



Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı

Meral Demiryürek*

Özet

Roman ve hikâye incelemesi üzerine yazılmış Türkçe yayınlarda genellikle iki çeşit anlatıcıdan ve onlara bağlı bakış açılarından söz edilir. Bunlar birinci ve üçüncü tekil kişi ağzından anlatım ile kahramana ait bakış açısı ve hâkim (tanrısal) bakış açısıdır. Ayrıca müşahit ve çoklu bakış açıları da vardır. Batı dillerinde yapılan yayınlar arasında ise bahsedilen bu anlatıcı ve bakış açısı tiplerine ilave olarak, ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile ilgili çok sayıda çalışma ve örneğe rastlanmaktadır. Bunlara göre; ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile yazılan eserlerde olay, anlatıcı tarafından birine sürekli “sen/siz” diye hitap edilerek onun bakış açısıyla yansıtılır. Dünya edebiyatında örneklerin sayısı gittikçe artmasına ve dikkate değer başarılar elde edilmesine rağmen Türkiye’de teorik alanda ikinci kişili anlatım ve bakış açısı hâlâ diğerlerine nispeten az bilinmekte ya da hiç dikkate alınmamaktadır.

Bu çalışmanın amacı Türk ve dünya edebiyatından örneklerle ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısını dikkatlere sunmaktır.

Anahtar Kelimeler: Michel Butor, Değişme, Elena Huzuri, Karanlık Vardar, Necip Mahfuz, Hırsız ve Köpekler, Erdal Öz, Yaralısın.

The Second Person Narrator and Its Point of View in the Fiction

Abstract

In generally, there are two narrators and point of views in the studies of the novel in Turkey. These narrators and point of views are the third person narrator and the first person narrator and their point of views. Multiple point of view and observer point of view can be added to the list. However, western studies of the novel also include the second person narrator and its point of view and the writers tell their story with the second person narrator and its point of view. Some novels were written with the last one, such as *La Modification* by Michel Butor, *The Thief and the Dogs* by Naguib Mahfouz, *Skoteinos Vardaris* by Elena Huzuri and *You are Wounded* by Erdal Öz. One can find a few things concerning the second person narrator and its point of view in the studies of the fictional texts in Turkey. Therefore the aim of this study is to present and explain the second person narrator and its point of view in the fiction.

Keywords: Michel Butor, *La Modification*, Elena Houzouri, *Skoteinos Vardaris*, Naguib Mahfouz, *The Thief and the Dogs*, Erdal Öz, *You are Wounded*.

* Doç. Dr., Hitit Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çorum/Türkiye, meraldemiryurek@hitit.edu.tr, meraldemiryurek@yahoo.com

Giriş

Her anlatı mutlaka bir anlatıcıya sahiptir. Bu durum, anlatmaya dayalı türlerdeki temel unsurlar arasına, kaçınılmaz olarak, anlatıcı ve bakış açısı kavramlarını yerleştirmeyi gerektirir. Anlatıcı, yazarın sözü teslim etmek için ihtiyaç duyduğu varlıktır ve kimi zaman yazarla karıştırılsa dahi o tamamen kurgusal dünyaya aittir. Bununla birlikte okuyucu ile yazar ve eser arasındaki ilişkiyi sağlayan güçlü yapısı nedeniyle reel dünyayla sıkı bağları vardır. Anlatıcının varlığının görünürlüğü ise değişkendir. Bazı anlatıcılar olayın akışını kesme pahasına sürekli araya girerken diğer bazı anlatıcılar kendilerini görünmez kılıp sadece göstermeyle yetinirler. Bütün anlatıcılar için değişmez olan ise beraberlerinde bakış açılarını taşımalarıdır. Kurgusal bir metinde olayların okuyucuya kimin gözünden, kimin ağzından ulaştığı sorusu bakış açısı kavramını doğurur. Nitekim başta roman ve hikâye olmak üzere bütün anlatmaya dayalı metinlerde anlatılacak bir olay, onu aktaran bir anlatıcı ve bakış açısı vardır.

Günümüzde romanda anlatıcı ve bakış açısının belirli kavramlar aracılığıyla değerlendirilmesi anlayışı kabul görmüş durumdadır ve roman üzerine yapılan teorik çalışmalara temel teşkil eden yerleşmiş ifadeler vardır. Bu bağlamda hâkim (*tanrısal, ilahi, olimpik*) bakış açısı (*omniscient point of view*) kullanımı en eski kavramlardandır. “Fielding’in geliştirdiği tanrısal bakış açısı, daha çok, yazar ile okuyucunun birtakım ortak değerlere, inançlara sahip buldukları toplumsal ortamlarda geçerlidir. Böyle bir anlatım yönteminin kullanılabilmesi için yazarın, anlatıcısının ağzından ileri sürdüğü görüş ve düşüncelerin okurlarca da benimseneceğine, paylaşılacağına güvenmesi gerekir, çünkü bu yöntemle anlatılan romanlarda yazar-anlatıcı ile okuyucusunun olaylara aynı gözlerle ve aynı anlayışla bakmaları beklenir.”¹ Bu anlayış, XX. yüzyıl başlarından itibaren ortaya çıkan toplumdaki bireyselleşmeye bağlı olarak değişir. “Sıradan insanların yüzyılı” olarak kabul edilen XX. yüzyıldaki değişiklikler sonucunda roman yazarları kendi inanç ve değerlerini özgürce ifade edebilecek başka anlatım yöntemleri aramaya başlar. Sonuçta “romanda yazarın egemenliğini ortadan kaldırmanın en kesin yolu” olarak olayları onları yaşayan ya da tanıklık eden kişilere anlatırma görülür.² Böylece “ben” veya kahramanın ağzından anlatım ile ona bağlı bakış açısı yaygınlaşır. Öte yandan “Yeni Roman” ekolünü benimseyenlerce hikâye ve onu anlatma işi “romanın özü, varoluş nedeni, içindeki şeyler hep anlatılan hikâyeye indirildiği” için küçümsenir. Bununla birlikte, yeni anlatı teknikleri aramaktan da vazgeçilmez ve kusur sayılanın hikâyeye değil, “onun kesinliği, doğruluğu, katkısızlığı ve durgunluğu” olduğu ifade edilir.³ Yeni Romancılar ge-

1 Ünal Aytür, *Henry James ve Roman Sanatı*, İstanbul, YKY, 2009, s. 28.

2 *A.g.e.*, s. 29.

3 Alain Robbe-Grillet, *Yeni Roman*, İstanbul, Ara, 1989, s. 69-70.

reksiz ve anlamsız, hatta gerçekleştirilmesini imkânsız gördükleri ruhsal çözümleme yerine dış gerçekliğin (dünyanın) “yöntemli betimlemesine” ilgi gösterirler ve roman kişisini anlatının odak noktası olmaktan uzaklaştırıp ona “kameranın objektifi” fonksiyonunu yüklerler. Kendilerine örnek olarak da Marcel Proust, James Joyce, William Faulkner, Virginia Wolf ve Franz Kafka gibi “eskimeyen eski değerleri”⁴ alırlar.

Kurgusal metinlerde *ben*, *sen/siz* ve *o* olmak üzere üç farklı anlatıcı tipi ve onlara bağlı bakış açıları vardır. Aktaş (1984; 2008), Çetişli (2004), Özdemir (2002), Kıran ve Kıran (2003) ve Boynukara (1997) tarafından yazılan Türkçe teori kitaplarında ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısı yer almaz. Güzelşen (1978), Tekin (1989), Çiftlikçi (1994), Demiryürek (2010) ve Sazyek (2013) çalışmalarında ayrıntıya girmeden bu konuya değinmişlerdir. Bununla birlikte, Şerif Aktaş için hazırlanan armağan kitapta konu ilk kez müstakil olarak Italo Calvino'nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* romanı bağlamında gündeme getirilmiştir.⁵ Türkiye dışında yazılan teori kitaplarında ve yapılan kurgusal metin incelemelerinde ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısından (*second person narrator and second person point of view*) sıklıkla söz edilmektedir. Avustralya'da Dennis Schofield adlı akademisyen 1998 yılında *The Second Person: A Point of View?* başlığı altında bu konuyu ele alan bir doktora çalışması yapmıştır. *Style* adlı dergi ise 1994 yılında ikinci kişili anlatıcı üzerine özel bir sayı yayımlamıştır. *Style*'in adı geçen sayısında, Monica Fludernik'in hazırladığı bir kaynakça çalışması vardır. Fludernik'in yaptığı bu kaynakça, ikinci kişili anlatıcı üzerine çalışacaklara rehber niteliğindedir. Benzer bir çalışma da İngilizce Wikipedia'da yayımlanmıştır. Buna göre, Wikipedia'da 1931-2011 yılları arasında ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısıyla yazıldığı belirtilen eser sayısı 79'dur. Abrams (1999), Richardson (2006) ve Abbott (2009) gibi Batılı teorisyenler ikinci kişili anlatıcıyı ele alıp örnekler vermişlerdir. Bu isimlerden farklı olarak Genette konuya çok fazla ilgi göstermemiştir.⁶

Bugüne değin yapılan çalışmaların nitelik ve niceliğinden de anlaşılmaktadır ki ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısı konusu, Türkçede Türk Edebiyatı'ndan da seçilmiş örneklerle birlikte, kapsamlı bir biçimde ele alınıp incelenmiş değildir. Dolayısıyla bu makalede ilk olarak ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısı teorik olarak ele alınacaktır. Daha sonra konu, Türk ve dünya edebiyatından seçilmiş çeşitli roman ve hikâye örnekleriyle açıklanacaktır. Bu aşama için Türk edebiyatından

4 Mehmet Rıfat Güzelşen, *Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme: Michel Butor'un Değişim'i*, İstanbul, İ.Ü. Yayınları, 1978, s. 148.

