

Refik Halid Karay'ın Romanlarında Bakış Açısı Ve Anlatıcı Düzlemi

Point of View and Narrator in the Novels of Refik Halit Karay



Arş. Gör. Dr. Fatma TOPDAŞ ÇELİK

Ardahan Üniversitesi, Ardahan İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Yeni Türk Edebiyatı ABD., Ardahan, Türkiye,
fatma_topdas@hotmail.com

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received:
11.10.2021

Kabul/Accepted:
31.10.2021

Sayfa/ Page:
138-147



ijof.1008404

Öz

Anlatmaya bağlı edebî metinlerdeki kişiler dünyası, mekân ve zaman algısı, dil ve üslup anlatıcının algısı ve bilgisi doğrultusunda oluşur. Bu açıdan anlatmaya bağlı edebî metinlerde bakış açısı ve anlatıcı metni kuran ve şekillendiren yapısal unsurlardandır. Yazarın yapacağı tercihe göre hâkim/tarımsal bakış açısı, kahraman bakış açısı ve tanık/gözlemci bakış açısı doğrultusunda kimlik kazanan anlatıcının eserdeki konumunu da bu bakış açısı belirler. Anlatıcının sınırlı ya da sınırsız bilgi ve algı niteliğine sahip olması benimsenen bakış açısının sonucudur. Söylem düzleminde anlatım evrenini kuran bakış açısı ve anlatıcı unsuru, anlatım teknik ve yöntemlerini de belirleyerek yazarın üslubunun ayrışmasını ve görünür kılınmasını sağlar; aynı zamanda romanlardaki ülkü ve karşı değerlerin aktarımında yansıtıcı görüş ve benimsediği tutum sebebiyle de çok işlevli bir yapısal unsura dönüşür. Bu çalışmada Türk edebiyatında hikâye ve mizah yazıları kadar romanlarıyla da yer edinen Refik Halid'in roman türündeki yirmi eserinde, bakış açısı ve anlatıcı unsuru metindeki işlevi ve nitelikleri bakımından incelendi. Bu inceleme sonucunda, kurgularını genel olarak geleneksel/klasik roman yapısı üzerine temellendiren Refik Halid Karay'ın romanlarından on dört tanesinin hâkim bakış açısı ve anlatıcı, dört tanesinin kahraman bakış açısı ve anlatıcı, iki tanesinin ise karma/çoklu bakış açısı ve anlatıcı düzlemine sahip olduğu tespit edildi.

Anahtar Kelimeler: Refik Halid Karay, Roman, Kurgu, Anlatıcı, Bakış Açısı.

Abstract

The world of persons, perception of space and time, language and style in narrative literary texts are formed within the perception and knowledge of the narrator. In this sense, in narrative texts, the point of view and the narrator are among the structural elements that form and shape the text. The point of view determines the position of the narrator, who gains an identity as in line with an omniscient, third-person limited or first-person point of view based on the author's preference, in the work. Whether the narrator has a limited or an unlimited status of knowledge and perception is a result of the point of view that is adopted. The element of point of view and narrator that forms the narrative world on a discursive level also determines the techniques and methods of narration and facilitates the distinction and visibility of the style of the author, while at the same time, transforming into a multifunctional structural element due to the view reflected and the attitude adopted in the expression of the protagonists and antagonists in novels.

In this study, the element of point of view and narrator is investigated in terms of its function and qualities within the text in twenty novels of Refik Halit Karay, who is a part of Turkish literature with his novels, as well as high stories and satirical writings. As a result of this investigation, it is determined that among the twenty novels of Karay, who bases his expression usually on the conventional/classical novel structure, fourteen novels have omniscient points of view and narrators, four have first-person points of view and narrators, and two have mixed/multiple points of view and narrators.

Keywords: Refik Halid Karay, Novel, Fiction, Narrator, Point of View.

Atıf/Citation: ÇELİK, F.T., (2021). Refik Halid Karay'ın Romanlarında Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi, International Journal of Filologia ISSN: 2667-7318 Yıl: 4, Sayı: 6, Sayfa: 138-147.

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Arş. Gör. Fatma TOPDAŞ ÇELİK

Çatışma Beyanı/Conflict Statement: Makalenin yazar/yazarları bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederler.

Tezden Türetme: Bu çalışma "Refik Halid Karay'ın Romanlarında Yapı ve İzlek" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

Giriş

Anlatmaya bağlı edebî metinlerde yazarın metindeki konumu, benimsediği bakış açısına göre şekillenir. Bakış açısı vasıtasıyla kurguladığı anlatıcıya çeşitli işlevler yükleyen yazar, anlatının bütünlüğünü bu yapısal unsur ile sağlar. Bununla birlikte, bir anlatıda “*“bakış açısı” salt bir yöntem olmanın ötesinde, romanın kaderini tayin eden kapsamlı bir uygulamadır. Bir romanda ‘anlatıcı’ ile ‘anlatılan’ arasındaki mesafenin dengeli bir çizgide tutulmasında, romanın dil ve üslubunun biçimlenmesinde, (...) seçilen ve uygulanan bakış açısının önemi büyüktür.*” (Tekin, 2004: 48). Çünkü anlatıdaki olaylar, durumlar, karakter tanımları bu anlatıcının gözünden, bakış açısı üzerinden anlatılır. Bu açıdan yazarın, kurgunun hangi konumdan aktarılacağı hakkında yaptığı seçim ya da verdiği karar, kurgunun yapısal ve içerik bakımından sağlam bir temele oturtulması açısından önem arz eder. Zira bir “*Romanda zaman, mekân, kişi, olay örgüsü, dil ve üslup gibi unsurların oluşmasında temel belirleyici olan bakış açısı ve anlatıcı düzlemi, kimi zaman kurgunun içinde kimi zaman da kurgunun dışında bir konumda yer alır.*” (Şahin, 2020: 17).

