştu, kan akıyordu ve Emre onun inleyişlerini işitti ve kanlarını gördü ve kan çok akıyordu, çünkü deri ince, esans şişesinin kırıkları keskin ve yırtıcıydı, Doğan ölgündü ve kendisi ölgündü ve diğer her şey yaşıyordu ve diğerleri, sevmeyi bilmedikleri için katildiler ve bilirsiniz ki, hiçbir katilde kendisine duran sonsuz hayat yoktur.

Gerçek miydi? Bir kez daha yürüdü. Burası Belkıs’ın Doğan’la yaşamış olduğu evmiş. Fakat deminki gibi yine yoktu ortalıkta Belkıs. Bütün ev karanlıktı, odalardan ışık sızılmıyordu, perdeler kapalıydı, sokağın gürültüsü içerden işitilmiyordu” (Öİ, 1979, s. 335-336).

Gözlemci anlatıcı, iç odaklanmaya sahip olmadığından kişi, olay ve durumlara dışarıdan gözlemleyebildiği kadar vakıf olabilir ancak yansıtıcı bilinç kullandığından yansıtıcı bilinç sayesinde kişilerin duygusal ve düşünsel dünyasına girebilir. Yazar, gözlemci bakış açısını kullanarak roman baş kişilerinden olan Emre’nin ifadeleriyle kişi, olay ve durumların okurun anlatı evreninde oluşturulan bağlamın ne şekilde yorumlanması gerektiğini gösterir.

“Çevresindekileri kavrayamadığını ayırmıyordu Emre. Birer küçük burjuva olan şu tanışlar, şu dost belenmiş kişiler, gerçekte, ne garip savlarla karşımıza çıkıyorlar. Uğur, Mao’nun büyüklüğünden söz açardı ikide birde; Mao ola ki Uğur’a benzeyenleri eğitebilmek için bütün bir Çin tarihiyle boğuşmak zorunda kalmıştı. Biraz ayıp olmuyor muydu Mao’ya Sonra Oya, az önce, toplumcu gerçekçilikten mi ne dem vurmıştu; Brecht’in yabancılaştırma etkisiyle yaklaşıldığında Oya nasıl yansılanabilirdi ki, sonuç kız adına pek parlak değildi. Cemal’in ne hakkı vardı Hegel’i ya da Lukacs’ı rezil etmeye; bilisizdi, estetik beğenisi gelişmemişti. Belki onca içtenliğine karşın onurunu koruyamıyor, kendi başına var olmanın, bireyselliğin savaşımına giremiyordu; sanki tutsaktı, zorunluydu Korkut’a. üstelik Gökmen de (güncesini bir kez (gizlice karıştırmıştı Emre) gözüktüğü denli tutkulardan arınmış değildi: gülünçtü, çirkin ve budalaydı. Kendisi Zeynep’le niye yatmıştı. Emre yanıtlayamadı. Ama yatmışlardı. Zeynep cinselliği yaşamış, Emre cinselliği yaşamış, sonra hiçbir şey paylaşılmamışçasına ayrılmışlardı. Bülent her şeyi biliyor olmalıydı. Nasıl katlanıyordu Bülent? Katlanıyordu gelgelelim, aldırış etmiyordu, önemsemiyordu bile” (Öİ, 1979, 302-303).

“Gözlemci anlatıcıyla yansıtıcı bilinç olarak seçilen roman baş kişisi durumları, olguları, olayları, duygu ve düşünceleri birlikte zincirleme bir biçimde anlatırlar. Her ikisi de anlatıcı konumundadırlar. Birisi anlatmaya başlar, bir vakit sonra diğeri araya girer ve bu şekilde roman sürer gider” (Çetin, 2015, s. 108). Romanın ikinci bölümünün baş kişisi olan Cemal, reflektör durumundadır. Dış odaklanmaya sahip olan gözlemci anlatıcı, Cemal kişiliğine bürünerek hem kendi gözlemlediklerini hem de baş kişinin düşüncelerini aktarır:

«... Yadsımak ve yaşamdan kaçmak: bunlar senin özelliklerindendir, belli başlı özelliklerin. Bir gün sonra Adamov’dan söz etmiştim, hatırlıyor musun? Bana onun kim olduğunu sordun. Tut ki eline fırsat geçmişti, Fransa, İngiltere, Almanya, ne bileyim, ya da başka bir yerde tiyatro eğitimi yapma imkânı bulmuştun. O çevrelerde, daha önce tiyatro deneyi olan bir kişi olarak, ‘Adamov kim?’ diye sorsan, o tiyatro çevresindeki yüzler ne hal alırdı?... » Berbat cümlelerdi. Üslûbu hiçbir zaman düzelmeyecekti. Bazan çevirdiği kitaplardaki cümlelere öykünür, daha kötü yazardı (Öİ, 1979, s. 132-133).

“Cemal Fazıl güzellikle, mimarîyle, eski Boğaziçi’yle uğraşılacak zamanın yitirildiği kanısındaydı. Bunlarla yirmi yıl önce uğraşmak gerekiyordu ona göre. O zamanlar insanların kültürle alışverişi daha yoğundu, gençlik, bugünkü gibi ölümü göğüslemek zorunda değildi. “... okulda her gün bir cenaze haberi bizi bekliyor. Geçen gün Vilâyet’te işim vardı. Gülhane Parkı’nın önünde otobüsten indim. Sonra yan kapıdan bahçeye girerken; inanılmaz bir acıydı; Adli Tıp’ın kapısında bekleyen birkaç adam, üç beş kişi, özel bir otomobilin üstüne Türk bayrağına sarılmış bir tabut bağlıyorlardı, ağlayan bir genç kadın... Memleketin her yanı kan içinde. Jandarma erleri çevreyi kolluyorlardı; kadının başörtüsü kaymış, omuzlarına düşmüştü. Bayrağın iki yanından tabutun kıymıklı tahtası görünüyordu.” Cemal Fazıl susmuş ve derin acıları yansıtan kasılmış bir yüzle onlara bakmıştı.” (BAA, 2010, s. 91).

4.1.2. Baş Kişi Anlatıcı Olarak “Ben”

Baş kişi anlatıcı ben olayların içinde yer alır, aynı zamanda olayların birinci tekil anlatıcısıdır. Olayların bir bölümü böyle bir kişinin etrafında şekillenir. *Her Gece Bodrum* romanının baş kişisi Cem ve *Cehennem Kraliçesi* baş kişisi Belkis’in ağzından dile getirilenler bu duruma örnek teşkil eder:

“Tehlikesiz bir yolculuktan sonra Bodrum’a vardık. Bir gece İzmir’de kaldık... Korkunç sıcaktı” (HGB, 2014, s. 10).

“Korunmuş bir kale dostlukları. Geçmişlerine uzağım. Korunmuş bir kale. Şimdi tirşeyi aşıyorlar, koyu yeşil Murat’ın denizi. Orfozların denizi turuncu göbekli, mavi beneklerle kaplı. Denizkestaneleri hep kıyıda, sığda hep, kayalara yapışmış. Ben burdayım” (HGB, 2014, s. 10).

“Bir çingenepembesi çiçeğin daha açtığını görüyorum. Bir boruçiçeği daha düşüyor özsuğu yürüyememiş sapından. Kıyı az ötemde. Az ötemde. Kale yapılmış korumak için bu kıyıları. Kaç yüzyıl önce? Bilmiyorum. Gidiyorlar teknelere bakmak için. Bellek unutmak bunu. Gittiler. Demir atmış tekneler. Kıyı boyunca duruyorlar, bunlar gulet(...) onlar yürüyorlardı, ben de yürüyordum. (...) Armalar kaleye işlenmiştir, mermerden, haçlı ve kral taçlarıyla bezenmiş. Konuştuklarını işitemedim, ne anlattıklarını birbirlerine. Gulet dedi Murat, gulet. Bir tekne yani, alt tarafı bir tekne, bir tekneydi benden çok sevdikleri. Direkleri var, yelkensizdi. Kendi aralarında konuştular. Aramızda cadde, çıplak insanlar, görgüsüz bir otomobil geçti, gürültüyle

Halikarnas'a döndü, çıplak insanlar ikiye bölündüler. Ben boyuna çingenepembesi çiçekleri arandım kale duvarında. Armalardan, derebeylerinden, korunmuşluktan ve güçlü olandan nefret ediyorum. Böyle kendi kendime, bir kızgın kaldırımda yürüyerek, uzağımdaki, ardımdaki insanlara seslenmeyerek, hiç çağırmayarak onları ve çağırarak isteyerek, çok isteyerek bunu, gelmeyeceklerdi ki, gelmeyeceklerini bilerek yaşayabilirim. Böyle yaşadım belki, işte böyle. Kirke yazılı bir tekneye binmem, mayoyla dolaşmam, denize açılamam.” (HGB, 2014, s. 18).

“Artık bulanık bir zihinle saçmalar insan: ah Mehmet! Sen her şeyi toplumsal yapıya bağlardın, sözlerin böyleydi, komprador burjuvazi, dışa bağımlı kapitalizm, çarpık iktisat, işte her şeyi... Freud'u yadsıyordun. Freud bir soytarıydı, Freud'u Marksizm içinde değerlendirmek isteyenler şarlatanlardı... Kitapların-kitapların... Acıma duygusunu bayağı bulduğunu, her şeyin sisteminin değiştirilmesine bağlı olduğunu söylediğini anımsıyorum. Ama yalnız bunları değil... Odanı, gün ışığının süzülüşünü, yüzüne yansımasını, uzun kirpikli gözlerini kısışını da! Senin gözlerin de yeşildi, ama kır yılanı gibi bakmazdın sen, bütün o sözcükler oya gibi dudaklarında insanı sevmeye çağırırdı. Toplumsal yapı, öyle mi Mehmet, bizi bunca yalnız, bunca kimsesiz, bunca insanlık dışı kılan? Herhalde, sen söylediğine göre, öyle söylemiştin, herhalde. Ama bak, o incik boncuk satan çocuktan kurtulamıyorum, yanımda o, ne bilinç ne akıl, ne sağduyu engelleyebiliyor beni, sıcaklığını hissediyorum, ondan hoşlanıyorum, kaba ve erkek olduğu için hoşlanıyorum, sonra da onunla yatmak istiyorum!” (CK, 2014, s. 59).

“Resim yapamıyorum Mehmet.”

(Konuşmaları değişik bir dildendi çoğu kez; kolejlilerin, aydın, sanatla uğraşmış küçük burjuvaların. Bu garip sözlerden başkaları ne anlayabilirdi ki.”(CK, 2014, s. 176).

Bu bakış açısıyla yazılmış romanlarda olan bitenler ben etrafında meydana gelir. Olayları yönlendirir, tepkide bulunur ve yorumlar. Yaşadıklarına duygularını da katar (Gündüz, 2003, s. 109). Roman baş kişisi Cem, arkadaşlarıyla çıktığı tatilde yaşadıklarını anlatırken duygularını da dile getirmekten kaçınmaz:

“Kirke benim malım dedi; goblen çantada ne vardı diye sordum, bilemedim, yine bilemedim çözümünü bir bilmeceyse bu. Tarık'a anlatmadım. Murat'a

anlatmadım. Üç gün sonra, belki çarşamba gelirler, sağır ve dilsiz, kör karşılayacağım onları. (...) Kızın fotoğrafını bile görmedim. (...) Adı ne bu çiçeklerin diye sormuyorum. Karşıya geçtiler. Guletlere bakıyorlardı, sonra ben de gelip yanlarına bunlar mı gulet dedim (...) kimse yanıtlamadı. (...) görüyorum engin denizlerden geliyorlar...” (HGB, 2014, s. 19).

“bileğinden sürüklüyorum çünkü bunu yapmamı buyuruyor çünkü gizlice bunu yapmamı söyledi bileğinden eline parmaklarına parmak uçlarına akan kanın yürek çarpıntısı kılığına bürünmüş sesini işitiyorum

eli uzandı ben kıpırdamadım eli uzandı ben yine kıpırdamadım ama biliyordum artık kamışçıklar iç içe geçip oluşurlardı bir gölde

beni bırak git yalnız bırak beni

istemiyor musun

hem sorup hem de şaşırtıyorum istemiyorsa müzik dinleyerek beni savsaydı başından ama son anda git demek ve ben böyle düşünmek böyle hissetmek ne garip daha güçlüyüm ondan daha güçlüyüm

yapmadım mı sanki diyor birden tutarak beni biliyorum kendi kendinize yaptıklarınızı biliyorum sizin ben kadın olduğum için biliyorum sen benim ne yaptığımı bilmiyorsun ama tane tane söylüyor bunları harfleri ve yazıları yeni okuyan bir kız çocuğu gibi

yeni bir şey görmüş gibi bunu da nerden çıkardı bilmiyorum ama hep kendi bildiğini okursun dik kafalısın ve adım onun adıyla dışarda sigara içerek dalgın olanınkiyle karıştırılıyor hacem gibi anlamsız bir sözcük ama hacem artık benim sözlüğümde bir satır başı

yeni bir şey görmüş gibi bakarsınız hepiniz” (HGB, 2014, s. 193).

Bir Akşam Alacası romanının baş kişisi olan Emre’nin ağzından aktarılan bu pasaj olayı aktaran gibi yaşayanın da Emre olduğunu göstermektedir.

“Arnavutköy vapur iskelesinde güz sıcaklarından yararlanan birkaç küçük çocuk denize dalıp çıkmaktadır. Bekleme salonunda yaşlı, yarı bunak bir kadın oturur. Ben, iskele babasının üstüne oturup oturmamakta kararsızımdır. Az sonra vapur

yanaşacak, öteki yolcular arasından Ergin'i fark edinceye kadar heyecanlanacağım." (BAA, 2010, s. 191).

Baş kişi ben anlatıcı, yaşamış olduğu ruhsal durumları araya hiçbir aracı sokmadan bizzat kendi ağzından aktarır. Karamsar bir durumda olduğunu gösterir. İçinde bulunduğu ruhsal durum çevresindeki kişilere de çevresine de olumsuz düşünceler beslemesine sebep olur:

"Yirmi yedi yaşında bir ergen çocuk gibiyim, ergenlik bunalımları sanki hepsi." (HGB, 2014, s. 25).

"Kırıcı işte şimdi her şey, Murat kırıcı, Bodrum kırıcı, hayat kırıcı." (HGB, 2014, s. 26).

"Guletleri var onların, gemileri, yelkenli gemiler, düşlerimde görürdüm kalyonları diyor Murat, benim hiçbir şeyim yok, yalnızlıktan başka hiçbir şeyim." (HGB, 2014, s. 26).

Bu korkunç on üç gün, bir boşınan gibi on üç, hatırlıyorum, şu duvarın ardı yalnız bırakıldığım ilk yer, teknelere bakmak için uzaklaştılar ve beni etkilemez şimdi, kuyruklular tirhandil, belki de gulet, işte böyle, sonra tatsızlık, acılar demiyorum, cayış, barışsızlık, hepsini biz yaşadık. Çabucak derledik on günü, aştık, aştık korkularımızı da, ardımızda bıraktık." (HGB, 2014, s. 226).

"(...) istemiyorum yolların uzamasını. Gözlerimi kapayacağım, hiç konuşmayacağım. Arkada oturuyorum ben. Tatilin başlangıcında yer değiştirmiştik her durduğumuzda Murat'la. Otomobillerin ön camları geniştir, insan daha çok şey görebilir. Ama biliyorum, bir yol, acıyla döndünüz mü, büsbütün sıkıcıdır. Bütün yolculuklar sıkıcıdır" (HGB, 2014, s. 243).

"Ben biliyorum" dedi, dalgındı, "aslında erkeklerle anlaşıyorum ben. Erkek egemenliğinden tiksiniyorum. Hele Korkut'un egemenlik kurmaya kalkışmasından..." (CK, 2014, s. 127).

"Şimdi rüzgâr olmayan Mehmet, Notos olmayan, esintilerden uzak sevgilim, bana öyle geliyor ki elbet bir zamanlar, çok şeyler vermiştik birbirimize, çok şeyler paylaşmıştık, sarmaşıklı arka bahçeyi sözgelimi, bir sabahı, bir dans edişi, ne kadar burjuvaca olursa olsun bir dans edişi ve hiç de burjuvaca olmayan acımızı, Leonard

Cohen dinlemiştik, hepsini Mehmet ve bana bu paylaşma, bu karşılıklı üleşme o kadar doğru bir şey görünüyordu ki, çoktan unutmuştuk sanki geçmişlerimizi, sanki yeni insanlardık, kimliksiz iki yolcu. Semra yoktu. Korkut yoktu, yalnız ikimiz vardık, kimliksiz iki yolcu İşte, seni seviyordum, senin beni sevip sevmediğin de önemli değildi üstelik, bir ara ve onca gürültüye karşın, müzik, yanıp sönen fosforlu mor ışıldar, Semra'nın Korkut'la kavga etmesi, ellerini tutmuştum da, yüzümü okşuyordun, doğru gibiydi sanki yaşadıklarımız, keşke geri dönebilsem o günlere, duygularım eskisi gibi senden yana çılgınlık dolu, aşk, sevecenlik, dönebilseydim eğer eski coşkuya, o sarmaşıklı bahçe, bir sigara yakmıştın perdeyi çekip, kentin mimarîsi hâlâ bir karartıydı ama gökyüzü pembe ve mavi, sarı ışıklar, yoksa yağmur mu yağmıştı, senden gelecek son telefonu bekledim” (CK, 2014, s. 67-68).

Yazar, Mehmet'in perspektifini kullanarak Belkıs hakkındaki düşüncelerine yer verir. Mehmet de roman kişilerinden birisidir. Yazarın dış odaklayım yerine iç odaklayım kullanarak düşünceleri daha güvenilir kılmıştır:

“Queen Victoria bakalım ne yapacaktı Bodrum'da? Ben öldüğüme göre yeni birilerini sever. Güzel gözleriyle başkasını büyüler; başkalarını -hem resim yapmasına ne gerek var canım, nasıl olsa ünlendi, ressamlığı onaylandı. Şimdi toplumda yeri olan bir sanatçı olarak gezinebilir Belkıs, bilmiyor mu Semra'yla aramızın düzelmeyeceğini bilmiyor mu, bitik bir koca, alkolik bir kadın, serüven bu kadar işte queen victoria!” (CK, 2014, s. 223).

Baş kişi ben, anlatıya dâhil olan şahıslardan birisidir. Bu bakış açısı, öykü kişinin iç dünyasını yansıtır. Okur, anlatıcının ruhsal yapısıyla ilgili bilgilere baş kişi ben'in, içinde bulunduğu durumu aktarmasıyla erişebilir. Roman baş kişisi Cem'in arkadaşları tarafından istenmediği için içinde bulunduğu durum bu duruma örnek teşkil etmektedir:

“Saçma biliyorum ama, ben yıllarca her saniye onları düşündüm diye şu kadarcık bir karşılık hakkım sanıyordum.” (HGB, 2014, s. 78).

“(…) dönüşte yalnız onunla arkadaşlık edecek ve beni unutacaklar, yaprakların hıştırtısını işitiyorum, unutulacak olan benim” (HGB. 2014, s. 160).

“Hepsi çok kötü, bu insan değilim ben, alay etmek istemiyorum, alayla nereye varabilirim ki, kendi acılarımı ve yaşanmış her şeyi alaylarla saklamaya çalışmak,

böyle bir şeyi köpeksiler; nefret edilmesi gerekenler, kapalı sözlüler yapmıştır; çirkinleşmek, iyice yalana dönüşmek, bu işte, hepsi bu!” (HGB, 2014, s. 239).

“Benden nefret ediyor dedi Murat, ‘arabanın arkasına geçip oturmuş. Uyanık bulduk onu. Oda kapısı da açıktı. Kalkıp giyinmiş, bizi beklemişti. Salmakis’ten döndük. Onlar uyanmadılar. Betigül uyanmadı. Benden nefret etmeye hakkı yok ama, istersen önde sen otur dedim, cevap vermedi” (HGB, 2014, s. 244).

Yukarıdaki cümlelerde roman baş kişisi Cem’in arkadaşları tarafından istenmemesi neticesinde kendi içsel dünyasında yaşadıklarını birinci kişi ağzından ifade eder.

Ben merkezli roman ve öykülerde ben, olayın bizzat yaşayıcısıdır. Ben’in romanın sonlarına doğru değişmesi bizzat baş kişi tarafından nakledilir. Roman baş kişisi Cem, romanın başlangıcında arkadaşlarına olan tutkunluğuyla ön plana çıkarken; romanın sonlarına doğru arkadaşları tarafından dışlanmasını, onu küçük gören davranışlarını görmezden gelir:

“Hem bana ne, benim arkadaşım değil o, kötülüklerin insanı, yalnız bırakıcı biri, öyle ve ben etkilenmiyorum yaptıklarından” (HGB, 2014, s. 251).

“Kısacık duyarlılıkları bile yaşayamazsınız siz. İnsanlardan kaçmalı, çünkü onlar benden kaçıyor, çünkü sevmesini biliyorum. (...) Gidiyorum işte. Yalazlar akıyor suda, akşam ışıklarının, elektriklerin yalazı, alkor ve akkor yalazlar. Ben gidiyorum, alıp başımı gidiyorum hoşça kalın demeden, ikiyüzlüler!” (HGB, 2014, s. 135).

“Çelişik duygular ve düşünceler içindeyim. Beni sevseydi, talihim değişir, insanlara, yeryüzüne başka bir gözle bakabilirdim. Mücadele etmenin bir anlamı olabilirdi o vakit. Şimdi her şey yıkık, kırk yaşıma gelmeden çıktım.

Sonrasını görebiliyorum: geri dönecek, cehennemde bir mevsim’ geçecek ve geri dönecek; kısırdöngüden kurtulamayarak, bir ‘iş’ yerinde her gün reklam metinleri üreteceğim, şiir yerine reklam metinleri; küf kokulu bir bodrum katında günler geçecek, hep aynı hayal ardında sürüklenip duracağım. Çürüyorum ben; gündüz ve güneş, gece ve yağmur iyileştirmeyecek beni.” (CK, 2014, s. 150).

Cehennem Kraliçesi adlı romanın baş kişilerinden olan Gökmen’in ağzından okuyucuya aktarılan bu ifadeler olayı yaşayan ve aktaranın Gökmen olduğunu

göstermektedir. Gökmen, geçmişi-bugünü-geleceği arasında yaşadığı ve yaşayacağı durumlar karşısında gösterdiği ve göstereceği tavırları nakledip bir değişim gösterdiğini gözler önüne sermektedir.

Bu korkunç on üç gün, bir boşınan gibi on üç, hatırlıyorum, şu duvarın ardı yalnız bırakıldığım ilk yer, teknelere bakmak için uzaklaştılar ve beni etkilemez şimdi, kuyruklular tirhandil, belki de gulet, işte böyle, sonra tatsızlık, acılar demiyorum, cayış, barışsızlık, hepsini biz yaşadık. Çabucak derledik on günü, aştık, aştık korkularımızı da, ardımızda bıraktık. (...) korkunç on günün acılarıyla alay ederek, kimsenin dostu değilim, kahkahalarla alay etmeliyim, kendimle ve onlarla” (HGB, 2014, s. 226).

