



**MASALDAN ROMANA HİKÂYE ANLATICILIĞI: ANLATICI SESİ, AÇIKLIĞI
VE GÜVENİLİRLİĞİ**

Dr. Birsal SAĞIROĞLU*

ÖZ

Anlatımın bir parçası olan romanlar, masallar ve destanlarla toplumun deneyimi aktarılırken anlatıcılar aracılığıyla dış dünya yeniden yorumlanır. Bununla birlikte, edebî türlerle yeniden yorumlanan dünyanın sözlü ve yazılı kültürde aynı şekilde algılanmadığı düşünülür. Sanatın sözlü kültürde toplumsal devamlılığa ya da sürekliliğe hizmet ettiği, buna karşılık modern toplumda toplumsal olayların otoritelerin etkisiyle değişime uğradığı ve karmaşayı temsil ettiği ileri sürülür. Sözlü kültürde bilgi, bireysel bir deneyim olmayıp toplumsal bir olgu olarak görülmüş ve anlatıcının deneyimiyle yayılmıştır. Anlatıcı, ilk metinlerde herkes adına konuşan "sözcü"dür. Modern toplumda insanlığın dış dünyayı algılama biçimi değişmiş, sözlü kültürün sabit yasaları terk edilmiş ve toplumsal karmaşa anlatıyı da etkilemiştir.

Bu nedenle sözlü kültür ürünlerinde her şeyi bilen, her yerde olan ve hikâyeyi bölerek sesini duyurmaya çalışan anlatıcılar ya da bunların algılayış biçimleri (bakış açısı) vardır. Hikâyeye müdahale etmeyen ve göstermeye dayalı bir anlatıma sahip modern dönemin anlatılarında ise -bütünüyle kaybolmamakla birlikte- anlatıcılar geri planda kalmış, tipler yerine karakterler dikkat çekmeye başlamıştır. Bu çalışmada sözlü kültür ile modern kültür, anlatıcıların metinlerde konumlanma biçimi noktasında karşılaştırılmıştır. Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949) romanıyla *Papağan*¹ adlı masal bu karakteristik farklılıkları belirlemek amacıyla seçilmiştir. Metinlerde anlatıcının dönüşümüyle birlikte ifade olanaklarının değiştiği ve bunun dönemlere özgü (tipik) yapıları açığa çıkardığı tespit edilmiştir. Anlatıcıların metinlerde konumlanma biçimi, yazarın metinle mesafesini, konuşan ve gören kişi ayrımını, metnin güvenilirliğini ya da açıklığını belirlemiştir.

Anahtar Kelimeler: Masal, Roman, Anlatıcı, Güvenilirlik ve Ses.

**FROM TALE TO ROMAN STORY TELLING: TELLING SOUND, CLEARANCE AND
RELIABILITY**

ABSTRACT

While the experience of the society is conveyed through novels, fairy tales and epics that are part of the narration, the outside world is reinterpreted through the narrators. However, it is considered that the world, which is reinterpreted with literary genres, is not perceived in the same way in oral and written culture. It is argued that art serves social continuity or continuity in verbal culture, whereas in modern society, social events change under the influence of authorities and represent chaos. In verbal culture, knowledge was seen as a social phenomenon, not an individual experience, and spread through the experience of the narrator. The narrator is the "spokesperson" who speaks for everyone in the first texts. In modern society, the way humanity perceives the outside world has changed, the fixed laws of verbal culture have been abandoned, and social chaos has also affected the narrative.

For this reason, there are narrators who know everything, are everywhere and try to make their voice heard by dividing the story, or their perceptions (perspective). In the narratives of the modern era that do not interfere with the story and have a demonstration-based narrative,

* Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, birselsagiroglu@gmail.com, Orcid ID: 0000-0001-6428-7686

¹ Papağan, Pertev Naili Boratav'ın *Az Gittik Uz Gittik* başlıklı kitabından alınmıştır. Masal, 1944'te Sıdika Boratav yardımıyla derlenmiştir.

the narrators have remained in the background, although they have not disappeared altogether, the characters have begun to attract attention rather than the types. In this study, oral culture and modern culture were compared in terms of the way narrators are positioned in the texts. The fairy tale titled *Papağan* with Peyami Safa's novel *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949) was chosen to determine these characteristic differences. In the texts, it was determined that the expression possibilities changed with the transformation of the narrator and this reveals the (typical) structures specific to the periods. The way the narrators are positioned in the texts determined the distance of the author with the text, the distinction between the speaking and the seeing person, the reliability or clarity of the text.

Keywords: Fairy Tale, Novel, Narrator, Reliability and Sound.

GİRİŞ

Masalların sözel boyutu dikkate alındığında kalıplaşmış yapıları dikkat çekecektir. Geleneksel halk anlatılarından biri olan masallarda bu kalıplaşmış yapı, metnin karakteristiğini ortaya çıkarır. Anlatıcı, metnin bağlamı ve dinleyicinin bu yapıya olan etkisi de türün diğer önemli özellikleri arasında düşünülebilir. Jale Parla'nın vurguladığı gibi modern dönemde belirgin bakış açılarının egemen olduğu anlatılardan uzaklaşmış, anlatılar bireylerin iç dünyasına yönelmiş, daha sarsıcı bir dil ortaya çıkmıştır. Bu dönemde şiirsel bir anlatımla bilinç aktarılmıştır (Parla 2015: 168). Karakterlerle yaratılan bu karmaşa, Mikhail Bakhtin (1895-1975) tarafından iki kavramdan yola çıkılarak ifade edilmiştir: Monolojizm (tek seslilik) ve diyalojizm (çok seslilik). Monolojizmde bütün sesler neredeyse aynı gibidir. Diyalojizmde ise metin, yetkili yazara, anlatıcıya ve karaktere ait sesler açısından çeşitlilik göstermekte, metinde belirgin bir şekilde karşıtlık veya gerilim yaratılmaktadır (Jahn 2015: 67). Bu nedenle 19. yüzyılda artık okura doğrudan seslenişlere rastlanmaz. Bu seslenişlerin yerini farklı "bakış açıları" almıştır (Parla 2015: 165).

Modern dönemin karakterleri ile ilk anlatıların "tipler"i metin sayesinde varlığını sürdüren, dil dışı dünyada gerçekliği olmayan dil içi kavramlar olarak tanımlanır. Karakter değişken yapısıyla tip ise sabit ruhsal ya da fiziksel özellikleriyle birbirinden ayrılmaktadır (Kıran 2011: 189). Sözlü kültür ürünlerinde tipler, değişmez özelliklere sahip anlatı yapısının bir parçası kabul edilir. Modern dünyaya özgü bir tür olan romanda ise "tip"in yerini karakter alır. Bilincin öncelikli konumu nedeniyle romanda karmaşa yaratılmış, söylem olanakları çeşitlilik kazanmıştır.

Ayrıca sözlü kültürün oluşmasında anlatıcının sosyal çevresi, şahsi özellikleri, psikolojik özellikleri, sosyal statüsü ve hayat tecrübeleri önemli rol oynar. Söz gelimi, masal anlatıcısının kişisel özellikleri, masalın oluşumunda oldukça etkilidir. Masal anlatıcısı, onu bir ölçüde yeniden yaratır ve masalın yaşadığı her çevre ona kendi özelliklerini yansıtır (Başgöz 1988: 25-29). Anlatılardaki bu değişim, yeni söyleyiş biçimlerini açığa çıkarmış ve anlatıya yönelik yeni tartışmaları başlatmıştır. Anlatıcının/karakterin metnin dışında ya da içinde konumlanma biçimi (bakış açısını) metinle olan mesafesini; görünürlüğü açıklığını ya da ayırt edilebilir yanını ve belirsizliği güvenilirliğin derecelerini gözler önüne sermiştir.

