

**T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

KURMACA ANLATIDA SÖZÜN VE DÜŞÜNCENİN TEMSİLİ

DOKTORA TEZİ

Ebru Özlem YILMAZ

DANIŞMANI: Doç. Dr. Bahar DERVİŞCEMALOĞLU

İZMİR-2018

**T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

KURMACA ANLATIDA SÖZÜN VE DÜŞÜNCENİN TEMSİLİ

DOKTORA TEZİ

Ebru Özlem YILMAZ

JÜRİ ÜYELERİ

Danışman: Doç. Dr. Bahar DERViŞCEMALOĞLU

Doç. Dr. Şerife ÇAĞIN

Doç. Dr. Yasemin MUMCU

Dr. Öğr. Üyesi Berna AKYÜZ SİZGEN

Dr. Öğr. Üyesi Müberra BAĞCI

İZMİR-2018

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum KURMACA ANLATIDA SÖZÜN VE DÜŞÜNCENİN TEMSİLİ adlı doktora tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

E. Özlem

Ebru Özlem YILMAZ



T.C.EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



DOKTORA
TEZ SAVUNMA TUTANAĞI

ÖĞRENCİNİN

Adı Soyadı : Ebru Özlem YILMAZ
Numarası : 92130003411
Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı (Yeni Türk Edebiyatı)
Tez Başlığı (Türkçe) : Kurmaca Anlatıda Sözlün ve Düşüncenin Temsili
Tez Başlığı (İngilizce) : The Representation of Speech and Thought in Fictional Narrative
Tez Savunma Tarihi : 21.06.2018
Tez Başlığı Değişikliği Varsa Yeni Başlık: -

JÜRİ ÜYELERİ

Jüri Başkanı

Unvan, Adı, Soyadı : Doç. Dr. Yasemin MUMCU
Karar : Başarılı Başarısız Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi (Tez İzleme Komitesi Üyesi)

Unvan, Adı, Soyadı : Doç. Dr. Şerife ÇAĞIN
Karar : Başarılı Başarısız Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi (Tez İzleme Komitesi Üyesi)

Unvan, Adı, Soyadı : Doç. Dr. Bahar DERVIŞCEMALOĞLU
Karar : Başarılı Başarısız Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Dr. Öğr. Üyesi Berna AKYÜZ SİZGEN
Karar : Başarılı Başarısız Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Dr. Öğr. Üyesi Müberra BAĞCI
Karar : Başarılı Başarısız Düzeltme
İmza :

TEZ HAKKINDA JÜRİNİN GENEL GÖRÜŞÜ

(Jüri Başkanı Tarafından Doldurulacaktır)

Tez savunması sonucunda öğrenci tarafından hazırlanan çalışma;

Oybirliğiyle
Oy çokluğuyla

Başarılıdır

Düzeltilmelidir

Başarısızdır

- Bu tutanak üç (3) işgünü içerisinde jüri üyelerinin raporlarıyla beraber Anabilim Dalı Başkanlığı üst yazısıyla Enstitü Müdürlüğüne gönderilmelidir.
- Doktora programlarında düzeltme alan öğrencinin 6 (altı) ay içerisinde yeniden savunmaya girmesi zorunludur.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	v
ÖZET.....	ix
ABSTRACT.....	x
Kısaltmalar Dizini.....	xi
GİRİŞ.....	1
1. KURMACA ANLATIDA SÖYLEM.....	17
1.1. Öykü-Söylem Ayrımı.....	17
1.2. Mimesis ve Diegesis	18
1.3.Kurmaca Anlatıda Söylemin Aracıları/Aktarıcıları: (Yazar -) Anlatıcı- Karakter İlişkisi.....	22
1.4. Kurmaca Anlatıda Sözü'n ve Düşüncenin Temsili Bağlamında Söylem.....	33
2. KURMACA ANLATIDA SÖZÜN TEMSİLİ.....	37
2.1. Sözü'n Temsilinde Kullanılan Kategoriler.....	37
2.1.1.Dolaysız Söz.....	40
2.1.2.Dolaylı Söz.....	43
2.1.3. Serbest Dolaysız Söz.....	49
2.1.4. Serbest Dolaylı Söz.....	53
2.1.5. Söz Edimlerinin Anlatısal Aktarımı.....	60

2.1.6. Eylemin Anlatısal Aktarımı.....	62
2.2.Sözün Temsili Konusunda Bazı Yaklaşımlar.....	63
3. KURMACA ANLATIDA DÜŞÜNCENİN TEMSİLİ.....	67
3.1. Düşüncenin Temsilinde Kullanılan Kategoriler.....	67
3.1.1. Dolaysız Düşünce.....	72
3.1.2. Dolaylı Düşünce.....	73
3.1.3. Serbest Dolaysız Düşünce.....	74
3.1.4. Serbest Dolaylı Düşünce.....	80
3.1.5. Düşünce Edimlerinin Anlatısal Aktarımı.....	86
3.2.Düşüncenin Temsili Konusuna Yönelik Bazı İtirazlar.....	90
3.3. Düşüncenin Temsilinde Klasik Sonrası ve Bilişsel Yaklaşımlar.....	92
4. SÖZÜN VE DÜŞÜNCENİN TEMSİLİNDE BAZI YAKLAŞIMLAR.....	94
4.1. Dorrit Cohn'un Yaklaşımı.....	94
4.2. Alan Palmer'in Yaklaşımı.....	99
4.3. Wolf Schmid'in Yaklaşımı.....	114
5. KARAKTERLEŞTİRME BAĞLAMINDA SÖZÜN VE DÜŞÜNCENİN TEMSİLİ.....	127
5.1. Karakter ve Karakterleştirme.....	127
5.2. Karakterleştirme ile Sözün ve Düşüncenin Temsili Arasındaki İlişki.....	135

6. METİN İNCELEMELERİ	137
6.1. “Yüksek Ökçeler”	137
6.1.1. “Yüksek Ökçeler” Hakkında	137
6.1.2. Sözü ve Düşüncenin Temsili Açısından “Yüksek Ökçeler”	138
6.2. “Parasız Yatılı”	151
6.2.1. “Parasız Yatılı” Hakkında	151
6.2.2. Sözü ve Düşüncenin Temsili Açısından “Parasız Yatılı”	152
6.3. “Unutulan”	169
6.3.1. “Unutulan” Hakkında	169
6.3.2. Sözü ve Düşüncenin Temsili Açısından “Unutulan”	171
SONUÇ	194
TERİMLER	199
KAYNAKÇA	208
ÖZGEÇMİŞ	213

ÖN SÖZ

Bir disiplin olarak şekillenmeye 1960'ların ikinci yarısında başlayan anlatıbilimin kökleri Platon ve Aristo'nun *mimesis* ve *diegesis* ayrımına kadar uzanmaktadır. Fransız Yapısalcılığının çalışmaları üzerine temellenen anlatıbilim disiplinine ilk dönemlerinde Roland Barthes, Algirdas Julien Greimas, Tzvetan Todorov, Claude Bremond ve Gérard Genette gibi isimlerin çalışmaları kaynaklık etmiştir. Fransız Yapısalcıları etkisinde gelişim gösterilen bu başlangıç dönemi klasik/yapısalcı anlatıbilim adıyla anılmaktadır. Anlatıbilimin, anlatıların biçimsel özelliklerine odaklanarak yeni ve çok sayıda yaklaşıma evrildiği klasik-sonrası dönem ise 1970'lerin sonundan 1990'lara kadar olan süreci kapsar. Anlatıbilimde ilginin metinden bağlama doğru kaydığı bu dönemde Seymour Chatman, Mieke Bal, Jonathan Culler, Susan Lanser, Lubomir Dolezel ve Marie-Laure Ryan çalışmalarıyla etkin olan isimlerdir. Günümüzde ise anlatıbilimin geldiği nokta disiplinlerarası ve çok boyutlu bir düzeydedir.

Anlatıda sözün ve düşüncenin temsili meselesinin kökleri de en az anlatıbilimin kökleri kadar eskiye uzanmaktadır: Platon ve Aristo'nun *mimesis* ve *diegesis* ayrımı sözün ve düşüncenin temsilde bir çıkış noktası olarak kabul edilebilir. En basit tabirle "gösterme" anlamına gelen *mimesis* ve "anlatma" anlamına gelen *diegesis* anlatıda karakterlerin ve anlatıcının etkinliğine işaret etmektedir. Anlatı metninin anlatıcı ve karakter söylemlerinin bir bütünü olduğu düşünüldüğünde anlatıda sözün ve düşüncenin temsili konusunun önemi anlaşılmaktadır.

Bu tezin başlığı "Kurmaca Anlatıda Sözün ve Düşüncenin Temsili" olarak belirlenmiştir, ancak bunu biraz daha detaylandırmak gerekir: Bu çalışmada "kurmaca anlatı" terimi ile kastedilen hikâye ve roman türleridir. Anlatıda "söz" terimi, anlatıcıya ve karaktere ait olan bütün konuşmaları kapsamaktadır. "Düşünce" ile kastedilen ise karakterlerin zihninden geçen söz, cümle ve ifadelerin bütünüdür. "Sözün ve düşüncenin temsili" ile de sözün ve düşüncenin anlatı içinde sunulma biçimlerinin ve tercihlerinin bütünü kastedilmektedir. Kurmaca anlatıda sözün ve düşüncenin

temsilindeki kategoriler tasnif edilirken Geoffrey Leech ve Mick Short'un *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* (2007[1981]) başlıklı çalışmasındaki tasnif esas alınmıştır. Ayrıca, Michael Toolan'ın "Speech and Thought: Representation of" (2006) başlıklı makalesi bu konuda temel alınan kaynaklar arasındadır. Çalışmamızın "Giriş" kısmında anlatıbilimin tarihçesi özetlenirken Bahar Dervişcemaloğlu'nun *Anlatıbilime Giriş* (2014) kitabındaki "Anlatı Teorisine Genel Bir Bakış" başlıklı bölümden faydalanılmıştır. Bununla birlikte Manfred Jahn'ın *Anlatıbilim* (2012 [2005]) , Birgit Neumann ile Ansgar Nünning'in *An Introduction to the Study of Narrative Fiction* (2008) ve Luc Herman ile Bart Vervaeck'in *Handbook of Narrative Analysis* (2005) adlı kitapları tezimize en çok kaynaklık eden çalışmalar arasındadır.

Çalışmamız "Giriş" ve "Sonuç" bölümleri dışında altı bölümden oluşmaktadır. Bununla birlikte, tezin sonuna bir de terimler sözlüğü eklenmiştir.

Çalışmamızın "Giriş" bölümünde anlatıbilimin tarihçesi özetlenmiş ve tez konumuzun anlatıbilim sahası içindeki yerine ve önemine değinilmiştir. Burada ayrıca teze ilgili temel kavramlara yer verilmiş, bazı açıklamalar ve uyarılar yapılmıştır.

Çalışmamızın "Kurmaca Anlatıda Söylem" başlıklı birinci bölümünde öykü- söylem ayrımı, mimesis ve diegesis kavramları, anlatıda söylemin araçları/aktarıcıları üzerinde durulmuş ve "anlatıda sözün ve düşüncenin temsili bağlamında söylem" konusuna açıklık getirilmiştir.

"Kurmaca Anlatıda Sözün Temsili" başlıklı ikinci bölümde anlatıda sözün temsilinde kullanılan söylem kategorileri tek tek ele alınmıştır. Burada ayrıca sözün temsili konusunda yapılan farklı tasniflere ve yaklaşımlara yer verilmiştir.

"Kurmaca Anlatıda Düşüncenin Temsili" başlıklı üçüncü bölümde anlatıda düşüncenin temsilinde kullanılan kategoriler ele alınmış, bunların söz kategorilerine benzeyen ve söz kategorilerinden ayrılan yönleri üzerinde durulmuştur. Daha sonra anlatıbilim içinde düşünce kategorilerine yönelik endişeler ve itirazlar

değerlendirildikten sonra düşüncenin temsili konusunda gelinen son noktalar hakkında kısaca bilgi verilmiştir.

Çalışmamızın dördüncü bölümü “Sözün ve Düşüncenin Temsilinde Bazı Yaklaşımlar” başlığını taşır. Burada Dorrit Cohn, Wolf Schmid ve Alan Palmer gibi isimlerin bu konudaki çalışmaları müstakil olarak ele alınmıştır.

“Karakterleştirme Bağlamında Sözün ve Düşüncenin Temsili” başlıklı beşinci bölümde öncelikle karakter ve karakterleştirme konuları üzerinde durulmuştur. Daha sonra anlatıda karakterleştirme ile sözün ve düşüncenin temsili arasındaki ilişki incelenmiştir.

Çalışmamızın “Metin İncelemeleri” başlıklı altıncı bölümü, tezin uygulama kısmını oluşturmaktadır. Burada Türk edebiyatından seçilen üç hikâye sözün ve düşüncenin temsili açısından incelenmiş ve belli sonuçlara ulaşılmıştır.

Çalışmamızın “Sonuç” bölümünde ise ortaya koyduğumuz tezde ulaşılan genel sonuçlara yer verilmiştir.

Tezin bütününde; tez metninde geçen ve bağlam içinde anlamlandırılması beklenen terimler, kavramlar ve konular dipnotlarla açıklanmıştır. Metinde geçen bazı terimlerin yanına İngilizce karşılıkları da eklenmiş ve böylece olası karışıklıkların önüne geçilmeye çalışılmıştır. Ayrıca tezin sonuna bir terimler sözlüğü eklenerek terimlerin Türkçe-İngilizce ve İngilizce-Türkçe karşılıklarına yer verilmiştir.

Bu çalışma boyunca yardımlarını benden esirgemeyen, engin bilgisiyle yolumu aydınlatan ve akademisyen kimliğiyle kendisini kendime örnek aldığım danışman hocam sayın Doç. Dr. Bahar Dervişcemaloğlu'na teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım. Ayrıca tezin şekillenmesi ve yol alması sürecine yorumlarıyla katkı sunan saygıdeğer hocalarım Doç. Dr. Şerife Çağın'a ve Doç. Dr. Yasemin Mumcu'ya, tezimi dikkatle okuyarak bana ayrıntılı dönütler veren değerli hocalarım Doç. Dr. Caner Işık'a ve Dr.

Öğr. Üyesi Berna Akyüz Sizgen'e teşekkür ederim. Son olarak da, bu çalışma boyunca desteğini hep hissettiğim sevgili eşime ve aileme minnettar olduğumu belirtmek isterim.

Ebru Özlem YILMAZ

Aydın, Nisan 2018



ÖZET

KURMACA ANLATIDA SÖZÜN VE DÜŞÜNCENİN TEMSİLİ

1960'ların ortalarından itibaren bir disiplin olarak gelişmeye başlayan anlatıbilimin kökleri Platon ve Aristo'nun *mimesis* ve *diegesis* kavramlarına kadar uzanır. En genel tabirle, "gösterme" anlamına gelen *mimesis* ile "anlatma" anlamına gelen *diegesis*, anlatıda sözün ve düşüncenin temsili için bir zemin işlevi görür. Anlatı terimi günümüzde disiplinler arası ve çok boyutlu bir anlam kazanmıştır. Bu çalışma kapsamında ise anlatı "karakterin söylemi ile anlatıcı söyleminin bir bütünü" olarak ele alınmıştır. Anlatıda "söz" ve "düşünce", bir bütün olarak "söylem" kapsayıcı terimi ile karşılanabilmektedir. Karakterin otoritesi altında bulunan söylem kategorileri (*serbest dolaysız söz, serbest dolaysız düşünce, dolaysız söz, dolaysız düşünce*) kurmaca anlatıda en *mimetik* kategoriler olarak kabul görürken, anlatıcı otoritesi altında bulunanlar (*dolaylı söz, dolaylı düşünce, söz edimlerinin anlatısal aktarımı, düşünce edimlerinin anlatısal aktarımı, eylemin anlatısal aktarımı*) en diegetik kategoriler olarak kabul edilir.

Bu çalışma altı bölümden oluşmaktadır: Birinci bölümde "kurmaca anlatıda söylem" konusuna açıklık getirilmiştir. İkinci bölümde anlatıda sözün temsilinde kullanılan kategoriler ele alınmıştır. Üçüncü bölümde düşünceyi temsil kategorilerine, bunların söz kategorilerine benzeyen ve onlardan ayrılan yönlerine değinilmiştir. Dördüncü bölümde sözün ve düşüncenin temsiline yönelik bazı müstakil çalışmalar yer almaktadır. Beşinci bölümde karakterleştirme ile sözün ve düşüncenin temsili arasındaki ilişki incelenmiştir. Altıncı bölüm tezin uygulama bölümünü oluşturur. Burada Türk edebiyatından seçilen üç hikâye sözün ve düşüncenin temsili açısından ele alınmıştır.

ABSTRACT

THE REPRESENTATION OF SPEECH AND THOUGHT IN FICTIONAL NARRATIVE

The roots of narratology, which began to develop as a discipline from the mid-1960s, stretch back to *mimesis* and *diegesis* concepts of Plato and Aristotle. In most general terms, *mimesis* which means “showing” and *diegesis* which means “telling” function as a ground for representation of speech and thought in narrative. The term of narrative has gained an interdisciplinary and multi-dimensional meaning these days. In the framework of this study, narrative is addressed as “the whole of character’s discourse and narrator’s discourse”. “Speech” and “thought” in narrative can be substituted with the umbrella term “discourse”. While the discourse categories under the authority of character (*free direct speech, free direct thought, direct speech, direct thought*) are accepted the most mimetic categories, the ones under the authority of narrator (*indirect speech, indirect thought, narrative report of speech act, narrative report of thought acts, narrative report of action*) are admitted the most diegetic categories.

This study consists of six parts: In the first part, the subject of “discourse in narrative fiction” is clarified. In the second part, the categories used in the representation of speech in narrative is discussed. In the third part; the thought representation categories, their aspects that are similar to speech categories and separated from them are referred. In the fourth part, there are some independent studies on the representation of speech and thought. In the fifth part, the relationship between characterization and the representation of speech and thought is examined. The sixth part is the praxis section of this thesis. Here, three stories selected from Turkish literature are considered in terms of the representation of speech and thought.

Kısaltmalar Dizini

a.g.e.: Adı Geen Eser

a.g.m.: Adı Geen Makale

Akt. : Aktaran

Ank.: Ankara

Bkz.: Bakınız

ev.: Çeviren

Der.: Derleyen

Ed.: Editör

İst.: İstanbul

Haz.: Yayına Hazırlayan

Yay.: Yayınları, Yayınevi

GİRİŞ

Anlatıbilim, Fransız *Communications* dergisinin 1966'da çıkardığı özel sayı ("Anlatının Yapısal Analizi") ile bir disiplin olarak şekillenmeye başlamış, bir terim olarak da ilk defa Tzvetan Todorov'un *Grammaire du 'Décaméron'* (Decameron'un Grameri, 1969) adlı kitabında kullanılmıştır.¹ Anlatı teorisi ve çalışmaları anlamına gelen anlatıbilimin köklerinin çok eskiye uzandığını belirtmek gerekir: Anlatıbilimin temel meselelerini anlayabilmek için Platon ve Aristo'ya kadar gidilmelidir. Zira anlatı teorisi bu iki düşünürü ait olan *mimesis* (gösterme) ve *diegesis* (anlatma) ayrımı üzerine temellenir. En basit hâliyle *mimesis*, karakterlere ait olan sözlerin doğrudan aktarılmasını, *diegesis* ise anlatıcıya ait olan bütün sözlerin sunumunu ifade eder.²

Öte yandan günümüzde bilinen anlamıyla nesir (düzyazı) anlatıları 18. yüzyıldan itibaren edebiyat içinde değerlendirilmeye başlar. Bu süreçte normatif ve biçimci paradigmlar ön plana çıkar. 19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde edebî anlatılar üzerine daha sistematik çalışmaların yürütüldüğü görülür. Özellikle folklor alanında ilerlemelerin kaydedildiği bu dönemde Aarne-Thompson İndeksi olarak bilinen katalogun ilk versiyonu yayımlanmıştır. Vladimir Propp Rus halk masallarına odaklanarak bu anlatıların temel bileşenleri ve bunları bir araya getiren unsurlar üzerinde çalışmıştır. Diğer taraftan anlatıları temel prensipleri ile açıklama noktasında Forster'ın "öykü (story)" ve "olay örgüsü (plot)" ayrımı (1927) dikkate değerdir. Forster'ın ayrımına göre "öykü" ile olayların zamansal dizilişi, "olay örgüsü" ile de olayların nedensel dizilişi kastedilir.³

Modern dilbilimin öncüsü olan Ferdinand de Saussure'ün 1916'da yayımlanan *Genel Dilbilim Dersleri*, 20. yüzyılın ses getiren çalışmalarından biri olmuştur. Saussure'ün *dil/ söz* ayrımı yapısalcı yaklaşımı benimseyen anlatı kuramcılarında

¹Manfred Jahn, **Anlatıbilim**,(çev. Bahar Dervişcemaloğlu), Dergâh Yay., İst., 2012, s. 43; David Herman, "Structuralist Narratology", **Routledge Encyclopedia of Narrative Theory**, Routledge, 2008, s. 571.

² Bahar Dervişcemaloğlu, **Anlatıbilime Giriş**, Dergâh Yay., İst., 2014, s. 15-16.

³ **A.g.e.**, s. 18

kaynaklık etmiştir. Bu ayrıma göre *dil*, “konuşan bireylerin zihninde var olan sistem” olarak kabul edilirken *söz*, “bu sistemden yararlanılarak oluşturulan bireysel sözce” olarak görülür. Bu yaklaşımı benimseyen teorisyenlere göre *anlatı*, dilin yapısı gibi mevcut olan bir sisteme; *anlatı metni* ise bu sistem içerisindeki çeşitlenmelere karşılık gelir. Nasıl ki Saussure *dili* sözden daha ayrıcalıklı görüyorsa yapısalcı anlayışı benimseyen anlatıbilimciler de genel manadaki anlatıyı, farklılaşan bireysel anlatılardan üstün görür. Diğer taraftan Saussure’un *gösteren* (signifier) ve *gösterilen* (signified) ayrımı da “biçim” ve “içerik” ayrımına karşılık gelir. Bu da anlatıbilimsel incelemelerdeki “öykü odaklı” ve “söylem odaklı” yaklaşımların temelini oluşturur.⁴

Saussure’un eserinin ortaya konduğu dönemde Doğu Avrupa’da gelişim gösteren Rus Biçimciliği 1920’lerin sonuna kadar varlığını sürdürebilmiş ve 1960’larda ortaya çıkan yapısalcılığın temelini oluşturmuştur. Bu noktada Rus Biçimciliğindeki *fabula/ sujet* ayrımının anlatıbilime katkısına değinmek gerekir: Söz konusu ayırım, Tomashevski tarafından ortaya konmuş olup daha sonra yapısalcılar tarafından geliştirilmiştir. Buna göre *fabula* olayların kronolojik olarak gerçeğe uygun şekilde sıralanmasını, *sujet* ise metinde sunulan olayların yazarın tercihine göre sıralanmasını temsil eder.⁵

Rus Biçimciliğinin kuramsal ilkelerini hem çeşitli metinler üzerinde yaptıkları uygulamalarla doğrulamaya hem de geliştirmeye çalışan araştırmacılar arasında Vladimir Propp, Osip Brik, Boris Eyhenbaum, Roman Jakobson, Viktor Şklovski, Yuri Tinyanov, Boris Tomashevski, Viktor Vinogradov gibi isimler sayılabilir. Ancak bu araştırmacılar arasında anlatı analizinin gelişmesine en önemli katkı sağlayan kişi Vladimir Propp’tur.⁶

⁴ A.g.e., s. 19-20.

⁵ A.g.e., s. 20-21.

⁶Mehmet Rifat, **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları (I. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler)**, Yapı Kredi Yay., İst., 2008, s. 174-176.

Propp, *Masalın Biçimbilimi* (1928) adlı çalışmasında iki yüze yakın Rus masalını inceleyerek bunlarda yer alan değişmez unsurları tespit etmiş ve buradaki sabit unsurlara “işlev” adını vermiştir.⁷ Bu çalışmasında, her birimin bir sistem içinde yer aldığı oranda değer kazanacağı anlayışıyla, *sistem* ve *yapı* kavramlarının önemine dikkat çekmiştir. *Masalın Biçimbilimi*, sonradan Lévi-Strauss, A.J. Greimas, R. Barthes, C. Bremond, T. Todorov gibi araştırmacıların ortaya koyduğu çalışmalara kaynaklık etmiştir.⁸

20. yüzyılda, yapısalcılığın şekillendiği döneme kadar (1960’lar) çeşitli edebiyat teorisyenleri bakış açısı, zaman, anlatı teknikleri konularında çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmaları yapanlar arasında Anglo-Amerikan edebiyat teorisyenlerinden Henry James ön plana çıkar. James’in karakterin bakış açısını ön plana çıkararak “göstermeye bağlı anlatma”yı savunduğu görüşleri onun ardından gelen Percy Lubbock tarafından geliştirilmiştir. Lubbock, Henry James’in anlatı perspektifi ile ilgili teknik ayrımını *gösterme* (showing) ve *anlatma* (telling) şeklinde sistemleştirmiştir.⁹ Bilindiği gibi *gösterme* ve *anlatma* anlatıda kullanılan farklı sunum tekniklerine işaret etmekte olup kökeni Platon ve Aristo’nun *mimesis* ve *diegesis* ayrımına kadar uzanır.¹⁰ Anlatısal sunumda *gösterme* ve *anlatma* tarzları, anlatı tekniklerinden *sahneye* (scene) ve *özete* (summary) karşılık gelir. *Özet* anlatıdaki olayların anlatıcı tarafından özetlenmesini, *sahne* ise karakter deneyimine odaklanan ve geniş diyalogların yer aldığı parçaları işaret eder. Lubbock’un görüşlerinin etkisiyle *sahne* tekniğinin ayrıcalıklı sayıldığı yaklaşım, Genette’in her iki tekniğin de anlatıya sunduğu katkıları öne çıkardığı betimsel analizi¹¹ ile son bulur.¹²

⁷ Shlomith Rimmon-Kenan, **Narrative Fiction**, Routledge, 2002, s. 22.

⁸ Bahar Dervişcemaloğlu, **Anlatıbilime Giriş**, s. 20-21.

⁹ **A.g.e.**, s. 24-26.

¹⁰ Peter J. Rabinowitz, “Showing vs. Telling”, **Routledge Encyclopedia of Narrative Theory**, Routledge, 2008, s. 530.

¹¹ Genette (1972) *sahneyi* ve *özeti*, söylem zamanı (discourse time) ve öykü zamanı (story time) arasındaki ilişkiyi incelediği “süre(duration)” başlığı altında ele alır. *Özette*, anlatıya ivme kazandırıldığından söylem zamanı, öykü zamanından kısadır. *Sahne*de ise öykü zamanı ve söylem zamanı

Yapısalcılık öncesi dönemde Avusturyalı araştırmacı Franz K. Stanzel tarafından ortaya konan “anlatı durumları”¹³ ayrımı da bakış açısı konusunda ses getiren çalışmalardan biri olmuştur. Bu dönemde roman teorisine katkı sunan diğer isimler ise yine Anglo-Amerikan teorisyenlerden René Wellek ve Austen Warren’dır. Wellek ve Warren’ın Yeni Eleştiri ve Biçimcilikten beslenerek ortaya koydukları *Edebiyat Teorisi* (Theory of Literature, 1949) adlı çalışmaları dikkate değerdir.¹⁴

Çağdaş anlatıbilim, Fransız Yapısalcılığının çalışmaları üzerine temellenmiştir. *Communications* dergisinin 8. sayısı anlatıbilim disiplininin resmi başlangıç noktası olarak kabul edilebilir. 1966’da yayımlanan bu sayıda anlatı metinlerinin çalışılmasında kullanılacak metotlar ve içeriklerle ilgili öneriler getiren dokuz makale bulunur. Bu makalelerden bazıları klasik niteliğindedir. Roland Barthes, Algirdas Julien Greimas, Claude Bremond, Umberto Eco, Gérard Genette ve Tzvetan Todorov katkı sunan önemli isimlerdir. Fransız Yapısalcıları, Rus Biçimcilerini bu bilimsel disiplinin öncüleri olarak görürler. Hatta Vladimir Propp’un çalışması yapısal anlatıbilimin gelişmemiş ilk örneği olarak kabul görür.¹⁵ Fransız yapısalcılığı, yapı-merkezli bir anlatı teorisi sunması ve yöntemsel açıdan tutarlı olması yönleriyle anlatıbilimin doğuşuna ve gelişmesine önemli katkılar sunmuştur.¹⁶ Metnin görünen hâli ile altında yatan örüntülerin yer aldığı yapısalcı ayrımın temelinde yine Rus Biçimcilerinin görüşleri vardır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Rus teorisyenler, olayların salt kronolojisinin sunulduğu hâli ile olayların anlatı metninde sunulan ve genellikle kronoloji takip etmeyen sırası arasında

birbirine uyumlu ilerler. Bkz. Martin Löschnigg, “Summary and Scene”, **Routledge Encyclopedia of Narrative Theory**, Routledge, 2008, s. 576.

¹²Martin Löschnigg, “Summary and Scene”, s. 576.

¹³Stanzel’e göre üç çeşit anlatı durumu mevcuttur: birinci şahıs anlatı durumu, yetkili yazar anlatı durumu ve figüral anlatı durumu. *Birinci şahıs anlatısında* anlatıcı öykü dünyasında yer alan bir karakterdir ve başından geçen olayları bizzat kendisi anlatır. *Yetkili yazar anlatısında* anlatıcı öykü dünyasında yer almaz, başka insanların başından geçenleri dışarıdan görür ve anlatır. Bu tip bir anlatıcı genellikle öykü dünyasındaki her şeyi sınırsız olarak görme ve bilme yetkisine sahiptir. *Figüral anlatmada* ise, olanlar öykü dünyasındaki bir kişinin gözünden anlatılır. Burada yansıtıcı bir karakterin (iç odaklayıcı veya figüral aracının) varlığı söz konusudur. (Ayrıntı için bkz. Manfred Jahn, **Anlatıbilim**, s. 71-81.)

¹⁴ Bahar Dervişcemaloğlu, **Anlatıbilime Giriş**, s. 24-26.

¹⁵Luc Herman, Bart Vervaeck, **Handbook of Narrative Analysis**, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2005, s. 41.

¹⁶ Bahar Dervişcemaloğlu, **Anlatıbilime Giriş**, s. 29-30.

bir ayırım yaparlar(*fabula/sujet*). Yapısalcılık da yüzey ve derin-düzyer arasındaki farklılık üzerine karakterize edilir.¹⁷ Anlatıbilimciler bu dönemde –daha önce Tomashevski'nin anlatının iki boyutu olarak tanımladığı- *fabula* ve *sujet* kavramlarını daha sistemli bir biçimde ele alırlar. Todorov bu kavramları *öykü (story)* ve *söylem(discourse)* terimleri ile karşılarken Genette *öykü(story)* ve *anlatı(narrative)* terimlerini¹⁸ tercih eder. 1966-72 arası dönemde anlatıbilimciler iki temel boyuttan özellikle *öykü* üzerinde dururlar.¹⁹

Bu dönemde Todorov, yapısalcı yöntemi *Grammaire du Décaméron* (Decameron'un Grameri, 1969) adlı kitabında Boccaccio'nun öykülerine uygular. Öykülerin yüzeyde görünmeyen derin yapısını dilbilimin kategorileriyle açıkladığı bu kitapta, incelediği öykülerin ortak yapısal özelliklerini bulmaya çalışır. A. J. Greimas da yapısalcı yöntemi edebiyata ilk uygulayanlardan biridir. Propp'un işlevsel modelindeki yedi eylem alanını (ya da rolü) birbirine karşıt çiftler hâlinde üç çifte indirger (Özne-nesne, gönderici-alıcı, destekleyici-engelleyici). Bu modelde öne çıkan nesnelere ya da karakterlerin kendisinden ziyade yaptıkları eylemler önemlidir.²⁰

Aynı dönemde Genette²¹, Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* romanını *söylem* olgusu açısından incelemiş, romanın sunduğu anlatısal bütünlüğü ve roman tekniğini ayrıntılı bir biçimde analiz etmiştir. Genette'in anlatıbilimsel sınıflandırmasının üç işlevsel alanı kapladığı söylenebilir: zamansal yapının dinamikleri; anlatma kipi ve buna bağlı gelişen anlatısal bildirişim süreci; anlatısal süreç esnasında ortaya çıkan durumlar ve kısıtlamalar. Genette'in bu çalışmasında yaptığı sınıflandırmaların ve

¹⁷Luc Herman, Bart Vervaeck, **Handbook of Narrative Analysis**, s. 41.

¹⁸Burada Genette'in, söz konusu yaklaşıma göre anlatı metnini aslında üç düzeyde incelediğini belirtmek gerekir. Genette, yüzey yapıyı *anlatma* (narration) terimiyle açıklar. Kelime seçimi, cümle uzunluğu, anlatan kişi gibi unsurlar bu düzyeye aittir. Genette, *anlatı* (narrative) dediği ikinci düzeyi ise yüzeyin biraz altına yerleştirir. *Anlatı*, öykünün metinde gerçekleştiği hâli ile ilgilidir. Kısaca *anlatı*, anlatma edimi ile ilgili olmayıp öyküdeki olayların ve karakterlerin okuyucuya nasıl sunulduğu ile ilgilidir. Genette'in en son ve en derin düzeyi ise *öykü(story)* düzeyidir. Bu düzey, okuyucunun hemen ulaşabileceği bir noktada olmayıp, aksine, soyut bir yapıya tekabül etmektedir. Burada anlatı öğeleri kronolojik bir diziyeye indirgenir. Bkz. Luc Herman, Bart Vervaeck, **Handbook of Narrative Analysis**, s. 41-42.

¹⁹Bahar Dervişcemaloğlu, **Anlatıbilime Giriş**, s. 29-30.

²⁰Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yay., İst., 2008, s. 191-196.

²¹Bkz. Gérard Genette, **Anlatının Söylemi**, (çev. Ferit Burak Aydar), Boğaziçi Üniversitesi Yay., İst., 2011.

benimsediği terminolojinin, anlatıbilimin “ortak dili” hâline geldiğini belirtmek gerekir.²²

Klasik ya da yapısalcı anlatıbilim, yorumlayıcı ve değerlendirci bir tarz benimseyerek “klasik-sonrası” adı verilen yeni ve çok sayıda yaklaşıma evrilmiştir. Klasik-sonrası anlatıbilim, 1970’lerin sonlarından 1990’lara kadarki süreci kapsar. Bu dönemde Seymour Chatman, anlatıbilimin sinemaya da uyarlanacağını gösterdiği *Öykü ve Söylem*²³ çalışmasını yayımlar. Mieke Bal, Susan Lanser, Jonathan Culler, Thomas Pavel, Lubomir Dolezel, Marie-Laure Ryan çalışmalarıyla öne çıkan diğer isimlerdir.²⁴

David Herman, *Narratologies*²⁵ adlı çalışmasının girişinde -bilimselliği, bağlamı göz ardı edişi ve cinsiyet körü oluşu yüzünden eleştirilen- klasik yapısalcı anlatıbilime karşı birtakım çabaları gruplandırmak için “klasik-sonrası anlatıbilim (postclassical narratology)” terimini önermiştir. Herman, klasik-sonrası anlatıbilimin klasik anlatıbilimin düştüğü hatalardan genellikle kaçındığını belirtir ancak “klasik-sonrası” terimi ile klasik (yapısalcı) anlatıbilimden tamamen bir kopuşun kastedilmediğinin de altını çizer.²⁶

Ana hatlarıyla, Herman, anlatı üzerine altı adet yeni bakış açısı tespit eder: feminist, dilbilimsel, bilişsel, felsefî, retorik ve postmodern. Ansgar Nünning ise yeni yaklaşımlar için Herman’ın bu genel terimini kullandığı gibi, postmodern ve postyapısalcı yaklaşımların harmanlanmış hâlde bulunduğu en az sekiz maddelik bir liste belirler.²⁷ Bu listede yer alan genel başlıklar şöyledir: 1. Bağlamsal, tematik ve ideolojik yaklaşımlar; 2. Türlerarası (transgeneric) ve medyalararası (transmedial) uygulamalar; 3. Pragmatik ve retorik türler; 4. Bilişsel ve alımlama teorisi odaklı türler;

²²Bahar Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime Giriş*, s. 30-31.

²³ Seymour Chatman, *Öykü ve Söylem*, (çev. Özgür Yaren), De Ki Yay., Ank., 2008(1978).

²⁴Bahar Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime Giriş*, s. 31-33.

²⁵Bkz. David Herman, *Narratologies (New Perspectives on Narrative Analysis)*, Ohio State University Press., Columbus, 1999.

²⁶Luc Herman, Bart Vervaeck, “Postclassical Narratology”, *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, 2008, s. 450.

²⁷*A.g.m.*, s. 450

5.(Klasik) anlatıbilimin postmodern ve postyapısalcı yapısökümü; 6. Dilbilimsel yaklaşımlar, 7. Felsefî anlatı teorileri; 8. Diğer disiplinler arası anlatı teorileri.²⁸

Klasik-sonrası yaklaşımlar, temelde klasik anlatıbilimin çok az ilgi duyduğu belirli bağlamlardaki anlatıların önemi ve işleyişi ile ilgilidir. Anlatısal çalışmalar alanındaki bu patlama, anlatıbilimin adeta yeni anlatıbilimlere ayrılması şeklinde gelişmiş ve bu yeni yaklaşımların anlatı çalışmaları sahasında yaygınlaşmasını sağlamıştır. Söz konusu anlatıbilimlerden her biri, kendi yöntemlerince, metinsel fenomenlerin tanımından daha geniş kültürel sorulara ve anlatıların üretimi ve algılanması bağlamına doğru hareket eder. Klasik-sonrası yaklaşımlar, anlatısal araçların kültürel bağlamlarına sıkı sıkıya bağlı olduklarını ve kültüre özgü inançların, normların ve değerlerin içinde bulunduğunu vurgularlar.²⁹

Klasik anlatıbilimle klasik-sonrası anlatıbilimler arasındaki farklılıklar anlatı teorisinin geniş ölçekte yeniden düzenlenmesini işaret eder. Temel değişiklik, “metin merkezli ve biçimci bir modelden kurgusal anlatıların bağlamlarının ve işlevlerinin altını çizen bir modele evrilme” olarak tarif edilebilir. Klasik anlatıbilim öncelikle sınıflandırmalarla, anlatı grameri hakkında genel-geçer verilerle, metin merkezli ve genellikle tarih dışı bir analizle ilgilenirken klasik-sonrası anlatıbilim, odağı “kültür” başlığı altında yer alan bağlamsal unsurlara doğru kaydırır: Etik sorularla birlikte kültürel söylemler, değerler ve normlar; cinsiyet, kimlik ve başkalaşma kavramları klasik-sonrası anlatıbilimin değerlendirdiği alanlardır. Dahası, klasik-sonrası anlatıbilimler kurgusal anlatıları yapılandırma ve yorumlama süreci ile de ilgilidirler. Kurgusal anlatılar önceden var olan hazır yapılar olarak düşünülmez; hatta bireysel

²⁸Ansgar Nünning, “Narratology or Narratologies? (Taking Stock of Recent Developments, Critique and Modest Proposals for Future Usages of the Term)”, **What is Narratology?**, (ed. Tom Kindt, Hans-Herald Müller), De Gruyter, Berlin, 2003, s. 249-251.

²⁹Birgit Neumann, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 144.

okuma stratejilerine bağlı olarak kurgusal anlatılara ait anlatısal özelliklerin dinamik ve değişken olduğu düşünülür.³⁰

Klasik anlatıbilimle klasik-sonrası anlatıbilim arasındaki temel farklılıklar kısaca şöyle özetlenebilir: Klasik-sonrası anlatıbilimde odağın *metinden bağlama* kayması söz konusudur. Klasik anlatıbilim, anlatının genel bir teorisini önerme konusunda kararlıyken klasik-sonrası anlatıbilim, her okuma edimini farklı kılan şartlar üzerinde durur. Klasik-sonrası dönemde, bilişsellikten etiğe ve ideolojiye ilişkin bütün tutumlar anlatı üzerine yapılan araştırmalarda yerini alır. Okuyucu, bireylerin somut endişelerinin ve onların sosyal, kültürel arka planlarının anlatı teorisini etkileyeceğini hissettirecek kadar önemli hâle gelir. Bu gelişim, anlatıbilimin kapsamını genişlettiği gibi onun belirginliğini de artırmıştır. Tarih-dışı genel geçer verilere bağlı olan yapısalcı anlatıbilimin aksine klasik-sonrası anlatıbilim, köklü görecelik anlayışından dolayı artsüremlilik üzerine kurulmuştur. Klasik-sonrası anlatıbilime göre anlatının çok yönlü bir fenomen olması, bu yeni anlatıbilimi disiplinler arası bir uğraşa dönüştürür.³¹

Anlatıda sözün ve düşüncenin temsili konusu, anlatıbilimin klasik döneminde ihmal edilmiş, ancak klasik-sonrası dönemde ayrıntılı olarak ele alınmaya başlanmıştır. Bunun sebebi öykü-söylem ayrımı üzerine temellenen klasik anlatıbilimde daha çok anlatıda “öykü” unsuru üzerinde durulmasıdır.

Neumann ve Nünning’e göre anlatı metninin yapısı ile ilgili analizler, metnin içindeki çeşitli bildirişim düzeyleri arasındaki farklılaşmanın tespiti ile başlamalıdır. Bu seviyeleri ifade etmek için çeşitli terimler kullanılır. Bazı yaklaşımlar, Rus Biçimciliği ve yapısalcılığa kadar giden *fabula/sujet* veya *öykü/söylem* arasındaki ikilik/karşıtlık üzerine temellenir. “Öykü” terimi, anlatılan olayların kronolojik dizilişini ifade ederken “söylem” terimi bu malzemenin bir anlatıcı tarafından şekillendirilmesini karşılar. Bu

³⁰Birgit Neumann, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 144.

³¹Luc Herman, Bart Vervaeck, “Postclassical Narratology”, s. 450.

ayrım iki basit soruya indirgenebilir: 1. “Ne” anlatılıyor? 2. Anlatılan öykü, anlatı aracılığıyla “nasıl” anlatılıyor?³²

Öykü ve söylem arasındaki ayrım ilk kez Fransız anlatıbilimci Todorov tarafından 1966’da ortaya konmuş ve diğer anlatıbilimciler arasında yaygın olarak kabul görmüştür. Söylem, Genette’e göre temel olarak üç durumu kapsar: fiil zamanı (düzen, süre, sıklık), kip(anlatı temsilinin şekilleri ve dereceleri) ve ses (anlatanın anlatıya katılma şekli). *Öykü- söylem* ayrımı gösterilen-gösteren arasındaki yapısal ayrım ile içerik ve biçim/üslup arasındaki ayrıma tekabül eder. Aynı şey Rus Biçimcilerinin *fabula* ve *sujet* ayrımı için de geçerlidir.³³

Öykü ve söylem ayrımının altını çizdiği önemli noktalardan biri de asla bir öykü ile doğrudan muhatap olmadığımız, bunun yerine öyküye daima söylem aracılığı ile ulaştığımız gerçeğidir. Dahası, *öykü/söylem* ayrımı bir öykünün çok farklı biçimlerde ele alınabileceği gerçeğini dikkate alır. Bu farklı ele alınış, sunum için seçilen ve vurgulanan olaylara, dilsel tercihlere, olay örgüsü çeşitlenmeleri ve diğer farklı teknikler kadar anlatı perspektifi tercihine göre de şekillenebilir. Aslında anlatı söyleminde birtakım değişiklikler yapılsa da aynı öykü ile muhatap olunur. Öyleyse öykü, olayların metindeki sıralanışından soyutlanmış ve yeniden kronolojik olarak sıralanmış olan ve başkahramanın içinde olduğu “anlatılan olaylar”dır.³⁴

Öykü ve söylem arasındaki temel ayrım, anlatıbilimsel yaklaşımların da farklılık göstermesine ortam hazırlamıştır. En temel düzeyde, anlatı analizine yaklaşımlar “anlatının içeriğini” ya da “anlatının aktarılış şeklini” önemsemelerine göre çeşitlenir. Öykü-odaklı anlatıbilimsel yaklaşımlar anlatılan hikâyenin yapısı ile -yani anlatı metninin “ne” anlattığı ile- ilgilenirler. Söylem-odaklı anlatıbilimsel yaklaşımlar ise anlatısal aktarım düzeylerinin, olay örgüsünün yapısının ya da zamansal yapının anlatı

³² Birgit Neumann, Ansgar Nünning, **An Introduction of the Study of Narrative Fiction**, s. 13.

³³ Dan Shen, “Story- Discourse Distinction”, **Routledge Encyclopedia of Narrative Fiction**, Routledge, s. 566.

³⁴ Birgit Neumann, Ansgar Nünning, **An Introduction of the Study of Narrative Fiction**, s. 14.

metni içinde “nasıl” konumlandırıldığı ile ilgilidir.³⁵ Öykü-odaklı anlatıbilimin genel olarak içeriğe değinmek yerine özellikle anlatılan olaylara ve varlıklara (karakterler ve zaman/mekân) değindiğini belirtmek gerekir. Öykü-odaklı anlatıbilim bu bileşenleri analiz etmek için çeşitli kategoriler geliştirmiştir. Anlatılan öyküyü analiz etmenin en temel hâli eylemin, karakterlerin, olay örgüsünün ve zamansal çerçevenin sunumuyla ilgilidir.³⁶ Söylem-odaklı anlatıbilim, dikkati anlatının içeriğinden anlatsal aktarımın yapısına yani söyleme kaydırır. *Söylem*, olayların ve varlıkların anlatsal sunumun düzeyinde yeniden düzenlenmesidir. Kurgusal anlatının analizinde *söylem-odaklı* anlatıbilimin önemi, öykünün daima anlatsal söylem aracılığı ile aktarıldığı gerçeğinden ileri gelmektedir.³⁷

Anlatıbilimsel çalışmaların öykü-odaklı ve söylem-odaklı yönelimlere göre yapılması daha çok klasik anlatıbilimin karakteristik özelliğidir.³⁸ Bu tez çalışması, “Kurmaca Anlatıda Sözün ve Düşüncenin Temsili” başlığını taşımakta olup söylem-odaklı yaklaşımlara yakın bir konumda bulunmaktadır. Çalışmanın metin-merkezli bir yapıda olması, öykü-söylem ayrımı üzerine temellenmesi onu klasik anlatıbilim çizgisine yaklaştırırken tezde faydalanılan kaynakların çoğunun klasik-sonrası döneme ait olması ve tezin, içeriği itibarıyla söylem-odaklı teorilere yakın durması (söylem-odaklı teoriler klasik-sonrası dönemde ağırlık kazandığından) bu çalışmanın klasik-sonrası dönemden de beslenmesine ortam hazırlamıştır. Dolayısıyla, anlatıbilimin her iki döneminden de belli ölçülerde yararlandığımız bu çalışmanın *eklektik* bir görünüm arz ettiği söylenebilir.

Diğer taraftan tezin başlığında geçen “kurmaca anlatı”, “söz”, “düşünce”, “sözün ve düşüncenin temsili” gibi konular ve kavramlar da açığa kavuşturulmalıdır: Burada öncelikle “anlatı” ve “kurmaca anlatı” ayrımına değinmek gerekir. “Anlatı” genel

³⁵ Birgit Neumann, Ansgar Nünning, **An Introduction of the Study of Narrative Fiction**, s. 18.

³⁶ **A.g.e.**, s. 18.

³⁷ **A.g.e.**, s. 18.

³⁸ Ansgar Nünning, “Narratology or Narratologies? (Taking Stock of Recent Developments, Critique and Modest Proposals for Future Usages of the Term)”, s. 246.

olarak bir öykü anlatan/ sunan her şeyi kapsar.³⁹ Neumann ve Nünning, anlatı türlerinin ve araçlarının çeşitliliğine ve değişkenliğine bakıldığında, anlatı teorisinde karşılaşılan en zor konulardan birinin “anlatıların en önemli unsurlarını ve yapısal özelliklerini tanımlamak” olduğu belirtir. Hangi tür özellikler anlatıları “anlatı” yapar ve onları anlatı olmayan metinlerden (bilimsel yazılar, yemek tarifi vb.) ayırır? Öyleyse merkezî öneme sahip olan soru “anlatısallık” ile ilgili olmalıdır. Yani “Hangi karakteristik özellikler anlatı metnini diğer türlerden ayırır?” sorusu üzerine gidilmelidir. Anlatısallık terimi, anlatı metnini karakterize eden ve diğer türlerden ayıran biçim ve içerik unsurlarını işaret eder. Kısaca, bir metnin anlatı sayılmasının şartı, “anlatısallık” içermesidir.⁴⁰

Bazı araştırmacılar anlatının tanımını daha dar bir çerçevede ele alır ve anlatıyı sözelleştirilerek anlatılan metinlere indirgerler. Bu tür bir yaklaşımda anlatı teriminden anlaşılacak “bir anlatıcının sözelleştirilmiş bir anlatıyı sunması”dır. Yani burada, kurgusal anlatı onun *aracılık* özelliği yönünden ele alınır. Diğer bir grup araştırmacı ise “bir öykü anlatan” her şeyin anlatı sayılması gerektiğini tartışır (Wolf[2004]⁴¹, Ryan[2005]⁴²). Bu teorisyenler anlatıyı “anlatıcı”dan ayırırlar ve böylece tiyatro, sinema ve şiir de anlatı sahasına girmiş olur. Onlara göre, anlatı öncelikle dikkate değer olayların sunumuyla karakterize edilebilir. Bu konudaki süregelen tartışmalara rağmen, anlatının geniş tanımını benimsemek daha yararlı görünmektedir. Bunun birinci sebebi anlatının birçok tür ve ortamda bulunması, ikinci sebebi ise anlatı türlerinin birbirleriyle ilişkili ve melez bir hâl alma eğiliminde olmasıdır.⁴³ Anlatının tanımı bakımından, bizim bu çalışmada esas

³⁹Manfred Jahn, **Anlatıbilim**, s. 44.

⁴⁰Birgit Neumann, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 11.

⁴¹Bkz. Werner Wolf, “ ‘Cross the Border-Close That Gap’: Towards an Intermedial Narratology”, **European Journal of English Studies: Beyond (Classical) Narratology**, S. 8, 2004, 81-104 ss. (Akt. Birgit Neumann, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 11.)

⁴²Bkz. Marie-Laure Ryan, “On the Theoretical Foundations of Transmedial Narratology”, *Narratology beyond Literary Criticism*, De Gruyter, New York, 2005, 1-24 ss. (Akt. Birgit Neumann, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 11.)

⁴³Birgit Neumann, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 11.

aldığımız görüş ise Lubomir Dolezel'in "anlatı metninin *karakter söylemi* ile *anlatıcı söyleminin* değişimli olarak birbirinin yerini almasıyla oluştuğuna"⁴⁴ yönelik kabulüdür.

Anlatı türleri arasındaki en kapsamlı ayrımın "kurgusal" ve "kurgusal olmayan" anlatılar arasında yapıldığını belirtmek gerekir. Kurgusal bir anlatı gerçek olmayan, yani hayali bir dünyada gerçekleşen öykünün yine hayali bir anlatıcı tarafından ortaya konmasıdır. Kurgusal anlatılarda ortaya konanlar gerçek hayatı andıracak şekilde kurgulansa da gerçek hayatta yaşananlarla ilgili bir kanıt teşkil edemezler. Kurgusal olmayan anlatılar ise gerçek hayatta var olan kişilerin başından geçen gerçek olayları veya yaşadıkları gerçek durumları yansıtır. Gerçek bir anlatı gerçek hayatta yaşananlarla ilgili kanıt işlevi görebilir.⁴⁵ Gazete haberleri, tarih kitapları, romanlar, filmler, çizgi romanlar, pantomim, dans, dedikodu vs... insan hayatına yayılmış anlatılardan bazılarıdır. Roman, hikâye ve anlatısal şiir "kurmaca/kurgusal anlatı" kapsamına girer.⁴⁶ Rimmon-Kenan'a göre bilgilendirici yazıların aksine kurmaca anlatılarda bir "olayların dizilişi" sunulur. Söz konusu olaylar, büyük bir güçlük içermeyebilir ve sadece bir fiille ya da eylemin adıyla tanımlanabilir. Rimmon-Kenan tek olaylı anlatıların teorik olarak mümkün olmasına rağmen kurmaca anlatıyı –anlatılar genellikle birden fazla olay içerdiğinden- "olayların dizilişi" olarak tarif ettiğini belirtir.⁴⁷

Anlatıbilim, anlatı formlarının ve işlevlerinin analizi için çok yönlü bir yaklaşım geliştirmiştir. Anlatıbilimin temel amacı edebî kurguda anlatısal dünya yaratma sürecini aydınlatmak ve hikâye anlatma pratiği içinde yer alan unsurları analiz etmektir. Anlatıbilimin geliştirdiği yaklaşım aslında kurgusal düzyazı anlatılarını, yani roman ve hikâyeleri, analiz etmek için oluşturulmuştur. Çünkü kurgusal anlatıların analizi, anlatıya has tipik biçimsel ve işlevsel özelliklerinin çoğunu izah etmektedir.⁴⁸ Bizim

⁴⁴Birgit Neumann, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 107. (Kaynağın aslı için bkz. Lubomir Dolezel, **Modes in Czech Literature**, University of Toronto Press, Toronto, 1973.)

⁴⁵Manfred Jahn, **Anlatıbilim**, s. 49-50.

⁴⁶Shlomith Rimmon-Kenan, **Narrative Fiction**, s. 1.

⁴⁷Shlomith Rimmon-Kenan, **Narrative Fiction**, s. 2.

⁴⁸Birgit Neumann, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 10.

çalışmamızın başlığında yer alan “kurmaca anlatı” terimi ile kastedilen ise “roman” ve “hikâye”⁴⁹ türleridir. Çalışma boyunca ele alınan pasajlar ve incelenen metinler de Türk edebiyatında ortaya konan roman ve hikâye örneklerinden seçilmiştir.

Tezde geçen “söz” ve “düşünce” terimleri ile “sözün ve düşüncenin temsili” konusunu da açıklamak gerekir. Burada “söz” terimiyle kastedilen anlatı içinde karakterlere ve anlatıcılara ait olan bütün konuşmalardır. “Düşünce” terimi ise yine karakterlerin zihinlerinden geçen söz, cümle ve ifadelerin bütünüdür. Sözün ve düşüncenin anlatı içinde sunulma şekilleri ve tercihleri ise bize “sözün ve düşüncenin temsili” konusunda ipucu verir. Örneğin karakterlerin sözlerinin ve düşüncelerinin doğrudan onların cümleleri ile mi sunulduğu yoksa bir anlatıcı tarafından özetlenerek ya da yorumlanarak mı aktarıldığı konuları burada önem kazanır. Çalışmanın devamında da görüleceği gibi, bir karaktere ya da anlatıcıya ait olan sözler ve düşünceler o karakterin ya da anlatıcının *söylemi* olarak kabul edilir. Diğer bir deyişle *söylem*, burada sözü ve düşünceyi kapsayan şemsiye bir terimdir.

Bu tez çalışmasında söz ve düşünce kategorileri incelenirken Geoffrey Leech ve Mick Short’un *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* (2007[1981]) adlı ortak çalışmalarındaki tasnif esas alınmıştır. Bu tasnife göre altı adet söz ve beş adet düşünce kategorisi bulunmaktadır. Bunlardan söz kategorileri *serbest dolaysız söz*, *dolaysız söz*, *dolaylı söz*, *serbest dolaylı söz* ve *söz edimlerinin anlatsal aktarımı* ve *eylemin anlatsal aktarımı* şeklindedir. Düşünce kategorileri ise *serbest dolaysız düşünce*, *dolaysız düşünce*, *dolaylı düşünce*, *serbest dolaylı düşünce* ve *düşünce edimlerinin anlatsal aktarımı* olarak sıralanmıştır. Michael Toolan’ın tasnifi (2006) de bu çalışmada esas aldığımız tasnif ile neredeyse birebir uygunluk göstermektedir. Bazı anlatıbilimciler her iki kategoriyi de söylem başlığında birleştirerek (örneğin *dolaysız söz* ve *dolaysız düşünceyi dolaysız söylem* şeklinde bütün hâlde ele alarak) kategorilerin sayıca çoğaltıldığı daha ayrıntılı tasnifler yapmışlardır (Brian Mchale [1978], Shlomith

⁴⁹ Bu çalışmada “hikâye” terimi bir kurmaca anlatı türünün adı olarak kullanılırken, “öykü dünyası” terimi “içinde kurmaca olayların geçtiği evren” olarak ele alınmaktadır.

Rimmon-Kenan [2002 [1983]]). Bazıları ise ayrıntılı tasnifler yerine daha genel bir yol izlemiş ve *dolaysız söylem*, *dolaylı söylem* (bazı anlatıbilimciler bu kategori için Dorrit Cohn'un [1978] *psiko-anlatma* teriminini kullanır), *serbest dolaylı söylem* şeklinde üç ana kategori benimsemişlerdir (Birgit Neumann, Ansgar Nünning, Alan Palmer).

Anlatıbilimcilerin sözün ve düşüncenin temsilindeki tasniflerinde birbirinden farklılaşan noktalar genellikle şöyledir: Üçlü tasnif (*dolaylı söylem*, *dolaysız söylem*, *serbest dolaylı söylem*) benimseyen araştırmacıların tutumu *serbest dolaysız söz/düşünce* kategorisini ayrı bir tarz olarak benimseme yerine *dolaysız söz/düşünceye* dâhil etmek yönündedir. Aynı şey dolaylı kategoriler için de geçerlidir. Üçlü tasnif yapan araştırmacılar *söz/ düşünce edimlerinin anlatısal aktarımı* kategorilerini *dolaylı söz/düşünce*(ya da *psiko-anlatma*) kategorileri içinde ele alırlar.

Bunun dışında klasik-sonrası anlatıbilim içerisinde yapılan dilbilimsel ve bilişsel yönelimli çalışmalar da anlatıda karakterlerin söz ve düşüncelerinin sunulması açısından önem arz etmektedir. Karakterlerin zihinsel işleyişleri, bilinç ya da bilinçaltı süreçleri klasik-sonrası dönemde gelişen bilişsel yaklaşımlar içinde kapsamlı şekillerde ele alınmaktadır. Özellikle son dönem anlatıbiliminin önemli isimlerinden Alan Palmer'ın (2002) *kurgusal zihinlerin yapılandırılmasına* yönelik çalışmaları bu alandaki ufuk açıcı araştırmalardan kabul edilmektedir. Alman anlatıbilimci Wolf Schmid'in (2010[2003]) anlatıyı karakter metni ve anlatıcı metninin etkileşimi olarak kabul ettiği "metin etkileşimi (text interference)" yaklaşımı da son dönemde anlatıda söylemin temsili üzerine yapılan bir çalışma olarak önem arz etmektedir.

Çalışmamız boyunca yukarıda ismi anılan bütün anlatıbilimcilerin görüşlerine değinildiği için burada ayrıntılı bir şekilde bahsetme gereği duymuyoruz. Ancak Leech ve Short'un tasnifini esas alma gerekçemizi kısaca açıklayabiliriz: Anlatıda sözün ve düşüncenin temsilinde kullanılan kategorilerin çeşitliliği ve çok sayıda olması her ne kadar anlatı için bir zenginlik gibi görülse de inceleme esnasında birtakım zorluklar çıkarmaktadır. Çalışma boyunca özellikleriyle birlikte tek tek ele alınan kategoriler,

anlatı içinde bütünleşik hâlde bulunduğundan birbirinden ayırt edilmesi güç hâle gelebilmektedir. Özellikle yazarların ortaya koydukları eserlerde dilin imkânlarını zorladıkları da düşünülürse inceleme açısından açık, net ve işlevsel bir tasnifin seçilmesi elzemdir. Ayrıca söylem kategorilerinin birbirinden ayrılmasını sağlayan biçimsel özelliklerin Türkçenin yapısına ve işleyişine uygun olması gerekmektedir. Bu bakımdan düşünüldüğünde kurmaca anlatıda sözün ve düşüncenin temsili açısından Leech ve Short'un tasnifi incelenen tasnifler arasında en idealidir.

Çalışmamızın "Metin İncelemeleri" bölümünde seçilen hikâyelere de kısaca değinmek gerekir. Bu bölümde Ömer Seyfettin'in "Yüksek Ökçeler"i, Fûruzan'ın "Parasız Yatılı"sı ve Oğuz Atay'ın "Unutulan"ı olmak üzere üç hikâyeye sözün ve düşüncenin temsili açısından incelenmiştir. Bu hikâyelerde kullanılan anlatı durumlarının birbirinden farklı olması bu metinleri seçmemizde hareket noktası olmuştur. Zira ileride de değinileceği gibi, anlatıda "anlatı durumları"⁵⁰ ve "sözün ve düşüncenin temsili" konuları arasında önemli bir ilişki vardır. *Yetkili yazar anlatı durumunun hâkim olduğu "Yüksek Ökçeler", figüral anlatı durumunun görüldüğü "Unutulan" ve hem yetkili yazar anlatı durumunu hem de figüral anlatmayı bünyesinde barındıran, bu özelliğinden dolayı dinamik bir anlatı durumuna sahip olan "Parasız Yatılı" hikâyelerinde –anlatı durumlarının da etkisiyle– sözün ve düşüncenin temsili açısından farklılaşmalar görülmektedir.*

Türk edebiyatında hikâyeye ve roman teorisi anlamında yapılan çalışmalar genel olarak kurmaca anlatılarda zaman, mekân ve karakterler üzerine yapılmış olup

⁵⁰"Franz. K. Stanzel'in tasnifine göre üç tür 'anlatı durumu' vardır: *Birinci şahıs anlatısında* anlatıcı öykü dünyasında bir karakter olarak yer alır ve başından geçen olayları, şahsî tecrübelerini bizzat kendisi anlatır. *Yetkili yazar anlatısında* öykü dünyasında yer almayan bir anlatıcı söz konusudur. Yani anlatıcı başka insanların başından geçenleri dışarıdan görür ve anlatır. Çoğunlukla öykü dünyasındaki her şeyi sınırsız olarak görme ve bilme yetkisine sahiptir. *Figüral anlatıda* ise, olanlar öykü dünyasındaki bir kişinin gözünden anlatılır. Burada yansıtıcı bir karakterin (iç odaklayıcı veya figüral aracının) varlığı söz konusudur. bkz. Manfred Jahn, **Anlatıbilim**, s. 71-81. Stanzel'in "anlatı durumları" tipolojisi 'bakış açısı' konusu içinde ele alınmaktadır. Diğer bir deyişle, farklı araştırmacıların 'bakış açısı', 'odaklanma', 'perspektif' başlıkları altında incelediği konuyu Stanzel, 'anlatı durumları' başlığı altında incelemiştir." bkz. Bahar Dervişcemaloğlu, **Anlatıbilime Giriş**, 92-111. (Akt. Ebru Özlem Yılmaz, "Yusuf Atılğan'ın 'Çıkmayan' Adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi", **Yeni Türk Edebiyatı**, S. 16, Ekim-2017, s. 163.)

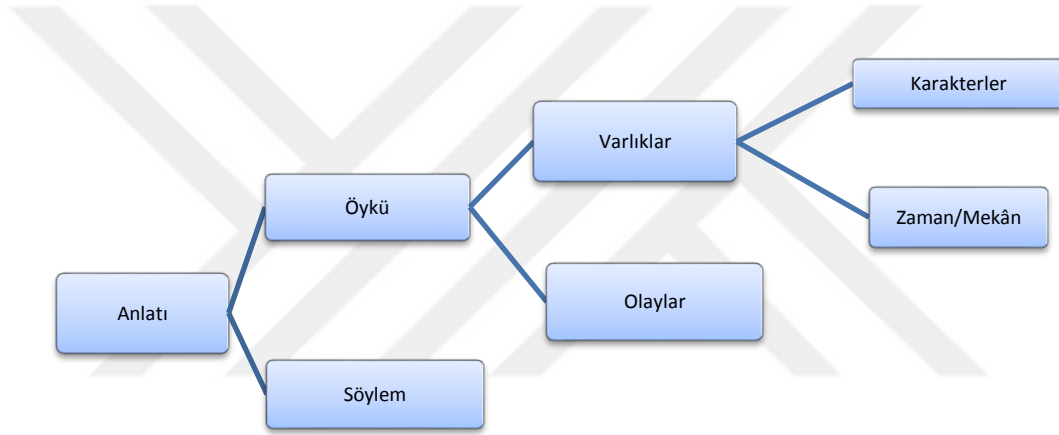
anlatının *öykü* boyutuna hizmet eden çalışmalardır. Bu tez çalışmasında ise karakterlerin/anlatıcıların söz ve düşünceleri üzerinden *söylemlerinin* yansıtılma biçimleri ve tercihleri üzerinde durulmuştur. Bu yönüyle çalışmamızın hem bir boşluğu dolduracağına hem de Türkiye’de anlatıbilim sahasında yapılan çalışmalara bir katkı sunacağına inanıyoruz.



1.KURMACA ANLATIDA SÖYLEM

1.1.Öykü-Söylem Ayrımı

Klasik dönemde anlatının *öykü* ve *söylem* olmak üzere iki temel bölümü olduğu düşünülmüştür. *Öykü* ile, muhteva veya olaylar zinciri (eylemler, olanlar) ve varlıklar (karakterler ve zaman/mekân); *söylem* ile de muhtevanın aktarılma yolu kastedilmektedir. Aşağıdaki diyagramda bunu açıkça görmek mümkündür⁵¹:



Tablo 1: Anlatının Unsurları, Chatman, 1978⁵²

Daha önce de belirtildiği gibi *öykü* kısaca, bir anlatıda “ne” anlatıldığına, *söylem* ise anlatılanın “nasıl” anlatıldığına karşılık gelir. Çalışmanın “Giriş” kısmında *öykü/söylem* ayrımı konusuna ayrıntılı bir şekilde değinildiğinden konu burada kısaca özetlenmiştir.

⁵¹Seymour Chatman, **Öykü ve Söylem**, (çev. Özgür Yaren), De Ki Yay., Ank., 2008, s. 17.

⁵²Seymour Chatman, **Öykü ve Söylem**, (çev. Özgür Yaren), De Ki Yay., Ank., 2008, s. 17

1.2.Mimesis ve Diegesis

Her anlatının muhteva (öykü) ve ifade (söylem) düzlemine sahip olduğu yukarıda belirtilmiştir. İfade, dile getirme işleminin en temel bileşenidir. Bu noktada ifade ile ilgili şu soru gündeme gelmektedir: İfade muhataplara dolaysız olarak mı yoksa bir anlatıcı aracılığıyla mı sunulur? Dolaysız sunum muhatabın kulak misafiri olduğu varsayımına dayanır. Dolaylı sunum ise anlatıcı ve muhatabının, az ya da çok, bir iletişimde bulunduğunu varsayar. *Anlatma* söz konusu olduğu sürece anlatan bir kimse ve bir anlatıcı ses olmak zorundadır.⁵³

Öte yandan bir anlatı, konusunu oluşturan gerçekliğin asla mükemmel bir kopyasını yapamaz. Başına gelen olayları anlatan bir kişi muhakkak olayı özetleyecek, genişletecek, süsleyecek ya da olayın bazı kısımlarını atlayacaktır. Anlatı metni dille sınırlı olduğu için, gerçekliği asla doğrudan aktaramayacaktır. Tiyatro sahnesinde belli olaylar gösterilebilir fakat aynı durum hikâye ve roman için geçerli değildir. Bu noktada *mimesis* ve *diegesis* kavramlarını ele almak gerekir.⁵⁴

Sözün temsili konusunun öneminin kabullenilmesi Platon'a kadar uzanır. *Diegesis* (*anlatma*) ve *mimesis* (taklit, temsil) Yunanca terimler olup ilk kez Platon'un *Devlet*'inde bir arada kullanılmıştır.⁵⁵ *Devlet*'in üçüncü cildinde Platon (aslında Sokrates) *mimesis* ve *diegesis* adı altında "ozanın/yazarın kendi sesiyle konuştuğu" şiir türleriyle "anlatıcının söz edimi ve *karacterin söyleminin* birbirine karıştığı" epik türü birbirinden ayırır. Türsel ayrımlara sebebiyet vermesinin dışında *mimesis* ve *diegesis*, karakterlerin sözlerinin aracsız/dolaysız söylemle (*mimesis*) sunulmasına, bunların bir anlatıcının diegetik söylemi içinde (*dolaylı söylemde*, *serbest dolaylı söylemde* ve sözün aktarımında) temsil edilmesine olanak tanır.⁵⁶

⁵³ Seymour Chatman, **Öykü ve Söylem**, s. 137.

⁵⁴ Luc Herman, Bart Vervaeck, **Handbook of Narrative Analysis**, s. 14.

⁵⁵ Stephen Halliwell, "Diegesis-Mimesis", **Living Handbook of Narratology**, Hamburg University, 2013, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/diegesis-%E2%80%93-mimesis> , p.1.

⁵⁶ Luc Herman, Bart Vervaeck, **Handbook of Narrative Analysis**, s. 14.

