folklor/edebiyat - folklore&literature, 2023; 29(1)-113. Sayı/Issue -Kış/Winter
DOI: 10.22559/folklor.2353

Araştırma makalesi/Research article

Nesne Anlatıcının Klasik Türk Edebiyatından Postmodern Edebiyata Serüveni ve Bir Aryballos Hikâyesi

The Adventure an Aryballos as an Object Narrator from Classical Turkish Literature to Postmodern Literature

Nagehan Uçan Eke*

Öz

Anlatma esasına dayalı bütün metinler, temelde bir "olay örgüsü" ile bir "anlatıcı"ya dayanır. Hikâyenin anlamlandırılmasının, hikâyede kullanılan dilin ve yazarın üslûbunun da anlatıcıdan bağımsız olmadığı düşünülecek olursa, anlatma esasına dayalı edebî metinler için anlatıcının vazgeçilmezliği, doğal olarak anlatıcının konumunu irdelemeyi gerekli kılar. Bu anlatıcı bir de alışılmışın dışında niteliğe sahipse dikkatleri daha çok cezbeder. Bazı şair ve yazarlar, karakterlerinin benliklerini kurulan nesne ilişkileri vasıtasıyla inşa ederler. Nesneye dönük bu ilgi, zamanla modern metinlerde daha da ileri gidilerek nesnenin "anlatıcı" hüviyeti kazanmasını sağlamıştır. Cansız nesne ve hayvanların bilinçle donatılmış ana karakterler olarak

Geliş tarihi (Received): 16-09-2022– Kabul tarihi (Accepted): 10-01-2023

* Doç. Dr./Assoc. Prof. Dr. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Muğla-Türkiye/ Muğla Sıtkı Koçman University Faculty of Letters Department of Turkish Language and Literature. Muğla-Türkiye nucaneke@gmail.com. ORCID ID 0000-0002-1699-9395

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

hizmet ettiği anlatı türü, 18. yüzyıl İngiliz edebiyatında "novel of circulation, it-narrative, object narrative, object tales" gibi isimlerle anılır. Bu türden eserlerde nesne ve hayvanlar tipik olarak kendi hayat hikâyelerini anlatır gibi görünseler de arka planda biyografileri her zaman başkalarının hikâyelerine odaklanır. Nesne anlatıcının yazarlar tarafından sevilip sıklıkla tercih edilme nedenleri arasında, bu nesnelerin hiçbir insanın yapamayacağı şekilde sınıflar ve rütbeler arasında hareket edebilme ve her statüden insanın hikâyesinin anlatıcısı olabilme kabiliyeti gelir. Bir diğer tercih sebebi ise nesne anlatıcının, kimi zaman satirik kimi zaman didaktik bir işlev üstlenebilmesidir. Nitekim nesne anlatıcı, bir nesne tarafından tecrübe edilmesi mümkün olan durumu yansıtmak suretiyle okuyucunun onunla empati kurarak konuya farklı bir bakış açısından yaklaşmasını sağlar. Bununla birlikte konuşma yetisine sahip olmayan insan dışı bir anlatıcı, alışkanlıkları kırıp okuyucuyu yabancılaştırarak edebî hazzı ve farklı bir deneyim yaşayan okurun türe olan ilgisini artırır. Bu çalışmada öncelikle, 18. yüzyılda dolaşım romanları ile başladığı ifade edilen nesne anlatıcı geleneğinin klasik Türk edebiyatında da benzer örneklerinin mevcut olup olmadığını tartıştım. Ardından da son dönem Türk edebiyatında dolaşım anlatılarına örnek teşkil eden Arkeolog Prof. Dr. Güven Bakır'ın hazırlayıp kaleme aldığı *Aryballos: Vazo, Kara Böcek, Devedikeni ve Yılan Üzerine Bir Masal (İzmir'e Antik Güzelleme)* adlı eserini nesne anlatıcı bağlamında inceledim.

Anahtar sözcükler: *nesne anlatıcı, dolaşım romanı, klasik Türk edebiyatı, postmodern edebiyat, aryballos*

Abstract

All narrative-based texts are essentially based on a "plot" and a "narrator". The story's interpretation, the language used in the story, and the author's style are not independent from the narrator where the narrator's crucial role in narrative literary texts inherently requires the analysis of the narrator's the position. If this narrator is not a human being, it attracts even more attention. Some poets and writers construct characters personalities through their relations with the objects in thier works. Over time, this interest in the object, has gone further in modern texts and has enabled the object to gain the role of a "narrator". The object narrative genre, in which inanimate objects and animals serve as conscious main characters, is known as "novel of circulation", "it-narrative", "object narrative", or "object tales" in 18th century English literature. In such works, objects and animals typically appear to tell their own life stories, but in the background their biographies always concentrate on the stories of others. One of the reasons the object narrator is much admired and frequently used by writers is the ability to move between social classes in a way that no human being can and to tell the stories of people from all statuses. Writers prefer to use an object narrator due to its satirical or didactic functions. Indeed, by reflecting the situation that can be experienced by an object, the object narrator enables the reader to approach the subject from a different perspective by empathizing with it. As a matter of fact, a non-human narrator who does not have the ability to speak, breaks habits and alienates the reader, which increases both literary pleasure and the reader's interest in the genre through a different

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

experience. In this study, I first discuss whether there are similar examples of the object narrator tradition in classical Turkish literature, which begun with the novels of circulation in the 18th century. Then, I discuss Aryballos, a novel written by Archaeologist Prof. Dr. Güven Bakır, which is an example of circulation narratives in recent Turkish literature: *A Tale about a Vase, a Black Beetle, a Thistle and a Snake (An Ancient Beautification of Izmir)*, in the terms of the object narrators employed.

Keywords: *object narrator, novel of circulation, classical Turkish literature, postmodern literature, aryballos*

Extended summary

Since their existence, human has felt the need to express their feelings, thoughts, experiences and dreams. In that case, the history of the "narrative" and "texts based on narrative" related to that is as old as the history of humanity. Today, the boundaries of the concept of narrative, from oral and written literature to painting and theater works, from newspaper news to television programs, have expanded. Undoubtedly, wherever there exists a narrative, there also exists a narrator. In fictional works, the reader first enters the atmosphere of the work with the voice of the narrator. All texts based on narrative are basically based on a "plot" and a "narrator". Considering that the interpretation of the story, the language used in the story and the style of the author are not independent of the narrator, the indispensability of the narrator, for the literary texts based on the narrator, naturally necessitates examining the position of the narrator. If this narrator also has an unusual quality, it attracts more attention. Some poets and writers construct their characters' selves through established object relations. This interest in the object has, in time, gone even further in modern texts and enabled the object to gain a "narrator" identity. The type of narrative, in which inanimate objects and animals serve as the main characters equipped with consciousness, is referred to with names such as "novel of circulation, it-narrative, object narrative, object tales" in 18th century English literature. In such works, objects and animals typically seem to tell their own life stories, but in the background their biographies always focus on the stories of others. Among the reasons why the object narrator is loved and often preferred by the writers is the ability of these objects to move between classes and ranks in a way that no human can do, and to be the narrator of the story of people from every status. Another reason for such a preference is that the object narrator can sometimes undertake a satirical and sometimes didactic function. As a matter of fact, the object narrator enables the reader to approach the subject from a different perspective by empathizing with it by reflecting the situation that can be experienced by an object. However, a non-human narrator who does not have the ability to speak increases the literary pleasure and interest of the reader who has a different experience by breaking the habits and alienating the reader.

The narrator, who in the past had a divine character with his ability to sense, know and tell everything, later took on a human portrait to a large extent, and today he has turned into a plural narrator or an unconventional object narrator who offers different perspectives to the

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

21st century reader whose understanding and perception level has changed. The issue of the narrator being different from the author came to the fore with the novel genre, and the issue of the narrator was generally neglected in traditional works. However, as in every literary work, the narrator was of course used in the works of classical Turkish literature. It is possible to see the narrator clearly in classical Turkish literature, in works based on narration, especially in masnavis. It is possible to talk about the presence of the narrator in short-lived poems such as ghazals written in verse forms other than masnavi, although it is approached cautiously because the narration is not based only on the story (Gökalp, 2009: 167). The pseudonyms that the poets include in their poems through "isolation" are perhaps the most striking signs of the narrator's existence. The point to be noted here is that the existence of a pseudonym will not ensure that the poet and the narrator are identical. In this context, the narrator typologies created by different narrators should not be confused with the narrator identified with the poet. In fact, the multicolored structure of classical Turkish literature stems from the presence and diversity of the narrator. The narrator choosing one or more of the âşık, şûh, rind, sufi and similar types; speaks in an âşıkâne, rindâne, şûhâne or sûfiyâne style (Gökalp, 2009: 169). However, while the narrator in the works is sometimes any of these types shaped by the tradition, it sometimes is the tradition itself, which can be called the "general narrator", which is formed by the combination of types. Apart from the narrator types mentioned, which can be found in almost all poets in Classical Turkish Literature, it is also seen that some poets benefit from different possibilities of the existing narrator or different narrators for the purpose of innovation. One of these narrators is the object narrator. For example, the work named "Çengnâme", written by Ahmed-i Dâ'î in the 14th century, is the best example of the object-narrative genre with the term's current concept. The object narrator and other narrator types, which can be encountered time to time in verse forms such as ghazals, as well as Çengnâme and similar masnavis based on narration in classical Turkish literature, are important in terms of creating a distance between the work and the poet. The narrator, who acts as a mediator between his work and himself, on the one hand improves the poet's field of action, on the other hand, allows the stories based on empathy and identification to be transferred to the reader from different perspectives.