Sözlü kültür de ise onu şekillendiren ve teatral bir yapı hâline getiren üç unsur bulunmaktadır: Sözel doku, dinleyici ve bağlam. Masalın dinleyici boyutu", "masalın bağlam boyutu", anlatım esnasında icracı-dinleyici arasında kurulan iletişim" ya da

“masalın sözel boyutu” metnin sanatsal dili hakkında önemli bilgiler vermektedir (Aslan 2011: 87). Çözümlemede masalın bu temel niteliklerinden de yararlanılmış, metinlerde kolay fark edilebilen bir anlatıcının varlığı ile bir karmaşaya neden olan anlatıcı arasında bazı farklılıklar tespit edilmiştir. Söz gelimi, metinlerde “Kim görüyor?” sorusu “kip” kavramını; “Kim konuşuyor?” sorusu “ses” kavramını karşılamaktadır. Dolayısıyla sorulardan ilki “bakış açısı”nı ya da “odaklanma”yı; diğeri ise iletişim unsurlarını yani “ses”i karşılamaktadır.

Masalda anlatıcının kişilik özellikleri, tecrübesi anlatının sözel boyutuna etki ederek masalın yeniden oluşmasına zemin hazırlar. Böylece anlatıcı vasıtasıyla yerel özellikler masalın yapısında kendine yer bulur (Aslan 2011: 102). Seymour Chatman’a göre metinlerdeki temel sorunsal şudur: Olaylar bir karakterin bakış açısından mı, yoksa anlatıcının bakış açısından mı yansıtılmaktadır? Dolayısıyla kip, anlatıda eylemin farklı bakış açılarından görülmesidir. Burada iki temel soru üzerinden konu aydınlatılmaktadır: Okur karakterin içinde midir, yoksa dışında mıdır? Hangi anlamda karakterin dışında kalınır? Okur karakterden tamamen ayrı mı, yoksa onunla yan yana mıdır? Bu sorularla bakış açısının sahasına girilmektedir (2008: 95). Bakış açısı anlatıcıların anlatıdaki konumuyla ilgilidir.

Bunun yanı sıra, anlatıcıların güvenilirliği, açıklığı ve yorum serbestliği onların anlatıdaki konumunu belirlemektedir. Örneğin, metinde anlatıcı belli bir hikâyeyi ya da hikâyenin belli bir kısmını anlatabilir. Aynı zamanda anlatıcıya dramatik bir canlılık verilerek bakış açısı öykü dışından öykü içi bir düzeye taşınabilir (Booth 2012: 177). Dolayısıyla ses, olayların veya varlıkların seyirciyle iletişim kurmak üzere aracı olarak kullandıkları konuşmadır. Bakış açısı ise ifade anlamına gelmemektedir ve ifadeyi biçimlendiren perspektif olarak açılmıştır (Chatman 2008: 143). Anlatıcının söylemi; gerçek bir yazarın otoritesiyle, bir yansıtıcı kişinin kavrayış gücüyle ya da masalsı bellekle donatılmış bir özneye çeşitlilik kazanabilmektedir. Bakış açısı ve anlatı sesi olarak saptanan şey, anlatı ile anlatı kişisi arasındaki ikili bağının uygun anlatı teknikleriyle işlenmesine bağlıdır. Bakış açısı aynı zamanda sözce ile sözceleme arasındaki bağıntı üstüne odaklanmış bir inceleme kabul edilir (Ricoeur 2012: 173-178). Yazarın varlığı hissediliyorsa ve yazar, bilgeliğini sık sık okura hissettiriyorsa anlatıda yanılmalı bir anlatımdan söz edilemez. Bu durumda anlatıcı açık ve güvenilirdir. Bununla birlikte kurmacada, hayat sürecine en çok benzeyen sürecin Tanrı’ya benzeyen bir zihinle değil, insan zihni aracılığıyla en iyi şekilde yansıtılabileceğine inanılır. Kişilerin zihinleri olması gerekenden fazla ya da az yansıtılırsa da yanılma amacına ulaşmamış olacaktır (Booth 2012: 55). Bu nedenle bir eserde anlatıyı kimin anlattığı, nasıl anlattığı ve gerçeklikle olan bağı farklı nitelikler sergileyebilir: Bir karakterin metnin içindeki sesiyle metnin dışından hissedilen sesi aynı etkiye sahip değildir. Benzer şekilde, olayı birebir yaşamak ile olayı anlatmak aynı şey olarak görülmez. Bu girdiler anlatının alımlanmasını etkilemekte, okurun metinle olan mesafesini belirlemektedir.

Edward Bullough, bir eserin aşırı veya yetersiz mesafeli olması durumunda ise farklı sonuçlarla karşılaşılacağını öne sürmüştür. Ona göre eser aşırı mesafeliyse olasılık dışı, soyut ve gerçekdışı görünecektir. Yetersiz mesafe durumunda ise eser fazla kişiselleşecek, sanat bir zevk vermeyecektir. Sanatçılar yetersiz mesafeyi önlemek adına, Bertolt Brecht (1898-1956) gibi empatiye dayanmayan oyunlar üretme

çabasına girişmiş, gerçekliğin koşulsuz kabulüne karşı çıkmışlardır (Booth 2012: 132). Bu nedenle metinde, anlatıcının her şeyi bilmesi, güvenilir ve açık olması yazarın işini kolaylaştırmaktadır. Her şeyi bilen bir anlatıcı anlatıyı istediği gibi yönettiği için anlatı esneklik kazanmaktadır ve okurla mesafe azalmaktadır. Nesnel bir anlatıcı ile de anlatıda belli bir tarafsızlık elde edilir. Böyle anlatılarda okur-metin mesafesi artmaktadır. Artan mesafe hem anlatıcının güvenilirliğine hem de açıklığına gölge düşürmektedir.

Bunun yanı sıra anlatıcı, kişinin iç dünyasını anlatmak yerine, dış olayları anlatmayı seçtiğinde sadece “bildirim” işlevini gerçekleştirmektedir ve tamamen anlatının dışında kabul edilir. Fakat anlatıcı olayları kendisi yaşamış gibi de anlatabilir. Bildirim perspektifinde anlatı, doğrudan doğruya bir olayla başlatılabilir veya anlatıcı ortadan kaybolabilir. Böyle metinlerde okur anlatılanların kaynağı üzerine düşünmemektedir. Ancak anlatıda kişi olarak bildirim işlevini yerine getiren anlatıcı, “ben” dilini kullanarak çeşitli açıklamalarda bulunabilir, araya birtakım düşünceler sokabilir ve bunun sonucunda olayın temposunda yavaşlamaya neden olabilir. Örneğin, anlatıda kişilerin iç dünyalarından haberdar bir anlatıcı varsa, “iç odaklanma”dan söz edilebilir. İçsel perspektifle kişilerin iç dünyaları en ince ayrıntısına kadar ve bir anda açığa çıkarılabilir. İçsel odaklanma aynı zamanda anlatıda gerilimi açığa çıkaran ya da gerilime son veren ilkedir. Estetik açıdan bir “ritim” yaratılmak istendiğinde gerilimi arttırmak için bilgiler okura parça parça iletilir (Spranger 1964: 389-390). Wayne Booth’un vurguladığı gibi eserde gizem yaratmak ve okurun kafasını karıştırmak için kafası karışık bir gözlemci veya anlatıcı kullanılarak eser gizemleştirilir. Burada, anlatıcı sonraya ertelediği her şeyi bilmektedir. Eğer olgular sağlam bir neden olmadan saklanmışsa gizem amacına ulaşmaz, nedensellik bağı iyi kurulduğunda gizem de anlamlı bir teknik olarak değer kazanmaktadır. Modern eserlerde, geleneksel gerçeklik anlayışlarına karşı bilerek ve bir polemik yaratmak niyetiyle güvenilir anlatıya başvurulmaktadır (2012: 298). Masal anlatıcısı ise dinleyici kitle karşısında canlı bir performans sergiler, anlatıcının dinleyici ile etkileşimi masalı yeniden yaratır. Anlatıcı, dinleyicinin tepkisine göre masalına yön vermektedir. Dinleyici kitlesi anlatıcı üzerinde nasıl etkiler uyandırıyor ise anlatıcının kendisi de ustalığı ölçüsünde dinleyicisini etkileyerek, dinleyiciyi yönlendirir. Yeteneği ölçüsünde dinleyicinin masala katılmasını sağlar (Aslan 2011: 114).