Diegesis Platon'a göre söylemsel tarz ya da sunum seviyesinde üç alt kategoriye ayrılır: 1. Salt *diegesis*, diğer bir deyişle anlatının anlatıcının/ozanın sesinden sunulması; 2. *Mimesis* aracılığıyla *diegesis*, yani dolaysız söz; 3. Her iki tarzı da, yani hem *mimesis* hem de *diegesis* değişimli kullanan bütünleşik anlatı. Platon'un/Sokrates'in anlatıbilimsel açıdan *Devlet*'teki amacı bir öyküyü (özellikle Yunan kültüründe en güçlü anlatı aracı olan şiirde) sunmanın yollarını kategorize etmek ve anlatının temel ilkelerinin bir taslağını sunmaktır. Platon/Sokrates en başından beri, anlatıların dünya hakkında değer yüklü inançları somutlaştırmada ve iletmede anlatıların önemli rol üstlendiği anlayışıyla hareket etmiştir. Ayrıca anlatı yazarlarına eserlerinde "söyledikleri" şeylerden ötürü evrensel ölçekte ve metinsellik-üstü bir sorumluluk yüklemiştir.⁵⁷

Platon'un *mimesis/diegesis* ayrımında dikkat edilmesi gereken nokta, ilgili ayrımın "gösterme" ve "anlatma" arasında olmadığı, "anlatma"nın iki türü arasında olduğudur: "anlatıcının sesinden *anlatma*"ya karşı "karakterlerin sesinden *anlatma*". *Devlet*'te yer alan "ozanın aktardığı karakter konuşmalarının da bu konuşmalar arasında kurduğu cümlelerin de *diegesis* olduğuna" yönelik kabul, *mimesis* kavramının burada *diegesis*in karşıtı olmadığı ve hatta *diegesis*in bir türü olduğunun altını çizer.⁵⁸

Platon'un *Devlet*'inde *mimesis*, *karakterin söylemine* değinirken *diegesis*, şair ya da ozana ait söylemi ifade eder. Buna karşılık Aristo'nun *Poetika*'sında *mimesis* terimi yalnızca *karakter söylemi*yle sınırlı kalmayarak, kurgusal dünyanın temsil edilmesinde de kullanılır. Bahsi geçen iki klasik metindeki ihtilaflar *mimesis* ve *diegesis* kavramlarının karışmasına da neden olmuştur⁵⁹

Diegesis ve *mimesis* arasındaki farkın, yapısalcılık öncesi Anglo-Amerikan gelenekte "gösterme" ve "anlatma" olan, "sahne (scene)" ve "özet (summary)"

⁵⁷Stephen Halliwell, "Diegesis-Mimesis", p.1-3.

⁵⁸Stephen Halliwell, "Diegesis-Mimesis", p.4.

⁵⁹ Monica Fludernik, **An Introduction to Narratology**, Routledge, London and New York, 2009, s. 64-65.

arasındaki farka eşdeğer olduğu söylenebilir. Yani *mimesis* olayların gösterilerek anlatımıdır. Bunun tiyatrodaki kullanıldığı aşikârdır fakat anlatılarda da mimetik aktarımların görüldüğü olur. Alıntılanarak gösterilen diyalogların kullanımı buna örnektir. *Diegesis* olayları ve konuşmaları özetler. Böyle bir özetleme yönteminde anlatıcının varlığı daima hissedilir. Artık doğrudan görülmesi ya da şahit olunması mümkün olmayan olayları o anlatır. Anlatıcı söz konusu olayları “göstermek” yerine “özetlemeyi” tercih eden kişidir. Mimetik bir roman genellikle bolca aksiyon ve diyalog içerir. Diegetik yönü ağır basan metinlerde ise anlatıcı ön plana çıkar ve kendisini gösterişli bir şekilde ilgili sahneler ile okuyucu arasında konumlandırır. Anlatısal metinlerde salt *mimesis* ya da salt *diegesis* varlığını savunmak güçtür. Özetlemelerin daima mimetik yönleri vardır; aynı şekilde, mimetik aktarımların da özetleme formuna kaydığı zamanlar olur.⁶⁰

Rimmon-Kenan, *gösterme*(showing) kavramının Anglo-Amerikan eleştirmenlerin tartıştığından daha karmaşık bir görünüm arz ettiğini savunur. Örneğin Genette’e göre anlatı kurgusunun hiçbir metni, aktardığı eylemi gösteremez ya da taklit edemez. Çünkü bütün bu metinler “dil”den oluşur ve dil, taklit etmeden ifade eder. Dilin taklit edeceği şey yine dilin kendisidir, ki bu nedenle sözün temsili *mimesis* en yakın olanıdır. Ancak burada bile karakterin sözlerini “alıntılamanın” bir anlatıcının varlığına işaret eden Rimmon-Kenan bu durumun “gösterme”nin doğrudanlığını indirgediğini/azalttığını belirtir. Bir anlatı metninin bütün yapabileceği bir yanılısama, bir etki ve *mimesis* bir suretini yaratmaktır fakat *diegesis* için durum böyle değildir. Öyleyse yapılması gereken önemli ayırım *gösterme* ve *anlatma* arasında değil, *anlatmanın* çeşitli dereceleri arasında yapılır. *Mimesis* ve *diegesis* ayrımı konusunda Rimmon-Kenan⁶¹ da Genette’le fikir birliği içindedir.⁶²

⁶⁰Shlomith Rimmon-Kenan, **Narrative Fiction**, s. 110; Luc Herman, Bart Vervaeck, **Handbook of Narrative Analysis**, s. 15.

⁶¹Rimmon-Kenan *mimesis* ve *diegesis*in kapsamı konusunda Genette’le aynı fikirde iken Genette’in bu kavramları bütünüyle “kip (mode)” başlığı altında incelemesi konusunda onunla ters düşüklerini belirtir. Rimmon-Kenan’a göre *mimesis* ve *diegesis* iki anlatma (narrating) yoludur, algılama (perceiving) değil...

Bu noktada Genette'in *mimesis* ve *diegesis* kavramlarını nasıl ele aldığına bakmak gerekir. Genette, *mimesis* kavramında eylemin/olayın taklidi (*mimesis of action*) ve dilin taklidi (*mimesis of language*) ayırımına gider. Manzaralar, eylemler, konumlar ve karakterler temsil edilirken romanın dili, sembolik potansiyelinin bir sonucu olarak, kurgusal dünyanın yaratılmasını mümkün kılan ve okuyucunun zihninde şekillenmesini sağlayan bir araç olarak görülmelidir. Öte yandan anlatıcının muhataplarına kullandığı doğrudan söyleme ve karakterlerin kullandığı gerçek sözcüklere bakılırsa, her şey -roman dünyasında kullanılan sözcelerin olduğu gibi yansıtılması yoluyla- sanki sembolik olarak temsil ediliyor gibidir.⁶³ Yukarıda da belirtildiği gibi, Genette'e göre anlatı metni, "dil"le oluşturulan bir yapı olduğu için, aktarmak istediği hiçbir olayı taklit edemez ya da gösteremez. Olayları taklit etmeden gösteren dil ise yalnızca "dil"i taklit edebilir. Karakterlere ait sözler aktarılırken her zaman bunu aktaran ve arka planda varlığı hissedilen bir anlatıcı olduğunu savunan Genette'e göre, ne kadar gerçekçi aktarılmaya çalışılırsa çalışılsın, her anlatı birer *mimesis* yanılması olmaktan öteye geçemez. Sonuç olarak Genette hiçbir anlatının gerçeği taklit edemeyeceğini, anlatıların yalnızca dil vasıtasıyla olayları nakledebileceğini savunur ve anlatıda "*mimesis* ve *diegesis*" yerine sadece *diegesis*in varlığını kabul eder. Genette'in *diegesis*e bakış açısı diğer anlatıbilimciler tarafından kabul görmüştür. Buna göre *diegesis* "anlatıdaki olayların gerçekleştiği evren" diğer bir deyişle "öykü dünyası" anlamında da kullanılmaktadır.⁶⁴

Diğer yandan anlatı metinlerinin nasıl *mimesis* yanılması yarattığı sorusu gündeme gelir. Örneğin "Ahmet karısına sinirlendi." aktarımı ile "Ahmet karısına baktı, kaşları çatıldı, dudakları ince bir çizgi hâlini aldı. Yumruğunu sıkıp ayağa kalktı, kapıyı çarptı ve evden çıktı." aktarımı karşılaştırıldığında ikincisinin daha teatral (dramatic) ve daha canlı olduğu görülür. Çünkü burada daha detaylı bilgi verildiği gibi anlatıcının rolü

Algılar (perceptions) burada anlatmanın nesnesidir. Bkz. Shlomith Rimmon-Kenan, **Narrative Fiction**, s. 111, 163.

⁶² Shlomith Rimmon-Kenan, **Narrative Fiction**, London, 1983, s. 111.

⁶³ Monica Fludernik, **An Introduction to Narratology**, s. 64-65.

⁶⁴ Bahar Dervişcemaloğlu, **Anlatıbilime Giriş**, s. 70.

bir kameranıninkine indirgenir ve buradaki kızgınlık hâli okuyucunun çıkarsamalarına bırakılır. Öyleyse olayların taklidinin bir yansımasını yaratmak maksimum oranda bilgi ve minimum oranda bilgilendirici/aracı ile sağlanır.⁶⁵ Bu durum bizi “sözün ve düşüncenin/bilincin temsili” konusuna yönlendirir.

1.3. Anlatıda Söylemin Aracıları/Aktarıcıları: (Yazar-) Anlatıcı-Karakter İlişkisi

Söylem düzeyi üzerine odaklanan yaklaşımlar anlatı metninin en temel özelliğinin onun “aracılığı (mediacy)” olduğunu savunur. Aracılık, Franz K. Stanzel’e ait bir terimdir ve tiyatro ya da sinemada kullanılan daha “aracısız(immediate)” ve dolaysız sunum tekniklerinin aksine dolaylı (yani aracılık edilen) bir anlatımı işaret eder. “Anlatısal aracılık (narrative mediation)”, Chatman’ın (1978) deyiimiyle “anlatısal aktarım (narrative transmission)” bu durumda anlatısallığın esas unsuru olarak kabul görür. Bu yaklaşımlara göre, gerçekleşen her şeyin anlatıldığı/nakledildiği gerçeği anlatı kurgusunun tanımlayıcı özelliğidir.⁶⁶

Anlatılara genel olarak anlatıcılar ya da karakterler (eyleyenler) aracılık edebilir. Stanzel (1979[1984])⁶⁷ anlatıcı-karakterler ile yansıtıcı-karakterler arasında bunların “kurgusal olayların aracıları” olmaları yönünü öne çıkararak ayırım yapar. Bununla birlikte bu karakterler öykü malzemesini (olayların dizilişini) farklı yollarla aktarırlar. Anlatıcı-karakterler birtakım haberleri ve mesajları iletiyormuş gibi anlatır, yorum yapar ya da bilgilendirirler. Yansıtıcı-karakterler ise anlatmaz ya da aktarmazlar. Burada daha çok okuyucu aktiftir ve okuyucu eylemi yansıtıcı-karakterin gözüyle görür ve algılar. Bu örtülü aracılığa Stanzel “aracısızlık yansıması (the illusion of immediacy)” der. Genette’e (1972 [1980])⁶⁸ göre ise “anlatan özne (narrating instance)” öyküyü ve

⁶⁵Shlomith Rimmon-Kenan, **Narrative Fiction**, s. 111.

⁶⁶Birgit Neumann, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 82.

⁶⁷Bkz. Franz K. Stanzel, **A Theory of Narrative**, Cambridge University Press, Cambridge, 1979 (1984).

⁶⁸Bkz. Gérard Genette, **Anlatının Söylemi**, (çev. Ferit Burak Aydar), Boğaziçi Üniversitesi Yay., İst., 2011(1972).

öyküyü üreten anlatı söylemini sunan bildirişimsel edimdir (communicative act). Daha özelde, anlatan özne, olayları ve varlıkları (existents) sunar ve böylece bunlar sözel, görsel veya görsel-işitsel gibi özel bir işaret sistemi (anlatı) ile sunulmuş olur. Chatman (1978)⁶⁹ “anlatısal aktarım” sürecinin “öykü için bir kaynak ya da otorite” olduğundan bahseder. Ona göre anlatısal aktarım temelde ses (voice) ve bakış açısı (point of view) ile ilgili olduğu kadar öykü zamanı (story time) ve söylem zamanı (discourse time) arasındaki ilişki ile ilgilidir. Chatman (1990)⁷⁰ okuyucuyla doğrudan iletişim kuran “açık anlatıcılarla (overt narrators)” anlatısal söylemin gölgesinde az ya da çok saklı kalan “kapalı anlatıcılar (covert narrators)”⁷¹ arasında ayırım yapar. Fludernik (1996)⁷² ise bütün anlatının bilincin (consciousness) aracılık fonksiyonu üzerine inşa edildiğini düşünür. Stanzel’in “aracılığını” gerçek hayat şemalarına dayanan genel bilişsel bir anlatısal aktarım modeli ile bütünleştirir. Fludernik, anlatıcı-kipli (teller-mode) anlatıların bir anlatıcının bilinci aracılığıyla, yansıtıcı-kipli (reflector-mode) anlatıların da başkarakterin bilinci aracılığıyla, nötr anlatıların (neutral narratives) da anlatıyı gören ve anlatısal deneyimi yapılandıran okuyucu aracılığıyla aktarıldığını savunur.⁷³

Diğer yandan anlatısal aracılık anlatı kurgusunun bir iletişim formu olarak düşünülmesine de ortam hazırlar. Bu noktada şu sorular önem kazanır: *Anlatan* ben (narrating I) işlevini kim görüyor? Aslında anlatıbilim için önemli olan konulardan biri “Kim anlatıyor?” ya da “Kim konuşuyor?” sorularıdır. Anlatı kurgusundaki iletişim

⁶⁹ bkz. Seymour Chatman, **Öykü ve Söylem (Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı)**, (çev. Özgür Yaren), De Ki Yay., Ank., 2008(1978).

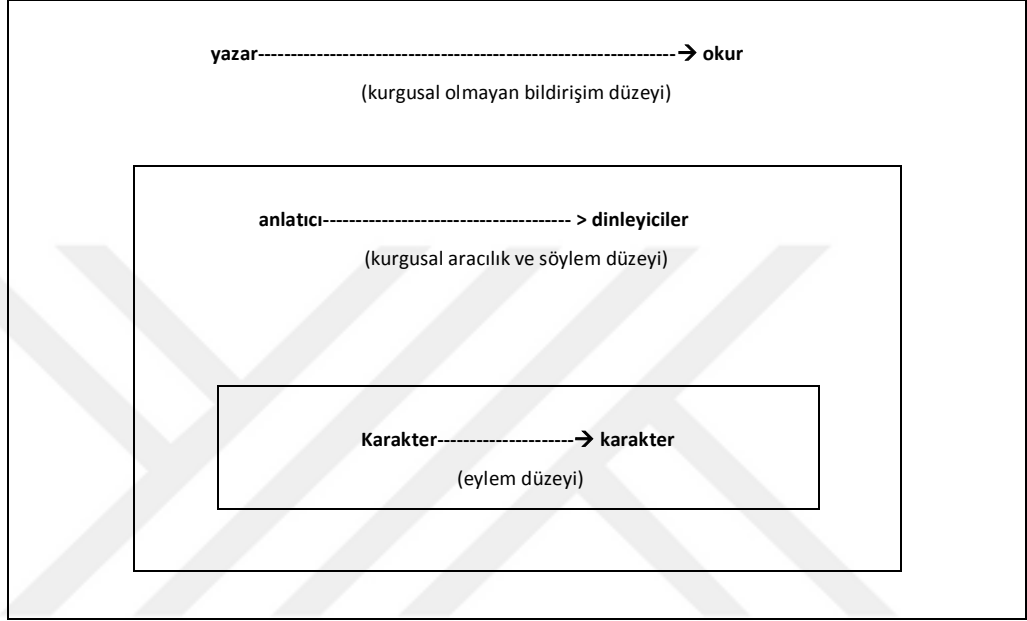
⁷⁰ Bkz. Seymour Chatman, **Coming to Terms (The Rethoric of Narrative in Fiction and Film)**, Cornell University Press, Ithaca, 1990.

⁷¹Anlatıda anlatıcıyı nitelerek için *açık* ve *kapalı* terimlerinin kullanıldığı görülür. *Kapalı anlatıcı* ayırt edilmesi zor, belirsiz bir sese sahiptir. Anlatıda kendisini ön plana çıkaracak konuşmalardan ve işaretlerden kaçınır. *Açık anlatıcı* ise bunun tam tersidir. (Ayrıntı için bkz. Manfred Jahn, **Anlatıbilim**, s.17.)

⁷² Bkz. Monika Fludernik, **Towards a “Natural” Narratology**, Routledge, London, 1996.

⁷³Jan Alber, Monika Fludernik, “Mediacy and Narrative Mediation”, **Living Handbook of Narratology**, Hamburg University, 2014, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/mediacy-and-narrative-mediation>, p. 2.

modeli bilginin üç farklı hiyerarşik ve organize seviyede aktarıldığını tasvir eder: yazarın seviyesi, anlatıcının seviyesi ve karakterin seviyesi.⁷⁴



Tablo 2: Çin kutuları modeli⁷⁵

Kurgusal anlatıya has bildirişim modeline göre aşağıda “çin kutuları” modeliyle gösterilen şemada bildirişimsel ilişki üç şekilde gerçekleşir⁷⁶:

1. Kurgusal olmayan bildirişim düzeyi: Yazar ve okur arasında olup, metin dışı düzeyde yer alır.
2. Kurgusal aracılık ve söylem düzeyi: Anlatıcı ve dinleyici(ler) arasında olup metin içi düzeyde yer alır.
3. Eylem düzeyi: Karakterler arasında olup metin içi düzeyde bulunmaktadır.

⁷⁴ Birgit Neumann, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 29.

⁷⁵ Manfred Jahn, **Anlatıbilim**, s. 15.

⁷⁶ **A.g.e.**, s. 15-16.

Bir kitabın yazarının anlatıcısıyla karıştırılmaması gerektiği uyarısı artık bir klişe hâline gelmiştir. Ancak yine de anlatıcı ve yazar kavramları arasındaki ayrımın yetersiz olduğu açıktır. Örneğin otobiyografik romanlardaki olaylar yazar, anlatıcı ve ana karakter arasındaki sıkı bağlantıya dayalı olarak gelişir. Zaman zaman yapılan tartışmalar, anlatıcı ve yazar arasında var olan teorik ayrımın pratikte çok da belirgin olmadığını gösterir. Bazen yazarlara romanlarındaki karakterlerin söyledikleri cümleler yüzünden dava açıldığı bile görülür.⁷⁷

Yazar

Yazar (author) terimi metni, kitapları ya da anlatıları oluşturan gerçek kişilere işaret eder. Anlatı iletişiminin çağdaş modelleri yazar ve anlatıcıyı (narrator) birbirinden keskin çizgilerle ayırır. Anlatıcı metin içi düzeyde oluşturulan bir varlık ya da eyleyene değinirken yazar gerçek dünyadaki eyleyene karşılık gelir. Yazar ve anlatıcı arasındaki fark, bir yazarın değişik sayılarda anlatıcı yaratabileceğini gözden geçirirken daha belirgin olarak görülür. Yine de, anlatıcı ve yazar arasındaki bu temel farka rağmen, metin tarihsel anlayışla değerlendirilirken yazar kavramının hayati bir öneme sahip olduğunu bir kenara not etmek gerekir. Bugün genel olarak, anlatı metniyle bunun tarihsel bağlamı arasında yazarın merkezî bağ işlevi gördüğü görüşü hâkimdir: Anlatı kurgusu ile anlatı kurgusunun ait olduğu kültürel bağlam arasındaki karşılıklı etkileşimin analizi zorunlu olarak yazarın tanınmasına ortam hazırlar. Dahası, yazar kavramı genellikle aynı kişinin farklı metinlerini birbirine bağlamak için, metinlerin üslupsal ve tematik özelliklerini, kimliklerini *anlatmak* için kullanılır. Ayrıca edebî eleştirilerin pratiğinde ve buna bağlı düzenlemelerde yazar kavramından faydalanılır.⁷⁸

⁷⁷ Luc Herman, Bart Vervaeck, **Handbook of Narrative Analysis**, s. 16.

⁷⁸ Birgit Neumann, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 29.

Anlatıcı

Genette, anlatıcıyı anlatı söylemini gerçekleştiren “ses” olarak tarif eder. Yani anlatıda kimin konuştuğu, anlatıdaki sesin kime ait olduğu sorularının cevabı “anlatıcı” terimine karşılık gelir. Genette “birinci şahıs anlatısı” ve “üçüncü şahıs anlatısı” kullanımlarının yerine anlatıcının öyküyle ilişkisine göre “*homodiegetik*” ve “*heterodiegetik*” terimlerini benimser. *Homodiegetik* (öykü-içi) anlatıda anlatıcı öyküde yer alan bir karakterdir. Burada eğer anlatıcı öyküdeki başkahramansa otodiegetik terimi kullanılır. *Heterodiegetik* anlatıda ise anlatıcı öyküde yer alan karakterlerden biri değil, dışarıdan bir sestir.⁷⁹ *Homodiegetik* anlatılardaki anlatıcılara “öykü-içi anlatıcı”, *heterodiegetik* anlatılardaki anlatıcılara “öykü-dışı anlatıcı” demek de uygundur. Öykü-içi anlatıcı, anlattığı öyküde anlatıcı olmasının yanında eylem düzeyinde yer alan bir karakterdir. “Öykü-dışı anlatıcı” ise eylem düzeyi dışında bir anlatıcıya işaret eder.⁸⁰ Birinci şahıs ve üçüncü şahıs anlatılarının dışında “biz anlatısı” ve “onlar anlatıcı” da mevcuttur. Buna ek olarak okuyucunun hikâyesinin anlatan “sen anlatısı” da vardır.⁸¹

Bir anlatıcı ile ilgili ne kadar bilgi sahibi olunursa onun sesinin niteliği ve ayırt edici özellikleri ile ilgili fikirler de o kadar somut olur. Bu noktada metne ait hangi unsurların “anlatı sesi”ni yansıttığını sorgulamak gerekir. Metindeki “ses belirticilerini” şu şekilde sıralamak mümkündür⁸²:

- İçerik Meselesi: Doğal ve kültürel olarak üzgün, mutlu, komik, trajik konular için herkesçe kabul gören uygun sesler vardır. Ancak yine de uygun tonlama biçiminin bir anda çıkmayacağını belirtmek gerekir.
- Öznel İfadeler: bunlar anlatıcının eğitim durumunu, inançlarını, fikirlerini, ilgi alanlarını, politik ve ideolojik duruşunu gösteren değerlerdir.

⁷⁹ Gerard Genette, **Anlatının Söylemi**, (çev. Ferit Burak Aydar), Boğaziçi Üniv. Yay.,İst., 2007, s. 267-269.

⁸⁰ Manfred Jahn, **Anlatıbilim**, s. 65.

⁸¹ Monica Fludernik, **An Introduction to Narratology**, s. 31

⁸² Manfred Jahn, **Anlatıbilim**, s. 13-14.

- Pragmatik İşaretler: Anlatıcının kendisini dinleyenlerin farkında olduğunu ve kendisinin de dinleyiciler karşısındaki konumunu bildiğini gösteren ifadelerdir. Sözlü öykü anlatıcılığı “konuşan” ve “dinleyen” ilişkisi (yazılı bildirişimde “gönderen” ve “gönderilen” ilişkisi) içerir ve bu tür bir bildirişimsel kurgu içinde gerçekleşir.

Bir anlatı sesinin işitilebilirliğini (audibility) anlayabilmek için derecelendirme yoluna başvurmak gerekir. Chatman’i izleyen kuramcılar anlatı sesini nitelemek için çoğunlukla birbirinin karşıtı olan açıklık (overtness) ve kapalılık (covertness) terimini kullanırlar. Anlatıcılar daha az açık/kapalı ya da daha çok açık/kapalı olabilirler. Kapalı anlatıcılar belirsiz ve ayırt edilmesi zor bir sese sahipken açık anlatıcılarda durum bunun tersidir. Kapalı anlatıcı belirsiz, fark edilmeyen, arka planda kaybolan ya da kendini bir şekilde saklayan anlatıcıdır. Dolayısıyla dikkati kendi üzerine çekmek istemeyen kapalı bir anlatıcı kendi hakkında konuşmaktan çekinecek ve pragmatik işaretlere başvurmayacaktır⁸³

Diğer taraftan Chatman, “anlatıcı sesi” kavramını (anlatıcının izine rastlanmayan ya da en az düzeyde bulunduğu durumlarda bile) anlamak için öncelikle onun en eleştirel kavramlardan biri olan *bakış açısından* (point of view) ayırt edilmesi gerektiğini düşünür. Bakış açısı kavramının çok anlamlılığının engellenmesi, doğru sonuçlara ulaşılmasını destekler. Bakış açısı ve anlatıcı sesi arasındaki fark kısaca şöyle açıklanabilir: Bakış açısı, anlatı olaylarının ilişkili olduğu fiziksel yer, ideolojik durum, pratik yaşam eğilimleridir. Ses ise olayların ve varlıkların muhatapla iletişim kurmak üzere aracı olarak kullandıkları konuşmaya ya da birtakım açık işaretlere karşılık gelir. Bakış açısı ifadenin kendisi değil, ifadeyi biçimlendirendir. Bakış açısı ve ifade aynı kişide bulunmak zorunda değildir.⁸⁴

⁸³Manfred Jahn, **Anlatıbilim**, s. 17

⁸⁴ Seymour Chatman, **Öykü ve Söylem**, s. 142-144.

Karakter

Bir anlatıbilim terimi olarak karakter; bir öykü dünyası unsuru, bir drama veya kurgusal anlatıda bulunan birey ya da bütünleşik grup olarak tarif edilebilir. Daha dar bir ifadeyle, karakter, hikâye edilen alanın (öykü dünyası) anlatıcı ve dinleyici/izleyicileri dışındaki unsurdur.⁸⁵

Manfred Jahn *Anlatıbilim* adlı çalışmasında kişi, karakter ve figür terimlerinin çoğunlukla ayırım gözetmeksizin kullanıldığını ancak modern teori söyleminin daha keskin ve sınırları belli ayrımlar yapmaya özen gösterdiğini belirtir. Söz konusu terimleri bildirişimsel modele göre açıklar.⁸⁶ Kurguya has bildirim modelinden yola çıkılarak “kişi” teriminin gerçek hayattaki insanları karşılamak için kullanıldığını belirtmek gerekir. Bu durumda metin dışı düzeyde yer alan yazar ve okuyucu birer “kişi”dir. “Karakter” ise gerçek hayatta yer alan birisi değildir; bildirişim modeline göre metin içi düzeyde yer alan (kurgusal aracılık düzeyi ya da eylem düzeyi olabilir), Barthes’ın deyişiyle “kağıttan bir varlık” tır.⁸⁷ “Figür” terimi ise çoğunlukla karakterin bir çeşidi gibi kullanılmakla birlik anlatıcıya gönderme yapmak için kullanılır.⁸⁸

İma Edilen Yazar- İma Edilen Okuyucu

Wayne Booth Kurmaca’nın Retoriği (1961)⁸⁹ adlı kitabında yazar ve anlatıcı arasındaki ilişkinin teorik analizini yapar. Booth’a göre anlatı metni bir iletişim formudur. Bu durumda daima bir gönderici, bir mesaj ve bir alıcının varlığı söz

⁸⁵Uri Margolin, “Character”, **Routledge Encyclopedia of Narrative Theory**, (ed. David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan), Routledge, London and New York, 2008, s. 52.

⁸⁶Manfred Jahn, **Anlatıbilim**, s. 53.

⁸⁷Porter Abbott karakteri “fâil (agent)” ve “aktör/ eyleyen” gibi daha geniş terimler de karşılanan “insan ya da insanımsı (humanlike) varlık” olarak tanımlar. Karakter teriminin insanlara (persons) ek olarak hayvanlar, robotlar, uzaylılar ve animasyonlar gibi yarı iradeli varlıkları kapsadığını belirtir. Ayrıntı için bkz. H. Porter Abbott, **The Cambridge Introduction to Narrative**, Cambridge University Press, 2009, s. 230.

⁸⁸Manfred Jahn, **Anlatıbilim**, s. 53-54.

⁸⁹ Bkz. Wayne C. Booth, **Kurmacanın Retoriği**, (çev. Bülent O. Doğan), Metis Yay., İst., 2012(1961).

konusudur. Ancak bu üç kavram kolayca *yazar*, *anlatıcı* ve *okuyucu* üçlüsüne çevrilemez. Burada daha fazla iletişimsel eyleyenin varlığı söz konusudur. Booth burada yazar ve anlatıcı arasına üç tane daha eyleyen ekler⁹⁰:

İma edilen yazar (Implied author): Anlatıda görünmez. Metnin ideolojisini oluşturan normlar ve görüşler toplamı için bir kaynak teşkil eder. Kısacası anlatının bütününden çıkarılan ideolojiden sorumludur)

Dramatize edilen yazar (Dramatized author): *İma edilen yazarın* aksine anlatıda görünür hâle gelir. Geleneksel yazar-anlatıcıdır. Böyle bir anlatıcı ise anlatıda karakter olarak görülmez. Ancak anlatıya müdahale ettiği kısımlarda görünür hâle gelebilir)

Dramatize edilen/edilmeyen anlatıcı (Dramatized/ Undramatized narrator): *Dramatize edilen anlatıcı* anlatıda karakter olarak yer alır. Anlatıda rol alabildiği gibi gözlem yapar ya da anlatır. *Dramatize edilmeyen anlatıcı* ise anlatıda görünmeden *anlatma* rolü üstlenir. Olayları sürekli karakter gözüyle anlatır.

Bu durumda şöyle bir tablo oluşur⁹¹:

Yazar-- >	İma edilen yazar ->	Dramatize edilen yazar -->	Anlatıcı --->	Anlatı
			(Dramatize edilen/ dramatize edilmeyen)	

Wayne Booth'a⁹² göre her metin belirli bir ideoloji ve tutumla belirli bir okuyucu tasavvur eder. Bu okuyucu *ima edilen yazarın* bildirişimsel hattın karşı kutbundaki

⁹⁰ Luc Herman, Bart Vervaeck, **Handbook of Narrative Analysis**, s. 16.

⁸ **A.g.e.**, s. 16-19.

muadilini oluşturur. Nasıl ki anlatıcının güvenilirliği, anlatıcı ve ima edilen yazar arasındaki sıkı ilişkiye bağlıysa okumanın güvenilirliği ve kalitesi de *ima edilen yazarın* ideolojisiyle *ima edilen okuyucunun* ideolojisinin benzerliğine bağlıdır. Booth, *ima edilen okuyucu* yerine *sahte okuyucu* (mock reader) terimini kullanır. Tıpkı *ima edilen yazar* gibi *ima edilen okuyucu* (sahte okuyucu) da metinde duyulamayacak ve görülemeyecek şekilde soyuttur. *İma edilen yazar* için gündeme gelen bütün sorunlar *ima edilen okuyucu* için de geçerlidir. *İma edilen okuyucu* ne metni okuyan somut bir bireydir ne de *dramatize edilen yazar* ya da *anlatıcının* açıkça muhatap aldığı eyleyendir. Bu özel eyleyen için anlatıbilimde Gerald Prince'in bulduğu *muhatap* (narratee) terimi kullanılır.⁹³

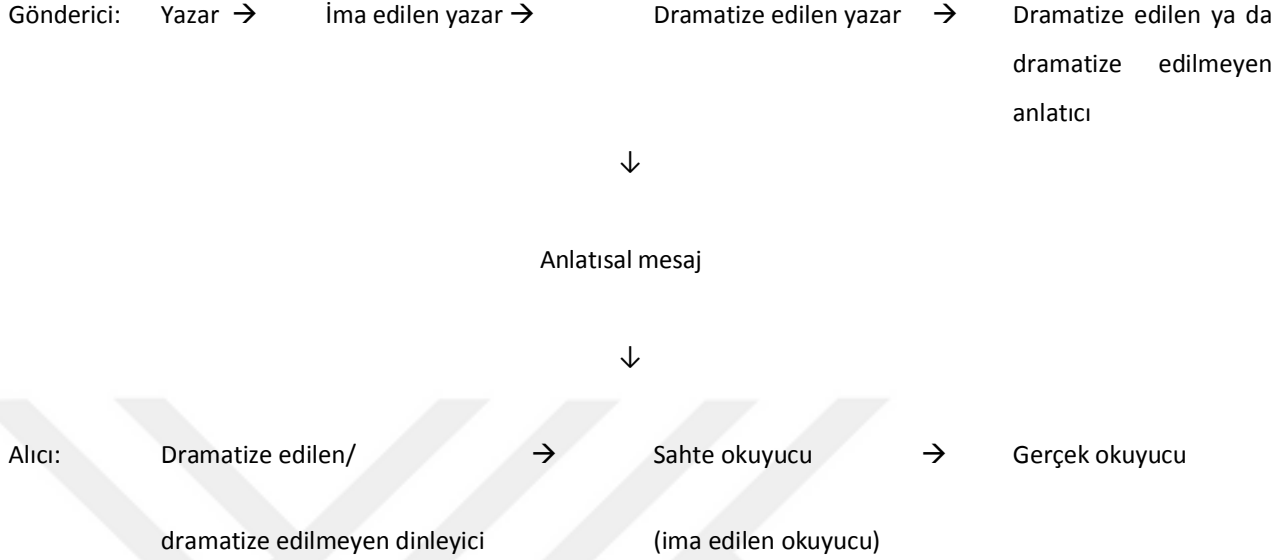
Anlatıcıda olduğu gibi dinleyen/okuyan da *dramatize edilen* ve *dramatize edilmeyen* şeklini alabilir. Her metnin, görünmez de olsa bir muhatabı (narratee) vardır. Yani, nasıl ki her anlatının bir eyleyeni varsa daima bir de muhatabı bulunur. Karakter rolündeki bir anlatıcı benzer bir muhataba hitap etmek zorunda değildir. Ya da tam tersi olabilir, karakter olmayan bir anlatıcı belirli karakterleri (belki de onları paylamak ya da kutlamak için) muhatap alabilir. Bu durumda *muhatap* (narratee) öykülenen (narrated) dünyada yer alırken anlatıcı bunun dışında kalır. Bu durumda iki sonuç ortaya çıkar: Birincisi, anlatıdaki iletişimsel tarafların kendi özel eyleyenleri vardır. İkincisi, söz konusu eyleyenler aynı bildirişimsel düzeyde birbirine karşılık gelmek zorunda değildir. *İma edilen yazar*, *sahte okuyucuyu* (ima edilen okuyucuyu) muhatap alır; *dramatize edilen yazar*, *dramatize edilen/edilmeyen anlatıcı* değişik düzeylerde yer alabilen *muhataba* hitap edebilir. *Muhatap*, anlatı evrenine ait olabilir ya da *dramatize edilen yazar* gibi sadece buranın etrafında da gezinebilir; *ima edilen okuyucuya* yakın olabileceği gibi ondan tamamen uzak olabilir.⁹⁴

⁹² Bkz. Wayne C. Booth, *Kurmacanın Retoriği*, (çev. Bülent O. Doğan), Metis Yay., İst., 2012(1961).

⁹³ Luc Herman, Bart Vervaeck, *Handbook of Narrative Analysis*, s. 20-21.

⁹⁴ *A.g.e.*, s. 20-21.

Anlatının iletişimsel durumu aşağıdaki gibi şematize edilebilir⁹⁵:



Fludernik'e göre muhatap (narratee), *anlatıcının söyleminin* kurgu içindeki karşılığıdır. Bu ayrıca bir karakter olabilir: Örneğin anlatıcı öyküyü bir arkadaşına anlatabilir ki, bu kişi olay örgüsünde aktif olmayan, sahne dışında kalan biri olsa bile, tıpkı anlatıcı gibi kurgusal dünyada yer alır. Muhatap çoğu romanda, açıkça ya da gizliden gizliye kadın ya da erkek olarak tanımlansa da, oldukça bulanıktır. Okuyucu anlatılarda sık sık daha aktif olması için uyarılabilir, kelimenin tam anlamıyla bir karakter şeklini bile alabilir. Fludernik burada Italo Calvino'nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*(1979)⁹⁶ romanından örnek verir: Romanda okuyucuya kitabı rahatça okuyabilmesi için kapıyı kapatması söylenir. Okuyucunun o an okuduğu şeyin, kitabı aldığı kitapçıya gidiş yolculuğu olduğunu sonradan öğreniriz.⁹⁷

Türk edebiyatında da anlatıcının okuyucularla doğrudan muhatap olduğu örneklere rastlamak mümkündür. Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâhî Bey ve Rakım*

⁹⁵ Luc Herman, Bart Vervaeck, **Handbook of Narrative Analysis**, s. 22.

⁹⁶ Bkz. Italo Calvino, **Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu**, (çev. Eren Yücesan Cendey), Yapı Kredi Yay., İst., 2016.

⁹⁷ Monica Fludernik, **An Introduction to Narratology**, s. 23.

Efendi (1876) adlı romanında anlatıcı adeta bir meddah gibi hareket etmekte ve romandaki öyküyü anlatması dışında okuyucuyla sohbet eder gibi bir üslup benimsemektedir. Söz konusu romanın başlangıcı şöyledir:

“Felâtun Beyi tanır mısınız? Hani ya şu Mustafa Merâkî Efendizâde Felâtun Bey! Galiba tanıyamadınız. Fakat tanınacak bir çocuktur.

Mustafa Merâkî Efendi, Tophane'nin Beyoğlu'na civarca bir mahallesinde oturur. Mahallesinin ismini haber vermek olamaz. Semtini anladınız ya! Bu kadarıyla iktifa ediniz.”
(*Felâton Bey ve Rakım Efendi*, s. 25)⁹⁸

Bu romandaki anlatıcı, *heterodiegetik* (öykü-dışı) konumda olan yekili yazar anlatıcıdır. Burada okuyucu, anlatıcı için kurgusal düzeyde bir *muhataptır* (narratee). Roman boyunca anlatıcı, okuyucu ile “sizli-bizli” konuşur ve bu durumun, okuyucunun anlatıda daha aktif kılınmasına ortam hazırladığı söylenebilir.

Murathan Mungan'ın *Yüksek Topuklar* adlı romanında da benzer bir durum söz konusudur. Romanda *homodiegetik* (öykü-içi) bir kadın anlatıcının varlığı söz konusudur. Anlatıcı romanın bazı yerlerinde okuyucuya doğrudan hitap ettiği gibi okuduğumuz kitabın yazarı olduğunu da romanın kimi yerlerinde ima etmektedir.⁹⁹ Buradaki anlatıcı da anlatıcının roman boyunca göndermelerde bulunduğu okuyucu da kurgusal bildirişim düzeyinde yer almaktadır.

Tablo 2'de yer alan bildirişim düzeyleri esas alındığında, bu çalışmada “kurgusal olmayan bildirişim düzeyinden” ziyade diğer iki düzeyde (yani “kurgusal bildirişim düzeyinde”) üretilen söylem kategorileri üzerinde durulacaktır. Anlatıda söylemin anlatıcı tarafından mı karakter tarafından mı üretildiği, mimetik ve diegetik anlatım tarzlarının sözün ve düşüncenin temsiline etkisi incelenecektir.

⁹⁸ Ahmet Mithat Efendi, *Felâtun Bey ve Rakım Efendi*, (haz. Şerife Çağın), Özgür Yay., İst., 2016, s. 25.

⁹⁹ Murathan Mungan, *Yüksek Topuklar*, Metis Yay., İst., 2014.

1.4.Sözün ve Düşüncenin Temsili Bağlamında Söylem

Karakterlerin seslerinin sunumu bir anlatıyı canlandırmanın en zorlu yollarından biridir. Anlatıda sözün temsili genellikle bir canlılık etkisi yaratır. Aslında kurgusal karakterler hakkında bilgi sahibi olmak ve onlarla yakınlık kurmak onların konuşma şekillerini incelemekle ilgilidir. Karakterlerin konuşma özellikleri, kullandıkları dil ve aksan onların coğrafi ve sosyal bakımdan konumlandırılmalarına yardım eder. Roman kahramanlarının kendilerini açıklama şekilleri onlara bireysel karakter özellikleri yükler, böylece onların okuyucunun zihninde birbirinden ayrılabilir ve hatırlanabilir olmalarını sağlar. Sözün temsili, anlatı içindeki çeşitliliği artırmasının yanı sıra bir “aslına uygunluk (authenticity)” faktörü de içerir. Sözel olarak dile getirilen ifadelerin ve diyalogların alıntılanması orijinal bir söz ediminin mükemmel bir taklidi gibi görünür. ¹⁰⁰

Sözlü anlatılarda tonlama ve tempo genellikle konuşmacının ruh hâlini göstermek için yeterli gelir; ancak yazılı anlatılarda bu işleyiş biraz daha karmaşıktır. Çünkü iletişimin bir türü (sözlü) diğer bir iletişim türüne (yazılı) çevrilmek zorundadır. Peki geniş bir yelpazeye yayılan aksan ve şive özelliklerinin yanı sıra dildeki sesler, kekeleme ve tutukluk gibi durumlar yazılı dilde nasıl sunulabilir? Bu sorunun cevabını aramak, romancıların yazmanın imkânlarını nasıl zorladıklarını ve konuşulan dilin özelliklerini nasıl ellerinde tuttuklarını görmemizi sağladığı gibi anlatı kurgusunda yer alan sözün temsiline dair teamüllerin ne kadar köklü olduğunu gösterir. ¹⁰¹

Lubomir Dolezel’in¹⁰² de belirttiği gibi anlatı metni, anlatıcıya ait olan söylem ile karakterlere ait olan söylemin birbirine eklemlenmesi ve dönüşümlü olarak birbirinin yerini alması ile oluşturulur. Daha geniş bir şekilde ifade etmek gerekirse, *karakterin söylemi* karaktere ait olan ve söze dökülen bütün ifadeleri, algıları ve düşünceleri kapsar. *Anlatıcının söylemi* ise varlıklar ve olaylarla ilgili bütün ifadelerle birlikte

¹⁰⁰ Birgit Neuman, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 105.

¹⁰¹ Birgit Neuman, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 105.

¹⁰² Bkz. Lubomir Dolezel, **Modes in Czech Literature**, University of Toronto Press, Toronto, 1973.

karakterlerin düşünce ve davranışları hakkında yapılan bütün değerlendirmeleri ve yorumları içerir.¹⁰³

Anlatıda hem sözün ve hem de düşüncenin temsili üzerinde konuşulurken “söylem (discourse)” terimi kullanılır. Yani *söylem* terimi burada *sözü ve düşüncüyü* içine alacak şekilde kullanılan kapsayıcı bir terimdir. Örneğin *dolaylı söylem* (indirect discourse) terimi ile hem *dolaylı sözün* hem de *dolaylı düşüncenin* temsili kastedilmektedir.¹⁰⁴

Konuşma/söz (speech), bir bakıma “sözelleştirilmiş düşünce” olarak tanımlanabilir. Bu durumda düşünce formları da “iç konuşma (inner speech)” olarak kabul edilebilir. Kurgusal anlatıda yer alan anlatıcılar, karakterin zihninden geçenleri okuyuculara sundukları zaman kurgusal anlamda bir ayrıcalık kullanıyorlar demektir. Okuyucuların öykü dünyasındaki karakterlerin zihnine “doğrudan erişim” sağlaması mümkündür, ancak aynı durum gerçek hayatta pek mümkün olmaz. Etrafımızdaki insanların zihinlerinden geçenlere kurgusal anlatılardaki gibi şahit olmamız imkânsızdır. Söz konusu “doğrudan erişim” bazı anlatıbilimciler tarafından kurgusal anlatıya ait (özellikle yetkili yazar anlatı durumunda ve figüral anlatı durumunda şahit olunan) gerçekçi bir özellik olarak kabul edilmiştir. Bu gerçekçi özellik ise kurgusal anlatıyı gerçek anlatılardan ayıran hususlardan biridir. Edebî anlatılarda kurgusal karakterlerin belli durumlar ve diğer karakterler karşısındaki bilişsel ve duygusal duruşları ile karakterlerin yaşadıkları deneyimler sunulur. Özellikle yetkili yazar anlatı durumunun hakim olduğu anlatılarda, anlatıcılar, karakter zihinlerinin farkında olmadığı bilinçdışı ve bilinçaltı alanlara girerek karakterlerin söylemeye yetkin ya da gönüllü olmadığı duyguları açıkça söyleme yetkisine sahiptir.¹⁰⁵

¹⁰³Birgit Neumann, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, Klett s. 107. (Akt. Ebru Özlem Yılmaz, “Yusuf Atılğan’ın ‘Çıkılmayan’ Adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi”, s. 163.)

¹⁰⁴ Birgit Neuman, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 107-108. (Akt. Ebru Özlem Yılmaz, “Yusuf Atılğan’ın ‘Çıkılmayan’ Adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi”, s. 163)

¹⁰⁵Birgit Neuman, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 106. (Akt. Ebru Özlem Yılmaz, “Yusuf Atılğan’ın ‘Çıkılmayan’ Adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi”, s. 163.)

Sözün ve düşüncenin temsili hem dilbilim hem de anlatıbilim açısından önemli bir araştırma sahasıdır. Sonuçta, *dolaysız söylem*, *dolaylı söylem*, *serbest dolaylı söylem*, söz ya da *düşünce edimlerinin anlatısal aktarımı* arasında belli sınırlar çizmek kendi içinde bazı dilbilimsel problemler doğurur, bu durum gramer ve dilbilimine inceleme alanı oluşturur. Diğer taraftan sözün ve düşüncenin temsil tarzları ve bunların işlevleri edebiyat ve anlatıbilim sahasında da temel çalışma konularından biri olmuştur. Fludernik, anlatıbilimin özellikle yapısalcı evresinde, *dolaylı söylem* ve *serbest dolaylı söylem* ile çift-seslilik (dual-voice) kavramı arasındaki şekilsel farklılıklarla ilgilendiğini belirtir.¹⁰⁶

Anlatı teorisi, klasik döneminde, düşünceyi “dile getirilmeyen konuşma (non-verbalised speech)” olarak kabul eder, dolayısıyla karakterlerin düşünceleri (algıları, duyguları...) de karakterin sözünü analiz etmekte kullanılan kategorilerin muadilleriyle analiz edilir: Örneğin kurgusal anlatı, sözcelerini sunarken *dolaysız sözü* ve *dolaylı sözü* kullanabilir; öyleyse kurgusal zihinlerin düşünce işleyişini sunmak için de *dolaysız düşünceyi* ve *dolaylı düşünceyi* kullanır. Ancak söz ve düşünce kategorileri arasında tam bir simetri bulunmadığını vurgulayan araştırmacılar da mevcuttur.¹⁰⁷

Kısaca, temel söz kategorileri (*dolaysız söz*, *serbest dolaylı söz*, *dolaylı söz...*) ile temel düşünce kategorileri (*dolaysız düşünce*, *serbest dolaylı düşünce*, *dolaylı düşünce...*) arasında birçok şekli benzerliğin yanında anlatıda sağladıkları etki yönünden de birtakım benzerlikler vardır. Buna göre söz ve düşünce kategorilerini kapsayacak şekilde üretilen “söylem” terimi birtakım kapsayıcı etiketlere ortam hazırlamaktadır(özellikle *dolaysız söylem*, *serbest dolaylı söylem* ve *dolaylı söylem*). Fakat Toolan şunu belirtmekte de fayda görür: Gerçek bir okumada, örneğin, *dolaylı söylemle* karşılaşılmaz; bunun yerine *dolaylı söz* ya da *dolaylı düşünce* ile karşılaşılır

¹⁰⁶Monika Fludernik, “Speech Representation”, **Routledge Encyclopedia of Narrative Theory**, Routledge, 2008, s. 558.

¹⁰⁷Birgit Neuman, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 107, Monika Fludernik, “Speech Representation”, s. 560-561. (Akt. Ebru Özlem Yılmaz, “Yusuf Atılğan’ın ‘Çıkılmayan’ Adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi”, s. 164.)

(bazı durumlarda- ilginç bir biçimde- söz ya da düşünce kategorisine dâhil edilemeyen muğlak sözcüğe rastlanır). Dolayısıyla analiz esnasında daha kesin etiketler tercih edilmektedir.¹⁰⁸ Biz de bu çalışma sırasında yaptığımız analizlerde genellikle, genel bir anlam içeren *söylem* terimi yerine *söz* ya da *düşünce* terimlerini kullanmayı tercih ettik.



¹⁰⁸Michael Toolan, "Speech and Thought: Representation of", **Encyclopedia of Language & Linguistics**, 2006, s. 706.

2.KURMACA ANLATIDA SÖZÜN TEMSİLİ

2.1. Sözün Temsilinde Kullanılan Kategoriler

Uzun süredir kabul edilemediği üzere, kurmaca anlatı, özellikle söz olaylarının anlatımında işlevsel bir konumdadır; çünkü gerçek anlatılardaki durumlardan farklı olarak, sunumun nesnesi de aracı da burada aynıdır: dildir. Karakterlerin sözleri alıntı şeklinde dolaysız olarak ifade edilebilir: “‘Hayır, hayır, şimdi yapamam, fakat yarın yapacağım.’ dedi.” Ya da bir anlatıcı tarafından açıklanarak dolaylı bir şekilde ifade edilebilir: “O sırada müsait olmadığını, fakat ertesi gün yapacağını söyledi”. Öte yandan *serbest dolaylı söylem* söz edimlerinin sunumunda kullanılan bir “ara yol” olarak tarif edilebilir: “Hayır, hayır, şimdi yapamazdı fakat yarın yapacaktı”. Kurmaca anlatıda söylem, aynı anda birden fazla formun (dolaysız, dolaylı...) kullanılmasıyla temsil edilebilir.¹⁰⁹

Anlatıcı varlığının karşı kutbunda *karakter söyleminin* anlatıdaki temsili olan “saf *mimesis*” yer alır. Anlatıcının kendi sesiyle konuşup yorumlarda bulunduğu kutupta ise “saf *diegesis*” vardır. Aracısız olan ya da aracının varlığının az miktarda hissedildiği anlatı kayıtları karakterin sözlerine (speech) ya da sözelleştirilmiş düşüncelerine (verbalized thought) karşılık gelmektedir. Anlatıcının varlığını işaret eden “...dedi” ya da “...söyledi” gibi *söz eklentilerinin*(speech tags) metinden çıkartıldığı durumlar da görülmektedir. Bu durum genellikle mimetik aktarım formları içinde daha serbest bir tarza işaret eder. *Söz eklentileri* anlatıda kullanılsa da farklı kişilere ait sözler ayrı paragraflarda gösterildiğinde, konuşmacının değiştiği rahatlıkla görülmektedir.¹¹⁰ Anlatıdaki en mimetik söz kategorilerinde bile anlatıcının varlığının hissedilmesine hizmet eden *söz eklentilerinin* sözün temsilinde kullanılması ya da kullanılmaması söz kategorilerinde farklılaşmalara ortam hazırlamaktadır. Bu konuya aşağıda değinilmiştir.

¹⁰⁹Brian Mchale, “Speech Representation”, **Living Handbook of Narratology**, March, 2014, (http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Speech_Representations), pr.1.

¹¹⁰ Seymour Chatman, **Öykü ve Söylem**, s. 155-156.

Sözün temsili, anlatıdaki sözlerin veya konuşmanın nasıl aktarılacağı konusu ile ilgilidir. Daha önce de belirtildiği gibi, *anlatıcının* ve *karakterin* söylemleri anlatıda bir bütün hâlinde bulunur. Bir anlatıda anlatıcı otoritesinin ağırlığı karakter otoritesini tersi oranda etkileyecek, benzer şekilde *karakter söyleminin* ağır bastığı yerlerde de anlatıcı otoritesi azalacaktır. Aşağıdaki tabloda, Leech ve Short, bir anlatıda anlatıcı müdahalesinden yola çıkarak sözün temsilinde kullanılan kategorileri tasnif etmiştir. Sağdan sola doğru gidildiğinde anlatıcının otoritesi artarken karakterin otoritesinde azalma görülmektedir:

Aktarımda anlatıcı tamamen söz sahibidir		Aktarımda anlatıcı kısmen söz sahibidir			Aktarımda anlatıcı söz sahibi değildir
<i>Eylemin anlatısal aktarımı</i>	<i>Söz edimlerinin anlatısal aktarımı</i>	<i>Dolaylı söz</i>	<i>Serbest dolaylı söz</i>	<i>Dolaysız söz</i>	<i>Serbest dolaysız söz</i>

Sözün temsil edilme şekilleri

(Tablo 3 Leech ve Short 2007)¹¹¹

Yukarıdaki tabloda da görüldüğü gibi, en mimetik söz kategorisi *serbest dolaysız söz* iken en diegetik söz kategorisi *eylemin anlatısal aktarımı*dir. En mimetik kategoride tamamen karakter otoritesi hissedilirken en diegetik kategoride tamamen anlatıcı otoritesi söz konusudur. Bu durum yukarıda değinilen *saf mimesis* ve *saf*

¹¹¹Bu tablo Leech ve Short'un "Aktarımda Müdahale Ölçüsü (Cline of 'interference' in report)" başlıklı tablosundan uyarlanmıştır. bkz. Geoffrey Leech, Mick Short, **Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose**, Longman, London, 2007, s. 260. (Akt. Ebru Özlem Yılmaz, Ebru Özlem Yılmaz, "Yusuf Atılğan'ın 'Çıkılmayan' Adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi", s. 164.)

diegesis kavramlarına karşılık gelmektedir. Diğer kategorilerde anlatıcı ve karakter söylemlerinin “biraradalığı” daha çok hissedilmektedir.

Anlatıcının söylemi, iletişim modeli çerçevesi içinde düşünülürse “kurmaca sözce tipi”ni oluşturur. Prensipite anlatıcının sözleri, karakter diyaloglarındaki stratejileri hatırlatacak şekilde temellenir: *Anlatıcının söylemi* (aslında yapay olmakla birlikte), aktaracaklarını “gerçeklik/ aslına uygunluk” ilkesine uygun bir şekilde sunar. *Anlatıcının söyleminin* gerçek bir konuşma gibi sunulması, okuyucuda, şahıslaştırılmış bir anlatıcı izlenimi veya anlatıcı tarafından doğrudan muhatap alınmışlık yanılması yaratabilir. Yani okuyucu gerçek bir söz edimine kulak misafiri olan bir dinleyici gibi görünebilir. Diğer taraftan, karakterlerin alıntılanan sözcelerine diyalektik veya sosyolektik dil özellikleri serpiştirilirken *anlatıcının söylemi* üslup bakımından genellikle doğal görünür. (Bu durum, genellikle tam bir otorite iddiasında olan yetkili yazar anlatıcılarla vücuda gelmiş realist romanlar için geçerliliğini korur.) Burada anlatıcının anlatı içindeki tutumu ve üslubu onun karakterleştirilmesine de hizmet eder. Buna karşıt olarak *homodiegetik* (öykü-içi) anlatıcılar, özellikle güvenilmez olduklarında, genellikle okuyucu/dinleyiciyi muhatap alan ifadelerin yanında anlatıcının tavırlarını da açıklayan değerlendirici ifadelerin kullanımı ile karakterleştirilirler.¹¹²

Daha önce de belirtildiği gibi bu çalışmada, sözün (ve düşüncenin) temsilinde Leech ve Short’un tasnifi esas alınmıştır. Benimsediğimiz tasnifte, yukarıdaki tabloda da görüleceği üzere, altı adet söz kategorisi mevcuttur. Aşağıda söz kategorileri tek tek ele alınacak, kategorilerin belirgin özellikleri ön plana çıkarılırken her bir temsil tarzını birbirinden ayıran hususlar üzerinde de durulacaktır.

¹¹² Birgit Neuman, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 110-111.

2.1.1. Dolaysız Söz

Dolaysız söz, genel olarak konuşan bir öznenin sözlerinin başkası tarafından alıntılanması ile oluşturulan bir söz kategorisidir. *Dolaysız sözün* standartlaşmış formunda, bir *söz eklentisi* (speech tag)¹¹³ ile *aktarılan cümle* (reported clause) bulunmaktadır. *Söz eklentisinde* (ya da *aktarma cümlesinde*), *aktarılan cümledeki* konuşmacının kim olduğu belirtilir ve bu konuşmacı iletişimdeki fiilin öznesi olarak görev alır. *Aktarılan cümlede* ise konuşmacının mesajı iletilir.¹¹⁴

Örnek 1: Ahmet “Bu akşam seninle görüşmek için buraya geleceğim.” dedi.¹¹⁵

Buna göre yukarıdaki örnekte tırnak içindeki cümle *aktarılan cümledir*. Burada Ahmet’e ait bir cümle aktarılmaktadır ve Ahmet, yüklemi “...dedi” olan *aktarma cümlesinin* (temel cümlenin) öznesidir.

Öte yandan yukarıdaki örnekte tırnak içindeki cümle karakterinin sözcisini aktarırken tırnak işaretinin ve *söz eklentisinin* (...dedi) kullanımı burada önemlidir. Zira bu iki unsur aktarım yapan bir *anlatıcının* varlığına işaret etmektedir. Dolayısıyla bu

¹¹³“Anlatıda karakterlerin söz ve düşünceleri genellikle bir anlatıcıya ait olan “üçüncü şahıs aktarım ifadeleri (inquit phrases)” ile çerçevelenir. “...dedi, ...söyledi, ...düşündü, ...anlattı, ...hissetti vs.” gibi aktarım ifadelerine “söz eklentileri (speech tags)” de denir. “Üçüncü şahıs aktarım ifadeleri” ya da “söz eklentileri”, okuyucuya kelimelerin nasıl ifade edildiğinin (O fısıldadı, bağırdı...) ipucunu verirken genellikle bir “sahne yönetimi” hizmeti sunar. Bu tip yapılar, karakterleri zamanda ve mekânda konumlandırmak için (“...odayı gezerken bağırdı”) ve karakterin sözünü veya düşüncesini değerlendirirken (“...dedi, büyük bir korku içinde”) de önemlidir. “Üçüncü şahıs aktarım ifadeleri”nin sözdizimsel olarak iki ana türü vardır: 1.Giriş niteliğindeki eklenti: Başlangıç konumundaki eklentidir (“Ayşe dedi ki...”.) 2. Ara eklenti: İfadelerin arasında veya sonunda yer alan eklentilerdir (“Bu, dedi, o adamdı.” ya da “Bu o adamdı, dedi”). Anlamsal/anlambilimsel olarak “üçüncü şahıs aktarım ifadeleri”, söz fiilleri (verba dicendi) üzerinde temellenmiş ve söz edimi ile ilgili olan bütün fiilleri (O söyledi, sordu, cevapladı, fısıldadı, itiraf etti, iddia etti, belirtti...) içeren yapılardır. Söz fiilleri (verba dicendi), bazen düşünce fiilleri (verba cogitandi) ve algı fiillerinden (verba percipiendi) ayrılır. Düşünce fiilleri bilişsellikle (O düşündü, fark etti, kafa yordu...) ilgilirken algı fiilleri (O gördü, duydu, hissetti...) duyularla ilgilidir.” bkz. Birgit Neuman, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 106-107. (Akt. Ebru Özlem Yılmaz, “Yusuf Atılğan’ın ‘Çıkılmayan’ Adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi”, s. 165.) *Aktarma cümlesi, üçüncü şahıs aktarım ifadesi, söz eklentisi* terimleri “...dedi,...söyledi, ...anlattı” gibi anlatıcıya ait aktarma sözleri için kullanılan eş anlamlı terimlerdir. Atıfta bulunulan araştırmacılara göre kullanım tercihi değişmektedir. Bu çalışmada *söz eklentisi* terimi tercih edilmiştir

¹¹⁴ Michael Toolan, “Speech and Thought: Representation of”, s. 669.

¹¹⁵Bu çalışmanın teorik kısmındaki bütün örnekler şu kaynaktan uyarlanmıştır: Geoffrey Leech, Mick Short, **Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose**, s. 255- 281.

kategori her ne kadar karakter otoritesi altında yer alsada anlaticıya ait unsurlar taşıdığından diegetik bir yöne de sahiptir.

Dolaysız sözdeki söz eklentisi bazen aktarılan ifadeyi (tırnak içindeki cümleyi) bölebilir. Yani *söz eklentisinin* her iki yanı da *dolaysız söz* ile çevrili olabilir. “Bir gün geri döneceğim” dedi, ‘Bir daha hiç gitmeyeceğim.’”¹¹⁶ Bu, *söz eklentilerinin* “ara eklenti” türüne örnektir. Toolan, *dolaysız sözde* tırnak işaretlerinin kullanımı bütün yazılı anlatılarda standartlaşmış olsa da, 20. yüzyılda çoğu yazarın tırnak işareti kullanmadığını, karakterin konuşmalarını yeni bir satırda konuşma çizgisi ile verdiğini belirtir. *Dolaysız sözde söz eklentilerinin* de yazarlara göre önemli olduğunu vurgular. Zira yazarlara göre *söz eklentilerinin* yaptığı, konuşmacının sözlerinde hızlıca bir geçiş sağlamaktan daha fazlasıdır. *Söz eklentileri* konuşmacının duygu durumu ve tavırları hakkında bilgi taşır veya jestler, yüz ifadeleri ve beden dili ile ilgili değerlendirici ifadeler hakkında bilgi verirler.¹¹⁷

Dolaysız sözün belirleyici özelliklerine (tırnak işaretleri ve söz eklentisi) ek olarak bu kategorinin temel özelliklerine bazı eklemeler yapılabilir. *Gösterimlilik işaretleri* (expressive markers) ve karakterlere ait *gösterimsel unsurlar*(deictics) da *dolaysız sözün* belirlenmesinde önemli rol oynar. *Gösterimsel unsurlar*(deictics) kısaca karaktere ait olan yer ve zaman ifadelerini, işaret ve şahıs zamirlerini vb. ifade ederek onların anlatı içinde konumlandırılmalarını sağlar.¹¹⁸ *Gösterimlilik işaretleri* ise doğaçlama söz

¹¹⁶ Michael Toolan, “Speech and Thought: Representation of”, s. 669.

¹¹⁷ A.g.m., s. 699.

¹¹⁸ “Bu, bunlar, şu, burada, şimdi, önce” gibi ifadeler ile şahıs zamirlerinden (ben, sen, o, biz, siz, onlar...) oluşan *gösterimsel unsurlar* (deictics) belli referanslara katkı sunmakla görevlidirler. Söz konusu unsurlar daima söylendikleri durumlarda hâlihazırda bulunan nesnelere işaret ederler (“*gösterimsel unsur* [deixis]” terimi Yunanca “doğrudan göstermek” anlamına gelen sözcükten türemiştir). Sonuçta bu ifadelerin göndergesel kapsamı, içinde geçtikleri bağlama bağlıdır ve bu da bir tür çeşitliliğe ortam hazırlar. Örneğin “orada” kelimesi kelimenin söylendiği yerle ilgilidir. Bahsi geçen çeşitlilik ise özellikle *dolaysız söylemler* dolaylı *söylemlere* aktarıldığında görülür. Örneğin Ali Aşşe’ye bir gün “Ben seninle bu akşam burada buluşacağım.” der ve Aşşe bu ifadeyi bir arkadaşına bir başka gün şöyle aktarır: “Ali o akşam benimle orada buluşacağını söyledi.” Bu durumda ilk cümlede *gösterimsel unsurlar*(deictics) “ben, seninle ve burada” ifadeleridir ve bunlar dolaylı bir şekilde aktarılırken “o (Ali), benimle, orada” ifadelerine çevrilir. *Gösterimsel unsurların* anlatı kurgusunda yerine getirdiği esas işlev, karakter ve anlaticıları içinde söylemlerini ürettikleri kurguya bağlı olarak konumlandırmaktır.” bkz. Birgit Neuman,

ediminin tipik örneği sayılan sözcüksel ve sözdizimsel elementlerle ilgilidir. Karaktere söylemine özgü olduklarından ayırıcı bir nitelik taşırlar. Ünlemler (vah, hey, ah, ya!...), ünlem niteliğindeki cümleler (Hepiniz kahrolun!), eklentili soru ifadeleri (... değil mi?), sorular, gösterimliliğin sözcüksel işaretleri (harika, sevimli, güzel...) en öne çıkan *gösterimlilik işaretleridir*.¹¹⁹

*Dolaysız sözdeki aktarılan cümle, söz eklentisinden tırnak işaretleri (ya da konuşma çizgisi) ile ayrılır. Aktarılan cümle konuşmacıya ait ifadeleri kelimesi kelimesine iletmektedir. Böylece cümledeki gösterimsel unsurlar(deictics) konuşma esnasında konuşmacının bir anlamda konumunu da belirleyecektir. Yukarıdaki örneğin tırnak içinde aktarılan kısmında Ahmet, kendisini birinci şahıs olarak konumlandırır ve muhatabına ikinci şahıs zamiri (sen) ile hitap eder. Tırnak içindeki değerlendirmeler bütünüyle ona aittir.*¹²⁰

Kısaca *dolaysız söz*, karakterlerin sözlü ifadelerinin doğrudan aktarımında kullanılır. Karakterlerin sözleri alıntılanırken tırnak işaretlerinden (ya da konuşma çizgisinden) yararlanılır. Yüksek ölçüde mimetik nitelik ile tasarlanan bu kategoride karakterin sözlü ifadeleri ve diksiyonunu taklit edilir. Burada gösterimsel unsurlar (deictics) ve gösterimlilik işaretleri (expressive markers) önemli bir rol üstlenir. Özellikle anlatıcı konuşmalarının yoğunluk kazandığı noktalarda karakterin sözlerini birebir alıntılması özelliği ile *dolaysız söz* anlatıya canlılık katar.¹²¹

Aşağıda Peyami Safa'nın *Yalnızız* romanından yapılan alıntıda *dolaysız söze* örnek teşkil edecek cümleler bulunmaktadır. Samim, Meral'in yalan söylediğinden şüphelenmiş ve şüphesinin gerçek olup olmadığını öğrenmek için Selmin'e Meral hakkında soru sormaktadır:

Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 109. (Akt. Ebru Özlem Yılmaz, "Yusuf Atılğan'ın 'Çıkılmayan' Adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi", s. 166.)

¹¹⁹ Birgit Neuman, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 109

¹²⁰ Michael Toolan, "Speech and Thought: Representation of", s. 669.

¹²¹ Birgit Neuman, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 108. (Akt. Ebru Özlem Yılmaz, "Yusuf Atılğan'ın 'Çıkılmayan' Adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi", s. 164-165.)

-Biliyorsan söyle, dedi, bir gün evvel, yani geçen cuma günü, öğleden sonra, Meral evde miydi?

Selmin, (...) cevap verdi:

-Değildi. (Yalnızız, s. 145)¹²²

Yukarıdaki alıntıda ilk cümle Samim'e aittir. Konuşma çizgisi ile birlikte (...dedi) söz eklentisinin kullanımı bunun bir *dolaysız söz* olduğunu gösterir. Söz eklentisi cümle arasında kullanıldığı için bu *ara eklentiye* örnektir. Selmin'in kurduğu cümle de bir *dolaysız sözdür*. Buradaki *söz eklentisi* (...cevap verdi) konuşma çizgisi ile alıntılanan cümlelerin başında kullanıldığı için *giriş niteliğindeki eklentiye* örnek teşkil eder.

2.1.2.Dolaylı Söz

Dolaysız söz, sözleri alıntılanan konuşmacının gerçek konuşmasını aktarırken *dolaylı söz* söylenenlerin içeriği, özü bozulmadan açıklanmasıyla sunulur. Michael Toolan İngiliz edebiyatından örnekleri yine İngilizce dilbilgisi kurallarına göre incelemektedir.¹²³ Toolan'ın *dolaysız söz*deki, *söz eklentisi* (aktarma cümlesi) ve *aktarılan cümle* ayrımı Türkçede *temel cümle-yan cümle* ilişkisine karşılık gelir. Türkçede *dolaysız söz*, "iç içe birleşik cümle" yapısındadır. *Dolaylı söz* ise içinde eylemsi bulunan bir basit cümle¹²⁴ yapısındadır.

Dolaylı söz, karakterin aktarılan sözcésinin *anlatıcı söylemine* göre şekillendiği ve *söz eklentilerinin* (...dedi, ...söyledi, ...anlattı) kullanıldığı bir anlatım formudur. *Dolaylı sözde karakterin söylemine* ait olan cümle anlatıcı tarafından özü bozulmadan yeniden yorumlanır ve anlatıcının *gösterimsel ifadelerine* (deictics) bağlı olarak

¹²² Peyami Safa, **Yalnızız**, Ötüken Yay., İst., 2017, s. 145.

¹²³ Michael Toolan, "Speech and Thought: Representation of", s. 669.

¹²⁴İçinde eylemsi bulunan cümleler bazı kaynaklarda basit, bazılarında ise birleşik cümle olarak kabul edilmektedir. Biz bu çalışmada Leyla Karahan'ın kabulünü esas aldık. Bkz. Leyla Karahan, "Türkçede Birleşik Cümle Problemi, **Türk Dili**, S. 505, Ocak 1994, 19-23 ss.

konumlandırılır. Böylece *karakterin söylemi, anlatıcının söylemi* tarafından kontrol edilen bağımlı bir cümle hâline gelir. *Dolaylı söz* tipik olarak özetler, yorumlar ve karakterin orijinal sözcesini gramer açısından düzenler.¹²⁵

Kısacası, *dolaysız söz* ve *dolaylı söz* arasındaki temel anlamsal fark şudur: Birisi bir başkasının sözlerini kelimesi kelimesine aktarırsa *dolaysız söz*ü kullanmış olur. *Dolaylı söz*de ise aktarılanlar, aktaran kişinin kendi sözcükleri ile ifade edilir.¹²⁶ Örnek 1'deki *dolaysız söz* aşağıdaki şekilde *dolaylı hâle* getirilebilir:

Örnek 2: Ahmet, o akşam onunla görüşmek için oraya geleceğini söyledi.

