

ANLATICININ KIPLİKLER AÇISINDAN İNCELENMESİ: *KÜRK MANTOLU MADONNA*'DAKİ ANLATICILARIN KIPLİKLERİ

Funda UZDU YILDIZ, Sibel ÇAPAN TEKİN, Esra AYDIN
ÖZTÜRK, Şule DÜZDEMİR, Gökhan SOYŞEKERCİ*

ÖZET

Bu çalışmanın amacı anlatıcı türlerinin ve anlatıcı özelliklerinin kiplikler açısından incelenmesi ve özellikle kahraman anlatıcının yer aldığı anlatılarda anlatıcı ile okuyucu arasındaki ilişkinin kipliklere göre betimlenmesidir. Bu betimleme Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna* adlı romanı çerçevesinde örneklendirilmiştir. Bu romanın seçilme nedeni anlatı yapısı itibarıyla iki anlatıcı içermesidir. Kiplik incelemeleri anlatı kişilerinin anlaşılmasını sağlayan temel ulamlardan biri olarak değerlendirilebilir. Bu bakımdan anlatıcı için de aynı incelemenin yapılması anlatının anlam evreninin oluşma sürecinin gözlemlenmesine katkı sağlayacaktır. “Belirli kiplik türlerinin ön plana çıkması metindeki kişinin/anlatıcının psikolojik bakış açısını ortaya koyma konusunda da yardımcı olabilir” (Parina ve D Leon, 2014, s. 101). Anlatıdaki ses olarak anlatıcının bakış açısı kipliklerle birlikte ele alındığında anlatıya dair yeni belirlemeler yapılabilir. Bu amaca yönelik olarak, çalışmada anlatıcının konumu ve işlevleri hakkında alanyazın incelemesi yapıldıktan sonra kiplik ve anlatıcı ilişkisi ele alınmıştır. Kuramsal olarak elde edilen bilgiler *Kürk Mantolu Madonna* romanındaki anlatıcıları betimleyebilmek için kullanılmıştır. Çalışmada araştırılması hedeflenen olgu ya da olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizi söz konusu olduğundan (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 217), alanyazın taramasında ve eser incelemesinde kullanılan ve nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesinden yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Anlatıcı, Kiplik, Bakış Açısı, *Kürk Mantolu Madonna*

*Dr. Öğr. Üyesi., Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dilbilim Bölümü,
Araş. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dilbilim Bölümü,
Araş. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dilbilim Bölümü,
Okt. & Doktorant, Dokuz Eylül Üniversitesi & Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Genel Dilbilim Bölümü,
Doktorant, Sosyal Bilimler Enstitüsü Genel Dilbilim Bölümü.

AN EXAMINATION OF THE NARRATOR IN TERMS OF MODALITY: THE MODALITIES OF THE NARRATORS IN THE BOOK OF “MADONNA IN A FUR COAT”

ABSTRACT

The aim of this study is to analyze the types and qualities of the narrator in terms of modality and describe the relationship between the reader and the narrator particularly in stories in which the narrator is the hero. This description is exemplified in the frame of *Madonna in a Fur Coat* written by Sabahattin Ali. The reason of choosing this novel is that it consists of two narrators considering with the structure of narration. Analysing modality is considered as one of the basic categories to understand the person of narration. In this respect, making the same analysis contributes to the observation of the formation process of the meaning. “Emerging of specific modality types can help to show the psychological point of view of the person/narrator in the text” (Parina and D Leon, 2014, s. 101). When the point of view of the narrator as a voice is considered along with the modality, recent determinations can be made relating to narration. Intended for this aim, after making inquiry about the setting and functions of the narrator in the theory, the relation of modality and narrator is handled. Thus, theoretically obtained information is used to describe narrators in the novel called " *Madonna in a Fur Coat* ". As a method, document examination is used for the scanning of literature and in the analysis of the study. The analysis of written materials containing information about the aimed cases or phenomena (Yıldırım and Şimşek, 2013, s. 217) is the reason of this methodological choice.

Keywords: Narrator, modality, point of view, Madonna in a Fur Coat

GİRİŞ: ANLATICI, KONUMU VE İŞLEVLERİ

"Bir metnin anlatısal tip olmasını sağlayan ilk özellik; bir olay örgüsünün, anlatıcı tarafından belirli bir bakış açısı ile belirli bir zaman kesiti içinde ve onun (anlatıcının) belirleyeceği bir sıralama düzeninde anlatılmasıdır" (Günay, 2013, s. 137). Anlatı metinlerinde anlatısallığın iki nedenini sözcüleme edimi (anlatma biçimi) ve olayların arka arkaya gelmesi oluşturmaktadır. Anlatı, anlatılanların ya da anlatıcının imgesini belirtebilmekte ya da silebilmektedir. Üstelik anlatıcı biçimlerinin anlatıdan anlatıya farklılık göstermesi anlatı içinde bir rol gerçekleştirebilmektedir. Yazar ile anlatıcı, okuyucu ile anlatılan ayrı kişilerdir (Günay, 2013, s. 142).

Günümüzde okuyucular romanın yazarı ile yazarın ortaya koyduğu birinci ve üçüncü tekil kişi anlatımını kullanan anlatıcıyı ayırabilmektedir.

Bu ayrımın yapılamadığı durumlarda yazar okuyucu tarafından çok iyi tanınıyordur ve okur, yazarın düşüncelerinin anlatıcı ağzından anlatıldığının farkındadır. Yazarın sesinin anlatıcı olarak var olmasını metnin yazarları açısından dilsel ifadelerle nesnel bir biçimde kanıtlamak neredeyse mümkün olmamaktadır (Kıran ve Kıran, 2013, s. 360). Bu belirsizliği ortadan kaldırmak için Kıran ve Kıran'da (2013, s. 360) da olduğu gibi pek çok araştırmacı, yazar ya da romancı terimleri yerine yazarın ortaya çıkardığı anlatıyı aktaran ve metinde sesi oldukça belirgin olan "anlatıcı" terimini benimsemektedir. Anlatının işlevini yerine getirebilmesi için bir anlatıcıya bir de örtük okuyucuya ihtiyaç duyulmaktadır ve bunlar anlatıda kendi yerlerine geçen temsilciler (*agent*) aracılığıyla ifade edilmektedir. Bir öyküyü yazan onun yazarı, yazılmış metni bir yerde ve bir zamanda okuyan ise onun okuyucusudur ve bu kişiler gerçektir; ancak "anlatıcı" ve "örtük okuyucu" anlatı için düşünülmüş ara-kişilerdir (Lothe, 2000, s. 16). Yani anlatıcı anlatısal metinlerde sorumluluğu üstlenen, kendini bazen bir anlatıcı olarak gösteren bazen de varlığını hissettiren kişi; imgesel ve kâğıttan bir kimliktir. Bir başka deyişle anlatıcı, anlatıda olayları okuyucuya aktaran kişi olarak anlatıyı anlatı yapan önemli parçalardan birisidir. Yazar anlatıyı aktarmak için kurmaca, yaratılmış, soyut bir anlatıcı seçmektedir. Anlatıcı anlatıyı oluşturan unsurlar içerisinde önem ve işlev bakımından öncelikli konuma sahiptir. "Romanın genel ter kibini oluşturan diğer unsurların varlığı da, büyük ölçüde anlatıcıya bağlıdır: O; gören, duyan, konuşan, tanıtan; kısacası hikâyeye "anlatı" boyutu kazandıran bir elemandır" (Tekin, 2004, s. 25). Anlatıcı olmazsa anlatı da kurgulanamaz; konu ile okuyucu arasındaki bağlantı kurulamaz ve anlatının biçemi geliştirilemez. Anlatıcılar anlatıda hem yapıcı hem de yansıtıcı işleve sahiptir; bu nedenle okur ile yazar arasında "ara-kışı" olarak tanımlanmaktadırlar (Sözen, 2008, s. 167-168). Metinde tutarlılığı kahramanların bir düzen içinde yer alması sağlamaktadır. Farklı dünyalara sahip olan birçok bilinç olay örgüsü içinde birbirine karışmadan uyumlu bir şekilde yer almaktadır (Maingueneau, 1986, s. 77). Anlatıda çokseslilik seslerin çoğulluğunun yanı sıra düşüncelerin ve bilinçlerin çoksesliliğidir (Jenny, 2003, s. 14).

