

Aylak Adam Romanında Anlatı Durumları

Narrative Situations in the Novel *Aylak Adam*

EBRU ÖZLEM YILMAZ

Aydın Adnan Menderes Üniversitesi.
(eincekar@adu.edu.tr), ORCID: 0000-0002-7347-3285.

Başvuru/Submitted: 11.08.2023. Kabul/Accepted: 13.12.2023.

“ ” Yılmaz, Ebru Özlem. “*Aylak Adam* Romanında Anlatı Durumları.” *Zemin*, s. 6 (2023): 128-157.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10435932>.

Özet: Türk edebiyatında bireye dönük eserler vermesiyle tanınan Yusuf Atılgan, Cumhuriyet Dönemi'nin öne çıkan isimlerinden biridir. 1957-1958 Yunus Nadi Roman Ödülleri'nde ikinci olan *Aylak Adam* romanında, toplum içinde yalnız ve uyumsuz bir hayat süren C. adlı karakterin gerçek sevgiyi arama süreci konu edilir. Anlatı durumlarının çeşitlilik gösterdiği, birden fazla karakterin figüral aracı ve anlatıcı olarak kullanıldığı romanda, olayların çoklu ve değişken perspektiflerden görülmesi sağlanmıştır. Söz konusu çoklu ve değişken bakış açılarının anlatıdaki kullanım stratejilerini ve rolünü saptamayı amaçlayan bu çalışmada roman, Avusturyalı edebiyat teorisyeni Franz Karl Stanzel'in "Anlatı Durumları Teorisi" çerçevesinde incelenmiştir. Stanzel'e göre üç tipik anlatı durumu vardır: Birinci şahıs anlatısı, yetkili yazar anlatısı ve figüral anlatıma. Birinci şahıs anlatısında anlatıcı aynı zamanda anlattığı öyküde bir karakterdir ve kendi başından geçenleri anlatır. Yetkili yazar anlatısında anlatıcı öykü dünyasının dışında kalan, yetkileri sınırsız bir varlıktır; karakterlerin başından geçenleri dışarıdan görür ve aktarır. Figüral anlatımda ise, olanlar öykü dünyasındaki bir varlığın gözünden anlatılır. Burada yansıtıcı bir karakterin (figüral aracının) varlığı söz konusudur. Bu makalede öncelikle *Aylak Adam* romanı hakkında genel bilgiler verilecek, daha sonra Stanzel'in anlatı durumları teorisi üzerinde durulduktan sonra roman anlatı durumları açısından incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: *Aylak Adam*, roman, anlatı durumu, anlatıcı, figüral aracı.

Abstract: Yusuf Atılgan, known for his individual-oriented work in Turkish literature, is one of the prominent names of the Republican Period. The subject of the novel *Aylak Adam*, which won the second prize in the 1957-1958 Yunus Nadi Novel Awards, is the search for true love of the character named C., who leads a lonely and discordant life in society. The novel uses varied narrative situations, employing more than one character as figural mediums and narrators, ensuring that the events are seen from multiple and variable perspectives. This study examines the novel within the framework of the "Theory of Narrative Situations" by the Austrian literary theorist Franz Karl Stanzel, aiming to determine the usage strategies and role of these multiple and variable perspectives in the narrative. According to Stanzel, there are three typical narrative situations: first-person narrative, authorial narrative, and figural narration. In the first-person narrative, the narrator, who is also a character in the story, recounts their own experiences. In the authorial narrative, the narrator, an entity with limitless powers outside the storyworld, sees and conveys what the characters go through from the outside. In figural narration, what happens is told through the eyes of a character in the storyworld. Here, there is the presence of a reflector character (figural medium). This article first gives general information about the novel *Aylak Adam*, then explains Stanzel's theory of narrative situations, and finally examines the novel in terms of narrative situations.

Keywords: *Aylak Adam*, novel, narrative situation, narrator, figural medium.

Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatında bireyin iç dünyasını ve trajedisini ele alan eserleriyle tanınan Yusuf Atılgan'ın (1921-1989) *Aylak Adam* (1959), *Anayurt Otel*i (1973) ve *Canistan* (2000) olmak üzere üç romanı bulunmaktadır. Eserlerinde Varoluşçuluk akımının izleri bulunan Atılgan, söz konusu felsefenin uyumsuzluk, bunaltı, saçmalaşan yaşam gibi motiflerini romanlarında ön plana çıkarmıştır.¹ 1957-1958 Yunus Nadi Roman Ödülü'nde ikincilik kazanan *Aylak Adam*, Yusuf Atılgan'ın ilk romanıdır.² Yabancılaşma ve yalnızlık temasının ele alındığı romanda hemen hiçbir sorumluluk üstlenmeden bohem bir hayat süren ve "gerçek sevgiyi arayan" C. adlı karakterin başından geçenler anlatılır.³ *Aylak Adam*, kimi kaynaklarda "Türk edebiyatında çağdaş bireyi olanca trajedisıyla yansıtabilen ilk roman",⁴ kimisinde "kent insanının 'yalnız ve kalabalık' olduğunu bulgulayan ilk roman [...]"⁵ kimisinde de "[...] bütün Cumhuriyet kuşağının durumunun, bilhassa psikolojik durumunun çözümüne çalışma belirtileri [...]"⁶ gösteren bir roman olarak tarif edilir. Öte yandan pek çok anlatım tekniğinin bir arada kullanıldığı roman, kurgusal yapısıyla da ön plana çıkmaktadır. Özellikle metinde farklı karakterlerin bakış açılarına yer verilmiş olması ve birden fazla anlatıcının söz sahibi olması, anlatının en dikkat çeken yönlerinden biridir. Fethi Naci'nin "anlatmada bir örnek olmaktan kurtulmak"⁷ gerekçesine dayandığı bu meseleye mercek tutmak, söz konusu çoklu ve değişken anlatı durumlarının kullanım biçimlerini ve romanın kurgusuna katkısını ortaya çıkarmak bu çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır. Zira tutunduğu değerlerle etrafındaki herkesten ayrılan başkarakterin toplumdaki yalıtılmışlığını resmetmek, anlatı durumlarının romandaki kullanım stratejileri sayesinde mümkün olmuştur.

1 Hülya Soyşekerci, "Aylak Adam Olmanın Dayanılmaz Ağırlığı," *Tedirgin Bir Yazar: Yusuf Atılgan*, haz. Murat Şahin (İstanbul: Destek, 2017), 61-62.

2 Turan Yüksel, "Yusuf Atılgan'ın Özgeçmiş Belgeseli," *Yusuf Atılgan'a Armağan*, haz. Turan Yüksel (İstanbul: İletişim, 1992), 33-34.

3 Murat Yalçın (ed.), "Yusuf Atılgan," *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (İstanbul: YKY, 2001), 123.

4 Yalçın, "Yusuf Atılgan," 123.

5 Oğuz Demiralp, "Bir Ayrımın Ardında," *Kitaplık*, s. 41 (2000): 88.

6 Demirtaş Ceyhan, "Aylak Adam," *Yusuf Atılgan'a Armağan*, haz. Turan Yüksel (İstanbul: İletişim, 1992), 150.

7 Fethi Naci, "Aylak Adam," *Yusuf Atılgan'a Armağan*, haz. Turan Yüksel (İstanbul: İletişim, 1992), 183.

Bu bağlamda, *Aylak Adam* romanı, Avusturyalı teorisyen Franz Karl Stanzel'in "anlatı durumları teorisi" çerçevesinde incelenecektir.

***Aylak Adam* Romanına Genel Bakış**

Aylak Adam romanının başkarakteri C., yirmi sekiz yaşında genç bir adamdır. İstanbul'da yaşamakta olup babasından kalan mirasla geçimini sürdürmektedir. Herhangi bir işte çalışmadığı gibi kendisini "aylak"⁸ olarak niteler.⁹ C., para kazanmadan ya da iş gücü peşinde koşmadan kentin sinemalarını, pastanelerini, meydanlarını özgürce gezen; tramvay ve otobüslerine iş gerilimi olmaksızın binen; bir insanın ardına düşüp onun yaşamını gözlemleyebilen ve gördüğü insanların yaşamından hikâyeler kuran; akışa kapılmadan kenarda durduğunda da ayrıntıları görebilen bir karakterdir.¹⁰

Toplumsal yaşama bilinçli olarak katılmayan C., hayatın içindeki tutarsızlıkları ve mantıksızlıkları gözlemler. Sürüye katılmamanın bedelini de yalnız kalarak öder. Toplumdaki diğer insanlar gibi "eli pakettiller"¹¹ olarak eve dönmek istemez, çünkü toplumdaki evliliklerin insanı tüketen ilişkiler olduğunu düşünür. Toplumsal ilişkilerde paranın önemini görür ve para için değişen insanlardan nefret eder.¹² Kendi deyimiyle "hayatta gülünç olmayan tek tutamağı",¹³ yani gerçek sevgiyi arar. "Onunla birlik düşünen, duyan, seven bir kadının"¹⁴ varlığına, hatta bu kadını aynı şehirde yaşadığına, kalabalıklar arasında bir gün onu bulacağına inanır. İnsanlara güçlükle dayanmaktansa yalnızlığına sığınan C., kendisini tek bir insanın yeteceği ve "sevişen iki insanın kurduğu toplumun"¹⁵ sorunsuz olacağı inancındadır.

8 Yusuf Atılğan, *Aylak Adam* (İstanbul: Can, 2019), 36.

9 Kaman'ın da belirttiği gibi; "aylak" sözcüğü sözlüklerde "işsiz gezen, boş, avare insan" anlamlarına gelecek şekilde tarif edilir. Öte yandan, modern dönemde kavramın edebî ve felsefî metinlerde yüklendiği anlam sözlüktekilerden farklıdır. Söz konusu yeni aylak tipi; serbest zamanı olan insan, kentteki kâşif, kentin içindeki yaşamda aktif rol üstlenmeden gözlem yapan kişi, flanör olarak tarif edilebilir. Bk. Sevda Kaman, "Aylak Sözcüğü Üzerine," *Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA)*, s. 20 (2020): 153-154.

10 Soyşekerci, "Aylak Adam Olmanın," 63.

11 Atılğan, *Aylak Adam*, 87.

12 Soyşekerci, "Aylak Adam Olmanın," 64-65.

13 Atılğan, *Aylak Adam*, 183.

14 Atılğan, *Aylak Adam*, 183.

15 Atılğan, *Aylak Adam*, 134.

Aylak Adam romanı, sırasıyla “Kış”, “İlkyaz”, “Yaz” ve “Güz” olmak üzere, dört ana bölümden oluşur. “Kış”, “İlkyaz” ve “Yaz” bölümleri yedişer alt bölümden oluşurken son bölüm olan “Güz” dört alt bölümden¹⁶ oluşmaktadır.¹⁷ Romandaki temel öykü çizgisini “gerçek sevgiyi arayan”¹⁸ C.’nin söz konusu arayış süreci oluşturur. Temel öykü çizgisinin romanda yaklaşık bir yıllık bir zaman dilimine yayıldığı görülür. Ana bölümleri mevsim adlarından oluşan romanda kış mevsiminde başlayan olaylar döngüsel sırayı takip ederek güz mevsiminde biter. Öte yandan, ana bölümlerde geçen olayların birbirine bağlanması –mevsimsel sıra takip edildiği için– kronolojik olsa da romanın alt bölümlerinde anakronik bir zaman düzeni vardır.

Romanda anakroni çeşitli zamansal “geriye dönüşler” ve “ileriye atlamalar” şeklinde kendisini gösterir. Geriye dönüşler vasıtasıyla C.’nin çocukluğu ve ilk gençliği hakkında bilgi verilir. Çocukluğunu Alemdar’daki iki katlı tatta bir evde geçiren C.’nin babası vaktiyle komisyonculuk işiyle uğraşan biridir. C., bir yaşındayken annesini kaybeder, bu yüzden annesinin kardeşi olan Zehra Teyzesi tarafından büyütülür. Zehra Teyzesini “kıskaç ve bencil bir sevgiyle”¹⁹ seven C. yaşadığı olayları bile Zehra Teyzesiyle yalnızlığını bozup bozmamasına göre “iyi” ya da “kötü” olarak sınıflandırır. Diğer taraftan C., bu yaşlarda babasına karşı derin bir nefret duygusu geliştirmeye başlar çünkü babasının varlığını, Zehra Teyzesi ile yalnızlığını engelleyen en büyük sebep olarak görür. O kadar ki, babasının evde bulunduğu akşamlar, pazar günleri ve bayramlar, C. için tam bir azaptır.