Yukarıda verilen örnek, Örnek 1'de verilen *dolaysız söz*ün *dolaylı söze* dönüştürülmüş hâlidir. Buna göre Örnek 2'de şu değişiklikler gözlenmiştir¹²⁷:

- a. *Dolaysız söz*ü içine alan tırnak işaretleri kaldırılmıştır, *söz eklentisi* değişerek de olsa (...dedi/...söyledi) varlığını korumaktadır
- b. Cümle yapısında değişiklik meydana gelmiştir. Örnek 1'deki *dolaysız söz* cümlesi yapı olarak "iç içe birleşik cümle" örneği iken Örnek 2'deki cümle içinde eylemsi bulunan bir basit cümle örneğidir. Burada karaktere ait olan ve *anlatıcı söylemi* içinde yeniden yorumlanan ifade yukarıdaki basit cümlede bir eylemsi grubu (sıfat-fiil grubu) oluşturmuştur. Bu sıfatfiil grubu cümlenin belirtili nesnesi görevindedir.
- c. *Dolaysız söz*deki birinci ve ikinci şahıs zamirleri *dolaylı söz*de üçüncü şahsa çevrilirken yine *dolaysız söz*deki "bu akşam, buraya" gibi *gösterimsel unsurlar* (deictics) *dolaylı söz*de "o akşam, oraya" şeklinde değişmiştir.

¹²⁵Birgit Neuman, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 112. (Akt. Ebru Özlem Yılmaz, "Yusuf Atılğan'ın 'Çıkılmayan' Adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi", s. 165-166.)

¹²⁶Geoffrey Leech, Mick Short, **Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose**, s. 255. (Akt. Ebru Özlem Yılmaz, "Yusuf Atılğan'ın 'Çıkılmayan' Adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi", s. 166.)

¹²⁷Bu değişiklikler şu kaynaktan uyarlanmıştır: Geoffrey Leech, Mick Short, **Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose**, s. 255. (Akt. Ebru Özlem Yılmaz, "Yusuf Atılğan'ın 'Çıkılmayan' Adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi", s. 166.)

Aktarılan cümle konuşmacının sözlerini birebir aktarmak yerine bir türevini aktarır. Buradaki bütün *gösterimsel unsurlar* anlatıcının ya da aktaranın zamansal-mekânsal konumuna işaret eder. Böylece *aktarılan cümle*deki konuşmacı üçüncü şahıs zamirleriyle belirtilirken zaman ve mekâna ait ifadeler anlatıcının/aktarıcının konumuna göre şekillenir¹²⁸

Örnek 1’de ve Örnek 2’de gösterilen cümlelerden dolaysız olan dolaylı hâle getirilirken cümlenin neredeyse tamamında değişiklik gözlenmiştir; çünkü *dolaylı sözün* aktarıma yeri ve zamanı ilk örnektekinden tamamen farklıdır. Ancak kimi anlatılarda bütün değişikliklerin mevcut olmadığı örneklere rastlanır. Mesela, Örnek 1’deki *dolaysız söz* “Ahmet bu akşam beni görmek için tekrar buraya geleceğini söyledi.” şeklinde de *dolaylı söz* hâline getirilebilir. Bu durumda Örnek 1’deki *dolaysız söz* aktaran kişi bir üçüncü şahıs değil Ahmet’in Örnek 1’de muhatap aldığı kişidir ve aktarma eylemini aynı günde ve aynı mekânda yapmış demektir.¹²⁹ Diğer bir deyişle *dolaylı söz* ve *dolaysız söz* bir anlamda birbirinin eşdeğeri ve alternatifi olsa da, bu ikisi arasında kurgusal ve edebî bağlamda birtakım asimetriler söz konusudur. Örneğin bir konuşma cümlesinin yalnızca bir adet *dolaysız söz* versiyonu olabileceken, bu cümle *dolaylı söze* birden fazla şekilde aktarılabilir. Yukarıda, Örnek 1’deki *dolaysız söz*, Örnek 2’deki gibi *dolaylı söze* aktarılabilirdiği gibi aşağıdaki şekilde de aktarılabilir¹³⁰:

Örnek 3: Ahmet o akşam onunla görüşmek için geleceğini belirtti.

Buna ilaveten, bir *dolaylı söz* cümlesi üzerinde düşünülürken bunun birkaç farklı *dolaysız söz* hâlinde ifade edilebileceği de akla gelir. Örnek 2’deki dolaylı cümle tek

¹²⁸ Michael Toolan, “Speech and Thought: Representation of”, s. 669.

¹²⁹ Geoffrey Leech, Mick Short, **Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose**, s. 256. (Akt. Ebru Özlem Yılmaz, “Yusuf Atılğan’ın ‘Çıkılmayan’ Adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi”, s. 167.)

¹³⁰ Michael Toolan, “Speech and Thought: Representation of”, s. 700.

başına ele alındığında, bunun dolaysız olarak aşağıdaki gibi söylenmiş olacağı tahmin edilebilir¹³¹:

Örnek 4: Ahmet “Canım, bu akşam buraya seninle görüşmeye geleceğim.” dedi

Şunu vurgulamak gerekir ki “kaynak” konumundaki *dolaysız sözün* de, “türemiş” konumundaki *dolaylı sözün* de bu şekildeki örnekleri özellikle kurgusal anlatı ile bütünleşiktir. (Yani bir *dolaylı söz* bir anlatıda yer alıyorsa, yazar bir de bunun *dolaysız söze* karşılık gelen muadilini oluşturmuş olamaz.)¹³² Kurgusal olmayan metinlerde gerçeğe benzerliğin ölçüsü ya da sözün aslına sadık kalmanın standardı daha yükseğe çekilir. Burada amaç konuşmacının aktarımının sunulduğu *dolaylı sözün*, konuşmanın gerçek hâlini yansıtan kaynak durumundaki *dolaysız söze* olabildiğince yakın olmasını sağlamak ve sözün yanlış sunulmasını engellemektir. Nitekim olağan dışı durumlarda ya da türlerde (örneğin bir ceza davasında tanığın ifadesini sunarken) *dolaylı sözün* kullanımına izin verilmez, doğrudan *dolaysız söz* tercih edilir.¹³³

Bu bağlamda Toolan, *dolaysız söz* tasarlanırken en azından iki adet ikili ayırımın üzerinde durulması gerektiğini belirtir: *dolaysız sözün* kullanıldığı metin edebî mi yoksa edebî olmayan bir metin mi; ve varsayımsal mı gerçek mi? (örneğin kurgusal *dolaysız söz* felsefî ve ahlakî iddialarda kullanılabilir). Buna dayanarak, *dolaysız söz* ikiye ayrılır:

¹³¹ Michael Toolan, “Speech and Thought: Representation of”, s. 700.

¹³²Bu noktada Ann Banfield’in görüşlerine değinmek gerekir. Banfield, “*dolaysız söz* ve *dolaylı sözün* birbirinden *türetilemez(nonderivative)* olduğu” yönündeki görüşleri ile bazı kesin yargılarda bulunur. Banfield’e göre bazı istisnalar olmakla birlikte her iki söz kategorisi de birbirinden türemeye elverişsizdir. Banfield öncelikle, anlatıda *dolaylı sözün* bir *dolaysız sözden* türetildiğini düşünmenin problemli bir durum olduğunu belirtir. Zira bir *dolaylı söz* örneği okunduğunda buna kaynaklık ettiği düşünülen *dolaysız söz* için çok çeşitli alternatifler türeyebilir. Örneğin “Ali senin verdiği görevi yapmayacağını söyledi.” gibi bir *dolaylı söz* örneğine kaynaklık ettiği düşünülen *dolaysız söz* için aktaran kişi, sözün aktarıldığı kişi, aktarma yeri ve zamanı gibi değişkenlere göre çok fazla seçeneğin var olacağı görülür. Banfield, benzer şekilde bir *dolaysız sözün* bir *dolaylı sözden* türeyebileceğine yönelik görüşlere de katılmaz, hatta bunu tersi duruma göre daha zorlama bulur. Kısaca Banfield’a göre her iki formun da birbirinden türeyebileceğini düşünmek karmaşık ve eksik bir kabuldür. (Bkz. Ann Banfield, “Narrative Style and the Grammar of Direct and Indirect Speech, **Foundations of Language**, S. 10., No. 1, Mayıs 1973, s. 1-39.)

¹³³ Michael Toolan, “Speech and Thought: Representation of”, s. 700.

1. Romanlarda kullanılan 2. Felsefi argümanlarda, bireysel deneyimi anlatan mektuplarda, gazetecilikte ya da meclis tutanaklarında kullanılan.¹³⁴

Kısaca (Toolan'ın görüşlerinden de hareketle) *dolaysız söz* ile *dolaylı söz* arasındaki farklılıklarda öne çıkan bazı noktalar şöyledir:

-*Dolaysız sözde*, birinci şahıs zamiri konuşan kişiyi, ikinci şahıs zamiri ise konuşanın muhatabını işaret eder. Buna karşıt olarak *dolaylı sözde* ise, bu zamirler anlatıcının düzenlemesine maruz kalarak üçüncü şahsa dönüşür. (Burada yaygın bir istisnadan bahsetmek gerekir: Anlatıcı aynı zamanda öykü içinde yer alıyor olabilir, bu durumda burada birinci şahıs zamirinin kullanılması söz konusudur. Daha nadir rastlanan bir istisna da "ikinci şahıs anlatıları"nda görülür. Fakat her iki istisnada da, ilkinde muhatap konumundakileri işaret eden zamirler, ikincisinde anlatıcıyı işaret eden zamirler doğrudan ben-sen kalıbından sapar. İki kalıp sırasıyla ben- o/onlar ve sen- [tüm şahıs zamirleri] olur.)¹³⁵

-Dolaysız bir şekilde aktarılan bir karakterin sözündeki ve düşüncesindeki "renkli (colorful)" bireysel ve diyalektik özelliklerinden hiçbiri standart *dolaylı söz* formuna aktarılamaz. Sözler bir anlatıcıya has dile aktarılırken adeta bir çeşit tercümeğe uğrar; düşünceler ise geleneksel olarak standart, doğal, bağımsız ve her şeyi bilen bir otoriteden bahsedilmese de üst düzeyde bilgi içerir. *Dolaylı sözde* anlatıcı tek otoritedir. Buna zıt dolarak *dolaysız sözde* açık bir otoriteler ayrılığı vardır. Sözleri alıntılanan konuşmacı yalnızca anlamdan değil, alıntılanan materyalin gerçek hâlden de sorumludur.¹³⁶ Türkçe cümle yapısından da hareketle *dolaylı sözün* genellikle içinde bir eylemsi grubu bulunan basit cümle yapısında olduğunu belirtmek gerekir. Bu eylemsi grubu genellikle cümlede belirtili nesne görevinde olur.

¹³⁴ Michael Toolan, "Speech and Thought: Representation of", s. 700.

¹³⁵ A.g.m., s. 700.

¹³⁶ A.g.m., s. 700.

-Ancak şunu vurgulamakta yine de yarar var ki *dolaylı sözde* ortadan kaybolanlar, *karakterin söylemine* has unsurlardır (ünlem, soru vb. gösterimlilik işaretleri). Yani tipik ve geleneksel olarak edebî anlatılarda anlatıcılar, genelde anlattıkları karakterlerden daha nötr ve resmîdir. Fakat bu yalnızca bir genellemedir ve bu genellemenin dışına çıkılan örnekler muhakkak mevcuttur.¹³⁷

Peyami Safa'nın *Yalnızız* romanından alınan şu örneğe bakalım:

"Samim geliyordu. Selmin büyük dayısına doğru koştu. Besim de ağır ağır ilerledi. Ağabeyisi Doktor Sabri'yi bulamadığını söylüyordu. Besim olanları anlattı." (Yalnızız, s.69)¹³⁸

Yukarıda altını çizerek vurguladığımız cümle *dolaylı söze* örnektir. Burada cümleyi aktaran anlatıcıdır ve Samim'in sözleri aktarılmaktadır. Samim'e ait olduğu varsayılan orijinal cümle "Doktor Sabri'yi bulamadım." şeklinde bir ifade olabilir. Cümledeki (...söylüyordu) söz fiili (*söz eklentisi*) burada yüklemidir ve eylemsi grubu (Doktor Sabri'yi bulamadığını) cümlenin belirtili nesnesidir. Görüldüğü gibi, Samim'e ait olduğu varsayılan orijinal söz ediminin ("Doktor Sabri'yi bulamadım.") anlatıcı tarafından yorumlanması anlatıda geçen *dolaylı sözde* bir eylemsi grubu (Doktor Sabri'yi bulamadığını...) oluşturmuştur.

Kısaca özetlemek gerekirse, Tablo 3'te de görüldüğü gibi *dolaylı söz* anlatıcı güdümünde bir söz kategorisidir ve dolayısıyla diegetik niteliklidir. Burada karakterin kurduğu varsayılan bir cümlenin anlatıcı tarafından aktarımı söz konusudur. Karaktere ait cümledeki gösterimsel unsurlar(deictics) ve gösterimlilik unsurları anlatıcının yorum süzgecinden geçer. Anlatı içinde *dolaylı sözün* tespiti için öncelikle cümlenin yüklemine bir söz fiili (dedi, söyledi, anlattı, hatırlattı) olup olmadığına dikkat edilmelidir (buna söz *eklentisi* de diyebiliriz). Türkçede *dolaylı sözler*, yukarıda da belirtildiği, genellikle içinde belirtili nesne görevinde eylemsi grubu/grupları bulunan basit cümlelerdir. Bu eylemsi grubu karakterin alıntılanan sözlerinin *anlatıcı söylemiyle* aktarılmasını içerir.

¹³⁷ A.g.m., s. 701.

¹³⁸ Peyami Safa, *Yalnızız*, s.69.

Bu çalışmada *dolaysız söz* ve *dolaylı söz* (ve diğer kategoriler), bir cümlenin her bir kategoride nasıl farklılaştığı üzerinden anlatılmaktadır. Ancak anlatılarda bütün kategoriler bütünleşik hâlde bulunur. Dolayısıyla anlatıdaki cümlelerin hangi kategoriye dâhil olduğunu tespit etmek biraz zorlaşmaktadır.

2.1.3. Serbest Dolaysız Söz

Dolaysız sözde anlatıcının varlığı iki unsur vasıtasıyla anlaşılır: (1) tırnak/alıntılama işareti (konuşma çizgisi de kullanılabilir) (2) *söz eklentileri*. Buna bağlı olarak, bu iki unsurdan birinin ya da her ikisinin ortadan kaldırılması daha serbest bir formun oluşmasına ortam hazırlar. Karakterlerin anlatıcıya (neredeyse hiç) ihtiyaç duymadan doğrudan konuştuğu bu tarza *serbest dolaysız söz* denir.¹³⁹ Karakter burada, söyleyeceklerini daha doğrudan, bir aracıya (anlatıcıya) başvurmadan söyler:

Örnek 5: Ahmet, bu akşam seninle görüşmek için buraya geleceğim dedi.

Örnek 6: “Bu akşam seninle görüşmek için buraya geleceğim.”

Örnek 7: Bu akşam seninle görüşmek için buraya geleceğim.

Örnek 5’ te sadece söz eklentisi kullanılmış, tırnak işareti kullanılmamıştır. Örnek 6’ da ise sadece tırnak işareti kullanılmış, *söz eklentisi* kullanılmamış. Örnek 7’ de ise ne tırnak işareti ne de *söz eklentisi* kullanılmış, bu üç örnek arasındaki en serbest form elde edilmiştir.

Toolan *söz eklentisinin* bulunmaması yönüyle *serbest dolaysız sözü*, *serbest dolaylı söze* benzeter; fakat diğer açılardan sadece *dolaysız sözün* bir varyantı gibi

¹³⁹ Geoffrey Leech, Mick Short, *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, s. 256. (Akt. Ebru Özlem Yılmaz, “Yusuf Atılgan’ın ‘Çıkılmayan’ Adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi”, s. 167.)

olduğunu da belirtir. ¹⁴⁰ *Serbest dolaysız söz*, her ne kadar *dolaysız söz*ün bir varyantı gibi görünse de anlatıcı varlığını neredeyse sildiğinden karakter otoritesinin en yoğun hissedildiği kategoridir. Hatta Tablo 3'te de görüldüğü gibi en mimetik söz kategorisidir.

*Serbest dolaysız söz*ün ortaya çıkış amacı, metinde eksilteler yapılarak ekonomik bir dil kullanma amacıyla doğru orantılıdır. Bu kategorinin diyaloglarda kullanımı ilginç sonuçlar doğurmaktadır. Diyaloglarda *serbest dolaysız söz*ün kullanıldığı durumlarda iki konuşmacı değişmeceli olarak söz almaktadır ve konuşanın kim olduğunu tespit etmek de okuyucuya bırakılmaktadır. Dolayısıyla anlatıda hızlı değişimler yaşandığı izlenimi yaratmak için de *serbest dolaysız söz*den faydalanılabilmektedir. ¹⁴¹

Aşağıda Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* (1934) romanından yapılan bir alıntıya yer verilmiştir. Anlatıcı, Ayaşlı İbrahim Efendi'ye henüz kiracı olmuş ve odasına yerleşmeye çalışmaktadır; hizmetçi Halide'den bir sabah kahvesi ister:

-Bir şey mi istediniz?

-İstiyordum ya; sen bana bir kahve pişiremez misin?

-Kahveniz varsa pişireyim.

-Kahvem... Olmalı. Olmazsa birini yollayıp aldırılmaz mıyız?

-Bakayım, kapıcı gelmişse! (*Ayaşlı ile Kiracıları*, s. 10) ¹⁴²

Ayaşlı ve Kiracıları romanında anlatıcı homodiegetik (öykü-içi) bir konumdadır. Konuştuğu hizmetçi ile diyalogunu olduğu gibi aktarır ve kimin hangi cümleyi kurduğu bilgisine *söz eklentileriyle* (dedim/dedi) müdahale etmez. Konuşmacıların söz geçişleri yalnızca yeni bir paragrafla başlayan konuşma çizgilerinden anlaşılır. Karakterlerden hangisinin konuşmakta olduğu bilgisine de sözlerin içeriğinden ulaşılır.

*Serbest dolaysız söz*ün diyalogda uzun sürdüğü durumlarda kimin hangi sözü söylediği bilgisi karışabilir. Bunun anlatıdaki hızlı geçişleri yansıtmak için bilinçli olarak

¹⁴⁰ Michael Toolan, "Speech and Thought: Representation of", s. 701.

¹⁴¹ **A.g.m.**, s. 701.

¹⁴² Memduh Şevket Esendal, **Ayaşlı ile Kiracıları**, Bilgi Yay., Ank., 2017, s. 10.

yapıldığına yukarıda değinilmiştir. Orhan Kemal'in "Çikolata" adlı hikâyesinden yapılan alıntı bu durumu örnekler. Hikâyede abla-kardeş paralarını birleştirip çikolata almak niyetindedirler ve şekerinin vitrininin önünde durup çikolatalara bakarlar. Yoğurtçunun kızının parası yoktur ama o da onlarla birlikte vitrine bakar. İki kardeş alacakları çikolatayı yoğurtçunun kızıyla paylaşmak zorunda kalmaktan endişe duyarlar. Vitrinin önünde çikolatalardan konuşurken yoğurtçunun kızı da onlara katılır ve aralarında bir münakaşa başlar:

Yoğurtçunun kızı:

"Bütün çikolatalar birbirine benzer."

İkisi iki yandan:

"Ne biliyorsun?"

"Siz ne biliyorsunuz?"

"Bize halamız getirdi Sarıyer'den."

"Bana da getirdi."

"Senin halan var mı?"

"Var."

"Benim de var."

"Bize her gelişinde getirir!"

"Bana da."

"Nerden getirir?"

"Size nerden getirir?"

"Sen söyle bakalım nerden getirdiğini!"

“Niye söyleyim?”

“Biz niye söyleyelim? Bizim babamız kamyon şoförü, dünyayı dolaşır!”

“Benim babam da yoğurtçu. Apartmanlara bile yoğurt satar.” (“Çikolata”, *Yağmur Yüklü Bulutlar-Dünyada Harp Vardı*, s.264-265)¹⁴³

Buradaki *serbest dolaysız söz* örneklerinde yalnızca tırnak işareti kullanılmıştır. Görüldüğü gibi hikâyede uzunca bir diyalog vardır ve alıntının başında anlatıcının aktardığı mizansen bilgileri (“Yoğurtçunun kızı:” “İkisi iki yandan:”) dışında diyalogun tamamı karakterlerin sözlerine ayrılmıştır. Çocukların tartışmaya girdikleri bu diyalogda anlatıcının devreye girmemesi konuşmalardaki geçişlerin hızlanmasına ortam hazırlamıştır. Öyle ki hangi cümleyi kimin kurduğu bilgisi çok da önemsenmemiştir ve bu, bilinçli yapılmıştır. Çünkü kurdukları cümlelerle birbirlerine üstünlük kurmaya çalışan çocukların yaptıkları bilinçli bir tartışma değil bir tür “ağız dalaşı”dır. Burada *serbest dolaysız sözün* kullanımı anlatı içindeki hızlı geçişlere hizmet etmiştir.

Öte yandan, kurgusal anlatılarda sözün temsili sağlanırken diyaloglara sıkça rastlandığını belirtmek gerekir. *Diyalog* terimi iki veya daha fazla karakterin karşılıklı söz aktarımını ifade eder. Diyalogda karakterler düşünce veya fikir alışverişinde bulunur, bir konu hakkında tartışır veya birbirlerine bir olay anlatırlar. Diyalog genellikle tiyatrunun temel unsuru olarak kabul edilse de asla sadece bu tür ile sınırlı kalmamış; roman, hikâye ve masal gibi anlatı türlerinde de sık sık kullanılmıştır. Romana ve hikâyeye özgü diyaloglar *karakterin söyleminin* doğrudan temsili, yani karakterlerin karşılıklı etkileşimi ve fikir alış verışı ile ilgilidir. Bunun dışında, kurgusal anlatılarda neredeyse sadece diyaloglardan oluşan ve “diyalog romanı” denen uç noktadaki örneklere de rastlanır.¹⁴⁴

¹⁴³ Orhan Kemal, “Çikolata”, *Yağmur Yüklü Bulutlar-Dünyada Harp Vardı*, Everest Yay., İst., 2010.

¹⁴⁴ Birgit Neuman, Ansgar Nünning, *An Introduction to the Study of Narrative Fiction*, s. 110.

Diyalogu analiz ederken aşağıdaki durumları dikkate almak gerekir¹⁴⁵:

1. *Bireysel sözcelerin uzunluğu*: Karakterler arasındaki katkı dağılımlarının yanında konuşmacının rol alma sıklığı değişir. Karakterler arasındaki hiyerarşiyi, konuşmaların kimin kontrolü altında olduğuna, en çok ve en uzun zaman diliminde kimin konuştuğuna bakarak anlayabiliriz.
2. *Çeşitli sözceler arasındaki geçici ilişkiler*: Bir diyalogda daha yaygın olan bireysel sözcelerin doğrusal olarak birbirini izlemesi modeline ek olarak ara verme/kesinti (interruption) (ki bu sözcelerin kısmî eşzamanlılığı olarak da tarif edilebilir) de ayrıca yaygındır. Bu durum iletişimin bozulmasının bir işareti olarak işlev görebilir.
3. *Diyalogun sözdizimsel veya mantıksal tutarlılığı*: Analiz için en önemli durumlar bir sözcenin bireysel kısımları arasındaki mantıksal ilişkiler ağı; bir karaktere ait bir sözcenin yine aynı karaktere ait önceki bir sözceyle ve diğer karakterlere ait önceki ifadelerle ilişkisidir.
4. *Söze has özelliklerin taklidi*: Yerel ağız özelliklerine, topluluklara veya bireylere has dil çeşitlenmeleri ile ilgilidir. Söze has özellikler dikkate değer bir önem arz eder çünkü kültürel özelliklerin yerleştiği söz çeşitlenmelerini ortaya çıkarırlar.

2.1.4. Serbest Dolaylı Söz

Serbest dolaylı söz araştırmacılarca çok ilgi gören ve birçok araştırmaya konu olan bir kategoridir. Bu kadar rağbet görmesinin bir sonucu olarak teorisyenler bu kavramı kendi yaklaşımlarınca yorumlamış ve kendi terminolojileriyle yeniden adlandırmışlardır. Anlatıbilimsel açıdan melez bir konumda olan *serbest dolaylı söz*, *dolaysız sözle dolaylı söz* arasında bir yerde bulunup her ikisinden de ayrı tutulmuş, birçok dilde de farklı adlar edinmiştir: *erlebte Rede (Alm.)*, *sunulan söz*, *yarı-dolaysız söylem*, *değişmeceli anlatma* (substitutionary narration), *bütünleşik söylem* (combined

¹⁴⁵ A.g.e., s. 110.

discourse), *bulaşmış anlatı* (contaminated narrative) *anlatının boyanması* ve *çift seslilik* (dual-voicing) bunlardan bazılarıdır.¹⁴⁶

Tablo 3'te görüldüğü gibi *serbest dolaylı söz*, *dolaysız söz* ile *dolaylı söz* arasında bir konumda olup her iki söz kategorisinden de belli özellikler taşımaktadır. Bu söylem kategorisi, görünüşte dolaylı olan bir formun daha serbest bir hâlini temsil eder. En tipik özelliği şudur: Sözcelerin sonunda mevcut olan *söz eklentileri* (... dedi, ...söyledi) kaldırılırken cümledeki zaman ve zamirler *dolaylı söz*deki gibi düzenlenir. *Dolaysız söz*de tırnak içinde bir alıntı şeklinde gösterilen ve karaktere ait olan sözler, *serbest dolaysız söz*de temel cümlenin imkânlarından faydalanır.¹⁴⁷

Örnek 8: Ahmet onunla görüşmek için bu akşam oraya dönecekti.

Yukarıdaki cümlede, Örnek 1'deki ve Örnek 2'deki cümlelerin her ikisinden de belli özellikler alan bir örnek mevcuttur. Örnek 1'deki birinci ve ikinci şahıs zamirleri Örnek 2'deki gibi üçüncü şahsa aktarılmış, *gösterimsel unsurlardan* (deictics) “bu akşam” ifadesi karakterin üslubuna yakın dururken (Örnek 1), “oraya” kullanımı anlatıcının üslubuna (Örnek 2) yaklaşmıştır. Diğer taraftan *söz eklentisi* (... söyledi) kaldırılmıştır.

Aşağıdaki alıntı Sait Faik'in “İpekli Mendil” hikâyesinden yapılmıştır ve altını çizerek gösterdiğimiz cümleler *serbest dolaylı söze* örnek teşkil etmektedir:

“Kalan tütünle de iki kalın cigara sardık, ahbapça konuştuk. On beş yaşında vardı. Hani böyle şey adeti değildi ama gençlik işte! Birisi ondan ipekli mendil istemişti, hani canım anlarsın ya, âşıklısı, sevdalısı, komşu kızı işte! Para da yok ki gidip çarşıdan alsın. Düşünmüş taşınmış aklına bu çare gelmiş.” (“İpekli Mendil”, **Semaver**, s. 38)¹⁴⁸

¹⁴⁶ M. Toolan, “Speech and Thought: Representation of”, s. 702- 708.

¹⁴⁷Geoffrey Leech, Mick Short, **Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose**, s. 256. (Akt. Ebru Özlem Yılmaz, “Yusuf Atılğan'ın ‘Çıkılmayan’ Adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi”, s. 167.)

¹⁴⁸ Sait Faik Abasıyanık, “İpekli Mendil”, **Semaver**, Yapı Kredi Yay., İst., 2003, 37-39 ss.

Bu hikâyede anlatıcı birinci şahıs, yani homodiegetik (öykü-içi) bir konumdadır. Bir gece, görevi olmadığı hâlde kapıcının ısrarıyla ipek fabrikasında nöbete kalan anlatıcı gece can sıkıntısından fabrikayı dolaşmaya çıkar ve fabrikaya giren bir hırsız yakalar. Bu hırsız on beş yaşlarında bir erkek çocuğudur. Anlatıcı hırsızın çocuk olmasından ve niyetinden dolayı ona yakınlık duyar ve aralarında ahbapça bir sohbet başlar. Yukarıda altını çizerek vurguladığımız cümlelerde anlatıcı çocukla girdiği diyalogu kendi cümleleri ile aktarmıştır ve burada ünlem cümlesi, “hani böyle şey”, “hani canım anlarsın ya”, “aşıklısı, sevdalısı, komşu kızı işte!” gibi çocuğun söylemine has kullanımlar korunmuştur. Fiil zamanı ve fiildeki şahıs zamirleri *anlatıcının söylemine* aitken gösterimsel unsurlar karaktere aittir. Anlatıcının çocuğa ait ifadeleri kendi söylemiyle aktardığı altı çizili cümlelerin orijinal hâli muhtemelen şu şekilde olacaktır:

“Hani böyle şey adetim değil ama gençlik işte! Birisi benden ipekli mendil istedi, hani canım anlarsın ya, aşıklım, sevdalım, komşu kızı işte! Para da yok ki gidip çarşıdan alayım. Düşündüm taşındım aklıma bu çare geldi.”

Aslında karakterin gerçekte içinde hangi cümleleri kurduğunu asla bilemeyiz. Ancak yukarıdaki gibi bir tahmin *serbest dolaylı sözün* mantığını anlamayı kolaylaştırır. Karakterin gerçekte kurmuş olabileceği *serbest dolaysız söz* cümlelerinin *anlatıcı söylemi* içinde nasıl bir değişikliğe uğrayarak *serbest dolaylı söze* dönüşeceği daha kolay görülebilir.

Toolan, *serbest dolaylı sözün*, anlatıcının anlatıdaki konumu bakımından en etkileyici söylem aktarım tarzı olduğunu belirtir. Hem karakterin ifadelerine dayalı olan *dolaysız sözün* hem de anlatıcının ifadelerinden oluşan *dolaylı sözün* özelliklerini taşır. Hem *dolaylı sözdeki* fiil zamanını, zamirleri, hem de *dolaysız sözdeki* karaktere has söz dizimini muhafaza eder. Karaktere has söz diziminin kullanımı en çok soru, ünlem ve emir cümlelerinde kendini belli eder. *Serbest dolaylı sözde* karaktere ait *gösterimsel*

unsurlar (zaman/mekân), açıklayıcı dil ve karaktere has fiil kipleri gibi unsurlar bütünleyici olarak cümlelere uygulanır.¹⁴⁹

Bunlara ek olarak Toolan *serbest dolaylı sözün*, yalnızca *dolaylı söz* ile *dolaysız sözün* makul bir kombinasyonu ya da bu ikisinin ortak yolu olarak kabul edilemeyeceğini de vurgular. *Serbest dolaylı söz*, her ikisine de biraz dahil olduğu gibi, tam anlamıyla her ikisi de değildir. Öyleyse *serbest dolaylı söz*, geleneksel tanımlara bakılarak, ne tam anlamıyla dolaylı ne tam anlamıyla dolaysızdır; fakat anlatıcısasal dolaylılıkla karaktere has dolaysızlığın karışımı ve bütünleşik hâlidir. Her ne kadar daha önce *dolaysız söz* ve *dolaylı sözle* kıyaslanırsa da *serbest dolaysız sözün* en çok bütünlendiği ya da zıtlaştığı kategori “saf anlatı (pure narrative)”dır. Toolan’ın *saf anlatı* dediği kategori bizim tasnifimizdeki en diegetik söylem kategorilerini (eylemin anlatısal aktarımı ve *söz edimlerinin anlatısal aktarımını*) temsil eder ve anlatının sadece anlatıcıya has olduğu ve okuyucuyu muhatap aldığı anlamına gelir. Karakterin söylediği ya da düşündüğü sözlerin izlerine yer verilmez. Böylelikle *saf anlatı*, en çok olayları, eylemleri ve betimlemeleri aktarmak için kullanılır. *Serbest dolaylı söz* cümlesinin değerlendirilmesinde bir karışıklık çıkarsa bu, muhtemelen karakter sesi ile anlatıcı sesi arasındaki karışıklıktan kaynaklanacaktır. *Dolaysız söz*, *dolaylı söz* ve *serbest dolaylı söz* arasında, nihayetinde aynı kişiye ait olan sesin sunumunda, sesin ya tamamen kullanılmasına ya da düzenlenmesine dair bir çeşitlilik vardır. Ancak *saf anlatı* (ya da *saf diegesis*) ile *serbest dolaylı sözün* karışması noktasında durum değişir: burada tamamen farklı iki sesi ve kişiyi (anlatıcıya ve karaktere) yanlış tanımlama ve adlandırma riski vardır.¹⁵⁰

Bu noktada Leech ve Short’un anlatıda söylem kategorilerini tespit ederken karışıklık yaşanma ihtimaline karşı getirdiği öneriyi dikkate almak gerekecektir. Zira anlatılarda bazen bir cümlenin hangi söylem kategorisine ait olduğu konusunda kararsızlığa düşülebilir. Örneğin, tek başına ele alındığında *söz/düşünce edimlerinin*

¹⁴⁹Michael Toolan, “Speech and Thought: Representation of”, s. 702.

¹⁵⁰A.g.m., s. 703.

anlatısal aktarımı kategorisine ait olabilecek bir cümle, biçimsel olarak *serbest dolaylı söylem* cümlesine çok benzer. Bu durumda söz konusu cümlenin öncesindeki ve sonrasındaki ifadelerle dikkat etmek gerekecektir. Eğer cümleden önceki ve sonraki ifadeler, cümlenin karakterin söylemine ait bir ifade olduğunu gösteriyorsa, bunu *serbest dolaylı söylem* olarak değerlendirmek gerekir. Öyleyse söz konusu cümlenin öncesindeki ya da devamındaki cümlelerin belirleyici niteliği göz önüne alınmalıdır.”¹⁵¹

Serbest dolaylı söylemde (sözü ve düşüncüyü kapsayacak şekilde) anlatıcı yalnızca zaman ve şahıs üzerinde etkili görünmektedir, yani anlatıcının katkısı sadece az seviyede bir dilbilgisel etki ile sınırlı kalır. Burada ses etkisi tamamen alıntılanan karakterden geliyor gibidir. *Serbest dolaylı söylem* üzerinde sunulan görüşlerden biri, anlatıcının kendisini geri planda tutarak karakter ile empatik kimlik oluşturması varsayımına dayanır. Bununla beraber, *serbest dolaylı söylem* bir ironi aracı olarak hizmet etme olasılığı vardır. Bu durumlarda “çift-ses hipotezi”¹⁵² denen kavram dikkat çeker. Çift-ses hipotezine¹⁵³ göre *serbest dolaylı söylem* cümlelerinde anlatıcının sesi karakterin sesine eklenir ve böylece “bütünleşik/müşterek söylem [combined discourse]¹⁵⁴ oluşur.”¹⁵⁵

¹⁵¹Geoffrey Leech, Mick Short, **Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose**, s. 270. (Akt. Ebru Özlem Yılmaz, “Yusuf Atılğan’ın ‘Çıkılmayan’ adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi”, s. 171.)

¹⁵²“Çift ses” terimi Roy Pascal tarafından ortaya konmuştur. Sözün ve düşüncenin temsili üzerine yazdığı kitabına ismini veren “çift-ses” terimini Pascal temsil edilen söz ve düşüncenin iki ayrı ses tonuna sahip olduğunu söyler. Bunlardan biri karaktere biri de anlatıcıya aittir. Bu durum ise çift seslilik. Ann Banfield’in da vurguladığı gibi söz konusu çift-sesten biri daima anlatıcıya aittir; diğer bir deyişle sözün ve düşüncenin temsilinde iki karakterin sesinin bütünleştiği görülmez. Bkz. Luc Herman, Bart Vervaeck, **Handbook of Narrative Analysis**, s. 196; Ann Banfield, “Reflective and Non-Reflective Consciousness in the Language of Fiction”, **Poetics Today**, Vol 2, 1981, s.61.

¹⁵³Mikhail Bahtin, *serbest dolaylı söylemde* anlatıcının sesinin karakterin sesiyle bütünleşmesini “çift-sesli söylem(double-voiced discourse)” terimi ile açıklar. (Ayrıntı için bkz. Alan Palmer, “Thought and Consciousness Representation (Literature)”, **Routledge Encyclopedia of Narrative Theory**, Routledge, 2008, s. 605.; Brian McHale, “Dual-Voice Hypothesis” **Routledge Encyclopedia of Narrative Theory**, Routledge, 2008, s. 127.) (Akt. Ebru Özlem Yılmaz, “Yusuf Atılğan’ın ‘Çıkılmayan’ Adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi”, s. 168)

¹⁵⁴Tel Aviv ekolü “çift-ses hipotezi” için “bütünleşik/müşterek söylem (combined discourse)” tabirini kullanır. (Ayrıntı için bkz. Brian McHale, Moshe Ron, “Tel Aviv School of Narrative Poetics”, **Routledge Encyclopedia of Narrative Theory**, 582-584 ss.)

Bahtin çevresinin¹⁵⁶ yeniden keşfiyle, (zaten öncesinde Voloshinov tarafından öngörölmüş olan) *serbest dolaylı söylemin* çift-ses analizi, romanda daha geniş bir diyalog fenomeni ışığında incelenmeye başlanmıştır. Bahtin ve ekolüne göre roman metni, sosyal roller, ideolojiler, tutumlar “adına konuşan” sesler arasındaki gizli diyaloglarla doludur. Diyalog çeşitleri açık parodi ve stilizasyondan örtülü cevaplara ve gizli polemiklere doğru sıralanır. *Serbest dolaylı söylem*, (çift-ses hipotezine göre) sözün temsilinde cümlenin iç diyalojizasyonunu (dialogisation)¹⁵⁷ olduğu gibi yansıtarak bu kategoriler arasına katılır.¹⁵⁸

Bahtin’in yaklaşımına bağlı -fakat daha az ideoloji odaklı ve daha ince eleyip sık dokunmuş analize meyilli- bir yaklaşım da Wolf Schmid’in “metin etkileşimi (textinterferenz/ text interference)”¹⁵⁹ modelidir. *Metin etkileşimi* yaklaşımı sözün temsilini iki metin arasındaki kaynaşma ve etkileşim olarak değerlendirir. Bahsi geçen iki metin ise “*anlatıcının metni*” ve “*karakterin metni*”dir. Metinsel bölümler, anlatıcının ve karakterin sesleri arasında nasıl özelliklerin dağıtıldığına bağlı olarak, bu iki metnin çeşitli tür ve derecelerde etkileşimini sergiler. Söz konusu özellikler tematik ve ideolojik (ya da değerlendirici) işaretler; dilbilgisel şahıs, zaman unsurları ve *gösterimsel unsurlar* (deixis); söz edimi türleri; ve sözcüksel, sözdizimsel ve grafolojik üslubu içerir. *Dolaysız söylemde* bütün işaretler karakterin sesine işaret eder. *Dolaylı*

¹⁵⁵Brian McHale, “Speech Representation”, pr. 19. (Akt. Ebru Özlem Yılmaz, “Yusuf Atılğan’ın ‘Çıkmayan’ Adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi”, s. 168)

¹⁵⁶Bahtin çevresi, M. Bahtin’in düşünceleri ve eserleri etrafında kurulan Rus düşünce okulu olarak tarif edilebilir. Matvei Isaevich Kagan tarafından kurulan okul özellikle 1918-1975 yılları arasında etkin faaliyet gösterir. Bahtin dışındaki önemli üyeleri Medvedev, Pumpianskii, Sollertinskii ve Valentin Nikolaevich Voloshinov’dur. Bahtin çevresi, Rus ihtilalinin ortaya çıkardığı sosyal ve kültürel dönüşümler üzerinde yoğunlaşmış, sosyal gruplar arasındaki çatışmaların dile yansımalarını ele almıştır. (bkz. Ahmet Cevizci, **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, Paradigma Yay., İst., 2005, s.200.)

¹⁵⁷ Bahtin’e göre bir anlatı metninin esas özelliğini ortaya koyabilecek iki temel ses etkisi vardır: Monolojizm ve diyalojizm. Monolojizm tekseslilik demektir ve metinde bütün sesler aynı gibi geliyorsa monolojik bir etki ve metin yaratılmış demektir. Diyalojizm ise çok seslilik anlamına gelir. Bir metin yetkili yazara, anlatıcıya ve karaktere ait sesler arasında çeşitlilik gösteriyor ve söz konusu çeşitlilik birtakım karşıtlık ve gerilimlere ortam hazırlıyorsa, burada diyalojik bir metin ve etki söz konusudur. Bkz. Manfred Jahn, **Anlatıbilim**, s. 67.

¹⁵⁸Brian Mchale, “Speech Representation”, pr. 19.

¹⁵⁹Wolf Schmid’in yaklaşımına ait olan “metin etkileşimi (textinterferenz/ text interference)” konusu ilerleyen bölümlerde müstakil olarak ele alınmıştır.

söylemde tematik ve ideolojik işaretler, *gösterimsel unsurlar* (deixis), anlamsal (lexical) üslup karakterin sesini işaret ederken şahıs, zaman ve söz dizimi *anlatıcının metnine* tahsis edilir. Söz edimi seviyesi ise her iki yönü işaret eder. Son olarak, *serbest dolaylı söylemde* şahıs ve zaman *anlatıcının metnini* hatırlatırken diğer özellikler *karakterin metnine* tahsis edilmiştir.¹⁶⁰

Bazı araştırmacılar *serbest dolaylı söylemin* özellikle “çift-ses” etkisi üzerinde dururken diğer bir kısmı (özellikle Banfield, 1982)¹⁶¹ ise *serbest dolaylı söylem* cümlesinin ve genel olarak anlatı cümlelerinin “konuşulmazlığı (unspeakability)” üzerinde durur. *Serbest dolaylı söylem*, karaktere ait olan gösterimlilik unsurlarını (expressive markers) yüksek oranda içerir; fakat yine de burada sen-ben iletişimselliği bulunmaz; böylece *serbest dolaylı söylem*, *konuşulamaz* (unspeakable) kalır.¹⁶² Kısaca günlük hayatta söylem üretirken insanlar genellikle *serbest dolaylı söylem* cümleleri kullanmaz. *Serbest dolaylı söylem* cümleleri iki konuşmacının sözlerini/düşüncelerini içermesi ve burada yer alan ifadelerin tek bir konuşmacıya atfedilememesi sebebiyle gerçeklikten uzaklaşır. *Serbest dolaylı söylem* cümleleri bu anlamda dile getirilmekten, konuşulmaktan uzaktır (unspeakable).¹⁶³

Toolan *serbest dolaylı söylem* ile “gösterme ve anlatma” ya da “*mimesis* ve *diegesis*” gibi anlatısal metoda has temel ayrımlar arasında da bağlantı kurulabileceğini belirtir. *Mimesis* “gerçekleşen her şeyi” bir tanık tarafından sahnenin nasıl algılanacağını hesaba katarak sunar. Chatman (1981) bu durumu tipik olarak karakterin iç odaklanmasıyla ortaya çıktığını belirtir. *Diegesiste* ise bağımsız bir anlatıcının anlatmaya değer bulduğu her şeyin sunumu söz konusudur. *Mimesis* ve *diegesis* bakımından, *serbest dolaylı söylem*, mimetik bir *diegesis* anlamına gelir. Burada karaktere ait kelimeleri/düşünceleri gösteren ya da sunan bir “*anlatma*” söz

¹⁶⁰Brian Mchale, “Speech Representation”, pr. 20.

¹⁶¹Bkz. Ann Banfield, **Unspeakable Sentences (Narration and Representation in the Language of Fiction)**, Routledge, 2015 (1982).

¹⁶² Michael Toolan, “Speech and Thought: Representation of”, s. 708.

¹⁶³ **A.g.m.**, s. 708.

konusudur. Özellikle *dolaysız söylem* formlarıyla kıyaslandığında *serbest dolaylı söylemde*, bunun bir “*gösterme*” olduğu gerçeğine özellikle dikkat çekmeyen bir “*gösterme*” vardır. Karakter portresi çizerken örtük bir *gösterme* aracı olan *serbest dolaylı söylem*, karakteri “*gösterirken*” esaslı bir anlatısal strateji olan “*düşünme tarzına* (mind style)” bağlanabilir. (Bir paragrafın ya da bölümün tamamı genellikle odak bir karakterin zihinsel niteliğini yansıtıyorsa buna “*düşünme tarzı*” denmektedir.)¹⁶⁴

Kısaca anlatıcı ile karakterin söylemleri arasındaki farklılık, anlatıda *karakterin söyleminin* izlerini sürmeye olanak sunar. Bazı araştırmacılar, *serbest dolaylı sözde*, anlatıcı ve karaktere ait seslerin karışımının söz konusu olduğu görüşündedir. *Serbest dolaylı söz*, zaman ve şahıs bakımından sözü çevreleyen birinci veya üçüncü şahıs anlatılarına uyum sağlasa da, karaktere ait sözdizimi ve söyleniş bakımından *dolaylı söze* yakın durur. Öyleyse *serbest dolaylı söz*, karaktere ait sözcelerinin orijinal gösterimliliğini (expressivity) *anlatıcının söyleminin* (ya da çerçeveleyen söylemin) zaman ve şahıs sistemi ile birleştirir. *Çift-ses* (dual-voice) hipotezine göre *serbest dolaylı söz* karakterin sesini anlatıcının sesiyle bütünleştirir. Dahası, *serbest dolaysız söz* gibi *serbest dolaylı söz* de sözdizimsel olarak bağımsızdır. Yani sözdizimsel çerçevede *söz eklentilerine* yer verilmez¹⁶⁵

2.1.5. Söz Edimlerinin Anlatısal Aktarımı

Sözün temsilindeki kategorilerden en dolaylı olanlarından biri *söz edimlerinin anlatısal aktarımı* olarak belirlenir. *Söz edimlerinin anlatısal aktarımı*, daha yerleşik ve

¹⁶⁴ A.g.m., s. 708.

¹⁶⁵ Birgit Neuman, Ansgar Nünning, *An Introduction to the Study of Narrative Fiction*, s. 111.

kabul görmüş bir konumda olup Brian McHale'in(1978) "diegetik özet" dediği¹⁶⁶ kategoriye denk gelir. İçeriğin keskin bir biçimde özetlendiği söz aktarımlarını kapsar.¹⁶⁷

Örnek 9: Ahmet görüşeceklerine söz verdi.

Örnek 10: Ahmet, onunla görüşmeyi vaat etti.

Dolaylı sözden daha dolaylı bir tekniktir. Burada asıl cümlenin çok kısa bir özeti verilir. Örnek 1'deki cümle, yukarıdaki iki örnekte minimal bir rapor hâline gelmiştir.

Dolaylı söz bahsinde *Yalnızız* romanından alıntıladığımız kısma aşağıda tekrar bakalım. Romanda Mefharet'in oğlu, Selmin'in kardeşi Aydın hastadır. Çocuğun hastalığı artınca acilen bir doktor çağırırlar. Doktor iğne yapar ve hastalığın menenjit olabileceği konusundaki şüphelerini Besim'e anlattıktan sonra gider. Bu sırada Besim, ablasına oğlunun menenjit olabileceği ihtimalini duyurmamaya çalışır, çünkü Mefharet bunu öğrenirse tansiyonu çıkar ve beyin kanaması geçirebilir. Doktor gittikten sonra Besim ve Selmin bahçeye çıkar ve sohbet ederler. O sırada Samim de bahçe kapısından girer:

Samim geliyordu. Selmin büyük dayısına doğru koştu. Besim de ağır ağır ilerledi. Ağabeyisi Doktor Sabri'yi bulamadığını söylüyordu. Besim olanları anlattı. (Yalnızız, s. 69)

Yukarıda altını çizdiğimiz cümlenin yüklemi bir söz fiilidir (...anlattı). Ayrıca cümle tamamen anlatıcı güdümündedir ve minimal bir özet/ bir rapor şeklindedir. Bu durumda cümlenin *söz edimlerinin anlatısal aktarımına* örnek olduğu söylenebilir. Bu kategorinin *dolaylı sözden* daha dolaylı/diegetik bir kategori olduğuna daha önce değinilmiştir. Yukarıda altını çizdiğimiz cümleden hemen önceki cümle de bir *dolaylı söz* cümlesidir. Görüldüğü gibi *dolaylı sözde* karakterin söylediği cümle anlatıcı tarafından yorumlanarak aktarılmıştır ve burada karakterin orijinal cümlesini tahmin etmek daha

¹⁶⁶ Brian McHale'in tasnifi, aşağıda müstakil olarak ele alınacaktır.

¹⁶⁷ Michael Toolan, "Speech and Thought: Representation of", s. 702.

kolaydır. Örneğin Samim'in kurduğu orijinal cümle "Doktor Sabri'yi bulamadım." gibi bir dolaysız ifadeye karşılık gelir. Ancak yukarda gösterdiğimiz *söz edimlerinin anlatsal aktarımı* cümlesinde ("Besim olanları anlattı") çok genel ve uzunca bir konuşmayı özetleyen bir ifade vardır. Besim'in gerçekte hangi cümleleri kurduğunu tahmin etmek ise bir hayli güçtür.

Sözün temsilindeki en dolaylı form olarak *söz edimlerinin anlatsal aktarımı*, anlatıda belirgin bir kontrol mekanizmasını sağlamayı dileyen romancılar için ideal bir araçtır. Burada belli karakterlerin konuşmaları sayesinde sağlanan *göstermeye* dayalı anlatımdan uzak durulduğu görülür. *Söz edimlerinin anlatsal aktarımı*, büyük bir toplantı sonucu ulaşılan sonucun özetlenmesinde olduğu gibi, görüşlerin kapsamlı ve kısaltılmış kayıtları için uygundur.¹⁶⁸

2.1.6.Eylemin Anlatsal Aktarımı

Tablo 3'te de gösterildiği gibi, bu kategori tamamen anlatıcının güdümündedir. Anlatıda *-anlatıcının söylemine ait-* düşünce ve söz fiillerinin dışında kalan eylemlerin aktarımını içerir.

Aşağıda yine *Yalnızız* romanından yapılan şu alıntıya bakalım:

"Mefharet yaklaştı. Bir pençe gibi uzattığı elindeki öfke, yakaladığı sandalyeyi tıkırdatarak çekti. Yüzünde hâlâ kan ve şişkinlik vardı. Dolgun ve gevşek yanakları sarkıyordu. Selmin'inkinden

¹⁶⁸Toolan bütün bunlara ek olarak sözün temsilindeki en dolaylı kategorilerde "anlatıcı sesinin sunumu (narrator's representation of voice)" kategorisini de söz edimlerinin anlatsal aktarımı ile birlikte sunar. Anlatıcı sesinin sunumu bir kişinin konuştuğunun anlatıda aktarıldığı durumları kapsar; ancak ne tür konuşma edimlerinin gerçekleştiğine dair açık bir bilgi verilmez. Ya da çok sayıda katılımcının olduğu konuşma olaylarına özet şeklinde bir gönderme vardır. Söz edimlerinin anlatsal aktarımında sunulan herhangi bir sözcenin, önceden gerçekleşen bir konuşmadan (ve bu konuşmada kullanılan sözlere dair küçük işaretlerden) hareketle oluşturulduğu düşünülerek, sözün temsilindeki kategoriler içinde yer aldığı görüşüne varılır. Ancak anlatıcı sesinin sunumunda ise dikkat sözün sunumundan tamamen uzaklaşır, burada yalnızca konuşma etkinliğinin olduğu aktarılır. Bkz. Michael Toolan, "Speech and Thought: Representation of", s. 702.

daha koyu yeşil, fırlak, az kirpikli ve gölgesiz gözlerinde, hiçbir istikamet beğenmeyen huzursuz bakışlarla derin bir nefes aldı.” (Yalnızız, s. 22)¹⁶⁹

Yukarıda altını çizdiğimiz cümleler birer fiil cümlesidir ve bu fiiller söz ve düşünce (ve algı) dışındaki eylemleri içerirler. Tamamen anlatıcı güdümünde olan ve anlatıdaki en diegetik kategori olarak kabul edilen bu tarz için *eylemin anlatısal aktarımı* terimi kullanılır.

Bunun dışında anlatılarda yer alan isim cümleleri ve tasvir ifadelerine genel olarak *anlatısal aktarım (narrative report¹⁷⁰)* kullanımını tercih edeceğiz. Çünkü bu tür ifadeler herhangi bir eylemi (söz ve düşünce eylemleri de dâhil olmak üzere) ifade etmese de anlatıcı güdümünde ve onun *anlatısal aktarım* sınırları içindedir. Örneğin yukarıdaki alıntıda altını çizmediğimiz “Yüzünde hâlâ kan ve şişkinlik vardı” cümlesi bir isim cümlesidir ve anlatıcının güdümündedir. Dolayısıyla bir *anlatısal aktarım* cümlesidir.

2.2. Sözün Temsili Konusunda Bazı Yaklaşımlar

Brian McHale’in Tasnifi

Sözün temsili konusunda Rimmon-Kenan, Brian McHale’in tamamen diegetikten tamamen mimetike uzanan tasnifini örnekleriyle beraber olduğu gibi alıntılı olduğunu belirtir. Söz konusu tasnif aşağıdaki gibidir¹⁷¹:

1. Diegetik özet: Gerçekleşen söz ediminin, ne söylendiğine ve nasıl söylendiğine değinilmeden açıkça aktarılması, özetlenmesidir. “Kardeşini görünce geçen hafta başına neler geldiğini anlattı” gibi...

¹⁶⁹ Peyami Safa, **Yalnızız**, s. 22.

¹⁷⁰ Geoffrey Leech, Mick Short, **Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose**, s. 279.

¹⁷¹ Shlomith Rimmon-Kenan, **Narrative Fiction**, s. 111-113. (Akt. Bahar Dervişcemaloğlu, **Anlatıbilime Giriş**, s. 74-75.)

2.Daha az diegetik olan özet: Söz edimlerine yalnızca değinmekle kalmayıp konuşulan konuları bir dereceye kadar sunan daha ayrıntılı bir özettir. “Kardeşini görünce geçen hafta devasa bir tırın altında kalmaktan nasıl son anda kurtulduğunu anlatmaya başladı” gibi...

3.Dolaylı içerik açıklaması (paraphrase)(ya da *dolaylı söylem*): Orijinal sözcelerin/ ifadelerin nasıl ve ne şekilde ifade edildiği dikkate alınmadan söz olaylarının içeriğinin açıklanmasıdır. “Kardeşi ona sınavı geçemediğini ve bu yüzden moralinin çok bozuk olduğunu söyledi”...

4.Bir dereceye kadar mimetik olan *dolaylı söylem*: Bir sözcenin söylendiği orijinal üslup “korunuyormuş” ve söylenenle “kopyalanıyormuş” izlenimi yaratılarak yapılan *dolaylı söylem* biçimidir. “Kardeşi, bundan sonra tek hedefinin sınavı kazanmak olduğunu, bunun için azimle çalışacağını ve hemen bir dersaneye yazılmak istediğini söyledi”...

5.*Serbest dolaylı söylem*: Dilbilgisel ve mimetik açılardan dolaylı ve *dolaysız söylemler* arasında kalan bir söylem biçimidir. “Çok çalışmalıydı ve bu sınavı geçmeliydi”...

6.*Dolaysız söylem*: Bir monolog ya da diyalogun “alıntılanması”dır. Bu daima tam bir *mimesis* yanılması yaratılır. “Kardeşi ona ‘Çok çalışıp sınavı geçeceğim’ dedi”

7.*Serbest dolaysız söylem*: *Dolaysız söylemin* geleneksel yazım kurallarının dışına çıkılarak elde edilen bir söylem tipidir. Tırnak işaretleri kullanılmaz. Birinci şahıs iç monologunun tipik formudur. “Kardeşi birdenbire patladı. Bu işi bitireceğim, bu sınavı geçeceğim. Ne pahasına olursa olsun bu işi halledeceğim. Sınavı kazananlardan ne eksikim var ki?”...

Alıntı Teorisi

Fludernik'e göre, Platon'un *diegesis* ve *mimesis* ayrımının temel özelliği bunun bir anlatı düzeyleri ayrımı olmasıdır: Karakterin bire bir alıntılanan sözleri, üzerinde iliştilmiş bir anlatının üretilebileceği ikincil/bağımlı bir söylem düzeyi yaratır (öykü içinde öykü hâli...). Karakterin söylemi *alıntılanmış* (quoted) ve *çerçevenmiştir* (framed): Her bir anlatı edimi iliştilmiş bir anlatı edimi için çerçeve işlevi görebilir.¹⁷²

Eğer sözün temsilinde daima bir "alıntılaman çerçeve (quoting frame)" ve "alıntılanan iliştili (quoted inset)" varsa bu, iki eyleyene -yani iki sese- işaret eder. Bu iki ses *dolaysız söylemde* ve *dolaylı söylemin* içerik açıklama türlerinde zaten ayrı ayrıdır. Fakat *serbest dolaylı söylemde* birtakım zorluklar yaşanır.¹⁷³

Alıntı teorisi (quotation theory) kısaca birinin söyleminin başka bir söylem içine yerleştirildiğinde oluşan işlevleri ve etkileri inceler. Bu teoriye göre alıntı, söylemsel bir *çerçeve* (frame) yaratan bir *alıntılaman* (quoter) ve söylemi alıntısız bir *iliştili* (inset) oluşturan bir *alıntılanandan* (quotee) oluşur. Söz konusu iliştili, "kendi kendini alıntılama" ya da "başkasının sözcesini alıntılama" şeklinde olabilir. *Çerçeveden iliştiliye* geçiş genellikle *alıntılananı* (quotee) tanımlayan bir "niteleyici söylem (attributive discourse)" cümlesi (bizim çalışmamızda bu söz *eklentisi* olarak geçmektedir) ile tırnak/alıntı işaretleri içerir.¹⁷⁴

Aşağıda Yusuf Atılgan'ın "Çıkılmayan" adlı hikâyesinden bir cümle alıntılanmıştır:

"Kimsin sen arkadaş, niye yırtmıyorsun sen?" demişti biri. ("Çıkılmayan", *Bütün Hikâyeleri*, s. 64)¹⁷⁵

¹⁷²Monika Fludernik, "Speech Representation", s. 559.

¹⁷³Brian Mchale, "Speech Representation", pr. 19.

¹⁷⁴Manfred Jahn, "Quotation Theory", **Routledge Encyclopedia of Narrative Theory**, Routledge, s. 479.

¹⁷⁵Yusuf Atılgan, "Çıkılmayan", **Bütün Hikâyeleri**, Yapı Kredi Yay., İst., 64-69 ss.

Burada *alıntılamanın* anlatıcısıdır. *Alıntılanan* da “biri”dir. Tırnak içinde yer alan ve alıntılanana ait olan cümle *iliştiridir* ve anlatıcının cümlesi (...demişti biri) bu iliştiye bir çerçeve oluşturur. Burada “demişti” aynı zamanda *niteleyici söylemdir* (söz eklentisidir).

Yukarıda alıntıladiğimiz örnek aynı zamanda bir *dolaysız söz* cümlesidir. Her ne kadar alıntı, genellikle *dolaysız söz* olarak anlaşılrsa da, alıntı teorisi, *dolaylı sözden serbest dolaylı söze* kadar sözün temsilindeki bütün kategorileri içerir.¹⁷⁶

Alıntı teorisi, *alıntılamanlar* (quoters) ve *alıntılananlar* (quotees) arasındaki ilişki ile ortak değer mekanizmaları hususuna özellikle vurgu yapar. Genellikle, *alıntılamanın* söylemi hatırlanabilir bir düşünce ile zenginleştirilir ve böylece alıntı, *alıntılananın* mevcut itibarını sağlamlaştırır. *Alıntılamanın* iliştiye karşı duruşu “tamamen uyumlu” ya da tarafsızlık yoluyla “empatik”ten “tamamen uyumsuz”a kadar çeşitlenebilir(ironi ve güvenilmez *anlatma* uyumsuz alıntının doğruluğu kanıtlanmış örnekleridir). Genellikle *alıntılananın* otoritesini hatırlatmasına rağmen, *alıntılamanın*, kendisinin iliştiyi adaptasyon, eksiltme, düzenleme yoluyla yönlendirmesine izin veren bir otoriteyi kabul eder. Yine de, *alıntılananın* söylemi, *alıntılamanın* söylemi ile -Mikhail Bahtin’in terimiyle- “diyalojik” bir ilişki içine girer; hatta *alıntılamanın* açık niyetlerine karşı baskın olan söylemi bozar ya da onunla çelişir; ki bu *alıntılamanın* ve *alıntılananın* sırasıyla anlatıcı ve karakter olduğunda kaçınılmaz bir gerçektir. Metinlerarasılık çerçevesi içinde, bir *alıntılamanın* çerçeve söylemi de dahil olmak üzere, bütün söylemler daima alıntısaldır.¹⁷⁷

¹⁷⁶Manfred Jahn, “Quotation Theory”, s. 479.

¹⁷⁷Manfred Jahn, “Quotation Theory”, s. 479-480.

3.KURMACA ANLATIDA DÜŞÜNCENİN TEMSİLİ

3.1. Düşüncenin Temsilinde Kullanılan Kategoriler

Sözün temsiline oldukça yakın olan hususlardan biri, karakterlerin düşüncesini ya da “iç dünyasını”¹⁷⁸ yansıtmak için kullanılan tekniklerin sunumudur. Anlatıda karakterlerin düşüncesinin temsilini analiz ederken düşüncelerinin yanında duygularının, algılarının ve anılarının anlatıdaki aktarılış yolları da önem kazanır. Kurgusal anlatılar karakterlerin düşüncelerinin (hatta bilinçlerinin ve bilinçaltının) sunumunda geniş bir teknik yelpazesi kullanır. Bu konuda önem kazanan sorular şunlardır: Kurgusal zihinler nasıl çalışır? Bir karakter etrafındaki dünyayı nasıl algılar? Ve bu tür iç gözlemler (inside views) anlatı kurgusunda nasıl sunulur?¹⁷⁹

Kurmaca metinlerde anlatıcıların, karakterlerin zihninden geçenleri doğrudan okuyucuya sunmaları gerçek hayatta yapılamayan bir şeyin yapılması demektir. Birer okuyucu olarak kurgusal dünyadaki karakterlerin zihinlerine girebilsek de gerçek hayatta insanların zihinden geçenleri bilmek mümkün değildir. Bu ayrıcalık, aynı zamanda kurmaca anlatıyı diğer anlatılardan ayıran özelliklerden biri olarak kabul edilmektedir.¹⁸⁰

Sözün temsilindeki kategorilerin, başkalarından duyulanı nakletmek yoluyla vücuda gelmesine zıt olarak düşüncenin temsili daha çeşitli yollarla sağlanır. Bu durum bir fırsat olduğu kadar çeşitli zorlukları da bünyesinde barındırır. Düşünce, görünürde, birtakım zihinsel aktivitelerinin yalnızca bir kısmını dilin imkânları ile ifade eden kapsayıcı bir terimdir. Bu yönüyle biçimi olmayan bir varlık özelliği sergiler; sunumu için standart bir format bulunmaz. Çoğu araştırmacı sözün kopyalandığı gibi düşüncenin

¹⁷⁸Anlatıda “düşüncenin” temsili konusunda bir noktayı aydınlatmak gerekir: Birçok araştırmacı anlatıda düşüncüyü yansıtmak için teknikleri konusuna eğilirken kendi yaklaşımlarına uygun terminolojileri kullanmayı tercih etmiştir. Bu durum aynı konudan bahsedilirken “düşünce, bilinç/bilinçdışı, zihin” gibi bir çeşitliliğe de ortam hazırlamıştır. Biz bu çalışmada bütünlüğü sağlamak açısından “düşünce” terimini kullanmayı tercih ettik.

¹⁷⁹ Birgit Neuman, Ansgar Nünning, *An Introduction to the Study of Narrative Fiction*, s. 114.

¹⁸⁰ Alan Palmer, “Thought and Consciousness Representation (Literature)”, s. 602. (Akt. Ebru Özlem Yılmaz, “Yusuf Atılğan’ın ‘Çıkılmayan’ Adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi”, s. 168)

kopyalanamayacağını, düşüncelerin tıpkı fiziksel hareketler gibi en fazla tarif edileceğini iddia eder. Bir diğer önemli ayırım da kullanım türleriyle ilgilidir: Her ne kadar sözün temsili, bir dizi insan faaliyeti ve kurumunun merkezi olsa da, düşüncenin temsili, büyük ölçüde kurgusal edebiyat alanlarıyla (biyografi ve kişiselleştirilmiş gazetecilikteki istisnalarla) sınırlı kalmaktadır. Aslında düşünce temsili, modern edebiyat ve onun başlıca varlıklarının bir ayırıcı özelliğidir. Daha önce de belirtildiği gibi, (henüz) bir başkasının zihninden geçeni ya da bilincini erişilebilir kılacak bu kadar güçlü başka bir araç yoktur.¹⁸¹

Aşağıdaki tabloda sözün ve düşüncenin temsilini incelemek için anlatıbilimin geliştirdiği en önemli analitik kategorilere genel bir bakış vardır. Sağdan sola doğru ilerledikçe birbirine karşıt olarak bağlı iki eğilimle karşılaşılır: bir tarafta anlatıcının kontrolü azalırken diğer tarafta *karakterin söylemine* ait olan gösterimlilik (expressivity) ve mimetik nitelik artar¹⁸²:

<i>Söz edimlerinin anlatsal aktarımı</i>	<i>Dolaylı söz</i>	<i>Serbest dolaylı söz</i>	<i>Dolaysız söz</i>
SÖZ			
Anlatıcının	-----→		Gösterimlilik(Expressivity)
Kontrolü	←-----		Mimetik nitelik
DÜŞÜNCE			
<i>Düşünce edimlerinin anlatsal aktarımı</i>	<i>Dolaylı düşünce</i>	<i>Serbest dolaylı düşünce</i> (anlatılan monolog)	İç monolog (dolaysız düşünce)
<i>Psiko-anlatma</i>			

(Tablo 4: Jahn ve Nünning)¹⁸³

¹⁸¹Michael Toolan, "Speech and Thought: Representation of", s. 706.

¹⁸²Birgit Neuman, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 107-108. (Akt. Ebru Özlem Yılmaz, "Yusuf Atılgan'ın 'Çıkılmayan' Adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi", s. 169)

¹⁸³Birgit Neuman, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 107-108. (Akt. Ebru Özlem Yılmaz, "Yusuf Atılgan'ın 'Çıkılmayan' Adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi", s. 168) Dikkat edilirse bu tabloda *serbest dolaysız söz* ve *serbest dolaysız düşünce* yer almamaktadır. Bunun sebebi Jahn ve Nünning'in *serbest dolaysız sözü/düşünceyi* müstakil birer kategori olarak değil *dolaysız söz/düşünce*

Tablonun bir tarafında anlatıcı kontrolü ağır basarken diğer tarafında karakter otoritesi hâkimdir. Karakterin baskın olduğu tarafa gidildikçe mimetik nitelik, anlatıcının baskın olduğu tarafa gidildikçe diegetik nitelik artar.

Buna uygun olarak aşağıdaki örnekleri inceleyelim¹⁸⁴:

Örnek 11: Fatma bana hâlâ öfkeli mi? (*Serbest dolaysız düşünce*)

Örnek 12: “Fatma bana hâlâ öfkeli mi?” diye düşündü. (*Dolaysız düşünce*)

Örnek 13: Fatma ona hâlâ öfkeli miydi? (*Serbest dolaylı düşünce*)

Örnek 14: Fatma’nın ona hâlâ öfkeli olup olmadığını düşündü. (*Dolaylı düşünce*)

Örnek 15: Fatma’nın ona olan öfkesini düşündü. (*Düşünce edimlerinin anlatısal aktarımı*)

Örnek 11’deki *serbest dolaysız düşünce* cümlesinde doğrudan karakterin zihnine girildiği izlenimi vardır ve burada anlatıcının varlığını tamamen silinmiş durumdadır. Örnek 12’deki *dolaysız düşünce* cümlesinde karakterin sözlerinin tırnak içinde verilmesi ve “... diye düşündü.” şeklindeki bir söz *eklentisi*, bir aracının/anlatıcının varlığına işaret eder. Örnek 14’te anlatıcının varlığı belirgin bir şekilde hissedilir; çünkü karakterin düşüncesini aktaran odur. *Dolaysız düşüncede* ve *serbest dolaysız düşüncede* yer alan birinci şahıs zamirinin burada üçüncü şahıs zamirine çevrilmesi ve söz *eklentisinin* (... diye düşündü.) korunması *dolaylı düşüncenin* belirleyici özelliğidir. Örnek 13’te yer alan *serbest dolaylı düşüncenin* *dolaysız düşünce* ile *dolaylı düşüncenin* arasında bir konumda bulunduğunu söylemek mümkündür. Burada, birinci şahıs zamirinin üçüncü

çinde kabul etmeleridir. Bu çalışmada tablonun orijinal hâlinde müdahale edilmek istenmediği için *serbest dolaysız söz* ve *serbest dolaysız düşünce* tabloya eklenmemiştir.