Genette (2007, s. 15) çözümleme yöntemini metin ile sınırlandırarak anlatının üç yönüne değinmektedir. Buna göre söylem (*discourse*) anlatı metninin niteliğini, öykü (*story*) anlatıda sıralı olarak düzenlenen olaylar zincirini ve anlatım (*narration*) anlatmanın üretim biçimini tanımlamaktadır. Anlatı çözümlemesinde bu üç yön oldukça önem taşımaktadır; çünkü Genette'in (2007) çözümleme yöntemi anlatıda zaman, kip ve çatının açılmasında oldukça yol göstericidir. Bu yöntemle göre roman esas

alınmakta ve zaman (*time*) , çatı (*voice*) ve kip (*mood*) olmak üzere üç ana bağımsız değişken çerçevesinde çözümlenmektedir.

Zaman; süre, düzen ve sıklık kavramları ile ilgilidir ve anlatıyla öykü arasındaki zamanı ele almaktadır. Kip anlatının temsilleştirilme biçimi ve dereceleri ile ilgilidir. Çatı, öykülemenin eylem kipiyle ilişkilidir (Henderson, 1986, s. 2). Metin oluşturulurken onun sözel sunumuyla ilgili tercihler yapılmakta ve bu çerçevede anlatı kipliği oluşturulmaktadır. Konu ne kadar gerçeğe yakın olursa olsun bir anlatıda gerçek taklit edilemez; ancak anlatıcı kurgusal bir dil edimi oluşturabilir yani anlatıda gerçek ya da kurgusal bir olay dil yoluyla ifade edilmektedir. Böylece anlatı metinlerinde anlatının iki temel kipi olan "anlatma" (*diegesis*) ve "taklit"ten (*mimesis*) sadece anlatma kipi kullanılmaktadır. Anlatma kipinin dereceleri ise anlatıcının anlatmaya dahil olma ya da anlatı edimine yer verme miktarına göre değişmektedir. Anlatıcı hiçbir durumda anlatıdan tamamen yok olmamaktadır. Anlatı mesafesi (*narrative distance*) ve anlatının bakış açısı (*narrative perspective*) kipi alt ulamlarını oluşturmaktadır (Genette, 2007, s. 164). Kip ile ilgili yapılan her çalışmada anlatıcı ile öykü arasındaki mesafenin değerlendirilmesi söz konusu olmaktadır. Bir anlatının kesinlik derecesini ve iletinin doğruluğunu mesafe belirlemektedir. Anlatıda anlatıcının metne bağlı olarak aldığı mesafeyi gösteren dört söylem tipi; mesafe ve kısaltmanın en fazla bulunduğu "anlatılan konuşma", "dolaylı söylem", "serbest dolaylı söylem" ve "dolaysız söylem"dir. Özne öyküde kendini dile getiren kişi yani anlatıcıdır (Henderson, 1986, s. 2).

Bir anlatıda kimin konuştuğu okuru anlatıcıya götürürken, olayı kimin gördüğü ise bakış açısına (odaklayım) götürmektedir. Anlatıda farklı bakış açıları bulunmaktadır; anlatıcının benimsediği bu bakış açıları için Genette (2007, s. 194) "odaklanma" terimini kullanmaktadır. Odaklayım temelde iki ayrı ögeye gönderme yapmaktadır. İlki bakışın "şey"lere olan uzaklığı yani anlatıcının anlatıya karşı mesafesi, diğeri ise bakış noktasına ait olan düşünsel konum yani izleyicinin anlatıya karşı mesafesini göstermektedir (Chatman, 1990, s. 139). Genette'e (2007, s. 191) göre anlatıda "ses" (*voice*) ile "odaklanma"yı (*focalization*) birbirinden ayırmak gerekmektedir ve bu ayırım için Brooks ve Warren'ın tipolojisine yer vermektedir:

Tablo 1: Anlatıdaki ses ve odaklanma

	<i>Olayların içsel analizi</i>	<i>Olayların dışardan gözlenmesi</i>
Anlatıcı, öyküde yer alan bir karakterdir.	1. Ana karakter, kendi öyküsünü anlatır.	2. Yardımcı karakter, ana karakterin öyküsünü anlatır.
Anlatıcı, öyküde yer alan bir karakter değildir.	4. Her şeyi bilen yazar, öyküyü anlatır.	3. Yazar, öyküyü, bir gözlemci olarak anlatır.

Tablodaki sütunda bulunanlar odaklayım ile satırdakiler ise ses yani anlatıcının kimliği ile ilgilidir. Genette'e (2007, s. 191) göre bakış açısı türleri ile anlatıcı arasındaki ilişki ele alındığında üç tür odaklayımdan söz edilmektedir.

Sıfır odaklayım bakış açısında (sınırsız bakış açısı) anlatıcı ile yazar birbirine karışmaktadır ve anlatıcının her şeyi bildiği, her şeyi gördüğü ve her yerde bulunduğu durumdan söz edilmektedir. Bu tip anlatıcı aynı zamanda "dışöyküsel anlatıcı" olarak adlandırılmaktadır. Sıfır odaklayımda anlatıcı bütün olay kahramanlarından daha çok bilgiye sahiptir yani sınırsız bir gücü bulunmaktadır. Anlatıcı gerekli olduğunda olayla ilgili ayrıntılara yer vermekte böylece olayı istediği yöne çekebilmektedir. Bu anlatıcı için aynı zamanda her şeyi bilen, her şeyi gören "tanrı bakışı" terimi kullanılmaktadır (Kıran ve Kıran, 2011, s. 142; Günay, 2013, s. 144). "*Herkes genç adamın mutlu olduğunu sanıyordu; ancak içi cam kırıklarıyla doluydu*" tümcesinde, sıfır odaklayım ve dış öyküsel anlatıcı bulunmaktadır (Kale, 2017, s. 42).

Dış odaklayım bakış açısında anlatıcı anlatıda görünmemekle birlikte anlatının dışında bulunan bir gözlemcidir; yani tanık-gözlemci durumunda bulunmaktadır ve gelişen olayları yansız olarak anlatmaktadır. Anlatı kişilerinin ya da kendinin duygularını, düşüncelerini, niyetlerini, izlenimlerini aktarmamaktadır; ancak bu durum Amerikan davranışçı roman türünde kahramanların eylemlerinden ve yüzlerinden anlaşılmalıdır. Dış odaklayımda anlatıcının anlatı kişilerine göre daha az bilgisi bulunmaktadır, o sadece dışarıdan bir tanıktır (Kıran ve Kıran, 2011, s. 144; Günay, 2013, s. 145). "*Genç adam mutlu görünüyordu*" tümcesinde düşündüğünü aktaran ancak anlatı kişisinin görünüşü ile ilgili gözlemlerini dile getirip içinden geçenleri bilmeyen bir anlatıcı bulunmaktadır ve dış odaklayım söz konusudur (Kale, 2017, s. 42).