Büyüdükçe evin içinde neden sık sık hizmetçi değiştiğini de anlamaya başlayan C. babasının son derece çapkın olduğunu keşfeder. Evde şahit olduğu yakınlaşmalar C.’ye babasına benzememe kararı aldırır. C., babasının çapkınlığı konusunda, sırf rahatını bozmak için onun üstüne gider ve ondan defalarca dayak yer. Bu dayakları hastalıklı bir biçimde bekler çünkü dayaklar onu “babayı sevmeme azabından”²⁰ kurtarmaktadır. C. çocukluğunda uzun bir süre Zehra

¹⁶ İlgili ana ve alt bölümler, aktarım kolaylığı olması açısından kısaltılarak verilecektir. Örneğin “Kış” bölümünün ikinci alt bölümü “Kış/2” şeklinde belirtilecektir.

¹⁷ Atılğan, *Aylak Adam*, 11-190.

¹⁸ Atılğan, *Aylak Adam*, 95.

¹⁹ Atılğan, *Aylak Adam*, 150.

²⁰ Atılğan, *Aylak Adam*, 151.

Teyzesinin de kendisi gibi babasından nefret ettiğini sanmıştır. Oysa hizmetçilerle ilişkisini bilmesine rağmen Zehra Teyzesi de babasıyla ilişki kurmuştur. Zehra Teyzesi ve babasının yakınlaşmasına şahit olmak, C.'nin hayatındaki en büyük travmalardandır. O gün kulağında oluşan yaranın yeri yıllarca –özellikle kadınlarla yakınlaştığında– kaşınarak kendini hatırlatır.²¹ C., yatılı okula verildikten sonra birkaç yıl arayla Zehra Teyzesini ve babasını kaybeder.

C. karşılaştığı her kadının “aradığı kadın” olup olmadığını sorgular. Hatta, C.'nin arayışı üzerine temellenen roman şu cümlelerle başlar: “Birden kaldırımlardan taşan kalabalıkta onun olabileceği aklıma geldi. İçimdeki sıkıntı eridi.”²² C.'nin birinci şahıs anlatıcısı olduğu ilk bölümünde (K1ş/1) söz konusu arayışa yoğun bir şekilde şahit olunur. Nitekim romanda C.'nin dışında öne çıkan karakterler, C.'nin “o” zannederek yakınlaştığı kadınlardır. Ayşe ve Güler bu tarife uyan karakterlerdir.

Romanın başında C., ressam sevgilisi Ayşe'den beş gündür ayrıdır. C., Ayşe'yi başka bir erkeğin kolunda yürürken gördüğü için ondan ayrılmıştır. Ayrıldıklarında mevsim kıştır. Aradan aylar geçer ve yazı geçirmek için gittiği pansiyonda Ayşe ile tekrar karşılaşan C. yeniden onunla bir ilişkiye başlar. Ancak başlarda yaşadıkları heyecanı zamanla yitirmeleriyle sarsılan ilişki, C.'nin, Ayşe'nin “o” olmadığını anlaması üzerine çıkmaza girer ve biter.

C.'nin Güler ile ilişkisi ise “İlk yaz”ın başında başlamış, sonunda bitmiş olup birkaç aylık bir zaman dilimine yayılmıştır. Bir tatlıcıda otururken, görüş açısına giren sohbet hâlindeki iki genç kızı takip etmeye başlayan C., ikisinden birinin peşinden gidecektir çünkü bu kızlardan birinin “o” olabileceğini düşünür. C., Güler'in peşinden gider. Güler, “bir evi, bir eşi, iki çocuğu olsun”²³ hayaliyle yaşayan bir genç kızdır. C. ise Güler'in bu düşüncelerini sarsmak ve “dünyada dayanılacak tek şeyin sevgi olduğunu ona öğretmek”²⁴ niyetindedir. Bir süre Güler'in kafasındaki klişelerden sıyrılması, kendisini bağlı hissettiği ailesiyle iplerini koparması ve yalnızca aralarındaki sevgiye tutunması için Güler'e çeşitli telkinlerde ve hamlelerde bulunur. Ancak C. Güler'in “o” olmadığını fark ettiğinde onunla da ilişkisini devam ettirmez. C.'nin Güler'le ilişkisi

21 Soyşekerci, “Aylak Adam Olmanın,” 65-66.

22 Atılğan, *Aylak Adam*, 13.

23 Atılğan, *Aylak Adam*, 97.

24 Atılğan, *Aylak Adam*, 95.

Ayşe ile küs olduğu dönemde başlayıp biter. Güler’le ilişkisinin üzerinden biraz zaman geçince “ona üç ay katlanmasının”²⁵ sebebi olarak yalnızca mavi gözlü oluşunu gösterir. Çünkü C., hayatta olmayan annesinin mavi gözlü olduğu bilgisinden hareketle mavi gözlü kadınlara karşı özel bir ilgi duyar.

Anlatıdaki bir diğer kadın karakter ise B.’dir. B., başkarakter C. ile neredeyse hiç doğrudan muhatap olmamasıyla öne çıkar. Öte yandan yetkili yazar anlatıcının –genellikle parantez içinde sunduğu– ifadeleri ve açıklamalarıyla kendisinin C.’nin “aradığı kadın” olduğu anlatı boyunca sezdirilir. Her şeyden önce C. ile B.’nin hayata bakışları ve düşünceleri anlatıda birbirine paralel olacak şekilde resmedilir. C.’nin amacı “kendisiyle birlik düşünen, duyan, seven”²⁶ kadını bulmaktır. B.’nin de kendisi için aradığı bir “o” vardır.²⁷ Romanda C., davet edildiği bir yere gitmemek,²⁸ yan yana geçerken dönüp soluna bakmamak,²⁹ duvar dibinde yüzü sararmış ve kusmak üzere olan kadına (B.’ye) yardım etmemek,³⁰ koluna çarptığı kadına (B.’ye) “pardon” derken yüzüne bakmamak³¹ vb. gerekçelerden dolayı bir türlü B. ile tanışamaz. Romanda C.’nin “bu şans” hep kıl payı kaçırdığı hissettirilir. Hatta romanın bir yerinde C. ile B. tanıştığında arayışın/hikâyenin biteceği açıkça söylenir.³² Romanın sonunda da C., B.’yi görüp onun “o” olduğunu anlasa bile, B.’nin bindiği otobüse yetişemediğinden dolayı ona kavuşamaz.³³ Böylece roman C.’nin yenilgiyi kabul edişiyile biter. Bağlandığı fikirlerin ve yaşama biçiminin onu mutluluğa değil yıkıma götüreceği, yazar tarafından vurgulanmış olur.³⁴

25 Atılğan, *Aylak Adam*, 150.

26 Atılğan, *Aylak Adam*, 183.

27 Atılğan, *Aylak Adam*, 42.

28 Atılğan, *Aylak Adam*, 22.

29 Atılğan, *Aylak Adam*, 22-23.

30 Atılğan, *Aylak Adam*, 40-43.

31 Atılğan, *Aylak Adam*, 169.

32 Atılğan, *Aylak Adam*, 60.

33 Atılğan, *Aylak Adam*, 190.

34 Fethi Naci, “Aylak Adam,” 186.

Franz K. Stanzel'in "Anlatı Durumları Teorisi"

"Anlatı durumu (*narrative situation*)"³⁵ terimi, anlatının sunumundaki "aracılık etme" süreci³⁶ ile ilişkilidir.³⁷ Anlatıcının, anlatı bildirişiminin süreci ve konusu ile ilişkisi, otoritesi, öyküye³⁸ müdahil olma derecesi, öyküde anlatılanlarla ilgili bilgisinin boyutu anlatı durumları teorisinin kapsamına girer.³⁹ Anlatı durumları teorisi her ne kadar Franz K. Stanzel'in çalışmalarına dayansa da bu konudaki bütün yaklaşımlar, daha önce Percy Lubbock, Norman Friedman, Boris Uspenskii gibi isimlerin "bakış açısı" kapsamında ortaya koyduğu görüşleriyle yakından ilişkilidir.⁴⁰ Diğer bir deyişle, Franz K. Stanzel, anlatıda bakış açısı ile ilgili modelini "anlatı durumları" başlığı altında vermiştir.⁴¹

Stanzel, anlatı durumları ile ilgili tipolojisinin ilk hâlini *Narrative Situations in the Novel* (1971 [1955]) başlıklı çalışmasında ortaya koyar, buradaki teorik

35 Bu çalışmada Stanzel'in terminolojisi Türkçeleştirilirken Bahar Dervişcemaloğlu'nun *Anlatıbilim* çevirisindeki isimlendirmeler esas alınmıştır. Bk. Manfred Jahn, *Anlatıbilim*, çev. Bahar Dervişcemaloğlu (İstanbul: Dergâh, 2012).

36 Dervişcemaloğlu'nun da belirttiği gibi klasik anlatıbilimin en önemli temsilcilerinden biri olan Franz K. Stanzel'in, bildirişimsel yaklaşıma bağlı olduğu ve her koşulda bir anlatısal aracının (yani anlatıcının) varlığını kabul ettiği bilinmektedir. Anlatıcının varlığını ve onun aracılık etme işlevini kurgusal anlatının ayırt edici özelliklerinden biri olarak gören Stanzel, söz konusu tavrıyla birtakım eleştirilerin de hedefi hâline gelmiştir. Özellikle "aracılık etme" özelliğiyle ne kastettiğini net bir şekilde belirtmemiş olması konuyla ilgili eleştirilere zemin hazırlamıştır. Dervişcemaloğlu çalışmasında söz konusu eleştirilerin mahiyetine de değinir: Çalışmada; Stanzel'in teorisini ortaya koyduğu dönemde, tiyatro eserleri ile (diğer) kurmaca anlatılar arasında "aracılık etme" özelliği üzerinden ayrım yapıldığı üzerinde durulur. Buradan hareketle, figüral anlatı durumunun etkin olduğu metinlerde anlatıcının geri plana çekilip silikleşmesiyle yaratılan "aracısızlık yanılsaması"nın tiyatro eserlerindeki "aracısızlık" özelliği ile ilişkisini sorgulayan araştırmacıların görüşlerine yer verilir. Özellikle anlatıda anlatıcının varlığının opsiyonel olduğunu savunan araştırmacıların en temel hareket noktasının bu eleştiriler olduğu belirtilir. Bk. Bahar Dervişcemaloğlu, *Çözülemeyen Bulmaca: Anlatıcı Üzerine Tartışmalar* (İstanbul: Dergâh, 2022), 65-66.

37 Gerald Prince, *Dictionary of Narratology* (Lincoln & London: University of Nebraska Press, 2003), 64.

38 Bu çalışmada *hikâye* terimi bir anlatı türünün adı olarak kullanılmıştır. *Öykü/öykü dünyası* terimi ise "içinde kurgusal olayların yer aldığı evren"e karşılık gelir.

39 Manfred Jahn, "Narrative Situations," *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (Routledge, 2008), 364.

40 Jahn, "Narrative Situations," 364.

41 Bahar Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime Giriş* (İstanbul: Dergâh, 2014), 94.

görüşlerini *Tom Jones*, *Moby Dick*, *The Ambassadors*, *Ulysses* romanları üzerinden uygulamalı olarak açıklar.⁴² Stanzel'in anlatı durumları teorisinin kendisinden sonraki pek çok yaklaşımın yolunu açtığı gibi⁴³ birtakım eleştirilerin hedefi olduğu bilinmektedir. Söz konusu eleştiriler doğrultusunda yaklaşımını yeniden ele alarak düzenleme yoluna giden Stanzel⁴⁴ bu konudaki görüşlerini *A Theory of Narrative* (1984[1979])⁴⁵ adlı çalışmasındaki "A New Approach to the Definition of the Narrative Situations (Anlatı Durumlarının Tarifine Yeni bir Yaklaşım)" başlığı altında yeniden ele almıştır.⁴⁶ Her ne kadar yaklaşımını güncellese de teorisinin son hâli, ilk hâlinin çok ötesine geçememiştir. Nitekim

42 Franz K. Stanzel, *Narrative Situations in the Novel*, çev. James P. Pusack (Bloomington/London: Indiana University Press, 1971 [1955]).