¹⁸⁴Geoffrey Leech, Mick Short, **Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose**, s. 270. (Akt. Ebru Özlem Yılmaz, “Yusuf Atılğan’ın ‘Çıkmayan’ adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi”, s. 171)

şahsa çevrilmesi ve fiil zamanının *söz eklentisinin* ile aynı olması bu cümleyi *dolaylı düşünceye* yaklaştırır. Diğer yandan, *karakter söylemine* has cümle yapısının ve cümledeki soru şeklinin korunması bu örneği *dolaysız düşünceye* yakın kılar. Örnek 15'teki *düşünce edimlerinin anlatısal aktarımında* ise *dolaysız düşünce*deki cümlenin minimal bir özeti vardır.¹⁸⁵

Öte yandan anlatılarda düşüncenin temsilinin anlatı durumlarıyla ilişkisine değinmek gerekir. Düşüncenin ve iç dünyanın temsil edilme şekilleri anlatı durumlarıyla yakın bir ilişki içindedir ve bir anlatı durumundan diğerine farklılık gösterirler. Birinci şahıs anlatı durumunda yalnızca anlatan ve tecrübe eden ben'in içsel işleyişi, düşünceleri ve duyguları birbiriyle ilişkili olabilir. Bu kısıtlamalar yetkili yazar anlatı durumu ve figüral anlatı durumu için geçerli değildir. Yetkili yazar anlatıcıların bütün karakterlerin iç sistemlerine girme ve sadece bunu sunmakla kalmayıp sıklıkla karakterlerin düşünceleri hakkında da yorum yapma yetkisi vardır. Bilinci temsil etme tarzları genel olarak en çok figüral anlatı durumunda gelişmişlik gösterir. Ancak bu imkândan, romanın karakterlerin iç dünyasıyla daha yakından ilgilenmeye başladığı 19. yüzyılın sonu, 20. yüzyılın başına kadar pek faydalanılmamıştır.¹⁸⁶

Anlatı tarihinde düşüncenin/bilincin sunumuna doğru gelişen değişiklik, yükselen psikolojikleştirmeye ve deneyimin öznelliğini vurgulamaya yönelik eğilimlerin birer yansımasıdır. Bütün bunlar modernizm olarak bilinen dönemin karakteristiğini teşkil eder. Bu gelişim, yerini psikolojik realizme ve iç monolog gibi diğer modernist yeniliklere bırakır. Psikolojik romanlar tipik olarak öykü dünyasında deneyimlenen olaylar üzerinden karakterin algılarına, duygularına ve bilincine/bilinçdışına yoğunlaşır. Özellikle karakterlerin iç monologlarının yansıtılması, duygusal izlenimlerin ve duyguların aracısız temsiline imkân tanır. Dünya edebiyatında William Faulkner, James Joyce,

¹⁸⁵ Geoffrey Leech, Mick Short, **Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose**, s. 270. (Akt. Ebru Özlem Yılmaz, "Yusuf Atılgan'ın 'Çıkılmayan' adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi", s. 169-170.)

¹⁸⁶ Birgit Neuman, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 114.

Virginia Woolf gibi çeşitli modernist yazarların romanlarında bu tekniğe rastlanır.¹⁸⁷ Türk Edebiyatında Peyami Safa, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu gibi isimler bu tekniği kullanan yazarlar arasında gösterilebilir.

Palmer, düşüncenin temsilinde kullanılan kategorilerin tarihsel gelişimi hakkında bir fikir birliği olduğunu belirtir. Kurgu, 18. yüzyıl boyunca ve 19. yüzyıla doğru, temel olarak düşünce aktarımı yoluyla motivasyonların çok kısa açıklamaları şeklinde sığ içsel manzaralara yer vermiştir. Ayrıca *dolaysız düşünceyi* rastlantısal olarak; retorik, rasyonel, mantıklı, tasarlanmış olan ve genellikle sesli olarak sunulan bir *soliquy*¹⁸⁸ şeklinde kullanmıştır (Henry Fielding, Stendhal ve Balzac). *Serbest dolaylı düşünce* 19. yüzyıldan itibaren yükselen bir çizgiyle popüler olmuştur, çünkü roman, karakterlerin içsel/zihinsel yaşamlarına odaklanmaya başlamıştır (Jane Austen, Gustave Flaubert ve Henry James). Dünya edebiyatında 20. yüzyıl romanı, *dolaysız düşünce*, *serbest dolaylı düşünce* ve *dolaylı düşünce* olmak üzere genellikle üç tarzın çeşitli kombinasyonları ile karakterize edilmiştir.¹⁸⁹

Alan Palmer, düşüncenin temsilini sözün temsilindeki kategoriler bakımından değerlendirmenin daha çok klasik anlatı teorisine ait bir tutum olduğunu belirtir. Buna göre karakterin düşünceleri, karakterin sözünü temsil etmekte kullanılan aynı kategorilerle analiz edilir. Anlatı teorisinde düşüncenin temsili konusunda yapılan tartışmalar ya sözün temsili içinde düşünülmüş ya da buraya eklenmiştir. Dorrit Cohn'un 1978'de ortaya koyduğu *Şeffaf Zihinler (Transparent Minds)*¹⁹⁰ adlı çalışması, yalnızca düşüncenin temsili konusuna ayrılmış uzun süreli tek çalışma olmuştur. Yine de düşüncenin temsili konusunda söz kategorisi yaklaşımının birçok açıdan geçerliliğini koruduğu aşikârdır. Günümüzde ise çoğu postklasik ve bilişsel otorite, konuya daha

¹⁸⁷ Birgit Neuman, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 114.

¹⁸⁸ Monolog da denilebilecek olan, geçmişi 16.-17. yüzyıla dayanan *soliquy* bir karakterin düşüncelerini dolaysız bir biçimde sunmak için kullanılır. Daha modern bir biçim olan iç monologdan farklı olarak *soliquy*, destansı bir görünüm sunup diyaloga dayalı bir yapıya ve fazlasıyla belagatli bir dile sahiptir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Manfred Jahn, **Anlatıbilim**, s. 128.

¹⁸⁹ Alan Palmer, "Thought and Consciousness Representation (Literature)", s. 603.

¹⁹⁰ Bkz. Dorrit Cohn, **Şeffaf Zihinler**, (çev. Ferit Burak Aydar), Metis Yay., İst., 2008(1978).

bütüncül yaklaşımda ve düşüncenin temsili konusunda önemli işler yapılacağını bize göstermektedir.¹⁹¹

Yukarıda genel özellikleriyle bahsedilen düşünceyi temsil kategorileri aşağıda tek tek ele alınacak ve bu kategorilere Türk edebiyatından seçilen metinlerden örnekler verilecektir.

3.1.1. Dolaysız Düşünce

Dolaysız düşünce terimi bilincin sunumunda kullanılan büyük ölçüde mimetik bir tarzdır ve karakterin düşünce ve duyguları “*dolaysız düşünce*” ile görünür bir aracı olmaksızın alıntılanır. Düşüncenin dolaysız temsili, anlatıcıya karakterlerin gerçek düşüncelerini sunma imkânı tanır (Açıkçası anlatıcı, gerçek düşüncelerin mimetik bir yeniden üretimi gibi görünen sözel bir aktarımını sunar).¹⁹² Bu tarz, “alıntılanan monolog (quoted monologue)” ve “şahsi konuşma (private speech)” olarak da bilinir.¹⁹³

Yukarıda, Örnek 12’de de görüldüğü gibi “ ‘Fatma bana hâlâ öfkeli mi?’ diye düşündü.” cümlesinde düşünce tırnak içinde sunulmuş ve bir *söz eklentisi* (...diye düşündü) kullanılmıştır. Tırnak içindeki ifade karakterin orijinal düşüncesini yansıtır. Tırnak işareti ile birlikte *söz eklentisinin* kullanımı ise anlatıcının varlığını hissettirir.

Chatman, bir karakterin düşüncelerini aktarmanın en iyi yolunun onların “seslendirilmemiş konuşmalarını” tırnak içine alıp “... diye düşündü” eklentisiyle aktarmak olduğunu, yani *dolaysız düşünce*¹⁹⁴ olduğunu söyler. Chatman anlatıcının

¹⁹¹ Alan Palmer, “Thought and Consciousness Representation (Literature)”, s. 602.

¹⁹² Birgit Neuman, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 115.

¹⁹³ Alan Palmer, “Thought and Consciousness Representation (Literature)”, s. 604.

¹⁹⁴ Chatman buna “eklentili dolaysız düşünce(direct tagged thought)” diyor. Bkz. Seymour Chatman, **Öykü ve Söylem**, s. 169-170.

burada, söz konusu aktarma işlevini üstlendiği için karaktere göre bir miktar daha üstün konumda olduğunu belirtir.¹⁹⁵

Aşağıda Peyami Safa'nın *Yalnızız* romanından bir alıntı yapılmıştır. Roman karakterlerinden Meral bir iç muhasebe hâlinindedir:

“Aynaya arkasını döndü. ‘Demek bu kadar çirkin olabiliyorum’ diye düşündü. Tekrar aynaya baktı. Bu benim ‘ikinci’min yüzü. Ah, Samim ne kadar doğru anlıyor. Şimdi gözümde o bir Allah kadar büyüyor.” (*Yalnızız*, s. 190)¹⁹⁶

Yukarıda altını çizerek gösterdiğimiz cümle bir *dolaysız düşünce* örneğidir. Meral karakterinin düşüncesi tırnak içinde verilmiş ve anlatıcının etkisini hissettiren *söz eklentisi* kullanılmıştır.

3.1.2. Dolaylı Düşünce

Dolaylı düşünce kategorisi *dolaylı söz*deki şekli özellikleri birebir taşımaktadır. *Dolaylı düşünce* karakterin düşüncelerinin tamamen *anlatıcı söylemi* içinde ve onun yorum süzgeci içinden geçerek sunulmasını ifade eder. Karaktere ait gösterimsel unsurlar (işaret zamirleri, şahıs zamirleri, yer ve zaman zarfları) *anlatıcının söylemi* içinde yeniden yorumlanır. Burada ayrıca düşünce fiili içeren (...düşündü, ...hatırladı vb.) bir söz eklentisinin varlığı şarttır.

Örnek 14'te yer alan “Fatma'nın ona hâlâ öfkeli olup olmadığını düşündü” cümlesinde karaktere ait olan birinci şahıs zamiri (bana) *anlatıcının söylemi* içinde üçüncü şahsa (ona) çevrilmiştir. Karakterin düşüncesi *anlatıcı söyleminin* süzgecinden geçerek aktarılmıştır. Ancak bu aktarımda karakterin düşüncelerinin özü çok da bozulmamıştır.

¹⁹⁵ Seymour Chatman, **Öykü ve Söylem**, s. 169-170.

¹⁹⁶ Peyami Safa, **Yalnızız**, s. 190.

Dolaysız düşünce cümlesinde karakterin orijinal düşüncesini oluşturan tırnak içi ifade anlatıcıya ait olan *söz eklentisine* (...diye düşündü) bağımlı hâldedir. Türkçede *dolaysız düşünce* ve *dolaylı düşünce* arasında -tıpkı *dolaysız söz* ve *dolaylı söz* arasında olduğu gibi- birtakım dilbilgisel farklılıklar meydana gelir. *Dolaysız düşünce* cümlesi (Örnek 12)- *dolaysız söz* gibi- yapı bakımından *iç içe birleşik cümledir*. Anlatıcıya ait olan *söz eklentisi* temel cümle görevinde iken karakterin tırnak içindeki düşüncesi yan cümle olarak bu temel cümleye bağlanır. *Dolaylı düşüncede* ise cümle yapısı değişerek içinde bir eylemsi grubu bulunan *basit cümleye* dönüşür. Buna göre *dolaysız düşüncedeki* tırnak içi ifade (“Fatma bana hâlâ öfkeli mi?”) *dolaylı düşüncede anlatıcı söyleminin* süzgecinden geçerek bir eylemsi grubuna (Fatma’nın ona hâlâ öfkeli olup olmadığını) evrilir. Ayrıca buradaki eylemsi grubu cümlede genellikle belirtili nesne görevindedir.

3.1.3. Serbest Dolaysız Düşünce

Sözün temsili ele alınırken *serbest dolaysız söz* için belirlenen bütün şekli özellikler *serbest dolaysız düşünce* için de gereklidir.¹⁹⁷ Daha önce belirttiğimiz gibi bazı araştırmacılar (Jahn, Neumann, Nünning) *serbest dolaysız söylem* kategorilerini müstakil birer tarz olarak kabul etmek yerine *dolaysız söylem* kategorisi içinde değerlendirirler. Ancak bizim tasnifimize göre *serbest dolaysız düşünce*, *dolaysız düşüncedeki* iki belirleyici unsurdan birinin ya da ikisinin kaldırılmasıyla elde

¹⁹⁷ Ancak şunu belirtmekte fayda vardır: Karakterlerin düşüncelerinin tasviri her şeyi bilen bir anlatıcının varlığını gerekli kıldığından, düşüncenin temsilinde daha dolaysız olan kategoriler (*dolaysız düşünce* ve *serbest dolaysız düşünce*), sözün temsilindeki muadillerine göre daha farklı bir değer kazanır. Sözün temsilinde, *dolaysız söz* ya da *serbest dolaysız söz* kullanıldığında, anlatıcı müdahalesi en aza indirgenir ve karakterler okuyucunun huzurunda konuşuyormuş gibi bir izlenim yaratılır. Benzer şekilde, *dolaysız düşüncede* ve *serbest dolaysız düşüncede* de anlatıcı müdahalesi asgari düzeydedir. Ancak burada, karakterin kendi kendine konuşması (monologu) söz konusu olduğundan, karakterin ürettiği düşünceler bilinçsel bir nitelik kazanır. Geoffrey Leech, Mick Short, **Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose**, s. 274. (Akt. Ebru Özlem Yılmaz, “Yusuf Atılğan’ın ‘Çıkılmayan’ adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi”, s. 170)

edilmektedir. Bu belirleyici unsurlardan birincisi tırnak işaretleri, ikincisi ise *söz eklentisidir*.

Yukarıda yer alan Örnek 11’de ne söz eklentisi ne de tırnak işareti kullanılmıştır. Bu durumda Örnek 11’deki cümle *serbest dolaylı düşünce*nin en serbest formuna örnektir. Bu cümle aşağıdaki şekillerde yazıldığında da *serbest dolaylı düşünce* formlarını örneklendirir:

“Fatma bana hâlâ kızgın mı?”

Fatma bana hâlâ kızgın mı, diye düşündü.

Yukarıdaki ilk cümlede yalnızca tırnak işaretleri kullanılmış, söz eklentisine yer verilmemiştir. İkinci cümlede ise sadece söz eklentisi kullanılmıştır.

Daha önce de belirtildiği gibi, *dolaysız düşünce* karakter odaklı düşüncelerin sunumu için kullanılan bir kategoridir. *Dolaysız düşünce*, söz konusu sunumu yaparken de anlamın ya da yapının akışındaki ani kırılmaları ve sıçrayışları atlamadan standart gramer kurallarına uyar. Bütün bu baskılar ortadan kalktığında ve zihnin sansürsüz, düzenlenmemiş, serbestçe akan bir dökümünü okuyor gibi hissettiğimizde *dolaysız düşünce*, *serbest dolaysız düşünce*ye kayar.¹⁹⁸

Aşağıda *Yalnızız* romanından yapılan alıntıya bakalım:

“Aynaya arkasını döndü. ‘Demek bu kadar çirkin olabiliyorum’ diye düşündü. Tekrar aynaya baktı. Bu benim ‘İkinci’min yüzü. Ah, Samim ne kadar doğru anlıyor. Şimdi gözümde o bir Allah kadar büyüyor.” (*Yalnızız*, s. 190)¹⁹⁹

Bu alıntı, yukarıda, *dolaysız düşünce* bahsinde de kullanılmıştır. Roman karakterlerinden Meral bir iç muhasebe hâindedir. Altını çizerek vurguladığımız cümleler birer *serbest dolaysız düşünce* cümlesidir. Görüldüğü gibi karakterin zihninden

¹⁹⁸ Michael Toolan, “Speech and Thought: Representation of”, s. 704.

¹⁹⁹ Peyami Safa, *Yalnızız*, s. 190.

geçen bu ifadelerde ne tırnak işareti ne de söz eklentisi (...diye düşündü) kullanılmıştır. Bu hâliyle cümlelerin *serbest dolaylı düşünce*nin en serbest formuna örnek olduğu söylenebilir. Burada doğrudan karakterin zihnine girilerek onun aklından geçenlere şahit olunmaktadır. Hiçbir aracıyla muhatap olunmayan bu cümleler düşünce kategorilerinde varılan en mimetik noktaya örnek teşkil eder.

Serbest Dolaysız Düşünce ve İç Monolog

*Serbest dolaysız düşünce*nin genişletilmiş hâli iç monolog²⁰⁰ olarak kabul edilir. Chatman bu biçimin ölçütlerini şu şekilde sıralar²⁰¹:

1. Karakter kendinden bahsediyorsa birinci şahsı kullanır.
2. Mevcut söylem zamanı ile öykü zamanı aynıdır. Geçmiş zaman, anılarda ya da geçmişe yapılan göndermelerde kullanılır.
3. Başka bir yerde anlatıcı devreye girse de girmese de burada dil (sözcükler, söz dizimi, deyimlerin kullanımı, söyleyiş...) belirgin bir biçimde karaktere aittir.
4. Bir karakterin kendi kendine düşünürken kendi yaşamı hakkında yapacağı bilgilendirmeler gereğinden fazla olmamalıdır. Yani, kendi kendine düşünen karakteri dinlediği varsayılan başka muhataplar olmadığından herhangi bir muhatapın bir konudaki bilgisizliği dikkate alınmaz.

Yukarıdaki 1, 2 ve 4 numaralı özellikler sadece *serbest dolaysız düşünce*ye özgü sayılamaz. Herhangi bir *dolaysız söze*, iç monologa, diyaloga uygulanabilir. Chatman bu özelliklerin yalnızca *serbest dolaylı düşünce*ye ve *serbest dolaylı söze* uygulanamayacağını söyler ancak bazı durumlarda minimal düzeyde uygulandığını da

²⁰⁰Bazı araştırmacılar (Alan Palmer, Birgit Neumann, Ansgar Nünning) *serbest dolaysız düşünce* kategorisini dolaysız düşünce'nin içinde değerlendirirler ve "iç monolog" biçimini *dolaysız düşünce*nin bir türevi olarak görürler. Biz bu çalışmada *serbest dolaysız düşünce*yi müstakil bir kategori olarak kabul eden Leech ve Short ile Chatman'ın yaklaşımına bağlı kalarak inceledik.

²⁰¹Seymour Chatman, **Öykü ve Söylem**, s. 170-171.

belirtir.²⁰² İç monologu diğer bilinç yansıtma tekniklerinden mutlak biçimde ayıran en önemli nokta, karakterin düşünüyor ya da algılıyor olduğunu belirten fiilleri (...düşündü, ...hissetti) ifade etmenin anlatıcıya yasaklanmasıdır.²⁰³

Sayfalarca da sürebilen iç monologlar, içsel sürecinin sunumunu tamamen aracısız gerçekleştirme izlenimi yaratmayı amaçlar. *Dolaylı düşünce* ve *serbest dolaylı söylemin* aksine iç monolog birinci tekil şahısta ve geniş zamanda anlatımı yaygın olarak kullanır.²⁰⁴

İç monologda okuyucu, karakterlerin zihinsel süreçlerine veya anılarına doğrudan girer. Zaman, mekân ve dış dünya öznenin bakış açısından süzülerek bu zihinsel sürecin birer unsuru olarak mevcut olurlar. İç monolog yüksek derecede öznel kalır ve yetkili yazar müdahalesi tarafından büyük oranda bozulmamıştır. İç monologun biçimsel karakteristikleri arasında düşünmeye ve hissetmeye dair bütün fiillerin ve aracı olabilecek unsurların anlatıdan çıkarılması; karakterin zihinsel sürecinin kendi dili ve *düşünme tarzı (mind style)*²⁰⁵ ile, karaktere has dilbilgisel ve üslupsal özelliklerin yanında kısaltılmış söz diziminin korunarak sunulması gibi özellikler yer alır.²⁰⁶

Diğer taraftan Chatman, biliş ve algı arasındaki zihinsel durumların anlatıda nasıl ifade edildiğini sorgular ve bunu iç monologla ilişkilendirir: Bir karakterin bilincinin temsili bir aracıya ihtiyaç duymadan da yapılabilir (Bkz. Örnek 11). Psikolojiye girmeden, sözelleştirme gerektiren ve gerektirmeyen iki tür zihinsel etkinliği metinden ayırt edebiliriz. Bu ayrım, kabaca, biliş (cognition) ve algı (perception) arasındadır. Bazen bir marketin önünden geçerken “Ekmek ve süt almam gerek” cümlesini kendi kendimize söylediğimizi fark ederiz ancak bir bahçeden geçerken “Şu gül kırmızı”, “Şu

²⁰² Seymour Chatman, *Öykü ve Söylem*, s.171.

²⁰³ A.g.e., s. 172.

²⁰⁴ Birgit Neuman, Ansgar Nünning, *An Introduction to the Study of Narrative Fiction*, s. 115

²⁰⁵ Düşünce temsiline üç kategorisinin (psiko-anlatı, serbest dolaylı söylem, iç monolog) yanı sıra, anlatıbilim araştırması *düşünce tarzı (mind style)* terimini de tanıtmıştır. Bu konsept karakterin sözcüksel ve cümlesel açıdan özel olan kullanımlarını içeren bir yazma yolu inşa eder; ki bu özel kullanımlar, metinde karakterlerin zihinleri ve zihinsel işleyişleri temsil edilirken ortaya çıkarılan karakteristik bir düşünme yolu önerir. Bkz. Monika Fludernik, *An Introduction to Narratology*, s. 85.

²⁰⁶ Birgit Neuman, Ansgar Nünning, *An Introduction to the Study of Narrative Fiction*, s. 116.

gölün kırmızılığı...” gibi cümleler kurmayız. İkincisi söylenmekten çok “hissedilen” bir şeydir.²⁰⁷ Bir biliş/ kavrama (cognition) zaten sözel bir yapı olduğu için anlatıya aktarılması kolay ve aracsız olur. Fakat algıların anlatıya aktarılması için dilsel bir dönüşüm gerekir. Sözel ortam, sözel olmayanın sözelleştirilmesini gerekli kılar. Burada şu soru gündeme gelir: Bu sözelleştirme içinde sözcükleri aktarırken anlatıcıya ihtiyaç duyulur mu, duyulmaz mı? Sözel olmayan duyular aracıya ihtiyaç duyulmadan da sözcüklere dönüştürülebilir mi? Bu sorunun cevabı olumludur: İç monolog yoluyla dönüştürülebilir.²⁰⁸

Aşağıda Yusuf Atılgan’ın “Çıkılmayan” adlı hikâyesinden bir alıntı yapılmıştır. Karakter karıştığı bir yağma olayında çaldığı paralarla bir araba almayı ve yaşadığı bu hayattan kurtulmayı hayal eder. Ancak bir süre sonra yaptığı hırsızlıktan dolayı yakalanacağı vehmine kapılır ve korkusu, kurtuluş ümidine gölge düşürür:

Hep olağanüstü şeyler düşünmüştü, yaşadığı düzenden kurtulmak için. Piyangolardan ummuştu. İşte beklediği geldi, ama kurtulamıyor. “Belli bir yaşayış uygulamışlar bana. Görünmeyen bir giysi giydirmişler. Sıkıyor beni, çıkarıp atamıyorum. Düğmelerini çözemem mi? Bu bile güç. Ya çıkarıp atanlar? Tutuyorlar onları. Deliler evine kapatıyorlar ya da kodese. Alamayacağım bu arabayı. Sinirlerim bozuldu üstelik.” (“Çıkılmayan”, *Bütün Hikâyeleri*, s. 68)²⁰⁹

Yukarıda altını çizerek vurguladığımız kısımda cümleler tek tek ele alındığında, aracsız bir şekilde karakterin zihninden sunulduğu için *serbest dolaysız düşünceye* örnek teşkil eder. Bir bütün hâlde ele alındığında ise, *serbest dolaysız düşünce* cümleleri tırnak içinde peş peşe kullanıldığından, iç monolog oluşturur.

²⁰⁷ Seymour Chatman, **Öykü ve Söylem**, s. 169.

²⁰⁸ **A.g.e.**, s. 169-170.

²⁰⁹ Yusuf Atılgan, “Çıkılmayan”, s. 68

Bilinçakışı(Serbest Çağrışım)

İç monolog, söz dizimiyle dikkat çeker. Düşünen karakteri işaret ederken zaman kipleri şimdide, kişi zamirleri ise birinci şahsa kayar. (Söz diziminde eksilteler olsa bile bunu ima eder.) İç monologda denetimli, amaca yönelik bir çağrışım sistemi vardır. *Bilinçakışı*nda ise söz diziminin ötesine geçilir. *Bilinçakışı*nda karakterin düşünceleri anlatıcı tarafından kesilmez, seçilip elenmez ya da dış güdülenmelere bağlı kalmaz. Buradaki çağrışımında bir amaçlılıktan ziyade serbestlik söz konusudur. Herhangi bir anda bir konudan başka bir konuya geçilebilir.²¹⁰

Aşağıda yine *Yalnızız* romanından yapılan bir alıntı vardır. Meral, Feriha'dan bir telefon almış ve Feriha, geçici süreliğine Paris'ten İstanbul'a geldiğini bildirmiştir. Meral telefonu kapattıktan sonra odasına geçip Feriha ile konuştukları üzerine düşünmeye başlar:

“Paris’e beraber gideceğiz’ dedi, Feriha telefonda. Paris’e... Beraber... Şakir Bey meselesi olacak... Onu görmüş demek Paris’te... Birdenbire, ne Choc! Samim. Tuhaf. Onun da yüzü ne kadar canlı şimdi. Sanki burada, her şeyi seziyor. Park Otel’e inmişler. Belki Şakir Bey de geldi İstanbul’a beraber. Feriha’nın sesinde onun çok mesut ve neşeli anlarına mahsus parlak bir incelik vardı. Paris, ah...” (*Yalnızız*, s.187)

Yukarıdaki bütün cümleler tek tek ele alındığında birer *serbest dolaysız düşünce* cümlesidir. Okuyucu doğrudan Meral’in zihninden geçenlerle muhatap olur. Burada dikkat çeken nokta Meral’in düşüncelerindeki akışındaki düzensizlik ve kopukluktur. Meral, Feriha’nın ne dediğini düşünürken bir anda aklına Samim gelir. Samim’den sonra Feriha’nın hangi otelde kaldığını düşünür. Ardından kendisiyle evlenmek isteyen Şakir Bey meselesi... Sonra Paris’i düşünür. Alıntıda yer alan eksilteli ve tek kelimeli cümleler bu düzensizliği ve kopukluğun sunulmasına hizmet eder. Öyleyse bu alıntının Meral’in *bilinçakışı*nı yansıttığını söylemek mümkündür.

²¹⁰ Seymour Chatman, **Öykü ve Söylem**, s. 180-181.

3.1.4.Serbest Dolaylı Düşünce

Serbest dolaylı söylem (hem sözü hem de düşünceyi kapsayarak), serbest dolaylı tarz, *le style indirect libre*, *erlebte Rede*, *anlatılan/öykülenen monolog*, *sunulan söz ve düşünce*, *çift- ses, değişimli konuşma* (substitutionary speech), *anlatılan/öykülenen söz ve düşünce*, *ara konuşma* (immediate speech) ve *basit dolaylı düşünce* şeklinde de bilinir. Özellikle *serbest dolaylı söz* (free indirect speech) teriminin “söz (speech)” kadar “düşünceyi (thought)” kastetmek için düzenli olarak kullanıldığı bilinmektedir. Terim listesinin uzunluğu bu konunun anlatı teorisinde ne kadar çok çalışıldığı hakkında da fikir verir.²¹¹

Serbest dolaylı sözde olduğu gibi *serbest dolaylı düşünce* de anlatıcısasal işleve has işaretlerle (anlatı zamanı, zamirlerin anlatıcıya ait bakış açısına göre kullanılması) karakterin sesine has gösterimlilik (expressive) ve öznellik etkilerini (karakterin düşünce alanını, iç sesini) bütünleştirir.²¹² Yine *serbest dolaylı sözde* olduğu gibi *söz eklentisinin serbest dolaylı düşüncede* de yer almayı önemli bir özelliktir. Öyleyse metin bir yönüyle anlatıcıya ait bir görünüm arz ederken, detaya inildiğinde daha çok karakterin kelimeleriyle yine karakterin zihninin seslendirilmesi şeklinde bir görünüm sunar. *Söz eklentisinin serbest dolaylı düşüncede* yer almıyor olması, anlatıda görülen açık hiyerarşi (anlatıcının karaktere üstünlüğü) izlenimini de öykünün dışındaki bir anlatıcının gözlemlenen bir karakteri sunduğu izlenimini de az da olsa ortadan kaldırır. Düşüncelerin “aktarıldığı” hissini yerini düşüncelerin “açığa çıkarıldığı”²¹³ izlenimi alır. Anlatıcı ve karakter uyumunun çok güçlü bir etkisi elde edilebilir. *Serbest dolaylı düşünce*, gücünü daha çok yanındaki cümlelerden (*dolaysız düşünce* veya *dolaylı*

²¹¹Alan Palmer, “Thought and Consciousness Representation (Literature)”, s. 604.

²¹²Michael Toolan, “Speech and Thought: Representation of”, s. 705.

²¹³Bu noktada Leech ve Short’un uyarısına kulak vermek gerekir. Leech ve Short, söz kategorilerinin anlatıda bıraktığı söylem etkisi ile düşünce kategorilerinin anlatıda bıraktığı söylem etkisinin birbirinden farklı olduğu konusunda okuyucuyu uyarmaktadır. *Serbest dolaylı söz*, okuyucuyu karakterin ürettiği gerçek söz ediminden bir miktar uzaklaştırarak anlatıcı söylemine yakın kılarken, *serbest dolaylı düşünce* okuyucuyu tam da karakterin zihnine koyarak tam tersi bir etki bırakmaktadır. Geoffrey Leech, Mick Short, **Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose**, s. 275-277.(Akt. Ebru Özlem Yılmaz, “Yusuf Atılğan’ın Çıkmayan Adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi”, s. 170)

düşünce örneklerinden) farklı oluşundan alır.²¹⁴ Öte yandan düşünce kategorilerinin kullanım alanlarındaki benzerlikler de yadsınamaz: *Dolaysız düşünce* gibi, *serbest dolaylı düşünce* de neşeli duygu, sezgi veya niyetlenme anlarında kullanılır. Bunun yanında karakterin zihninde derine gömülen anların ve düşüncelerin sunumunda da kullanılır.²¹⁵

Serbest dolaylı düşünce, dolaysız kategorilerden daha az, dolaylı kategorilerden daha çok mimetik olan bilinci sunma tarzıdır. Karakterin algılarına ve içsel süreçlerine aracısız olarak bakma yanılması yaratmaya çalışır. *Serbest dolaylı düşüncenin* temel özelliklerinden biri karakterlerin duygu ve düşünceleri onların kendi diliyle aktarılıyor olmasıdır. *Serbest dolaylı söz* gibi *serbest dolaylı düşünce* de sözdizimsel olarak serbesttir ve herhangi bir düşünce fiiline bağlı kalmaz. Yine de zaman ve şahıs üçüncü şahısta ve *anlatıcı söylemine* has fiil zamanında çekimlenir. *Serbest dolaylı düşünce* karakterin öznelliği ile dilini (dolaysız kategorilerde olduğu gibi) *anlatıcının söylemiyle* (dolaylı kategorilerde olduğu gibi) birleştirir. “Başını kaldırdı. Tanrı aşkına neredeydi?” Örnekteki ikinci cümle *serbest dolaylı düşüncedir* çünkü karakterin gösterimliliğini (expressivity) sürdürür fakat bunu üçüncü şahısta (“o”) sunar ve anlatıcının geçmiş zaman söylemini (“neredeydi”) kullanır. Bundan dolayı *serbest dolaylı düşünce* “Üçüncü şahsa ve anlatıcıya has fiil zamanına bağlı kalırken karakterin düşüncelerini kendi söyleyişiyle sunma tekniği” olarak tanımlanabilir.²¹⁶

Örnek 13’te yer alan “Fatma ona hâlâ öfkeli miydi?” cümlesinde karakterin orijinal sözcesindeki soru şekli korunurken fiil zamanı ve şahıs zamiri (bana/ona) *anlatıcının söylemine* uyarlanmıştır. Cümle her ne kadar *anlatıcı söyleminden* de izler taşısa da bu hâliyle karakterin zihnine doğrudan girildiği izlenimi de yaratmaktadır.

Serbest dolaylı düşüncede (ve diğer serbest kategorilerde) “serbest” kavramının neyi kastettiği konusuna da dikkat çekmek gerekir: Düşüncenin (ve sözün) temsilinde

²¹⁴ Michael Toolan, “Speech and Thought: Representation of”, s. 705.

²¹⁵ **A.g.m.**, s. 705.

²¹⁶ Birgit Neuman, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 116-117.

“serbestlik” genellikle, cümlelerin “anlatıcıya ait olan söz eklentisinden muaf olması” şeklinde anlaşılmaktadır. Fakat pratikte “serbestliğin dereceleri”²¹⁷ ile karşılaşılır. Sonuçta *serbest dolaylı söylem* (ve *serbest dolaysız söylem*), “burada kim konuşuyor/ burada kim düşünüyor” soruları üzerine oluşan muğlaklık dolayısıyla araştırmacılar tarafından oldukça rağbet görmektedir. Söz konusu muğlak durumlar bir yargı veya görüşün karaktere mi anlatıcıya mı ait olduğu, ya da bir karaktere mi yoksa diğerine mi ait olduğu konusunda yoğunlaşır. Bu tür belirsizlikler genellikle sunulan yorumun/yargının içeriğine ve niyetine bağlıdır. Eğer bu dikkat çekici/şaşırtıcı ifade, ciddiye alınıyorsa karaktere, ironik olarak kabul ediliyorsa anlatıcıya ait kabul edilir. “Muğlak” serbest biçimler, özellikle serbest dolaylı olanlar, okuyucuların kafasında oluşan karakterler ve anlatıcı ile ilgili belirsizlikleri ön plana çıkarır.²¹⁸

Aşağıdaki örnekleri de *serbest dolaylı düşünceye* örnek olup olamayacakları yönünden inceleyelim:

Örnek 16: Ahmet, kahrolası trenin gecikeceğini söyledi.²¹⁹

Örnek 17: Ona kendisini yalnız bırakmasını söyledi!

Yukarıdaki ilk örnekte “kahrolası” kelimesinin anlatıcıya değil karaktere ait olduğunu farz ederiz. İkinci örnekteki ünlem işareti de benzer şekilde karaktere atfedilir. Bu örnekler *serbest dolaylı söylem* örnekleri ile ilgili bir başka ilginç belirsizliğin de altını çizer: “kategorinin boyutlarıyla ilgili kesin bir ölçütün yokluğu” yukarıdaki örneklerde “kahrolası” kelimesi dışında ne kadarı karaktere atfedilir? Ya da ikinci cümledeki ünlem işaretinden önceki cümle bütün olarak mı *serbest dolaylı söylem*

²¹⁷Neuman (1986) *serbest dolaylı söylemin* oluşumlarını belirsizlik derecelerine göre “belirli (definite)”, “takriben belirli (almost definite)” ve “belirsiz (indefinite)” olarak kabul edilmesini önerir. Bkz. Anne Waldron Neuman, “Characterization and Comment in *Pride and Prejudice*: Free Indirect Discourse and ‘Double Voiced’ Verbs of Speaking, Thinking and Feeling”, *Style*, 20.3, 364-394 ss. (Akt. Alan Palmer, “Thought and Consciousness Representation [Literature]”, s. 605.)

²¹⁸ Michael Toolan, “Speech and Thought: Representation of”, 705-706.

²¹⁹ Örnekler Leech ve Short’tan, Toolan tarafından aktarılmış olup tarafımızdan Türkçeye uyarlanmıştır.

olarak kabul edilmeli, yoksa ünlemden hemen önceki kelime yeterli midir? Ya da sadece ünlem işareti mi *serbest dolaylı söylemdir*?²²⁰

Serbest dolaylı söylemin vücuda gelebilmesi için daha önce sıralanan birçok özelliğe rağmen, bir cümleyi *serbest dolaylı söylem* olarak nitelendirebilmek için yalnızca bir tane gerekli özellik yoktur. Leech ve Short'un belirttiği gibi, karaktere atfedilebilecek bir argo kelime, ya da sadece karaktere ait bir noktalama işareti – başka hiçbir özelliğe ihtiyaç duyulmaksızın- *serbest dolaylı söylemin* oluşmasına ortam hazırlayabilir.²²¹ Dolayısıyla, Örnek 16 ve Örnek 17'deki cümleler birer *serbest dolaylı düşünce* örneği olarak kabul görür.

Aşağıda Yusuf Atılgan'ın "Çıkılmayan" adlı hikâyesinden alıntılanmış bir kısım vardır:

Akşam eve yaklaştıkça içindeki korku büyüyordu. "Ya buldularsa parayı. Karanlıkta beni bekliyorlarsa?" Eve gitmese olmaz mı? Her gece evde yattığını herkes biliyormuş gibi geliyor ona. Bu gece eve gitmezse suç işlediğine kanıt olacak bu. ("Çıkılmayan", Bütün Hikâyeleri, s. 68)²²²

Yukarıda altı çizili olarak gösterdiğimiz üç cümle de birer *serbest dolaylı düşünce* örneğidir. Altı çizili cümlelerin ilkinde karaktere ait olan soru ifadesi, son cümlede de karaktere ait gösterim *gösterimsel unsurlar* (bu gece, bu) korunmuştur. İkinci cümlede ise zamirler *karakterin söyleminden* (bana) *anlatıcının söylemine* (ona) aktarılmıştır. Bununla birlikte, cümlelerin üçüncü şahısta kurulması ve fiil zamanının anlatıcınıninkine uyması bu cümlelerin *serbest dolaylı düşünce* olduğunu kanıtlar.

Serbest dolaylı düşüncenin avantaj sağladığı iddia edilen durumlar şöyledir: *Serbest dolaylı düşünce*, *söz eklentilerinin* monoton işleyişinden kaçınır. Karakteristiği olan belirsizlik, "bakış açısı"nı değiştirme meselesi üzerinden bazı ilginç ve girift

²²⁰ Michael Toolan, "Speech and Thought: Representation of", s. 706.

²²¹ A.g.m., s. 706.

²²² Yusuf Atılgan, "Çıkılmayan", s. 68.

karmaşalara ortam hazırlayabilir. Anlatıcının ve karakterin sesleri arasındaki ilişkiler ironi ve empati gibi iyi bilinen etkilere neden olabilir. Anlatıcının açıkça birbirinin içine geçmiş çeşitli düşünce sunumları yaratmasında kilit rolü oynar. Son olarak; gerilim, kriz, yükselme, karmaşa, ruhsal araştırmalar ve iç mücadele gibi durumlarda kullanmak için çok uygundur.²²³

Diğer taraftan, serbest dolaylı kategorilerin yapılarındaki muğlaklık, tespitlerde de birtakım zorluklar çıkarmaktadır. Aşağıda Chatman'ın tablosunda *serbest dolaysız söz* ile *serbest dolaysız düşünce* cümlelerinin tek tek ele alındığında birebir aynı olduğu görülmektedir:

	Söz Eklentili	Serbest
Dolayız Söz <i>Dolaysız düşünce</i>	"Gitmem gerek" dedi. "Gitmem gerek" diye düşündü.	Gitmem gerek. Gitmem gerek.
<i>Dolaylı söz</i> <i>Dolaylı düşünce</i>	Gitmesi gerektiğini söyledi. Gitmesi gerektiğini düşündü.	Gitmesi gerekiyordu. Gitmesi gerekiyordu.

(Tablo 5: Chatman, 1978)²²⁴

²²³ Alan Palmer, "Thought and Consciousness Representation (Literature)", s. 605.

²²⁴ Seymour Chatman, **Öykü ve Söylem**, s. 188.

Chatman, bu cümlelerin söz ya da düşünce kategorilerinden hangisine dahil olduğunu anlamak için bağlama bakmak gerektiğini belirtir.²²⁵ *Serbest dolaysız düşüncenin* genişletildiğinde iç monolog özelliği taşıdığına daha önce değinilmiştir. Dolaylı kategorilerdeki gibi *serbest dolaylı düşüncede* de böyle bir şey mümkün değildir; zira buradaki üçüncü şahıs zamirlerinin varlığı buna engeldir. Ancak her iki tarz da anlatı içinde bir arada bulunabilir.²²⁶

Serbest dolaylı söylemin üzerinde tartışmalar olan bir konu olduğuna daha önce değinilmiştir. Bazı araştırmacılar, özellikle Banfield (1982)²²⁷ *serbest dolaylı söylemin* sadece ve sadece birtakım kesin, sınırları belli dilbilgisel özellikler varsa ortaya çıkabileceğini tartışır. McHale (1983)²²⁸ gibi düşünen diğerleri ise kesinlikli dilbilimsel kuralların bu şekilde kullanılabileceğini ve bunun muğlak bir kavram olduğunu savunur. *Serbest dolaylı düşüncenin* doğası hakkındaki tartışmalar bazen kurgusal zihinlerin sahasından çıkıp daha geniş alanlara yayılma eğilimi gösterir. Örneğin *çift-ses hipotezi* üzerindeki görüş ayrılıkları, *anlatıcısız anlatı teorisi* (no-narrator theory)²²⁹ üzerindeki daha geniş bir ihtilafın bir parçasıdır.²³⁰

Serbest Dolaylı Algı

Şimdiye kadar ele alınan dolaylı tarzlar bütünüyle karakter tarafından düşünülen ya da söylenen sözcükler üzerinedir. Bir anlatıda yalnızca söz ve düşüncelere değil algılara hitap eden cümlelere de rastlanır. Buna *serbest dolaylı algı* denir.

²²⁵ A.g.e., s. 188.

²²⁶ A.g.e., s. 188.

²²⁷Bkz. Ann Banfield, **Unspeakable Sentences(Narration and Representation in the Language of Fiction)**, Routledge, 2015 (1982).

²²⁸Bkz. Brian McHale, "Unspeakable Sentences, Unnatural Acts: Linguistics and Poetics Revisited", **Poetics Today**, 4.1., 17-45 ss.

²²⁹"Anlatıcısızlık teorisi/ anlatıcısız anlatı teorisi" kurgudaki belli cümlelerin konuşma dilinde yer almadığını ve bir anlatıcı tarafından (ki bu anlatıcıdan kasıt birinci şahıs, açık ya da kapalı bir anlatıcıdır) açıkça belirtilemediğini ifade eder. Ayrıntı için bkz. Ann Banfield, "No-Narrator Theory", **Routledge Encyclopedia of Narrative Theory**, Routledge, 2008, s. 396.

²³⁰Alan Palmer, "Thought and Consciousness Representation (Literature)", s. 605.

Örneğin “Ayşe odaya girdi. Yatağın üzerinde rengi solmuş bir palto vardı. Duvarda asılı çerçeve sağa eğik duruyordu.” parçasında odaya giren Ayşe’ye odanın nasıl görüldüğü anlatılmıştır. Yani örnekteki ikinci cümle “Ayşe yatağın üzerinde rengi solmuş bir palto gördü” şeklinde bir cümlenin bir türevidir. Buna *serbest dolaylı düşünce* denemez çünkü bu cümle algıya hitap eder. Dolayısıyla cümle, *serbest dolaylı algıya* örnektir.²³¹

3.1.5. Düşünce Edimlerinin Anlatısal Aktarımı

Düşünce edimlerinin anlatısal aktarımı, biçimsel olarak söz kategorisindeki eşdeğeri (*söz edimlerinin anlatısal aktarımı*) ile aynı özellikleri taşır. Eğer *dolaylı düşünce* cümleleri daha dolaylı bir hâle getirilerek özetlenmiş ya da açıklanmış olarak sunulursa burada düşünce temsil kategorisi *düşünce edimlerinin anlatısal aktarımına* kayar.²³²

Düşünce kategorileri içinde en dolaylı olan ve neredeyse tamamen *anlatıcının söylemi* içinde yer alan kategorilerin *dolaylı düşünce* ve *düşünce edimlerinin anlatısal aktarımı* olduğunu belirtmek gerekir. Örnek 15’te “Fatma’nın ona olan öfkesini düşündü” cümlesi Örnek 14’teki *dolaylı düşünceden* daha da dolaylı bir aktarımı işaret eder. Buradaki düşünme eylemi daha geneldir ve düşüncenin orijinalini tahmin etmek güçleşir. Dolayısıyla, olabildiğince kısa bir özet/rapor niteliğinde olan bu cümle *düşünce edimlerinin anlatısal aktarımına* örnektir.²³³

Aşağıda *Yalnızız* romanında yapılan bir alıntı vardır. Samim, Meral’le sohbet hâindedir. Meral’in son dönemde sık sık argo kelimelere başvurması Samim’in dikkatini çeker. Meral’in konuşmasındaki bu değişikliğin sebebi, bir başkasının (Cezmi’nin) tesirine girmiş olmasıdır. Meral bunu bilir ve Samim’den gizlemeye çalışır:

²³¹ Seymour Chatman, **Öykü ve Söylem**, s. 190.

²³² Michael Toolan, “Speech and Thought: Representation of”, s. 704.

²³³ Geoffrey Leech, Mick Short, **Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose**, s. 270.

“Meral Cezmi’yi düşündü. Tesirlerin odan geldiğini kendisi de şimdi anlıyordu. Ferhat her zaman argo konuştuğu için değiştirebileceği bir şey yoktu. Gülümsemekten kendini alamadı.” (Yalnızız, s. 219)²³⁴

Yukarıda altını çizerek gösterdiğimiz cümle bir düşünce fiili ile (düşündü) kurulmuştur ve olabildiğince genel bir ifadedir. Meral’in Cezmi’yi nasıl ve ne yönden düşündüğü ile ilgili ayrıntılı bilgi yoktur. Minimal bir rapor/özet niteliğindeki bu cümle *düşünce edimlerinin anlatsal aktarımına* örnektir.

Düşünce Aktarımı/Psiko-anlatma

Bazı araştırmacılar *dolaylı düşünce* ve *düşünce edimlerinin anlatsal aktarımı* kategorilerini ayrı ayrı ele almazlar ve bunu *düşünce aktarımı* terimi ile karşılarlar. Alan Palmer’a göre *düşünce aktarımı* en esnek ve en çok yönlü kategoridir. Ayrıca *psiko-anlatma*, *anlatılanan/öykülenen konuşma* (narrated speech), *iç analiz*, *anlatıcıya has analiz* (narratorial analysis), *yetkili yazar betimlemesi* (omniscient description) ve *gizil konuşma* (submerged speech) da denir.²³⁵

Bu alanda en çok kabul gören çalışmalardan birini yapan Dorrit Cohn (1978)²³⁶ uyumsuz (dissonant) ve uyumlu (consonant) *düşünce aktarımı/psiko-anlatma* arasında etkileyici bir ayırım yapmıştır. *Uyumsuz psiko-anlatmada*, açık bir anlatıcı ile karakterin bilinci ve dili arasında dikkat çeken bir mesafe vardır. Zihnî derinliğin keşifleri karakterin görmeye yetkin ya da gönüllü olmadığı durumları sunar ve değerlendirir. Anlatıcı genellikle kendinden emin etik yargılarda bulunur. *Uyumsuz psiko-anlatma*, genellikle yetkili-yazar anlatısındaki araya giren anlatıcının karakteristik özelliğidir. Figüral anlatının karakteristiği olan *uyumlu psiko-anlatmada*, kapalı anlatıcı, öykülenen

²³⁴ Peyami Safa, *Yalnızız*, s. 219

²³⁵ Alan Palmer, “Thought and Consciousness Representation (Literature)”, s. 604.

²³⁶ Dorrit Cohn’un yaklaşımı bir sonraki bölümde müstakil olarak ele alınmıştır.

(narrated) bilinçle bütünleşik hâldedir. Anlatıcının dili karakterin söyleyişine boyanmıştır.²³⁷

Alan Palmer, aşağıda –kendi terminolojisiyle- *düşünce aktarımının/psiko-anlatmanın* görev ve işlevlerini sıralamıştır. Sıralanan özelliklerin birçoğu yalnızca bu tarza özgüdür. Daha önce de belirttiğimiz gibi, *düşünce aktarımı/psiko-anlatma* terimleri, bizim tasnifimizdeki dolaylı kategorilere (*dolaylı düşünce* ve *düşünce edimlerinin anlatsal aktarımına*) tekabül etmektedir. Dolayısıyla aşağıdaki özelliklerin *dolaylı düşünceyi* ve *düşünce edimlerinin anlatsal aktarımını* betimlediğini bilerek bunları incelemek gerekir²³⁸:

-İç konuşmayı, algıları, duyuları, duyguları, görsel imajları, anıları, dikkati, ruh hâlini, hayal ve rüyaları içine alan zihinsel olaylar çeşitliliğini sunmak

-Bir karakterin zihinsel bir eylem olan düşüncesini sunmak (“Yürümeye karar verdi.”)

-Davranışların altında yatan güdüleri, niyetleri ve olayların sebeplerini içine alan zihinsel nedensellik ağını sunmak

-Bir karakterin zihinsel işleyişi hakkında bilmediği veya bilmek istemediği şeyi sunmak

- Tutumlar, yargılar, inançlar, beceriler, bilgi birikimi, karakter davranışları, düşünce eğilimleri, akıl, arzular ve Freudyen bilinçdışı gibi zihin gizli hâllerini sunmak

-*Düşünce aktarımının* düzenli bir şekilde karakterleştirmeye ve kişilik oluşturulmasına dönüştüğü karakter yapılandırılmasının sunmak

²³⁷ Alan Palmer, “Thought and Consciousness Representation (Literature)”, s. 604.

²³⁸ A.g.m., s. 604.

-Özetlemeleri sunmak (Özetler ayrıca en esnek sunma biçimleridir, çünkü uzun zaman periyotlarına yayılan içsel gelişimi panoramik bir bakış açısıyla sunma imkânı verir.)

-Özel bir öneme sahip zihinsel anların geliştirilmesi ve detaylandırılmasını sunmak (Bu da modern romanda oldukça popüler tekniklerdendir.)

-Zihinsel işleyişinin tasviri ile fizikî öykü dünyasının tasvirinin bütünleşmiş hâlini sunmak

-Zihinler arası veya grup, ortak ya da paylaşılan düşünceyi sunmak

-Yorumlamaları, analizleri ya da yargıları sunmak

Yukarıda sıralanan maddeler *dolaylı düşünce* ve *düşünce edimlerinin anlatsal aktarımı* (*düşünce aktarımı/psiko-anlatma*) için karakteristik görevlerdir.

Düşünce kategorilerinin özelliklerini genel olarak şöyle özetleyebiliriz²³⁹:

--Dolaysız kategoriler (*dolaysız düşünce* ve *serbest dolaysız düşünce*), düşüncenin temsilindeki en mimetik form olarak kabul edilir ve bu sebeple bir aracıya en az ihtiyaç duyan kategoridir. Karakterin bilişsel ve duyuşsal sürecinin orijinal söyleyişi ve öznelliği elde tutularak, *dolaysız düşünce* gösterimliliğin (expressivity) uzantısı olarak gösterilir. Genellikle özbilinçsel düşüncenin (self-conscious thought)-diğer bir deyişle iç konuşmanın (inner speech)- sözelleştirilmiş akışı olarak kullanılabilir.

--Terazinin diğer kefesinde, bilincin sunumunda en diegetik ve aracıya en çok ihtiyaç duyan form olan dolaylı kategoriler (*dolaylı düşünce* ve *düşünce edimlerinin anlatsal aktarımı*) yer alır. Dolaylı kategoriler; karakterin düşünceleri, duyguları ve

²³⁹ Birgit Neuman, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 115.

algıları hakkında anlatıcının çözümleyici ve özetleyici aktarımı ile ilgilidir. Prensip, karakterlerin -bilinç ya da bilinçaltı farkı olmaksızın- bütün zihinsel süreçlerinin temsili için uygun bir tarzıdır.

--Sonuncu olarak, *serbest dolaylı düşüncede* anlatıcının ve karakterin dilleri ve üslupları birbirine karışmış görünür. *Serbest dolaylı düşünce*, karakterin öznelliğine ve gösterimliliğine (expressivity) yakın duran bir düşünceyi dolaylı sunma tarzıdır. *Serbest dolaylı düşünce* aracısızlık/doğrudanlık (immediacy) önerdiğinden öncelikle kriz, ani değişiklik ya da iç mücadele durumlarında kullanılır. Anlatı kurgusunda, anlatı tarzlarının ayrımını yapmak zordur çünkü genellikle birbirleriyle kaynaşmış hâlde bulunurlar.

Bazen *serbest dolaylı söylem* cümlelerinde yer alan sözcüklerin karaktere mi yoksa anlatıcıya mı ait olduğu net bir şekilde anlaşılmaz. İki sesin birbirine karışması *serbest dolaylı söylemde* amaçlanan bir özellik olduğu için bu özellik olumsuz karşılanmaz. Söz konusu belirsizlik karakter ve anlatıcı arasındaki bağı güçlendirdiği gibi okuyucuyu anlatıcının yetkinliğine güvenmeye iter. Belki de böyle bir durum bir belirsizliğe değil, “nötrleştirmeye” işaret eder.²⁴⁰

3.2.Düşüncenin Temsili Konusuna Yönelik Bazı İtirazlar

Leech ve Short (1981)²⁴¹ “düşünce” kategorilerinin ürettiği söylem etkisi ile “söz” kategorilerin ürettiği söylem etkisinin birbirinden farklı olduğu konusunda uyarılmıştır. Çünkü söz kategorisi için ölçü/standart olan *dolaysız söz* iken düşünce kategorisi için ölçü/ standart olan *dolaylı düşüncedir*.²⁴²

²⁴⁰ Seymour Chatman, **Öykü ve Söylem**, s. 193.

²⁴¹Bkz. Geoffrey Leech, Michael Short, **Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose**, Longman, London, 2007 (1981.)

²⁴² Alan Palmer, “Thought and Consciousness Representation (Literature)”, s. 605

Dorrit Cohn (1978)²⁴³ ise söz kategorisi yaklaşımının söz ve düşünce arasındaki benzerliği ileri götürürken sözel olmayan bilinci hesaba katmama eğiliminde olduğunu tartışır. Cohn, dolaylı kategorilerin zihinsel dilin temsilinde birincil bir metot olmadığı için temel tekniklerin en ihmal edileni olduğunu vurgular.²⁴⁴

Fludernik'in (1993)²⁴⁵ bakış açısına göre üç tarzlı model (*dolaysız söylem*, *serbest dolaylı söylem* ve *dolaylı söylem*) de yedi değişkenli ölçü (Brian Mchale'in tasnifi) de yetersizdir. Bu modeller sözün ve düşüncenin temsilindeki işlevsel farklılıklar noktasında mutabık değillerdir ve Leech ve Short'un da dediği gibi sözün ve düşüncenin temsilindeki söylem etkileri tamamiyle karşılaştırılmaz durumdadır. Fludernik ayrıca *dolaysız söylemle* ilgili de bir noktaya da değinir: Fludernik'e göre ilgili *dolaylı söylemin* türetilmesinde *dolaysız söylemin* birincil kaynak görevi gördüğü düşüncesi bir yanılgıdır.²⁴⁶

Palmer(2002)²⁴⁷ ise söz kategorileri ile ilgili şu tür problemlere dikkat çeker: *Dolaysız düşünceyi* ve *serbest dolaylı düşünceyi* dolaylı kategorilere göre ayrıcalıklı bulmak; anlatıcının düşünce aktarımını (duygular ve inançlar, amaçlar niyetler gibi zihinsel ifadeler) ihmal etmek; bazı romanları diğerlerine göre, bazı sahneleri yine diğerlerine göre ayrıcalıklı kılmak; karakterlerin zihinlerini maksatlı meşgul ve sosyal bir etkileşim olarak değil de özel, pasif bir bilinç akışı olarak görmek...

Luc Herman ve Bart Varvaeck, *serbest dolaylı söylemin* mantığı ile ilgili birtakım endişeleri dile getirirler: *Serbest dolaysız söylem*, karakterin bilincini fiili olarak doğrudan yansıttığı izlenimini yaratmayı amaçlamasına rağmen, bu tabii ki sadece bir kabuldür. "Gerçek" düşünceler, orijinal sözceler gibi okuyucuya tekrarlanamaz. Bu durum bilincin temsilinde bir sorun teşkil eder. Terimin kendisi iki seviyelilik ve iki

²⁴³ Bkz. Dorrit Cohn, **Transparent Minds**, Princeton University Press, Princeton, 1978.

²⁴⁴ Alan Palmer, "Thought and Consciousness Representation (Literature)", s. 605-606.

²⁴⁵Bkz. Monica Fludernik, **The Fictions of Language and The Languages of Fiction: The Linguistic Representation of Speech and Consciousness**, Routledge, London, 1993.

²⁴⁶ Alan Palmer, "Thought and Consciousness Representation (Literature)", s. 605-606

²⁴⁷Bkz. Alan Palmer, "The Construction of Fictional Minds" **Narrative**, S. 10. No. 1, 2002, 33-48 ss.

aşamalılık izlenimi uyandırır: birincisi bilincin kendisi, ikinci ise bilincin anlatı içindeki sunumudur. Tipik yapısalcı terimlerle, bilinç derin yapı olarak kabul edilirken bilincin sunumu bu yapının yüzeysel görünümü olarak düşünülür. Bilinç tekrarsız (irretrievable) olarak kalan soyut ve varsayımsal bir yapıdır. Karakterlerin “gerçekte” ne düşündüklerini açığa çıkarmanın bir yolu yoktur.²⁴⁸

Herman ve Vervaeck’e göre bir diğer problem de anlatıcı ve karakter arasındaki ilişkidir: Diegetik formlarda özetleyen anlatıcının karakterin orijinal düşüncelerine ne ölçüde sadık bir kaldığını saptamak imkânsızdır. Her şeyden öte, sözde orijinal olan sözcüğe ulaşma imkânımız yoktur. Ancak burada kesin olan tek şey anlatan eyleyenin (narrating agent) kimliğidir: burada konuşan, karakter değil anlatıcıdır. Ancak mimetik formlarda “orijinali” daha iyi görürüz. Öyleyse teorik olarak karakterin ne düşündüğünü ya da söylediğini iyi görebilmemiz gerekir. Fakat *serbest dolaylı söylem* ya da *serbest dolaysız söylem* durumunda “anlatan eyleyen (narrating agent)” büyük bir problem hâline gelir. Bu iki bilinç temsil formunda kimin sözlerini duyduğumuz kesinlik kazanmaz.²⁴⁹

3.3.Düşüncenin Temsilinde Klasik Sonrası ve Bilişsel Yaklaşımlar

Klasik sonrası anlatıbilimle birlikte bir dizi araştırmacı kurgusal zihinlerin doğasını iki temel kavramsal çerçeve dâhilinde derinlemesine incelemektedir: Birisi, kurgusal metni, öykü dünyasının kurtarılmış ve yeniden inşa edilmiş olmasına dayanan bir grup yönergeye göre ele alan mümkün dünyalar teorisidir. Diğeri ise bilişsel bilimlerden türemiştir. Gerçek dünyadan ve basmakalıp bilgilerden oluşan çeşitli

²⁴⁸ Luc Herman, Bart Vervaeck, **Handbook of Narrative Analysis**, s. 94

²⁴⁹ Luc Herman, Bart Vervaeck, **Handbook of Narrative Analysis**, s. 96-97.

bilişsel çerçevelerin ve senaryoların nasıl okuma işlemine uygulanacağı üzerinde çalışır.

250



²⁵⁰ Alan Palmer, "Thought and Consciousness Representation (Literature)", s. 606.

4. SÖZÜN VE DÜŞÜNCENİN TEMSİLİNDE YAKLAŞIMLAR

4.1. Dorrit Cohn'un "Şeffaf Zihinler" Yaklaşımı²⁵¹

Klasik Kategoriler	Bilincin III. Şahısta Sunumu	Bilincin I. Şahısta Sunumu
<i>Dolaylı söylem</i>	Psiko- <i>anlatma</i> (Psycho-narration)	Öz- <i>anlatma</i> / Kendi kendini <i>anlatma</i> (Self-narration)
<i>Dolaysız söylem</i>	Alıntılanan monolog (Quoted Monologue)	Kendini alıntılama monologu(Self-quoted monologue)
<i>Serbest dolaylı söylem</i>	Anlatılan/öykülenen monolog (Narrated Monologue)	Kendini anlatma/öyküleme monologu/ Self-narrated monologue

Tablo 6: Dorrit Cohn'un *Şeffaf Zihinler* Yaklaşımı

4.1.1.Üçüncü Şahısta Bilincin Sunumu

4.1.1.1. Psiko-anlatma (Psycho-narration)

Dorrit Cohn'a göre, bilincin üçüncü şahısta sunumu için *dolaylı*, *dolaysız* ve *serbest dolaylı söyleme* karşılık gelen en az üç tarz vardır. Bunlardan *dolaylı söyleme* karşılık gelen tarza Cohn, *psiko-anlatma* adını verir. Burada yetkili yazar anlatıcı, alıntılama ihtiyacı duymadan bir karakterin bilincini sunar. "Kadının onu mutlu edeceğine içtenlikle inandı." ifadesi buna örnektir. Psiko-*anlatmada*, anlatıcı karakterlerin iç benliklerine girme konusunda sınırsız yetkiye sahiptir, bu sebeple karakterlerin bilindiği da psiko-*anlatma* ile sunulabilir. Aslında bu metot, karakterin farkında olmadığı duygu ve düşüncelerini ifade etmek için tek uygun yoldur. Psiko-

²⁵¹ Bkz. Dorrit Cohn, *Şeffaf Zihinler*, (çev. Ferit Burak Aydar), Metis Yay., İst., 2008 (1978).

anlatma ayrıca, bilincin sunumunda kullanılan en geleneksel metottur. Buradaki geleneksel tabiri “eski moda” ya da “tamamen sınırları çizilmiş” olarak algılanmamalıdır. Psiko-anlatıda “aktaran anlatıcı” ile “sunulan karakter” arasındaki sınırı çizmek bazen zor olur. Hangi kelimeler anlatıcıya, hangileri karaktere atfedilmelidir; anlatıcı orijinal kelimeleri değiştirir mi; ya anlatıcı ironik bir tutum içerisindeyse... gibi sorular psiko-*anlatmada* gündeme gelir.²⁵²

Uyumsuz Psiko-anlatma

Dorrit Cohn, psiko-*anlatmayı* uyumlu (consonant) ve uyumsuz (dissonant) olmak üzere ikiye ayırarak inceler. Bir anlatıcı karakterin düşünce ve ifadeleriyle çatışma hâlinde olabilir. Yetkili yazar anlatıcı karakterin şüpheleriyle eğlenabilir, belirsizliği daha da çoğaltabilir. Burada kastedilen uyumsuzluk anlatıcının karaktere ait düşüncelerini saptırması anlamına gelmez. Karakter, anlatıcının tepki vereceği şekilde düşünebilir. Yani karakter ve anlatıcı arasındaki çatışma, karakterin bilincinin anlatıcı tarafından sansürleneceği ya da değiştirileceği yönünde algılanmamalıdır. Ya da anlatıcı kendisini tamamen karakterden uzaklaştırmaz. Belki de ironik bir söylem oluşturmaya çalışır.²⁵³

Uyumlu Psiko-anlatma

Uyumlu psiko-anlatmada anlatıcı, karakterin düşüncelerini herhangi bir eleştiriye ya da itiraza başvurmadan ifade eder. Anlatıcının zihni ile karakterin zihni neredeyse tam bir uyum hâlinindedir.²⁵⁴

²⁵² Luc Herman, Bart Vervaeck, **Handbook of Narrative Analysis**, s. 24.

²⁵³ **A.g.e.**, s. 24-25.

²⁵⁴ **A.g.e.**, s. 25.

4.1.1.2. Alıntılanan Monolog (Quoted Monologue)

Alıntılarla yapılan bilinç sunumu Dorrit Cohn'un *alıntılanan monolog* kavramına tekabül eder. Alıntılanan monolog, Cohn'un geleneksel olarak *iç monolog* ve *bilinçakışı* olarak bilinen terimler yerine tercih ettiği ifadedir. Her halükarda bu tarz, karakterin birinci şahıstaki ve geniş zamandaki düşüncelerinin doğrudan alıntılanmasına indirgenir. Alıntılaman fail (agent) olarak anlatıcı, kendisini kapasitesi ölçütünde gizleyebilir. " ...dedi" ve "...düşündü" gibi ifadelerle kendi varlığını işaret ederek yine kendi izlerini örtebilir. Monolog cümleleri geniş zamanda ve birinci şahısta kurulduğu sürece cümlelerin karakterin mi yoksa anlatıcının mı bilincinden geldiğine karar vermek kolaydır. Zaman ve şahıs açıkça alıntıyı gösterir ve dolayısıyla bu, *alıntılı monologdur*. Ancak cümlede zaman ve şahıs emareleri yoksa durum daha karmaşık bir hâl alır. Bu durumda alıntılanan monologun *serbest dolaylı söylemle* karışma ihtimali vardır.²⁵⁵

4.1.1.3. Anlatılan/Öykülenen Monolog (Narrated Monologue)

"*Serbest dolaylı söylem*"in Dorrit Cohn terminolojisine göre karşılığı "anlatılan/öykülenen monolog"dur. Daha önce de bahsedildiği gibi *serbest dolaylı söylem* dolaysız ve *dolaylı söylemler* arasında bir yerde konumlanır.²⁵⁶ Örneğin:

Dolaysız söylem: Adam ona "Yarın gelebilir misin?" diye sordu.

Dolaylı söylem: Adam, ona ertesi gün gelip gelemeyeceğini sordu.

Serbest dolaylı söylem: Yarın gelebilir miydi?

Serbest dolaylı söylem, temel cümleyi (Adam ona... sordu) ortadan kaldırır. Alıntılanan ifadenin kelime dizilişindeki sırayı bozmaz ve zaman/mekan göstergelerini

²⁵⁵ A.g.e., s. 25-26

²⁵⁶ A.g.e., s. 26.

değiştirmez (“yarın”ı “ertesi gün” yapmaz). *Dolaylı söylemde* kaybolan ünlem ifadeleri *serbest dolaylı söylemde* korunur. “Hayır, hayır, onu bugün yaptım” alıntısı *serbest dolaylı söylemde* “Hayır, hayır, onu bugün yapmıştı” şeklinde ifade edilir.²⁵⁷

4.1.2. Birinci Şahısta Bilincin Sunumu

4.1.2.1. Kendi Kendini Anlatma (self- narration)

Dorrit Cohn’un üçüncü şahıs bağlamında kullandığı üç tarz, bilincin birinci şahısta sunumunda yeniden ortaya çıkar. *Kendi kendini anlatma*, üçüncü şahıs anlatılarında geçerli olan psiko-*anlatma*nın birinci şahıs anlatılarındaki muadilidir. Burada ben-anlatıcı anılarını özetler. Kendisinin daha genç hâlini alıntılama, bunun yerine dolaylı anlatımla benzer bir şekilde, geçmişteki düşünce ve duyguları hakkında konuşur. Öz-*anlatma*/ kendi kendini *anlatma*, psiko-*anlatmada* olduğu gibi, uyumlu (consonant) ve uyumsuz (dissonant) olabilir.²⁵⁸

Uyumsuz kendi kendini anlatmada daha olgun ve akıllı konumdaki *anlatan ben* (narrating I), kendisinin daha genç ve deneyimsiz olan türevini, yani *tecrübe eden ben*’i (experiencing I) eleştirir, hatta küçümser.²⁵⁹

Uyumlu öz-anlatma/kendini anlatmada anlatan ben (narrating I)’in eleştirel sesi hissedilmez. *Anlatan ben*’in bütün ifadeleri, bütünüyle *tecrübe eden ben*’in o andaki duygu ve düşünceleri tarafından belirleniyormuş izlenimi verilmek istenir.²⁶⁰

²⁵⁷ A.g.e., s. 26.

²⁵⁸ A.g.e., s. 28.

²⁵⁹ A.g.e., s. 28.

²⁶⁰ A.g.e., s. 28.