Yazarın anlatım eylemini gerçekleştirmek üzere kurguladığı anlatıcı, sahip olduğu niteliklere göre hâkim/tanrısal, kahraman ve gözlemci niteliğiyle üç farklı şekilde kimlik bulur. Anlatıcının dışında olmakla birlikte kurguyu en gizli noktalar üzerine kuran hâkim anlatıcı, “*her şeyi bilen hikayeci(dir)*” (Booth, 2004: 97). Kurgunun yaratımında etkin olan hâkim anlatıcı; karakterlerin fiziksel ve psikolojik niteliklerini, geçmiş ve geleceğe yönelik algılarını ve gerçekleştirdikleri olayları, üçüncü tekil şahıs “o” zamiri ile anlatır. Bu anlatıcı, “*kişileri yaratan, yazgılarını kararlaştıran, onları konuşuran, hepsinin iç ve dış dünyalarında olup bitenleri tanrısal kapsamda bir görüş ve anlayışla bilen(dir)*” (Aytür/1, 1997: 50). Birinci tekil şahıs tarafından aktarılan metinlerde ise başkışı eserin merkezindedir. Olayları yaşayan ve aynı zamanda anlatan kahraman anlatıcı, “*özü gereği ‘dar’ ve ‘sınırlı’ imkânlar(a)*” (Tekin, 2004: 54) sahiptir. Çünkü aktardıkları, gördüğü ve bildiği kadardır. Anlatıcının gözlemci/tanık durumunda olduğu bakış açısında ise kurgu tarafsız bir perspektiften yansıtılır.

Genel olarak anlatmaya bağlı metinlerde anlatıcının kimliğini, neyi ne kadar bildiği ve aktardığı belirler. Dolayısıyla bir anlatıda bakış açısına; “*olayları gören kim, anlatan kim, algılayan kim*” gibi sorular sorular, anlatıcının tespit edilmesinde ihtiyaç duyulan sorulardandır (Çıraklı, 2011: 84).

1. Refik Halid Karay'ın Romanlarında Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Kurgu olarak Maupassant tarzı anlatım yöntemini benimseyen Refik Halid Karay, romanlarını kaleme aldığı 1918-1964 yılları arasında bireysel ve toplumsal gerçeklikleri realist ve milli romantik duyuş tarzı ile dile getirir. Yazarın eserlerinde sürekli ve belirgin olan bu anlatım; yirmi romanının on dördünde -*Sürgün, Yerini Seven Fidan, Anahtar, Karlı Dağdaki Ateş, Sonuncu Kadeh, Yüzen Bahçe, Ekmek Elden Su Gölden, Bu, Bizim Hayatımız, Kadınlar Tekkesi, Dişi Örümcek, 2000 Yılın Sevgilisi, Bugünün Saraylısı, Dört Yapraklı Yonca, Çete-* hâkim bakış açısı ve anlatıcı düzleminde gerçekleştirilir.

Sürgün romanı, sınırsız bilme ve aktarma gücüne sahip olan hâkim anlatıcı ve bakış açısı düzlemine sahiptir. Hâkim anlatıcı, romandaki karakterleri bütün yönleriyle tanır, birbirleriyle olan ilişkilerinin ne boyutta olduğunu ve nasıl geliştiğini bilir;

“Vecihi Paşazade İrfan Bey, Halep civarındaki babadan kalma geniş bir çiftliği kurtarmak için İstanbul’dan Şam’a gelmişti. Elinde kuvvetli tavsiyeler vardı; hükümetle temas ediyor, kolaylık görüyor, lazım olan tapu senetlerini çıkarıyor, uğraşıyor, boş kalan zamanında bir tesadüfle tanıştığı Hilmi Efendi’den ayrılmıyordu.” (s. 125)

Romanda anlatı kişilerinin iç dünyaları, iç çözümleme ve iç monolog teknikleri ile verilir. Hilmi Efendi’nin özellikle sürgün hayatında yaşadığı zorluklar ve bu zorlukların ruh dünyasında yarattığı etki, Seher’in İrfan Paşazade’ye kurduğu oyunlar, İrfan Paşazade’nin Seher olan ilişkisi sonrasında yaşadığı vicdan azabı iç monolog ya da iç çözümleme tekniği ile verilir. Alıntı metninde Seher’in karakter nitelikleri ve kurduğu oyunların ifşa edilmesi için anlatıcı onun zihnine egemen olur;

“Rahatımı bozan, zevklerime engel olan bir münasebetsiz, hem de iradesiz adam... Mektep çocuğu olarak kalmış, ne eziyetler etsem de sonunda gelip ayaklarımın kapanacak, değil mi? Şuna bir oyun daha yapayım!” diye düşündü” (s. 192)

Yerini Seven Fidan romanı, hâkim bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulanır. Romanda aktarılan durum ve olaylar, bütün yönleriyle tanıtılan kişiler sınırsız bakış açısının sağladığı kolaylıklar neticesinde bilinir. Çünkü kurgudaki hiçbir şey anlatıcı için gizli değildir. Nitekim anlatıcı, kasaba doktorunun Erbil hakkındaki düşüncelerinde haksız olduğunu; “Doktorun tahmini dışında Erbil, patronunun ne karısıyla, ne de kızıyla en ufak bir münasebette bulunmaya yanaşmadığı gibi, onların aklından da öyle bir şey geçmemiştir.” (s. 11) şeklindeki müdahalesi ile dile getirir.

Yerini Seven Fidan romanında anlatım zenginliği çeşitli anlatım teknikleri ile sağlanır. Bu tekniklerden en dikkat çeken, iç monolog tekniğidir. Bu teknik ile amaçları için İstanbul'a giden Erbil'in amaçlarından uzaklaşmaya başladıkça yaşadığı pişmanlık ve huzursuzluk kadar kadınlar tarafından beğenilmenin yarattığı mutluluk da anlatılır;

“(…) Erbil; daha beş ay önce Haydarpaşa garına ilk defa ayak basan Erbeyli köylüsü tezgâhtar Erbil, içinden tekrarlıyor:

“Ne şans benimki! Allah'ın sevgili kuluymuşum meğerse! Alnımda bir yıldızla doğmuşum.” (s. 184).