İsmail Alper Kumsar, as probably the first example of circulation novels with object narrators in Turkish literature, points the novel titled "8 Ekim 1932 ile 19 Kasım 1932 tarihleri arasında Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilen ve tefrika olarak kalan Kemal Râgıb Enson'a ait Bir Liranın Başından Geçenler" / What Happened to a Lira Belonging to Kemal Ragıb Enson serialized in Cumhuriyet newspaper between 8 October 1932 and 19 November 1932 and remained serialized (Kumsar, 2021). It is seen that the object narrator is frequently used in recent stories in Turkish literature, as well. Especially in recent years, as a result of the increasing interest in ecocriticism, it is seen that plants and animals come to the fore as narrators in such stories. To give a specific example, in the story titled "Bir Ağacın Dilinden" / "From the Language of a Tree" in Sevinç Çokum›s book "Rozalya Ana", the narrator is the "tree" that has gathered many cultural and symbolic meanings over the centuries.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

The work, published in İzmir in 2013 by Archaeologist Prof. Dr. Güven Bakır under the title "Aryballos: Vazo, Kara Böcek, Devedikeni ve Yılan Üzerine Bir Masal (İzmir'e Antik Güzelleme) / Aryballos: A Tale About the Vase, Black Bug, Thistle and Snake (Ancient Praise to İzmir)", is a remarkable example of object-narrative circulation narratives in Turkish literature in the recent period. As is the general characteristic of circulation novels with object narrators, Aryballos also narrates the creation story by blending his own story with the master's story.

By choosing a narrator who does not resemble them at all, the writers, who opened the distance between them and the narrator as much as possible, succeeded in making their works more impressive in the eyes of the reader and more believable despite their extraordinary nature by taking advantage of this narrator's location beyond time and space. Studies that offer a different perspective on the possibilities of expression in literature by identifying and evaluating literary texts with object narrators belonging to each period will contribute to the theory ground.

Giriş

Anlatıbilim ve anlatıcı

Anlatmaya dayalı metinlerde yalnızca anlatı ve anlatıcıya odaklanan anlatımbilim (narratology) kuramı, bu metinlerin çözümlenmesinde de en çok başvurulanlardan biridir. 1969 yılında Tzetvan Todorov tarafından kaleme alınan *Grammaire du Decameron* isimli kitapta "anlatıbilim" terimi ilk kez kullanılmıştır. Sosyoloji, biyoloji gibi bilim dalı adlarına benzer şekilde terimi oluşturan Todorov, F. de Saussure'ün dilbilim yöntemlerinden faydalanarak yapısalcı bakış açısıyla Boccacio'nun *Dekameron Hikâyeleri*'ni tahlil etmiştir (Dervişcemaloğlu, 2014: 29). 90'lardan sonra anlatıbilimin sınırları durmaksızın genişleyecektir. Sözlü, yazılı, görsel, yaratıcılık kapsamında veya bu kapsamın dışında hemen tüm üretimler anlatı şeklinde tanımlanıp değerlendirilmeye başlar. Anlatı artık birçok farklı felsefi ve bilimsel disiplinin tesiri altında biçimlenen bir kavrama dönüşmüştür. Bahar Dervişcemaloğlu, Neumann ve Nünning'den yaptığı aktarımla *Anlatıbilime Giriş* adlı çalışmasında, yeni anlatıbilim yaklaşımlarının oldukça kapsamlı bir tasnifini sunar (2014: 34-35). Anlatıbilimin bu tasnifteki alt başlıklarından olan "anlatıcı" kavramına, bu çalışmanın konusu olması dolayısıyla kısaca değinmek faydalı olacaktır.

Var olduğu günden bu yana insan; hislerini, düşüncelerini, başından geçenleri ve hayallerini anlatma gereksinimi duymuştur. O hâlde, böylelikle doğan "anlatı"nın ve buna bağlı "anlatma esasına dayalı metinler"in geçmişi insanlık tarihi kadar eskidir. Sözlü ve yazılı edebiyat ürünlerinden resim ve tiyatro eserlerine, gazete haberlerinden televizyon programlarına dek günümüzde anlatı kavramının sınırları genişlemiş durumdadır. Şüphesiz, anlatının olduğu her yerde aynı zamanda bir anlatıcı bulunur. Okuyucu, kurmaca eserlerde öncelikle anlatıcının sesi ile eserin atmosferine girer. Bütün anlatı metinleri, temelde bir "olay örgüsü" ile "anlatıcı"ya dayanır. Ancak eserin yazarı ile anlatıcısının aynı kişi olup olmadığı hâlen tartışmalı bir konudur. Yazar ile anlatıcıyı birbirinden ayıran şeyin ne olduğu sorusuna verilen ya-

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

nıt, genellikle yazarın gerçek dünyaya, anlatıcının ise kurgusal dünyaya ait varlıklar olduğu yönündedir. Elbette yazar, varlık olarak insan iken yazarın kurguladığı bir karakter olan anlatıcı, insan olabildiği gibi insan dışı bir varlık veya nesne de olabilir. Dolayısıyla anlatıcı, bir sesin oluşumu iken yazar gerçek bir kişiliğin temsilidir. Netice olarak kurgusal bir varlık olan anlatıcı, var olmak için yazar tarafından yaratılmak zorundadır. Anlatının gerçekleşmesi için olmazsa olmaz "anlatıcı olgusunun fiziksel sesten imgesele geçişi ise kültür alanında ortaya çıkan büyük değişimlerle yakından ilgilidir" (Yivli, 2020: 19). 1960'lı ve 70'li yıllarda yaygın bir şekilde kullanılan "yazarın ölümü" sloganı, günümüzde daha ziyade yerini "yazarın yeniden doğuşu"na bıraksa da gerçek yazar ve anlatıcı sorunsalı üzerine tartışmalar devam etmektedir (Dervişcemaloğlu, 2022: 195-196). Hikâyenin anlamlandırılmasının, hikâyede kullanılan dilin ve yazarın üslûbunun da anlatıcıdan bağımsız olmadığı düşünülecek olursa, anlatma esasına dayalı edebî metinler için anlatıcının vazgeçilmezliği doğal olarak, anlatıcının konumunu irdelemeyi, anlatıma esas olan kişi ve/veya kişilerin bakış açılarının tespitini de gerekli kılar. O hâlde edebî eserlerin içyapısını anlayıp yorumlayabilmek için anlatıcı ve bakış açısını doğru belirlemek şarttır. Bakış açısı ise bir anlatıda olayların okuyucuya/izleyiciye kimin gözünden ve ağzından aktarıldığıdır ve asıl olarak anlatının söyleme biçimini, zamansal akışını ve olay örgüsünün ritmini denetler (Sözen, 2008: 125). Anlatmaya dayalı metinlerde anlatıcının belli başlı işlevlerini ise şu şekilde sıralamak mümkündür:

> Metinde olup biteni okuyucu veya dinleyiciye çeşitli tekniklerle aktarma işlevi olan anlatma işlevi; anlatıcının zaman zaman metin içindeki bir karakter varlık veya şahıs tarafından ya da icracı / yazar tarafından okuyucu veya dinleyiciyi yönlendirmesiyle oluşan yönlendirme işlevi; anlatıcının metin içinde okuyucuyla ilişki kurması, metne nüfuz etmeyi sağlamış olan bildirişim işlevi; anlatıcının metin içinde geçen kimi olay ve bilgilerin doğruluğuna inandırma, referans olma veya gösterme işlevi olan doğrulama işlevi; anlatıcının bir fikri, düşünceyi empoze etmek için zaman zaman hikâyedeki anlatmayı kesip, okuyucu veya dinleyiciye yönelme hâlidir ki, buna ideolojik işlev denilmektedir. (Çetin, 2016: 51)

Anlatıcının tarihsel süreçteki yolculuğuna bakılacak olursa klasik Türk edebiyatında özellikle anlatmaya dayalı eserlerde anlatıcıyı açıkça görmek mümkündür. Bu eserlerin başında mesneviler gelir. Klasik Türk şairleri mesnevilerde, çoğunlukla hâkim bakış açısıyla kurguladıkları dünyanın ayrıntısına hâkim üçüncü kişi dilinden konuşan bir anlatıcıdan yararlanmışlardır. Otobiyografik olan ya da otobiyografik unsurlar içeren mesnevilerdeyse genellikle birinci kişi dilini kullanan kahraman anlatıcıdan faydalanılmıştır (Gökalp, 2009: 166). Anlatmaya dayalı eserlerde çoğu kez anlatıcı ile şair özdeşleştirildiği için, anlatıcının tavrı ile ilgili değerlendirmeler diğer klasik Türk şairlerini de bağlamıştır. Mesnevilerde olay örgüsünde araya girerek yorum yapan, kimi zaman okuyucuya nasihat veren anlatıcı, şairlerin temsilcisi konumunda görüldüğü için genellikle şair ile anlatıcı özdeşleştirilerek şairlerin gerçek kişilikleri, eser merkezli olarak yorumlanmıştır (Gökalp, 2009: 166-167). Roman türünde ise anlatıcı kavramının 18. yüzyıldan itibaren romantizm ile şekillenmeye başladığı görülür. Artık anlatıcı, bilirkişi ve ahlâkçı niteliklerine sahip romancının güçlü kozlarından biridir. İnsanlara ideal olanı göstermeyi vazife edinmiş, dinî ve millî duyguların

