

“SAHNENİN DIŞINDAKİLER” ROMANINDA ANLATICININ YAPISAL UNSURLAR KARŞISINDAKİ TUTUMU

The Narrator's Attitude Towards Structural Features in The Novel "Sahnenin Dışındakiler"



Dr. Öğr. Üyesi Servet ŞENGÜL

Muş Alparslan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Muş, Türkiye.
s.sengul@alparslan.edu.tr



Dr. Seyfettin DEMİR

Muş Milli Eğitim Müdürlüğü Muş, Türkiye. seyfettindemir73@hotmail.com

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş/Received:

Öz

16.11.2022

Kabul/Accepted:

12.12.2022

Sayfa/ Page:

126-135



Modern dünyanın anlatım türü olan romanda olay örgüsünü şekillendiren bir hikâye ile hikâyenin aktarıcısı olan anlatıcı romanın önemli iki unsuru olarak dikkati çeker. Bazı yazarlar hikâyeyi romanın temel unsuru sayarlar, fakat bu durum anlatıcının söz konusu önem ve önceliğini değiştirmez. Anlatıcı olmadan romanı şekillendirmek ve inşa etmek mümkün değildir. Roman onun varlığıyla kurulur, kurgulanır. O olmadan olayları anlatmak, olayların akışında rol alan karakterleri tanıtmak mümkün olmaz. Anlatıcı, anlatı dünyasının hem ‘yapıcı’, hem de ‘yansıtıcı’ unsurudur. Roman başta olmak üzere tüm anlatı metinlerinde anlatımın üslubu ve anlatıcının tavrı son derece önemlidir. Roman yazarı, anlatıcıyı ve onun bakış açısını, anlatıcının olaylar karşısındaki tavrını belirlemek zorundadır. Kurmaca âlemin önemli unsurlarından olan anlatıcı yaşama en yakın ögedir. Okuyucu olaylara, karakterlere, mekân ve zamana onun gözüyle bakar, olay ve durumları anlamaya çalışır. Anlatıcının yapısal unsurlar karşısındaki konumu ve duruşu okuyucunun da bakış açısını doğrudan etkiler. Bu çalışma Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Sahnenin Dışındakiler* romanında anlatıcının yapısal unsurları aktarma noktasındaki tutumunu ele alacaktır.

Anahtar Kelimeler: “*Sahnenin Dışındakiler*” romanı, yapısal unsurlar, anlatıcının tavrı.

Abstract

In the novel, which is the narrative type of the modern world, a story that shapes the plot and the narrator, who is the narrator of the story, draw attention as two important elements of the novel. Some writers consider the story the essential element of the novel, but this does not change the importance and priority of the narrator. It is not possible to shape and construct the novel without the narrator. The novel is constructed and fictionalized by its presence. Without it, it would not be possible to narrate the events and introduce the characters taking part in the course of events. The narrator is both a 'constructive' and a 'reflective' element of the narrative world. The style of narration and the attitude of the narrator are extremely important in all narrative texts, especially in the novel. The novelist has to determine the narrator and his point of view, the narrator's attitude towards events. The narrator, one of the important elements of the fictional world, is the closest element to life. The reader looks at the events, characters, place and time through his eyes and tries to understand the events and situations. The position and stance of the narrator against the structural elements directly affects the reader's point of view. This study will deal with the narrator's attitude in transferring the structural elements in Ahmet Hamdi Tanpınar's novel "*Sahnenin Dışındakiler*".

Keywords: The novel “*Sahnenin Dışındakiler*”, structural elements, the narrator's attitude.

Atıf/Citation: Şengül, S ve Demir S (2022). “*Sahnenin Dışındakiler*” Romanında Anlatıcının Yapısal Unsurlar Karşısındaki Tutumu, *International Journal of Filologia* ISSN: 2667-7318 5(8), 126-135

Giriş

Bir kurmaca anlatıyı meydana getirirken yazarın faydalanabileceği anlatı araçları, yazarın niyetine ve sanat anlayışına göre değişik şekillerde bir araya getirilir. Yazar, verili olan imkânlardan faydalanarak kurmaca bir dünya yaratır. Bu kurmaca dünyanın nihaî tasarımcısı kendisi olduğu için amacına göre istediği parçayı istediği yere yerleştirebilme özgürlüğüne sahiptir. Ancak yazarın bu keyfiliği roman ve hikâye gibi kurmaca anlatılarda geçerlidir. Rimmon-Kenan, bu ve buna benzer seçeneklerden faydalanılarak oluşturulan hikâyenin, anlatma eylemiyle temsil edildiğini söyler (Yener, 2016, s. 7). Her sanatkarın, eserini kaleme almadan önce dış dünyadan veya kendi iç dünyasından elde ettiği birikimlerini, düşüncelerini ve olayları aktaracağı edebî bir dünya inşa etmesi gerekir. Yazar inşa ettiği edebî dünyasında kendisini temsil edecek anlatıcıya gereksinim duyar. Bu bağlamda anlatıcı, yazarın kurgu âleminde yarattığı bir figür olarak karşımıza çıkar (Elmacı, 2021, s. 11).