Dişi Örimcek romanında daha çok anlatı kişilerinden Hayati ile Nurper üzerinde yoğunlaşan hâkim anlatıcı, özellikle bu karakterlerin duygu, düşünce, korku, endişe ve hayallerini metne taşır. Romanın olay merkezli bir anlatı olması dinamik bir kurgu oluşturduğu gibi birçok anlatım tekniğinin kullanımını da gerekli kılar. Romanda kullanılan anlatım tekniklerinden olan diyalog ile olayların seyri belirlenir ve karakterlerin de kimi zaman ruhsal gerginlikleri verilir. Örnek metin olarak verilen Hayati ile Nurper'in konuşması, bu tekniğin amacına dayanır;

“Giy elbiseni! Evine git! Orada bir çeken bulunur.”

“Bu saatte kimse yoktur.”

“Atlet vücutlu Fokas var ya!”

“O gece yarısından evvel dönmez ki...” (s. 124).

Sonuncu Kadeh romanında hâkim anlatıcı, anlatı kişilerinin geçmişlerindeki aşkları, pişmanlıkları ve bu duyguların şimdideki etkisini aktarırken her şeye egemen olduğunu gösterir. Romanda daha çok anlatı kişilerinin duygularını ve düşüncelerini yansıtan anlatıcı, çok yönlü ifade biçimlerini kullanarak kişilerin aktarılmasına kolaylık tanır;

“Birden farkına vardı: Vapur Bebek iskelesine yanaşıyor, kızlar yerlerinden kalkmıyorlar; demek ki buraya inmeyecekler. Kadın düşkününü yaşlı adam ferahladı; Polinka'yı bir müddet daha seyredebilecekti; söyleniyor:

“İçim diyor ki bunlar Arnavutköy'e gidiyorlar. Öyle olursa ben de peşlerini bırakmam, girdikleri evi öğrenirim. Niçin mi öğreneceğim? Hiç! Eski alışkanlık sonra köşedeki gazinoya girerim; bir bira içer, vakit geçirebilirsem yemeğimi de orada yerim.” (s. 19)

Murad Naci'nin düşüncelerinin ve iç konuşmalarının duyulduğu alıntı metninde aynı zamanda iç diyalog tekniğinin de kullanıldığı görülür. “İç diyalog' tekniği, salt bir kişinin, kendi içinde oluşturduğu hayalî bir muhatap ya da -yine kendi içinde figürleştirdiği psikolojik bir merkez ile gerçekleştirdiği içsel konuşmadan meydana gelir.” (Sazyek, 2020: 164). Murad Naci'nin kendine sorduğu sorulara yine kendisinin cevap vermesi, bu tekniğin kullanımına işaret eder. Ayrıca romanda Murad Naci'nin “kadın düşkününü” (s. 19) gibi niteleyici sözler ile tanıtılması, karakterin anlatıcının algısında uyandırdığı izlenimle ilgilidir. Anlatıcının bu tarz niteleyici sözler kullanması, tarafsızlık ilkesinin ihlalidir.

Yüzen Bahçe romanında hâkim bakış açısına sahip olan anlatıcı, anlatı kişilerinin eylemlerini aktarırken mesafelidir. Anlatı kişilerinin eylemleri ve durumlarını olduğu gibi aktaran anlatıcı, romanda genellikle bu anlatım tarzını korusa da kimi zaman kurgu ile anlatıcı arasında olması gereken mesafenin boyutu en aza iner;

“İşte Galata'dakileri hatırlatan küçük, yalınkat dükkânlar ve içinde karışık işler görüldüğü hissini veren loş, gösterişsiz yazıhaneler. Birkaçının camekânına her ulusun kâğıt paralarından örnekler dizilmiş, aralarında bizimkiler ve kulüp sigara paketleri de yer almış.” (s. 9-10)

Alıntı metninde geçen “bizim” zamiri, anlatı mesafesinin en aza indirilmiş olduğunu gösterir. Romanda anlatıcının mekân ve kişilere yönelik yorumlarda kendi görüşlerini aktarma tavrından vazgeçmemesi varlığının hissedilmesine sebeptir.

Hâkim bakış açısı ve anlatıcı tarafından kurgulanan *Ekmek Elden Su Gölden* romanında anlatıcı, Duranbeyli ailesinin bütün üyelerine vakıf olmakla birlikte en çok olayın merkezinde olan Ferhan'a yönelir. Ferhan'ın Saim ile tanışması ve evlenmeleri, Ferhan'ın hatırlamaları ile aktarılır. Olayları önceden bilmenin imtiyazıyla Ferhan'ın geçmişini aktaran anlatıcı sadece eylemlere değil duygu ve düşüncelere de hâkimdir. Orta halli bir ailede yetişen Ferhan'ın evlendikten sonra eşinin maddi imkânlarından yararlanarak sosyete sınıfına girmeye çalışması, Duranbeyli ailesi tarafından yadırganır. Ferhan'ın hırslarını, amaçlarını iç monolog tekniği ile sıklıkla vurgulayan anlatıcı, Duranbeyli ailesinin Ferhan'a yönelttiği eleştirileri aktarırken kimi zaman yanlı davranır;

“Ferhan'ın bu akşamki davranışları gerçekten sinire dokunacak kadar meydan okuyucuydu; Duranbeylilerin arasında oturmakla beraber bütün haliyle, ‘Ben sizlerden değilim, bir türlü de olamadım, olamayacağım,’ diyor. Ne söze karışıyor, ne de yüzlerine bakıyordu.” (s. 218).

Ferhan'ın davranışını “sinire dokunacak kadar meydan okuyucu” bulan anlatıcının bu çıkarımı, Şahende Hanım'ın algısı ile Ferhan'a yaklaştığının kanıtıdır. Gelini Ferhan'ın para sayesinde şımartıldığını düşünen Şahende Hanım'ın aynı zamanda Ferhan'ın etik değerlerden de uzaklaştığını belirtmesi, anlatıcı ile Şahende Hanım arasında düşünsel birlik oluşturur.

