



ZÜLFÜ LİVANELİ ANLATILARINDA BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI*

*Emrah SEFEROĞLU***

ÖZET

Çağdaş yazınınımızın adından sıklıkla söz ettiren yazarlarından olan Zülfü Livaneli'nin yapıtları, kişiliğini ve dünya görüşünü gözler önüne seren anlatı dünyası 1980 sonrası Türk romancılığının göstergesi niteliğindedir. Sanatkârın; deneme, hikâye, roman, anı, senaryo türünde toplam on yedi eseri bulunmaktadır.

Bakış açısı ve anlatıcı, anlatma esasına bağlı metinlerde kurguyu belirleyen ve şekillendiren yapı unsurlarındandır. Yazarın metin içindeki görüntüsü olan anlatıcı, imgesel bir kimliktir ve anlatı, onun bakış açısına göre kurgulanır. Anlatıcının eserdeki konumunu/ yerini işaret eden bu yapı unsuru, metnin kurgusu ve söylem düzeyindeki anlatım evrenine aittir. Bakış açısı ve anlatıcının görünüşleri ile sanatkârın bireysel miti arasındaki derin bağlantı, kurmaca metnin imge düzeyindeki açılımlarını da belirleyici niteliktedir.

Sanatkâr, çocukluğundan beri ilgi duyduğu, yaşamının kaynağı olan müziğin notalarını, harfler olarak anlatılarına aktarır. Sözcükler ve dizgeler, onun okuyucuya, dinleyiciye, izleyiciye iletmek istediği mesajları içerir. Yazarın, çeşitli, türlerden oluşan geniş anlatı yelpazesinde roman ve hikâyelerindeki “bakış açısı ve anlatıcı” yapı olarak incelendi.

Çalışmada anlatının temel ögesi olan anlatıcının tipinin ve düzleminin diğer anlatı öğelerini nasıl etkilediği ve bu etkileşimin okurda nasıl bir gerçeklik algısı meydana getirdiği incelendi. Amacımız anlatının ana ögesi olan anlatıcıyı araştırmamızın merkezine alarak anlatıcının diğer öğelerle ilişkisini ortaya koymak ve bu ilişkinin okurda yarattığı gerçeklik ya da kurmaca algısını nasıl oluşturduğunu ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Zülfü Livaneli, yapı incelemesi, bakış açısı, çağdaş yazın

* Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Karadeniz Teknik Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doktora Öğrencisi, El-mek: emrahsfrolu@gmail.com

PERSPECTIVE AND NARRATOR IN ZÜLFÜ LİVANELİ'S NARRATIVE

STRUCTURED ABSTRACT

One of the most popular writers of contemporary literature, Zülfü Livaneli's works, his narrative world capturing his character and worldview, is a kind of demonstration of the Turkish Novel after 1980s. He has totally seventeen works of the essay, story, novel and memory.

The point of view and narrator are some of the structure elements which determine and shape the fiction in texts which are based on the principle of narration. Narrator who is the displaying of author in text is an imaginative identity and narration is fictioned according to his/her viewpoint. This structure element which points at the situation/location of narrator in work of art, belongs to fiction of text and world of expression in level of discourse. The deep relation between the appearances of viewpoint, narrator and the individual myth of artist has also a quality that define the right ascensions in simulacrum level of text.

He turns music, source of the life, which he has been interested in since his childhood into the letters in his works. Words and sentences consist of the messages that he wants to transmit to reader, listener and audience. Novels and stories have been analyzed in terms of its academical side and themes tackled in his "perspective and narrator" have been evaluated scientifically.

In thesis, it is studied that how the narrator's type and the angle of view, which are the main element of narration effects the other narration elements and how this interactivity creates a reality perception in the readers. Our aim is to put forward the relation of narrator with the other elements while putting the teller, which is the main element of narration, to the center of our research and to put forward how this relation creates the perception of reality and fiction in the readers mind.

Authors and readers are real persons who are outside the fantasy world created in the building. A narrative by producing the text is its author; The narrative is a reader at a certain time in a certain place and read. However, the narrator and understands only intended for the realization of linguistic and literary figures are an abstract narrative roles. The narrator of the story which authority or authorities, the person is created from words and words produced by the text, such as its staff the narrator of the text only has a presence outside of any asset included in the text. It is a fictional entity belonging to the narratives described. reader is considered a potential figure instead of concrete reader. Created by a fictional narrator, potential is a potential buyer. Perspective and presence of the narrator, telling mainly due to the text of the other structural elements and thematic structure of fiction and styling has a decisive function. These factors determine the structure of the text elements to be correctly identifying the referent and makes it possible to evaluate. The narrator is visible in some locations, and in this case the narrative is told in the narrative is the only person on staff

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



or people who witnessed what happened. In some narratives narrator is invisible position and understood in this case, does not bear the marks of a narrator, narrative gives a sense of self he explained. The narrator, the narrative can be transferred from a first-person or third- person narrator's mouth can be visible or invisible. These constitute the narrative pattern layout. The conduct of the narrative takes the narrative layout pattern name. Point of view, as seen from the one described and as reflected. Reflects the different wording used by the originality and diversity of the Works Zülfü Livaneli. Social role of (customs, religion, tradition, education, family values and the financial and moral values) belginleşerek prefer basic character creation motifs together with a description of the events surrounding the conflict and unable to hold that individual organizers. Artisans events Select mesh boundaries as creating both social and political events in the world as well as the limits of the transformation of their lives against this individual events. It works as a social problem or develop within the framework of the general shortage as required by the individual in the world thrown into the solitary life. Experienced in times past, a structure of nested individual and society. The clash of narratives or life adventure story of intertwined lives are shaped by the way to coincide with each other. Artisans, creating fictional narrative point of view of the world passes through various narrators.

Livaneli in the narrative of the study results;

Pacifism, the resistance to change and flattery to emphasize that the factors hindering productivity.

The main character physically, described the psychological and social features.

Artisans, while alleviating the pressure in the words appropriate to create social peace a hero, feed that passion, desire and ease, the mind does not contain Entertaining unable heroes. An illusion effect on people who are readers, increase their resistance to the crisis in their daily lives.

They rushed to the characters that can be an example to the community through the adventure of adventure narrative.

Social role of (customs, religion, tradition, education, family values and the financial and moral values) prefer basic character creation motifs together with a description of the events surrounding the conflict and unable to hold that individual organizers.

Artisans events Select mesh boundaries as creating both social and political events in the world as well as the limits of the transformation of their lives against this individual events.

Works basically generally develop within the framework of a social problem or challenge that requires the individual to the world is thrown into solitary life.

Experienced in times past, a structure of nested individual and society.

The clash of narratives or life adventure story of intertwined lives are shaped by the way to coincide with each other.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



The narrator shows the variety of perspectives and requirements of the postmodernist era.

As the actions of the transfer refers to a person works throughout the narrator, the reality increases the size of the elements of the narrative.

So readers, tell the person their actions, learn from the perspective of the narrator. Artwork in the narrator, past-present-future perspective plane while the mood of people with temporal dimension in terms of the solutions it provides him with unlimited possibilities.

Describing the place to see everything from an invisible person to the inner world sometimes is included talks in their place and make comments.

It also uses interpersonal dialogue and descriptions to include reader cases.

A total of four (4) narrator hero of the novel, three (3) narrator divine novel and plural narrator of more than a narrator -One (1) novelist.

Although the author's pluralistic viewpoint multiple narrators mentioned works was also examined in detail in the study.

Key Words: Zülfü Livaneli, perspective, structural analysis, contemporary literary works

GİRİŞ

Yazar ve okuyucu, yapıtta yaratılan hayal dünyasının dışında var olan gerçek şahıslardır. Bir anlatıyı yazan, metni üreten, onun yazarıdır; anlatıyı belli bir anda ve belli bir yerde okuyan ise okuyucudur. Buna karşın, anlatıcı ve anlayan, yalnızca dilbilimsel edebi figürler bir anlatının gerçekleşebilmesi için düşünülmüş soyut rollerdir. Hikâye eden makam ya da merci olan anlatıcı, kişi kadrosu gibi metin tarafından üretilmiş kelimelerle ve kelimelerden yaratılır. Anlatıcının yalnızca metin içinde bir varlığı bulunur metnin dışında hiçbir varlığı bulunmaz. O, anlatılan anlatıya ait olan kurgusal bir varlıktır. Anlayan ise, somut okuyucunun yerine düşünülmüş potansiyel bir figürdür (Akdeniz, 2006: 4). Anlatıcı tarafından oluşturulmuş kurgusal, olası, potansiyel bir alıcı konumundadır.

