



**TARIK DURSUN K'NİN ÖYKÜLERİNDE İKİNCİ KİŞİLİ  
ANLATICININ GÖRÜNÜMÜ: "SEN / SİZ" DİLİ**  
THE SECOND PERSON POINT OF VIEW IN TARIK DURSUN K.'S  
STORIES: "YOU" (SINGULAR/PLURAL) LANGUAGE

**EBRU ÖZGÜN**

Dr. Öğr. Üy., Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
*Assist. Prof. Dr., Anadolu University, Faculty of Humanities, Department of Turkish Language and Literature*  
[ebrozgun@anadolu.edu.tr](mailto:ebrozgun@anadolu.edu.tr)

 <https://orcid.org/0000-0002-7155-0558>

Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi - Journal of Turkish Researches Institute  
TAED-64, Ocak - January 2019 Erzurum  
ISSN-1300-9052

Makale Türü-Article Types : Araştırma Makalesi-Research Article

Geliş Tarihi-Received Date : 10.08.2018

Kabul Tarihi-Accepted Date : 11.10.2018

Sayfa-Pages : 181-198

 : <http://dx.doi.org/10.14222/Turkiyat4013>



[www.turkiyatjournal.com](http://www.turkiyatjournal.com)

<http://dergipark.gov.tr/ataunited>

*This article was checked by*

 iThenticate



TARIK DURSUN K.'NİN ÖYKÜLERİNDE İKİNCİ KİŞİLİ  
ANLATICININ GÖRÜNÜMÜ: “SEN / SİZ” DİLİ  
THE SECOND PERSON POINT OF VIEW IN TARIK DURSUN K.'S  
STORIES: “YOU” (SINGULAR/PLURAL) LANGUAGE

EBRU ÖZGÜN

**Öz**

Türk edebiyatının önemli isimlerinden Tarık Dursun K., 1950’li yıllardan itibaren Türk öykücülüğüne yeni bir soluk getirmiştir. Modernizmin yeni estetik dönüşümüne ayak uydurarak öykülerinde farklı anlatı biçimlerini deneyen yazar, özellikle Türk edebiyatı içinde sık rastlanmayan ikinci kişili anlatıcı tipini öykü evrenine yerleştirmesiyle dikkati çeker. Bu çalışmada, ikinci kişili anlatıcının yazar tarafından neden tercih edildiği ve nasıl bir kuruluşla anlatı yapısına dâhil edildiği soruları üzerinden, yazarın öykülerinden seçilen en çarpıcı örneklerle ikinci kişili anlatıcı yapısının genel bir şablonunun çıkarılması amaçlanmıştır. Böylece hem ikinci kişili anlatıcı tipinin kavramsal olarak tanınmasına hem de Tarık Dursun K.’nin öykülerindeki “sen/siz” dilinin çözümlenerek anlamlandırılmasına imkân yaratılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Tarık Dursun K., ikinci kişili anlatıcı, sen / siz dili, modernizm

**Abstract**

Tarik Dursun K., one of the most significant names of Turkish literature, breathed new life into Turkish story writing as of 1950s. The author, who tries different narration styles in his stories by keeping up with the new aesthetical transformation of modernism, stands out with the way he places second person point of view –rare in Turkish literature– in the world of story. In this study, it is aimed to draw a general schema of the second person point of view with the most stunning examples taken from the author’s stories, and by means of the questions related to why this point of view is chosen by the author and what kind of structure is used to include it. Thus, an opportunity is created both to introduce the second person point of view as a concept and to interpret the “you (singular/plural)” language in Tarık Dursun K.’s stories.