İç odaklayım bakış açısında (sınırlı bakış açısı) ise anlatıcı bir ya da birden çok kahramanla örtüşmektedir. Anlatı ve betimlemeler anlatı kişinin yani anlatıcının gördükleri ile sınırlıdır. Anlatıcı bu kahramanın duygularını, düşüncelerini, niyetlerini, izlenimlerini aktarmaktadır yani kahramanın ya da anlatıcının özyaşamöyküsü anlatılmaktadır. İç odaklayım dış odaklayıma göre öznel bir anlatıma sahiptir (Kıran ve Kıran, 2011, s. 145; Günay, 2013, s. 146). “*Dışarıdan bakıldığında mutlu görüldüğümden emindim; ancak içim cam kırıklarıyla doluydu*” tümcesinde, ben öyküsel anlatıcı tipiyle iç odaklayımda aktarım söz konusudur. “*Mutlu görüldüğünü tahmin ediyordu; ancak içi cam kırıklarıyla doluydu*” tümcesinde ise yine iç odaklayım dış öyküsel anlatıcı ile aktarılmaktadır (Kale, 2017, s. 42-43).

"Kısaca özetlemek gerekirse, bir anlatı içinde, hiçbir anlatı kişisi ayrıcalıklı bir durumda değilse sıfır odaklayımdan, anlatı kişinin görülmesi, içerden ya da dışardan algılanmasına göre iç ya da dış odaklayımdan söz edilebilir" (Günay, 2013, s. 147).

Kıran ve Kıran'a (2011, s. 115) göre birinci kişi adlı kullanılıyorsa anlatıcı üç farklı tipte olabilmektedir. Birincisi, üçüncü tekil adında olduğu gibi anlatıcı adı, yeri ve cinsiyeti belli olmadan olaylara dışarıdan seyirci olabilmekte ve okura yalnızca bir ses olarak seslenebilmektedir. İkinci türde, anlatıcı yaşamöyküsel anlatılarda ve günlüklerde olduğu gibi hem kahraman hem de anlatıcı olabilmektedir. Anlatıcı bu tür anlatılarda "ben" adını kullanmakta hatta kendi adını öyküde vermekte ve bu sebeple kolayca tanınmaktadır. “Onun dünyası, anlatı çevresinde kurgulanan dünyadır ve bu dünyada o, hem ‘anlatan’, hem de ‘anlatılan’ figür konumundadır. Okuyucu onun zihin ve bakış açısının izin verdiği ölçüde olaylara tanık olur; kişi ve nesnelere, yine onun verdiği/verebildiği ipuçlarıyla tanımaya, anlamaya çalışır. Onun görmediğini bilmediğini okuyucu da göremez, bilemez” (Tekin, 2004, s. 41). Olayların ikinci derecede kahramanı olan üçüncü tip anlatıcının asıl görevi, olup biteni anlatmaktır ama çok sık olmasa da olaylara karışabilmektedir (Kıran ve Kıran, 2011, s. 116).

Günay (2013, s. 142) ise anlatıda kullanılan birinci tekil kişi adının iki durumu belirttiğini savlamaktadır: Birincide kahraman-anlatıcı tipine uygun bir anlatıcıdan söz edilmektedir. Anlatıcı kendisi ile ilgili bir anlatımda “ben” adını kullanmaktadır. İkinci anlatımda ise anlatıcı her şeyi kendi bakış açısı ile anlatsa da yer yer kahramanların düşüncelerine onların konuşmalarıyla yer vermektedir. Yani “ben” adını kullanan anlatıcı değil kahramandır. Bu durumda anlatıdaki kahraman sayısı kadar “ben” kullanımı bulunmaktadır.

Anlatıcı üçüncü kişi adını kullanıyorsa anlatıya katılan kişilerle anlatıyı anlatan kişiyi birbirinden ayırmak gerekmektedir; ancak anlatıcı anlatının dışında kaldığı için bu ayrımı yapmak oldukça zor görünmektedir. Anlatıcı hakkında herhangi bir bilgi bulunmadığı gibi adı dahi bilinmemektedir. Anlatıcının birden fazla işlevi olabilmektedir ve birinci işlevi olayı anlatmaktır. Anlattığı olayları yorumlamak, konu hakkında fikirlerini belirtmek vb. için olaylara müdahale de edebilmektedir. Anlatıcının müdahale ettiği durumlarda anlatı nesnel değil öznel bir biçimde ele alınmış olmaktadır (Kıran ve Kıran, 2011, s. 116). Bu bakış açısında anlatıcı bir anlatı kişisinden bahsediyorsa “o” adını kullanmaktadır. Anlatı kendi kendine anlatılıyormuş izlenimi vermektedir (Günay, 2013, s. 142).

Anlatıda birinci ve üçüncü kişi adını dışında Butor’un *La Modification* (1957) adlı romanında olduğu gibi ikinci çoğul kişi adının da kullanıldığını savlayan Rıfat’a (2007, s. 60) göre bu tür seslenişte anlatıcı, okuyucu ve dinleyici arasında sıkı bir bağ oluşmaktadır. Bu seslenişin kullanıldığı anlatılarda kahraman kendi yaşadıklarını çok iyi bilir ama bunları kendine de bir başkasına da aktaramamaktadır. Bu türde anlatıcı kahramanın serüvenlerini kahramana anlatmaktadır. Anlatıcı kahramanın düşünce tarzını aydınlatmaya çalışırken okuyucu da kahramanın dünyasında gizli kalmış şeyleri kendinde bulup ortaya çıkarabilmektedir. Butor’un da savunduğu gibi anlatıda üçüncü kişi yazar ve okuyucudan ayrı olan evreni, birinci kişi yazarı, ikinci kişi ise okuyucuyu canlandırmaktadır ama bu kişiler anlatıda o kadar iç içedir ki bir süre sonra yer değiştirebilirler. Böylece anlatıcının ikinci kişiye seslendiği anlatıda birinci kişi ağızdan anlatılan bölümlere de rastlanmaktadır (Rıfat, 2007, s. 60).

Kurgusal metinlerin katılımcılarının en önemlisi sayılabilecek olan anlatıcı, anlatmaya dayalı metinlerde farklı biçimlerde ortaya çıkmakta ve metnin çözümlemesinin yapılabilmesi için anlatıcının tespiti büyük önem taşımaktadır (Demir, 2002, s. 14). Anlatıdaki anlatıcının konumu anlatıya göre farklılık göstermektedir. Anlatıcı anlatı gereği yazarla iç içe olmak zorunda kalabileceği gibi anlatıcıyı istemediği durumlarda kendisinden ayrı tutarak kurguya dahil edebilmektedir. Bu durumda anlatıcı anlatı kişisi olabileceği gibi olayları dışarıdan izleyen kurgusal bir kişi ya da yazarın kendisi olabilmektedir (Kale, 2017, s. 43). Anlatıda karşımıza üç tip anlatıcı çıkmaktadır: anlatıcı- gözlemci, iç öyküsel anlatıcı ve ben öyküsel anlatıcı. Anlatıcı-gözlemci anlatıcı başka kahramanların başından geçen olayları dışarıdan gözlemci olarak anlatmaktadır. Anlatıcı anlatıda "ben" adını kullanarak söz alabilir ancak kahraman değildir ve olaylara karışmamaktadır

(Kıran, 1999, s. 165). Anlatıcı olayın dışında bulunması nedeniyle "dış öyküsel anlatıcı" olarak da anılmaktadır. “*Genç adam yaşadığı acı tecrübelerin ağırlığını omuzlarında taşıyormuşçasına bitkin görünüyordu*” tümcesinde, anlatıcı olayın dışındadır ve gözlemlerini üçüncü tekil kişi adıyla dile getirmektedir (Kale, 2017, s. 43).