Bakış açısı ve anlatıcının varlığı, anlatma esasına bağlı metinlerin diğer yapı unsurlarının ve izleksel kurgunun yapısını belirleyici ve şekillendirici bir işleve sahiptir. Bu etken yapı unsurunu tespiti metnin göndergelerinin doğru tespiti edilmesini ve değerlendirilmesini olanaklı kılar (Eliuz, 2009: 1162). Anlatıcı, bazı anlatılarda görünür konumdadır ve bu durumda anlatının kişi kadrosu içindedir ya da yalnızca olanlara şahitlik eden bir anlatı kişisidir. Bazı anlatılarda ise anlatıcı, görünmez konumdadır ve bu durumda da anlatı, bir anlatıcının izlerini taşımaz, anlatı kendiliğinden anlatılıyormuş duygusunu verir. Anlatıcı, anlatıyı birinci şahıs ya da üçüncü şahıs ağzından aktarabilir görünür ya da görünmez bir anlatıcı olabilir. Tüm bunlar anlatış düzeni kalıplarını oluşturur.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



Anlatının yapılış şekli, anlatış düzeni kalıbı adını alır. G.Genette'e¹ göre bu kalıplar iki ölçüte göre belirlenir:

1. Mesafe (distance): İki mesafe kalıbı vardır: “Diégésis” ya da “Asıl Hikâye Anlatısı (recit)”/“Mimésis” yani Taklit Anlatısı

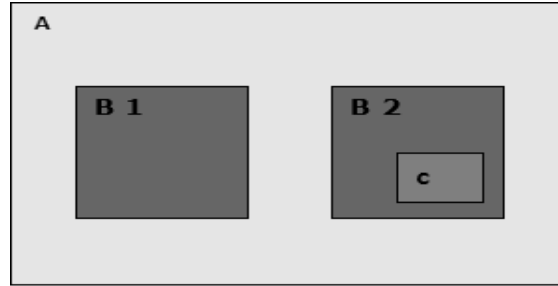
Anlatıcı, asıl hikaye anlatısında, kendisini gösterir ve bizi anlatanın kendisi olduğuna inandırır. Olaylar birinci plandadır, diyaloglar dolaylıdır. Taklit anlatısında ise, anlatıcı aradan çekilir; taklit ağır basar; diyaloglar dolaysızdır; anlatıcı, konuşanın kendisi olmadığı izlenimini vermeye çalışır.

2. Perspektif: Metnin perspektifini saptamak için, “Kim görüyor?” sorusunu sormak gereklidir. Olaylar, bir kişinin bakış açısıyla anlatıldığında, bir kişinin olayların yalnızca bir kısmını bilebileceği, olanları tamamen kavrayamayacağı, eksik bir gösterim sunduğu için, bir alan kısıtlaması (restriction de champ) doğar (Dervişcemaloğlu, 2011: 4).

Edebi yapıtlarda bu bakış açılarından birisi kullanılabileceği gibi ikisi ya da üçü bir arada kullanılabilir. Burada anımsanması gereken bir konu da anlatının birinci ya da üçüncü kişi ağzından anlatılmış olmasıyla odaklanma sorununun birbirine karıştırılmaması gerektiğidir. Örneğin, üçüncü kişi ağzından anlatılmış bir anlatı bir iç odaklanma anlatısı olabilir.

Anlatıda, birinci derecede olan bir anlatının içinde ikinci ve üçüncü dereceden anlatılar yer alabilir. Bunlar, anlatı içinde değişik anlatış düzeni (tahkiye) düzeyleri yaratır.

Şekil1: Anlatış Düzeni (Tahkiye) Düzeyleri (Niveaux Narratifs) (Akdeniz, 2006: 7)



Anlatıcı, anlatım görevini çeşitli şekillerde yapabilir ve bunun sonucunda da ortaya değişik tipte anlatılar çıkar (Akdeniz, 2006: 12):

Tablo 5: Anlatıcıya Göre Metin Tipleri

ANLATICIYA GÖRE METİN TİPLERİ		
A	Metin dışı-anlatı dışı anlatıcılı	Birinci anlatıcı, bir şahıs olarak yer almadığı bir hikayeyi anlatır.
B	Metin dışı-anlatı içi anlatıcılı	Birinci anlatıcı, şahıslardan birisi olduğu bir hikayeyi anlatır.
C	Metin içi-anlatı dışı anlatıcılı	İkinci anlatıcı, içinde yer almadığı bir hikayeyi anlatır (Binbir Gece: Şehrazat)
D	Metin içi-anlatı içi anlatıcılı	İkinci anlatıcı, bizzat içinde yer aldığı bir hikayeyi anlatır.

¹ Gérard Genette (1930 doğumlu) bir Fransız yazın kuramcısıdır. Kendisini yapısalci hareket ve Roland Barthes ile Claude Lévi-Strauss gibi kuramcılara yakın görür. Bunlardan bricolage kavramını alır. Retorik söz dağarcığının edebi eleştiri alanına yeniden kazandırılmasına büyük katkıda bulunur. Yeni Eleştiri akımının en önemli temsilcilerindendir. Figures ismiyle yayımladığı edebiyat kuramlarıyla büyük ilgi görür. Anlatı yöntemibilimini oluşturarak yazınbilimin bilimsel niteliğini yükselttiği bunlardan üçüncüsünün Narrative Discourse: An Essay on Method başlığıyla İngilizcede yayınlanması ile teorileri dünya çapında kabul görür (tr.wikipedia.org/GerardGenette).

Bakış açısı, anlatılanın görüldüğü ve yansıtıldığı noktadır (Demirel, 2011:113). Zülfü Livaneli özgünlüğünü ve farklılığını eserlerinde kullandığı farklı anlatım biçimleriyle yansıtır. Toplumsal rol giydirimlerinin (töre, din, gelenek, eğitim, aile değerleri ve maddi-manevi değerler) beliginleşerek temel karakter yaratma motifi ile beraber birey olma ve tutunamama çatışması çevresinde olay örgütleyici bir anlatımı tercih eder. Sanatkâr olay örgüsünü oluştururken hem dünyadaki sosyal ve siyasal olayları sınır olarak seçer hem de bireyin bu olaylar karşısında kendi yaşamının dönüşümlerini sınır belirler. Eserler genel olarak sosyal bir sorunun ya da bireyin dünyaya atıldığı yalnız yaşamının gerektirdiği sıkıntılar çerçevesinde gelişir. Yaşanılan çağ, geçmiş, birey ve toplum iç içe yapıdadır. Anlatılar iç içe geçen yaşam hikâyelerinin çatışması ya da yaşam serüvenlerinde birbirleriyle yollarının denk düşmelerine göre şekillenir. Sanatkâr, bakış açısını oluştururken anlatının kurmaca dünyasını da çeşitli anlatıcılar yoluyla aktarır.

Ben anlatıcı, metin içi-anlatı içi (D) *Engereğin Gözündeki Kamaşma* adlı anlatıda, ben anlatıcı olan ve başkışı Habeşistanlı Haremağası Süleyman, anlatının şahıslarından biri olduğu hikâyeyi aktarır. Anlatı, hem olayları birinci derecede yaşayan hem de anlatan konumundaki yazar-Ben'in / başkışının bakış açısından sunulur.

Ben anlatıcı; anımsama, başından geçenleri yeniden yaşama ve anlatma arasında metin düzeyinde geçişler yapar. Yaşayan ve yaşatan anılar, hem duygusal-düşünsel hem de eylemsel boyutuyla verilir. Anımsanan ve anlatılan her olay yeniden yaşanır ve hem geçmişe hem de şimdiki ana yönelik yorumlarla aktarılır. Anımsamak ve yaşamak aynı düzlemde yer alır; bellekte canlanan olumsuz yaşam kesitleri şimdiki anda yinelenir.

“Bugün bile bu ağır kan kokusu, zaman zaman burnuma geliyor ve çocukların korkunç çığlıkları başımın üzerindeki serin kubbelerde yankılanıyor.”(s.22).

Yazar-Ben / Başkışı; iktidara yakın duran, bazen bir karakter bazen de korkak, ezilmiş bir insan tipidir. Kimi kez kendisini imparatorluk ailesine eş görürken, kimi kez de bir hamam böceği kadar değersiz görür. Karakterin isminden itibaren kimliksizlik, ezilmişlik öne çıkar. Habeşistanlı Haremağası Süleyman, Habeşistanlı olması sebebiyle renginden dolayı duyduğu eksikliğin yanı sıra harem ağılığı görevinden dolayı yaşadığı cinsel eksiklik ile birlikte kudretsiz bir Süleyman'dır. Sanatkâr; ağa olarak çağırılan fakat ağa olamayan, iktidara en yakın ama köleliğin içinde yok olan Süleyman'ı ironik çerçevede anlatır.

“Ben aciz köle, kim olduğumu sanmış da koskoca imparatorluk ailesinin işlerine karışma cüretini bulmuştum kendimde? Olup olacağı, Afrika'daki yoksul köyünden alınıp gemi ambarına tıkmış ve hadım edilerek İstanbul'a getirilmiş bir köleydim ben. Pis ve aşağılık bir köle. Başka hiçbir şey değil. İnsanların en aşağılığı, en adisi, başı topukla ezilecek cinsten sümüklüböcek. Gülbeden'in dikiği gömlekleri giymeye hazırlanan bir boz fare.” (s.72-73).

Başkışı, ismindeki ironiyi kişisel gelişiminde de yansıtır. Anlatıcı kendini tanımlarken olduğu konumun dışına çıkar hayalinde yarattığı “kendi olma” ile var olan “ben”i sıkışmış durumdadır. Afrikalı mağrur dik duruşlu Süleyman, efendilerine boyun eğen bir haremağasıdır. Böylece anlatıcı olan kahraman kabullenişlerle rededişleri bir arada verir.

“Kısacası, eşsiz bir bilgi hazinesi, kamil insan mertebesine ermiş bir bilge, yerine göre hem şefkatli hem acımasız davranmasını bilen bir yönetici ve ilerleyen yaşına rağmen, güçlü kaslarını ve Afrikalı duruşunu başının mağrur dikliğiyle tamamlayan ben, bu ölümlü dünyada bir tek efendinin önünde boyun eğerek erdemimin ve sadakatimin değerini artırıyor ve onun övgülerine mazhar oluyorum.” (s.16-17).“Ölümlülerde pek ender rastlanan bir bilgi birikiminden ve önseziden söz

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



ediyorum. Zaman zaman bilgeliğimin sınırlarını kavramakta güçlük çektiğimi itiraf etmeliyim.” (s.13).

