

STANZEL VE ROMANDA ANLATIM KONUMU

Fatih TEPEBAŞILI*

ÖZET

Anlatıcının yazardan farklı olduğu gerçeği ancak 20. yüzyılın ilk yarısında anlaşıldı. Böylelikle de Stanzel'in dolaylılık ilkesi olarak özetlediği önemli bir adım atıldı. Ona göre biz anlatıları dolaylı olarak anlar ve kavrarız. Hem yazarla metin hem de metin ile okur arasında bir aracı vardır. Stanzel bu aracılık konumunu anlatım konumu olarak adlandırır. Bunları da kişisel, tanrısal ve ben anlatım konumları şeklinde üçe ayırır. Yazımızın konusu söz konusu Stanzel'in sistemini ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Stanzel – Roman- Anlatıcı- Dolaylılık -Anlatım Konumu-

ABSTRACT

The fact that the narrator was someone other than the writer was discovered only after the second half of the XX. century. Thus an important step forward was taken, which Stanzel defined as 'the circuitousness principle.' According to him, we perceive and make sense of narration in a circuitous manner. There are delegates both between the writer and the text, and between the text and the reader. Stanzel defines this point of delegation as 'point of view,' and categorises it as personal, auktorial and egocentric points of view. The purpose of this paper is to shed light on Stanzel's system.

Keywords: Stanzel, Novel, Narrator, circuitousness, Point of View

Giriş

Romandaki anlatıcı ve bakış açısı, şiirdeki mısra kadar önemli (N. Friedmann) sayılır. İçerik olarak nelerin anlatılması gerektiği kadar, bunun nasıl, hangi bakış açısıyla anlatılacağı yazarları hep düşündüren konulardandır. Bazı romanların bakış açılarının sonradan kendi yazarları tarafından değiştirilmesi konuya verilen değerin göstergesidir.

İlk defa Henry James (The art of Fiction 1884) tarafından oluşturulan “bakış açısı” (“point of view”) kavramı, Percy Lubbock (1921) tarafından daha da sistemleştirilerek edebiyat biliminin önemli bir konusu haline gelir ve genellikle de roman sanatının gelişimine bağlı kalır. 19 özellikle 20 yüzyılda daha da ağırlık kazanan roman sanatının gelişimiyle ile genel anlamda anlatıcı araştırmalarının gelişimi arasında koşutluk görülebilir.

Alman Edebiyat Bilimi geleneğinde bu konuyu belirli bir bütünlük içinde ele alan ve “anlatım konumu” (Erzählsituation) şeklinde kendi kavramını oluşturan Stanzel'in sistemini incelemeye çalışmak yazımızın konusudur.

Anlatıcı konusu yazınsal türlerde öteden beri bilinmektedir dolayısıyla kullanılmaktadır. Ancak kendi içinde gelenekselleşen hatta yerleşmiş belirli kurallara bağlanan diğer türlere göre, roman, büyük bir farklılık gösterir ve zenginlik içerir. Bu türlerde anlatıcı konusu ayrıca sorunsallaştırılmaz, yerleşmiş kurallara göre hareket edilir. Anlatımın kendisinin eserlerin konusu haline dönüşmesiyle ve anlatıcının özgünlüğünden bahsedilmesiyle karşılaşılmaz. Hatta

* Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi

anlatıcı ve davranışları yerleşmiş geleneklerin dışına çıkmazdı. Wilpert'e göre (1979: 241) örneğin destanın (Epos) anlatıcısı her şeyi bilen, her şeye uzaktan bakabilen coşkulu (feierlich) bir ozandır (Sänger), Nuvel türünde (Novelle) ise anlatıcı öylesine bir seyirci olarak olaylara katılan, kısmen anonim habercidir (Berichterstatte).

Anlatıcı konusu modern anlamda 20 yüzyılın başından itibaren ele alınır. Alman Anlatı Araştırmaları (Narratologie¹, Erzählforschung) başlığı altında yer alabilecek geleneğin öncüsü Käte Friedemann'dır. Çalışmasının başlığı "Epik'te Anlatıcının Rolü" ("Die Rolle des Erzählers in der Epik" 1910) bu durumu yansıtır: Vogt'a göre söz konusu bu çalışma ile anlatıcı konusundaki tartışmalar yeni bir döneme girmiştir. Yani yazarların bireysel bazı uygulamalarından ziyade yazınsal türler, bilgi ve dil teorisi açısından tartışmalara dönmüştür. Friedemann'ın vurgulanması gereken iki katkısı şunlardır: 1-Anlatıcının bilgi kuramı açısından tarihsel yazar ile okurları arasında yetkili biri olarak önemli bir işlev görmesi. 2-Anlatıcı ile yazarın özdeşliğinin kurulamaması, bunların birbirinden farklı olması sonucunda, anlatı araştırmaları hakkındaki tartışmalar dilsel konulara, dil ve bilgi kuramı açısından açıklamalara yöneltmesidir.

Anlatı araştırmaları tarihinde isimi geçen G. Müller anlatım ve anlatılan zaman (Erzähl- und erzählte Zeit) ifadelerinin kavramlaştırılmasında; Lämmert ise eserinin isminden de anlaşılacağı üzere romanın yapısıyla daha çok zamanla ilgili konularda yaptığı araştırmalarıyla; K. Hamburger yazınsal mantık alanındaki çalışmalarıyla katkı sağlamışlardır. Bu isimlere W. Kayser'i de (dolayısıyla İsviçreli Staiger) eklemek gerekir². Konumuz olan Stanzel ise Anlatım konumunun teori haline getirilmesiyle bilinir. Bütün bu isimlerin birleştiren hareket noktası ise Alman Edebiyat Biliminde köklü geleneğe sahip bulunan tarihselci yöntemi yadsıyarak karşı çıkmalarıdır. Wellek ve Warren tarafından geliştirilen "new criticism" yönteminin bir şekilde takipçileridir.

Stanzel'in konuyla ilgili çalışmaları gerçekte doktora çalışmasıyla (50'li yıllardaki) başlar. Zaman içerisinde, gerçekte aynı düşünce yapısına bağlı kalmışsa da, görünüşte bazı dönemlerinden söz edilebilir. Son yayınlarından

¹Anlatı veya Anlatım Araştırmaları (Narratologie, Erzählforschung), anlatım konusunu yalnızca edebiyat eserlerinden hareketle değil kurmaca dışı metinleri göz önünde bulundurarak inceler. Schönert'e göre Anlatı Araştırmalarını dönemlere ayırmak gerekirse birinci dönem anlatıların belli bazı sorunları ve bunlardan hareketle roman sanatı sorunsallaştırılır. Kendi içinde ikiye ayrılan bu dönemin (1910'dan 1965'e kadar) öncü isimleri Käte Friedemann, H. James, E. M. Forster, P. Lubbock. Devam eden süreçte ise değişik bilimsel dallardan yapılan öncü narratolojik çalışmalardır (Katkıda bulunanlar J. Pouillon, W. C. Booth, Alman G. Müller, E. Lämmert, K. Hamburger ve F. Stanzel'dir). İkinci dönemin (1965-1985) tipik özelliği kurmaca metinlerin klasik daha doğrusu yapısalcı anlayışla incelendiği narratolojik anlayıştır. Temsilcileri A. Greimas, C. Bremond, T. Todorow, G. Genette'dir. Diğer isimler ise M. Bal, Sh. Rimmon Kenan, D. Cohn, S. Chatman ve G. Prince. "Narratolojik" rönesansın yaşandığı üçüncü dönemde (tipik temsilcileri D. Herman, M. Fludernik) ise yeni çalışma alanları ve kuramsal araçlar geliştirilir. Kurmaca olmayan metinler, müzik, dans, video oyunları da artık çalışma konuları arasına girer.