İç öyküsel anlatıcı ise ikinci derecede bir kahramandır; anlatıda "ben" diyen kişi başkahraman değildir. Olaylara az da olsa karışmakta, kahramanları etkilemekte, olayları bir gözlemci ya da tanık olarak anlatmaktadır. Bu tip anlatıcı anlatının tamamıyla içinde olduğu için olayların tümünde gözlemleyen ve yorumlayan, bazı olaylarda da kahraman olabilmektedir. Bu nedenle anlatıcının özneliği korunmakta ve olayları kendi bildiği kadarıyla aktarmaktadır. Bilgisi yeni edinimlerle genişlediğinde nesnellığe daha yakın bir bilgi alanı oluşmaktadır. Sözcenin (öykünün) ve sözceleminin sesi olması iç öyküsel anlatıcının bir diğer özelliğidir. Bu kahraman aynı zamanda dış öyküsel anlatıcıyı da anımsatmaktadır. Bazı kahramanların düşüncelerini, duygularını ve içinden geçenlerini dış öyküsel anlatıcı gibi bilmekte ya da tahmin etmektedir. Okur, iç öyküsel anlatıcı hakkında bilgilere anlatıdan ulaşmakta; anlatıcı zorunlu durumlar dışında kendi hakkında bilgi vermemektedir (Kıran, 1999, s. 165). “*Bu olaydan sonra, onun düşlerindeki aşkı bulduğuna nasıl inandığını merak ettim; ancak sormayı göze alamadığım için bana verdiği ayrıntılarla yetinmek zorunda kaldım*” tümcesinde anlatıcı ikinci dereceden bir kahraman ve iç öyküsel bir anlatıcıdır (Kale, 2017,s. 43).

Ben öyküsel anlatıcı ise aynı zamanda başkahramandır; yani aynı bilince, belleğe ve deneyime sahip olan başkahraman ile anlatıcı aynı kişidir. Anlatıcı olayların akışı ile ilgili sınırlı bir bilgiye sahiptir (Kıran ve Kıran 2011, s. 151). “*Başımдан çok acı tecrübeler geçti*” tümcesinde, ben öyküsel anlatıcı bulunmaktadır (Kale, 2017,s. 43).

Genette (2007, s. 191) "anlatım konumu" olarak adlandırdığı anlatıcının metindeki konumu ile ilgili Stanzel'in (1955) tasnifine yer vererek üç tip anlatıcı konumu olduğunu savlamaktadır. Bunlardan birincisi "her şeyi bilen yazar-anlatıcı konumu" anlatıcının her şeyi bildiğini, "ben anlatım konumu" anlatıcının anlatıda karakterlerden biri olarak yer aldığını ve "kişisel anlatım konumu" ise anlatıcının anlatıdaki olayı herhangi bir karakterin ağzından üçüncü tekil kişi biçimini kullandığını göstermektedir.

Anlatıcı ve Kiplik

Genette (2007, s. 267)'e göre Jakobson'un iletişim şemasındaki dilin işlevleri gibi anlatıda da anlatıcının farklı yönlerini ortaya çıkaran beş farklı işlev vardır: anlatma, yönlendirme, ideolojik, bildirişim ve doğrulama.

Anlatma işlevi, anlatıcının anlatma özelliğini kaybetmeden gerçekleştirdiği işlevdir. *Yönlendirme işlevi*, anlatıda metinle ilgili yorumlara yer vermek için anlatma işlemine ara verilmesi olarak tanımlanır. *İdeolojik işlev* ise anlatıcının herhangi bir durumla ilgili doğrudan ya da dolaylı olarak anlatıya müdahale etmesi durumudur. *Bildirişim işlevi* okuyucu ile ilişki kurulması ve sürdürülmesi olarak tanımlanırken *doğrulama işlevi* ise anlatıcının bilginin kaynağını doğruladığı, kesinlik düzeyini gösterdiği işlev olarak belirtilir.

Genette (2007, s. 268)'e göre anlatıcının kendine yönelmesi Jakobson'un dilin işlevlerinde anlatım (coşku) işlevi olarak adlandırdığı işleve benzer bir işlevdir. Anlatıcı bir taraftan anlatma eylemini gerçekleştirirken diğer taraftan da anlatı ile duygusal, zihinsel bir ilişki içinde yer alır. Jakobson'un verici üzerine odaklandığını belirttiği anlatım işlevi, Genette (2007, s. 268)'in tanımlamasında anlatıcı üzerine odaklanır. Bir diğer işlev olan çağrı işlevi ise alıcı ya da gönderilen üzerine odaklanan ve alıcıda etkin bir davranış belirlemeyi ya da varoluş koşullarını değiştirmeyi amaçlamaktadır (Klinkenberg, 1996, s. 53). Anlatıcı işlevleri açısından değerlendirildiğinde bu işlev anlatıcının okuyucuya (alıcı) yöneldiği, okuyucuyla bir ilişki kurduğu ya da var olan ilişkiyi sürdürdüğü işlevdir (Genette, 2007, s. 268, 269). Metinde bu dilsel işlevleri birbirinden ayıran egemen öge kavramından bahsetmek mümkündür. Bir işleve yönelik baskın bir kullanım söz konusuysa bu durum metnin dilsel işlevinin ne olduğuna işaret etmektedir (İşeri, 2017, s. 47). Dilin işlevlerinde belirtilen bu duruma benzer şekilde anlatıcının işlevleri de birbirine bağımlı olarak gerçekleşmemektedir.

Anlatıda, anlatıcı işlevleri zorunlu olarak birbirini gerektirmez. Genette (2007, s. 269)'e göre bu işlevlerden ilki olan anlatma işlevi dışındaki işlevlerin gerçekleşmesi zorunlu değildir. Anlatma işlevi ise anlatıda zorunlu olarak yer alması gereken bir anlatıcı işlevidir.

Anlatıcının işlevleri, anlatıcının anlatma eylemi dışında metinde farklı görünümlemlerle de yer aldığını göstermektedir. Anlatıcı, kimi zaman anlatma eylemine ara verip anlatıyla ilgili yorumlar yaparken kimi zaman da olay örgüsüne müdahale eden bir eyleyen olarak görev üstlenmektedir. Genette (2007, s. 259) bu durumu anlatı tipleri ile açıklar. Ona göre anlatıcının anlatıda yer almadığı (heterodiegetik) ve anlatıda bir karakter olarak yer aldığı (homodiegetik) olmak üzere iki tür anlatı vardır.