Refik Halid Karay'ın hâkim bakış açısı ve anlatıcı düzlemi üzerine kurulan *Anahtar* romanında ise anlatıcı, öncelikle başkişi olmak üzere diğer bütün karakterlerin iç çatışmalarını, endişelerini, geçmiş yaşantılarını bilen ve bunları aktaran bir konumdadır. Bu konum, anlatıcının anlatı dünyasını aktarmak ve bakış açısını oluşturmak için durduğu yerdir ve bu yer, anlatıcının okuyucuya her şeyi anlatma, bildirme imkânı sağlar. Anlatıcının bu konumu ile okuyucu, karakterlerin iç dünyasını ve zihinlerinden geçirdiklerini doğrudan veya dolaylı olarak bilme hakkını elde eder.

Anahtar romanında başkişi Kenan'ın psikolojik durumunu bu bakış açısının kendisine sunduğu sınırsız olanak ile çözümleyen anlatıcı, daha çok iç çözümleme tekniğini kullanır. Kenan'ın duygu-düşünceleri, olaylar karşısındaki ruhsal ve fiziksel tepkileri ve sonrasında yaşadığı psikolojik sarsıntılar ve toplumsal endişeler anlatıcının çözümlemesi ile aktarılır;

“İki hafta evvel şu masanın başına geçip oturan adam gene pek memnun, pek rahat değildi; kendisine birtakım üzüntüler buluyor, hiçten dert çıkarıyordu. Mesela harbi fazla düşünüyor, dünyanın başına gelen felaketlerin yarın büyük taarruzlar, karşılıklı büyük hücumlar başlayınca nasıl genişleyip belki memleketine de yayılacağını düşündükçe hayatı zehir oluyordu.” (s. 144)

Bu, Bizim Hayatımız romanında anlatıcı, “her şeyi bilen, her şeyi gören, istediği bilgiyi veren, istediği zaman susan, bezen olayları bütün detaylarıyla aktaran, bazen birkaç cümleyle özetleyen yorum ve değerlendirme de bulunan” (Boynukara, 1997: 116) bir konumdadır. Yaklaşık kırk yıllık bir zaman diliminden hareketle karakterlerin geçmiş yaşamına hâkim olduğunu anlatma zamanında gösteren anlatıcı, şimdi ve gelecek zamanların da hâkimidir. Anlaşılabilirliği arttırmak için zamanda geriye dönerek kırk yıl öncesine ait olayları gün yüzüne çıkaran anlatıcı, böylelikle şimdiki, vaka zamanını aydınlatır.

Romanda iç monolog tekniği Mazlum Sami'nin pişmanlıklarına vakıf olmak için kullanılır. Nitekim iç monolog/iç konuşma tekniği esasında, karakterin ruhsal durumuna, hata ve günahlarının itirafına, beklenti ve hayal kırıklıklarına kolaylıkla vakıf olabilmek amacıyla dayanır (Çetin, 2009:178). Romanda ise Mazlum Sami'nin 38 yıl önce yaşadığı olay, şimdiki zamanda pişmanlığa dönüşür;

“Sevdi, sevişti; daha bir damla kızcağzı iken, kimsenin içinden çıkamayacağı bir kepezeliği en iyi şekilde önledi; hayat mücadelesinde de zafer kazandı. (...) Zaten hiçbir zaman para hırsına

kapılmamıştı; bugün ise neye ihtiyacı var ki? Doğru hareket eden o... Ben bedbahtım!” (s. 277)

Anlatıcı, Mazlum Sami'nin olumsuz eylemlerini ve düşüncelerini aktarırken toplumsal kabullerin sözcülüğü yaparak yanlı bir tavır sergiler. Nitekim anlatıcının bu tavrı ile okuyucu, olaya onun bilinciyle bakar ve kişileri de yine onun algısına göre yargılar. Mazlum Sami'nin hem yalan söylediğini (s. 220) okuyucuya bildiren hem de onu eleştiren anlatıcının bu tavrı, onun yanlılığı ile ilgilidir.

Hâkim bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulanan *Karlı Dağdaki Ateş* romanında anlatıcı, sadece anlatı kişilerinin hayatlarına değil toplumsal hayata da hâkimdir. Anlatıcının bireysel ve toplumsal çatışma üzerine kurguladığı romanda her iki yaşam alanına da vakıf olması bir zorunluluktur. Çünkü Binnur'un yaşadığı ikilemler, pişmanlıklar ve vicdan azapları, içinde yetiştiği ve daha sonra ters düştüğü toplumun kurallarından kaynaklanır.

Sözün ve yorumun gücünü elinde bulunduran hâkim anlatıcı en çok kurgunun oluşum sebebi olan Binnur üzerinde yoğunlaşır. Binnur'un bireysel değerler ile toplumsal kurallar arasında kalmasının sonucunda yaşadığı ikilemler, çatışmalar ve pişmanlıklar, geriye dönüş, açıklama ve iç monolog gibi anlatım teknikleri kullanılarak verilir. Bu tekniklerden özellikle iç monolog tekniği ile Binnur'un vaka zamanındaki fiziksel ve psikolojik niteliklerinin aktarımı yapılarak kişiliğinin arka planı açığa çıkarılır;

“Benim gibi akranı arasında yirmi iki yaşına kadar usululuk örneği diye gösterilen bir kızdan bu beklenmezdi. Kimseye en ufak bir şüphe vermemiştim, kendim de kendimden şüphelenmiyordum. Niçin birdenbire, şu adamla karşılaşır karşılaşmaz bambaşka biri oldum, evli veya dul kadının bile kolayca cesaret edemeyeceği bir şeyi yaptım, tertemiz varlığımı fedaya kalktım? Çıldırıldım da ondan! İşin başka izahı yok.” (s. 158)

Refik Halid Karay'ın *Dört Yapraklı Yonca* romanında hâkim anlatıcı, modern anlatılarda yer edinen anlatıcının gerektirdiği bakış açısı ve üsluba sahip olmaktan ziyade daha çok klasik anlatılarda yer edinen meddahların üslubuna sahiptir. Özellikle karakterler ve olaylar arasında yapılan geçişlerde görülen bu üslup, *“Onu da anlatmanın sırası geliyor. Fakat önce baloda başka bir tanıdıkla karşılaşacağız. Hele bunu hikâye edelim.” (s. 151)* şeklindeki cümlelerden anlaşılır. Nitekim bu tarz bir aktarım, sözlü anlatma geleneğine işaret eder. Anlatıcının metne müdahale etmesi ve kimi zaman da okuru yönlendirecek çıkarımlarda bulunması bu geleneğin bir yansımasıdır.