43 Stanzel'in anlatı durumları teorisi kendisinden sonraki pek çok yaklaşımın da yolunu açmıştır. Jaap Lintvelt, Gerard Genette, Roger Fowler, Paul Simpson bu konuda çalışmalar yürüten isimlerdendir. Örneğin, bu isimlerden Lintvelt, Genette'in *Anlatının Söylemi* (1972) çalışmasındaki terminolojisi ile Stanzel'in yaklaşımını bütünlendirerek anlatı durumlarını beş kategoride ele almıştır: 1. Heterodiegetik- yetkili yazar anlatı durumu (Stanzel'in yetkili yazar anlatı durumuna denktir.), 2. Heterodiegetik-aktörel anlatı durumu (Stanzel'in figüral anlatı durumuna denktir.), 3. Heterodiegetik-nötr anlatı durumu (Stanzel'in yaklaşımı kapsamında değerlendirildiğinde "arada olan" bir pozisyonudur, buradaki anlatıcı adeta kamera işlevi görür.), 4. Homodiegetik- yetkili yazar anlatı durumu (Burada müdahaleci olan birinci şahıs anlatıcının varlığı söz konusudur.), 5. Homodiegetik-aktörel anlatı durumu (Burada da müdahaleci olmayan birinci şahıs anlatıcının varlığı söz konusudur.) Bk. Jahn, "Narrative Situations," 365.

44 Stanzel'in ilk ortaya koyduğu anlatı durumları teorisine göre üç temel anlatı durumu vardır: Birinci şahıs anlatı durumu, yetkili yazar anlatı durumu ve figüral anlatı durumu. Dervişcemaloğlu'nun da değindiği gibi; eleştiriler doğrultusunda yaklaşımını gözden geçiren Stanzel, konuyla ilgili teorisini geliştirerek kendi içinde ikili karşıtlıklara dayanan üç kategori sunmuştur: 1. Kişi Karşıtlığı, 2. Perspektif Karşıtlığı, 3. Kip Karşıtlığı. Kişi karşıtlığı anlatıcının ve karakterin bulunduğu yerin aynı olup olmamasına dayanır. Perspektif karşıtlığı iç-dış perspektif karşıtlığı ile ilgilidir. Kip karşıtlığı ise anlatıcı ile yansıtıcı karakter karşıtlığını ifade eder. Söz konusu karşıtlıklar ekseninde altı farklı anlatı durumunun ortaya çıkması beklenirken Stanzel'in yeni yaklaşımı karşıtlıklardan birinin ağır basmasına dayanır. Bu noktada Stanzel'in perspektif ve kip kategorilerini birbirinden gerekli ölçüde ayıramadığı sonucu ortaya çıkar. Üstelik ortaya konan şekliyle Stanzel'in teorisinin son hâli, ilk hâlinin önüne geçemez. Nitekim Stanzel'in teorisine yapılan atıflar ağırlıklı olarak çalışmasının ilk hâlini esas alır. Bk. Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime Giriş*, 94-95.

45 Franz K. Stanzel, *A Theory of Narrative*, çev. Charlotte Goedshe (London/New York: Cambridge University Press, 1984 [1979]).

46 Stanzel, *A Theory of Narrative*, 46-78.

Stanzel'in yaklaşımına atıfta bulunan çalışmalar genellikle modelin ilk hâlini esas alır.⁴⁷ Bu çalışmada da Stanzel'in anlatı durumları teorisinin ilk hâline sadık kalınmıştır.

Stanzel'e göre üç tipik anlatı durumu vardır: birinci şahıs anlatı durumu, yetkili yazar anlatı durumu ve figüral anlatı durumu. Bunlardan ilk ikisi, anlatıcı türlerini de ("birinci şahıs anlatıcı" ve "yetkili yazar anlatıcı") betimler.⁴⁸ Birinci şahıs anlatısında anlatıcı öykü dünyasında yer alan bir karakterdir ve başından geçen olayları bizzat kendisi anlatır. Yetkili yazar anlatısında anlatıcı öykü dünyasında bulunmaz, başka insanların başından geçenleri dışarıdan görür ve anlatır. Söz konusu anlatıcı genellikle öykü dünyasındaki her şeyi sınırsız olarak görme ve bilme yetkisine sahiptir. Figüral anlatmada ise, olanlar öykü dünyasındaki bir kişinin gözünden anlatılır. Burada yansıtıcı bir karakterin (iç odaklayıcı veya figüral aracının) varlığı söz konusudur.⁴⁹

Birinci şahıs anlatı durumunun belirleyici özelliği anlatıda kullanılan "ben" zahirinin hem anlatıcıyı hem de öykü dünyasındaki bir karakteri işaret etmesidir. Zira buradaki "ben" zahirinin karşılığı olan anlatıcı, aynı zamanda kendi anlattığı öykü dünyasında bir karakterdir.⁵⁰ Neumann ve Nünning'in de belirttiği gibi, birinci şahıs anlatı durumunda olaylar, aynı zamanda kurgusal dünyada bir karakter ("tecrübe eden-ben") olarak yer alan "anlatan-ben" tarafından aktarılır. Tecrübe eden-ben ile anlatan-ben aynı karakterdir ancak bunlar zamansal mesafe ile birbirinden ayrılır. Ayrıca anlatan-ben, geçmişte olayları deneyimleyen tecrübe eden-ben'den daha olgundur. Birinci şahıs anlatı durumu, birinci şahıs anlatıcının kurgusal olayların içinde başkarakter veya tanık olarak yer alması yönüyle yetkili yazar anlatı durumundan ve figüral anlatı durumundan ayrılır.⁵¹

Birinci şahıs anlatıcının amacı genellikle, geçmişte onu şekillendiren veya dönüşümüne ortam hazırlayan bir deneyimi aktarmaktır. Birinci şahıs anlatıları başkahramanın gelişiminin portresini çizer. Bu anlatı durumunun kullanıldığı

47 Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime Giriş*, 94.

48 Jahn, "Narrative Situations," 364.

49 Ayrıntı için bk. Jahn, *Anlatıbilim*, 71-81.

50 Stanzel, *Narrative Situations in the Novel*, 60-61.

51 Birgit Neumann ve Ansgar Nünning, *An Introduction to the Study of Narrative Fiction* (Stuttgart: Klett Lernen und Wissen GmbH, 2008), 83.

tipik türler kurgusal otobiyografiler ve başlangıç hikâyeleridir. Kurgusal otobiyografilerde birinci şahıs anlatıcı geçmişe bakar ve tecrübe eden-ben'in yaşadığı önemli olayları aktarır. Bir başlangıç öyküsü ise genç başkarakterin yeni bir sosyal çevreye girmesi veya yeni bir deneyime adım atması ile ilgilidir. Çoğu başlangıç öyküsü çocukluk ve cahillikten yetişkinliğe ve olgunluğa geçişte bir aşamaya odaklanır. Burada yetişkin anlatan-ben kendisini bir çocuk (yani tecrübe eden-ben) olarak betimler. Anlatısı bazen bir yetişkinin bazen de onun çocukluğunun (tecrübe eden ben'in) algısından ve duygularından hareketle şekillenir.⁵²

Birinci şahıs anlatı durumunun kurgulamada sunduğu imkânların yanında birtakım kısıtlılıkları da vardır. Bu durum birinci şahıs anlatıcının aynı zamanda anlattığı öyküde bir karakter olmasından kaynaklanır. Örneğin birinci şahıs anlatıcıların başka karakterlerin zihinlerine erişim şansı yoktur, diğerlerinin duygu ve düşünceleriyle ilgili yalnızca tahminde bulunabilirler. Yalnızca doğrudan şahit oldukları olayları anlatırlar ya da diğer karakterlerden öğrendiklerini aktarabilirler. Yerinde şahit olmadıkları olayla ilgili güven telkin eden gerekçeler sunmak zorundadırlar. Geriye dönük anlatım yapan birinci şahıs anlatıcı, anlatan ben'in şimdisine zemin hazırlamak için geçmiş olayları sunabilse de gelecekte olacakları bilemez.⁵³

Yetkili yazar anlatılarında anlatıcı üçüncü şahıstır. Tipik yetkili yazar anlatıcı, birinci şahıs anlatıcının aksine, kurgusal dünyanın varlık alanının dışında durur. Anlatıda bir olayın görgü tanığının ya da müdahilinin iletişime geçtiği metin editörü, muhabir ya da tarihçi kılığına girebilir. Bu tür bir kılık değiştirme görünüşte yetkili yazarın alanından kurgu dünyasına bir köprü oluşturabilir. Stanzel, tipik yetkili yazar romanlarındaki bu iki gerçeklik alanı arasındaki ayrılığın, yetkili yazar anlatıcının kurgusal figürlerden üstün bir pozisyon oluşturmasına imkân verdiğinin altını çizer. Söz konusu üstünlük anlatı durumunun görünen kılığı tarafından (bir tarihçi, bir editör vs. kılığında görünen anlatıcı tarafından) açıklanır ya da gizlenir. Yetkili yazar anlatıcı, bütün keyfîlik ve özgürlük haklarını elinde bulundursa da bunu okurla paylaşmak noktasında her zaman o kadar açık davranmaz; okuyucunun, okuduğu metni bir kurgu olarak algılamasındansa bir gerçeklik olarak kabul etmesini bekleyebilir.⁵⁴

52 Neumann ve Nünning, *An Introduction to the Study of Narrative Fiction*, 83-84.

53 Neumann ve Nünning, *An Introduction to the Study of Narrative Fiction*, 84.

54 Stanzel, *Narrative Situations in the Novel*, 38-39.

Yetkili yazar anlatı durumunda anlatıcının her şeyi bilme ve her yerde bulunma özelliği vardır. Anlatıcı bütün karakterlerin içsel süreçlerine, düşünce ve duygularına erişebilir. Karakterlerin yalnız başına bulunduğu mekânlarda var olabilmeye, farklı mekânlarda aynı anda bulunabilme gibi yetkileri de bulunur. Geçmiş, şimdi ve gelecekte olacak olayları bilip aktarabilir.⁵⁵

Yetkili yazar anlatıcı kendisini anlattığı kurgusal dünyadan uzakta tutar. Burada anlatı mesafesi ön plana çıkar. Anlatıcı, anlattığı kurgusal dünyayla kendi arasına zamansal, mekânsal ve psikolojik mesafe koyar.⁵⁶ Ne geçmişte ne de hâlihazırda, anlattığı öyküde karakter olarak yer alır. Burada anlatıcı "dışarıdan bir varlık" olarak öykü dünyasındaki olayları aktarır. Olaylar ve karakterler hakkında da her şeyi bilme yetkisine sahiptir. Karakterler hakkında açıklayıcı bilgi verip olayları anlatmak suretiyle kurgusal dünyalar yaratır. Karakterlerin gerçek kişiliğine erişim imkânına sahiptir. Öte yandan karakterler ve olaylar hakkında yorum yapmak için –olayların akışını yarıda kesmek suretiyle– muhataplarına (okuyuculara) doğrudan hitap edebilir. Bazen de üst-anlatısal (*meta-narrative*) yorumlarla⁵⁷ anlatma edimini başlı başına bir konu hâline getirebilir.⁵⁸

Figüral anlatı durumunda iki temel özellik baskındır: Birincisi; birinci şahıs ve yetkili yazar anlatılarına karşıt olarak, figüral anlatı durumunda anlatıcı

55 Neumann ve Nünning, *An Introduction to the Study of Narrative Fiction*, 85.

56 Stanzel, *Narrative Situations in the Novel*, 24.

57 Prince'in (1982) belirttiği gibi, anlatıların "kendisini işaret eden/özgönderimsel (*self-referential*)" yönü araştırmacılar arasında ilgi çekmiş ve bazı teorisyenler bir anlatının kendisini tartıştığı ve böylece bir üst anlatı oluşturduğu süreçler üzerine kafa yormuşlardır. Bir anlatının, kendisini oluşturan ve onun iletilmesini sağlayan unsurlara değinmesi üst-anlatı üretmektir. Nünning (2008) ise bu konuyu anlatının öykü-söylem boyutu üzerinden açıklar. Buna göre, üst-anlatısal yorum, "anlatma edimini ya da sürecini" işaret etmekte olup anlatının öykü boyutundansa söylem boyutu ile ilgilidir. Bu kavram, üst-kurmaca (*metafiction*) ile yakınlık arz edip sık sık birbirinin yerine kullanılsa da bu ikisi ayırt edilebilir kavramlardır. Üst-kurmaca bir anlatının kurgusal olduğunu ön plana çıkarır, kurmaca hakkında kurmacayı ifade eder. Üst-anlatısal; anlatma edimine ve anlatıyı oluşturan, onun iletilmesini sağlayan unsurlara yönelik anlatısal referanslarla ilgilidir. Üst-anlatısal yorumlar tipik olarak anlatısal aktarımın söylem düzeyinde yer alır. Bazen öykü dünyasının diegetik düzeyindeki intradiegetik karakterler ve anlatıcılar da üst-anlatısal görüşleri işlevsel hale getirebilirler. Bk. Gerald Prince, *Narratology: The Form and Functioning of Narrative* (New York: Mouton Publishers, 1982), 115-116. Ansgar Nünning, "Metanarrative Comment," *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (Routledge, 2008), 304-305.