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

coşkunluğuna sahip romancının sesi olan anlatıcı, romantik metinlerde hâkim bir konumda yazarın ideallerine hizmet eder. Gösterme-anlatma ayrımının giderek keskinleştiği ve anlatılarda gösterme lehine bir üstünlüğün gözlemlendiği realizmde ise anlatıcının hâkimiyeti aşınmaya başlar (Topçu, 2015: 5). Artık anlatmaktan çok gösterme ve inandırıcı olabilme kaygısını taşıyan anlatıcı, yetkisini karakterlerle paylaşma girişiminde bulunur. Böylece karakter anlatıcılar devreye girer veya olayın temellendirilebilmesi, inandırıcılığının sağlanması adına karakterlerin duygu ve düşünceleri dikkate alınmaya başlanır (Topçu, 2015: 5). Bu durum, anlatıcının bilirkişi rolünü de zayıflatır. Modernizm ile birlikte aklı ve sınırlar ile kurallar arasında sıkışıp kalan birey, kendi içine yönelir. Bilinci aracılığıyla da bunalımlarını, yalnızlığını ve yabancılaşmasını aktarmaya başlar. Karakter, anlatı içinde kendini var etmeye çalışırken anlatıcının sesi modern anlatıda giderek daha az duyulur hâle gelmiştir. Postmodernizm ile beraber ise anlatı türleri arasındaki sınırlar kaybolurken kavramlar aidiyetlerini yitirir, anlatı tanımı neredeyse sınırsız bir genişliğe ulaşır. Bu durum anlatıcıda sarsıcı bir değişim yaratır. Üst kurmaca kavramının postmodernizm bağlamında temellendirilmesiyle birlikte, anlatı içinde yazarın kurgulanmış bir varlık olduğu görüşü hâkim olmaya başlar (Topçu, 2015: 5). Bu noktada anlatıcının sesi korunmakla beraber anlatıdaki seslerin sahipleri artmış ve birbirine karışmıştır. Böylelikle postmodern anlatılarda anlatıcının tespiti ve sınıflandırması güçleşmiştir.

Klasik Türk edebiyatından postmodern edebiyata nesne anlatıcılar ve işlevleri

Dün her şeyi sezen, bilen ve anlatma yeteneğiyle ilahî bir karaktere sahip olan anlatıcı, sonrasında büyük ölçüde beşerî bir portreye bürünmüş, bugün ise kavrayış ve algılama düzeyi değişen 21. yüzyıl okuruna farklı bakış açıları sunan çoğul anlatıcı ya da alışılmışı kıran nesne anlatıcıya dönüşmüştür. Daha önce değinildiği gibi anlatıcının yazardan farklı olduğu meselesi roman türü ile birlikte gündeme gelmiş, anlatıcı meselesi geleneksel eserlerde ise genellikle ihmal edilmiştir. Ancak her edebî eserde olduğu gibi klasik Türk edebiyatı eserlerinde de anlatıcıdan elbette yararlanılmıştır. Başta mesneviler olmak üzere klasik Türk edebiyatında özellikle anlatma esasına dayalı eserlerde anlatıcıyı açıkça görmek mümkündür. Anlatma yalnızca hikâye temeline dayanmadığından ihtiyatla yaklaşılsa da mesnevi dışındaki nazım şekilleriyle yazılan gazel gibi kısa soluklu şiirlerde de anlatıcının varlığından söz etmek mümkündür (Gökalp, 2009: 167). Klasik Türk şiiri üzerine yapılan değerlendirmelerde şiir-şair ilişkisinde anlatıcının rolü dikkatlerden kaçmış, şairlerin gerçek kişiliklerinin tespitinde edebî kişilikleri kesin dayanaklar olarak kabul edilmiştir. Oysa mesnevi gibi anlatmaya dayalı eserleri bir kenara bırakalım, birçok gazelde dahi şairden bağımsız bir anlatıcının varlığı söz konusudur. Şairlerin "tecrit" yoluyla şiirlerinde yer verdikleri mahlaslar, belki de anlatıcının varlığının en dikkat çekici işaretleridir. Burada dikkat edilmesi gereken husus, mahlasın varlığının şair ile anlatıcının aynılaşmasını sağlamayacağıdır. Örneğin, Osmanlı Devleti'nde 17. yüzyılda şeyhülislamlık makamında oturan ve aynı zamanda şair olan Yahyâ Beğ, gazellerinde anlatıcı olarak rind tipini seçmekten imtina etmemiştir. Kendisine ait bu gazellerin mahlas beyitlerinde Şeyhülislam Yahyâ, anlatıcının hitap ettiği metin dışı ve kurmaca bir kişi olarak değerlendirilmelidir. Hiç şüphesiz şiir ona ait olmakla birlikte gazelde konuşan Şeyhülislam Yahyâ değil, anlatıcıdır.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

O hâlde farklı anlatıcıların oluşturduğu anlatıcı tipolojileri ile şairle özdeşleştirilen anlatıcı birbiriyle karıştırılmamalıdır. Esasen klasik Türk edebiyatının çok renkli yapısı da anlatıcının varlığı ve çeşitliliğinden kaynaklanır. Âşık, şûh, *rind*, *sûfî* ve benzeri tiplerden biri ya da birkaçını seçen anlatıcı; âşıkâne, *rindâne*, şûhâne ya da *sûfiyâne* tarzda sözler sarf eder (Gökalp, 2009: 169). Ancak eserlerde konuşan, kimi zaman geleneğin şekillendirdiği bu tiplerden herhangi biri olurken, kimi zaman da tiplerin birleşimiyle oluşan "genel anlatıcı" denebilecek geleneğin bizzat kendisi olmaktadır. Klasik Türk edebiyatında hemen tüm şairlerde rastlanabilecek bahsi geçen anlatıcı tiplerinden başka, bazı şairlerin yenilik maksadıyla var olan anlatıcının farklı imkânlarından ya da farklı anlatıcılardan yararlandıkları da görülmektedir. Bu anlatıcılardan biri de nesne anlatıcıdır. Daha 13. yüzyılda nesne anlatıcının hikâyedeki rolünü keşfettiği ve bunun gücünden yararlandığı görülen Mevlânâ'nın *Mesnevî*'si en iyi örnektir. *Mesnevî*'nin "Şu Ney'in neler söylediğini can kulağı ile dinle, o ayrılıklardan şikâyet etmededir." (Şefik Can, 2014: 13) diyen ilk beytinin ikinci mısraında "hikâyet mî koned" fiilinin tercih edilmesi, şüphesiz hikâye kelimesinin; bir olayı, bir durumu doğrudan ya da dolaylı anlatmayı ifade etmesi nedeniyledir. Ardından gelen beyitlerde "ney", başından geçenleri "kendine has bir dille" ve "ben" diliyle hikâye etmeye başlar:

> Beni kamışlıktan kestiklerinden beri, feryadımdan, duygulu olan erkek de, kadın da inlemekte, ağlamaktadır. Şu var ki beni dinleyen her insan, benim neler dediğimi anlayamaz. Benim feryadımı duyamaz. Beni anlamak, beni duymak için, ayrılık acısı çekmiş, gönlü yaralanmış, içli bir insan isterim ki, acılarımı, dertlerimi ona anlatayım. (Şefik Can, 2014: 13)

Burada anlatıcı doğrudan doğruya "ney" olduğu için onu nesne anlatıcı olarak kabul etmek mümkünken *Mesnevî*'nin tamamına yayılmış olan insan dışı diğer karakterler için aynı çıkarımı yapmak mümkün görünmemektedir. Nitekim insanları, iyi ve kötü yönleri ile yakından tanıyan Mevlânâ, her çeşit insanın, özellikle hayvanlarla arasında bulunan benzerliğin bilincine varmış ve *Mesnevî*'de çok sayıda hayvan hikâye ve motifine yer vermiş olsa da bu anlatılarda anlatıcı, fabl ve masallarda olduğu gibi ilahi konumda olup insan dışı bu unsurlar yalnızca teşhis ve intak yoluyla kişileştirilerek konuşturulmuştur. İnsanlara güzel ve yüce duyguları aşılamak, iyiyi ve erdemli olanı gösterip onları doğru yola yöneltmek gayesindeki Mevlânâ, daha çarpıcı ve alışılmışın dışında sembolik anlatıcılar kullanarak okuyucunun zihninde yer edinmeyi başarmış, asırlar sonra bile en çok okunan eserlerden birine imza atmıştır.

14. yüzyıla gelindiğinde ise Ahmed-i Dâ'î'nin kaleme aldığı "Çengnâme" adlı eser, terimin bugünkü kavram alanıyla nesne anlatıcılı türe en güzel örnektir. Kaynaklarda, yer yer tasavvufî fikir ve motiflerle süslenmiş olan Çengnâme'den, klasik Türk edebiyatında özgün denebilecek kadar mevzuunda tasarruf gösterilmiş ilk klasik mesnevi vesikası, ilk şaheser olarak bahsedilir. Eser, Dâ'î'nin çeng musiki aletine ve onun dört kısmı olan "ipek kıl", "servi ağacı", "ahu derisi" ile "at kılı"na sorduğu sorulara aldığı cevaplardan müteşekkildir. Tasavvufî bir yön de bulunan bu dört unsur batini anlamıyla "şeriat", "tarikat", "hakikat" ve "marifet"i temsil etmekte olup ilahi visalin ancak bu dördünün birleşmesi ve aşk sayesinde gerçekleşebileceği anlatılmaktadır. Bir musiki aletinin sergüzeşti olan Çengnâme'de çeng ve

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

bu saza ait bölümlerin anlatıcıları mesnevide yine kendileridir. Örneğin Çengnâme'de anlatıcı *ahu derisi*, çenge nasıl ses verdiğini ve çeng yapımında varlığının önemini şu sözleriyle aktarır:

Sonı el-kıssa bu çengîye düşdüm
Büt-i Çîni idüm zengîye düşdüm
Çeküp çözdi çevürdi gerdi yakdı
Getürdi âkıbet çengine dakdı
Ağacını anun muhkem dutan ben
Ana âheng idüp hem-dem dutan ben
Anun bendendür âvâzı sadâsı
Sadâdur dem dutan zîr-i nevâsı
Anun nakşına dürlü reng iden ben
Ötüp kumrî gibi âheng iden ben
Beni gördün uş rakk-i rakîkem
Yolında sâdık u kavli hakîkem. (A. Tekin, 1992: 394)

Klasik Türk edebiyatında anlatma esasına dayalı Çengnâme ve benzeri mesnevilerin yanı sıra gazel gibi nazım şekillerinde de zaman zaman karşılaşılabilecek başta nesne anlatıcı ve diğer anlatıcı tipleri, eseri ile şair arasında bir mesafe oluşturması bakımından mühimdir. Eseri ile kendi arasında aracı olan anlatıcı, bir yandan şairin hareket alanını geliştirirken diğer yandan empati ve özdeşleşme temeline dayanan hikâyelerin farklı bakış açılarından okuyucuya aktarılmasına imkân tanır.