Baş kişi ben, anlatım konumu itibariyle romanda yer alan kahramanlardan birisidir. Olayları yaşayan ve aktaran kişidir. Olup bitenler onu bilgisi dahilinde yer alır. Anlatıcı ile anlatılan kişi birbiriyle örtüşür. Baş kişi anlatıcı kurmaca dünyanın içindedir. Kimliği bellidir. *Her Gece Bodrum* baş kişisi Cem ve *Cehennem Kraliçesi* baş kişilerinden Gökmen’in diğer roman kişileriyle yaşadıklarını araya aracı sokmadan bizzat kendisi okuyucuya bunları aktarır:

“yanıldığını söylemedim ki sana seni ilgilendirmez dedim

bu geceye kadar gelmesin sanmıştım bir fısıltı gibiydin sen bir gölgenin soluklupu gibiydin gelemezsin demiştim içimden

işittim beni isteyişin niyeydi

bilmem

bir şey söylememiştin bana ama işittim hiçbir şey söylememiştin

yüzüne baktım teknedeyken hatırlamıyor musun hatırlaman gerekir çünkü sen de baktın baktım çünkü sen bakıyordun

(...)

böyle birdenbire insanların arasından çekerek olmayacak bir şeyken asla olmayacak bir şeyken ama oldu geldim ve yanma gittim git ve beni bekle dedi çocuklar gibi kaktüslerdi aralarından yürüdüm müzik beni izledi sonra dalgalandı sonra yetişemedi içeriye girdim onu beklemek için soyunmam gerekir miydi karar

*veremedim onu bekliyordum o gelecekti öyle demişti kapının sürgüsüne baktım
tahtadandı iğretiydi*

*abandım Kirke'nin tutamaklarına abandığım gibi ama o zaman çok
güçsüzdüm*

*içimizdeki bu hasta yan bir kadınla olduğumuzda kendimizi ondan üstün
görme saplantısı*

*abanıyorum o zaman mı sonra mı şimdi mi önce mi abanıyorum yeniden
yirmi yedi yaşında değil de çocukluktan kalan bir sevişme olsaydı sevinecektim
uzaklaşıyordum” (HGB, 2014, s. 191).*

“kendimden ve saatin kaç olduğundan habersiz uzaklaşırken seslerdi

Cem Cem Cem

yeniden sarılmaktı

ne var

*ben her adını söyleyişte bir şey var sanma sen de canım bir şey söylemek için
söylemiyorum adını*

*sigaran var mı Haydar'dan iste dışarı mı çıkayım şimdi pantolonunu geçir
yeter çıkamam*

*bir yerlerde olmalı ara şu şifoniyer bozmasının gözlerine bak benim
çantalarımdaydı herhalde*

*boyuna bir şey düğümleniyor boğazıma yutkunamıyorum yutkunamadıkça
öksürük tuttu niye böyle oldum”(HGB, 2014, s. 192).*

Her Gece Bodrum romanından alınmış yukarıdaki pasajda ben anlatıcı karşısında bir kalabalık varmış gibi olayları nakleder. “Yer yer anlatı kesilir. Ben-anlatıcı bir başkasına ya da bir araya toplanmış bir kalabalığa seslenir gibi konuşur. Bu tür konuşma biçimlerine tiyatro yapıtlarında rastlamak mümkündür. Oyuncu, kendi içine kapalı, uzun replikler okur, karşılıklı söz alışverişi kesilir” (Bozkurt, 2016, s. 76).

*“Uyuyamadığım için aşağıya indim. Danışmadaki genç çocuk hâlâ yatmamış.
Fırtınanın çabuk geçeceğini, yağmurun bir iki saat içinde deneceğini söyledi bana.*

Ağustosun ilk günlerinde ille bir yağmur yağarmış. Fırtına geçecek. Bir süre kapının önünde dolaştım, kumsal vıcık vıcık. Kıyıdaki tekneler, motorlar sağa sola kayıp duruyor. Kimseler yok sokakta. Yağmurun içimdeki sıkıntıya iyi gelmesi gerekirdi. Hâlâ ve yalnız Belkıs'ı anımsıyorum. Bütün çağrışımları yitirdim, yağmur başka çağrışımlarla gelmeliydi oysa. “Az sonra düzelir hava” diyor danışmadaki genç çocuk, üşümüşsem battaniye verebilirmiş. Yağmur serinlik getirmedi, fırtınaysa cehennemsi bir esintiyle yüzümüzü paralıyor.” (CK, 2014, s. 149).

Baş kişi ben, kişileri nasıl gördüğünü, bunlar arasındaki ilişkileri de anlatır. İlişkileri aktarırken olumsuz bir yaklaşım içindedir. Her ne kadar işler yolunda gidiyormuş gibi gözükse de roman baş kişisi Cem'e göre hepsi mutsuz bir yaşam sürmektedir. Ama bu mutsuzluğun sebebini ayrıntılarıyla bilmemektedir. Çünkü baş kişi anlatıcı dışarıdan gördüğü kadarını bilebilir, diğer karakterlerin iç dünyasına inemez:

“Onlar sevişiyorlar. Betigül, Haydar'ı, beni ve Murat'ı seçti, işte alay, Tarık açıkta kaldı, biz bir Şarlo filmi gibi çarçabuk seviştik. Katharine'le Ahmet sevişiyorlar kırık dökük cümlelerle yazılmış mektuplardan doğan aşklarıyla. Ama hepsi mutsuz. Bu öylesine belli ki, bu kadar olabilir. Kerem'in üstüne yağıyor Emine'nin kargışları. Artık ilençli yalnızlıklarla donandık. Artık midye kabuğundan bir ormanın altına, buraya İncil diliyle bizim adlarımızı da yazabilirler, Tanrı uyanıklarken ve uyurlarken onları korumadı diye. Artık başarısız, güçsüz, bitkin, tiksintilerden ve öçlerden var olduğumuzu hissederek, tatille, yazla, güneşle irkilerek, bilinsemek zorundayız yenildiğimizi. Haykırıyoruz bunu içimizden kilometrelerce yol aldığını sanmış bir sümüklüböcek gibi. Tek tek, birbirimize açılmayarak, günlerimizi ve gecelerimizi derleyip toparlamadan, dağınık, bölünmüş, çok uzak-çok uzak, bir kum saati gibi zaman, bu, onun insan yanı demiştim, çok uzak!” (HGB, 2014, s. 226-227).

Baş kişi anlatıcı olan ben, öykü zamanına ait yaşantısal süreci, ilişkisi olduğu kişileri, yaşadığı mekânları kendi bilgisi ile sınırlı olarak anlatır. Anlatı, hem olayları birinci derecede yaşayan hem de anlatan konumundaki ben'in / baş kişinin bakış açısından sunulur. Yazar, metni roman baş kişisi olan Belkıs'ın ağzından okuyucuya aktarmaktadır:

“Ne ki bankalar, kambiyo şemsleri, ne ki kırık dökük, boşyüceliklerle donanmış

ilişkiler, şifon pelerinlere sarınmak, ne ki makyajlı ve soylu bir erkek, «Bize sapık derler... Kadın kadına öpüşürsek...» ve iğrenmek ve acımak ve boyna sormak: bunca zor muydu-sevmek bunca-kendimleyim--seninleyim-Verdurin'lerin küçük obasıdayım-kurtulamaz mıyım!» (Öİ, 1979, s. 56-57).

“Senin asıl anlamak istemediğin bu!... «Evlilik önemli değil benim için. Seninle yatmak istemiyorum, anlatabildim mi?»... Bana dokunamayacaksın, elini bile süremeyeceksin!” (Öİ, 1979, s. 22).

Roman baş kişisi Emre'nin tutmuş olduğu günlükten alınan aşağıdaki ifadeler, Emre'nin çevresinde gelişen ve karakterin bizzat yaşayıp yorumlarını katarak anlattığı olaylardır:

“Birkaç güne kadar döneceğim. Dün, sabaha karşı korkunç bir patlama sesiyle uyandık. Pencerelelere, balkonlara koştuk. Akaryakıt taşıyan bir tanker, Yunan bandıralı bir gemiyle çarpışmıştı. Deniz tutuşmuş, yanarken her şeyi düşündüm: hayatımız da yanıyordu. Alevler içinde bir zamanlar delicesine sevdiğim yüzler, korkunç yağ ve kemik kokulan yayarak kavruldular. Burada her şey büyük patlamalarla, ateşlerle, yağ ve kemik kokusuyla bitti. Burada her şey yangındı. Deniz hâlâ yanıyor. Ben kenti ve sevdiklerimi yaktıktan sonra, buradan gidiyorum.” (BAA, 2010, s. 207).

Belkıs içinde bulunduğu çevreyi ‘oba’ olarak nitelendirir. Ve bu obada yaşayan toplulukların değerlerini, gelenek ve göreneklerini eleştirmesinin yanı sıra kendisini de eleştirir. Romanda geçen bu ifadeler roman baş kişilerinden olan Belkıs'ın ağzından dile getirilmiştir:

“Küçük obanın bireyleri kapıcının dikkatini çekmemeliydi; acıyla gülümsedi; kim bilir böyle yalnız yaşamasını apartmandakiler nasıl karşılıyor, nasıl değerlendiriyordu... Töreci, baskıcı bir toplumda yalnız ve dul bir kıza yer yoktu. Demek yalnız kendi sorunları sayılmazdı olup bitenler: bütün bir toplum. yoksanmış kastlar dizgesi çöküyordu. Gelgelelim bir incirin kesitinde bunu anlatmaya imkân yoktu. Hoş, Emre'yle Gökmen'in de ellerindeki söyleyebilme olanağını bütünüyle kullandıkları savlanamaz. Gökmen zaten ilgisizdi. Hem sonra belki sanat, toplumsal koşullarla çok bağlantılı olduğundan, bazı şeyleri anlatmak zamanı gereksiniyordu. Ne korkunç kitaplar yayımlanıyordu toplumcu edebiyat adına! Birtakım kakavan küçük burjuva

yazarlar böbürlene böbürlene geziniyorlardı ortalıkta. (Öİ, 1979, s. 78).

Roman, sadece bir karakterin ‘ben’ bakış açısıyla kaleme alınmamıştır. Romanın sonuna kadar ‘baş kişi ben’ değişerek farklı karakterler olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Yazar, anlatma yükünü tek bir kişiden alıp birden fazla kişiye vererek iş gücünü hafifletmenin yanı sıra konunun daha canlı tutulmasını sağlamıştır.

Ölüm İlişkileri adlı romanda baş kişilerden olan Uğur ve Cemal’in ağzından aktarılan aşağıdaki ifadeler bu fikri destekler niteliktedir:

“Bugünde mi görüşemeyeceğiz - bugün işin var mı - görüşmek istiyordum seninle - işin yoksa görüşelim - bugün görüşebilir miyiz...

seni sordu Oya - nasıl bir insan dedi - nasıl biri - kimin nesi - davranışları bir garip - seni tanıyamamış - seni daha yakından tanıyanlarla konuşmuş - çevremizdeki herkes bizimle alay ediyormuş - söyledim ona...

ne dedin - Oya beni tanımıyor muymuş -

beni çok sevdiğini söylemişti - çevirilerimden armağan etmiştim ona - hepsini imzalamıştım - en güzel dostluk sözcüklerini seçmiştim Oya için - beni bana sorabilirdi...

son zamanlarda benimle olan ilişkisinin niteliği değişti dedim - ben de anlayamıyorum Cemal’i - hep üçümüzün dolaşması garip oluyor - herkesin dikkatini çekiyor – sonra herkes ne der...” (Öİ, 1979, s. 112-113).

“Yok, yalnız alanlarda, yürüyüşlerde ilerici kesiliyordu insanlar. Bunun dışındaki çırpınışlarımız, yaşamı her saniyesinde bir cinayet, bir alçaklık olarak algılamamız anarşi adıyla anılıyordu.

Oysa gelen ve her şeyi belirleyecek olan, yaygınlık kazanmış politik örgütlenme, ister orta sınıfın insanı diyelim, ister küçük burjuva adını takalım, bütün bu tekgörüşlülüğün bir sonucuydu; faşizm böyle geliyordu. Salt gerici yönsemelerle varlığını duyumsatmıyordu; tersine, coşkulara, toplumculuk adına bireyci suçlamalarda, isyansızlıkta, büyük duygularla bezenememişlikte ve hep ortamalı düşüncelerle yetinişte temelleniyordu” (Öİ, 1979, s. 221).

İleri, kitabın birinci bölümünde olayları Belkıs’ın bakış açısıyla anlatırken

yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi kitabın üçüncü bölümünde olayları Emre'nin bakış açısıyla nakleder.

Baş kişi anlatıcının bilgi, duygu ve düşünceleri anlatı kişilerinden birinin duygu, düşünce ve fikirleriyle sınırlandırılmıştır ve baş kişi anlatıcı, bu kişinin bakış açısıyla olaylar ve kişiler hakkında değerlendirme yapar. Roman baş kişisi Belkıs'ın, roman kişileri hakkındaki düşüncelerine yer verilen şu pasaj bu durumu göstermektedir:

“Tabî küçük obaya girebilmek için çeşitli «amentüler» sözkonusuydu. Cemal'in iyi bir estetik çevirmeni olduğuna inanacaktınız (çevirilerinin iyi olması durumu kurtarmıyor, bilgiyi de gerektiriyorsa görmezden gelecektiniz); öykülerinde kendi baş kişisi dışında herkesi mahkûm etmiş Emre, «Ben bireyci değil, bireyselim...» dediğinde asla itiraz etmeyecektiniz (yoksa fırsatını kollayıp dağıtıverir obayı Emre); Korkut'un soğuk şakalarına, ikide bir fıkra anlatmasına olanak tanıyacaktınız...” (Öİ, 1979, s. 77-78).

Anlatıcı, anlattığı olaya katıldığında okuyucu birinci kişi anlatıcıyla muhatap olur. Çünkü olayları anlatan ve yaşayan bizzat birinci kişi olan baş kişi anlatıcıdır. Roman baş kişilerinden olan Emre'nin ağzından çevresindekiler hakkında dile getirilen ifadeler, bu durumun merkezinde baş kişi olan Emre'yi göstermektedir:

“İnsanların birbirini sevmelerine tahammül edemem ben.” (Öİ, 1979, s. 90).

Ben merkezli anlatıların başında gelen baş kişi, olayların birinci kişi anlatıcısıdır. Bu baş kişi olayları ve kişileri yorumlayıp değerlendirir. Olayları ve kişileri sadece gördüğü gibi değil duygularını da katarak değerlendirir. Bu yorumların kaynağında daha önceden yaşanmış anılar vardır. *Ölüm İlişkileri* roman baş kişilerinden olan Cemal'in, bir başka roman baş kişisi olan Belkıs'la aralarındaki ilişkiden dolayı Belkıs hakkında ve romanın diğer kişileri hakkında dile getirdiği ifadeler ve *Cehennem Kraliçesi* roman kişilerinden Gökmen'in yaşadığı olaylar ve Mehmet hakkındaki ifadeleri bu durumu göstermektedir:

“Bütün bir kış Belkıs, her yere, Korkut ve Gökmen'le birlikte gelip gitmişti. Ama Belkıs'ı kimse garipsemez, kızın insan susturmada bire bir ağırlığı yadsınamaz, o mağrur yürüyüş, o hep hüznü bakarak görünen siyah gözler, herkesin içinde tek

kişiymişçesine davranması, işte tümü meseleyi kurtarır, Belkis da toplumun saygı duyduğu biri olup çıkar... Çok gülünçtü doğrusu- kan, Korkut'la serbest evlilik yaşıyordu da başkalarına pabuç kadar dil uzatanlar torba ağızlı kesiliveriyorlardı. Yok, bu kadında bir kaçıklık vardı, Korkut kadar boş beyinli bir adamla nasıl yaşanabilir, bunu anlamak imkânsızdı ve Belkis her zaman ona zaaf duyduğunu itiraf etmişti; kız sapkındı, delilik türlü türlü, o kaknem herifle birlikte midesizliktir tanrım! Hele Gökmen bücürü ama hiç olmazsa onun savunulur bir özelliği var iyi kötü şair, ortalıkta öyle biliniyor; şiirini seviyorum diyebilirdi Belkis en azından, gelgelemim Gökmen'in bu hayattaki bitimsiz işlevi kavalyeliktir, ordan oraya Belkis'ı taşımak, Korkut'un yokluğunda başka erkekleri gözetlemek, işte arada sırada da genç kadına gözlüklerinin altından baygın baygın bakmaktır.” (Öİ, 1979, s. 140).

“ama benim yaşadıklarım, şu an duyumsadıklarına hep aynı kalacak... hep aynı hayal bir de... Mehmet'in inançlarını, mücadelesini de paylaşmıyorum ben, terk edilmesini de Mehmet'in, umutsuz evliliğini de... oysa birbirine yakın iki insan gibiyiz tekneye dönüştürülmüş kesik ağaçlar önünde, kızılçamların geniz yakan kokularını duymayarak, hiçbir şey bilmiyoruz ve çok yalnızız, ama Mehmet bir umut, bir vazgeçmişlik, öyle ya, kendisiyle uğraşmıyor o, tatil sitesine daha yıllarca adım atamayacak insanlar olduğunu söylüyor, onların yaşamlarını savunmaya çalışıyor ve ilerde bizi bekleyen cipler, birazdan binip kasabanın kendisine döneceğiz, akşam olacak...” (CK, 2014, s. 148).

İleri, kimi zaman romanlarında baş kişinin ağzından durum tespiti yapar. Roman baş kişisi Belkis'in, arkadaş sohbetinde diğer karakterler için söylediği ifadeler birinci kişi anlatımın kullanıldığını göstermektedir:

“Siz gençler çok heyecanlısınız. İkide bir öz eleştiri yapmakla meseleleri çözümleyemezsiniz. Ben bir ömür verdim. Düşüncelerimi neredeyse bir serada besledim, büyüttüm.” (Öİ, 1979, s. 305).

Baş kişi, anlatıcının olay örgüsü içinde yer alan, yorum yapan eleştiren, bakış açısını romanda tam olarak hissettirmeyi başaran yönü ve olayları hem yaşayan hem de aktaran rolü ile okuyucunun karşısına çıkmaktadır. (Şahin Yılmaz, 2017, s. 134).

“beyin yer misiniz

beyin kalsın-beyin isteyen var mı-taze mi o beyin-benim gözüm tutmadı-ben beyin isterim havyar yerine

ciğer taze-yeni çıktı

ciğer alalım-ama sovanı az-siz daha sovan koyun ciğerin yanma

o yoğurtlu şeyden yine alma-sarmısaklı mı o-tabii-ben sarmısaklı sovanlı şey yemem- kalsın-canım ben istiyorum yoğurt iyi geliyor-evet rakının etkisi

büyük bir salata-ayrıca turp-turpsuz da edemezsin-canım çekti Zeynep'lerin masasında vardı-roka yemez miyiz” (Öİ, 1979, s. 259).

Olayları bizzat yaşayan ve aktaran durumundaki baş kişi anlatıcı öykünün içinde bulunduğu zaman öznel bir şahsiyete dönüşeceğini, ayrıca o öykünün anlatan öznesi konumuna geçmektedir.

“Benim için yapılacak hiçbir şey kalmadı, sonbaharla birlikte her şey bitecek zaten, sevgiyi ölünceye kadar yaşayamayacağımı biliyorum, edilgin eşcinselliğin en acı yanı budur, deli gibi sevip karşılık görememek...” Buna benzer sözlerdi, “Erkek vücudundan, kadın vücudu kadar nefret ediyorum” demişti Bülbülün, Bay Ölüm’e bakmayarak

gözü sulara

eriyen altın yansımalara takılı kalmış; “beni sevebilecek hiç kimse yok.”

Beni sevebilecek hiç kimse yok!” (CK, 2014, s. 64).

“Anlatıcılar, başka kişi ve olaylardan bahsediyorlardı ve kendileri özne konumundaydılar. Ancak bu bölümde birden “yeni” bir anlatıcı ortaya çıkıyor ve metnin kahramanı/nesnesi konumuna gelerek hem anlatan hem de anlatılan oluyor” (Akman, 2017, s. 1596):

“İkinci romanımı eleştiren bir şairin, yazısına, değerini asla tartışamayacağım ve etkisi alanda kaldığını sık sık yinelediğim ünlü bir İngiliz romancısından giriş alıntılması benim için ilginçtir. Felsefe, romana yedirilemezse, sınar, dışta kalır... gibisinden bir alıntı. Benim felsefeyi romana yediremediğim doğru olabilir, bu, benim değerlendirebileceğim bir mesele olamaz. Ancak, romanla felsefe arasında bağ kurmak gerektiğini vurgulayabilmiş olmam bile, kendimce bir başarı sayılabilir. Ne

yazık ki bu ciddi sorunlar üzerinde duracağıma, boş bir kendini beğenmişlikle söz konusu şaire çattım.” (BAA, 2010, s. 180).

“Edebî eserlerde anlatıcı tipi olarak ben-anlatıcı da zikredilmelidir. Yazar, anlatıcısını birinci tekil şahıs olarak tasarladıysa onu doğrudan dekorun içine yerleştirme hakkına sahip oluyor demektir. Bir ben-anlatıcı olarak kurgunun içinde dolaşırken iç anlatıcılığı sayesinde oradaki karakterlerden biri olmaktadır” (Ural, 2019, s. 13). Baş kişi ben anlatıcının kullanılması okurun yazara olan güvenini artırmaktadır. Çünkü yazarın anlatıcı olarak baş kişiyi seçmesi onun sesini kurgusal dünyadan alıp gerçek dünyaya ulaştırmaktadır:

“Toplumsal sorunlar... hayır, toplumsal sorunlarla ilgilenemeyecek kadar mutsuzum. Beni hiçbir zaman çelemedi toplumsal sorunlar. Yaşamı boyunca yalnız bırakılmış, horlanmış, ezilmiş bir insandan komünist olmasını istemek kimsenin haddine düşmemiştir! Mehmet'in savları, inançları çekmiyor beni; komünizmin ezilen insanların tümüne güvenceli yarınlar getirebileceğini sanmıyorum. Tanrım, niçin bu denli inançsız ve hiçleyiciyim! Bir şeyler konuşuyorlar orda, arkamda, seslerini işitiyorum, tek tek hepsinin sesini, ayrı ayrı, tınlarından tanıyorum şimdi kimin konuştuğunu, demin kimin yanıtladığını, ama kavrayamıyorum neler söylediklerini... Bu ağaçlar da cüce benim gibi, bu ağaçlar da boy atamamış şimdilik!” (CK, 2014, s. 146).

“Bir yapıya sanat yapıtı niteliğini kazandıran, güzellikle kurduğu ilişki sanat yapıtı niteliği kazandırıyorsa ve ancak böylesi bir alışverişe mimarî denebilirse; çevremizde mimarîden uzak ne çok yapı vardı. Oturduğumuz evler, girip çıktığımız işhanları, küçük kentlerin birörnek yeni apartmanları... birçok yapı kısacası. Tıpkı yaşadığımız hayat gibi, konutlarımız da güzellikten uzaktı.” (BAA, 2010, s. 9).

Ben anlatıcının kullanıldığı eserlerin bir diğer özelliği de geçmişe yönelik aktarımdır. Bu nedenle olayların yaşandığı zaman ile yaşanan olayların aktarıldığı zaman arasında zaman farkı vardır. Bu zaman farkı da anlatıcının bakış açısını belirler.