Çete romanına bakıldığında ise iki anlatıcının varlığı görülür. Romanın hâkim bakış açısı ve anlatıcı düzlemine sahip *“Son ve Tek Kısım”* başlıklı bölümünde -romanın dış çerçevesi- geçen; *“Hatay'ın kendine has bir kahramanlık tarihi vardır. Milli mücadele sıralarında bu havalideki ufak tefek çetelerin istilacı muntazam taburlara karşı yaptığı savaş hepsinden meraklı ve ibretle tetkike layıktır. Kısmet olursa, bir gün, bunlardan bahseden bir hikâye yazacağım.” (s. 171)* cümleler, bu bölümden önceki bölümlerin bu muharrir tarafından kurgulandığını gösterir. Ancak bu kişi, karakter kimliği ile değil hâkim bakış açısı ve anlatıcı kimliğini benimseyerek romanın iç çerçevesini anlatır. Nezih Suat ile Nina'nın eylemlerine bağlı kılınan iç çerçevede anlatıcı, hâkim bakış açısının tüm niteliklerine sahiptir.

Bugünün Saraylısı romanı, hâkim bakış açısı ve anlatıcı tarafından kurgulanır. Kimi zaman dışarıdan bir gözlemlerle anlatıyı kuran bütün kişilerin eylemlerini aktaran anlatıcı, kimi zaman da eserin merkezinde olan kişilerin iç dünyasını yansıtarak onların iç sesi olur. Özellikle Ata Efendi'nin herkesten gizlediği ve kimseler yokken kendisiyle yaptığı konuşmaları iç monolog tekniği ile verir;

*“Şimdi samimi hisleriyle söyleniyordu:
'Ondan ayrı düşmek beni çökertir. Galiba âşıklarının arasında ilki ve en özlüsü benim. Akşamları apartmana nasıl içim sevinçle dolu dönüyorum; Pazar günlerini ne sabırsızlıkla bekliyorum! Sabahları odasının kapısına göz atmadan, uyuyuşunu düşünmeden evden ayrılamıyorum. Aklımda hep Ayşen...'” (s. 128)*

Anlatıcının kurguya farklılıklar kazandırmak için kullandığı anlatım teknikleri iç monolog ve iç çözümleme ile sınırlı değildir. Romanın olay merkezli olması, diyalog ve sahneleme tekniğinin

kullanım sıklığını da arttırır. Anlatıcı; olayları yönlendirmeyi kişiler arasında anlaşmayı ve fikir alışverişini sağlayan diyalog tekniği ile konuşma eylemine farklı amaçlar yükler;

“Nasıl, iyi olmuş mu kahve?”
 “Pek iyi. Bana canın sıkıldı dün gece...”
 “Yoo... Kokteylde yorulmuştum; içtiklerim de baş ağrısı yapmıştı”
 “Değil! Amerikalı bahsine üzüldün.”
 “Doğru. Ne münasebetsizce laftı o! Gül gibi Müslüman kızı...”
 Ayşen sözünü kesti:
 “Hakkın vardı dayı. Söylememeliydim böyle şeyler...” (s. 130).

İki ciltten oluşan *Kadınlar Tekkesi* romanının “Başlangıç Bölümü” kısa bir ön bilgiden ibarettir. Yazarın romanı oluşturan asıl vakaya nasıl ulaştığına dair bilgiler içerir. Yazar, kurguyu oluşturan öyküye nasıl ulaştığını şöyle belirtir;

“Not defterime baktım; kaydetmişim; 1941 yılı Haziranının on ikinci cumartesi günü hava sıcakmış; pazarları çıkan haftalık yazımı götürmek üzere Erenköyü’ndeki köşkümden şehre inmişim, gazete idarehanesine uğramışım. (...) Yeni ahbabımın verdiği izahat ile dava büsbütün aydınlandı. Artık bana okuduklarımı ve işittiklerimi roman şekline sokarak yazmak kaldı.” (s. 9-11).

Asıl öykünün oluştuğu diğer bölümler, hâkim anlatıcının bakış açısı ile sunulur. Romanda karakterler (eğitim durumları, sosyal çevreleri v.b.), zaman ve mekan anlatma tekniği ile metne dahil edilir. Nitekim romanda çevresel mekân olarak kullanılan İstanbul’un güzellikleri aktarılırken söze egemen olan anlatıcı anlatma tekniğinin imkânlarından yararlanır;

“İstanbul o şehirlerdendir ki neresine gitseniz mehtabın orada öbür yerlerinkinden daha parlak olduğuna inanırsınız. Bir zamanlar Boğaziçi’nde Körfez’in bir müddet de Çamlıca veya Erenköyü’nün mehtapları daha berrak farz edilirdi; fakat hepsinin birbirinden farksız ve birbiri kadar parlak olduğu yer değiştirdikçe anlaşılırdı.” (s. 56)

Yapısal unsurların olay örgüsündeki yapılanmalarını göstermesi açısından önem arz eden anlatma tekniği, diyalogların kullanımı ile yerini gösterme tekniğine bırakır;

“Baki bedbin bir edayla başını salladı:
 “Dönmeyecek,” dedi, “dönmez, o!”
 “Çok mu seviyorsun? Hepimizden çok mu sevdi?”
 Tasdik işareti ve bir iç çekiş...
 “Körpeliği, saflığı, asiliği hoş galiba?”
 “Hepsi... Her şeyi...” (s. 314)