Anlatıcının “*Bakıyordu, kavrayamamıştı, oluyordu, rastlanıyordu*” şeklindeki fiileri, anlatıcının, olaylara ve durumlara yakınlık-uzaklık derecesini gösterir. Anlatı kişilerinin eylemlerini olduğu gibi aktaran anlatıcı, anlatıyı oluşturan unsurların gerçeklik boyutunu artırır. Böylece okuyucu, anlatı kişilerinin eylemlerini, anlatıcının bakış açısından öğrenir.

“Birkaç gündür, İstanbul’un değişik bölgelerinde muhalif sesler yükselmeye başlamış ve halk, Padişahlarının neden hapsedildiğini sorar olmuştur. Anlaşılan çocuk Padişah’ın tahta çıkışı şerefine dağıtılan ulufe az bulunmuş, kimseyi hoşnut etmemişti. Bu yüzden için için kaynayan bit isyan seziyordu ve saraya duyulan hoşnutsuzluk daha çok camilerde ortaya çıkıyor ve bazıları uluorta, ‘İslam halifesini ne hakla kendi sarayında diri diri gömdükleri’ni soruyordu.” (s.125).

Anlatıcı, giriş kısmından itibaren, anlatma zamanı ile öykü zamanına olan hâkimiyetini belli eder. Yaşadıklarını, mekana ve zamana ait izlenimlerini, bilgilerini bütünleyerek aktaran anlatıcı, aynı zamanda içsel yolculuğunun ayrıntılarını vurgular. “*Kendi başına gelenleri anlatan bir karakter*” (Stevick, 1988:120) olan başkışı, olay örgüsünü, geçmiş-şimdi düzleminde değerlendirir.

“Şimdi, dirisinden esirgenen saygı, ölüsüne gösterilecek ve Padişah büyük bir törenle atalarından birinin türbesine defnedilecekti. Ne var ki, suçlarını örtmek için bu büyük Padişah’ın deli olduğu söylentisini yayıyorlardı. Saray bahçesinde artan mırıltılar, onun delirdiğini, bu yüzden tahttan indirildiğini, türlü acayiplikler yaptığını anlatmaya başlamıştı.” (s.146).

Anlatıcının sınırları, kahramanın bakış açısı çerçevesinde şekillenir. Anlatıdaki kişiler, zaman, mekân ve olaylara ait tüm veriler bu bakış açısından aktarılır.

Çoğul bakış açısı ile kurgulanır *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm* yapıtında anlatıcılardan biri, metin dışı-anlatı dışı anlatıcılı (A), tanrısal bakış açısı ile olaya hakimdir birinci anlatıcı yapıtta yazar olarak geçmektedir. “*Ben bu romanın başkışiyim*” (s.28) ifadesiyle kendini tanıtan kahraman anlatıcı metin içi-anlatı içi (D), yazar/ben olarak okuyucuya hitab eden ikinci anlatıcı konumundadır. Eserde birinci anlatıcı tanrısal bakış açısıyla olaylara hakimdir, anlatıcının aktardığı olay kişileri sanki kendi başlarına hareket ediyorlarmış gibi bir sahne oluşturur. Bu bakış açısına sahip anlatıcı, romandaki kişileri dışarıdan izler, gözlemler, iç dünyalarından habersiz bilgi sunmaya çalışır. (Stanzel, 1997: 46-47).

“Stockholm’de dokuz yıldır politik mülteci olarak yaşamakta olan Sami Baran, cinayet tohumunun ilk kez içine düşeceği o salı akşamından yedi gün önce, karanlık ormanların içinde kıvrıla kıvrıla giden buzlu yolda araba sürmekteydi.” (s.13).

Yapıtta, tanrısal anlatıcının diğer karakterlerden daha az bilgisi olduğu görülür. Bu gruba giren yapıtlarda ve metinlerde, anlatıcı, olayda yer alan kişi kadrosunu oluşturan bireyleri bir kamera tarafsızlığı ile izler. Onların geçmişleri, ruhsal durumları hakkında bilgi vermeden yaptıklarını aktarır. Anlatıcı, ne kahramanların geçmiş ve geleceklerini, ne de onların kalplerinden ve zihinlerinden geçenleri bilir. (Aktaş, 2003: 117).

“Ormandan yola akan suyun donduğu ve bir jilet keskinliği kazandığı dönemde iyice savruldu Volvo, sağ yandaki lastikleri ağaç diplerini yalayarak geçti ve bir an denetimi iyice elden kaçırdığını sandı Sami. Ama sonra otomobil kendini topladı ve yoluna devam etti. Bütün bu heyecan sırasında, bir süredir tutturmuş olduğu

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



düzenli ve kesiksiz inlemeleri sürdürmeyi ihmal etmemişti. Nedense bu anlamsız sesler hoşuna gidiyordu.” (s.16).

Yazar-tanrısal anlatıcı metinlerde anlatıcı bu yapıtta da olduğu gibi ana çerçeveyi oluşturur. Yapıttaki bütün dekor unsurları anlatıcının elindedir ve karakterlere göre değişiklik gösterme ve tasvirler anlatıcının metinde verdiği kadardır. Karakterlerin psikolojisine ve duygu değişimlerine ulaşamayan anlatıcının tasvirleri de sınırlanır. R.Barthes, anlatıcıyı (narrator), *insanbiçimcilik* (antropomorfizm) ve psikolojizmden kaçınmak amacıyla, *kağıt varlık* olarak adlandırır (Barthes, 1966:19). Anlatıcı metinde oluşur ve okur tarafından soyut bir işlev olarak değil kaçınılmaz bir şekilde düşünce ve dilin belirli bir antropomorfik özelliklerine sahip olan bir öznesi olarak algılanabilir (Kulamshaeva, 2009: 1768).

“Orman yolları bomboştu, yola çıktığından beri ne bir canlıya rastlamıştı ne de başka bir otomobile. Bütün gördüğü, buz tutmuş yol ve iki yanından akıp giden koyu ağaçlardı. Karanlık giderek artıyordu” (s.21).

İkinci anlatıcı, yazar/ben, metin içi-anlatı içi anlatıcılı metinlerde ise anlatıcı, anlatının ana unsurlarından biri, anlatının kesitidir. Dış dünyada hiçbir gerçekliği yoktur, soyuttur.

“Stockholm’de yaşayan ve roman yazmak için çırpınan arkadaşım, hayatımı romanlaştırmayı önerdiği zaman, ileri sürdüğüm tek koşul bu olmuştu. Romanı okuyacak ve uygun görmediğim yerleri çıkaracaktım. Kabul etti. (Başka çaresi de yoktu zaten. Benim film tutkum gibi, o da aklını edebiyatla bozmuştu)” (s.27).

Eserde ikinci anlatıcı, özü gereği dar ve sınırlı olanaklar sunan bir işleve sahiptir (Tekin, 2006:54). Anlatıcı anlatıda kendi iç çatışmalarını aktarırken, ideal benliğini oluşturan değerler sistemine ait ipuçlarını da verir (Sanford, 1999: 9). Yaşamöyküsel bir metnin genel karakteristiği de anlatıcının bireysel kimliğini, kurmaca metnin dünyası ile birleştiren kahraman bakış açısıyla daha net hale gelir. Böylece, metin içi-anlatı içi anlatıcı, hem olayları yaşayan hem de anlatan olarak olaylar okuyucuda merak uyandıracak biçimde birbirine karışacak bir durumda kurguyu şekillendirir. Anlatıcının olumlu-olumsuz gelgitleri, onu kültürel alt yapısı ile bütünleştirerek süperegö beklentilerinin dışavurumu halinde yeniden yorumlamaya yönlendirir. Metin içi-anlatı içi anlatıcının anlatı zamanına ait karakterlerden birisi oluşu, bakış açısının duygusal özellikte olmasını gerekli kılar.

“Aslında benim hiç yakın arkadaşım yoktur. Olmasını da istemem. Arkadaşlarım bunun farkında değil, ama ben bu bağlantıların üstünde ya da dışındayım. Onlar gibi davranmaya, onlara benzemeye çalışıyorum, lakin içim farklı, işte romanı yazan zavallı arkadaşımın inemediği derinliklerden biri de bu. O beni, politik geçmişi olan ve Kuzey sürgününe savrulmuş, sıradan insanlardan biri sanıyor. Başımdan geçenleri benden daha ilginç buluyor. İçimdeki derin ve köklü karanlığın farkında değil. Çünkü insanları konuşarak tanıyamazsınız. Konuşmak, canlı yaratıklar arasında en etkisiz iletişim aracı. Dil yalan söylüyor, olanları çarpıtıyor, insanların hiç bıkıp usanmadığı klişeleri tekrarlıyor. Bu yüzden, insanları dinlemek, onları anlamak için yeterli değil.” (s.29).

Yazar/ben metin içi-anlatı içi anlatıcı, bir açıdan kendini irdelerken diğer açıdan okuyucuya metin içi-anlatı dışı anlatıcı ile ilişkilerini aktarır. Anlatıcı böylece olayın farklı cephelerden farklı bakış açılarıyla yansıtılmasına, aradaki sislerin yok olmasına yardımcı olur.

Tanrısal bakış açısıyla kaleme alınan *Mutluluk* yapıtı metin dışı-anlatı dışı (A) anlatıcılıdır. Anlatıcı, Tanrısal bakış açısını kullanmasından dolayı anlatı karakterlerinin geçmiş ile bugün

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



arasında kurduğu bağlantıyı, bu karakterlerin davranışlarını hem gören hem yaşayan hem hisseden hem de anlatan bir varlık konumundan aktarır (Eliuz, 2009: 1142).

“Nenesinin anlattığı kuştı bu; o uzun boylu, kemikli, zayıf, güçlü kuvvetli ve bir bakışıyla herkesi korkutan nenesinin geceler boyu övdüğü kuş. Sonunda gelmişti işte, uçsuz bucaksız gökyüzünde süzülerek evlerinin önüne inmiş, onca insanoğlu arasından Meryem’i seçerek boynuna bindirip, yine göğe yükselmışti.” (s.7).