Metinlerde hikâyeyi kimin anlattığı ya da hikâyede konuşan kişinin kim olduğu her metinde tespit edilebilir. Böyle çözümlenmelerle de “tipik” olana ulaşmak, tutarlı olanı açığa çıkarmak mümkündür. Söz gelimi, bir masalda ya da modern/postmodern bir romanda bu ayrımlar noktasında birtakım verilere ulaşılabilir. Bunun için masalda anlatıcı-dinleyici işlevi, metnin bağlamı ve metnin sözel boyutu ile yazarın metne mesafesi (yazarın sesi), anlatıcının güvenilirliği/açıklığı, insan bilincinin metinde konumlanma biçimi ya da birinci/üçüncü kişili anlatım şeklinde temel ölçütlerden yararlanılarak farklı dönemleri temsil eden anlatıların iç dinamikleri hakkında kapsayıcı fikirlere ulaşılabilir.

Masalda yer aldığı geleneğin ölçülerini dikkate alan, dinleyicilerin arzu, ihtiyaç ve duymak istediklerini iyi bilen bir anlatıcı belirgindir. Seçilen izleğin hangi duygu ve düşüncelere yönelik olacağı, topluluk içindeki rolü ve işlevlerinin ne olacağı anlatıcı tarafından belirlenir ve o amaca yönelik bir anlatım ön plana çıkarılır (Çobanoğlu 2000:

90). *Papağan* gibi sözlü kültüre ait olan ve bu döneme özgü söyleyiş biçimlerini barındıran anonim bir anlatıyla *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* gibi bireyin iç sıkıntılarını ele alan modern dönemin anlatısında bazı özdeşlikler ve farklılıklar tespit edilmiştir. İlkinde hikâye dışında yer alan bir anlatıcı, eylemler ve tipler üzerinden benzer olayları peş peşe aktarırken ikincisinde hikâyenin içinde ya da dışında olan anlatıcılar ve onların bakış açılarıyla kronolojisi sarsılan olaylar göze çarpmaktadır. Benzer şekilde, masalda insan bilinci göz ardı edilir; romanda temel çatışma kahramanın iç dünyasıyla ilgilidir. Alt başlıklarda iki anlatı, bu temel farklılıklardan yola çıkılarak çözümlenmiştir. Anlatılar ilk olarak “anlatıcı/yazarın” metin içindeki konumu bağlamında ele alınmıştır.

YAZARIN SESİ

Papağan eylem odaklı bir masaldır ve burada “her şeyi bilen” anlatıcı, bütün olayı aktarmaktadır. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*’nda ise insan psikolojisinin ayrıcalıklı konumu okurla metin arasında bir mesafe yaratmıştır. Masalda anlatıcı, karşılıklı konuşmalar dışında, bütün metne hâkimdir ve olayları kronolojiye bağlı kalarak anlatmaktadır.

Masalın anlatıcısı kendi hayatını anlatırken, içinde bulunduğu psikolojiyi ve sosyal çevrenin beklentilerini dikkate alır. Öz hayat hikâyesi, gerçek hayatın hikâyesi değil, toplumun kabulleneceği hayatın hikâyesidir (Azadovski 2002: 34). Romanda ise bilinçle yaratılan karmaşayla anlatı akışı bozulmuş, bu da okurla metin arasındaki sempatiyi azalttığı için bir mesafeye neden olmuştur.

Romanda zihnin anlatıya hâkimiyeti, söylemi karmaşıklaştırarak okurda bir belirsizliğe yol açmış, buna karşılık masalda dış dünya, alışılmış söyleyiş biçimleriyle kafa karışıklığı yaratmadan art arda sıralanmıştır. İki metnin olay örgüsü ana hatlarıyla şöyledir: *Papağan*’da bir padişahın akıllı ve güzel kızı, gördüğü bir rüyadan sonra babası tarafından cezalandırılır. İki cellat ve Lala, kızın başını kesip kanlı gömleğini Padişah’a getirmek üzere yola çıkar, kızın yüzünün güzelliğini gördükten sonra da kızı öldürmekten vazgeçerler. Bir tavşan bulup gömleği onun kanına buladıktan sonra kızı dağ başında bırakıp giderler. Bir Derviş çıkagelir ve kızı kırk odalı bir konağa getirir. Kız istediği zaman bir dolaba girip her gün ne lazımsa dolaba söyler ve kızın istekleri dolap tarafından gerçekleştirilir. Bir gün bir papağan, Derviş’in onu yiyeceğini söyler. Kız papağanı Derviş’e, Derviş de papağana ne söylemesi gerektiğini kıza anlatır. Papağanla her konuşmasından sonra papağan bir tüy döker. Papağan’ın tüy döktüğünü gören Şehzade, bunu kimin yaptığını öğrenir. Kızı görür, ona âşık olur ve kızın şartlarını yerine getirdikten sonra evlenirler. Derviş sayesinde zengin olurlar, bütün yoksullara yardım ederler. Bu sırada Padişah, Mısır Sultanı’ndan kaçarken kızıyla karşılaşır, kız babasını affeder ve ölünceye kadar mutlu mesut yaşarlar (Boratav 1992: 104-113).

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu’nda roman kahramanı Ferit, bir pansiyon odasında birtakım tuhaf olaylarla karşılaşır. Kız arkadaşı Selma’yla yaşadıkları, kız kardeşinin hastalığı ve iç sıkıntısıyla Ferit, bir kaosun içindedir. O, tıp fakültesini bırakıp felsefe eğitimi almaya başlamış ve bunu da tamamlayamamıştır. Ferit madde-sezgi, pozitivizm-mistisizm gibi kavramlarla ilgili belirsizliklere cevaplar aramaktadır. Pansiyon arkadaşı Yahya Aziz sayesinde değişmeye başlar, teyzesinin ölümünden sonra ona kalan parayla Ada’ya taşınır. Kiraladığı ev, bir yıl önce ölmüş olan Matmazel

Noraliya'ya aittir. Burada da doğaüstü olaylara tanık olur ve Noraliya'yı tuttuğu defterlerden tanımaya başlar. Kafasındaki belirsizliklerden kurtulduktan sonra Selma'yla yeniden bir araya gelir (Safa 2016: 7-319).

