

Wayne C. Booth'un Retorik Kuramı Bağlamında İhsan Oktay Anar'ın *Amat* Romanındaki Anlatıcının Bir Anlatı Kişisi Olarak İncelenmesi*

PROF. DR. NİHAYET ARSLAN** - TOLGA KAVALCI***

Öz

Wayne C. Booth'un retorik kuramı anlatıları baştan sona kat eden, onu var eden temel bir anlatı stratejisinin varlığını ortaya koyar. Booth bu stratejik varlığı nitelemek için retorik kavramını kullanır. Retorik, yazarla, daha doğru olarak örtük yazarla ilgilidir. Anlatıcı kavramı ise retorik etkinin ortaya çıkabilmesi için örtük yazarın kullandığı anlatı unsurlarından biridir. Bu çalışmada anlatıcının, bahsi geçen diğer anlatı unsurları içerisinde anlatı kişilerine yaklaştırıldığı, âdeta bir anlatı kişisi gibi ele alındığı teorik bir durum incelenecektir. Onun, örtük yazarın anlatı stratejisine yaptığı katkı, anlatı kişilerinin anlatıcının stratejilerine yaptığı katkıya benzer biçimde ele alınacaktır. Kullandığı dil, anlatıya yaptığı ve yapmadığı müdahaleler, anlatı kişilerini çeşitli amaçlarla kullandığı durumlar ve tüm bunların metnin estetik düzeyine yaptığı katkı üzerine tartışılacaktır. Barındırdığı farklı anlatı teknikleri sayesinde İhsan Oktay Anar'ın *Amat* romanı böyle bir inceleme için uygun bir metin örneği oluşturmaktadır.

Anahtar sözcükler: Wayne C. Booth, örtük yazar, anlatıcı, anlatıbilim, anlatı stratejisi, karakter, retorik.

AN EXAMINATION OF İHSAN OKTAY ANAR'S NOVEL *AMAT*'S NARRATOR AS A NARRATIVE CHARACTER IN THE CONTEXT OF WAYNE C. BOOTH'S THEORY OF RHETORIC

Abstract

Wayne C. Booth's theory of rhetoric proves a basic presence of narrative strategy that covers narratives entirely and generates it. Booth uses "rhetoric" word to describe this strategic presence. Rhetoric is about author, about implied author more precisely. Narrator is

* Bu makale, Tolga Kavalcı'nın "Türk Fantastik Edebiyatında Karakter Kurgulamaları" isimli yüksek lisans tezinden çıkarılarak hazırlanmıştır.

** Yıldız Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, nihayet.arslan@gmail.com, orcid.org/0000-0001-8225-4896

*** Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, tolgakavalci@gmail.com, orcid.org/0000-0003-4515-4321
Gönderim tarihi: 29.04.2019 Kabul tarihi: 23.05.2019

one of the narrative elements that used by implied author to reveal rhetoric effect. In this study, a theoretical situation will be examined in which the narrator is made familiar to the narrative persons from the other narrative elements and is considered as a narrative person. His contribution to the narrative strategy of the implicit author will be handled in a similar manner to that of narrative persons. The narrator's language, interventions and the situations that s/he used narrative persons for various purposes and their all contribution to the aesthetic level of the text will be scrutinized. İhsan Oktay Anar's novel *Amat* is a proper text for such a study because of the varied narrative techniques that it has.

Keywords: Wayne C. Booth, implied author, narrator, narratology, narrative strategy, character, rhetoric.

GİRİŞ

Wayne Clayton Booth, edebî eserlerin bir karakter ya da bir karakter kümesi "hakkında" yazılmış olduklarını söyler (Booth, 2012, 88). Bunun nedeni, karakter kavramının kurmaca kavramıyla çok yakın bir ilişkiye sahip olmasıdır. Kurmaca anlatı, yapısal bir bütünlük barındırır ve bu bütünlük durumuna yönelmiş genel bir bakış, anlatının birden fazla öğeden değil de tek bir öğeden oluştuğu izlenimini verir. Karakter, mekân, zaman vb gibi öğeler metnin içinde birbirlerine dönüşebildikleri ya da en azından birbirlerini gerektirdikleri oranda tespit edilebilirler. Bir anlatı içerisinde "Kim?" sorusunu sormak, "Nerede?", "Ne zaman?", "Nasıl?" sorularını ya örtük olarak barındırır ya da alınan cevap bu soruları da yanıtlamaktadır. Bahtin karakterle olay örgüsünün tek parçadan oluştuğunu söyler:

"Kahraman olarak kahramanlar bizzat olay örgüsünden doğar. Olay örgüsü karakterlerin giysisi değildir sırf, yanı sıra bedenleri ve ruhlarıdır da. Ya da tam tersinden ifade edilecek olursa, karakterlerin ruhları ve bedenleri temelde ancak olay örgüsünün içinde açığa vurulup son şeklini alabilir" (Bahtin, 2017, s. 201).

Booth'un, yukarıdaki ilk satırda yapılan göndermede "hakkında" sözcüğünü tırnak içinde kullanmış olmasının nedeni de büyük ihtimalle budur. Yani kurmaca metinler mutlaka bir şeyler "hakkında"dırlar ve bu şeylerin eylem olma durumları eyleyenlerin varlığını zorunlu kılar.

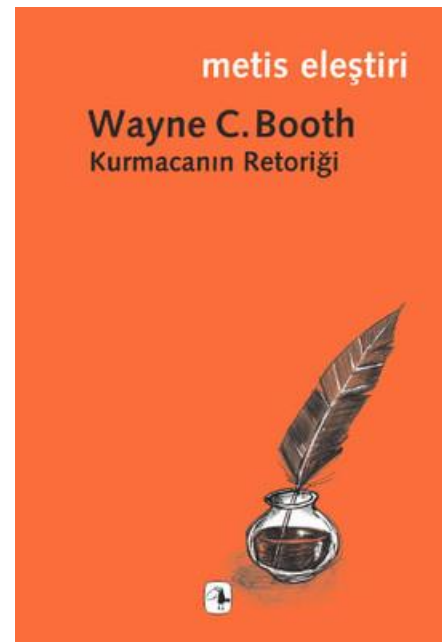
Anlatma eylemi de bir eyleyeni zorunlu kılar. Şiirsel bir metin kurulmuyorsa, betimlemeler yapılmıyorsa yani bir olay anlatılıyorsa en az bir eylemden ve en az bir eyleyenden (pasif çatılı da olsa) söz edilmesi gerektiği açıktır. Böylece eyleyen figürü bir kez daha edebî metinlerde zorunlu bir biçim olarak belirir. Yazar ve anlatıcı bu eyleyen figürlerinden ikisidir, karakterle beraber insansı eyleyenliğin son biçimi ortaya çıkar. Edebî metinlerde eyleyen unsurlarına dair yapılabilecek en genel sınıflandırma budur.

Nihayetinde bu üç eyleyen, farklı türde eylemlerle birbirlerine bağlanırlar. Booth'un işaret ettiği örtük yazar kavramı (örtük okurla beraber), anlatının stratejik yapısını metinden başka hiçbir kavram referans alınmaksızın açıklayabilen yeni bir eyleyenin varlığını açıklar. Fiziksel bir gerçekliğe sahip olan yazar, bu gerçekliğini koruyarak dilsel bir evrene dâhil olamaz. Bir metin söz konusu olduğunda o metnin kurucu değerlerini taşıyabilecek, onun tekil yapısına has gerçekliğini sağlamak üzere yazarın yerine geçebilecek ve bu hâliyle fiziksel yazarın metindeki temsilcisi olmaktan öte yaratılan dilsel düzlemin yine tümüyle dilsel özellikler gösteren bir unsur olarak metnin içinde var olabilecek kaçınılmaz bir anlatı ögesi kendini açık edecektir. Bu bir kendiliğinden belirmedir, kaçınılmazlığı bu yüzdendir. Çünkü her metin, farklı süreçlerde çok farklı sonuçlara ulaşma potansiyeli taşısa da en başında bir niyetlilik üzerinden kurulur. Hiçbir amaç için yazılmamış olmak, en avangard metinlerin bile sonuna kadar sürdürebileceği bir tutum olamaz (Booth, 2012, s. 115). Örtük yazar, bu niyetliliği sağlayan, onu yönlendiren, biçimlendiren ve bunları sağlamak için kullanacağı malzemeleri –ve onları nasıl kullanacağını- tespit eden eyleyendir. Yazarın, yalnızca o metne özel olarak kurguladığı bir ikinci benliği (Arslan, 2016, s. 10). Anlatıcı, örtük yazarın bu eyleyenliği içerisinde faydalandığı belki de en önemli anlatı unsurudur. Onun anlatı içerisindeki faaliyetlerini bu bakışla incelemek, örtük yazarın metindeki varlığını sezebilmek adına önemli ipuçları sunacaktır.