²Konuyla ilgili yayınları şunlardır: Günter Müller: morphologische Poetik (1974), Eberhard Lämmert: Bauformen des Romans (1955), Käte Hamburger: Die Logik der Dichtung (1977), Wolfgang Kayser: das sprachliche Kunstwerk (1948), Emil Staiger: die Kunst der Interpretation (1955), Wellek ve Warren. theory of literature (1949)

Stanzel ve Romanda Anlatım Konumu

kısmen derleme kitabı (Unterwegs. Erzähltheorie für Leser Göttingen 2002) bu süreçleri ve yaşadıklarını, hayal kırıklıklarını hatta kendisine yapılan eleştirilere verdiği cevapları açıkca anlatır. Anlaşılabilirliği kolaylaştırmak amaçlı yaptığımız bu ayırımı için belirtilmesi gereken tarihler şunlardır. 1-Doktora çalışması ve sonrası: Bu dönemde çalışma anahatlarıyla ortaya çıkmıştır (“Die typischen Erzählsituationen im Roman”, 1955) fakat daha sonra da görüleceği üzere burada anlatım konumu tipleri dörde ayrılmıştır. Anılarında, bu yıllarda gördüğü ilgisizlikten, hatta yayın yapma sıkıntısından üzülen bahseder. 2-İkinci dönemden bahsetmemizin sebebi özellikle onun tanınmışlığına, söz konusu tipolojinin ilgili çevrelerce kullanılmasını ifade içindir. Şu anda da yaygın olarak tanınan “typische Formen des Romans”³ doktora çalışmasının bir özeti mahiyetinde olup, en önemli özelliği daha önceden var olan “tarafsız” (neutral) anlatıcı konumunun sistemden çıkarılarak kişisel anlatım konumunun altına götürülmesidir. Burada ayrıca bir de tip taslağı (şeması) önerilir. 3-Konuyla ilgili kitabı (Theorie des Erzählens 1982, ilk basım yılı 1979) ile başlayan son dönemdeki en büyük değişiklik ise tip taslağının “Tarz” (Modus) “Bakış Açısı” (Perspektive) ve “Kişi” (Person) kavramlarıyla ayrıntılandırılmasıdır. Buradaki amacı, eleştiriler karşısında sistemini daha da ikna edici hale getirmektir (Stanzel 1982).

Stanzel’in sisteminin doğuşu konusunda üç tarihsel etken önemli rol oynar: 1-Bunlardan birincisi Wellek ve Warren tarafından yayınlanan “Edebiyat Teorisi”dir⁴. O dönemde kendisinde aralarında bulunduğu Harvard Üniversitesinde öğrencilerinin bu kitabı hararetle tartışmasına karşın, konuyla ilgili olarak üniversite hocalarının duyarsızlığını anlamakta güçlük çeker. Diğer husus ise kitabın başlığında yer alan “theory” ve “literatur” kelimelerinin bir arada bulunmasını alışıldık görmemesi ve yüzden yaşadığı “şoktur” (2002: 30). 2-İkincisi isim ise kurmaca anlatım zamanının⁵ (episches Präteritum), zamansızlığını kanıtlayan ve “Yaşanmış Söz” (Erlebte Rede) kavramını açıklamaya çalışan Alman Araştırmacı Käte Hamburger’dir⁶. Bu çalışmaların hem genel hem de Stanzel açısından özel fakat kalıcı hizmeti olmuştur. Genel anlamda anlatı araştırmalarını daha üst düzeye taşıyarak Modern Alman Anlatı Araştırmalarına yeni bir yön kazandırmıştır (2002: 209). Özel anlamda ise Stanzel’in özellikle “tanrısal” ve “kişisel” anlatım konumlarının oluşturulmasına katkı sağlamıştır: K. Hamburger’in kurmaca anlatım zamanının, zaman ifade etmemesi (zamansızlık, Zeitlosigkeit) şeklindeki tezi, benim anlatım kuramım

³ Türkçe çevirisi, Roman Biçimleri, Çev. F. Tepebaşı, Çizgi Yayınları, Konya 1997

⁴“Theory of literatur”, 1949. Türkçe Çevirisi, Edebiyat Teorisi, Çeviren A. E. Uysal, Kültür Bakanlığı Yayl. 1983 Ankara. Dilimize sonradan başka çevirilerde yapılmıştır.

⁵ “Episches Präteritum” Almanca’da kurmaca eserlerin anlatımında kullanılan geçmiş zaman kipini (-di, -dı) ifade için kullanılmaktadır. Bunu “kurmaca anlatım zamanı” olarak kavramlaştırmak istiyoruz.

⁶ Konuyla ilgili çalışmaları; “Zum Strukturproblem des epischen und dramatischen Dichtung” (Epik ve dramatik edebiyatın yapım sorunu, DVjs, 25(1951), 1-26. Diğer makalesi “das epische Präteritum” (kurmaca anlatım zamanı, DVjs, 27(1953), 329-357) isimli makalelerin yanında “die Logik der Dichtung” (Edebiyatın Mantığı, 1957) çalışması vardır.

için bir katalizator olmuştur” (Stanzel 2002: 31). 3-Üçüncü isim ise, sonradan alışıldık bir gerçek haline gelen “kurmaca anlatıcı” ile “gerçek yazarın” ayrışması konusunda öncü sayılan W. Kayser’dir⁷.

Stanzel’in sistemini geliştirmek için kullandığı yöntemi tümevarımdır: Edebiyat tarihinde yer alan bazı romanları inceleyerek tümevarım yöntemine uygun kategoriler geliştirmiştir. Bunlar “tarihsel olmayan” (ahistorisch) ancak “ideal” tiplerdir. İndirgenmiş olmalarına karşın sabit kavramlar sayılmazlar.

Stanzel, sistemini oluşturmak için öncelikle kendi ifadesiyle antik dönemden yani Plato ve Aristoteles’ten beri bilinen “anlatma” (Bericht) ve “gösterme” (Darstellung) kavramlarını sorgular. İfadesine göre bunları Alman Edebiyat Biliminde yeniden tanımlayan Otto Ludwig’dır. Temel anlatım biçimi sayılan “anlatma” (eigentliche berichtende Erzählung), ikincisi gösterme (szenische Darstellung), üçüncüsü ise karışık tiptir. Ancak bir eserde bunlardan değişen oranlarda yararlanır.

Anlatma geçmişte kalmış veya tamamlanmış bir olayın süreç veya sonuçlarının özetlenmesi ve rapolaratırılmasına hizmet eder. Söz konusu olayla ilgili nesnel bilgilendirme işlevi egemendir. Anlatıcı ister istemez bu olayla kendi arasında mesafe koyar. Dolayısıyla okuyucu da bu mesafeyi üstlenir. Seyirciden duygusal yönden katılım beklenmez. Kurmaca anlatım zamanı korunmaz. Sahneleme (Gösterme) bir olayın göz önünde canlandırılmasına yarar. Burada, seyirciye tiyatro sahnesini yaşatma çabalanır. Olay geçmişte değil, seyircinin içinde bulundu o anda hatta onun tanıklığında gerçekleşir. Seyircinin gülme, ağlama, heyecan, üzüntü gibi duygusal tepkileri, mesafe duygusunu ortadan kaldırır. Stanzel, „anlatma“ ve „gösterme“ kavramlarını tipoloji oluşturma için yetersiz ve oldukça cılızdır görerek bunların yerine „dolaylılık“ (Mittelbarkeit) ilkesini önerir (1981: 13-15).