“Yukarıdaki cümlelerden, herhangi biri de olabilir, bambaşka bir cümle de. Yazı yazmaya başladığım ilk yıllarda, ‘sanatçı’ yazarlar arasındaki yaygın görüş, Türkçede güzellik arayışın zorunlu kılınmasıydı. Zorbaca bir görüştü bu. Yazar, ille güzel bir Türkçeyle yazı yazmak zorundaydı. Yıllar geçip de, yeni bir kuşak gelince,

Türkçenin güzel olup olmadığını ikinci plana iteleyerek, rhetorique’le, bunun yanı sıra da öncü akımların savlarıyla ilgilenildi. Roman, yazı’nın serüvenidir... görüşü yaygın şimdilerde.” (BAA, 2010, s. 183).

Baş kişi ben-anlatıcı “başka”sı ya da başka bir “bilinç” olmanın ancak yazın yoluyla diğer bir deyişle yazın düzleminde gerçekleşebileceğini bilir ve bu yolu izleyerek farklı bir bilince, farklı bir “ben”e dönüşmeye başlar. Bu dönüşme “birey” olarak sosyal bir çevrede yaşayan ve sosyal olarak konumlandırılmış Emre için sancılıdır çünkü bu süreç, “ben”liğinden vazgeçmesine, ayrışmasına ve dönüşmesine yol açar (Bozkurt, 2016, s. 72).

“Deniz kıyısına gidiyorsunuz; yaz, deniz serin ve hoş, güneş de yakıcı; toplum sorunlarıysa yanı başınızda hep. Giderek vahşete dönüşen derin bilgisizlikleri aklınızdan bir türlü çıkaramıyorsunuz. Bununla birlikte, deniz kıyısında, dalgaların usul usul çarptığı bir taşlıktasınız. Boğaz’da yaşadığınız her şey, sizin gözünüzde, herkesin de yaşaması gereken İnsani bir ihtiyaç. Ama çok az kişi yaşayabiliyor bunları. İşte böylesi çelişkileri, ruhsal sarsıntılarıyla yazmayı denedim şimdiye değin: sonuçta ‘bireyci’ bir yazar olduğum söylendi. Ve ben, şimdi, bireyci olup olmadığını, insanları sahiden sevip sevmediğimi, hayata karşı içe kapanıp kapanmadığımı soruyorum; yepyeni çelişkilerle boğuşmak zorunda artık Emre Taran.

Gelelim Hotel Blanc’a kaçtığım günlerden bu yana yaşadıklarım; dönem ve koşullar, bu kaçışın yazılmasını mı gerektiriyor, yoksa bugüne dek savladıklarımı - bugüne dek açık bir tutumla toplumsal sorunları yazmak istemedim- bir kenara bırakıp, modaydı... tecimsellikti... demeyip, dış gözlemlerle yetinsem bile, doğrudan doğruya toplumsal sorunları mı konu edinmeliyim? Her şey çılgınlığa varıyor. Yazınsal yapının şimdiki birincil görevi, çılgınlığı yansıtmak olabilir. (Olabilir mi?)” (BAA, 2010, 180-181).

Ben anlatıcı, daha çok günlük ve otobiyografik gibi yazın türlerinde karşımıza çıkmaktadır. Romanın bir bölümünü oluşturan “*Emre Taran’ın Karalama Defterinden*” adlı bölümde baş kişi Emre’nin tutmuş olduğu günlükler olayın kahramanı ve anlatıcısının aynı kişide toplandığını göstermektedir. Eserin anlatıcısı olan baş kişi Emre, günlüğünde içinde bulunduğu ruhsal durum ve değişimle bir başka roman kişisi olan Ergin hakkındaki söyledikleri anlatının birinci kişi ağzından

aktarıldığını göstermektedir:

“Neyi ve kimi seveceğimizi sorduğunda da, bir uçurumun kenarında durmuş sarp kayalıklarla sınırlı denize bakmıştım. Şu deniz, bende sanrı gibi bir şey: ondan bir türlü kurtulamadım. Benim yolum denizlere açık uçurum kenarlarından geçerken, artık sana yararlı olamayacağımı da düşünüyorum. Arkadaşlığımız bende kırık keman çağrışımlarıyla hüznü yaratıyor. Elbet senin iyi, çok iyi bir insan olduğuna inanıyorum -neyi ve kimi seveceğiz diye sorduğunda bile. Fakat bu iyiliği kaldıramayan, hayatı ölüm ilişkilerinden yalıtma isterken ikide birde uçurumlara koşarak martıları izleyen garip bir iç duyarlık, pek de anlaşılamamış biri... hâlâ her akşam yelkovankuşları kayıp gidiyor burada... anılardan geçip geldiğimde, her şeyi yeniden kurmak ve hayati yepyeni biçimde düzenlemek istiyorum da, sözcüklerimin (belki de sözcüklerimizin) yetersiz kaldığını ayırt ediyorum. Bu ayırdına vardığım müthiş bir şey. İnsanların iletişimlerde düğüm üstüne düğüm attığı acıklı yurdumuzda toplumsaldan bireyselle yığınla gelgit beni güneşin ve ay’ın deniz çekimlerine sürüklüyor, orada seni ve her şeyi, arkadaşlarımla, aşklarımı, yazdıkları ve duyumsadıklarıyla bütün bir geçmişi görüyorum: sana ve hiç kimseye asla kırgın değilim. Herkes, hepiniz güzellikler armağan ettiniz bana. Güneşli bir deniz avlusunda insan konuşacaklarının, karşısındakilerle paylaşabileceklerinin ansızın sona erdiğini görse, yaşasa bile bunu!” (BAA, 2010, s. 208-209).

4.1.3. Yazar Anlatıcı Olarak “Ben”

Yazar anlatıcı, yazara ait düşünceleri taşıyan ben konumundaki anlatıcı aracılığıyla nakleder. Roman yazarının söylemek istediklerini adeta bir sözcü gibi dile getirir. Bilgi düzeyi roman yazarıyla aynı düzeydedir ve olayları bu bilgiler ölçüsünde değerlendirir:

“Yirmi yedi yaşında birinin hayatı anlayamamış olması şaşırtıcıydı; tutkulu bir arkadaşlık değildi hayat, dümdüz yalın bir olaydı. Günü gelince insan evlenir, çocukları olur, para kazanır, bir iş tutar, yıllarca sürdürür bu düzeni, göçüp gider sonra: ‘Aşkla arkadaşlıklara yer yoktur’ (HGB, 2014, s. 3).

“Mutluluk böyle ansızın duyumsatırdı varlığını. Her şey aydınlanır, insan, birdenbire ışıkların süzüldüğü bir yere çıkardı, yeryüzü tansıksı bir anlam kazanırdı böylelikle” (CK, 2014, s. 67).

“Öte yandan kendi dilleri, aydınların özel dilleri bu bozkırlar insanına nasıl aykırı düşmekteydi. Sözgelimi Atillâ’ya Narkissos’a benzediğini söylemişti bir kez Emre... Narkissos! İşte büyük bir bozgunun ortalık yerindeydiler: memleketin insanı birbirinin dilini kavrayamıyor, gitgide birbirinden uzaklaşıyordu. Bu, çok yıllardan beri böyleydi. Yalnızca trenlerle, otobüslerle geçtiği oraları, o sarp dağların çevrelediği kasvet dolu kasabaları bir yara gibi yanı başında hissediyordu Emre; ‘Ama yalnız şiirlerde okurken.’” (BAA, 2010, s. 26).

Yazar anlatıcı, tatil için gitmiş olduğu Bodrum’daki izlenimlerini kurmaca dünyadaki yazar ben aracılığıyla okuyucuya nakleder. Roman yazarı Selim İleri, daha önce arkadaşlarıyla birlikte Bodrum’a tatile gitmiştir ve izlenimlerini yazar ben’in bakış açısıyla dile getirir:

“Sabahın dinginliği bitmiştir. Denizde çöpler de yüzmektedir. Sutopu oynamaya kalkışanlar vardır. Boyunlarındaki altın kolyeler sırtlarına çevrilmiştir genç adamların, genç kadınların. Eğlenmek için gelmişlerdir buraya. Taşlar, geceden kalma şişe kırıklarıyla doludur. Şarap şişeleri, kanyak şişeler, taşların kuytularında durur. Kaya yengeçleri hep kaçmıştır” (HGB, 2014, s. 9).

“(…) Kimse özgür değildi. İnsan yaşamım daha iyi, daha verimli kılamiyorsa özgürlüğünden konuşamazdı. Üstelik tek tek kişilerin yaşamı değildi söz konusu edilen” (HGB, 2014, s. 15).

“Asıl Bodrum, her gecenin söz verdiği engin karanlıktan başka bir şey değildi.” (CK, 2014, s. 12).

“Bodrum, meyhanelerde sarhoş olup yalpalaya yalpalaya birbirini öpen insanlarla doluydu yalnızca. Yerli halk da, dışardan gelenleri yabancılamağa geçilemezdi. (...) Evet, deniz ve halk vardı, pansiyonculuk vardı, meyhaneler, fırınlar, mandıralar vardı, aç insan yok gibiydi, tekneler-tekneler yapılıyordu; önünde sonunda ufacak bir kasabaydı, aç insan yoktu. Ama değer yargıları yine de pek değişmemişti.” (CK, 2014, s. 38).

Yazar ben, olayları bir çeşit yansıtıcı olarak kullandığı kişinin bakışından yansıtırken bu kişinin iç dünyasına da göndermede bulunur. Romanda baş kişi Cem’in bir boşluk içinde olduğunu, ötekilere katılamadığı ifade edilirken İleri’nin daha önceki röportajlarında kullandığı sözler göz önüne getirildiğinde bu ifadelerin yazar anlatıcıya

ait olduğu gör÷lmektedir:

“Sınırsız bir boşluk içindeydi yine de. Çünkü ötekilere, kol kola girerek alanlarda, caddelerde yürüyenlere katılamamıştı. Ötekilerin yüzleri gergin, gür seslerle söyledikleri şarkılar (güzeldi bu şarkılar, etkiliyordu insanı); yaşamı bir sınıf mücadelesinde değerlendirmeleri, isyan içinde olmaları güzeldi. Bu kalabalık anlarda insan yalnız olmadığını, yaşamın değişebilirliğini kavriyordu. Arkadaşlıklar kurmuştu. Ve bu arkadaşlıkların gelip geçici olabileceğine inanamamıştı. Ama ötekiler de bir türlü yadsıdıkları bireyciliği aşamıyorlardı. Ya da Cem aşamayanları tanımıştı. Daha pek çok şey...” (HGB, 2014, s. 74).

Yazar anlatıcı, yazara ait görüşleri bünyesinde taşıyan ben konumundaki anlatıcı aracılığıyla okura aktarır. Selim İleri Bodrum’a olan hayranlığını kurmaca dünyadaki ben aracılığıyla vermiştir. Kurmaca dünyadaki anlatıcıya ait olan ifadeler İleri’nin gerçek dünyaya ait Bodrum hakkındaki düşüncelerine bakıldığında bu açıkça gör÷lmektedir. İleri, Bodrum’a âşıktır. Denizi, kalesi, insanları başkadır onun için:

“Deniz güzeldi; güneş, büyük kentlerden gelenlerin alışık olmadığı kadar erden ve dokunulmamıştı; sonra kasaba halkı her türlü çılgınlığı hoşgörüyle karşılardı...” (HGB, 2014, s. 2).

“Mars tapınağına, Ermiş Yorgu Manastırı’na gitmişlerdi. Açık hava tiyatrosunun pek az sırası kalmıştı, taş yığınları. Kaya mezarları da gör÷lmüşü. Dört güne sığdırılmıştı bunlar. Tarihî kalıntılarda güzellikten iz kalmamıştı. Yaşamalı Bodrum’du büyüleyici olan.” (HGB, 2014, s. 226).

“Başını kaldırmıştı Emine, çevresine bakınarak: tek katlı beyaz evler, İki katlı, altıları dükkân başka beyaz evler; demirleri çok süslü bük÷lmüş, yıkık bir kapının önünden geçmişlerdi, griye boyalıydı demirler. Bir kılavuzda okumuştı, yabancı gezginler için yazılmış: Muğla’nın Bodrum kasabasında rahat, temiz pansiyonlar, bir iki tane lüks sayılabilecek otel vardı. Halkı çok konukseverdir. Bodrum “çiftehilâl şeklinde” kıyılardan “meydana gelir”. Bugün müze olan Bodrum Kalesi, Saint-Jean şövalyelerinin...” (HGB, 2014, s. 111).

Yazar ben, öykü kişilerinin geçmişteki serüvenlerini bildiği için olayları iyi yorumlar. Bir çevreden hareketle roman kişinin geçmişini anımsar ve bunu okuyucuya nakleder. Roman kişilerinden Emine hakkında bilgi verilirken yazar ben’in

bakış açısı devreye girer. Yazar anlatıcı, yazarla denk bilgi düzeyi ile olaylar hakkında bilgi verir, olayları değerlendirir. Yazar anlatıcının sahip olduğu bilgilerin arkasında yazarın yaşadıklarının, bildiklerinin payı vardır. Romanın kurmaca dünyasında yer alan Emine aslında yazarın gerçek dünyasına ait olan, yazarın Bodrum tatilini birlikte yaptığı arkadaşlarından birisidir. Emine hakkında yazar ben bakış açısıyla nakledilmiş bu ifadeler aslında roman yazarına ait olan ifadelerdir:

Evet, otuz iki yaşındaydı ve bir çocuk kadar, saçları örgülü bir kız çocuğuydu bir zamanlar, ilkokula gittiğinde başını okşamıştı öğretmeni yaşlı, anaç tombul kadın, 23 Nisan'da yürüyüşe gönderilmemişti üşür hasta olur diye ve işte bir çocuk gibi, büyümemişti bir türlü, konuşurken sesi titrerdi sinirlenir sinirlenmez, çalışma hayatına alışamamıştı, girgin değildi, değişememişti. Otuz iki yıl niye yaşadığını, niçin mücadele ettiğini, insanlarla ilişkisinde neden tek başına kaldığını kavrayamamıştı. 'Yalnızlıkla tek başınalık aynı şey değildir.' Bunu biliyordu. Çünkü yalnız değildi. İnsanlara, başkalarına uymaya çalışmıştı. Her yaz bir yere, sevgilisi (olmamıştı hiç), eşi, kocası nasıl söylemeli, çok yakını olmayan kimselerle gitmişti. Bozcaada'yı, Avşa'yı, Marmaris'i, Turunç'u, Alanya'yı biliyordu. Adaların ve yarımadaların insan yazgısına benzeyen özellikleri vardı. Adalar dışarıya kapalı, kendi kendisiyle yetinmesini bilen, yalnızlığı kabullenmiş kişilerdi sanki; adalar korkutucu değildi. Yarımadalar korkutucuydu, oralarda yalnızlık benimsenemez, tek başınalık yaşanır. İnsan bir adadayken otuz iki yılın ödeşmesine girişmez. Yaşama aldırış etmez, yaşamı önemsemez; gülünç, acıklı önlemlere başvurmaz. Bu önlemlerin gerçekleşmeyeceğini nasıl olsa bilir. Ama yarımadalar yarı bilinçli kişilerdir. İnsan, yarımadalarda, yarı bilinçli biri olup çıkar işin içinden; çıktığını sanır. Bilen ve mücadele edemeyen, öldürülen ve savaşamayan; yılgın, ezgin, isyansız" (HGB, 2014, s. 113-114).

"Ama çocukluğundan bir odayı anımsıyordu; hiç unutmamıştı. Orada taşbebeğiyle uyuyakalmıştı Emine. Çünkü insana huzur veren (demek o zaman da neşeli, sevecen biri değilmiş: demek mutlulukla dolup taşmamış) bir odaydı. Yeni yıkanmış çamaşır kokuyordu burası. Yazdı, öğle sığağında buraya çekilmişti taşbebeğiyle. Öbür çocuklar taşbebekle alay ederlerdi, özellikle oğlanlar. Bebeğin fistolu donunu çıkarmaya çalışırdı oğlanlar. Emine çığlıklarla ağlayarak kaçırdı Büyükkada'daki köşkün içine. Oda, köşkteydi. (Şimdi olayı büyütüp Freud'la çözümlmek istemiyor. Freud'a inanmıyordu zaten.) Oğlanlar bebeğin (sırma saçlı

değildi) orasını burasını ellerdi, kart, yaşlarından büyük, çirkin kahkahalarla. Köşkün balkonunda bu öğle sığağı garip bir sessizliğe eşlik ederdi. Garip bir sessizlik olurdu, korkardı Emine” (HGB, 2014, 114-115).

“Emine bu ağırbaşlı, yaşından olgun kız çocuğunu görür gibiydi. Okul çağlarında kimse dansa kaldırmıyordu onu. Annesiyle babasının yanında put gibi oturuyordu. Derslerinde başarılıydı; çalışkan bir öğrenciydi. Defterleri temiz, düzenliydi: yaprakların uçları kıvrılmazdı.

On yedi yaşına dek kösnül duyarlık nedir bilmemişti. Okul arkadaşlarından biri onu zorla öpmüştü. Şaşırmıştı Emine, utanmıştı belki, biraz da hoşlanmıştı. Ders saatinin bitiminde, kaybettiği fizik kitabını ararken, biri saklamıştı mutlaka, sınıf boştu, oğlan yanına yaklaşmış, Emine’nin kavrayamadığı bir ivecenlikle sarılıp öpmüştü. (Mr. Warren, Macbeth’i sahneye koyuyordu çocuklarla.) Sonra bir daha böyle bir şey olmadı. Oğlan da yüzüne bakmamıştı bir daha. ‘Neden ama? Buz gibi durduğumdan mı?’ (HGB, 2014, s. 117).

Yazar ben, romanda farklı kimliklere bürünebilir. Bazı bölümlerde olayları, durumları, kişileri eleştirir ve yorumlarken; bazı bölümlerde yorumunu katmadan sadece olanı biteni aktarmakla yetinir:

“Yanılyordu. Doğayla bir alıp veremedikleri olmayacaktı. Otobüslerin durduğu alanda tozla kucaklaşacaklar, mayolarını giyip dalgakırana koşacaklar, yabancı denizi tanıyacaklar. Korkan kendisiydi. Doğa, korkuları hoş görmüyordu işte. Emine’yle Ahmet, hattâ o İngiliz kız kolayca söküüp yakındaki kayalara, dalgakıranın dik eğimine atacaklardı denizkestanelerini. Su, yol verecekti hepsine; tirşede yürüyecekler, mavilikte yüzeceklerdi. Tıpkı Murat gibi” (HGB, 2014, s. 6).

“Tabiî sarışın kadının söz ettiği eski gemiciler ve “kurtluklar” çok başka şeylerdi. Açık söylemek gerekirse biraz basit, biraz da bayağı kişilerdi. Zaten burada, beyazın bile silemediği, tapınak kalıntılarına karşılık egemenlik kurmuş bir bayağılıktan söz edilebilir... Her şey aslına, özüne dönecekken (neden dönecekti ki) değişiyor, çarpıklaşıyordu. Geleneksel ahlâk, paranın akışıyla biçimleniyordu yeniden. Yerli halkın kadınları başörtüleri ve paçalı donlarıyla mayolu yabancılara hizmet ediyorlardı. Kasıklar ve kış ayrıkları gözüküyordu daracık mayolardan” (HGB, 2014, s. 37).

“Korkut’un başkalarıyla anlaşması, dostluk kurması ne kadar kolaydı. Ne sınıfsal farklar ilgilendiriyordu onu ne de karşısındaki insanın kültür düzeyi; herkesle dosttu, herkese uyabiliyordu.” (CK, 2014, s. 46).

“Annesi hastaydı. Belkis çekip gitmişti. Arkadaşları acımasızdılar. Genç yazarlar, Atillâ’nın çevresinde toplanıyorlar, ama kimse Emre Taran’ın yazdıklarını ciddiye almıyordu. Yayıncısı küçük esnaf zihniyetiyle birtakım hesaplara girişmişti. Osman, Marmaris’te balık lokantası açıyordu. Ekrem tasavvufla oynatmak üzereydi. Göksel, Atillâ’nın şiirlerini beğendiğini belirtiyordu. Kendisi bir ‘muhalifti’.” (BAA, 2010, s. 81).

Yazar anlatıcı, tanrısal anlatıcıya yakın yetenekleri ile gördüklerini nakletmekle yetinmez. Gözlem yaparken ve kişilerin ruhsal durumlarına göre yorumlarda bulunur:

“Acıdan, nefretten başka bir şey hissedemezdi insan Kirke’de. Bütün bir gün değerlendirilecek olursa, şaşırtıcı görünümle karşılaşılabilirdi” (HGB, 2014, s. 73).

“Belki hiç gerçekleşmeyecekti, çevresindekiler aşkla arkadaşlıkları yaşamayacaklardı, istemiyorlardı. Bugüne dek birlikte oluşları, hayli sömürülmüş, kötüye kullanılmış bir inceliklendi. Üstelik kendisi bilinçle birini seçerdi aralarından, dikbaşlılıkla. Garipti bu, şaşırtıcıydı. Herkesin kendini istemeyenlerin ardında koşuşturması kötüydü. Kime, hangi değer yargısına ters düşerse düşsün, yaşanmalıydı. Yaşanmayacaktı ama” (HGB, 2014, s. 75).

“Bütün acıları hiçbir şey, ama hiçbir şey dindiremez. İnsan acı çeker, yalnızca acı çeker. Acının da görüntüleri vardır; büklerinkine benzemez. Bir sevgiye benzer acı. Önümüzde gizleriyle yaşam vardır. Kimi zaman güler eğlenerek, sevindirir insanı, yalancı bir sevinçle donatır, sonra yerle bir eder, Kirke denize açılmıştır, çocuklar bıçkının başındadır, dev otların bürüdüğü bir tapınak kalıntısı gibidir sevginiz” (HGB, 2014, s. 56).

“Doğa alay eder, sevinç değil bu demez, bu acı demez, acı öylece gelir, sessizce, usul usul, mesina gibi kanatır insanı, çünkü acı bir sevgidir yalnızca, ölüm döşeğine uzanılmışçasına çekilir” (HGB, 2014, s. 56).

“Yan sokaklardan gelen başka bir ayak sesi, bir yabancının ayak sesi, dördünü de tedirgin etmişti: belli etmemeye çabalıyorlardı. Kimdi? Niye gecenin bu saatinde (henüz on birdi) kalmıştı? Neden tek başına yürüyordu? Dönemeçte karşılaşacaklar mıydı? Üstünde silâh olabilir miydi? Kimdi? Kimdi?” (BAA, 2010, s. 60).

Yazar anlatıcı, roman kişilerinden Cem’in tatilde kitap okumasıyla ilgili Murat’la yaptığı sohbeti gözlemlerken araya girerek Cem’in okuyacağı kitapla ilgili yorumda bulunur:

“Nostromo’nun başlangıcı, güneş ışığında yıkanan üç adayı betimlerdi. Olağanüstü bir romandı Nostromo” (HGB, 2014, s. 36).

Yazar anlatıcı, kendi içinde bulunduğu ruhsal durumu, insan ilişkilerine karşı düşüncelerini roman kişileri aracılığıyla okura nakleder. Roman kişilerinden olan Cem’in arkadaşlık ilişkilerine ve çevresine karşı olan düşünceleri aslında yazarın gerçek hayatta arkadaşlık ilişkilerine olan bakışıdır:

“İnsan çevresinden kaçmak istiyordu kimi zaman. Bir yığın arkadaşlık, bir yığın kimsesizlik! Ayrıca insan kimsesizliğini besleyebilir, ondan yeni bir sözlük, yeni bir dil yaratabilir Böylelikle herkesin birbiriyle olan ilişkisi (biner biner sayılan para desteleri) biter, tek başına kalmak, bu ortamda bir onura dönüşürdü” (HGB, 2014, s. 24).