Kişi, olay, zaman ve mekana optik açıdan bakarak olayları yansıtan anlatıcı, anlatının kurmaca dünyasını dışta olmakla birlikte aslında en içte en derinde kuran işleviyle kurguyu aktarır. *“Yarattığı kişiler hakkında herşeyi bilir, bu kişilerin gizli saklı hiçbir yönleri yoktur; çünkü onları yaratan da, anlatan da aynıdır”* (Forster, 1985: 24). Bu bakış açısıyla kurgulanan anlatılarda anlatıcı, anlatıdaki sınırsız görme, bilme gücüyle üç boyutlu bir zaman fenomeninden dramatik aksiyonun akışını düzenler.

“Profesör de Endymion gibi kaderini bilmekten korkuyordu. Hayat bilinmez olmalıydı; nasıl yaşayacağını, ne zaman kaza geçireceğini, hangi hastalıklara yakalanacağını, nasıl öleceğini bilen bir insan, Endymion’un kaderini paylaşıyor demektir ve dünyadaki hiçbir ölümlü, bu yükü taşıyamazdı.” (s.32).

Eserde olumsuz yaşam koşullarında ayakta kalabilme savaşımı veren bireyin çatışmaları özgürleşme bağlamında anlatılır. Anlatıcı, Meryem’in hem uğradığı vahşi tecavüzden sonra duyduğu delirtici korkudan kaçışını hem özgürlük tutkusunu; Cemal’in hem Güneydoğu dağlarında savaşmış olmanın travması hem de ailenin namus baskısını; Profesör’ün ise, İstanbul’un zengin yaşamının korkunç değersizleşme sürecinden kaçışını gözlemleyen tüm ayrıntılarını bilen ve yansıtan bir konumdadır. Bulunduğu yere ait olamama, aidiyet hissetmemenin arayışı içinde çarpışan hayatların anlatıldığı yapıtta arayış sonuçlanması ile huzur sağlanır.

“Portakal kokulu evde hayat öylesine tıkrında gidiyor, her şey o kadar sakın ve uyumlu yürüyordu ki, sanki bıraksan hepsi de ömürlerinin sonuna kadar böyle yaşayabilirlerdi.” (s.357).

Tanrısal bakış açısına yazılan eserlerde anlatıcı, eşyaya, mekâna, zamana, bireye hakim olarak çekirdek olay çevresinde sosyal yaşamdaki bozulma ve yozlaşmayı da dışsal olarak kurgulandırır. Geriye dönüşlerde ise niyete bağlı olarak şimdi de yaşanan çatışmalarla örtüşen geçmiş zaman anılarına gidildiği gözlemlenir. Başkarakter kuran değerler dünyası geçmiş ve bugün düzleminde dile getirilirken gelecek yalnızca hayaller, istekler boyutunda kalır.

“Birkaç gün önce, kendisini onca heyecanlandıran ve yüreğini çarpıran yeni giysilerinden de nefret ediyordu şimdi. Onları giymeye hakkı yoktu. Çünkü kendisi farklıydı. O pantolonlar, tişörtler, kemerler, günahın bir parçasıydı. Yine kasabadan çıkmadan önceki kılığına bürünmek ve entarisine, lastik pabuçlarına kavuşmak, başına da yemenisini sıkı sıkı bağlamak istiyordu. Denize açılınca içini kaplayan cesaret ve gözü karalık tamamen gitmiş ve Meryem yeni baştan, dünyadan korkan küçük bir kız oluvermişti. Fazla ileri gittiğini hissediyor ve bundan ürkiyordu. Saati saatine uymayan ve dünyanın en delice işini yaptırabilecek cesaret doruklarından, bir anda korkaklığa ve çekingenliğe yuvarlanabilen Meryem, korkusunun hiç geçmeyeceğini sanıyordu.” (s.322)

Anlatıcı, her şeyi bilen ve gören bir bakış açısından kişiler dünyasının zaman ve mekan içindeki görünümünü hem fiziksel hem de ruhsal yönden bütünleyerek aktarır. Böylece, okuyucuda merak uyandırıcı kurgunun nedensellik ve birbiriyle bütünleşmesini sağlar. Karakterler dünyası, zaman, mekan, olay örgüsü, tüm yönleriyle aktarılır. Kurmaca dünyanın bilicisi

konumundaki anlatıcı, karakterler dünyasının bugününü hazırlayan geçmiş yaşantılara da egemen konumdadır.

“Askerlikte her saati, her dakikayı sayarak bekledikleri gün gelip çatmıştı ve başından bu tip olaylar geçen ya da uzun süre çalışıp en zor sınavları veren herkesin kolayca tahmin edebileceği gibi, Cemal’in içinde garip bir boşluk duygusu oluşmuştu. Samansı bir şey; tatsız... Sanki o anda iyi olduğu halde aklının bir köşesinde kötü bir şeyler oluyor duygusu uyanmış da, ne olduğunu bir türlü bulamıyormuş gibi bir huzursuzluk... Sivil yaşama dair hayalleri vardı elbette; geceler boyunca kurduğu düşler, yaptığı planlar; ama sanki bunların hepsi bir sise gömülmüştü.” (s.112).

Zülfü Livaneli, anlatısında farklı yaşamlardan gelip özgürlüğü tam tersi yaşamlarda bulan üç karakteri yansıtır. Meryem, köydeki baskı ortamından Ege’nin bir sahil kasabasında özgür bir kadın olmayı; Profesör İrfan, paranın kariyerin, başarının sağladığı her türlü özgürlüğü terkedip annesinin yanına dönmeyi; Meryem’in amcaoğlu Cemal, köyün görece baskı ortamından belirsizliğe yol almayı seçer.

Leyla’nın Evi yapıtında metin dışı-anlatı dışı anlatıcı, tanrısal bakış açısı kurgusu mevcuttur. Birbirinden habersiz yaşamların biraraya gelmesini, birbirini etkileyip değiştirmesini, müzik ve edebiyatı harmanlayarak aktarmaktadır. Geleneksel ve modern yaşam şekilleri özünde ev barındıran bir kurguda gözler önüne serilmektedir.

Batılı olmayan toplumlar ele alındığında modernleşme kavramı, kendi başlarına kapitalizme geçemeyen toplumların değişim süreçlerini ifade eder. Bu süreç, geleneksel toplum geçiş toplumu ve modern toplum olarak üç aşamada gerçekleşir (Özbek, 2002: 32). Toplum, sürecin başında geleneksel yani modern olmayandır. Modern bir toplumun özünde de gelişme olgusu ön plandadır. Gelişme kavramıyla bir yandan “kapitalist dünya pazarının gerçekleşmesiyle çözülen toplumun görkemli dışsal dönüşümü”nü gösteren ekonomik gelişme vurgulanırken, diğer yandan “kendi çatışmalarıyla oluşan bireysel yaşam ve kişiliğin ciddi içsel dönüşümleri”ni gözler önüne seren bireysel deneyimlerin artışı ve özgeleşim belirtilir (Ülger, 2002: 8-9).

Anlatıcı, İstanbul Boğazı’nın şimdiki anını betimlerken anlatı karakterleri de boğazı geçen motorda, boğazın ortasında, doğu ve batı arasında, geçmiş ve gelecek arasında, modernlik ile gelenek arasında, anlatıdaki yerlerini almaya hazırlanırlar.

“Sonra tıklım tıklım dolmuş olan motor kalkıyor, kavis çizerek iskeleden uzaklaşıyor; Şehir Hatları vapurlarının, diğer motorların ve lüfer avına çıkmış sandalların arasından maharetle geçerek, Üsküdar’a yöneliyor... Leyla’nın Evi’ni yazma ve hepimizin hayatına bir biçimde damgasını vuran bu mülk trajedisini anlatma fikri o gün, o motorda doğuyor.” (s.8-9).

Anlatıcı girişte öncelikle anlatı karakterlerinin dış görünümelerini yansıtır. Bu saptamalar, kurgunun ilerleyen düzeylerdeki gelişim aşamalarının da işaretlerini verir.

“Bir de bakıyorum, karşımda halden düşmüş, Osmanlı soylusu bir kadın oturuyor: Zarif mi zarif! Karşısında, saçının bir bölümü maviye boyalı bir kız: Asi mi asi! Yanımda ise iyi giyimli, kravatını boynuna özenle oturtmuş, saçlarını briyantinde geriye taramış yaşlı bir adam: Mağrur mu mağrur! Birbirlerini tanımıyorlar, herkes kendi iç dünyasına dalmış. İşte Leyla Hanım, Roxy ve Ali Yekta Bey o gün hayatıma giriyorlar. Bir daha hiç çıkmamacasına.” (s.10).

Anlatıcı, geleneksellik modern olmayan kavramıyla hem Leyla Hanım’ı hem de yaşadığı evi ve ailesini özdeşleştirir. Ancak, gelenekselliğin ihtişamı derin boyutu da burada vurgulanır.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



“Yaşlı kadın ulu bir çınarın altına oturmuş, iki gündür yerinden pek kıpırdamamıştı. Kim bilir kaç asırlık dev ağacın altında, kahverengi deriden yapılmış sert valizinin üstüne tünemiş durumda, öylece bekliyordu. Derisi yer yer yıpranmış valizin köşebentleri, ortasından geçen kalın palaska ve kenarlarını koruyan kabaralar, çok eskilerde kalan bir seyyahlar dönemini hatırlatıyordu.” (s.11).