5 Meral Demiryürek “Italo Calvino'nun Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu Romanı Bağlamında İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı”, *Şerif Aktaş'a Armağan*, Ankara, Kurgan Edebiyat, 2012, s. 133-148.

6 James Phelan, *Nature of Narrative* (40th Edition), New York, Oxford University Press, 2006, s. 317.

Erdal Öz'ün *Yaralısin* romanı, Şahin Örgel'in *Karanlıkta* hikâyesi seçilmiştir. Ayrıca Fransız Edebiyatı'ndan Michel Butor'un *Değişme*, Mısır Edebiyatı'ndan Necip Mahfuz'un *Hırsız ve Köpekler*, Yunan Edebiyatı'ndan Elena Huzuri'nin *Karanlık Vardar* romanları ile Amerikan Edebiyatı'ndan Lorrie Moore'un *Self-Help* adlı hikâye kitabından yararlanılmıştır. Bu eserler aracılığıyla ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısının anlatma esasına bağlı edebî metinlerdeki varlığı, kapsamı, özellikleri ve sınırlılıkları tespit edilecektir. Son olarak, birinci ve üçüncü kişili anlatıcı ve bakış açılarıyla karşılaştırması yapılarak benzerlik ve farklılıkları ortaya konacaktır.

1. İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı

Roman teorisiyle ilgili kaynaklar genellikle birinci ve üçüncü kişili anlatıcılardan ve onlarla bağlantılı bakış açılarından söz etmelerine rağmen bazı başka eserler alışılmışın dışında ikinci kişili bakış açısının varlığını dile getirirler.⁷ M. H. Abrams *A Glossary of Literary Terms* adlı eserindeki bakış açısı maddesinde üç tip bakış açılarından söz ederken ikinci kişili bakış açısına şöyle yer verir: “Bu tarzda hikâye anlatıcı tarafından anlatıcının sen veya siz ifadesiyle adlandırıldığı bir kişiye hitap şeklinde anlatılır. Anlatımın bu formu geleneksel kurgunun pasajlarında tesadüfî bir biçimde ortaya çıktı, fakat sadece XX. yüzyılın ikinci yarısında güçlü bir biçimde yer buldu, sonra nadiren görüldü, etkisi bir virtüöz performansdır”⁸ yani sıra dışı büyük bir yetenek işidir. Bu anlayışın ardında yüzyıllar ötesine dayalı geleneksel anlatıcı alışkanlıklarının etkisi vardır. Hâkim bakış açısıyla her şeyi gören ve bilen bir anlatıcı okura çok aşinadır. Aynı şekilde onun gibi, kahramana ait bir bakış açısıyla “ben”in ağzından bir anlatım da gerçeklik duygusunu arttırdığı için kolayca kabul görmüştür. İkinci kişili anlatıcının bir başka seçenek olarak sunulması, tercih edilmesi gelenekselin dışına çıkmakla ilgilidir. Öte yandan dil ve anlatımın imkânlarını zorlayarak farklı bir bakış açısını deneme içgüdüğü de önemlidir. Bu noktada ikinci kişili anlatıcının neden tercih edildiği kadar kimler tarafından tercih edildiği sorusunun da sorulması gerekir. İkinci kişili anlatıcı tipini kullanan yazarlar eser verirken yenilik getirme çabası içindeki avangard isimler olarak nitelendirmek mümkündür. Dolayısıyla yapılan deneysel çalışmalar onları çok öne çıkarmasa da varlıkları da göz ardı edilmez. Sağladıkları katkı dil ve edebiyatın sınırları olmadığı her zaman yeniliklere kapı açılabileceği şeklinde algılanmalıdır.

Wayne Booth ilk baskısı 1961 yılında yapılan *The Rhetoric of Fiction* adlı eserinde ikinci kişili anlatıcıyı kullanma çabalarının o zamana kadar asla çok

7 Peter Childs- Roger Fowler, *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, Oxon, Routledge, 2006, s. 182.

8 M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, USA, Heinle&Heinle, 1999, s. 234.

başarılı olmadığını, fakat anlatımda ikinci kişili anlatıcının küçük ama gerçek farkını seçmenin bile ne kadar şaşırtıcı olduğunu bir dipnot bilgisi halinde yazar.⁹ Nitekim ikinci kişili anlatıma 1990'lı yılların başına kadar teorik çalışmalarda ayrıntılı ve yoğun bir biçimde rastlanmaz. Günümüze doğru geldikçe modern ve postmodern metinlerin varlığına bağlı olarak ikinci kişili anlatıcının kullanımında artış görülür. Postmodern yapı, romanın öteki öğelerinde olduğu gibi, bakış açısını çeşitlendiren, "birkaç merkezli" olmaktan kurtaran bir anlayışa sahiptir.¹⁰ Ayrıca Yeni Roman'a ait görüş ve anlayışları belirleyen ortak noktalardan biri de geleneksel romanın geride kalması nedeniyle romancının yeni anlatım biçimlerine yönelmesi gerektiği prensibidir.¹¹ Nitekim İngilizce Wikipedia'da yayımlanan listeye göre 1950'li yıllarda ikinci kişili anlatıcı ile yazılan eser sayısı sadece 3 iken bu sayı 1990'lı yıllarda 17'ye ulaşmıştır. 2000-2011 yılları arasında ise 19'dur.¹² Monica Fludernik tarafından hazırlanan *Second Person Narrative: A Bibliography* adlı kaynakça çalışmasında yer alan çok daha fazla sayıdaki eser künyesi ise ikinci kişili anlatımın edebî eser, film ve bilimsel çalışmalar vasıtasıyla gözardı edilemeyecek bir boyutta önem kazandığını ispatlar.¹³ Bütün bu gelişmelere paralel olarak son yirmi, otuz yılda konu üzerinde çalışan teorisyen sayısı da, doğal olarak, hızla artmaya başlamıştır. Örneğin, kurgusal metinlerdeki sıradışı anlatım çeşitleri üzerine önemli bir kaynak esere sahip olan günümüz teorisyenlerinden Brian Richardson ikinci kişili anlatımı tanımlama ve sınıflandırma yoluyla sistemleştirmiştir. Richardson, ikinci kişili anlatımı standart, varsayımlı ve ototelik olarak üçe ayırır.¹⁴

1) *Standart (standard)*: İkinci kişili anlatımın standart tipi yazarlarca çok yaygın bir biçimde tercih edilmemesine rağmen, var olan örnekler büyük ilgi görür. Standart ikinci kişili anlatıcının belirgin niteliği *protagonistin* (asıl güç) "ben" veya "o"dan ziyade "sen/siz" şeklinde tanımlanmasıdır.¹⁵ Bu türün klasik örneği Michel Butor (1926-)'un Türkçeye *Değişme* (1973) adıyla çevrilen *La Modification* (1957) adlı eseridir. Değişme bu makalede ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır.

2) *Varsayımlı/Farzî (hypothetical)*: Bir konuda temel bilgiler edinmek isteyenlerce kullanılan rehber kitapların basit ve kolay bir üslubu vardır. Varsayımlı ikinci kişili anlatımda bu tür kitapların anlatım tarzı kullanılır. Böylece bilgiye

9 Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*, USA, The University of Chicago Press, 1983, s. 150.

10 İsmet Emre, *Postmodernizm ve Edebiyat*, Ankara, Anı, 2004, s. 192.

11 Michel Butor, *Değişme* (Çev. Mükerrrem Akdeniz), İstanbul, Can Yayınları, 1991, s. 9.

12 en.wikipedia.org/Second-person_narrative

13 freidok.uni-freiburg.de

14 Brian Richardson, *Unnatural Voices: extreme narration in modern and contemporary fiction*, USA, The Ohio State University, 2006, s. 19.