58 Neumann ve Nünning, *An Introduction to the Study of Narrative Fiction*, 91.

geri plana çekilir ve varlığı zar zor fark edilir. İkincisi; eylem düzeyinde bir karakter “yansıtıcı”⁵⁹ işlevi görür ve olaylar onun algısından aktarılır. Figür al anlatı durumunda, öznel izlenimler ve içsel süreçlerin sunumu olayların ve eylemlerin önüne geçer. Burada okur; algılayan, düşünen hisseden karakterin duygusal izlenimlerine ve bilincine doğrudan erişiyormuş izlenimine sahiptir.⁶⁰ Yani, bu tip metinlerde kurgusal dünyayı yorumlamak bir figür al aracının varlığıyla mümkündür. Bu durumda okurun konumu, zaman ve mekân algısı söz konusu figürünkiyle aynı merkezde konumlanır. Okur, söz konusu figür al aracıyla özdeşlik kurarak onun deneyimine ortak olur.⁶¹ Yetkili yazar anlatılarında olaylar üst bir anlatıcının (*superordinate narrator*) dışsal perspektifinden sunulurken figür al anlatı durumunda yansıtıcı karakterin iç perspektifi ağır basar. “Figür al” terimi burada, karakterlerin yer aldığı dünyanın dışında konumlanmış olan anlatıcılığı değil yansıtıcı karakteri işaret eder.⁶²

Figür al anlatı durumunun yarattığı izlenim, birinci şahıs anlatı durumu ile yetkili yazar anlatı durumunununkinden tamamen farklıdır. Birinci şahıs anlatı durumu ile yetkili yazar anlatı durumunda okura, anlatının belirgin bir konuşmacı tarafından aktarıldığı izlenimi verilir. Figür al anlatı durumundaki yansıtıcı kipi, buna karşıt olarak, olayları deneyimleyen karakterlerden birinin perspektifinden öyküyü takip etme imkânı sunar. Bu sebeple, metinde, bireyselleştirilmiş bir anlatıcı yanılması yaratmak yerine, bir karakterin algısına anında erişim izlenimi verilir.⁶³ Kısaca figür al anlatı durumunda, anlatıcı üçüncü şahıs bir varlık olup yetkili yazar anlatıcının “kapalı”⁶⁴ konumunda vücut bulmuş hâli olarak tarif edilebilir. Büyük oranda geri planda kalarak fark edilmeyen bir aktarıcı ve sessiz bir düzenleyici konumuna geçer. Anlattığı öykü

59 Yansıtıcı terimi, “iç odaklayıcı” ya da “figür al aracı” terimleriyle de karşılanmaktadır. Bk. Jahn, “Narrative Situations,” 365.

60 Neumann ve Nünning, *An Introduction to the Study of Narrative Fiction*, 85.

61 Stanzel, *Narrative Situations in the Novel*, 28.

62 Neumann ve Nünning, *An Introduction to the Study of Narrative Fiction*, 85.

63 Neumann ve Nünning, *An Introduction to the Study of Narrative Fiction*, 85-86.

64 Açık anlatıcı (overt narrator) ve kapalı/örtük anlatıcı (covert) terimleri Chatman tarafından ortaya konmuştur. Kapalı bir anlatıcı anlatma edimi sırasında geri plana çekilip silikleşir. Açık anlatıcı ise yorumlama, yargılama, betimleme noktasında daha belirgin olup okurlara doğrudan hitap edebilir. Ayrıntı için bk. Seymour Chatman, *Story and Discourse* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1980), 196-262.

ile ilgili yorumlayıcı tavırdan ve betimlemelerden kaçınır. Burada, karakterin zihninin yansıtılması süreci ön plandadır.⁶⁵

Stanzel, figüral anlatı durumunu açıklarken, bu aktarım türünün özel bir formu olarak gördüğü "nötr aktarım (*neutral presentation*)"dan bahseder. Bu, genellikle figüral anlatı durumuyla bazen de yetkili yazar anlatı durumuyla birlikte görünür. Böyle bir metin parçasına "nesnel sahne" de denir. Örneğin uzun diyalogların bulunduğu metinler okur tarafından "nesnel" olarak algılanır.⁶⁶

Söz konusu üç anlatı durumunun teorik olarak özellikleri belirgin olsa da Stanzel, ortaya konan edebî eserlerde her zaman standart şemalara uyulmayabileceğinin altını çizer. Kimi yetkili yazar anlatılarında, yetkili yazar anlatıcının anlattığı kurgusal dünya ile sınırları belirginken kimilerinde bu sınır belirsizleşebilmektedir. Örneğin, bir yetkili yazar anlatıcı anlattığı olaydaki kurgusal karakterlerden birinin kendisine sırrını açtığını söylediği anda, kendisi de kurgusal karakterlerden birine dönüşmüş olur.⁶⁷ Kısaca üç standart anlatı durumuna ek olarak ortaya çıkan ve oldukça geniş yelpazeye yayılan alternatif anlatma yolları vardır. Bunlardan özellikle yetkili yazar anlatı durumu ile figüral anlatı durumunun bir arada kullanıldığı örnekler yaygınlık gösterirken birinci şahıs anlatı durumu ile yetkili yazar anlatı durumunun birlikte kullanıldığı formlara nispeten daha az rastlanır. Anlatıcının anlatıda konuşmacı olarak yer alma oranına ve karakterlerin sunumunda iç ya da dış perspektiflerin ağır basmasına bağlı olarak yetkili yazar anlatı durumu ile birinci şahıs anlatı durumu arasında çeşitli ara seviyelerin varlığından bahsedilebilir. Çoğu roman yetkili yazarın anlatımı ile başlar ve anlatımın devamında yetkili yazar geri plana çekilir; onun yerini yavaş yavaş bir ya da daha fazla yansıtıcı karakterin aldığı görülür. Bunun dışında, yetkili yazar özelliği taşıyan birinci şahıs anlatıcılı romanlara da rastlanmaktadır.⁶⁸

Aylak Adam Romanında Anlatı Durumları

Aylak Adam romanında, çalışmanın teorik kısmında özellikleri açıklanan üç tipik anlatı durumunun etkin bir biçimde kullanıldığı görülür. Romanın ana bölümlerine ("Kış", "İlkyaz", "Yaz" ve "Güz") bağlı toplam yirmi beş alt bölümde, söz konusu üç anlatı durumuna değişmeceli olarak yer verilir. Roman ilk

65 Jahn, "Narrative Situations," 365.

66 Stanzel, *Narrative Situations in the Novel*, 28.

67 Stanzel, *Narrative Situations in the Novel*, 59.

68 Neumann ve Nünning, *An Introduction to the Study of Narrative Fiction*, 87-88.

ana bölümü olan K1ş'ın ilk alt bölümünde baş karakter C.'nin anlatıcı olduğu birinci şahıs anlatı durumu tercih edilmiştir (K1ş/1). C.'nin arayışı üzerine temellenen anlatıdaki ilk bölümün yine onun söyleminden aktarılması, nasıl bir karakterle karşı karşıya olunduğunu doğrudan göstermesi açısından önem taşır. Kadın karakterlerden Güler'in bir diğer kadın karakter B.'ye yazdığı mektuplardan (İlkyaz/2, İlkyaz/4 ve İlkyaz/6) ve Ayşe'nin günlüğünden sunulan kesitlerden (Yaz/4 ve Yaz/6) oluşan alt bölümler, romanda birinci şahıs anlatı durumunun görüldüğü diğer kısımları oluşturur. Bunlar dışında figüral anlatı durumunun kullanıldığı üç alt bölümde de (K1ş/3, Yaz/3, Yaz/7) Ayşe'nin günlüğünden kısa kesitlere yer verildiği, dolayısıyla Ayşe'nin bu kısımlarda yine birinci şahıs anlatıcı konumuna geçtiği görülür.

Çalışmanın teorik kısmında da belirtildiği gibi birinci şahıs anlatı durumunun en belirgin özelliği anlatıcının anlatığı öyküde bir karakter olarak yer almasıdır. Romanın ilk bölümünde lokantadan çıkmış olan C.'nin, evine gidene kadar geçen süreçte gördükleri/yaşadıkları/düşündükleri kendisi tarafından aktarılır. Kendi "ideal kadını" arayan C. "sanki onu tanıyormuş, görse bilecekmiş gibi"⁶⁹ yolda gelip geçenlere bakar. Yolda dikkat ettiği ayrıntılar vasıtasıyla kimi zaman geçmişteki bir olayı hatırlayarak buna dair yargılarda bulunur. Örneğin teyzesine benzettiği şaşı hayat kadını ile rastlaşmamak için döndüğü sokak, bir ay önce iki adamdan dayak yediği sokaktır. "Şaşı kadın" ve "döndüğü sokak" çağrışımlarıyla hem çocukluğuna hem de bir ay öncesine dönerek açıklamalar yapar. Geçmişte "tecrübe eden-ben" olarak deneyimlediklerini öykünün şimdisinde "anlatan-ben" olarak aktarmış olur. Anlatı mesafesi arttıkça anlatan-ben'in, düşünme tarzı ve ifade kabiliyeti bakımından, tecrübe eden ben'den uzaklaştığı görülür. Örneğin C., çocukluğunda Zehra teyzesiyle ilişkisini şöyle aktarır:

Şaşı kadın, karmaşık yollardan bana Zehra teyzemi getiriyordu. Dizinde yatarken yalnız benim bildiğim kokuyla dolu, kimi duran, kimi kıpırdayan dudaklarına bakardım. Arada eğilir, ben büyük, inanılmaz şeyler olacağını beklerken salt burnumun ucunu öperdi. Yüzü bana inerken gözleri şaşılırdı.⁷⁰

69 Atılğan, *Aylak Adam*, 13.

70 Atılğan, *Aylak Adam*, 14.

Anlatının şimdiden geçmişe dönüp baktığında o zamanki çocukça düşüncelerini şimdiki C.'nin tecrübesiyle ve ifade kapasitesiyle aktarır. Bir ay önceki dayak olayının aktarımında ise anlatı mesafesi daha azdır. Bir ay öncesindeki C. ile şimdiki C. arasında tecrübe, ifade kabiliyeti ve düşünce yapısı bakımından büyük farklar vardır.⁷¹

Romanın ilk bölümünde aktarılan bütün olayların ortak noktası, hepsinin bir şekilde C.'nin arayışına bağlanmasıdır. Örneğin yolda giderken karşılaşp aniden öptüğünde sessiz kalan genç kız,⁷² bir hafta önce lokantada görüp oraya uymadığını düşündüğü kadın,⁷³ evdeyken küllüğü fırlatıp camı kırdığında pencereye çıkan komşu kadın⁷⁴ C.'ye "Yoksa o mu?" sorusunu sordurur. Öte yandan C., anlatı boyunca "onu aramak" dışında aklına taktığı ya da peşinden gittiği hiçbir konuda devamlılık göstermez. Yolda karşılaştığı durumlara/ olaylar/insanlara dair hikâyelerin peşine düşmesi onun "aylaklığının" ispatı gibi görünse de bu, anlatımın geneline yayılmış olan arayış motifinin bir uzantısıdır.