**Key Words:** Tarık Dursun K., second person point of view, you (singular/plural) language, modernism

## Giriş

Edebiyatın hemen her türüne uzanan Tarık Dursun K., şiir, öykü, roman, anı, deneme, mektup, gezi yazısı, çocuk edebiyatı üzerine vermiş olduğu eserler; senaryo yazımı, sinema ve edebiyat eleştirileri, gazete yazıları, çevirileri ile oldukça üretken bir yazardır. 1945'ten itibaren çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanan öyküleri ile edebiyat sahasında yer bulmaya başlayan yazar, bireysel konuların yanı sıra toplumdaki birtakım aksaklıkları mercek altına almayı da ihmal etmez. Konu çeşitliliğinin yanı sıra kullandığı anlatıcı tipleriyle de farklı bir tutum arz eden Tarık Dursun K., öykülerinde -en çok bilinen- birinci tekil kişi (ben), üçüncü tekil kişi (o) ve çoğul anlatıcı tiplerinin hepsine yer verir. Ancak burada dikkat çekici husus, Türk edebiyatında örneklerine nadir rastlanan ikinci kişili anlatıcı tipini yazarın göz ardı edilmeyecek sıklıkta kullanmasıdır. Bu çalışmada, yazarın öykülerindeki anlatıcı tipleri içerisinde öne çıkan ikinci kişili anlatıcıyı nasıl ve hangi amaçlarla kullandığı irdelenmeye çalışılmıştır.

### 1. İkinci Kişili Anlatıcı Tipi “Sen / Siz”

Metinler içinde çok yönlü görebildiğimiz anlatıcı figürü, tarihsel süreçte anlatı (özellikle roman) türünün gelişim serüveni içerisinde farklı açılımlar kazanır. Todorov'un da deyişiyle konumu gittikçe değişen, kimliği belirsizleşen anlatıcının, okuyucu tarafından da alınılması farklılık arz eder: “Anlatıcı yapının gösterdiği sözcelemin öznesidir. Ele alınan her konu bizi anlatıcıya götürür, çünkü bizim bir olayı bu ya da şu kişinin gözünden görmemizi sağlayan odur. Sahneye çıkmasa bile, olayın hangi yönünü aktaracağını seçen odur. Onunla ilgili kesinlemede bulunmamızı sağlayacak birçok bilgi buluruz, yine de uçup kaçan bir imgesi vardır anlatıcının, ona yaklaşmamızı engeller, yazardan yazara değişen, çelişkili maskeler takar sürekli.” (T. Todorov, Öztokat 2005'ten: 124)

Modern anlatı öncesinde tanrısal bakış açılı, gözlemci tutum sergileyen, her şeye hâkim ve her an varlığını hissettiren anlatıcı tipi, modernizmin metinlere yansımalarıyla birlikte varlığını hissettirmeyen, dıştan bakan, görünürde olmayan ve aradan çekilip rolünü roman kişisinin dil ve anlatımına bırakan bir hâle dönüşür. Postmodern edebiyatta ise çoklu bakış açılarının hâkim olduğu çoğul anlatıcılar dönemi başlayacaktır. Çalışmada sözünü ettiğimiz ikinci kişili anlatıcı figürü, modernizm denilen yeni bir estetik anlayışın, şaşırtıcı kurgu ve biçim denemelerinin kullanıldığı dönemin bir ürünü olmakla birlikte, son yıllarda artan postmodern anlatı tekniklerinin içinde gördüğümüz çoğul anlatıcı evresinin bir uzantısı olarak da kullanılmaktadır. Meral Demiryürek “ikinci kişili anlatıcı” tipini şu şekilde tanımlar: “İkinci kişili anlatıcı ve bakış açısının özelliği, alışılmışın dışına çıkılarak, anlatma esasına dayalı bir metinde (roman, hikâye) metnin hikâyesinin ikinci tekil veya çoğul zamiri (sen, siz) ve şahıs ekleri vasıtasıyla anlatılmasıdır.” (2013: 136) Anlatıcı sorunsalı üzerine Türkiye’de yapılmış kuramsal çalışmalarda bu anlatıcı tipi çoğunlukla göz ardı edilirken son zamanlarda bazı akademisyenlerin ve eleştirmenlerin artan ilgisiyle bu konuda yapılmış önemli çalışmalara rastlanmaktadır. Batıda hem akademik hem de üretilen eser düzeyinde daha sık işlenen ikinci anlatıcı figürünün bizde çok fazla tanınmamasının belki de en önemli sebeplerinden biri metinlerde bu konuda yeterince örnekle karşılaşılmamasıdır. Yazarlar tarafından fazla tercih edilmemesi, ikinci kişili anlatıcı tipinin sınırlı olduğu kadar oldukça zor bir anlatı dili yaratması ile de ilgilidir.