Masalda, "anlatıcı" ve "dinleyici" işlevleriyle hem birbirlerine bağlı hem de birbirlerini bütünüleyici ve destekleyici bir yapıya sahiptir. Ne var ki romanda tek yazar ortadan kalkmış, kişileriyle konuşan bir anlatıcı dikkat çekmiştir. Birden fazla bilinç anlatının merkezinde yer almıştır. Paul Ricoeur'ye göre, bu farkın nedeni anlatıcı sesinin "diyalojikleşmesidir". Bakhtin'in karnavalesk diye adlandırdığı bu tür, belli bir biçim taşımayan (kaotik) söyleme çeşitlilik kazandırmıştır (2012: 179-181). Modern anlatıda yazar nesnellik iddiasında değildir ve okurun alışılmadık bir eksene bağlanmasını istemektedir. Modern anlatıda eski normların yerine yeni normlar kullanıldığı için anlatı okura tuhaf görünmektedir ve modern kurmacada eski kurmacanın değerleri bilerek reddedilmiştir (Chatman 2008:153).

Masalda, anlatıcının yaşadığı olayların psikolojik izleri ve bilinçaltı anlattığı masala etki eder. Dolayısıyla masalarda anlatıcının psikolojik özelliklerinden ve bilinçaltından kaynaklanan unsurlar, masal kahramanlarının davranışlarında, masalda yer alan tasvirlerde ve ara sözlerde kendini gösterir. Bu psikolojiye uygun bir anlatımla masalını şekillendirebilir (Aslan 2011: 104). Şöyle ki masalda öykü dışından bir anlatıcı kahramanların iç dünyalarını dikkate almayarak ve bazı kalıp söyleyişlerle hikâyeyi anlatır: "Bir varmış, bir yokmuş... Bir padişah varmış. Bu padişahın gayet güzel ve akıllı varmış[...] Kız on beş yaşına gelmiş. Bir sabah gene babasına rüyasını anlatmış." (Boratav 1992: 104).

Tekerleme, gerçeklik ölçütlerine sığmayan, olmayacak işleri olağan sayan bir masal dünyasına ayak basacak dinleyiciyi gerçek-üstü ve gerçek-dışı havaya alıştırmak için bir giriş kabul edilir. Anlatıcı, tekerlemeyle masalın niteliğini ve amacını ortaya koyar (Boratav 1992: 33). Dolayısıyla masalın başlangıcı bağlam odaklı düşünüldüğünde bir iletişim şeklidir. Anlatıcı, dinleyiciye bunun bir masal olduğunu, dış gerçekliği yansıtmadığını hissettirir ve dinleyiciyi sıradışı bir dünyaya hazırlar. Safa'da ise anlatıcı karakterlerden biridir. Romanın anlatıcısının masaldan farkı, kahramanlardan birinin zihnini müdahalesiz şekilde gözler önüne sermesidir. Masalın idealleştirilmiş kahramanları, bilindik mekânları, sembolik zamanları romanda yoktur. Masal alegoriye daha yakındır, kişiler değerleri temsil etmektedir ve masalda gerçek evrenseldir. Anlatıcı da dinleyici kitlesini dikkate alarak geleceğe dair ümit verir. Bir yanlış anlaşılma sonucunda mutlu ailesinden ayrılmak zorunda kalan kadın kahraman, mücadelesini verdikten sonra ailesiyle bir araya gelir ve huzurlu bir ömür sürer. Masal; dağılan aile, yanlış anlaşılma, baba ve çocuk ilişkileri şeklinde toplumsal değerleri ortaya koyar. Böylece masal, okurun her güçlükte hayata tutunmasını, dayanışma içinde yaşamasını ve bir aile kurmasını telkin eder.

Buna karşılık romanda kişiler, psikolojik gerçeklikleri göz önünde bulundurularak anlatılır, bundan dolayı da gerçekliğin evrensel temsilleri tartışmalı hâle getirilir. Bununla birlikte, romanda da karakterlerin iç dünyaları dâhil olmak üzere her şeyi bilen bir anlatıcı vardır. Bu ayrım şöyle örneklendirilebilir: "[Ferit] her şeyi anlamak istiyordu. Feridun iyi kalpliydi. Hukuktandı. Bilirdi. Ferit'i tevkif edebilirler mi? Hapsedebilirler mi?" (Safa 2016: 216). Bu cümlelerde ses yani bildirim işlevini gerçekleştiren anlatıcıdır,

buna karşılık bakış açısı Ferit'indir. Anlatıcı Ferit'in zihnini, iç çatışmalarını müdahale etmeden okurla buluşturur.

Dolaylı yoldan aktarmada okur, öteki anlatı kişilerini yansıtıcı rolü üstlenen Ferit'in gözüyle tanır. Bu durumda anlatıcı düşünen, hisseden, algılayan biri gibi değil de yansıtıcı işlevi gören anlatı kişilerinden biri olarak konuşabilmektedir. Oysa masalda –diyaloglar dışında- hem ses hem bakış açısı anlatıcıya aittir. Bahar Dervişcemaloğlu'nun belirttiği gibi 19. yüzyıl sonlarında “iç odaklanma” yaygınlaşarak anlatıcıların sesleri geri planda kalmış, karakterlerin bilinçleri, bakış açıları ve sesleri ön plana çıkarılmıştır (2014: 130). Tek sesli olan masalda bu nedenle sadece yazar anlatıcının sesi işitilir. Anlatım diyaloglar bakımından zengin olsa bile masal anlatıcının büyük bir monoloğuna dönüşmektedir.

Romanda Ferit'e kendi hikâyesi üzerine düşünme hakkını vermek, okurun ona olan sempatisini arttırmaktadır. Masalda ise başka birine söz hakkı vermek, okurla-karakter arasındaki özdeşleşmeyi önlemektedir. Berna Moran'a göre Türk romanında *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* da *Sinekli Bakkal* gibi mistik bir dünya görüşünü savunmaktadır. Ancak Adivar klasik roman tekniğini kullanırken Safa, 19. yüzyılın sonlarında beliren yeni bir roman tekniğiyle yazmıştır. Geleneksel roman anlatma yöntemine; modern romanda ise gösterme yöntemine ağırlık verilmiştir. Gösterme tekniğinde yazar hemen ortadan silinir, eser daha gerçekçi hâle getirilir. Modern romanda yazar, eser ile okur arasına anlatıcı olarak girmemektedir, kişilerin gözleri girmektedir ve tarafsız kalarak kişileri yargılamamaktadır (2015: 237-239).

Papağan'da ise iyiler ödüllendirilir, kötüler cezalandırılır ve bunlar değişmez özellikleriyle metnin nihai hedefine hizmet etmektedir. Saim Sakaoğlu, masalın bu sabit yapısına formel demektedir. Anlatıcı için bu kalıp ifadeler, ustalığını göstermesi bakımından bir ölçüdür ve bu formelleri en uygun yerlere serpererek değerlerini ortaya koyarlar (Sakaoğlu, 2002: 250). Bu nedenle masalda karşılıklı konuşmaların bile metinle okur arasında doğrudan iletişimi sağlamadığı ya da kişisel çatışmayı desteklemeyen formellerden oluştuğu söylenebilir. Bunlar romanda Ferit'in iç sıkıntılarını sergilemek için kullanılırken masalda herhangi bir çatışmadan söz edilemez. İki metin arasındaki bu fark şu örnekler üzerinden açıklanabilir:

Nedime ellerini yüzüne kapadı. Ferit sıçradı ve sordu:

-Ne olmuş sizlere bugün? Zemzemle duş mu yaptınız? Söylesenize bana: Lokantadaki piliç kızartmasına niçin ipekli don giymiyorlar? İştah niçin aleni şehvet niçin gizli? Hele sen, ne arıyorsun filolojide? Hakikati mi arıyorsun?