15 a.g.e., s. 19.

dayalı üsluba edebî bir karakter kazandırılır. Lorrie Moore (1957-)’un hikâyeleri bu kategoridedir.¹⁶ Yazarın *Self-Help* (Kişisel Gelişim) (1985) adlı hikâye kitabındaki dokuz hikâyeden altısı ikinci kişili anlatıcı ile yazılmıştır. Lorrie Moore ikinci kişili hikâyelerinin isimlerinde ve üslûbunda tıpkı yol gösterici bilgiler vermek için hazırlanmış rehberlerde olduğu gibi kısa ve/veya öznesiz cümleler kullanır. Hatta *Self-Help*’teki bazı hikâyelerin isimleri kılavuz kitapların başlıklarını andırır: Nasıl Başka Bir Kadın Olunur? (*How to Be an Other Woman*), Nasıl Yazar Olunur? (*How to Become a Writer*), Çocuklara Boşanma Rehberi (*The Kid’s Guide to Divorce*) gibi.¹⁷ Özellikle isimlerdeki “nasıl” (how) ve “rehber” (guide) ifadeleri sözü edilen “kılavuz” olma özelliğini somutlaştırmaktadır.¹⁸ Yazarın Türkçeye çevrilen *Nasıl Yazar Olunur?* başlıklı hikâyesinden alınan şu bölüm ikinci kişili anlatıcı (siz) ve bakış açısını örneklediği gibi olay örgüsünü önemsememesiyle de postmodern anlatı anlayışını temsil eder:

“Bir gece, oturma odalarında nereden çıktığı belli olmayan bir tabancanın açıklaması olanaksız bir şekilde ateş alması sonucunda kazara birbirlerin[i] kafalarından vuran yaşlıca bir çift hakkında kısa bir öykü yazın. Ders geçme projeniz olarak Bay Killian’a takdim edin. Ödevinizi geri aldığınızda üzerine şunların yazılmış olduğunu göreceksiniz! “İmgelerinizin bazıları oldukça hoş, ama olaylar dizisi konusunda bir şey bilmiyorsunuz.” Eve gelince, kendi odanızda tek başınıza kaldığınızda, onun siyah mürekkeple yazdığı yorumlarının altına kurşun kaleminizle silik bir şekilde şunları çiziktirin! “Olay dizisi ölümler içindir.”¹⁹

Modern bir metnin olay örgüsüyle postmodern bir metnin olay örgüsü arasındaki fark kurgunun kesintisiz bir kompozisyon biçiminde olup olmamasıyla açıklanabilir. Michel Butor’a göre, anlatı bir çizgi değil, bir yüzeydir.²⁰ Postmodern bir metnin olay örgüsünde kopukluk, süreksizlik ve anlatma vardır.²¹ Bu bağlamda, Lorrie Moore *Nasıl Yazar Olunur?*’da hem postmodernist anlatının özelliklerini bir yazar adayı olan ikinci kişi (siz) vasıtasıyla anlatır hem de hikâye metniyle bir örnek oluşturur.

3) *Amacı kendi içinde olan/Ototelik (autotelic)*: Bu tarz anlatımın özelliği doğrudan okuyucuya veya anlatı dâhilindeki hayali/kurgusal kişiye/dinleyiciye seslenilmesidir.²² Bu türün bilinen meşhur örneği Italo Calvino’nun kendisinin ve

16 *A.g.e.*, s. 18.

17 Lorrie Moore, *Self-Help*, New York, Warner Books, 1995.

18 Alison Kelly, *Understanding Lorrie Moore*, USA, University of South Carolina Press, 2009, s. 25.

19 Lorrie Moore, “Nasıl Yazar Olunur?” (Çev. Yusuf Eradam), *Çağdaş Dünya Edebiyatı Çeviri Seçkisi*. Ed. Gürsel Aytaç, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1999, s. 68.

20 Michel Butor, *a.g.e.*, s.6.

21 İsmet Emre, *a.g.e.*, s. 308.

22 Brian Richardson, *a.g.e.*, s. 18.

romanının adıyla başlayan eseridir:

“Italo Calvino’nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* adlı yeni romanını okumaya başlamak üzeresin. Rahatla. Toparlan. Zihnindeki bütün düşünceleri kov git-sin. Seni çevreleyen dünya bırak belirsizlik içinde yok oluversin. Kapıyı kapasan iyi olur; öte yanda mutlaka çalışmakta olan bir televizyon vardır. Hemen seslen ötekilere.”²³

İkinci kişili anlatıcının en belirgin özelliği olayın, anlatıcı tarafından birine sürekli “sen/siz” diye hitap edilerek onun bakış açısıyla yansıtılmasıdır. Dolayısıyla eserdeki bakış açısı hitap edilen kişinin (sen/siz) bakış açısıdır. H. Porter Abbott’a göre,

“İkinci kişili anlatıyla ilgili bazı önemli deneysel girişimler yapıldı ve son yıllarda artan bir sıklıkla bu türe örnekler verildi. Fakat önemli başarılar elde edilmesine ve yükselen eleştirel ilgi dalgasına rağmen ikinci kişili anlatım hâlâ diğerlerine nispeten nadirdir. Bunun nedeni açıkçası normal hayatımızın akışı içinde bu şekilde öyküler anlatmayı bizim için zor olabilir. Birinci veya üçüncü kişili öyküler anlatarak büyürüz. Bundan dolayı ikinci kişili anlatım her zaman garip görünecektir. Bir başka açıdan bu gariplik, yazarın yaratmayı istediği etkiye bağlı olarak, eserin önemli avantajlarından birine de dönüşebilir.”²⁴

Bu tarzın kullanılışındaki azlığın nedenini “uyandıracığı etkinin yazarın ustalığına bağlı” olmasıyla ilişkilendiren M.H. Abrams’a göre ise ikinci kişi, belirli kurgusal bir karakter haline gelebilir, öykünün okuyucusu veya anlatıcının kendisi bile olabilir.²⁵ İkinci kişili anlatıcı ve bakış açısını açık bir biçimde anlayabilmek için birinci ve üçüncü kişili anlatıcılar ile onların bakış açıları arasındaki farkı tespit etmek gereklidir. Üçüncü kişili anlatılarda “o” herşeyi bilen konumundadır ve bakış açısını taraflı veya tarafsız bir biçimde belirleme imkânına sahiptir. Birinci kişili anlatıda ise “benim” tecrübelerime dayalı bir bakış açısıyla birşeyler anlatılır. Hâlbuki ikinci kişili anlatıda karakterize edilmiş ikinci kişinin (sen/siz) hayatındaki ayrıntıların anlatılmasıyla karşılaşılır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta ikinci kişinin tecrübelerinin yani gördüklerinin, duyduklarının, bildiklerinin neler olduğudur.²⁶ Örneğin Amerikalı romancı Jay McInerney (1955-)’nin *Bright Lights Big City (Parlak Işıklar Büyük Şehir)*’sinde vakanın tamamı dinleyici durumundaki ikinci kişiye (sen) anlatılır. Roman şu satırlarla başlar: “Sen sabahın bu saatinde böyle bir yerde bulunacak türden biri değilsin. Fakat burada-

23 Italo Calvino, *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* (Çev. Eren Yücesan Cendey), İstanbul, YKY, 2009, s. 19.

24 H. Porter Abbott, *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, s. 70.

25 M. H. Abrams, *a.g.e.*, s. 234.

26 Calvin College and Calvin Theological Seminary, *Seeking Understanding*. USA, Cambridge Wm. B. Eerdmans Publishing Co., 2001, s. 501.

sın ve ayrıntılar belirsiz olmasına rağmen, buranın tamamıyla yabancı olduğunu söyleyemezsin. Sen bir gece kulübünde dazlak bir kızla konuşuyorsun. Kulüp ya Heartbreak'dir ya da Lizard Lounge'dur."²⁷ Bu alıntıdan da anlaşıldığı üzere ikinci kişili anlatıcının varlığı metindeki/hikâyedeki diğer bazı unsurlarla ilişkilidir. Anlatıcı ile karakter ve anlatıcı ile okuyucu arasındaki ilişkilere dayalı etkenler bunların başında gelir.²⁸ Dennis Schofield, Avustralya Deakin Üniversitesi'nde yaptığı *The Second Person: A Point of View?* başlıklı doktora tez çalışmasında ikinci kişili anlatıcıyı bu üç unsuru (anlatıcı, okuyucu, karakter) merkeze aldığı şemalarla açıklar. Bu bağlamda, Schofield çeşitli roman ve hikâyelerle örnekendirerek dört farklı yapıdan söz eder.²⁹ Bu yapı biçimleri anlatıcının kendine, karaktere, okuyucuya veya dinleyiciye, metnin dışında okuyucu haricinde birine sen veya siz diyerek seslenmesi biçiminde sınıflandırılmıştır.