Daima insan ile ilişkili olan edebî metinler aynı zamanda nesnelerle de ilişkilidir. Ancak bu ilişki yazarın niyeti, tercihleri, dönemin ruhu ve edebî türün imkânları doğrultusunda farklı boyutlar kazanabilir. Edebiyat ve nesne arasındaki ilişki, geleneksel dönemde sembolik ve zayıf bir nitelik taşırken örneğin İkinci Dünya Savaşı sonrası toplumda yaşanan değişim, edebiyatta da kendini hissettirecek ve romanda "nesne" yılları denen maddeci bir tavır ortaya çıkacaktır. Bu dönemde, toplumun bu gerçekliğini bütünüyle yeni bir bakış açısıyla ifade eden yazarlar, romanlarında kişinin yerine "nesne" odaklı bir dünya yaratırlar (URL-1). Bu nesne odaklı dünyada nesnenin tamamlayanı olan insanın konumu giderek silikleşir. Yine de bu nesneleri gören bir insanın gözü, onları hatırlayan bir insanın hafızası, onların yerini değiştiren, onları saklayan, koruyan bir insanın tutkusu olduğuna göre, kurgulanan bu dünyaya dolaylı olarak "insan" ögesi de yerleşmiş olur. Günlük yaşamın ayrılmaz parçası olan nesneler, insanı çepeçevre saran, kokuları, renkleri, işlevleri ile hafızada yer edinen, acısıyla tatlısıyla anıları taşıyan unsurlardır ve elbette bir yazarın onları görmezden gelmesi beklenmez. Öyle ki Alain Robbe-Grillet'e göre dünya artık "nesnelerin şeyleştirdiği yeni bir evren"dir (URL-1). Bu noktada objektifi "nesne" kavramına çevirmek gerekir. Türkçe Sözlük'te "nesne" kelimesi genel anlamıyla "belli bir ağırlığı ve hacmi, rengi olan her türlü cansız varlık, şey, obje" (URL-2) şeklinde tanımlanır. Nesne kelimesinin daha geniş mânâsıyla "duyuları

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

etkileyen her şey" olduğu varsayılırsa, Robbe-Grillet bir anının, bir tasarının ve her türlü yan yana bulunan, iç içe geçen, bir yok olup bir beliren uçucu imgelerin de birer nesne olarak değerlendirebileceğinin altını çizer (URL-1). Bir nesne, okuyucuyu geçmiş bir anıya götürebileceği gibi, içinde bulunduğu anda gözünün önünde ani bir deniz imgesinin belirmesi ile sahilde gezintiye çıkma kararı almasında da etken olabilir. Dolayısıyla okuyucu, bu imge bombardımanı altında hem geçmişe hem de geleceğe taşınabilir ve böylelikle de geçmişin kararsız imgeleri ile içinde bulunduğu anın somut imgeleri arasında gidip gelir.

Anlatma esasına dayalı edebî ürünlerde tasvir edilen şeyler, esasen arka planda gizlenen bir dünyanın yansımalarıdırlar. Bu noktadan itibaren kendileri için de konuşmaya başlayan nesneler, hikâyenin önemli birer karakteri olurlar. Yazar değişen, yeniden şekillenen, silikleşen, parçalanıp tekrar bir araya gelen anıları yakalar ve böylelikle nesneler dünyasını ölü bir dekor olmaktan çıkararak insan ile bağdaşan canlı bir ögeye dönüştürür. İmgelerin, ses ve görüntülerin baş döndürücü anlık bir hızla okuyucunun gözünün önünden geçtiği çağımızda her saniye etraftan nesne bombardımanı gerçekleşir. Ancak şaşırtıcı biçimde günümüzde insanı ile bu kadar yakın ilişkide olan bu nesneler, günlük yaşamın koşuşturmasında gerçekliklerini o denli yitirirler ki âdeta görünmez olurlar. Nitekim 21. yüzyıl insanının en temel sorunu "zaman" yoksunluğudur. Zamansızlığın sığ bir bakışa yönelttiği insan için yaşam, anlamlı olmaktan çıkarak tüketilen anlar toplamına indirgenir. Bu tüketim kültürüne biri erkek (Jerome), diğeri kadın (Sylvie) iki kahraman üzerinden odaklanan Georges Perec, 1965'te yayımlanan "Şeyler" adlı romanında kahramanların derinlemesine bir tasvirini yapmadan onları toplumdaki eylemleri ve tüketimleri üzerinden anlatır. Olaylar 1960'larda geçse de karakterler 21. yüzyıl insanı ile kolaylıkla özdeşleştirilebilir. Mutluluk, sahip olunan ve arzulanan nesneler, zenginlik gibi temalar üzerinden toplumsal eleştiri gerçekleştiren Perec'in romanından "insan tükettiği nesnedir" sonucu ortaya çıkar. Esasen nesneler, karakterin ruh hâlini gösteren simgeler olmanın ötesinde, edebî metinde karakter inşasında da kilit rol üstlenirler. Roman kişileri etrafında "karakterin uzantısı olan bir veya birden fazla metonimik nesne kurgulayan bir yazar, bu metonimik nesneler aracılığıyla karakterin toplumsal statüsü ve kimliğine dair ipucu vermekte ve karakterlerin bunlarla kurdukları ilişkilerle de benliklerini yansıtabilmektedir" (URL-1). Bir başka ifadeyle yazar, roman karakterlerinin benliklerini kurulan nesne ilişkileri vasıtasıyla inşa eder.

Cansız nesne ve hayvanların bilinçle donatılmış ana karakterler olarak hizmet ettiği anlatı türü, 18. yüzyıl İngiliz edebiyatında "novel of circulation, object narrative, it-narrative, object tales" gibi isimlerle anılır (Blackwell, 2004: 1-2). Bu türden eserlerde insan dışı canlılar ve nesneler tipik olarak kendi hayat hikâyelerini anlatır gibi görünseler de arka planda biyografileri her zaman başkalarının hikâyelerine odaklanır. Nitekim bu nesneler, yıllar boyu elden ele dolaşarak sahiplerinin hikâyelerine tanık olurlar ve esasen bu nedenle bu anlatı türüne verilen isimlerden biri *novel of circulation (dolaşım romanı)* olmuştur. Bu nesneler, sahiplerinin izini takip edip "bir yerden bir yere taşınırken aynı zamanda onların hikâyelerinin biriktiği bir hafıza merkezi" (Blackwell, 2004: 1) olarak hizmet ederler. Bu tür anlatıların Avrupa edebiyatında ortaya çıkışı ise 18. yüzyılın ekonomik yapısıyla ilişkilendirilir. Bu asırda, sömürgelerden gelen çok miktarda altın ve gümüş sayesinde zenginleşen Avrupa milletleri, kapitalizmin güçlenmesine neden olmuştur. Canlı bir ticari hayat içinde nesnelerin

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

hızlı dolaşıma girmesi edebiyata da sirayetini hızlandırmıştır. Önceleri "tek hareketliliği veraset yoluyla mirasçılara intikal etmek ya da nadiren mübadele yoluyla el değiştirmek olan nesneler, artık bütün dünyayı dolaşır hâle gelmiştir" (Kumsar, 2021: 703). Teşhis ve intak yoluyla fabllarda insana ait birçok rolü asırlar boyu üstlenen nesneler, insanın hikâye anlatma yeteneğini de elinden alarak gezip gördükleri yerlerden ve başlarından geçen maceralardan söz etmek suretiyle artık bağımsızlıklarını ilan etmişlerdir. 19. yüzyıla gelindiğinde belirgin bir düşüş yaşayan nesne anlatıcılı "dolaşım romanları", 20 ve 21. yüzyılda yerlerini daha çok hayvanları merkeze alan "modernist etkilerle oluşturulmuş fantastik nitelikli metinlere" bırakır (Kumsar, 2021: 702). Bu anlatılarda genellikle bir yolculuk ve dönüşüm hikâyesi üzerinden ana kahramanın bir hayvana ya da cansız bir nesneye dönüşümü söz konusu edilir.