Romanın ilk bölümü dışında da birinci şahıs anlatı durumuna rastlanır ancak bunlarda C.'nin anlatıcı olduğu görülmez. "İlkyaz" bölümünün ikinci alt bölümü (İlkyaz/2) Güler'in B.'ye yazdığı mektuba ayrılmıştır. Bu bölüm, bir önceki alt bölümde (İlkyaz/1) figüral anlatıma yoluyla C.'nin bakış açısından sunulan olayların bu kez farklı bir bakış açısıyla sunulmasından dolayı önem taşır. C. bir hafta boyunca Güler'i takip eder. Takibin farkına varan Güler C.'nin ilgisine karşılık verse de C. onunla hemen tanışmaz. Bu kısımlarda C.'nin, tanışmayı bilerek geciktirdiği fark edilir. Zira C., bir acelesinin olmadığını ve bu takip etme sayesinde günlerini dolu dolu geçirdiğini düşünmektedir.⁷⁵ Bu kısımlar C.'nin kavuşmaktan çok arayış sürecine odaklı olduğunu hissettirir. Güler ise mektubunda B.'ye kendisini takip eden gençten (yani C.'den), gencin birkaç gündür fakülteye gidip dönerken karşısına çıktığından bahseder. İlkyaz/4'te yine Güler'in B.'ye yazdığı bir mektup vardır. Bir önceki bölümde (İlkyaz/3) Güler ve C.'nin ilk buluşması figüral anlatı durumunda aktarılmış ve o kısımda C. yansıtıcı figür olarak kullanılmıştır. Karşılaştıklarında yaşadıkları

71 Atılğan, *Aylak Adam*, 14.

72 Atılğan, *Aylak Adam*, 15.

73 Atılğan, *Aylak Adam*, 15.

74 Atılğan, *Aylak Adam*, 16.

75 Atılğan, *Aylak Adam*, 68.

durum hâlihazırda biliniyorken aynı olay bu kez yine birinci şahıs anlatı durumunda Güler'in söyleminden aktarılır. Aynı durum İlkyaz/6 bölümü için de geçerlidir. Farklı anlatı durumlarının peş peşe kullanılması, birinde yansıtıcı figür C. iken diğerinde anlatıcının Güler olması, aynı olaya dair farklı detayların su yüzüne çıkmasını sağlar. Ayrıca bu şekilde, C. ile Güler'in ne kadar farklı karakterler olduğu da gözler önüne serilmiş olur. Güler, B.'ye yazdığı mektuplarda C. ile olan ilişkisinden bahseder. Kendisinin evlilik hayaline karşılık C.'nin kötümserliğinden, onu anlamaya çalışmamasından yakınıdır. C.'nin kendisi gibi evlilik hayali kurmamasına şaşırır, "Nasıl olur da bir insan, küçük bir evi, bir eşi, iki çocuğu olsun istemez?"⁷⁶ diye sorar. Oysa roman boyunca aktarıldığı gibi, C.'nin en büyük korkusu Güler'in bahsettiği gibi birine dönüşmektir.

Güler'in B.'ye yazdığı mektuplarda dikkat çeken bir başka ayrıntı da onun bazı yerlerde yalan söylüyor oluşudur. Bu yalanların hemen sonunda bir yetkili yazar anlatıcının parantez içi açıklamalarla belirterek yorum yapması dikkat çekmektedir. Aşağıda Güler'in B.'ye yazdığı bir mektuptan (İlkyaz/4) bir alıntı vardır:

Önümde durup yüzünü uzattı. 'Haydi, vur bana!' dedi. Nasıl şaşırırım bilsen. Duraktakiler sırtıyorlardı. 'Yapma, diyordum, gülünç oluyoruz!' beni kolumdan tutup karşıya koşturdu. Berreket oralarda bir tanıdık yoktu. Sıradaki taksilerden birine atladık. Karaköy'e o tatlıcıya gittik. Arabada beni öptü. (Bunun yalan olduğunu biliyoruz. Neden yazdı bunu acaba?) Evde daha kimseye söylemedim. Ama bir şeyler seziyorlar. Bu akşam babam, "Bu neşe ne kızım?" diyordu.⁷⁷

Yukarıdaki alıntıda Güler, C. ile ilk buluşmalarında yaşadıklarını anlatmaktadır. Burada anlatılanlar C.'nin yansıtıcı figür olduğu bir önceki bölümde üçüncü şahıs bir anlatıcı tarafından da sunulmuştur. Bir önceki bölümde aktarılanlara göre Güler ve C. arabada yalnızca konuşurlar, şoförün kendilerini dinlediğini fark edince gidecekleri yere varıncaya dek sessiz kalmayı tercih ederler.⁷⁸ Güler'in bu olayı B.'ye aktarırken çarpıtması onun karakterinde bir genç kızın psikolojisini aydınlatması yönünden dikkate değerdir.⁷⁹ Ayrıca söylediği yalanlar bir anlatıcı

76 Atılğan, *Aylak Adam*, 97.

77 İtaliç vurgular ve parantez içi ifadeler metindeki orijinal hâliyle aktarılmıştır. Bk. Atılğan, *Aylak Adam*, 85.

78 Atılğan, *Aylak Adam*, 82.

79 Fethi Naci, "Aylak Adam," 182.

olarak Güler'in güvenilirliğini zedelese de alıntıda asıl dikkat çeken husus yaşanan anı "ses" değişikliğidir. Burada birinci şahıs anlatı durumundan yetkili yazar anlatı durumuna geçilmiş olur. Diğer taraftan, yetkili yazar anlatıcının; roman karakterlerinin yapıp ettikleriyle, zihninden geçenlerle ilgili sınırsız bilgiye sahip olmasına rağmen "Bunun yalan olduğunu biliyoruz. Neden yazdı bunu acaba?" şeklindeki yorumu ise onun, okurun varlığının farkında olduğunu, okurla birlikmiş gibi bir tavır takındığını vurgulamasının yanında esprili tutumunun bir göstergesi olan pragmatik ve öznel işaretlerdir.⁸⁰ Güler'in B.'ye yazdığı bir başka mektupta da benzer bir durum söz konusudur. İlk yaz/6 bölümündeki mektubunun bir yerinde Güler'in yine yalan söylemesi üzerine, yetkili yazar anlatıcı bu yalanın da farkında olduğunu vurgulayan bir açıklama daha yapar.⁸¹ Güler'in yalan söylediği kısımlar okuyucu tarafından fark edilebilir açıklıkta olmasına rağmen yetkili yazar anlatıcıya bu sözlerin söylenmesi kimi otoritelerce romanın düştüğü bir hata, bir zayıflık olarak görülmektedir.⁸² Öte yandan, aşağıda değinildiği gibi, yetkili yazar anlatıcının beklenmeyen bir biçimde araya girip yorum yaptığı kısımlar bununla sınırlı değildir.

Güler'in B.'ye yazdığı mektupların bir başka işlevi de B. hakkında daha fazla ayrıntı verilmesine hizmet etmesidir. Daha önce de belirtildiği gibi, roman boyunca birçok kez C.'nin idealindeki kadının B. olduğu hissettirilmiş, hatta tanıştıklarında hikâyenin biteceği bir yerde açıkça belirtilmiştir.⁸³ Güler'in mektuplarındaki ayrıntılardan B.'nin düşünce tarzının C.'ninkine olan benzerliği bir kez daha vurgulanır. Ayrıca Güler'in, B.'nin mektubunu doğrudan alıntılanarak yorumladığı kısımlarda (İlk yaz/6),⁸⁴ B. birinci şahıs anlatıcı konumuna geçmiş olur. Romandaki yalnızca bir bölümde (Kış/5) figüral aracı olan B.'nin, "anlatıcı olarak" sesinin duyulduğu tek kısım burasıdır.

Yaz/4 ve Yaz/6 bölümleri başlı başına Ayşe'nin günlüğünden oluşur, dolayısıyla Ayşe bu kısımlarda birinci şahıs anlatıcı konumuna geçer. Ayşe günlüğüne pansiyonda kalan diğer kişilerle ilişkileri ve bu kişilerin C. ve Ayşe'nin ilişkilerine bakışları hakkında fikirlerini yazar. Bu kısımlardan daha önce, romanın

80 Jahn, *Anlatıbilim*, 13-15.

81 Atılğan, *Aylak Adam*, 98.

82 Fethi Naci, "Aylak Adam," 182.

83 Atılğan, *Aylak Adam*, 60.

84 Atılğan, *Aylak Adam*, 96.

Kış/3 ve Yaz/3 bölümlerinde Ayşe'nin günlüğünden kesitlere yer verilmiştir. Kış/3'te Ayşe'nin yansıtıcı figür olarak kullanıldığı bir figüral anlatı durumu söz konudur. Ayşe o gün, bir süredir ayrı olduğu C. ile rastlaşmak umuduyla sinemaya⁸⁵ gitmiştir ancak C.'yi görememiştir. Eve döndüğünde, yaşadıklarını aktarmak için günlüğünü açar ve eskiden yazdıklarını okumaya başlar. Bu kısımda figüral anlatı durumundan birinci şahıs anlatı durumuna geçilmiş olur. Ayşe'nin günlüğünü okumayı bırakmasıyla tekrar figüral anlatı durumuna geçilerek bölüm bitirilir.⁸⁶ Yaz/3'te ise C.'nin yansıtıcı figür olduğu bir figüral anlatı durumu söz konusudur. Burada yaşanan bir olayı Ayşe'nin günlüğüne nasıl aktardığı parantez içinde verilir, dolayısıyla birinci şahıs anlatı durumu –kısa da olsa– kullanılmış olur.⁸⁷ Yaz/7'de de benzer bir durum söz konusudur. Bu kez tesadüfen Ayşe'nin defterini ele geçiren C., buradan kısa kesitler okur. Bu kısımlarda Ayşe, anlatıcı konumuna geçer.⁸⁸ Buralarda da tıpkı Güler'in mektuplarında olduğu gibi, aynı olayların başka bir bakış açısından görülmesi sağlar, olayın yeni detaylarla zenginleştirilerek aktarılmasına katkı sunulur. Öte yandan Ayşe'nin, günlüğünü ilk okuduğu kısım (Kış/3)⁸⁹ anlatımın öncesiyle ilgili bilgi vermesi açısından önem taşır. Zira roman başladığında C. ile Ayşe'nin ilişkisi henüz bitmiştir.⁹⁰ Ayşe'nin birinci şahıs anlatıcı olduğu bu kısımlar, onun karakterleştirilmesine hizmet etti-

85 Yusuf Atılğan'ın diğer eserlerinde olduğu gibi *Aylak Adam*'da da sinemanın/sinema salonlarının bir mekân olarak sıkça kullanıldığı görülür. İsmail Ertürk'ün belirttiği gibi romanda sinema, birlikte izleyenler arasında cinsel güdülerin harekete geçirildiği bir mekân işlevi görür. Ana karakter C. başta olmak üzere; Ayşe, Güler ve B. roman boyunca muhakkak sinemaya gider ve birlikte gittikleri ya da orada karşılaştıkları kişiyle cinsel bir yakınlaşma yaşarlar. Bir hayat kadını (şası kadın) mesleğini bu sinema salonlarında yürütebilir. Böylece sinema salonları, “karanlık dürtülerin yaşandığı karanlık mekânlar” olarak anlamsallaştırılır. Diğer taraftan, C.'nin görüşleri aracılığıyla, romanda sinemaya sanatsal bir işlev de yüklenir ve sinemanın onu izleyen kişilerde olumlu bir dönüşüm yaratacağı fikri üzerinde durulur. Kalabalıkları sevmeyen C., sinemadaki topluluğa kendisini ait hissetmese de oradan kaçmaya çalışmaz. Bazen “aralarında 'sevilmeye değer' insanlar bulunabileceğini düşündüğü” bu insanlar, C.'yi kısa süreliğine de olsa “insanlardan ve toplumdan umudu kesmiş” tavrının dışına çıkarır. Hatta C. bir gün kavuşacağını umduğu ideal sevgilisini de hayalinde sinemaya gönderir. Bk. İsmail Ertürk, “Yusuf Atılğan'ın Sinema Salonlarında Bir Gezi Denemesi,” *Kitaplık*, s. 41 (2000): 94-97.

86 Atılğan, *Aylak Adam*, 30-36.

87 Atılğan, *Aylak Adam*, 131-132.

88 Atılğan, *Aylak Adam*, 159-160.

89 Atılğan, *Aylak Adam*, 33-34.

90 Atılğan, *Aylak Adam*, 21.

ği gibi C. ile tanışmaları, nasıl bir ilişki yaşadıkları, hayata bakış açılarının benzerliği/farklılığı vb. hakkında bilgi vermesi açısından önemlidir.