Refik Halid Karay’ın yirmi romanından dört tanesi *-İstanbul’un Bir Yüzü, Nilgün, Yeraltında Dünya Var, Yezidin Kızı-* ise kahraman bakış açısı ve anlatıcı düzlemi ile kurgulanır. Bir anlatıda, anlatıyı aktaranın kendisini “ben” diyerek belirgin kılması, anlatıcının anlatıdaki karakterlerden biri olduğunu gösterir. *Yezidin Kızı* romanında Hikmet Ali’nin; “Yolculuk ederken önüne gelenle konuşup ahbap olmak, kadınlara sokulmak, çocuklarla oynamak, ihtiyarlarla dertleşmek ve her şeye alaka göstermek isteyenler vardır. Ben bunlardan değilim.” (s. 7) demesi, anlatıcının kimliğine işaret eder. Ancak anlatıcının bu kimliğe sahip olması anlatıma çeşitli kısıtlamalar getirir. Kişilerin gerçek kimliğini bil/e/memesi, olayların arka planındaki sebepleri gör/e/memesi bu bakış açısı ile ilgilidir. Nitekim bir anlatıda “hissedilen veya görülen şey, yazan veya anlatan kişinin kabiliyetine bağlıdır. Gören kişinin baktığını anla(t)ma ve yorumlama yeteneği, görülen veya algılanan şeyin sunulmasıyla farklı boyut kazanır.” (Şahin, 2020: 16). Hikmet Ali’nin bir diğer anlatı kişisi olan Zeli’nin sözleri ve hareketlerinden yola çıkarak onu önce bir casus olarak görüp daha sonra pişmanlık duyması, sahip olduğu bakış açısının bilme/görme hususunda yarattığı sınırlılık ile ilgilidir.

Hikmet Ali’nin Zeli’nin bilinmezliği karşısında yaşadığı gelgitler, sık sık kendini çözümlemesine ve olayları, durumları anlamlandırmak için çeşitli stratejiler geliştirmesine sebep olur;

“Ürkütücü gece düşüncelerinden sıyrıldıktan sonra sağlam kararımı almıştım: Zeli’nin izini bırakmamak... İcap ederse bu gibi işlerle meşgul olan arkadaşlarımdan yardımını isteyecektim.” (s. 22)

Hikmet Ali'nin Zeli'ye olan duyguları ve bu duygular doğrultusunda aldığı karar ve söylemleri, kendi iç dünyasına yönelik tespitlerinden oluşur. Böylelikle okuyucu, iç çözümleme tekniği sayesinde Hikmet Ali'nin yaşadığı duygusal gelgitlere vakıf olur.

Bir “ben” romanı olan *İstanbul'un Bir Yüzünde* ise anlatıcı İsmet'tir. İsmet'in günlüğünden oluşan roman daha çok tanıdıkları ve yaşadıkları ile ilgilidir. İsmet'in çocukluk arkadaşı Kâni ile karşılaşmasının ardından yazmaya başladığı günlüğünde bireysel hayatına yönelik ayrıntıları, tanıdığı insanlardan hareketle aktarır. Ayrıca “*İsmet'in günlüğünde olayları merkezden çevreye yayarak anlatması, İstanbul'daki içtimai hayat hakkında da bilgi sahibi olmamızı sağlar.*” (Şahin, 2017: 270). Zira İsmet'in toplumsal hayata yönelik çözümlemelerini işaret eden “*Az sene içinde İstanbul ne kadar başkalaşmış, yaşayışımızda ne koca bir inkılap olmuştu...*” (s. 41) şeklindeki yaklaşımları, yazarın İsmet aracılığıyla belirtmek istediği tespitlerdir. Bu açıdan İsmet'in zaman zaman yazarın sözcülüğünü yaptığını söylemek mümkündür.

Romanda bireysel konulardan hareketle toplumsal sorunlara değinen İsmet, var olan aksaklıkları anlatırken birçok kişinin hayat hikâyesinden, karakter özelliklerinden örnekler verir. İsmet, bu aktarımı sağlayabilmek için sıklıkla anlatma tekniğine başvurur;

“*Ziya Bey... Gençliğinde malumatlı, dirayetli, işgüzar bir adammış, ecnebi lisanlarını öğrenmiş, Londra'yu, Paris'i görmüş, Frenklerle hayli düşüp kalkmış, sonra padişahın nasılsa teveccühünü kaybederek faaliyetten çekilmiş, şürayı devlete aza olmuş...*” (s. 115)

İsmet'in Ziya Bey'i tanıttığı alıntı metninde aynı zamanda özetleme tekniği de kullanılmıştır. Metnin gereksiz ayrıntılardan uzaklaştırıldığı böylelikle okuyucuya verilmesi gereken bilginin seçildiği bu teknikte amaç, kurgudaki anlamsal ve yapısal bütünlüğü bozmamaktır. Nitekim Ziya Bey hakkında verilen bilgiler onun bütün yaşamını kapsayan olayları değil, karakter niteliği hakkında genel bir bilgiye sahip olabilmek için belirli tanımlayıcı ifadelerden oluşur.