Dolaylılık İlkesi

Hurst’a göre „dolaylılık“ ilkesi epik türü yalnızca dramatik türden değil aynı zamanda yazınsal olmayan diğer metinlerden de ayırır (1996: 17). Stanzel de dolaylılık ilkesini anlatı sanatının temeli başka deyişle bu türün özelliği olarak kabul eder. Sistemini anlatının “dolaylılığı” ilkesine dayandırır: Dolaylılık, daha doğrusu biçimlendirilmiş dolaylılık, bir konunun kurmaca yazarı aracılığıyla şekillendirilmesi için önemli bir hareket noktasıdır. Anlatının dolaylılığını biçimlendirmek üzere sarf edilen her tür çaba, bir romanın veya kısa öykünün yazınsallığını (R. Jacobson) başka bir ifadeyle estetik bir bütünlük olarak bizi etkileyen eserin özel imkanlarını artırır” (1982: 17).

Ona göre eser, gerçekliğin ancak yazar tarafından biçimlendirilmesiyle, onun hem duygu ve düşünceleri hem de bu anlamdaki emeğiyle ortaya çıkar. Yalnız

⁷ Yayınlanmış diğer bazı çalışmaları “Entstehung und Krise des modernen Romans” (Modern Romanın Ortaya Çıkışı ve Krizi, Stuttgart 1955) ve “das sprachliche Kunstwerk” (Dilsel Sanat Eseri, 1948).

Stanzel ve Romanda Anlatım Konumu

bu ifadelerden, bir eserin sanatsal açıdan ne kadar çok üzerinde çalışılmışsa (süsleme ve abartı) o kadar iyi olacağına dair bir düşünceyi akla getirmemelidir.

Dolaylılık ilkesinin kuramsal yönden açıklamalayan ve bu anlamda da öncülük rolü oynayan Friedemann'ın⁸ düşünceleri iki noktada yoğunlaşır. : 1-Bilgi kuramına göre, nesnelere belirli bir bakış açısından bağımsız, "kendinde şey" olarak ortaya çıkmaz. Bu kural anlatım sürecinde de geçerlidir. Anlatılan nesnelere ve olaylar gözlemleyen bir tinin ("ein betrachtender Geist") aracılığıyla ortaya çıkarlar. 2-Söz konusu bu araç, yalnızca kuramsal bir iddia değildir, o, metinde kendisini dolaysız olarak ortaya çıkarır (Gravenitz 1982: 79).

Tartışılan bir konu ise anlatıcı veya yazarın anlatıcı işlevi ile yazarın farklılığıdır. Konuyu farklı ifade edecek olursak, yazar ve anlatıcının ayrımını dile getirmiş oluruz.⁹

Anlatıcı, hem yazar ile anlatı (eser) arasında hem de anlatı ile okur arasında aracıdır. Eserin yaratıcısı olarak yazarın gerçek kimliğinin dışında sorumluluk yüklenmiş, anlatımla görevli temsilcisi veya aracıdır. Onun kendine özgü kimliği, eserden esere değişen kurmaca bir şahsiyeti söz konusudur. Bunun özellikle okur tarafından algılanışı farklılıkları doğurur. Bazen ayrı bir kişilikmiş gibi kendini öne sürer (ben yaptım, ben gördüm gibi). Bazen de olayların

⁸ Öneminden dolayı konuyla ilgili ifadeleri buraya aktarmak istiyoruz: "Şimdi gözümüzün önünde oluşan, tanıdığı olduğumuz ve gelecekte de gelişmesini bizim sağlayacağımız bir süreç "drama" anlamında "gerçektir". "Epik anlamda "gerçek olan" ise anlatılan sürecin kendisi değil, anlatmanın kendisidir. Anlatıcı ister gerçekte bir zamanlar yaşanmış olaylardan söz ediyormuş gibi gözüksin isterse dinleyicilerine kurmaca bir olayı anlatıyor duygusunu ima etmek istesin, sonuçta önemli olan, anlatıcının bize bunu inanılabilir kılması ve bahsettiği şeylerin de, göstermek istediğinden farklı olarak artık geçmişte kalmış bir şey olarak gözükmemesidir. // Eğer epik yanlısına anlatıcının müdahalesinden dolayı zarar görmezse, duygularımızı sorumlu kılacak bir müdahaleden bahsedemeyiz. Söz konusu olan, şöyle ya da böyle boşboğazlık yapan öylesine bir yazar (Schriftsteller) değil, bilakis değerlendiren, hisseden ve gözlemleyen bir "anlatıcıdır". O, Kant'tan bu yana yerleşmiş bulunan bilgi kuramı görüşünü simgeler. Kendinde olan gerçeği asla kavrayamayız, bilakis gözlemleyen bir tinin aracılığıyla gerçeği kavrarız. Bu sayede nesne dünyası duyularımız için (Anschauung) özne ve nesneye ayrılır. // Kahramanlarına bağımsız bir yaşam bahşetmeye çekinen fakat sonradan bunları düzeltmeye veya açıklamaya mecburmuş gibi gözüken sanat eserinin dışında duran bir yazar söz konusu değil, kendisi de gözlemci olarak, kendi sanat eserinin organik bir parçası olan anlatıcı söz konusudur. Bir robotu (Automate) değil canlı bir insanı temsil eden anlatıcı, kendi benini yani anlatılan olayları yargılamak zorunda değildir. " (Aktaran Vogt 1990: 45-46).

⁹ Anlatıcı ile yazar arasındaki ilişki konusuna farklı bir bakış açısından şöyle bakılır: "Yazarlık ve anlatma işi birbiriyle yakından ilintilidir, ama temelde iki farklı işlev, iki farklı süreçtir. İki farklı zaman çerçevesinde ve iki farklı dünyada gerçekleşir. Yazarın dünyası, belirlim bir çalışma odası, belirli bir yazı masası, belirli bir not defteri ve kalem dünyasıdır: Herhangi bir anda yazma sürecin, iki sözcük arasında keserek bir saat, bir hafta, bir yıl ara verme özgürlüğünün olduğu bir dünya. Anlatıcının dünyası ise sözcüklerin kendisiyle sınırlıdır ve okur okuduğu sürece varlığını sürdürür. Benzer şekilde, yazarın hikayesinin olaylarını istediği şekilde oluşturmakta özgür olmasına (hiç değilse seçtiği olay örgüsünün sınırları içinde) karşın, anlatıcının böyle bir seçimi yoktur, yazarın verdiği olaylar hangisiyse onlarla çalışmak zorundadır. Öte yandan yazar da, daha büyük özgürlüğüne karşın, hikayesinin bir hayatı olması için anlatıcıya bağımlıdır. Hikayenin kaynağı o olabilir; ama bunu ancak bir anlatıcı, belirli bir bakış açısı sayesinde yapabilir. Yazarın hayatıyla edebiyatı arasındaki bağlantıları istediğimiz gibi kuramlaştırmamız, ama hikayesi anlatıcı aracılığıyla kanallı edilebilir" (Randall 1999: 180-181).

arkasında adeta gözükmez olur. Okur buradan rahatlıkla yazarla özdeşlik kurmaya kalkarsa da aslında yanılır. Bu durumda da anlatıcı söz konusudur. O halde her iki uç durumda da dolaylığı sağlayan bir anlatım konumu söz konusudur.

Anlatım Konumu

Stanzel, 19. yüzyıldan bu yana değişik araştırmacılar tarafından kullanılan „point of view“ kavramının sınırlarını yeteri kadar açıklayıcı olmadığı için Almanca olarak önerilen diğer kavramları yanıltıcı görürü. Bakış açısı konusunu ifade etmek için halen Almanca örneğinde çok değişik kavramlar kullanılmaktadır. Bunlar “point of view”, “Perspektive”, “Blickpunkt”, “Standpunkt”, “Erzählverhalten” hatta “Sehpunkt” bile önerilmiş fakat yaygınlık kazanmamıştır. Anlaşılacağı üzere kavramlar genellikle “point of view”in bir biçimde çevirisi hüviyetindedirler Nedeni ise anlatan (Erzählfigur ile yansıtan (Reflektor) arasında zaman zaman yaşanan bunların bir diğerini örtmesi veya onun yerine geçmesinden dolayı yaşanan belirsizliklerdir (Stanzel 1982: 21). Stanzel’in anlatım konumu için önerdiği kavram „Erzählsituation“dur. Burada yer alan „Situation“ kavramı, latince kökenli olup „situs“ yer, konum (Stelle, Lage) anlamını taşır.