Booth'un retorik kuramı bağlamında anlatıcının özelliklerini incelemek için İhsan Oktay Anar'ın *Amat* romanı oldukça elverişlidir. Çünkü Anar bu romanında çok zengin karakterli bir anlatıcı yaratmıştır. Böylesine güçlü bir anlatıcının metnin stratejik yapısında oynadığı rolü incelemek, bir başkahramanın epik bir öyküde oynadığı rolü incelemekten pek az farklı olacaktır.

1. WAYNE C. BOOTH'UN RETORİK KURAMI

Edebî anlatıların teknik özellikleri söz konusu olduğunda modern anlatıbilimin genel kabul görmüş kurallarını uygulamak, metnin pek çok yapısal özelliğini tespit etmede etkili olmaktadır. Örneğin anlatıcının eylemleri incelenirken onun gösterme, anlatma, bilinç akışı, yorumlama, geriye dönüş, tasvir, montaj ve postiş gibi tekniklerden birini, birkaçını ya da bunların hiçbirisi olmayan yeni bir tekniği kullandığı gösterilir. Böyle bir inceleme sonucunda anlatıcının gerçekleştirdiği bazı uygulamalar tespit edilmiş olur ama bu tespit, anlatıcının neden bu tekniklerden birini, birkaçını ya da bunlardan



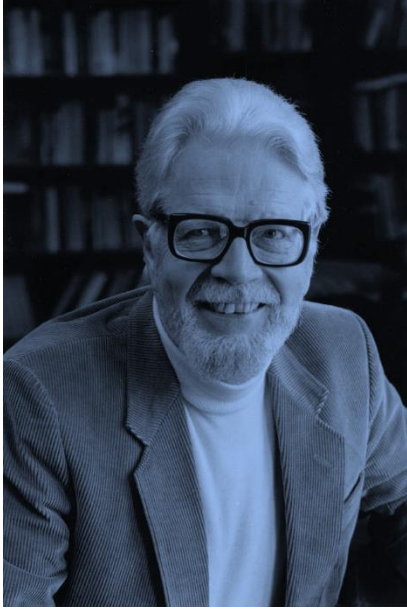
hiçbirisi olmayan yeni bir tekniği kullandığı konusunda bir şey söylemez. Bazı tekniklerin yaygınca kullanıldıklarını, bazılarının zor uygulanabilen teknikler olduğunu, bazı tekniklerin bazı anlatılardaki uygulamalarında ortaya çıkan aksaklıkları işaret edebilir, istatistiksel olarak bazı tekniklerin daha başarılı metinler oluşturduğunu tespit edebilir. Fakat anlatıcının belli bir anlatma yöntemini seçmesinin ya da başka bir anlatı yöntemini tercih etmemesinin nedenleri üzerine bir analize girişmez.

Booth'un retorik kuramı tam da böyle bir analize yönelik olarak ortaya çıkmıştır. Booth anlatının teknik unsurlarını metnin genel yapısı içinde birleştiren, kullanılan her tekniğin, kullanılmayan diğerlerine tercih edilme sebeplerini belirleyen, bu sayede anlatının anlamsal bir bütünlük oluşturarak ortaya çıkmasını sağlayan bir faktörün, retorik bir etkinin varlığından söz eder. Retorik etki, metnin anlamsal bütünlüğünü sağladığı gibi edebî metinlerin sanatsal başarısını da sağlar. Kullanılan tekniği başarılı kullanmak metnin genel başarısına doğrudan atfedilecek bir ölçüt olamaz. Booth'a göre asıl üzerinde durulması gereken konu bu tekniği kullanmanın o metnin başarısına katkı sağlayıp sağlayamadığıdır (Booth, 2012, s. 69).

Retorik etkiyi değerlendirmek, onu başarılı ya da başarısız bulmak metnin kurulumundaki başarıyı değerlendirmek anlamına gelir. Değerlendirilecek olan başarı ise, hangi tekniği, yöntemi ya da biçimi kullanırsa kullansın metnin bu teknik, yöntem ya da biçimi bir araya getirmedeki amacı gerçekleştirmiş olup olmadığı doğrultusundaki başarıdır. Doğal olarak bu durum, metnin kuruluşunun bir amaç ya da bir niyetlilik barındırdığı sonucunu doğurur. Ortada bir metin varsa, bu metnin ortaya çıkmasında rol oynayan bir girişim durumu vardır. Yazar, bu girişimin kolaylıkla referanslanabileceği ilk kişidir. Fakat o metnin bütünlüğü içine giremez, metnin içinde fiziksel varlığını hissettirmesinin hiçbir yolu yoktur. Tamamlanmış hâliyle metne dair yapacağı yorumlar bile o metnin dışında kalır. Yazarla ilgili metnin içine girebilen tek şey bir tür ideolojik varlıktır. Yalnızca felsefi ya da politik bir kavram olarak ideolojik değil, metnin her yönüyle en ideal hâlini bir olasılık olarak barındıran, metni bu ideal duruma getirebilmek için hangi anlatı tekniklerini nasıl kullanacağını belirleyen stratejik bir ideolojik varlıktır bu. Yazar metnin bu yöndeki oluşumunu tamamlamaya çalışırken oluşturacağı anlatının tüm teknik detaylarını keşfeder. Booth bu süreci en genel hatlarıyla şöyle özetler:

“(…) romancı geliştirdiği fikrin potansiyellerine okurları için ulaşmaya çalışırken anlatı tekniğini keşfeder. Dolayısıyla tercihlerinin çoğunluğu da tür tercihi değil derece tercihidir. Anlatıcının her şeyi bilmeyeceğine karar vermek pratikte karar vermemek anlamına gelir. Asıl zor soru şudur: Tam olarak ne kadar bilinçsiz olabilir? Ayrıca birinci tekil şahıs anlatısında karar kılmak da sorunun sadece bir kısmını, hatta belki de en kolay kısmını çözmek anlamına gelir. Nasıl bir birinci tekil şahıs? Ne kadar eksiksiz karakterize ediliyor? Anlatıcı olarak kendisinin ne

kadar bilincinde? Ne kadar güvenilir? Gerçekçi çıkarımla kısıtlanmışlık düzeyi nedir, ne ölçüde gerçekçiliğin ötesine geçen bir imtiyazı olacak? Hangi noktalarda hakikati söyleyecek ve hangi noktalarda yargıda bulunmayacak, hatta yalan söyleyecek? Bu sorular genel olarak kurmacaya, romana ya da bakış açısıyla ilgili kurallara bakılarak değil, ancak tekil eserlerin potansiyellerine ve zorunluluklarına bakılarak cevaplanabilir.” (2012, s. 177)



Wayne C. Booth

Önemli olan yazarın sürekli olarak bir tercih yapmak durumunda olmasıdır. En bilindik ya da en “natüralist” tercihleri yapsa bile en azından bir karar verici olarak metne öncül bir niyetlilik durumu katar. Üstelik Booth’un yukarıda verdiği örnekler sözcük seçimi ya da ifade tercihi gibi daha özel alanlara yöneltildiğinde onun bu etkisinin anlatının her zerresinde karşılık bulduğu görülür. İşte bu anda, metnin her zerresinde retorik etkisi görülen eyleyen figürünün “metin dışı” olduğunu söylemek güçleşir. Fiziksel bir varlık olarak sadece anlamsal düzeyde var olabilen bir varlık olan metnin içine girmesi, orada bulunması mümkün olmadığından yazarın hâlâ metin dışında kaldığını, dolayısıyla retorik etkiyi yaratan eyleyen figürünün o olmadığını tespit etmek zor değildir. O hâlde yazar, metne dair sahip olduğu öncül fikri, onu idealize etmeye çalışırken keşfettiği anlatı tekniklerinin oluşum süreçlerini, kullandığı sözcük ve ifadelerin seçiminde etkili olan stratejik nedenleri metnin içinde örtük olarak bırakır. Ancak metnin bütününe dikkatle bakıldığında ve ancak o metnin retorik özellikleri incelendiğinde ortaya çıkan, dolayısıyla hiçbir metin dışı özelliği bulunmayan, tamamen metnin içinde var olan ama yazarın o metinle ilgili tüm niyetlilik durumunu da barındıran bir şey olarak bu örtük varlık kendiliğinden var olur. Yazar metni oluştururken bir yandan onu da oluşturur ve onun tam anlamıyla ortaya çıkması metnin bir bütün olarak ortaya çıkmasıyla mümkün olur. Booth, yazarın metinde bıraktığı bu örtük varlığa “örtük yazar” der. Onun retorik kuramında metnin oluşturucusu olarak yöneldiği kişi de odur.