Anlatmaya bağlı edebî türler denilince akla ilk gelen destanlarda da doğal olarak önce anlatıcının sesi duyulur. Bu anlatıcı son derece olağanüstü özelliklere sahip olmalı ve dinleyiciyi çok üst perdeden etkilemelidir. Yani destan türünde anlatıcı ilahi bir yapıya sahiptir (Hakyemzoğlu, 2019, s. 11). Hikâye anlatımında duyulan ve görülen olmak üzere iki tür konuşma yapılır. Bu konuşma türlerinin uyumu ise hikâyeyi inandırıcı kılar. Ses kullanımı, beden dili ve mimik kullanımı, duyguları ifade etmede güçlü bir araçtır. İyi bir hikâye anlatıcısı, sözlerini güçlendirmek için sesini ve bedenini kullanarak dinleyicilerle etkili bir iletişim kurar (Topbaşoğlu, 2021, s. 22). Modern dönemin yalnızca kurmaca anlatılarını ele alarak düşündüğümüzde bile roman ve hikâyedeki anlatıcının hayatî rolü hemen fark edilir. Çünkü roman ve hikâyede anlatıcı figür olmadan yapının iletilmesi imkânsızdır (Yener, 2016, s. 2). Hikâye unsuru zaman zaman tartışılabilir bile önem ve işlevi bakımından anlatıcı tartışılmaz bir konuma sahiptir. Anlatıcı daha çok anlatma esasına dayalı olan destan, masal, hikâye, roman vb. türlerde açık ya da gizli bir şekilde sesi duyulan bir varlıktır. Zaman içinde bu varlığın önem ve ağırlığı değişmektedir. Mesela anlatıcı dünden bugüne uzanan zaman içinde farklı konumlarda karşımıza çıkmaktadır. Destan, masal, mesnevi, hikâye, roman gibi anlatıma dayalı türlerde anlatıcı, toplumsal ve kültürel yapıda meydana gelen değişimlere paralel olarak değişik bir konum ve nitelikte görülür. Sanatçının, toplumu ve insanı anlatma konusunda tercih ve eğilimleri, anlatıcının konum ve işlevini de tayin etmiştir. Geçmişte her şeyi bilme, sezme, anlatma yeteneğiyle ilahi karakterli olan anlatıcı, bugün büyük ölçüde beşeri bir portreye sahiptir. Onun ilahi konumdan beşeri konuma gelmesinde edebî ve estetik beklentiler kadar, toplumsal ve kültürel beklentiler de etkili olmuştur (Tekin, 2004, s. 18). Kuramsal açıdan değerlendirildiğinde anlatıcının gelişiminin anlatıbiliminin gelişimine paralel bir yol izlediği söylenebilir. Yapısalcılıkla birlikte anlatıcı, odaklanma ve söylem gibi daha küçük birimlerine ayrılarak incelenir. Yapısalcılık sonrasına gelindiğinde anlatıcının tespiti ve değerlendirilmesi güçleşir. Anlatının belirsizlikleri barındıran kaygan zemini onun sadece teknik ayrıntılarla değil, tematik ilişkilerle, felsefi ve edebî bir birikimle, okurun çabasıyla aydınlatılmasını zorunlu kılar (Topçu, 2015, s. 6).

Anlatıcı ile anlatılan arasındaki mesafenin dengeli bir çizgide tutulmasında, dil ve üslubun biçimlenmesinde, nihayet romanın sağlıklı bir yapıya sahip olmasında seçilen ve uygulanan bakış açısının da önemi büyüktür. Bakış açısının seçimi sıradan bir tercih değildir. Anlatıda yer alan karakterlerin işlevleri, dil-üslup, mekân, zaman ve mesajla ilgili bir tercihtir. Yazar; konu, kişi, çevre ve eşyayı hakkıyla anlatmak ve tanıtmak için uygun bir anlatıcı seçmek zorundadır. Yazarın anlatımı bu bakış açısına göre şekillenir. Metni anlamak için okuyucunun da roman tekniğine dair kültürel arka plana ihtiyacı vardır. Bu bilgiler ışığında romanda anlatıcının yapısal unsurlara bakışına yönelik ilişki daha iyi anlaşılacaktır.

1. SAHNENİN DIŞINDAKİLER ROMANINDA ANLATICI VE DİĞER YAPISAL UNSURLAR İLİŞKİSİ

1.1. Romanda Ana Olay

Her romancının eseri, ister kendi zamanının meselelerini ele alsın, isterse bu meselelerden fildişi bir kuleye kaçışı temsil etsin, açıkça veya ima yoluyla yazıldığı zamanın sosyal olaylarının bir yorumudur (Stevick, 2004, s. 220). *Sahnenin Dışındakiler* romanında milli mücadele dönemine dair sosyal olaylar ele alınır. Romanda geriye dönüş tekniği kullanılarak romanın ana karakteri Cemal henüz bir çocukken olaylara girilir. Anlatı zamanı milli mücadele yıllarının başlangıcından öncesi, 1913 yılıdır.

Cemal çocukluğunu Sabiha adlı kendi yaşlarında bir kızla yaşamaktadır. Avrupa'dan yeni fikirlerle gelen İhsan; Cemal ve Sabiha'nın öğretmenliğini yaparken aynı zamanda, vaktini de bu iki gençle geçirmektedir. İhsan bu iki gençten yaşça biraz daha büyüktür. Avrupa'dan getirdiği bağımsızlık, vatan gibi farklı düşünceleri öğrencileri gibi bu iki yakın arkadaşına da aktarmaktadır. Sabiha akıllı olarak daha ileri bir seviyede olduğundan bu fikirleri rahatça anlarken Cemal henüz İhsan'ın anlattıklarını tam olarak anlayamamakla beraber yüksek bilgisinden dolayı ona hayranlık duymaktadır. Sabiha; Cemal'e ve İhsan'a aynı derecede sevgi duysa da Sabiha'ya âşık olan Cemal bir yandan da İhsan'ı kıskanmaktadır. Cemal'in babasının Anadolu'da bir kıyı kentine kaymakam olarak atanmasıyla birlikte sevdiklerinden ayrılıp taşraya giden Cemal, altı yıllık bir aradan döndüğü İstanbul'da hayatı tamamen değişmiş bulur. İhsan milli mücadelenin destekçilerinden ve önde gelen şahıslarından biriyken Sabiha da Muhtar adında ahlaksız biriyle evlenmiştir. İhsan'ı bulan Cemal onunla birlikte İstanbul hükümetine karşı isyancıların safında yer alır. Bir yandan da Sabiha'yı bulmaya çalışır. Sabiha'yı bulur, fakat yine kaybeder. Anadolu'da savaş tüm hızıyla devam ederken İstanbul'dakiler yani 'sahnenin dışındakiler', milli mücadelenin başarılı olacağına inanmazlar ve şahsi menfaatleri peşinde koşarlar.

1.2. Sahnenin Dışındakiler Romanında Anlatıcı

Anlatı metninin anlaşılmasında anlatıcının bakış açısı önemli bir görev ifa eder. Şerif Aktaş, anlatma esasına bağlı edebi metinlerde vaka zincirinin şeklinin, başlangıç ve bitiş noktasının, diğer zincirlerle kesiştiği ve ayrıldığı yerlerin, geniş ölçüde bakış açısına bağlı olduğunu söyler. Vaka zincirlerinde yer alan şahısların yaratılması ve tanıtılmasında, mekân olarak seçilen mahallin tanıtılması ve tasviri konusunda da üzerinde durulacak kavramlardan biri bakış açısıdır, der (Aktaş, 2005, s. 76). Gerçekten de bakış açısı bir romanın oluşması için belki de en temel unsurlardan biridir. Kendini anlatıcı yoluyla eserdeki yapısal unsurlar üzerinde gösterir ve böyle ele verir. Bakış açısını yakalamak için öncelikle anlatıcıyı tespit etmek gerekir. Anlatıcının yapısal unsurlara bakışı, onları algılayışı ve aktarışı irdelenerek bakış açısı çözümlenebilir. *Sahnenin Dışındakiler* romanında anlatıcı birinci şahıs anlatıcı olan karakter anlatıcıdır. Bu anlatıcı, olayların içinde bizzat yer alan ve onlara bir roman kahramanı gözüyle bakan ve sadece gördüklerini aktaran bir anlatıcı tipidir. *Sahnenin Dışındakiler* romanının bütün yapısal unsurları karakter anlatıcının bakış açısıyla bize aktarılır.