Romanın her bir bölümü bir anlatı kişisine odaklı bir yapı göstermektedir. Herhangi bir bölümde olay, durum ya da kişiye ait herhangi bir objektif yargı, o bölümün yansıtıcı bilinç kullanılarak aktarıldığını göstermektedir. Örneğin Belkıs odaklı birinci bölümde, serginin gerçekleştiği ortamın yazar anlatıcının Belkıs’ın bakış açısıyla tasvir edildiği karşımıza çıkmaktadır:

“İlk sergisini yarıda bırakıp gitmişti, kimselere görünmeden; müthiş utanmıştı şarap içen, durmaksızın eleştiren kalabalıktan, bu elli kişi her sergi açılışında şarap içer ve eleştirirdi; «Leonardo kadar ustalıklı,» diyorlardı Belkıs yanlarına yaklaştıkça...” (Öİ, 1979, s. 35).

Romanın üçüncü bölümünde de benzer durum söz konusudur. Yazar anlatıcı, ikinci bölümün baş kişisi olan Cemal’in bakış açısıyla ortamı betimlemektedir:

“Ay! herkes birbiriyle düşüp kalkıyordu, bütünüyle kokuşmuş bir topluluk, ama

kimse kendine toz konduramaz, her geceki gibi bütün gözler Cemal'e çevrilecektir; gecenin gülüyüm de ondan." (Öİ, 1979, s. 256).

"İşte herkes çok fazla «entellektüeldi» ve aydın olmanın ayrıcalıklarından yararlanıyorlardı. Sevsinler!" (Öİ, 1979, s. 278).

Yazar anlatıcı, öykü yazarının sözcüsü durumundadır adeta. Yazarla denk olan bilgi düzeyi ve deneyimleri ile olayları ve olup bitenleri değerlendirir. Onun sahip olduğu bilginin arkasında yazarın kendisi, yani yazarın yaşadıkları ve okuduklarıyla bağlantılı tecrübeleri vardır (Gündüz, 2003, s. 112). Romanın yazarı olan İleri, 12 Eylül döneminde Türkiye'nin içinde bulunduğu sokaktaki trajik kavgayı roman baş kişileri aracılığıyla okura nakletmektedir. Roman baş kişisi Emre'nin ağzından aktarılan aşağıdaki ifadeler, aslında yazarın kendi ifadeleridir:

"«Görsen,» diyorlardı, «hem yürüyorlar, hem de haykırıyorlar. Ne dedikleri pek anlaşılmıyordu. Birdenbire kurt gibi ulumaya başladılar, hep bir ağızdan. Korkunçtu.»

«Kızı çağırmışlar. Kızın babasını sormuşlar. Senin baban işbirlikçi demişler. Kızcağız evinden kaçmış. Onlarla tabii. Park Otel'in pastanesinde özel mahkemeler kuruyorlarmış devrim için yargılıyorlarmış.»" (Öİ, 1979, s. 199-200).

"Herkes kurt uluyuşları ve devrim çılgınlıkları içinde deniz kıyısına koşuyordu, dik kayalıklar. Kartallar yeryüzünün sonunun geldiğini anlamışçasına uçup gidiyorlardı görevleri bitmiş, indiriliyordu flamalar ve bayraklar, Foma Fomiç Opiskin bir köşeden göz kırptıyordu, işte bakın, diyordu, Foma Fomiç diyordu, bakın nasıl başardık ben ve arkadaşlarım, işte yeryüzüne bir daha sosyalizm gelmeyecektir, işte size sunduğumuz yaşam faşistçedir, işte sol adı altındaki kabagücümüz sizi yönetecek, çılgınlığınız hiç dinmeyecektir..." (Öİ, 1979, s. 284-285).

"Yeniden roman sevdasına düştü Emre. Mutlaka yazacaktı. Politik bir roman olacaktı. Oysa içindeki aşkları, bir yaz'ı, unutulmaz sancıları, yapayalnız gidilmiş plajları anlatmak istiyordu. Gelgelelim bunlar lüks kaçacaktı. Ne zaman öyküyle, romanla ilgili şeyler düşünse asıl yazmak istediklerinin dışına düşerdi. Bu çok garip bir talihti. Türkiyeli yazarın talihiydi. Hemen herkes geçiş toplumunda yaşamın sorunlarına eğiliyordu yapıtlarında. Nereye geçiliyordu? Birçokları sosyalizme

geçildiğini söylüyorlardı. Fakat faşistler kurt gibi uluyarak yürüyorlarmış” (Öİ, 1979, s. 210).

“Oysa gelen ve her şeyi belirleyecek olan, yaygınlık kazanmış politik örgütlenme, ister orta sınıfın insanı diyelim, ister küçük burjuva adını takalım, bütün bu tekgörüşlülüğün bir sonucuydu; faşizm böyle geliyordu. Salt gerici yönsemelerle varlığını duyumsatmıyordu; tersine, coşkulara, toplumculuk adına bireyci suçlamalarda, isyansızlıkta, büyük duygularla bezenememişlikte ve hep ortamalı düşüncelerle yetinişte temelleniyordu.

Açık bir hakikatti: büyük çoğunluk, aydınlar, yazarçizerler, hattâ işçiler — «Sakın yazma bunları,» demişlerdi Emre'ye— farkında olmaksızın, ayırtına varmaksızın emeğe, aşka ve insana düşmandılar; küçüklük, basit ve onursuz hurpalayışlar nasıl öne çıkmıştı!

Bir roman. Ama nasıl bir roman? Neyi anlatacaktı? Türkiye'yi anlatmak istiyordu. Türkiye müthişti. Ortamalı yazarlara ve eleştirecek kişilere bütünüyle ters düşecekti. Faşizm. Bu yaşıyordu. Bunu yazmak istiyordu. Çok denemişti. Becerememişti. Şarkılarda, filmlerde, romanlarda, sanatın bütün dallarında egemenlik faşizmindi. Hani şu yiğitlikten, devrimcilikten, yürüyüşlerden söz açan şiirler, hani kavga için çarpan yürekler, tümüne tersten bakacaktı. Bir insan kalabalığı vardı. Görüyordu. Küçük burjuva ikiyüzlülüklerinden vazgeçmiş kişilerdi. Hayır, hiç kimselerle iletişim kuramıyorlardı. Klasik marksistlerin yargılarına uymuyordu ama, her sınıftan bu soy insanlar vardı. Belki yeni kişilerdi. Hiç bilinmedik, hiç duyulmadık bir ahlâkla, sağlam bir öğretiyle geliyorlardı. Romanı onlar için yazacaktı. Sonsuz, sınırsız bir güvenç duyuyordu. Pek az okura değil, birçok insana, romanını okumayanlara bile ses yöneltecekti. Sanki bir rüyadaydı. Yürüyordu. Buralardaki dükânlar hep büro eşyası —çelik masalar, iskemleler, askılar— satıyorlardı. Küçük, zavallı, kendini önemsemek zorunda bırakılmış (çünkü asttılar) memurlar; emeğini esirgemeyenlere yazacaktı. Tanrım, çok kötüydü, yaşadıkları her şey, en küçük bir ayrıntı bile kötü ve bayağıydı. Yazacaktı. Büro eşyalarının satışı birden duracaktı. O korkunç, insanı sersemleten bürokrasi birden çökecekti. Böyle bir romanın yazılmasına imkân yoktu. Edebiyat ve sanat batmıştı. Umutla umutsuzluk arasındaki gelgit insanı öldürmeye yeterdi. Galiba Ölüyordu. Evet, ölüyorum, diye düşündü” (Öİ,

1979, s. 222-223).

“Sokakta ölenleri sağcı ve solcu diye ikiye ayırarak, hangi barikattansanız onları sahiplenmek, bana göre akıllara durgunluk verici bir bilinçsizlik. Bence her ölüm, başka ölümlere gebe kalıyor.” (BAA, 2010, s. 46).

“Şimdi sıra bir çözülüşün romanındaydı; şiirsiz ve dış gözlemci. Çünkü ülke çözülüyordu ve bu çözülüşte, hiçbir şey tek parçaymışçasına bir bütünlük göstermiyordu. Bir toplum ancak doğarken, silkinirken tek parça olabilirdi.” (BAA, 2010, s. 64).

“Siyasal cinayetlere gelince; ekim ortasına dek, bir yıkık otelin odasında yaşamak isteyen biri için ne kadar şaşırtıcı, ne kadar anlaşılmaz, çözümsüz bir bilmece!” (BAA, 2010, s. 198).

“Vapur kalkmıştı. Bacasından uzun düdüklere dumanlar karışmışa vapurun. Yol alıyordu. Karşıda Eski Yurt Derneği yoktu; duvarlarda FAŞİSTLERE ÖLÜM yazılıydı. Nereye bakarsanız bakın, ‘ölüm’ sözcüğüyle karşılaşıyordunuz. Belki bir tek deniz maviydi; ama akşamleyin, rastlantı sonucu binilmiş Boğaz vapurları da, bu yaz, ne kadar iç karartıcıydı... Tek tük yolcular yorgun, asık yüzlü; uzaklarda ışıklar hep ölgün, geçip giden tankerler korkunç derin anlamlı, bazı açık hava kahvelerinin yaklaştıkça ayrımsanan görüntüleri paramparçaydı. Nedense bütün bunların değişmeyeceği, değiştirilemeyeceği düşünülüyor ve Akdeniz’e gidiliyordu. Yurdun genç insanı ya ölümcül bir kovalamacadaydı ya da kaçıp gidişte.” (BAA, 2010, s. 205).

“Bu ülkede nasıl yaşayacağız?” diye haykırdı. “İşadami değilsek, yasadışı sol ya da sağ örgütlerde yer almamışsak, adam öldürmeye, soyguna karşıysak, bir uygarlık düzeyini arıyorsak... nasıl?” (BAA, 2010, s. 280).

Yazar, ben ya da yazar anlatıcı adını verdiğimiz bu roman kişisi, gerçek hayattan alınmış kişilerle konuşur. Yazarın gerçek hayatta içinde yaşadığı çevreyi tanımlamış olduğu ‘küçük oba’yı yazar anlatıcı aracılığıyla kurmaca dünyada da görmekteyiz. Yazar anlatıcı, roman baş kişileri aracılığıyla yazarın içinde yaşadığı çevreyi ve çevresindeki insanları okura sunar:

“Mutluluğu düşünmeye bile hakkımız yok.» Ama neden? Sabahlara dek

anlatırdı Emre, geçen kış, nasıl da yorulmazlardı konuşmaktan, didik didik ederlerdi insanları, çevrelerindeki, küçük obayı, kendi küçük topluluklarını, demediklerini bırakmazlardı, (...)Emre, herkesi yerin dibine batırdıktan sonra neredeyse gözyaşlarıyla, hoşgörünün en sınırsızıyla yüceltirlerdi, hayır, küçük obaları ve hattâ Doğan kirletilmemeliydi...” (Öİ, 1979, s. 58).

“Verdurin’lerin «nüvesinde» buluşmuşlardı. Tabîî küçük obaya girebilmek için çeşitli «amentüler» söz konusuydu” (Öİ, 1979, s. 77).

Romanın muhtelif yerlerinde geçen bu ifadeler, İleri’nin bir sohbet esnasında söylemiş olduğu: “(...) kendi kurduğum dünyanın içinde yaşamaya çalışıyordum. ‘küçük oba’ deyişini o zamanlar bulmuştum; küçük obanın kişilerini anlatmaya çalışıyordum” (Sarısayın, 2017, s. 136) sözlerle romanda baş kişiler aracılığıyla verilen ‘küçük oba’ anlatısı bize metinde yazar anlatıcının kullanıldığını göstermektedir.

İleri, kendisiyle yapılan bir söyleşide ‘bireyci olmadığını, toplumsal sorunlarla yakından ilgilendiğini ifade etmiştir. Roman baş kişilerinden olan çevirmen Cemal’in ağzından aktarıldığı: “...öykülerinde kendi baş kişisi dışında herkesi mahkûm etmiş Emre, «Ben bireyci değil, bireyselim...» dediğinde asla itiraz etmeyecektiniz (yoksa fırsatını kollayıp dağıtıverir obayı Emre)” (Öİ,1979, s. 79). bu ifadeler aslında arka boyutta roman yazarı Selim İleri’ye aittir. Tüm bunlar düşünüldüğünde yazarın, baş kişiler aracılığıyla yazar anlatıcı türünü kullandığı görülmektedir. Yine aynı şekilde Belkıs’ın ağzından aktarılan aşağıdaki ifadelerde de görüldüğü gibi ‘bireysellikten’ kurtulma isteği aslında romanın yazarı İleri’nin kendi düşünceleri olduğunu düşündürmektedir:

“Yeniden tiksinti duydu, yaşamdan, kadınlıktan, insanlığın bütün bireysel duygu ve isteklerinden - sonsuz, sınırsız bir tiksinti.

(...)

Zaten bu tiksintiydi yıllar önce, kendisini devrimcilerin, toplumcuların ardında toplantılara, yürüyüşlere, örgüt gecelerine sürükleyen. Bireysellikten kurtulmak, kendini, özvarlığını, hattâ kimliğini yadsımak istemişti. Karmakarışıkta şu an duyumsadıkları ve düşündükleri.” (CK, 2014, s. 69-70).

İleri'nin serinin ilk kitabı olan *Her Gece Bodrum*'dan başlayarak diğer eserlerinde de devam eden ve yazarın yazarlığını besleyen yalnızlık, serinin diğer kitaplarında yer alan karakterlerde de kendine yer bulmuştur. Romanın karakterleri, toplumdan uzak, kendilerini insanlardan soyutlamış bir hâlde okurun karşısına çıkmaktadır. Karakterlerin bu yalnızlığı yazar İleri'nin yalnızlığıdır:

“Yaşam onların dışında geliyordu. Çöken, kendi içlerine kapanan insanlardı. Dışardaki kalabalıkla bağlantıları kopmuştu. Emre böyle düşünmüyordu” (Öİ, 1979, s. 25).

“Venedik'te, sonra Verona'da, sonra Milano'da, daha sonra Paris'te, Londra'da, gittiği bütün kentlerde, deniz kasabalarında, Ankara'da İzmir'de, Bodrum'da, her yerde, belki gideceği bütün kentlerde de, kahvelerde, çay evlerinde bir başına oturmuştu elmalı turtalar yiyerek, sodayla seyretilmiş campari'ler içerek. Tanımadığı sevdalılara, yaşlı karakocalara, eğlenen genç kızlara, delikanlılara bakmıştı; onlar da kendisine.” (Öİ, 1979, s. 51-52).

“Ansızın çökerdi üstüne soğukluk. Kalbi dururdu sanki, kanı çekilirdi, pıhtılaşırdı kan. Herkesin bir yabancı olduğunu düşünür, bir daha asla sevmeyeceğini sanırdı. İnsanlarla arasına yaklaşılması olanaksız bir duygu girerdi. Bu duygunun estetiğe bağlılıkla açıklanmasına da olanak yoktu. Sonra herkes soğuk duruşunu, yabancılığı, algılar, üstüne varmazlar, ne yapalım der gibisine kendi söyleşilerini sürdürürlerdi, sormazlardı. Bakakalırdı onlara; nasıl kaygısızdırlar.” (Öİ, 1979, s. 80).

“Böyleydi. Ama ne amansız kavgalardan sonra, insan yüreği çılgınlıklardan cayar, körelir, aşkı yadsır, içbenliğinde saklayarak susardı, çarpmazdı bile artık. Onların bütün sevdiklerinin, adlarını coşkuyla yinelediklerinin—hepsinden yoksundu. Gitmişlerdi. Gitmelerini istemişti kimi zaman ve çoğu kez; gitmişlerdi. Yaşamın birçok çıkmazına çözüm bulunacaktı, toplumlar değişecek, evrimlerin yerini devrimler alacak, ama aşkın yığılması bir hayalet gibi bizi kovalayacaktı.” (Öİ, 1979, s. 220-221).

“Hem zaten hiç kimseyi görmek istemiyordu. Bu, yalnızlık isteği de değildi. Yalnızlık: herkes için geçerli tek yaşama biçimi. Konuşmalar, dostluklar, birtakım

anlamsız sesler çıkararak sevişmek boşunaydı. Önünde sonunda tek başınaydı insan.” (CK, 2014, s. 17).

“Aşklar, sevgi, arkadaşlık ve dostluk, hattâ iki insanın en yakın olduğu anlar; tümünde bir çözülüş, bir aldırışsızlık. Birini bırakabilirsiniz, şimdi, yarın, üçüncü günü ilişkinizin, bırakın bırakın, sorumluluk taşımayın. (...) İnsanın acısı bir tek sanat yapıtında kalacaksa, sanat da yerin dibine batsın! Aşklardan, sevgi ve arkadaşlıktan tiksiniyordu; yalandı, koskoca bir yalan!” (BAA, 2010, s. 230).

“Neden susuyorsun? Neden bu kadar soğuk, bu kadar iletişimsiz, bu kadar kendi kabuğuna çekilmiş yaşıyorsun? Hayata karşı içe kapandıkça neyi durdurabileceğini sanıyorsun; cinayetleri mi?” (BAA, 2010, s. 176).

Yazar, yazar anlatıcı kisvesine bürünerek okuyucunun karşısına çıkar. Böylelikle geçmişteki anların kendi içinde yer ettiği duyguları olayların akışını keserek yazarın okuyucunun karşısına çıkması şeklinde tezahür etmiştir:

“İnsan kıpkısa anların yaşam boyunca unutulamayacağını duyumsarsa, öyle bir an, bir bakış, hattâ yan yana durmak bile yeter, ya da aynı anda aynı şeyi bir arada söylemek, sözcüğü sözcüğüne eş, tek bir kişiymişçesine, duyumsadığımız hem güzel, hem de acıdır, ikinci kez yineleninceye dek kim bilir ne kadar zaman geçer, yıllar-yıllar ve başkalarını tanırız, başkalarından umarsız kalınca, sonsuz bir duyguymuş gibi aşkı aranarak, aşktan vazgeçemeyerek neredeyse bir yazgıyı kovalarız: güz biterken sardunyalardan bütün taçyaprakları dökülür” (Öİ, 1979, s. 187).

“Bir zamanlar, daha bir yıl önce bu yosun bahçesinin renk değiştirmesinden etkilenir, alacakları tuval üstünde nasıl yaşatacağını kurardı; ama artık aldırılmayarak, yaşamın bundan sonraki akışında tatsız geçecek her şeyi göğüslemeye hazırlıklı, kaygı ve sevinçleri bir yana bırakmış, dinginlik içinde kendi özvarlığını izliyordu. Kadınlık ve erkeklik gibi duygulardan, aşktan, sevmekten, sevgisini gizlemek, eğilimlerini saklamak gibi sorunlardan, insanlığın çözümsüz bireysel tasalarından uzaktaydı, çok şükür uzaktaydı. İlk kez, bütün bir gün boyunca ilk kez denizi, doğayı gönüldenlikle içine çekiyordu, yel kırıntılarının saçlarını okşamasından göneniyor, derisinin ürperişinden tat alıyordu. Kurtulmuştu.” (CK, 2014, s. 66).

“Üst kurmaca düzlemdeki yazar anlatı kişisi, kendi varoluş kurgusu gereği,

gözlemci yaklaşım ve nesnel duruş koşulu nedeniyle kurmaca düzleme aktarılabacak olayları üst kurmaca düzlemindeki kişilere yazdırır. Bu yazılar, yazarın anlatısının kurmaca düzleminde yerini aldığı anda (yazar anlatıcıya, kişiler anlatı kişilerine dönüştüğü gibi) anlatı kişilerinin kendi ağızlarından yazılmış anlatılar niteliğine kavuşur” (Keskin, 2012, s. 277).

“Sonra ayrılık başladı. Ayrılık sürekliydi, sonsuzdu, insan yalnız onunla yaşardı ve âşık olduğu kişinin yanında, paylaşılması olanaksız duygularla kalakalırdı. Bütünün kendisi kaybolur, o tansıksız an parçalanır, güzellik dağılırdı. Hiçbir şey yapamazdınız. Hayatla ölüm arasında bir ayrım kalmazdı. Gözlerdeki pırıltı (Belkıs’ın siyah gözleri, yeryüzünün bütün acıları için ışıldardı) söner; yaşarken bir hortlak, bir hayalet, bir gece sanrısı gibi tepeden turnağa rüzgâr ve uğultu ve kör karanlık, mumlar, ışıklar aranarak, ama bir otomobil nasıl yol alırsa kentlerden, kasabalardan uzaklaşınca ve yol bitmeyecekmişçesine, dönemeçler, kedigözü taşlar, dağların garip karaltıları, nereye olursa olsun gitmek isteriz, yeter ki insan sesi, bir çay evinde mola, iskambil oynayan üç beş taşralı, fakat yeniden insanlara kavuşmuşuzdur, yeniden, hem de kimliklerini araştırmayarak herkesle dost olabiliriz, çünkü bellek aşkın acısından kurtulmak ister, sağduyu özgürlüğün yalanlarıyla oyalar, ama hakiki sağduyu, ilkin benzemeyen, aşk diyerek yeni pırıltılara tutkundur.” (Öİ, 1979, s. 187-188).

“Yazarlar karakterlerin hareketlerini, davranışlarını, fiziksel özelliklerini anlatmak için parantez içi kullanımlardan yararlanılır. Bu kullanımlar “yazar anlatıcı” olarak değerlendirilir” (Şen, 2017, s. 27).

“Ah evet! Sinsice alay etmişti Mehmet’le bir olup; para dökümleri, hesaplar, çarpımlar, bölmeler, bugün şu kadar harcadık, dün bu kadar, yarma bilmem kaç liramız kaldı... - alay etmez de ne yapardı insan? Gökmen bile, alaycılığa, horlayıcılığa o kadar karşıyken -biraz fazla ağırbaşlıydı- durmadan sorardı tatil giderini. (Böyle anlarda Gökmenin yüzü bir tragedya oyuncusundaki kadar donuktu.)” (CK, 2014, s. 36).

“Öyle diye yanıtladı Emre, Gökmen’in ince şiirleri, toplumsal kesimlerle ilintili sayılamaz. Dünyayı güzelleştiriyor o, çünkü âşık. (Emre yumuşamıştı. Sevincenlikle bakıyordu Gökmen’e).” (Öİ, 1979, s. 296).

“Herhalde bir ölüm haberinden sonra yeniden yatıp uyuması, uyuyabilmesi hoş karşılanacak şeylerden değildi. Ya demin, ya daha önce, ama uykunun ağırlık noktasında telefon çalmış ve bir ses, tanıdık bir kadın sesi -galiba teyzesi- yan ağlamaklı, ona büyükbabasının merdivenlerden düşerek (‘tüccardan’ Ferit Bey, geceyarısı, üstelik pijamasıyla, ne yazık ki ‘bastonsuz’, ‘ne yazık ki’ bastonunu bile almadan, artık sokakta ne arıyorsa, ‘ne diye bilinmez’, yuvarlanarak, ‘yaşlılık’, beyin kanamasından, yuvarlanınca kapıcı duymuş, bize geldi, ‘bize’ haber verdi) öldüğünü söylemişti.” (BAA, 2010, s. 82).

“Baş tarafta Kerem (uzun ve gürdü sakalları) ahtapotları köpürtüyordu.” (HGB, 2014, s. 40).