Nesne anlatıcının yazarlar tarafından sevilip sıklıkla tercih edilme nedenleri arasında, hiçbir insanın yapamayacağı şekilde bu nesnelerin sınıflar ve rütbeler arasında hareket edebilme ve her statüden insanın hikâyesinin anlatıcısı olabilme kabiliyeti gelir. Özellikle "belirli sosyal rollere hapsolmuş okurlar için bu tür bir hareket hem ilginç hem de rahatlatıcıdır" (Douglas, 1993: 66). Bir diğer tercih sebebi ise nesne anlatıcının, kimi zaman didaktik kimi zaman satirik bir işlev üstlenebilmesidir. Nitekim nesne anlatıcı, bir nesne tarafından tecrübe edilmesi mümkün olan durumu yansıtmak suretiyle okuyucunun onunla empati kurarak konuya farklı bir bakış açısından yaklaşmasını sağlar. Bununla birlikte konuşma yetisine sahip olmayan insan dışı bir anlatıcı, alışkanlıkları kırıp okuyucuyu yabancılaştırarak[1] edebî hazzı ve farklı bir deneyim yaşayan okurun türe olan ilgisini artırır. Nesne anlatıcılar kimlikleri bakımından ise sözlü edebiyat geleneğinin sevilen türlerinden masalları akla getirir. Ancak masallarda "teşhis" ve "intak" sanatları yoluyla kişileştirilerek konuşturulan nesneler, masalın anlatıcısı değil, ilahi konumlu ya da gözlemci bir anlatıcı tarafından zaman zaman konuşturulan varlıklardır. Oysaki nesne, nesne anlatıcılı metinlerde kurgunun en önemli unsuru olarak hikâyenin bizzat anlatıcısı konumundadır.

İsmail Alper Kumsar, Türk edebiyatında nesne anlatıcılı dolaşım romanlarının muhtemelen ilk örneği olarak "8 Ekim 1932 ile 19 Kasım 1932 tarihleri arasında Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilen ve tefrika olarak kalan Kemal Râgıb Enson'a ait *Bir Liranın Başından Geçenler*" (Kumsar, 2021) isimli romanı işaret eder. Ancak bu romanın, kendi döneminde çok sevilmekle birlikte Türk edebiyatında dolaşım romanlarının yaygınlaşması konusunda bir etkiye sahip olamadığının altını çizer (Kumsar, 2021: 707-708). Nitekim dolaşım romanlarının Batıda bir ihtiyaç dâhilinde doğmuş olduğunu, oysa Kemal Râgıb'ın bu romanı yazdığı yıllarda Türkiye'de böyle bir ihtiyacın olmadığını belirten Kumsar, eserin fantastik bir kurgu olarak beğenilip okunmakla birlikte çığır açıcı bir konuma yükselememe sebebini izah eder (2021: 708). Türk edebiyatında dolaşım romanlarının pek çok karakteristik özelliğini taşıyan ilk ve tek örnek olarak gösterilen *Bir Liranın Başından Geçenler*'in ardından günümüze yaklaştıkça dolaşım romanı olmaktan ziyade bağımsız olarak daha çok nesne anlatıcıya dönük hassasiyetin arttığı gözlemlenir. Özellikle de postmodernizmin tesiriyle romanlarda nesne anlatıcılara daha çok yer verildiği görülmektedir. Esasen okuyucuya fayda sağlama amacıyla metin oluşturmak, kurgunun gerçek gerçeğin de kurgu olarak alımlandığı postmodernizmin doğasına aykırıdır. Postmodern romanın anlatıcısı, okuyucu ile sürekli iletişim hâlindedir. Bu

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

nedenle de postmodern eser okurlarının kendilerini anlatının bir parçasıymış gibi düşünmeye meylettikleri ve eserin kurgusu içinde kendilerini etkin bir rolde hissettikleri söylenebilir. Postmodern romanda en dikkate değer nokta da anlatıcı çeşitlenmesidir. Bu eserlerin birçoğunda birden çok anlatıcı, çoğul anlatıcı bulunur. Şüphesiz bu durum, romanın tekdüze anlatımını kırar, okuyucuyu uyanık tutarak romana renk katar. Bu anlamda postmodern edebiyatın öncülerinden Orhan Pamuk'un hayvanların, nesnelerin ve hatta ölülerin konuşturulduğu, anlatıcı çeşitliliği bakımından son derece zengin *Benim Adım Kırmızı* (1998) adlı romanı dikkat çekicidir. Hikâye anlatıcılarının bazıları bir defa, bazıları da birden fazla sahneye çıkan *Benim Adım Kırmızı*'da kendi hikâyesini anlatan anlatıcı (insan, hayvan, bitki, renk, ölüm, şeytan, para), hikâyenin içine başta aşk, ahlâk, hukuk, sanat, ticaret ve siyaset olmak üzere hayata dair pek çok hususu yerleştirir. *Benim Adım Kırmızı*'da anlatıcı nesnelerden biri de dolaşım romanlarının en meşhur anlatıcısı sayılan ve "hızlı dolaşımı ile insanlar tarafından algılanış biçimine vurgu yapılan para"dır (Kumsar, 2021: 708). Venedikliler tarafından piyasaya sürülen bu kalp para, kimi zaman insanlar tarafından nasıl sevildiğini anlatırken kimi zaman da uğradığı hakaretlerden bahseder. Aynı zamanda yazar bu romanında, Yeni Tarihselcilik anlayışıyla örtüşecek biçimde sıradan insanların hikâyelerine odaklanan, âdeta önemli kişilerin ve olayların resmigeçidi olan tarihî metinlerin aksine gündelik yaşamı ön plana çıkarmak ister. Dolayısıyla toplumun ötekileştirilen kesimi ile kulak arkası edilen meselelerini işlemeyi hedefleyen Pamuk için nesne anlatıcılar oldukça işlevsel bir rol oynar. Böylelikle ancak bir nesnenin tecrübe edebilmesi mümkün olan bir durumu yansıtmak suretiyle okuyucunun onunla empati kurarak konuya farklı bir bakış açısından yaklaşmasını sağlayan nesne anlatıcılar sayesinde yazar vermek istediği mesajı inandırıcı ve etkileyici bir şekilde okura sunmuş olur. Seçilen bu anlatıcılar, hikâyeyi anlatma işlevinin yanı sıra, bildirişim, doğrulama, okuyucuyu yönlendirme işlevleriyle beraber yazarın ideolojisinin aktarımında önemli rol oynarlar.

Nesne anlatıcının, Türk edebiyatında son dönem hikâyelerinde de sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Özellikle son yıllarda ekoeleştiriye artan ilgi neticesinde bu tip hikâyelerde bitki ve hayvanların anlatıcı olarak öne çıktığı görülür. Örnek vermek gerekirse Sevinç Çokum'un *Rozalya Ana* kitabında yer alan "Bir Ağacın Dilinden" adlı hikâyesinde anlatıcı, asırlar boyunca pek çok kültürel ve sembolik anlamı bünyesinde toplamış olan "ağaç"tır. Henüz bir fidanken bir hattatın bahçesine dikilen bu ağaç, Osmanlı'nın son, Cumhuriyet'in ise ilk yıllarına şahit olur. Toplumsal hayattaki dönüşümü gözlemleme şansı bulan ağaç bir gün kesilir ve ardından kurtulan tek bir dalından baston yapılır. Böylece başlangıçta sabit bir noktadan gözlemledikleri aktarabiliyorken dönüşümden sonra elden ele geçerek İstanbul'un bütün sokaklarını dolaşan bir bastonun gözünden çok çeşitli hikâyeler anlatılmaya başlanır. Buna benzer nesne anlatıcılı eserler incelendiğinde, anlatıcı bağlamında olgusal, kavramsal ve terminolojik değişimlerin arka planında tarihsel süreçte farklılaşan felsefi düşünce ve dünyayı algılama biçiminin etkisi açıkça görülecektir. Bunlar aynı zamanda mutlak anlatıcıdan öznele, güvenilirden güvenilmez anlatıcıya giden yolun dayanağını oluşturur (Yivli, 2020: 19). Oktay Yivli, "Anlatıcı Sorunsalı" adlı makalesinde, "kurmacada dışarıdan anlatılan bireyin yerini, kendini anlatan hatta bizzat bilincini okura sunan öznenin almasının da aynı sebeple açıklanması" (2020: 19) gerektiğini savunur. Ancak nesne anlatıcılı eserlerde özne bizzat nesnedir.

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Bir nesne anlatıcı: Aryballos

"İster toprak altında,
ister toprak üstünde olsun,
geçmiş zamanlardan kalan bütün nesneler konuşmakta
ve bir ses karmaşası içinde,
durup dinlenmeden bir şeyler anlatmaktadırlar."
Güven Bakır

Arkeolog Prof. Dr. Güven Bakır tarafından "Aryballos: Vazo, Kara Böcek, Devedikeni ve Yılan Üzerine Bir Masal (İzmir'e Antik Güzelleme)" adıyla 2013 yılında İzmir'de basılan eser, nesne anlatıcılı dolaşım anlatılarının son dönemde Türk edebiyatındaki dikkat çekici bir örneğidir. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölüm Başkanlığını yapan ve uzun yıllar Urla'daki Klazomenai Antik Kenti Kazı Başkanlığını yürüten Güven Bakır, 2018 yılında İzmir'de vefat etmiş bir arkeologdur. Bakır'ın Türk edebiyatına kazandırdığı bu eser, bir gün deniz kıyısındaki Klazomenai antik kentinde dolaşırken bir kısmı artık enkaza dönmüş ve yerli halk tarafından "kule" olarak adlandırılan yapılardan birinde bulduğu yazarı bilinmeyen bir metinden neşredilmiştir. Bakır, sıvaları yer yer dökülmüş evin alt katındaki odada dolaşırken, karşı duvarı oluşturan taşların arasındaki kil harcın erimesiyle oluşmuş kovukta, "üzeri düzgün bir el yazısı ile doldurulmuş otuz iki sayfadan oluşan bir tomar kâğıt ve bunlara iliştirilmiş bir demet fotoğraf" bulur. Bir böcek tarafından kemirilmiş ve su lekeleri nedeniyle yer yer okunmaz hâle gelmiş metnin birkaç zaman evvel oraya sokuşturulduğu anlaşılmaktadır. Metin üzerinde başlık bulunmadığı gibi metnin yazarı da belirtilmemiştir. Bu nedenle yazar için "ismi ve cismi bilinmeyen bir yazar" diyen Bakır, metnin içeriğini ilginç bulmuş ve elindeki tek nüshanın tekrar kaybolmasına gönlü razı olmayarak okunamayan birkaç kelimeyi cümlelerin akışına göre tamamlayıp bir de başlık koyduktan sonra 2004 yılında metni olduğu gibi yayımlamaya karar vermiştir.