Ona göre anlatım konumunun ortaya çıkışı dolaylılık ilkesine dayanır. Bir şekilde anlatma sorumluluğu veya böyle bir aracılık veya temsil görevini yüklenmiş anlatıcının bazen olabildiğince olup bitenlerin önüne geçmesi bazen ise tam tersi anlatılanların arkasına gizlenecek denli çekilmesi bu oluşumun kaynağıdır.

Anlatım konumu, kurmaca yazarla kurmaca okur arasındaki mesafenin adıdır. Yazarlara düşen bu mesafeyi özgürce biçimlendirmektir (Schneider 2002: 156). Schobel’e göre, burada „bir iletişim modelinden değil, tipik ideal bir modeli ortaya çıkaran ideal düşünülmüş koşullardan hareket edilir (1975: 31). Başka bir deyişle anlatım konumu kavramının anlatı türüne has „tarihsel olmayan“ (ahistorisch) ancak „ideal tipik olanları“ (ideal typisch) yansıtır.

Anlatım konumuyla genel anlamda anlatıcının durduğu yer, sahip olduğu bilgi oranında gösterdiği anlatım davranışını ifade eder. Böylelikle anlatıcının kurmaca metindeki sorumluluk düzeyi, metinle kurduğu ilişkinin niteliği, bunun tarz ve biçimi ile olayları değerlendirebilmek için ihtiyaç duyacağı bakış açısı, hatta dil kullanımı konusunda kavramlaştırma imkanı doğar. Anlatım konumu kavramı altında anlatıcı mercinin kurmaca metin içerisinde yeri, ilişkisinin tarzı, biçimi, içeriği, bakış açısı hatta okurla ilişkisi yer alır.

Weimann’a göre, Stanzel öteden beri bilinen temel anlatım biçimleri (anlatma ve sahneleme) ve sonradan ortaya çıkan „anlatıcının rolü ve konumuna (Standort) ilişkin yapısal sorunları,, bir araya getirir, burdan da tipik anlatım konumu tipleri oluşturmaya çalışır (1978: 320-321).

Stanzel’in anlatım konumu kavramına yüklediği özellikler şunlardır: 1- „Tanrısal“, „kişisel“ ve „ben“ anlatım konumları her durumda anlatımda dolaylılık ilkesini gerçekleştirirler. Bunların her biri bu anlamda araçtır ve hem yazarla anlatıcı hem de anlatıcı ile okur arasındaki ilişkiyi düzenlerler. Bu araçlar

Stanzel ve Romanda Anlatım Konumu

sayesinde anlatıcı ile yazar birbirlerinden ayrılırlar 2-Oluşturulan bu kavramlar roman tarihinden alınmış örnekler arasından alınmış romanlardan indirgenerek elde edilmiştir. Fakat bunlar „tarihsel“ kategoriler olmayıp „tipik ideal olanları“ yansıtır. „Tipik ideal“ kavramını Stanzel ünlü sosyolog Max Weber'den alır ve buyurgan hatta zorunluluk karakteri taşımaz. Bunlardan hiç biri herhangi bir eserde bütünüyle gerçekleşmiş halde bulunmadığı için ancak „zihinsel“ kurguları (gedankliche Konstruktionen) ifade ederler (Stanzel 1982: 20). 3-Stanzel adını koyduğu konumları (tanrısal, kişisel ve ben anlatım) „tipik“ olarak nitelendirir. Sebebi ise bunlar arasındaki geçiş imkanı, birinin diğerine yakın durma halidir. Söz konusu „ideal tipler“ yazarların göz önünde bulundurmaları, bir şekilde uygulamak zorunda kalacakları „programlar“ hatta kesin sınırları bulunan „çekmeceler“ sayılmazlar (1982: 87).

Stanzel, herhangi, bir tipin bir romanda ağırlıklı olarak kullanılmasını, o romanı nitelendirmek için kullanır. Buna göre tanrısal anlatım romanında (auktorialer Roman) tanrısal anlatım konumu yoğun veya ağırlı olarak kullanılır. Ancak bu konumun, baştan sona bütün romana hakim olamaya bileceğine, hatta değişen oranlarda kullanılabilmesine işaret eder. Her hangi bir roman tipine ait bir romanda diğer tiplere ilişkin özellikler bulmak her zaman olasıdır.

Schobel'e göre, anlatım konumlarının oluşturulmasında öncelikli olarak realist roman rol oynar. Modernlik ile birlikte yeni anlatım imkanları doğar: Örneğin röportaj ile katılımcılardan birinden doğrudan bilgi alma imkanı. Ayrıca olayları anlatan ve yaşayan benin artık özdeş olmadığı şizofrenik durumlara kaçış başlar (1975: 35).

Sonuç olarak anlatım konumlarına yazarla anlatıcı arasında ayırım yapmaya; yazar, anlatıcı ve okur arasındaki ilişkileri şekillendirmeye ve Schneider'in ifadesiyle kişi ve olayların gözükmeyen yüzünün açıklanmasına aracılık eder. Diğer taraftan da, kurmaca metinlerin tamamen uydurma (reine Fiktion) gözükmemesi için, inandırıcılık rolü oynarlar. Ancak bu durum her metinde aynı oranda belirlenemeyebilir (2002: 161-162).

Tipik Anlatım Konumları

Tipik anlatım konumları dolaylılık ilkesini gerçekleştirmek amacıyla içinde barındıran kavramsal tanımlardır. Dolayısıyla farklı imkanlar sunulur. Her anlatım konumunda dolaylılığı yaratan başka ifadeyle sağlayan başka bir aracı devreye girer. Bu açıdan bakıldığında: 1--Ben anlatım konumunda, anlatıcının yeri tamamen kurmaca dünyadadır, tıpkı diğer kurmaca kahramanlar gibidir. Dolaylılık ilkesi bunun aracılığıyla gerçekleşir. Bu konumda karakterlerin dünyasıyla anlatımın dünyası arasında tam bir uyum vardır. 2-Tanrısal anlatım konumunda anlatıcı, karakterlerin dünyasından birisi değildir, onların dışındadır, dünyası „ontik sınırlarla karakterlerin dünyasından ayrılır. Aracılık süreci dışarıdan bakış açısı gerçekleşir. 3-Kişisel anlatım ise aracılık işlevi göre bir anlatıcı yoktur, bunun yerine yansıtıcı bir şahıs vardır (Stanzel 1982: 15-16).

1. Ben Anlatım Konumu (Ich-Erzählsituation)

Ben anlatım konumunda anlatıcı, epik mesafeyi ortadan kaldıracak denli, kurmacanın veya kurmaca dünyanın içindedir. Dolaylılığı da bu sağlar. Kişilik olarak kimliği belirlidir, olaylar sürecinde bu anlamda gözükür. Olup bitenler baştan sona onun bilgisinde yer alır. Herşey onun bilgisi, görgüsü, deneyimi, duyguları hatta düşünceleriyle, öznel dünyasıyla sınırlıdır. Kendisini aşamaz, zaten böyle bir gayret de göstermez. Duruma göre değişiklik gösterse de kimliği ve kişiliği hakkında gerektiğinde bilgi sunulur satır aralarında. Ağzından aktarılan bu bilgiler yardımıyla, hakkında yalnızca yeterince aydınlanmayız, ayrıca okura “özdeşlik” kurma imkanı da doğar (1981: 29).