2. Değişme Adlı Romanda İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı

Fransız yazar Michel Butor'un *La Modification* (1953) adlı romanı ilk kez 1973 yılında Türkçeye çevrilir ve *Değişme* adıyla yayımlanır. Batıdaki ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısıyla ilgili teorik çalışmalarda *Değişme*'nin çok tekrarlanan örneklerden biri olması, ulaştığı yaygın ünü ve büyük başarıyı göstermesi açısından önemlidir. Yeni Roman'ın temsilcilerinden olan Michel Butor'un eserleri, okuduğu metinden belirli bir gayretin sonucunda "tad almayı öğrenmiş okurlar kadar yeni eleştirinin ve metin çözümleme biliminin" de üzerinde dikkatle çalışması gereken anlatılardır. Yeni Romancılara ait metinler alışılmış anlatı kalıplarını kırıp bozar. Bu sebeple onlara ait metinler "yapı-bozucu ve yapıyı yeniden oluşturucu bir göstergibilimsel yaklaşımla adeta bir okuma oyunu biçiminde"³⁰ yorumlanmalıdır. M. Rifat Güzelşen 1977 yılında İstanbul Üniversitesi'nde *Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme: Michel Butor'un Değişim'i* başlıklı doktora tez çalışmasını yaparken örnek metin olarak *Değişme*'yi kullanır. Güzelşen romanın yapısal üstünlüğünü şöyle ifade eder: "Kanımızca, bir yazarı yazar yapan, yapıtına biçimsel ve anlamsal yetkinliğini veren ilk gerçek olgu, betikçi kesitleri birbirine ekleme özelliğidir. Bir başka deyişle, dönüşüm ve geçiş niteliklerini geçerli düzeyde tutmasıdır. M. Butor'un romanı bunun en iyi örneğidir. Gerçekten de *Değişim* sürekli bir akışın simgesidir"³¹ Aynı yazara göre,

27 Jay McInerney, *Bright Lights Big City*, London, Bloomsbury Publishing, 2007, s. 1.

28 Meral Demiryürek, *Orhan Hançerlioğlu: Hikâyeden Öte Romandan Beri*, İstanbul, Akademik, 2010, s. 47.

29 Dennis Schofield, *The Second Person: A Point of View?* (PhD.Thesis), Deakin University, 1998, s. 17. www.deakin.edu.au/dro/eserv/DU.../schofield-secondperson-1998.pdf (23.9.2011)

30 Mehmet Rifat Güzelşen, "Yeni Roman ve Michel Butor", *Argos* (Yeryüzü Kültürü Dergisi), 1989, S. 11, s. 149.

31 Mehmet Rifat Güzelşen, *Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme: Michel Butor'un Değişim'i*, İstanbul, İ.Ü. Yayınları, 1978, s. 22.

Butor'un romanları sadece dünyanın tasvir edilmesini değil, dünya görüşünün açıklamasını da içerir.³²

Değişme kırk beş yaşındaki Léon Delmont'un yaşadığı bunalım sonunda eşi Henriette ile dört çocuğunu -onlara haber dahi vermeden- terk ederek Paris'ten trenle Roma'da bulunan sevgilisi Cécile'in yanına gitmesini anlatır. Romanda, Léon'un çevresiyle yaşadıkları, bütün duygu ve düşünceleri alışılmış anlatı kalıplarından birinci veya üçüncü kişili anlatıcılar ağzından anlatılmaz. Anlatı ikinci çoğul şahısla başlar ve metnin sonuna kadar öyle devam eder. *Değişme*'yi Türkçeye çeviren Mükerrer Akdeniz romandaki ikinci kişili anlatımı şöyle yorumlar: "Léon Delmont'a çevrilmiş bakış (yazarın bakışı), bir objektif gibi, onun yaşantısını ona yansıtıyor. Yazar Léon'a seslenirken okura (yani bize) sesleniyor ve bizim gerçeğimizi, şaşırtıcı bir dikkatle, en ince noktasına dek irdeliyor, çözümlüyor. Daha da ilginç yanı, kitabın sonunda yazar Léon'la özdeşleşiyor."³³ Akdeniz'in "yazar" olarak nitelendirdiği kurgusal varlık aslında anlatıcıdan başkası değildir. Çünkü okurun işittiği ses metnin dâhilindedir ve Léon'un bütün duygu, düşünce ve eylemlerinin çevresiyle birlikte bize yansımaları sağlayan odur. Metnin sonunda roman kişisiyle özdeşleşen de yine ikinci kişili anlatıcıdır. İkinci kişili anlatımın doğal bir sonucu olarak, romanı okuyan her okur anlatıdaki "siz"i kendisi olarak algılar. Bu durum, Léon Delmont'un sayısız okurun şahsında yeniden yaratılmasını sağlar. Okuma boyunca her okur kendini az veya çok Léon Delmont olarak hisseder, onunla özdeşleşir. Böylece metin, anlatıcı ve bakış açısındaki özellik sayesinde sürekli yaşanan anı tekrarlayan dinamik bir yapıya kavuşur. Bu sürekliliği sağlayan en önemli unsur ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısının bütün metne hâkim olmasıdır. "Sol ayağımızı bakır sürgüye basmışsınız, sağ omzunuzla da sürme kapıyı az daha itebilmek için boşuna uğraşır duruyorsunuz"³⁴ cümlesiyle başlayan roman "İskeleyle kümelmiş kalabalığa bakıyorsunuz ve çıkıyorsunuz"³⁵ cümlesiyle biter. Metnin her cümlesine "siz"e dair ayrıntılar damgasını vurur. Üstelik sürekli akış halindeki dış dünyaya ait görünümlemlerle birlikte bu gerçekleştirilir. Böylece okur, ikinci kişili anlatıcı/karakterin iç dünyasına hapsolup kalmaz. Metnin satır aralarına dikkat edildiğinde ikinci kişili anlatıcı/karakterin etrafında görülenlerin "sizin" bakış açısıyla, ancak üçüncü tekil şahıs ekleri yardımıyla aktarıldığı anlaşılır. "Koridor penceresinden, belediye binasının önünde durmakta olan eski model, siyah bir citroen araba görülüyor"³⁶ cümlesi "siz" in bulunduğu yerden etrafına bakması neticesinde gör-

32 Mehmet Rıfat Güzelşen, "Yeni Roman ve Michel Butor", *Argos* (Yeryüzü Kültürü Dergisi), 1989, S. 11, s. 149.

33 Michel Butor, *a.g.e.*, s. 5.

34 Michel Butor, *Değişme* (Çev. Mükerrer Akdeniz), İstanbul, e Yayınları, 1973, s. 9.

35 Michel Butor, *a.g.e.*, s. 347.

36 *a.g.e.*, s. 19.

düklerine bir örnek oluştururken aynı zamanda cümlelerin fiil çekiminde üçüncü tekil şahsa izin vermesiyle de dikkat çeker. Metindeki bir başka anlam birliği ise bir kamera titizliği ile Léon Delmont'u yansıtan sesin ona dair her ayrıntıyı bildiğine ve aksettirdiğine dair başarılı bir örnek teşkil ederken öte yandan roman kişisi-anlatıcı ayrımını hissettirir:

“O sırada bakışlarında tatlılık olmadığı bir gerçek, ama sabahleyin onun da kalkması gerekli miydi sanki, evvelce konuşmuş olduğunuz gibi, pekâlâ tek başınıza yapardınız işinizi, nitekim, çok kez, çocuklarla birlikte yazlığa gittiklerinde becermiştiniz, ne var ki kendisinin evde olduğu zamanlarda bu türlü işlerde size hiç güveni yoktur, varlığının sizin için vaz geçilmez olduğunu sanır, sizi de buna inandırmak için..”³⁷

Bu satırlar gösteriyor ki anlatıcı “siz”i “siz”e anlatmaktadır. Dolayısıyla “siz”e dair bütün ayrıntılar bir aynaya yansır gibi edebî metne kaydedilmektedir. Aktarıcının varlığı “siz”in arkasında silinmiştir, onun ayrı bir varlığı yoktur. Nitekim metnin bakış açısı “siz” diye hitap edilen Léon Delmont’a aittir. Yalnızca “siz” diye hitap edilen roman kişisi Léon’un -eşinden dahi sakladığı- gizli duygu, düşünce ve eylemleri de anlatıcının “siz”le bütünleşmesi nedeniyle okura şöyle ulaşır:

“Bu kez yer ayırtmadığınızı nereden biliyordu acaba? Yoksa siz mi söylemiştiniz? Peki niye? Ne olursa olsun, gerçekten bilmediği bir şey varsa, şu anda üçüncü mevki kompartımanında olduğunuzdur, Scabelli Ortaklığınca hiç de gerekli görülmeyen ve yolluğu ödenmeyecek olan bu yolculuğu Romalı idarecilerden ve Paris bürosu memurlarından gizli yapmaktasınız çünkü”³⁸

Anlatılanların “siz”in sahip olduğu yetiler çerçevesinde kurgulanması, anlatıda ve anlatıcıda belirli bir sınırlılığı da beraberinde getirir. Tıpkı birinci kişili anlatıcı gibi ikinci kişili anlatıcı da insanîdir. Bunun anlamı metnin beşerî özelliklerin elverdiği ölçüde bir sunuma sahip olabileceği gerçeğidir. *Değişme*'deki şu örnek bahsedilen sınırlılığı örnekler niteliktedir:

“Etlice yüzü din adamını görmemize engel oluyor artık, sadece pencere sövesine dayadığı elini, sarsıntıya tutularak biteviye titreşen parmaklarını ve bu aralıksız gürültü içinde, pencere kıyısına vidalanmış metal levha üzerine işaret parmağıyla sessiz ve usul usul vurarak oyalandığını görebiliyorsunuz, levhada, daha evvelden bildiğiniz (çünkü şu anda uzaktan pek iyi seçilmiyor, yatay olarak yan yana dizili, perspektifin etkisiyle her biri eğri büğrü, yamyassı görünen harfleri sadece yaklaşık olarak değerlendirebiliyorsunuz)”³⁹

Bütün metin halkaları protagonist konumundaki Léon Delmont etrafında

37 *a.g.e.*, s. 21.