Anlatıların göstergebilimsel çözümlenmeler yoluyla incelenmesini sağlayan anlatı izlencesi öznenin nesneyi araması ve ona ulaşması süreci ile gerçekleşmektedir. Bu durumun sağlanabilmesi, öznenin eyleme hazır duruma gelebilmesi edinç aşamasında kipliklerin tamamlanması ile ilgili bir durumdur. Edinç aşaması öznenin dört temel kipliğe sahip olması ile sağlanır: /istemek/, /bilmek/, /muktedir olmak/ ve /zorunda olmak/. Kiplikler gücüllük kiplikleri (zorunda olmak, istemek), edimsel kiplikler (muktedir olmak, bilmek) ve gerçekliğin kipliği (yapmak) olmak üzere öznenin üç farklı edinç aşamasını ortaya çıkarmaktadır (Groupe d'Entrevernes, 1979, s. 34). “Göstergebilimde ele alınan kiplikler, göstergebilimin tüm çözümlenme ve anlamlandırma aşamalarında olduğu gibi öncelikle özne açısından incelenirler” (Uzdu Yıldız, 2011, s. 48). Bir başka deyişle öznenin değer nesneye ulaşış eylemini başarılı bir biçimde gerçekleştirmesi için öncelikle kipsel nesneye ulaşması gerekmektedir. Göstergebilimsel çözümlenmelerde eylemi gerçekleştirmeyi sağlayan bu kiplikler özne tarafından gerçekleştirilmektedir. Genette (2007, s. 267)'in anlatıcı işlevleri göz önünde bulundurulduğunda anlatıda özne, olay örgüsündeki bir kişi olarak ele alınabileceği gibi “anlatıcı” açısından da değerlendirilebilmektedir. Anlatıcının temel ve zorunlu işlevi anlatma eylemidir. Ancak anlatıcı bu eyleme ara verip olay örgüsüne de müdahale edebilmektedir. Anlatıcının anlatma eylemini gerçekleştirirken özne konumunda bulunması ya da anlatı içinde nesneye ulaşmaya çalışan bir özne olarak yer alması kiplikler sürecinin tamamlanmasıyla mümkün olmaktadır. Anlatıcının anlatma eylemini gerçekleştirdiği bir özne olması “anlatıda alıcının inanmak istemesi; anlatıcının da inanmak isteyen bir alıcısının olduğunu bilmesi, anlatıların algılanmasında ve anlamlandırılmasında kipliklerin öne çıktığını gösterir” (Uzdu Yıldız, 2015, s. 320). Anlatıcı, anlatma eylemini gerçekleştirerek okuyucuya ulaşma amacındadır. Anlatıcının anlatma eylemini gerçekleştirmesi ise okuyucuyu ikna etme gücüne, isteğine ve bilgisine sahip olmasıyla mümkün olabilmektedir. Öznenin nesneye ulaşmak için neler yapması gerektiğini bilmesi eylemini olumlu sonlandırabilmesine olanak sağlamaktadır (Uzdu Yıldız, 2011, s. 64). Aydın Sevim (2011, s. 28)

haber sunucusunu anlatıcı olarak ele aldığı çalışmasında anlatıcının anlatma eylemini gerçekleştirip izleyiciye ulaşması için haberi dikkat çekici kılacak anlatım tarzına yer verildiğini, izleyicide merak uyandırıcı bir anlatı düzeninin var olduğunu belirtmektedir. Alıcının anlatıdaki varlığını korumak için anlatıcı ikna etmek çabasıdır ve bunu nasıl gerçekleştireceğini bilmektedir. Bunun yanı sıra anlatıcı, okuyucunun varlığını metinde sürdürmek için sıklıkla empati kurma yoluna gitmektedir. Aydın Sevim, anlatıcının (sunucu) bu tutumunu “Empati yoksa izleyicinin öyküyle ilişkisi sona ermekte ve empati kurulmadan bir öykünün başarısından söz edilememektedir.” (2011, s. 19) diyerek açıklamaktadır. Anlatıcı izleyiciye sıklıkla seslenerek bildirişim işlevini gerçekleştirmekte varsayımsal okuyucu ile iletişim kurmaktadır.

Anlatıcı, anlatma işlevini gerçekleştirirken okuru yönlendirme işlevini de gerçekleştirebilmektedir. Durumu nesnel bir biçimde ortaya koymaktan çok alıcıyı metnin içine çekecek, etkileyecek anlatımlara da yer verebilmektedir. Anlatıcının bildirişim işlevi okuyucuyla iletişim kurmaya çalışmasına olanak sağlamaktadır.

Göstergebilimde anlatı izlencesi üç aşamalı olarak düşünüldüğünde (Kıran, 1999, s. 159) ikinci aşama olan eylem aşaması öznenin nesneye ulaşma çabasını içermektedir. Gönderen tarafından harekete geçirilen özne eyleme geçmektedir. Sonraki aşama ise eylemin sonucuna göre öznenin değerlendirildiği yaptırım aşamasıdır. Anlatıcı bu bağlamda özne olarak değerlendirildiğinde onun temel eylemi “anlatma” olarak kabul edilebilmektedir. Bu öznenin anlatma eylemini gerçekleştiren anlatıcı olabilmesi için kiplikler açısından yeterli olması beklenmektedir. Anlatma eylemi açısından anlatıcının özne olduğu bir durumda özneleşme sürecinde bir /üst-isteme/ kipliği söz konusu olmaktadır. Anlatıcı okura metni ulaştırmak ve anlatma eylemini gerçekleştirebilmek için eylemine başlamışsa burada bir üstlenilmişlik vardır. Yani öncelikle eylemi gerçekleştirme konusunda bir isteğe sahip olması gerekmektedir.

Göstergebilim kipliklerinden isteme/zorunda olma, bilme ve muktedir olma bakımından anlatma eyleminin gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Anlatının varlığı anlatıcının özne olarak anlatı eylemini gerçekleştirdiğinin göstergesidir. Anlatıcının aynı zamanda bir kahraman olması ve anlatı içinde diğer eylemlerinin kipliklerinin yer alması katmanlı bir eylemler ve kiplikler ilişkisi ortaya çıkarmaktadır. Öznenin olay örgüsü içindeki eylemleri anlatıcı olarak anlatma eylemini dolaylı olarak etkilemektedir. Anlatıcının işlevleri açısından bakıldığında onun karşısında

bir okuyucu bulunmaktadır ve anlatma eylemi okuyucu için gerçekleşmektedir. Anlatıcının okuyucuyu okuma eylemini sürdürebilmesi için ikna etmesi gerekmektedir.

Tablo 2: İkna için gereken kiplikler

Anlatıcı	ethos (güç)	Okuyucu
	pathos (istek),	
	logos(bilgi)	

Bu bağlamda anlatıcı okuyucuya anlatmaktadır; anlatıcı, anlatmayı bilmektedir, okuyucuya bilgi vermektedir. Dolayısıyla anlatıcının bilme kipliği iki aşamalı bir kipliktir. Birincisi “şeylerin” bilgisi olarak anlatacağı konu ile ilgili tüm anlatı unsurları (konu, zaman, mekan, olay örgüsü, anlatı kişileri vb.) hakkında sürekli bir bilgi aktarımı yapmaktadır. İkincisi “anlatmayı bilme” kipliğidir ve buradaki bilgi, anlatı tekniğine yönelik bilgilerdir (sıralama, öteleme, anlatmayla ilgili diğer teknik bilgiler).

İsteme kipliği anlatının içinde öznenin eylemini yapmasıyla ilgilidir ve anlatıcının eyleyen olarak özneleştiği süreci de belirlemektedir. Eyleyen söylediğinin ya da yaptığının farkında olup sorumluluğu üzerine almakta ve özneye dönüşmektedir.

***Kürk Mantolu Madonna* Romanında Anlatıcılar, İşlevleri ve Kiplikler**

Sabahattin Ali, Türk Edebiyatında toplumsal gerçekçiliğin temsilcilerinden biri olarak kabul görmektedir. Eserlerinin çoğu bu bağlamda değerlendirilir ancak *Kürk Mantolu Madonna* romanı toplumsal gerçekçiliğin yanında romantik unsurlar barındırmasıyla da bilinmektedir. Bu roman 1940 yılında tefrika halinde, 1943 yılında ise kitap olarak basılmıştır. Yazıldığı günden bugüne çok okunanlar arasında yer alan romanın günümüzde gördüğü ilgi de oldukça yüksektir.