1.3. Anlatıcının Olaylara Bakışı

Konunun kısa özetinde vurgulandığı gibi olay, Balkan Harbi sonrası bir zamanda İstanbul'da geçer. İstanbul yabancı askerler tarafından işgal edilmiştir. Her yerde bu yabancı askerlerin izleri ve kültürleri hissedilmektedir. Her bir Türk'ün hissettiği gibi çocuk yaşta olan Cemal de bu yabancı varlığından rahatsız olmakta rahatsızlığını kelimelere eklediği sıfatlarla ve soru cümleleriyle dile getirmektedir. Fransızların İstanbul'a yerleşmesi karakter anlatıcıyı aşağıdaki sözlerden anlaşıldığı üzere epeyce rahatsız etmektedir.

"Daha Babiâli yokuşunda, süngü takmış bir Fransız kıtasının, başlarında mahut Marseyez, muntazam bir yürüyüşle yukarıya doğru çıktığını gördüm. Bu ihtilal ve insanlık türküsü bir işgal müfrezesine hiç yakışmıyordu. İçim garip bir isyanla dolu ters yüzü döndüm ve bir tramvaya atladım. Fakat bindiğim tramvay onlara Çarşıkapı'da yetiştii. Bu sefer La Madolen'i dinlemeye mecbur kaldım. Sonradan yaptıkları harp edebiyatında o kadar adı geçen bu türkü tüylerimi diken diken etti. Bunlar haddizatında belki güzel şeylerdi. Fakat benim İstanbul'umda ne işleri vardı?" (SD, s. 12)

Karakter anlatıcı olarak Cemal, normal şartlarda belki de beğenilebilecek bir şey olan güzel kıyafetli askerlerin gayrimeşru bir şekilde İstanbul'a yerleşerek bu vatanın mensuplarına acı verdiğini aktarmaktadır. Aslında her bir anlatı bireyi gibi anlatıcı da bu durumdan oldukça rahatsızdır. "Beyazıt Camii ile Şehzadebaşı Camii" ve "yüzlerinden keder akan halk" sözleri, Müslüman halkın içine düştüğü olumsuz durumu ifade ederken anlatıcının da ıstırabını ve sitemini yansıtır.

"Bu tesadüf kendi memleketlerine olsaydı yahut buraya bir dostluk tezahürü için gelmiş olsalardı, ilk defa gördüğüm kıyafetleriyle ne kadar hoşuma gidecekti. Fakat şimdi Beyazıt Camii ile Şehzadebaşı Camii arasında, yüzlerinden keder akan bu halkın arasında sadece ıstırap veriyorlardı." (SD, s. 13)

Romanın anlatıcısı Cemal, İstanbul'da yaşamaktadır. Çocuk gözüyle İstanbul'un işgaline "opera-komik" vasfını yüklemektedir. İstanbul bu eleştiriyi hak etmektedir, çünkü yabancıların işgaline bu şehir hiçbir ses çıkarmazken Anadolu bu isyanı kabul etmemekte, ona direnmektedir. Burada eleştiri İstanbul'a yöneltilirken gizliden gizliye Anadolu'daki başkaldırı desteklenmektedir.

"Fakat garip bir şekilde ve çok çabuk bu işgal, belki de siyasi rekabetler yüzünden ve şüphesiz biraz da İtalyan mizacının tesiriyle bir opera-komik çeşni almıştı. Anadolu'da Milli Mücadele başlamasaydı elbette işler çok değişir, orada da medeniyet namına bizi terbiye etmeye başlardı. Fakat Anadolu silaha sarılmıştı." (SD, s. 14)

Cemal, zamanın anlayışını ve insanların eleştirmektedir; zira otuz, kırk sene önce insanların, olayın anlatıldığı zamana göre daha inançlı olduğundan bahseder. Oysa şimdi inanç kavramı çok zayıflamıştır. Her ne kadar inançlı da olsa giyim kuşamda zorbalık ona göre geri gidişi ifade eder. Süleyman Bey'in Viyana ve Bosna'da Avrupai terbiye almasına rağmen toplumsal baskıların yoğunluğunu dikkate alarak kızını çarşafa sokması onun eleştirisine uğrayacaktır. Ayrıca çarşaf onun gözünde bir nevi geri gidiştir.

"O gecedden hemen biraz sonra, Süleyman Bey Viyana ve Bosna ikametlerinde kadın ve genç kız terbiyesi hakkında edindiği fikirlerden vazgeçerek Sabiha'yı çarşafa soktu. Zaten mahallede hafif dedikodu başlamıştı. Gayet gariptir ki erkeklere ait her haddin ayrı ayrı dualarla, düğünlerle tespit edildiği eski örfümüzde, genç kızların çarşafa girmesi hadisesi çok sessiz sedasız geçerdi." (SD, s. 37)

Anlatıcının olaylara bakışında sürekli ilimden, fenden, Avrupai anlayıştan, akıldan yana olduğu görülür. Bu yüzden kültürümüzün duygulara dayalı, hamasi anlayışı değişik yerlerde eleştiriye tabi tutulur. Olaylara akılcı ve bilimsel bakılarak Osmanlı'nın yaşandığı ve hantallaştığı açıkça dile getirilirken aslında hantallaşmanın sadece Osmanlı değil Şark medeniyetinin tamamı olduğu vurgulanır.