Bilgi açısından bu anlatıcı olması gerektiği gibi sınırlı bilgilere sahiptir, her şeyi bilmesine imkan yoktur. Bunlar tartışmaya hatta yalanlanmaya açık olsa da, belirli bir kişinin ağzından anlatıldığı veya iç dünyası yansıtıldığı için özdeşlik kurmak üzere okurlara doğrudan doğruya hitap eder gözükebilirler.

Tarımsal anlatıcı da zaman zaman ben diyebilir Ancak ben anlatım konumundaki ben anlatıcı ve figür aynı varlık alanına aittirler. Ancak bunları gönderimleri oldukça farklıdır. Kişisel ve ben anlatım konumunda belirli bir kişiye odaklanmışlık söz konusu, ancak anlatım sürecinin bütünü göz önüne alındığında ayrılık fark edilir. Bu anlamda kişisel anlatım daha kapsamlıdır (Stanzel 1981: 30).

Aynı eserde olsa bile, ben anlatıcı iki farklı kimlikte görünür veya bunları kullanılır: 1-Olup bitenlere bizzat katılan dolayısıyla deneyim kazanan, „yaşayan“ veya „anımsanan ben“ diyeceğimiz anlatıcı (erinnerndes, erlebendes Ich): Bu anlatıcı acısıyla tatlıyla olup bitenleri, herşeyi kendisi aslında bir zamanlar yaşamıştır veya olaya yerinde bulunmuş olmasından dolayı görmüş ve gözlemeleme imkanına sahip olmuştur. Anlatıklarının kanıtı kendisidir. Zaman zaman bunlara kendi duygusallığını, pişmanlığını, önyargılarını vs karıştırmaktan çekinmez. 2- *Anımsayan* veya *anlatan* ben diyeceğimiz anlatıcı (sich erinnerndes, erzählendes Ich): Bu anlatıcı olup bitenleri sonradan ilgili tanıklarından, başkalarının yardımına başvurarak öğrenmiştir. Anlatıkları öğrendikleriyle sınırlıdır. Hükümleri ve tepkileri bu anlamda yorumlanmalıdır.

Weimann’a göre ben anlatım konumu, olaylara katılan veya bunlardan bahseden (anlatan) biri olarak anlatıcının bakış açısı ister istemez sınırlanmıştır, bu yönüyle de yani anlatıcının şahsiyetinin kurmaca dünyadaki konumu ve olup bitenlere karşı tutumu, aynı zamanda anlatımın konusu haline gelir. Anlatı „anlatan“ ve anlatılan özne (anımsayan, değerlendirmelerde bulunan) anlatıcı ile anlatan ve değerlendirilen kahraman arasında daimi bir karşılaşmaya dönüşür (1978: 322-323).

İster anlatan anımsayan ister anlatılan anımsanan ben kimliğinde olsun, ben anlatıcının konumu kurmaca dünyanın içindedir. Gücünü, etkisini, imkan ve imkansızlığı buradan kaynaklanır.

Ben anlatım romanı türü daha fazla „gelişme yeteneğine“ sahip bir tür (Stanzel: 25) olduğu da ayrıca belirtilmelidir.

2. Kişisel anlatım konumu¹⁰ (personale Erzählsituation)

“Personal“ kavramı latince de tiyatro oyuncusunun rolü veya maskesini ifade eder.

Stanzel'e göre, tarihsel örnekleriyle 19 yüzyılda, modern ve gelişmiş örnekleriyle 20 yüzyılda karşılaştığımız kişisel anlatım konumu, insan psikolojisini, insanın iç dünyasını anlatmak için kullanılmış, bu anlamda da yaygınlık kazanılmış bir anlatım konumudur. Roman tarihinde sonradan ortaya çıkmıştır. Üç gelişme onun yaygınlaşmasında rol oynar: Bunlar nesnellik peşindeki felsefi ilkesi, tutuma bağlı kalmak isteyen yeni anlatım teknikleri ve bilinçaltını içeren yeni bir konu (1981: 39).

Kişisel anlatım konumunda anlatıcının konumu kurmaca dünyada konuşlanmıştır, kurmaca kahramanlarla aynı dünyayı paylaşırlar. Nesnellik romanda, sahneye koyma anlamındadır. Okur burada „dolaysızlık yansımalarına“ düşer (Weimann 1978: 323-324). Olaylar „kişiler açısından (persönlich) öznel olarak değil, tarafsız (unparteiisch), nesnel (sachlich) ve kişiye bağlı olmadan (unpersönlich) sunulur (Vogt 1986: 231-232).

Genel bazı özellikleri arasında okur olarak algılarımızın bir veya birden fazla kahramanın bakış açısıyla ve daha çok anlatılan an (şimdi) ve mekan (burası) ile sınırlanması, diğer kahramanların daha çok görünüşleri anlatılırken, temel alınan kahramanın iç dünyası, duygu ve düşüncelerinin olabildiğince anlatılması yer alır.

Ancak anlatıcının kimliği ve kişiselliği diğer anlatım konumlarına göre vurgusuzdur. Buradaki kişisellik kavramı, anlatım sürecinde ödünç alınmış bakış açısını veya bakış açıları ifade eder. Yani gerçeklik, roman kahramanlarından birine ait ödünç alınmış bilinç aracılığıyla yansıtılmıştır veya kelimenin tam anlamıyla sahnelenmiştir. Stanzel buna „görünüşte anlatıcısız anlatım“ der ve daha çok iç bakış açısına dayanan bir anlatım söz konusudur (1982: 50).

Stanzel'in tanımında da geçtiği üzere, dolaylılık ilkesin burada geçersizliğini uyandırır. Sanki anlatıcı yokmuş duygusu hakimdir. Anlatıcı, olaylara müdahaleden vazgeçmiştir, varlığını okurlar hissetmeyecek denli karakterlerin arkasına gizlen. Okurlar ise, sanki kendileri olay yerindeymiş duygusuna kapılarak, olup bitenleri bir kahramanın gözünden, daha açık bir ifade ile bunun yansıtıcı bilinç aracılığıyla gözlemler. Bu anlatıcıya yansıtıcı bilinç denmesi hiç te haksız değildir. Çoğu zaman bir anlatıcının varlığından kuşkuya düşüldüğü olur. Çünkü anlatıcı, doğrudan okurlara seslenmez, hitap etmez.

¹⁰Stanzel'in en çok eleştirildiği konulardan birisi 1955'deki çalışmasında bu anlatım konumunu kişisel ve tarafsız anlatım konu olarak ikiye ayırmıştı. Daha sonra değinileceği üzere bu ayırmadan vazgeçerek “yansız“ veya „tarafsız“ (neutral) konumu kişisel konumun içine alır. Yansızlığı tamamen gözükmez kalan gözlemcinin konumu sağlar. Burada yansıtıcı bilinç hissedilmeyecek denli devre dışıdır. Katılımcı figürün (anlatılan kahramanın) bireysel bakışı (Optik) söz konusu değildir. Gerçeklik gözükmez, kamera aracılığı ile yansıtılır. Böyle bir durumdan dolayı da okurların işi daha zorlaşır. Arasına kendileri metinde yazılmamış veya söylenmemiş „diye düşündü“ gibi ifadeleri eklemek durumunda kalırlar.

Burada anlatıcının olaya hakimiyeti sınırlıdır, kendini olup biten herşeyi kavramak veya böyle bir tavır okurlara hissettirmek duygusuna kaptırmaz. Bilgi veya duyguların yansıtımı bütünüyle seçilmiş bilinçle bağlıdır. Bu yüzden iç bakış açısı oldukça önceliklidir. Ancak anlatım sürecinde birden fazla yansıtıcı bilinç kullanılabilir (Multiperspektive). Bu da okurları farklı bakış açısıyla karşı karşıya getirir, doğal olarak biraz da anlatıcı konusunda güçlük yaşatır. Okur olayları kimin anlattığı kuşkusunu taşımaya başlar.