Kürk Mantolu Madonna anlatı yapısı itibariyle okuyucuya ulaşabilmiş bir roman olarak kabul edilebilmektedir. Konu olarak Raif Efendi'nin yaşantısını ve aşkını merkeze almasının yanında, aydın bir karakter olarak Raif Efendi'nin ve “Anlatıcı”nın çevreleriyle uyumsuzlukları da işlenmektedir. Anlatı, bir çerçeve ve bir iç anlatıdan oluşmaktadır. Romanın “defter” bölümünde Raif Efendi'nin anlatıcılığında Raif Efendi'nin yaşamının bir bölümü ve aşkı anlatılmaktadır. Çerçeve anlatı ise Raif

Efendi'nin öyküsünü hazırlayan bir kurguda “anlatıcı” tarafından; anlatıcının kendi yaşantısını da içine alan bir yapıdadır. Bu açıdan roman içinde iki anlatı ve iki anlatıcının varlığı görülmektedir. İki anlatıcı da anlatıda yer alan karakterlerdir.

Tablo 3: *Kürk Mantolu Madonna* 'da ses ve odaklanma

	<i>Olayların içsel analizi</i>	<i>Olayların dışardan gözlenmesi</i>
<i>Anlatıcı, öyküde yer alan bir karakterdir.</i>	<i>Ana karakter, kendi öyküsünü anlatır.</i>	<i>Yardımcı karakter, ana karakterin öyküsünü anlatır.</i>
Anlatıcı ve Raif Efendi	Raif Efendi'nin anlatıcılığındaki “defter” bölümü ve çerçeve anlatıdaki “anlatıcının kendi hakkında anlatımları”	Anlatıcının Raif Efendi'nin öyküsü hakkında aktardıkları

İç odaklayım bakış açısına sahip olan anlatıcılar ben öyküsel anlatıcıdır. Çerçeve anlatının anlatıcısı bu bağlamda kendi yaşamına ilişkin bilgilerinin ve duygularının yanında Raif Efendi'ye dair gözlemlerini de sunmaktadır. Raif Efendi ise iç anlatıda kendi yaşamöyküsünden bir kesiti aktarmaktadır. Birinci kişi adının kullanıldığı anlatıda Kıran ve Kıran (2011, s. 11) belirlemesine göre Raif Efendi ikinci tür anlatıcı, çerçeve anlatıdaki “anlatıcı” ise üçüncü tür anlatıcı olarak betimlenebilmektedir. Ben anlatıcının kullanılması okuyucu açısından anlatının daha rahat anlamlandırılmasını sağlayabilmektedir. “...roman kahramanının anlatıcısıyla çok çabuk özdeşleşmesini ve bu özdeşleşmenin anlatılanlara gerçekçi bir nitelik kazandırmasını, (ben) anlatıcı yönteminin getirdiği bir avantaj olarak görmek gerekir” (Tekin, 2004, s. 41-42). Ancak anlatılanların tek bir bakış açısında sığdırılması bir sınırlılık olarak da değerlendirilebilmektedir. “(ben) anlatıcı, hem ‘anlatan’ hem de ‘anlatılan’ olması itibarıyla romancıyı sıkıntıya sokmakta, dolayısıyla ‘anlatıcı’ ile ‘anlatan’ arasında makul tutulması gereken uzaklığı kurmak, düzenlemek pek kolay olmamaktadır. Bu durumda (ben) anlatıcı ve onun kişiliğinde gerçekleşen anlatım biçimi, romancının ifade etme özgürlüğünü kısıtlamakta, W.C. Booth’un ifadesiyle ‘aşırı sınırlamayı’ beraberinde getirmektedir” (Tekin, 2004, s. 43). Bunu aşabilmek için anlatıcıya bazı özelliklerin verilmesi ya da belirli anlatım tekniklerin kullanılması gerekebilmektedir (Tekin, 2004, s. 44, 45). “Ben” anlatıcının okuyucu tarafından daha iyi tanınıp bilinebilmesi için anlatı içinde nasıl teknikler kullanılabileceğini üç yolla açıklanmaktadır.

A) “Ben” anlatıcısını donanımlı kılmak. Sözelimi, görme ve sezme gücü güçlendirilmiş bir anlatıcının, çevreyi ve eşyayı anlatırken kendi mizaç ve kültüründen birtakım işaretler göndermesi.

B) Anlatı sistemine “ben” anlatıcısının sorumluluğunu yüklenip paylaşıp yükünü hafifletecek bir veya birkaç gözlemci kahramana yer vermektir. Herhangi bir vesileyle “ben” anlatıcısının yakınında yer alan gözlemci kahraman, görevini iki şekilde yerine getirir: Anlatıcı hakkında ya doğrudan bilgi verir ya da anlatıcının kendi kendisini tanıtmaya aracı olur.

C) Mektup ve anı yöntemini kullanmak.

Romanda bu tekniklerin ilk ikisinin yer aldığı görülmektedir. Birinci teknikte donanımlı bir anlatıcının varlığından söz edilmektedir. Bu durum romandaki şu alıntılardan da anlaşılacağı üzere kipliklerden bilme ve muktedir olma kipliği ile açıklanabilmektedir: *"Halbuki o hiç de fevkalade bir adam değildi" (s. 11). "Sonu çıkmayacağını bile bile girdiğim birçok kabul imtihanlarının hakikaten sonu çıkmayınca nedense gene üzülüyor..." (s. 12).* Anlatıcıların anlatma eylemi konusunda yeterli olmaları onları anlatma eylemi konusunda güçlü; teknik konusunda ise bilgili kılmaktadır. Romanda “anlatıcının” kahraman özne olarak da yazan, edebiyata karşı ilgili bir karakter olması, anlatıcı olarak onun teknik konularda muktedir olduğunu göstermektedir. Anlatıda Hamdi pek çok konuda anlatıcılar hakkında bilgi veren bir karakterdir. Şu sorusu anlatıcının yazma ile olan ilgisini okuyucuya sunmaktadır: *"Yazı filan yazıyor musun? –Ara sıra...Şiir,hikaye"(s.15).* Ayrıca Raif Efendi de bir anlatıcı olarak edebiyata meraklı bir karakterdir ve iç anlatı olarak değerlendirilebilecek olan “defter” bölümünün anlatıcısıdır. Bu bakımdan iç anlatının anlatıcısı da anlatmaya muktedir bir kipliktedir. *"Zaten bu defteri neden aldım?.....İnsanın muhakkak kendini boşaltması lazım...Dünkü hadise olmasaydı..." (s. 47).* İkinci teknik, gözlemcilerin düşüncelerini dile getirişleriyle anlatıcı hakkında bilgi vermeleridir ve romanda çerçeve anlatıdaki anlatıcının tanıtılması için kullanılmıştır. Anlatı kişilerinden Hamdi, anlatıcı ile ilgili bazı bilgilerini okuyucuya aktarır: *"Sen zeki çocuksundur, bilirim; pek çalışkan değildin ama, bunun ehemmiyeti yok"(s. 15).*

Anlatıcıların donanımlı kılınması onların kiplikler açısından anlatı tekniğine ilişkin bilgili ve muktedir olmalarını sağlamaktadır. Bu durum okuyucu tarafından anlatılanlara ikna konusunda olumlu bir izlenim yaratmaktadır. Teknik olarak okuyucunun anlatıyı sürdürbilmesine destek vermektedir. Çerçeve anlatıdaki anlatıcının anlatma tekniğiyle ilgili bazı kullanımları yine onun teknik konusundan bilme kipliğine sahip olduğunu göstermektedir: “*Sonradan hiç böyle olmadığını gördüm, fakat bunlardan daha ilerde bahsedeceğim*” (s. 19-20) ve “*Bunun sebebini pek çabuk, fakat pek hazin bir şekilde öğrendim. Fakat her şeyi sırasıyla anlatacağım*” (s. 34) diyerek okuyucuyu konumlandırmakta ve öteleme, geciktirme tekniğini kullanmaktadır. Bu, okuyucuda merak ve istek uyandırması bakımından aynı zamanda kipliklerle ilgili bir belirim olarak değerlendirilebilmektedir.