“Katharine hiç konuşmadan yürüyordu. Cem’in arada bir gülümseyişlerine (yapmacık değilse bile, zorakiydi) gözlerini kedi gibi kısarak karşılık vermişti kız.” (HGB, 2014, s. 111).

Romanda geçen Emre Taran’ın annesinin hastalığı, yayınevlerinin kâğıt sorunu yüzünden kitap basımlarını geciktirmeleri, parasız kalma, siyasi iklimin yarattığı baskı, ağır bir hastalığa şahit olma gibi konular Selim İleri’nin kendisiyle yapılan bir röportajda bu olayların kendi yaşamından izler taşıdığını dile getirmiştir. Bu durum da romanda anlatıcı ile yazarın örtüştüğünü göstermektedir:

“Sonra yan kapıdan bahçeye girerken; inanılmaz bir acıydı; Adli Tıp’ın kapısında bekleyen birkaç adam, üç beş kişi, özel bir otomobilin üstüne Türk bayrağına sarılmış bir tabut bağlıyorlardı, ağlayan bir genç kadın...” (BAA, 2010, s. 91).

“Emre’ye gelince, bu gidişle, daha bir süre darmadağınık yaşamak zorundaydı (annesi hastaydı, kendisinin fazla parası yoktu, bütün bir evin yükünü tek başına omuzlamak zorundaydı).” (BAA, 2010, s. 66).

4.2. Ben Dışındaki Anlatıcılar

Tanrısal anlatıcı, edebî metinlerde her şeyi bilmesi, görmesi, işitmesi gibi şartlar bakımından sınırsız bir bakış açısına sahip olmasıyla karşımıza çıkmaktadır. Roman kişisi Cem’in, arkadaşlarını ararken zihninden geçenleri de hâkim anlatıcı ortaya koymaktadır:

“Pansiyonda onları bulamadı. Dönmemişlerdi denizden, dalgakırandan. Belki

de pansiyona uğramaksızın köfteciye gideceklerdi. Köfteciye tek başına gitmeyi, Tarık'la Murat'ı orada bulmayı geçirdi aklından. 'Geri dönülür, inilir kıyıya, çarşıya sapılır. İncecik kesilmiş domates, kıyılmış ve tuzla ovulmuş sovan, şişe geçmiş köfteler; yerler bir buçuk porsiyon" (HGB, 2014, s. 21).

Tanrısal anlatıcı, her şeyi bilen, gören ve sezen birisidir. Tanrısal bakış açısının kullanılması yazara geniş imkânlar sunmaktadır. Bu şekilde donatılmış anlatıcı, gerçek dünyaya ait olan yazarın oluşturduğu kurmaca dünyadaki kahramanlarının duygu ve düşüncelerini aktarma yönünde geniş imkânlar sağlar:

"Ama Cem, teknenin içinde uçsuz bucaksızlara dalmış, kim ne derse desin, nasıl yorumlanırsa yorumlansın (yapayalnızdı), şu an, şu kısacık zaman parçasında adları yanlış anılan Akdenizli tanrıların insana dönüştüğünü, kalyonlarla denize açıldıklarını, çalışanların sömürüldüğünü, tanrı katındakilerin acı çekmediğini (kötüydüler), gökyüzünden dökülen yedi renkli mozaiklerin bir su birikintisine kölelerin emeğiyle işlendiğini görüyordu ve Haydar'ın anlattıklarıyla (açık saçık konuşmaktan göneniyordu sanki) uyuşmuyordu bu görüntü. Çünkü tanrılar sevişiyorlardı" (HGB, 2014, s. 63).

"Gözlerini kapadığında bir kez daha su çevrintisini görmüştü Cem. Dalgıçlara, balıkçılara, sünger avcılarına karışmış, suyun derinliklerinde bir belirip bir yiten olağanüstü yaratıkları da görerek. Kaçışıyordu Nereus kızları, ışıktan yeşil saraylara girip çıkıyorlardı. Sonra dalgalar, tanımlanamaz bir doğa olayının etkisiyle derinlikleri sarsıyor, yosunları ışıktan saraylara dönüştürüyordu. İncilerle, mercanlarla, sedefli pinalara binmiş, çıkıp geliyordu, deniz kızları" (HGB, 2014, s. 64).

"Sonu olmayan bir şeydi duyumsadığı. Murat bir sona yaklaşıyordu; arkadaşlıkları bitecekti. Tarık bir sona yaklaşacaktı (sabahları, önemli bir iş yapıyormuşçasına fotoğraf çekmesi de şaşırtıcıydı kuşkusuz; insan alay etmek ihtiyacını duyuyordu), arkadaşlıkları güçlenmeden bitecekti; biliyordu Cem. Ama kendisi için biten hiçbir şey yoktu. Adlar değişecekti, semtler değişecekti, karşılıksız sevgiler sürecekti hep. Yıllardır sevdiği insanları düşündü (masaya adlarını yazmamıştı), arkadaş bile olamamışlardı. Rastlantılarla tanışmış, evlerine girip çıkmış, seyrek de olsa, onlar Cem'e gelip gitmişler, sayısız dönemeçte birlikte karar

verilmiş; sonra herhangi bir gün, umulmadık bir anda, ilişkilerinin kopmamacasına düğümlendiği süreçte bitmişti” (HGB, 2014, s. 34-35).

“Cemal de yılbaşı gecesi bir ipek mendil çıkarmıştı kolunun altındaki payetli çantadan: çok acıklıydı, çünkü yakışmıştı. Bunu düşünmüştü Belkıs” (Öİ, 1979, s. 8).

“Allahım-Allahım diye haykırıyordu içinden, söylenerek, ilenerek, çığlayarak, Allahım-Allahım; bir dizi kuş uçuyordu önlerinde ve suyun hemen üstünde.” (CK, 2014, s. 56).

“Telefon kulübesinin önünde durarak, yalnızlığını, bugüne dek koruduğu İstencini, istencin birdenbire çöküşünü. Kendi kendine doyumun, soğuk sular altında yıkanmanın, uzun yürüyüşlerin, bütün önlemlerin artık yetmeyeceğini algılayarak, yalnız, istekli, doyumsuz, öylece düşünmüştü nereye telefon edebilirim nereye gidebilirim kiminle beraber olunabilir...” (CK, 2014, s. 77).

Temel karakteri itibariyle her şeyi bilme temeline dayanan tanrısal bakış açısı yazara birçok imkân sunmaktadır. Anlatıcının, karakterlerin en gizli düşüncelerini okuması, Tanrı gibi her şeyi bilmesi vb. olağanüstü özelliklerle donatılmış olmasıdır. Tanrısal konumu ile kahramanların zihinlerine, iç dünyalarına girer, saklı kalmış fikirleri dışa vurabilir.

“Kendi evine dönmüştü. «Yapamayacağım, olmayacak,» demişti. Yanıtlamamıştı babası, gülümsemişti. Sarılıp ağlamak istemişti Belkıs.” (Öİ, 1979, s. 15).

“Bu ağaç meselesini niye bu denli önemsediyini düşünmüştü” (Öİ, 1979, s. 21)

“Evet, inanılmaz bir geceydi. Belkıs, Doğan’la evli kalsaydı böyle bir gecenin, bütün bu çılgınlıkların o lüks, çoktan terk edilmiş apartman katının kapısından bile geçemeyeceğini düşünmüştü.” (Öİ, 1979, s. 28).

“Doğadaki akışın neresini savunabilirim, diye düşündü; şu incir, işte şu meyva, nasıl çirkin olanaklarla, nasıl güzelduyudışı koşullarda meydana geliyordu!” (Öİ, 1979, s. 72).

“Ansızın çökerdi üstüne soğukluk. Kalbi dururdu sanki, kanı çekilirdi, pıhtılaşırdı kan. Herkesin bir yabancı olduğunu düşünür, bir daha asla

sevemeyeceğim sanırdı.” (Öİ, 1979, s. 80).

“Gereksiz duyarlıklarla boğuluyorum’ diye düşünerek dışardan oda kapısını kilitledi. Koridora çıkmıştı. Cam odaya geçecekti” (HGB, 2014, s. 23).

“Bütün bunlardan nasıl kurtulacaktı? Daha o ilk gece, pencereden sızan büyüleyici ışığa karşın çekip gitmeyi düşünmüştü. Onlar uyurken odadan çıkmıştı. Rıhtıma inmiş, bir kanepeye oturarak yıldızlara bakmıştı. Sabahleyin otobüsle doğru İstanbul... Deniz fenerleri de yanıp sönerken hep tersini söylemişti, düzelir-düzelir...” (HGB, 2014, s. 29).

“Ve sığ akıl çağıyla romantizmden söz etmek, bu ortamda olanaksız kuralamaktı. O güne dek öğretilenlerin, öğrendiklerinin işlevsizliğini düşünmüştü Cem” (HGB, 2014, s. 100).

“İşte onunla arkadaş oluyor’ düşünerek Cem, ‘dönüşte yalnız onunla arkadaşlık edecek ve beni unutacaklar, yaprakların hışırtısını işitiyorum, unutulacak olan benim.’ Murat’ın el yazısı okunaklıydı. Sonra bitecekti: bulmaca da, arkadaşlıkları da. Özleyecekti onu, el yazısına bakamayacaktı” (HGB, 2014, s. 160).

“Salmakis’i şimdi geride bırakacağız’ diye düşündü Murat. Saz kulübeleri, çöl kaktüslerinin ufaraklarını, doğadan tat alan insanları geride bırakacaklardı” (HGB, 2014, s. 182).

“Çoktan beri unuttuğu Korkut’u ayımsadı. Hayır, artık onu, onunla birlikte geçen günleri ve Korkut’un kendi özel yaşantısını anımsamadığı ortadaydı. Hiçbir şey kalmamıştı belleğinde Korkut’la ilgili.” (CK, 2014, s. 51).

“Birden yerinden kalktı. Bacaklarının uyuşmasına aldırmayarak, sendeleyerek, hırpalanmış, örselenmiş, ama yine de dimdik ayakta durdu, bir süre, kıpkısa bir süre. Güneşin kızını oynamış küçük kız çocuğunu öldürdü. Yıllarını, gençliğini öldürdü. Bir zamanlar her şeyi paylaştığı Korkut’u öldürdü. Delicesine sevdiği, birlikte olmak için her şeyi göze alabileceği Mehmet’i bir kez daha öldürdü. Kıpkısa bir sürede denedi bunu.” (CK, 2014, s. 72).

“Emre böyle düşünerek, yine Süreyya Beyefendi’yi, çöküş edebiyatını, sonra ansızın patlak veren yeni bir düzenin özelliklerini, bunalımlarım anımsadı.” (BAA, 2010, s. 89).

“Tepsiyi alarak mutfaktan çıktı Emre. Karmakarışıkta kafası. ‘Kanlı bir fırtınanın uğultusu mu bizi bu arayışlara iten?’ diye düşündü.” (BAA, 2010, s. 51).

Tanrısal anlatıcı her şeye vakıf birisidir. Aynı zaman diliminde, farklı mekânlarda, kişiler arasında geçen olayları görmüş gibi aktaran, roman kişilerinin iç dünyalarında olup bitenleri, onların neler düşündüklerini bilen kişidir (Çetin, 2015, s. 109). Roman kişisi Emine’nin geçmiş yıllarda okulda yaşamış olduğu bir anıyı hatırlaması tanrısal bakış açısıyla okuyucuya aktarılmaktadır:

“Gözle görülmeyen, kulakla işitilmeyen ağlayışlarını hatırladı. Sıranın kapağını kaldırmış aranıyordu, fizik defteriydi kaybolan, fizik defteri miydi, kız kolejine oğlanlar, pek ender girip çıkarlardı, girmiş ve yapayalnız bir anım yakalamıştı. Lokantadan çıkıp yürüyüşlerini, Halikarnas’ın ucuna varışlarını, hevenklerin altında dans edişlerini, öpüşmek üzere birbirlerine yaklaşmalarını hatırladı. Bütün bunları birlikte paylaşmışlardı. Kız koleji günlerce çalkalanmıştı. Ardından haykırmışlardı “Macbeth’in cadısı!” diye. Zulümdü bu, hiç acılamışlardı, üzülür mü diye düşünmemişlerdi bile. Laternayı çalmak istemişlerini, kanto söylerken elini kavrayan terli avuçları hatırladı. Evirip çevirdi bütün ayrıntıları: kırık döküktü hepsi” (HGB, 2014, s. 184).

Öykü kişinin iç konuşmalarının verilmesinde tanrısal anlatıcı devreye girer. Onların geçmişteki maceralarını bildiği için zihin ve bilinç süzmelerini iyi yapar: Cemal’in zihninden geçenler dış figüran olan tanrısal anlatıcı tarafından okura sunulmaktadır:

“Dilenci miyim ben, diye sordu, dilenci miyim; sonra hep aynı şeyleri yazıyordu. Ama zaten hep aynı soru değil miydi aklını kurcalayan: ne para, ne Lukacs’ın Hegel’e ilintisi, ne bir kez meyhanede rastladığı Brecht-Brecht diye tutturan yarı manyak gençler, hiçbiri, Firdevs hanımın mobilya istekleri de değil, hattâ Oya bile yoksanabilir, bütün soru Uğur’la ilişkilerinin düzelip düzelmeyeceğidir. Cemal neler yaşayarak, nelerden sonra sevmişti onu; nelerden geçerek, diye düşündü yorgunlukla.” (Öİ, 1979, s. 117).

Tanrısal anlatıcı, roman kişilerinin yaşadığı toplumun tavrını ve dedikodu ile şekillenen ilişkilerini yansıtır. Cemal’in çevresinde yer alanların Cemal hakkında düşündükleri, tanrısal bakış açısıyla Cemal’in zihninden geçtiği şekliyle okuyucuya

sunulmaktadır:

“Demek Emre ve ötekiler kendisini, üslûbunu bayağı buluyorlardı. Demek çevirilerinin doğruluğunu kabul ediyorlar da, dilini tatsız, bilgisini kıt buluyorlardı. Evet, belki öyleydi, çünkü Nil lokantasından çıkarken bir daha para istememeye, evin ve okulun giderlerini yüklenmeye karar vermişti, çünkü yıllarca alımsatım, ithalât ve ihracat terimleriyle boğuşmuştu, tecim Almancasını çok iyi biliyordu, iş mektuplarının Türkçesini kimse kötüleyemezdi, ama hep istemişti büyük romanlar okumayı, çok iyi kitaplar çevirmeyi, didiniyordu. Kim anlamıştı bu kavgayı, kim!” (Öİ, 1979, s. 120).

Hâkim bakış açısında anlatıcı, olayları, durumları önceden sezen, kahramanlarının hissettiklerini okuyucuya veren bir konumdadır. Anlatıcı, kahramanlar hakkında her türlü bilgiye sahiptir. (Uğur, 2015, s. 9).

“Artık acı ve usanç dinmişti. O geceyi anımsarken hiçbir şey duyumsamıyordu; körelmişti yüreği. Yine de, bunaldığını, kaygıyla (işte Doğan'ın kadeh kaldırmış damarlı elini görüyordu; bardakları tek tek kurulayıp fayanslara bırakırken, el ele tutuşmuş markiziyle markizi parlatırken) donduğunu, katılaştığını, yaşamdan uzaklaştığını hissediyordu. Korkut'a telefon etmeliydi. İç içeydi istekler ve kaçışlar. Bu gece Korkut'un varlığına dayanamayacaktı; kesinlikle algılıyordu” (Öİ, 1979, s. 44).

Yazarın romanda dış anlatıcı olarak nitelendirilen tanrısal anlatıcıya yer vermesi onun karakterlerin gerçek kişiliklerini bilmesine, zihinlerinden geçenleri sezmesine ve yapmış oldukları planları tahmin etmesine katkı sağlamıştır. (Topçu, 2015, s. 162).

“Yoo, yalnız anılar kalmamıştı, bir de bunları dinlemek... Dinleye dinleye bir düş zenginliğidir kazanmıştı Cemal. Annesiyle ordan oraya taşınırken siyasî göçler kurardı kafasında, soylu, devrilmiş bir prenses gibi hissederdi kendini. Bir prenses mi; hayatları içinden çıkılmaz bir sorundu; mutfakta fondon saklayan cadı hiçbir zaman yalnız bırakmamıştı düşkün prensesi, belki maddî bağ, belki analık içgüdüsi; prenses de, yeni bir düzenin insanı olmaya çalışmıştı doğrusu.” (Öİ, 1979, s. 129).

“Ne konuşacağız, diye düşündü Belkıs, ne konuşabiliriz, konuşacak ne kaldı. Buraya oturacaklar ve konuşacaklardı ister istemez.” (CK, 2014, s. 320).

“Böylelikle, düşündüklerini yazarak, yazarken de tekrar düşünerek kendisine, romancılığına yeni çevrenler açma imkânı bulabilecekti.” (BAA, 2010, s. 69).

İlahî bakış açısında anlatıcı, bulunmuş olduğu konum itibarıyla gerçekleşmiş ve gerçekleşecek her olayın ya da metinde yer alan şahısların geçmiş ve gelecekleri hakkındaki bilgilere önceden sahiptir. Bu tür şeyler hakkında okuyucuya bilgi verebilir.

“Tabî her zamanki gibi çayın suyu bitmişti. Güğüm neredeyse kızmıştı; suya tuttu. Uyku ilâcı alıp yatmayı düşündü. Ama son sıralar bu ilâç işine kötü dadanmıştı. Belki okumak iyi gelirdi öyle yapacaktı. Güğümü tekrar ateşe koydu.” (BAA, 2010, s. 72).

Selim İleri, bazı romanlarında çoğul bakış açısından faydalanır. Modern romanda olayları tek bir kişinin bakış açısından anlatıp anlatımın düz bir çizgide devam etmemesini önlemek için olayları farklı ve değişik açılardan sunmaya çalışmışlardır. Olaylar gözlemci anlatıcının perspektifinden verilirken hemen yazar anlatıcı ya da başka bir anlatıcı devreye girer:

“Sonra neler oldu? Pek hatırlamıyor. Ama pansiyonda Tarık’ı uyur bulmuştu (çoktan akşam oluyordu). Murat içeriye girdiğinde kavga büyümüştü. Hemen o gece İstanbul’a döneceğini söylemişti Cem. Murat sinirli kaygısız, kötücül omuz silmişti. “Seni tutan mı var?” Ve tabî kimse tutmamıştı Cem’i, çekip gidememişti, yalın, sarsak kalakalmıştı. Daha da budalaca bir şey yapmış, o akşam (dün geceydi üstelik) Tarık’la Murat’ı oldukça pahalı, ama beğenisiz, Bodrum’un özelliklerinden yoksun bir lokantaya çağırmıştı. Onlar gitmek istememişlerdi. Haklıydılar. Çirkin bir lokantaydı. Mum ışıklarıyla aydınlatılmıştı. Meyve, istiridye kabuklarının, pinaların içinde geliyordu, büyük bir olasılıkla lokanta sahibi bunu özgünlük sanıyordu. Mum ışığı insanları birbirine yaklaştıracığı yerde, alacakaranlıktan yararlanarak büsbütün yabancılaştırıyor, kendi aylası dışında hiçbir ortama yaşama imkânı vermiyordu. Sanki çok uzaktaydı Murat, sanki çok başka bir yüzü vardı Tarık’ın; öbür masalarda oturanlarda maske takmış gibiydiler. Gülerken alabildiğine yayıktı ağızlar, susarken de incecik bir çizgi. “Bodrum’da açık hava tiyatrosu var mı?” diye sormuştu Cem. Murat’a sormuştu: “Sen çok geldiğine göre bilirsin ” Murat sigarasını yakıyordu mum alevinden. Bir an aylaya karışmış, onun bir parçası olmuştu. Masadaki yaşayan tek

varlık oydu. Sonra mumu yerine bırakınca, yaşaması da bitmiş, ölümlere karışmıştı. Bodrum'da açık hava tiyatrosunun olup olmadığı da yanıtlanmamıştı. Mum bitecekken garsonlar (birörnek giyinmişlerdi) yenisini getiriyorlardı. İkide bir değişiyordu şamdanlar, tümü de alacalı mum dallarıyla kaplıydı. 'Bu gece nasıl bitecek diye düşünmüştü Cem. Nasıl bitecekti? Barışacaklar mıydı?' (HGB, 2014, s. 33).

İleri, gözlemci anlatıcının bakış açısıyla olayları naklederken gözlemci anlatıcının yetersiz kaldığı durumlarda yazar anlatıcıyı devreye sokmuştur. "Onlar gitmek istememişlerdi" cümlesi gözlemci anlatıcıya aitken hemen akabinde yazar anlatıcı devreye girerek "Haklıydılar. Çirkin bir lokantaydı. Mum ışıklarıyla aydınlatılmıştı. Meyve, istiridye kabuklarının, pinaların içinde geliyordu, büyük bir olasılıkla lokanta sahibi bunu özgünlük sanıyordu. Mum ışığı insanları birbirine yaklaştıracak yerde, alacakaranlıktan yararlanarak büsbütün yabancılaştırıyor, kendi aylası dışında hiçbir ortama yaşama imkânı vermiyordu. " yorumunu katar. Devam eden süreçte yazar anlatıcı da sınırları dışına çıkamadığı için devreye tanrısal anlatıcı girer. 'Bu gece nasıl bitecek diye düşünmüştü Cem. Nasıl bitecekti? Barışacaklar mıydı? İleri, tanrısal anlatıcının bakış açısından faydalananarak Cem'in zihninden geçenleri okura aktarır.

"İşte ordalar, dedi, yağmurluğunu çıkararak. Sanki otomobilde başının etini yiyen adam değildi, gülümsüyordu Korkut, Gökmen'e el sallamıştı. Belkıs hemen kaçmak istedi: tıpkı ayrılık günü, tıpkı avukat büroları, tıpkı ilk sergisinin açılışı, gelgelelim yıllar müthişti, insan olgunlaşıyordu, yılmıştı kendisi, etkiliyordu yıllar, işte sessizce yürüyordu Korkut'un ardı sıra, Cemal'e, Oya'ya, Uğur'a ve Gökmen'e gülümsemişti, esenliyordu, Korkut'tan bir farkı yoktu. Emre neredeydi? Yoksa bir oyun mu? Emre yapabiliirdi: ortalarda görünmüyordu. Bunu ondan umabilirdiniz; herkesi çağırmıştı Emre ve kendisi gelmeyecektir. Yarın telefon edip özür diler, inanılmaz bir şeyler uydururdu. Nerdeydi?" (Öİ, 1979, s. 254).

"Hafifçe başını öne eğdi Belkıs. Motorun takatukası yiterek ve hep denizde, durgun kıyı sularında kumral delikanlı -ne tuhaf, gün ışığında saçları siyahtı- bir diş macunu reklamı gibi gülümseyerek: alay etmişti Korkut'la, küçük düşürmüştü, horlamıştı, adam yerine koymamıştı onu. Korkut'un gözü önünde elini tutmuştu; eli, onun avuçlarında yanmıştı Belkıs'ın. Ama önemsemezdi böyle şeyleri Korkut,

görmezden gelirdi; belki bu yüzden ondan vazgeçemiyordu Belkıs.” (CK, 2014, s. 28).

“Motorcu, gömleğinin cebinde duran birinci paketini yokladı: çok sigara içiyordu herhalde. Ama Korkut, hiç içmezdi o, sağlığına dikkat ederdi, binde bir laf olsun diye, akşam yemeklerinden sonra da pipo, onca üzüntü onca umarsızlık -öyle diyordu- dokuncalı alışkanlıklar yaratmamıştı yine de.” (CK, 2014, s. 37).