"Nazırları arasında, Sadrazam Sait Paşa'dan başka kırkını aşmış pek az adam bulunmasına rağmen devlet ihtiyardı. Arkasında sade kendi altı asırlık mazisi değil, bütün ihtiyar şark vardı. Yaşlılığı, tecrübeyi galiba zincirleme felaketleri görmeyi ve kabul etmeyi bir esas diye alıyordu. İsbetli tek bir hareket veya fikri olmadığını, her gün hadiselerin yumruğuyla yeni baştan bir daha öğrenen bir toplulukta, bu tecrübe kelimesinden ne kastedilirdi, bunu çok sonra anladım. Meğer bu tecrübe denen şey, bizim kitaplardan öğrendiğimiz manasından çok ayrı bir yerde kullanılmış." (SD, s. 46)

Sahnenin Dışındakiler romanında karakter anlatıcı olarak Cemal, olaylara sürekli eleştirel gözle bakar. Cemal'in basın özgürlüğünün olmadığını vurgulaması, muhafazakâr zihniyeti eleştirirken onun güvensizlikten beslendiğini dile getirmesi, çarşafı özgürlüğün, kadın özgürlüğünün önünde bir engel olarak dillendirmesi tüm bu eleştirilere örnek olarak verilebilir.

1.4. Anlatıcının Şahıslara Yönelik Tutumu

Anlatıcının aynı zamanda roman kahramanlarından biri oluşu şahıslara daha duygusal ve taraflı bir bakış açısıyla bakmasına neden olur. Anlattığı şahıslarla birebir ilişki içerisinde bulunması onları daha iyi tanıyıp aktarmasını sağlayabilir. Romanın anlatıcısı ve asıl kahramanı Cemal, diğer karakterlere göre, örneğin İhsan'a göre daha az taraflı gibi görünür. İhsan, her haliyle benimsediği ve savunduğu milli mücadeleyi yansıtırken Cemal, daha çok şahsi işleri peşindedir. Buna rağmen o da milli mücadeleyi destekler bir tavır sergilemektedir. Sabiha ise bu olaylardan muaf, kendi perişanlığından ve ailesinin trajedisinden şikâyetçidir.

Cemal; Atiye teyzesi ve Behçet Bey'in kendi iradeleri dışında evlenmeleri nedeniyle onları cansız, ruhsuz bir sopaya benzetmiştir. Aslında değnek benzetmesi anlatıcının kendisiyle alakalıdır.

"Büyük teyzeme gelince, hiçbir zaman sevmediği ve sevemeyeceği Behçet Beyle, Hünkâr'ın iradesiyle evlenmişti. Karı koca senelerce yan yana uzatılmış iki değnek gibi yaşamışlardı." (SD, s. 8)

Cemal, sonradan hocası olacak İhsan'ı kendi yaşam felsefesi ve anlayışıyla irdeleyip tavşan-kaplumbağa hikâyesindeki kaplumbağa şeklinde tarif eder.

"Büyük başlı, iri ve atletik vücutlu, dalgın bakışlı bir delikanlıydı. Şimdi iyi hatırlıyorum ki o yaştaki gençlerde tabii olan giyinme merakı yoktu. Evde kimin nesini bulursa sırtına geçirir, sokağa onunla da çıktığı olurdu. Yüzü gözü sivilce içindeydi ve en aşağı üç günlük sakalı vardı. Ağır ağır hiç acele etmeden varılacak yere behemehâl varmayı kafasına koymuş hikâyenin kaplumbağası gibi konuşuyordu. Öne doğru çıkık alını son derece sakindi." (SD, s. 17)

Mehmet Akif'in *Safahat*'inde tanıttığı insanların sefil hayatının hüküm sürdüğü bu iç karartıcı dönemde, belki de yazarının aksülameli olarak sefil ve toplumdan kopuk bir hayat yaşayan paşaları aşağıdaki şekilde anlatır.

"Bu paşalar dostsuz, misafirsiz, kendi hususi hayatları ve devletten gördükleri ikbal içinde, bir mahpus gibi yaşıyorlardı." (SD, s. 18)

Karakter anlatıcı devrin ikiyüzlülüğünün en iyi temsilcilerinden biri olabilecek Mürâi İbrahim Efendi'yi onu kanatlandırarak belki de kendisiyle alay etmek münasebetiyle okura aktarır.

"Yukarıda bahsettiğim Mürâi İbrahim Efendi'ye bile akşam saatlerinde yahut ikinci ezanında yolda tesadüf etseniz muhakkak o akşam veya ertesi sabah bir melek kanadı tedarik edip cennete doğru uçacak zannedersiniz. Hâlbuki o esnada İbrahim Efendi Küçükpazar'da, bir çıkmaz sokak içinde, asıl karısının ve çocuklarının haberi olmadan hatta ayrı isimle evlendiği ikinci karısını düşünüyordu. Fakat yanınızdan geçerken öyle bir Allah!.. deyişi vardı ki..." (SD, s. 21)

Romanın ileriki safhalarında Muhlis Bey'in vasfı anlatılarak onun ileride ciddi işlerde başrolde yer alacak ciddi tavrı önceden sezdirilmeye çalışılır. Onun bu intibai gerçekten de boşuna değildir.

"Mağrur, atletik cüsseli, soğuk bakışlı bir delikanlıydı. Kendisinden küçüklere hiç iltifat etmez, tesadüf ettiği kadınların arkasından başını çevirip bakmazdı. Mahallede tek sevdiği, konuşmaktan hoşlandığı İhsan Bey'di." (SD, s. 24)

Anlatıcı bir çocuk olmasına rağmen çok şey biliyor olduğunu yer yer sezdirir. Belki de bu onun çocukluğunun gerektirdiğinden başka bir şeydir.

"Dehaya hürmetsizlik olmasa Sündüs Hanım'ın konuşmasını insan Balzac'a benzetebilir derdim." (SD, s. 35)

Anlatmanın farklı şahıslara geçtiği bir noktada Sabiha görevi devralır. Yine farkında değilmiş gibi insanların niçin çıkmaz sokak veya sönmüş lambaya benzediğini anlamaya çalışır. Aslında hissettirmeye çalıştığı şey milli mücadele dönemi İstanbul'unda çıkar yol bulamayan insanların aldığı haldir.

"Görmüyor musun? Hepsi de çıkmaz sokak, sönmüş lamba gibi insanlar. Ah, bizimle konuşacak bir adam olsa, doğru dürüst bir adam. Bize bir cevap verse, anlatsa bunları..." (SD, s. 38)

Anlatıcı çevresindeki insanların yeknesaklığından sıkılır. Herkes, birbirine benzeyen iki tuğla gibidir. Hâlbuki hareketlenme gerektiren bir zaman vardır.