İkinci kişili anlatıcı tipinin modernizmin ve postmodernizmin içinde yer bulduğu daha önce belirtilmişti. Yazarın her şeyi bilen hâkim bakış açısından roman kişilerinin daha sınırlı ama daha gerçekçi bakış açısına evrilen anlatıcı tipi, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kurmacanın, çoğulculuğun ve farklı biçim denemelerinin öne çıktığı bir anlatı yapısında ikinci kişili anlatıcı figürüne de yer açar. Anlatıda kimin konuştuğu, kime hitap edildiği, anlatıcı figürün konumu ve kurmacaya nasıl yön verdiği gibi sorular anlatıbilimde tartışılmakla birlikte, ikinci kişili anlatıcı yapısıyla kurgulanan metinlerde bu soruların yanıtları okuyucuyu bazen hayrete düşürür. Anlatıda "sen" ya da "siz" diye konuşan kişinin bir dış ses mi yoksa anlatı kişilerinden biri mi; hitap edilen kişinin anlatı kişisinin kendisi ya da bir başka anlatı kişisi mi yoksa doğrudan okuyucu mu olduğu çelişkisi yadırgatıcı olabilmekte ve okuyucuyu düşünmeye sevk etmektedir.

Meral Demiryürek son yıllarda dünya yazarları arasında ikinci kişili anlatıcı tipine artan ilgiyi H. Porter Abbott'un sözlerine yer vererek açıklar. Abbott'a göre,

*İkinci kişili anlatıyla ilgili bazı önemli deneysel girişimler yapıldı ve son yıllarda artan bir sıklıkla bu türe örnekler verildi. Fakat önemli başarılar elde edilmesine ve yükselen eleştirel bir ilgi dalgasına rağmen ikinci kişili anlatım hâlâ diğerlerine nispeten nadirdir. Bunun nedeni açıkçası normal hayatımızın akışı sürecinde bu şekilde öyküler anlatmayı şüpheli olabilir. Birinci veya üçüncü kişili öyküler anlatarak büyürüz. Bundan dolayı ikinci kişili anlatım her zaman garip görünecektir. Bu gariplik yazarın yaratmayı istediği etkiye bağlı olarak eserin önemli avantajlarından biri olabilir.*

*(Abbott 2009, Demiryürek 2010'dan: 46)*

İkinci kişi kullanımının, gündelik yaşantıda çok da sık rastlanmadığı için yadırganabilen bir anlatı dili olduğunu ifade eden Abbott'un bu sözlerine benzer şekilde Demiryürek, ikinci kişili anlatıcının yazarlar tarafından bir seçenek olarak sunulmasının ve tercih edilmesinin sebebini, gelenekselin dışına çıkmakla, dil ve anlatımın imkânlarını zorlayarak farklı bir bakış açısını deneme içgüdüleriyle ilişkilendirir (2013: 122).

İkinci kişili anlatıcı ile ilgili Türkçe teorik kitaplarda çok fazla bilgiye rastlanmaz. Mehmet Tekin, *Roman Sanatı* adlı kitabında ikinci çoğul (siz) anlatıcıdan kısaca bahsetmekle yetinir. Ona göre, çoğul ikinci kişi tipiyle sahneye çıkarılan anlatıcı, çok az kullanılan, marjinal bir anlatıcı örneği olmasının yanı sıra romancı için olağanüstü sınırlama getiren sıkıntılı bir tiptir (2017: 32).

"Öyküde Anlatıcı Ses" başlığıyla anlatıcı tiplerine yer veren Necip Tosun ise, ikinci kişili anlatıcı figürünün, roman kişisinin düşüncelerini, hissettiklerini, bilinçaltını, gelgitlerini yansıtan, bilinmeyenini bildiren, tıpkı üçüncü kişi (tanrısal) anlatımda olduğu gibi hâkim bakış açısına sahip bir anlatıcı tipi olduğunu sezdirir. Ayrıca ikinci kişili anlatımın "muhabatı" üzerinden de tanımlanması gerektiğine dikkat çeker:

*Birinci ve üçüncü tekil şahıs anlatıya göre daha az kullanılan ikinci şahıs anlatımda ("sen/siz anlatım") anlatıcı ses, kahramana bir ayna tutmakta, onun bilincine girmekte, kahramana kendisini anlatmaktadır. Burada anlatıcı, karşısındakinin bütün zihinsel durumlarını, hayatını, hayata*