Burada olup bitenler gösterilir, sunulur, adeta sahnelenir. Etkisi göz önünde bulundurulduğunda, olaylar anlatılmaz, gösterilir. Dikkat edilirse vurgu, dolaysızlık etkisi yaratmak için anlatıcının anlatım sürecinden adeta kaybolmasınadır. .

İç bakış açısı ağırlıdır, çünkü yansıtıcı figürün (kadın veya erkek) duygu ve düşünceleri, algıları genellikle içbakış yansıtım için kullanılan „Yaşanmış Söz“ veya „İç Konuşma“ aracılığıyla verilir. Katılımcı veya tanık kimliğiyle konumu olayların içinde olmasına karşın dış bakış açısına sahip değildir. Bu konumun en uç örneğini „yaşanmış söz“¹¹ (erlebte Rede) verir.

Anlatıcının okulara yönelik bir tutumu hissedilmez, onlarla konuşarak, sohbetle bulunmaya hatta iknaya çabalamaz, yalnızca yalnızca bilinç yansıtılır. Dolayısıyla onları bir takım kararlar vermek durumunda da bırakmaz. Okur kendi kendisiyle, anlatıcı ise kendi kendisiyle başbaşadır. Ancak başkaları, olup bitenler hakkında duygu ve düşüncelerini, içinden geçenleri en ayrıntısına kadar söylemekten çekinmez. Aslından „söylemek“ kelimesi yanlış anlamaya yol açabilir, uygun dilsel araçlarla yansıtılır demek daha doğrudur.

Aracı veya araç olarak bu anlatım konumunda genellikle bir kişi kullanılır. (Kafka, Dönüşüm) Anlatımda bir kişinin bakış açısına odaklanımdan dolayı sıkıcılık ve yeknesaklık yaşanabilir. Hatta yazarlar bile zaman ve mekan gibi konularda bilgi vermede zorluklar yaşayabilir. Bu sorunu aşmak için birden fazla kişiye ihtiyaç duyulur. Çoklu bakış (Multiperspektive), anlatıcının, bakış açısını belirli bir kişiye bağımlı kılmayıp, gerektiğinde bu kişi terk edilerek farklı farklı kişilerin bakış açılarına müracat edilmesidir. Fakat kişileri değiştirmek için tanrısal bir anlatıcının müdahalelerine gerek duyulur.

¹¹ Schobel, Stanzel'e gönderim de bulunarak bilinçaltımızın üç ayrı yoldan yansıtılabileceğini, söz konusu araçları „düşünce raporu“ (Gedankenbericht), „sessiz monolog“ (stiller Monolog), ve „yaşanmış söz“dür (erlebte Rede). „Düşünce raporu“ tanrısal anlatım konumu, „sessiz monolog“u kişisel anlatım konumu ve „yaşanmış söz“ü ise ben anlatım konumuna uygun araçlardır (1975: 34). İlk defa Gustav Falubert'in „Madam Bovary“ isimli romanında kullanılan yaşanmış söz, anlatım sürecinde şahısların duygu ve düşünceleri değişik araçlar kullanılarak ifade edilir. Bunlar doğrudan veya dolaylı ifadelerle olabileceği gibi iç konuşma, bilinç akışı ve yaşanmış söz (narrated monologue, styl indireckt libre) ile de anlatılabilir. Yaşanmış sözün biçimsel özellikleri, 3 tekil şahıs, kurmaca anlatım zamanı (Imperfekt), normal cümle dizimi ve bildirme kipidir (Indikativ). Yazar burada kendi konumundan veya bakış açısından değil, seçtiği kişinin gözüyle konuşur. Dolayısıyla yazar ve anlatıcının bu noktada uyumu, bir aradalığı duygusu uyanır. Tartışmalı konu ise yaşanmış söz ile anlatılanların bir şekilde söylenip söylenmediğidir. Örnek vermek gerekirse: Ali, bir türlü içinden atamadığı sırrını arkadaşına açtı. Sınavı başarırdı.. Veya: Can, o konuya takılıp kalmıştı. Başarısızlık acı veriyordu.

3. Tanrısal Anlatım Konumu (auktoriale Erzählsituation)

Kavram latince „auktorial“ kelimesine dayanır, anlamı „Urheber“ (kaynaklık edeni asli fail) veya „Berichterstatter“dır (raportör, muhabir). Önceleri „olympisch“ (olimpik) ifadesi kullanılırdı. Bu anlatıcı, önceki yüzyıllardaki romanlarda (17. ve 18. yy) yaygın kullanıldığı için, tarihsel geçmişi söz konusudur. Sahip olduğu niteliklerden dolayı yazarların kendisiyle karıştırılmaktadır. Kişisel (personal) ile birlikte bu kavram da Stanzel tarafından kazandırılmış olup hemen bütün araştırmacılar üzerinde anlaşmışlardır. Onu nitelendirmek için zaman zamöan „Sprachrohr“ (borazan), „Vermittler“ (aracı), „Gewährsmann“ (garanatör veya bilgisine başvuru hakem) „eşiklikte duran“ gibi ifadeler kullanır.

Bu anlatım konumunda anlatıcı, tıpkı diğer anlatıcılar gibi gerçekte yazar tarafından yaratılmış olup romanların kurmaca kahramanları gibi özgün kişilikleriyle tanınırlar. Wiemann'a göre yazar kendine ait anlatıcı işlevini bu anlatıcılar aracılığıyla „kurmacalaştırır“ ve sahneler. Yazarlar, tanrısal anlatıcılar aracılığıyla yabancılaştırılır (1978: 321-322).

Tanrısal anlatım konumunda anlatıcı, anlatıcı sürecinde olmuş ve olacak her olayın öncesinden bilgisine sahiptir, her şeyi bilen hatta her şeye gücü yetendir Söylenmemiş olsa bile sebepleri bilendir. Bilgisi, zaman ve mekan tanımaz. Bu yüzden anlatımı dilediği yerde keserek başka bir yere gitmek, olaylar hakkında görüşler belirtmek, gerekirse alaya almak, anlatı sürecini dilediğince düzenlemek, basından geçenleri de rahatlıkla bilmek hakkına sahiptir.

Anlatıcı kimliğini oluşturan baskın özellik olup bitenlere dolayısıyla anlatıya müdahale ve yorumlarla kişisel olarak tavır alan anlatıcının varlığıdır. Özgünlüğü işte bu kişisellik sağlar. Bu özgün kişilik herhalükarda adeta gerçeklik ile kurmaca dünya arasında bir yerde eşikte duran bir anlatıcının varlığıdır. Bu, her iki yöne çok rahata gidip gelebilir. Sonsuz yetkiye ve alışılmadık güce sahiptir. Anlatıcı burada kurmaca dünyanın dışında, hatta üstünde durarak, herşeye hakim olur. Hakimiyeti yalnızca zaman ve mekan anlamında değil, anlatı sürecinin tamamıdır. Bazen „olimpik“ tavır denmesinin sebebi budur. Fakat durduğu yer açısından olaylara dıştan veya dışarıdan bakması (dış bakış açısının hakimiyeti) gerektiği sonucuna götürmemelidir. Bu anlamda büyük bir özgürlüğe sahiptir.