"Fakat sevmiyordum. Aynı fabrikadan çıkmış iki tuğla kadar birbirine benzeyen hocalar, kıyafet değiştirmiş zabıta memurları gibi aramızda dolaşan mubassırlar, kendi dar çerçevesinde adeta makam-ı sadareti taklit eden, bize ancak donanma için iane topladığı günlerde ikinci kat merdivenin başından hiç de övemeyeceğim bir şive ile nutuk veren ve yine Londra'da yapılan zırhlılar için numune-i imtisal olmak üzere başımızın üstüne doğru bir adet gümüş mecidiye fırlatan müdürümüz, hepsi bana, mecbur olduğum bir makinenin dişlileri gibi geliyordu." (SD, s. 47)

Romanın kahramanı olan anlatıcı bilgi yönüyle, genel kültürüyle oldukça dolu bir insandır. Felsefeye dair bilgisi insanı şaşırtacak derecede çoktur. Anlatıcı yer yer itibarı âlemin dışına çıkararak okuyucularla bağ kurar.

"Bilmem söylemeye hacet var mı? Kudret Bey'in burnu hayatında belli başlı bir trajedi unsuruydu. Kudret Bey okuyucularımızın anladığı gibi idealist bir insandı; burnu ise

inadına realist, hatta daha büyük bir ihtimalle *existentialiste* bir burundu. Evet, bunu yanılmamızdan korkmayarak iddia edebiliriz ki bu burun *existentialiste* bir burundu. Çünkü *existence*, yani varlık başlangıcından beri mevcut olan bir şeydir. Bu itibarla Kudret Bey'in Jean Paul Sartre, Jaspers, Gabriel Marcel gibi felsefe mektebinin muasır filozoflarından çok evvel doğmuş olması, yahut Heidegger ve Kierkegaard gibi onlardan daha evvelkilerini tanımış olmaması, hatta adlarını işitmiş bile olmaması burnunun tam bir *existantialiste* olmasına bir mani teşkil etmez." (SD, s. 93)

Sahnenin Dışındakiler romanında anlatıcı iyi-kötü kavramını irdeler ve devrindeki insanları eleştirel bir gözle bize aktarır. İleri safhalarda, adını anmasa bile, milli mücadelede Anadolu'yu kurtaracak adamdan yani Mustafa Kemal'den bahseder. Sonraları ise adını da verir. Bu, anlatıcının ona duyduğu güvenin yansımasıdır.

"Asıl iş orada, adam da orada... Bizi hâdiselerin elinden kurtaracak adam." (SD, s. 168)

Anlatıcının kaldığı bir pansiyon bize *Goriot Baba'yı* yahut *Ayaşlı ile Kiracıları'mı* ve oradaki karakterleri hatırlatır. Bu adeta acınacak, sefil, perişan bir hayattır.

"Karşımdaki odada şimdi nerede olduğunu bilmediğim, hatta yaşadığından şüphe ettiğim -çünkü memleketine dönmüştü- Azerbaycanlı Mehmet Selef Efendi otururdu. Kendisine Bey diye hitap edilmesini sureti katiyede meneden bu esmer, iri vücutlu, zeki adamın parasız kaldığı zamanlar, o zaman pek meşhur olan bir Azeri operetinin makamıyla 'Çamaşır parası bulamırım men!' diye şikâyetlerine bayılırdım. Diğer bir hususiyeti de evi addettiği pansiyonda herkesin odasına don gömlekle girmesiydi. Bu yüzden kapı bir komşusu bulunan ve Madam Elekcıyan'ın tek kızı Agavni'ye deli gibi âşık bulunan Yahudi delikanlısı ile aralarında kavga eksik olmazdı." (SD, s. 218)

İşgal yıllarında İstanbul'a yabancı ülkelerden her çeşit insanla beraber hayat kadınları da gelmiştir. Onların sürdürdükleri bu hayat anlatıcıyı onlara karşı acıma hissine götürür.

"Bu iki kadının sürdürdükleri hayat, bana kadın dediğimiz mahlûkun, hayatın mutlak şekilde yarısı olduğu halde çektiklerini anlatmağa kâfiydi. Uzviyetlerinin, erkek iştihasının, yanlış kurulmuş hayatın, kendi bünye hususiyetlerinin cezasını, her gün, her saat ayrı bir işkence ile ödüyorlardı. Yüneşka, maddesini yanındakilerinin ellerine terk ederek İda, etrafındaki her şeye çılgın denebilecek bir isyanla kadın talihinin kötü tarafını yaşıyordu." (SD, s. 235)

İçinde bulunduğu hal, insanlar, olaylar, anlatıcıyı her şeye karşı tiksintiye sevk eder. Bu, duygularına hâkim olamamanın belirtisidir.

"Giyindiğim zaman saatin dokuz olduğunu öğrendim. Birkaç defa kendime, acaba sarhoş muyum? sualini sormuştum. Hayır değildim, zaten çok az içmiştim. Sadece tiksiniyordum. İnsandan tiksiniyordum, tabiattan tiksiniyordum, eşyadan tiksiniyordum. Dışarıda lapa lapa yağmaya başlayan kardan tiksiniyordum. Varlığın türlü yüzlerinden tiksiniyordum." (SD, s. 241)

Bu savaş ve işgal yılları, tüm insanları yıkmış böylelikle onların hayatlarına yansımıştır. Herkesin hayatı viranedir. Anlatıcı, şahısların gözlerinde bile bu felaketi görmektedir.

"Ne garip, bu yaşayan adam, yaşayan ve eğlenen, düştüğü bataklıkta bir nergis tarlasında otlar gibi hazla dolaşan ve lezzet alan adam bir ölü gibi bakıyordu. Sade bir ölü gibi bakmıyordu. Baktığı her şeyi bu bakışla öldürecek gibi bakıyordu. Süleyman Bey bir mezarlık gibi ölümlü dolu idi. Bakışının dokunduğu her yerde irin dolu keseler patlıyor, sağlam uzuvlar çürüyor; ten, et olup kokuyor; kemik, un gibi ufalanıyor; insan eli leblebi gibi küçük kemik parçalarına dağılıyordu." (SD, s. 259)

1.5. Anlatıcı ve Mekân İlişkisi

Romanlarda karakterlerin ruh dünyası mekânlarla yansıyan bakışlarıyla yorumlanabilir. Roman kahramanlarının yaşadığı mutluluklar veya bunalımlı haller onların tabiatı algılama biçimlerini olumlu veya olumsuz biçimde şekillendirir. Karakterlerin ruh halleriyle mekân arasında kurulan ilişki,

kahramanın ve doğal olarak sanatçının duygu ve düşüncelerinin doğru bir şekilde anlamlandırılmasına katkıda bulunur (Hisarcıklılar, 2016, s. 4). Kapalı yerler bireyin iç dünyasını dış mekânlara göre daha fazla yansıtan yerlerdir. Anlatıcı, karakter anlatıcısıysa hissiyatını doğrudan ifade etme şansına sahip olacaktır. Karakter anlatıcı olarak Cemal, Ege'nin küçük ama samimi ilişkilerinin olduğu bir kentten İstanbul gibi büyük bir şehrin kirliliğine yerleştiğinde ruh hali karamsardır. Cemal, 'yumuşak ve berrak bir deniz'in olduğu kentten ayrılarak yabancı harp gemilerinin olduğu İstanbul'a geldiğinde hüznüldür.