Ferit Edgü’nün *Yazmak Eylemi* isimli eseri, Booth’un retorik kuramını açıklamak için kullanılabilecek iyi bir örnektir. Edgü bu eserinde, 14 Şubat 1980 günü sol görüşlü bir örgütün Beyoğlu’nda gerçekleştirdiği kepenk kapatma eylemini merkeze alır. Bu çerçevede 101 farklı anlatı biçimiyle bu eylemle ilişkili 101 kısa öykü ortaya çıkarır. Bu 101 kısa öykünün hepsinin yazarı aynıdır: Ferit Edgü. Fakat öykülerin hepsini kapsayabilecek başka bir ortak nokta tespit etmek mümkün değildir. Çoğu öyküde anlatıcının odaklandığı kişi

değişir ama bazı öykülerde odaklanılan kişi aynı olduğu hâlde başka bir şey, örneğin anlatıcının üslubu, dili ya da konumu değişir. Bazı öykülerde anlatıcılar iç monolog tekniğini kullanırken bazısında bilinç akışı tekniğini, bazısında anlatma ya da gösterme tekniklerini ve bazısında birkaç tekniği aynı anda kullanır. Öykülerdeki ideolojik/felsefi eğilim de değişmektedir. Bazı öykülerdeki anlatı kişileri kepenk kapatma eylemini destekler nitelikteyken bazısının bu eylemi hiç desteklemediği açıkça fark edilir. Öte yandan dükkânlar kapalı kalınca ihtiyaçlarını nasıl gidereceğini dert edinen, eylemi düzenleyen örgüt üyelerinin görünüşlerine takılıp kalan, bu kişiler üzerinden dönem gençliğinin analizini yapmaya girişen vb farklı düşüncelere sahip anlatı kişileri de farklı öykülerde anlatılır. Kısacası her öykü bir diğerinden farklıdır ve bu farklılık bir düzen içerisinde açıklanamayacak denli çeşitlidir. Öyle ki *Yazmak Eylemi*'ni anlatıbilimsel bir değerlendirmeye tabi tutmak için her öyküyü tek tek ele almak gerekecektir. Böyle bir değerlendirmenin tek bütüncül sonucu da her öykünün kendine has, kendine özel, eserdeki diğer öykülerden tamamen bağımsız yapılaraya sahip olduğu ve hiçbir anlatı tekniğinin iki farklı öyküde birebir aynı amaca hizmet etmediği yönünde olacaktır. Anlatıbilimin sunabileceği en teknik inceleme süreçleri devreye sokulsa bile onların *Yazmak Eylemi* üzerinden varacağı sonuç ister istemez Booth'un örtük yazar fikrine ve retorik kuramına eğilimli olacaktır. Çünkü Booth, anlatıbilimin böyle bir incelemede kendiliğinden yönelmek durumunda kalacağı tutumun, her metnin kendi bütünlüğünü sağlayan retorik bir etkinin varlığıyla anlatı tekniklerini belirlediği yönündeki anlayışın tüm metinlere aynı biçimde yöneltmesini talep eder: "Bırakalım her eser yapmak 'istediğini' yapsın; yazarı da eserin içsel güçlerini keşfetsin ve tekniklerini bu güçleri gerçekleştirecek şekilde ayarlasın" (Booth, 2012, s. 390).

Yazmak Eylemi üzerine yapılacak anlatıbilimsel incelemeler her anlatsal uygulamanın, kullanılan her tekniğin kullanıldığı metne hizmet etmek üzere çok özel koşullarda bir araya getirildiğini ortaya koyacaktır. Bu açıkça, 101 öyküyü böyle bir konsept dâhilinde bir araya getiren yazarın örtük niyetiyle tam bir koşutluk içindedir. Çünkü varılacak sonuç, ister istemez, Ferit Edgü'nün neden sabit bir konu belirleyip (14 Şubat 1980 günü Beyoğlu'nda gerçekleşen kepenk kapatma eylemi) onu 101 farklı biçim üzerinde ve birbirleriyle konuları haricinde hiçbir ortak yön bulunmayan öykülere dağıtarak bir metin (*Yazmak Eylemi*) ortaya çıkardığının cevabını vermeye eğilimli olacaktır. Başta bu cevabı aramasa bile bir biçimde onu bulacaktır. Keşfedilebilecek en somut gerçek, *Yazmak Eylemi*'nin 101 farklı örtük yazar barındırdığı olacaktır.

Booth'un retorik kuramı, yazarın metni yaratırken ortaya çıkardığı örtük niyetliliğin başarıya ulaşip ulaşmadığı yargısı üzerine kuruludur. Bu niyetin spesifik detaylarının hiç önemi yoktur. Örneğin yazar, bir seri katilin yaşadığı psikolojik sorunlara odaklanarak onun aslında acınacak biri olduğu yargısına ulaşılmasını istiyorsa bunun etik ya da ahlaki

değerlendirmeleri büyük ölçüde metin dışı yargılamalar olarak kalacaktır. Booth, o metin sayesinde yazarın bu niyetini gerçekleştirip gerçekleştirmediğine, acımasızca insanları katleden birinin aslında acınacak hâlde olduğu yargısının o metin sayesinde ortaya çıkıp çıkmadığına bakar. Eğer etik ve ahlaki değerlendirmeler yapılacaksa metnin sunduğu ölçüde yapılmalıdır. Yani yazar, okurun sahip olduğu tüm metin dışı etik ve ahlaki yargıları metnin içinde dönüştürmeyi, önceden sahip oldukları yerine metin içinde ona sunulan açık ya da örtük etik ve ahlaki ölçütleri benimseyerek yorum yapmasını sağlamayı başarmalıdır. Bunu yaparken mutlaka bir anlatı tekniği kullanacaktır, anlatıbilimin değerlendirmelerine konu olacak seçimler gerçekleştirecektir ama kullandığı tekniğin başarısı, yukarıda belirtilen niyetini gerçekleştirip gerçekleştirmediği üzerinden değerlendirilir. O hâlde yazar, o metni oluşturmasını sağlayan moral durumun, amaçlılığın ve niyetliliğin gizli kalmasını değil bir biçimde açığa çıkmasını istemektedir. Bunu açığa çıkartacak, metin boyunca niyetliliğini örtük olarak aktarıp durduğu, kurduğu metnin bir diyalog olduğu varsayıldığında bu diyalogun diğer ucunda duran bir alıcıyı da yaratmış olur. Bu alıcı okurdur ama fiziksel bir varlığa sahip olan kişi olarak okur değil, yazarın seri katile acındırmayı başardığı (ya da başaramadığı) hâliyle tıpkı örtük yazar gibi metnin içinde hazır bulunan “örtük okur”dur. Nasıl ki yazar yalnızca o metnin kurulumuna has bir niyetlilik durumuna girerek metni oluşturuyorsa okur da o metnin gerektirdiği bilinç durumuna girerek, gerektiğinde kendi inançlarını, felsefi düşüncelerini, ideolojisini, etik ve ahlaki değer yargılarını örtük yazarın sahip olduklarıyla değiştirmeyi göze alarak okuma sürecine girer. Bu hâliyle örtük okur için, örtük yazarın talep ettiği, karşısına alıp bir şeyler anlattığı, diyalog içinde olduğu ve onu kendi istediği bilinç düzeyine getirmeye çalıştığı varsayımsal bir kişi olduğunu söylemek mümkündür. Belli bir radyo kanalını dinlemek için o radyonun bulunduğu frekans aralığını bulması gereken birinin durumu üzerinden bu kavram örneklendirilebilir. Bu kişi tam gereken aralığı bulabilirse dinlemek istediği kanala ulaşabilecektir. Tam aralığı değil de ona yakın aralıkları bulsa bile en fazla cızırtılı, tam anlaşılamayan bir yayın elde edebilir. Okur, bir metinden en üst düzeyde edebî, sanatsal haz ya da herhangi düzeyde bir anlam elde etmek istiyorsa örtük yazarın ima ettiği örtük okurla tam bir özdeşlik kurmak durumdadır. Tam değil de yakın bir özdeşlik kurması, örneğin seri katil yalnızca insanları öldürmüş olsaydı metinde verilen acımayı ona karşı hissedebileceğini ama bir de köpek öldürdüğü için bunu tam olarak hissedemediğini, çünkü hayvanlara karşı sahip olduğu duyarlılığı bu metin için bile olsa askıya alamaması, radyo yayınındaki cızırtıya benzer bir etki yapacaktır. Booth’a göre bu, okuma sürecindeki bir aksama olarak yorumlanabilir: “(...) en başarılı okumalar, yaratılmış olan yazar ve okur benliklerinin tam bir mutabakata vardığı okumalardır” (2012, s. 148).