38 *a.g.e.*, s. 21.

39 *a.g.e.*, s. 17-18.

şekillendiğinden anlatıcı ve bakış açısı “siz” Léon ile tanımlanır. Bu sebeple, Richardson’ın sınıflamasına göre *Değişme* standart ikinci kişili anlatıcı ile kurgulanmıştır. Roman, Schofield’ın sınıflaması açısından değerlendirildiğinde, anlatıcının kendi kendine “siz” diye hitap ettiği bir yapı ile karşılaşmaktadır.

3. Karanlık Vardar Adlı Romanda İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı

Yunan yazar Elena Huzuri (Houzouri), Ekim 2009’da *Karanlık Vardar* adıyla Türkçeye çevrilen *Skoteinos Vardaris* (2004) adlı romanında çoğunlukla ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısını kullanır. Tıpkı Italo Calvino’nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* romanında olduğu gibi ikincil düzeyde birinci ve üçüncü kişili anlatıcılara da yer verilmekle birlikte asıl anlatıcı ve bakış açısı ikinci kişilidir. Romanda ikinci kişili anlatıcı, karakter ile özdeşleşmiş olup kurgunun şekillenmesinde belirleyici unsur konumundadır. Anlatı, metnin merkez kişisi “sen”in takip edilmesi neticesinde onu bütün yönleriyle aksettirir. Bununla birlikte, birinci ve üçüncü kişiler tarafından anlatılan bölümlerin varlığı anlatımın ve bakış açısının çoklu bir yapıya kavuşmasını sağlar. Satır aralarındaki ayrıntılar yoluyla bu anlatıcıların özelliklerini tespit etmek mümkündür. Örneğin, “Mişel Zarri, onu küçük dairesinin bulunduğu beşinci kata götürecek merdivenleri çıkarken, bu hikâyeleri tekrar tekrar aklına getiriyordu. Birinci ağızdan duymadığım bu hikâyeleri bir yerde de okumamışım”⁴⁰ cümlelerinden birincisinde üçüncü kişili anlatıcı ve ilahi bakış açısı varken ikinci cümlede anlatıcı kahramana ait bakış açısıyla birinci kişilidir. Fakat romanın geneline hâkim olan anlatıcı ve bakış açısı tipi ikinci kişilidir. Anlatıcı unsurundaki bu çoklu yapı, hikâyenin bütün ayrıntılarıyla ve farklı bakış açılarıyla bilinir hale gelmesini sağladığı gibi metni de postmodern anlayışın heterojen görünümüne taşır. Nitekim postmodern metinlerin “çizgisel bir akışın yerine sürekli dağılıp toparlanan, başı ve sonunun tespit edilmesinin güç olduğu bir kurguya”⁴¹ sahip olması özelliği *Karanlık Vardar* için geçerlidir. Bu durum, olay örgüsünü takip etme ve anlamada okurun dikkat ve çabasını gerektirir. Aynı şekilde, anlatıcının varlığını ve özelliklerini sezme konusunda da okurun gayretine ihtiyaç gösterir. Metnin “sen” etrafında şekillenmiş olması anlatıcının varlığını geri planda bırakmakta adeta gölge haline getirmektedir. Bununla birlikte bahsedilen birinci ve üçüncü kişili anlatıcıların anlatıya dâhil olmasıyla “sen”in yanında “ben”in ve “o”nun izleri belirginleşmektedir. Bu durum ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısı için bir sınırlılıktır. Keza ikinci kişili “sen/siz” anlatısı, geleneksel anlatma biçimlerindeki “ben” ve/veya “o” anlatısının yerine bir teklif niteliğindedir ve Elena Huzuri kurgusunda sadece ikinci kişili anlatıcı ile yetinemez. Olay örgüsü gereği “ben/biz” anlatımıyla birinci kişili anlatıcıya

40 Elena Huzuri, *Karanlık Vardar* (Çev. Suat Baran), İstanbul, Özgür, 2009, s. 20.

41 İsmet Emre, *a.g.e.*, s. 308.

ihtiyaç duyar. Metnin kişilerinden Auguste Léon'un günlükleri⁴² buna aracılık eder. Ayrıca bir diğer "ben" anlatıcı vardır ki o "sen" in torunudur ve "sen" in hikâyesini kurgulayan kişidir. Bununla birlikte "Melenikolu muhacirlerin fotoğrafına tüm gücümle dikkatlice bakarak, statik bir zamana sabitlenmiş bakışlarının gerisindekileri okuyarak, sonsuza dek kapalı kalmış dudaklarının gerisindekilere kulak kabartarak bu hikâyeleri tahayyül edebiliyorum"⁴³ cümlesindeki gibi metne dâhil olduğundan anlatıcının varlığı, yazar Elena Huzuri'den ayrılır ve kurgusal bir mahiyet kazanır.

Olay örgüsündeki devir (zaman) "sen" diye seslenilen Stefan adlı kişinin fotoğrafları ve yazdıkları aracılığıyla 1911-1913 yılları arasındaki dönemi kapsar. Fakat "sen" in arkasında varlığı sezilen kişi "ben" veya "o" anlatılarıyla kendini daha ileriki bir zamanda hissettirir. "Sen" in yaşadığı dönem "29 Eylül 1911'de, üzeri defalarca kazınıp tekrar tekrar yazılan papirüsler gibi eski olan bu kenti inceleme maksadıyla Mektebin yurdundan ilk kez dışarı çıkmaya cesaret ettiğin o pazar akşamı çok şık giyindiğinden eminim. Güzel giyinmesini bilen Fransız gazetecinin görüntüsü daima peşindeydi. Baban cimrilik etmeyip gençlik hayalini –gerçek bir beyefendi olmak- gerçekleştirebilmeni sağlayacak miktarda bol para vermişti sana"⁴⁴ satırlarında somutlaşır. Ancak "sana" hitap eden anlatıcıya ait bakış açısının hareketin gerçekleştiği ana ait olmadığı gelecekte geçmişe bakıldığı "iki günlük yolculuğun ardından Selanik'e varmıştınız, gözünden tek bir görüntüyü dahi kaçırmıyordun, 21. yüzyıla ait dijital fotoğraf makinesinin hızıyla adeta yutuyordun onları"⁴⁵ sözleriyle anlaşılır. 1911 yılına ait bir izlenim için anlatıcının "dijital fotoğraf makinesinin hızı" tamlamasını kullanması onun geleneksel anlatıcı tipinde olmayıp modern bir yapıya sahip olduğuna işarettir. Demek oluyor ki "sen" in anlatımı bugünden geçmiştir ve hikâye, diğer anlatıcılarla birlikte (o, ben) herşey olup bittikten sonra -Auguste Léon'a ait günlükler hariç- ikinci kişi aracılığıyla anlatılır.

Kurgu, "sen" in iç ve dış dünyasına ilişkin tüm ayrıntıların onun duygu, düşünce ve hayalleri olarak satırlara yansımından oluşur. Örneğin "sen" in anlamak için uzun yıllara ihtiyaç duyduğu meseleler ve edindiği tecrübeler bir cümleye indirgenerek anlatılır ki bu anlatıcı ile karakter arasındaki özdeşleşmenin boyutunu göstermesi açısından önemlidir. İkinci kişili anlatıcı "sen" in –tıpkı üçüncü kişili anlatıcıya ait ilahi bakış açısında olduğu gibi- herşeyi metne yansır: "Ona nasıl baktığını görmüş, altüst olmuşsun. O an buna bir açıklama bulamamıştın. Çok seneler sonra bulmuşsun, artık tüccar olduğunda, biliyordun, öğrenmiştin

42 Elena Huzuri, *a.g.e.*, s. 143-174.

43 *a.g.e.*, s. 20.

44 *a.g.e.*, s. 45.

45 *a.g.e.*, s. 45.

hayatın nelerini ve nedenlerini”⁴⁶ Bu cümleleri “sen”in yıllar sonra kendi kendine seslenerek o andaki duygularını tahlil etmesi şeklinde yorumlamak mümkündür.

Karanlık Vardar, ikinci kişili anlatıcı ile karakter arasındaki ilişki açısından *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* ile benzerlik gösterir. Ancak ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısının yanısıra birinci ve üçüncü kişili anlatıcıların kullanımı *Karanlık Vardar*’da daha fazla ve belirgindir. İsimler ve ilişkiler olay örgüsündeki çok parçalı ve dağınık yapıya rağmen çaba ve dikkatle birleştirilebilmektedir. “Sen” diye hitap edilen kişi Stefan’dır ve ona hitap eden anlatıcı torunudur. Gün-lükleri anlatının bir bölümünü oluşturan Auguste Léon’un fotoğrafçı olması ve çektiği fotoğrafta “sen”in bulunması metnin hareket noktasını oluşturur. Çekilen bu fotoğrafa bakan anlatıcı “ben”in, “sen”in bakış açısıyla “sen”in hikâyesini anlatması mümkün olmaktadır. Anlatıcıların çokluğu ve görüş alanıyla ilgili bu çetrefilli durum, *Karanlık Vardar* romanını günümüz postmodern anlatısının başarılı örneklerinden biri haline getirdiği gibi ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısı kavramlarını da özellikle kimi anlatılarda bakış açısı üzerinden değerlendirmenin gerekliliğini somut bir biçimde göstermektedir.