Romanda ağırlıklı olarak figüral anlatı durumunun tercih edildiğini vurgulamak gerekir. (K1ş/2, K1ş/3, K1ş/4, K1ş/5, K1ş/6, K1ş/7, İlkyaz/1, İlkyaz/3, İlkyaz/5, İlkyaz/7, Yaz/1, Yaz/2, Yaz/3, Yaz/5, Yaz/7, Güz/1, Güz/2, Güz/3 ve Güz/4). Ayşe'nin (K1ş/3) ve B.'nin (K1ş/5) yansıtıcı figür olduğu iki alt bölüm dışında hep C. yansıtıcı figür olarak kullanılmıştır. Bunlar dışında anlatıda, C.'nin yansıtıcı figür olduğu bir alt bölümde (İlkyaz/3) figüran karakterlerden birinin (bir erkek karakterin) yansıtıcı olarak yer aldığı bir kısa kesite yer verilmiştir.⁹¹

Çalışmanın teorik kısmında belirttiği gibi, figüral metinlerde anlatıcı kapalı konumdadır, yani geri plana çekilmiş, bastırılmış, silikleşmiştir. Bu tip anlatılarda öykü, olayların ortasından başlar. Karakterin psikolojisi, zihnindeki algılamalar ve düşüncelerin dolaysız bir görünüşü sunulmaya çalışılır, bu yapılırken de aracısız bir anlatım izlenimi yaratılmaya çalışılır.⁹² C.'nin yansıtıcı figür olduğu K1ş/2 bölümü şöyle başlar:

Bu Rumca şarkı yüzünden mi uyandı, yoksa onu uyandıktan sonra mı duydu, bilmiyor. Şarkı söyleyen pastırmacının karısıydı. Yukarıdakilerin hizmetçisi Eleni evli değil ama ona göre pastırmacının karısıdır. Ayda otuz liraya bazı günler aşığı iner, ortalık süpürür. İki-üç yıl sonra evlenecek. Küçükük bir mezeci dükkâmı açacaklar. Eleni anlatırken gözleri parlar. Oysa hep mezeci dükkânında oturacak adama acır. Sarımsak kokusu sinmiştir üstüne. Adam belki duymaz, ama o pastırmadan iğrenir.⁹³

Görüldüğü gibi burada üçüncü şahıs bir anlatıcı vardır ve C.'nin etrafını algılama biçimi paragrafa sinmiştir. İlk cümleden itibaren kimi işaret ettiği bilinmeyen üçüncü şahıs zamirleri bulunmaktadır. Anlatıcı kendisine dair bir işaret vermekten kaçınarak merkeze alınan karakterin algısından olayı/durumu aktarır.

Anlatıda K1ş/3 bölümünde Ayşe'nin yansıtıcı figür olduğu görülür. Bir süredir C. ile dargın olan Ayşe onunla karşılaşmak için sinemanın önüne gider. Bölümün giriş kısmı şöyledir:

Bedeninin yükünü öbür bacağına yükledi de biraz rahatladı. Bir saattir burada dikiliyor. Yorgun. Oysa Ayşe ayakta durmaya alışıktır. Ama sehpanın önünde ileri geri gider gelir, kıpırdar; böyle olduğu yerde dikilmez. İki gün önce bu iş ona pek kolay

91 Atılğan, *Aylak Adam*, 83.

92 Jahn, *Anlatıbilim*, 76-77.

93 Atılğan, *Aylak Adam*, 16.

gelmişti. ‘Filmlerin değiştiği gün bakarım hangisinde iyice bir şey varsa o sinemanın kapısında dururum. Nasıl olsa bir gün gelir,’ demişti. Şimdi gücün bekliyor. Ayakları üşüyor; kalçaları ağrıyor. Film başlamıştı. İçeriye yüzlerce insan girdi. Biraz yürüse belki açılacak, ama korkuyor. Ya tam o sırada biletini alıp öteki kapıdan içeri girerse...⁹⁴

Burada da kapalı konumdaki üçüncü şahıs anlatıcı, Ayşe’nin içinde bulunduğu durumu onun algısından aktarır. Yorgunluğu, üşümesi Ayşe’nin algısına dair işaretlerdir. Ayrıca dolaysız söylem ve serbest dolaylı söylem aracılığıyla Ayşe’nin endişesi ve düşünceleri aktarılmış, zihin durumu yansıtılmıştır. Benzer bir durum anlatının kadın karakterlerinden B.’nin yansıtıcı figür olduğu Kış/5 bölümünde de görülür. B.’nin zihninin yansıtıldığı bu bölüm onun karakteri ve düşünceleri hakkında daha fazla ipucu verir. Bu kısım ayrıca C.’nin aradığı kişinin B. olduğunu net bir biçimde hissettirmesi yönünden önemlidir.

Aylak Adam romanındaki yirmi beş bölümden hiçbiri başlı başına yetkili yazar anlatı durumunda sunulmaz. Anlatı boyunca figüral anlatıma ağır bassa da metnin bazı kısımlarında yetkili yazar anlatı durumuna başvurulduğu görülür. Bu noktada “figüral bir metindeki anlatısal aracının kendisini gizleyen bir yetkili yazar anlatıcı olduğunu”⁹⁵ da hatırlamak gerekir. Figüral anlatmanın hâkim olduğu kısımlarda (yani anlatının genelinde) geri planda varlığını sürdüren anlatıcı, bazı kısımlarda ön plana çıkıp yorumlar yaparak, kendisine göndermede bulunarak varlığını açık bir biçimde belli eder. Anlatıda yansıtıcı figürün bakış açısını kullanan kapalı konumdaki üçüncü şahıs anlatıcının bir anda karakterin bakış açısından çıkarak “her şeyi bildiğini” hissettirmesi anlatıda kısa süreli bir ton değişikliğine (ses değişikliğine değil), bir tür farklılaşmaya zemin hazırlamaktadır. Bu duruma anlatıda yalnızca figüral anlatı durumunun hâkim olduğu bölümlerde değil birinci şahıs anlatı durumunun kullanıldığı bölümlerde de rastlanır. Her iki şekilde de bir tür ihlal olarak da değerlendirilen bu durum, anlatıda “mevcut anlatı durumuna bağlı standart beklentilerle uyuşmayan bir sunuş kipine geçiş” olarak tarif edilip, Genette’in terimiyle “yabancılaşma (*alteration*)”⁹⁶ olarak adlandırılmaktadır.⁹⁷

94 Atılğan, *Aylak Adam*, 30.

95 Jahn, *Anlatıbilim*, 76.

96 Genette “yabancılaşma/ayırışma/ihlal (*alteration*)” adını verdiği söz konusu durumu paralepsis (fazla bilgi verme) ve paralipsis (az bilgi verme) adı altında iki grupta inceler. Ayrıntılı bilgi için bk. Gérard Genette, *Narrative Discourse* (New York: Cornell University Press, 1983), 194-198.

97 Jahn, *Anlatıbilim*, 84.

Kı3/3 bölümünde, romandaki karakterlerden Ayşe, kendisini bir süredir C.'ye karşı suçlu hissetmektedir. Çünkü C., Ayşe'yi bir süre önce yanında başka bir adamla görünce onu iletişimini kesmiştir. Ayşe de kendisini ifade edebilmek için C.'nin karşısına çıkmak ister. Onun için yeni filmler geldiğinde C.'nin sinemaya gideceğini düşünüp kendisi de sinemaya gider. Orada bir süre bekler, ayakta beklemekten yorulunca gişeleri gören bir yere oturur. Beklemek onu yorar, sıkılır:

Günlerdir bekliyormuş gibi geliyor ona. Kızıyor. Oysa film kalkıncaya dek her gün bekleyeceğini sanmıştı. "Yapamam. Canı cehenneme. Hem göreceğim de inancak mı bana?" Bu kesin yargıyla biraz açıldı. Yine de üzgün; ama tatlımsı bir üzüntü bu, kahredici değil, yerleşik. Kalktı. Artık gelmeyeceğini biliyordu. "Kim bilir nerde içiyordur." (Doğru değil bu. Beklediği kişi aşırı soğuk algınlığından hasta yatıyor. Tam şu anda mendiline sümkürdü.)

Salona girerken garson yediklerinin parasını istedi. Pek kibarca istedi oğlan ama o yine de utandı. Şimdiye dek hiç yapmadığı bir şey yaptı: Bir lira bahşiş verdi.⁹⁸

Yukarıdaki alıntıda –parantez içi ifade dışında– Ayşe'nin yansıtıcı figür olduğu bir figür al anlatma söz konusudur. C.'nin gelmemesi üzerine sıkılan Ayşe'nin "Kim bilir nerde içiyordur." diye düşünmesi birebir onun söyleminden aktarılır. Buraya kadar anlatıcı geri plandayken, olay Ayşe'nin algısından aktarılıyorken anlatıcı birden parantez içi ifadelerle Ayşe'nin düşündüklerinin gerçeği yansıtmadığını, C.'nin çok hasta olduğunu dile getirir. Silik ve geri plandaki anlatıcının bir anda, başka yerde hasta olduğunu bildiği başka bir karakterle ilgili yorum yapması figür al anlatı durumunun doğasına uymayan bir durumdur. Burada figür al anlatmadan yetkili yazar anlatı durumuna geçilmiş olur. Ayşe'nin C.'yi beklemekten artık vazgeçmesi ve o anda ne yapıyor olabileceği ile ilgili düşünceleri doğal olarak onun C.'yi iyi tanımından ileri gelir. Öte yandan yetkili yazar anlatıcının kısa süreliğine devreye girip Ayşe'nin aklından geçenleri yalanlama biçimi, hatta "Tam şimdi mendiline sümkürdü." ifadesi nüktedan tavrı hakkında ipucu verir.

Buna benzer bir başka örnek de roman karakterlerinden B.'nin yansıtıcı figür olduğu Kı3/5 bölümünde vardır. B., bir aydır sevgili olduğu Erhan'la sinemaya gitmiştir. B. ve Erhan locaya geçerler ve burada yakınlaşmaya başlarlar. B., bu sırada bir yandan da iç muhasebe yapmaktadır çünkü son günlerde

⁹⁸ Parantez içi ifadeler metindeki orijinal hâliyle aktarılmıştır. Bk. Atılğan, *Aylak Adam*, 32.

Erhan'ın içtenliğinden şüphelenmektedir. B. "tanıştığı erkeğin 'o' olmadığını anlar anlamaz ayrılacağını"⁹⁹ söyleyen biridir. Bir yanı Erhan'ın "o" olmadığını hissetse de diğer yanı kendisini onu sevmeye zorlar. Erhan'la locada yaklaşımları sırada B. —bir refleksle— onun daha fazla ileri gitmesine izin vermez. Erhan isteğine karşı gelinmesine sinirlenir. "Ne o, yoksa kız mısın?"¹⁰⁰ diye sorar. Bu soru B.'yi çok şaşırtır ve kızdırır:

Önce şaşıtı. [...] Dönüp baktı. Şu yakışıklı erkek işte buydu. Artık tanıyordu onu. Şiirlerin, kitaplardan kapma büyük sözlerin yapma süsünden sıyrılmış; beylik yargılarla dolu, bayağı. Böyleleri için en önemlisi kızlıktı. Oysa B.'nin ona vermek istediği şeyin yanında kızlık neydi ki? Yarın gidip onların bu kızlık dedikleri şeyi tanımadığı bir erkeğe verecekti. (Hey gidi öfke, sen insan aklına daha saçma düşünceler bile getirebilirsin.) Yanındaki erkek bunu almanın sorumluluğundan korkar. Biliyor, korkaktır o. Ona sarılmaktan, onunla öpüşmekten tat aldı diye kendini hor gördü.¹⁰¹

Yukarıda kapalı konumdaki anlatıcı B.'nin zihnini yansıtırken bir anda yine parantez içi bir ifadeyle yetkili yazar anlatı durumuna geçilir. Anlatıcı, "Hey gidi öfke, sen insan aklına daha saçma düşünceler bile getirebilirsin." diyerek B.'nin düşüncesiyle alay eder.