3. tekil şahıs (o) anlatımıyla, bu anlatım konumu için geçerli davranışlar arasında öncelikle onun herşeyi bilen yanındır. Zaman ve mekan sınırı tanımayan bilgi, ikna etmek ve etkilemek üzere okuyucuya doğrudan veya dolaylı olarak anlatmaktan, göstermekten, ima etmekten çekinmez. Bazen hakikatlerin peşinde koşarken herşeyi bilen edanın yanında kısmen bilen hatta güven vermeyen biri hale de gelebilir. Gerektiğinde sert denilecek müdahalelerde bulunarak araya girer, açık açık yorumlarda bulunur. Bunlar bazen Th. Mann örneğinde olduğu gibi anlatım sürecine „deneme“ yazıları eklenir. Anlatıcı, kurguyu belirleyecek denli anlatıda ileriye geriye dönüşlerde bulunabilir. Asla kural sayılmamakla birlikte anlatma tarzı, dış bakış açısı yaygın davranışlar arasında sayılır.

Epik mesafenin korunduğu bu konumda hem dış hem iç bakış açısı kullanılır. Zamanda aniden ileri veya geriye dönüşler, ani sahne değişiklikleri,

yargılayıcı yorumlar, şahıslar hakkında gerektiğinde sınır tanımayan açıklama ve yorumlarla sık sık karşılaşılır. Anlatım genellikle „o“ (Er veya Sie, kadın ve erkek) biçimdedir. Anlatma ve dış bakış açısının ağırlığı, okura özdeşleşme sınırlı imkanı vermesidir. Anlatıcının, kişi olarak tasavvuru mümkün görülmez. Zayıf tarafı da, bir tarafta olayların diğer tarafta ise bunlara ilişkin denemeleri andıran yorumlardır (Stanzel 1981: 19).

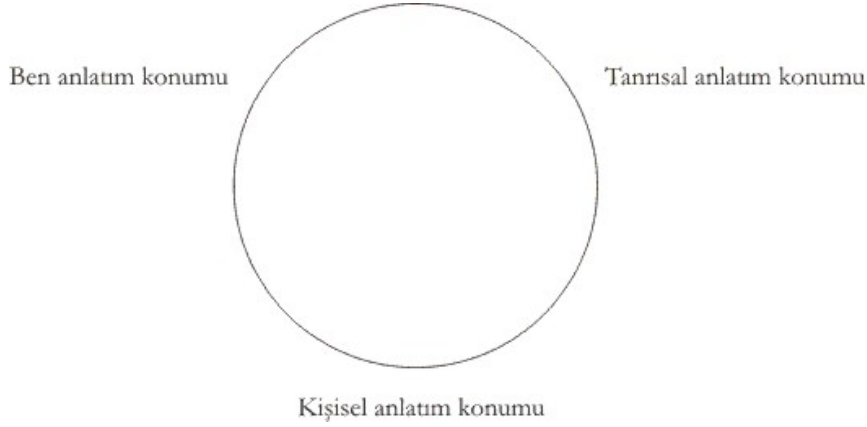
Tip Şeması

Stanzel, “epik”, “lirik” ve “dramatik” türlerin birlerinden farkını veya benzerliklerini açıklamak için bunları bir daire üzerinde yerleştiren Goethe’nin ifadesinden yola çıkar. Goethe sonuçta söz konusu “epik”, “lirik” ve “dramatik” türlerin daire üzerinde sabit bir noktada kalmayıp, bir uçtan diğer uç arasındaki bölgeye sarktığını, daha doğrusu bir türün diğer ikisine yakın yerlerde durabildiğini düşünür (Vogt 1990: 81). Bundan esinlene Stanzel, Max Weber’in „tip“ kavramını da kullanarak, ilk defa 1964 yılında yayınlanan „Tyische Formen des Romans“da tip şeması oluşturur. Stanzel söz konusu anlatım konumlarını bu şema üzerinde göstermek ister. Söz konusu bu şema farklı dönemlerde geliştirildiği için farklı görünümü vardır. Ona göre anlatım konumları arasındaki fark veya bunların sınırları kategorik değildir. Her biri “öz olarak diğerinde mevcuttur“ (1981: 52) başka bir ifadeyle bunlar birbirlerinden kesin sınırlarla ayrılmış çekmeceler değildir. Hatta ara biçimler söz konusudur.

Basit Şema 1967 ’de oluşturulmuştur. Anlaşılacağı üzere her bir konum diğer ikisiyle ilişki içerisindedir. Tanrısal anlatım konumunda anlatıcının kurmaca dünyaya yaklaşması, buraya ulaşarak içine girmesi halinde ben anlatım konumunun sınırları başlar. Tanrısal anlatıcı, anlatım sürecinden geri çekilerek kahramanların arkasına gizlenir ve müdahalelerden, yorum ve düşünce açıklamalarından vazgeçerse, kişisel anlatım konumunun sınırları başlar. Okur burada kendini tiyatro sahnesinin karşısında hisseder.

Anlatan veya anlatılan benin ağırlık kazanmasına göre, kişisel anlatım veya ben anlatım konumu söz konusudur. Anımsanan benin anlatım sürecine tamamen ağırlık kazanması durumunda anlatım iç monoloğa dönüşür (Stanzel 1981: 54). Bunların birbirine yaklaştığı anlar ise „üçüncü tekil şahıs ile bilinç akışının extrem anlatma denemesi ve ben anlatım konumunun extrem uygulamaları yani yaşanmış söz ve iç monologta birbirlerine iyice yaklaşır.

Stanzel ve Romanda Anlatım Konumu



Genişletilmiş şema, sonradan (Theorie des Erzählen ilk baskı 1979, 1982) oluşturulmuştur. Anlatı türüne özgün bir nitelik olarak görülen dolaylılık ilkesine yakından bakıldığında etkili bazı unsurlar gündeme gelir. Bunlar „tarz“ (Modus); „bakış açısı“ (Perspektive) ve „kişi“dir (Person).

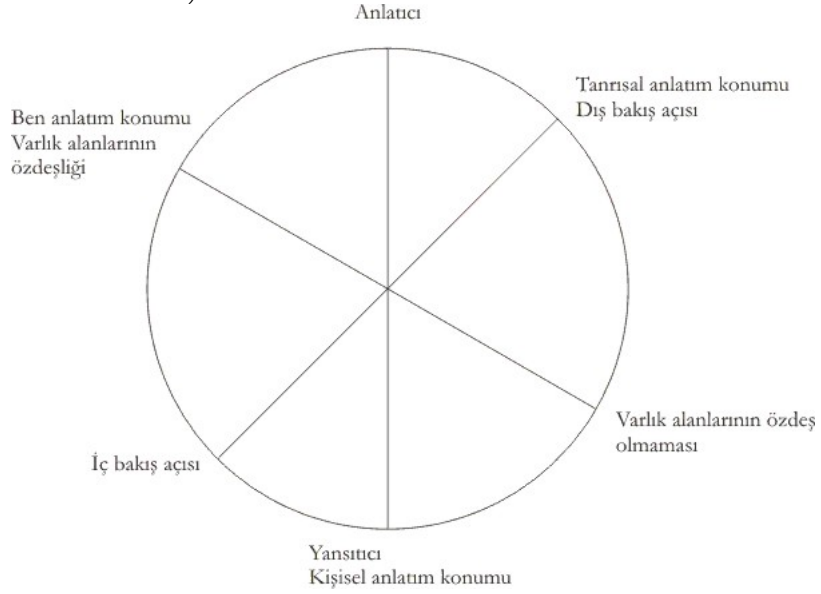
„Tarz“, „dinleyen kim“ sorusunu yanıtlar. Anlatan ya kişi olarak ortaya çıkar veya anlatım sürecinin arkasına gizlenerek, olayları bir kişinin bilincinden yansıtır (Reflektor). Birincisinde okur kendini olup bitenleri anlatan bir kişiyle karşı karşıya görür. Dolaylılık ilkesi böyle gerçekleşir. Diğerinde ise okur bir yanılısıma duygusu içinde sanki dolaylılık söz konusu değilde olanları kahramanın bilincinden doğrudan doğruya yansıtıyor duygusu içinde bulunur. O halde „tarz“ anlatıcı ile yansıtıcı arasında gidip gelen ilişkiler sözkonusudur. Tarzın (Modus), kavram çiftini anlatıcı ile yansıtıcı sağlar. Okur ya kişisel bir anlatıcıyla veya tam tersi kişiselliği bulunmayan bir anlatıcıyla karşı karşıyadır. Burada okurun anlatım sürecine bakış istikameti önemlidir.