Karanlık Vardar’daki anlatıcı “sen” aynı zamanda olay örgüsünün (hikâyenin) merkez kişisidir. Bu bağlamda Richardson’ın sınıflandırmasına göre roman ototeliktir (amacı kendi içindedir). Ayrıca Schofield’in belirlediği yapı çeşitleri bakımından metnin ikinci kişili anlatıcısı kendine veya metnin dışında kalan okuyucuya ya da dıştaki herhangi birine hitap etmez, yine metnin bir unsuru olan karaktere “sen” diye seslenir. Anlatıcı ve karakter kısmen ayrışmakla birlikte anlatıcının varlığı karakterle kaimdir ve her ikisi de kurgunun dâhilindedir.

4. Hırsız ve Köpekler Adlı Romanda İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı

Mısırlı yazar Necip Mahfuz (1912-2006)’un *Hırsız ve Köpekler* (The Thief and the Dogs, 1961) adlı romanı ikinci kişili anlatıcısı kısmen kullanan romanlar arasında değerlendirilmelidir. Romanı Türkçeye 1996 yılında Rahmi Er çevirir ve başına bir de değerlendirme yazısı ekler. Er, eserin anlatım tekniğiyle ilgili olarak bazı tespitlerde bulunmaktadır. Ona göre “Yazar, kahramanın yaşadığı çeşitli duyguları ifadede “benli” anlatımı, ana karakterin bazı gizli yönlerini ortaya koymak, olayların kahraman tarafından değerlendirilişi ile başkaları tarafından değerlendirilişi biçimi arasındaki tezdin altını çizmek için “senli” anlatımı, dış dünyayı tasvirde de “olu” anlatımı tercih etmektedir.”⁴⁷ Çevirmenin bu tespitten de anlaşıldığı üzere Mahfuz, üç farklı anlatıcı tipinden yararlanmıştır. Onun ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısına başvurma nedeni; romanın merkez kişisi Said Mehran’ın kendisine ve çevresindeki kişilere bakış açısını sergilemek, bütün

46 a.g.e., s. 26.

47 Necip Mahfuz, *Hırsız ve Köpekler* (Çev. Rahmi Er), Ankara, Vadi, 1996, s. 27-28.

olup bitenleri nasıl değerlendirmekte olduğunu göstermektedir. Romanı özellikle anlatım tekniği açısından inceleyerek okurken birinci ve üçüncü kişili fiil çekimlerinin yanı sıra satır aralarında ikinci kişili anlatıcının (sen) da kullanıldığını gösteren bölümlere rastlanır. Bu anlatıcı tipi diğer ikisiyle iç içe olduğundan dikkatle bakılmadığında kolaylıkla göz ardı edilebilir. Bununla birlikte anlatımı genişlettiği, kahramanın iç ve dış dünyasını, geçmişte ve hâlihazırda yaptıklarını bir bütün haline getirdiği ve özellikle temanın çok katmanlı bir biçimde okuyucuya aktarılmasına yardımcı olduğu su götürmez bir gerçektir. Dolayısıyla *Hırsız ve Köpekler*'de ikinci kişili anlatıcının kullanıldığı ve farklı fonksiyonlar taşıyan cümle örneklerine rastlamak mümkündür. Mesela, “Şayet sen, onun seni yürekten buyur ettiğini düşünüyorsan aptalsın”⁴⁸ cümlesi kendinden önceki ve sonraki cümlelerle birlikte okunduğunda, ikinci kişili anlatım sayesinde kahramanın karşısındaki kişinin samimiyetsizliğini gördüğü ve anlatımın bir iç ses niteliği kazandığı anlaşılmaktadır. Bir başka örnekte ise Said Mehran'ın kendi kendini tahlil edişini okuyucuya duyurmak için ikinci kişili anlatıcı kullanılmıştır:

“Sen akılla değil, öfkeyle hareket ediyorsun. Uzun bir süre bekleyip işini yoluna koyman lazım. Sonra iki tarafı da keskin balta gibi deviriverirsin. Şimdi beklemenin bir yararı yok. Sen izleniyorsun. Serbest bırakıldığını öğrendiği günden beri izleniyorsun. Bu araba olayıyla da şimdi daha sıkı izleneceksin... Darbeyi hemen indirmeyecek olursan her şey altüst olur.”⁴⁹

Aynı fonksiyonu taşıyan, ancak daha sert bir üslûp taşıyan bir başka örnek de şöyledir: “Sen artık katiller zümresinden birisin. Yeni bir uyruk ve yeni bir hayat. Eskiden değerli eşyaları kapıp götürürdün, şimdiyse pis ruhları.”⁵⁰ Şu alıntıda ise Said Mehran'ın teskin edici, öğüt verici bir tutumla kendiyile konuştuğu görülür: “Karanlık çökene dek dağa çık. Karanlık çökene dek oradan ayrılma. Işıktan uzak dur ve karanlığa sığın. Boşu boşuna yoruldu. Zira sen Şaban Hüseyin'i öldürdün.”⁵¹ Romandan seçilmiş bir başka örnek vasıtasıyla ikinci kişili anlatıcının, Said Mehran'ın, geçmişte yaşadıklarını özetleme fonksiyonunu da içerdiği anlaşılmaktadır:

“Korkudan ağlamıştın. Çünkü bir şey yapabilecek güçte değildin. Ama o gece, Hukuk Fakültesi öğrencisi Rauf Alvan'ın mertliği ortaya çıkıvermişti. Her yönüyle mertti. Sen de onu, tıpkı Şeyh Ali el-Cuneydi'yi sevdiğin gibi, hatta ondan daha da çok severdin. Daha sonraları yurt hizmetinde babanın yerini alabilmen için, ya da daha doğrusu senle annenın, babanın yerini alabilmen için çaba sarfeden oydu.”⁵²

48 A.g.e., s. 54.

49 A.g.e., s. 78.

50 A.g.e., s. 80.

51 A.g.e., s. 89.

52 A.g.e., s. 107.

Necip Mahfuz *Hırsız ve Köpekler*’de birinci ve üçüncü kişili anlatıcıların arasında ikinci kişili anlatıcıya da yer vererek kahramanı Said Mehran’ın başından ve aklından geçenleri farklı açılardan vermeyi sağladığı gibi onun yalnızlığını da vurgulamıştır. Said Mehran’ın hapishaneden çıktıktan sonra çevresinde güvenebileceği kimsenin kalmadığını görmesi ve büyük bir karamsarlık içinde intikam almaya çalışması esnasında konuşabileceği tek kişi yine kendisidir. İkinci kişili anlatıcı sayesinde kahramanın yaşadıkları ve geçirdiği iç muhasebesi başka biriymiş gibi kendine ve metne yansır. Bu durum anlatıcıların varlığı açısından göreceli bir çoğalma sağlamış olsa da, sonuçta kahramanın trajedisini ve yalnızlığını vurgular. Dolayısıyla, teknik sınıflama açısından *Hırsız ve Köpekler*’de ototelik bir yapıyla ikinci kişili anlatıcı kullanılmıştır.

5. Yaralısın Adlı Romanda İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı

Erdal Öz’ün ilk kez 1974 yılında yayımlanan ve 1975 yılı Orhan Kemal Roman Armağanı’nı kazanan *Yaralısın* romanı, Türk edebiyatında ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısının uygulandığı önemli bir eserdir. Tıpkı Michel Butor’un *Değişme*’sinde olduğu gibi *Yaralısın*’da da merkez kişi vasıtasıyla metnin bütününde ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısı kullanılmıştır. Tek fark, *Değişme*’de “siz” olan anlatıcı *Yaralısın*’da “sen”dir. *Yaralısın*’a bugüne değin daha çok ele aldığı 12 Mart ve işkence konusu nedeniyle çalışmalarda yer verilmiştir. Hâlbuki eser, ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısını çok başarılı bir biçimde örnekleyişiyle de en az konusu kadar ilgiyi hak etmektedir. Romandaki bütün mahkûmların adının Nuri olması ve sen anlatıcının merkez kişi konumunda bulunması anlatıcının varlığını güçlü bir biçimde hissettirdiği gibi okuyucunun “sen” ile özdeşleşmesini de sağlamaktadır. Ayrıca bütün metin boyunca verilen ayrıntıların tamamı “sen”in bakış açısıyla ve görebildikleriyle okuyucuya yansımaktadır. Bu durum kendisiyle ilgili tasvirler için de geçerliliğini korumaktadır. Sayılan bütün bu özellikleri şu paragrafta görmek mümkündür:

“İşte son kitap, kalın ciltli. En sona bıraktın onu. Bir daha kolay kolay bulamayacağın bir kitap. Ellerin titriyor. Kitabı ortadan ikiye ayırıp yapraklarını koparıyorsun. Korkunç bir hızla parçalıyorsun. Ülkenden insan görüntüleriyle dolu dizeler kırılıp dökülüyor alevlerin içine. Yanan kâğıtların üzerinde ölümsüz sözcükler beyazlaşarak okunuyor, bitmiyor, yok olmuyor sanki.”⁵³

Üçüncü kişili anlatıcı yerine ikinci kişi “sen”in kendini ve etrafındaki kişileri tahlil edişi sayesinde okuyucu sadece ânı ve görüneni değil, var olanı ve görül-meyeni de onun yani “sen”in aracılığıyla öğrenir:

“Doğadan gelme biri olmadığını düşünüp avunuyorsun. Otobüsle, trenle bir

yerden bir yere giderken bile camdan bakıp dışarıları, hızla değişen doğa görüntülerini uzun uzun gözlemek alışkanlığın bile pek olmamış. Bir dağ evini, bir tarih kalıntısını, ansızın çıkıveren bir deniz parçasını, görüntüyü bir anda vazgeçilmez kılan bir küçük ağacı görüp de “ah ne güzel” diyenleri bir türlü anlayamamışsın... Bunları düşününce biraz rahatlıyorsun. Doğa yok ama Nuriler var burada. İşte önünde bir sürü Nuri. Hemen herkes avluda. Duvar diplerinde oturanlar, ortadaki boşlukta dolaşanlar. Hem sen yıllardır kentlerin, taş döşeli, asfalt serili yollarının iki yanında belirivermiş orta karar yapılarında daha çok odalar odalar içinde yaşamaya alışmış biri değil misin? Hani engin denizlere alışkın bir usta denizci olsaydın da buralara düşseydin, gözlerinle, gönlünle her şeyinle, haklı olarak açıklıkların, genişliklerin, sonsuzlukların ötesindeki engin ufuk çizgisini arardın. Sen öyle değilsin ki. İyi ki değilsin.”⁵⁴

Bu satırlardan da anlaşıldığı üzere, “sen”in bakışları hem kendine hem de etrafındaki kişilere yönelerek geniş sayılabilecek bir tahlil alanına sahip olmaktadır. Ancak insanî özelliklerinin getirdiği sınırlılık nedeniyle sadece gözlemleyebildiklerini ve sezebildiklerini aktarma yetisine sahiptir. Meselâ, Gılay Nuri’nin tespith çevirişini “sen” şöyle anlatır: “Tespithi elinde yine. Nuri tespithini her zamankinden daha hızlı çeviriyor, akıtıyor; parmaklarının bilinçli kıpırtılarını izlemiyorsun.”⁵⁵ Gılay Nuri’nin “neden tespithini hızlı çevirdiğini” veya “o sırada ne düşündüğünü” ise “sen”in bilmesi mümkün değildir. Bu eksikliği gidermek veya kısmen azaltmak için yazar, anlatıcı ile diğer kişilerin konuşmalarına yer verir:

“Yeniden onun dediğini yaparak tespithle boğuşmaya başlıyorsun.

“Sevgili gibidir o,” diyor.

“Hangisi?”

“Tespith. En vazgeçilmez dosttur burada, en sevgilidir. İyi vakit geçirirsin; sigara, çay, bir de bu.

Duruyor.

“Bir de mektup” diye ekliyor.”⁵⁶

Bu diyalogda gösteriyor ki ikinci kişili anlatıcı, diğer kişilerden bahsederken veya onların sözlerini aktarırken müşahit bakış açısına sahip üçüncü kişili anlatıcının görevini de üstlenmektedir.

Erdal Öz’ün merkezde kurguladığı ve en sonunda hapisanedeki diğer Nurilerden biri haline gelen anlatıcının baştan sona bütün yaşadıkları bir günlük

54 *A.g.e.*, s. 99-100.

55 *A.g.e.*, s. 202.

56 *A.g.e.*, s. 203.

çerçeve zamanın içine yerleştirilmiş geriye dönüşlerle anlatılır. Çekilen acılar ve ıstıraplar bizzat yaşayan tarafından anlatılır ve yine yaşayana anlatılır. Bu da ikinci kişili anlatıcının varlığında insanın yalnızlığını vurgular. “Sen”in “sen”den daha yakın hiç kimsesi yoktur. Sonuç olarak, *Yaralısın*’ın bütün metin halkaları *protagonist* konumundaki siyasi tutuklu Nuri etrafında şekillendiğinden anlatıcı ve bakış açısı “sen” bu Nuri ile tanımlanır. Richardson’ın sınıflaması dikkate alındığında *Yaralısın* standart ikinci (tekil) kişili anlatıcı ile kurgulanmıştır. Schofield’in sınıflaması açısından ise anlatıcının kendi kendine “sen” diye hitap ettiği bir yapı geçerlidir.

Türk edebiyatında ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısını örneklemek için Erdal Öz’ün *Yaralısın* romanından başka günümüz yazarlarından Şahin Örgel’in bazı hikâyelerinden de bahsedilebilir. Çorum’da yaşadığı için edebiyat çevrelerine uzak kalan Şahin Örgel 2012 yılında *Gidemeyen* adlı bir hikâye kitabı yayımlamıştır. Hikâyelerden ikisi (*Karanlıkta* ve *Kiler*) ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısıyla yazılmıştır. Yazarla yaptığımız görüşmede bu anlatıcı biçimi üzerinde çok çalıştığını, ancak herhangi bir yazar ya da eserden esinlenmediğini belirtmiştir. Şahin Örgel’in ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısını kullandığı hikâyelerinden biri *Karanlıkta* adını taşımaktadır. İkinci kişili anlatıcıya dair diğer bazı eserlerde olduğu gibi Örgel’in bu hikâyesinde de merkez kişi konumundaki kahramanın iç dünyası ve çevresiyle yaşadıkları bağlamında hissettikleri ön plana çıkmaktadır. Aralardaki kısa diyaloglar haricinde hikâyenin tamamı ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısıyla kurgulanmıştır. “Sırtın bir tabure arkasından farksız... Sadece kendine yaslanıyorsun”⁵⁷ cümleleri etrafında gelişen hikâye, bir erkeğin annesinin hastalığını ve ölümünü çocukluk yıllarından itibaren iç dünyasında nasıl hissettiğini ve bu ruh halinin onun olgunluk döneminde evliliğine ve eşyle ilişkilerine nasıl yansıdığını bir iç muhasebesi halinde anlatmaktadır:

“Gecenin olur olmaz bir yerinde nedensizce bağırınlar olur. Sen buna alışkındır. Radyoda haber bülteni, çocukların ağzında patlayan bir balon sesi duymuş kadar olağan, çatılara bakıyorsun. Kimseye edecek sitemin yok. Kimseyi gücendirecek alış verişin; kinayeli sözlerin, nazar eden gözlerin yok. Varlık içinde sefillik filmi gibi, sessiz sedasız çeviriyorsun günlerin makarasını. Birini bitirip diğerini başlatıyorsun aynı filmin. Aralıksız, sıkıcı, anlamsız bir seyircisin.”⁵⁸

Karanlıkta’da yer alan bu satırlar anlatıcı “sen”in ayrı bir şahısmış gibi kendisini tahlil etmesi üzerine kuruludur. Nitekim ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısının kullanıldığı metinlerde anlatıcı ve kahramanın adeta iki ayrı kişilik haline gelmesi bu hikâyede çok bariz bir biçimde kendini göstermektedir. Anlatıcı “sen”in sıradan bir gözün göremeyeceklerini görmesi, entelektüel tavrı ve üslûptaki ba-

57 Şahin Örgel, *Gidemeyen*, Ankara, Kanguru Yayınları, 2012, s. 40.

58 *A.g.e.*, s. 37.

şarısı onu sıradan insanlardan ayırmaktadır. “Sen”in kullandığı benzetmeler, sıfat tamlamaları, soyut olanı somutlaştırma gibi dil ve anlatım özelliklerinde yazarı görmek mümkündür. Şu satırlar bu durumu başarılı bir biçimde örnelemektedir:

“Gözlerin iki kara delik gibi, sokağı, tüm aydınlıkları yutuyor. Hemen gerinde, karyolanın üzerinde, Zehra’nın uzun donuk saçları var... Böyle nefessiz, sessiz, toz zerreciklerini bile hareketsiz kılan haliyle, dün müydü bulduğun O’nu?.. Tahta merdivenlerin gıcırtısı, sabah çaylarının kokusu siliniyor aklımdan... Annen kalkıyor ölü döşeğinden, Zehra yatıyor; dönüp bakmıyorsun. Zehra’nın kokusu, annenin kokusuna karışıyor. Annenin durmuş nefesi, Zehra’nın yüzüne iniyor; ölüm karyoladan taşıyor, ayaklarına ulaşıyor; genzine, ağzına, burnuna, susturan bir sessizlik buluşuyor, okyanusun ortasında beyaz taş gibi katlaşıyorsun.”⁵⁹

Karanlıkta hikâyesi, Richardson ve Schofield’a göre Erdal Öz’ün *Yaralısın* romanıyla aynı yapıya sahiptir.