Modernleşmenin geçiş süreci ile simgelenen Almanya’da büyümüş, orada tutunamadığı için Türkiye’ye yerleşmeye karar vermiş Rukiye-Roxy, her iki kültürün de içine girememiş, kimliğini bulamamış, bir karakterdir.

“Rukiye, Rukiye, Rukiye... Nefret ettiği bu isim, sanki kendi değersizliğinin, insanlar arasında beş para etmez bir Türk kızı olarak dolaşmasının simgesi gibi: Rukiye çay suyu koy, Rukiye evi temizle, Rukiye sofrayı kur, Rukiye yakarı kapat, Rukiye Alman oğlanlarla konuşma, Rukiye babana karşı gelme; Rukiye, Rukiye, Rukiye...” (s.64).

Anlatıcı, gazeteci Yusuf karakterini, çocukluğunda Leyla Hanım’ı sık sık ziyaret eden vefalı çocuk olarak simgeleştirir. Gelenekselliği simgeleyen Leyla Hanım ile geçiş sürecini imleyen Rukiye-Roxy’nin yolları, modernliği simgeleyen Yusuf aracılığı ile kesişir, müzik aracılığı ile bu duygular pekişir.

“Şimdi sahneye grubumuzun en genç üyesini çağırıyorum.... Büyük bir piyanist. Leyla Bosnaluuuu!...Leyla’nın yanından ayrılan Roxi, parçasını söylemeye başladı. Sert bir sesle, kelimeleri tıklar tıklar birbirine ekleyerek bir şeyler haykırıyordu. Leyla Hanım, çaldıkça yabancılik hissinin kaybolduğunu, hatta tuhaf bir biçimde bu işten tuhaf bir biçimde zevk almaya başladığını gördü. O da kendini ritme kaptırmıştı ve parmakları tuşlar üzerinde adeta uçuyordu. Ne çalacağını o bilmeseyse bile, parmakları biliyor ve içine işlemiş olan ritim ve armoni duygusuyla dinleyicileri çıldırtacak sesler çıkarıyordu. Bu yüzden parça bitip de herkes ayağa fırlayarak alkışlamaya başladığında, kan ter içinde olmasına rağmen, gülümsemeyi başardı. Roxi yanına gelip onu elinden tutarak ayağa kaldırdığında, gözünün önünde gölgeler oynayıyordu. Gençler alkış, ıslık ve haykırışlarla yeri göğü birbirine katıyordu. Leyla Hanım, bu geceyi, ömrü boyunca unutmayacaktı herhalde.” (s.206).

Geleneksellik, Leyla Hanımın dışında yalının yeni sahibi Ömer Bey’in uzun yıllar hizmetkarlık yapan babası Ali Yekta Bey’de vurgulanır. Bu asil ruhlu, sınıf atlama hedefi olan karakter Leyla Hanım’la yalının kapısında karşılaştığında onun düştüğü duruma çok üzülür bu durum, hem kendisi hem de Leyla Hanım için engel olarak düşündüğü oğlu Ömer Bey’in eşine karşı olan nefretinin artmasına yol açar. Anlatıcı, kurgunun gelişiminde rol oynama, kişilerin psiko-sosyal konumlarını açıklama, anlatıma doğallık katma, niyete bağlı olarak anlatıcının değer ve yargılarını yansıtırma, kültürel yapılanmayı meydana çıkarma ve metnin kültürel ağırlığını hafifletme gibi işlevlere sahip olan diyaloglar şeklinde sergiler (Bezirci, 1984:59).

“Ali Yekta Bey, bu şık giyimli ve zarif kadının görünüşünden, ses tonundan, eski günleri hatırlatan telaffuzundan çok etkilenmişti. Belli ki karşısındaki sıradan olmayan bir insandı.

- Buyurun hanımefendi, dedi, hizmetinizdeyim.

- Estağfurullah! dedi Leyla Hanım. Sonra da ekledi: Ben Leyla Bosnalı. Bu yalıtı yaptıran Bosnalı Abdullah Avni Paşa’nın torunuyum.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



Şimdi oldu, diye düşündü Ali Yekta Bey. İnsan sarrafiydi o, asilzadeleri bir bakışta anlardı. Bu kadın hakkında şöyle böyle bir şeyler duymuştu. Galiba yalının bahçesinde oturuyormuş ve orayı satmış. Kapıyı göstererek:

- Buyurun hanımefendi! dedi. Her ne kadar yalı sahip değiştirmiş olsa da, sizin sayılır. Buyurun efendim.” (s.182).

Anlatıcı, karşıdeğer olan yozlaşma ile ülküdeğer olan sevgi çatışmasını kişi, kavram, simge düzeylerinde ifade ederken gerçekçi nitelikler taşıyan gözlemleriyle tarafsızlık ilkesine sadık kalmaya çalışır (Eliuz, 2009:1142).

“Bu dünyadan nefret ede ede yaşamaya devam etmenin nasıl bir şey olduğunu biliyor Rukiye. İşin en kötü yanı da dünyanın herkes için cehennem olmadığını, daha iyi, daha mutlu bir yaşamın varlığını bile bile buna katlanmak...” (s.64-65).

“Roxy artık bazı insanları seviyor olmanın sıcak mutluluğuna kaptırıyor kendisini. Leyla Hanım’ı seviyor, Yusuf’u seviyor, elbette en çok bebeğini seviyor.” (s.242).

Anlatıcı, geçmiş-bugün-gelecek düzlemini zamansal boyutuyla verirken kişilerinin ruh hallerini bakış açısının kendisine sağladığı sınırsız olanaklar ile çözümler. Görünmez bir yerden her şeyi görüp anlatırken bazen kişilerini iç dünyasına dahil olup onların yerine konuşur ve yorum yapar. Ayrıca okuru vakaya dahil etmek için kişilerarası diyalogları ve tasvirleri kullanır.

Kahraman anlatıcılı, metin içi-anlatı içi (D) *Son Ada* adlı eserde anlatıyı aktaran karakter olayın bizzat içinde olan kişidir. Kendi hakkında saf anlatının bir karakteri olarak sözeden anlatıcı, öyküsel/diegetik anlatıcı olarak ifade edilir. Öyküsel anlatıcı, hem anlatının öznesi olarak anlatı içinde hem de anlatının nesnesi olarak aktarılan kurguda olmak üzere iki planda yer alır. Öyküsel anlatıcı, anlatan *ben* ve anlatılan *ben* olarak, görev bakımından gözlenebilen iki dereceye ayrılır (Kulamshaeva, 2009: 1774).

“Ama ben profesyonel ve iyi bir yazar olmadığım için size her şeyi betimlemelerle anlatma yolunu seçiyorum. Aslına bakarsanız bu hikayeyi size benim yazar arkadaşım anlatmalıydı ama onun hepimizi üzen sonu, böyle bir şeyin yapılmasını olanaksız kılıyor”(s.12).

Anlatılan *ben*, saf anlatıda değişik konumlarda yer alabilir. Anlatıcının, sıradan bir figür olamayacağı onun ya başkisi ya da gözlemci ve görgü tanığı olabileceğini öne süren Genette (1972: 253-254), anlatılan *ben* durumunun yalnızca iki konumunu kabul eder.

“Adada benim yıllarca en yakın arkadaşım olan Yazar, bütün bunları kimbilir hangi yazı hüneriyle, eğretilmeyle, metnin içine yedirerek verebilirdi size” (s.12).

Sınırlı bilgiye sahip anlatıcı, edimsel açıdan “*dürtülmüş anlatıcı*” (Paducheva, 1996: 205) ise gerçeğe uygun şekilde düşünür ve hareket eder. O, zaman ve mekan konularında doğal sınırlılık sahibidir bunun dışında karakterlerin iç dünyasını anlatma olanağına da sahip değildir.

“Meğer yanıliyormuşuz. Ayrı bir gezegen değil, çılgınlığın tam göbeğinde bir adaymışız. Ne var ki, yıllarca sürdürdüğü devlet yönetimini gönülsüzce bırakan Başkan adımıza yerleşirken bile göremedik bu gerçeği. Omuzlarında dünyayı taşıy edasıyla yaptığı devlet başkanlığından sonra, dinlenmeye gelmiş olduğuna inandık” (s.13).

Kahraman anlatıcı ilk cümlede geçen “*anlatma yolunu seçiyorum*” ifadesiyle olayın geçtiği zamanın içinde olduğunu vurgular. İkinci cümledeki “*yazar arkadaşım anlatmalıydı*” ifadesi ise anlatma zamanına ait söylemdir. Olayları hatırlarken şimdi’ye/öykü zamanına taşıyan kahraman

anlatıcı, iki farklı zaman dilimine ait duygu ve düşüncelerini anlatır. Birinci cümle öykü, ikinci cümle öyküleme zamanına aittir. Eserde öykü ve öyküleme zamanına ait unsurları birlikte aktarılır.

“Sevgili dostum, bir gün Voltaire’in kitabında İstanbul’daki bahçıvanın, huzur arayan Candide’e verdiği ‘Bahçeni yetiştir!’ öğüdünü örnek göstererek, ‘Hikayeni anlat!’ demiştin bana, hatırlıyor musun?

‘Sadece hikâyeni anlat!’

Ben de öyle yaptım.

Son Ada’yı yitişirimizin hikâyesini anlattım.”(s.187)

Kahraman anlatıcının konumunu netleştiren bu ifadeler, ruhsal edimlerin metnin kurgusundaki zaman boyutunu belirler. Bu bireysel söylemi, aynı zamanda varlığın sorgulanışının ve tinsel/bedensel çatışmaların yaşamdaki düzenleyici işlevini imleyen göndergelere sahiptir.