Alıntılanan bu paragrafta gözlemci anlatıcı, Cem hakkında gözlemlerini naklederken araya yazar anlatıcı girip kendi yorumunu söyler. İlerleyen süreçte tanrısal anlatıcı da devreye girerek Cem’in o an zihninden geçenleri açığa vurur:

“İstanbul diye yazdı Cem büyük harflerle kartın altına, siyah, kalın çizginin üzerine, kaçılmış bir cehennemdi orası, herkesin bir hayat kurmaya başladığı yerd. ‘Günü gelince bir hayat kurulur, günü gelince evlenilir, hayat bir evlilikle kurulur. Herkes evlenir.’ İnsan “hayat arkadaşını” her yerde tanıyabilir, “Bir kasırganın eşiğinde olduğumuzu hissetmeyerek.” Durakaldı bir an. Unutmaya çalıştığı kasırgayı, evlilikleri, İstanbul’u, işlerinin başındaki arkadaşlarını, yeni doğan ve artık kundaklanmayan çocukları, “Benim çektiklerimi çekmesin” diyerek gülümseyen genç anneleri (Ahmet’in ablası evlenmemişti) (...) ‘Ya ben? Ben ne olacağım?’ Gelecekle ilgili hiçbir şey düşünemiyordu. Tasarıları yoktu. Orta malı duyarlıklarla yetinecekti sonunda. Ama şimdi... Şimdi kaygılara boğuluyordu” (HGB, 2014, s. 5).

Gözlemci anlatıcı, öykü kişinin davranışlarını izleyip gözlemlediklerini okuyucuya aktarmaktadır. Arada bir öykü kişinin içinden geçenleri farklı bir dizgi göstermekte, bunun yeterli olmadığı zamanlarda ise hâkim anlatıcı devreye girmektedir:

“Korunmuş bir kale arkadaşlıkları.’ Titriyordu düpedüz. Sıcak çaydan içti. ‘Denizkestanelerini öldürüyorlar.’ Fincanı bıraktı. ‘Her şeyi öldürüyorlar.’ Öldürmek bir töreydi artık, kimseyi suçlayamazdı. ‘Ben de öldürüyorum.’ Bilinsemek zorundaydı bunu; her an karşısına biri çıkabilir, kanıtlardı istendiğinde” (HGB, 2014, s. 13).

“Gülümsedikçe büsbütün kısılıyordu Haydar’ın gözleri. “Fısıltılarını işittim” dedi, “hem de Gökova açıklarında, Akdeniz onlarla dolup taşar.” (Öylesine gerçek anlatıyordu ki! Gözünde canlanıyordu Murat’ın enginlere. Denizin menekşelendiği açıklığa bir yolculuk. Bu tekneyle, sarma sigara içerek, sedefli taşlarla, incecik ağları onararak, mürekkep balıklarına, orfoza gitmek. Tabî anlaşılabileceği kimselerle

çıkacaktı yolculuğa. İnsanı bunaltmayan, boğmayan, bir gölge gibi ardı sıra gereksiz vere gözlerini (kovunu çağrıştırıyordu Cem'in gözleri) dikip bakmayan kişilerle ve böyle kişilerin yaşama biçimi, hayata karşı koymaları, doğayı ele geçirmeleri sarıyordu Murat'ı. (...)" (HGB, 2014, s. 41).

"Korkut dik dik Emre'ye baktı. Bu da sıkıcıydı. Polisten farksızdı Korkut, aralarında köklü, temellenmiş bir bağımlılık varmış gibi davranıyordu. Bu yüzden de Emre'ye düşmanlık güdüyordu; ama sinsice, hiçbir şey söylemeyerek, gözetleyip sıkıfıkılık kurmaya çalışıyordu. Oya ben hep bir uzaklığı korumak istedim, düşündü genç kadın, anlamalı bunu, herkes anlamalı. "Üzgünüm" dedi Emre'ye ansızın; kendi isteğiyle söylememişçesine; "nedenleri var. Bülent beyin çocuğu üşüyerek uyuyor sözgelimi." (Öİ, 1979, s. 311-312)

Gözlemci bakış açısıyla çevre betimlenirken yazar anlatıcı, akışı keserek farklı bir konu hakkında bilgi verir. Tekrar gözlemci kimliğine bürünüp olayları aktarırken gözlemci anlatıcı yetersiz kalır. Bu eksikliği gidermek için tanrısal anlatıcı devreye girer ve Emine'nin o an zihninden geçenleri dışa vurur. Böylelikle bir durumu etkili bir şekilde sunmak için üç farklı anlatıcı kullanılmıştır:

"Uçtaki otel ne kadar da görkemli duruyordu! Bir tepedeydi. Kasabanın içinden ayrılmış bir yerdeydi, sardunyalılarla, al lekelerle kanlanmıştı. (Londralı bayın karısı kanserden ölmüştü, çok acı çekerek, iniltiyle. Adamın mektubunda uzun uzadıya anlatılıyordu bunlar. Yönetici kansere de bir gün "şifa" bulunacağım söylüyor, üzüntülerini bildiriyordu.) Tekne kaybolmuştu, görüş alanının dışına çıkmıştı. Emine bütün insan ilişkilerinin küçültücü, aşağılatıcı olduğunu düşündü. Düşünerek dostlukları, aşkları, sevgileri, hepsi yalandı; düşünerek işyerindeki konuşmaları, günaydınları, teşekkürleri, şu bu, çay içer misinizler, içmem sağ olunlar... Eninde sonunda bir sekreterdi daktiloda on parmak yazmasını bilen. Karşısındaki de patron. Ama şirketlerin sahipleri belirsizdir. Yönetim kurulu adına biri vardır başta. Şirketler, modern kuruluşlardır. Bu ithalât-ihracat şirketinin ne iş gördüğünü biri sorsa, anlatamazdı Emine. (...)" (HGB, 2014, s. 123).

Çoğul anlatıcı, hikâyede birden çok anlatıcı tipine yer verilmesidir. Bu, kuşkusuz romanın tekdüze anlatımını kıran, okuyucuyu uyanık tutmaya yarayan, romana bir çeşni ve renk veren bir uygulamadır. Ayrıca bazı durum ve olaylar

gözlemci, bazıları da özne anlatıcıyla aktarılabilir. Dolayısıyla romanı bazen sadece tek bir anlatıcı tipiyle anlatmak yetersiz kalabilir. Böyle durumlarda çoğul anlatıcı işlevsel bir konum kazanır. (Çetin 2003, s. 138)

“Niye böyle saçmasapan kıkırdıyorum ki, diye düşünüyordu mutfğa giderken, ne gereği var, niçin kendimi denetleyemiyorum! Her güne kullandıkları ucuz, pazardan alınma fincanları raftan indirdi. Annesi tabî iyi yıkayamamış; ikisinin içinde telve lekeleri; suya tuttu, tırnağıyla kazıdı telveyi. Cezvede su kaynatmaya başladı. Bir yandan da kahve kutusunu aranıyordu, fazlasını boşaltmak için. Firdevs hanım, bir daha kahve alamayacaklarını düşünmüş olmalı ki, madenî kutu ortalarda yoktu, belki de atılmıştı.” (Öİ, 1979, s. 151)

“Acıya dudaklarını bükerek Harbiye kavşağında durdu. Lambalar. Yeşilin yanması gerekiyor. Ama kimseler trafik lambalarına uymuyordu ki. Başıbozukluk alıp yürümüştü orta yaşlılara göre. İnsanlar hep bir önder, bir baş gereksinimi içinde tutuşuyorlardı. Üstelik hep ölümlerden seçiyorlardı önderlerini. Yeşil yanmıştı, hiçbir taşıt durmadı. Taşıtların önüne atılırcasına çıktı. Aşağılık yaratıklar, diye düşündü, hepimiz elbet, nasıl aşağılık ve köpeksiyiz... Yine de kendilerini ayrı tutmaya çalışıyordu. (Otomobilleri elleriyle durdurarak).” (Öİ, 1979, s. 206).

“Oysa konuştuklarımızı anımsadıkça, bitmez tükenmez paradokslarla çevrildiğimizi gördüm. Örneğe Tayfun Bengü’yle konuştuklarımız... Onu, kişisel yalnızlıklarla örülü bir şiiri beslemekten caydırmaya uğraşırken, gecenin sonunda, haklı olarak, o, beni Bu Gece ve Her Gece’de yazdıklarımın dolaylı sorguya çekti. Doğrulamayla yadsımanın böylesine iç içe girdiği hangi klasik romanda görülmüştür?” (BAA, 2010, s. 182).

Romanın anlatıcısı ve anlatım tavrı bütüncül değildir. Anlatıcı konumundaki Belkıs karakteri aynı zamanda romanın kahramanlarından biridir, “ben” anlatım tavrını benimser fakat bu “ben” bütüncül bir “ben” değil, bölünmüş bir “ben”dir. Roman boyunca hikâyeyi anlatan ben-anlatıcı Belkıs ya bölünür (ben-anlatıcı, ben-anlatıcının iç sesi, yazar-anlatıcı vb...) ya da dönüşür (Emre’ye, Cemal’e). Ben-anlatıcı Belkıs, anlatı boyunca kendisini gösterir, bizi “asıl hikâye anlatıcısı” olduğuna ve “kendi hikâyesini” anlattığına inandırmaya çalışır:

“Biraz uğraştım. Ama zamanla alışıyor. Sözlükler var, felsefe kavramları için,

çok sözlük var elimin altında. Ansiklopedilere baş vurdum. Her gün sekiz saat çalışırım zaten.

Nasıl da uyduruyordu! Belkis sağır olmak istedi, insanların kendi kendilerine oynamaları anlaşılmaz: iştir, Cemal'inki de. Aslında herkes oynuyordu, yine de kendine karşı ve çevresindekilere dürüstçe, kurallara bağlı kalarak. Gelgelelim bunlar da görece yargılardı. Şu kurallar ne olabilirdi ki? Yanıtlamak güç»” (Öİ, 1979, s. 322-323)

Yazar, romanlarında her şeyi bilen tanrısal bakış açısı ve baş kişi ben anlatıcı bakış açılarının ikisini birden romanlarında karışık olarak kullanmıştır. Yazar, modern anlatım tekniklerinden haberdardır ve bu anlatım tekniklerini başarıyla kullanmaktadır.

“Güneş kavurarak, ürperterek -kendine şaşıyordu- değirmenlerin oraya dek çıkmış, üşenmemiş, sehpasını kurmuştu. Güneyin rüzgârına Notos denir. Notos bir tanrıdır. Seni seviyorum Mehmet. Seni unutmadım. Seni çok seviyorum. O umarsız yolculuk, her şeyin sonu.” (CK, 2014, s. 39).

Aşağıdaki paragrafın ilk cümlesi yazar anlatıcı tarafından aktarılırken devamında yazar anlatıcının varlığı görülmez ve roman kişisi konuşur. Yazar anlatıcının cümlesinin bittiği yerde, ben anlatıcı olan roman kişisi Emre ile aynı noktada buluşur; cümle, geçmiş zamanda yaşanan bir duygu veya olay aktarımı olmaktan çıkar ve ben anlatıcı roman kişisi kimliğiyle bütünleşerek onun sesiyle konuşur:

“Ama öyle sanıyorum ki; toplumsal karmaşanın arttığı dönemlerde, psikolojik boyutlar en art düzleme itiliyor. Ruhsal yaşamın her şeye karşın, etkinliğini sürdürdüğünü yadsımıyorum; gelgelelim, ruhsal yaşam, bütün etkinliğini sürdürmekle birlikte, dış görünüm açısından bir izdüşüm olmaktan öteye gidemiyor şimdiki yaşantımızda -‘şimdiki’ ... Hem Cemal Fazıl’ın hem de Tayfun’un yazdıklarına ucun ucun karşı çıkmaları bundan olsa gerek.” (BAA, 2010, s. 179).

4.3. Bilinç Akımı

Bilinç akımı karakterlerin iç dünyalarını okura olduğu gibi aktarmada kullanışlı bir yöntemdir. Bilinç akımı sayesinde İleri, söylemek istediklerini roman kişilerine söyler. Anlatıcı aradan çekilerek okuyucuyu roman kişilerinin iç sesleriyle baş başa

bırakır. İleri roman kişisi Belkıs'ın mantıklı bir dizilişi olmayan, farklı alanlara ait bilgiler içeren düşüncelerini bilinç akımı tekniğiyle okura sunmaktadır:

“Arkadaşlık değildi, karşılıksız sevgilerdi hepsi yürek çarpıntısıydı: istemek, delicesine istemek ve bir türlü elde edememek böyleydi. Sonra her şey geçiciydi. ‘Her şey bitebilir, belki bir daha görüşmeyiz, değişir arkadaşları insanın, yeni birileriyle tanışır, belki bir daha, eski dostlarını unuttur, eski dostlar kullanılmayan bir eşyadır, çürümüş bir konsol gibiyim.’” (HGB, 2014, s. 3).

“Günü gelince bir hayat kurulur, günü gelince evlenilir, hayat bir evlilikle kurulur. Herkes evlenir insan hayat arkadaşını her yerde tanıyabilir, ‘Bir kasırganın içinde olduğumuzu hissetmeyerek.’” (HGB, 2014, s. 5).

Dörtlemenin baş kişilerinden olan Belkıs, *Ölüm İlişkileri*'nde bardakları yıkarken bardakları yıkadığı süreye öğrencilik günlerini, evli kaldığı günleri, seyahatlerini sığdırır. Bunlar İleri'nin kullandığı bilinç akımı tekniğiyle okura sezdirilir. Belkıs'ın iç konuşmalarında evlilik günlerindeki anıları şöyle anlatılır:

“«Senin asıl anlamak istemediğin bu!» Belkıs geri çekmişti kendini. «Evlilik önemli değil benim için. Seninle yatmak istemiyorum, anlatabildim mi?» Nasıl söylemişti bu sözleri, nasıl utanmadan, ama nasıl! Ama zorunluydu. Doğan hiçbir şey anlamamakta, vurdumduymaz davranmakta diretiyordu. «Bana dokunamayacaksın, elini bile süremeyeceksin!» diye bağırmış, erkeği iterek odadan çıkmak istemişti.” (Öİ, 1979, s. 22).

Selim İleri, roman kişilerinin yaşamı, nesneleri ya da kişileri, kısacası etraflarında gördüklerini algılama şeklini bir bilinç yansıması eşliğinde aktarmıştır. Başka bir ifadeyle yazar, bilinç akımı tekniğini kullanarak okuyucuya olayları değil, o olayların insan psikolojisindeki karşılığını, bireyin ondan etkilenme sürecini, zihinde yarattığı çağrışımları ve hissettiği duyguları izleme olanağı sunar. (Mengi, 2012, s. 137).

“Queen Victoria bakalım ne yapacaktı Bodrum'da? Ben öldüğüme göre yeni birilerini sever. Güzel gözleriyle başkasını büyüler; başkalarını -hem resim yapmasına ne gerek var canım, nasıl olsa ünlendi, ressamlığı onaylandı. Şimdi toplumda yeri olan bir sanatçı olarak gezinebilir Belkıs, bilmiyor mu Semra 'yla aramızın düzelmeyeceğini bilmiyor mu, bitik bir koca, alkolik bir kadın, serüven bu kadar işte queen victoria!”

(CK, 2014, s. 223).

Yazarın romanlarına baktığımızda, karşılıklı konuşmaya dayanan uzun diyaloglar yer almaz. Bunun nedeni, Selim İleri'nin bireyin iç dünyasını vermeyi amaçlaması, onun ruhsal derinliklerini yansıtmaya kaygısıdır. Yazarın roman kişisi, bilgi ve ruh açısından entelektüel; ancak kendi iç dünyasında dış gerçekliği sürekli sorgulayan ve sorguladığı bu gerçeklikle uyum sağlayamayan, toplumsal yaşam içindeki konumuyla çatışarak psikolojik uyumsuzluklar yaşayan mutsuz, yalnız daha çok içe kapanık, modern kent insanıdır. Başka bir ifadeyle, romanlarda az sayıda örneği olan diyalog tekniği kimi zaman kişileri kendi ağızlarından tanımamıza olanak sağlar; ancak bireyin iç dünyasını yansıtmaya çabasındaki yazar, bunu modernist romanın anlatım teknikleri olan iç konuşma ve bilinç akımı yöntemlerini kullanarak yapmayı tercih eder. (Mengi, 2012, s. 136).

“Artık bulanık bir zihinle saçmalar insan: ah Mehmet! Sen her şeyi toplumsal yapıya bağlardın, sözlerin böyleydi, komprador burjuvazi, dışa bağımlı kapitalizm, çarpık iktisat, işte her şeyi... Freud’u yadsıyordun. Freud bir soytarıydı, Freud’u Marksizm içinde değerlendirmek isteyenler şarlatanlardı... Kitapların-kitapların... Acıma duygusunu bayağı bulduğunu, her şeyin sisteminin değiştirilmesine bağlı olduğunu söylediğini anımsıyorum. Ama yalnız bunları değil... Odanı, gün ışığının süzülüşünü, yüzüne yansıyışını, uzun kirpikli gözlerini kısışını da! Senin gözlerin de yeşildi, ama kır yılanı gibi bakmazdın sen, bütün o sözcükler oya gibi dudaklarında insanı sevmeye çağırırdı. Toplumsal yapı, öyle mi Mehmet, bizi bunca yalnız, bunca kimsesiz, bunca insanlık dışı kılan? Herhalde, sen söylediğine göre, öyle söylemiştin, herhalde. Ama bak, o incik boncuk satan çocuktan kurtulamıyorum, yanımda o, ne bilinç ne akıl, ne sağduyu engelleyebiliyor beni, sıcaklığını hissediyorum, ondan hoşlanıyorum, kaba ve erkek olduğu için hoşlanıyorum, sonra da onunla yatmak istiyorum!” (CK, 2014, s. 59).

Belkıs, kendisini çok fazla üzen olayları anımsadığında, aklı bulanıklaşır, geçmişle yaşanan an iç içe geçer; düşünceler karmakarışık bir biçimde sunulur. Bu açıdan Belkıs'ın aklından geçenler her zaman aynı kullanımlarla sunulmadığı için bilinç akışı ve iç konuşma, romanda iç içe geçmiştir denebilir. Zaten İleri de *“Her Gece Bodrum”* adlı romanını yazarken bu iki tekniği bilinçli ve amacına uygun olarak

birlikte kullandığından söz eder. “İç konuşmaları, yer yer bilinç akışını, biçim açısından, bir bezek olsun diye kullanamazdım. Çoğu romanda gereksiz yere kullanıldığından yanılgılı iç konuşma anlayışına kapılmamak için, yazdıklarımı temellendirmeyi gereksindim. Kişilerim içedönük, saplantılı, ruhsal dengesizliklerle yüklü kişilerdi. Zaman zaman çıldırının eşiğine dek varıyorlardı. Yalın görünen yaşamları alabildiğine karmaşıktı. İç konuşmayı, çıldırının belirmediği, ama iç çatışmanın yoğunlaştığı durumlarda kullandım” (İleri, 1977, s. 251).

“Senin asıl anlamak istemediğin bu! Belkıs geri çekmişti kendini. «Evlilik önemli değil benim için. Seninle yatmak istemiyorum, anlatabildim mi?» (Öİ, 1979, s. 22).

“Şimdi rüzgâr olmayan Mehmet, Notos olmayan, esintilerden uzak sevgilim, bana öyle geliyor ki elbet bir zamanlar, çok şeyler vermiştik birbirimize, çok şeyler paylaşmıştık, sarmaşıklı arka bahçeyi sözgelimi, bir sabahı, bir dans edişi, ne kadar burjuvaca olursa olsun bir dans edişi ve hiç de burjuvaca olmayan acımızı, Leonard Cohen dinlemiştik, hepsini Mehmet ve bana bu paylaşma, bu karşılıklı üleşme o kadar doğru bir şey görünüyordu ki, çoktan unutmuştuk sanki geçmişlerimizi, sanki yeni insanlardık, kimliksiz iki yolcu. Semra yoktu. Korkut yoktu, yalnız ikimiz vardık, kimliksiz iki yolcu İşte, seni seviyordum, senin beni sevip sevmediğin de önemli değildi üstelik, bir ara ve onca gürültüye karşın, müzik, yanıp sönen fosforlu mor ışıklar, Semra’nın Korkut’la kavga etmesi, ellerini tutmuştum da, yüzümü okşuyordun, doğru gibiydi sanki yaşadıklarımız, keşke geri dönebilsem o günlere, duygularım eskisi gibi senden yana çılgınlık dolu, aşk, sevecenlik, dönebilseydim eğer eski coşkuya, o sarmaşıklı bahçe, bir sigara yakmıştın perdeyi çekip, kentin mimarîsi hâlâ bir karartıydı ama gökyüzü pembe ve mavi, sarı ışıklar, yoksa yağmur mu yağmıştı, senden gelecek son telefonu bekledim” (CK, 2014, s. 67-68).

İncelediğimiz bu dörtlemde yazar iç konuşma ve bilinç akımı tekniğini bir arada kullandığı görülmektedir. Her ne kadar benzer teknikler olduğu düşünülse de iki farklı tekniktir aslında. Çünkü dil malzemesi farklı şekildedir. İç konuşmada dilin, söz dizimi kurallarına uygun ve mantıksal bir bağ varken bilinç akımında söz dizimi ve mantıksal bağa uyulmaz. Belkıs’ın içinden geçenlerin verildiği bölümlerde iç konuşma ve bilinç akımının birlikte kullanıldığı görülmektedir. Belkıs bardakları yıkarken

İtalya seyahatini aklından geçirir. İçinden geçenler yazar tarafından okura sunulmaktadır:

“Gondolcu onu bir kıyıya bırakmıştı, bir iskeleye, ilk kez karşılaşmış küçük, ama oymaları görkemli bir sarayın yanı başına. Kanallardan geçmişlerdi, balkon altlarından, mermerlerle büyülenmişti, arslanlar, dantela gibi işlenmiş pencereler, sayısız sütun, mavi tentelerle gölgelenmiş kırmızı sardunyalılar, geçmişlerdi, paslı direklerin önünden geçmişlerdi her evin kanala açılan kapısında, üçgen çatı başlıklarına oturtulmuş tanrı büstleri, eski Roma’nın büyük söylevcileri, imparatorlar, incecik bezenmiş ve kan döktüğü bilinen bir uygarlık, gondolcu yalnızlığını sormuştu Belkis’a, aşk değil ama, cam eşya satan büyük bir te- cimevinin tabelası altından geçmişlerdi. İskeleye çıkarken bu büyük kâbus bitmeyecek mi diye sormuştu kendi kendine, bitmeyecek mi... Gondolcunun sorusunu anlamasına karşın İtalyanca bilmediğini açıklamıştı ellerinin yorgun tanımıyla.” (Öİ, 1979, s. 52).

“Kirke benim malım dedi; goblen çantada ne vardı diye sordum, bilemedim, yine bilemedim çözümünü bir bilmeceyse bu. Tarık’a anlatmadım. Murat’a anlatmadım. Üç gün sonra, belki çarşamba gelirler, sağır ve dilsiz, kör karşılayacağım onları. (...) Kızın fotoğrafını bile görmedim. (...) Adı ne bu çiçeklerin diye sormuyorum. Karşıya geçtiler. Guletlere bakıyorlardı, sonra ben de gelip yanlarına bunlar mı gulet dedim(...) kimse yanıtlamadı. (...) görüyorum engin denizlerden geliyorlar...” (HGB, 2014, s. 19).