4.1.2.2. Kendini Alıntılama Monologu (Self-quoted Monologue)

Dorrit Cohn'a göre, üçüncü şahıs anlatıları bağlamında "alıntılanan monolog (quoted monologue)" olarak değerlendirilen tarz, birinci şahıs anlatılarında *kendini alıntılama monologu* hâline gelir. *Kendini alıntılama monologunda anlatan-ben*, kendisini bir karakter olarak alıntılar. Örneğin "Bütün düşündüğüm şeydu: Kardeşim evde yok ve koca pastayı tek başıma yiyeceğim" ifadesinde tırnak işaretleri kaldırılıp temel cümle/giriş cümlesi ("Bütün düşündüğüm şeydu") çıkarıldığını düşünelim. Okuyucu, alıntılanan genç ben'in mi yoksa aktaran yaşlı ben'in mi konuştuğuna karar vermek için, yalnızca "cümlelerin geniş zamanda kurulduğu" bilgisine sahiptir. Bu noktada söz konusu geniş zaman cümlesi eğer genel bir gerçeklikten söz ediyorsa burada bir problem oluşabilir. Örneğin "Bütün düşündüğüm şeydu: Güneşten daha büyük yıldızlar da vardır". Yine temel cümleyi/ giriş cümlesini ("Bütün düşündüğüm şeydu") buradan çıkarıp tırnak işaretlerini ortadan kaldırdığımızda, geriye kalan ifadenin *tecrübe eden ben'e* mi yoksa *anlatan ben'e* mi ait olduğu muallakta kalır.²⁶¹

4.1.2.3. Kendini Anlatma/Öyküleme Monologu (Self-narrated Monologue)

Dorrit Cohn'a göre, üçüncü şahıs anlatıları bağlamında "anlatılan/öykülenen monolog (narrated monologue)" olarak değerlendirilen tarz, birinci şahıs anlatılarında *kendini anlatma monologu* hâline gelir. Burada *serbest dolaylı söylemin* kullanımı, geniş zamandaki alıntının geçmiş zamana dönüşmesine sebep olur. Sonuç olarak *anlatan ben'in* (Cohn'un kendi kendini *anlatma*"sı) hâkim olduğu anlatı pasajları, dolaylı ve örtülü olarak, içinde karakterlerin konuştuğu alıntılanan monologlara (Cohn'un *kendini alıntılama monologu*) dönüşür. Karakterin düşüncelerinin *serbest dolaylı söylem*

²⁶¹ A.g.e., s. 29.

tarafından yeniden üretildiği görülür. Bu durum Cohn'un deyimiyle *kendini alıntılama monologudur*.²⁶²

4.2. Alan Palmer'ın Yaklaşımı: "Kurgusal Zihinlerin Yapılandırılması"

Alan Palmer, klasik yaklaşımların kurgusal karakterlerin zihnini ihmal ettiğini, bu yüzden kurgusal zihinlerin yapılandırılması konusunun klasik-sonrası bakış açısından faydalanan bir alan olduğunu belirtir. *Serbest dolaylı söylem*, iç monolog, odaklanma, yansıtma, karakterleştirme, eyleyenler konusundaki çalışmalar açısından bakıldığında Palmer'a göre, bu kavramlar romanlardaki karakterlerin zihinlerinin tüm hâllerini bütünlüklü ve uygun şekilde yansıtılmasına katkı sunmaz. Diğer bir deyişle, kurgusal zihinlerin yapılandırılmasında anlatıcılar ve okuyucular tarafından kullanılan çoğu araç (duyguların tasvirinde dolaylı düşünce kategorilerinin rolü ve davranışların tasviri gibi) henüz tanımlanmamıştır. Palmer'a göre, *kurgusal zihinler yanılsamasını* (illusion of fictional minds) üreten birtakım bilişsel mekanizmalar mevcuttur.²⁶³

Palmer'a göre aşağıda sunduğu argüman, kurgusal zihinlerin, ait oldukları öykü dünyası bağlamlarında nasıl çalıştığını incelemek ihtiyacına büyük önem vermektedir. Klasik-sonrası anlatıbilimin, klasik anlatıbilimdeki saf yapısalcı anlayıştan kurtulmak yolundaki girişimi de bağlam sorunu ile ilgilidir. Palmer burada "bağlam" kavramını nispeten dar bir anlamda kullanır. Bunu, hem "bir kurgusal zihnin belli bir bölümünü analiz ederken söz konusu kurgusal zihnin tamamının bağlamına", hem de "zihinsel fonksiyonların içinde yer aldığı öykü dünyasının sosyal ve fiziksel bağlamına yoğunlaşırken" kullanır.²⁶⁴

²⁶² A.g.e., s. 29.

²⁶³ Alan Palmer, "The Construction of Fictioanal Minds", s. 28-29

²⁶⁴ A.g.m., s. 29

4.2.1.Söz Kategorileri

Palmer'a göre klasik anlatıbilimin söz kategorisi yaklaşımı, karakterlerin zihin yapılarının biçim ve işlevleri hakkında yeterli bilgi vermez; çünkü bu yaklaşım, "kurgusal söze (fictional speech)" uygulanan söz kategorilerinin sorunsuz bir biçimde "kurgusal düşünceye (fictional thought)" de uygulanabileceği varsayımına dayanmaktadır. Bu varsayımın bir sonucu olarak, söz kategorisi yaklaşımı öncelikle "iç konuşma" olarak bilinen zihinsel kısım ile ilgilidir. Anlatı söylemi içinde mevcut olan kurgusal zihinlerin işleyişinde, veri türlerinin karmaşıklığı gerektiği gibi ele alınmaz ve Palmer'ın farklı olarak *bütün zihin* (whole mind), *sosyal zihin* (social mind) ve *işleyiş hâlindeki zihin* (mind in action) olarak adlandırdığı kavramları analiz etmez. Söz kategorisi modeli ile ilgili sorunları tartışmanın bir zorluğu da bu konuda birkaç farklı modelin mevcut olmasıdır. Tartışmanın bu aşamasında genellikle değinilen bir diğer sorun da her kategorinin birden fazla adının olmasıdır. Palmer söz kategorileri yaklaşımında, Dorrit Cohn gibi üç temel kategorinin varlığını kabul ettiğini söyler ancak Dorrit Cohn'un aksine bu kategorilere daha basit isimler verdiğini de sözlerine ekler: *dolaysız düşünce*, *düşünce aktarımı*²⁶⁵ ve *serbest dolaylı düşünce*.²⁶⁶

Palmer'a göre söz kategorisi yaklaşımının düşüncenin temsilini analiz etmede kullanılması en az beş problemi de beraberinde getirir²⁶⁷:

1. Görünüşte mimetik ve nispeten ilgi çekici kategoriler olan *serbest dolaylı düşünce* ve *dolaysız düşüncenin* diegetik olan ve görünüşte ilgi uyandırmayan *düşünce aktarımı* kategorisine göre daha ayrıcalıklı sayılması: Palmer, iç monolog ve *serbest dolaylı söylemle* ilgili birçok parlak ve yaratıcı çalışmanın yapıldığını ancak *düşünce aktarımı* üzerine yapılmış çalışmaların diğerlerine

²⁶⁵ Daha önce de belirttiğimiz gibi Palmer'ın *düşünce aktarımı* dediği kategori bizim tasnifimizde *dolaylı düşünceye* ve *düşünce edimlerinin anlatısal aktarımına* tekabül etmektedir. Palmer'ın düşüncelerindeki orijinalliği bozmamak adına bu kısımda onun terminolojisi bire bir aktarılmıştır.

²⁶⁶ A.g.m., s. 30

²⁶⁷ A.g.m., s. 30-33

nispeten oldukça az olduğunu söyler. Sadece Dorrit Cohn *Şeffaf Zihinler (Transparent Minds)* adlı çalışmasında, (diğerlerine göre en çok kullanılan kategori olsa da) *düşünce aktarımına* diğer kategorilerle eşit muamele yapar. Anlatıbilimcilerin anlatıcının rolü ve dolayısıyla *düşünce aktarımı* konusunda kullanma eğiliminde oldukları ifadeler genellikle anlatıcıya has “söze karışma (interruption)”, “araya girme (intrusion)”, “müdahale(interference)” ve “saptırma (distortion)” gibi negatif içerikli sözlerdir. *Düşünce aktarımı* örnekleri genellikle *serbest dolaylı düşünce* ile karıştırılır. “İç monolog” denen anlatı pasajları genellikle çok az *eklentisiz dolaysız düşünce*²⁶⁸ içerir ve bu pasajlarda genellikle fark edildiğinden daha fazla *düşünce aktarımı* örnekleri mevcuttur.

2. Düşüncedeki sözlü bileşenin, gerçektekinden daha fazla olduğu tahmini: *Dolaysız düşünce* ve *serbest dolaysız düşünce* gibi avantajlı kategoriler, iç konuşma olarak da bilinen sözelleştirilmiş bilinç akışı yoluyla karakterin zihninin yalnızca bir bölümünü *gösterme* eğilimindedir. Böylece iç konuşma zihnin paradigması (gelenekselleşmiş sunuş kipi) hâline gelir. Zihin, mecazi terimlerle, öncelikle bilinçli zihinsel olayların (mental events) akışı olarak görülür. Ancak bu metafor oldukça doğrusal (linear) ve tek yönlüdür. Palmer’a göre iç konuşma, kurgusal zihinlerin bütün aktiviteleri içinde çok küçük bir yere sahiptir.
3. Karakterlerin *zihin durumlarına* (states of mind) ait *düşünce aktarımının* ihmali: Palmer “zihin durumları” terimini karakterin zihninde yer alan ve iç konuşma şeklinde olmayan alanlar için kullanılır. “Depresyonda olduğunu hissetti” cümlesinde olduğu gibi, örnekler ruh hâli, arzular, duygular, hisler, görsel imajlar, dikkat ve hafıza gibi zihinsel fenomenleri içerebilir. Bu terim ayrıca gizil zihinsel durumlarla ilgili genel ifadeleri de kapsar (Örn. Depresyona eğilimliydi.) Örnekler ayrıca inançları, tavırları, yargıları, becerileri, bilgiyi, hayal gücünü;

²⁶⁸Palmer’in eklentisiz dolaysız düşünce dediği kategori, bizim esas aldığımız tasnifte *serbest dolaysız düşünceye* karşılık gelir.

karakter davranışlarını, alışkanlıklarını ve düşüncelerini de kapsar. Listenin bu kadar uzun olması zihin alanlarının genişliği ile ilgili bir fikir verir ve bunların söz kategorisi yaklaşımı ile analiz edilemeyeceğini hissettirir.

4. Bazı romanların diğerlerine göre, romanlardaki bazı sahnelerin yine diğer sahnelere göre ayrıcalıklı sayılması: Palmer'a göre Dorrit Cohn bu konuda oyunu bozar. *Şeffaf Zihinler*'de "kendisiyle iletişim hâlinde (self-communion), düşünceye dalmış karakterleri olan romanlar için ayrıcalık" konusundan bahsederken "(karakterlerin) ruhsal ve duygusal çalışmaların özenle takip edildiği, kendisiyle iletişim anlarına" değinir. Bu noktada her romanın söz kategorisi yaklaşımına göre incelenmeye elverişli olmadığı ortaya çıkar.
5. Söz kategorisi yaklaşımı, karakter zihinlerinin gerçekte sadece şahsi, pasif bir düşünce akışından ibaret olduğu izlenimi vermeye meyillidir: Palmer bu sorunun diğer dördüne göre en önemlisi olduğunu belirtir. Palmer'a göre, romanların çoğunda yer alan düşüncenin maksatlı ve sosyal etkileşimle bütünleşik olduğunun açıkça kabul edilmelidir. Bu nedenle kurgusal "bilinç" ya da "düşünce" yerine, daha geniş ve kapsamlı bir terim olan "zihin" hakkında konuşulması gerektiğini belirtir. "Düşünce" terimi zihinsel yaşamı (mental life) daha çok iç konuşma açısından görmemize yardımcı olur. Açık bir alternatif olan "bilinç" terimi nispeten daha kullanışlıdır çünkü duygular gibi dolaysız durumları bünyesinde barındırır. Bu alanda kullanmak için en uygun kelime Palmer'a göre zihindir: söz kategorisi yaklaşımının dışında tutulmaya meyilli zihinsel dünyanın bütün bölümlerini kapsamına alır. Felsefe, psiko-linguistik ve psikoloji paralel söylemlerindeki²⁶⁹ teorisyenler zihni, zihinsel işleyişe (mental action) yönelik işlevsel yaklaşımlarının bir parçası olarak görürler. Örneğin, başka bir şey düşünürken ustalıkla araba sürmek açıkça zihnin işleyiş hâlinde olduğunu (mind

²⁶⁹ Bkz. Alan Palmer, "The Construction of Fictioanal Minds", s. 29.

in action) gösterir. Ancak burada düşüncenin veya bilincin işleyiş hâlinde olduğu pek açık değildir.

Serbest dolaylı düşünceden ve dolaysız düşünceden oluşan belli pasajların analizi mutlaka söz konusu düşüncenin sosyal bağlamını ortaya çıkaracaktır. Fakat Palmer'a göre düşünce ve bağlam arasındaki ilişki açıkça teorileştirilmemiştir. Palmer'a göre, hiçbir anlatıbilimci Jane Austen okumakla Virginia Woolf okumanın aynı şey olduğunu düşünemez.²⁷⁰

Palmer, Dorrit Cohn'un (*Transparent Minds*) "dil temelli yaklaşımın, edebi problemleri 'konuşulan söylem' ile 'sessiz düşünce' arasındaki benzer tarafları ileri götürmek yoluyla basite indirgediğini" savunduğuna dikkat çeker: Cohn, bu şekilde söz kategorisi yaklaşımının sorunlarına dikkat çekmektedir. Yaklaşımın söz ve düşünce arasındaki problemlerli ilişki gibi, bilincin söze dökülmeyen alanlarını da devre dışı bırakma eğilimi olduğunu belirtir. Cohn yapısalci eleştirmenlerin, düşünce aktarımını seslendirilmemiş (unvoiced) *dolaylı söyleme* indirgeyerek onun bazı fonksiyonlarını ihmal ettiklerini, bunun sebebini de *düşünce aktarımının* zihinsel dili yansıtmaması olarak gösterdiklerini belirtir. Cohn, *düşünce aktarımının* diğer üç temel kategori arasında en ihmal edileni olduğu sonucuna ulaşır. Palmer da yaptığı bu çalışmanın Cohn'un görüşlerinin enine boyuna ele alma girişimi olduğunu belirtir. Buna benzer şekilde Monika Fludernik (*Fictions of Language*) ile Leech ve Short da söz ve düşünce kategorilerinin yaratacağı söylem etkilerinin birbirinden farklı olacağını vurgularlar.²⁷¹

Palmer çalışmasında Dorrit Cohn'un çalışmasının önemini sıklıkla vurgulama ihtiyacı hisseder. Cohn'un çalışmasının "anlatıcının karakterlerin zihnini sunması" üzerine eğilen tek uzun soluklu araştırma olduğunun altını çizer. Kendi çalışmasına

²⁷⁰ A.g.m., s. 33.

²⁷¹ A.g.m., s. 33.

kadar bu konuya eğilen başka bir çalışma olmadığını, kendisinin de bu çalışmayla söz konusu sınırı kısmen aşma amacında olduğunu söyler.²⁷²

Palmer bu çalışmasıyla düşünce kategorisi yaklaşımını aşmaya çalıştığını belirtirken, üç kategori açısından değerlendirilecekse *düşünce aktarımının* bunlar arasında ayrıcalıklı olduğu görüşündedir. Bunun sebebi, hem zihin durumlarına ve iç konuşmaya hem de karakter düşüncesinin maksatlı doğasına odaklanan anlatıcı sunumuna karşı işlevsel yaklaşımın, *düşünce aktarımının* zorunlu ve esas rolünü kabul ettirecek olmasıdır.²⁷³

4.2.2. Bütün Zihinler ve İliştirilmiş Anlatılar (Whole Minds and Embedded Narratives)

Kurgusal bilince alternatif bir yaklaşım tanımlamak için Palmer, Jane Austen'in Emma²⁷⁴ romanından *düşünce aktarımına* örnek bir pasajı değerlendirmekle işe başlar. Pasajda anlatıcı, Emma'nın Frank Churchill'le ilgili hislerini anlatır²⁷⁵:

²⁷² A.g.m., s. 34.

²⁷³ A.g.m., s. 34.

²⁷⁴ Emma yirmi yaşında güzel, zeki ve varlıklı bir genç kızdır. Londra'ya yirmi beş kilometre uzaklıktaki Highbury kasabasındaki evlerinde babası Mr. Woodhouse ve mürebbiyesi Miss Taylor ile birlikte yaşamakta, düzenli ve mutlu bir hayat sürmektedir. Emma'nın hayatının düzeni Miss Taylor'ın evlenip Mrs. Weston olmasıyla biraz değişir. Miss Taylor on altı yıl birlikteliğin ardından gidince Emma, yaşlı ve hassas babası ile ilgilenmenin yanında kendisini oyalayacak uğraşlar bulmakta zorlanacağını düşünür. Neyse ki Mrs. Bates, kızı Miss Bates ve Mr. Knightley gibi aile dostları vardır. Mr Knightley, Mr. Woodhouse'u ve Emma'yı sık sık ziyaret ederek onları bu sıkıntılı durumdan kurtarır. Candan bir aile dostu olan Mr. Knightley aynı zamanda Emma'nın ablasının eşi olan John Knightley'in de ağabeyidir. Çevresi tarafından sürekli iltifatlara boğulan Emma, kendisine herkesin aksine gerçekçi bir tutumla yaklaşan Mr. Knightley'e karşı özel bir ilgi gösterir ve onun düşüncelerine herkesinkinden fazla değer verir. Emma'nın bir diğer merakı da çöpçatanlıktır. Çevresinde birbirine uygun gördüğü kimselerin evlenmelerine önayak olmaya çalışır. Hatta mürebbiyesi Miss Taylor'ın evlenmesinde de kendisinin katkısı olmuştur. Emma'nın çöpçatanlık girişimleri her zaman istediği sonucu vermez, bazen yanlış anlaşılmasına da sebep olur. Emma bu yaşına kadar kimseye aşık olmamış, evlenmeyi hiç düşünmemiştir. Diğer taraftan Miss Taylor (Mrs. Weston), üvey oğlu Frank Churchill'in Emma ile tanışıp evlenmesini ister. Mr. Weston da eşi ile aynı görüştedir. Frank, annesinin ölümünden sonra oldukça varlıklı bir adam olan dayısı Mr. Churchill'in himayesine girmiş, Churchill soyadını almış ve babasından ayrılarak Londra'da yaşamıştır. Frank, öz babasını ve babasının yeni eşini ziyarete geldiğinde Emma ile de tanışır. Emma,

Emma, gerçek bir mutluluk sebebiyle neşeli ve kaygısız değildi, daha çok, beklediğinden daha az mutlu olduğu için böyleydi. Hayal kırıklığına uğradığı için gülüyordu. Onun kendisine özen göstermesinden hoşlanmasına ve ister dostluk, ister hayranlık, isterse oyunbazlık, yaptığı şey ne olursa olsun bunu aşırı derecede makul bulmasına rağmen, kalbini yeniden kazanması mümkün değildi. Onu hâlâ arkadaş olarak görüyordu.

Palmer'a göre, Emma'nın zihnini yukarıdaki küçük alıntı ile sunmada söz kategorisi yaklaşımı çok da bilgilendirici değildir. Fakat burada işleyiş hâlinde bir zihin (mind in action) olduğu açıktır. Palmer, "öyleyse bu zihni nasıl yeniden yapılandırırız (reconstruct) ve bu yeniden yapılandırmayı nasıl anlatırız?" soruları üzerinde durur. Söz kategorisi yaklaşımına çok da uygun olmayan bu pasajla ilgili bir okuyucunun saptamak isteyebileceği altı adet tespitte bulunur. Bazı ilk işaretlerle birlikte hâlihazırda diğer alanlarda mevcut olan teorinin yeni, geliştirilmiş bir kurgusal zihinler anlatıbilimi ile nasıl bütünleştirilebileceğini ele alır: Psiko-linguistik ve psikolojiye ait gerçek zihinlerdeki söylemler ile zihnin felsefesi, zihnin oldukça farklı tablolarını (söz kategorisi yaklaşımı dâhil) içermesi bakımından, anlatıbilime paralel söylemlerdir. Palmer yine de bu disiplinleri anlatıbilimle mutlak bir çatışma içinde görmediğini belirtir. Söz kategorisi açıklaması kesinlikle yanlış değildir; basitçe diğer analiz yöntemlerinden biridir. Daha önce de tartışıldığı gibi, eğer söz kategorisi anlatı söylemindeki tek bakış açısı kabul edilirse, bu bir sorun olarak karşımıza çıkacaktır.²⁷⁶

Westonların Frank ve kendisi ile ilgili niyetlerinin farkındadır ama kimseye bir şey sezdirmez. Frank Churchill'in en başından beri nazik ve ilgili davranması üzerine Emma, onun kendisine aşık olduğunu düşünür. Emma ilk başta heyecan duysa da Frank Churchill'e aşık olmadığını fark eder, ancak kendisine ilgi gösterilmesinden de memnundur. Nihayet Frank Churchill'in Miss Bates'in yeğeni Jane Fairfax ile bir yıldan beri nişanlı olduğu haberi Emma'ya ulaşır. Emma Frank Churchill'in bütün tavırlarını tekrar gözden geçirir. Aslında Frank Churchill hiçbir zaman Emma'ya ilgi duymamıştır, sadece Jane Fairfax'le olan ilişkisini gizlemek adına böyle davranmıştır. Diğer taraftan bir süre sonra Emma ve Mr. Knightley birbirlerine aşık olduklarını fark ederler ve Mr. Woodhouse'u ikna ederek evlenmeye karar verirler. (Bkz. Jane Austen, **Emma**, (çev. Ayşe Düzkan), Bordo Siyah Yay., İst., 2008.

²⁷⁵ Alan Palmer, "The Construction of Fictioanal Minds", s. 35; Pasajın Türkçesi: Jane Austen, **Emma**, (çev. Ayşe Düzkan), Bordo Siyah Yay., İst., 2008, s. 535.

²⁷⁶ Alan Palmer, "The Construction of Fictioanal Minds", s. 35.

Özelde Emma'nın zihnini yeniden yapılandırma işlemi ile bunun içinde konumlandığı kapsamlı anlatıyı anlama işlemi arasında önemli bir bağ vardır ve Palmer bunu *göstermeye* çalışır. Bu bağ farklı zihinler arasındaki ilişkidir. Yukarıda alıntılanan Emma pasajında bir değil iki zihnin yer aldığına dair önemli bir anlam vardır: bu Emma'nın olduğu kadar Churchill'in zihni ile de ilgilidir. Bu iki zihin birbiriyle bir tür ilişki içindedir, fakat bu ne tür bir ilişkidir? Bu nasıl başarılı bir şekilde teorileştirilebilir? Bu sorular, işleyiş hâlindeki bütün sosyal zihinler üzerine yapılan aşağıdaki tartışmaya yöneltilebilir.²⁷⁷

1. Pasaj, bir zihinsel işleyişin ve belli kalıplarda davranma eğiliminin sunumudur.

Emma, Churchill hakkındaki hislerine dayanarak onunla gelecekte kuracağı ilişki üzerinde bir karar veriyor. Palmer bunu söylerken Emma'nın zihninin nasıl çalıştığından ve düşüncelerinin nedenlerinden bahsettiğini belirtir. Bu, bilince işlevsel bir yaklaşımdır. Zihin felsefesi söyleminden doğan zihin paradigmasında, düşünce ilk başta zihinsel dilin (mental language) ayrıcalıklı kılınmadığı bir eylem şekli (mode of action) olarak görülür. Palmer, Gilbert Ryle'in *The Concept of Mind* adlı çalışmasına bu noktada atıfta bulunur: Bir insanın zihni hakkında konuşmak onun yeteneklerinden, sorumluluklarından, yatkın olduğu şeyleri yapmasından, bazı şeylerle uğraşmasından ve sıradan dünya içinde bu şeyleri yapmaktan ve bunlarla uğraşmaktan bahsetmektir. Burada iç konuşma veya bilinçten bahsedilmemesi, ancak zihin durumları (states of minds) ve davranışlardan bahsedilmesi dikkat çekicidir. Bu; kapasiteler, eğilimler, duruşlar ve davranış kalıpları gibi zihinsel fenomenlerin bir tablosudur. Vurgu ayrışmış, büyük oranda söze dökülmüş, düşünce dolu öz-iletişim (kendi kendine konuşma) üzerinde değil eylem üzerindedir.²⁷⁸

²⁷⁷ A.g.m., s. 35.

²⁷⁸ A.g.m., s. 35-36.

Emma'nın zihin durumunun geri planı onun belli kalıplara uygun davranma eğilimidir. Çöpçatanlık zevkinde, diğerleri üzerinde güç uygulama girişimlerinde ve zahmete değer ilişkilerden kaçınmasında Emma kontrolcü ve çıkarıcı bir eğilime sahiptir. Bu sebeple Churchill'in flörtöz dikkatinden memnun olmaya meyillidir. Şunu not etmek gerekir ki düşünce aktarımı, psikoloji ve felsefenin karakteristik ilgi alanına diğer sunum tarzlarından daha uygundur. Örneğin eğilimler en kolay düşünce aktarımı ile sunulur.²⁷⁹

2. Pasaj yoğun ve çok çeşitli zihin durumlarının karmaşık katmanlarından oluşur. Söz konusu zihin durumları, eylemlerin sebep ve motivasyonlarından oluşan bir nedensel ağ içerir.

Emma alıntısı, eylemlerimizi planlama, yönlendirme ve izlemede zihinsel işlevselliğin (mental functioning) maksatlı, düzenleyici rolünü resmeder. Eylem için kısa ve uzun süreli niyetlerin planların, amaçların, motivasyonların ve sebeplerin açıklamasını kapsar. Emma'nın zihinsel işlevi, diğerleriyle olan ilişkilerinin yönetimiyle daha fazla ilgilidir. Emma'nın anlatıcısı, yönetmenin ardındaki motivasyonların nedensel ağını büyük bir beceri ve duyarlılıkla sunar. Palmer bu pasajın zihin durumundaki *düşünce aktarımının* güzel bir örneği olduğunu belirtir. Her ne kadar *düşünce aktarımı* söz kategorisi yaklaşımı içinde ihmal edilmiş olsa da kurgusal zihin işleyişiyle ilgili önemli oranda bilgi içerir.

3. Anlatıcı karakterin eylemlerine ve davranışlarına bilinçlerine değindiği kadar değinir.

Emma'nın zihninin betimlenmesi; eylemi (gülme), davranışı/tutumu (neşeli ve kaygısız) ve davranma niyetini (Churchill'i arkadaş olarak görme) kapsar. Eylem ve

²⁷⁹ A.g.m., s. 36.

bilinç arasındaki ilişki eylem felsefesi tarafından araştırılmaktadır. Eylem felsefesi iradî eylemler ile sadece yapılanlar, olanlar ve olaylar arasındaki farklılıklarla ilgilenir. Eylemin mekanizmasını analiz eder. Bu mekanizmalar şunlardır: niyetler, amaçlar, motivasyonlar, hedefler ve sonuçlanan fiziksel davranışlar gibi çeşitli zihinsel işlemler arasındaki girift ilişkiler. Palmer'a göre kurgusal eylemin anlatıbilimsel araştırması yalnızca öykü dünyasındaki fiziksel eylemle ilgili çalışmaları kapsamamalı, söylemde yer alan zihinsel eylem sunumunun sistematik analizini de kapsamalıdır. Palmer kurgusal zihinleri yapılandırma çalışmasında bazı psikologların tespitlerini esas alır. Psikolog Jon Elster, zihinsel işleyişteki duyguların rolünü araştırır. Özellikle öfke gibi duyguların "eylem eğilimleri (action tendencies)" olarak görülebileceği konusuna atıfta bulunur. Emma'nın gururu bu türden "eylem eğilimlerine" örnek teşkil edebilir. Gerçek zihinlerdeki çatışmanın sonuçlarını hesaba katmadan, bu kavram, anlatıcının ve okuyucunun aracısız zihinsel olayları (açıkça söylenen ya da gizlice belirtilen duygular, eğilimler...) eylemin motivasyonları, niyetleri ve sebepleri gibi kavramlar aracılığıyla nasıl birbirine bir mantık zinciri çerçevesinde bağladığını ortaya çıkarmak için metinlerin sorgulamasının yollarından biridir.²⁸⁰

Palmer'a göre bu bakış açısının söylem analizinde önemli bir rolü vardır. Örneğin bir *eylemin anlatısal aktarımı* (Odayı terk etti), bir niyetin aktarımı (Odayı terk etmeye karar verdi), bir eylem ve motivasyonun aktarımı (Ondan kaçmak için odayı terk etti) vb. arasında önemli işlevsel farklılıklar vardır. Ayrıca, zihin durumlarının aktarımı ile davranışların aktarımı arasındaki büyük ayrımlar kurgusal anlatılar için oldukça önemlidir. Romanlarda bilincin aktarımı mı yoksa eylemin aktarımı mı olduğu ayırt edilemeyen oldukça fazla örnek mevcuttur. Eylemle ilgili ifadeler ile bilinçle ilgili ifadelerin birbirinden ayrılmasındaki zorluk "düşünce/eylem bütünlüğü (thought/action continuum)" olarak adlandırılabilir. Emma'nın bir bölümünde "Oraya ilk vardıklarında herkeste büyük bir hayranlık uyandı" cümlesi geçer. Bu noktada kurgusal zihinlere şu sorulur: Bu onların davranışlarının mı yoksa zihin durumlarının mı bir aktarımıdır?

²⁸⁰ A.g.m., s. 38.

Palmer'ın terimleriyle, düşünce / eylem bütünlüğü üzerinde bu ifade nerede bulunur? “Hayranlık” kelimesi orada bulunanların düşünce süreçlerine veya davranışlarına atıfta bulunabilir. Bir anlamda bu, topluluğa has bir olayken diğer yanda özel bir tarafı da mevcuttur. “Büyük bir hayranlık” ifadesi orada bulunanların kendilerini içtenlikle hayran hissettiklerini ya da hayranlıkla hareket ettiklerini/davrandıklarını ifade edebilir.

281

4. Pasaj, bilincin sosyal olarak konumlanmış diyalojik doğasının açık bir örneğidir.

Emma'nın bilinci kaçınılmaz olarak onun sosyal bağlamının bir parçasıdır. Özellikle söz konusu zihin aktif, sosyal ve diğerleriyle diyalog hâlinde görülür. Palmer, Mikhail Bahtin'in iç konuşmanın diyalojik yapısını büyük bir duyarlılıkla keşfettiğini düşünür: Ona göre Bahtin, düşüncemizin, büyük ölçüde başkalarının düşüncelerine yanıtlardan ve onlardan beklentilerden oluştuğunu göstermiştir. Bu, içinde yaşadığımız kültür şartlarına bağlıdır ve öyleyse diğerleriyle sosyal ve genel bir diyalogdur. Bahtin'in bilincin sosyal doğası ile ilgili teorisi, iç konuşmaların aslında tam anlamıyla “içsel” olmadığını ortaya çıkarmıştır. Bu, içinde yaşadığımız kültürdeki diğer insanlarla sürdürdüğümüz diyalogun bir parçası olan bir sestir. Düşüncemiz birçok açıdan sosyal, kamusal (public), açık ve gözlemlenebilir niteliktedir. Kurgusal zihinlerin yapılandırılması üzerine bir bakış açısı, bir karakterin düşüncesinin diğerleri için erişilmez/girilmez olması ile aynı düşüncenin ne ölçüde sosyal, kamusal ve öykü dünyasındaki diğer karakterler için erişilebilir olduğu arasındaki karmaşık ilişki ile ilgilenmelidir. Bu ilişki, bir karakterin bir başkasının düşüncesini öngördüğü, düşüncesinden şüphe ettiği, düşünceyi yeniden yapılandığı, yanlış anladığı, değerlendirdiği ve başkasının düşüncelerine tepki gösterdiğinde çok açık bir şekilde gösterilir. Emma'nın düşünceleri, Churchill'in olmasını hayal ettiği düşünceleri ile

²⁸¹ A.g.m., s. 38-39.

girilmiş, temelde yanlış anlaşılmaya dayanan bir diyalogdur. Emma, Churchill'in yardımıyla ona (Churchill'e) zihninin tamamıyla karışık ve ilginç bir ilişki içinde bulunan sosyal bir kişilik yaratmıştır.²⁸²

Palmer, Amerikan psikolinguist James Wertsch'in, Bahtin'in ve diğer Rus araştırmacıların çalışmalarını genişleterek "aracılı eylem (mediated action)" kavramını geliştirdiğini belirtir. Buna göre, bizim zihinsel işleyişimiz neredeyse tamamen bilgisayar, dil ve sayı sistemleri gibi aracısız araçların yardımıyla yürütülmektedir. Bunlar arasında, dilin sosyal süreci en önemli araçtır. Yani, zihinsel eylem tek başına bireyler tarafından yürütülse bile, tabiatı gereği hâlâ sosyaldir. Bu aslında Wertsch'in genellikle "sosyal yayılım (socially distributed)" dediği şeydir. Diğer bir deyişle "zihin" ve "zihinsel eylem" terimleri bireylerin yanı sıra insan grupları için de kullanılabilir. Örneğin: "(O meselenin) üzerinde konuştular ve yürümeye karar verdiler." Bu, bireysel olan zihin içi (intramental) düşüncenin aksine zihinler arası (intermental) bir düşüncedir. Dilin sosyal sürecinin bir aracı olarak kullanılması ve zihinler arası düşünmenin varlığı Wertsch'e ait "zihnin, derinin ötesine uzandığı" ifadenin sadece iki anlamıdır. Şu açıktır ki, kurgusal metinler ayrıca "kusurlu zihinler arası düşünme" denen şeyle önemli ölçüde ilgilidir. Örneğin, Emma kendi düşünmesiyle Churchill'inkini tamamen zihinler arası olarak kabul ettiği için yanılmıştır.²⁸³

Palmer'a göre, Wertsch'in zihne sosyokültürel yaklaşımındaki temel kabul, betimlenen ve açıklanan şeyin insanın eylemi olduğudur. İnsanlar kendi yaptıkları eylemlerle kendileriyle olduğu gibi çevreleri ile de bağlantı kuruyor ve çevrelerini yaratıyorlar. Bu bakış açısı, bilinci izole ve pasif bir şekilde sunan söz kategorisi yaklaşımından önemli ölçüde farklıdır. Ne de olsa, romanların derinliği ve karmaşası, kurgusal zihinlerin kendi kurgusal tenlerinin ötesine uzandığı çok çeşitli yollardan oluşur. Palmer, klasik-sonrası anlatıbilimin, hem zihinler ve onların sosyal bağlamları arasındaki ilişkiye aracılık eden anlatıcının rolü üzerine hem de bunları yorumlayan

²⁸² A.g.m., s. 39.

²⁸³ A.g.m., s. 39-40.

okuyucunun rolü üzerine romanlarda yer alan bütün belirtileri sistematik olarak araştırması gerektiğini düşünür.²⁸⁴

5. Karakter zihninin bu yansımaları, onun iliştilirilmiş anlatısının bir parçasını oluşturur.

Palmer'a göre diğler bir temel aracılık aracı (mediational tool) anlatıbilimin öykü analizi alanında bulunabilir: Bu, Marie-Laure Ryan'ın "iliştirilmiş anlatılar" kavramıdır. Palmer, Marie-Laure Ryan'ın "iliştirilmiş anlatı" terimini geliştirerek söylem analizinde kullanır. Söz konusu kavram, Palmer'ın kullanımında "karakterin işleyiş hâlindeki zihninin tamamı/bütünü (the whole of a character's mind in action)" anlamındadır. Bu, öykü dünyası içindeki her bir karakterin bütün algısal ve bilişsel bakış açısını, ideolojik dünya görüşünü, geçmişteki anılarını ve birtakım inançlarını, arzularını, niyetlerini, motivasyonlarını ve bütün karakterlerin gelecek planlarını kapsar. Bu bir anlatıdır, çünkü tek bir karakterin sınırlı bakış açısından görülen romanın öyküsüdür. Emma pasajı anlatı olarak kabul edilebilir çünkü Emma'nın sınırlı bilişsel ve etik bakış açısından onun öykü dünyasını görürüz. Bu analizin sonuçları sırayla öykü dünyasındaki diğler zihinlerin kendi iliştilirilmiş anlatıları, motivasyonları, niyetleri ve planları yardımıyla onların analizlerine dönüşür. *Emma* pasajı, Emma'nın iliştilirilmiş anlatısının sonraki gelişimi ile ilgilidir çünkü son cümle, gelecekteki eylemle ilgili bir niyeti ifade eder. Bu şekilde açısıl/ görünüşsel (aspectual), öznel olarak deneyimlenmiş bir öykü dünyasının eksiksiz bir resmi ortaya çıkar. Öykü dünyasının görünüşsel/açısıl olması, karakterlerinin onu herhangi bir zamanda belirli bir algısal ve bilişsel görünüşten/açıdan deneyimleyecek olmaları anlamındadır.²⁸⁵

Karakter zihinlerinin "gerçek" iliştilirilmiş anlatılarına ek olarak "ikili (doubly)" iliştilirilmiş anlatı kavramı ortaya çıkmıştır. *Emma* pasajında, Emma'nın anlatısının içinde

²⁸⁴ A.g.m., s. 39-40.

²⁸⁵ A.g.m., s. 40-41.

yer alan, Churchill'in anlatısının asıl versiyonudur. Churchill'in davranışı ile ilgili varsayımlar üretirken Emma, kendi zihni içinde Churchill'in zihninin bir durumunu yanlışlıkla yeniden yapılandırır. Bütün pasaj, Churchill'in gerçek iliştilmiş anlatısının tamamen yanlış anlaşılması üzerine temellenir. İliştirilmiş anlatıların bu ikili niteliği bilincin diyalojik doğasının yeniden şekillendirilmesidir. Görünüşsel/durumsal (aspectual) terimlerle, Emma Churchill'in bütün anlatısını yanlış okumasına sebep olan özel bir yönünü (aspect) görür. Ancak Churchill'in gerçekteki pozisyonunu öğrenince anlatıyı baştan yapılandırmaya zorlanır ve böylece Churchill'i farklı bir yönden görmüş olur.²⁸⁶

6. Pasajın, amaçsal bir önemi vardır.

Anlatı teriminin kapsamını oldukça esnettiğini belirten Palmer, metinlerin kurgusal zihinler üzerinden sağladığı bilginin amaçsal (teleolojik) değerine odaklanıldığında bu terimin büyük bir değer kazandığını savunur. Karakterler sadece anlatısal bir yapı içinde var olmaları açısından gerçek insanlardan oldukça farklıdır. Metinlerden sağlanan kurgusal zihin detayları bu yapı içerisinde önem kazanır ve "anlatı" kelimesinin kullanımı bu noktaya dikkat çekmeyi amaçlamaktadır.²⁸⁷

Palmer'a göre romanlarda zihinlerin sunumunda teleolojik (amaçsal) bir model yapılandırılabilir. Bunu yaparken bireyin günlük yaşamında kendisiyle ilgili düzenlemelerden veya plan yaparken kullandığı iç konuşmadan eğilimlere, niyetlere, motivasyonlara, eylemlere ve nihayet olay örgüsüne uzanan bir devamlılıktan/sıralamadan yararlanılabilir. Palmer burada amaçsallığa (teleology) değinir çünkü okuyucular romandaki olay örgüsünü çeşitli karakterle ait iliştilmiş anlatılardaki somut açıklamaların bir kombinasyonu olarak okurlar: karakterlerin aklından geçen düşünceler ve gerçekleştirdikleri eylemler. Söylemin içinde, anlatıcı

²⁸⁶ A.g.m., s. 41.

²⁸⁷ A.g.m., s. 41.

karakterlerin davranışlarına ek olarak iliştirilmiş anlatıları için belirgin açıklamalar sağlamak istediğinde öyküdeki karakterlerin zihin içerikleri doğrudan sunulur. Açıkçası anlatıcı bütün karakterlerin zihnine doğrudan erişim imkânını okuyucuya veremez. Okuyucu ulaşabildiği buluntulardan karakterlerin devam eden zihinsel işleyişi hakkında çıkarsamalar yapar. Okuyucu daha sonra, okuyucunun öyküsünü şekillendirmek için her bir karakterin iliştirilmiş anlatısını bir araya getirir.²⁸⁸

Daha önce Emma'nın, Churchill'in gizli nişanını duyduktan sonra Churchill'e ait iliştirilmiş anlatıyı yeniden yapılandırması gerektiğinden bahsedilmiştir. Okuyucu açısından bakıldığında, okuyucu için de bir paralel yapılandırma ve yeniden yapılandırma süreci söz konusudur. Bu okuma süreci, okuyucunun, aslında, romanın tüm öykü dünyasını yeniden yaratmasını gerektirir.²⁸⁹

Palmer bu bölümde özetlenen anlatı söylemi analizi perspektifinin değerli olduğunu düşünmektedir, çünkü²⁹⁰:

1. Çünkü bu, işleyiş hâlindeki bütün sosyal zihnin yapısına detaylı ve açık bir yaklaşımdır; diğer yaklaşımların aksine parçalara ayrılma ya da bölümleşmeden kaçınır.
2. Karakterlerin zihnini inceler ancak bunu, sadece *dolaysız düşünce* ve *serbest dolaylı düşünceden* oluşan pasif, şahsi bir iç konuşmanın sunumu üzerinden yapmaz. Karakterin sosyal-zihinsel işlevselliğinin sunumunda -özellikle *düşünce aktarımında*- anlatıcının pozitif rolü üzerinden yapar.
3. Okuyucunun rolünü vurgular. Okuyucunun, birtakım geçici kabullerle ve karakterlerin iliştirilmiş anlatıları hakkındaki varsayımlar vasıtasıyla olay örgüsünü yapılandığı sürece vurgu yapılır.

²⁸⁸ A.g.m., s. 41-42.

²⁸⁹ A.g.m., s. 42.

²⁹⁰ A.g.m., s. 42.

4.3. Wolf Schmid'in "Metin Etkileşimi (Text Interference)" Yaklaşımı

4.3.1. Anlatıcının Metni ve Karakterlerin Metni

4.3.1.1. Anlatı Metninin İki Bileşeni

4.3.1.1.1. Anlatıcının Söylemi ve Karakterlerin Söylemi

Anlatısal edebî bir çalışmadaki metnin iki bileşenden oluştuğu bilgisi Platon'a kadar dayanır. Devlet adlı eserinde Platon *epiki*, saf anlatıyı (*diegesis*) ve karakterlere ait sözlerin taklidini (*mimesis*) içine alan karışık bir tür olarak tanımlar (Burada Platon'un kavramlar dünyasında *mimesis*in taklit anlamına geldiğini belirtmek gerekir. Ayrıca modern anlatıbilimde "öykü dünyası" anlamına gelen *diegesis* Platon için "saf anlatı" demektir). Ditiramlarda şair *diegesis* üzerinden, dramada da *mimesis* üzerinden konuşurken epik türde bu iki temsil tarzı karışık hâlde bulunur: başkalarının sözcelerini aktarırken şair tiyatrodaki gibi konuşur (*mimesis*), bu konuşmalar arasında ditiramlardaki gibi kendisi olarak konuşur (*diegesis*).²⁹¹

Schmid kendi yaklaşımında başlangıç noktası olarak "anlatı metninin iki bileşenden oluştuğu" bilgisini esas aldığını belirtir. Söz konusu iki bileşen *anlatıcının söylemi* ve *karakterlerin söylemidir*. *Anlatıcının söyleminin* yalnızca *anlatma* edimi sırasında üretilmesine karşılık *karakterin söyleminin anlatma* ediminden önce var olduğu ve *anlatma* edimi sırasında kopyalandığı düşünülür.²⁹²

²⁹¹ Wolf Schmid, **Narratology (An Introduction)**, (İng çev. Alexander Starritt), Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin, 2010, s. 118

²⁹² **A.g.e.**, s. 118

4.3.1.1.2. Anlatı Metninde Karakterlerin Söylemi

Anlatıcının söylemi ve karakterlerin söylemi anlatı metnini şekillendirmek için anlatıcı tarafından bütünleştirilir. *Karakterlerin söylemi anlatıcının söylemi* içinde alıntılanmış olarak görülür. *Karakterlerin söylemlerindeki özerklik* Platon'a göre aldatıcıdır; aslında *karakter söyleminde* konuşan kişi şairin kendisidir (dolayısıyla anlatıcıdır).²⁹³

Karakter söyleminin anlatı metnine dâhil edilmesi, bunun metinde birebir taklit edildiği anlamına gelmez. Anlatı metninin yaratıcısı konumundaki anlatıcı, *karakterin söylemini* belirli bir biçimde değiştirebilir. Bu durum anlatıcının aynı söylemi metin içinde farklı kelime ve ifadelerle yeniden tekrarladığı durumlarda daha belirgin olarak görülür. Dilsel olarak belirgin ve subjektif bir anlatıcının bakış açısına sıkı sıkıya bağlı kalan metinlerde, *karakterin söylemi* anlatıcının dilsel ufuklarına yakınlaştırılarak üslupsal olarak maskelenebilir. Bu tür bir asimilasyon *skaz* adıyla bilinen anlatı formu için karakteristik bir özelliktir. *Skazda*, profesyonellikten uzak olan anlatıcının yeteneği, başkasının söylemini (özellikle bir başka sosyal muhitten olan birinin söylemini) güvenilir bir şekilde taklit etmek için belirgin bir şekilde eksik kalır. Bu durum kendini, örneğin beceriksiz anlatıcı kendisine uzak olan bir dili taklit etmeye kalktığında, mevcut sözün yetersiz taklidinde ortaya koyar (ki birçok *skaz* anlatısı bu komik efekt üzerine temellenir).²⁹⁴

Her durumda *karakterin söylemine* ait bölümler anlatı metninde fonksiyonel bir konumdadır. Bu bölümler bir yandan figüre has içeriği açığa vururken diğer yandan bu figürü karakterize etmek ve *anlatma* işleminin ilerlemesini sağlamak yoluyla ikili bir işlev yürütür. Bu durum, söyleyen kişi tarafından iletişim amacıyla kullanılan kelimelerin anlatıcıya da hizmet ettiği anlamına gelir. Bu kelimeler anlatı metninde

²⁹³ A.g.e., s. 118

²⁹⁴ A.g.e., s. 118-119.

anlatıcı tarafından taklit edilirken figürü karakterleştirdiği gibi öykünün sunumuna da ortam hazırlar.²⁹⁵

Genel olarak şöyle denebilir ki, karakterlerin kelimelerini veya düşüncelerini alıntılıyan bir anlatıcı, *karakterin söylemini* kendi amaçları için kullanmaktadır. *Karakterin söylemi, anlatıcının söyleminin yerini alarak anlatısal bir rol üstlenir.* Anlatıcı *karakterin söylemini* taklit ederken figüral gösterenler ve gösterilenler ile bunların dayanışmasını kullanır. Zira gösterenlerin diğer gösterenlerle dayanışması onun anlatıcısasal gösterilenlerini açıklar. Bu yüzden *dolaysız söylemi* ve diyalogu anlatı metninden ve anlatıbilim sahasından hariç tutmak bir hata olur.

4.3.1.1.3. Anlatıcının Söylemi Ve Anlatıcının Metni, Karakterin Söylemi Ve Karakterin Metni

18. yüzyıldan itibaren, modern anlatmanın başlangıcından beri, *anlatıcının söyleminin* anlatıcıya ait saf/ katışıksız bir metne tekabül etmediğini, daha çok *karakterin söylemine* has karakteristik özelliklerin metne serpiştirildiğini gözlemlemek mümkündür. Öyleyse modern nesirde *anlatıcının söyleminde* bütünleşik/karışık hâlde bulunan iki bileşen arasında daha ileri düzeydeki ayırmadan bahsetmek gerekir. Schmid, söz konusu iki bileşenin henüz bütünleşmemiş, birbirine karışmamış saf hâllerine “*anlatıcının metni*” ve “*karakterin metni*” der. *Karakterin metni*, kural olarak, tamamen mimetik olarak *karakterin söyleminde* tasvir edilir. Yani kurgunun kuralları, okuyucunun, *karakterin söylemini* karakterin saf/katışıksız metninin güvenilir bir kopyası olarak düşüneceğini öngörür. Neyse ki, *karakter söyleminin* karakter metnini tamamen mimetik olarak kopyalamasının/yinelemesinin zorunlu olmadığı bilinmektedir. Anlatıcı, karakterin katışıksız metnine anlatıcıya has unsurlar ekleyebilir.

²⁹⁵ A.g.e., s. 119

Bunu ya istemeden, başkasının sözlerini kopyalama/yineleme yeteneğinden yoksun olduğundan; ya da isteyerek, belli bir amaç için yapar.²⁹⁶

Modern nesrin oluşmaya başladığı dönemden beri, *anlatıcının söylemi* ile *anlatıcının metni* arasındaki fark, *karakterin söylemi* ile *karakterin metni* arasındaki farktan daha büyük olma eğilimindedir. *Anlatmada* figürleştirme (figuralization) eğiliminin rağbet görmesiyle, diğer bir deyişle, *anlatmanın* figür perspektifinde gerçekleştirilmesine yönelik eğilimin artışıyla *anlatıcının metni*ne ait unsurlar geri planda kalmıştır. Figürleştirmede aşırıya kaçılan durumlarda *anlatıcının metni*, yalnızca belli karakteristik gramer kuralları çerçevesinde *anlatıcı söyleminin* içinde yer bulur. Buna karşılık, seçilen temalardan dilbilimsel unsurlara, gerçekleştirilen diğer her şey *karakterin metni*ne hizmet eder.²⁹⁷

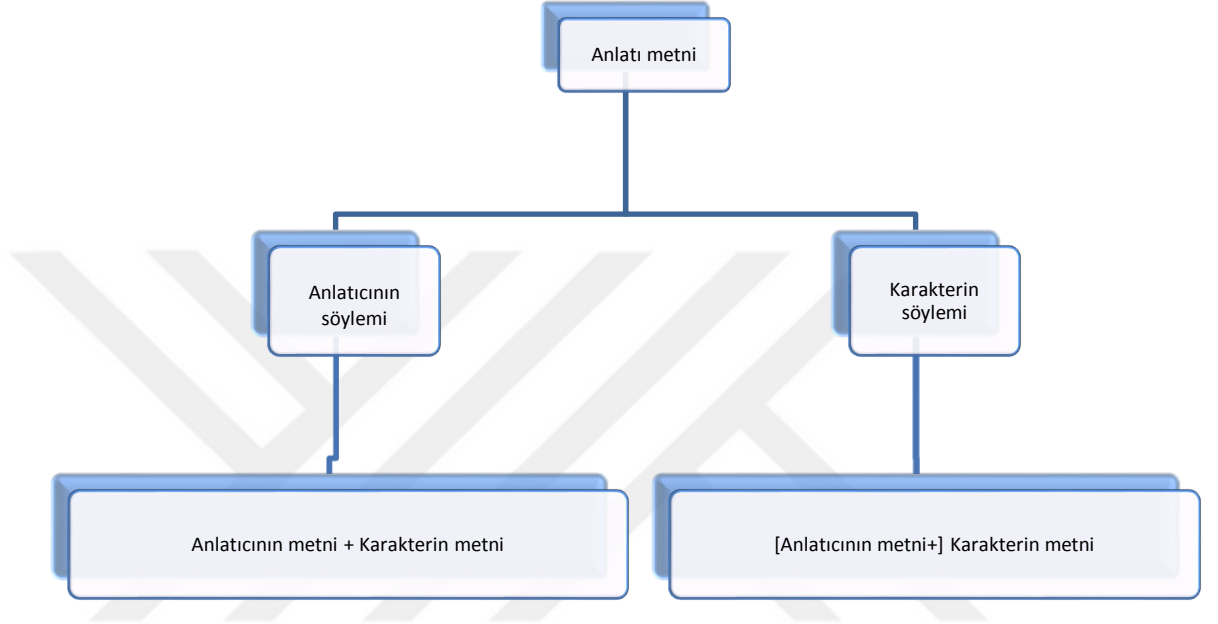
Bu noktada, anlatı metninin iki bileşeninin neden “metinler” diye adlandırıldığı ve “söylemler” teriminden ayrı tutulduğu sorusu akıllara gelebilir. Schmid bu noktada kullandığı “metin” teriminin söz konusu varlığın (anlatıcı ya da karakter) konu alanını, algısal, ideolojik ve dilsel bakış açısını saf, katışıksız biçimde içermesi yönüyle “söylem” teriminden ayırt edildiğini belirtir. İkinci bir fark, iki bileşende “metin” teriminin genişletilmesi ile ilgilidir. Metin, burada bütün iç ve dış konuşmaların, her iki varlığa ait (anlatıcıya ve karaktere) düşünce ve algıların bir kompleksi anlamına gelmektedir. Her iki metnin etkileşimi/ karışması yalnızca kelimeler ve ifadelerle sınırlı değildir; daha çok her iki varlığın kendi ideolojilerini ve değerlendirici yorumlarını içerecek şekilde algı edimleri ve anlam yüklemeleri ile ilgilidir. Bu nedenle burada kullanılan “metin”²⁹⁸ konsepti, zaten dilbilimsel olarak gösterilen iç ve dış konuşmaların (sözlerin) yanında düşünce, algı veya yalnızca değerlendirme durumunda kalan kalıpları da

²⁹⁶ A.g.e., s. 120.

²⁹⁷ A.g.e., s. 120.

²⁹⁸ Schmid bu noktada “metin” terimini tercihinde Dolezel’i (1958) takip ettiğini belirtir. Ancak yine de Dolezel’in ve kendisinin “anlatıcının metni” ve “karakterin metni” terimlerine yükledikleri anlamlarda önemli farklılıklar olduğunu da sözlerine ekler. Bkz. Wolf Schmid, **Narratology (An Introduction)**, s. 121.

kapsamaktadır. Çalışma boyunca bahsi geçen terimler aşağıdaki diyagramla daha da belirginleşir²⁹⁹:



(Tablo 7: Anlatı Metni, Schmid, 2010 [2003])³⁰⁰

Anlatı metni *anlatıcının söylemi* ve *karakterin söyleminden* oluşmaktadır. *Anlatıcının söyleminde*, *anlatıcının metni* ve *karakterin metni*, modern nesirde çeşitli/değişen karışımlarda tezahür eder. *Karakterin söylemi*, *karakterin metninin* sade görüntüsü olarak şekillendirilebilir, fakat *anlatıcının metninden* de özellikler taşıması tamamen ihtimal dâhilindedir (Anlatıcıya ait düzeltmenin/revizyonun *karakter söyleminde* nispeten nadir görülmesi, “*anlatıcının metni*”nin diyagramda parantez içine alınması ile sağlanır).³⁰¹

²⁹⁹ A.g.e., s. 120-121.

³⁰⁰ A.g.e., s. 121.

³⁰¹ A.g.e., s. 121.

4.3.2.1. Anlatıcının Metninde Ve Karakterin Metninde Etkileşim(Interference)

4.3.2.1.1. Metin Etkileşiminin Yapısı

Schmid *metin etkileşiminin* kökenini Platon'a dayandırır: *Metin etkileşimi* (Platon'a has terimlerle) *mimesis* ve *diegesis*in karışık hâlde bulunduğu melez bir fenomen, iki fonksiyonu birleştiren bir yapıdır: *karakterin metninin* taklidi (*mimesis*) ve gerçek *anlatma* (*diegesis*). İki bileşeniyle anlatı metninin karakteristiği olan *metin etkileşimi* (*text interference*), değişik formlarda görülebilir. Bunlardan biri olan *serbest dolaylı söylem*, akademik çalışmalara en çok konu olan formdur.³⁰² Bu formlarda etkileşim *anlatıcının söyleminin* tek ve aynı bölümünde sonuçlanır. Belli özellikler *anlatıcının metnine* karşılık gelirken diğerleri *karakterin metnini* işaret eder. Bu özelliklerin her iki metne de dağılımının bir sonucu olarak, söz konusu özellikler *anlatıcının söylemi* içinde eş zamanlı olarak algılanır.³⁰³

Schmid, Bahtin'in bu konuya daha önce değindiğinin altını çizer: Mikhail Bahtin, *melez yapı* dediği metin etkileşimindeki ikili yapıya daha önce dikkat çekmiştir(1934/1935). *Melez yapıda*, gramer özellikleri ve kompozisyona has özellikler bakımından sözce tek bir konuşmacıya aittir, fakat aslında bünyesinde iki sözceyi, iki söz etkisini, iki üslubu, iki "dili" ve iki inanç sistemini bünyesinde karışık hâlde bulduran bir yapıdır.³⁰⁴

4.3.2.1.2. Metinler ve Özellikleri Arasında Karşıtlık

Anlatıcının metninin ve karakterin metninin farklılık gösterebileceği bir özellikler kataloguna dayanan *metin etkileşimi* analizi, Lubomir Dolezel'in çalışmalarına dayanır(1958). Fakat Schmid kendi çalışmasındaki önerme ve metotların temelde

³⁰² A.g.e., s. 137.

³⁰³ A.g.e., s. 137.

³⁰⁴ A.g.e., s. 138.

Dolezel'in yaklaşımından farklı olduğunu belirtir. Dolezel, anlatıcının "objektif" metniyle karakterin "sübjektif" metni arasındaki sabit karşıtlığı başlangıç noktası olarak alır. Dolezel'e göre, *anlatıcının metni* yalnızca "sunumsal fonksiyonu" gösterir/uygular ve sunulan nesne üzerinde özel bir işbirliği ile karakterize edilir. Dolezel'in ayrıca belirttiği gibi, anlatım (expression) ve söylem (appeal) işlevleri, yani metin ile konuşmacı ya da dinleyici arasındaki ilişkinin etkinleşmesi *anlatıcının metninde* geçersiz sayılır. Herhangi bir sübjektiflik, yani metnin konuşmacıyla veya dinleyiciyle olan ilişkisinin gerçekleştirilmesi, Dolezel tarafından *anlatıcının metninin* temel özelliğini, yani objektifliğini ortadan kaldıran bir "stilistik teknik" olarak görülür. Schmid bu tür katı idealleştirmelerin metodolojik açıdan yararlı olmadığı gibi tarihsel olarak da kanıtlanabilir olmadığını savunur.³⁰⁵

Schmid, kendi çalışmasında idealize edilmiş metinlerin mutlak karşıtlığını inşa etmek yerine her iki metne de objektif nesne-yönelimi ve sübjektif dinleyici-yönelimi özelliklerinin aynı ölçüde verildiği ve anlatım işlevini aynı ölçüde kullanabilecekleri varsayımıyla hareket edeceğini belirtir. *Anlatıcının metninin karakterin metninden* daha objektif olması şart değildir. Bu durum Avrupa edebiyatlarında santimentalizmden realizme gelişen çizgide açıkça görülmüştür.³⁰⁶

Aşağıda, *anlatıcının metni ve karakterin metninin* farklılık göstermesi "mümkün" olan özellikler katalogu derlenecektir. Bu tablo, *anlatıcının metni* ile *karakterin metninin* mutlak tipte metinler olduğu ya da mutlak karşıtlıkta olduklarını kabul etmez; daha çok metinlerin değişik çalışmalar içinde farklı görünümlere bürünebilecekleri gibi tecrübî bir gerçekten hareket eder. Bu nedenle bu tablo, olası farklı özelliklerin bir katalogu olarak, her türlü somut çalışmaya uygulanabilir. Doğal olarak bu özellikler katalogu, bakış açısı için seçilmiş değişkenlerin listesi ile örtüşür³⁰⁷.

³⁰⁵ A.g.e., s. 139-140.

³⁰⁶ A.g.e., s. 140.

³⁰⁷ A.g.e., s. 140.

Bakış açısı için değişkenler ³⁰⁸	Anlatıcının metni ile karakterin metninin farklılaşması için özellikler
Algı	Tematik
İdeoloji	İdeolojik
Mekân	Dilbilgisel
Zaman	Dilbilgisel
Dil	Stilistik (üslup)

Bu tablodaki dilbilgisel özelliklerle üslup özellikleri daha ileri düzeyde farklılaşmaya ihtiyaç duyar. Sonuçta da aşağıdaki özellikler listesine ulaşılır³⁰⁹:

1. Tematik özellikler: *Anlatıcının metni ile karakterin metni* temalaştırılan şeyin ve karakteristik temaların “seçimi” konusunda farklılaşabilir.

³⁰⁸ Bu noktada Wolf Schmid’in “bakış açısı” ile ilgili yaklaşımına değinmek gerekir. Schmid’e göre iç ve dış etkenlerle biçimlenmekte olan bakış açısı, olayların “kavranması” ve “ifade edilmesi/sunulması” için gerekli olan koşullardan oluşan karmaşık bir bütündür. Bu tanımda belirtilen “kavrama(comprehension)” ve “ifade etme/sunma(representation)” eylemleri tamamen birbirinden farklıdır. Çünkü Schmid bir anlatıcının olayları kavradığından farklı biçimde ifade edebileceğini belirtir. Yine Schmid’in bakış açısı tanımına göre kavrama ve ifade etmenin “iç ve dış etkenlere” bağlı olduğu belirtilmiştir. Bu etkenleri ve aralarındaki farkları bir düşünce deneyi örneğiyle açıklar. Deneye göre bir araba kazasına tanık olan insanların gördüklerini anlatması beklenir. Her tanığın anlattıklarından büyük ihtimalle farklı öyküler çıkar. Schmid bunun tek sebebinin tanıkların olayı hatırlama dereceleri olarak görmez. Buna göre bakış açısını etkileyen farklı değişkenler vardır: 1. *Algısal bakış açısı*: Burada şu sorular ön plana çıkar: “Anlatıcı kimin gözleriyle etrafına bakıyor?” Gerçek metinlerde anlatıcı kendi algılarıyla olayları betimlerken kurgusal metinlerde algı bir karakterin perspektifine göre şekillenebilir. 2. *İdeolojik bakış açısı*: İdeolojik perspektif tanık olan kişinin bilgi düzeyi, entelektüel birikimi, değerlendirici konumu gibi etkenleri içerir. Tanıkların hepsi aynı mekânsal görüş açısında bulunsalar bile olayları kavrama düzeyleri farklı olabilir. Bu farklılıkta tanıkların ideolojik bakış açıların farklı olması etkilidir. 3. *Mekânsal bakış açısı*: Yukarıda belirtilen kazayı tanıkların farklı algılaması buldukları konumun farklı olmasından kaynaklanıyor olabilir. “Mekânsal bakış açısı” terimi bakış açısını gerçek anlamda (mecaz içermeyen) ifade eden tek değişkendir. Diğerleri metaforik kullanımlar içerir. 4. *Zamansal bakış açısı*: düşünce deneyine göre tanıklar gördüklerini farklı zamanlarda anlatırsa burada zamansal bakış açısı devreye girer. Olayın gerçekleştiği an kavranması ve ifade edilmesi/sunulması ile sonradan kavranması ve sunulması arasında bilgi ve değerlendirme açısında farklar olacağı açıktır. 5. *Dilsel bakış açısı*: Metaforik bir terim olan dilsel bakış açısı tanık olunan olay anlatılırken kullanılan sözcükleri, söz dizimini ve dil tercihlerini ifade eder. (bkz. Bahar Dervişcemaloğlu, **Anlatıbilime Giriş**, s.105-111. Kaynağın aslı için bkz. Wolf Schmid, **Narratology (An Introduction)**, s. 89-117.)

³⁰⁹ Wolf Schmid, **Narratology (An Introduction)**, s. 141-142.

2. İdeolojik özellikler: *Anlatıcının metni* ile *karakterin metni* bireysel tematik birimlerin “değerlendirilmesinde” ve bunların genel “değerlendirme pozisyonlarında” farklılaşabilir.
3. Şahısın dilbilgisel özellikleri: *Anlatıcının metni* ile *karakterin metni* şahıs, zamirler ve fiiller konusunda farklılaşabilirler. Diegetik olmayan bir anlatıcı (öykü dünyasında karakter olarak yer almayan anlatıcı) öykü dünyasındaki karakterleri anlatırken üçüncü şahıs zamirlerini kullanır ve fiilleri de üçüncü şahsa göre çekimler. *Karakterin metninde* dilbilgisel olarak üç şahıs kullanılır: konuşan varlık birinci şahısla, muhatap olunan/alıcı konumdaki karakter ikinci şahıs ile, konuşulurken kendisinden bahsedilen karakter ise üçüncü şahısla aktarılır.
4. Fiil zamanının dilbilgisel özellikleri: *Anlatıcının metni* ile *karakterin metni* kullanılan fiil zamanı konusunda farklılık gösterebilir.
5. Konumlandırma siteminin dilbilgisel özellikleri: *Anlatıcının metni* ile *karakterin metni* zamanı ve mekânı *anlatmak* için farklı “konumlandırma sistemleri” kullanabilirler. Karaktere yönelik olan *gösterimsel unsurların* kullanımı *karakterin metninin* ayırt edici özellikleridir(Örn. bugün, yarın, dün, burada, orada, sağda, solda). *Anlatıcının metninde* ise bunlar, artgönderimsel (anaphoric) birtakım konumlandırma terimlerine dönüşürler: o gün, aynı sabah, önceki gün, olayların anlatıldığı günün ertesi günü, aynı yerde, kahramanın sağında gibi...
6. Dil fonksiyonlarının özellikleri: *Anlatıcının metni* ile *karakterin metni* değişik dil fonksiyonları ile karakterize edilebilirler (sunum/ ifade etme, anlatım...)

7. Sözcüklerin (lexis) üslupsal özellikleri: *Anlatıcının metni* ile *karakterin metni* aynı objeyi anlatırken farklı sözcükler (lexis) tercih etmek noktasında ayrışabilirler (at-beygir).
8. Sözdiziminin üslupsal özellikleri: *Anlatıcının metni* ile *karakterin metni* farklı sözdizimsel kalıplara göre şekillenebilirler.

4.3.2.1.3.Saf Metinler ve Karşıtlıkların Nötrleştirilmesi

Eğer anlatı metninin verilen bir bölümünde bahsedilen bütün özellikler sunulursa ve *anlatıcının metni* ile *karakterin metni*nde bütün olası karşıtlıklar mevcutsa, bu özelliklerinin dağılımının diyagramları oluşturulmuştur. Söz konusu metinler katışıksız, saf hâdedir:

Anlatıcının metni

	1. Tema	2. Değerlendirme	3. Şahıs	4. Fiil Zamanı	5. Konumlandırma Sistemi	6. Dil Fonksiyonu	7. Sözcük (lexis)	8 Sözdizimi
<i>Anlatıcının metni</i>	x	x	X	x	x	x	x	x
<i>Karakterin metni</i>								

Karakterin metni

	1. Tema	2. Değerlendirme	3. Şahıs	4. Fiil Zamanı	5. Konumlandırma Sistemi	6. Dil Fonksiyonu	7. Sözcük (lexis)	8 Sözdizimi
<i>Anlatıcının metni</i>								
<i>Karakterin metni</i>	x	x	X	x	x	x	x	x

Bununla birlikte, saf metinler, edebiyat gerçeğinde sıklıkla görülmez çünkü metinlerin karşıtlığı kısmen *nötrleştirilebilir*³¹⁰. Karşıtlıkların nötrleştirilmesi iki durumda gerçekleşir³¹¹:

1. Belli bir bölümde bazı özellikler hiç görünmüyorsa (bu daha çok şahsın dilbilgisel özelliklerinde ve konumlandırma sistemi özelliğinde uygulanır)
2. *Anlatıcının metni ve karakterin metni* bir özellikte rastlaşmışsa/ denk gelmişse.

Anlatıcının metni ile *karakterin metninin* bir özellikte rastlaşması, her iki metnin de o özellik bakımından aynı olması sonucunda ortaya çıkar. Örneğin *karakterin metninde* de *anlatıcının metninde* de geçmiş zaman kullanılmışsa bir rastlaşma gerçekleşir. Böylece metinlerin zaman özelliği bakımından karşıtlığı *nötrleştirilmiş* olur³¹².

Diegetik olmayan *anlatmada*, *anlatıcının metni* ile *karakterin metninin* karşıtlığı üçüncü bir kişinin (yani konuşan veya kendisiyle konuşulan karakter değil) aktarıldığı tüm bölümlerde *nötrleştirilir*.

4.3.2.1.4. Karakterin metninin dönüşümü olarak metin etkileşimi

Metin etkileşimi kavramı, önceden var olduğunu kabul ettiği karakter *metninin* anlatı metni içerisinde çok küçük düzeyde de olsa işlem gördüğünü, değiştiğini belirtir. Söz konusu dönüşümün belirli basamakları karakter metninin taklit edilme şekli olan *dolaysız söylem*, *dolaylı söylem* ve *serbest dolaylı söylem* kategorileri tarafından önceden belirlenir.³¹³

³¹⁰ Nötrleştirme terimi ile Schmid'in kastettiği *metin etkileşimidir*.

³¹¹ **A.g.e.**, s. 143.

³¹² **A.g.e.**, s. 143.

³¹³ **A.g.e.**, s. 146-147.

Aşağıdaki tablolarda, *dolaylı söylem* ve *serbest dolaylı söylem*, *dolaysız söylemin* anlatsal dönüşüme uğramış şekli olarak incelenecektir ve bu vasıta ile *dolaysız söylemin karakterin metnini* oluşturduğu (reproduce) kabul edilecektir. Nitekim *anlatıcının metnine* ya da *karakterin metnine* değinip değinmemeye karar verilirken, verilen örnek cümlelerde nötr bir *anlatıcı metni* başlangıç noktası olarak alınacaktır³¹⁴:

1. Dolaysız söylem

	1. Tema	2. Değerlendirme	3. Şahıs	4. Fiil Zamanı	5. Konumlandırma Sistemi	6. Dil Fonksiyonu	7. Sözcük (lexis)	8 Sözdizimi
<i>Anlatıcının metni</i>								
<i>Karakterin metni</i>	x	x	X	x	x	x	x	x

2. Dolaylı söylem

	1. Tema	2. Değerlendirme	3. Şahıs	4. Fiil Zamanı	5. Konumlandırma Sistemi	6. Dil Fonksiyonu	7. Sözcük (lexis)	8 Sözdizimi
<i>Anlatıcının metni</i>			X	x		x		x
<i>Karakterin metni</i>	x	x			x	x	x	

3. Serbest dolaylı söylem

	1. Tema	2. Değerlendirme	3. Şahıs	4. Fiil Zamanı	5. Konumlandırma Sistemi	6. Dil Fonksiyonu	7. Sözcük (lexis)	8 Sözdizimi
<i>Anlatıcının metni</i>			X	x				
<i>Karakterin metni</i>	x	x			x	x	x	x

³¹⁴A.g.e., s. 147.