Yazarı tarafından "masal" olarak adlandırılan bu eser, "Okuma Kılavuzu" başlıklı küçük bir yazar notu ile açılır: "Bu masal yüksek sesle, ağır ağır, bellekte canlandırılarak ve hatta mümkün olduğunca eski destan ölçülerinin vurguları ile okunmaya çalışılmalıdır." (Bakır, 2013: 9) denerek okur yönlendirilir. Anlatının başında, tarihini anımsayamadığı bir gün, kısa süreliğine geldiği kentte eski çağlara ait yapıtların sergilendiği "Eski Çağ Sanatları Sergievi" salonlarından birinde, cam ve ahşaptan yapılmış büyükçe bir dolabın önünden geçtiği esnada derinlerden gelen ağıta benzeyen ve "destansı bir ses", anlatıcıyı hem korkutur hem de meraklandırır. Canlıların ses dalgalarının tabiatın herhangi bir yerinde varlıklarını korudukları fikrini zihninden geçiren anlatıcı, ağıta veya yakarışa benzettiği bu sesin geldiği dolaba yönelir. Eski zamanlardan kalan vazolar ile dolu cam kapaklı ahşap dolabın kendisinin de bir hayli eski göründüğünü belirten anlatıcı, dolabın tam önünde durur. Sesin biraz daha belirginleştiğini sezen anlatıcı, birbirinden bağımsız olarak bütün vazoların aynı anda konuşmakta

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

olduklarını sanırken, sesin tek bir vazodan geldiğini anladığı esnada onunla göz göze gelir. "Kibrit kutusu büyüklüğünde" ve "masa tenisi topu şeklinde" bir gövdesi olduğu belirtilen vazo o an susup iri iri açtığı gözleri ile ona bakmaktadır. Vazoyu daha yakından tanımak ve belleğine yerleştirmek arzusuyla gördüklerini kelimelere dökerek tasvir etmek üzere dolaba iyice yaklaşan anlatıcı incelemeye başlar. Ardından da ayrıntılı bir şekilde vazo, uzun uzun tasvir edilir. Bu bir "aryballos"tur. Aryballosların "yabani zeytinlerden elde edilen asitsiz ve çok ince zeytinyağına emdirilmiş kokulu bitki özlerinden oluşan değerli parfümler için üretilmiş" (Bakır, 2013: 17) olduklarını ifade eden anlatıcı, daha önce hiç onun kadar ince ve zevkli işçilik gösteren başka bir örnek hatırlamadığının da altını çizer. Ardından "Vazonun yüzeyinin koyu griliği, içinde yıllarca barındırdığı değerli kokulu yağların yüzeye sızmasından ve bazen de onu kullanan kadının parfümlü eli ile vazosunu sevecen bir şekilde sıvazlamasından kaynaklanmış olmalıdır diye düşünüyorum." (Bakır, 2013: 17) diyen anlatıcı, yoğun bir ilgi ile yaptığı betimlemelerini tamamlarken tekrar vazoyla göz göze gelir. Onunla iletişim kurmak isteyen Aryballos, garip bir tarzda ama onun da anladığı bir dilde söylediği ağıtına başlar. Aryballos şiir okur gibi, konuşma dilinden farklı olarak başka heceleri vurgulayıp konuşmaktadır. Eski Yunan edebiyatı bilgilerinin yeterli olmamasından, "Antissalı ozan Terpandros'un yolundan giderek konuşmasına destan edası vermek için heksametron ölçüsünü kullandığını" (Bakır, 2013: 18) geç de olsa kavrayan anlatıcı, sözlerinin genelde mutsuzluğu üzerine olduğunu anlar. Hanımı ile birlikte yattığı gömüt teknesinin kapağını açan ve onu hanımının kemiklerinden ayıran eski çağ araştırıcısını lanetleyen Aryballos, içinde bulunduğu dolabın önünden geçen insanların kendisini görmediklerinden ve ilgisizliklerinden yakınır. Dostları yılan, karaböcek ve devedikeni ile bir daha karşılaşamayacağından, bu köhne dolabın içinde kurumakta ve erimekte olduğundan, gövdesinden koparak aşağıya düşen zerrelerin ve parçaların oluşturacağı tümseğin altında kalıp boğulacağından hüzünle bahseder (Bakır, 2013: 18). Bu noktadan sonra tanrısal konumlu anlatıcı olan Aryballos, yaratılışından o güne kadarki sergüzeştini ve nesiller boyunca dolaşım hikâyesini bir bir anlatır. Bedeni üzerinde yılların izi olan üç noktanın hikâyesini meraklı adam ve okuyucu ile paylaşırken kimi zaman sahibesi hanımın duygularını da tahlil ettiği gözlemlenir:

> - Birinci nokta şudur. Gömülme töreni sırasında, hanımım en güzel elbiseleri ile gömüt teknesine yatırıldıktan sonra, yakınları, içimdeki güzel kokulu yağı onun üzerine serpmişlerdi. Beni de boş olarak onun koynuna, her zaman durduğum yere koymuşlardı. Kokulu yağdan içimde kalan birkaç damla ve gövdemi oluşturan zerrelerin arasındaki boşlukları dolduran diğer birkaç damla yağ, teknenin içinde değişmeyen ısı ve değişmeyen nemden dolayı kuruyamadı ve gizlediği kokuyu uzun zaman salgıladı. Şimdi bu tozlu dolabın içinde, nemsiz ortamda, değişken ısı içinde önce su, sonra koku uçup gittiler, en sonunda da içimde kalan yağ kurudu. Uçan suyun ve kuruyan yağın, zerrelerim arasında bıraktıkları boşlukları dolduracak hiç bir şey yok artık. İşte bundan dolayı çatlıyor gövdem, kopup ayrılıyor o yongalar benden. Yalnız, sizin de uygun bir şekilde tanımladığınız gibi, başımın üzerindeki yonca yapraklarından birisinin ucunda gördüğünüz kırık, hanımımın bir dalgınlık anında beni elinden düşürmesinden kaynaklanmıştı. Kırık parça altın kaplamanın içinde tıkırdıyordu. Çok üzülmüştü. Mytilene'deki eğitmenine benzeyen ve onun tarafından kendisine hediye

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

> edilen ve değer verdiği bu vazonun, yani benim, başıma bir daha böyle bir felaketin gelmemesini diledi tanrılardan. (Bakır, 2013: 20-21)

Eserde postmodern anlatılarda sıklıkla görüldüğü gibi metinlerarasılık bağlamında başka isim ve eserlere de göndermeler vardır. Bunlardan bazıları Sokrates, Platon, Ksenophon, Oscar Wilde, Albrecht Dürer, Hâfız-ı Şirâzî, Ali Ertan, Eugène İonesco, Sappho ve Güngör Dilmen'dir. Bu isimlerden nasıl olup da haberdar olduğunu ise Aryballos şu şekilde izah eder:

> … yılanla karaböceğin tekneye dadandıkları günlerden az sonra, gömünün toprağına düşmüş bir devedikeni tohumu, yeşerdi, filizlendi ve gözle görülür bir hızla boylandı. Kökleri, saçaklar biçiminde teknenin içine yayıldı. Niyeti, kurak yaz aylarında tekne içinde her zaman var olan nemden yararlanmaktı. İşte bu diken çok boşboğazdı. Çok konuşur ve yaptıkları ile böbürlenirdi. Uzunca bir zaman sonra, korkak Sokrates'in ayağına batarak, onu nasıl kahraman mertebesine yükselttiğini anlatmaya başladı. Bu kahramanın ününün, Platon ve Ksenophon aracılığı ile o günkü dünyaya yayılmasında en büyük payın kendisine ait olduğunu ileri sürerdi. Bunu sıklıkla yapardı. Başka da yaptığı bir iş yoktu. Ancak iyi bir gözlemciydi. Hem iyi bir gözlemci olması, hem de dedikoducu insanlar gibi gördüğünü, duyduğunu ballandıra ballandıra başkaları ile paylaşma ve bunu da hemen yapma isteği, çok işime yaradı. (Bakır, 2013: 26-27)

Bildiklerinin ve anlatımındaki tasvir yeteneğinin nereden kaynaklandığını ise şöyle özetler:

> Benim benzetmelerim, işte bu kır gezilerinde yolları bizim gömünün yakınına düşen grupların söyleşilerinden kaynaklanıyordu. Bir grup öğrencisi ile gelen edebiyat öğretmeni, Oscar Wilde'ın, insanların duyarsızlığını vurgulayan 'Mutlu Prens' ve 'Gül ile Bülbül' öykülerini okumuştu. Sonra da bir ozanın, Eski Şiraz'daki Hafız'ın mezarında açan gül ve öten bülbül üzerine yazdığı şiirinde geçen benzer motif ile karşılaştırmalar yapmıştı. Ali Ertan adlı resim öğretmenleri de onlara bir keresinde, etraflarında dolaşan, bizim teknenin karaböceğini göstererek, onun Albrecht Dürer'in 1505 yılında suluboya ile resmini yaptığı böceğin benzeri olduğunu, bu böceğin bu resim ile biyoloji bilimindeki yerini aldığını söylemişti. (Bakır, 2013: 28)