İlkyaz/3'te C., kendisi için okulu asmadığından dolayı Güler'e bozulmuş ve bir gün sonrasına erteledikleri randevuya gitmeme kararı almıştır. Günü geldiğinde buluşacakları yeri gören bir kahveye geçip oturan C., onunla buluşmak üzere gelen Güler'i uzaktan seyretmek ister. Güler'in biraz gecikmiş olmasını, o gün biraz fazla süslenmiş olmasını içten içe birer olumsuzluk olarak değerlendirse de Güler'in orada başı eğik bekliyor oluşu bir süre sonra içine "acımsı bir yumuşaklık"¹⁰² yerleştirir. Güler'i beklettiğine pişman olur. Ani bir idrakle bulunduğu yerden çıkarak Güler'e doğru koşar. Yanına geldiğinde yüzünü Güler'in yüzüne yaklaştırır ve kendisine vurmasını söyler:

—Haydi vur, vur bana! dedi.

Güler'in ona nerede kaldığını sormaya açılan dudakları kapandı, gözleri büyüdü. Yakınlarda duranlar dönmüş onlara bakıyorlardı.

—Ne oluyorsun? Yapma!

99 Atılğan, *Aylak Adam*, 42.

100 Atılğan, *Aylak Adam*, 42.

101 Parantez içi ifadeler metindeki orijinal hâliyle aktarılmıştır. Bk. Atılğan, *Aylak Adam*, 42.

102 Atılğan, *Aylak Adam*, 81.

—Önce vur bana. Hergelenin biriyim ben.

—Yapma, gülünç oluyoruz.

Çevresindeki sırtkan suratları görünce –ikisi kadını- onu kolundan tutup karşı kaldırıma koşturdu. (O gece Güler, “Bereket ortalarda bir tanıdık yoktu,” diye yazacaktı.) Sıraselviler’de bekleyen taksilerden birine girdiler.¹⁰³

Yukarıdaki alıntının genelinde yine figüral anlatma söz konusudur. Parantez içinde verilen “O gece Güler, ‘Bereket ortalarda bir tanıdık yoktu,’ diye yazacaktı.” cümlesi ise burada hâkim olan anlatı durumu ile bağdaşmaz. Zira bu kısımda hem zamanda ileriye dönük bir sıçrama yapılır hem de figüral aracının bakış açısından çıkılarak her şeyi bilen/gören bir aktarıcının yorumuna geçilmiş olur.

Romanın Yaz/1 bölümünde C., yazı deniz kenarında geçirmek istediği için avukatına talimat verir, avukatı da ona bir ev ayarlar. Bayan Naciye adında bir kadının iki evi vardır. Kadın büyük evini pansiyon olarak işletmekte, küçük evini de kiraya vermektedir. C. küçük olan evi kiralamıştır. Günlerini burada geçirir. Bir akşamüstü denize yüzmeye gider:

Akşamüstü tenha denizde hava kararırken, keyfince yüzyordu. Bir ara ters dönüp, suyun üstünde ölü deniz yosunları gibi yayıldı. Gökyüzüne baktı. (Korkmayın felsefeden hoşlanmam.) “Neceeriii!” Kıyıdan gelen kadın sesinin ahengi, insana bulanık havada sıcak, geniş yataklı bir odanın özlemine duyuruyordu. “Neeriii!” Altındaki su soğuyuvermiş gibi ürperdi. Birden o köşedeki dilenciye kertikli kuruşu vermeyi unuttuğunu düşündü.¹⁰⁴

Yukarıdaki paragrafta, parantez içindeki ifade dışında, C.’nin yansıtıcı figür olduğu görülür. Yetkili yazar anlatıcının kurduğu “Korkmayın felsefeden hoşlanmam.” cümlesi ise dikkate değerdir. Bildirişimsel çerçevede düşünüldüğünde burada; “ben” zamirini kullanarak kendi varlığını, “siz” zamirini kullanarak bir okuyucu kitlesine hitap ettiğini kabul eden bir anlatıcı vardır. Üstelik “felsefe yapmayacağımı” belirterek kendi anlatma edimi ile ilgili üst-anlatısal (*metanarrational*) bir yorum yapar. Bu kısa süreli farklılaşmada (*alteration*) anlatıcı kapalı konumdan oldukça açık bir konuma geçerek C.’nin belki de okuyucuya sıkıcı gelebilecek düşüncelerini aktarmadığını, hatta karakterlerin eylemlerini kendisinin belirlediğini ima ederek bir nevi C.’ye felsefe yaptırmadığını söyle-

103 Parantez içi ifadeler metindeki orijinal hâliyle aktarılmıştır. Bk. Atılğan, *Aylak Adam*, 81-82.

104 Parantez içi ifadeler metindeki orijinal hâliyle aktarılmıştır. Bk. Atılğan, *Aylak Adam*, 120.

miş olur. Nitekim parantez içi açıklamadan hemen sonra C., etraftan duyduğu kadın sesinin çağrışımına/cazibesine kapılır ki bu tutum “felsefe yapmanın” yanında oldukça yüzeysel kalır.

Bir başka örnek de Yaz/3’te yer alır. C. ile Ayşe yazın aynı pansiyonda karşılaşmış ve ilişkilerine yeniden başlamışlardır. C. artık Ayşe’nin “o” olduğu hissiyle hareket eder. Onun yanında mutludur ve sevgi doludur. Öyle ki, bu sevgi Bayan Naciye’ye başından beri duyduğu kızgınlığı C.’ye unutturmuş, hatta C.’yi onun pansiyonunda yemek yiyen misafirlere biri olmaya teşvik etmiştir. C. bir gün pansiyonda herkesle birlikte öğle yemeği yerken su içme ihtiyacı duyar. Suyunu her seferinde Semra adlı genç kız doldurur. Anlatıda bu kısım şöyle aktarılır:

Bardağını eline aldı. Pilav yerken sık sık su içerdi. Sağında oturan Semra, mühendisin on altı yaşlarındaki büyük kızı, ondan önce sürahiye uzanıp elindeki bardağı doldururdu. Her sefer böyle olurdu. Su içmek istedikçe bardağını hep Semra doldururdu. (Onun bu olayı kabaca, erkekçe, bilgisizce bir açıklaması vardı: “Kadının erkeğe hizmetten hoşlanma içgüdüğü” diye düşünürdü. Bu masada, Semra’nın ona gösterdiği yakınlığın gerçek anlamını bilen yalnız Ayşe’ydi. Belki bir de annesi. Analar, kızlarının kadın olduklarını çok geç fark ederlerdi. Günlüğüne şunları yazmıştı: “Yemek masasında aramızda C. oturalı Semra’nın bana karşı tutumu günden güne değişiyor. ‘Canım ablacım’lı sarılmalar artık yok. Yerlerini çekingen, kaçamak bakışlara bıraktılar. Onu sevdiği, hayalinde kim bilir kaç kere elimden aldığı için benden utanıyor olmalı. (...) Dün ona en sevdiği yemeği sormuştu. Baktım bugün sofraya salçalı makarna geldi. Kuşkulandım. Sonra tabağına dokunmuyordu. Mühendis sordu: ‘– Neden yemiyorsun kızım?’ ‘Doydum baba.’ ‘– Öyleyse ver de ben yiyeyim.’ Duraksama... Tabağı tutan eldeki kızgınlık! Ah anlayışsız baba, kızım onu sevdiği adama verecekti, önündekini bitirsin diye bekliyordu. Bundan sonra seni daha az severse yakınma! Suç sende. Yemekten kalkınca aşçıya, ‘Neymiş o, yaz günü salçalı makarna?’ dedim. ‘– Semra’cık öyle yalvardı ki, dayanamadım; pişirdim!’ dedi. Biliyorum bir gün bıkacak. Yanına oturan C.’den başka bir genç de olsaydı gene aynı şeyler olmayacak mıydı? On altı yaşın, yakınındakiyle yetinen geçici tutkusu! [...]” Ayşe’nin yazdıklarını okuyunca insanın C.’nin saçma açıklamasına güleceği geliyor. Yok ‘kadının erkeğe hizmetten hoşlanma içgüdüğü’ymiş. Bir de kalker, kadınları tanıdığından söz eder.)¹⁰⁵

Yukarıdaki alıntıda figüral anlatı durumu, birinci şahıs anlatı durumu ve yetkili yazar anlatı durumunun birlikte kullanıldığına şahit olunur. Alıntıda paranteze kadar olan kısımda C.’nin yansıtıcı figür olduğu bir figüral anlatma söz

105 Parantez içi ifadeler metindeki orijinal hâliyle aktarılmıştır. Bk. Atılğan, *Aylak Adam*, 131-133.

konusudur. Anlatıcı bu kısımda geri plandadır. Parantez içine geçildiği andan itibaren C.'nin düşüncelerini "kabaca, erkekçe, bilgisizce" olmakla eleştiren ve yorumlayan açık, üçüncü şahıs bir anlatıcı ile muhatap olunur. Yetkili yazar anlatı durumunun kullanıldığı bu kısımlardan sonra da Ayşe'nin günlüğünden kısa bir kesit sunulur (birinci şahıs anlatı durumu). Alıntının sonunda "Ayşe'nin yazdıklarını okuyunca insanın C.'nin saçma açıklamasına güleceği geliyor. Yok 'kadının erkeğe hizmetten hoşlanma içgüdü'sü'ymüş. Bir de kalkar, kadınları tanıdığından söz eder." diyen yetkili yazar anlatıcı Ayşe'yi yüceltirken C. ile de alay eder.

Romanın devamında (Yaz/7) C., Ayşe ile ayrılık aşamasına gelir. Ayşe'yle bu konuyu konuşmaya karar vermiştir. C. dışarıdadır, yürüdükçe zihnine düşünceler hücum eder. Ayşe ile yeniden başladıklarından bu yana geçen süreci düşünür. Yürüyerek plaja gelir. Bu kısım anlatıda şöyle aktarılır:

İki yanında evler yeniden başladığı zaman en kötüsü sokaktaki kadınları görmesiydi. Sanki bakmadan görüyordu onları. Hızlı yürüyordu. Plajın önünden geçince daha da hızlandı. O daracık kumsala çabuk varmak istiyordu. Orada, denizin karşısında durdu. Yorgundu. Çevresine baktı. Çoğu öğle sonları şuraya uzanır, onu seyredirdi. Bazı günler eteklerinde zenci kızları uçuşurdu. Ayşe, arkası dönük, 'Kıyısında iki insanın seviştiği deniz' resmine çalışırdı. Bu saçmalık önce hangisinin aklına gelmişti? Dünyada öyle bir deniz yoktu. Olsa olsa kıyısında iki insanın çiftleştiği deniz vardı. İşte şu durgun, bozumsu deniz! Bacaklarını ilk burada öpmüştü. Neredeydi o sağanak sonu kokusu? Onları öpmenin yürek çarpıntısını nasıl olmuştu da yitirmişti? Yoksa bütün bunlar isteğine ulaşmış, kanmış erkek etinin tedirginliği miydi? 'Bu değil, değil, değil!' (Sus, bağırma! Sonra böyle olduğuna inanırız. İnsanlar haksızken daha çok bağırırlar.)¹⁰⁶

Alıntının sonunda yine figüral anlatmadan yetkili yazar anlatı durumuna geçilmiştir. Anlatıcı önce "Sus, bağırma!" diyerek C.'yi azarlar, sonra da bağırmasının karşısındakiler üzerinde bırakacağı etki hakkında yorum yapar.

Güz/3 bölümünde de C.'nin figüral aracı olduğu bir figüral anlatma hâkimdir. Bu bölümde Sadık'la birlikte Kemal'i ziyaret eden C., verilen ayrıntılardan Kemal'in, eski sevgilisi Ayşe ile evleneceğini sezer ve aniden orayı terk eder. O çıkıp gittikten sonra anlatıcı, onu figüral aracı olarak kullanmaya ara verir ve parantez içinde Sadık ve Kemal'in diyalogunu aktarır.¹⁰⁷ Daha sonra tekrar C.'nin bakış açısına dönülür. Söz konusu diyalogun aktarıldığı kısımda

¹⁰⁶ Parantez içi ifadeler metindeki orijinal hâliyle aktarılmıştır. Bk. Atılğan, *Aylak Adam*, 164.

¹⁰⁷ Atılğan, *Aylak Adam*, 187.

herhangi bir figüral aracı kullanılmaz, üçüncü şahıs anlatıcı geri planda kalmaya devam eder. Bu kısım, Stanzel'in, figüral anlatmanın özel bir türü saydığı nötr anlatı durumuna¹⁰⁸ örnek teşkil eder.