"Küçük şehir hastalığı dedikleri şey, beni ağır ağır sarıyor ve mumyalıyor gibiydi. Küçük şehir, küçük ev, rahat ve sakin hayat... Her gün görülen dostlar, dönüp dolaşıp üstüne gelinen mevzular, neredeyse bana ötesini, daha genişini unutturacaktı." (SD, s. 10)

Sahnenin Dışındakiler romanında Sultan Abdülaziz'den Sultan Abdülhamit'e, İkinci Meşrutiyet'ten Balkan Harbi'ne kadar ekonomik ve kültürel değişimin izleri anlatılmaktadır. Cemal, bu durumu paşaların yaşam alanı olan konakların, 'kutu gibi', 'iki bakla bir nohut' ve 'şöyle idaresi kolay' eve dönüşmesi tabiriyle anlatır. Orta sınıflı evlerde artık hizmetçi kadrosu da daralmaktadır.

"İmparatorluk küçüldükçe, orta sınıf şehirli evi de küçülüyor, hizmetçi kadrosu daralıyordu. Onun için bu üçüncü devirde ev hanımları, konak yavrusu denilen evleri tercihe başlamışlar ve meşrutiyete doğru ise 'kutu gibi', iki bakla bir nohut; şöyle idaresi kolay tabirleriyle tarif edilen ölçüye inmişlerdi." (SD, s. 18)

Cemal, babası tarafından Mekteb-i Sultani'ye verilmiş bir talebedir. Okulda geçirdiği güzel anılardan, farklı karakterlerdeki arkadaşlarından ve hocalarından bahseder. Fakat savaşın tüm gerçekliğiyle kendini hissettirdiği ve önünde İhsan ve Sabiha gibi iki idealistin olduğu yerde bu okul kendisini tatmin etmemektedir. Neyse ki eğitimini sağlam olarak aldığı bir yer vardır: Sokak!

"Bereket versin sokak vardı. Çocuğun tek yardımcısı sokaktır. Her yerde ve her nesil için çocuğu hayata sokak ayarlar. Büyükler orada evden, mektepten çok başka türlü ve daha tabii görünürler. Sokakta herkes kendisidir. Orada hayat sıcak bir ekmek gibi karşınıza çıkar. Orada iyice ayıklanmış, sentetik bir ilaç gibi süzgeçlerden geçmiş, aslının dışına çıkmış şeylerle karşılaşmazsınız. İnsanı, işi, hürriyet aşkı, sefaleti, merhameti çocuk orada tadar..." (SD, s. 50)

Sakine Hanım ve Cemal arasında geçen konuşmada söz Anadolu bahsindedir. Sakine Hanım, Anadolu'da birtakım olayların gerçekleştiğini ve bu olayların sadece bahisten ibaret olduğunu belirtir. Durumu bir türlü anlayamadığını anlatırken Cemal müdahale eder. "Alaiyeli Ahmet" in hikâyesini anlatarak Anadolu'yu ve oradaki insanları yüceltir.

"Anadolu kolay kolay anlaşılmaz... Anlaşılınca da kolay kolay tahammül edilmez. Çünkü Anadolu acıdır, dedim. Eliniz kesildiği zaman bir yere çarptığımız zaman duyduğunuz şey yok mu, işte onu çok büyültün, tahammül edilmeyecek hale getirin, işte Anadolu odur..." (SD, s. 195)

Artık İstanbul işgal edilmiş ve Anadolu'da milli mücadele başlamıştır. Anadolu'daki yenilgi veya zafer haberleri İstanbul'daki insanların suretlerine ve tavırlarına yansımaktadır. Bazen insanların ağızlarını bıçak açmazken aynı asık yüzlerin birkaç saat sonra neşe ile parıldadığına şahit olunur. İstanbul'unsa manzarası değişmiştir. Dünyanın her milletinden işgal askerleri, Karadeniz'den gelen vapurların içinden dökülen Beyaz Rus askerleri, İstanbul'u kadim İskenderiye'nin kozmopolit yapısına dönüştürmüştür.

"İstanbul, Kırım muharebesinden beri bu kadar çeşitli ve karışık bir manzara almamıştı. Fakat doğrusu istenirse Kırım Muharebesi'nin şehre getirdiği değişiklik de bunun yanında ehemmiyetsiz kalırdı. Örfü ve âdeti için çok kiskanç, muayyen hadleri geçişte hemen infilaka hazır, imparatorluğun hiyerarşisine ve haysiyetine hatta ihtişamına sahip Abdülmecit devri İstanbul'u ile çözümlü devrinin bu müdafaasız, kolları bağlı İstanbul'u arasında münasebet bile yoktu. Burada hayat bir bakıma göre ancak müsaade edildiği müddetçe bizimdi." (SD, s. 231)

İşgal altındaki İstanbul'un birçok semtinde artık yabancı erkekler, özellikle Rusya'nın değişik bölgelerinden gelmiş narin erkek ve kadınlar dikkati çekmektedir. Bu erkek ve kadınlar kendilerini "batan Çarlık gemisinden asalet unvanı kurtararak gelmiş" kişiler olarak tanıtmaktadırlar. Beyoğlu tanınmaz haldedir. Özellikle Tepebaşı ve Taksim arası, 'civcivli' eğlence merkezlerinin yoğun olarak bulunduğu yerlerdir.