Tanrısal bakış açısı ile yazılan *Veda* adlı eserde anlatıcı Mustafa Kemal ve Salih Bozok’un anlarından yola çıkarak aktarımını yapar. Salih Bozok anlatının başkışısı ya da birinci dereceden kahramanıdır. Anlatı okuyucuya değişmeyen iç odaklanma (iç bakış açısı) ile Salih Bozok’un bakış açısından ifade edilir. Atatürk’ün çocukluk arkadaşı Salih Bozok’un bakış açısından Atatürk’ün yaşamı anlatılır. Tanrısal anlatıcı dışındaki Metin içi anlatıcı olan kahraman anlatıcı Salih Bozok hakkında bilgi sahibi olmak, onun bakış açısını iyi değerlendirmede önem kazanmaktadır. Anlatıcının eğitimi, kültürel birikimi, yaşı, yetiştiği ortamı, yaşadığı iyi ya da kötü deneyimleri gibi konular, onun bakış açısını etkiler (Aytür, 1977: 17). Salih Bozok’un bakış açısı aynı zamanda Mustafa Kemal’in bakış açısıdır. Beraber geçen bir ömrün ölümün gerçekliği ve bu gerçekliği taşımanın ağırlığı ile başlayan eser Salih Bozok’un *Veda* mektubunu esas alır.

“Evladım şunu bil ki, eğer paşam ölürse ben de hayatıma son vereceğim.”(s.55)

Salih Bozok da Atatürk’le aynı yıl, 1881’de Selanik’te dünyaya gelir. Önce mahalle, sonra da okul arkadaşlıkları yaşam boyu sürer. İkisi de Harp Okulunu bitirdikten sonra, Salih Bozok jandarma sınıfına, Atatürk ise Akademi’ye devam etmiştir. Atatürk, Anadolu’ya geçip Milli Mücadele’yi başlatmadan önce, Salih Bozok’u kendisine yaver olarak atar. Atatürk Cumhurbaşkanı seçildikten sonra da, Salih Bozok’u Cumhurbaşkanı başyaveri olarak yanında ister.

Anlatıdaki Türkiye Cumhuriyet’in oluşumu ve biçimlenmesi, yokluktan, yılgınlıktan zafere uzanan yolda psikolojik varoluşun etkileri gibi temel olgular üzerine kurulur. Türkiye’de iki farklı yönetim şeklini ayırtıran ve bağlayan unsurlar anlatının katmanları arasında yer alır.

Kahraman anlatıcılı, metin içi-anlatı içi anlatıcılı *Serenad* birinci anlatıcının şahıslardan birisi olduğu kurguya sahiptir. Yazdığı hikaye içinde yaşadıklarını aktaran başkışidir. Anlatıcıyı çok iyi tanımak, bakış açısını iyi değerlendirmek için gerekli olur. Anlatıcının eğitimi, kültürel birikimi, yaşı, yetiştiği ortamı, yaşadığı iyi ya da kötü deneyimleri gibi konular, onun bakış açısını etkiler (Aytür, 1977: 17).

Adı: Maya

Soyadı: Duran

Cinsiyeti: Kadın

Doğum tarihi: 21 Ocak 1965 (s.11).

Romanda, her biri başlı başına ayrı roman olabilecek konular, odaktan sapma göstermeksizin çok katmanlı olarak kurgulanır. Zülfü Livaneli, yalnızca olaylar arka arkaya sıralandığında yüzeysellik; düşüncelere ve katmanlara doğru yönelince de odağı kaçırma riski

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015*



olacağı bilinci ile dengeyi odak noktasında topladığını ifade eder. Ona göre; roman, şiir ya da melodi gibi, esinlerle yazılan bir anlatı değil, sabırlı bir çalışma, mühendis ve mimar gibi kurgu gerektiren bir sanat ürünüdür (s.488).

Anlatıda, 1933 Üniversite Reformu ve bu çerçevede sosyal ve siyasal açılardan etkilenen yaşamlar konu edilir. 1939-1942 yılları arasında Nazi Almanya'sından Yahudi olan eşini kaçıran kaybeden onun dönüşünü İstanbul'da beklerken İstanbul Üniversitesi'nde hukuk dersleri veren birçok akademisyen yetiştiren modern Türk üniversite eğitiminin temellerini atan kişilerden biri olan Profesör Maximilian Wagner'in odak noktası olduğu bir anlatıdır. Onu taşıyan Struma adlı geminin 24 Şubat 1942'de bir Sovyet denizaltısı tarafından batırılmasından sonra İstanbul'u terkedip Amerika'ya giden Wagner'in 24 Şubat 2001'de Şile'de eşini anmak için kemanı ile bir serenad çalması, anlatının çekirdeğini oluşturur.

“Profesör çok güzel ve lirik bir melodi çalıyordu. Biraz Schubert'in Serenad'ını hatırlatıyordu. Rüzgar bize doğru estiği için, dalgaların gümbürtüsüne rağmen, keman sesini rahatça duyabiliyordum. Karadeniz kıyısında keman çalan paltolu adam görüntüsüne bakarak müzik dinliyordum.”(s.111).

Anlatıcı konumunda olan Maya, eşinden ayrılır, 14 yaşındaki oğlunun sorumluluğunu yüklenir, meslek sahibi bir kadın olmanın getirdiği sorunlarla da karşı karşıya kalmıştır. Yazar, anlatıcının zihninden yansıdığı şekliyle yaşamı gösterme amacıyla geleneksel romanın tüm sıradanlığını yıkar. Maya'nın yaşamı anlama noktasında, bilinç akışı tekniği açısından ustaca kurgular.

“Ne yapalım, her işin zorlukları vardı. Benimki de böyleydi. Boşandığın kocan mahkeme kararına rağmen nafaka parasını ödememezse, 14 yaşındaki oğlunun bütün sorumluluğu ve okul masrafları senin omuzlarına binerse, çok çocuklu Hollywood yıldızları gibi davranma lüksüne sahip olmuyordun elbette... Ülkeleri dışı ve erkek olarak ayırırdım ben. Mesela İskandinav ülkeleri, Fransa, İtalya kadındı; Almanya, İspanya, Amerika ise erkek...” (s.18-19).

Serenad yapıtında yer alan çoğulculuk ya da çok katmanlı yapı, postmodernist roman türünün ana unsurlarından biridir. Metinsel anlamda, postmodernist roman türünün çok katmanlı yapısı metnin kurgusunda etkili olmasının yanında postmodernist metinlerin belirleyici özelliklerinden olan metinlerarasılık (intertextuality) ve üst kurmaca (metafiction)'nın da kaynağını oluşturur. Bu çok katmanlı yapıya metinlerarasılık, farklı türde birden çok metnin romana dahil edilmesiyle üst kurmaca ise yazarın romanı yazma sürecini romana dahil ederek yeni bir anlatım şeklinin geliştirilmesiyle katkıda bulunur (Çevirme, 2011:3). Julie Kristeva'nın “alıntılar mozayigi” olarak adlandırdığı bu görüşe göre, bir metin, tek kültür ve bakış açısından değil çok katmanlı bir yapıdan oluşabilir (Yalçın, 2005: 22). Yazar yapıtında metinlerarasılık yöntemi ile başka kaynaklara gitme konusunda okuyucusunu yönlendirir. Eserde yer alan Struma olayı Mavi Alay faciası bu yönetime örnekler.

Anlatıdaki nesillerin oluşumu ve biçimlenmesi kimliğin bireysel, toplumsal ve kalıtsal temelleri ile bunların psikolojik varoluş üzerindeki etkileri gibi temel olgular üzerine kurulur. Türkiye'de üç nesli birbirinden ayırtıran ve bağlayan unsurlar romanın katmanları arasında yer alır.

“Ashında bütün mesele de bu. Türkiye'de her ailenin böyle sırları var. Bir ülke, nüfusunun yarısından fazlasını kaybeder de, ailelere bundan pay düşmez mi? Aile üyelerinin bile çoğu, kendi sırlarını bilmiyorlar. İmparatorluk yıkılınca, kimi Balkanlar'dan, kimi Kafkasya'dan, kimi Ortadoğu'dan gelmiş. Hepsi kılıç artığı.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



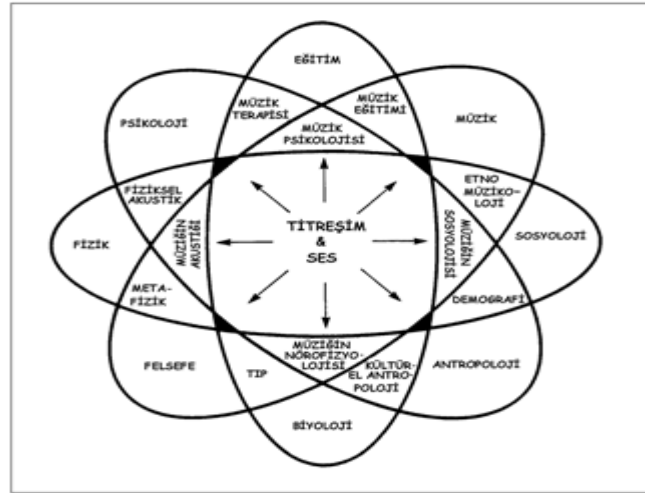
Dokuz cephede savaşmış insanlar. Bu yüzden aileler, soylar soplalar birbirine karışmış” (s.151-152).