Nilgün romanında kurgusal zemin, kahraman bakış açısı ve anlatıcı üzerine kurulur. Başkişi Ömer Selim'in yaşamına dayanan romanda anlatıcının kimliğine uygun olarak birinci tekil şahsa ait anlatım etkindir;

“*Şarka gidiyorum. Niçin? Ben kimim? Sizlere bunu şimdiden söylemeyeceğim. Yazıma işsaatla başlamalıyım. Önceden izahat vermemekle beraber öyle tahmin ediyorum ki hikâyem ilerledikçe şahsiyetim kendiliğinden belirecek.*” (s. 9)

Alıntı metninden de anlaşılacağı üzere gerek karakterler gerekse olaylar Ömer Selim'in bilinci, algısı ve yaklaşımı doğrultusunda okuyucuya yansır. Diğer anlatı kişilerini kendince çözümlemeye çalışan Ömer Selim'in bu kişilere yönelik tanımlamaları ya da tahlilleri, bakış açısı gereği öznelidir;

“*Nilgün çocuksu değil; zirzoptan, hoppadan, delişmenden üstün... adeta deli; tipik bir ruh hastası.*” (s. 39)

Nilgün romanında başkişi Ömer Selim'in maceraperest bir kişi olması, sıklıkla kendini çözümlemesine ve geçmişe sığınmasına neden olur. Geriye dönüş ve anlatma teknikleri ile verilen kısımlarda İstanbul'un, insanı zaman ve mekân bakımından kurduğu imlenirken sahip olduğu nitelikler, Ömer Selim'in bilincinden süzülerek ifade edilir;

“*“Kapalıçarşı”nın asırlar sürmüş bir tarihi, saltanatı vardır. Biz yaştakiler çarşının bütün İstanbul ihtiyacını karşılayan tek pazar yeri olduğu eski zamanını görmedik ama hikâyelerini ağızdan ağıza dinledik. Eski zamanlarda kadın bir kapısından girip ötekenden çıkınca tepeden turnağa kadar donanabilirmiş.*” (s. 540)

Genel olarak kahraman bakış açısı ve anlatıcı düzlemine sahip romanlarda anlatıcıların içinde buldukları durumu objektif bir tutumla aktarmaları zordur. Bu açıdan iç monolog tekniği, olayların ve kişilerin çözümlenmesinde yardımcı bir teknik olarak kullanılır.

Kahraman bakış açısı ve anlatıcı düzlemine sahip olan *Yeraltında Dünya Var* romanında anlatıcı, Nebil'dir. Çerçeve vakadan oluşan romanın “Netice” bölümünde yaşadıklarından hareketle bir kurgu tasarladığını ve tasarladığı bu kurguyu aktarmak istediğini dile getiren Nebil, böylelikle romanın iç

çerçevesini oluşturan kurgunun bir hayal mahsulü olduğunu belirtir. Bu açıdan hem dış anlatının hem de iç anlatının anlatıcısı olan Nebil, kurgunun merkezinde olması sebebiyle eserin özünü ve yönünü belirler.

Romanda Nebil'in kendisi hakkındaki çıkarımları, çözümlenmeleri kadar diğer anlatı kişileri hakkındaki yorumları da önemlidir. Ancak anlatıcı her ne kadar başkalarının yaklaşımını, düşüncelerini aktarsa da bu durum çoğu zaman bilinmezliklerle doludur. Çünkü bakış açısı gereği diğer anlatı kişilerine mesafeli olan anlatıcı, dar bir perspektife ve buna bağlı olarak da sınırlı bilgiye sahiptir;

“Adını sormayı unuttum. Herhalde Müslüman ismi kullanmıyordur. Hayatını öğrenmek de hayli enteresan olacak; doğrusunu söylerse eğer! Söylemez böyleleri...” (s. 141)

Anlatıcı Nebil, olayın akışını yönlendiren ancak kendisinin bilmediği bir olayın veya bir durumun aktarılmasında ise sözü başka bir karaktere bırakır. Nesibe'nin Nebil hakkında bilgi öğrenmek için çiftliğe gittiği, Nesibe'nin aktarımı ile öğrenilir;

“Hikâyemin bu yeni hadiseden evvel geçen faslımı benden değil, Nesibe'nin ağzından dinleyeceksiniz. Günün birinde, dinleyip anlayacak hale geldikten sonra, yani şuuruma tekrar kavuşunca bana naklettiği şekliyle...” (s. 350).

Refik Halid Karay'ın *İki Cisimli Kadın* ve *Aydın On Dördü* romanları ise çoklu/karma bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulanır. “İki Cisimli Kadın” romanının ilk dört bölümü kahraman bakış açısı ve anlatıcı tarafından “Netice” bölümü ise hâkim bakış açısı ve anlatıcı tarafından aktarılır. Romanın dört bölümünde anlatıcı olarak okurun karşısına çıkan karakter Reha'dır; *“Başımdan geçen vakalara, hele sonuncusuna şimdi zihnimden bir göz atınca, bana bunlar yaşanmıştan ziyade, hayal kuvveti yerinde akıl muvazenesi bozuk biri tarafından uydurulmuş tesiri yapıyor.”* (s. 7). Reha'nın yaşadığı psikolojik buhranlara sebep olan olayların aktarılması ve bu olayların ne gibi sonuçlar doğurduğunun gösterilmesi için romanda sıklıkla iç monolog ve iç çözümlenme tekniği kullanılır. Reha'nın Pervin'in davranışları karşısında yaşadığı emin olamama durumu ile Reha sürekli kendini çözümler, duygularını gözden geçirir; *“Pervin'e yabancılaşmış gözlerle baktığımı kendimde hissettim.”* (s. 140).

Romanın ilk bölümlerinde Reha'nın yaşadıkları onun ağzından aktarılırken “Netice” kısmında hâkim anlatıcı devreye girerek Reha'nın dahil olmadığı olayları aktarır. Anlatı kişilerinin eylemlerine ve düşüncelerine egemen olan hâkim anlatıcı, roman vakasını belirli bir noktada birleştirir ve başkisi Reha'nın ikilemde bıraktığı, gerçekliğine karar veremediği durum ve olayları netliğe kavuşturur. Böylelikle romanda kahraman anlatıcıdan hâkim anlatıcıya geçilmesi, bir bakıma Reha'nın hem iç hesaplaşmasını hem de yaşamındaki bilinmezliği çözüme kavuşturma amacıyla yapılan bilinçli bir tercihe dönüşür.