Nesne anlatıcılı dolaşım romanlarının genel karakteristiği olduğu üzere Aryballos da yaratılış hikâyesini anlatmadan geçmez ve yaratıcısı ustanın hikâyesi ile kendi hikâyesini harmanlayarak aktarır:

> … ben, ustamın işyerinde yaratılan ürünler arasında ne tekim ne de en ince ve en zevkli işçilik göstereniyim. Ustam, kendi sanatını sınamak için, benimle birlikte aynı günlerde, birçok aryballosun yanı sıra bir de fildişinden özenle yonttuğu, gövdesini altın levhadan şekillendirdiği bir aryballos daha yaratmıştı. O vazo Olympia'da, Spartalı bir genç tarafından yurdundaki tanrı kadın Artemis Ortheia'ya adanmak üzere satın alınmıştı. Eski çağ bilimcileri beni, hanımımla birlikte içinde yattığım teknede bulup dışarıya çıkardıklarında, tıpa tıp fildişi bir benzerimin de Sparta'da Artemis Ortheia tapınağı kazılarında bulunduğunu konuşuyorlardı kendi aralarında. O zaman, onun da toprakların altından çıkarılıp, sözde koruma altına alındığını anlamıştım. (Bakır, 2013: 30)

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Aryballos'un yukarıdaki son cümlede "sözde koruma altına alındığını" ifade etmesi kültürel miras ve onların korunma stratejilerine yönelik bir eleştiri barındırmaktadır. Akabinde sanat ve zanaat eserlerinin unikliği ve biricikliğini tartışan Aryballos, "dünyadaki her şeyden bir tane olmasını ve onun da kendisinde bulunmasını isteyen" koleksiyoner tavrını tenkit eder:

> Bir toplumda bu duygularla yüklü bireylerin birkaç tane olması pek fazla bir anlam taşımayabilir. Ancak bir ülke düşünün, bireylerin pek çoğu eğitim adı altında koleksiyoner olarak yetiştirilmek için, değiştirilmeye severek hazır olsun, ya da bir şekilde eğitimsiz bırakılarak istemeseler de koleksiyoner olmaları sağlansın ve bu ülke bir de demokrasi adı altında timokrasiye dönüşmüş bir sistemle yönetilmiş olsun. Böyle yetiştirilmekte olan bireylerin oluşturduğu bir ortamı Eugène İonesco, 'Gergedan' adlı oyununda, böyle bir ortamda yetişmiş iki bireyi de Güngör Dilmen 'Canlı Maymun Lokantası' adlı tragedya tarzındaki oyununda gözler önüne sermişlerdi. Tabii bütün bunları, altmış beş yıl önce bir de canlı olarak yaşamıştınız. Bu olay biliyorsunuz, altı yıl içinde ölüm sırası henüz kendilerine gelmemiş elli beş milyon canı yeryüzünden silip götürmüştü. Yaklaşan o kaos döneminin işaretini haber veren, Guernica kasabasının bombalanmasını konu edinmiş o resim unutulmamalıdır. (Bakır, 2013: 30-31)

Aryballos, titreşim hâlindeki seslerden ve görüntülerden oluşan anıların çok güçlü olduğunu ve eğer istenirse yerkürenin oluşmaya başladığı günden, içinde bulundukları anın bir göz kırpımı öncesine dek geçen süreç içinde gördüklerini ve duyduklarını anlatabilecek kıvamda olduğunu ve üstelik bunu günü gününe de yapabileceğini söyler. Ancak insan ömrünün dinlemek için buna yetmeyeceğini, nitekim sözünü ettiği sürecin on beş milyar yılı kapsadığını belirten Aryballos, bu nedenle hikâyenin geri kalanında insanlığa öykünmeye başladığı dönüm noktasını kısaca anlatır. Büyük patlamadan itibaren yeryüzünün oluşum süreçlerini bir bir anlatan Aryballos, Homosapiens ile ilk karşılaşmasından koparıldığı kaya parçasına, hammadde olarak satıldığı pazar yerinden ustasının elinde nasıl şekillendiğine, dört yılda bir Olympia'da düzenlenen ve o yıl otuz dokuzuncusu gerçekleşecek yarışmalar kapsamında açılan özel panayırdaki pazarda nasıl satışa çıkarılıp asıl sahibini Lesbos adasındaki Mytilene (Midilli) pazarında nasıl bulduğuna kadar pek çok dönüm noktasına temas eder. Burada dikkat çeken ayrıntı eski çağlarda sanatkâr ile zanaatkârın eserine olan yaklaşımı ile mülkiyet meselesidir. Aryballos'u yapan ustanın, eserini satmak üzere kaptana emanet ederken sarf ettiği sözler bu hususta dikkate değerdir:

> Yolculuğun kazasız ve belasız geçmesinde, tanrıları da yanlarında tutmak isteyen usta, ayrı bir kutu içinde iki Aryballos verdi kaptana ve bunları, üzerlerinde yazılı adreslere vermesini rica etti. Birinin üzerinde "Ben Olympialı Zeus'un kutsal malıyım. Beni falanca oğlu filanca usta yaptı ve tanrıya adadı." diğerinin üzerinde ise "Ben Olympialı Hera'nın kutsal malıyım. Beni falanca oğlu filanca usta yaptı ve tanrıya adadı." yazıları vardı. Sonra kaptanı bir kenara çekti ve: "Bak kaptan, senin de dikkatini çekti, beni uyarmak istediğini fark ettim. Listede en sonda duran iki vazoya bilinçli olarak değer koymadım. Onlara, sanat anlayışıma göre iki ayrı kişilik verdiğimi sanıyorum. Birisi, sürekli sevgiler yayan, koruyucu, anaç yapılı bir kadını, diğeri de sevgi ile birlikte insan içinde

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

> endişeler, gizler uyandıran, duyguları dalgalı bir kadını simgeliyor, bana göre. Senden ricam bu iki vazoyu hangi değere olursa olsun, onları ısrarla satın almak isteyen kişilere sat. Ancak satın alanlar kimler ve nasıl birer kişiliğe sahipler, onu araştır. Sonra da, dönüşünde limandaki şarap evinde, çeyrek amphora Khios şarabının başında bana anlat, edindiğin bilgileri. Unutma, bu, bunca yıl sonra benim sanatım hakkında kendimle yapmaya cesaret edebildiğim bir hesaplaşmadır." dedi. (Bakır, 2013: 55)

Böylece Aryballos'un ilk sahibinin tarihte bilinen ilk kadın şairlerden Sappho olduğu ortaya çıkar. Aristokrat bir ailede doğduğu bilinen Sappho, MÖ. 615 yılında Lesbos adasında doğmuştur. Hikâyede de Sappho ustanın dediği gibi kişiliğine çok benzettiği Aryballos'u İonialı bir kıza düğün hediyesi olarak verir. Uzun bir gemi yolculuğunun ardından yeni yurdunda ve yeni sahibinin elinde hissettiklerini aktaran Aryballos geceleri, ipek kuşağa sarılı olarak yatağı taşıyan ahşap ayakların uzatılmasıyla oluşturulmuş sahibinin başucundaki direklerden birine, gündüzleri de ya sahibinin geniş gümüş kemerine ya da boynuna asıldığını anlatır. Böylelikle daima onunla birlikte olabildiğini söyleyen Aryballos, sahibinin kendisine özen göstermesinden ve kendisini arkadaşı gibi görüyor olmasından memnundur. Öyle ki, Sappho'nun bir armağanı olmasının bunda büyük payı olduğunu düşünür.

Ardından Kimmerlerin İonia'da neden olduğu fakirlik, açlık, hastalık, ölüm ve çaresizlikten bahseden Aryballos'un hikâyesinin tam bu bölümünde sergi evinin zilleri çalmaya başlar. Aryballos, "bu her gün böyle oluyor" (Bakır, 2013: 79) diyerek heyecanla sürdürdüğü konuşmasını aniden keser. Aklında pek çok soru olan yazar/anlatıcı ertesi gün erkenden sergi evinin yolunu tutar. Salona girdiğinde camlı dolabın içinde "falanca numaralı eser korunması ve onarımı yapılmak üzere, geçici bir süre için sergiden kaldırılmıştır" (Bakır, 2013: 80) yazılı küçük bir kâğıt görür. Yaşadığı duygu karmaşası içinde sergi evinden ayrılan adamın ruh hâli ile daha fazla şey öğrenme arzusundaki okuyucunun beklentisi bu noktada örtüşmektedir. Aryballos'un anlattıkları ve bunların bilinebilir olması fikri, insanın var olduğu günden beri yanıtını aradığı pek çok soru, eserin sonunda okurun zihnini meşgul eder. Ancak yanı sıra bu küçük nesnenin anlattıklarının insanın yerküreye ve evrene on beş milyar yıllık bir açıdan, insana ise iki buçuk milyon yıllık bir açıdan bakılabileceğini göstermiş olması, nesne anlatıcının ve dolaşım romanı fikrinin önemini ve işlevini açıkça göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Görüldüğü üzere "Aryballos: Vazo, Kara Böcek, Devedikeni ve Yılan Üzerine Bir Masal (İzmir'e Antik Güzelleme)" İngiliz edebiyatında dolaşım romanı olarak adlandırılan tür ile büyük benzerlik gösterir. *Aryballos* isimli anlatının en özgün tarafı diğer dolaşım romanlarında olduğu gibi "anlatıcının kimliği"dir. Anlatıcı, kurgu dünyasına ait olmakla beraber çoğu zaman yazar ile karıştırılır. Ancak dolaşım romanlarının en önemli özelliği bu riskin ortadan kalkmış olmasıdır. Nitekim yazar, kendine hiç benzemeyen bir anlatıcı seçmek suretiyle anlatıcı ile arasındaki mesafeyi olabildiğince açmıştır (Kumsar, 2021: 715).

ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 https://www.folkloredebiyat.org

Sonuç

Hemen hemen anlatma esasına dayalı bütün metinler, temel olarak bir "olay örgüsü" ile "anlatıcı"ya dayanır. Hikâyenin anlamlandırılmasının, hikâyede kullanılan dilin ve yazarın üslûbunun da anlatıcıdan bağımsız olmadığı düşünülecek olursa, anlatma esasına dayalı edebî metinler için anlatıcının vazgeçilmezliği doğal olarak anlatıcının konumunu irdelemeyi gerekli kılar. Bu anlatıcı bir de alışılmışın dışında bir tercihe dayanıyorsa dikkati daha çok üzerine çeker. Bazı şair ve yazarlar, karakterlerinin benliklerini kurulan nesne ilişkileri vasıtasıyla inşa ederler. Son dönemlerde ise nesneye dönük hassasiyet, onu modern metinlerde anlatıcı hüviyetine büründürmüştür. Edebiyat ile nesne arasındaki ilişki, modern çağda çok güçlü bir nitelik kazanmış gibi görünse de esasen kullanımı çok daha gerilere gider. Cansız nesne ve hayvanların bilinçle donatılmış ana karakterler olarak hizmet ettiği anlatı türü, 18. yüzyıl İngiliz edebiyatında "novel of circulation, object narrative, object tales, it-narrative" gibi isimlerle anılır. Bu türden eserlerde insan dışı canlılar ve nesneler, aslında kendi hayat hikâyelerini anlatır gibi görünseler de arka planda biyografileri hemen daima başkalarının hikâyelerine odaklanır. Nesne anlatıcının yazarlar tarafından sevilip sıklıkla tercih edilme nedenleri arasında, bu nesnelerin çoğunlukla insanın yapamayacağı şekilde sınıflar arasında rahatlıkla hareket edebilme ve aynı anda her statüden ve farklı çağdan insanın hikâyesinin anlatıcısı olabilme kabiliyeti gelir. Bir diğer tercih sebebi ise nesne anlatıcının, hem didaktik hem de satirik bir işlev üstlenebilmesidir. Nitekim nesne anlatıcı, ancak nesneler tarafından tecrübe edilmesi mümkün olan durumu yansıtmak suretiyle okuyucunun onunla empati kurarak konuya farklı bir bakış açısından yaklaşmasını sağlar. Bununla birlikte konuşma yetisine sahip olmayan insan dışı bir anlatıcı, alışkanlıkları kırıp okuyucuyu yabancılaştırarak edebî hazzı ve farklı bir deneyim yaşayan okurun türe olan ilgisini artırır. Bu nesne anlatıcı, geleneksel edebî ürünlerde yer yer konuşturulan nesnelerden farklı olarak hikâyenin hemen bütününü nakleden üstelik bilinçle donatılmış bir nesnedir. Bu çalışmada, 18. yüzyılda dolaşım romanları ile başladığı ifade edilen nesne anlatıcı geleneğinin esasen klasik Türk edebiyatında da benzer örneklerinin mevcut olduğu örneklerle değerlendirilmiştir. Ardından da son dönem Türk edebiyatında dolaşım anlatılarına örnek teşkil eden Güven Bakır'ın hazırlayıp kaleme aldığı "Aryballos: Vazo, Kara Böcek, Devedikeni ve Yılan Üzerine Bir Masal (İzmir'e Antik Güzelleme)" adlı eseri nesne anlatıcı bağlamında incelenmiştir. Varlık olarak kendilerine hiç benzemeyen bir anlatıcı seçmek suretiyle anlatıcı ile aralarındaki mesafeyi olabildiğince açan yazarlar, bu anlatıcının zaman ve mekân ötesi konumlarından faydalanarak eserlerini okur nezdinde daha etkileyici ve olağanüstülüklerine rağmen daha inandırıcı kılmayı başarmışlardır. Her döneme ait nesne anlatıcıya sahip edebî metinlerin tespit edilerek değerlendirilmesi suretiyle edebiyatta anlatım imkânları hakkında farklı bir bakış açısı sunan çalışmalar teori zeminine katkı sunacaktır.

Research and Publication Ethics Statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from the volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Notlar

1 Defamiliarization (alışkanlığı kırma; yabancılaştırma), Rus formalistlerinin en önemli kavramlarından biridir ve dünyaya, nesnelere, davranış ve düşünüş biçimlerine baka baka bunları kanıksayan okura, edebî metnin imkânları içinde nesneleri, davranış ve düşünüş biçimlerini özgün bir formatta alışkanlıklarını kıracak biçimde sunma işlemi olarak tanımlanır (Moran, 2003: 178).

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Contribution rates of authors to the article: The author in this article contributed to the 100% level of preparation of the study, data collection, and interpretation of the results and writing of the article.

Yazarların makaleye katkı oranları: Bu makaledeki yazar % 100 düzeyinde çalışmanın hazırlanması, veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarına katkı sağlamıştır.

Ethics committee approval: The present study does not require any ethics committee approval.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Financial support: The study received no financial support from any institution or project.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Conflict of Interest: The author declares no conflict of interest.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Kaynakça

Aktaş, Ş. (2000). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Akçağ.

Alpay Tekin, G. (1992). Çengnâme, Ahmed-i Dâ'î. Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü Türkçe Kaynaklar XIV.

Blackwell, M. (2003). *The secret life of things: Animals, objects, and it-narratives in eighteenth-century England.* Bucknell University.

Blackwell, M. (2004). The it-narrative in eighteenth-century England: Animals and Objects in Circulation. *Literature Compass 18* (4), 1-5.

Chatman, S. (2008). *Öykü ve söylem & filmde ve kurmacada anlatı yapısı* (Ö. Yaren, Çev.) De Ki.

Çokum, S. (1995). *Rozalya ana.* Ötüken.

Demir, Y. (2002). *İlk dönem Türk hikâyelerinde anlatıcılar tipolojisi (1871-1890).* Dergâh.

Dervişcemaloğlu, B. (2014). *Anlatıbilime giriş.* Dergâh.

Dervişcemaloğlu, B. (2022). *Çözülemeyen bulmaca & anlatıcı üzerine tartışmalar.* Dergâh.

Douglas, A. (1993). Britannia's rule and the it-narrator. *Eighteenth-Century Fiction 6* (1), 65-82.

Esen, N. (2001). Orhan Pamuk'un romanlarında anlatım çeşitliliği. *Varlık,* (1123), 11-14.

Gökalp, H. (2009). Tecride gizlenen anlatıcı ve divan şiiri anlatıcı tipolojisinde yeni tipler. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, (20), 165-186.

Gökalp Alpaslan, G. (1996). Modern anlatı ve geleneksel anlatı kavramları çerçevesinde kuramsal bir karşılaştırma çalışması. *II. Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu*, 18 Mart Üniversitesi.

Güngör, B., T. Bolat (2018). Nesne ve edebiyat. *Hikâye kuran nesneler* (A. Cüneyt Issı, T. Bolat, Ed.) Hece.

Jahn, M. (2012). *Anlatıbilim* (B. Dervişcemaloğlu, Çev.) Dergâh.

Kumsar, İ. A. (2021). Nesne-Anlatıcılar ve edebiyatımızdan bir örnek: Bir liranın başından geçenler. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (26), 698-719.

Moran, B. (2003). *Edebiyat kuramları ve eleştiri.* İletişim.

Perec, G. (2016). *Şeyler* (S. Tamgüç, Çev.) Metis.

Pamuk, O. (1998). *Benim adım kırmızı.* İletişim.

Sağlık, Ş. (2008). Modern/Postmodern öykü ve romanda anlatıcının değişimi ve işlevi. *Hece Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı* 138/139/140, 297-310.

Sözen, M. (2008). Anlatı mesafesi-anlatı perspektifi kavramları, sinematografik anlatı ve örnek çözümlemeler. *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, *4* (8), 123-145.

Şefik Can (2014). *Mevlâna, konularına göre açıklamalı Mesnevî tercümesi 1-2*. Ötüken.

Topçu, H. (2015). *Anlatıcı sorunsalı ışığında Türk romanına dair bir değerlendirme* [Yayımlanmamış doktora tezi] Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yivli, O. (2020). Anlatıcı sorunsalı. *Söylem Filoloji Dergisi 5* (1), 8-20.

Yücel Çetin, A. (2016). *Türk halk hikâyelerinde anlatıcı tipolojisi*. Kitabevi.

Elektronik Kaynaklar

URL-1 Asal, Raşel Rakella (2018). "Yeni Roman'ın 'Nesne' Odaklı Dünyası", https://oggito.com/icerikler/yeni-roman-in-nesne-odakli-dunyasi/58879 (Erişim Tarihi: 05.09.2022)

URL-2 Türkçe Sözlük, "nesne", https://sozluk.gov.tr/ (Erişim Tarihi: 05.09.2022).

Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır. (This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).