*bakışını bilmekte ve kahramanın öyküsünü ona ve okura anlatmaktadır. Bu onun konuşmak isteyip de konuşamadığı iç sesi, yüzleşmenin sesi gibidir. İfade ettiği, etmediği duyguları, izlenimleri onun yüzüne açık etmektedir. İkinci şahıs anlatımda geçmiş, gelecek, içinde bulunan an iç içedir. Bu anlatımda hem birinci tekil şahısın hem de tanrısal anlatımın imkânları kullanılabilir. Matt Delconte, ikinci tekil şahıs anlatımın, anlatan kişi ile değil dinleyen kişi ile tanımlandığını belirttikten sonra, anlatıcı, öykü kahramanı ve dinleyici üçlüsünün arasındaki ilişkilerden yola çıkarak, “sen” anlatımının muhatabının sadece öykü kahramanı olmadığını aynı zamanda “dinleyici” olduğunu tespit eder.*

(<http://tosunnecip.blogcu.com/oykude-anlatıcı-ses/11233827>) (Son Erişim Tarihi: 06.06.2018)

İkinci kişili anlatıcı figürü üzerine ilk detaylı bilgileri ise Meral Demiryürek (2010, 2012, 2013) vermektedir. Demiryürek özellikle “Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı” adlı çalışmasıyla kavramsal olarak ikinci kişili anlatıcı tipi üzerine Batı’daki görüşlere yer verirken, dünya ve Türk edebiyatından örnek incelemelerle bu anlatıcı tipini dikkatlere sunar. Demiryürek’ten edinilen bilgiye göre, ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısı üzerine 1998’de doktora çalışması yapan Dennis Schofield, “sen” ya da “siz” diyerek seslenen bu tip anlatıcıyı dört farklı yapı içerisinde değerlendirir. Bunu anlatıcının “kendine”, “okuyucuya veya dinleyiciye”, metnin dışında “okuyucu haricinde birine” seslenmesi biçiminde sınıflandırır (Schofield 1998, Demiryürek 2013’ten: 126). Brian Richardson da ikinci kişili anlatımı tanımlama ve sınıflandırma konusundaki ilk teorisyenlerden biridir. Richardson 2006’da yayımlanan çalışmasında ikinci kişili anlatımı üçe ayırır: Standart (protagonistin [asıl güç] “sen/siz” şeklinde tanımlanması), varsayımlı / farazi (yol gösterici bilgiler vermek için hazırlanmış rehber / kılavuz kitaplarda kullanılan anlatı dili ve üslubu), amacı kendi içinde olan / ototelik (doğrudan okuyucuya veya anlatı dâhilindeki hayali / kurgusal kişiye / dinleyiciye seslenme) (Richardson 2006, Demiryürek 2013’ten: 123-125).

Fransız edebiyatından Michel Butor’un 1957’de yayımlanan *Değişme* adlı romanı, anlatıcı tipi ve bakış açısı tutarlılığı ile ikinci kişili anlatımın ilk ve önemli örnekleri arasında kabul edilir. Bu romanda kullanılan ikinci çoğul anlatıcı tipi pek çok araştırmacı tarafından oldukça ilgi çekici bulunmuş ve hem bu anlatıcı figürün anlatıdaki konumu hem de işlevi üzerine çokça inceleme yapılmıştır. Yapılan yorumlar ikinci kişili anlatıcı tipini kavramsal olarak anlamlandırmada oldukça ufuk açıcudur. Butor dışında dünya edebiyatından Jay McInerney, Günter Grass, Italo Calvino, Samuel Beckett, Lorrie Moore, Carlos Fuentes, Elene Houzouri, Necip Mahfuz da kimi eserlerinde ikinci kişili anlatımı tercih eden yazarlar arasında yer alırlar. Türk edebiyatında ise Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* (1972), Erdal Öz’ün *Yaralınsın* (1974), Ferit Edgü’nün *Hakkari’de Bir Mevsim* (1977), Peride Celâl’in *Kurtlar* (1990), Vüs’at O. Bener’in *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları* (1991), Leyla Erbil’in *Cüce* (2001), Barış Bıçakçı’nın *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* (2004), Sema Kaygusuz’un *Yüzünde Bir Yer* (2009) romanları; Oğuz Atay’ın “Bir Mektup” ve “Babama Mektup” (1975), Tomris Uyar’ın “Hakların En Güzeli” (1975) ve “Fal” (1992) öyküleri az ya da çok bu tip anlatıcının kullanıldığı örneklerden birkaçıdır.