2. BOOTH'UN RETORİK KURAMINDA ANLATICI

Retorik etkinin ortaya çıkabilmesi için metnin teknik detaylarının tasarlanması gerekir. Çünkü okurun metne başarıyla girebilmesi için örtük okurla mümkün olduğunca birebir uyuşması gerektiği gibi metnin estetik başarısı için de örtük yazarla örtük okurun tam bir uyuşma içinde olması gerekir. Bu uyuşmanın sağlanması (ya da sağlanamaması) da metnin teknik tasarım sürecinin bir sonucudur. Metnin kuruluş düzeyindeki retorik niyetlilik, daha önce de belirtildiği gibi, tek başına hiçbir şey ifade etmez. Önemli olan bu niyetliliğin metinde hayata geçirilip geçirilemediğidir. Dolayısıyla retorik bir bakıma “Ne?” sorusunun cevabını verirken onun başarısıyla ilgili değerlendirme yapılabilecek kısım “Nasıl?” sorusuna verdiği cevaptır.

Yazar bu soruya cevap verirken çoğu zaman her şeyden önce anlatıcıyı tasarlar. Çünkü anlatıcı, metin içerisinde sesi en açıkça ve en sıklıkla duyulan kişidir. Anlatının temel malzemesi olan dili kullanan daima odur. Bir gözlemci olarak olayların, kişilerin, nesnelere ve süreçlerin hangi kısımlarının anlatıya dâhil edileceğini, hangilerinin görmezden gelineceğini belirliyormuş gibi görünen de odur. Kısacası anlatıcı, anlatının tüm teknik detaylarıyla genelde doğrudan ve bazen de dolaylı olarak ilişkilidir.

Onun bu önemli konumu anlatının teknik detaylarının sorumluluğunu kendi üzerinde toplamasını sağlar. Öyle ki anlatının aksayan ya da başarısız özellikleriyle ilgili hesap sorulabilecek bir kişi hüviyetine bürünür. Doğal olarak başarı da ona atfedilir. Sıkıcı bulunan bir eserde hemen her zaman bu sıkıcılık doğrudan anlatıcıya yönlendirilebilir. Bir solukta okunan aksiyon anlatılarında okuru heyecanlandıran, anlatı kişilerinin davranışları kadar anlatıcının davranışlarıdır. Metnin örtük niyetliliğinin barındırdığı ideolojik ya da inançsal tutumlar anlatıcı tarafından dile getirilir. O bunu açıkça ya da imalara dayanarak yapabilir ve açıkça yaptığı, kendi yorumunu metne dâhil ettiği durumlarda doğrudan doğruya okurla bir diyaloga girdiği izlenimine kapılır. Okur bu yorumla ilgili ne düşünüyorsa yazara ya da örtük yazara değil doğrudan anlatıcıya hitap ederek yargısını belirtir. “(...) gerçekte bütün anlatıcılara kişi muamelesi yaparız. Hikâyelerini inanılır ya da inanılmaz buluruz, görüşlerinin bilgece ya da budalaca olduğunu düşünürüz, yargılarını adil ya da adaletsiz sayarız” (Booth, 2012, s. 287).

Anlatıcı, yazarın metne dair örtük niyetliliğinin belirlediği gezi güzergâhında otobüsü kullanan, gerektiğinde sağ şeride geçip yavaşlayan ya da sol şeride geçip hızlanan kişidir. Otobandan ya da tek şeritli yollardan, gerektiğinde ortada belirgin bir neden olmadığı, daha düzgün başka yollar olduğu hâlde kır yollarından seyreden güzergâh boyunca aracı doğru düzgün sürme vazifesini yerine getirir. Çeşitli duraklarda durarak bazı yolcular alıp bazılarını bırakır. Mola yerlerinde yolcuları bir kafeteryada dinlenmekteyken bu ya da başka güzergâhlar üzerindeki eski anılarını yâd eder, neden şimdi bu güzergâhta çalışan bir şoför

olduğuna ya da kendine örnek aldığı başka şoförlere dair bir şeyler anlatabilir. Daha geniş ve düzgün olan yol varken neden bu sapa kır yolunu tercih ettiğini merak edenler yalnızca ona danışabilir ya da şikâyette bulunabilirler. O da genelde “güzergâh böyle çizilmiş” diyerek kestirip atmak yerine elinden geldiği kadarıyla açıklamalarda bulunur, yalnızca bu kır yolunu kullanarak ulaşabileceği bir durakta alması gereken yolcular olduğunu ya da alternatif yollardan birinin uzun süredir kullanım dışı olduğunu söyleyebilir (üstelik bu konuda herhangi bir sebepten yalan söylüyor da olabilir) hatta eğer bu tavrını sonuna kadar başarıyla sürdürebileceğini düşünüyorsa imalı bir şekilde gülümseyip “Görürsünüz!” demekle yetinebilir. Böyle bir soruya cevap vermeye yetkisi olmadığını ya da soruyu soran kişinin bu bilgiye ihtiyacı olmadığını da söyleyebilir.

Tüm bunları yaparken takınacağı tavır, kullandığı dil ya da jest ve mimikleri anlatının teknik detaylarıdır. Booth bu teknik detayların tek tek incelenmesindenense doğrudan doğruya anlatıcının eylemlerine, otobüs şoförünün hâl, davranış ve söylemlerine odaklanmayı tercih eder. Böylece okurun karşısında bir anlatı kişisinden farksız biçimiyle var olan anlatıcını şimdiye kadar pek yapılmamış bir biçimde ele alır. Metnin kuruluş niyetliliğinin kendi başına önemsiz olduğu söylenmişti. Yukarıdaki örnekten devam edilecek olursa seyredilecek güzergâh tek başına önemsizdir. Önemli olan bu yolun bir şekilde alınması ve hem sağ salim hem de yolculuktan keyif alarak varış noktasına ulaşılmasıdır. İşte için bu kısmında rol oynayan en önemli etken güzergâh boyunca yolcuyla beraber seyahat eden, bunun da ötesinde ona rehberlik eden otobüs şoförü, metin boyunca okurun yanından bir an olsun ayrılmayan, okuru çeşitli anlam olasılıkları arasında peşine takıp götüren anlatıcıdır.

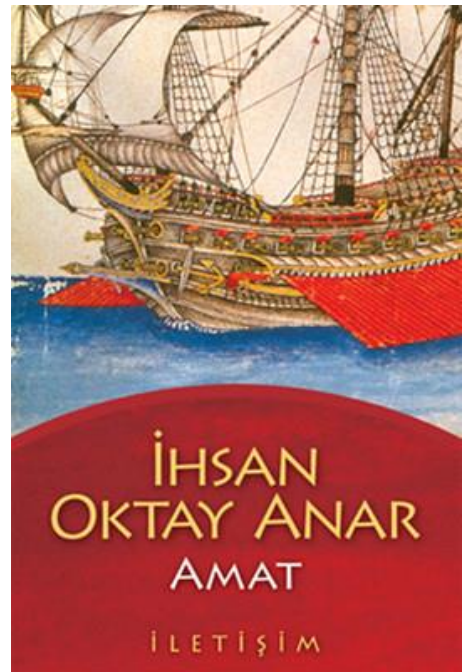
Anlatıcının bir diğer dikkat çekici özelliği de varlığı sayesinde hem yazarın hem de örtük yazarın varlıklarının gizlenmesidir. Çünkü en baştan en sona kadar ona odaklanılır. Ancak okuma tamamlanınca metnin tam olarak hangi güzergâhı takip ettiği ve dahası neden bu güzergâhı takip ettiği dikkat çekmeye başlar. Böylece doğrudan güzergâha odaklanmak mümkün olduğunda metnin retoriğine dair inceleme başlamış olur. Böyle bir inceleme metnin örtük yönelimlerini açığa çıkartmaya yönelik olacağından bu yönelimlerin dayattığı hâliyle anlatıcının varlığını ve dolayısıyla bir tersine çevirmeyle anlatıcının karakteristik özellikleri üzerinden örtük yazarın karakteristik özelliklerini çözümlenmeye olanak tanıyacaktır.