Yazar ailelerin birbirlerine karışması ve nesillerin oluşum sürecine değinir. Nesil kavramı; “Bireylerin psikolojik altyapılarını/Başlangıçta, ağırlıklı olarak toplumsal kimliğin yönlendirdiği kimlik ya da kişilik sorununun bireysellik kazanmasını /Toplumsaldan bireyselliğe geçiş sürecinde benzerliklerin farklılıklara dönüşmesinin toplumsal ve psikolojik nedenleri üzerine bir sorgulama sürecini ifade eder” (Gür, 2010: 112). Anlatının bir diğer vurgulaması olan bilinç ve bilinçdışı varoluş sorunu ise, insanlığın değişmezleri ve nesil kavramının gerekçesini oluşturan unsurlardır. Anlatıya göre insan varoluşu, bilinen herhangi bir yöntemle çözümlemesi mümkün olmayan, bilinmezlerle dolu bir sırdır (Gür, 2010: 126).

“İyi ama, bir insanın hem babaannesi, hem anneannesi ölümden kurtulmuş ve kimlik değiştirmiş olabilir miydi? Bu kadar tesadüf bir romanda okusam, yazarın abarttığını düşünürdüm. Ama ağabeyim bu konuda kesin konuşuyordu. Elinde devlet belgeleri vardı elbette. Demek ki, Türkiye’nin yakın tarihi böyleydi. O büyük altüst oluş yıllarında ırklar, dinler, diller, katliamlar, sahte kimlikler birbirine karışmış ve her evin bir sırrı olmasına yol açmıştı. Bizim aile bir istisna değildi. Tipik bir Osmanlı hikayesiydi.” (s.200).

Zülfü Livaneli’nin anlatısı, adından ve bölüm başlıklarının portenin üzerine konulan sol anahtarıyla gösterilmesi gibi ilk bakışta göze çarpan ayrıntıları dışında yapıtın tamamına yayılmış müzik tınlarını okuyucuya aktarır. Livaneli, anlatıyı neredeyse kelimeler yerine notalar kullanarak iletiyormuş hissini uyandırır. Müzik ve bununla bağlantılı müziğin temel yapıtaşlarını oluşturan titreşim ve ses birçok disiplinle ilişkilidir. Aşağıda bu ilişkileri gösteren modelden (Eagle, 1996) de anlaşılacağı gibi, müzik, tek bir tanımla değil, psikolojik, sosyolojik, politik, akustik vb. dallarda yapılan tanımlarla açıklanmaya çalışılmaktadır. Livaneli, anlatısında kurduğu dengeyi, müzik, fizik ve matematik disiplinlerin kesişiminde bulduğunu ifade eder (Serenad, 2011: 488)

Şekil 2: Titreşim ve Ses’in Diğer Disiplinlerle İlişkisi



Kaynak: Turna-Bolat-Keskin

Müzik, dolayısıyla müziğin temel yapıtaşları olan titreşim ve ses pek çok disiplinle ilişkilidir. Şekilden de anlaşılacağı gibi müziğin tek bir tanımla açıklanması yerine farklı açılardan

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015

(sosyolojik, psikolojik, akustik, politik vb.) yapılan tanımlarla açıklanması yaygınlık kazanır. Bir sosyologun müziğe olan yaklaşımıyla bir akustik fizikçinin yaklaşımı arasında gerek tanım gerek metodolojik olarak büyük farklılık vardır. Tüm bu yaklaşımlar müzikologlar ve müzik teorisyenleri tarafından araştırılır ve değerlendirilir fizik ve matematik disiplinlerine ilişkin olarak tanım üzerinden bir ilişki kurulacak olursa; müzik, belli kurallara uygun olarak oluşturulmuş basit birtakım seslerin birbirlerini izlemesinden oluşan müzik terimli cümleler topluluğu olarak tanımlanabilir. Bu kurallar, matematikte mantık kurallarına karşılık gelirken fizikte ise doğa yasalarına karşılık gelir. Edebiyatta ise duygulara ve hissedişlere karşılık gelmesinin yanı sıra belirli bir düzeni ve sistemi gerektirmesi sebebiyle roman sanatı ile paralellik gösterir. Yapıtta daha çok psikolojik yönüyle iyileştirici özelliği olan müziğin terapi yönü görülür.

“Müziğin bazı insanları, diğerlerinden daha fazla heyecanlandığı, daha fazla etkilediği üzerinde durdular. “Kreutzer Sonat” yazarı Tolstoy’un, çalışırken ve bazı hassas dönemlerinde müzik dinleyemediğini konuştular. Büyük yazar müzikten çok etkilendiği için, duygularının fırtınaya tutulmuş bir yaprak gibi olduğunu, varlığının en temelden sarsıldığını söylüyor, bu yüzden müzik dinleyemiyordu. Max, arkadaşlarına, Nadia’nın da o insanlardan birisi olduğunu söyledi. Müziği bizler gibi “güzel sesler” olarak algılayamıyordu o. Varoluşu temelden sarsılıyordu. Çalışmadan sonra dağılırlarken, Max, arkadaşlarına kararını açıkladı: Nadia için bir serenade besteleyecekti. Bütün müzik yeteneğini ve yüreğini içine koyacağı bir serenade. O günden sonra bir amacı bu olacaktı” (s.277).

Fransız felsefeci, edebiyat ve toplum teorisyeni Roland Barthes (1915–1980), okuyucunun anlatılandan anlamlar bütününe varma aşamalarını “Bir anlatıyı anlamak, öykünün çözülüşünü izlemek değildir yalnızca aynı zamanda, anlatının içindeki katları saptamak, anlatımsal damarın yatay zincirlemelerini dikey bir eksene düşürmektir; bir anlatıyı okumak (dinlemek), yalnızca bir sözcükten ötekine geçmek değil, aynı zamanda bir düzeyden ötekine geçmektir” (Barthes, 1966: 5) diye tanımlar. Maya Duran, Max Wagneri’nin yaşamına girmesiyle yalnız onun yaşamında değişiklik yaratmaz aynı zamanda da kendi içine ve kendisinin çevresi ile ilişkilerine de farklı bir gözle bakarak değişime uğrar. Her satırında notaların dans ettiği bu yapıt aşk, ikili ilişkiler, kadın dünyası, siyaset, iş dünyası, diktatörlük rejimi, neredeyse polisiye kurguya sahip kurgusuyla disiplinlerarası yaklaşımın örneğini oluşturur.

Ben anlatıcı, metin içi- anlatı içi anlatıcı (D) *Kardeşimin Hikâyesi* adlı eserde başkışı Ahmet anlatıcı olarak hikâyeyi aktarır.

Bu durumda ne yapılması gerektiğini düşündüm. Normal olarak insanlar, bir tanıdıklarının ölüm haberini aldıklarında üzüntü belirtirler. Yaşadığım deneyimler sonucunda bu kadarını biliyordum. Evet üzüntü ifade eden bir şeyler söylemeliydim ama duyguları öğrensem bile, dozunu ayarlamayı bilmiyordum henüz (s.12).

Ben anlatıcı eserde iki kişilik barındırsa da eserde anlatıcı sadece Ahmet karakteridir. Ahmet’in kendi yaşadıkları şimdi ile Mehmet’in yaşadığı geçmiş sadece Ahmet tarafından aktarılır. Yazar ben olan Ahmet aynı zamanda kendi iç konuşmalarıyla da bakış açısını çoğullaştırır.

Zaman zaman düşüncelerimi yazdığım not defterimi aldım ve şunları karladım:

İnsanı sadece biyolojik bir varlık göremediğimiz, onun varoluşuna çeşitli yüce anlamlar yüklediğimiz için gövdeden akan kanın, can denilen şeyi çekip almasını, dolayısıyla o kişinin “ölmüş” olmasını bir türlü kavrayamadığımızı düşünüyorum (s.16).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



Ben anlatıcı her şeyi bilen konumunda eserde tanrısal anlatıcı vasfındadır. Anlatıcı eserde her şeyi bilir ve kimi zaman da kendini anlatır.

Ben bir mühendisim daha doğrusu öyleydim, inşaat mühendisiydim. Elli sekiz yaşımdayım. Ailemizin İstanbullu olduğu söylenir. İçinde bir parça övünç payı bulunan bu iddia bana hep biraz saçma gelmiştir. Bizanslı olmadığımıza, soyadımız Palaiogolos olmadığına göre ailemiz kim bilir nerden göçmüş bu şehre. Ama ilk gelenleri unutacak kadar çok zaman geçmiş olabilir aradan elbette. Bu yüzden artık hayatta olmayan annemi ve hayatta olmayan babamı suçlamak gereksiz (s.30).

Hatırladığı ve anlattığı her olayı yeniden yaşayan anlatıcı öykü zamanına ve öyküleme zamanına hâkimdir. Duygusal ve düşünsel boyuttaki değişimler, aynı anlatıcıdan, gerçekte aynı bedenden fakat farklı ruhlardan anlatılır. Çektiği acılar sonucu kendine yabancılaşan bireyin hikâyesini başka bir benlikte aktaran anlatıcı, diğer benlik olarak küçük yaşta kaybettiği kardeşini seçmiştir. Eser isminden itibaren bir çatışma içinde anlatılan hikâye kimin? sorusu vurgular. Sorgu eserin sonunda cevaplandırılır. Aranan cevabın süreci ise bireyin geçmişi ile mücadelesini yansıtır. Geçmişini silen birey, şimdisini maddi anlamda oluştururken manevi anlamda yok eder.

Dışarıda sanki hayat durmuştu. Saatlerdir Kerberos'un da sesi duyulmuyordu. Ahtapotlar, midyeler, balıklar, koskoca Karadeniz susmuştu. Ne bir otomobil ne de bir sokak kedisi geçiyordu, minareler susmuştu. Mezarda yatan Arzu, kahvedeki Hatice Hanım'ın kocası, kasabaya uzanan yol susmuştu. Bütün dünya kardeşimin hikâyesini dinliyordu (s.298).