“Bilinç akışı tekniği bir roman anlatım tekniğidir ve kahramanın kafasından geçenler düzensiz bir şekilde, çağrışımlarla, zıplamalarla farklı yönlere gider. Burada, roman karakterinin anlattıklarının çoğunda geçmişle şimdiki zaman, gerçekle hayal, kendi iç hesaplaşmaları ön plandadır. Bu teknikte dilbilgisinde sapmalar, duygu ve düşüncelerdeki karmaşıklık dikkati çeker.” (Karabulut, 2012, s. 1378).

“Unutulmaz, cam odanın kadife koltukları vardı. Itır kokar o oda hep, ter kokar, toz içindedir. Örümcek ağları temizlenmez. Şu kapının önünde Murat’ın odadan çıkmasını bekledim. Kaç kez ilkyaz oldu, sonra kaç kez yağmur yağdı. Yağmur hiç yağmadı. Dik bir yokuştan çıkarken soluk soluğa kaldım. Kazların gagaları kavuniçidir. Yaşamı benimle birlikte algılamadılar, onlarla birlikte algılamamı istemediler. O kadar çok yalvardım ki çiğ bir ışıpta, gözlerim kamaşmış. Gözlerim

kamaşınca karanlığı aradım. Çünkü ben karanlıkta arkadaşım onlara, gölgelerde, deniz yokken. Kanaviçe işlemeli bir örtüde eriyip gözeneklere dağılan bir mum lekesi arkadaşlığım. Kazılar da çıkmaz. İzi kalır hiç olmazsa. Yorularak, uçları kızıl-sarı yalımlarla tutuşarak, sağduyu nedir bilmeyerek, işte tıpkı böyle seviyorum onları.” (HGB, 2014, s. 38).

Bilinç akışı; roman ve hikâye yazımında kahramanın zihninden geçenleri aralıksız olarak ve seri halde, belli bir sıraya koymadan olduğu gibi aktarmaya çalışan anlatım tekniğidir. Karakterin düşünme eylemini olduğu gibi gösteren bu teknik, kahramanın geçmişe, bugüne ait duygu, düşünce ve hatıralarını mantıksal düzen aramadan aktarır. (Karatekin, 2019, s. 215).

“Nedir bunlar’ diye düşündü Murat vurgulayarak, ‘neden yaşıyor’ Sigarası bitmek üzereydi. ‘Yadırgıyorum sevgisini, delice, yönsüzlükle çevrili. İçimizde kanayan ve bizi sarı benizli yapan bir yara gibi, boyuna oyan, kemiren. İşte bu karanlıkta yüzü, zıpkınlanmış bir balığın denize akıttığı kanla boyalı. Sevmedim seni diyorum, sevmedim seni, hiç sevmedim, bunu boyuna söylüyorum. Hasta bir şey diyorum, kurtulmak istiyorum. Çünkü ben de hastalanabilirim, çünkü bulaşıcı bir hastalık. Git diyorum, nereye gidersen git, bir coşkuyla bir hastalığı karıştırmamalıyım, git işte, dön geri, hiç yaşamamış olalım, hiç karşılaşmamış. Bir yıkıntıya çevirdi yaşadığım her şeyi, bir şehir kalıntısında geziyoruz sanki. Dünyü ve geçmişi anlamakla ne elde edebilir ki insan? Hiçbir şey. Unutkanlığım, ben de unutmadım belki, ilgisizliğimle incinebilir sandım. Hatırlıyor musun dedikçe o, sustum, kusarak, iğrenerek sustum. Hatırlıyorum, evet hatırlıyorum. Yüzünden yağmur suları akmıştı, bir anlık bir duyguydu, hoş şeyler anlatıyordu, sabaha kadar konuşsak dediğimde, niçin her zaman duyabileceğimi düşünüyor, günlerce süren bir yağmur kadar can sıkıcı. Bu kırmızı yüzüyle, döküldü dökülecek saçlarıyla karşımda oturuyor, Tanrım daha budalaca bir insan olabilir mi, anlamıyor mu, daha ne söylenebilir, bitti işte.” (HGB, 2014, s. 88).

“Başlangıçta, Tanrı gökleri ve yeri, yani tek başınalığımı, benim için sonsuz boşluğu yaratmadan, kolalı, tafta, renk renk kurdelelerim vardı. Saçlarım sıra sılaya taranır; bir tutam, kurdeleden sonsuz boşluğa bırakılırdı. Ve yer başkaları için sevgiyle donanmışken, gökyüzü de mavileşerek ışıırken ıssızlık bana düştü. Önlüğüm

hep ütülüydü. Yıkık duvarlarda sarmaşıklar bitmişti. Onların yanından geçtim yapraklarını koparmayarak. Okul kapısından içeriye girdim. Karatahtaya kırmızı ve yeşil tebeşirlerle bir kır çiçeği çizdim. Sonra Tanrı ışık olsun deyince, onu sildim ve ışık oldu. Okul kapısından çıktım. Bir başka okul kapısından girdim. Artık durmadan okul kapılarının birinden çıkıp öbürüne giriyordum. Onların zavallı sevgili Emine'si oldum.” (HGB, 2014, s. 117).

Yazar, *Cehennem Kraliçesi* kişilerinden Mehmet'in, kendi içerisinde yapmış olduğu çatışmayı ortaya koyarak Mehmet'in ruh hâlini çağrıştıran ifadeleri okuyucuya yansıtır. Okur da bu çağrışımları çözmeye çalışarak karakterin geleceği hakkında tahminde bulunur:

“Kimdi? Bilmiyorsun. Bunu sorman bile yersiz. Bir mutsuz, bir kırılgan, kapkaranlık bir insan. Duvara yaslanmıştı. Duruyordu. Çöküktü. Sonra da yere yığıldı. Belki bir esrarkeş. Kimse kim işte. Ama mutsuz. Tıpkı senin gibi. Ve hanginizin daha sorumlu, daha cesur olduğu konusunda uzun uzadıya düşünmen gerekiyor. Kendini yitirecek kadar cesur olamadın hiçbir zaman ve bu yüzden Belkıs'ın ilgisini çekemiyorsun. Ölümü denemelisin. Ölümü ille denemelisin” (CK, 2014, s. 134).

“Belkıs'a, “Kim bilir belki bir daha buralarda olmam...” gibisinden sabuklanmıştı. Bir kararı mı açıklıyordu; kendimi öldüreceğim, artık direnecek gücüm kalmadı... belkıs kadar cesur değilim. Issız bir koyda ev tutup yaşayamam. Hayatının bir piyasa romanı gibi intiharla biteceğini rüyasında görse inanmazdı; bir zamanlar inanmazdı, ama öyle sona eriyor. Belkıs haberi duyunca şaşıracaktı, ne yapalım, bağışlasın artık; intihar edeceğim diyemezdim ya durup dururken. Genç kadın acı çekiyordu; Bodrum'a yerleşeceğini söylemiş ve bir şeyler ummuştu. Çok hoştu; ince ve güzel, hayır hiçbir şey ummaya hakkı yok. Birbirimizden bir şey ummaya hakkımız kalmadı bizim, yeni bir ilişkinin, özel bir ilişkinin beni kurtaramayacağım... ama belkıs seviyor, ne büyük bir yanılğı ben de Semra'yı sevdim, beni seviyor, onu sevdiğim anlar da oldu, ona söz vermedim. hayat bu kadar, keşke sevebilseydim. Benden bir şey ummaya hakka yok belkıs'ın” (CK, 2014, s. 158-159).

Yazar, karakterlerin içinde bulundukları psikolojik durumları bilinç akımı tekniğini kullanarak ortaya koyar. Roman karakterlerinden olan Mehmet bir bunalım içerisinde. Geçmişte yaşadığı ve yaşayamadığı şeylerin pişmanlığını yaşamaktadır.

Bu durum Mehmet'i intiharın eşiğine sürüklemektedir. Yaşadığı bu durum konudan konuya geçişlerde mantıksız bir bağ vardır. Mehmet, geçmiş-şimdi-gelecek arasında gidip gelmektedir. Okur tüm bunları Mehmet'in bilincinin dışı vurulmasından öğrenmektedir:

“ölüyorum yarına ve geleceğe inanarak kendimi öldürüyorum. kavranması imkânsız bir çelişki, ölmek ve yarına inanmak. Fakat nasıl değerlendireceklerdi? İçlerinden biri çıkıp da, yalnızlığın diyalektiğine' bağlayacak mıydı bu intiharı? Mutlaka yazmalıydı. Çünkü hepsinin ölümü, hele intiharı küçümseyen bir tutumları vardı; davranışları, yargıları kimi zaman çok acımasızcaydı. Bir Marksist kendini öldürmez. Ölüm karşısında hâlâ böyle konuşabilecekler miydi; yoo, öyle yersiz ağlamalar, anlamsız boş ağıtlar istemiyordu. Sessiz, unutkan bir ölüm olmalıydı bu. şimdi de kalorifer borularının homurtusu saati bastırıyor. Yalnızca bağışlanma ve kavrayış bekliyordu. Kendi başına olmasaydı şu an, Belkıs gitmeseydi, düşüncesinden cayacak mıydı? aman ne çok soru soruyorum! Saatin tiktakları. Renksiz bir sabah.” (CK, 2014, s. 159).

Bilinç akımında karakterlerin zihinlerinden geçen ifadelerde mantıksal bir bütünlük yoktur. Adeta dalda dala atlama söz konusudur. Bu tekniğin sağladığı anlatım imkânlarıyla kişinin iç dünyasında yer alan düşünceler okura yansıtılır. Okur da böylelikle kahramanın zihninden geçen düşünceleri öğrenmiş olur:

“Çayı koyarken, bir daha Bu Gece ve Her Gece gibi bir roman yazamayacağına üzülüyor, Türkiye'deki her şeyin o romandaki duygulara, ateşe ve sıtmaya karşı durduğunu, bir yazarın kişisel türküsüyle yetinmek istese bile somut gerçekliklere yenik düşeceğini, türkünün sinek vızıltısından öteye geçmeyeceğini, fannusun er geç kırılacağını duyumsuyordu.” (BAA, 2010, s. 63).

Kişiler, zihinlerinden geçen düşünceleri her ne kadar birinci ağızdan dile getirir de yazar kişinin zihninden geçenleri birinci ağzı devre dışı bırakıp, tanrısal anlatıcıyı devreye sokarak kahramanın zihnini okura açar. Roman kişilerinden Ekrem'in bir ortamda Yunus Emre şiirleri dinlerken Yunus Emre hakkında zihninden geçen düşünceleri yazar tanrısal anlatıcı yardımıyla açığa vurur. Açığa çıkarılan bu ifadeler Ekrem'in bilinç altını yansıtmaktadır:

“Ve Ekrem inanıyordu ki, Anadolu'da hâlâ özel bestelerle onun ilâhileri

söylenmekte; açlık, bakımsızlık, töre'nin çürümüşlüğü, salgın hastalıklar, on yıldan beri de siyasal fırtınalar, ölümün leş kokusu sürüp giderken umarsızlığa düşmeyerek gerçek anlamıyla hayatı, 'hayatımızı' savunan insanlar, bu şiirde, bu seste aşkı, insanı hayvandan ayıran tek duyguyu bulmaktaydı. Neredeyse yedi yüz yıldır kimse Yunus Emre'yi yok etmeye yeltenmiyordu, kimse! Ne siyasal iktidarlar, ne değişen iktisadî ve toplumsal koşullar, ne de İngiltere'de şiir öğrenimi gören kişiler onunla baş edebilirdi... Ekrem kıpkırmızıydı; bilinçsiz bir tavırla, Tülin'e uyup sahneden ayrılan türkücüyü alkışladı.” (BAA, 2010, s. 143).



BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

İleri, olaydan çok bir durum anlatıcısıdır. Durumlar, bir sorunu yansıtmada, kişi-toplum gerçekliğini sergilemede bir araçtır. Önemli olan problemlerin anlatılması, çözümler için mesajlar verilmesidir. Sonuç olarak İleri, romanlarında olay örgüsünü geri planda bırakmış bir yazardır. İleri, olay örgüsünü sadece durum ve kişilerin psikolojisini yansıtmakta bir araç olarak kullanır.

Ülkenin geçirdiği siyasi darbeler sonrasında yazdığı eserlerin ve bu eserlerdeki kişilerin kendi hayatından izler taşıdığını da belirtmek gerekir. Başka bir deyişle, bu dönem eserlerinde Selim İleri, kendi hayatından ya da edebiyat, sanat ve kültür dünyamızda yer etmiş şahsiyetlerden yola çıkarak kurmaca kişilerini yaratır.

Yazarın çeşitli amaçları ve kaygıları vardır: Yazınsal hedefler ve politik kaygılar... bu hedef ve kaygıların İleri'nin romanlarına yansımalarını görmekteyiz. Üretken bir yazar olması ve eserlerinde sürekli bir arayışın/yeniliğin peşinde olması onu genç bir kalem olarak girdiği edebiyat dünyasında geniş okur kitlelerine ulaştırmıştır. Çok üretken bir kişiliğe sahip olmasının yanı sıra, eserlerinde yer verdiği konulardaki duyarlılığı, özgünlüğü ve eserlerindeki farklı biçim tarzı Selim İleri'yi Türk romancılığının ön saflarına taşımıştır.

Değişim ve yeniliklerin yazarı kimliğiyle karşımıza çıkan Selim İleri, bir aydın duyarlılığı ile halkın yaşadığı sosyal meseleleri, ülkenin geçirmiş olduğu siyasal sıkıntıları gözlemlemiş ve toplumsal sorunları ve çözümlerini romanlarının arka planına yerleştirmiştir.

Bakış açısı ve anlatıcı profilleri üzerinden İleri'nin roman anlayışı ve sanatçı kişiliğinin en somut biçimde şekillendiği görülmektedir. Selim İleri'nin romanları, özellikle 'bakış açısı ve anlatıcı' üzerinde özgün bir şekilde Türk edebiyatındaki yerini alır. Dolayısıyla, İleri romanlarının en başat ögesi olan 'bakış açısı ve romanın yapı, içerik, dil ve anlatım çözümlemeleri belirler, İleri'nin romancılığı ve Türk edebiyatındaki yerine dair değerlendirmeler açısından önemli veriler sunar.

Toplumun yaşantısını olduğu gibi romanlarına yansıtan yazarın anlatıyı tasarlariken kullandığı anlatım teknikleri ile tercih ettiği bakış açıları ve anlatıcı tipleri de bu amaca hizmet eder.

Bakış açısı ve anlatıcının anlatıda yer alması anlatma esasına bağlı metinleri oluşturan olay, mekân ve zaman gibi diğer yapı unsurlarının ve izleksel kurgunun belirleyicisi ve şekillendiricisidir. Anlatıyı oluşturan yapı unsurlarının tespiti metnin söylemek istediklerinin doğru tespit edilmesini ve analizini mümkün kılar.

Bakış açısı ve anlatıcının imkânları dâhilinde kurguya dönüşen olay, kişi, zaman ve mekân gibi unsurlar ve bu unsurlar arasındaki ilişkinin anlamsal boyutunun kavranabilmesi ve anlatıdaki değerler sisteminin bütün yönleriyle anlaşılabilmesi yine seçilen anlatıcı ve bakış açısının çözümlenmesiyle mümkündür. Dolayısıyla, anlatıcı ve bakış açısının belirlenmesi, eserlerin oluşum aşamasının anlaşılmasına yardımcı olduğu gibi eserlerin edebî değerinin belirlenmesi noktasında da birtakım sonuçlara ulaşılmasını sağlar.

Yazar, anlatı sisteminin temel taşlarından olan anlatma olayını gerçekleştirmek için bakış açısı ve anlatıcı tiplerini tercih etmektedir. İncelediğimiz romanlarda İleri, eserlerinde anlatıcı olarak geleneksel ve modern romanda kullanılan anlatıcı tiplerine yer verdiği görülmüştür. İncelediğimiz yapıtlarda “baş kişi ben”, “gözlemci ben”, “yazar ben”, “tanrısal” “gözlemci” ve “çoğul” anlatıcı tipleri değişen sıklıkta kullanılmıştır.

İleri’nin eserlerine konu olan olayların kaynağında kendi yaşamından hatıralar olması eserlerin daha çok I. tekil şahıs (ben) anlatıcı ile kurulmasını beraberinde getirmiştir. Yazar, (ben) anlatıcıyı kullanırken olayları bizzat yaşayan anlatıcıyı tercih ettiği gibi diğer anlatıcıları da kullanmıştır.

Serinin ilk kitabı olan *Her Gece Bodrum*’da geçiş sıklığı fazla olan bir anlatıcı profilleri mevcuttur. Yazarın bu kitapta yer verdiği geleneksel ve modern romanda kullanılan anlatıcı tiplerindeki geçiş yoğunluğu serinin diğer kitaplarında seyrekleşmiştir. Serinin ilk kitaplarında yer alan bir paragrafta bile birden çok anlatıcı tipini kullanma serinin son kitabına doğru neredeyse bir bölümde değişen anlatıcı tipini kullanıma dönüşmüştür.

İleri’nin postmodern özellik taşıyan ve geleneksel roman anlayışının dışına çıkan bu romanları hem olay örgüsü hem de anlatıcı açısından dikkati çeken bir kurguya sahiptir. Bu kurgunun ana unsuru anlatıcıdır.

Yazar kurguyu oluştururken tercih ettiği anlatıcının ilahi bakış açısına sahip

olmasına rağmen, roman kahramanlarının anlatıcı rolünü üstlenmeleri de sıklıkla görünen bir durumdur. Romanlarda ya her şeye vakıf hâkim anlatıcının ya da çoğu şeyden bihaber, belirli bir sayıda bilgiye sahip olan anlatıcıların birlikte yer alması olaylara tek bir pencereden değil de birden çok pencereden bakıldığını göstermektedir.

Romanda önemli bir fonksiyona sahip anlatıcının herhangi bir yönteme dayanmadan olay ve durumları özensiz sunması, romanı bir yandan girift bir yapıya sokar ve okur da bu karmaşık yapıyı anlatıcı aracılığıyla çözüme kavuşturulabileceğini düşüncesine iter.

İleri'nin romanlarında göze çarpan özelliklerden biri, çoğul anlatıcıya sahip olmalarıdır. İleri'nin romanlarında anlatıcının değiştiğinin farkına varamadığımız zamanlarda bile bir anlatıcının sözü yarıda kesilip bir başka anlatıcıya geçilmesi söz konusu olunabilmektedir. Metinlerde birçok anlatıcı bulunduğu için birbirlerinin sınırlarını ihlal etmektedirler. İleri'nin anlatıyı meydana getirirken sürekli araya girip olaylara müdahil olması, konu hakkında gereksiz açıklamalarda bulunması anlatım akışının kesilmesine yol açmıştır. Bu bağlamda İleri, kurguladığı kahramana yenik düşmemek için araya girerek okura açıklama yapan “güvensiz” anlatıcı konumunda kalacaktır.

İleri, romanın kişiler dünyasını oluşturan karakterlerden birini romanın anlatıcısı haline getirerek üstkurmacalığı, anlatıcı rolünü roman kahramanlarına yükleyerek çoğul anlatıcılığı, dış anlatıcı olarak kabul edilen gözlemci anlatıcıya, yazarın metindeki yansıması olan yazar anlatıcıya, gözlemci anlatıcının gücünün yetmediği durumlarda tanrısal anlatıcıya yer vermesi okurun dikkatini üzerine çekebilecek bir kurmaca yaratmıştır.

Selim İleri, eserlerinde bakış açısı ve anlatıcı modern romanın yapısı gereği farklılık gösterir. Romanlarda kişilerinin düşüncelerine, eylemlerine değiştirmeden olduğu gibi yer veren anlatıcı, anlatımın gerçeklik boyutunu artırır. Böylece okuyucu, anlatı kişilerinin düşüncelerini, eylemlerini, doğrudan anlatıcının bakış açısından öğrenme fırsatı yakalamış olur. Yapıtlarda anlatıcılar, geçmiş-şimdi-gelecek düzlemini zamansal boyutuyla verirken karakterlerin ruhsal durumlarını bakış açısının kendisine sağladığı sınırsız olanaklar ile çözümler. Bu anlatım şekli, onun geleneksel roman anlayışından uzaklaştırıp modernist romana yaklaştıran önemli bir özelliktir.

Selim İleri'nin romanlarında anlatım biçimleri, içerik ve kurgusal özellikler kadar dikkati çeker. Bireyin iç dünyasını yansıtmaya çabasındaki yazar, romanlarda modern anlatım tekniklerinden bilinç akımı ve iç konuşma teknikleri kullanım sıklığı bakımından diğer modern anlatım tekniklerinden daha fazla yararlanmıştır. Bilinç akımı tekniğini başarıyla uygulamıştır. Bilinçaltı ve duyumsamanın temel oluşturduğu romanlarında yaşamı algılama biçimiyle modernist romana yaklaşır.

Cümleler arasında konu bütünlüğünün bozulduğu görülür. Sürekli geri gidişler, ana dönüşler, birbirinden anlamca kopuk cümlelerin art arda sıralanması, anlatımda dağınıklığa sebep olmuş; tutarlılık ilkesi göz ardı edilmiştir. Romanda cümlelerin dağınık olması, çoğu zaman çağrışımlardan kaynaklanır.

Romanda dil bilgisi kuralları açısından aykırılık göstermeyen bazı kullanımların, bilinç akışı tekniğine bağlı olarak tercih edildiği dikkati çeker. Yazım kuralları bazı bölümlerde göz ardı edilmiştir. Ayrıca romanda bilinç akışını verebilmek için noktalama işaretlerinin gücünden de yararlanılmıştır.

Selim İleri, romanda modern ve geleneksel bakış açılarını beraber kullanmıştır. Özellikle iç monolog ve bilinç akışı tekniklerinin kullanıldığı bölümlerde kahraman bakış açısının sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.

Sonuç olarak romanlarda kullanım örneklerine rastlanan 'bilinç akışı' tekniğiyle özellikle anlatımın monotonluğu önlenmiş ve anlatım zenginleştirilmiştir. Bu teknikle bir bakıma eserin yüzeysel incelendiği zaman kolayca kavranamayacak olan derin, karmaşık içsel hayatı ve karmaşık bilincinin yansıtılması sağlanmıştır. Bu teknik vasıtasıyla kişinin iç dünyasına doğrudan erişen yazarlar, figürlerin/karakterlerin bilincini, zihnini ve karmaşık iç dünyalarını okura gösterme imkânı bulmuşlardır. Böylece karakter merkezli anlatılarda bireyin iç dünyası doğrudan sergilenerek, bilinci doğrudan seyredilerek yazar-okur-eser iletişimi/etkileşimi daha etkin bir şekilde sağlanmıştır.

Türkçe Öğretim Programı'nda yer alan farklı türlerdeki metinler üzerinde çalışma yaparak anlama, sınıflama, sıralama, anlamlandırma, değerlendirme, analiz ve sentezleme becerilerini geliştirmek temel Türkçe Öğretim Programı'nın temel amaçlarındandır. Roman da bu amaca hizmet eden türlerden biridir. Türkçe derslerinde roman çözümlemesine yer verilerek öğrencilerin metinleri anlamlandırıp sentezleme

yeteneğinin geliştirilmesi sağlanır.