3. RETORİK ETKİNİN AMAT'IN ANLATICISI ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

*Amat'*ın anlatıcısı, Booth'un varsayıdığı karakter-olarak-anlatıcı modelinin başarılı bir örneğidir. Genel olarak bakıldığında onun birinci tekil şahıslı bir dil kullanmadığı, kendi adının hiçbir yerde geçmediği ve anlattığı sahnelerdeki bakışının fiziki bir bakış olmadığı görülebilir. Onun metindeki olaylarla ilişkisi açık değilse de metinle kurduğu ilişki çok açık

hatta çok baskındır. Eski sözcüklerle dolu ağır bir dil kullanır, üslubu akıcıdır, denizcilik terimlerine hâkimdir ve betimlemelerde çok başarılıdır. Öte yandan tanrısal anlatıcı rolündedir ve metindeki olaylarla arasındaki mesafe görülebilir. Fakat üslubu anlatıya o denli işlemiştir ki okur diyaloglarda bile onun sesini duyar. “Kim konuşuyor?” sorusunun her yerdeki cevabı, aynı üslubu anlatının her yerinde aynı biçimde kullanan bu anlatıcıdır. Durgun sahnelerde onun üslubunun dinamizmi öyküyü akıcı hale getirirken hareketli sahnelerde okur onun havada uçuşan sözcüklerini ve cümlelerini görür. Örneğin aksiyonun başlayacağı bölümün girişindeki görece durgunluk içerisinde verilen şu paragraf onun tanrısal anlatıcıya en fazla yaklaştığı ama buna rağmen kendi sesinin hâlâ epey baskın çıktığı bölümlerden biridir:

“Her zaman olduğu gibi gemiciler tabiatüstü ve insanın içini ürperten konularda kafalarını yorarlarken, alacakaranlıkta Amat, Matapan Burnu’na doğru yaklaşıyordu. Diyalol Paşa kamarasına kapanmış, gece yarısından beri sinekemanıyla oyun havaları çalmaktaydı. On dört telli kemanın tellerinden yükselen oynak nağmeler o sessizlikte güvertenin hemen her yerinde iştiliyordu. Pruva gözcüsü yeni yeni ağarmaya başlayan göğün altında denize doğru uzanan karanlık burna bakarken bir yandan da müziğe uyup eliyle usûl vurmaktaydı. Görevini bu şekilde ihmal ettiğinden, tepenin üzerinde güçbela seçilen, ufka gölgesini düşürmüş o Venedikliyi fark etmedi” (Anar, 2018, s. 106).



Aynı bölümün devamında bir deniz savaşı anlatılırken tüm hareketliliğin üzerinde anlatıcının sesi kendini gösterir. Süleyman Paşa’nın “ne yapmakta olduğu” hakkında ayrıntılı bir anlatı olmaktan çok hafızasındaki bir anıyı nakleden anlatıcının neredeyse tamamen öznel bir tasviridir:

“Amat’a rampa edilmesine ziyadesiyle öfkelenip dinden imandan çıkan Süleyman Reis, kendisine piştovunu doğrultan bir rezilin bileğini kavrayıp suratına tokadı patlatırken, baltayla hücum eden bir hergelenin bögürüne dirseğini indirdi. Bir aylakçı çocuğa kılıncı savuran bir başkasına kafa atıp adamı yere yuvarladıktan sonra, seyir güvertesine atlamaya çalışan bir Venediklinin apış arasına dizini gömdü. Gözünü o kadar kan bürümüştü ki, ağzından köpükler saçta saçta tekme indirip yumruk salladıktan sonra yeniçerilere çok az iş kalmıştı. O keşmekeşte çifte kulaklı yatağanlarını çeken yeniçeriler Venediklilerle göğüs göğse, boğaz boğaza, gırtlak gırtlığa dövüştüler. Damarlardan güverteye sıçrayan, damlayan, fişkırان

kan, frengi deliklerinden denize akmaktaydı. Seyir güvertesindeki son Venediklinin de ensesine bir yatağan indirildiğinde, kılınc sallayıp kan akıtmaktan kimsede derman kalmamıştı” (Anar, 2018, s. 110).

Dakikalarca süren hareketliliğin bir dakikadan az sürede okunabilecek bir anlatıyla sunulmuş ve buna rağmen okurda bu yönde bir tatminkârlık sağlanmış olması bir yana bu, tüm bu olayların anlatıcının algıladığı biçimiyle aktarılmasıdır. Düşmanlarının saldırılarına delice öfkelenip kahramanca gemisini savunmaya girişen Süleyman Reis ne denli ön plandaysa onun “dinden imandan çıkan” ruh hâlini, “rezil” ve “hergele”leri nasıl alt ettiğini, “ağzından köpükler saça saça” “tekme indirip yumruk salladığını” söyleyen anlatıcı da o denli ön plandadır.

Onun anlatıdaki olaylarla arasındaki mesafe hakkında pek az şey tespit edilebileceği söylenmişti. Yukarıdaki örnekler de bu muğlak mesafeyi önemsiz kılan anlatıcı-metin yakınlığının, anlatıcının metindeki baskın varlığının örnekleriydi. Fakat *Amat*’ın anlatıcısı, Süleyman Reis’ten yana olan tutumunda kendi öznelliğini hissettirdiği gibi metnin pek çok başka yerinde daha etkisini duyumsatır. Onun stratejisini fark etmeyip kurduğu oyuna gelen, tüm anlatının son bölümde açıklanan kaynaklardan derlendiğine gerçekten inanan bir okur bile anlatıcının aşağıdaki açık varlığını göz ardı edemez:

“Ah! Sessizliği işitip karanlığı görmek keşke mümkün olsaydı, işte o zaman müminlerin tespihlerinden gelen şıkırtılar, yediklerini köşe başında çıkartan bir sarhoşun göğsünden gelen hırıltılar, kuytularda büyü yapanların dudaklarından dökülen fısıltılar duyulabilir ve on binlerce altınlık servetlerinden saçılan ışıpta parıldayan gözler, şuh kahkahaların çınladığı batakhanelerin kapılarında asılı kırmızı fenerler, تنها köşelerde kirli ellerin çektiği o pırıltılı hançerler seçilebilirdi” (Anar, 2018, s. 9-10).

“Kim konuşuyor?” sorusunun metin boyunca en ilginç hale gelebileceği kısım belki de budur. Gerçekten de, burada konuşan kimdir? İşitilip görülebilecek tüm o şeyleri metindeki belki en nesnel üslûpla veren ama öte yandan sessizliği işitip karanlığı görmenin mümkün olabilmesine “keşke” diyen ve en önemlisi, cümleye “ah” çekerek başlayan kişi kimdir? Booth’un, kılık değiştirebilen ama asla gözden kaybolmayı seçemeyen bir anlatı unsuru olarak tasvir ettiği şeyle mi yüz yüze gelinmektedir (Booth, 2012, s. 31)? Eğer öyleyse bu, gözden kaybolma gibi bir takıntısı olmadığı açıkça görülebilen bir unsurdur. Her şey bir yana, “ah” çeken anlatıcının varlığını duyumsatan odur. Diğer her şeyin öznelliği tartışılabilir de bu tartışılmaz. Okurun tam bu anda duyduğu ses anlatıcının sesidir. “Ah” çekmek onun bir eylemidir, o hâlde anlatıcı en açık olarak bu anda bir kişi olarak okurun karşısındadır.

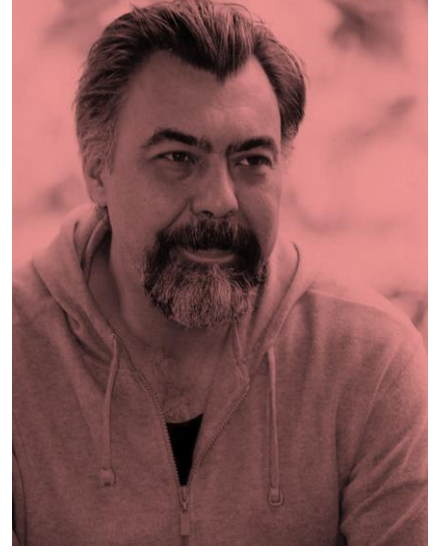
Bu şekilde doğrudan karşı karşıya gelme, anlatıcının metin boyunca nerede aranması gerektiğine dair de bir fikir verebilir. Çünkü *Amat*’ın anlatıcısı, kendini gizleme güdüsüyle

hareket eden bir anlatıcı değildir. Buradaki iç çekişini daha sonraki hamleleriyle basit bir prolog oyunu kılıfına sokmaya çalışmaz. Kendini burada böylesi açık etmesinin bir tesadüf olmadığını gösterir bir şekilde ve tıpkı burada yaptığı gibi kolayca gözden kaçacak ufak tefek bariz eylemlerde de bulunur. Örneğin, ilki sayfa 27’de olmak üzere tüm metin boyunca, sanki geminin bir mürettebatıymış gibi “Kaptan Efendimiz” tabirini kullanır. Benzer biçimde aşağıdaki yorumu yapan da öykünün kişilerinden biri değil, bizzat anlatıcının kendisidir: “Deniz kurtlarını mükemmel yapan şey kusursuz ve dengeli gemiler değildi. Onları bir üstat ya da bir efsane yapan şey, yelkenlerinin çalımı bozuk, safrası dengesiz, kötü bir mühendisliğin ve beceriksizce bir işçiliğin eseri olan gemilerdi” (Anar, 2018, s. 32).