5. KARAKTERLEŞTİRME BAĞLAMINDA SÖZÜN VE DÜŞÜNCENİN TEMSİLİ

5.1. Karakter ve Karakterleştirme

Karakter

Karakterler, olayla birlikte (Bkz. Tablo 1) anlatının en önemli unsurlarından kabul edilir. Olay örgüsündeki önem sırasına bağlı olarak karakterler ana ve ikincil olarak tasnif edilebilir.³¹⁵ Neumann ve Nünning, karakteri kompozisyon bütünlüğüyle açıklamak için birtakım ayrımlardan yararlanılabileceğini vurgular: 1. Statik ve dinamik karakter ayrımı 2. Tek yönlü ve çok yönlü karakter ayrımı. Statik ve dinamik karakterler ayrımında statik karakterin davranışları durağanken dinamik karakterin eylemlerinin olay akışına göre deđiőebileceđi görölür. Tek yönlü karakterler yine homojen bir davranış örüntüsü sergilerken çok yönlü karakterlere geniş ve karmaşık birtakım özellikler atfedilmiőtir.³¹⁶

Forster'in 1927'de yaptığı meőhur düz/ yalıncat(flat) ve yuvarlak (round) karakter ayrımındaki farklılıklar Şu Şekilde gösterilebilir³¹⁷:

³¹⁵ Birgit Neumann, Ansgar Nünning, **An Introduction the Study of Narrative Fiction**, s. 51-52.

³¹⁶ **A.g.e.**, s. 53.

³¹⁷ Bahar Dervişcemaloğlu, **Anlatıbilime Giriş**, s. 142-143.

Düz karakterler	Yuvarlak karakterler
<p>Basit ve tekdüze:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sadece bir ya da birkaç özellik taşır. • Özellikleri tek bir cümleyle özetlenebilir. 	<p>Karmaşık ve çok boyutlu:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Birçok özellik taşır. • Özellikleri detaylı bir betimlemeyi gerektirir.
<p>Sabit :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Gelişmeyen • Kapalı 	<p>Değişebilir:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Gelişen • Açık uçlu
<p>Gerçek insanlara oldukça uzak:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Basmakalıptır. • Yakınlık duymak zordur. 	<p>Gerçek insanlara yakın:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Katı formüllere ve peşin hükümlere göre analiz etmek zordur. • Yakınlık duymak kolaydır.
<p>Eylemleri:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Belirlidir, kestirilebilir. • Kendisiyle ilgili daha önce söylenenlerle uyumludur. • Okuyucuyu pek şaşırtmaz. 	<p>Eylemleri:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Önceden kestirilmesi zordur. • Kendisiyle ilgili daha önce söylenenlerle her zaman uyumlu değildir. • Zaman zaman okuyucu şaşırtabilir.

Niteliklerin kısıtlanması ve gelişimin olmamasının sonucu olarak düz karakterler okuyucular tarafından kolayca ayırt edilmekte ve hatırlanmaktadır. Yuvarlak karakterler de -karşıt yönde ima ile- düz olmayan karakterler olarak tanımlanır. Düz olmamak tek özellikten daha fazlasını ve eylem süresince gelişim göstermesini kapsar.³¹⁸

³¹⁸ Shlomith Rimmon-Kenan, **Narrative Fiction**, s. 42-43.

Rimmon-Kenan, Forster'in söz konusu ayırımının alanında öncü olmakla birlikte bazı zayıflıkları olduğunu vurgular: (1) Öncelikle "düz" terimi, hayatın derinliğinden mahrum kalmış iki boyutlu bir varlık anlamını önerir; kaldı ki gerçekte, birçok düz karakter bir hayli "canlı" olmakla kalmayıp oldukça "derinlikli" bir görünüm sunabilir (2) Karakterleri ayırıştırma, anlatı kurgusundaki eylemsel işlerin (actual works) derece ve nüansını ortadan kaldıran oldukça indirgeyici bir görünüm sunar. (3) Forster her zaman çakışmayan iki kriteri birbiriyle karıştırıyor gibidir. Ona göre yuvarlak bir karakter hem karmaşık ve hem de gelişime açıkken, düz bir karakter hem basit hem de gelişime kapalıdır. Rimmon-Kenan burada söz konusu kriterlerin çoğu zaman birlikte var olduğunu, birçok karmaşık karakterin gelişime kapalı olması gibi birçok basit karakterin de gelişim gösterir özellikte olabileceğini belirtir.³¹⁹

Öte yandan Manfred Jahn, *işlevsel* olarak belirlenmiş karakter tiplerinin genişletilebilecek bir örneğini şu şekilde sunar³²⁰:

--- Sırdaş: Başkahramanın güvenini kazanmış, sırlarını paylaştığı, çoğunlukla yakın bir arkadaşdır. Ayfer Tunç'un *Yeşil Peri Gecesi*³²¹ romanında başkarakter Şebnem'in arkadaşı Gün, bir *sırdaş* karakter örneğidir.

--- Folyo karakter: Folyo gerçek anlamıyla mücevherin parlaklığını artırmak için mücevher parçasının altına konan parlak metal yapraktır. Bir diğer anlamı ise tezat yoluyla bir şeyin değerini artırmaktır. Edebiyatta ise ana karakterin bazı özelliklerini tezat vasıtasıyla ön plana çıkaran yan karakter olarak tanımlanabilir. Peyami Safa'nın *Yalnızız*³²² romanındaki Besim- Samim karşıtlığı buna örnek verilebilir: Hedonist ve materyalist bir karakter olan Besim, kendisinin zıttı özellikteki ana karakter Samim'in özelliklerinin parlatılmasını sağlayan bir *folyo* karakterdir.

³¹⁹ A.g.e., s. 43.

³²⁰ Manfred Jahn, *Anlatıbilim*, s. 117.

³²¹ Ayfer Tunç, *Yeşil Peri Gecesi*, Can Yay., İst., 2010.

³²² Peyami Safa, *Yalnızız*, Ötüken Yay., İst., 2017.

---Koro karakter: Olaylara dahil olmayan bir karakterin karakterler ya da olaylar üzerine yorum yaptığı ve filozofça, kısa öz klişelerle konuştuğu durumdur. Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına*³²³ romanındaki Baba karakteri *koro karakter* tarifine uygun bir örnektir.

Rimmon Kenan'a³²⁴ göre karakterin inşasında tutarlılık sağlayan ilkeler şöyledir³²⁵:

-*Tekrar*: Aynı davranışın devamlı tekrarında ya da farklı olaylar karşısında benzer bir tutum sergilendiğinde bu davranış "karakter özelliği" olarak yorumlanır.

-*Benzerlik*: Farklı durumlar karşısında sergilenen benzer tutumlar "karakter özelliği" olarak görülür. Ancak karakter birçok farklı durumda ve olayda aynı tepkilerle ve davranış kalıplarıyla karşılık verirse bu durumda onunla ilgili genelleme yapma imkânı doğar.

-*Tezat*: Karakterin birbiriyle çelişkili davranışları bazı genellemeler yapmak için imkân sağlar.

-*Çıkarım/Gerektirme*: Burada çıkarım/ gerektirme üç şekilde olabilir: Birincisi karakterdeki fiziksel özelliklerin birtakım psikolojik işaretler sunması, ikincisi karakterin bazı psikolojik özelliklerin daha ileri aşamadaki bir psikolojik duruma işaret etmesi, üçüncüsü ise karakterdeki bazı psikolojik ve fiziksel özelliklerin yine psikolojik bir duruma işaret etmesi şeklindedir.

³²³ Vedat Türkali, *Bir Gün Tek Başına*, Everest Yay., İst., 2014.

³²⁴ Bkz., Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction*, Routledge, 2002.

³²⁵ Bahar Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime Giriş*, s. 150-152.

Karakterleştirme

Karakterleştirme öykü dünyasında belirgin özellikleri olan bir karakter yaratmak için metindeki bir eyleyene bilgi atfetmek, bir karaktere bir özellik yüklemek olarak tarif edilebilir.³²⁶ En genel tanımıyla *karakterleştirme analizi* ise kurmaca eserlerdeki karakterlerin ne tür kişilik özelliklerine sahip olduklarını, söz konusu kişilik özelliklerinin yaratılma yollarını araştırmayı ve bulmayı amaçlar. Bu incelemede *kimin* (özne), *kimi* (nesne) *ne olarak/ ne şekilde* (hangi özelliklerle) karakterleştirdiği önem kazanır.³²⁷ Buna göre karakterleştirme teknikleri üç temel değişken üzerine odaklanır: **(1)** Figüral karakterleştirmeye karşı anlatıcı tarafından yapılan karakterleştirme **(2)** Açık karakterleştirmeye karşı kapalı karakterleştirme (kişilik özellikleri kelimelere mi yükleniyor yoksa kişinin davranışlarıyla mı ima ediliyor) **(3)** Kendini karakterize etmeye (oto-karakterize) karşı başkasını karakterize etme (karakterize eden özne kendisini mi yoksa başkasını mı karakterize ediyor).³²⁸

Karakterleştirmeyi analiz etmek, aynı zamanda, kendine has birtakım özelliklere sahip olan ve kurgusal karakterler oluşturmakta kullanılan anlatı araçlarını incelemek demektir. Burada şu soru ön plana çıkar: “Kim kimi hangi özellikleri kullanarak karakterleştirir?” Örneğin anlatıcıya özgü karakterleştirme ile figüral karakterleştirmeyi birbirinden ayırırken karakterleştirmenin anlatıcı tarafından mı yoksa başka karakterler tarafından mı yapıldığını belirlemek önemlidir. Figüral karakterleştirmede karakterleştiren özne yine bir karakterken, anlatıcıya özgü karakterleştirmede karakterleştiren özne anlatıcıdır. Daha ileri ayrımlar kişisel (self) ve oto karakterleştirmede ve diğerleri tarafından yapılan (altero karakterleştirme) karakterleştirmeler arasında yapılabilir. Dahası bir özelliğin doğrudan belirtilmesi veya

³²⁶ Fotis Jannidis, “Character”, Living Handbook of Narratology, September 2013, <http://www.lhn.uni-hamburg.de>)

³²⁷ Manfred Jahn, *Anlatıbilim*, s. 112.

³²⁸ *A.g.e.*, s. 112.

bir karakterin davranışlarından ötürü dolaylı olarak buna ulaşılmasına göre açık (explicit) ve kapalı (implicit) karakterleştirme ayırımına da gidilebilir.³²⁹

Açık bir karakterleştirme, bir özelliği ya da niteliği bizzat konuşan kişinin kendisi olan karaktere (oto- karakterleştirme) ya da başka bir karaktere (başkasının karakterleştirilmesi) görünüşte atfeden (yani atfettiği hem kastedilen hem de anlaşılan) sözlü bir ifadedir. Açık bir karakterleştirme genellikle bir kişiyi tanımlayan, sınıflandıran, bireyselleştiren ve değerlendiren betimleyici ifadelerden (“vardı”...”sahipti” gibi...) oluşur. Tanımlayıcı hükümler iç, dış ya da alışkanlığa bağlı özelliklerden bahsedebilir: “Ahmet’in mavi gözleri vardı, iyi kalpli bir adamdı ve pipo içerdi.”³³⁰

Kapalı bir karakterleştirme, kişinin fiziksel görünüşü ya da bir davranışının karakteristik bir özelliğe delalet ettiği (genellikle kasıtlı olarak yapılmayan) bir oto-karakterleştirmedir. Karakter, belli bir tavırla hareket ederek ve konuşarak kendini karakterize eder. Sözlü olmayan davranışlar; iyi bir futbolcu, iyi bir konuşmacı, korkak birini vb. karakterize edebilir; sözlü davranışlar ise belli bir eğitim durumuna sahip birini, belirli bir toplumsal sınıfa ait olan birini ya da kaçamak cevaplar veren kaba birini karakterize edebilir.³³¹

Açık karakterleştirmenin aksine, kapalı karakterleştirmede karakterlerin davranışlarının, konuştukları dilin ve fiziksel özelliklerinin kesin karakter özelliklerini gösterdiği kasıtlı olmayan bir oto-karakterleştirme vardır. Karakterler kendilerini şu şekilde karakterize ederler³³²:

- Sözel davranışlar (verbal behaviour) (bir karakterin özel bir durum karşısında ne dediği veya kullandığı dil) karakterin sosyal ve eğitimsel arka planı (jargon, yerel ağız özellikleri) hakkında bir işarettir. Bunlar

³²⁹ Birgit Neumann, Ansgar Nünning, **An Introduction the Study of Narrative Fiction**, s. 52-53.

³³⁰ Manfred Jahn, **Anlatıbilim**, s. 114.

³³¹ **A.g.e.**, s. 114.

³³² Birgit Neumann, Ansgar Nünning, **An Introduction the Study of Narrative Fiction**, s. 54.

onun bir sınıfa, bir insan grubuna veya alt kültüre dahil olup olmadığını gösterir (sosyolekt).

- Sözel olmayan davranışlar (bir karakterin özel bir durum karşısında ne yaptığı) birini örneğin bir korkak, yalancı veya bir alkolik şeklinde karakterleştirebilir.
- Karakter ayrıca gizil olarak giyimleriyle, aksesuarlarıyla, fiziksel görünüşleriyle ve sıklıkla gittikleri yerlerle de karakterleştirilmişlerdir.

Şunu göz önünde bulundurmalıyız ki bir karakterin başka bir karakter hakkındaki her bir *açık karakterleştirme* cümlesi aynı zamanda kapalı (genellikle bilinçdışı) bir figüral kendini karakterleştirme örneğidir. Bir figürün bir başka karakter hakkındaki yargıları onun kendi tavır ve değerleri hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlar.³³³

Örneğin Vüsat O. Bener'in "Havva" adlı hikâyesi şöyle başlar:

"Benim saçlarım yumuşak. Havva'nın saçları keçe gibi. Annem ustura ile iki defa kazıttı saçlarını uzasın diye, ama uzamadı, kısa kaldı. Burnu da öyle biçimsiz ki! Yamyassı. Tıpkı okul kitabımızdaki maymunun burnuna benziyor burnu. Hiç sevmiyorum onu. Pis, hırsız." ("Havva", *Dost-Yaşamasız*, s. 32)³³⁴

Hikâyenin girişinde yer alan yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı gibi bu hikâyede anlatıcı homodiegetik (öykü-içi) bir konumdadır. Anlatıcı, kendisi ile Havva'yı kıyaslar ve sevmediği birini karakterleştirirken seçtiği sözler olumsuzdur. Havva, anlatıcının aktarımına göre "saçları keçe gibi olan, burnu yassı, suratı maymuna benzeyen, pis ve hırsız" biridir. Anlatıcı, Havva karakterini burada açık bir şekilde karakterleştirirken kendisini de kapalı olarak karakterleştirmektedir. Anlatıcının söylemlerinden kendisinin okul çağında bir çocuk olduğu anlaşılmaktadır. Bu hikâyede anlatıcı bir kız çocuğudur.

³³³ Birgit Neumann, Ansgar Nunning, *An Introduction the Study of Narrative Fiction*, s. 55.

³³⁴ Vüsat O. Bener, "Havva", *Dost- Yaşamasız*, Yapı Kredi Yay., İst., 2016, 32-35 ss.

Çocuğun bahsettiği Havva ise yine onun yaşlarında, köyden ev işlerine yardım etsin diye getirilmiş bir çocuktur.

Aşağıda *Aşk-ı Memnu*³³⁵ romanından bir alıntı vardır. Roman karakterlerinden Firdevs Hanım, *anlatıcı* (yetkili yazar anlatıcı) tarafından *açık*³³⁶ bir şekilde karakterleştirilmektedir:

“Firdevs Hanım Melih Bey takımının hususî şöhretinden en ziyade hissesi olan bir çehredir ki, işte otuz seneden beri — on beş yaşından kırk beş yaşına kadar —bütün mesirelerin en mâruf hayat temasından biridir. İstanbul'un seyranları takviminden ismi silinemiyen, hattâ silinmeyecek görünen, hayatından her sene geçtikçe gençliğe daha ziyade asılan bu kadın, beyazlığını saklamak için sarıya boyadığı saçlarıyla taravetinin izmihâlini örtmek için düzgünlere sıvadığı simasıyla kendisini o kadar aldatmış, henüz tazeliği vehminin içine öyle bir fikir delâletiyle nefsinin tevdi etmiş idi ki, Peyker'le Bihter'in yaşlarını —birinin yirmi beş, ötekinin yirmi iki senesini— unutarak onları bütün bu tebessümlerden, bu takiplerden hisse alamayacak kadar çocuk zannedirdi.”(*Aşk- Memnu*, s. 19)

Aşağıda da *Mai ve Siyah* romanından yapılan bir alıntı vardır. Roman, Mir'at-ı Şuun gazetesi yazarlarından oluşan yedi kişinin bir yemek masası etrafında toplandığı sahne ile başlar. Yemek masasının etrafındakiler romanda şöyle anlatılır:

“Hepsi başka bir vaziyette idi. Bir tarafta Ahmet Cemil - Latif kıvrıntılarla bükülerek kulaklarında dolaşan uzun sarı saçları ensesine dökülmüş bir genç - ellerini ceplerine sokmuş, bacaklarını uzatmış, ağzında sallanan sigarasının mini mini bulutlarına süzgün gözlerle dalmış düşünüyor; tâ öbür ucunda Sait, Raci — arkadaşlarının şaireyn diyerek alay ettikleri iki genç şair — diğer bir şairin ayağına ip takmış sürüklüyor; biri — kısa zayıf, kuru, öyle ki susuz bir yerde yetişmiş zannolunur — yanında boş kalmış bir sandalyeye eğilerek iki sandalye ötede sahib-i imtiyaz Hüseyin Baha'nın idare memuru Ahmet Şevki'ye tevdi ettiği dertlerini dinlemek için kulak kabartıyor(...)” (*Mai ve Siyah*, s.14-15)³³⁷

³³⁵ Halit Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, Özgür Yay., ist., 2014.

³³⁶Bir karakterin genellikle ilk kez betimlenmesi ile birlikte anlatıcı tarafından yapılan bu tip giriş niteliğindeki betimleme, *bütünsel (block) karakterleştirme* terimiyle karşılanır. *Bütünsel karakterleştirme, açık karakterleştirmenin özel bir tipidir*. Bkz. Manfred Jahn, *Anlatıbilim*, s. 114.

³³⁷ Halit Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, Özgür Yay., İst., 2015.

Yukarıdaki alıntıda romanın başkarakteri Ahmet Cemil'in fiziksel özellikleri ve içinde bulunduğu ruh hâli anlatıcı tarafından nakledilmektedir. Burada *anlatıcı tarafından* yapılan bir *açık karakterleştirme* görüldüğünü söylemek mümkündür. Yukarıda bahsi geçen diğer roman karakterleri de benzer şekilde karakterleştirilmektedir. Romanın devamında ise şöyle bir kısım vardır:

“Ali Şekip elmasını soymuştu, bozmayarak, sakatlamayarak çıkarmağa muvaffak olduğu kabuğu karşıda, şaireyn'in arasına fırlattı:

— Raci! Seni çatlattım!... dedi.

(...)İkisi de onun şakasını anlamamıştı. Uzaktan vak'ayı takip eden, kısa kuru çocuk, - Saip - yanlarına yaklaştı, yere düşen elma kabuğunu bir ucundan tutarak gösterdi, nükteyi izah etti: Onun rivayetine göre meyvelerin kabukları öyle tamam soyulursa şeytan çatlarmış! O, Ali Şekip'in latifesini pek parlak buluyor, kırık kırık çirkin ve sinirli bir kahkaha ile gülüyordu.” (*Mai ve Siyah*, s. 15-16)

Ali Şekip masada bir elmanın kabuğunu bozmadan bütün hâlinde soymuş ve Raci'ye fırlatmıştır. Bunu nakleden anlatıcı olayın bir şaka olduğunu sonradan ifade eder. Daha sonra bir başka roman kişisi olan Saip'in ifadelerini rivayet eder gibi şakanın mantığını açıklar: “*Onun rivayetine göre meyvelerin kabukları öyle tamam soyulursa şeytan çatlarmış!*” Anlatıcı Ali Şekip'in davranışlarını anlatarak ve yer yer roman kişilerinin diyaloglarını sunarak okuyucuya onun nüktedan kişiliğini sezdirmektedir. Dolayısıyla yukarıdaki alıntıda Ali Şekip'in *anlatıcı tarafından, kapalı* bir şekilde karakterleştirildiğini söylemek mümkündür.

5.2. Karakterleştirme ile Sözün ve Düşüncenin Temsili İlişkisi

Karakterleştirme analizinin, kurmaca eserlerdeki karakterlerin hangi kişilik özelliklerine sahip olduklarını, söz konusu kişilik özelliklerinin yaratılma yollarını araştırmayı ve bulmayı amaçladığı yukarıda belirtilmiştir. Anlatıda karakterler bir

anlatıcı tarafından karakterleştirebildikleri gibi kendilerini ve birbirlerini karakterleştirebilmektedirler. Karakterlerin yaptığı bu karakterleştirmeler analiz edilirken onların sözleri, düşünceleri, algıları, tercihleri, belli olaylara verdikleri tepkiler gibi pek çok değişken üzerinde durulur.

Anlatıcıların yaptığı karakterleştirmelerde karakterlerin özellikleri, kesin ifadelerle açık bir şekilde sunulduğu gibi (bu daha çok yetkili yazar anlatılarında görülür) karakterlerin zihinlerini yansıtmak ve belli olaylar karşısındaki tepkilerini betimlemek şeklinde kapalı bir şekilde de sunulabilir. Anlatıcının söylemi içinde yapılan karakterleştirmelerde doğal olarak diegetik söylem kategorileri (*dolaylı söz, dolaylı düşünce, söz edimlerinin anlatsal aktarımı, düşünce edimlerinin anlatsal aktarımı*) kullanılacaktır. Bu tip aktarımlarda ise karakterleştirme özetlemeye kayan bir üslupla sağlanacaktır.

Karakterlerin yaptığı karakterleştirme ise daha önce de belirtildiği gibi (bkz. 5.1.) iki yönlü olarak tarif edilebilir: 1. Karakterin kendisini karakterlestirmesi 2. Karakterin bir başka karakteri karakterlestirmesi. Karakterler kendilerini ve bir başkasını *açık* bir şekilde betimleyebilirler. Yukarıda Neumann ve Nünning'in de belirttiği gibi (bkz. 5.1.) karakterlerin bir başkasını açık olarak karakterlestirmesi aynı zamanda kendilerini *kapalı* olarak karakterlestirmeleri demektir. Öte yandan karakterler, girdikleri diyaloglarda (ki burada *serbest dolaysız söz* ve *dolaysız söz* kullanılır) genellikle kendilerini ve birbirlerini *kapalı* olarak karakterlestirirler, zira söyledikleri sözler onların özellikleri hakkında ipucu verecektir. Sonuç olarak karakterlerin yaptıkları karakterlestirmeler -burada mimetik söz ve düşünce kategorileri kullanılacağından- genellikle kapalı olmaktadır.

6.METİN İNCELEMELERİ

6.1. “Yüksek Ökçeler”³³⁸

6.1.1.“Yüksek Ökçeler” Hakkında

Kenan Akyüz, Ömer Seyfettin’in –kendisinden önce gelen ve hikâyeyi roman yazarlığına geçmekte bir basamak olarak gören yazarların aksine- Türk edebiyatında hikâyeciliği meslek hâline getiren ilk yazar olduğunu belirtir.³³⁹ Ömer Seyfettin’in hikâyeleri Maupassant tarzı denilen klasik hikâye görüşüne göre yazılmıştır ve bazı hikâyeleri konularını günlük hayatın sıradan olaylarından alır. Hikâyelerinde sıklıkla ince bir mizaha rastlanan Ömer Seyfettin’in bahsedilen özellikteki hikâyelerinden biri olan “Yüksek Ökçeler”, ilk olarak 24 Temmuz 1919 tarihinde *Zaman* gazetesinde³⁴⁰ yayımlanmıştır.³⁴¹

Hikâyenin başkarakteri Hatice Hanım on üç yaşında ihtiyar bir adamla evlenmiş ve genç yaşında dul kalmış varlıklı bir kadındır. Göztepe’deki köşkünde hizmetçisi Eleni, aşçısı Mehmet ve evlatlığı Gülter ile yaşamaktadır. “Temizlik ve namusluluk” kendisinin başlıca meraklarıdır. Hatice Hanım dışarı çıkmayı ve insanlarla muhatap olmayı çok sevmez. Yanında çalışanlara da “El, adamı azdırır.” düşüncesiyle dışarıdaki insanlarla muhatap olmamalarını öğütler. Çalışanları da onun söylediklerine kulak verirler. Hatice Hanıma göre yanında çalışan hizmetliler ve evlatlığı oldukça dürüst ve namuslu kişilerdir. Hatice Hanım’ın temizliğinin ve namusluluğunun yanında bir de yüksek ökçe merakı vardır. Boyu kısa olduğu için yüksek ökçeli ayakkabıları ayağından çıkarmaz. Dışarı çıkmayı da sevmediğinden sabahtan akşama kadar yüksek ökçeler üzerinde köşkün merdivenlerini defalarca çıkıp iner ve çalışanlarını denetler. Her birinin işini muntazam yaptığına şahit olur. Nihayet baş dönmesinden muzdarip olduğu bir

³³⁸Ömer Seyfettin, “Yüksek Ökçeler”, **Yüksek Ökçeler**, Bilgi Yay., Ank., 2017, 7-10 ss.

³³⁹ Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkılap Yay., İst. 1995, s.187.

³⁴⁰ Ömer Seyfettin, **Hikâyeler I**, (haz. Hülya Argunşah), Dergâh Yay., İst., 2012, s. 46.

³⁴¹ Hülya Argunşah, “Milli Edebiyat”, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)**, (ed. Ramazan Korkmaz), Grafiker Yay., Ank., 2007, s. 206-207.

dönemde çağırdığı doktor ona bütün rahatsızlığının giydiği yüksek ökçeli ayakkabılardan kaynaklandığını, bunları çıkarıp yerine yün terlikler giymesi gerektiğini söyler. Hatice Hanım doktorun söylediğini yapıp yüksek ökçeleri bir kenara bırakır ve evin içinde yün terliklerle dolaşmaya başlar. Kısa sürede baş dönmesinden ve ağrılarından kurtulur. Ancak tam fiziksel rahatlığa erişmişken evde şahit oldukları ile şaşkına döner: Dokuz yıllık çalışanlarının iki günde huyları değişmiştir. Hatice Hanım Eleni'yi kendi diş fırçasını kullanırken, Gülter'i kilerden reçel aşırırken, aşçısı Mehmet'i ise komşu paşanın neferiyle mutfakta yemek yerken yakalar. Üstelik mutfağa indiği bir gün hizmetçilerinin konuşmalarına kulak misafiri olur. İçlerinden biri hanımın terliklerine bahane bulur, terlikler yüzünden hanımın geldiğini anlamadıklarından ve hep uygunsuz hâlde yakalandıklarından şikayet eder. Hatice Hanım çalışanları hakkında başka “rezaletlere” de kulak misafiri olur ve daha fazla dayanamayarak dokuz yıllık çalışanlarını kovar. Bundan sonra iki yıl boyunca köşküne kimi aldıysa “hırsız, arsız, namussuz” çıkar. Bunun üzüntüsüyle sararıp solar. Nihayet yüksek ökçeli ayakkabılarını tekrar ayağına geçirir ve hizmetçilerin “hırsızlıklarını, uğursuzluklarını, namussuzluklarını” duymaz, görmez olur.

İncelememize başlamadan önce anlatıdaki anlatıcı ve anlatı durumu hakkında bilgi vermekte fayda vardır: Ömer Seyfettin'in “Yüksek Ökçeler” adlı hikâyesinde hetero-diegetik (öykü-dışı) ve açık bir anlatıcı vardır. Hikâye yetkili yazar anlatı durumunda kaleme alınmıştır. Bu konudaki ayrıntılara aşağıda değinilecektir.

6.1.2.Sözün ve Düşüncenin Temsili Açısından “Yüksek Ökçeler”

Tezin teorik kısmında da belirtildiği gibi anlatı, anlatıcı ve karakterin söylemlerinin bir bütünüdür. Diegetik yönü ağır basan metinlerde anlatıcının açıklamaları ve betimlemeleri ön plana çıkarken mimetik yönü ağır basan metinlerde karakterin sözlerinin ve düşüncelerinin ağırlık kazandığı görülür. İncelediğimiz “Yüksek Ökçeler” hikâyesi ise anlatıcının açıklamaları ile başlar:

(1)Hatice Hanım, pek genç, dul kalmış zengin bir hanımcağızdı. On üç yaşında iken altmış altı yaşında bir kocaya vardığı için "izdivaç" denen şeyden nefret etmişti. İşte hemen hemen on sene vardı ki, erkeğin hayali zihnine, romatizma, balgam, pamuk, vantuz, tentürdiyot yağınlarından yapılmış pis, abus, lanet bir heyûla şeklinde gelirdi.

"Gençler başkadır," diyenlere;

" Aman, aman!.. Onlar da bir gün olup ihtiyarlamazlar mı? Sonra dertlerini kim çeker?" diye haykırırdı. Başlıca merakı temizlik ve namusluluktü. Göztepe'deki köşkünü, hizmetçisi Eleni ile evlatlığı Gülter'le her sabah beraber temizler, aşçısı Mehmet'i her gün traş ettirir, zavallı Bolulu oğlanı tepeden tırnağa kadar beyazlar giymeye mecbur ederdi. (s. 7)

Anlatıcı öncelikle hikâyenin başkarakterini tanıtmakla işe başlamıştır. Hatice Hanım'ın yaşı, medeni durumu ve evlilik hakkındaki görüşleri hikâyenin başında okuyucuya açıkça sunulmaktadır. Buna göre Hatice Hanım, genç yaşında ihtiyar bir adamla evlenmiş, yine erken yaşta dul kalmış ve ölümünden önce eşinin hastalıklı ve bakıma muhtaç olmasından dolayı evlilikten nefret etmiştir.

Yukarıdaki alıntının ilk iki cümlesinde Hatice Hanım'ın kim olduğu ve evlilikten neden nefret ettiği ortaya konmuştur. Bunun sonrasında yer alan "İşte hemen hemen on sene vardı ki, erkeğin hayali zihnine, romatizma, balgam, pamuk, vantuz, tentürdiyot yağınlarından yapılmış pis, abus, lanet bir heyûla şeklinde gelirdi." ifadesi (anlatıcı güdümündeki) bir *düşünce edimlerinin anlatısal aktarımına* örnektir, çünkü burada Hatice Hanım'ın erkekler hakkındaki (on yıldır süregelen) düşüncesi/ görüşü kısa bir özet şeklinde verilmiştir. Hatice Hanım'ın bu sabit fikirlerine karşılık genç erkeklerin böyle olmadığını ona hatırlatıldığı bir cümle vardır ("Gençler başkadır"). Ancak Hatice Hanım'ın buna verecek cevabı hazırdır: "Aman, aman!.. Onlar da bir gün olup ihtiyarlamazlar mı? Sonra dertlerini kim çeker?" diye haykırırdı." Bu ifade ile Hatice Hanım'ın sözleri doğrudan aktarılmaktadır. Tırnak içindeki ifadelere eşlik eden söz *eklentisi* (diye haykırırdı) bu ifadenin *dolaysız söze* örnek teşkil ettiğini gösterir. Hatice Hanım'ın sabit fikirliliğini sürdürmeye devam ettiği onun kendi cümleleri ile gösterilmektedir. *Anlatıcının söyleminin* ve dolayısıyla diegetik niteliğin ağır bastığı bu

kısımda mimetik nitelikte tasarlanmış olan *dolaysız söz* yer verilmesi, burada oluşması muhtemel durağanlığı kırmakta ve anlatıya canlılık katmaktadır.

Hikâyenin giriş kısmında Hatice Hanım'a ait *dolaysız söz* dışında hikâye kişilerine ait sözlere veya düşüncelere yer verilmez. Burada daha çok anlatıcının betimlemelerine ve özetlemelerine yer verilmektedir. Diğer bir deyişle hikâyenin giriş kısmı anlatıcının "bütünsel açıklamalarından" oluşmaktadır. Diegetik niteliğin ağırlık kazandığı bu bölümde anlatıcının, hikâyenin başkarakterini³⁴² bütünsel olarak karakterleştirdiği de görülmektedir. Anlatıcı hikâye kişinin özelliklerini belirgin bir şekilde sıralamakta, okuyucuya onu hikâyenin en başında birçok yönüyle tanıma imkânı sunmaktadır. Bu tip bir karakterleştirmenin "açık karakterleştirme" örneği olduğunu söylemek mümkündür. Hatice Hanım'ın kendi cümleleri de onun kendisini karakterleştirmesine (otokarakterleştirme) hizmet etmektedir. Ancak burada anlatıcının yaptığına nispeten "kapalı bir karakterleştirme" söz konusudur. Zira okuyucu, Hatice Hanım'ın karakterine has özellikleri onun sözlerinden çıkarsamak durumundadır.

Hatice Hanım'a ait *dolaysız söz* cümlesinden sonra anlatıcı yine devreye girerek Hatice Hanım'ı betimlemeye devam etmiştir. "Başlıca merakı temizlik ve namusluluktur." cümlesi ile anlatıcı Hatice Hanım'ı açık bir şekilde karakterleştirmektedir. Bu cümlenin devamında ise Hatice Hanım'ın bir gününü nasıl geçirdiği ortaya konulur: "Göztepe'deki köşkünü, hizmetçisi Eleni ile evlatlığı Gülter'le her sabah beraber temizler, aşçısı Mehmet'i her gün traş ettirir, zavallı Bolulu oğlanı tepeden tırnağa kadar beyazlar giymeye mecbur ederdi." Bu cümlede fiiller ağırlık kazansa da hikâyenin giriş kısmında betimlemelerden kaynaklanan bir durağanlık hâkimdir. Zira burada Hatice Hanım'ın alışkanlıkları sıralanmakta, öyküden önce

³⁴² Hikâyede genç yaşında dul kalmış, evlilikten nefret etmiş, temizlik hastası ve namusuna düşkün bir hikâye kişisi olarak açık bir şekilde karakterleştirilen Hatice Hanım, hikâye boyunca tekdüze ve basmakalıp bir görünüm sergiler. Davranışlarında okuyucuyu şaşırtacak herhangi bir gelişim gözlenmez. Bu yönüyle onu Forster'ın tasnifine (düz/ yuvarlak karakter) göre düz bir karakter olarak nitelendirmek mümkündür.

gerçekleşenlerin özeti sunulmakta ve bunların öyküye hizmet etmesine zemin hazırlanmaktadır.

Anlatıcı betimlemelerinin bu hikâyede önemli bir yer tuttuğu görülür. Hikâyenin devamında Hatice Hanım'la birlikte diğer hikâye kişileri hakkında da bilgiler verilmektedir:

(2)Eleni de Gülter de son derece namusluydular. Kileri kitlemezdi, paraları meydanda dururdu. Hele Mehmet'in namusuna diyecek yoktu. Konuşurken gözlerini kaldırıp insanın yüzüne bile bakamazdı. Hatice Hanım, köşkten hiçbir yere çıkmadığı için işi gücü adamlarını teftişti. Habire odaları dolaşır, tavan arasına çıkar, mutfığa inerdi. Derdi ki:

“Benim gibi olun! Ben kimse ile görüşüyor muyum? Sakın siz de komşuların hizmetçileriyle, uşaklarıyla konuşmayın. El, insanı azdırır!”

Mehmet bile bu nasihati noktası noktasına tutmuştu. Arka bahçedeki mutfığına değil misafir, hemşeri filan, hatta yabancı bir kedi bile girmiyordu. Hatice Hanım, belki günde on defa iner, onu yapayalnız tenceresinin başında bulurdu. (s. 7-8)

Hatice Hanım'ın sözlerinin aktarıldığı “Derdi ki: ‘Benim gibi olun! Ben kimse ile görüşüyor muyum? Sakın siz de komşuların hizmetçileriyle, uşaklarıyla konuşmayın. El, insanı azdırır!’” ifadesi *dolaysız söze* örnektir. Burada *söz eklentisinin* (derdi ki...) “giriş niteliğinde” olduğu görülür. *Dolaysız sözle* aktarılmış olan bu ifade her ne kadar mimetik niteliği vurgulasa da buradaki *söz eklentisi* anlatıcının varlığının işaretidir. Çünkü karakterin sözlerinin yine bir anlatıcının yardımıyla aktarıldığını hissettirir. Nitekim *dolaysız söz* dışındaki bütün cümleler anlatıcıya aittir. Öyleyse burada da diegetik niteliğin hâkim olduğunu söylemek mümkündür.

Burada Hatice Hanım'ın dışındaki hikâye kişileri de betimlenmekte ve Hatice Hanım'ın onlarla ilişkisi anlatılmaktadır. Hizmetçisi Eleni'nin, evlatlığı Gülter'in ve aşçısı Mehmet'in tam da Hatice Hanım'ın istediği niteliklerde kişiler oldukları bu kısımda özellikle vurgulanır. Hepsi Hatice Hanım'ın namus ve dürüstlük anlayışına uygun

davranırlar. Hatice Hanım onları gün içinde defalarca kontrol eder, asla bir yanlışlarına rastlamaz.

Aslında Hatice Hanım'ın hizmetçileri onun zannettiği gibi "dürüst ve namuslu" kişiler değildir. Yetkili yazar anlatı durumu kullanılmasına rağmen, bu anlatıda anlatıcı bilgilerini kısıtlayarak sunmakta ve her şeyi Hatice Hanım'la birlikte öğreniyor gibi yapmaktadır. Anlatıcının bu tutumu hikâyeyi besleyen unsurlardan biri olan ironinin kapılarını aralamaktadır.

Hikâyenin şimdiye kadar ele alınan kısımlarıyla aşağıdaki (3) numaralı alıntı hikâyenin giriş kısmı oluşturur:

(3)Hatice Hanım'ın temizlik, namus merakından başka bir de yüksek ökçe merakı vardı. Güzeldi, tombuldu, cıvıl cıvıl bir şeydi. Fakat boyu çok kısa olduğu için evin içinde de bir karışa yakın ökçeli iskarpinler giyerdi. Âdeta bir cambaza dönmüştü.

Bu yüksek ökçelerle merdivenleri takır takır bir hamlede iner, ayağı burkulmadan bir aşağı, bir yukarı koşar dururdu. Nihayet bir baş dönmesi geldi. Çağırdığı doktor ilaç filan vermedi:

"Bütün rahatsızlığınıza sebep bu ökçelerdir, hanımefendi" dedi. "Onları çıkarın. Rahat, yünden, yumuşak bir terlik giyin. Hiçbir şeyiniz kalmaz." (s. 8)

(1) ve (2) numaralı alıntılarda yapılan betimlemeler burada da devam etmektedir. Hikâyeye ismini veren "yüksek ökçelerden" de ilk kez burada bahsedilmiştir. Hatice Hanım boyu kısa olduğu için yüksek ökçeli ayakkabılarını ayağından çıkarmaz. Köşkün merdivenlerini bu ökçeler üzerinde ayağını hiç burkmadan çıkıp iner. Hatice Hanım'ı (ve diğer hikâye kişilerini) tasvir eden cümleler genellikle isim cümleleridir. Fiiller ise geniş zamanın hikâyesinde (giyerdi, koşar dururdu) ya da duyulan geçmiş zamanın hikâyesinde (dönmüştü) çekimlenmeye devam etmiştir. Hikâyenin giriş kısmından itibaren kullanılan birleşik zamanlı fiillere "Nihayet bir baş dönmesi geldi." cümlesiyle ara verilir. Buradaki fiil basit zamanlı bir fiildir (geldi) ve devamında yer alan (ve anlatıcıya ait olan) fiiller de yine görülen geçmiş zamanda

çekimlenmiştir (vermedi, dedi). Bu durum hikâyede betimlemelerden kaynaklanan durağanlığın kırılmaya başlandığının bir göstergesidir.

“Bütün rahatsızlığınıza sebep bu ökçelerdir, hanımefendi’ dedi.” cümlesi yine bir *dolaysız söz* örneğidir. Zira karaktere ait cümle tırnak işaretleri içinde aktarılmıştır ve *söz eklentisi* (dedi) kullanılmıştır. Bundan sonraki “ ‘Onları çıkarın. Rahat, yünden, yumuşak bir terlik giyin. Hiçbir şeyiniz kalmaz.’ ” cümlesi ise yine doktora aittir. Tırnak işaretleri kullanılmasına rağmen *söz eklentisinin* kullanılmayışı cümlenin *serbest dolaysız söz* örneği olduğunu gösterir.

Yukarıdaki alıntıda doktora ait olan tırnak içi ifadeler kadar bütün cümleler anlatıcının güdümündedir. Anlatının bu kısmında karakterlerin söz ve düşüncelerine çok fazla yer verilmez. Ancak anlatıcıya ait ifadelerin ağır bastığı bu alıntıda doktora ait cümlelerin *dolaysız söz* ve *serbest dolaysız söz* gibi en mimetik kategorilerle aktarılması buradaki diegetik söylem aşırılığının göze batmasını engeller.

(4)Hatice Hanım, doktorun tavsiye ettiği bu yünden terlikleri aldırdı. Hakikaten rahattı. İki gün içinde başının dönmesi filan geçti. Dizlerinde, baldırlarında sızı kalmadı. Fakat böyle, tam vücudu rahat ettiği sırada, ruhu derin bir azap duydu. Dokuz senelik adamlarının iki gün içinde birdenbire ahlakları bozulmuştu. Eleni'yi kendi diş fırçasıyla dişini fırçalarken, Gülter'i kilerde reçel kavanozunu boşaltırken görmüştü. Mehmet'i et günü olmadığı halde, bol bir sahan külbastıyı yerken yakaladı. “Ne oldu bunlara Yarabbim? Bunlara ne oldu?” diyordu. (s. 8)

Anlatıcı en başından beri açıklamalar ve betimlemeler yapmakta ve geniş bir aralığı kapsayan öykü zamanında yaşananları özetleyerek anlatıya ivme kazandırmaktadır. Nitekim (4) numaralı alıntıda birkaç güne yayılan bir olay bir iki cümle ile özetlenerek verilmiştir. Hatice Hanım doktorunun tavsiye ettiği terlikleri aldırır ve yüksek ökçe merakını bir kenara bırakarak bu terlikleri giymeye başlar. Kısa sürede sağlığına kavuşur, ancak bu kez hiç beklemediği olaylarla karşılaşır: Bir anda çalışanlarının huyları değişmiştir. Anlatıda karakterlerin başından geçenleri karakter aracılığıyla sahnelemek yerine anlatıcıya özetletmek burada yine diegetik tarzın hâkim olduğunu *göstermektedir*. Anlatıdaki diegetik tarzın yoğunluğu herhangi bir hikâye

kişisine söylenen bir ya da iki cümle ile azaltılır. Örneğin yukarıdaki alıntıda “ ‘Ne oldu bunlara Yarabbim? Bunlara ne oldu?’ diyordu.” cümlesi yine bir *dolaysız söz* örneğidir. *Dolaysız söz* cümleleri her ne kadar mimetik bir tarzda tasarlansa da mevcut *söz eklentisi* (diyordu) anlatıcının varlığını canlı kılar.

(5) Bir hafta içinde adamlarının on beşten fazla hırsızlığını, yolsuzluğunu tuttu. Hele Mehmet'i, komşu paşanın neferleriyle koca bir lenger piriç pilavını atıştırırken görünce, hiddetinden ne yapacağını şaşırıldı. O gün her tarafı kilit kürek altına aldı.

“Bakalım şimdi ne çalacaklar?” dedi.

Hakikaten çalınacak hiçbir şey kalmamıştı. (s. 8-9)

Yukarıdaki alıntıda da (4) numaralı alıntıdakine benzer bir durum vardır. Anlatıcı cümlelerinin ağırlıkta olduğu bu kısımda yine bir haftalık bir zaman diliminde olanlar birkaç cümle ile özetlenmiştir. Basit zamanlı fiiller ağırlıktadır (tuttu, şaşırıldı, aldı, dedi) ve bu da anlatıdaki hareketin hızlandığını gösterir. “ ‘Bakalım şimdi ne çalacaklar?’ dedi.” cümlesi yine bir *dolaysız söz* örneğidir. Yukarıdaki alıntıdaki son cümle ise anlatıcının yorumunu içerir. Son iki cümleye kadar Hatice Hanım'ın eylemlerini özetleyen yetkili yazar anlatıcı Hatice Hanım'ın sözlerini alıntıladıktan sonra son cümlede “Hakikaten çalınacak hiçbir şey kalmamıştı.” diyerek sübjektif yorumunu dile getirir. Diğer bir deyişle burada yetkili yazar anlatıcı, bulunduğu konunun imkânlarını açık bir şekilde kullanmaktadır.

Bilindiği gibi yetkili yazar anlatı durumunda öykü, öykü dünyasında yer almayan (ve öncesinde de yer almamış) birinin (anlatıcının) bakış açısından anlatılmaktadır. Anlatıcı, her şeyi görme ve bilme yetkisinin yanında öykü dünyasındaki karakterler, durumlar ve olaylar hakkında yorum yapabilmektedir. ³⁴³ (1) numaralı alıntıda anlatıcıya ait olan “hanımcağız” ve “zavallı Bolulu oğlan” ifadeleri, (3) numaralı alıntıdaki Hatice Hanım'ı anlatmak için kullandığı “güzel, tombul, cıvil cıvil bir şey” sıfatları “Adeta bir cambaza dönmüştü.” ifadesi ile anlatıcının öznel yorumlarına şahit

³⁴³ Manfred Jahn, *Anlatıbilim*, s. 75.

olunmaktadır. Bu tip yorumlara hikâye boyunca ara ara rastlanmaktadır. Yetkili yazar anlatıcı kendisine doğrudan göndermelerde bulunmasa da yaptığı öznel yorumlar onun “açık” bir anlatıcı olduğunu doğrular niteliktedir.

Yukarıdaki (5) numaralı alıntıda Hatice Hanım’ın çalışanların ahlaklarının bozulması karşısında aldığı birtakım önlemlerden bahsedilir. Hatice Hanım şahit oldukları karşısında çalışanlarıyla doğrudan iletişim kurmaz, onları gözetlemekle/gözlemlemekle yetinir. Artık şahit olduğu her olay şaşkınlığını artırır. Hikâyenin devamında da bu durum açıkça görülür:

(6)Ertesi gün biraz geç kalktı. Aşağıya indi. Gülter'le Eleni meydanda yoktu. Yürüdü, mutfağa doğru gitti. Gözleri aralık kapıya ilişince, az daha nefesi duracaktı. Mehmet, ocağın başındaki kısa iskemleye çökmüş, bir dizine Eleni'yi, bir dizine Gülter'i oturtmuş, kalın kollarını ikisinin bellerine halattan bir kemer gibi sarmıştı. Hatice Hanım, bu levhanın rezaletini görmemek için hemen gözlerini kapadı. Fakat kulaklarının kapağı olmadığı için, konuştuklarını duymamazlık edemedi.(s. 9)

Yukarıdaki alıntıda hikâyenin en başa göre daha da ivme kazanmış olduğu görülmektedir. İlk cümleler kısa ve basit yapıdadır: “Ertesi gün biraz geç kalktı. Aşağıya indi. Gülter'le Eleni meydanda yoktu. Yürüdü, mutfağa doğru gitti.” Burada anlatıcı Hatice Hanım’ın yaşadıklarını birebir aktarıyor gibidir. Fiil cümleleri ağırlıktadır. “Gözleri aralık kapıya ilişince, az daha nefesi duracaktı.”cümlesindeki abartı Hatice Hanım’ın şaşkınlık derecesini ifade eder. Bir sonraki cümle ise Hatice Hanım’ın gördüğü sahnenin betimlemesidir: “Mehmet, ocağın başındaki kısa iskemleye çökmüş, bir dizine Eleni'yi, bir dizine Gülter'i oturtmuş, kalın kollarını ikisinin bellerine halattan bir kemer gibi sarmıştı.”³⁴⁴ Buradaki cümlelerin hemen hepsi anlatıcı varlığının altını çizen diegetik tarza hizmet etmektedir.

³⁴⁴ Seymour Chatman’a göre bu tip bir cümle bir *serbest dolaylı algı* örneğidir. Çünkü cümle söze ya da düşünceye değil algıya hitap eder. Chatman’ın görüşüne göre yukarıdaki cümlenin aslı “Hatice Hanım Mehmet’in ocağın başındaki kısa iskemleye çöktüğünü, bir dizine Eleni’yi, bir dizine Gülteri oturttuğunu, kalın kollarını ikisinin beline halattan bir kemer gibi sarmış olduğunu gördü.” şeklinde bir cümledir. Bu

Hikâyenin başında başlıca meraklarından biri “namusluluk” olarak tarif edilen Hatice Hanım çalışanlarını uygunsuz vaziyette görünce en başta kendisi için çizilmiş karakter tipine uygun davranmış ve okuyucuyu şaşırtmamıştır. Ancak onların konuşmalarına kulak misafiri olunca birkaç gün içinde huy değiştirdiklerini zannettiği çalışanlarının davranışlarının asıl sebebini anlamıştır:

(7) Mehmet diyor ki:

“Ülen Gülter, artık sen şeker filan getirmeyon?”

Gülter:

“Her taraf kitli, ne yapayım?” diyordu. Mehmet, tuhaf bir şapırtı içinde Eleni'ye de:

“Ülen gece niçin gelmiyon? Sana helva yapıp saklayon!” سوالini soruyor, Eleni:

“ Yakalanacağız vire! Sonra hanım bizi kovacak!” diye çırpınıyordu.

Aralarında çıtır pıtır bir hasbihal başladı. Hatice Hanım, gözünü açmıyor, yüreği çarparak merakla dinliyordu. Gülter:

“Ah o terlikler!” dedi, “her işimizi bozdu. Hanımın geldiği hiç duyulmuyor. Ne yapsak yakalanıyoruz. Eskiden ne iyiydi. Yüksek ökçelerin takırtısından evin en üst katında kımıldadığını duyardık.”

Hasbihal uzadıkça, kendi göremediği başka rezaletlerin mufassal hikâyelerini işitiyordu. Dayanamadı. Gözlerini açtı:

“Sizi alçak, hırsız, namussuzlar! Defolun şimdi evimden!” diye haykırdı.

Bu dokuz senelik sadık hizmetçilerini hemen kapı dışarı etti.

da söz ya da düşünce yerine algıya (görme) hitap eder. Dolayısıyla cümlenin hikâyedeki hâli *serbest dolaylı algı* olarak nitelendirilebilir. (Bkz. Seymour Chatman, **Öykü ve Söylem**, s. 190.)

(7) numaralı alıntıda bir diyalog söz konusudur. Hatice Hanım mutfaktakilerin konuşmalarını dinler. Çalışanlarının huylarının aslında değişmediğini, onların en başından beri “hırsız, alçak, namussuz” olduklarını, bu zamana kadar gerçeği öğrenmemesinin sebebinin de kendisinin yüksek ökçe merakı olduğunu öğrenir. İlk cümle, *söz eklentisi* giriş niteliğinde olan (Mehmet diyor ki) bir *dolaysız söz* cümlesidir. Bunun dışında Eleni, Mehmet ve Gülter’in kurduğu cümlelerin hepsi *dolaysız söze* birer örnektir. *Dolaysız sözün* yapısında bulunan *söz eklentileri* anlatıcının varlığına işaret etmektedir. Anlatının en mimetik kısmında bile anlatıcının sesini duymak oldukça müdahaleci bir anlatıcının mevcudiyetini ispatlar niteliktedir. “Aralarında çıtır pıtır bir hasbıhal başladı.” cümlesi ise konuşanların diyaloglarının kısa bir özeti olduğu için *söz edimlerinin anlatsal aktarımına* örnek teşkil eder. Hikâye boyunca Hatice Hanım’ın çalışanlarıyla doğrudan muhatap olduğu görülmez, diğer bir deyişle onun bütün yapıp ettikleri gibi sözleri de anlatıcı tarafından özetlenir. “ ‘Sizi alçak, hırsız, namussuzlar! Defolun şimdi evimden!’ diye haykırdı.” ifadesi okuyucunun, Hatice Hanım’ın öykü zamanı boyunca diğer karakterlere kurduğuna doğrudan şahit olduğu birkaç cümleden biridir. Bu cümle de bir *dolaysız söz* örneğidir.

Tezin teorik kısmında da belirtildiği gibi, diyalogları analiz ederken “bireysel sözcelerin uzunluğu”, “diyalogun sözdizimsel veya mantıksal tutarlılığı”, “söze has özelliklerin taklidi” gibi unsurlar dikkate alınmaktadır.³⁴⁵ Anlatının başkarakteri Hatice Hanım’ın yanında ikincil konumda kalan bu hikâye kişilerinin sesi birkaç cümle ile sınırlıdır. Bu durum onların anlatıdaki önem dereceleri hakkında da fikir vermektedir. Diğer taraftan her bir hikâye kişisi şive özellikleri korunarak konuşturulmuştur. Bu, anlatıdaki gerçekçiliği besleyen unsurlardandır. Yukarıdaki diyalogun, genelinde *anlatıcı söyleminin* ağır bastığı bu diegetik anlatının en mimetik kısmını oluşturduğunu belirtmek gerekir.

³⁴⁵ Birgit Neuman, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, s. 110.

Öte yandan anlatıda anlatıcının konumu ve anlatıdaki anlatı durumu ile ilgili bazı tespitlere de dikkat çekmekte fayda vardır: Hatice Hanım doktorunun tavsiyesine uyup yün terlikler giymeye başladıktan sonra oldukça şaşırtıcı olaylara şahit olmaya başlamıştır. Anlatının başından beri “dürüst ve namuslu” oldukları vurgulanan hikâye kişilerinin bir anda huyları değişmiştir. Aslında durumun böyle olmadığı en başından beri hissettirilir. Hatice Hanım’ın çok güvendiği çalışanları hakkında gözden kaçırdığı bir şeyler vardır. Yetkili yazar anlatı durumunun hâkim olduğu bu metinde söz konusu değişikliklerin ardında yatan gerçekleri okuyucunun Hatice Hanım’la birlikte öğrenmesi istenmiştir. Bunun, anlatıdaki merak unsurunun kuvvetlendirildiği gibi yaratılan ironik etkiye de hizmet ettiği söylenebilir. Burada, bütün gerçeklerden haberdar olan yetkili yazar anlatıcı birtakım gerçekleri bilmiyor gibi davranmış, adeta Hatice Hanım’ın yanına gizlenmiş ve olayları/ durumları onun gördüğü biçimiyle aktarmıştır. Özellikle hikâyenin başında bütün hikâye kişileri anlatıcı tarafında açık bir şekilde karakterleştirilirken ([2] numaralı alıntı) “Eleni de Gülter de son derece namusluydular. Kileri kitlemezdi, paraları meydanda dururdu. Hele Mehmet'in namusuna diyecek yoktu. Konuşurken gözlerini kaldırıp insanın yüzüne bile bakamazdı.” cümleleri tamamen Hatice Hanım’ın bakış açısını yansıtmaktadır. Bu durumda klasik yetkili yazar anlatıcı şablonunun dışına çıkılmaktadır, zira yetkili yazar anlatı durumunda öyküde karakter olarak yer almayan birinin bakış açısıyla öykünün sunulması söz konusudur. Öte taraftan bir karakterin bakış açısından olayların anlatıldığı hetero-diegetik anlatılara “figüral anlatı”³⁴⁶ denmektedir. Ancak burada figüral anlatı durumu söz konusu değildir. Çünkü Hatice Hanım’ın bilincine girilmemiş, aksine, onun sözleri ve düşünceleri anlatı boyunca anlatıcı tarafından özetlenmiştir.

³⁴⁶ Figüral anlatılarda anlatıcı hetero-diegetik bir yapıdadır ancak öykü dünyasındaki bir karakter yansıtıcı merkez olarak seçildiği için olaylar seçilen karakterin bakış açısıyla anlatılır. Buradaki anlatıcı bastırılmış, sesi en aza indirgenmiş kapalı bir anlatıcıdır. Figüral anlatılar tipik olarak olayların ortasından başlar ve burada yansıtıcı karakterin zihnindeki algılamaların, düşüncelerin dolaysız bir sunumu söz konusudur. Kısaca figüral anlatılardaki temel unsurlardan biri yansıtıcı karakterin düşünceleri, zihni ve bakış açıdır. (Bkz. Manfred Jahn, **Anlatıbilim**, s. 77.)

Bu noktada Leech ve Short'un uyarısını dikkate almak gerekir: Leech ve Short bir anlatıda, karakterin düşüncelerini sunmadan da sahneleri onun bakış açısından görmenin mümkün olduğunu belirtilmiştir. Diğer bir deyişle, anlatıda karakterin ruhsal/zihinsel durumu anlatılmadan da onun bakış açısı temsil edilebilir. Bu durumda anlatıcı, sahneleri ve olayları, bunların karaktere nasıl görünebileceğini hesaba katarak aktarır.”³⁴⁷ Nitekim hikâyenin giriş bölümünde yer alan (2) numaralı alıntının son cümleleri şöyledir:

“Mehmet bile bu nasihati noktası noktasına tutmuştu. Arka bahçedeki mutfağına değil misafir, hemşeri filan, hatta yabancı bir kedi bile girmiyordu. Hatice Hanım, belki günde on defa iner, onu yapayalnız tenceresinin başında bulurdu.” (s. 8)

Mehmet'in ne kadar “dürüst ve namuslu” biri olduğu anlatılırken Hatice Hanım'ın bakış açısının benimsendiğini buradaki son cümleden anlamak mümkündür. “Hatice Hanım, belki günde on defa iner, onu yapayalnız tenceresinin başında bulurdu.” cümlesi, Mehmet'in “dürüstlüğünün” Hatice Hanım'ın gördüğü sahneye dayandırıldığı görüşünü kuvvetlendirir.

Anlatının (6) numaralı alıntındaki kısmı söz konusu görüşü destekler. Hatice Hanım uyandıktan sonra aşağı iner. Etrafta kimseyi “göremez”. Çünkü bütün çalışanlar mutfaktadır. Ancak yetkili yazar anlatıcı çalışanların mutfakta olduğunu söylemek yerine her şeyi Hatice Hanım'a görüldüğü şekliyle sunmayı tercih eder.³⁴⁸ Biraz önce de belirtildiği gibi bu durum, okuyucunun bütün gerçekleri Hatice Hanım'la birlikte öğrenmesine zemin hazırladığı hikâyenin beslendiği kaynaklardan biri olan ironiye hizmet eder.

³⁴⁷Geoffrey Leech ve Mick Short., **Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose**, s. 273-274.

³⁴⁸Yetkili yazar anlatıcının bir şeyleri bildiği hâlde bilmiyormuş gibi davranması, ya da eksik bilgi vermesi durumu anlatıbilimde “paralipsis (az konuşma)” terimi ile karşılaşılır. Bu durum anlatı durumlarında standart şemaların ihlal edilmesine örnek teşkil eder. (Bkz. Manfred Jahn, **Anlatıbilim**, s. 84-85.)

(8)Aşçı, işçi, artık eve ne kadar adam aldıysa, hepsi arsız, hırsız, yüzsüz, namussuz çıkıyordu. Tam iki sene bir adamakılısına rast gelmedi. Malı mülkü varken, hiçbir sıkıntısı yokken, bu hizmetçi üzüntüsünden zayıflıyor, sararıp soluyordu. Baktı olmayacak! Yine yüksek ökçeli iskarpinlerini giydi. Hizmetçilerinin hırsızlıklarını, uğursuzluklarını, namussuzluklarını göremez oldu.

Benzine kan geldi. Vâkıâ yine, başı dönmeye başladı. Fakat sesi işitilmeyen ökçesiz terlik giydireceğini düşünerek doktora kendini göstermiyor:

“Hiç olmazsa şimdi yüreğim rahat ya,” diyordu.(s. 10)

Burada da anlatıcı olanları Hatice Hanım’ın bakış açısından sunmaya devam eder. Hatice Hanım’ın geçirdiği iki sene birkaç cümle ile özetlenir. Bu süreçte Hatice Hanım’ın hizmetçilerden yana yüzü gülmez. Nihayet çareyi hastalanmak pahasına yüksek ökçeli ayakkabılarını yeniden ayağına geçirmekte bulur. Böylece çalışanlarının kötü yanlarını göremeyecektir. Son cümle Hatice Hanım’a ait bir *dolaysız söz* cümlesidir. “Baktı olmayacak!” cümlesi ise karaktere ait bir düşüncenin üçüncü şahısta aktarılması sebebiyle *serbest dolaylı düşünce* örneğidir. Bunlar dışındaki bütün cümleler anlatıcıya aittir ve anlatının bu kısmında da diegetik tarz ağır basmıştır.

Sonuç

Yetkili yazar anlatı durumuyla yazılmış olan “Yüksek Ökçeler”de heterodiegetik (öykü-dışı) ve açık bir anlatıcı yer almaktadır. Öykü zamanının geniş bir aralığa yayıldığı hikâyede özetlemeler çok fazla kullanıldığından en çok anlatıcının sesi duyulur. Karakterlerin yaşadıkları, düşündükleri ve söyledikleri yine anlatıcı tarafından özetlenmiştir. Dolayısıyla anlatıda diegetik tarzın hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Anlatıdaki yetkili yazar anlatıcı klasik şemaların dışına çıkarak yetkisini kısıtlı kullanmış (paralipsis) ve bazı olayların aslını bilmiyor gibi davranmıştır. Bu durum, okuyucunun, hikâyedeki olayların ardında yatan gerçekleri karakterle eşzamanlı

öğrenmesine ortam hazırladığı gibi hikâyenin beslendiği kaynaklardan biri olan ironiyi canlı kılmıştır.

Anlatıdaki karakterleştirmeler genellikle anlatıcı tarafından yapılmış açık karakterleştirme örnekleridir. Hikâyenin giriş kısmında anlatıcı bütün hikâye kişilerini açık ve bütünsel bir şekilde karakterleştirmiştir. Hikâyede yer alan diyaloglardan da hikâye kişilerinin karakterleri hakkında örtük olarak bilgi edinmek mümkündür.

Diegetik tarzın hâkim olduğu anlatıda en mimetik bölüm hikâye kişileri arasında geçen diyalogdur. Karakterlere ait sözler genellikle *dolaysız söz* şeklinde aktarılmıştır. *Dolaysız söz*, her ne kadar mimetik bir söylem kategorisi olsa da yapısında bulundurduğu *söz eklentisi* anlatıdaki anlatıcı varlığının en mimetik kategorilerde de hissedildiğini gösterir. Diegetik bir tarzın benimsendiği anlatıda aralara serpiştirilen *dolaysız söz* cümleleri diegetik akıştaki tek düzeliği kırmış ve anlatıya canlılık katmıştır. Düşünce kategorilerine ise anlatı boyunca birkaç -cümle dışında- yer verilmemiştir.

6.2. “Parasız Yatılı”³⁴⁹

6.2.1. “Parasız Yatılı” Hakkında

“Parasız Yatılı” hikâyesi Füzûzan’ın ilk hikâye kitabına da ismini vermiştir. *Parasız Yatılı* kitabıyla 1972 Sait Faik Hikâye Armağanı’nı kazanan Füzûzan hikâyelerinde genellikle kırık hayatlardan söz eder; göçmenler, kadınlar ve çocuklar üzerinde durur. Hikâyelerinde hatırlama ve çağrışım yoluyla geriye dönük anlatma oldukça önemli bir yer tutar.³⁵⁰ “Parasız Yatılı” hikâyesi de hayatta tutunacak kimseleri olmayan bir anne-kızın yaşadığı geçim sıkıntısı ve zorluklar üzerinedir.

³⁴⁹Füzûzan, “Parasız Yatılı”, **Parasız Yatılı**, Yapı Kredi Yay., İst., 2001, 101-107 ss.

³⁵⁰ İnci Enginün, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yay., İst., 2010, s. 376.

Hikâye, hikâye kişileri olan anne-kızın parasız yatılı sınavının binasına doğru yürüdükleri sahne ile başlar. Babasını küçük yaşında kaybetmiş kız çocuğu ve annesi, büyük bir şehirde yoksulluk ve yalnızlıkla mücadele etmektedir. Anne bir gün hastabakıcılık işine başlar. Bu iş, hafta içi –gündüz ve gece- çalışmayı gerektirdiğinden çocuk, evde mangal yakmayı öğrenmiş ve geceleri yalnız uyumaya alışmıştır. Anne, bir gün birilerinden parasız yatılı sınavları hakkında bilgi edinir ve kızının bu sınava girmesini ister. Annenin dileği, çocuğunun bu sınava girip kazanması ve okulu bitirip öğretmen olmasıdır. Ayrıca, kızı bu okulu bitirip de öğretmen olunca hastanede çalışmayı bırakacağına, birlikte devlet nereye gönderirse orada olacaklarının hayalini kurar. Anne-kız nihayet sınavın yapılacağı okula varmışlardır. Çocuk annesinden ayrılıp binaya doğru yürür. Arkasını dönüp baktığında annesi ona gülümsemektedir.

6.2.2.Sözün ve Düşüncenin Temsili Açısından “Parasız Yatılı”

Tezin teorik kısmında da belirtildiği gibi *dolaysız söz* için gerekli olan şekli şartlardan (tırnak işaretleri [veya konuşma çizgisi] ve söz eklentisi [dedi, söyledi vs.]) herhangi biri ya da her ikisi sağlanmadığında bu söz kategorisi *serbest dolaysız söz* olarak kabul edilmektedir. “Parasız Yatılı” da bir *serbest dolaysız söz* örneği ile başlar:

(1)-Sen çıkınca işin bitip gene yürüyerek iner, Mısır Çarşısındaki beğendiğimiz börekçi var ya, kanarya kuşları olan, orda öğle yemeğimizi yeriz. N’ olacak kırk yılda bir ziyafet. Onun için Cağaloğlu’na yürüyerek gidip gelmekten yorulmayız, değil mi benim kızım? İstersek tatlı bile yeriz. Köprüden de eğlene güle döneriz.

Anne-kız sabah kalabalığının arasında, yabancı, çabuk yürüyorlardı.

Annesi durmadan konuşuyordu. (s. 101)

Hikâyenin kahramanlarından anne, sınava girecek olan kızına sınavdan sonra neler yapacaklarını anlatmaktadır. Anlatının başında çocuğun sınava gireceği henüz belli değildir. Annenin sözlerinden çocuğun “işinin” ne olduğu anlaşılır. Bu sözlerden

anne-kızın İstanbul'da yaşadığı, her yere -uzak ya da yakın olsun- yürüyerek gidip geldikleri, beğendikleri börekçide bir öğün yemek yemeyi kırk yılda bir yapılan bir ziyafet olarak gördükleri öğrenilir. Ayrıca annenin çocuğuna karşı sevecen sayılabilecek tutumu da söylemine yansır. Bu bilgiler, büyük bir şehirde tutunmaya çalışan ve sosyoekonomik durumu zayıf olan hikâye kahramanları hakkındaki ilk izlenimlerdir ve doğrudan annenin ağzından aktarılmıştır. Burada oldukça mimetik bir tarz söz konusu olduğu gibi, hikâye kahramanları da örtük olarak karakterleştirilmeye başlanmıştır.

Bir sonraki cümleden de anlatıcın kimliği ile ilgili bilgi sahibi olunur. “Anne-kız sabah kalabalığının arasında, yabancı, çabuk yürüyorlardı.” cümlesinin yüklemi üçüncü şahısta çekimlendiğinden anlatıcının hetero-diegetik (öykü dışı) konumda olduğu anlaşılır. Anlatıcıya ait olan bu ilk cümle *eylemin anlatısal aktarımına* örnektir. Aslında hikâyenin başında anne kızıyla bir diyalog hâlinindedir ve annenin sözleri en mimetik söz kategorisiyle aktarılmıştır. Ancak burada diyalogun devamını aktarmak yerine anlatıcı en diegetik söylem kategorisiyle devreye girmiştir.

Anlatıcıya ait olan bir sonraki cümle ise (Annesi durmadan konuşuyordu.) minimal bir özet niteliği taşıyan ve söz ediminden bahseden bir cümle olduğu için *söz edimlerinin anlatısal aktarımına* örnektir. Bu cümlede ayrıca anlatıcının bir bakış açısı değişikliği yaptığı gözlemlenebilir. Zira ilk cümlesinde “anne-kız” tabirini tercih eden yetkili yazar anlatıcı, burada çocuğun bakış açısına geçerek “annesini” ifadesini tercih etmiştir.

Anlatının devamında da anlatıcı çocuğun bakış açısını kullanmaya devam eder:

(2)Böyle konuşkanlığının olduğu geçmişteki tek günü, hastaneye hastabakıcı olarak aldıkları gündü.

Çocuk, o zamanlar üçüncü sınıftaydı.

Önlüğü ağırak bir kara olmuştu.