Nedime ellerini çekti ve bir kahkaha salıverdi:

-Ne hakikati? Ben üniversitede hakikat filan aramıyorum. Koca arıyorum ayol, koca! Al sana hakikat [...] (Safa 2016: 78-79).

Görüldüğü gibi gerçeklik üzerine yapılan tartışmada iki kişinin fikirleri ironiyle ve doğrudan verilir. Diyalog karakterlerin iç çatışmaları için arka fon işlevi görmektedir. Masalda ise diyalog sadece olay örgüsünün devamlılığına hizmet etmektedir:

Gözünü açıp baksa ki bir derviş. Derviş ona:

-Kızım, sen burada ne yapıyorsun?" diyor. Kız başına gelenleri olduğu gibi anlatıyor. Derviş:

-Benim dünya, ahret evladım olur musun?" diyor.

-Olurum. O zaman Derviş, kızı atının terkesine bindiriyor [...] (Boratav 1992: 105).

Pertev Naili Boratav'a göre masalın önemli özelliklerinden biri de serî ve kısa bir tahkiye tekniğine sahip olmasıdır. Olayın seri şekilde ifade edilmesi, türün tesir vasıtalarından birini teşkil eder. Konuşmalar, herhangi bir dramatik veya lirik etkiden çok, olayın heyecanını ortaya koyma amacı taşımaktadır (2002: 46). Dolayısıyla anlatıcı, masalı etkili kılmak için seri bir dil kullanır, bu yolla dinleyicisinin ilgisini sağlamış olur.

Yazarın varlığının geri planda olması, romanda karakterleri özgür kılmış, masalda yerleşik değerlerle kahramanlar kısımlısız hâle getirilmiştir. Anlatının risk taşımadığı, hiçbir sürpriz gelişmenin yaşanmadığı, olayların sadece geçmişte yaşandığı geleneksel anlatıda bir düzen dayatılmaktadır. Ancak kaosun hâkim olduğu bugünün dünyasında Ferit, karmaşayla yüz yüze gelir. Romanda onun düşünceleri serbest bırakılmaktadır. Booth'a göre bundan dolayı modern kurmacanın büyük bir kısmında yazar ketumdur. Yazarın ketumluğu, anlatıya olumlu bir katkı sağlamıştır. Örneğin, karakterin kusurlarının doğrudan anlatılmaması, karakterle okur arasındaki sempatiyi azaltmakla beraber eserden alınan hazzı arttırmıştır. Dolayısıyla sempati, kafa karışıklığı ve ironi, gerçeklik ve nesnelige oranla eleştiride daha faydalı anlatım olanakları olarak görülmüştür (2012: 320-322). Bununla birlikte bazı kuramcılara göre yazar metinde hangi bakış açısını seçerse seçsin, bir yapaylık çabası her seferinde hissedilecektir. Yazar her ne kadar belirli ölçüde kendi kılık değiştirmelerini seçebilse de bütünüyle ortadan kaybolmayı asla seçememektedir. Bir romancı, anlatıcının ya da gözlemcinin arkasına saklandığı durumda bile yazarın sesi sessizliğe indirgenememektedir. Anlatıların yazarın sesi için okunduğuna vurgu yapılır. Yazar kendinde olduğu kadar okurunda bir imaj yaratma peşindedir (Ricoeur 2012: 270-271).

AÇIK-KAPALI ANLATICI

Papağan masalında tipler, bildik bir izlek ve bunu okurla paylaşan açık bir anlatıcı vardır. 20. yüzyıl anlatısı olan *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda ise Ferit, Yahya Aziz, Selma ve Noraliya gibi birden fazla anlatıcı dikkat çekmiştir. Monologlarda Ferit, diyaloglarda diğer roman kişileri dolaysız olarak okurla buluşturulur. İki metnin zaman içindeki değişikliği gözler önüne serdiği, buna karşılık anlatıcıların açıklığı noktasında birbirine yakın olduğu tespit edilmiştir.

Masalda iletişimin esas amacı, masal kahramanlarının başından geçen olayların ya da anlatıcının duygularının dinleyicide uyanmasını sağlamaktır. Anlatıcı masaldaki başkahramanın tarafını tutar ve dinleyiciyi yönlendirir. Bunu yaparken dinleyicinin acıma ve merhamet duygularını harekete geçirir. Böylece anlatıcı dinleyicisine karşı duygusal bir üstünlük kurar ve masalların temel mesajı olan iyiliğin her zaman kötülük karşısında kazanacağı fikri aşılınmış olur (Aslan 2011: 116). Söz gelimi, kız güzeldir, akıllıdır ya da yanlış anlaşılmalıdır. *Papağan* masalında anlatıcı kendini gizleme ihtiyacı duymaz, dinleyicilerin de kızın yanında olmalarını sağlar. Onun

amacı, karşısındakileri ikna etmektir. Ancak kızın iç dünyası hakkında bilgi verilmez, olaylar üzerinden ve anlatıcı yorumuyla tipleri tanıtır.

Bilindiği gibi Sigmund Freud’la (1856-1939) birlikte modern derinlik psikolojisi gelişmiş, bu gelişme anlatıları da etkilemiştir. İnsan ruhunun ayrıcalıklı hâle gelmesi, yazıyla başlayan ve matbaayla yoğunlaşan içe dönüşün keşfiyle ilişkilendirilmiştir (Ong 2013: 181). Söz gelimi, romanda öykü dışı bir anlatıcı dışında Ferit gibi öykü içi bir karakter de vardır ve onun iç dünyası, çatışmaları anlatılmaktadır. Masalda ise öykü dışından bir anlatıcı sadece olayları aktarmaktadır. Chatman’ın vurguladığı gibi klasik anlatı geleneğinde karakter sadece olay örgüsünün işlevlerini gerçekleştirmiştir. Ancak modern anlatıda, kişiliklerin açık uçlu olması, zihinsel özellikler bakımından diğerlerinden ayrılmasını sağlamıştır. Böylece modern anlatılarda karakterler, gizemli yönleriyle ön plana çıkarılmıştır (2008: 111-114). Anlatıdaki bu değişim, anlatıcının metne müdahalesini ya da ayırt edici sesini azaltmış, anlatıcının varlığı eski konumunu yitirmiştir.

Açık anlatıcı, kendine “ben” ve “biz” şeklinde gönderme yapan, her şeyi bilen, okura açıklamalar sunan, öyküye müdahale eden sestir. Kapalı anlatıcı ise ayırt edici bir sese sahip olmayan, öyküye müdahale etmeyen ve öykünün doğal akışı içinde ilerlemesine izin veren anlatıcıdır. Böyle bir anlatmada olaylar öykü içi karakterin (iç odaklayıcının) bakış açısıyla anlatılmaktadır (Jahn 2015:63-65). Örneğin, masalda anlatıcı kısa açıklamalarıyla kendine göndermede bulunur: “Bunlar orda yaşayadursunlar, biz gelelim Padişaha... Sultan Padişah’a bir büyük harp açmış, Senelerce devam etmiş bu harp.” (Boratav 1992: 112). Anlatıcı, dinleyicinin dikkatini artırmak için söylenen bu formelleri, beklenilmeyen bir olayı aniden ortaya atmak için kullanır (Sakaoğlu 2002: 252). Romanda dolaylı bir söylemle karakterin iç seslerini aktaran anlatıcının masalla kıyaslandığında daha kapalı olduğu söylenebilir:

BUGÜN NE? Çarşamba. Meseledir. Suzy’ye gitmezsem küçük bir komplikasyon. Ne demiş Selma’ya ‘Ferit, Ferit Bey bizden hoşlanmıyor’ Ferid...d harfi onun diliyle damağı arasında, babamı ve Vafi Bey’i isyan ettirecek bir yumuşaklıkla eriyor. Neredeyse duman hâlinde burun deliklerinden çıkacak (Safa 2016: 54).