Bu yorumu yapan anlatıcının bir tarihçi gibi davrandığını söylemek mümkün olabilir. İlk bakışta sanki kurduğu anlatıyı genel geçer yorumlarıyla süsleyen bir belgesel anlatıcısı gibidir. Fakat bir edebiyat metninin içinde ve üstelik karakter-anlatıcı ya da birinci tekil zamirli bir anlatıcı söz konusu değilken yapılan bu müdahale doğrudan okura yönelmiş bir anlatıcı hamlesi olarak okunabilir. Çünkü bu alıntı doğrudan doğruya ya da ana hatlarıyla bir karakterin ağzından da söylenebilir ya da başka bir dramatizasyonla verilebilirdi. Bu şekilde metinde yer almasının stratejik nedenleri tartışılabilirse de onun gerçekleştirdiği en önemli şeyin anlatıcılığı metinde bir karakter gibi göstermesi olduğu söylenebilir. Eğer stratejinin amacı da buysa, anlatıcının kendini dramatize etmesindeki bu amaç sorgulanmalıdır. Böyle bir anlatı stratejisinin teknik detayları anlatıbilimsel bir çalışmanın konusu olabilir ama sonuçta ortaya çıkan durumların belki de en dikkat çekicisi, anlatıcının metnin içinde dramatize edildiği açık ve örtük pek çok durumun varlığıdır. Edebî bir anlatı söz konusu olmasaydı anlatıcı ve yazar teorik olarak birbirlerine eşitlenip tüm değerlendirmeler bunun üzerinden yapılabilirdi. Kurgusal anlatılardaysa dramatize edilen anlatıcıya dair belki en belirgin örnek meddah anlatılarında görülür. Nitekim meddah anlatıları, eyleyen olarak anlatıcının en fazla öne çıktığı anlatılardandır. Bu bakımdan değerlendirildiğinde *Amat*’ın anlatıcısının meddahvari bir anlatıcı olduğu tespit edilebilir. Yaptığı tüm eylemler ve dolayısıyla anlatının tamamı bu bakışla incelenecek olursa Booth’un anlatı kuramına göre hareket eden anlatıcılara dair yerinde bir örnek olarak öne çıkacaktır.

Genel olarak meddahlık kültürü, Boothçu yaklaşımın anlaşılabilmesi adına çok yararlı olabilecek veriler sağlar. Çünkü her ikisinde de örtük yazar, anlatının diğer tüm bileşenlerine göre çok daha fazla ön plandadır. Anlatı stratejilerinin ikna ediciliği sağlamak üzerine kurulduğu varsayımı her ikisinde de ağır basar. Booth “ficelle”ler uyduran, yan sahneler tertipleyen, uyarıcı, kurtarıcı, yardımcı gibi eylem alanlarını dolduran örtük yazarın eninde sonunda bu amaca yönelmiş olduğunu ileri sürerken meddah da ikna ediciliği ya da dinleyicisini kendine bağlamayı sağlamak için bastonunu ve mendilini çok farklı biçimlerde

kullanabilir. Bununla beraber meddahlıkta sık görülen ama modern edebî anlatılarda anlatıcının varlığını gizlemek amacıyla fazla öne çıkarılmayan bir durum daha vardır ki meddahlık ve Boothçu retorik kuramının *Amat* metni üzerinde bir arada incelenmelerini sağlayabilecek bir diğer önemli faktör de odur. Kısaca bu durumu, anlatıcıyla anlatı arasındaki uzayzaman mesafesi olarak tanımlamak mümkündür. Meddah anlatılarında bu mesafe gizlenmez. Meddah, şimdiki zamanın, anlatılma zamanının bir kişisidir ve öykünün daha önceki bir zamanda geçtiğini belirtmek için bunu açıkça vurgulaması gerekmez. Fakat modern edebiyatta anlatıcı sıklıkla



İhsan Oktay Anar

geçmiş zaman öğeleri kullansa da fiziksel olarak metinle aynı uzayzaman konumundadır ve bir illüzyon olarak bunun dilsel evrende de öyle algılanması için uğraşır. *Amat*'ın anlatıcısı, çoğu zaman anlatıya olumlu katkılar yapan bu stratejiden feragat etmek uğruna iki yerde anlatının uzayzaman konumuyla kendi uzayzaman konumu arasındaki mesafeyi açık eder. Bunlardan ilkiyle sayfa 41'de karşılaşılır: "Eski zaman gemilerinde, hele hele üç direkli bir kalyonda, reisler ve zâbitler hariç, mürettebatın rahat ve ferah bir ortamda yaşadığı pek söylenemezdi". Buna benzer bir ifadeyle sayfa 76'da da karşılaşılır: "O devirdeki her kalyonda olduğu gibi *Amat*'ta da gemiciler, büyük ve küçük abdest ihtiyaçlarını, geminin en ucundaki gagaya benzer kısımda, yani başüstünde, herkesin gözü önünde giderirlerdi". Sahneye bakan dinleyicinin yalnızca meddahı ve onun malzemelerini görebilmesi gibi *Amat*'ı okuyan birinin de yalnızca anlatıcının sesini duyması bu vesileyle iyice pekiştirilir böylece. "O devirdeki" diye bir tabir kullanan anlatıcı "o devirdeki" olaylara bu kadar hâkimse, yani gemi teknolojilerinin değişmesi için gereken uzun zamanı anlatıyla arasına koymaktan çekinmiyorsa ve buna rağmen bir tarihçi de değilse ilk çözülmesi gereken sorun onun kim olduğudur. Üstelik bu, çeşitli kaynaklara gönderme yapıp duran ama buna rağmen derlemeden çok kurgulamaya benzer bir anlatı ortaya koyan biridir. Tüm bunlara rağmen, sunduğu kaynaklara okurun erişimi söz konusu olabilseydi, anlatının, anlatıcı haricindeki diğer unsurları başka bağlamlarla varlığını sürdürebilirdi belki. Fakat *Kitab'ülİber*'e ya da *Kamûsü'lDesais*'e ve diğer kaynak metinlere anlatıcıdan başka ulaşabilen kimse yok gibidir. Onun metinle arasındaki uzayzaman mesafesinin alışıldık açıklamalarının tümü olanaksızlaşır böylece. Hepsi anlatıcının inisiyatifindeki verilerdir. Diyavol Paşa'nın, Süleyman Efendi'nin ya da gemi mürettebatının gerçek kişiler olup olmadıkları sorusu, onların anlatıcının elindeki çeşitli malzemelerden biri oldukları gerçeğine göre geri planda kalmaktadır artık. Booth'un örtük okuru tüm referans göstermelere, terimsel ifadelerin

bolluğuna, belagatli betimlemelere, mağrur ve gizemli Diyavol Paşa'ya ve diğer her şeye baktığı zaman artık yalnızca Booth'un bahsettiği gibi arka koltukta sessizce oturarak tıpkı örtük yazarın yaptığı gibi anlatıcıyı seyreder:

"(...) sessiz yazarla birlikte yolculuk ederiz, arka koltukta oturup ön koltuktaki anlatıcının, otomobili komik, rezilce, gülünç ya da ahlaksızca kullanmasını izleriz. Yazar bize göz kırabilir ve bizi dürtebilir, ama bizimle konuşmaz. Okur anlatıcıyla duygudaşlık kurabilir ya da ona acıyabilir, ama kesinlikle anlatıcıyı güvenilir bir rehber olarak kabul etmez" (Booth, 2012, s. 314).

*Amat'*ın anlatıcısının anlatıyı nasıl ördüğüne bakılacak olursa onun okur üzerindeki aktif etkisi de ortaya çıkacaktır. Örneğin onun gemicilik terimlerine çok hâkim görünmesinden bahsedilmişti. Aşağıdaki alıntı bu duruma bir örnek olarak verilebilir:

"Kıyıda ise üç direkli, iki güverteli ve 58 toplu bir kalyon, o karanlıkta usturmaçalarını puta edip iskeleye palamar vermişti. Yelkenlerin sarılı olduğu serenler hisa edilmiş ve tez zamanda yola çıkacağını ilân için mizana direğine mavi bayrak çekilmişti (...) Kalyonun dikmesinin palangalarına asılan ve tıraka tutan gemicilere vardiyacı, 'Yısa, sizi gidi sütü bozuk sünepeler! Yısa beraber! Varda ruhsuzlar! Varda! Bre aman! Laşka! Laşka!' diye feryat ediyor ve hurçların, sandıkların ve fiçilerin ambarlara usulünce istifine nezaret ediyordu" (Anar, 2018, s. 18).