Burada zamansal olarak bir “geriye dönüş” yaşanmaktadır. Bu durumda öykü zamanının öncesinde yaşananlarla ilgili bilgi verileceğinin işaretidir. Çocuk, annesiyle sınava gireceği okula doğru yürürken, geçmişte annesinin en çok konuştuğu diğer günü hatırlar. Söz konusu diğer gün, annesinin hastaneye hastabakıcı olarak alındığı gündür. Çocuğun o günlerden aklında kalan diğer şeyler ise üçüncü sınıfta olduğu ve kara önlüğünün solmuş olmasıdır. Çocuğun içinden/zihninden geçenlerin –yine onun çağrışım silsilesiyle- anlatıcı tarafından aktarıldığı görülmektedir. Yukarıdaki cümlelerin hepsi birer *anlatısal aktarım* cümleleridir. Son iki cümle *eylemin anlatısal aktarımına* örnektir. Bu yüzden alıntının bu kısmında diegetik söylemin ağır bastığı söylenebilir.

Yukarıdaki her bir cümleye bir paragraf ayrılması da dikkate değerdir. Bu tercih, çocuğun zihninde çağrışınların hepsine aynı önem derecesinin atfedildiğini hissettirmektedir:

Yukarıdaki ilk cümlede, annenin hastanede işe başlaması yeni bir hayatın başlangıcı olduğu için önem taşır.

Çocuğun önlüğünün “ağarık bir kara” olduğunun belirtilmesi, hatırladığında çocuğu üzen bir şey olduğu için önemlidir. Çocuğun hassasiyetine dikkat çeker.

Kışın bastırması ise çocuğun –hikâyenin devamında da görüleceği gibi- evleri ile ilgili sorumluluklarının artacağına habercisidir. Ayrıca hayatlarındaki önemli değişiklik kış mevsiminde yaşanmıştır ve anlatıdaki bütün geriye dönüşlerde zaman genel olarak kış mevsimidir.

Çocuğun o zamanlar üçüncü sınıfta olduğu bilgisi ise yaşının küçüklüğüne yapılan bir vurgu olup evde aldığı sorumlulukla ters orantılı olması açısından önem taşır.

Hikâyenin devamında çocuk, kış mevsiminin bastırmasıyla günlerinin nasıl değiştiğini hatırlar:

(3) Bu, köşedeki kömürden kömür alma günlerinin başlamasıydı. Mangal yakmayı öğrenmişti. Kapıda ilk çırayı ateşleyip kömürleri dikine onların üzerine yerleştiriyordu. Boruyu koyunca çıtırtılar başlıyor, küçük kıvılcıklar çevreye saçılıyordu. Kömürler kızarıp ateş olmaya dönünce her şeyi unutup – arka sırada oturmayı – Kızılay Kolu’ndan yemek yemeyi – ulusal bayramlarda şiiir okumamayı – ilk yalazların maviliği yitene dek bekliyordu sokak kapısında. Odalarına mangalı aldığında ürktüğü şeyler yok oluyor, eski ceviz masalarında – annesinin en onurlandığı eşyalarıydı – çalışmaya oturuyordu. Mangalın o harlı halini çok seviyordu. Annesi korları küllemenin gerektiğini, çünkü bununla ancak ertesi güne ısınacak ateşleri kalabileceğini söylerdi. Külleri güzel, parlak korların üstüne kapayıp birini – en kızılını, en mavi mavi olanını açıkta bırakırdı-, derslerinden ara verip mangala baktığında sıcacık duran tek kor, odanın sığınma olanağını artırırdı. (s. 101-102)

Yukarıdaki alıntı çocuğun kış mevsimiyle ilgili çağrışımlarının ve zihninden geçenlerin aktarımını içermektedir. “Mangalı yakmayı öğrenmişti” cümlesi kısa bir özet niteliğinde olup bir bilişsel bir eylem içerdiğinden *düşünce edimlerinin anlatsal aktarımına* örnektir. “Annesi korları küllemenin gerektiğini, çünkü bununla ancak ertesi güne ısınacak ateşleri kalabileceğini söylerdi.” cümlesi ise bir *dolaylı söz* örneğidir. Çünkü annenin sözleri anlatıcı tarafından aktarılmıştır. Ayrıca annenin aktarılan sözü, eylemsili bir yan cümleye dönüştürülmüş olup temel cümlenin belirtili nesnesi görevindedir. Diğer taraftan söz kategorisinin sonradan çocuğa “hatırlatılması”, söz ve düşünce kategorileri arasında katmanlılık oluşmasına ortam hazırlar. Karşı yönden bakarsak, söylem kategorileri arasında bu tür bir katmanlılık, genellikle zamanda “geriye dönüş” yaşandığının ve öykü zamanının öncesi hakkında bilgiler verildiğinin bir göstergesidir.

Arka sırada oturmak, Kızılay kolunda yemek yemek, ulusal bayramlarda şiiir okumamak çocuğu üzen, sarsan şeylerdir ve çocuk mangal yakarken bunları unutmaktadır. Arka sırada oturmak ve ulusal bayramlarda şiiir okumamak sınıfta ve okulda geri plana itildiğini, Kızılay kolunda yemek yemek ise ona yoksulluğunu

hissettirmektedir. Diğer taraftan bunların aktarımında kullanılan dil, bir çocuğun ifade sınırlarını aşar. Özellikle mangalın yakılışındaki tasvirler ve mangalın evin içine alındıktan sonra oluşturduğu güven duygusu “çocuğun (hislerini aktarsa da) ifade kapasitesinin üstünde bir dille”³⁵¹ sunulmuştur. Bu durum müdahaleci bir anlatıcının varlığına işaret etmektedir. Öyleyse burada, çocuğun sınırlı bir farkındalık içeren algısının ve düşüncelerinin anlatıcı tarafından güçlendirilerek sunulduğu söylenebilir. Hikâyenin devamında yer alan aşağıdaki alıntının son cümlesinde de anlatıcı müdahalesinin belirgin bir şekilde hissedildiği görülür:

(4)İşte o, “hastabakıcı olursun” dedikleri gün annesi kapıyı açıp girdiğinde bir şey değişmişti. Çünkü annesi bilmediği, görmediği haller içindeydi. Konuşmasıyla, dışarının arı havasıyla doldurmuştu odayı. (s. 102)

Çocuğun annesi hastabakıcı olarak alınacağını öğrendiği gün eve gelir ve çocuk annesinin hâlindeki başkalığı hisseder. Bu başkalık hayatlarındaki yeniliğin habercisidir. Anlatıcı bunu mecazlı ifadelerle aktarmıştır.

Annesinin geçmişte en çok konuştuğu diğer günde, yani hastabakıcı olarak alındığı günde söyledikleri ise şöyledir:

(5) –Alıyorlar beni, bir iki güne kadar başlıyorum. Başhemşireye çıktım, iriyarı bir kadın. Sorular sordu. “Daha önce çalıştın mı? Kocan ne zaman öldü? Bu iş dur durak bilmez, fakat marifetli olmak lazım değil, çalışkan olmak gerek, yatak düzeltmeyi, tükürük hokkalarını dökmeyi, ördekleri temiz tutmayı becermek yeter. Belki zamanla hastaların ateşini alacak kadar başarılı olursun. Haftada iki gün izinli çıkarsın, pazar gecesi dönersin. Çocuğun var mı? Bırakacak kimsen yok ha? ‘Kendini yönetir, uslu,’ diyorsun. Ama küçükmüş. Hiç sınıfta kalmadı mı? Aferin ona. Genç güzel kadınsın. Burada oluru olmaz bulunur. Ciddi ol. Bir şey denirse senden bilirim. Malum, kancık köpek kuyruk sallamadıkça hikâyesi. Boya filan da istemez. Kendinden mi yanağının, dudağının rengi? İşte bilmem artık. Doktorlardan şundan bundan yakınmak yok. Bir işte kalıcı olmak isteyen başta gelenlerine uyar. Uykun hafif mi?” Düşün, bir iş bulduk artık. İlk parayla bir çeki kömür alacağım. Sana da lastik çizme. Belki izinli geldiğim günler sinemaya bile

³⁵¹ Birgit Neumann, Ansgar Nünning, **An Introduction the Study of Narrative Fiction**, s. s.120.

gideriz. Hiç belli olmaz. İşimizi iyi yaptıktan sonra kim ne diyebilir? Çıkıp ev sahibine haber vermeliyiz. Artık akşamları yoğurt alırken sokak kapısını hızlı çarpmasın. Dedim ya biz çalıştıktan sonra... Uykum da hafif. Bölük pörçük uyumaya alıştım yıllardır...

Annenin kızına işe alınacağını haberini verdiği bu alıntı (yalnızca konuşma çizgisi kullanılıp söz eklentisine yer verilmediği için) anneye ait *serbest dolaysız söz* öbeğidir. Kızıyla diyalog hâlinde sayılacak olan annenin kızına fırsat vermeden bu kadar uzun konuşması onun heyecanı ve aktardığı haberin büyüklüğü ile doğru orantılıdır. Yeni bir hayatın eşiğinde olan annenin ruh hâli konuşmalarına yansımış, anlatının bu kısmında mimetik nitelik artmıştır. Anne, başhemşireye çıktığında onun yönelttiği soruları ve kendisinin verdiği cevapları yorumlamasını kendi *serbest dolaysız söz* öbeği içinde alıntılarla aktarmıştır. Annenin iriyarı bir kadın diye tanıttığı başhemşirenin kısa ve dolambaçsız cümleleri onun otoriter biri olduğunun, ayrıca en ufak bir hatayı affetmeyeceğinin de işaretini verir. Başhemşire burada sert ve anlayışsız bir otorite imajı çizer. Annenin çalışma şartlarına bakıldığında işi, hafta içi tüm zamanını alacaktır. Bu durumda annenin çocuğu ile yeterince ilgilenemeyeceği gibi kapasitesini aşacak işlerin çocuğa yükleneceğinin de sinyali verilir.

Anne ilk maaşını nereye harcayacağını planını da bu konuşmasında yapar. İlk maaşı ısınma ve giyim gibi temel ihtiyaçlara ayrılacaktır. Bu, ekonomik olarak zor durumda olduklarının altını çizer. Annenin işe kabul edileceğini anladıktan sonra özgüveninde artış olduğu gözlenir: “Belki izinli geldiğim günler sinemaya bile gideriz. Hiç belli olmaz. İşimizi iyi yaptıktan sonra kim ne diyebilir? Çıkıp ev sahibine haber vermeliyiz. Artık akşamları yoğurt alırken sokak kapısını hızlı çarpmasın. Dedim ya biz çalıştıktan sonra...” Anne çalışıp işini iyi yaptıktan sonra sosyal olarak kendilerine zaman ayırmanın da planlarını yapar. Diğer yandan da çalışmak/para kazanmak toplumdaki diğer insanlarla onların arasındaki farklılığı giderecektir. Annenin rahatsız olduğu bir şeyi (akşamları yoğurt alırken kapıyı çarpması) ev sahibine ancak çalışmaya başladıktan sonra söyleyebilmesi, onun bu işe yüklediği anlamla beraber annedeki dönüşümün de izlerini taşır. Annenin hastabakıcılık işini sahiplenirken “ben” yerine

“biz” zamirini kullanması, toplum içindeki yalnızlığını kızına tutunarak aşma çabasıyla açıklanabilir.

Başhemşirenin konuşmasının annenin söylemi içinde sunulmasını incelemek gerekirse, anlatının bu kısmında “alıntı teorisini” hatırlatmak faydalı olacaktır. Tezin teorik kısmında da belirtildiği gibi alıntı teorisi, kabaca, çerçeve-iliştiri ilişkisini ve bunun söylem üzerindeki etkilerini inceler. Burada söylemsel bir çerçeve (frame) oluşturan “alıntılayan” ile alıntısız bir ilişti (inset) oluşturan “alıntılanan”ın varlığı söz konusudur. Anlatının geneline bakıldığında anlatıcının söylemi çerçeve yapısıdır ve karakterin söylemi iliştilenmiş yapısıdır. Yani başkasının sözlerini “alıntılayan” anlatıcı iken, sözleri alıntılanan “karakter”dir. Karakterin sözlerinin tırnak içinde verilmesi anlatıcının “alıntılayan” olarak varlığına işaret eder. Yukarıdaki alıntıda ise alıntılanan- yani çerçeve yapısını oluşturan- anne iken, sözleri alıntılanan –yani iliştilenmiş yapısını oluşturan- başhemşiredir. Öte yandan bu konuşmayı çocuğun hatırladığı düşünülürse –bu kadar uzun konuşmanın olduğu gibi hatırlanması çok mümkün olmadığından- burada gerçekçilikten biraz uzaklaşıldığının da kabul edilmesi gerekir. Ancak inceleme nesnemiz kurmaca bir anlatı olduğundan, aktarılanlar *serbest dolaysız söz* cümleleri de olsa “bunların orijinalliğinin de alıntılanan sözün bağımsızlığının da yanıltıcı olabileceğini”³⁵² unutmamak gerekir.

Diğer taraftan, ikincil konumdaki hikâye kişilerinin sözlerinin karakterlerin söylemleri içinde sunulması söylemin temsili açısından bir tür çeşitliliğe ortam hazırlar. Anlatıcının üzerine düşen bu aktarma rolünün ondan alınarak karakter söylemi içine yerleştirilmesi daha mimetik bir sunum tarzının kapısını aralar.

Hikâyenin devamında annenin işe başlayacağı geceye dönülmüştür:

(6)İlk evden ayrılacağı gece tahin helvası aldılar bakkaldan. Peynirle tükenmez yaptılar, masalarına mavi çiçekli muşambalarını serdiler. Bu muşamba eve babasının yaşadığı günlerdeki

³⁵²Brian McHale, “Speech Representation”, **Living Handbook of Narratology**, March, 2014, (http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Speech_Representations), pr. 4.

düzenden kalmış, ferahlığın, korkusuzluğun anısıydı. Niçin babasını hep yaşayacak sanmışlardı? O da ölecek gibi görünmüyordu. Öyle dürüst, öyle kesin bir adamdı ki; ölümün sinsiliği ona hiç gölge düşürmemişti. Evine her gece ekmek alıp gelen bir erkeğin yokluğu, sessizlik olup yerleşmişti odalarına.

“Yaşlı da değildi,” demişti annesi. “Hiç sekiz yaşında bir çocuk babasız kalır mı?” (s. 102-103)

Burada anlatıcı çocuğun bakış açısını kullanmaya devam etmektedir. Anne-kız, annenin işe başlayacağı gece bakkaldan helva almışlar, peynirle tükenmez yapmışlardır. Masaya babanın yaşadığı günlerdeki gibi örtü serilmiştir. Bu örtü çocuğa babanın yaşadığı zamanlardaki ferahlık ve emniyeti hatırlatır. Masa örtüsü çağrışımı vasıtasıyla daha da geriye -babanın ölümüne- dönülmesiyle, öykü zamanından yapılan geriye dönüşlerdeki en uç/ en eski noktaya gidilmiş olur. Bu uç nokta -yani babanın ölümü- anne ve çocuğun hayatlarındaki kırılmayı da temsil ettiğinden anlamlıdır. Zira anne-kızın hissettiği yalnızlık, yoksulluk, ötelenme gibi öykünün dokusuna sinmiş temalar babanın kaybıyla birlikte belirginleşmiştir. Mavi çiçekli örtünün tekrar “o gece” masaya serilmesi de ayrı bir anlam taşır. Örtü, annenin işe girmesiyle başlanan yeni hayattan beklenileni simgelemektedir. Yeni hayattan beklenen ise babanın yaşadığı günlerdeki ferahlığı ve huzuru getirmesidir.

Yukarıdaki alıntının başında, çocuğun geçmişle ilgili algıladıkları, hatırladıkları çocuğun kapasitesine uygun bir dille sunulmaktadır. Ancak babanın ölümünün yorumlandığı şu kısımda anlatıcının etkisi hissedilir: “Öyle dürüst, öyle kesin bir adamdı ki; ölümün sinsiliği ona hiç gölge düşürmemişti. Evine her gece ekmek alıp gelen bir erkeğin yokluğu, sessizlik olup yerleşmişti odalarına.” Bu cümlelerdeki mecazlı kullanımlar somut işlemler dönemindeki bir çocuğun ifade yeteneğinin üstündedir ve anlatının bu kısımları anlatıcı tarafından güçlendirilerek sunulmuştur.

“Niçin babasını hep yaşayacak sanmışlardı?” cümlesine kadar bütün ifadeler anlatıcı söylemine has anlatsal aktarım cümleleridir. Bu cümle ise -çocuğun söylemini temsil eden sorunun anlatıcı tarafından aktarılması sonucu- *serbest dolaylı düşünce*

olarak kabul edilebilir. “O da ölecek gibi görünmüyordu.” cümlesi de -yine benzer şekilde- *serbest dolaylı düşünce* örneği oluşturur.

“ ‘Yaşlı da değildi,’ demişti annesi. ‘Hiç sekiz yaşında bir çocuk babasız kalır mı?’” cümlelerinden ilki alıntılanan cümle tırnak içinde sunulduğundan ve bir söz eklentisi (...demişti) kullanıldığından dolayı *dolaysız söz*, ikinci cümle ise yalnızca tırnak işaretleri kullanılıp söz eklentisine yer verilmediğinden, *serbest dolaysız söz* örneğidir.

Anlatıda babayı kaybetmenin hatırlanış şekli karakterlerin hayata bakışı ile ilgili de ipuçları vermektedir. Babanın ölümüyle ilgili olarak anlatıcı, çocuğun düşüncelerini yine çocuğun bakış açısından kendisi aktarmayı tercih ederken annenin yorumunu doğrudan alıntılar. Kadın eşinin ölümünü kendi duyguları üzerinden değil, çocuğunun küçük yaşta babasız kalması olgusu üzerinden anlamlandırır. Hikâye kişilerinin karakterleştirilmesinde onların *dolaysız söylemleri* belirleyici rol oynar.

Öte yandan anlatının geriye dönüşlü kısımlarında, anlatıcının çocuğun bakış açısını kullanması ve diğer karakterleri doğrudan alıntılanması anlatının mimetik niteliğini artırdığı gibi buradaki anlatıcının müdahaleci doğasından kaynaklanacak aşırılığı dengeler.

Anlatının bu kısmında dikkat edilmesi gereken bir husus daha vardır: Anlatının genelinde zaman kavramının belirleyici bir rolü olduğu görülmektedir. Öykü zamanının öncesinde geçenlerin önemli bir yer kapladığı anlatıda, geriye dönüşler, çocuğun olayları zihninde kodlamasına göre yapılmaktadır: “‘Hastabakıcı olursun’ dedikleri gün”, “kömür alma günlerinin başlaması”, “ilk evden ayrılacağı gece”, “babasının yaşadığı günlerdeki düzen”. Anlatının bütününe bakıldığında ise öykü zamanında (bu anlatıda öykünün başında ve son kısımlarında) yetkili yazar anlatıcı açık bir şekilde devrede iken geriye dönüşlerde karakterin, yani çocuğun bakış açısının belirleyici rol oynadığını bir kez daha göstermektedir.

Anlatının devamında işe başlayacağı gece annenin sözleri alıntılanmaktadır. Anne kendisi yokken çocuğunun neler yapması gerektiğini anlatır:

(7)– Ev sahibiyle konuştum. Hiç korkma, geceleri oda kapısını kapa sıkıca, uyu. O sabah namaza kalktığında seni, kapıyı vurup uyandıracak. “Çocuktur,” dedim. “Çocuk uykusu doyumsuz olur, kalkamaz kendi kendine.” Her sabah helvayla ekmek yersin. Çay zaten sevmiyorsun. Elim yanıyor, diyorsun. Okuldan gelince mangalımızı yakar sıcak oturursun. Gece kapağı ört ateşe. Ha benim kızım, sakın unutma. Benim aklımı evde bırakma. Sen akıllı kızsın. Geceleri hiç korkma. Dedim ya ev yalnız değil. Sen korkak değilsindir. Bak sana neler alacağım. Ağır hastalara özel yemek çıkarmış, onlardan kalan tavuklar falan olurmuş haşlanmış. Sarıveririm pakete, gizli değil ha, zaten dökülüyormuş. Ziyafet çekeriz kendimize.

– Ben o yemekleri istemem anne. Yalnız hani, “Ördekleri temiz tutmak lazım,” demişti ya, o kadını, ördeklerini anlatırsın bana.

Annesi susmuştu. (s.103)

Anne ile kızı diyalog hâindedir. Annenin sözleri *serbest dolaysız söz* öbeğidir. Bu sözler, o çalışmaya başladıktan sonraki hayatlarının kısa bir özeti/planı gibidir. Anne yokken çocuk sabahları ev sahibinin kapıya vurmasıyla uyanır. Helva ekmek yiyip okula gider. Geldiğinde mangalı yakar. Henüz ilkokulda olmasına rağmen çocuktan bir yetişkin gibi yaşaması beklenmektedir. Bunda yoksulluklarının ve çaresizliklerinin payı vardır. Anne kızının bu sorumlulukları yerine getirmesinde onu motive etmek için vaatlerde bulunur. Hastaneden artan yemeklerden getireceğini, bununla kendilerine ziyafet çekeceklerini söyler. Annesinin bütün sözlerine karşılık çocuğun sözleri (*serbest dolaysız söz*) oldukça anlamlıdır: “Ben o yemekleri istemem anne. Yalnız hani, ‘Ördekleri temiz tutmak lazım,’ demişti ya, o kadını, ördeklerini anlatırsın bana.” Çocuğun bu sözleri tamamen yaşının ve ifade kapasitesinin yansımasıdır. Çocuk, hastanelerde hastaların idrarı için kullanılan “ördek”leri kendi zihnindeki şemalara göre yorumlamıştır. Üstelik annesinin kendisine sıraladığı yetişkin sorumlulukların karşısında da tezat oluşturarak onun hâlâ bir çocuk olduğunu annesine hissettirmiştir. Nitekim anne de bu sözlerinden sonra kızına cevap verememiş, susmayı tercih etmiştir.

Hikâyenin devamında anne ve çocuk uyumak için yatağa girerler. Annenin işe girmesi çocuğun hayatını büyük oranda değiştirecek, sorumluluklarını artıracaktır. Üstelik her gece beraber yatarlarken annesi artık hafta içi yanında olmayacaktır. Bu değişikliklere uyum sağlamaya çalışmak çocuğun zihnindeki öncelikleri de değiştirmiştir. Çocuk normalde, beden eğitimi dersine katılmayı istese de katılamadığı için bunun üzüntüsünü yaşar ve her seferinde ertesi gün bu dersin olduğunu hatırlar. O gece, ona zor gelen bu durumdan daha zor bir durumla karşı karşıya olduğu için ertesi günkü dersi hatırlamaz.

Çocuk zaten yardım kolunda olduğundan beden eğitimi dersi için gerekli maddi şartları sağlayamaz. Öğretmenin bu maddi şartları sıraladığı sözler –tıpkı annenin sözleri gibi- *serbest dolaysız söz* öbeği şeklinde anlatıda sunulmuştur:

(8) –Şort, lastik pabuç, soket çorap beyaz olacak. Beyaz fanila bluz gerek. İki tane olursa daha iyi. Terleyince değiştirmek için. Yürüyüşte 23 Nisan, 29 Ekim herkes çiçek gibi olmalı, düzenli, bakımlı. Ben, yapamadık anlamam. İstedikten sonra, istemek yeter. Yardım kolundaki çocuklarımız için de düşündüklerimiz var tabii. Ama bunu daha elzem giyim eşyalarına ayırmak kararındayız. Önlükle katılacaklar. Önlükler gıcır gıcır ütülü, kızlarda tafta kurdele. Temiz, tertemiz olmalı herkes. Her Türk çocuğunun görevidir temiz olmak. Ne diyorum size? Dişler her gün ovulmalı. Kulaklarda sarı topak kirler görürsem ağrıdı, akıntı yaptı anlamam, yersiniz cetveli. (s. 103-104)

Öğretmen bu sözleriyle sert, anlayışsız bir resmi otoriteyi temsil eder. Bu resmi otorite, çocuk ve annesinin toplum içinde hissettiği yalnızlığın ve ötelenmişliğin sebeplerinden biri olarak sunulur. Buradan tekrar annesinin işe başlayacağı geceye dönülür:

(9)Annesinin sırtına sarılmıştı.

“Her dediğini yaparım anne, sen üzülme. Zaten öğleleri okulda yemek yiyorum. Aklın bende kalmasın.”

Annesi hiç kıpırdamamıştı. Uyumadığı belliydi. Bedeni rahat, gevşemiş değildi.

Annesinin ısıtan kokusunu duymak için iyice sokulmuştu sırtına. Geceyi dinlemişti uzun süre. Uyumak istemiyordu. İlk kez gecenin uzunluğunu öğrenmeye başlamıştı. (s. 104)

Çocuk yatakta annesine sarılmıştır. Kendisine yüklenen sorumlulukları kabullenmiştir ve annesi üzülün istemez: “Her dediğini yaparım anne, sen üzülme. Zaten öğleleri okulda yemek yiyorum. Aklın bende kalmasın.” Bu ifadeler yalnızca tırnak işaretleri kullanıldığı için ve söz eklentisi kullanılmadığı için *serbest dolaysız söz* örneğidir. Bu cümle dışındaki bütün cümleler anlatıcı söylemine ait olup anlatsal aktarım ifadeleridir. Burada aktaran anlatıcı olsa da çocuğun bakış açısı devrededir. Ancak anlatıcının müdahaleci tavrı söylemine sinmiştir. “Annesinin ısıtan kokusunu duymak”, “geceyi dinlemek”, “gecenin uzunluğunu öğrenmeye başlamak” gibi mecazlı kullanımlar çocuğun hissiyatının/ içsel durumunun anlatıcı tarafından güçlendirildiğini göstermektedir.

Hikâyenin devamında, çocuk o gecenin sabahı tek başına uyanmıştır. Annesi o uyunca işe gitmiştir. Giyinip masanın başına oturur. Bir şey yemez. Çantasını alıp odadan çıkarken geri dönüp sandalyeye oturur ve ağlamaya başlar.

Bundan sonra, annenin evden ayrıldığı gecenin sabahından birkaç yıl sonrasına bir geçiş yapılır. Çocuk okulunu bitirmiştir. Annesi birilerinden parasız yatılı sınavlarını duymuştur ve kızına bunun haberini verir. Annenin sözleri yine *serbest dolaysız söz* şeklinde aktarılmıştır:

(10)– Sen pekiyiyle bitirdin okulu. İlkokulu yoksul bir çocuğun pekiyiyle bitirmesi kolay iş değil. Parasız yatılı okullarına alıyorlarmış sizleri. Öyle dediler bana. Muhtarlıkta fakirlik ilmühaberi çıkarırken tanımadığım bir kadın, “Ben de oğlumu zabıt okuluna sokacağım, ama kefil istediklerini, bir malı rehin göstermek lâzım olduğunu söylediler, çaresizlendim hanımcığım,” dedi. “Mal kim? Biz kim? Malımız olsa yüzü suyu döker miyiz el kapılarında?” Bizim için olmaz öyle şey. O kadın doğru bilmiyor. Hal kâğıdını aldığım gibi çıktım, kimselere de danışmadım hiç. Zabıt okulları pahalıdır. Yok silâhtı, yok zabıt elbisesiydi di mi ya? Hem canım sormadım. Gerekmez de. Sen gir bugün imtihana, her sorduklarını çatır çatır bileceksin. Gerçi binlerce öğrenci katılıyormuş, aralarından yüz yüz elli kişiyi alıyorlarmış. Gene de sen kazanacaksın, gör bak... Benim akıllı uslu kızsın. İsterlerse öyle mal mülk gibi bir şey, ben

derim ki, ne demek? Benim kızım kalmaz sınıfta. Devlet masrafına ziyan vermez. Bunları okulun müdürüne, böyle bir bir anlatırım. Hemen anlar. Hem canım o da bizim gibi bir insan. “Benim kızım yıllardır yalnız uyanır sabahları,” derim. “Hiç şımardığı olmamıştır kimseye. Bir gün bile çıtırtısı duyulmamıştır,” derim. “Sanki o çocuk olmamıştır,” derim (s. 105)

Anne parasız yatılı sınavını duyunca ümitlenir. Muhtarlıkta fakirlik belgesi alırken rastladığı bir kadın da oğlunun askeri okullara girmesi için uğraşmaktadır, ancak kefil ve rehin şartı olduğundan kendi adına çaresiz olduğunu dile getirir. Anne kadının sözlerini dinlese de kadının “doğru bilmediğini” düşünür. Kızının çalışkanlığına güvenir ve sınavı kazanacağından emindir. Buradan annenin önemseydiği bir konuya yaklaşımı görülmektedir. Kızının parasız yatılı sınavını kazanacağını hayalini kurar ve bu hayale gölge düşürecek ayrıntıların üzerine gitmez. Kendilerinden rehin mal istemeleri durumuna bulduğu çözüm ise yine hayalî ve resmiyetten uzaktır. Okul müdürüne kızının meziyetlerini saymayı ve onu bu yolla ikna etmeyi planlar. Anne burada kızını karakterleştirir: “Benim kızım yıllardır yalnız uyanır sabahları”, “Hiç şımardığı olmamıştır kimseye. Bir gün bile çıtırtısı duyulmamıştır”, “Sanki o çocuk olmamıştır.” Annenin farkında olmadan övdüğü bu “meziyetler”, çocuğun çocukluğunu yaşayamadığını yansıttığı için trajiktir. Evde bir yetişkin gibi kendisini idare etmesi gereken, annesi çalışmak zorunda olduğu için ondan yeterince ilgi göremeyen, okulda yardım kolunda olduğundan anlayışsız öğretmenlerce geri plana itilen çocuk bunları bir biçimde kabullense de vaktinden erken büyümüştür.

Annenin okul müdürüne söylemeyi planladığı sözler *dolaysız* sözle aktarılmıştır ve kendi söylem çerçevesi içerisine iliştilmiştir. Muhtarlıkta konuştuğu kadının ilk cümlesi *dolaysız söz* iken, ikinci cümlesi *serbest dolaysız söz*dür ve benzer şekilde annenin söylemi içine yerleştirilmiştir.

Burada, geçmişten şimdiye/öykü zamanına sıçrama yapılır. Anlatının başındaki gibi, anne-kız parasız yatılı sınavının yapılacağı binaya yürümektedir:

(11)Yokuştan yukarı çıkarken sırt hamallarının yüklendiği kâğıt toplarının üstüne doğru yağmur çiselemeye başladı.

Yumuşak bir haziran yağmuruydu

Kızla annesi gerekmeden, karşıya geçmek için polisin arabaları durdurmasını bekliyorlardı.

Yağmurun yağışı hızlanmıştı.

İkisi de bu önemli gün için süslenmişlerdi. Anne boynuna ipek eşarp takmıştı, çocuk saçını ıslatıp taşlı tokasıyla toplamıştı. (s. 105)

Cümlelerin hepsi anlatıcı tarafından kurulmuş olup *eylemin anlatısal aktarımını* örneklendirir. Burada dikkat çeken husus bakış açısı değişikliğidir. Anlatıcı çocuğun bakış açısından çıkmıştır. Bunu yukarıdaki üçüncü ve beşinci cümlelerden anlarız. (Üçüncü cümlede “kızla annesi” kullanımı yerine “annesiyle” kelimesi tercih edilseydi bu, çocuğun bakış açısının kullanıldığını gösterirdi. Beşinci cümlede ise bunun sağlaması yapılır: “Anne boynuna eşarp takmıştı, çocuk saçını ıslatıp...” cümlesinde “anne” ve “çocuk” kullanımının yerini -eğer çocuğun bakış açısı kullanılmaya devam edilseydi- “annesi” ve “kendisi/o” kullanımları alırdı.)

Anne yolda kızıyla konuşmaya devam eder:

(12)– Korkuyor musun? Hiç konuştuğun yok sabahtan beri. Hadi hadi Salıpazarı’ndan bu taşlı tokenin eşini alacağım sana. Sonra bizi tayin edecekler. Sen okulu bitirip öğretmen olunca, ben de çalışmam hastanede. Beraber çıkar gideriz. Koltuklar alırız. Onlara çiçekli basma örtüler dikerim ben. Bir de kabul günümüz olur. Konukları ağırlamak için, eğer unutmadımsa, anasonlu galeta yaparım. Masraf kapısı olmaz. Belki, bir de küçük halı alırız. Hasta pisliği dökmekten, koridorlarda koşuşturmaktan kurtulurum. Hele o lizol kokusu yok mu, içini üşütüyor insanın. Bir de hep ölümü düşünmek. Şöyle bir dağın eteğinde olur gideceğimiz yer, benim kızım. Herkes İstanbul’da kalalım dermiş. Hepsini sordum bilenlere, öğrendim iyicene. Hükümet tabii seni alır. Biz İstanbul’u ne yapacağız? Bize bir ev, kışın kömürlüğümüzde odun – kömür gerek, Bir de mutfağımız olur değil mi? Eğer kefil falan derlerse, demezler ya, o kadının uydurması, oğluna güvenmemesi. Sormadım ordan burdan o işi. Sade sen öğretmen olunca n’olacak onları öğrendim, Bize nereye tayin çıkarsa oraya gideriz, di mi?

Ailede babanın kaybı anne-kızın hayatını olumsuz yönde etkilemiş, geçim kaynaklarını da ellerinden almıştır. Annenin hastanedeki işi ise babanın kaybının maddi hasarlarını gidermek için yaptığı bir iştir. Anne, kızının öğretmen olmasını kızından çok kendisi için istiyor gibidir. Kızının çalışıp kendisine bakmasını ister. Öte yandan hastanedeki işin adı nasıl “bizim hastanedeki işimiz” (s. 102) olmuşsa bu işi tarif ederken de “bizim” kullanımı tercih edilir. Bu durum annenin kendi işine bakışını açıklar. Anne nasıl ki yaptığı işi “bizim” için yapıyorsa kızının yapacağı iş de yine “bizi” geçindirmelidir.

Anne, kurduğu hayale sıkı sıkıya bağlanmıştır ve buna gölge düşürmeye niyeti yoktur. Parasız yatılılık için kefil isteyip istemediklerini aradan zaman geçmesine rağmen öğrenmemiştir (bkz. [10] numaralı alıntı). O daha çok kızının okulu bitirmesinden sonraki süreçle ilgilenir. Kızına “Sadece sen okulu bitirince ne olacak onu öğrendim.” der. Kızı ise annesine göre daha gerçekçidir:

(13)– Bu okulu kazanacakların hepsi de benim gibi yoksul çocuklar mı, anne? Onu da öğrendin mi?

– Öyle ya, yoksul çocukları ki, parasız yatılı için imtihan oluyorlar.

– Öyleyse ben burayı kazanırım. Üzülme. Sınavı pekiyiyle bitiririm. Artık burada, arkadaşlarım olur. Haftada iki gün sen hastaneden, ben okuldan çıkıp eve döneriz. Sana da konuk günlerinde bakkal bisküvi alırım. (s. 106)

Burada alıntılanan bütün ifadeler, yalnızca konuşma çizgisi kullanıldığından dolayı, *serbest dolaysız söz* örneğidir. Çocuğun sözlerinin doğrudan alıntılı olduğu kısımlar anlatıda çok azdır. Diğer hikâye kişilerinin konuşmalarının genellikle *serbest dolaysız söz* ile alıntılanmasına karşılık çocuğun *dolaysız söylemine* çok fazla yer verilmemesi dikkat çeker. Anlatıcının geriye dönüşlerde çocuğu yansıtıcı figür olarak kullanmış olması bu durumun sebeplerinden biri olarak kabul edilebilir. Anlatıcı, çocuğun *dolaysız söylemine* yer vererek dikkati onun naif ses tonuna çekmek yerine çocuğun sınırlı

farkındalık içeren algısını kuvvetlendirerek sunduğundan, anlatının aktarmak istediği duygusal tonu korumuştur.

Anne-kız nihayet sınavların yapıldığı okula varmıştır. Erken gelmelerine rağmen kalabalığı görünce şaşırıp geç kaldıkları korkusuna kapılırlar. Hademe giyimli bir kadına geç kalıp kalmadıklarını sorma ihtiyacı hissederler. Kadın parasız yatılı imtihanına gelen çocukların hep erken geldiklerini hiç gecikmediklerini söyler. Çocuk sınav salonuna gitmek üzere annesinden ayrılır:

(14)Çocuk annesinden ayrıldı.

Kıyısı duvarlı taş yolda yürümeye başladı.

Hademe kadın, görmedikleri bir iskemleyi görmedikleri bir çatının oraya çekip oturmuş, yün örmeye başlamıştı.

Çocuk, dönemeçte arkasına baktı. Dış kapıda annesi yağmurun altında gülümseyerek duruyordu.(s.106-107)

Anlatının sonundaki anlatıcının sınırsız güçleri olan bir yetkili yazar anlatıcı olduğu “Hademe kadın, görmedikleri bir iskemleyi görmedikleri bir çatının oraya çekip oturmuş, yün örmeye başlamıştı.” cümlesinden bir kez daha anlaşılır. Zira öyküdeki karakterlerin görüş alanından çıkan bir hikâye kişinin nerede ne yaptığı, ancak bir yetkili yazar anlatıcının aktaracağı bir bilgidir.

Çocuğun dönemeçte dönüp annesine baktığında annesinin gülümseyen yüzünü görmesi gelecek günlere yönelik umudu simgeler.

Anlatının sonunu oluşturan bu kısım tamamen *eylemin anlatsal aktarımı* cümlelerinden oluşmakta olup diegetik bir nitelik taşımaktadır.

Sonuç

Anlatıda yetkili yazar anlatı durumu ile figüral anlatmanın bir arada kullanıldığı, dolayısıyla burada “dinamik” bir anlatı durumunun söz konusu olduğu görülür.

Zaman kavramı anlatıda önemli bir yer tutmaktadır. Zira standart öykü zamanı anne ve kızın parasız yatılı sınavının yapılacağı okula yürüdükleri yolda geçirdikleri zamandır. Yetkili yazar anlatıcının anlatmaya başladığı öykü yine onun anlatımı ile son bulur. Ancak yol üzerinde yaşanan geriye dönüşlerde çocuğun bakış açısı kullanılmış ve burada anlatı durumu figüral anlatmaya kaymıştır. Anlatıdaki bakış açısı değişiklikleri anlatıcının dilinden/söyleminden anlaşılmaktadır. Yetkili yazar anlatı durumunun hâkim olduğu yerlerde (burada anlatının başında ve sonunda) anlatıcının nispeten objektif olduğu ve bu kısımlarda diyaloglara daha fazla yer verildiği görülür. Çocuğun yansıtıcı figür olarak kullandığı yerlerde ise anlatıcının dili daha soyut ve mecazlı bir hâle bürünür. Yansıtıcı figürün bir çocuk olması hâlinde dilin ağırlaşması ve soyutlaşması normalde beklenmeyen bir durumdur, çünkü çocuğun düşünce ve algı kapasitesi bu yaşta somut işlemlerle sınırlıdır. Ancak burada (müdahaleci olduğu anlaşılan) anlatıcı çocuğun sınırlı algılayışını ve düşünmesini kuvvetlendirerek sunmuştur, böylece anlatının sunmak istediği duygusal ton korunmuştur. Anlatıda çocuğun *dolaysız söylemine* çok fazla yer verilmemesi, söz ve düşüncelerinin genellikle anlatıcı tarafından (diegetik söylemle) aktarılması hayatının akışına sessizce uyum gösteren çocuğun tavrıyla örtüşür.

Geriye dönük anlatmada hikâyeye kişilerinin (annenin, başhemşirenin ve öğretmenin) sözleri *serbest dolaysız söz* ile alıntılanmıştır. Anlatıda *serbest dolaysız söz* kategorisinin kullanımı anlatının mimetik niteliğini artırdığı gibi, karakterlerin kendilerini ve birbirlerini örtük olarak karakterleştirmelerine imkân tanır. Ancak anlatının önemli bir kısmını kapsayan geriye dönüşlerde çocuğun “hatırlama” edimi söz konusudur. Yani geriye dönüşlerde de söz kategorisi ağırlıkta olsa da bunlar eskide konuşulanların çocuk tarafından sonradan hatırlanması şeklindedir. Dolayısıyla geriye

dönüflü zaman kullanımında söz ve düşünce kategorileri arasında bir katmanlılık oluşturmaktadır. Bu katmanlılık genellikle öykü öncesi zamanda yaşananlarla ilgili yeni bilgileri işaret eder.

Klasik öykü zamanında, yani sınavın yapılacağı okula giderken, anlatıcının söylemi yerine diyaloglar ağırlık kazanmıştır. Anlatıda diyalogların kullanımı karakterler arasındaki hiyerarşi ve anlatıya sundukları katkı dağılımını belirlemek açısından önemlidir. Bu anlatıda diyaloglar açısından anneye ait söz kategorileri ağır basmaktadır. Öte yandan, geriye dönüşlerde çocuğun bakış açısını kullanıldığı kısımlar önemli bir yer tutar; ancak onun sözleri/düşünceleri/algıları genellikle anlatıcının anlatısal aktarım cümleleriyle ifade edilmiş, mimetik bir söylem yerine diegetik bir tutum benimsenmiştir. Bu durumda annenin söyleminin dolaysız yani mimetik kategorilerle sunulması/ çocuğun söyleminin diegetik tarzlarla aktarılması arasındaki karşıtlık, çocuk ve annenin ortak hayatlarındaki rol dağılımının da temsili gibidir: Zira anne- kızın hayatının “annenin” kararlarına göre şekillenmesi annenin daha aktif olduğunu, çocuğun ise bu kararlara uyum gösterip daha pasif bir tablo çizdiğinin göstergesidir. Bu karşıtlığın anlatıya yansımada ise mimetik ve diegetik söylemlerin zıtlığından yararlanılmıştır.

6.3.“Unutulan”³⁵³

6.3.1. “Unutulan” Hakkında

Oğuz Atay’ın 1975’te May Yayınları’ndan çıkan tek hikâye kitabı “Korkuyu Beklerken”de yer alan “Unutulan” ilk olarak 1972’de *Soyut* dergisinde yayımlanmıştır.

³⁵³ Oğuz Atay, “Unutulan”, *Korkuyu Beklerken*, İletişim Yay., İst., 2010, 27-34 ss.

Bu öykünün Atay'ın diğer öykülerinden ayrılan yönü "akıldışı" ögenin en uçta kullanıldığı metin olmasıdır.³⁵⁴

Ecevit, Oğuz Atay'ın ilk üç öyküsünün ("Beyaz Mantolu Adam", "Unutulan", "Korkuyu Beklerken") Atay'ın yazarlık döneminin ilk evresine ait olduğunu, bu öykülerin ortak özelliğinin dokularına sinen *kafkaesk* öge olduğunu belirtir. Kafkaesk sözcüğü "korku, güvensizlik, yabancılaşma, umarsızlık, umutsuzluk, yalnızlık, anlamsızlık, iletişimsizlik, terör, dehşet, suç, ceza, yargı" gibi anlamların bir bileşkesi olarak görülür ve Kafka'nın kurmaca dünyasından beslenir.³⁵⁵

Figüral anlatmanın hâkim olduğu metinde oldukça mimetik bir sunum tarzı hâkimdir.

Hikâyedeki kadın karakter bir gün "eski kitapların bugünlerde çok para ettiği ve bu yüzden onlara bakmak istediği" bahanesiyle tavan arasına çıkar. Eşinin kendisine uzattığı el feneriyle etrafı incelemeye başlar. Yıllardır tavan arasında çıkmamıştır. Feneri en yakınına tuttuğunda ilk karşılaştığı şey annesi ile babasının fotoğraflarıdır. Onların birbirlerini hiç sevmediklerini, kendisini de birbirlerini de anlamak istemediklerini hatırlar. Eski bir torbada bulduğu balo ayakkabısının tekini ayağına geçirir. Sendeleyerek tavan arasındaki gezintisine devam eder. Bir başka torbada eski fotoğraflarını bulur. Ne kadar çok fotoğraf çektiğine şaşar. Sonra fotoğraflardan birinde eski kocasını görür. Bir zamanlar bir başkasıyla evli olduğunu hatırlar. Bir süre sonra hatırladıkları karşısında kendisini rahat hissetmez ve bir an önce kitaplara ulaşip "geriye doğru bu sonsuz yolculuk bitsin" ister. Ancak kitap sandığının bulunduğu yöne doğru feneri tuttuğunda yerde birinin yattığını fark eder. Yerde yatan eski sevgilisidir. Eski sevgili, tavan arasındaki diğer eşyalar gibi tozlanmış, örümcek bağlamıştır. Sol eli

³⁵⁴Yıldız Ecevit, "Ben Buradayım..."- Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yay., İst., 2005, s. 482.

³⁵⁵ A.g.e., s. 476-478.

yeredir ve tabanca tutuyordur. Kadın eski sevgilisinin kendisini öldürdüğüne ihtimal veremez, ancak sevgilisi kendisini öldürmüştür. Karakter, ilk şaşkınlığını üzerinden attıktan sonra olanları hatırlamaya başlar. Eski sevgilisi bir gün şiddetli bir kavgadan sonra tavan arasına çıkmış ve bir daha aşağı inmemiştir. Kadın da bir süre sonra sevgilisinin tavan arasında olduğunu unutmuştur. Bunun sebebi ise “gelenler, gidenler, geçim sıkıntısı, yemek bulaşık, başka insanlar” gibi günlük telaşlardır. Kadın sevgilisinin kendisini öldürdüğünü bilmediğini, bilse “aralarındaki dargınlığa bakmaksızın” tavan arasına çıkacağını düşünür. Hatırladıkları üzerinden kendisiyle ve eski sevgilisiyle bir tür hesaplaşma içine girer. Daha sonra ölen sevgilisinin kafasındaki kurşun deliğini fark eder. Böcekler sevgilisinin beynini yemiştir. Dayanamayıp “Seni çok mu yalnız bıraktılar sevgilim?” der. Aşağıdan kocasının seslenmesiyle zihnindekilerden uzaklaşıp kitap sandığına yönelir, mevcut yaşantısına döner.

6.3.2.Sözün ve Düşüncenin Temsili Açısından “Unutulan”

Aşağıdaki alıntı hikâyenin girişini oluşturmaktadır. Hikâye tavan arasına çıkan kadın karakterin delikten aşağı eşine seslenmesiyle başlar. Karakter, bu günlerde eski kitaplar para ettiği için, bunlara bakmak niyetindedir. Eşinin kendisine uzattığı el feneriyle etrafına bakınmaya başlayacaktır:

(1)“Ben tavan arasındayım sevgilim!” diye bağırdı delikten aşağı doğru. “Eski kitaplar bugünlerde çok para ediyor. Bir bakmak istiyorum onlara.” Son sözlerimi duydu mu? “Orası çok karanlıktır; dur, sana bir fener vereyim.” İyi. Durgun bir gün. Bütün hayatım boyunca sürekli bir ilgi aradığımı söylerdi birisi bana. Gülümsediğimi gösteren bir ayna olsaydı; biraz da ışık. “Bir yerini kırarsın karanlıkta.” Delikten yukarı doğru bir el feneri uzandı. Fenerli elin ucundaki ışık, rastgele önemsiz bir köşeyi aydınlattı; bu eli okşadı. El kayboldu. Ne düşünüyor acaba? Gülümsedi: Yine mi düşünüyor? (s. 27)

İlk cümlede yer alan “...diye bağırdı” ifadesi anlatıcının kimliği hakkında bilgi vermektedir. Cümlenin yüklemi üçüncü şahısta çekimlenmiş bir fiildir, dolayısıyla

anlatıcının heterodiegetik (öykü-dışı) bir konumda yer aldığını söylemek mümkündür. Bu cümle aynı zamanda tırnak içinde bir ifadeyi söz eklentisi (...diye bağırıldı) eşliğinde sunduğundan *dolaysız söze* örnektir.

İkinci cümle ise bir *serbest dolaysız söz* örneğidir: “ ‘Eski kitaplar bugünlerde çok para ediyor. Bir bakmak istiyorum onlara.’ ” Bilindiği gibi bir cümle için *dolaysız söz* olarak kabul edilmesi için tırnak işaretleri (ya da konuşma çizgisiyle) alıntılanan cümlelerin “...dedi, ...söyledi, ...diye bağırıldı ” gibi söz eklentileriyle anlatıcı tarafından aktarılması gerekir. Bu iki oluşum şartından herhangi biri ya da her ikisi de kullanılmadığında ortaya çıkan kategori *serbest dolaysız söz* olarak kabul edilir. Bu kategori, *dolaysız söze* göre daha mimetik olup anlatıcının varlığının tamamen ortadan kalktığı bir kategoridir.

Bir sonraki cümle birinci şahısla kurulan bir soru cümlesidir (Son sözlerimi duydu mu?). Bu cümle ile doğrudan karakterin zihnine giriş yapılmıştır. *Serbest dolaysız söz* için geçerli olan şekli şartların *serbest dolaysız düşünce* için de geçerli olduğunu burada hatırlamak gerekir. Yani söz eklentileri ve tırnak işaretlerinin kullanılmadığı bu cümlede en mimetik düşünce aktarım yolu olan *serbest dolaysız düşüncenin* en serbest formu kullanılmıştır. Karakterin sevgilisine ait olan “ ‘Orası çok karanlıktır; dur, sana bir fener vereyim.’ ” ve “ ‘Bir yerini kırarsın karanlıkta.’ ” cümleleri ise –burada söz eklentisine (...dedi) yer verilmediği için- birer *serbest dolaysız söz* örneğidir.

Şu cümleler ise doğrudan karakterin zihninden sunulan cümlelerdir: *İyi. Durgun bir gün. Bütün hayatım boyunca sürekli bir ilgi aradığımı söylerdi birisi bana. Gülümsediğimi gösteren bir ayna olsaydı; biraz da ışık.* Bu cümleler yine *serbest dolaysız düşüncenin* en serbest formuna örnektir. Karakterin zihninden geçenler -ilk bakışta- rastlantısal gibi görünmektedir. Sevgilisinin kendisini duyduğundan emin olduktan sonra “İyi.” der. Buradan “günün durgunluğuna” geçiş yaptıktan sonra birisinin ona “hayatı boyunca ilgi beklediğini” söylediğini hatırlar. Sonra “gülümsediğini

gösteren bir ayna olsaydı” diye düşünür. Bunlar birbiriyle bağlantısı olmayan düşüncelerdir. Karakterin zihninin dağınık olduğu izlenimi uyandırır.

Yukarıdaki alıntıda yer alan “Delikten yukarı doğru bir el feneri uzandı. Fenerli elin ucundaki ışık, rastgele önemsiz bir köşeyi aydınlattı; bu eli okşadı. El kayboldu.” cümleleri anlatıcıya aittir ve bu ifadelerde anlatıcının herhangi bir öznel yorumuna rastlanmamaktadır. Anlatıcı güdümündeki en diegetik kategori olan *eylemin anlatısal aktarımına* örnektir. Anlatıcı güdümündeki bu cümlelerden sonra bir anda yine karakterin zihnine geçilir. Karakter kendisine fener uzatan sevgilisinin ne düşündüğünü merak eder: “*Ne düşünüyor acaba? Gülümsedi: Yine mi düşünüyor?*” Karakterin düşünceleri arasındaki “Gülümsedi” ifadesi yine anlatıcıya ait olan bir *eylemin anlatısal aktarımı* cümlesidir.

Hikâyenin girişinde anlatıcının kendisini olabildiğince geri planda tuttuğu görülür. Ayrıca hikâyenin başında karakter tavan arasına çıkmış ve oradan “sevgilisine” seslenmiştir. Anlatıcı hikâyenin başında karakterle ilgili herhangi bir açıklama yapma gereği duymamış, okuyucu zaten bilgi sahibiymiş gibi hikâyenin içine çekilmiştir. Anlatıcı karakterin bakış açısını benimsemiştir, dolayısıyla karakter burada yansıtıcı figürdür. Bütün bu özelliklerin metnin tamamında hissedildiği de göz önüne alınırsa, yansıtıcı figürün gördüklerinin kapalı bir anlatıcı tarafından sunulduğu bu anlatıda figüral anlatı durumunun³⁵⁶ benimsendiği söylenebilir. Anlatıcının burada “anlatmak” yerine “göstermeyi” tercih etmesi karakter söyleminin öne çıkmasına ve dolayısıyla metnin mimetik bir boyut kazanmasına ortam hazırlamaktadır.

Hikâyenin girişi olan bu paragrafta aslında merkezdeki karakterle sevgilisi arasında kısa süreli bir diyalog yaşanmaktadır. Oldukça mimetik bir sunum tarzı olan diyaloglarda karakterlerin arasındaki iletişime birebir şahit olunmakta, aralarındaki

³⁵⁶Stanzel’in tanımladığı üç anlatı durumu vardır (1984): Öykü içindeki bir karakterin anlatıcı olduğu “birinci şahıs anlatısı”; öyküyü dışarıdan gören, öykü içinde yer almayan ve öyküdeki karakterlerle ilgili her şeyi bilen bir anlatıcının varlığını temsil eden “yetkili yazar anlatısı” ve öykünün sanki bir karakterin gözünden sunuluyormuş gibi anlatıldığı “figüral anlatma”. (Manfred Jahn, **Anlatıbilim**, s. 71-72).

ilişkinin dinamiği ile ilgili bilgi edinilmekte ve onların -örtük olarak da olsa- kendilerini ve birbirlerini karakterleştirdikleri görülmektedir. Buradaki karakter tavan arasına çıktığını haber verirken karşısındakine “sevgilim” diye hitap eder. Sevgilisi de tavan arasının çok karanlık olduğu gerekçesiyle ona bir fener getireceğini söyler. Bu konuşmadan aralarındaki ilişkinin niteliği ile ilgili fazla bilgi edinilmez. Görünürde bu, makul olan bir ilişkidir. Karakterin sevgilisinin ise ilgili ve duyarlı biri olduğu izlenimi doğar. Öte yandan karakter -her ne kadar sevgilisiyle bir diyalog hâlinde olsa da- daha çok kendi düşünceleriyle baş başadır. Ayrıca paragrafın sonunda karakterin, sevgilisinin ne düşündüğünü merak etmesi ve “yine mi” düşündüğünü sorgulaması anlamlıdır. Girişten itibaren “düşünme”nin hem kavramsal açıdan hem de fiili olarak hikâye için önem arz edeceği açıktır.

Diğer taraftan söz kategorileri ile düşünce kategorileri arasındaki şu farkı hatırlamakta da yarar vardır: Tezin teorik kısmında da belirtildiği gibi söz kategorileri gerçek hayatta olabilecek olanı temsil eder. Örneğin karakterler arasındaki diyalogları okumak, gerçek hayatta başka kişilerin diyaloglarına kulak misafiri olmak gibidir. Düşünce kategorileri ise -gerçek hayatta insanların zihnine girmek mümkün olmadığından- imkânsızın başarılması demektir ve bu bize kurmacanın imkânlarından faydalanıldığını hissettirir. Söz ve düşünce kategorilerinin imkânları arasındaki bu temel zıtlık, karakterlerin anlatı içinde kullandıkları söz ve düşünce kategorileri arasındaki örtüşmeyi de değerlendirme imkânı sunar. Örneğin karakter diyaloga girdiği ve olumlu şeyler söylediği bir başka hikâye kişisi hakkında zihninden olumsuz düşünceler geçirdiğinde, buradaki söz ve düşünce tutarsızlığından/karşıtlığından öyküye yön verecek düğümleri ve gerilimleri tahmin etmek mümkündür. Nitekim bu hikâyede de karakterin makul sayılabilecek bir ilişki çerçevesinde konuştuğu sevgilisi hakkında düşünceleri, karakterin söz ve düşünceleri arasındaki zıtlığın yansıtılmasına hizmet edecektir.

Hikâyenin devamında karakter fenerle tavan arasında dolaşmaya başlar. Yıllardır tavan arasına çıkmamıştır. İlk çıktığında biraz korkar, orada kalmakta tereddüt eder ancak “yararlı olacağı” düşüncesiyle kalmaya karar verir:

(2)Yıllardır bu tozlu, örümcekle karanlığa çıkmamıştı. Işığı gören bazı böcekler kaçıştılar. Korktu; fakat yararlı olacağını düşünmek kuvvetlendirdi onu. Belki de hiçbir şey söylemeden başarmalıydım bu işi. Benden bir karşılık beklemiyor. Ona yardım etmek mi bu? Bilmiyorum, bazen karıştırıyorum; özellikle, başımda uğultular olduğu zamanlar. Onun gibi düşünmeyi bilmek isterdim. Bana belli etmemeye çalışarak izliyor beni. Çekiniyor. Acele etmeliyim öyleyse. (s. 27-28)

Yukarıdaki ilk cümlede “bu tozlu, örümcekle karanlık” kullanımı karakterin söylemine has bir ifadedir (“bu” sıfatı karaktere ait bir gösterimsel unsurdur [deictic]). Cümle, anlatıcı tarafından kurulmasına rağmen karakterin söylemi ile anlatıcının söylemi burada bütünleşik hâldedir; öyleyse ilk cümle bir *serbest dolaylı düşünce* örneğidir. Bilindiği gibi anlatıcılar karakterin yalnızca söz ve düşüncelerini aktarmazlar. Onların içsel durumları, algıları hakkında bilgi verebilir ve olayları onların bakış açısından sunabilirler. İkinci cümle de anlatıcı güdümündedir ve karakterin bakış açısını içermektedir. Üçüncü cümle ise yine anlatıcı tarafından kurulmuş olup karakterin içsel durumu hakkında bilgi vermektedir.

Dördüncü cümleden itibaren alıntının sonuna kadar *serbest dolaysız düşünce* örneklerine rastlanır. Üstelik bunlar *serbest dolaysız düşünce* kategorisinin en serbest formunu temsil ederler (ne tırnak işaretleri ne de söz eklentileri kullanılmıştır). Karakterin düşünceleri bu noktada sevgilisiyle ilgilidir ancak bu düşünceler arasında bir bütünlük tesis etmek zordur. Karakter tavan arasına çıkmayı “başarılması gereken bir iş” olarak görmektedir ve bunu sevgilisine söylediği için tereddüt yaşar. Bunun ona yardım etmek olup olmadığını düşünür. Sevgilisinin kendisini uzaktan uzağa izlediğini, kendisinden çekindiğini bilir. Ve “başında uğultular olduğu zamanlar” bazı şeyleri karıştırdığını söyler. Düşüncelerinin odağında sevgilisi bulunmasına rağmen birbirinden farklı şeyler düşünür. Diğer taraftan cümlelerindeki söz dizimi tutarlıdır ve anlamı

tamamlanamayacak eksiltili kullanımlar yoktur. Anlatının bu kısmının iç monologa yakın bir bilinçakışı³⁵⁷ olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Anlatının daha ilk cümlesinde ([1] numaralı alıntı) öykünün nerede geçeceği belirtilmiştir. Ancak bu hikâyedeki gibi kapalı bir anlatıcının yansıtıcı figür olarak seçilen karakterin bakış açısından açık ve ayrıntılı tasvirler yapması çok mümkün değildir. Zira “karakterin algıladığı her şeyi zihninde sözelleştirmesi”³⁵⁸ beklenemez. Bu işlemi onun yerine anlatıcı yapabilir. (2) numaralı alıntının ilk iki cümlesi bu durumu örnekler niteliktedir. *Serbest dolaylı düşünce* olan ilk cümle her ne kadar karakterin gösterimsel unsurlarını içerse de anlatıcı tarafından kurulmuştur. İkinci cümle ise karakterin gördüklerinin anlatıcı söylemi içerisinde aktarılmasını yansıtır. Kısaca anlatıcı söylemi burada, karakterin kendi kendine konuşurken (yani düşünürken) zihninde sözelleştirmeye gerek duymadığı algılarının, mekân tasvirlerinin ve sahnelerin sözelleştirilmesine hizmet etmektedir.

Öte yandan öykü mekânı olarak seçilen “tavan arası” öykünün geçtiği tek alandır ve “anlam yüklü bir mekân”³⁵⁹ olarak kabul edilebilir. Zira “tozlu ve örümcekli” tavan arası karakterin geçmişinden izler taşır ve karakter buraya adım attığı andan itibaren geçmişinde bir yolculuğa çıkmaya hazırlanır. Ayrıca mekânın öykünün altında yatan anlatı durumuyla ilişkili olması³⁶⁰ beklenir. Oldukça kapalı bir anlatıcının yer aldığı bu öyküdeki *figüral anlatı durumuyla* kapalı, karanlık, tozlu bir mekân olan *tavan arası* oldukça yüksek bir uyum içerisindedir.

³⁵⁷Bu noktada iç monologla bilinç akışı arasındaki farkı tekrar hatırlamak gerekir. İç monolog, tezin teorik kısmında belirtildiği gibi, *serbest dolaysız düşüncenin* genişletilmiş hâlidir. Yani *serbest dolaysız düşünce* cümlelerinin art arda gelmesiyle oluşur. Burada denetimli, kontrollü bir çağrışım mekanizması vardır ve söz dizimi önemlidir. Bilinç akışı da aynı şekilde *serbest dolaysız düşünce* cümlelerinin art arda gelmesinden oluşur ancak burada bir serbestlik söz konusudur. Söz dizimi önemli olmadığı gibi bir anda bir konudan çok başka bir konuya geçilebilir.

³⁵⁸ Seymour Chatman, **Öykü ve Söylem**, s. 169-170.

³⁵⁹Anlam yüklü mekân: Kısaca bir mekânı anlamsallaştırma demektir. Öykü içindeki mekânsal özelliklerin olayları, karakterleri önemli ölçüde etkileyeceği görüşüne dayanır. Bkz. Manfred Jahn, **Anlatıbilim**, s. 109.

³⁶⁰ **A.g.e.**, s. 111.

Hikâyenin devamında karakter feneri tavan arasında gezdirmeye başlar:

(3)Feneri yakın bir yere tuttu; annesiyle babasının resimleri. Aralarında eski bir ayakkabı torbası, kırık birkaç lamba. Neden hiç sevmediler birbirlerini? Ölecekler diye öylesine korkmuştum ki. Torbayı karıştırdı: Tuvaletle gittiğim ilk baloda giymiştim bunları. Her gece biriyle dışarı çıkardım, dans etmek için. Aman Allahım! Nasıl yapmışım bunu? (s. 28)

Yukarıdaki alıntıda karakter, elindeki feneri tavan arasında gezdirmeye başlar ve geçmişine açılan pencereyi aralamış olur. İlk gözüne çarpanlar annesiyle babasının resimleridir. Ebeveynlerinin karakter üzerindeki ilk çağrışımı ise anne ve babasının “neden birbirlerini hiç sevmediklerini” sorgulamak yönündedir. Bu durum bir *iletişimsizliğe* işaret eder.³⁶¹ Eski ayakkabı torbasını karıştırdıca tuvaletle gittiği ilk baloda giydiği ayakkabıları bulur. Anlatının başından beri kadın olduğu sezilen karakterin cinsiyeti ile ilgili net bilgiye nihayet ulaşılır. Bu durum da figüral anlatı durumun tipik bir özelliğidir: Figüral anlatmada, anlatılanlar zaten okuyucunun bilgisi dâhilindeymiş gibi kabul edildiği için, ek bilgiler verilme ihtiyacı duyulmaz.

Kadın ayakkabılarını görünce zamansal olarak geriye dönüş yaşar ve şu cümleleri kurar: *Her gece biriyle dışarı çıkardım, dans etmek için. Aman Allahım! Nasıl yapmışım bunu?* Burada anlatı mesafesinden³⁶² bahsetmek mümkündür. Karakter geçmişteki bir eylemini şimdi değerlendirirken bunu geçmişte nasıl yaptığına şaşırır. Yani karakterin "anlatan-ben"i ve "tecrübe eden-ben"i arasındaki zamansal ve psikolojik mesafe karakterin söylemine yansır.

(3) numaralı alıntıda birinci şahısta kurulan bütün cümleler karaktere ait olup *serbest dolaysız düşünce* örneğidir. Anlatıcının cümleleri ise kısa eylem cümleleri olup *eylemin anlatsal aktarımına* örnektir.

³⁶¹B. Nihan Eren, “Unutulan Üzerine”, “**Korkuyu Beklerken**” Gelenler, (der. Hilmi Tezgör), İletişim Yay., İst., 2011, s. 86.

³⁶²Anlatı mesafesi: “Anlatan-ben” ile “tecrübe eden -ben” arasındaki zamansal ve psikolojik uzaklık olarak tanımlanabilir. “Anlatan -ben”, “tecrübe eden-ben”e göre daha deneyimli ve akıllıdır. (bkz. Manfred Jahn, **Anlatıbilim**, s. 73.)

Karakter ayakkabılarını görünce tekini ayağına giymek ister. Ölçüleri değişmemiştir. Bir iki adım atar ve eğilip anne ve babasının resimlerini incelemeye başlar:

(4)Ellerinin tozunu elbisenin üstüne sildi. Mor ayakkabılarına baktı: Buruşmuşlar, küflenmişler. Sol ayağına giydi birini: Ölçülerim hiç değişmemiş. Utandı, yine de çıkaramadı ayağından. Topallayarak bir iki adım attı. Sonra resimlere yaklaştı, diz çöktü, yan yana getirdi onları. Dirseğiyle tozlarını sildi biraz. (s. 28)

Karakterin söylemine ait olan “Buruşmuşlar, küflenmişler” ve “Ölçülerim hiç değişmemiş” ifadeleri *serbest dolaysız söz* örneğidir. Bu iki cümle dışındaki bütün cümleler anlatıcıya ait olan basit eylem cümleleridir, dolayısıyla *eylemin anlatsal aktarımına* örnektir. Buradan hareketle anlatının bu kısmının diegetik nitelikte olduğu söylenebilir. Bu kısmın hemen devamında ise aşağıdaki ifadeler yer alır:

(5) Beni de kendilerini de anlamadılar. Ne kadar ağlamıştım. Aşağıda onlara bir yer bulabilir miyim? Koridorda sandık odasında... Saçmalıyorum. Onları unutmam, onları unutmam. Babasının yüzünde gururlu bir somurtkanlık vardı. Aynı duvara asamam onları. Evin düzenini hızla gözünün önünden geçirdi. Yan yana olmak istemezlerdi; mezarda bile. (s. 28)

Karakterin anne ve babasıyla ilgili düşünceleri ve duyguları ikilemlidir. Ebeveynlerinin geçmişte ne birbirlerini ne de kendisini anladıklarını düşünür. Bir ara resimleri aşağıya indirmeyi aklından geçirir. Sonra da bunu saçma bularak içinden “Onları unutmam. Onları unutmam.” diye tekrarlar. “*Karakterin, bir ömrü birlikte geçirmelerine rağmen fotoğraflarının bile yan yana duracak olmasından rahatsız olacaklarını söylediği anne ve babasına karşı hissettiği duygu aslında suçluluk duygusudur. ‘Onları unutmam. Onları unutmam’ derken aslında unutmuş olmanın vicdanıyla başa çıkmaya çalışmaktadır.*”³⁶³

Diğer taraftan, karakterin tavan arasındaki bazı eşyaları evine indirme –yani bilinçdışına ittiği şeyleri bilinç düzeyine taşıma- isteği, eşya vasıtasıyla sağlanan

³⁶³ B. Nihan Eren, “*Unutulan Üzerine*”, s. 86.

geçmişle yüzleşmenin bir sonucudur.³⁶⁴ Karakterin anne ve babasının fotoğrafını evde koymak istediği yerler de anlamlıdır: “koridor” ya da “sandık odası”. Karakter, anne ve babasının fotoğraflarını asmak için evde en çok vakit geçirilen ve sabit bir yaşantının sürüldüğü salon, oturma odası gibi alanlar yerine, geçilip gidilen “koridoru” ya da nadir kullanılan (bir tür ardiye niteliğindeki) “sandık odasını” aklından geçirir. Bu durum karakterin, anne ve babasının fotoğraflarını yakınına çektiğinde bile onlarla arasına bir mesafe koyma eğilimi ya da “anne ve babasını hayatının merkezinden uzak tutma isteği”³⁶⁵ olarak açıklanabilir.

(5) numaralı alıntıda “Babasının yüzünde gururlu bir somurtkanlık vardı.” cümlesi karakterin algısını yansıtır. Diğer bir deyişle burada karakterin gördüğü şeyin anlatıcı tarafından ifade edilmesi söz konusudur.³⁶⁶ “Evin düzenini hızla gözden geçirdi.” cümlesi de özet niteliğinde bir düşünceyi ifade ettiğinden *düşünce edimlerinin anlatsal aktarımına* örnektir. Bu iki cümle dışındaki bütün ifadeler karakterin söylemine aittir ve yine birer *serbest dolaysız düşünce* örneğidir.

Karakter daha sonra bir torba daha bulur, torbanın içinde eski fotoğrafları vardır:

(6) (...) Bir torba daha. Boşalttı: Eski fotoğraflar! Amacından uzaklaşıyordu. Bana baskı yaptığını düşünmemeliyim. Yüzüne karşı söylesem bile, içimden geçirmemeliyim bunu. (s. 28)

Yukarıdaki ilk cümle karakterin algı ediminin anlatıcı tarafından aktarılmasına örnektir. “Boşalttı” cümlesi bir *eylemin anlatsal aktarımı* örneğidir. “Amacından uzaklaşıyordu.” ifadesi ise karakterin söyleminin ise anlatıcı tarafından aktarılması sonucu oluşan bir *serbest dolaylı düşünce* cümlesidir.

³⁶⁴Aslan Erdem, “Uzak, Karanlık ve ‘Tozlu’ Bir Kelime Seçti: ‘Unutulan’”, *Korkuyu Beklerken Gelenler*, (der. Hilmi Tezgör), İletişim Yay., İst., 2011, s. 96.