Bu nedenle anlatıcının algılanabilirlik derecesi en “kapalı”dan en “açık”a kadar geniş bir aralıkta ele alınmaktadır. Eğer anlatıda diyalog ön plandaysa anlatıcı kapalı olacaktır. Yer betimlemeleri, karakterin tanıtılması ve düşünmediği, söylemediği şeylerin söylenmesi, zamanın özetlenerek verilmesi dolayısıyla yorumun olduğu yerlerde anlatıcının algılanabilirliği “açık”tır (Dervişcemaloğlu 2014: 123-124). Anlatıcının kurmaca içindeki yerinin belli olması, kendi gücünü sınırlaması anlamına gelmektedir. Ancak anlattığı öykünün kişisi olarak anlatıda yer aldığı konum onun bilgisinin sınırlarını değiştirebilmektedir (Yücel 1979: 24). Anlatıcı açıklığı-kapalılığı meselesi iki metinde şu örnekler üzerinden açıklanabilir:

“Artık ertesi gün düğün başlar. Kırk gün, kırk gece sürer. Kırk birinci gün gelin telli duvaklı kapıda bekler... Derviş-Baba dolabı açar, ordan bir altın leğen çıkarır. Papağanı keser. Başını geline, yüreğini güveye yutturur. Dolaptan iki tane de kurna çıkarır. Birini bir köşeye, ötekini bir köşeye yapıştırır. Kurnaların her birinin üst başına papağanın kanından birer

parmak sürer: Başlar o zaman kurnanın birinden altın, ötekenden gümüş akmaya...” (Boratav 1992: 111).

Papağan'da anlatıcı olayın her aşamasını gözler önüne seren sabit ve kolay fark edilebilecek ayırt edici sestir. Anlatıcı metnin zamanını, mekânını ve olayları doğrudan aktarmaktadır. Doğrudan aktarıldığı için de masalda anlatıcının açık olduğu söylenebilir. Tek anlatıcı, masalın başından sonuna kadar aynı sesle ve tekil bir konuşmayla dikkat çekmektedir. Chatman'a göre açık anlatma yoluyla kişiler, zaman ve uzam hemen tanımlanabilir. Fakat örtük bir yöntem benimsenmişse tanıma birkaç sayfa ya da birkaç bölüm sonrasına ertelenebilir (2008: 207).

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda ses anlatıcıya aittir fakat bakış açıları değişkendir ve söylem masala göre kapalıdır. Masaldaki tek seslilik romanda çok sesliliğe dönüşmüş, anlatıcının ayırt edici sesine diğer roman kişilerinin sesleri ya da bakış açıları karışmıştır. Bununla birlikte romanın anlatıcısı sayıca daha fazla olmasına rağmen açıktır. Bütünüyle kapalı anlatıcıdan bahsedebilmek için anlatıcının ortadan kalkmış olması gerekmektedir. Oysa romanda anlatıcı, masalda olduğu gibi, okuru metnin devamı noktasında aydınlatan ve kolay saptanabilen sestir: “Ferit sözünü bitirdiği zaman Vafi Bey bu haldeydi. Gözlerini birkaç saniye açmadı; kaşlarını kaldırdı ve yine açmadı. Sonra başını geriye alarak doğruldu” (Safa 2016: 96). Ferit'in iç seslerinde ve diyaloglarda ise diğer anlatıcılar söz almış, benzer işlevi yerine getirmişlerdir. Söz gelimi, romanın bir bölümünde pansiyon sahibi Vafi Bey mekânı ve kişileri şöyle tanıtır:

“Günümün yarısı bu madeniyatı parlatmakla geçer. Fatma da benim tabiatımı bildiğinden geceleri muslukları parlatır. Velâkin kapıların kilitlerini henüz yaptıramadım. Bir senin odanda vardır. Bu yüzden Zehra'nın ayağı bağlıdır [...] Bir seyyar dişçi vardır. Denizli'ye gider, gelir. Çoğu burada bulunmaz. Bir de Sadberk Hanımımız vardır. Bir kız, iki oğlu vardır” (Safa 2016: 105).

Benzer şekilde, başka bir bölümde Ferit, ayırt edici sesiyle konuşturulur: “Fakat niçin alınıyorum? Ne evin şuuru, ne de benim geleceğimden Selma'nın haberi var. Ben oraya bin defa gidebilirim ve bundan Selma'nın haberi olmadıkça, onun gözünde hiç gitmemişim demektir. Bu hadise olmamıştır” (Safa 1972: 129). Görüldüğü gibi romanda anlatıcılar sayıca fazladır ya da değişken özellikleriyle dikkat çekmektedirler. Tahsin Yücel'e göre çoğul anlatıcılı eserlerde anlatıcılar “üst-anlatı” düzeyinde yer alarak, parçaları bir birliğe ulaştırmak niyetiyle hareket etmektedir. Her parçanın bütüne hizmet ettiği düşünüldüğünde anlatıcı çokluğu, içinde çeşitli öykülerin yer aldığı bir “evren”i temsil etmektedir (1979: 28-29). Romanda masalın ayrıcalıklı anlatıcısı geri plandadır ve dağınık bilgiler toplamının birden fazla anlatıcı arasında paylaşılması söz konusudur. Ne var ki iki metinde de anlatıcılar açıktır. Masalın değişmez yasalarını aktaran sabit ve açık anlatıcısı, kişilerin bilincinin ayrıcalıklı konumu nedeniyle romanda değişken nitelikleriyle ön plana çıkmıştır.

Bu nedenle romanın öyküsel evreni nesnel bir bilgiye değil, öznel, eksik, değişken ve çelişik olarak beliren bilgiyle veya yorumla iç içedir. Ayrıca anlatılarda, zaman-uzam her parça için ayrı bir evreni temsil edebilmekte ve anlatının birliği tartışmalı bir hâle gelebilmektedir. Yapıtta, bütünlük fikri, parçaların toplamı yerine

parçalar arasında kurulan bağıntılarla oluşturulmaktadır. Her parçanın süresi üst anlatının zamanı ve uzamına katılarak, anlatıdaki birliğe katkı sağlamaktadır (Yücel 1979: 42-43).

GÜVENİLİR ANLATICI

Anlatıcıların kendilerini kolayca ele vermesi, doğrudan doğruya metinlerin güvenilirliğiyle ilgilidir. Booth'dan sonra, Yacobi güvenilirliğin artık anlatıcının bir özelliği olarak görülmediğini fakat okuyucunun anlatıcı hakkında metindeki zorluklarla başa çıkmak için yaptığı bir çıkarım olarak görülebileceğini ortaya atmıştır (Sternberg 2011: 36). Bu nedenle güvenilir anlatıcılar, yazarın normlarından ne kadar ve hangi yönde ayrıldıklarına göre farklılık gösterebilmektedir (Booth 2012: 170-171).