Bu alıntıda ortalama okurun anlamını bilemeyeceği pek çok sözcük vardır. Usturmaçaların puta edilmesinin ne anlama geldiği ya da "Laşka" diye bağırmanın birinin aslında ne demek istediği çoğu kişi tarafından bilinmez. Bunlar denizcilik terimleridir. Vardiyacı'nın söyledikleri, vardiyacı da bir denizci olduğu için belki yadırganmayabilir, anlatıcının bu söylemdeki sözcükleri ve cümleleri doğrudan alıntılacağı varsayılabilebilir. Fakat hisa edilmiş yelkenler, mizana direği, dikmenin palangalarına asılmak, tıraka tutmak ve hurçlar gibi sözcükleri kullanan kişi anlatıcıdır. Sadece burada değil, metnin tamamında bu ve buna benzer pek çok terim kullanılır. O hâlde bu durum, Booth'un örtük yazara yüklediği anlaşılır olma, konusunun okur tarafından ulaşılabilir olmasını sağlama misyonlarına (Booth, 2012, s. 115) ters mi düşmektedir? Halbuki Booth, örtük yazarın böyle bir misyon edinmesinin kaçınılmaz olduğunu söylemektedir. Anlaşılma istenmemek edebiyatın, edebî anlatının ve aslında dilin doğasına aykırıdır. Böyle bir örnek üzerinden Booth'un haklılığı nasıl savunulabilir? Muhtemelen böyle bir savunma için en doğru alternatif, örnek okurun böyle bir dil kullanan anlatıcıyı ancak stratejik amaçlarla kullandığını öne sürmek olacaktır. Bu terimlerin aslında ne anlama geldiklerini açıklamaya zahmetine hiç girmeyen anlatıcı ya onların zaten bilindiklerini varsaymaktadır ya bilinmemelerinin anlatısına bir zarar getirmeyeceğini düşünmektedir, hatta belki bilinmemelerinin anlatısına bir yarar sağlayacağını ön görmektedir. Üç seçenek de

değerlendirilebilir ama üçüncüsü muhtemelen en doğru olanıdır. Çünkü daha ilk bakışta bile anlatıcının okura vermeye çalıştığı mesaj sezilebilir: “Bu hikâyenin denizcilikle ilgili olduğunu görebilir ve benim hikâyeye ne kadar hâkim olduğumu anlamak için denizciliğe ne kadar hâkim olduğuma bakabilirsin. Sen denizcilikle ilgili bir şey bilmiyor olsan da sorun değil, çünkü ben tüm bu terimler arasında yaptığım gibi hikâyenin tamamı boyunca sana rehberlik edeceğim. Bana güven, bu terimlerin anlamını bilmene gerek olmadığı için sana bu yönde bir açıklama sunmuyorum ama hikâyesini anlattığım denizcilerin bu terimleri kullandığını, dolayısıyla hepsinin gerçek kişiler olduklarını anlamak için onlarla senin aranda böylesi bir aracılık kurmayı uygun buluyorum”. Belki böyle bir açıklamanın sonuna “bu kişilerin gerçekten yaşadığına ve başlarından böyle olaylar geçtiğine seni ikna etmek için daha ne yapabilirim ki?” diye bir ek de yapılabilir. Ya da bu ek, onun tüm anlatı stratejileri keşfedilip çözümlendikten sonra da konabilir. Her hâlükârda bu terimleri bilmemek *Amat*’ın hikâyesini yeterince anlayabilmeyi engellememekte, öte yandan anlatıcının mesajı bu olsa da olmasa da okuru anlatıcının rehberliğine büyük ölçüde mahkûm etmektedir.

Bir karakter olarak anlatıcı unsuru incelendiğinde onun söylemleri ve eylemleriyle beraber ne söylem ne eylem olmayan bazı hamleleri de dikkate alınmalıdır. Daha önce anlatının tüm unsurlarının örtük yazar odaklı bir bakışla birer malzeme olarak değerlendirilebileceğinden söz edilmişti. Terimler kullanmak, metne doğrudan yorumlar katmak ya da meddahvari teknikler denemek onun bir anlatı kişisi olarak varlığını açık eden göz önündeki öğelerdir. Gözden kaçmaya müsait daha önemli ve daha çok emek isteyen stratejiler de vardır. Booth’un tespit ettiği benzer stratejik misyona sahip karakterler bunların belki de en önemlisidir. *Amat*’ta bu tanıma uyan bir karakter kümesinin varlığından söz etmek mümkündür. Bu küme Göbelez Baba, Kul Rıza Baba ve Kazdağlı isimli mürettebatın içinde bulunduğu birinci vardiya grubudur. Ne Göbelez Baba’nın ne Rıza Baba’nın ne de Kazdağlı’nın anlatının ana eksenindeki olaylarla doğrudan ilgileri vardır, fakat sıklıkla okurun karşısına çıkarlar. Onlarla ilk olarak sayfa 19 ile 23 arasında karşılaşılır; gemi yüklenirken “baş kasarada” aylıklık etmekte olan Göbelez Baba ve Kazdağlı kendi aralarında *Amat*’la ilgili konuşmaktadırlar. Nihayetinde seyir zabiti Abuzer Reis tarafından yakalanıp yaka paça güverteye çıkartılırlar. Fakat bu sırada onların sohbetleri sayesinde salı denize açılmanın uğursuzluk sayıldığı ve sabah ezanına kadar yükleme tamamlanmazsa *Amat*’ın da bu uğursuz günde yola koyulacağı öğrenilir. Denize pazartesi açılmanın neden uğurlu olduğu, salı açılmanın uğursuz sayılmasının nedenleri, denizcilerin türlü korkuları, geminin ikinci kaptanının yani Koca Reis’in “daha dün gece” bir cinayete kurban gitmiş olduğu, onun yerine kimin getirileceğine dair Göbelez Baba’nın tahmini ve bu kişinin adını duyunca Kazdağlı’nın hissettiği korku metinde ilk kez burada konu edilir. Bu kişilere sayfa 80’e kadar bir daha rastlanmaz. Buradan sonra da sayfa 88’e kadar, o günkü vardiyasını

tamamlayıp istirahata çekilen tayfa grubunun üyeleri olarak aralarındaki konuşmalara şahit olunur. Kazdağlı'nın Süleyman Reis'in kim olduğunu sormasıyla başlayan bu muhabbet sayesinde Süleyman'ın geçmişiyle ilgili ilk bilgiler ortaya çıkar. Amat'ın yola çıkış amacına da ilk kez burada değinilir. Daha sonra sayfa 163'e kadar bu tayfayla ya da tayfadan herhangi biriyle neredeyse hiç karşılaşılmaz ve 163'ten 173'e kadar yine onların sohbetleri aktarılır. Görünüşte bu bölüm, Abuzer Reis'in düşmandan kaçmak için geminin fenerini söndürmüş olmasına karşın tayfanın duyduğu rahatsızlığı anlatır. Öyle başlar ve sonunda da oraya bağlanır. Fakat tayfa kendi arasında konuşurken laf Nuh Usta'nın baktığı remil falına, falın her seferinde aynı sonucu vermesine ve bu sonuca göre gemideki herkesin zamanında bir cinayet işlemiş olduğuna gelir. Bu, *Amat*'ın ana öyküsünün ilk kez dile getirilişi ve hâliyle final sahnesinin hazırlanışdır. Navarin, meşe ağaçları ve 247 meşe ağacıyla 247 mürettebatın bir araya gelmesinin tesadüf olamayacağı gibi önemli noktalara burada değinilir. Sayfa 195'te bu vardiyadaki tayfalar bir kez daha anlatıya girer ve romanın geriliminin en tepe noktasını oluşturan, Amat'ın ganimet edinmek için bir düşman gemisine saldırması olayının zeminini hazırlarlar. Onların baş kasaradan çıkıp ganimet isteklerini iletmek üzere Diyavol Paşa'nın yanına gitmeleriyle beraber bölüm sonlanmaz ama tuhaf bir biçimde Göbelez, Kazdağlı, Rıza Baba gibi o ana kadar bu bölümlerin başkışileri olan karakterler birden ikinci plana düşerler. Sayfa 205'te ve son kez olarak sayfa 216'da anlatıya dâhil olan bu vardiyanın kişileri önce veba üzerine konuşurlar, Osmanlı'nın iki gemisini batıran siyah sancaklı bir gemiyi aramak için yola çıktıkları halde Osmanlı'nın iki gemisini batırmalarının ve şu anda siyah sancak taşımalarının ne kadar tuhaf olduğundan bahsederler, Diyavol Paşa'ya lanet ederler ve nihayetinde kendi lanetlerinin, bu gemiye toplanma nedenlerinin farkına varırlar. Vebaya yakalanan Kazdağlı'nın kanlı öksürüğüyle aynı illete tutulan Göbelez Baba'nın bahsi geçer ve hikâyenin bitiminden az önce bu tayfanın anlatısı sona erer.