³⁶⁵ **A.g.m.**, s. 96.

³⁶⁶Seymour Chatman’a göre şimdiye kadar ele alınan *dolaylı söylem* tarzlarının bütünüyle karakter tarafından söylenen ya da düşünülen sözcükler üzerinedir. Bir anlatıda yalnızca söz ve düşüncelere değil algılara hitap eden cümlelere de rastlanır. Karakterin ne söylediği ya da düşündüğü ile değil de nasıl “gördüğüyle” ilgilenen bu algı cümlesi Chatman’a göre bir *serbest dolaylı algıya* örnektir. Bkz. Seymour Chatman, *Öykü ve Söylem*, s. 190.

Karaktere eski fotoğraflarına bakarsa amacından uzaklaşacağını düşünerek tedirginlik yaşar. Aslında bu tedirginliğin sebebi karakterin mevcut sevgilisidir(eşidir); zira karakter, sevgiliyle ilgili gerçek düşüncelerini bastırmak için kendi kendine telkinde bulunur. Bu telkin cümleleri, hikâyenin başında ([1] ve [2] numaralı alıntılarda) karaktere, karanlıkta bir yerini incitmemesi için fener getiren ve hissettirmeden onu gözetmeye çalışan duyarlı sevgili hakkında başından beri yaratılan algıda bir kırılmaya neden olur.

Sürekli bir iç konuşma hâlinde olan karakterin sözlerden çok “düşüncelerle” ilgili olduğuna daha önce değinilmiştir ([1] numaralı alıntı). Sevgilisinin kendisine “ ne söylediğinden” çok onun “ne düşündüğü” ile ilgilenen kadın karakter (6) numaralı alıntıda kendi kendisine telkinde bulunurken “Bana baskı yaptığını düşünmemeliyim. Yüzüne karşı söylesem bile, içimden geçirmemeliyim bunu” der. Karakterin başkalarıyla ilişkilerinde bile söylediklerinden ziyade düşüncelerinin hayatında daha belirleyici rol oynadığı görülmektedir.

Hikâyenin devamında kadın, resimlerini karıştırır, ne kadar çok fotoğraf çektiğine şaşırır. Kıyafetlerini ve fotoğraflardaki duruşunu gülünç bulur. Nihayet fotoğrafların birinde yanında duran eski kocasını fark eder:

(7) Aynı elbiseyle bir resim daha. Yanımda biri var. Resim çok tozlanmıştı. Tozlu da olsa tanıyor insan kendini. Parmağını ıslattı diliyle; tozlar önce çamur oldu, sonra... ilk kocasının gülümseyen yüzünü gördü parmağının ucunda. Aman yarabbi! Bir zamanlar evliydim ben de... Sonra yine evliydim. İnsan bir günde varamıyor bir yere, ne yapalım? Nereye? Tanımlayamadığım, bir ad veremediğim duygular yüzünden ne kadar üzülmüştük. (s. 29)

Yukarıdaki ilk iki cümle doğrudan karakterin zihninden aktarılmakta olup *serbest dolaysız düşünceye* örnektir. “Resimler çok tozlanmıştı.” cümlesi karakterin gördüğü şeyin, yani algısının anlatıcı tarafından aktarılmasını içerir. “Parmağını ıslattı diliyle; tozlar önce çamur oldu, sonra... ilk kocasının gülümseyen yüzünü gördü parmağının ucunda.” cümleleri ise yine tamamen anlatıcının güdümündedir. *Eylemin anlatsal*

aktarımı olarak nitelendirilecek bu cümlelerden sonra yine doğrudan karakterin zihnine giriş yapılır ve yukarıdaki alıntının sonuna karakterin düşüncelerine yer verilir (*serbest dolaysız düşünce*).

Yukarıdaki alıntının geneline karakter söylemi hâkimdir, anlatıcının devreye girdiği noktalarda ise herhangi bir söz ya da düşünce kategorisine yer verilmemiş, anlatıcı karakterin gördüklerini ve eylemlerini aktarmıştır. Anlatının genelinde, anlatıcı söyleminin en diegetik kategorisi olan *eylemin anlatsal aktarımı* ile karakter söyleminin en mimetik kategorisi olan *serbest dolaysız düşünce* sık sık yan yana kullanılmaktadır. Daha doğrusu karakterin iç monologlarının arasına karaktere ait olan eylemler anlatıcı tarafından sıkıştırılmaktadır. Bu durum geneli karakter zihninin yansıtılmasından oluşan hikâyedeki durağanlığı kırmaktadır. Hikâyedeki akışın yönünü ise karakterin zihninden geçenler belirlemektedir.

Karakter tozlu fotoğrafta kendisini hemen tanıyabilmesine rağmen yanındaki kişiyi tozu silmeden tanıyamaz. Bu durum karakterin “kendisini” ve “kendisi dışındakileri” hayatına nasıl konumlandığı ile ilgili ipucu verir.³⁶⁷

Diğer taraftan karakterin bir zamanlar bir başkasıyla evli olduğunu ancak eski kocasının fotoğrafını görünce hatırlaması da dikkate değerdir. Kadının bir önceki evliliği ile ilgili düşünceleri oldukça siliktir. Eğilip yerden başka fotoğraflar alır ve eski sevgilisi ile ilgili bir şeyler hatırlamaya çalışırken karakterin bilinç akışına şahit olunur:

(8)Eğildi, bir avuç resim aldı yerden: Bu resim çekilmeden önce, nasıl hiç yoktan bir mesele çıkarmıştım, sonra da yürüyüp gitmiştim. Sonra ne olmuştu? Sonra... Buradasın ya... Bu evde. Demek sonra hiçbir şey olmadı onunla ilgili. Ne kötü, ne de iyi bir şey: demek ki hiçbir şey. Ama bunu hissetmedim; geçişler öyle sezdirmeden oldu ki... Hayır, düşüncelerin karıştı; basit anlamıyla sözlerin... Bununla ne ilgisi var? Fakat ben... Ondan kaçarken, nasıl oldu da birden başımı çevirip bu resmi çektirdim. Hep böyle mi durdum resimlerde? (s. 29)

³⁶⁷ Aslan Erdem, “Uzak, Karanlık ve ‘Tozlu’ Bir Kelime Seçti: ‘Unutulan’”, s. 97.

Anlatıcı söylemine ait olan ve *eylemin anlatısal aktarımı* örneği sayılan ilk cümle dışındaki bütün cümleler karakter söylemine aittir ve birer “serbest dolaysız düşünce” ifadesidir. Kadının zihnindeki karışıklık söylemine de yansımıştır. Eksilteli cümlelerin ve mantık silsilesi takip etmeyen ifadelerin art arda sıralanması bunun göstergesidir.

Kadın, fotoğrafın çekildiği an’la şimdi arasındaki zaman boşluğunu bir türlü hatırlayamaz ve eski evliliğini de kapsayan geçmişinde “hiçbir şey” olmadığını düşünür. Dolayısıyla kadın karakterin eski evliliği kendisine göre koca bir “hiçlikten” ibarettir.³⁶⁸

Karakter düşündükçe hatırladıklarından rahatsız olur. Bu ardı arkası kesilmeyen geçmişe dönme eylemine bir son vermek için tekrar kitapları aramaya yönelir:

(9) Bir an önce kitaplara ulaşmak istedi, geriye doğru bu sonsuz yolculuk bitsin istedi. Eski balo ayakkabısını ayağından çıkarmaya çalıştı. Sonra arkası kapalı yumuşak terliklerini bulamadı bir türlü. Sendeleyerek el fenerine doğru yürüdü. (...) Biri vardı orda, oturan biri. Feneri alıp bütün gücüyle deliğe kaçmak istedi, kımıldayamadı. Korkusuna rağmen fenerle birlikte, ona yaklaştı. (s. 29)

Anlatının bu kısmında anlatıcı daha aktif bir konumdadır, zira karakterin düşüncelerinden ziyade eylemleri ön plana geçmiştir. Karakter hikâyenin başında eski ayakkabısının tekini ayağına geçirmiş ve geçmişine doğru kendisini çok da rahat hissettirmeyen bir yolculuğa çıkmıştır. Şimdi zihninden geçmişle ilgili rahatsız edici düşünceleri kovalarken bunun fiziksel sembolü olan eski ayakkabı tekini de çıkararak yumuşak terliklerine -yani konforlu görülen mevcut yaşamına- kavuşmak ister. Ancak tavan arasında birinin olduğunu fark eder. Korksa da oradan kaçmaz.

(10) Feneri onun yüzüne tuttu: Aman Allahım! Eski sevgilisi yatıyordu yerde. Tozlanmış, örümcek bağlamış; tavan arasındaki her şey gibi. Kitap sandığına ver resim tahtalarına örümcek ağlarıyla tutturulmuş eski bir heykel gibi. Sağ kolu bir masanın kenarına dayalı; parmakları kalem tutar gibi aşağı ayrılmış, boşlukta. (s. 30)

³⁶⁸ B. Nihan Eren, “*Unutulan Üzerine*”, s. 86.

Buradan itibaren anlatının olağandışı/fantastik bir niteliğe büründüğü görülür. Hikâyenin bütününü hesaba kattığımızda anlatının bu kısmına kadar olanlar hikâyenin birinci bölümü olarak kabul edilebilir. Zira karakter tavan arasına çıkmakla geçmişle hesaplaşmanın eşiğine gelmiş ancak kendisinde çeşitli duyarlıklara ortam hazırlayabilecek nesnelere (balo ayakkabısı, fotoğraflar) arasındaki duygusal ve düşünsel mesafeyi hep korumuştur. Eski eşinin fotoğrafını görüp onunla geçirdiği yılları düşündüğünde ise yaşadıklarını net hatırlayamadığından bu yıllarda önemli bir şey olmadığı sonucuna ulaşır. Kendisini düşünmeye daha fazla zorladığında ise aklına gelen şeylerden rahatsız olur ve geçmişte çıktığı yolculuğu sonlandırmak ister. Tam bu noktada ise olağanüstü bir tablo ile karşı karşıya kalır.

Yukarıdaki pasajın ilk cümlesi *eylemin anlatsal aktarımına* örnektir. Sonra doğrudan karaktere ait olan *serbest dolaysız düşünce* cümlesi (“Aman Allahım!”) karakterin ani idrak/ kavrayış durumunu yansıtır³⁶⁹, karakterin şaşkınlığının boyutlarını dile getirir. Devamında yer alan ifadeler eski sevgilinin bulunduğu ortamın tasvirini içerir. Anlatının bu kısmında gördüğü manzara karşısında panikleyen ve dehşete kapılan karakterin yerine anlatıcı devreye girmiştir. Eski sevgilinin tasvirini anlatıcı, karakterin bakış açısına ve algılayışına göre yapmıştır. Anlatıcı söylemin ağır bastığı, diegetik bir nitelik taşıyan bu kısımda karakterin ani idrak/ şaşkınlık durumunun en mimetik kategori ile sunulması karakterin şaşkınlığının boyutları hakkında ipucu vermiştir.

Eski sevgilinin karakterin algısına tavan arasındaki her şey gibi “tozlanmış ve örümcek bağlamış” olarak yansımaları ise dikkate değerdir. Bu durum, sevgilinin tavan arasındaki eski eşyalarla aynı değer seviyesine indirgenmiş olduğunu gösterir. Diğer taraftan karakterin entelektüel ve sanatsal bir göndermesi olan kitapları ve resim tahtalarını tavan arasına kaldırması ironik bir etki bırakır. Sağ eliyle kalem tutar gibi duran eski bir heykele benzettiği eski sevgilinin böyle bir tablo içinde yer alması ise manidardır.

³⁶⁹Geoffrey Leech, Mick Short, *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* s. 273

Anlatının devamında karakter eski sevgilisinin duruşunda çeşitli manalar aramaya çalışır:

(11)Bu eliyle ne yapmak istedi? Bir şeyler mi yazmaya çalıştı? Ne yazık, hiçbir zaman bilemeyeceğim. Sol eli yerdeydi, bir tabanca tutuyordu. Ah! Kendini mi öldürdü yoksa? Olamaz! Bir şey yapsaydı ben bilirdim; her şeyi söylerdi bana. Öyle konuşmuştuk. Beni bırakmazdı yalnız başıma. (s. 30)

Yukarıdaki alıntıda yer alan “Sol eli yerdeydi, tabanca tutuyordu”, cümlesi yine karakterin gördüğü şeyin anlatıcı tarafından aktarılmasını içerir. Bu cümle dışındaki bütün ifadeler karaktere ait olup birer *serbest dolaysız düşünce* örneğidir. Anlatıcıya ait olan cümle olabildiğince nötrdür ve karakterin düşünce silsilesiyle bütünlük hâlinindedir.

Sevgili, elini yazı yazar gibi tutmuştur. Üstelik elindeki tabancaya bakılırsa kendini öldürmüştür. Bu haliyle eski sevgili bir “yazar hayaleti” gibidir.³⁷⁰ Kadın karakterin odağında ise kendisi vardır. Sevgilisinin kendisini öldürdüğüne inanamaz; çünkü öyle olsa “ben bilirdim” der. Yukarıdaki alıntının son cümlesinde ise kadın hâlihazırdaki evliliğine rağmen yalnız olduğunu kabul etmiş olur.

(12)Sonra hatırladı: Bir gün tavan arasına çıkmıştı eski sevgilisi, şiddetli bir kavgadan sonra. İkisinin de, artık dayanamıyorum, dediği bir gün. Ayrıntıları bulmaya çalıştı: Belki de büyük bir tartışma olmamıştı. Biraz kavgalıydılar galiba. Gülümsedi. Bu biraz sözüne kızardı. Onu tavan arasında bırakıp sokağa fırlamıştı. (...) Ne kadar daha çok gün eve yalnız döndüm ondan sonra da. Şimdi karşımda konuşsaydı. “Ne kadar daha çok” olur mu? deseydi. (s. 30)

Karakterin karşılaştığı tablo son derece olağan dışı olmasına rağmen bütün anlatıda normalmiş gibi anlatılmaktadır.³⁷¹ Karakter, yavaş yavaş ayrıntıları hatırlamaya başlar. Yukarıdaki “Sonra hatırladı”, “Ayrıntıları bulmaya çalıştı” cümleleri anlatıcı söylemine aittir ve minimal bir özet niteliğinde olduğundan *düşünce edimlerinin anlatısal aktarımına* örnektir.

³⁷⁰Fatih Özgüven, “Unutulan”, **Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum**, (Yay. Haz. Handan İnci- Elif Türker)İletişim Yay., İst., 2012, s. 188.

³⁷¹ B. Nihan Eren, “Unutulan Üzerine”, s. 87.

“Belki de büyük bir kavga olmamıştı” ifadesinde buradaki “belki” karakterin “belki”sidir ancak cümle anlatı tarafından kurulmuştur. “Biraz kavgalıydılar galiba” cümlesi karaktere ait gösterimsel unsurlar (biraz, galiba) içerir ve anlatıcı tarafından aktarılmıştır. “Bu biraz sözüne kızardı” cümlesi de aynı şekilde karaktere ait bir gösterimsel unsur (bu) içerir, ancak anlatıcı tarafından kurulmuştur. “İkisinin de, artık dayanamıyorum, dediği bir gün” cümlesi de bu cümlelerin mantığında kurulmuştur. Dolayısıyla cümleler birer *serbest dolaylı düşünce* örneğidir. Anlatıcı ve karakter söylemlerinin birbirine karıştığı bütünleşik bir söylem türü olan *serbest dolaylı düşünce* ile karakterin zihnindekilerin aktarılmasına devam edildiği görülür. Karakterin iç monologlarının ve bilinç akışının ağırlıkta olduğu bu metinde öykünün akışı karakterin zihninden geçenlerle şekillenmektedir. Anlatıcı söyleminin de anlatıda daha çok bu işleyişi kolaylaştırmaya hizmet ettiği görülür. Karakter eski sevgilisinin bu görüntüsü karşısındaki ilk şaşkınlığı üzerinde atmış, hatta karşısındaki görüntüyü normalleştirmiştir. *Serbest dolaylı düşünce* buradaki ironik durumun yansıtılmasına hizmet eder.

“Bir gün tavan arasına çıkmıştı eski sevgilisi, şiddetli bir kavgadan sonra.” cümlesi anlatıcı tarafından kurulmuştur ancak hangi kategoriye ait olduğu net değildir. Anlatıcı -her şeyi karakter bakış açısından anlattığı için- karakterin söylemini aktarıyor gibi görünse de, karakterin söylemine has bir unsur (gösterimsel unsurlar) burada göze çarpmaz. Ancak bu cümlenin kendisinden sonra gelen cümle ile birlikte yorumlandığında *serbest dolaylı düşünce* cümlesi olarak kabul edilmesi³⁷² gerekir.

³⁷² “Anlatılarda bazı cümlelerin hangi kategoride ele alınacağı konusunda ihtilafa düşülebilir. Örneğin, kendi başına ele alındığında *düşünce edimlerinin anlatısal aktarımı* kategorisine dâhil olan bir cümle, şekilsel olarak *serbest dolaylı düşünce* cümlesine çok benzer. Bu kategorileri birbirinden ayırırken söz konusu cümlenin öncesindeki ve sonrasındaki ifadelerle dikkat etmek gerekecektir. Eğer cümleden önceki ve sonraki ifadeler, cümlenin karakterin zihninden geçen bir ifade olduğunu gösteriyorsa, bunu *serbest dolaylı düşünce* olarak değerlendirmek gerekir. Öyleyse söz konusu cümlenin öncesindeki ya da devamındaki cümlelerin belirleyici niteliği göz önüne alınmalıdır.” Bkz. Geoffrey Leech, Mick Short, **Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose**, s. 270. (Akt. Ebru Özlem Yılmaz, “Yusuf Atılğan’ın ‘Çıkılmayan’ adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi”, s. 171)

Alıntının devamında “Ne kadar daha çok gün eve yalnız döndüm ondan sonra da. Şimdi karşımda konuşsaydı. “Ne kadar daha çok” olur mu? deseydi.” ifadeleri ile karaktere ait *serbest dolaysız düşünce* cümlelerine dönülür. Karakterin bu ifadeleri eski sevgilisini kapalı olarak karakterleştirmektedir.

Karakterin bozuk cümleler kurmasına tepki gösteren ölü sevgili, dil konusunda duyarlı biri olarak yansıtılır. Kısacası eski sevgili okuyan, yazan, düşünen biri olarak çizilir ve “onun bu yönleriyle ‘unutulan’ olmaya mahkum olması oldukça ironik” ve trajiktir.³⁷³

Karakter feneri sevgilisinin üstüne tutar. Gözleri açık ve canlı görünür. Sevgilisi hiç değişmemiştir, karakterin son gördüğündeki gibidir. Ancak gözlerinin canlılığında bir başkalık olduğunu düşünür:

(13) Fakat hiç değişmemiş; son gördüğüm gibi, gözleri bile açık. Yalnız, gözlerin bu canlılığında bir başkalık var: Her şeyi bildiği hâlde duygulanamayan bir ifade. Görünüşüme bakma, içim öldü artık diye korkuturdu beni. İnanmazdım. Öyle şeyler bulup söylerdi ki öldüğü halde. Belki beni izliyor yine. Yerini değiştirdi. Benimle ilgili değilsin diyerek üzerdim onu. Hayır bakmıyor bana. Belki de düşünüyor. Birden konuşmaya başladır. Bütün bunları ne zaman düşünüyorsun diye sorardım ona. (s. 31)

Yukarıdaki alıntıda anlatıya ait olan “Yerini değiştirdi” cümlesi *eylemin anlatsal aktarımına* örnektir dışındaki bütün ifadeler karakterin *serbest dolaysız düşünce* cümleleridir. *Serbest dolaysız düşünce* cümlelerinin art arda sıralandığı bu bölüm karakterin iç monologu olduğunu söyleyebiliriz. Karakterin zihni bir akış hâlinde yansıtılırken anlatıya ait olan ve karakterin eylemini betimleyen “Yerini değiştirdi” cümlesi karakterin söylemi içinde eritilmiş gibidir.

Karakter tavan arasına çıktığından beri fenerle aydınlattığı çeşitli nesnelere üzerinden geçmişini hatırlar. Feneri en son eski sevgilinin üzerinde sabitler. Kadın karakterin yaşadığı kısa bir korku ve şaşkınlık anından sonra eski sevgili çatıdaki diğer

³⁷³B. Nihan Eren, “Unutulan Üzerine”, s. 89.

eşyalar gibi “şey”leşir³⁷⁴. Fenerin sabitlendiği bu yerde –yani karakter ölü sevgilisini gördüğü andan itibaren- burada adeta “sözcüklerle bir tablo”³⁷⁵ çizilmektedir ve anlatıcıya ya da karaktere ait olduğuna bakılmaksızın bütün ifadeler bu tablonun oluşturulmasına hizmet etmektedir. Biri en diegetik (*eylemin anlatısal aktarımı*), diğeri en mimetik olan (*serbest dolaysız düşünce*) söylem kategorilerinin bütünleşmesi adeta zıtlığın uyumunu çağrıştırmakta ve sözcüklerle çizilen bu tablonun daha çarpıcı kılınmasına hizmet etmektedir.

Anlatıcı sözcüklerle çizilen bu tabloda, gereken yerlerde anımsattığı fotoğraf, ayakkabı, fener gibi unsurlarla bir yerde nesne devamlılığını sağlama işlevi üstlenir. Anlatıda genellikle karakterin zihnindekilere odaklanıldığından karakterin bulunduğu ortam ve çağrışımlarını şekillendiren nesnelere ilgili ayrıntılardan anlatıcı sayesinde haberdar olunur. Anlatıcı karakterin eylemlerini ve düşüncelerinin bütünleştirilip sözcüklerle oluşturulan bu tablonun kusursuzlaşmasına hizmet eder.

Eski sevgilin ölü olup olmadığı meçhuldür. Karaktere göre bakışlarında biraz değişiklik olsa da gözleri canlıdır. Bir ara karakter sevgilisinin kendisini izlediğini bile düşünür. Burada karakterin benmerkezciliği dikkat çeker. Gerçek ve gerçeküstünün birbirine karıştığı bu tablo tam bir rüya atmosferiniyansıtır.³⁷⁶ Kısacası, *“İnsanlar arasındaki duygusal kopukluğu, iletişimsizliği; ölü mü canlı mı olduğu kuşkulu kılınan ara evrende sıkışmış kalmış bir bedende somutlaştırır Atay; duyguyu görsel nesnelere*

³⁷⁴Aslan Erdem, “Uzak, Karanlık ve ‘Tozlu’ Bir Kelime Seçti: ‘Unutulan’”, s. 98.

³⁷⁵Ecevit bu öyküyü, sürrealist bir resim olarak değerlendirir. Bu tablonun merkezinde ise “modernist imge” denen oluşumlar mevcuttur. Öykülerdeki öğeler bu türden bir imgenin oluşumuna hizmet etmek için öyküde var edilmiş gibidir. Ecevit öykülerdeki ana kişilerin metinde merkezi bir konumda oldukları izlenimi vermelerine karşılık metindeki işlevlerinin yalnızca yazarın oluşturmaya çalıştığı imge dokusuna hizmet etmek olduğunu söyler. Bkz. Yıldız Ecevit, **“Ben Buradayım...”- Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, s. 476-478, 482.

³⁷⁶Yıldız Ecevit bu hikâyede akıldışı/fantastik olanla sıradan/ gündelik olanın bir arada yer aldığı Kafka dünyası koşullarının mevcut olduğunu belirtir. Tavan arasındaki eski fotoğraflar, eşyalar, tozlanmış beden rüya mantığının belirlediği koşullarda garip karşılanmaz. Ecevit, bu öyküde akıldışı/olağanüstü öğenin sıradanmış gibi anlatıldığı Kafka tekniğinin kullanıldığını söyler. Bkz. Yıldız Ecevit, **“Ben Buradayım...”- Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, s. 483.

çevirir; dile getirilemeyen soyut içeriği, resim sanatının anlatım olanaklarını kullanarak somutlaştırır: ondan bir imge oluşturur.”³⁷⁷

Diğer taraftan karakterin eski sevgilisini incelerken bir ara onun kendisini izlediğini sanması sonra onun ne düşündüğünü merak etmesi dikkat çeker. Bu durum bizi hikâyenin başına, karakterin hâlihazırdaki sevgiliyle kurduğu ilişkiye götürür ([1] ve [2] numaralı alıntılar). Zira kadın karakter, mevcut sevgilisinin kendisine fener uzatırken ne düşündüğünü merak eder. Onun kendisini fark ettirmeden izlediğini düşünür. Buradan “yeni sevgiliyle kurduğu ilişki biçiminin eski sevgiliyle kurduğundan farklı olmadığını”³⁷⁸ anlarız.

Yukarıdaki alıntıda yer alan “Benimle ilgili değilsin diyerek üzerdim onu” cümlesi ise hikâyenin girişinde yer alan ve karaktere ait olan “Bütün hayatımca sürekli bir ilgi aradığımı söylerdi birisi bana” ([1] numaralı alıntı) cümlesini hatırlatır. Karakter kendisine bu cümleyi kimin söylediğini hatırlayamaz, ya da önemsemez. Bu cümleyi kuran kişi muhtemelen ölü sevgilidir ve belki de karakter, “bilinçaltına ittiği ölü sevgilinin sesine kulak vererek”³⁷⁹ tavan arasına çıkmıştır.

(14)Hayır, gerçekten ölmedi; çünkü ben yaşayamazdım ölseydi. Bunu biliyordu. Bu kadar yakınımda olduğunu bilmiyordum ama sen bir yerde var olursan yaşayabilirim ancak demiştim. Nasıl olursan ol, var olduğunu bilmek bana yeter demiştim. (...) Sonra neden aramadım? Bir türlü fırsat olmadı; her an onu düşündüğüm halde hep bir engel çıktı. Aşağıda yeni sesler, yeni gürültüler duyduğu için inmedi bir süre herhalde. Oysa biliyordu: Aramızda, hiçbir yeni varlığın önemi yoktu; konuşmuştuk bütün bunları. Ben de onun inmesini beklemiş olmalıyım. Beni üzmem için inmediğini düşündüm önceleri. Sonra... Bir türlü olmadı işte. Çıkamadım: Gelenler, gidenler, geçim sıkıntısı, yemek, bulaşık, evin temizliği ‘onun’ bakımı (çocuk gibiydi, kendisine bakmasını bilmiyordu), babamla annemin ölümü, bir şeyler yapma telaşı, önümde hep yapılması gereken işlerin yığılması. Orada tavan arasında olduğunu unuttum sonunda. (Onu unutmadım tabii).Ne bileyim, daha mutsuz insanlar vardı; onlarla uğraştım.

³⁷⁷ A.g.e., s. 483.

³⁷⁸ B. Nihan Eren, “Unutulan Üzerine”, s. 85.

³⁷⁹ Aslan Erdem, “Uzak, Karanlık ve ‘Tozlu’ Bir Kelime Seçti: ‘Unutulan’”, s. 94.

Tavan arasında bu kadar kalacağını da düşünemedim herhalde. Bir yolunu bulup gitmiştir diye düşündüm. Başka nasıl düşünebilirdim? Yaşamam için, onun her an var olması gerekliydi. Başka türlü hissetseydim, ölmüştüm şimdi. Ayrıca, kaç kere tavan arasına çıkmayı içimden geçirdim. Hele kendini öldürdüğünü duysaydım, muhakkak çıkardım. Dargın olduğumuza filan bakmazdım. (s. 31-32)

Yukarıdaki alıntı tamamen karaktere aittir. Serbest dolaysız düşüncelerin art arda dizilmesiyle oluşmuştur, yani karakterin iç monologudur. Sevgilisi şiddetli kavgadan sonra tavan arasına çıkmış bir daha inmemiştir. Sevgilinin kendisini öldürmesinde kendisinin de suçu olduğunu hisseden karakter burada kendi kendisini savunmaktadır. Eski sevgilisinin öldüğüne inanmak istemez, çünkü ölmüş olsa “ben yaşayamazdım”, “Yaşamam için onun her an var olması gerekliydi” der. Burada karakterin ne olursa olsun kendisini merkeze aldığı görülmektedir.

Sevgilisinin tavan arasında olduğunu bildiği hâlde bir türlü fırsat bulup ona ulaşmayan karakter “gelenler, gidenler, geçim sıkıntısı, bulaşık, temizlik” gibi sıradan işler sebebiyle nihayet sevgilisinin tavan arasında olduğunu unuttuğunu söyler. Bu durum oldukça ironiktir ve yoğun mesajlar içermektedir. Karakterin hayatında oluşan hiçbir boşluğun onda kalıcı izler bırakmaması, kendisinin hemen yeni düzene uyum sağlaması ve hiçbir şeyi umursamaması trajikomiktir.

Bundan sonra karakter sevgilisinin kendisini nasıl öldürdüğünü düşünmeye başlar. Onun kalbine ateş etmesi ihtimalini düşünür. Hamam böceklerinin sevgilisinin elbiselerinin tamamını yemediğine sevinir. Eliyle elbisenin altını yoklar. Böcekler iç çamaşırlarından öteye geçememişlerdir. Sevgilinin teni çok sıcak sayılmaz ama kalbi yerindedir:

(15)Eliyle elbisenin altını yokladı. İç çamaşırlarından öteye geçememişler. Derisi olduğu gibi duruyor. Teni çok sıcak sayılmaz ama kalbi yerindedir herhalde. Korkarak göğsünün sol yanına dokundu: İşte orada biliyorum. Başka türlü yaşayamazdım çünkü.(s. 32)

Görüldüğü gibi sevgili ne ölmüş ne de yaşıyor gibidir. Uzun zaman önce ölmüştür ama teni sıcaktır. Bu hâliyle anlatının bu kısmı rüya atmosferine uygundur. Yine *eylemin anlatsal aktarımı* cümleleri ve serbest *dolaysız düşünce* cümleleri birbirini tamamlar niteliktedir.

Karakter sevgilisinin görüntüsünü incelemeye ve düşünmeye devam eder, onu “rüya gibi bir resim” olarak niteler.

(16)Yalnız ağların arasından elimi, onun kalbine götürdüğüm yer biraz karanlık. Rüya gibi bir resim. Birlikte hiç resim çektirmemiştik. Bir sürü şey gibi bunu da yapamadık nedense; bir türlü olmadı. Bir koşuşma, durmadan bir şeylerle uğraşma... Neden koşuyorduk, acelemiz neydi? Tavan arasına çıktığı güne kadar, bir şeyin arkasından hep başka bir şey yaptık, hiç durmadık, hiç tekrarlamadık. (s. 33)

Anlatının bu kısmında yine karakterin iç monologu vardır: Karakter burada ölen sevgilisi ile birlikte hiç resim çektirmediklerini söyler, oysa hikâyenin başlarında bir zamanlar onunla evli olduğunu birlikte çektirdikleri fotoğrafı görünce hatırlamıştır ([7 numaralı alıntı). Karakterin böylesine bir bilgiyi kısa sürede unutması, sağlıklı bir zihnin ürünü olarak görünmediği gibi “bütün bir koşturma içinde her şeyin önemini çok çabuk yitirip unutulmasını ve sıradanlaşmasını”³⁸⁰ da temsil eder.

(17)Sonra köşemde kaldım günlerce; ne yedim ne düşündüm. Sigara içtim durmadan. (...) Sokağa fırlamak, ‘ona’ gitmek için, öldürücü bir ümitsizliğe düşmek istedim. Kim bilir? Belki de, kendim için böyle kötü şeyler düşünmemi istersin diye söylüyorum bunları. Fakat senin öleceğini, kendini öldüreceğini hiç düşünmedim. Uzak bir yerde, hiç olmazsa görünüşte sakın bir yaşantı içinde olacağını hayal ettim senin. (s. 33)

Anlatının bu kısımlarında anlatıcı etkisi tamamen silinmiştir ve karakterin iç monologu yukarıdaki alıntıda da devam eder. Bu kez “o” dediği mevcut sevgilisine gidiş sürecini ve kendisini nasıl cezalandırdığını anlatır. Dikkat edilirse karakter mevcut sevgilisinden “o” diye bahsetmeye devam ederken ölen sevgilisine “sen” diye hitap

³⁸⁰ B. Nihan Eren, “Unutulan Üzerine”, s. 88.

etmeye başlar. Yani mevcut sevgiliye mesafesini korurken ölen sevgiliye daha da yaklaşır, böylece karakterin “günah çıkarması” sayılabilecek süreçte zirveye ulaşılmış olur.

Hikâyenin devamında karakter gördüğü hamam böceği ile zihnindeki akışa ara vermiş ve böceği takip etmeye başlamıştır:

(18)Işığın altından kaçmaya çabalayan bir hamamböceği takıldı gözüne, kendine geldi. El feneriyle izledi böceği (...) İşte, boynundan yukarı doğru çıkıyor, yanağında biraz sendeledi: Sakalı biraz uzamış da ondan; zaten her gün tıraş olmayı sevmezdi. Yanaktan yukarı çıkan böcek, şakağa doğru gözden kayboldu. El fenerini oraya tutsam mı? Hayır. Korktu; fakat yarı karanlıkta kurşunun deliğini gördü. Titreyerek geri çekildiği sırada, aynı delikten çıktı hamamböceği: Bacaklarının arasında küçük, pürüzlü bir parça taşıyordu. Dehşete kapılarak feneri deliğin içine tuttu: Işıklar, kafatasının iç duvarlarında yansıdı. Eyvah! Böcekler beynini yemişlerdi, en yumuşak tarafını. Belki de hamamböceği son parçayı taşıyordu. Kendini tutamadı: “Seni çok mu yalnız bıraktılar sevgilim?” dedi. Aşağıdan, başka bir deliğin içinden sevgilisinin sesini duydu.

“Bir şey mi söyledin canım?”

Elini telaşla kitap sandığına soktu. “Hiç” diye karşılık verdi aceleyle. “Kendi kendime konuşuyordum.” (s. 33-34)

Karakter, böceği³⁸¹ takip ettiğinde, böceğin ölen sevgilisinin başındaki kurşun deliğinden girerek beyninden bir parça aldığını fark eder. Dehşete kapılarak feneri deliğe tuttuğunda sevgilisinin beyninin böcekler tarafından yendiğini görür. Karakterin kendini tutamayıp “Seni çok mu yalnız bıraktılar sevgilim?” demesi ise oldukça ironiktir. Sevgilinin yalnızlaşmasında, yabancılaşmasında kendi payı hiç yokmuş gibi sorumluluğu kendisinin içinde olmadığı bir gruba, “onlara”, yükler.³⁸²

Alıntının ilk cümlesinde karakter nesne ile temas etmiş ve zihnindeki düşüncelere ara vererek tekrar bulunduğu ortama odaklanmıştır. Uzun süren bu iç

³⁸¹Etrafta gezen böcekler Kafka'nın Dönüşüm'ündeki Gregor Samsa'ya bir göndermedir. Karakter de “böceklerce yenmiş ölü sevgili metaforu” üzerinden kendi dönüşümü, değişimi ve yabancılaşması ile yüzleşir. Bkz. B. Nihan Eren, “Unutulan Üzerine”, s. 87.

³⁸² Aslan Erdem, “Uzak, Karanlık ve ‘Tozlu’ Bir Kelime Seçti: ‘Unutulan’”, s. 101.

monolog sürecinden sonra karakterin zihnindekilerden uzaklaşıp tekrar ortama dönmesi buradaki tekdüze akışın kırılmasına ortam hazırlar. Dikkat edilirse karakterin zihninin yansıtılması anlatı boyunca karaktere has söylem kategorileri ile yapılmıştır, karakterin içinde bulunduğu ortamla kurduğu ilişkiyi tesis eden ise anlatıcıdır.

Anlatının sonunda karakter ve mevcut sevgilisi arasında, anlatının başındaki gibi bir diyalog geçer. Karakterin ölen sevgilisine söylediği “ ‘Seni çok mu yalnız bıraktılar sevgilim?’ dedi.” cümlesi, tırnak işaretleriyle alıntılanan sözün anlatıcının söz eklentisi (dedi) ile aktarılmasından dolayı, *dolaysız söz* örneğidir. Aşağıdan mevcut sevgilisinin bu sözü üzerine alınması üzerine kurduğu cümle (“Bir şey mi dedin canım?”) ise söz eklentisi bulunmayan ve tırnak işareti içinde aktarılan bir cümle olduğu için *serbest dolaysız sözdür*. Bunun karşılığında “ ‘Hiç’ diye karşılık verdi aceleyle.” cümlesi yine *dolaysız söz* olup, “Kendi kendime konuşuyordum” cümlesi yine *serbest dolaysız sözdür*.

Öte yandan hikâye boyunca karşılaştığı şeyler “karakterde herhangi bir dönüşüme sebep olmadığı”³⁸³ gibi, karakter hikâyenin başında uyum içinde olduğu yaşamına geri dönmüştür. Benzer söz kategorilerinin anlatının başında ve sonunda kullanılması hikâyenin başladığı gibi bitmesine ortam hazırlamıştır. Hikâyenin başladığı gibi bitmesi hikâyeden hiçbir dönüşüm yaşamadan çıkan karakterin durumunu temsil eder.

Sonuç

Oğuz Atay’ın “Unutulan” adlı hikâyesi figüral anlatı durumunda yazılmıştır. Kapalı bir anlatıcının yer aldığı figüral anlatmada olaylar ve durumlar yansıtıcı figür olarak seçilen karakterin bakış açısından anlatılmaktadır. Bu tip bir anlatıda ise karakter

³⁸³ B. Nihan Eren, “Unutulan Üzerine”, s. 88-89.

söylemi ön plana çıkarken anlatıcı söylemi geri planda kalmaktadır. Unutulan hikâyesinde ise oldukça kapalı bir anlatıcının varlığına şahit olunmakta, dolayısıyla metnin genelinde karaktere ait söylemin önem kazandığı görülmektedir.

Metinde anlatıcıya has söylem kategorilerinden en sık kullanılanı *eylemin anlatısal aktarımı*dır. Karakterin söz ve düşüncelerinin aktarımında diegetik yönü ağır basan kategorilere (*dolaylı söz, dolaylı düşünce, söz edimlerinin anlatısal aktarımı, düşünce edimlerinin anlatısal aktarımı*) çok fazla yer verilmemiştir. Bu durum kapalı anlatıcılı figüral anlatmanın doğasına uygun bir durumdur.

Anlatıda kullanılan söz kategorilerine yalnızca hikâyenin başında ve sonunda, karakter mevcut sevgilisiyle diyalog hâlindeyken şahit olunur. Diyaloglarda *dolaysız söz* ve *serbest dolaysız söz* bir arada kullanılmıştır. Karakterin düşünceleri ise en mimetik düşünce kategorisi olan *serbest dolaysız düşünce* ile sağlanmış, hikâye boyunca karakterin yaptığı iç muhasebeler bilinç akışına ve iç monologa dönüşmüştür. Karakterin, anne-babasının ve sevgililerinin karakterleştirilmesi tamamen karakter söylemi içinde gerçekleşmiştir. Kısacası, anlatıcının cümleleri de dâhil olmak üzere bütün ifadeler karakterin içsel ve zihinsel süreçlerinin yansıtılmasına hizmet etmektedir.

Tavan arasında geçen öyküde; eski fotoğraflar, eşyalar ve ölü sevgilinin bir arada bulunduğu sembolik bir tablo çizilmiştir. Anlatının genelinde en diegetik söylem kategorisi olan *eylemin anlatısal aktarımı* ile en mimetik söylem kategorilerinden olan *serbest dolaysız düşünce* sıklıkla bir arada kullanılmış, bu iki kategorinin bir arada kullanılması ise bir tür zıtlıkların uyumu hâline gelip öyküde çizilen tabloyu ile daha çarpıcı hâle getirmiştir. Diğer taraftan, karakter kendi kendisini en dolaysız kategorilerle anlatırken anlatıcıya da yalnızca onun eylemlerini aktarmak düşmüştür.

Anlatıda anlatıcıya ait olan *eylemin anlatısal aktarımı* kategorisi sürekli düşünme hâlinde olan karakterin eylemlerini betimlemiş, karakterin satırlarca süren iç monologlarının ve bilinç akışının monotonluğunun giderilmesine ortam hazırlamıştır.

Anlatıcı söyleminin satırlarca sürdüğü bölümler ise anlatıda fazla yer tutmaz. Ancak bu tip pasajların arasında yer alan karaktere ait söz veya düşünceler, bu söz ve düşüncelerin manalarının, ironik değerlerinin ve etkilerinin yoğun bir şekilde hissedilmesine ortam hazırlamıştır.

Anlatıcı söylemi, karakterin algılayıp da zihninde sözelleştirmesine gerek olmayan kullanımların sözelleştirilmesine ortam hazırlamış, böylece karakterin düşünce-algı ilişkisinin öyküdeki bütünlüğüne hizmet edilmiştir. Ayrıca anlatıda oluşturulan tablonun sürekliliği anlatıcının nesne devamlılığını sağlaması ile mümkün olmuştur.

Anlatıda söz kategorilerine çok az yer verilse de karakterin söyledikleri ve düşündükleri arasındaki uyumsuzluğun hissedilmesi sağlanmıştır. Söz ve düşünce kategorileri arasındaki zıtlıklar/uyuşmazlıklar öyküdeki çatışmayı beslemeleri açısından önem arz etmektedir.

SONUÇ

1960'ların ortalarından itibaren bir bilimsel bir disiplin olarak gelişmeye başlayan anlatıbilimin, Platon'a ve Aristo'ya kadar uzanan köklü bir geçmişi vardır. Anlatıbilim içinde önem arz eden *anlatıda sözün ve düşüncenin temsili* meselesinin kökleri de Platon ve Aristo'nun *mimesis* ve *diegesis* ayrımına kadar uzanmaktadır. En basit tabirle, "gösterme" anlamına gelen *mimesis* ile "anlatma" anlamına gelen *diegesis*, sözün ve düşüncenin temsilde kullanılan kategoriler için üzerinde temellenilen bir zemin işlevi görür.

Klasik/Yapısalcı anlatıbilim, anlatıyı *öykü – odaklı* ve *söylem-odaklı* teoriler ayrımı ile ele almaya meyillidir, ancak bu dönemde daha çok anlatının "öykü" boyutu öne çıkarılmıştır. Söylem-odaklı teoriler ise klasik-sonrası anlatıbilimin ilk zamanlarında rağbet görmeye başlamıştır. Bu yönüyle anlatıbilimin her iki döneminden de beslenen ve *eklektik* bir görünüm arz eden bu çalışmada, "kurmaca anlatıda" sözün ve düşüncenin temsili meselesi üzerinde durulmuştur.

"Anlatı" terimi günümüzde disiplinlerarası bir boyut kazanmıştır ve gazete haberinden tarih kitaplarına, romanlardan filmlere, pandomimden dansa vs. gerçek ve kurmaca adına birçok alana temas etmektedir. Çalışmamızda ele alınan "kurmaca anlatı" terimiyle de hikâye ve roman türleri kastedilmiştir.

Anlatıda "söz ve düşünce", bir bütün olarak "söylem" kapsayıcı terimiyle karşılanmaktadır. Bu çalışmada, anlatı terimi için, Lubomir Dolézel'in "anlatıyı *karakterin söylemi* ile *anlatıcının söyleminin bir bütünü*" olarak tarif ettiği kabul esas alınmıştır.

Kurmaca anlatıda karakterin otoritesi altında bulunan kategoriler (*serbest dolaysız söz, serbest dolaysız düşünce, dolaysız söz, dolaysız düşünce*) en mimetik kategoriler olarak değerlendirilirken, anlatıcının otoritesi altındakiler (*eylemin anlatısal aktarımı, söz edimlerinin anlatısal aktarımı, düşünce edimlerinin anlatısal aktarımı*,

dolaysız söz, dolaysız düşünce) en diegetik kategoriler olarak kabul edilir. Anlatıcının ve karakterin söylemlerinin –dolayısıyla diegetik ve mimetik üslubun- bütünleşik hâlde bulunduğu *serbest dolaylı söylem* kategorisi ise anlatıbilimcilerin en çok ilgi gösterdiği konular arasında yer almıştır.

Anlatıda sözün temsili, anlatıcıya ve karaktere ait olan bütün konuşmaları kapsar. Anlatıda anlatıcı otoritesinin hâkim olduğu yerlerde karakterin sesi çok fazla duyulmazken, karakterin sesinin duyulduğu yerlerde anlatıcı geri planda kalır. Anlatıcı otoritesindeki (diegetik) söz kategorilerinden *dolaylı söz, söz edimlerinin anlatısal aktarımı, eylemin anlatısal aktarımı* daha çok uzun yıllara yayılan öykü zamanında geçenleri özetlemede, karakterlerin söz ve düşüncelerine eşlik eden eylemlerini aktarmada, olay betimlemelerinde kullanılır. Hem karakter hem de anlatıcı otoritesini bünyesinde barındıran *serbest dolaylı söz* ise genellikle anlatılarda ironik etki bırakılmasına hizmet eder. Karakterin otoritesi altındaki (mimetik) söz kategorileri olan *dolaysız söze* ve *serbest dolaysız söze* ise genellikle diyaloglar içinde rastlanır. Anlatıdaki hangi karakterlerin birincil, hangilerinin ikincil konumda olduğu kimin anlatıda en çok söz sahibi olduğu bilgisiyle genellikle doğru orantılıdır.

Anlatıda düşünce temsilinin analizi, söz kategorilerine muadil kategorilerle yapılmaktadır. Ancak şunu da hatırlatmak gerekir ki, söz kategorileri ile düşünce kategorileri biçimsel yönden birbirleriyle uyuşsa da, söz kategorilerinin anlatıda yarattığı söylem etkisiyle düşünce kategorilerinin anlatıda yarattığı söylem etkisi birbirinden farklıdır. Bunun en büyük sebebi, söz kategorilerinde gerçek hayat deneyimine yakın olanın aktarımı yapılırken –gerçek hayatta insanların zihinlerine girmek mümkün olmayacağından- düşünce kategorilerinde gerçekte yapılamayan bir şeyin kurmacanın imkânlarıyla başarıyor olmasıdır. Bu farklılık en çok *serbest dolaylı* kategorilerde hissedilmektedir: *Serbest dolaylı söz*, okuyucuyu karakterin gerçek söz ediminden uzaklaştırıp anlatının söylemine yaklaştırırken *serbest dolaylı düşüncede* okuyucu doğrudan karakterin zihni ile muhatap olmaktadır. *Serbest dolaylı düşünce*, anlatıda gerilim, kriz ve iç mücadele anlarının yansıtılmasına hizmet etmektedir.

Düşüncenin temsilinde anlatıcı güdümünde (diegetik) olan *dolaylı düşünce* ve *düşünce edimlerinin anlatısal aktarımı* kategorileri uzun düşünsel süreçlerin kısaca özetlenmesinde, zihinsel işleyişin betimlenmesinde ve dolayısıyla anlatıya ivme kazandırılmasında işlev görür. Karakter otoritesindeki (mimetik) düşünce kategorileri olan *serbest dolaysız düşünce* ve *dolaysız düşünce* daha çok karakterin iç monologlarının ve bilinçakışının yansıtılmasına hizmet eder.

Öte yandan anlatıbilimin klasik-sonrası döneminde ve günümüzde sözün ve düşüncenin temsili konusu dilbilimsel ve bilişsel yaklaşımlarla ele alınmıştır. Dorrit Cohn'un, kurmaca karakterlerin düşüncelerinin hem birinci şahıs anlatılarında hem de üçüncü şahıs anlatılarında nasıl uygulandığını gösterdiği *Transparent Minds (Şeffaf Zihinler)*(1978) adlı çalışması uzun süre bu alanda yapılan tek kapsamlı çalışma olma özelliğini korumuştur. Alman anlatıbilimci Wolf Schmid'in (2010[2003]), anlatıyı karakterin metni ile anlatıcının metninin bir etkileşimi olarak gördüğü "metin etkileşimi (text interference)" yaklaşımı bu alandaki önemli çalışmalardan biri olarak görülür. Alan Palmer da çalışmalarında, söz ve düşünce kategorilerini ele almakla birlikte, anlatıbilimde ihmal edilen bir alan olarak gördüğü "karakter zihinlerinin yapılandırılması" üzerinde durmuştur. Palmer'in, "karakterlerin zihinlerini ait oldukları öykü dünyası bağlamında incelediği" kurgusal zihinlerin yapılandırılmasına yönelik çalışmaları anlatıbilim sahasında oldukça ufuk açıcı araştırmalar olarak kabul görmektedir.

Kurmaca anlatıda karakterleştirme, anlatıda sözün ve düşüncenin temsili konusunun ilişkili olduğu önemli meselelerdendir. Karakterleştirme analizi, genel olarak anlatıda "kimin", "nasıl (açık/kapalı)" ve "kim" tarafından karakterleştirildiği ölçütlerine bağlı kalır. Anlatıda anlatıcı söylemi içinde yapılan karakterleştirme, anlatıcının karakterleri doğrudan betimlemesi (açık karakterleştirme) şeklinde olabildiği gibi, karakterlerin ne düşündüğünün betimlenmesi yoluyla kapalı bir şekilde de yapılabilir. Karakterlerin birbirlerini karakterleştirmeleri ise onların *dolaysız söylemleri* (ve *serbest dolaysız söylemleri*) ile mümkündür. Anlatıda birbirleriyle diyalog içine giren karakterler

birbirlerini açık bir şekilde karakterleştirebildikleri gibi kendilerini de kapalı olarak karakterleştirebilirler. Anlatıda anlatıcının karakterleştirmeye yaptığı yerlerde diegetik söylem kategorileri, karakterlerin karakterleştirmeye yaptıkları yerlerde de mimetik söylem kategorileri etkindir.

Çalışmamızda sözün ve düşüncenin temsili açısından incelenen hikâyelerden “Yüksek Ökçeler”de yetkili yazar anlatı durumu söz konusudur. Heterodiegetik (öykü-dışı) ve açık bir anlatıcının hâkim olduğu metinde diegetik söylem kategorilerinin ağır bastığı görülür. Figüral anlatmanın görüldüğü “Unutulan” hikâyesinde ise kapalı bir anlatıcı söz konusudur. Burada anlatıcı geri planda kalmış ve daha çok *karakter söylemi* ön plana çıkmıştır; dolayısıyla ağırlıklı olarak mimetik söylem kategorileri kullanılmıştır. Dinamik bir anlatı durumunun görüldüğü (figüral anlatı durumu ve yetkili yazar anlatı durumunun bir arada olduğu) “Parasız Yatılı” metninde ise zamansal geriye dönüşlerde *karakter söylemi* ağır basarken öykü zamanında anlatıcı söylemi ağır basmaktadır. Sonuç olarak farklı anlatı durumlarına sahip olan bu metinler, sözün ve düşüncenin temsilinde seçilen kategoriler ile *anlatıcı* ya da *karakter söyleminin* ağırlık kazanması gibi hususlarda birbirinden farklı özellikler sergilemişlerdir.

TERİMLER

İngilizce- Türkçe

agent: eyleyen

audibility: işitilebilirlik

authenticity: aslına uygunluk

author: yazar

character: karakter

character's discourse: karakterin söylemi

character's text: karakterin metni

characterization: karakterleştirme

combined discourse: bütünleşik/müşterek söylem

consciousness: bilinç

contaminated narrative: bulaşmış anlatı

context: bağlam

covert characterization: kapalı karakterleştirme

covert narrator: kapalı anlatıcı

covertness: kapalılık

deictics: gösterimsel unsurlar

direct discourse: dolaysız söylem

direct speech: dolaysız söz

direct thought: dolaysız düşünce

discourse time: söylem zamanı

discourse: söylem

discourse-oriented narratology: söylem-odaklı anlatıbilim

dramatized author: dramatize edilen yazar

dramatized narrator: dramatize edilen anlatıcı

dual-voicing: çift seslilik
experiencing I: tecrübe eden ben
expressive markers: gösterimlilik işaretleri
fictional speech: kurgusal söz
fictional: kurgusal
free direct speech: serbest dolaysız söz
free direct thought: serbest dolaysız düşünce
free indirect discourse: serbest dolaylı söylem
free indirect speech: serbest dolaylı söz
free indirect thought: serbest dolaylı düşünce
heterodiegetic: öykü-dışı
homodiegetic: öykü-içi
implied author: ima edilen yazar
implied reader: ima edilen okuyucu
indirect discourse: dolaylı söylem
indirect speech: dolaylı söz
indirect thought: dolaylı düşünce
inner speech: iç konuşma
inquit phrase: üçüncü şahıs aktarım ifadesi
inset: ilıştiri
interior monologue: iç monolog
mediacy: aracılık
mind in action: işleyiş hâlindeki zihin
mind style: düşünme tarzı
mock reader: sahte okuyucu/ima edilen okuyucu
narrated monologue: anlatılan/öykülenen monolog
narrated: anlatılan
narratee: muhatap
narrating I: anlatan ben

narrating instance: anlatan özne
narrative report of action: eylemin anlatısal aktarımı
narrative report of speech acts: söz edimlerinin anlatısal aktarımı
narrative report of thought acts: düşünce edimlerinin anlatısal aktarımı
narrative report: anlatısal aktarım
narrative: anlatı
narrativity: anlatısalılık
narratology: anlatıbilim
narrator: anlatıcı
narrator's discourse: anlatıcının söylemi
narrator's text: anlatıcının metni
no-narrator theory: anlatıcısız anlatı teorisi / anlatıcısızlık teorisi
overt characterization: açık karakterleştirme
overt narrator: açık anlatıcı
overtness: açıklık
plot: olay örgüsü
point of view: bakış açısı
postclassical narratology: klasik-sonrası anlatıbilim
psycho-narration: psiko-anlatma
quotation theory: alıntı teorisi
quoted inset: alıntılanan iliştri
quoted monologue: alıntılanan monolog
quotee: alıntılanan
quoter: alıntılaman
quoting frame: alıntılaman çerçeve
reflector: yansıtıcı
reported clause: aktarılan cümle
reporting clause: aktarma cümlesi
scene: sahne

self-narrated monologue: kendini anlatma/öyküleme monologu
self-narration: öz-anlatma/ kendi kendini anlatma
self-quoted monologue: kendini alıntılama monologu
showing: gösterme
social mind: sosyal zihin
speech tag: söz eklentisi
speech: söz/ konuşma
state of mind: zihin durumu
story time: öykü zamanı
story: öykü
story-oriented narratology: öykü-odaklı anlatıbilim
stream of consciousness: bilinçakışı
substitutionary narration: değişmeceli anlatma
summary: özet
telling: anlatma
text interference (textinterferenz): metin etkileşimi
text: metin
thought report: düşünce aktarımı
thought: düşünce
undramatized narrator: dramatize edilmeyen anlatıcı
unspeakability: konuşulmazlık/konuşulamazlık
voice: ses
whole mind: bütün zihin

Türkçe-İngilizce

açık anlatıcı: overt narrator
açık karakterleştirme: :overt characterization

açıklık: overtness
aktarılan cümle: reported clause
aktarma cümlesi: reporting clause
alıntı teorisi: quotation theory
alıntılanan ilişti: quoted inset
alıntılanan monolog: quoted monologue
alıntılanan: quotee
alıntılayan çerçeve: quoting frame
alıntılayan: quoter
anlatan ben: narrating
anlatan özne: narrating instance
anlatı: narrative
anlatıbilim: narratology
anlatıcı: narrator
anlatıcının metni: narrator's text
anlatıcının söylemi: narrator's discourse
anlatıcısız anlatı teorisi / anlatıcısızlık teorisi: no-narrator theory
anlatıcıya has analiz: narratorial analysis
anlatılan monolog: narrated monologue
anlatılan: narrated
anlatılanan/öykülenen konuşma: narratised speech
anlatısal aktarım: narrative report
anlatısallık: narrativity
anlatma: telling
aracılık: mediacy
aracılık: mediacy
aslına uygunluk: authenticity
bağlam: context
bakış açısı: point of view

bilinç: consciousness
bilinçakışı: stream of consciousness
bulaşmış anlatı: contaminated narrative
bütün zihin: whole mind
bütünleşik/müşterek söylem: combined discourse
çift seslilik: dual-voicing
değişmeceli anlatma: substitutionary narration
dolaylı düşünce: indirect thought
dolaylı söylem: indirect discourse
dolaylı söz: indirect speech
dolaysız düşünce: direct thought
dolaysız söylem: direct discourse
dolaysız söz: direct speech
dramatize edilen anlatıcı: dramatized narrator
dramatize edilen yazar: dramatized author
dramatize edilmeyen anlatıcı: undramatized narrator
düşünce aktarımı: thought report
düşünce edimlerinin anlatısal aktarımı: narrative report of thought acts
düşünce: thought
düşünme tarzı: mind style
eylemin anlatısal aktarımı: narrative report of action
eyleyen: agent
gizil konuşma: submerged speech
gösterimlilik işaretleri: expressive markers
gösterimsel unsurlar: deictics
gösterme: showing
iç konuşma: inner speech
iç monolog: interior monologue
iliştiri: inset

ima edilen okuyucu: implied reader
ima edilen yazar: implied author
işitilebilirlik: audibility
işleyiş hâlindeki zihin: mind in action
kapalı anlatıcı: covert narrator
kapalı karakterleştirme: covert characterization
kapalılık: coventness
karakter: character
karakterin metni: character's text
karakterin söylemi: character's discourse
karakterleştirme: characterization
kendini alıntılama monologu: self-quoted monologue
kendini anlatma/öyküleme monologu: self-narrated monologue
klasik-sonrası anlatıbilim: postclassical narratology
konuşulmazlık/konuşulamazlık: unspeakability
kurgusal söz: fictional speech
kurgusal: fictional
metin etkileşimi: text interference (textinterferenz)
metin: text
muhatap: narratee
olay örgüsü: plot
öykü zamanı: story time
öykü: story
öykü-dışı: heterodiegetik
öykü-içi: homodiegetik
öykü-odaklı anlatıbilim: story-oriented narratology
öz-anlatma/ kendi kendini anlatma: self-narration
özet: summary
psiko-anlatma: psycho-narration

sahne: scene
sahte okuyucu/ima edilen okuyucu: mock reader
serbest dolaylı düşünce: free indirect thought
serbest dolaylı söylem: free indirect discourse
serbest dolaylı söz: free indirect speech
serbest dolaysız düşünce: free direct thought
serbest dolaysız söz: free direct speech
ses: voice
sosyal zihin: social mind
söylem zamanı: discourse time
söylem: discourse
söylem-odaklı anlatıbilim: discourse-oriented narratology
söz edimlerinin anlatısal aktarımı: narrative report of speech acts
söz eklentisi: speech tag
söz/ konuşma: speech
tecrübe eden ben: experiencing I
üçüncü şahıs aktarım ifadesi: inquit phrase
yansıtıcı: reflector
yazar: author
yetkili yazar betimlemesi: omniscient description
zihin durumu: state of mind

KAYNAKÇA

A. Kitaplar, Kitap Bölümleri, Makaleler

Ahmet Cevizci, **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, Paradigma Yay., İst., 2005.

Ahmet Mithat Efendi, **Felâtnun Bey ve Rakım Efendi**, (haz. Şerife Çağın), Özgür Yay., İst., 2016.

Alan Palmer, "The Construction of Fictional Minds" **Narrative**, S. 10. No. 1, 2002, 33-48 ss.

Alan Palmer, "Thought and Consciousness Representation (Literature)", **Routledge Encyclopedia of Narrative Theory**, Routledge, 2008, s. 602-607 ss.

Ann Banfield, "Narrative Style and the Grammar of Direct and Indirect Speech, **Foundations of Language**, S. 10, No. 1, Mayıs 1973, 1-39 ss.

Ann Banfield, "No-Narrator Theory", **Routledge Encyclopedia of Narrative Theory**, Routledge, 2008, 396-397 ss.

Ann Banfield, "Reflective and Non-Reflective Consciousness in the Language of Fiction", **Poetics Today**, Vol 2, 1981, 61-76 ss.

Ansgar Nünning, "Narratology or Narratologies? (Taking Stock of Recent Developments, Critique and Modest Proposals for Future Usages of the Term)", **What is Narratology?**, (ed. Tom Kindt, Hans-Herald Müller), De Gruyter, Berlin, 2003, 239-264 ss.

Aslan Erdem, "Uzak, Karanlık ve 'Tozlu' Bir Kelime Seçti: 'Unutulan'", **Korkuyu Beklerken Gelenler**, (der. Hilmi Tezgör), İletişim Yay., İst., 2011, 93-102 ss.

Ayfer Tunç, **Yeşil Peri Gecesi**, Can Yay., İst., 2010.

B. Nihan Eren, “Unutulan Üzerine”, “**Korkuyu Beklerken**” **Gelenler**, (der. Hilmi Tezgör), İletişim Yay., İst., 2011, 83-93 ss.

Bahar Dervişcemaloğlu, **Anlatıbilime Giriş**, Dergâh Yay., İst., 2014.

Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yay., İst., 2008, s. 191-196.

Birgit Neumann, Ansgar Nünning, **An Introduction to the Study of Narrative Fiction**, Klett Lerntaining GmbH, 2008.

Brian McHale, “Dual-Voice Hypothesis” **Routledge Encyclopedia of Narrative Theory**, Routledge, 2008, s. 127.

Brian McHale, “Speech Representation”, Living Handbook of Narratology, March, 2014, (http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Speech_Representations).

Brian McHale, Moshe Ron, “Tel Aviv School of Narrative Poetics”, **Routledge Encyclopedia of Narrative Theory**, 582-584 ss.

Dan Shen, “Story- Discourse Distinction”, **Routledge Encyclopedia of Narrative Fiction**, Routledge, 566-568 ss.

David Herman, “Structuralist Narratology”, **Routledge Encyclopedia of Narrative Theory**, Routledge, 2008, 571-576 ss.

Ebru Özlem Yılmaz, “Yusuf Atılgan’ın ‘Çıkılmayan’ Adlı Hikâyesinde Karakterin Söylemi”, **Yeni Türk Edebiyatı**, S. 16, Ekim-2017, 161-186 ss.

Fatih Özgüven, “Unutulan”, **Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum**, (Yay. Haz. Handan İnci- Elif Türker)İletişim Yay., İst., 2012, 187-192 ss.

Fotis Jannidis, “**Character**”, Living Handbook of Narratology, September 2013, <http://www.lhn.uni-hamburg.de>

Füruzan, "Parasız Yatılı", **Parasız Yatılı**, Yapı Kredi Yay., İst., 2001, 101-107 ss.

Geoffrey Leech, Mick Short, **Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose**, Longman, London, 2007.

Gerard Genette, **Anlatının Söylemi**, (çev. Ferit Burak Aydar), Boğaziçi Üniv. Yay.,İst., 2007.

H. Porter Abbott, **The Cambridge Introduction to Narrative**, Cambridge University Press, 2009.

Halit Ziya Uşaklıgil, **Aşk-ı Memnu**, Özgür Yay., ist., 2014.

Hülya Argunşah, "Milli Edebiyat", **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)**, (ed. Ramazan Korkmaz), Grafiker Yay., Ank., 2007, 171-222 ss.

İnci Enginün, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yay., İst., 2010.

Jan Alber, Monika Fludernik, "Mediacy and Narrative Mediation", **Living Handbook of Narratology**, Hamburg University, 2014, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/mediacy-and-narrative-mediation>, p. 2.

Jane Austen, **Emma**, (çev. Ayşe Düzkan), Bordo Siyah Yay., İst., 2008

Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkılap Yay., İst. 1995.

Leyla Karahan, "Türkçede Birleşik Cümle Problemi", **Türk Dili**, S. 505, Ocak 1994, 19-23 ss.

Luc Herman, Bart Vervaeck, "Postclassical Narratology", **Routledge Encyclopedia of Narrative Theory**, Routledge, 2008, 450-451 ss.

Luc Herman, Bart Vervaeck, **Handbook of Narrative Analysis**, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2005.

Manfred Jahn, "Quotation Theory", **Routledge Encyclopedia of Narrative Theory**, Routledge, 479-480 ss.

Manfred Jahn, **Anlatıbilim**,(çev. Bahar Dervişcemaloğlu), Dergâh Yay., İst., 2012

Martin Löschnigg, "Summary and Scene", **Routledge Encyclopedia of Narrative Theory**, Routledge, 2008, 576-577 ss.

Mehmet Rifat, **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları (I. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler)**, Yapı Kredi Yay., İst., 2008.

Michael Toolan, "Speech and Thought: Representation of", **Encyclopedia of Language & Linguistics**, 2006, 698-710 ss.

Monica Fludernik, **An Introduction to Narratology**, Routledge, London and New York, 2009.

Monika Fludernik, "Speech Representation", **Routledge Encyclopedia of Narrative Theory**, Routledge, 2008, 558-563 ss.

Murathan Mungan, **Yüksek Topuklar**, Metis Yay., İst., 2014.

Oğuz Atay, "Unutulan", **Korkuyu Beklerken**, İletişim Yay., İst., 2010, 27-34 ss.

Orhan Kemal, "Çikolata", **Yağmur Yüklü Bulutlar-Dünyada Harp Vardı**, Everest Yay., İst., 2010.

Ömer Seyfettin, "Yüksek  kçeler", **Yüksek  kçeler**, Bilgi Yay., Ank., 2017, 7-10 ss.

Ömer Seyfettin, **Hikâyeler I**, (haz. H lyya Argunşah), Dergâh Yay., İst., 2012.

Peter J. Rabinowitz, "Showing vs. Telling", **Routledge Encyclopedia of Narrative Theory**, Routledge, 2008, 530-531 ss.

Peyami Safa, **Yalnızız**, Ötüken Yay., İst., 2017.

Sait Faik Abasıyanık, "İpekli Mendil", **Semaver**, Yapı Kredi Yay., İst., 2003, 37-39 ss.

Seymour Chatman, **Öykü ve Söylem**, (çev. Özgür Yaren), De Ki Yay., Ank., 2008.

Shlomith Rimmon-Kenan, **Narrative Fiction**, Routledge, 2002.

Stephen Halliwell, "Diegesis-Mimesis", **Living Handbook of Narratology**, Hamburg University, 2013, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/diegesis-%E2%80%93-mimesis>, p.1.

Uri Margolin, "Character", **Routledge Encyclopedia of Narrative Theory**, (ed. David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan), Routledge, London and New York, 2008, 52-57 ss.

Vedat Türkali, **Bir Gün Tek Başına**, Everest Yay., İst., 2014.

Vüsat O. Bener, "Havva", **Dost- Yaşamaz**, Yapı Kredi Yay., İst., 2016, 32-35 ss.

Wolf Schmid, **Narratology (An Introduction)**, (İng çev. Alexander Starritt), Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin, 2010.

Yıldız Ecevit, **"Ben Buradayım..."- Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yay., İst., 2005.

Yusuf Atılgan, "Çıkılmayan", **Bütün Hikâyeleri**, Yapı Kredi Yay., İst., 64-69 ss.

B.Diğer Kaynaklar (Tezde adı geçen ancak doğrudan alıntılanmayan kaynaklar)

Ann Banfield, **Unspeakable Sentences(Narration and Representation in the Language of Fiction)**, Routledge, 2015 (1982).

Anne Waldron Neuman, "Characterization and Comment in *Pride and Prejudice*: Free Indirect Discourse and 'Double Voiced' Verbs of Speaking, Thinking and Feeling", **Style**, 20.3, 364-394 ss.

David Herman, **Narratologies (New Perspectives on Narrative Analysis)**, Ohio State University Press., Columbus, 1999.

Franz K. Stanzel, **A Theory of Narrative**, Cambridge University Press, Cambridge, 1979 (1984).

Italo Calvino, **Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu**, (çev. Eren Yücesan Cendey), Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2016.

Lubomir Dolezel, **Modes in Czech Literature**, University of Toronto Press, Toronto, 1973.

Marie-Laure Ryan, "On the Theoretical Foundations of Transmedial Narratology", *Narratology beyond Literary Criticism*, De Gruyter, New York, 2005, 1-24 ss.

Monica Fludernik, **The Fictions of Language and The Languages of Fiction: The Linguistic Representation of Speech and Consciousness**, Routledge, London, 1993.

Monika Fludernik, **Towards a "Natural" Narratology**, Routledge, London, 1996.

Seymour Chatman, **Coming to Terms (The Rethoric of Narrative in Fiction and Film)**, Cornell University Press, Ithaca, 1990.

Wayne C. Booth, **Kurmacanın Retoriği**, (çev. Bülent O. Doğan), Metis Yay., İstanbul, 2012.

Werner Wolf, “ ‘Cross the Border-Close That Gap’: Towards an Intermedial Narratology”, **European Journal of English Studies: Beyond (Classical) Narratology**, S. 8, 2004, 81-104 ss.



ÖZGEÇMİŞ

05.10.1987 tarihinde Kumru (Ordu)'da doğdum. İlköğretim ve lise eğitimimi Merzifon (Amasya)'da aldım. Gazi Üniversitesi Türkçe Öğretmenliği bölümünden 2009 yılında, Gazi Üniversitesi- Sosyal Bilimler Enstitüsü-Yeni Türk Edebiyatı ana bilim dalı yüksek lisans programından da 2012 yılında mezun oldum. 2013 yılında Ege Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü-Yeni Türk Edebiyatı ana bilim dalında başladığım doktora eğitimimi "Kurmaca Anlatıda Sözün ve Düşüncenin Temsili" başlıklı teze 2018 yılında tamamladım. 2010 yılından bu yana Adnan Menderes Üniversitesi- Fen Edebiyat Fakültesi- Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde araştırma görevlisi olarak görev yapmaktayım.