Yetkili yazar anlatı durumunun etkin olduğu yerlerden bir diğeri de C. ile B.'nin birbirleriyle tanışma fırsatlarının açıklandığı yerlerdir. Romanın başında (K1ş/2) C. Sadık'ın atölyesinde kendisinin portresini yapan Sami tarafından öğrenen yemeğine davet edilir. C. ise davet edildiği yerdeki insanların samimiyetine güvenemediğinden, kendisini birinin beklediği yalanını söyler ve ortamdan uzaklaşır. Dışarı çıkar, durağa yürür, bir tramvaya biner. Bir yandan da “[...] gitseydim acaba kimleri görecektim?”¹⁰⁹ diye düşünmekten kendini alamaz. Buraya kadar C.'nin yansıtıcı figür olduğu bir figüral anlatma söz konusuken yetkili yazar-anlatıcı parantez içi ifadelerle devreye girer:

(Gitseydi B.'yi tanıyacaktı. Bu fırsat kaçtı. İkinci fırsatın bunca çabuk çıkacağını kim diyebilirdi? O da oldu. Dolmabahçe durağında iki yandan gelen iki tramvay yan yana durdular. Başım sola çevirseydi onu görecekti; B.'nin yüzü ondan yanaydı. Onun aklı fikri önündeki adamın kulağının ardındaki kirdeydi. Bu kirin biçimi onu müthiş ilgilendiriyordu. Sonunda Matisse'in bir desenine benzetti. İçi rahatladı.)¹¹⁰

Anlatıcı B. ile tanışmanın “bir fırsat olduğunu” yukarıdaki ilk iki cümlede vurgular. İlk yaz/1'de ise bir pastanede oturup etrafı gözetleyen C. bir köşeye gözünü diker. Orada bugün bir şey olacağından emindir. Gelip gidenler olur. Nihayet iki kız köşede konuşmaya başlar. Birinin kabanı devetüyü diğerininki açık mavidir. Arkalarından yetişmek için pastaneden çıkar. İki kız birbirinden ayrılacakken hangisinin peşine düşeceğine bir süre karar veremez.

[...] Devetüyü Yüksek Kaldırım'dan, açık mavi Tophane'den yana yürüyordu. “Tanrım Hangisi?” Köşede bir an durdu. Sonra devetüyünün arkasından gitti. Her şey bir anlık duruşta olup bitmişti. Gene yanıldı. Açık mavili B. idi. Onun arkasından gitseydi hikâye bitecekti. Ama o Güler'le gitti. Tesadüf mü? Değildi. Bu şehirde en sevmediği yer Tophane caddesiydi. Belki vapur düdüklarının çağrısından korktuğu için belki de bu yoldaki fakültede geçirdiği sıkıcı günlerin etkisiyle sevmiyordu. Oysa Yüksek Kaldırım'ı severdi. Devetüyünün oradan çıkacağı umulurdu. Sonra Ayşe'ye gittiği günlerden kalma ayak alışkanlığı vardı. (Kişiyi habersiz yöneten alışkanlık...)¹¹¹

108 Stanzel, *Narrative Situations in the Novel*, 28.

109 Atılğan, *Aylak Adam*, 22.

110 Parantez içi ifadeler metindeki orijinal hâliyle aktarılmıştır. Bk. Atılğan, *Aylak Adam*, 22-23.

111 Parantez içi ifadeler metindeki orijinal hâliyle aktarılmıştır. Bk. Atılğan, *Aylak Adam*, 60.

Yukarıdaki kısımda figüral anlatıma söz konusuyken anlatıcı "Gene yanıldı. Açık mavili B. idi. Onun arkasından gitseydi hikâye bitecekti. Ama o Güler'le gitti. Tesadüf mü? Değildi." şeklinde bir yorum yaparak mevcut anlatı durumunun dışına çıkmış olur. Burada kısa süreliğine yetkili yazar anlatı durumuna geçilir ve hemen C.'nin bakış açısına geri dönlür. Alıntının sonundaki parantez içi ifadede yetkili yazar anlatıcı tekrar devreye girerek C.'nin seçiminin psikolojik arka planını yorumlar.

Bu örneklerin dışında, İlk yaz/1'in¹¹² ve Güz/1'in¹¹³ girişinde önce yetkili yazar anlatı durumuyla anlatıma başlandığı, sonra C.'nin bakış açısından aktarıma devam edildiği görülür. Bilindiği gibi tipik yetkili yazar anlatı durumu öykü-dışı açık bir anlatıcı ile karakterize edilir.¹¹⁴ Bahsi geçen kısımlarda açık bir üçüncü şahıs anlatıcı yorumlayıcı bir tonla giriş yapar, ancak cümleler ilerledikçe geri plana geçip silikleşerek C.'nin algısını ön plana çıkarır.

Sonuç

Franz K. Stanzel'in teorisine göre üç tipik anlatı durumu vardır: Birinci şahıs anlatısı, yetkili yazar anlatısı ve figüral anlatıma. Kimi romanlarda metin boyunca tek bir anlatı durumuna sadık kalırken Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* romanı söz konusu üç anlatı durumunu oldukça dinamik ve etkin bir biçimde kullanmasıyla ön plana çıkar. Romanın "Kış", "İlk yaz", "Yaz" ve "Güz" başlıklı ana bölümlerine bağlı toplam yirmi beş alt bölümde üç tipik anlatı durumuna değışmeci olarak yer verilmiştir. Bir alt bölümden diğerine geçişte sık sık anlatı durumu değışmiş, anlatı durumunun değışmediği durumlarda da anlatıcı ya da yansıtıcı figürde değışiklik yapılmasına gayret edilmiştir. Ayrıca romanın bazı bölümlerinde (Kış/3, Yaz/3) her üç anlatı durumu bir arada kullanılırken bazılarında tek bir anlatı durumuna (Kış/1, İlk yaz/2...) sadık kalınmıştır.

Anlatıda yirmi beş bölümün dokuzunda (Kış/1, Kış/3, İlk yaz/2, İlk yaz/4, İlk yaz/6, Yaz/3, Yaz/4, Yaz/6, Yaz/7) birinci şahıs anlatı durumuna yer verilmiştir. Bunların yalnızca birinde C.'nin anlatıcı, diğerlerinde romanın kadın karakterlerinden Ayşe, Güler ve kısmen B.'nin anlatıcı olduğu görülür. Romanın ikincil konumdaki karakterlerinin anlatıcı olduğu birinci şahıs anlatı

112 Atılgan, *Aylak Adam*, 59.

113 Atılgan, *Aylak Adam*, 169-170.

114 Jahn, *Anlatıbilim*, 24.

durumlarının, anlatıda günlük ve mektup teknikleriyle işlevsel hâle getirildiğini vurgulamak gerekir.

Anlatının toplam on sekiz bölümünde baş karakter C., anlatıcı ya da yansıtıcı figür olarak görülmüştür (K1ş/1, K1ş/2, K1ş/4, K1ş/6, K1ş/7, İlk yaz/1, İlk yaz/3, İlk yaz/5, İlk yaz/7, Yaz/1, Yaz/2, Yaz/3, Yaz/5, Yaz/7, Güz/1, Güz/2, Güz/3 ve Güz/4). C.'nin dışında yansıtıcı figür ya da anlatıcı olarak seçilen karakterlerin C. ile muhatap olmaları oranında bir hiyerarşiye sahip oldukları görülür. Bu kadın karakterlerin C. ile muhatap olma süreleri, onlara ait söylemlerin anlatıda yer tutma oranını da belirler. Romanda C. ile nispeten daha uzun vakit geçiren Ayşe'nin söylemine (hem günlükleri vasıtasıyla hem de figüral aracı olması yoluyla) daha fazla yer verildiği görülür. Onu, üç bölümde mektuplarına yer verilen Güler takip eder. B. ise anlatı boyunca süren arayışın asıl nesnesidir ancak romanda C. ile neredeyse hiç muhatap olmaz, söylemine en az yer verilen karakterdir; yalnızca bir bölümde yansıtıcı figür, bir kısa paragrafta da anlatıcı olmuştur. Dolayısıyla romandaki karakter hiyerarşisinin sunumunda, benimsenen anlatı durumlarının belirleyici rol oynadığı söylenebilir.

Romanda özellikle parantez içi açıklamaların dikkat çektiği görülür. Figüral anlatıya ya da birinci şahıs anlatısının etkin olduğu bölümlerde birkaç cümlelik parantez içi ifadelerle devreye giren yetkili yazar anlatıcı kimi zaman karakterlerin eylemleriyle ya da düşünceleriyle ilgili yorum yapar. Bazen bir olayı o anda başka bir karakterin nasıl algıladığına dair bilgi verir, bazen de kendi anlatı edimiyle ilgili konuşarak üst-anlatısal yorum yapmış olur. Anlatının bazı bölümleri de (İlk yaz/1, Güz/1) yetkili yazar anlatı durumuyla başlayıp figüral anlatmaya evrilir.

Romanda zaman, doğrusal bir akış halinde olsa da bir yıllık süreçteki mevsimsel döngünün takip edildiği görülür. Bir yıllık döngünün sonunda, C., "aradığı kadın"ın B. olduğunu fark etse de ona kavuşamaz, başladığı noktaya geri dönmüş olur. Romandaki anlatı durumlarının dinamik bir biçimde kullanılması, aynı olayın farklı figüral araçlar ya da anlatıcılar vasıtasıyla yeniden yorumlanması, C.'nin idealindeki kadına kavuşmak yolundaki arayışının onun iç dünyasıyla birlikte dış dünyasında nasıl yankı bulduğunu göstermeye hizmet etmiştir. Ayrıca tutunduğu değerlerle etrafındaki herkesten ayrılan C.'nin toplumdaki yalıtılmışlığını resmetmek, yine anlatıda etkin olan çoklu ve değişken anlatı durumları sayesinde mümkün olmuştur.

Kaynaklar

- Atılğan, Yusuf. *Aylak Adam*. İstanbul: Can Yayınları, 2019.
- Ceyhun, Demirtaş. "Aylak Adam." *Yusuf Atılğan'a Armağan*, hazırlayan Turan Güneş, 150-152. İstanbul: İletişim Yayınları, 1992.
- Chatman, Seymour. *Story and Discourse*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1980.
- Demiralp, Oğuz. "Bir Ayrıntının Ardında." *Kitap-lık*, s. 41 (2000): 88-92.
- Dervişcemaloğlu, Bahar. *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.
- _____. *Çözölemeyen Bulmaca: Anlatıcı Üzerine Tartışmalar*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2022.
- Ertürk, İsmail. "Yusuf Atılğan'ın Sinema Salonlarında Bir Gezi Denemesi." *Kitap-lık*, s. 41 (2000): 94-98.
- Fethi Naci. "Aylak Adam." *Yusuf Atılğan'a Armağan*, hazırlayan Turan Güneş, 180-186. İstanbul: İletişim Yayınları, 1992.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse*. New York: Cornell University Press, 1983.
- Jahn, Manfred. "Narrative Situations." *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge: 2008.
- _____. *Anlatıbilim*. Çeviren Bahar Dervişcemaloğlu. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012.
- Kaman, Sevdâ. "Aylak Sözcüğü Üzerine." *Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA)*, s. 20 (2020): 149-174.
- Neumann, Birgit ve Ansgar Nünning. *An Introduction to the Study of Narrative Fiction*. Stuttgart: Klett Lernen und Wissen GmbH, 2008.
- Nünning, Ansgar. "Metanarrative Comment." *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Routledge, 2008.
- Prince, Gerald. *Dictionary of Narratology*. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 2003.
- _____. *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*. New York: Mouton Publishers, 1982.
- Soyşekerci, Hülya. "Aylak Adam Olmanın Dayanılmaz Ağırlığı." *Tedirgin Bir Yazar: Yusuf Atılğan*, hazırlayan Murat şahin, 61-62. İstanbul: Destek Yayınları, 2017.
- Stanzel, Franz Karl. *A Theory of Narrative*. Çeviren Charlotte Goedshe. London/New York: Cambridge University Press, 1984 (1979).
- _____. *Narrative Situations in the Novel*. Çeviren James P. Pusack. Bloomington/London: Indiana University Press, 1971 (1955).
- Yalçın, Murat (ed.). "Yusuf Atılğan." *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Yüksel, Turan. "Yusuf Atılğan'ın Özgeçmiş Belgeseli." *Yusuf Atılğan'a Armağan*, hazırlayan Turan Güneş, 11-52. İstanbul: İletişim Yayınları, 1992.