Başkışı Mehmet'in hikâyesini –aktarılan olaylar başkışının belleğinden sildiği kendi geçmişi- Ahmet (Ben), Mehmet (O) olarak aktarır. Mehmet'in hikâyesinde kendisi gözlemci konumundadır. Bireyin geçmişi bedeninin içinden çıkan ruh gibi algılamasının göstergesidir. Yaşanan olaylar alt benliğe aktarılarak gerçek benlik müşahit edilir.

Bir Pazar günü, nasıl olsa iş güç yok diye oyalanmak için oraya gitmiş Mehmet. Sergilenen eşyaları incelemiş. İçlerinde Lenin resimleri, Kızıl Ordu yıldızları, şeref madalyaları bile varmış. Bir iki ufak hatıra eşyası alıp gezmeye devam etmiş, ta ki o kızı görene kadar. Onun önüne gelince donup kalmış, kıpırdayamamış, gözlerini yüzünden alamamış. Daha sonra bana "Hayatımda böyle bir şey başıma gelmedi" diye anlattı o anı (s.173).

Anlatma türü olarak eserde mektup ve resmi evrak üslubuyla yazılan son iki kısım bulunur. Mektup ve savcılık kararı dramatik aksiyonun çözümlenmesini sağlar.

SONUÇ

Zülfü Livaneli; anlatılarında, okuyucuya; ezgilerinde, dinleyiciye; filmlerinde izleyiciye, başarılı olmanın en önemli gereğini, bireysel, toplumsal ve örgütsel olarak beyin potansiyelini kullanmayı öğretir. Pasifizmin, değişime direnmenin ve dalkavukluğun, üreticiliği engelleyen unsurlar olduğunu vurgular. Ana karakter fiziksel, ruhsal ve sosyal özellikleriyle betimlenir. Sanatkâr, sosyal bir kahraman yaratmaya uygun olan anlatılarda gönül basınçlarını hafifletmeyen, tutkuları doyurmayan, istekleri dindirmeyen, akli eylemeyen kahramanları barındırmaz. Okurları üzerinde bir yanılsama etkisi yapan kişiler, onların günlük yaşamlarındaki bunalımlara karşı dirençlerini arttırmırlar. Topluma örnek oluşturabilecek karakterler anlatı boyunca serüvenden serüvene koşarlar. Zülfü Livaneli özgünlüğünü ve farklılığını eserlerinde kullandığı farklı anlatım biçimleriyle yansıtır. Toplumsal rol giydirimlerinin (töre, din, gelenek, eğitim, aile değerleri ve maddi-manevi değerler) belginleşerek temel karakter yaratma motifi ile beraber birey olma ve

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



tutunamama çatışması çevresinde olay örgütleyici bir anlatımı tercih eder. Sanatkâr olay örgüsünü oluştururken hem dünyadaki sosyal ve siyasal olayları sınır olarak seçer hem de bireyin bu olaylar karşısında kendi yaşamının dönüşümlerini sınır belirler. Eserler genel olarak temel olarak sosyal bir sorunun ya da bireyin dünyaya atıldığı yalnız yaşamının gerektirdiği sıkıntılar çerçevesinde gelişir. Yaşınlan çağ, geçmiş, birey ve toplum iç içe yapıdadır. Anlatılar iç içe geçen yaşam hikâyelerinin çatışması ya da yaşam serüvenlerinde birbirleriyle yollarının denk düşmelerine göre şekillenir.

Zülfü Livaneli eserlerinde bakış açısı ve anlatıcı postmodernist çağın gereği çeşitlilik gösterir. Eserlerin genelinde anlatı kişilerinin eylemlerini olduğu gibi aktaran anlatıcı, anlatıyı oluşturan unsurların gerçeklik boyutunu artırır. Böylece okuyucu, anlatı kişilerinin eylemlerini, anlatıcının bakış açısından öğrenir. Yapıtlarda anlatıcılar, geçmiş-bugün-gelecek düzlemini zamansal boyutuyla verirken kişilerinin ruh hallerini bakış açısının kendisine sağladığı sınırsız olanaklar ile çözümler. Görünmez bir yerden her şeyi görüp anlatırken bazen kişilerini iç dünyasına dahil olup onların yerine konuşur ve yorum yapar. Ayrıca okuru vakaya dahil etmek için kişilerarası diyalogları ve tasvirleri kullanır. Zülfü Livaneli yapıtlarında toplamda dört (4) kahraman anlatıcılı roman , üç (3) tanrısal anlatıcılı roman ve çoğul anlatıcı –birden fazla anlatıcının barındığı- bir (1) roman yazar. Bahsedilen eserlerde anlatıcılar birden fazla olmakla birlikte yazarın çoğulcu bakış açısı da çalışmada detaylı şekilde incelendi.

KAYNAKÇA

- AKDENİZ, Safiye (2006), **Hikâye ve Romanda Anlatıcıya Göre Metin Tipleri, Bakış Açısı ve Odaklanma**, Ege Edebiyat, www.ege-edebiyat.org/docs/261.doc
- AKTAŞ, Şerif (1984), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, İstanbul: Birlik Yayınları.
- _____ (2003), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AYTÜR, Ünal (1977), **Henry James ve Roman Sanatı**, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- BARTHESE, Roland (1966), “Introduction à l'analyse structurale des récits”, **Communications** 8, Paris: Seuil.
- BEZİRCİ, Asım (1984), **Orhan Kemal**, İstanbul: Evrensel Kültür Yayınları.
- BOURNEUR, Roland ve QUELLET, Real (1989), **Roman Dünyası ve İncelemesi**, (Çev. Hüseyin Gümüş), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- DEMİREL, Şener (2011), “Letâif-nâme Adlı Eserin Roman Tekniği Açısından İncelenmesi/ The Analysis Of Letaif-name In Terms Of The Novel Technique” ISSN 101-117, **TURKISH STUDIES, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 6/3 Summer 2011, ANKARA/TURKEY. <http://www.turkishstudies.net/> DOI : <http://dx.doi.org/10.7827/Turkishstudies.23229> p. 101-117.
- DERVİŞCEMALOĞLU, Bahar (2011), **Gerarde Genette Anlatı Söylemi**, <http://ege.academia.edu/BaharDerviscemaloglu>
- EAGLE, Charles T. (1996), “An Introductory Perspective on Music Psychology”, in: D.Hodges, ed. **Handbook of Music Psychology**, 2d Ed., 1-28. San Antonio: IMR Press.
- ELİÜZ, Ülkü, (2009). “Orhan Kemal’in Romanlarında Bakış Açısı ve Anlatıcı/The Point Of View And Narrator In Orhan Kemal’s Novels” ISSN 1134-1165, **TURKISH STUDIES, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or**

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



- Turkic**, Volume 4/8 Fall 2009, ANKARA/TURKEY. <http://www.turkishstudies.net/> DOI Number : <http://dx.doi.org/10.7827/Turkishstudies.994> p.1134-1165.
- _____ (2010). **Orhan Kemal'in Romanlarında Yapı ve İzlek**, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- FORSTER, Edward Morgan (1985), **Roman Sanatı**, (Çev.Ünal Aytür), İstanbul: Adam Yayınları.
- GASSET, Jose Ortega Y. (1992), **Tarihsel Bunalım ve İnsan**, (Çev. Neyire Gül Işık), 2.Basım İstanbul: Metis Yayınları.
- GÜR, İmran (2008), "Bir Yaş Dönümü Rüyası: Nesil ve Kimlik Kavramlarına Varoluşçu Bir Bakış", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 3 (13), 22-40.
- KULAMSHAEVA, Baktygul (2009), "Kurmaca Yazar veya Anlatıcı Kavramlarına Anlatı Bilimsel Yaklaşım / A Narratological Approach To The Concepts Of Narrator And Fictional Author", ISSN 1763-1783, **TURKISH STUDIES, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 4/8 Fall 2009, ANKARA/TURKEY.<http://www.turkishstudies.net/> DOI Number : <http://dx.doi.org/10.7827/Turkishstudies.1019> p. 1763-1783.
- LİVANELİ, Zülfü (1996), **Engereğin Gözü**, İstanbul: Doğan Kitap.
- _____ (2010), **Sanat Uzun, Hayat Kısa**, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- _____ (2010), **Veda**, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- _____ (2011), **Serenad**, İstanbul: Doğan Kitap.
- _____ (2012a), **Leyla'nın Evi**, İstanbul: Doğan Kitap.
- _____ (2012), **Edebiyat Mutluluktur**, İstanbul: Doğan Kitap.
- _____ (2012b), **Mutluluk**, İstanbul: Doğan Kitap.
- _____ (2012c), **Sevdalım Hayat**, İstanbul: Doğan Kitap.
- _____ (2013), **Kardeşimin Hikayesi**, İstanbul: Doğan Kitap.
- ÖZBEK, Meral (2002), **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- SANFORD, Linda T. ve Donovan M.Ellen (2000), **Kadınlar ve Benlik Saygısı**, Çev.Semra Kunt), Ankara: HYB Yayınları.
- STEVIĆ, Philip (1988), **Roman Teorisi**, (Çev.Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- STANZEL, Franz K. (1981), **Typische Formen des Romans**, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht,
- TEKİN, Mehmet (2001), **Roman Sanatı**, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- ÜLGER, Billur (2002), "Konfüçyüsçülüğün Sanata Bakış Açısı ve Bir Kültür Üretimi Olarak Popüler Müzik: Konfüçyüs'ün Mesajı Kırmızıgül ile Somutlaşıyor", **Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 1 (3), 34-39.
- YALÇIN, S. Dilek (2005), **Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**, Ankara: Akçağ Yayınları

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

SEFEROĞLU, E., Zülfü Livaneli Anlatılarında Bakış Açısı ve Anlatıcı, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 10/8 Spring 2015, p. 1833-1852, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8061>, ANKARA-TURKEY

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015