"Yetmiş çeşit milletten insanın hep birden eğlendiği bu birkaç yüz metre uzunluğundaki cadde, kendi tevekkülünün ve ıstırabının gecesine kapanmış eski İstanbul'un yanı başında bugünün egzotik romanlarında hikâyesini okuduğumuz bir nevi Şanghay veya Singapur gibi asıl maddesine çok derinden yabancı, haşın, köksüz ve gürültülü parlıyordu. Fakat İstanbul'un neresi eğlenmiyordu? Üsküdar iskelesinin hüznü manzarası birden bire bir şehri olmuş, Kadıköy iskeleden başlayan bir yığın eğlence yeri ve barla dolmuştu. Mühürdar Bahçesi -o zamanlar Moda bugünkü gibi parlamamıştı- çalgısıyla, eğlencesiyle İstanbul'un en uzak yerlerinden müşteri çekiyordu.

Fakat bu eğlenen İstanbul'un yanı başında çok bahtsız, mustarip bir İstanbul daha vardı. Daha harp içinde el değiştirmeye başlayan servet, içtimai hayatın nizamını bozmuş, beş altı sene evvel müreffeh sanılan ve eski payitahtın asıl hayatını yapan bütün bir orta sınıfı harap etmişti. Umumi Harp içinde çıkan yangınlarda evi barkı yananların çoğu hala medreselerde idi." (SD, s. 232)

1.6. Anlatıcı ve Zaman

Aristo'dan Einstein'a birçok düşünür zaman hakkında fikir beyan etmişlerdir. Aristo'ya göre zaman mutlak ve parçalanamaz bir kavramdır. Zaman ve bu dünya arasında inkâr edilemez bir ilişki vardır. Newton insandan ve nesneden bağımsız zaman kavramına inanır. Milton zamanın düşüncenin kalıplarında gezen soyut bir varlık olarak düşünülerek aşılması gerektiğine inanır. Einstein'sa zamanın mutlak olmadığını, kişiden kişiye göre değiştiğini iddia eder. Anlaşılacağı üzere zamana dair farklı görüşler yer almaktadır.

Edebi metinlerde zaman fiziki zamandan farklıdır. Kurmaca metin reel dünyadan ilhamını alır, fakat kendi zamanını kendisi kurmayı yeğler. Romanda zaman, hikâye veya anlatı zamanı şeklindedir. Hikâye zamanı, gerçek zamanın fizikselliğinden ayrı şekilde olay zamanı, anlatma zamanı, yazma zamanı ve okuma zamanı kavramlarını içerir. Anlatı zamanı yeni ilişkileri beraberinde getirir. Metnin dışındaki zaman, yazarın ve okuyucunun zamanıdır. Metnin zamanı ise art, eş ve ön zaman kavramlarıyla ifade edilebilir (Şengül, 2021, s. 393). Anlatıcının anlatıdaki zamanı ifade ediş biçimi öyküyü anlamak bakımından değer ifade edecektir.

Anlatıcı, romanda önceleri israfın hüküm sürdüğü bir Abdülaziz devrinin olduğunu ve bu israfın yansımalarının mahalleden anlaşıldığını ifade eder. Fakat 93 Harbi sonrasında işler tersine dönmüştür. Hem Abdülhamit devri vardır hem de eski şaşaaadan ve debdebeden eser kalmamıştır. Dönemin paşalara da yansıyan baskıcı yönünü vurgulamak üzere "mabeyn kedisi" tanımı kullanılır.

"Artık ne Abdülaziz devri paşalarının kapısı herkese açık konakları, ne bir ucu israfı varan, fakat şehirli halkını pek kıskandırmayan debdebe ve kalabalığı, ne de ağızlarından düşmeyen şöretleri kalmıştı. Onların yerini, daha ziyade bir mabeyn kedisini andıran iki Abdülhamit paşası almıştı." (SD, s. 18)

Hikâyenin geçtiği zamanda ebeveynlerin çocuklarına dikkat çekmesi için kafiyeli isimler verdikleri aktarılır. Nuri Bey de kızlarına "Necla, Mücella ve İncila" adlarını koyar. Zamanın ruhunun anlaşılması ve modanın öneminin karakterlere tesiri açısından anlatıcının bu yönü dile getirmesi önemlidir.

Abdülhamit'in tahttan indirilmesi toplumun çoğu tarafından sevinçle karşılanmıştır. Oysa gidişat zamanla kötüye meyletmektedir. Kurtarıcı olarak görülen Talat ve Enver Paşalar ülkeyi savaşa sokmak üzeredirler. İhsan, Avrupa'da birtakım fikirler ve idealler üzere yaşadığını fakat realitenin farklı olduğunu anladığını söyler. Ülke insanı için her şey zamanla kötüye gitmektedir.

"Öyle değil mi ya? Ben Avrupa'ya giderken bu mahalle böyle miydi? Hepimiz aşağı yukarı aynı merdivenin basamakları üzerinde imişiz gibi yaşıyorduk. Hâlbuki dönüşümde

yahut bugün mesela, artık eski yerde değiliz. Hayat şekillerimiz birbirimizden ayrılıyor. Bir kısım insanlar çok değişiyor. Bir kısmı olduğu yerde kalıyor. Büyük bir iktisadi buhrana girmek üzereyiz! Bu köylümüzü, şehirlimizi ne hale getirecek? Biliyor muyuz? Hiç bilmiyoruz ki..." (SD, s. 118)

İleriki sayfalarda Cemal ve Sabiha arasında sahip olmak istedikleri meslek üzerine bir konuşma geçer. Sabiha aktörlük mesleğini seçmek istediğini belirtir. Zira monoton bir hayatı bulunan tek kişi olmaktansa aktör olarak farklı hayatları yaşamak istediğini ifade eder. Cemal'e göre bu zor bir durumdur. Çünkü toplumun bayan aktörlere müsaade etmeyeceğini söyler. Sabiha zamandaki ve kültürdeki değişimin hızını aşağıdaki gibi özetleyerek emeline kısa sürede ulaşabileceğini aktarır.