Uzun süreli bir iç dünya anlatımında karakter geçici olarak anlatıcının yerine geçmektedir. Genel olarak anlatıda ne kadar derine inilirse, anlatıcının güvenilmezliğinin o oranda artacağı düşünülmektedir (Booth 2012: 176). İki metin güvenilirlik bakımından kıyaslandığında ise şu sonuca varılmıştır: Anlatıcı *Papağan*'da tek sesli bir dille, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda ise çoklu bakış açısıyla fakat metnin nihai hedefiyle uyum içindedir ve bu nedenle de güvenilirdir. Dolayısıyla ikisinde de metnin normlarıyla uyumlu anlatıcı ya da anlatıcılar vardır. Masalda, bir yanlış anlama sonucu evinden ayrılan padişahın dünya güzeli kızı, çeşitli serüvenlerden sonra aklanır, iyiler ödüllendirilir. Ayrılış-mücadele-eve dönüş üçgeniyle aktarılan masalda herhangi bir karmaşadan veya tekinsiz bir atmosferden söz edilemez. Masal şöyle sona erer: “[Padişah] ona ve damadına veda edip ülkesine dönüyor, tahtına geçip oturuyor. Onlar ölünceye kadar mesut yaşarlar. Onlar ermiş muradına biz çıkalım kerevetine...”(Boratav 1992: 113). Masalın önemli formel unsurlarından biri de bu bitiş/kapanış formelleridir. Anlatıcı, icranın başında yer verdiği tekerleme ile olağanüstü bir dünyanın içine aldığı dinleyici kitlenin bitiş formeliyle gerçek hayata dönmesini sağlar (Aslan 2011: 150).

Benzer şekilde, romanda Ferit iç dünyasında bir yolculuğa çıkar. Mücadele masaldan farklı olarak dış dünyada değil, onun zihninde çelişik fikirlerle ya da izleklerle verilir. Romanın sonunda Ferit sorularına cevaplar bulur, çatışmalarından kurtulur: “Münasebetlerden başka hakikat tanımayan ve mahiyetlerin önünden kaçan maddeci ilim ve felsefe, dâva önünde, insan zekâsını bu kadar sefil bir intihara sürüklemiştir” (Safa 2016: 319). Anlaşıldığı üzere masalın eylem merkezli yapısı, romanda bilincin eylemi askıya alan durağan yapısıyla yer değiştirmiştir. Bu ayrıma rağmen masal, iyilerin kazandığı ütöpik bir dünyayı, roman materyalist dünyaya yaptığı sorgulamayı sağlam gerekçelere bağlayan ve sonunda haklı çıkan Ferit'in ideolojik tartışmalarını gözler önüne sermiştir. Farklı yollarla fakat aynı işlevi yerine getiren anlatılar arasındaki fark, söylem olanaklarıyla açıklanabilir: Masalın yalın ve sabit söylemi, romanda bilinç akışının, monoloğun baskısıyla bir karmaşa yaratır. Masalda bütünüyle güvenilir olan anlatıcısından farklı olarak romanın güvenilir anlatıcısı okuru en sonunda gelmek istediği yeri bilme noktasında “zaman zaman” “belirsizlik” içinde bırakmaktadır:

Bunu derhal anlamalıydı. Sade ısrar eden bir hayretin onu hem kendi gözünde küçülten yükünden kurtulmak, hem de insanın uzviyetine veya herhangi bir davranışına karşı beslediği ve onu fakülteden ötekine koşturan tecessüsü doyurmak için değil, belki

on seneden beri onu kovalayan çıldırma korkusunun bu gece yeniden uyanmasını önlemek için de hâdisenin doğru bir izahına ihtiyacı vardı (Safa 2016: 42).

Roman, anlatıcının/karakterin yaşadığı ikilemi aktarırken okuru metnin devamı noktasında zorlamaktadır. Ne var ki, buna rağmen anlatıcı romanda teşhis edilebildiği ve kendi ikileminde tarafını belli ettiği için okurunu bulanıklılığa itmemektedir. Çünkü Ferit pozitivist dünyanın yasalarını sorgulamış, Yahya Aziz aracılığıyla da bunları çürütmüştür:

[B]izim dünyamızda ve şuurun yalnız bizim kafamızda bir tesadüf eseri olarak bulunduğunu sanıyoruz; mânâyı kendimizde hapsediyor ve bütün bu sonsuzluğun ve yüceliğin mânâsız bir doluluğu kapladığına ve tekrarladığına hükmedip çıkıyoruz (Safa 1972: 318).

Ricoeur'nün de vurguladığı gibi yansız olduğu iddia edilen her estetiğe karşı, okura aktarılan ve dayatılan karakterlerin görüşünün sadece psikolojik ve estetik değil, aynı zamanda toplumsal ve ahlaksal yönleri de bulunmaktadır (2012: 272-274). Masalda mesaj açık bir anlatıcı tarafından, romanda aynı mesaj örtülü şekilde bir karakter tarafından verilmiştir. Bu nedenle iki anlatı arasında güvenilirlik bakımından büyük bir fark olduğu söylenemez. Yazarın ikinci benliği olan Ferit, masalın anlatıcısı gibi, belli normlara uygun olarak konuşan ya da hareket eden "güvenilir" bir anlatıcıdır. Bununla birlikte masalda anlatıcı ve kahraman arasında net çizgiler vardır. Romanda karakterin anlatıcı olması, kendini dolaysız olarak ortaya koymasını sağlamış, onun iç sesleri anlatıcı-karakter özdeşliğini sarsmıştır. Ne var ki, bu durum anlatıcı-karakter arasında bir gerilime neden olmadığı için anlatının güvenilirliğine gölge düşürmemiştir.

SONUÇ

Bu çalışmada yakından okumayla iki eserin tutarlı ve evrensel sayılabilecek yanı açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Anlatıcının değişimi sosyo-kültürel arka planla açıklanabilir. Sözlü kültürün bütünlüklü dünyası ile modern dünyanın karmaşasının türleri dolayısıyla türlerin iç dinamiklerini belirlediği söylenebilir. Doğadan kopan modern dönemin insanının kendini birey olarak algılaması, iç dünyasındaki çatışmaları anlatıya da yansımış, sözlü kültürde değişmez özelliklere sahip idealleştirilmiş kişiler/typler, değişken yanları ve çatışmalarıyla karakterlere dönüşmüştür. Böylece anlatıcının metindeki konumu/mesafesi, açıklığı, güvenilirliği ve sesi noktasında birtakım farklılıklar ön plana çıkmıştır.

Buna göre *Papağan* masalının her şeyi bilen, okur tarafından kolay bir şekilde ayırt edilebilen ve "biz" diyerek kendini deşifre eden anlatıcısı, metnin sabit söylemini destekleyen öge olarak dikkat çeker. *Papağan* masalında typler, bildik bir izlek ve bunu okurla paylaşan açık bir anlatıcı vardır. Anlatıcı metnin zamanını, mekânını ve olayları doğrudan aktarmaktadır. Doğrudan aktarıldığı için de masalda anlatıcının açık olduğu söylenebilir. Bir kültürün taşıyıcılığını, devamlılığını ve bütünlüğünü anlatıyla aktarma çabası, bunun evrenselleşmiş bir anlatıcı olduğunu düşündürmektedir. Yazarın sesi, masalda sözlü kültürün tutarlı ve çelişki barındırmayan sesi olarak genelleştirilebilir. Karmaşadan uzak, sabit niteliklere sahip dünyada anlatının işleyişi de sabittir. Masalda iletişim kuran ses nettir ve okuru belirsizliğe sürüklediği için güvenilirdir. Diyaloglar

dışında eylem odaklı ya da harekete dayalı bu söylemde insan bilinci askıya alındığı için anlatı evreni şeffaftır ve ütopyik bir dünyaya hizmet etmiştir.