## 2. Tarık Dursun K.'nin Öykülerinde “Sen / Siz” Dili

Gerek sinema eleştirileri gerekse senaryo yazımı ve rejisörlük gibi sinemanın çeşitli alanlarıyla da haşır neşir olan Tarık Dursun K.'nin, sinema ile ilgili deneyimlerini öykülerindeki anlatım biçimine de yansıttığı söylenebilir. Bazı öykülerinin konularının ünlü filmlerden ya da filme aktarılmış ünlü romanlardan esinlenerek oluşturulduğu (Becel 2004: 174) bilgisinden hareket edilirse, yazarın âdeta bir rejisör gibi anlatım biçimini de sinemanın diline uyarladığı savı öne sürülebilir.

İkinci kişili anlatıcı kullanımının Türk yazarları tarafından fazla tercih edilmediği daha önce vurgulanmıştı. 1950’li yıllardan itibaren Türk öykücülüğünün en verimli yazarlarından olan Tarık Dursun K. ise, tespit edilebilen 60’a yakın öyküsünde kullandığı ikinci kişili anlatıcı tipini anlatı formunun önemli bir unsuru hâline dönüştürmüştür. Dolayısıyla pek sık rastlanmayan bu anlatıcı tipini yazarın neden özellikle tercih ettiği ve nasıl bir kuruluşla anlatı yapısına dâhil ettiği soruları merak uyandırmaktadır. Bir rejisörün oyuncularını komuta etmesi gibi Tarık Dursun K. da metinlerinde kullandığı “sen” dili ile öykü kişilerinin hayatını yönlendirmekte, tıpkı bir üst bilinç gibi öykü kişisinin dahi farkında olmadığı gerçekleri ifşa etmektedir. İkinci kişili anlatıcı figürünün kullanıldığı her bir öyküyü tek tek incelemek yazının sınırlarını aşacağından, burada en çarpıcı örnekler üzerinden hareket edilmesi ve Tarık Dursun K.'nin öykülerindeki ikinci kişili anlatıcı yapısının genel bir şablonunun çıkarılması uygun görülmektedir.

### 2.1. Kendine Seslenme

Bu başlık altında görülen örnekler, Richardson’ın sınıflamasında “standart” ikinci kişili anlatıcı tiplemesine (Richardson 2006, Demiryürek 2013’ten: 123-125) de girerler. Yazarın öykülerinde ikinci kişi zamirini kullanıp kendine seslenen anlatı kişileri, iç dünyalarını açığa vurdukları gibi dış dünyada gözlemedikleri ayrıntıları bilinçaltından çıkarıp görünür kılarlar.

#### 2.1.1. İç Dünyanın İfşası

Tarık Dursun K. 'nin “Musikili Oda” öyküsü, ikinci kişili anlatıcının en dikkat çekici örneklerinden biridir. Öykü, karanlık ve kasvetli bir bekâr odasında yaşayan bir erkeğin, banttan çalan müziğin etkisiyle odanın içindeki eşyalara biçtiği rolleri, kurduğu hayalleri, kapıldığı ruh hâlini anlatır. Öyküde betimlenen “musiki”, adamın hayalinde öylesine büyülü bir atmosfer yaratır ki yaşanan oda neredeyse tinsel bir mekâna dönüşür. Günün saatlerine göre değişen, “delibozuk”, “hızlı”, “durulmayan”, “karışık”, “akılsız”, “ansızın duran” musiki, anlatıcının muhayyilesinde alımlı, karşısındakini büyüleyen ve cinsel hazları uyandıran bir kadın tavrını alır. Hatta bu musiki, anılarda gizlenen, ya gerçekten yaşanan ya da adamın hayalinde canlandırdığı kadının varlığını duyumsamanın bir vesilesi, bir ilhamı olur. İşte bu noktada öykü, başından beri dört duvar arasında çalınan müzikle hemhâl olan adamın “sen” anlatıma sıçrayarak, müziğin kendinde uyandırdığı cinsel arzuları deşifre etmesine yol açar. Tıpkı bir orkestrada notaların yükselişiyse doruğa çıkan duygu yoğunluğu gibi, odanın içindeki müziğin coşkusuyla kendini cinsel hazın en uç noktalarında hissedilen “sen” anlatıcı, giderek tirmanan gerilime kendini kaptırır ve adamın bilinçaltına itilmiş cinsel arzuları, geçmişe ait bir sevgilinin zihinde yeniden canlandırılması “musikiden o tek ter, koptu düştü” ifadesiyle boşalma olanağına kavuşur:

*Kalkıyordun. Üzerine incecik bir ceket alıyordun, terin kuyruk sokumunda; düştü düşecekti. Ama düşmüyordu. Rüzgâr duruyordu. Bir koku, musikili bir koku, oteli berili bir anıların kokusu geliyordu. Sen ona gidiyordun, o geliyordu. Ortalık yerde duruluyordu. Anı başlıyordu. Musiki çok tanıdıktı. Biliyordun. Son çalındığında tam ordaydı. Denize uzanılmıştı. Uyuyordu. Öpülesiydi. Ağzı kıpkırmızıydı, çağırgandı, deliydi, geçilmezdi. Dudaklarının etleri kıvrım kıvrımdı. Çizgi çizgiydi. Kırmızılığı kendindendi. [...] Uzanıp öpüyordun. Korkusuz, iğrentisiz, temiz. Ete, o pembe beyazlığa ağzına eğiyordun, dudaklarını değdiriyordun. [...] Musiki de bastırıyor, dudakları büzdürüyor, yaylı ne kadar çalgı varsa, tümünü geriyordu. Gerdikçe geriyordu. Kopmasından korkuyordun. [...] Dudakların gerilmişti. Altdudağın şiş şişti. Etleri çoğalmış, kızarıklığı dinmişti. Dibe, en kıyıya doğru bir köpük duruyordu. Korkuyu duydun; terin arttı, hızlandın, büyüdü, çoğaldın: ısırdın öptün. Musikiden o tek ter, koptu düştü.*

(1991: 17-20)

“Ayrılık Yazı” öyküsü ise, iki sevgilinin sabah uyanmasıyla başlayıp erkeğin bir iki saat içerisinde evi terk etmesiyle sonlanır. Öyküde başkişinin kendi kendisine seslendiği ve âdeta bir üst bilinç<sup>1</sup> gibi zihninden tüm yaşananları, duyumsadıklarını yine kendisine aktardığı seziliyor. “Ağzına eğildin, öptün. Dudakları yumuşacıktı. [...] Vücudundan vücuduna bir ürperti aktı.” (1997: 8) gibi kullanımlarda, sadece o anı deneyimleyen kişinin hissedeceği duygulardan bahsedilir. Dolayısıyla öyküdeki erkeğe seslenen kişi, o deneyimi ve duyguları yaşayan aynı kişi, yani kendisidir. Ayşe Becel de yazarın öykülerinde kullandığı ikinci kişili anlatıcı üzerine sarf ettiği sözlerle buna işaret eder: “Yazarın 2. tekil kişi anlatıcısı kullandığı hikâyeler, uzaktan gizlice gözlem yapan kişinin, olay kahramanlarından birine yaşanan olay ya da durumu kendi gözlemleri doğrultusunda yeniden aktardığı izlenimi uyandırır. Ayrıca bazı cümleler, olayı yaşayan kişinin deneyimini gerektirdiğinden bu izlenim ortadan kalkar.” (2004: 91) İkinci kişili anlatıcının öykünün erkek kişisi olduğu ve kendine seslendiği düşünüldüğünde, sanki şimdiden uzak geçmişe dönerek sevgilisiyle yaşadıklarını anımsadığını (“Kahvaltıyı mümkün olduğu kadar uzun tutunuz. Biliyordunuz ikiniz de; zaman, aranızdaki arayı hızla açıyordu.”), bir sonraki hamleyi zaten bildiğini (“Az sonra son kez öpüp evden çıkacaktın. Elinde bavulu o da seni izleyecekti.”) ve ayrılık anından sonraki varsayımlarını (“Geri döner miydi? Kim bilsin? Belki. Belki gittiği yerlerden birinde kalırdı. Yeni bir çevre, yeni kişiler, yeni tanışlar... Yeni bir aşk da belki.”) aktardığını görürüz. Dolayısıyla anlatıda kurgulanan “sen” diye seslenen kişi, geçmiş zamanın öznesi hâline dönüşür. Olcay Önertoy da Tarık