"Her gün bir şey değişiyor. Dün Pakize Hanım 'Bu çarşafarla on sene evvel kadınlar sokağa çıksaydı kıyamet kopardı!' diyordu. Hem kimin çarşafı için biliyor musun? Annemin!" (SD, s. 122)

Sonuç

Modern zamanların bir anlatı türü olan romanın kendine özgü bir yapısı ve kurgusu vardır. Bu yönüyle roman birtakım unsurlarla inşa edilen kurmaca bir yapıya sahiptir. Roman belli bir mantığın ve belirli değerlerin desteğiyle inşa edilen bir yapıdır. Bu yapının vücut bulmasında kuşkusuz birtakım ögeler rol oynamaktadır. Roman öğelerinin başında anlatıcı ve bakış açısı gelmektedir. Bu öğeler romanın vazgeçilmez unsurlarıdır. Romanın diğer öğeleri olan olay, kahramanlar, zaman ve mekân kavramları anlatıcının bakış açısına göre şekillenir. Dolayısıyla yazar romanını kaleme almadan önce, anlatımı gerçekleştirecek kişiyi, bu kişinin konumunu ve yine bu kişinin olaylara hangi noktadan ve nasıl bakacağını belirlemek zorundadır. Bir yazar romanının oluşmasında rol oynayan öğelerin hakkını iyi vermeli, yazacağı romanda ahengi sağlamak için bu öğelere belirli işlevler kazandırmalıdır. Bu durum tüm öğeler için geçerlidir. Ancak anlatıcı ve bakış açısına çok daha önem vermeli, bunları özenle işlemelidir. Bir eserde diğer unsurların telafisi belki mümkündür, ancak anlatıcı ve bakış açısı için aynı şeyi söylemek zordur. Bu iki unsur romanın iskeletini oluşturur ve roman bu öğeler üzerine inşa edilir. Bu unsurlar romancıyı özenli olmaya zorlar. Anlatıcıya çeki düzen verir. Bu hassasiyet ve özen yazarına nitelikli eserler kazandırır. Çünkü sanat bir nevi hayata bir bakış, hayatı yorumlamak ve estetize etmektir. Kurmaca âlemin yaratılmasında bakış açısının rolü büyüktür. Kurmaca âlem, üzerinde yaşadığımız dünyadan alınan unsurlarla kurulur. Anlatıcı bakış açısına göre tespit edilir. Kısaca bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde, metin halkalarının ve bu halkaların meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman ve şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen yanıtıdır.

Sahnenin Dışındakiler romanında romana ait tüm yapısal unsurlar karakter anlatıcıların gözüyle değerlendirilir. Bu noktada ana karakter ve anlatıcı Cemal'dir. Cemal, olayların içinde şahsen yer alır. İstanbul'dakilerin milli mücadeleye bakışları ve zafere dair inançtan yoksun oluşları nedeniyle Cemal'in yaklaşımı eleştireldir. Sahne Anadolu ve milli mücadeledir, İstanbul'dakiler ise "sahnenin dışındakiler"dir. Cemal İstanbul hükümetine karşı Anadolu'daki isyancıların safında yer alır. Zira İstanbul yabancı askerler tarafından işgal edilmesine rağmen hükümet tepkisizdir. Örneğin Fransızların İstanbul'a yerleşmesi anlatıcılığı yani Cemal'i epeyce rahatsız etmektedir. Müslüman halkın içine düştüğü olumsuz durumda anlatıcı ıstırabını ve sitemini dile getirir. Anlatıcı, olaylara ilmi yönden bakarken duyguya dayalı hamaseti eleştirir. İçinde bulunulan zaman da Cemal'in eleştirisine tabidir. Zamanla yaşananlar insanların inancını zayıflatmıştır. Romanda geriye dönüş tekniği kullanıldığından anlatıcı, bugüne dair birçok şeyi geçmişle kıyaslayarak eleştirir. Şahıslar tavırları nedeniyle anlatıcının eleştirisine uğrarken İhsan, milli mücadeleyi desteklemesi nedeniyle daha az eleştiriye uğrar. Cemal şahısların gözlerinde savaşın yıkıcı felaketini görmektedir. Romanda karakterlerin ruh halleriyle mekân arasında ilişki kurulur. Anlatıcı İstanbul'u hüznü kenti olarak görür. Bu kent yabancı askerler tarafından kirletilmiştir. Sonuç olarak denilebilir ki anlatıcı romanın yapısal unsurları karşısında bir tavra sahiptir. *Sahnenin Dışındakiler* romanında anlatıcının tavrı milli mücadeleyi desteklemek üzerine kurulduğundan taraf olanlar yüceltilir, pasif konumda olanlar ise olumsuz yargılarla dile getirilir.

Kaynakça

- Aktaş, Ş. (2005). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. (2. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Elmacı, E. B. (2021). *Necip Mahfuz'un miramar ile Orhan Pamuk'un Benim Adım Kırmızı adlı romanlarında anlatıcı ve bakış açısı*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Hakyemzoğlu, M. (2019). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında anlatıcının konumu ve işlevi*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi.
- Hisarcıklılar, E. (2016). Halit Ziya Uşaklıgil'in hikâyelerinde kahramanların ruh hallerinin tabiat algısına etkisi. *Current Research in Social Sciences*, 2 (1) , 1-9.
- Stevick, P. (2004). *Roman teorisi*. (2. Baskı). (S. Kantarcıoğlu, Çev.). Akçağ Yayınları.
- Şengül, S. (2021). *Metin Kaçan'ın Ağır Romani'nda zaman kurgusu*. V. Şahin (Ed.), *Romanda zaman* (1. Baskı, s.391-413) içinde. Akçağ Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2005). *Sahnenin Dışındakiler*. (6. Baskı). Dergâh Yayınları.
- Tekin, M. (2004). *Roman sanatı 1*. (4. Baskı). Ötüken Yayınları.
- Topbaşoğlu, N. (2021). *Hikâye anlatıcılığının yaratıcı hikâye yazma becerisinin gelişimine katkısı*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Uşak Üniversitesi.
- Topçu, H. (2016). *Anlatıcı sorunsalı ışığında Türk romanına dair bir değerlendirme*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Yener, C. (2016). *Ahmet Mithat Efendi ve Orhan Pamuk'un romanlarında anlatıcılar tipolojisi: Müşâhedât, Felâton Bey ile Râkım Efendi; Yeni Hayat ve Kar*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Dr. Öğr. Üyesi Servet ŞENGÜL

Diğer Yazarlar / Other Authors: Dr. Seyfettin DEMİR

Yazar Katkı Oranı Beyanı/Author Contribution Rate: Araştırmacılar çalışmaya eşit oranda katkı yapmışlardır.

Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Çatışma Beyanı / **Conflict Statement:** Yazarlar bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkilerinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmalarının olmadığını beyan etmişlerdir.

Etik Beyanı / Ethical Statement: Yazarlar bu makalede "Etik Kurul İzni"ne gerek olmadığını beyan etmiştir.

Destek ve Teşekkür / Support and Thanks: Yazarlar bu çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmadığını beyan etmişlerdir.

Yayımlanan makalede araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'nin editör ve yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.