Tablo 4: Anlatıdaki işlevleri açısından *Kürk Mantolu Madonna*’da anlatıcılar

<i>Anlatıcının işlevi</i>	<i>Anlatıdaki Görünümleri/Vartığı</i>	<i>Okuyucunun Kiplikleri</i>
Anlatma		Gerçekliği kabul etme
Yönlendirme		Merak üzerinden isteme
İdeolojik		Genellemeye bağlı inanma
Bildirişim		İsteme
Doğrulama		Bilme/inanma

Çerçeve anlatıcının okuyucuyla olan ilişkisinde bu işlevlerin çoğunu gerçekleştirdiği görülmektedir. Anlatıcı, yönlendirme işlevini en belirgin biçimde romanın ilk sayfasındaki şu sözleriyle yerine getirmektedir: “*Fakat insanlar nedense daha ziyade ne bulacaklarını tahmin ettikleri şeyleri araştırmayı tercih ediyorlar. Dibinde bir ejderhanın yaşadığı bilinen bir kuyuya incek bir kahraman bulmak, muhakkak ki, dibinde ne olduğu hiç bilinmeyen bir kuyuya inmek cesaretini gösterecek bir insan bulmaktan daha kolaydır.*” (s. 11). Burada yönlendirme ve bildirişim işlevleri birliktedir; çünkü okuyucunun anlatılacakları önemsemesini ve merak etmesini sağlamaktadır. İdeolojik işlev olarak anlatıcının yorumlarıyla genellemelere gittiği bölümler ele alınabilir. Bu genellemeleri kendi ideolojisine göre yaptığı düşünüldüğünde bu ifadeler anlatıcının kimliği konusunda okuyucuya bilgiler vermektedir. “*İnsanlar arasındaki münasebetleri tanzim eden amiller ne kadar gülünç, ne kadar dıştan, ne kadar boş ve bilhassa asıl insanlıkla ne kadar az alakası olan şeylerdi*” (s. 16) gibi bir ifadede

anlatıcının insan ilişkilerine verdiği önemi görmek mümkündür. “İnsanlar birbirlerini tanımının ne kadar güç olduğunu bildikleri için bu zahmetli işe teşebbüs etmektense, körler gibi rasgele dolaşmayı ve ancak çarpıştıkça birbirlerinin mevcudiyetlerinden haberdar olmayı tercih ediyorlar” (s. 32) ifadesinde ise insanların ilişkilerine emek vermekten kaçındıklarını anlatması, anlatıcının ilişkiler konusunda hassas, insani değerlere önem veren bir ideolojisinin olduğunu göstermektedir. Doğrulama işlevinde anlatıcı özellikle Raif Efendi hakkında çevresindeki insanların yorumlarından bahsederek bir doğrulamaya gitmektedir. Örneğin Raif Efendi’nin ailesiyle ilgili detaylı bilgileri “öğrendiğime göre” (s. 19) ifadeleriyle sunar. Karakter olarak anlatıcıların ikisinin de “düşük özsaygılı görünümde” (Arslan Akfırat, 2012, s. 161) olmaları da anlattıklarının doğruluğu konusunda okuyucuyu ikna edebilen bir durum oluşturmaktadır.

Tablo 5: Anlatıcı ve Raif Efendi’nin “Anlatma” eylemine ilişkin kiplikleri

	Kiplikler	Anlatıcı	Raif Efendi
Anlatma Eylemi	Bilme	<i>Konuyu bilme:</i> Anlatıcı Raif Efendi’nin hikâyesini anlatıyor, bu konuda bilgilenmeye çalışıyor, süreci okura aktarıyor. <i>Anlatmayı bilme:</i> Anlatı tekniğine hâkim bir anlatıcı olduğu anlatı kişisi olarak da “yazma” eylemiyle ilişkili.	Birinci kişi anlatıcı olarak kendi hikâyesini anlattığı için <i>konuyu bilme</i> konusunda iç odaklayıma sahip. <i>Anlatmayı bilme</i> konusunda da anlatıcı gibi yazma eylemiyle ilişkili.
	İsteme	Raif Efendi’nin hikâyesini anlatmayı istiyor.	Başından geçenleri anlatma isteği bir “katharsis” (arınma) olarak değerlendirilirse zorunda hissetme gibi de değerlendirilebilir.
	Muktedir olma	Anlatmaya yetkin, anlatma eylemini engelleyici unsurlar bulunmamakta.	Anlatma eylemini engelleyici bir unsur yok gibi görünse de son ana kadar bunları kimseyle paylaşmaması anlattıklarının öğrenilmesi konusunda çelişki oluşturmaktadır.

Raif Efendi’nin anlatma eylemine ilişkin isteme ve muktedir olma kipliklerinin “Söylemek, bir şeyler, birçok şeyler anlatmak istiyorum...”

Kime? Şu koskocaman dünyada benim kadar yapayalnız dolaşan bir insan daha var mı acaba? Kime, ne anlatabilirim? On seneden beri hiç kimseye bir şey söylediğimi hatırlamıyorum. Boşuna yere herkesten kaçmış, boş yere bütün insanları kendimden uzaklaştırmıştım; ama bundan sonra başka türlü yapabilir miyim?” (s. 46-47) ifadesinde yer aldığı görülmektedir.

Tablo 6: Anlatıcının “Raif Efendi’nin hikâyesini öğrenme” eylemine ilişkin kiplikleri

	Kiplikler	Anlatıcı
Raif Efendi’nin hikâyesini öğrenme	Bilme	Nasıl öğreneceğini bilmiyor ancak bu konuda ona Raif Efendi’nin kendisi yardımcı oluyor. (<i>defteri vermeyi kabul ederek</i>)
	İsteme	Raif Efendi’nin hikâyesini öğrenmeyi istiyor.
	Muktedir olma	Öğrenmeye muktedir, anlatıcı baskıcı bir karakter olmadığı için bilgiye ulaşma süreci zamana yayılıyor.

Anlatıcının hikâyeyi bilmeyip merak etmesi ve Raif Efendi’nin kendisinin ona bu konuda yardımcı olması romanda şu ifadelerden anlaşılmaktadır: *"Sözüne devam edemedi. Öksürüyordu. Nihayet gözleriyle defteri işaret ederek: 'Oku, göreceksin!' dedi." (s. 45).*

Anlatıcının Raif Efendi’nin hikâyesini öğrenme konusundaki isteği *"Bundan sonra Raif Efendi’nin her hali, sahiden manasız ve ehemmiyetsiz olan hareketleri bile, bana merak vermeye başladı. Onunla konuşmak, hakiki hüviyetine dair bir şeyler öğrenmek için her fırsattan istifadeye kalktım." (s. 24)* ifadeleriyle ortaya çıkmaktadır.