“Türkçe Dersi Öğretim Programı’nda 5-8. sınıf okuma öğrenme alanı kazanımları hayat boyu öğrenme ve istihdam edilebilirlik açısından kritik öneme sahip becerileri kapsamaktadır. Okuduğunu anlama, nesnel biçimde özetleme, bir işin veya işlemin basamaklarını doğru bir şekilde anlama, doğru bir şekilde alıntı ve aktarımlar yapma, doğrudan atıf yapma, öyküleyenin veya yazarın bakış açısının metni nasıl etkilediğini analiz etme, okuduğu bilgilerde gerekçe ve kanıtları sorgulama ve yargılama, imge olarak kullanılan sözcükleri kendi bağlamında anlamlandırma, performans veya sahne gösterimlerinde kurgu ile olguları ayırt edebilme, aynı konuda birbiriyle çelişen görüşlerin öznel bakış açılarından mı yoksa nesnel olgu farklılıklarından mı kaynaklandığını ayırt etme gibi bilgi ve beceriler, metinler üzerinden uygulamalar yoluyla ölçülmeli ve değerlendirilmelidir” (MEB, 2015, s. 14).

Türkçe Dersi Öğretim Programı’nda yer alan “Okuma Becerisi” kazanımlarından “Metnin içeriğini yorumlar” kazanımına uygun olarak bakış açısı ve anlatıcı tiplerinin tespiti yaptığımız çalışmanın Türkçe dersinin amaçlarıyla örtüştüğü görülmektedir.

Çalışma kapsamında yapılan incelemelerde aşağıdaki önerilerin yararlı olacağı düşüncesindeyiz:

Modern romanın gerektirdiği gibi romana tek bir yönden değil de birden fazla yönden bakmak gerekli olduğu düşünüldüğünde bu araştırmanın Türkçe metin çözümlemeleri noktasında Türkçe öğretmenlerine de yol gösterici olacağı düşünülmektedir. Araştırmada Türkçe öğretmenlerinin metinlere nasıl yaklaşacakları, Türkçe dersi programında yer alan metinleri nasıl çözümleyebilecekleri noktasında kafalarında oluşacak soruların çözümüne yönelik cevaplar içeriyor olması, araştırmanın Türkçe eğitimi noktasındaki önemini göstermektedir.

Anlatıcı tipinin ve bakış açısının belirlenmiş olması bir edebî metni anlamada çok önemli bir yöntemdir. Bu yüzden Türkçe derslerinde okutulan metinlerin öğrenciler tarafından anlaşılmasında anlatıcı tipi ve bakış açısının belirlenmesinin faydalı olacağı kesindir. Bu yüzden de Türkçe öğretmenlerinin işlenen metinlerdeki bakış açısı ve anlatıcı tipini belirleyerek metni diğer unsurlarla birlikte çözümlemeleri

gerekmektedir. Bu ise Türkçe öğretmenlerinin bu konudaki bilgi birikimine sahip olmalarıyla gerçekleşebilir.

Eğitim-öğretim süreci içerisinde Selim İleri'nin eserlerinden kaynak metin olarak da yararlanılmalıdır. Eserlerde gerekli incelemeler ve düzenlemeler yapıldıktan sonra bu eserlerden elde edilen metinlere ders kitaplarında yer verilmelidir.

Selim İleri'nin romanlarında dostluk teması ve yalnızlık teması iç içe kullanılmıştır. Dostluk ve yalnızlığın bir arada işlenmesi, bu iki zıt halin romanlarda birbirini beslediğini gösterir. Yalnız olan kahraman, dostluğu anlamlı ve değerli bulur. Onu arar. Selim İleri, eserlerinde yer verdiği kahramanlar, insanlara, geçmişin güzelliklerine karşı bir bağlanma içindedirler. Bu bağlamla içinde bir vefa duygusu barındırır. Türkçe dersi öğretim programlarında öğrencilere kazandırılması planlanan değerlerin öğrencilere kazandırılmasında İleri'nin eserlerinden faydalanılmalıdır.

Edebî eserlerin yazılma amaçlarından birisi de içinde yaşanan olayları ve durumları işleyerek gelecek nesillere aktarmaktır. Türkiye'nin yakın dönemde siyasi alanda yaşamış olduğu gelişmeler çeşitli yazarlar tarafından kaleme alınmıştır. Bunlardan birisi de Selim İleri'dir. İleri, 12 Eylül döneminin olaylarını anlattığı romanlarında içinde bulunulan durumu, insanlar arasındaki ayrımlaşmaları en güzel şekilde ortaya koyar. Gelecek nesillere Türkiye'nin yaşadığı tarihsel sürecin öğretildiği derslerde de İleri'nin kitaplarından faydalanılmalıdır.

Çoban ve Polatcan, (2020, s. 234) “İnsanları toplum içinde kendini ifade edebilmeleri için dil kurallarını iyi bilmesi gerektiğini ve sözcük dağarcığının da zengin olması gerektiğini vurgular. Sözcük dağarcığı, o dile ait edebî açıdan zengin kitapların okunmasıyla geliştirilebilir. Selim İleri de dili en iyi kullanan yazarlarımızdan birisidir. Öğrencilerin kelime dağarcığının geliştirilmesi için İleri'nin eserlerinden faydalanılmalıdır.

Şahin, (2018, s. 44). Dil öğretiminde hedeflenen davranışa ulaşabilmek için seçilen metnin hem konu olarak hem de yetkinlik olarak öğrenciye hitap etmesi gerektiğini vurgular. Alyılmaz, (2018, s. 2454)'ın da belirttiği gibi bilgilerinin, birikimlerinin ve deneyimlerinin ürünü olan yazılı kaynaklar dil öğretimi alanında eğitimcilere büyük kolaylık sağlar. Selim İleri'nin eserleri de Türk Millî Eğitimi'nin genel amaçları ile Türkçe / Türk Dili ve Edebiyatı Öğretim Programı'nın genel

amaçladığı dil öğretimi doğrultusundaki becerileri Türkçe ve Türk dili ve edebiyatı derslerinde öğrencilere kazandırma konusunda yararlanılabilecek kaynaklar arasındadır.

Alyılmaz, (2010) tarafından yapılan çalışmada Türkçenin öğretilmemesinde Türkçe ders kitaplarında yer alan metinlerin seçiminde seçici davranılmadığı tespit edilmiştir. Türkçe ders kitaplarına metin seçilirken hem günümüzde yaşıyor olması hem de dili etkili bir şekilde kullanmasından dolayı İleri'den metin seçilmelidir.



KAYNAKÇA

- Acar, B. B. (2015). *Aka Gündüz'ün Metinlerinde Anlatıcı-Muhatap İlişkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne
- Adıgüzel, S. (2009). “Anar Rızayev’in ‘Üç Sandık Hikâyesi’nin Anlatıcılar Tipolojisi Açısından İncelemesi”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyatı Dergisi* 20. Sayı
- Akgöğ, H. (2013). *Selim İleri'nin Hikâyelerinde İnsan (Tipler-Karakterler-Meseleler)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akman, İ. (2017). “Bilge Karasu’nun Eserlerinin Postmodern Yazar ve Anlatıcı Bağlamında Analizi”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. Sayı: 6/3 2017 s. 1590-1606, TÜRKİYE
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Ş. ve Gündüz, O. (2009). *Yazılı ve Sözlü Anlatım*. (12. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Altıkulaç Demirdağ, R. (2015). “Anlatıcı ve Bakış Açısı Bağlamında Halikarnas Balıkcısı’nın Deniz Gurbetçileri Romanı”. *Turkish Studies*, 97-108.
- Alyılmaz, C. (2010). “Türkçe Öğretimin Sorunları.” *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 5/3 Summer 2010
- Alyılmaz, S. (2018). Türkçe Öğretiminde Hedef Kitlenin / “Öğrenen”in Önemi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7(4), 2452-2463
- Andaç, F. (2007). “Kırılgan Anların, İncelmiş Duyarlıkların Öykücüsü: Selim İleri”. Handan İnci (Ed.). *Şimdi Seni Konuşuyorduk*. (s. 41-44). İstanbul: Doğan Kitap.
- Asiltürk, B. (2007). Uzun Bir Romanın Sisli Sayfaları ya da Selim İleri. Handan İnci (Ed.). *Şimdi Seni Konuşuyorduk* (s. 191-193). İstanbul: Doğan Kitap.

- Aslaner, A. (2011). *Kurmaca Anlatıda Anlatabilirlik'in Stilistik Tezahürü Olarak Anlatıcı Özne Üzerine Bir Mukayese: 'Küçük Ağa ve Yorgun Savaşçı'*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuzmayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aydın Satar, N. (2014). “Vuslat ve Denge: Dürdane Hanım ve İntibah Romanlarında Anlatısal Ögelerin Hamiliği”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı: 3/3 2014 s. 163-172, Türkiye.
- Aydın, H. (2019). “Selim İleri'nin Hepsi Alev Romanında Bilinç Akışı Tekniğine Dayalı Dil ve Anlatım Özellikleri”. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 106-122.
- Aytaç, G. (2012). *Çağdaş Türk Romanı*. Ankara: Doğubatı Yayınları.
- Aytür, Ü. (1977). *Henry James ve Roman Sanatı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Ayyıldız, M. (2011). *Yakın Dönem Türk Romanı ve Roman İnceleme*. (1. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bakır, S. (2015). “Orhan Kemal'in Hikâyelerinde Anlatıcı ve Bakış Açısı”. *Türkiyat Mecmuası*, 25, 31-60.
- Baran, E. ve Özüdoğru, Ş. (Haziran-Temmuz 2004). *Selim İleri ile Söyleşi*. Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi. 52-53; <http://superetut.mncdn.com/> adresinden 14 Ekim 2020'de alınmıştır.
- Bildirici, H. (2006). *Selim İleri'nin Hikâyelerinde Dostluk Temasının Açılımları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bozkurt, C. (2016). “Yeni Hayat” Romanı Bağlamında Anlatı, Anlatıcı Konumu ve Anlatım Tutumu”. *Journal of Turkish Language and Literature*, Volume:2, Issue: 1, (67-80)
- Boztemur, F. İ. (2013). *Dişi Kurdun Rüyalari'ndan Dağlar Yıkıldığı Zaman - Ebedi Gelin Romanına Cengiz Aytmatov: Konu, Bakış Açısı Toplum ve Birey*.

Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çetin, N. (2015). *Roman Çözümleme Yöntemi*. (14. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

Çetin, N., (2003). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Basımevi.

Çetişli, İ. (2001). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çoban, İ. (2017). “İslam Türkay”ın “Türk Oğlu Türkem Men” Başlıklı Şiirinin Orhun Yazıtları ile Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(4), 2232-2255.

Çoban, İ., Polatcan, F. (2020). “Eş Anlamlı Kelime Öğretimi Açısından Fakir Baykurt’un Eşekli Kütüphaneci Romanı”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*,

Çopur, Y. (2016). *Selim İleri'nin Romanlarında Metinlerarasılık Bağlamında Türk Edebiyatı*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Çoraklı, Ş. (2018). “Postmodern Roman ve Orhan Pamuk’un Kırmızı Saçlı Kadın Adlı Romanında Anlatıcı”. *ZfWT*, Vol. 10 No. 1, 15-30

Demir, A. (2016). “Abdülhak Şinasi Hisar’ın Romanlarında Bakış Açısı ve Anlatıcı”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 4, Sayı: 24, s. 207-218 “Prof. Dr. İbrahim KAVAZ Özel Sayısı”

Demir, Y. (2002). *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*. (1. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Demiryürek, M. (2013). “Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı”. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, Sayı/Number 2 Yıl/Year 2013

Dilber, K. C. (2014). *Türk Romanında Roman Sanatının Ele Alınışı*. (1. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

Dilber, K. C. (2014). *Türk Romanında Roman Sanatının Ele Alınışı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Doğan, Ş. (1993). “Otobiyografi ve Anı Korelasyonunda Anlatıcı ve Protagonist Özdeşliği Üzerine”. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 10 / Sayı I / ss. 105- 114
- Eagleton, T. (2016). *Edebiyat Nasıl Okunur*. (Çev. Elif Ersavcı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2009). “Orhan Kemal’in Romanlarında Bakış Açısı ve Anlatıcı”. *Turkish Studies*, 4(8), 1134-1165.
- Elmas, N. (2011). Mustafa Kutlu’nun “Bu Böyledir” Adlı Hikâye Kitabında Bilinç Akışı ve İç Monolog Tekniği. *Karadeniz Araştırmaları*, Sayı 29,133-145.
- Enginün, İ. (2007). “Selim İleri: İlk ve Son Kitap Arasında. Handan İnci”. (Ed.). *Şimdi Seni Konuşuyorduk* (s. 88-100). İstanbul: Doğan Kitap.
- Ferahlı, B. (2007). Issız ve Yağmurlu. Handan İnci (Ed.). *Şimdi Seni Konuşuyorduk* (s. 33-40). İstanbul: Doğan Kitap.
- Forster, E. M. (2014). *Roman Sanatı*. (Çev. Ünal Aytür). İstanbul: Milenyum Yayınları
- Friedman, N. (2009). *Roman ile Hikâyede Görüş Açısı, Hikâye Sanatı Üstüne Yazılar*. (Haz. Bülent Aksoy). İstanbul: Pan Yayıncılık, p. 87-113.
- Gemalmaz, E. (2010). *Türkçenin Derin Yapısı*. (Haz. Cengiz Alyılmaz ve Osman Mert). Ankara: Belen Yayıncılık.
- Gözcü, S. (2004). *Ayaşlı ile Kiracıları’nda Anlatıcı Sorunsalı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Güçlü, A. (2008). *Selim İleri’nin Romanlarında Kültür Unsurları*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gümüş, S. (2007). “Selim İleri’nin Kırk Yılı.” Handan İnci (Ed.). *Şimdi Seni Konuşuyorduk* (s. 163-167). İstanbul: Doğan Kitap.
- Gündüz, O. (2003). *Oktay Akbal’ın Öykücülüğü*. (1. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gündüz, O. (2009). “Geleneksel Anlatma Formlarından Çağdaş Romana”. *Turkish Studies Volume 4 /1-I*

- Gündüz, O. (2012). *İhsan Oktay Anar'ın Kurgu Dünyası*. (2. Baskı). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Gündüz, O. (2016). “Geleneksel Anlatma Formlarından Çağdaş Romana Aktarımlar ya da İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Post-Modern Anlatıcı Profilleri”. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* [TAED] 57, 1781-1789
- Hızlan, D. (1980). Selim İleri ile Bir Konuşma. *Türk Dili*, s.340. İstanbul.
- İleri, S. (1979). *Ölüm İlişkileri*. (1. Baskı). Ankara: Bilgi Yayınları.
- İleri, S. (2002). *Anılar; Issız ve Yağmurlu*. (1. Baskı). İstanbul: Doğan Kitap.
- İleri, S. (2010). *Bir Akşam Alacası*. (5. Baskı). İstanbul: Everest Yayınları.
- İleri, S. (2014). *Cehennem Kraliçesi*. (5. Baskı). İstanbul: Everest Yayınları.
- İleri, S. (2014). *Ölüm L*. (20. Baskı). İstanbul: Everest Yayınları.
- İleri, Selim (1977). “Romanı Yazarken”. *Türk Dili*, S. 304, C.34, s. 245-252
- Kahraman, H. B. (2007). Selim İleri, Bellek ve Gelenek. Handan İnci (Ed.). *Şimdi Seni Konuşuyorduk* (s. 51-80). İstanbul: Doğan Kitap.
- Karabulut, M. (2012). *Yusuf Atılğan'ın 'Aylak Adam' Romanında Anlatım Teknikleri*. Turkish Studies Volume 7/1 Winter 2012, p.1375-1387, Turkey
- Karasar, N. (2007). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. (17. Baskı). İstanbul: Nobel Yayın.
- Karatekin, T. (2019). “Fikrimin İnce Güllü Romanında Bilinç Akışı Tekniği”. *ASEAD* cilt 6 sayı 1, s 215-230
- Keskin, F. (2012). *Pınar Kür'ün Romanlarında Anlatıcı-Kurmaca ve Gerçeklik*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kocatürk, A.H. (2009). “Anlatıbilim: Kurama ve Eleştirel Yönteme Kısa Bir Giriş”. *Kritik Dergisi Anlatıbilim Özel Sayısı*, Sayı 3, 2009 Bahar, s. 5.
- Kulamshaeva, B. (2009). “Kurmaca Yazar ve Anlatıcı Kavramlarına Anlatı Bilimsel Yaklaşım.” *Turkish Studies*, 4(8), 1763-1783.

- Kurucu, İ. (2013). Evliya Çelebi Seyahatnamesinde Anlatıcılar Ve Anlatıcı Olarak Evliya Çelebi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kahramanmaraş.
- Kuş Konak, A. (2019) *Selim İleri'nin Bodrum Dörtlemesi'nin Psikanalitik Açidan İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- MEB (2015). *Türkçe Dersi (1-8. Sınıflar) Öğretim Programı*. Ankara
- Mengi, N. (2012). “Selim İleri'nin Romancılığı ve Türk Romancılığındaki Yeri”. *Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Halkbilim, Antropoloji, Arkeoloji, Sosyoloji, Eğitim, Tarih, Dil, Edebiyat Dergisi*.
- Oktay, A. (2010). *Emperyalizm, Roman ve Eleştiri*. (1. Baskı). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Öksüz, M. (2009). Selim İleri'nin Bodrum Dörtlemesinde Başkişiler. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özdemir, D. (2020). Mikâyıl Müşfik“İN “Oku Tar” Adlı Şiirinin Kültürel Öğeler Bakımından İncelenmesi”. *BUGU Dil ve Eğitim Dergisi*, 1(1), 85-110
- Patton, M. Q. (2014). *Nitel Araştırma ve Değerlendirme Yöntemleri*. (3. baskıdan çeviri). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Sağıroğlu, B. (2020). “Masaldan Romana Hikâye Anlatıcılığı: Anlatıcı Sesi, Açıklığı ve Güvenilirliği”. *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, Cilt : 8 Sayı : 25 Sayfa: 15 - 29
- Sarısayın, A. (2017). *O Aşk Dinmedi*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Sazyek, H. (2015). *Roman Terimleri Sözlüğü*. (2. Baskı). Ankara: Hece Yayınları.
- Seferoğlu, E. (2015). “Zülfü Livaneli Anlatılarında Bakış Açısı ve Anlatıcı.” *Turkish Studies*, 10(8), 1833-1852).
- Somuncuoğlu Özot, G. (2012). “Postmodern Roman'da Anlatıcı, Zaman ve Mekân Yapısı” *Turkish Studies* Volume 7/3, Summer 2012, p. 2275-2286, Ankara-Turkey

- Sönmez, V. ve Alacapınar, F. G. (2014). *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Sözen, M. (2008). “Anlatıcı Kavramı Sinematografide Anlatıcı Tipolojisi ve Örnek Çözümlemeler.” *Selçuk İletişim*, 167-182.
- Sözen, M. (2008). “Anlatıcı Kavramı, Sinematografide Anlatıcı Tipolojisi Ve Örnek Çözümlemeler”. *Selçuk İletişim*, 5, 2, 2008
- Stevick, P. (1988). *Roman Teorisi*. (Çev. S. Kantarcıoğlu). Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları
- Şahin Yılmaz Z. (2017). “Friedrich Dürrenmatt’ta Kriminal Anlatıcı (Adalet Romanı)”. *ZfWT*, Vol. 9 No. 1 (2017) 121-135
- Şahin, H. (2018). *Yahya Kemal Beyatlı’nın Eserlerindeki Değerler ve Bu Değerlere Yönelik Türkçe Öğretmeni Adaylarının Görüşlerinin İncelenmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.
- Şahin, N. (2014). *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* Sayı: 3/3 2014 s. 185-195, TÜRKİYE
- Şahin, N. (2017). *Cengiz Aytmatov’un eserlerinin değerler eğitimi bağlamında incelenmesi ve ortaokul Türkçe ders kitapları için metin önerileri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Şahinkaya, Ş. (2019). “Sezai Karakoç’un Piyeslerinde Anlatıcı Kullanımı Üzerine Bir İnceleme” *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* Cilt: 4, Sayı: 2, s. 103-108, Bartın.
- Şen, C. (2017). "Edebî Bir Tür Olarak Tiyatroda Anlatıcı Meselesi". *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2 (2): 19-39.
- Şen, E. (2020). “Ortaokul Türkçe Ders Kitaplarında Yer Alan Kurmaca Metinlerin “Odaklayım” Ve “Anlatıcı” Açısından İncelenmesi”. *Turkish Studies-Education*, 15(4), 2961-2980.

- Şimşek, T. (ed.) (2012). *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı El Kitabı*. (2. Baskı). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Şimşek, Y. (2019). “İç Monolog” ve “Bilinç Akışı” Tekniği Açısından Oğuz Atay’ın “Unutulan” Hikâyesi”. *Söylem*, 4(2): 307-329
- Şişmanoğlu, Ş. (2019). “Halit Ziya Öykülerinde Yazma Edimi”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı: 8/1 s. 377-391, Türkiye.
- Taşdelen, V. (2010). “Nasreddin Hoca Fıkralarında Anlatıcı Tipi”. *Eski, Yeni, Şehir Kültürü Dergisi*, ss. 74-80
- Tatar Kırılmış, İ. (2019). “Yazardan Anlatıcıya Geçiş Sancısı: Nun Masalları”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı: 8/1 2019 s. 362-376, Türkiye
- TDK. (2011). *Türkçe Sözlük*. (11. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tekin, M. (2015). *Roman Sanatı*. (13. Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tepebaşılı, F. (2012). *Roman İncelemesine Giriş*. (1. Baskı). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Topçu, H. (2015). *Anlatıcı Sorunsalı Işığında Türk Romanına Dair Bir Değerlendirme*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tunç, S. (2018). “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Hep O Şarkı Romanında Anlatıcı”, Yuvalı, B., Eğri, T. (Ed.)7. *Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi Bildiriler Kitabı I*.
- Uç, H. (2002). “Türkiye’de Roman Eleştirisinin Dünü Bugünü ve Sorunları”. *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 6/65-66-67, s. 313-347.
- Uğur A. (2015). *Anlatıcılar Tipolojisi ve Anar Rızayev’in Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Uğurcan, S. (2007). “Selim İleri ve Hatırlamanın Sanatı”. Handan İnci (Ed.). *Şimdi Seni Konuşuyorduk* (s. 149-162). İstanbul: Doğan Kitap.

- Ural, A. A. (2019). *Türk Hikâyeciliğinde Anlatıcı-Okur İlişkileri (Sabahattin Ali, Sait Faik ve Mustafa Kutlu Örnekleri)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Yener, C. (2016). *Ahmet Mithat Efendi ve Orhan Pamuk'un Romanlarında Anlatıcılar Tipolojisi: Müşâhedât, Felâtun Bey ile Râkım Efendi; Yeni Hayat ve Kar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Yener, C. (2016). *Ahmet Mithat Efendi ve Orhan Pamuk'un romanlarında anlatıcılar tipolojisi: Müşâhedât, Felâtun Bey ile Rakım Efendi; Yeni Hayat ve Kar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (9. Baskı). Ankara: Seçkin.
- Yıldırım, R. (2007). “Hayatın Hoyratlığıyla İnceliği Arasında Köşe Kapmaca: Şahane Bir Tuvalet.” Handan İnci (Ed.). *Şimdi Seni Konuşuyorduk* (s. 132-148). İstanbul: Doğan Kitap.
- Yivli, O. (2020). “Anlatıcı Sorunsalı”. *Söylem*, 2020 5/1.