Masalda –diyaloglar dışında- hem ses hem bakış açısı anlatıcıya aittir. Anlatıcı, karşılıklı konuşmalar dışında, bütün metne hâkimdir ve olayları kronolojiye bağlı kalarak anlatmaktadır. Masalın bu özelliği, okurla-karakter arasındaki özdeşleşmeyi önlemektedir. Anlatı dışından bir anlatıcı, kahramanların iç dünyalarını dikkate almayarak ve bazı kalıp söyleyişlerle hikâyeyi aktarır. Dolayısıyla tipler, değerleri temsil etmektedir ve masalda gerçek evrenselidir. Bundan dolayı da gerçekliğin evrensel temsilleri –romanda olduğu gibi- tartışmalı hâle getirilmez. *Papağan*'da iyiler ödüllendirilir, kötüler cezalandırılır ve bunlar değişmez özellikleriyle metnin bağlamına hizmet etmektedir. Anlatıcı, *Papağan*'da tek sesli bir dille, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda ise çoklu bakış açısıyla fakat metnin nihai hedefiyle uyum içindedir ve bu nedenle de güvenilirirdir.

Ancak *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda anlatıcı bütünüyle ortadan kalkmamakta, metinle anlatıcı arasında bir mesafe göze çarpmaktadır. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda roman kişilerinin bilinciyle yaratılan karmaşa, anlatı akışını bozmuştur. İnsan psikolojisinin ayrıcalıklı konumu okurla metin arasında bir mesafe yaratmıştır. Zihnin anlatıya hâkimiyeti, söylemi karmaşıklaştırarak okurda bir belirsizliğe yol açmıştır. Anlatıcının bu mesafesini belirleyen olanaklar, çoklu bakış açıları veya çok sesli söylemlerdir. Anlatıcının ayırt edici sesine diğer roman kişilerinin sesleri ya da bakış açıları karışmıştır. Dağınık bilgiler toplamının birden fazla anlatıcı arasında paylaşılması söz konusudur. Dolayısıyla roman anlatıcısının masaldan farkı, kahramanların zihnini müdahalesiz şekilde gözler önüne sermesidir. Bunun yanı sıra romanda dolaylı bir söylemle karakterin iç seslerini aktaran anlatıcının masalla kıyaslandığında daha kapalı olduğu söylenebilir. Masalın idealleştirilmiş kahramanları, bilindik mekânları, sembolik zamanları romanda yoktur. Tipler yerine karakterlere yer veren anlatıda başta Ferit olmak üzere diğer roman kişileri yansıtıcı bir merkez kullanılarak ve müdahalesiz olarak aktarılır. Kaosun hâkim olduğu bugünün dünyasında Ferit, karmaşayla yüz yüze gelir. Romanda onun düşünceleri serbest bırakılmaktadır. Anlatıcı Ferit'in zihnini, iç çatışmalarını müdahale etmeden okurla buluşturur. Kişilerin iç çatışması bilinç akışı, iç monolog ya da doğrudan aktarılan konuşmalarla verilir. Bununla birlikte yazarın anlatıcının sesi bu karmaşaya müdahale etmeyen ve bunu karakter bilinciyle açığa çıkaran bir sestir. Dolayısıyla masalın kolay fark edilebilen anlatıcısı, burada da saptanabilir. Ancak ilkinde dış dünyayı alışılmış bir dille aktaran anlatıcı, romanda sadece gözlemci konumundadır. Roman kişilerinin bakış açılarında onun tarafsız sesi işitilir. Bu nedenle güvenilirliği ve açıklığı noktasında romanın anlatıcısı için de benzer sonuçlara ulaşılabilir. Anlatıcının sesi okur tarafından fark edilebilir, bu nedenle açıktır. Yanılsamalı söylemler okurda geçici olarak kafa karışıklığına neden olmuş, güvenilirliğe gölge düşürmüştür. Ne var ki, anlatıcı nihai hedefine ulaşmış, karmaşasını gerekçelendirmiştir.

KAYNAKLAR

- ASLAN, Ferhat (2011), “İstanbul’da Bir Sene Birinci Ay Tandırbaşı Adlı Kitapta Yer Alan Masalın Performans Teoriye Göre İncelenmesi”, **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED)**, İstanbul Üniversitesi, C. 44, S. 44, s. 83-140.
- AZADOVSKİ, Mark (2002), **Sibiryadan Bir Masal Anası**, (Çev. İlhan Başgöz), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BAŞGÖZ, İlhan (1988), "Masalın Anlatıcısı", **Masal Araştırmaları/Folktale Studies I**, İstanbul, s. 25-29.
- BOOTH, C. Wayne, (2012), **Kurmacanın Retoriği**, (Çeviren Bülent O. Doğan), İstanbul: Metis Yayınları.
- BORATAV, N. Pertev, (1992), **Az Gittik Uz Gittik: Türk Masalı Üzerine Bir İnceleme**, İstanbul: Adam Yayınları.
- CHATMAN, Seymour, (2008), **Öykü Ve Söylem: Filmde Ve Kurmacada Anlatı Yapısı**, (Çeviren Özgür Yaren), Ankara: De Ki Basım Yayım.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2000), **Âşık Tarzı Kültür Geleneği Ve Destan Türü**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- DERVİŞCEMALOĞLU, Bahar, (2014), **Anlatıbilime Giriş**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- JAHN, Manfred, (2015), **Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı**, (Çeviren Bahar Dervişcemaloğlu), 2.b İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KIRAN, A. ve Z. KIRAN, (2011), **Yazınsal Okuma Süreçleri: Dilbilim, Göstergibilim Ve Yazınbilim Yöntemleriyle Çözümlemeler**, 4.b, Ankara: Seçkin Yayınları.
- MORAN, Berna, (2015), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1: Ahmet Midhat’tan Ahmet Hamdi Tanpınar’a**, 28.b, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ONG, J. Walter, (2013), **Sözlü Ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi**, (Çeviren Sema Postacıoğlu Banon), 4.b, İstanbul: Metis Yayınları.
- PARLA, Jale, (2015), **Don Kişot’tan Bugüne Roman**, 13.b, İstanbul: İletişim Yayınları.
- RICOEUR, Paul, (2012), **Zaman Ve Anlatı 3: Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi**, (Çeviren Mehmet Rifat), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- SAFA, Peyami, (2016), **Matmazel Noraliya’nın Koltuğu**, 32.b, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- SAKAOĞLU, Saim (2002), **Gümüşhane Ve Bayburt Masalları**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- SPRANGER, Eduard, (1964), “Romanda Ruhbilimsel Açıl”, (Çeviren Kâmuran Şipal), **Türk Dili (Roman Özel Sayısı)**, C. XIII, S.154, s. 387-403.
- STERNBERG, Meir, (2011), “Reconceptualizing narratology. Arguments for a Functionalist and Constructivist Approach to Narrative”, **Enthymema**, Tel Aviv University, N. 4, p. 36-50.

YÜCEL, Tahsin, (1979), **Anlatı Yerlemleri (Kişi-Süre-Uzam)**, İstanbul: Ada Yayınları.