Anlatıcının Raif Efendi’nin hayatı ile ilgili meraklı olduğu ancak baskıcı bir yapıya sahip olmamasından dolayı bilgiye geç ulaştığı romandaki şu ifadelerden anlaşılmaktadır: *"Alakamın sahi olup olmadığını araştırır gibiydi. Onu inandırmak için birçok şeyler yapmaya hazırdım, fakat ilk defa olarak herhangi bir şekilde bir heyecan ifade ettiğini gördüğüm gözleri*

çabucak eski ifadesizliklerine ve o her zamanki bomboş tebessüme döndüler" (s. 27). "Gerçi bazı akşamlar daireden beraber çıkararak evine kadar yürür, hatta bazen içeri de birlikte girerek, kırmızı mobilyalı misafir odasında birer kahve içerdik. Fakat bu esnada ya hiç konuşmaz yahut da havadan sudan, Ankara'nın pahalılığından, İsmetpaşa mahallesindeki kaldırımların bozukluğundan bahsederdik. Evine, çoluk çocuğuna dair bir şey söylediği nadirdi. Ara sıra: 'Bizim kız riyaziyeden gene kırık numara almış!' der sonra hemen lafı değiştirirdi" (s. 27).

Anlatıcının Raif Efendi'nin hikâyesini öğrenme ve bunu okuyucuya sunma konusundaki kiplikleri anlatı kurgusunun doğal birer örgüsü haline dönüşmüş olduğu için gözlenmesi kolaylaşmıştır. Özellikle teknik anlamda anlatma eylemiyle ilgili kiplikler her anlatıda bu kadar belirgin görülemeyebilir.

SONUÇ

“Kipliklerin işleyiş biçimini anlamak, kısa öykülerin veya hatta diğer edebi eserlerin daha çok takdir edilmesini sağlayabilir, çünkü metne canlılık kazandırdığı bir gerçektir” (Parina ve D Leon, 2014, s. 101). Bu çalışmada incelenen kiplikler anlatıcıların özelliklerinin anlatıya nasıl yansıdığını göstermektedir. Okuyucuda yaratılması hedeflenen algılar, anlatıcının işlevleri ve bu işlevlere bağlı olarak da kipliklerle oluşturulmuştur. İncelenen romandaki anlatıcıların işlevlerini gerçekleştirmede “bilme” ve “muktedir olma” kipliklerinin etkili kiplikler olarak ortaya çıktığı görülmüştür.

Arslan Akfırat (2012) *Kürk Mantolu Madonna*'daki karakterleri benlik kavramı bağlamında incelediği çalışmasında anlatıcı ve Raif Efendi'ye dair benlik hakkında betimlemelerde bulunmuştur. Güdülü benlik, benlik değerlendirme, olumlu benlik görüşünü sürdürme, özsaygı ve kendini doğrulama başlıkları bakımından incelenen anlatıcı ve Raif Efendi hakkında ulaştığı bulgular bu çalışmanın anlatıcılarının kipliklerinin incelenmesi sonucunda ulaşılan bulgularla koşutluk göstermektedir.

Anlatıcının başlarda muktedir olmayan karakter kipliği özelliği “istikrarsız düşük özsaygılı” (Arslan Akfırat, 2012, s. 158) biri olma özelliğinden kaynaklanmaktadır. Buradaki istikrarsızlık yani sürekli olmama durumu muktedir olmama kipliği için de geçerli olduğundan geçici bir kiplik görünümü oluşturmuştur. Raif Efendi için de “muktedir olma” kipliği anlatma eylemiyle ilişkilendirildiğinde “anlatmayı bilme” kipliğindeki olumlu durum nedeniyle sürekli hale dönüştüğü söylenebilir.

UZDU YILDIZ, F., ÇAPAN TEKİN, S., AYDIN ÖZTÜRK, E., DÜZDEMİR, Ş., SOYŞEKERCİ, G.

Sonuç olarak *Kürk Mantolu Madonna* romanının okuyucu kitlesine ulaşmada başarılı olabilme nedenleri arasında anlatı düzeninin de bir etkisi olduğu söylenebilir. Bu düzenin unsurlarından biri olan anlatıcılar incelendiğinde, anlatıcıların kiplikler açısından donanımlı olmalarının ve okuyucuyu anlatılanlar konusunda ikna edebilmelerinin anlatının başarısında etkili olduğu görülmektedir.

KAYNAKÇA

Arslan Akfırat, S. (2012). Benlik kavramı bağlamında “Kürk Mantolu Madonna” karakterlerinin çözümlenmesi. *International Journal of Human Science*, 9(1): 142-173.

Aydın Sevim, B. (2011). Gerard Genette’in Kavramları Çerçevesinde Mehmet Ali Birand’ın Anlatıcı Kimliği. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi*, 1: 14-29.

Butor, M. (1954). *La Modification*. Paris: Minuit.

Chatman, S. (1990). *Coming to Terms-The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. USA: Cornell University Press.

Demir, Y. (2002). *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Genette, G. (2007). *Discours du récit*. Paris: Editions du Seuil.

Groupe d’Entrevernes. (1979). *Analyse sémiotique des Textes*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.

Günay, V. D. (2013). *Metin Bilgisi*. 4. Baskı. İstanbul: Papatya Yayıncılık.

Henderson, B. (1986). *Filmde Zaman, Kip ve Çatı*, Nilgün Abisel (çev), Ankara BYYO, Yıllık-VIII, 1-22.

İşeri, K. (2017). *Sözden Yazıya Dile Gelen Metin*. Ankara: Pegem Akademi.

Jenny, L. (2003). “Méthodes et problèmes. Dialogisme et Polyphonie”, <http://www.hum.au.dk/romansk/polyfoni/fraind.htm>, (26.12.2017).

Kale, Ö. (2017). Anlatıcının Macerası. *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (6) 12: 41-47.

Kıran Z. ve Kıran A.(Eziler) (2011). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. 4. Baskı, Ankara: Seçkin Yayınevi.

Kıran Z. ve Kıran A.(Eziler) (2013). *Dilbilime Giriş*. 4. Baskı, Ankara: Seçkin Yayınevi.

Kıran, A. (1999). “Ben ve Ötekiler” *Dilbilim Araştırmaları*. İstanbul: Simurg Yayınevi , 153-172.

UZDU YILDIZ, F., ÇAPAN TEKİN, S., AYDIN ÖZTÜRK, E., DÜZDEMİR, Ş., SOYŞEKERCİ, G.

Klinkenberg, J. M. (1996). *Precis de sémiotique generale*. Bruxelles : De Boeck Université.

Lothe J. (2000). *Narrative in Fiction and Film*. USA: Oxford University Press.

Maingueneau, D. (1986). *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Bordas: Paris.

Parina, J. C., ve D Leon, K. D. (2014). A stylistic analysis of the use of modality to identify the point of view in a short story. *The Southeast Asian Journal of English Language Studies*, 20(2): 91-101. <http://dx.doi.org/10.17576/3L-2014-2002-08>.

Rifat, M. (2007). *Metnin Sesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sözen, M. (2008). Anlatıcı Kavramı, Sinematografide Anlatıcı Tipolojisi ve Örnek Çözümler. *Selçuk İletişim*, 5(2): 167-182.

Tekin, M. (2004). *Roman Sanatı*. 4. baskı. Ankara: Ötüken Yayınları.

Uzdu Yıldız, F. (2011). Göstergibilim Kiplikleri Açısından Anlatı Kişilerinin İncelenmesi. *Yayımlanmamış Doktora Tezi*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Uzdu Yıldız, F. (2015). Fantastik Anlatı ve Okurun Fantastik Anlatıdaki İşlevi. *International Journal of Language Academy*, 3(4): 314-321.

Yıldırım A., Şimşek H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.