Bir cinayet romanı olan *Aydın On Dördünde* ise yazar, okuyucunun olay ve karakterlere farklı bakış açılarından bakılabilmesini sağlamak amacıyla birden fazla anlatı kişisini anlatıcı olarak seçer. Romanda böyle bir üslubun tercih edilmesi, anlatımın gizemini arttırmakla birlikte olayın çözümü için yorumların ve stratejilerin de geliştirilmesini sağlar. Dört bölümden oluşan romanda “Birinci Kısım”da Heykeltıraş Rıdvan, “İkinci Kısım”da Rayiha “Üçüncü Kısım”da ise Müfettiş Haydar anlatıcı konumundadır. “Dördüncü Kısım” ise anlatıcı olarak belirlenen bu üç kişinin ortak anlatımından oluşur. Böylelikle Rıdvan, Rayiha ve Haydar Korur'un anlatıcı olarak seçildiği romanda yazar, farklı bölümlerde farklı anlatıcıları kahraman ve gözlemci anlatıcı şeklinde seçerek romanda çok sesli bir anlatım paktı meydana getirir.

Sonuç

Bireysel ve toplumsal merkezli izleklerin farklı görünümdeki açılımını eserlerine yansıtan Refik Halid Karay, bakış açısı ve anlatıcı tercihi ile metnin temel kurucuları olan yapısal ve izleksel öğelerin anlatım düzeylerini belirler. Yazarın hâkim bakış açısı ve anlatıcı düzlemini tercih ettiği romanlarında *-Sürgün, Yerini Seven Fidan, Dişi Örumcek, Anahtar, Karlı Dağdaki Ateş, Bu, Bizim Hayatımız, Sonuncu Kadeh, Yüzen Bahçe, Ekmek Elden Su Gölden, Kadınlar Tekkesi, 2000 Yılın Sevgilisi, Bugünün Saraylısı, Dört Yapraklı Yonca, Çete-* olay örgüsünün kişilere, mekâna ve zamana bağlı değişimi ve gelişimi, kişilerin fiziksel ve psikolojik nitelikleri, duyguları ve düşünceleri, geçmiş ve şimdiki bireysel ve toplumsal yaşantıları bir bütün halinde kurgulanır. Bu aktarımlarda iç monolog,

iç çözümleme gibi özellikle hâkim anlatıcının varlığına bağlı olarak kullanılan anlatım tekniklerinin sıklığı ile geleneksel anlatılarda görülen meddahvari bir anlatım üslubu dikkat çekmektedir. Anlatıcının olayın akışını keserek bilgi vermesi ve kimi zaman ise karakterleri kendi algısına göre nitelendirmesi anlatıcının tarafsızlık ilkesini ihlal edip yanlı davrandığını gösterir. Yazarın kahraman bakış açısı ve anlatıcıya sahip olan romanlarında *-İstanbul'un Bir Yüzü, Nilgün, Yeraltında Dünya Var, Yezidin Kızı-* ben/kahraman anlatıcı, kurguyu kendi algı dünyasına yansıdığı şekliyle aktarır. Bu sebeple öznel tutumlu olan kahraman anlatıcı, yaşadığı çelişkileri ve yanılgıları, yaşayarak ve görerek netliğe kavuşturur. Ben anlatıcının bu durumu, sahip olduğu bakış açısından kaynaklanır. Refik Halid Karay'ın çoklu/karma bakış açısı ve anlatıcı düzlemini tercih ettiği romanlarında *-İki Cisimli Kadın, Ayın On Dördü-* ise hâkim bakış açısı ve anlatıcı ile kahraman bakış açısı ve anlatıcı bir arada kullanılarak her iki anlatıcının niteliklerinden yararlanır ve böylece kurgu çok sesli bir anlatım paketi üzerine temellendirilir.

Kaynakça

- Aytür-1, Nejla (1997). "Bakış Açısı". *Roman'da Bakış Açısı ve Anlatılış*. (Editör: Hasan Boynukara), Boğaziçi Yay., İstanbul, s. 49-82.
- Aytür-2, Ünal (1997). "Roman Sanatı ve Bakış Açısı", *Roman'da Bakış Açısı ve Anlatılış*, (Editör: Hasan Boynukara), Boğaziçi Yay. İstanbul, s. 83-100.
- Booth, Wayne C., (2004). "Bakış Açısı ve Kinaye Mesafesi", *Roman Teorisi*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay., Ankara, s. 82-100.
- Boynukara, Hasan (1997). "Bakış Açısı", *Roman'da Bakış Açısı ve Anlatılış*, (Editör: Hasan Boynukara), Boğaziçi Yay., İstanbul, s.109-124.
- Çetin, Nurullah (2009). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap, Ankara.
- Çıraklı, Mustafa Zeki (2011). "Anlatıbilim Yazıları Bakış Açısı: Anlatan Kim? Gören Kim?", *Hece Öykü*, Sayı 47, s. 83-90.
- Karay, Refik Halid (2009). *Ayın On Dördü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2009). *Çete*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2009). *İki Cisimli Kadın*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2009). *Bu, Bizim Hayatımız*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2009). *Dört Yapraklı Yonca*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2009). *Karlı Dağdaki Ateş*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2009). *Dişi Örümcek*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2009). *Sonuncu Kadeh*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2009). *Yerini Seven Fidan*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2009). *Ekmek Elden Su Gölden*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2015). *Anahtar*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2015). *Bugünün Saraylısı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2016). *Yezidin Kızı*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid, (2016). *Nilgün*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2016). *Kadınlar Tekkesi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2017). *İstanbul'un Bir Yüzü*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2017). *Sürgün*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2017). *Yeraltında Dünya Var*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul

- Sazyek, Hakan (2004) “Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması”
Folklor-Edebiyat, Sayı 37, s. 103-118.
- Sazyek, Hakan (2020). *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yay., İstanbul.
- Şahin, Veysel (2017). “Refik Halit Karay’ın ‘İstanbul’un Bir Yüzü’ Romanında Yapı”. *Researcher: Social Science Studies*, Cilt 5, Sayı 8, s. 266-292.
- Şahin, Veysel (2020). “Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi”. *Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi*, (Editör: Veysel Şahin), Akçağ Yay., Ankara, s. 15-33.
- Tekin, Mehmet (2004). *Roman Sanatı*. Ötüken Yay., İstanbul.