<sup>1</sup> Gülsemin Hazer “Peride Celâl’in *Kurtlar* Romanında Bilincin Sunumu” başlıklı çalışmasında, yazarın kullandığı “sen” anlatı dilinin “ben”den bölünen ve âdeta bir “üst bilinç” gibi hareket eden “yeni bir bilinç”e dönüştüğünden bahseder:

*Metinden yansıyan sesler, “ben”den bölünerek ortaya çıkan ve bağımsız bir bilinç gibi davranan görünmez bir varlığa aittir. Bu yeni bilinç, başkişinin bilincini yaralayan, deşen, deşifre eden bir üst bilinç gibidir.[...]Yazar, romanın başkişisinin bilinci ile çelişen yeni bir bilinç var eder ve bu iki bilinci tek taraflı bir konuşma halinde bir araya getirir. “Ben” âdeta bölünerek çoğalır. Ortaya çıkan yeni “ben” muhatabı olan “ben”den farklı bir düşünce ve söylem düzeyine sahiptir. Anlatı başkişisinin kendi gerçeğine ulaşabilmek için bu çok sesli iç hesaplamayı yapması gerekmektedir. (2014: 85)*



Dursun K.'nin, öykülerinde değişik anlatım biçimlerine değindiğini ifade ederken "Ayrılık Yazı" öyküsüne dikkat çeker. Öner toy, yazarın, öyküsünde olayları yaşayan kişiye neler yaptığını hatırlatıcı durumunda görüldüğünü söylerken "sen" anlatıcı tipinin işlevine de işaret eder (1984: 276).

"Bizi Hatırlıyor musun?" öyküsünde, uzun süredir birbirini görmeyen, yaşları ilerlemiş bir çiftin havaalanında buluşmaları, daha sonra istasyondan trene binerek kadının başka şehirdeki evine gidişleri, yaşadıkları günleri anımsamaları ve uzun yıllar sonra birbirilerini dikkatle inceleyip duygularını gözden geçirmeleri anlatılır. Öykünün merkezindeki özne erkektir. Tüm yaşananlar onun bakış açısıyla dikkatlere sunulur. Buradaki öykü kişinin de muhatabı yine kendisidir, ancak diğer öykülerden farklı olarak kendisine hem "ben" hem "sen" hem de "o" anlatıcı kipini kullanarak yaklaşır<sup>2</sup>. Öyküde kişinin iç çelişkileri, sorgulamaları, anımsamaları, gözlemleri ve tespitleri, uzak mesafeden "o" anlatıcı, kendine ayna tutup görmezden geldiklerini görünür kılan âdeta iç sesini konuşuran "sen" anlatıcı ve diğer anlatıcı tiplerini onaylayan, kabullenen bir "ben" anlatıcı vasıtasıyla gözler önüne serilir. Okuyucuyu şaşırtan ve öykü kişinin bilincinde süzülmesini sağlayan bu teknik, oldukça yeni ve özgün bir kuruluşla öyküde yer bulur:

*Hatırlayabilir mi? (Hatırlayabilir misin? Zaman her şeyi unutturdu mu? Çünkü ben yaşlandım, o da yaşlanmıştır. Çünkü ikimiz de yaşlandık ve aramıza yıllar girdi.) Unuttun. O da unutmuştur. (Acaba?) Hayır, sen unutmamalıydın. Sana hep teşekkür ederdi. Etmez miydi? [...] Bir kez olsun sen ona teşekkür etmedin. (Hiç etmedim. Sustum ve konuşmadım.) Evet, sustu ve konuşmadı. [...] (Durdun ve yürümedin. O da durmuştu ve yürümüyordun.) Bakıyorlardı. Bakıyordunuz, ama göz göze değildiniz. Bakıyordunuz, ama birbirinizi görüyor muydunuz?*

(1994<sub>a</sub>: 26-28)

"Anısı Kalır" öyküsü, İzmir Kemeraltı'nda karşılaşan eski iki sevgilinin, yıllar sonra birbirleriyle görüşüp sohbet etmelerini, sonrasında kadının adamı evine götürüp onunla birlikte olmak istemesiyle adamın geçmişte yaşadıklarını unutamayıp evi terk etmesini konu edinir. Karşılıklı diyaloglarla ilerleyen öyküde, parantez içinde "sen" anlatı diliyle seslenen erkek öykü kişisi, geçmişe dair ayrıntıları kendine hatırlatarak kadının cinsel birliktelik teklifi karşısında hangi kararı alacağını da kestirmiş olur. "Sen" dili burada denetleme, karar verme mekanizması olarak çalışır: "“Seni niye çağırdım, biliyor musun?” [...] ‘Bilmiyorum,’ dedim. (Bilmiyorsun ve korkuyorsun. Ağzın kuruyor. Korkuyorsun.)" (1994<sub>a</sub>: 91)