Birinci vardiya tayfasının Amat'taki görevleri ne olursa olsun onların *Amat*'a yaptıkları katkı çok değerlidir. Aksiyonun içinde birer figürandırlar ama onların yer aldığı bölümler metinden çıkarılacak olsa anlatıda önemli bir aksama meydana gelir.Örneğin bu bölümler haricinde metnin hiçbir yerinde Amat'ın neden sefere çıktığına dair bir bilgi bulunmaz. Fakat birinci vardiyayı içeren anlatıların en belirgin özelliği ön hazırlık ve ön bilgilendirmedir. Her ikisi de anlatıcının kendi başına doğrudan yapabileceği ve pek çok edebi eserde yaptığı eylemlerdir. Örtük yazarın bu görevi karakterlere verdiği durumlardaysa çoğunlukla aynı karaktere ya da karakter grubuna çok bariz başka bir görev ya da konum verilerek bu durum gizlenir. *Amat*'ınörtük yazarı onlardan açıkça ve bolca faydalanmıştır. Bu karakter grubu anlatının asıl eksenine çok nadiren girip çıkar, başkarakterler olan Diyavol ve Süleyman'la doğrudan bir irtibatları yoktur. Diyavol ve

Süleyman'ın onların karakteristik varlıklarından haberdar olduklarını gösterecek bir veri de yoktur ortada ama *Amat*'ın okuru onların adını neredeyse en az Diyavol kadar duyar. Bu karakter grubunun varlığıyla Booth'un söz ettiği retorik etki arasında bir bağ olduğu açıktır. Fakat bu çalışma için dikkat çekici olan, bu retorik unsurun hayata geçirilmesinde anlatıcıya yüklenen misyondur. Daha önce söylendiği gibi, birinci vardiya tayfasının anlatıya sunduğu katkının olabildiğince sabit tutulması koşuluyla bu katkı farklı biçimlerde sunulabilirdi. Örneğin, anlatıcı bu tayfa sayesinde metne işlenen bilgileri doğrudan kendisi verebilirdi. Neden böyle yapılmadığı, vardiyadaki tayfanın neden her seferinde kullanıldığı sorulursa bu sefer bir bakıma anlatıcının yaptığı bir şeyden değil yapmadığı bir şeyden söz edilmiş olacaktır. Muhtemelen böylece sıradan anlatı kişileri devreye sokularak anlatıcının, anlattıklarını referansladığı tanık sayısı çok özel bir biçimde arttırılmış olur. Salı günü denize açılmanın uğursuz sayılmasıyla *Amat* gemisinin yaşadığı talihsizlikler arasında bir bağ kurmak isteyen okur böylece anlatıcıya değil bir anlatı kişisine yönlendirilmiş olur. Remil fallarının okur için herhangi bir şey ifade etmemesi olasılığı, onu hayli dikkat çekici bulan tayfa işaret edilerek kolayca savuşturulur. 247 ağaçla 247 tayfa arasında uğursuz ve fantastik bir bağlantı kurmak isteyen okur, anlatının başından beri hiçbir fantastiklik iddiasında bulunmuyormuş gibi görünen, anlattıklarını sürekli başka metinlere dayandıran anlatıcıya rağmen bu bağlantıyı kurmak zorunda kalacaktır. Anlatıcı böylece, anlatının fantastiğe meyleden hemen tüm özelliklerini, bu özellikleri anlatı kişilerinin algılanış biçimiyle açık ediyormuş gibi görünerek aslında kendi ikna ediciliğine, güvenilirliğine zeval gelmemesini garanti altına alır.

Burada örneklendirilmeye çalışıldığının ötesinde *Amat*'ın anlatıcısının anlatıdaki ağır ve baskın karakteri fazlasıyla ön plandadır. Hemen her eser için bir biçimde bunu söylemek mümkün olsa da *Amat* özelinde anlatıcının monoloğu olgusundan bahsedebilmek çok daha olanaklıdır. Onun varlığı, anlatının en vazgeçilemez unsurudur. *Amat*, Boothçu yaklaşımın en kolay uygulanabileceği eserlerden biridir. Romanın postmodernist özelliklere sahip olması bu durumun nedenini açıklamak adına önemli olabilirse de anlatıcının bu baskın varlığının ve bu varlığını çok çeşitli ikna yöntemleriyle metne uygulamasının en temel nedeni onun bir fantastik anlatı olmasıdır. Yukarıda söz edildiği gibi anlatıcı, bir tarih anlatısından beklenen olgusal ve referanslı anlatıyı, zamanda geri gidebilme kabiliyeti olan birinin lanetli bir mürettebat oluşturup onların mezarlarında biten meşe ağaçlarıyla lanetli bir gemi inşa etmesini ve bu lanetli mürettebatı lanetli bir yolculuğa çıkarmak için bu gemide bir araya toplamasını anlatmak için kullanır ve bu uğurda kullandığı dil, meyilli görüldüğü tarafgirlik, yan anlatılar, akıcı betimlemeler, girdiği güvenilirlik kılıfı ve tüm diğer stratejik hamleler fantastik olanın fantastik kalmasını sağlamak içindir.

SONUÇ

Anlatıcıyı bir anlatı kişisiymiş gibi ele almak onu eylemleri, kararları, düşünceleri gibi eyleyen olma durumlarına odaklanarak incelemeyi gerektirir. Bu doğrultuda anlatıcı unsurunun her anlatıdaki en dikkat çeken eylemi olarak onun bir şeyler anlatması, anlatma eylemini gerçekleştirmesi özelliği öne çıkarılmalıdır. Anlatı içerisinde bir tür hareket halinde olan karakterlerin bu durumları bile anlatıcının bu özelliğinin bir sonucu olarak değerlendirilmelidir.

Anlatıcının bir eyleyen olarak ele alınmasının bir anlatı stratejisi incelemesine dönüşmesi kaçınılmaz olacaktır böylece. Çünkü tüm anlatı boyunca anlatıcı, niyetliliği en açık olan kişidir. Hiç ummadıkları şeylere uğrayıp duran ya da hiçbir planını hayata geçiremeyen anlatı kişilerinden oluşan bir anlatı söz konusu olduğunda bile bu anlatı gerçekleştiği anda bir plan, bir strateji, bir niyet gerçekleşmiş demektir. Anlatıcının eylemleri bu sayede stratejik süreçlere dönüştürülebilirken onun düşünceleri, ideolojisi, sesi hatta varsa umutsuzluğu, vahşiliği, melankolisi de aynı dönüşüme uğrayabilir durumda olacaktır. Çünkü anlatıcı bir düşünce ya da ideolojiyi anlatıda hissettiriyorsa bu düşünce ya da ideoloji anlatının bileşenlerinden biri hâline gelir. Onun sesinde ya da düşüncelerinde hissedilen melankoli anlatının içinde bir biçimde yer alan stratejik bir melankolidir. Dolayısıyla onun eyleyen olarak anlatıya katkısı eninde sonunda stratejiktir.

Amat romanı incelenirken anlatının doğrudan kendisinin değil anlatıcının merkeze alınarak stratejik tespitler yapılması bu yüzdendir. Bu çalışmada ortaya konan çıkarımlar, metinler üzerine yapılacak stratejik incelemelerde anlatıcının eyleyenliğinin, Booth'un retorik kuramının çok etkin ve dikkate değer sonuçlar vereceğini göstermiştir. Ayrıca *Amat*'ın bu doğrultuda incelenmesi, romanın estetik başarısını sağlayan unsurlardan biri olarak Boothçu retorik etkinin payını, üzerinde düşünülmesi gereken bir sorunsal olarak öne çıkarmıştır.

KAYNAKÇA

- Arslan, Nihayet (2016). "Üç İstanbul'un 'Örtük Yazarı' ve Abdülhamit İmgesi". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. S. 25. s. 7-22.
- Anar, İhsan Oktay (2018). *Amat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bahtin, Mihail (2017). *Karnavalın Romanı*. çev. Cem Soydemir. 3. bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Booth, Wayne C. (2012). *Kurmacanın Retoriği*. çev. Bülent O. Doğan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Edgü, Ferit (2005). *Yazmak Eylemi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.