Karanlıkta’dan ve diğer bütün örneklerden anlaşılıyor ki ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısında ortak özellik anlatıcı “sen”in sıradan biri olmamasıdır. Gözlem, dil ve tasvirdeki başarı “sen”i entelektüel bir kişilik içinde algılamayı gerektirmektedir.

Sonuç

Edebî yapının modernden postmoderne doğru eğilim göstermesi, kurgusal metinlerde birtakım yeni ve sıradışı anlatı tekniklerine kapı açmıştır. İkinci kişili anlatıcı ve bakış açısını da bu kapsamda değerlendirmek mümkündür. İkinci kişili anlatıcı ve bakış açısının özelliği, alışılmışın dışına çıkılarak, anlatma esasına dayalı bir metinde (roman, hikâye) metnin hikâyesinin ikinci tekil veya çoğul zamiri (sen, siz) ve şahıs ekleri vasıtasıyla anlatılmasıdır. Anlatıcı olarak “sen/siz” anlatımının merkezini oluşturur. Bu durum aynı zamanda karakterin de “sen/siz” şeklinde sunulmasını gerektirir. Geleneksel yapıdan beslenen metinlerde, genellikle, üçüncü tekil kişili (o) veya birinci tekil kişili (ben) anlatıcıya ve onlara bağlı bakış açılarına rastlanır. Okuyucunun bu tarz metinleri içselleştirmesi ancak ortak bazı duygu ve düşüncelerin varlığıyla mümkündür. Hâlbuki ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısıyla yazılmış bir metni eline alan okuyucu karaktere değil de doğrudan kendisine hitap edildiği hissine kapılır. Bu çalışmada ele alınan Michel Butor’un *Değişme*, Elena Huzuri’nin *Karanlık Vardar*, Necip Mahfuz’un *Hırsız ve Köpekler*, Erdal Öz’ün *Yaralısın* romanları ile Şahin Örgel’in *Karanlıkta* hikâyesinde aynı ortak özellik vardır. Okuyucu kendisine sürekli “sen” veya “siz” diye hitap eden bir anlatıcıyla karşı karşıyadır. Ancak metnin sayfaları ilerledikçe okuyucu başka bir “sen/siz”in varlığını hisseder. Bu defa kendini bir konuşmanın

seyircisi veya kulak misafiri olarak görür. Bu tür anlatıdaki bakış açısı ise kaçınılmaz bir biçimde “sen” doğrultusunda şekillenmiştir. Anlatıda “sen”in yarattığı hitap güçlüğü nedeniyle bazı metinlerin satır aralarında “ben” ve “o” anlatımına kayış vardır. Bu sebeple, *Karanlık Vardar* ile *Hırsız ve Köpekler*’de ikinci kişili anlatımın yanı sıra diğer anlatıcı tiplerinden de istifade edilmiştir. Öte yandan *Değişme*, *Yaralısın* ve *Karanlıkta*’da “sen”li veya “siz”li anlatım ile bakış açısı bütün metne hâkimdir. Diğer iki eserin aksine tamamen ikinci kişili anlatıcının sesi duyulur ve bakış açısı takip edilir. Hatta okuyucu, her üç metnin merkez kişileri Léon (*Değişme*), Nuri (*Yaralısın*) ve isimsiz erkek kahraman (*Karanlıkta*) ile iki farklı zaman dilimi -geçmiş ve bugün- üzerinden özdeşleşir.

Sonuç olarak, roman teorisiyle ilgili Türkçe kaynaklarda, alışlagelmiş birinci ve üçüncü kişili anlatıcılar ve bakış açılarının yanı sıra, ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısına da ayrıntılı bir biçimde yer verilmesi, Türk edebiyatındaki örneklerin tespit edilmesi artık kaçınılmaz hale gelmiştir. İkinci kişili anlatıcıdan ziyade ikinci kişiye ait bakış açısı ise çok daha doğal ve gelişmeye müsait görünmektedir. Çünkü ikinci kişili anlatıcı “sen/siz”in doğrudan hitap eden konumunda olamaması belirli bir sınırlılığı beraberinde getirmektedir. Bazı tanımlamalarda daha çok teknik ve yapay bir uygulama olarak nitelendirilmesi de bu nedenledir. Ancak Türk ve dünya edebiyatlarındaki örnek eserlerin başarısı ve devamlılığı bu anlatıcı tipinin kalıcılığına işarettir. Dolayısıyla ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısını yok farz etmek mümkün görünmemektedir.

Kaynakça

Abbott, H. Porter, *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.

Abrams, M.H., *A Glossary of Literary Terms*, USA, Heinle&Heinle, 1999.

Aktaş, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara, Birlik Yayınları, 1984.

_____, “Anlatım ve Anlatım Türleri Üzerine”, *Ahmet Bican Ercilasun Armağanı*, Ankara, Akçağ Yayınları, 2008.

Aytür, Ünal, *Henry James ve Roman Sanatı*, İstanbul, YKY, 2009.

Booth, Wayne, *The Rhetoric of Fiction*, USA, The University of Chicago Press, 1983.

Boynukara, Hasan *Romanda Bakış Açısı ve Anlatılış*, İstanbul, Boğaziçi, 1997.

Butor, Michel, *Değişme*, (Çev. Mükerrerem Akdeniz), İstanbul, Can Yayınları, 1991.

Calvin College and Calvin Theological Seminary, *Seeking Understanding*, USA, Cambridge Wm. B. Eerdmans Publishing Co., 2001.

Calvino, Italo, *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* (Çev. Eren Yücesan Cendey), İstanbul, YKY, 2009.

Childs, Peter ve Fowler, Roger, *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, Oxon, Routledge, 2006.

Çetişli, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş/ 2 (Hikâye-Roman-Tiyatro)*, Ankara, Akçağ, 2004.

Çiftlikçi, Ramazan, “Romanda Anlatıcı ve Bakış Açısı Problemi”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 1994, S. 508, s. 290-294.

Demiryürek, Meral, *Orhan Hançerlioğlu: Hikâyeden Öte Romandan Beri*, İstanbul, Akademik, 2010.

_____, “Italo Calvino’nun Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu Romanı Bağlamında İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı”, *Şerif Aktaş’a Armağan*. Ankara, Kurgan Edebiyat, 2012.

Emre, İsmet, *Postmodernizm ve Edebiyat*, Ankara, Anı, 2004.

Fludernik, Monica (1994). “Second Person Narrative: A Bibliography” (Original essay in: *Style*) V.28, p. 525-548, www.freidok.uni-freiburg.de (Erişim Tarihi: 26.10.2011)

Güzelşen, Mehmet Rifat, *Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme: Michel Bu-*

tor'un Değişim'i, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1978.

_____, "Yeni Roman ve Michel Butor", *Argos* (Yeryüzü Kültürü Dergisi), 1989, S. 11, s. 148-149.

Huzuri, Elena, *Karanlık Vardar* (Çev. Suat Baran), İstanbul, Özgür, 2009.

Kelly, Alison, *Understanding Lorrie Moore*, USA, University of South Carolina Press, 2009.

Kıran, Ayşe- Kıran, Zeynel, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Ankara, Seçkin, 2003.

Mahfuz, Necip, "Hırsız ve Köpekler" (Çev. Rahmi Er), Ankara, Vadi, 1996.

McInerney, Jay, *Bright Lights Big City*, London, Bloomsbury Publishing, 2007.

Moore, Lorrie, *Self-Help*, New York, Warner Books, 1995.

_____, "Nasıl Yazar Olunur?" (Çev. Yusuf Eradam), *Çağdaş Dünya Edebiyatı Çeviri Seçkisi* (Ed. Gürsel Aytaç), Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1999.

Ögel, Şahin, *Gidemeyen*, Ankara, Kanguru, 2012.

Öz, Erdal, *Yaralısın*, İstanbul, Can, 2011.

Phelan, James, *Nature of Narrative* (40th Edition), New York, Oxford University Press, 2006.

Richardson, Brian, *Unnatural Voices: extreme narration in modern and contemporary fiction*, USA, The Ohio State University, 2006.

Robbe-Grillet, Alain, *Yeni Roman*, İstanbul, Ara, 1989.

Sazyek, Hakan, *Roman Terimleri Sözlüğü*, Ankara, Hece Yayınları, 2013.

Schofield, Dennis, *The Second Person: A Point of View?* (PhD.Thesis), Deakin University, 1998, www.deakin.edu.au/dro/eserv/DU.../schofield-secondperson-1998.pdf (Erişim tarihi: 23.9.2011)

Tekin, Mehmet, "Bir Kurgu Sorunu Olarak Bakış Açısı", *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), Ankara, Hece, 2002.

_____, *Roman Sanatı 1*, İstanbul, Ötügen, 2006.

Wikipedia. *Second Person Narrative*, en.wikipedia.org/Second-person_narrative (Erişim tarihi: 15.09.2011)