Kişi denilen diğerinde ise anlatıcı ile roman kahramanı arasındaki ilişkiyi ifade eder. Ön plana bunlardan biri tanesi çıkar. Eğer anlatıcı kahraman olarak kurmaca dünyada yer alırsa „Ben İlişkisi“ (1. tekil şahıs), roman kahramanı olmayıp anlattığı dünyanın dışındaysa „O İlişkisi“ (3. tekil şahıs anlatım) söz konusudur. Stanzel’in ifadesiyle „anlatıcı ve kahramanın yurt edindiği varlık alanının özdeş olup olmadığı ayırıcı unsurdur. Önemli olan „ben“ veya „o“ (kadın veya erkek anlamında) değildir, bilakis anlatıcı ve karakterlerin „yurt edindiği varlık alanlarını özdeş olmayışıdır“ (1982: 71-72). Kişiye ait kavram çifti özdeşlik ve özdeş olmayıştır.

Üçüncüsü ise „bakış açısı,, (Perspektive), yani anlatının sunulduğu açıdır. Kurmaca metinlerin bakış açısı bazen şahsa (veya olayların merkezine) odaklanmıştır. Bazen de olayların dışına odaklanır. Bu durumda da olup bitenlere katılmayan bir kişi veya olayların çağdaşı bir kişi veya bunları rapor eden biri ya da bir kronist söz konusudur (1982: 71-72). Burada okur dikkati kurmaca gerçekliğin algılanışının tarz ve biçimine çekilir. Algılamının tarz ve biçimini ise anlatıcının olayların içinde veya dışında konumlanmasına bağlıdır. Bakış açısının kavram çifti „iç“ ve „dış“ bakış açısıdır. İç bakışta kahramanların

Fatih TEPEBAŞILI

duygu ve düşünce dünyasına bakış imkanı vardır. Diğerinde ise dışarıdan gözlem yapma imkanı vardır. Burada kurmaca gerçekliğin algılanışının tarz ve biçimi söz konusudur. Ona göre iç ve dış bakış açısı, tarz ve kişi unsurlarına göre dolaylılık konusunda ayırıcı bir özelliğe sahiptir. Okur burada anlatılanlara ilişkin yarattığı izlenimi zaman ve mekan yönüyle konumunu belirlemede kullanır (Stanzel 1982: 70-72).



Yukarıdaki şekilde dikkat edilirse tanrısal anlatım konumunun temel belirleyeni dış bakış açısı, ikincil belirleyenleri ise bir anlatıcının mevcut olması ve anlatıcı ile şahısların dünyaları arasındaki dünyaların farklılığıdır.. Fakat bunlar sabit belirleyiciler olmayıp yazara ve esere göre çizgi üzerinde hareket serbestisine sahiptir. Durduğu konum yönüyle bu anlatıcının bir tarafında kişisel diğer tarafında ise ben anlatım konumu vardır. Dolayısıyla tanrısal anlatıcı zaman zaman komşularını özelliklerini taşıyacak hale gelebilir. Stanzel'in sisteminin temel özelliğini de bu esnelik özelliği oluşturur. Aynı durum diğerleri içinde geçerlidir. Yukarıdaki şekli yeniden tablolayacak olursak ortaya şu durum çıkar.

Stanzel ve Romanda Anlatım Konumu

	Birincil belirleyici	İkincil belirleyiciler
<i>Tanrısal anlatım konumu</i>	-Dış Bakış açısı	-Anlatıcı figürün mevcudiyeti -Anlatıcı ve figürlerin varlık alanlarının özdeş olmaması
<i>Ben anlatım konumu</i>	-Anlatıcı ve figürlerin varlık alanlarının özdeş hali	-Anlatıcı figürün mevcudiyeti -İç bakış açısı
<i>Kişisel anlatım konumu</i>	-Yansıtıcı figürün mevcudiyeti	-İç bakış açısının yaygınlığı -Anlatıcı ve figürlerin varlık alanlarının özdeş olmayışı

Stanzel'in ortaya koyduğu anlatım konumu kavramının üzerinden yıllar geçmesine rağmen, günümüzde hala geçerliliğini korumaktadır (Yapılan bir araştırmada 1975 ile 1986 yılları arasında bu konuda 70 kadar bilimsel çalışma yapıldığı nicel olarak belirlenmiştir, Hurst 1996: 30). Sistemin özelliği olarak verilen konulara arasındaki esneklik veya birini aynı zamanda diğerini de „en azından öz“ olarak içermesi, anlatım sürecinde değişen konuların kullanımı gibi konularda tartışmaları gelecekte de devam ettirecektir. Didaktik ve yalın olması açısından kullanımına devam edilmeildir. Zaten tanrısal konumdan ziyade tartışmalar ben ve kişisel anlatım çevresinde yürülmektedir. Herşeye rağmen bir ayrılıktan çok örtüşme söz konusudur.

Kaynakça

- Fricke Harald (2000) Einübung in die Literaturwissenschaft. Paderborn: Schöning
- Graevenitz v. Gerhard (1982) Erzähler, Hrsg. H.W. Ludwig, Romananalyse. Tübingen: G. Narr
- Hermes Eberhard (1995) Erzählende Prosa. Stuttgart Dresden: Klett
- Hurst Matthias (1996) Erzählsituationen in Literatur und Film. Tübingen: Max Niemeyer
- <http://www.uni-duisburg-essen.de/einladung>
- http://www.teachsam.de/deutsch/d_literatur/de_lit0.html
- Ludwig Hans-Werner (1982) Arbeitsbuch Romananalyse. Tübingen: Günter Narr
- Martinez Matis, Scheffel Michael (2005) Einführung in die Erzähltheorie. München: C.H.Beck
- Petersen Jürgen H. (1993) Erzählsysteme. Stuttgart Weimar: J. B. Metzler
- Randall William L., (1999) Bizi Biz Yapan Hikayeler. (Çev. Ş. Süer Kaya). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Schneider Jost (2002) Einführung in die moderne Literaturwissenschaft. Bielefeld: Aisthesis
- Schobel Wolfgang Heinz (1975) Erzähltechniken in Romanen. Wiesbaden: Athenaion
- Schönert Jörg (2006) “Was ist und was leistet Narratologie”. www.literaturkritik.de, Nr. 4, April 2006. [25. 02. 2008]
- Stanzel Franz K. (1981) Typische Formen des Romans. Göttingen: V&R

Fatih TEPEBAŞILI

Stanzel Franz K. (1982) Theorie des Erzählens. Göttingen: V&R

Stanzel Franz K. (2002) Unterwegs. Erzähltheorie für Leser. Göttingen: V&R

Vogt Jochen (1986) Bauelemente erzählender Texte: Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft, Bd. 1. Literaturwissenschaft, Hrsg. H. Ludwig Arnold, Völker Sinemus. München: dtv

Vogt Jochen (1990) Aspekte erzählender Prosa. Darmstadt: Westdeutscher Verlag

Wagner Karl (Hrsg.) (2002) Moderne Erzähltheorie. Wien: UTB

Weber Dietrich (1998) Erzählliteratur Schriftwerk Kunstwerk Erzählwerk Göttingen: V&R

Weimann Robert (1978) Erzählsituation und Romantypus. Zu Theorie und Genesis realistischer Erzählformen, Hrsg. Hillebrand Bruno, Zur Struktur des Romans. S. 316-346, Darmstadt: WB