"Herkes Bir Kez Çocuktur!.." öyküsünde, hapisanede mahkûm olan bir adamın uzun süre sonra ilk kez avluya, gün ışığına çıkması, bulunduğu zor şartları ve eski çocukluk günlerinin hatırlanması anlatılır. Konusu itibarıyla Erdal Öz'ün 1974'te yayımlanan *Yaralısin* romanını çağrıştıran öyküde, tıpkı romanda siyasi suçlu olan Nuri'nin "sen" anlatıcı dilini kullanarak kendine ve "Nuri" adındaki diğer mahkûmlara seslenmesi gibi, adı verilmeyen mahkûm da "sen" dilini kullanır, ancak yalnızca kendine seslenir. Bu

<sup>2</sup> "Bir Dal Çitlembik" ve "Aşk, Allahaismarladık" öykülerinde de erkek anlatıcı "ben", "o" ve "sen" dilini kullanarak geçmişe döner ve üç bakış açısını da öyküye yedirir (1994<sub>a</sub>: 39-40).

seslenişte, hapiste geçen işkence dolu günleri hatırlama, dört duvar arasında geçirilen uzun zamandan sonra avluya çıkmanın yarattığı ferahlamayla kendini teskin etme, havada gördüğü uçurtmanın sahibi konusunda ihtimaller yürütme, çocukluk günlerine dönerek anne ve babasıyla geçirdiği mutlu zamanları yâd etme vardır. Aşağıda alıntılanan kısımda, mahkûmun iç sesiyle kendisine yönelttiği “sen” dili, teskin edici, telkin edici bir işlevle ortaya çıkar. Okuyucu da metindeki sürece dâhil olarak mahkûmun hapisanedeki yaşantısını deneyimler:

*... İlk kez güneşe çıkıyorsun. İlk kez üç metreden daha uzun bir arayı yürüyorsun. Kaldır başını, acelesiz, yavaş yavaş. [...]*  
*Gözlerini sıkı sıkıya yumarsan güneşi göremezsin ki! Hayır, birden açma. Arala. Hücreyi unut. Maltayı da. Radyoda duymuşlar; Diyarbakır’da ısı, gölgede kırk beşmiş. Maltada da öyle bir sıcaklık olsa... Kemiklerin üşümese... [...]*  
*Yürü! Önce saniyelere, sonra dakikalara bağlısın. Yürü! Ayakların açılıyor. Eskiyen alışkanlığını bırak şimdi. Hayır, üç metre değil. Daha çok, daha uzun. Taş da değil, toprak. Dokuzuncu adımda dönmeyeceksin. En azından üç dokuz adımın var, en azından üç dokuz adım.*  
*Güneş ısıtıyor. Isıtacak. Güneşin görevi bu. Saçlarının dipleri terliyor. Sıfır numaraya vurdurdular da ondan. [...]*  
*Ayakların seni taşıyor. Şiş. Ayakkabının içine zor sığdılar. Bir ara o odada yalnız kaldığında ayaklarına bakıp çok şaşmıştın. Kendi ayakların olduğuna inanasın gelmedi. Her biri iki, belki de üç ayak olmuştu. [...] Hissiz. Acıyı, acıya aracı olmayı unutmuşlar.*  
*Yattığın yerden doğruldun, ayağa kalkamadın. Kalkamazsın da. Denedin. Ayakların seni dinlemiyor. Tabanların yarık, ezik, kan içinde. Gövdeni yüklenmezler, seni taşımazlar, seni çekmezler.*

(1996: 22-24)

“Hatırla Ey Peri!” öyküsü ise, “hatırlıyor musunuz?” leitmotifinin kullanılmasıyla eski İzmir günlerine ve doğuda küçük bir kentin soğuk kış günlerine geri dönen anlatıcının çeşitli anekdotlara yer vermesiyle ilerler. Zamanın akışıyla değişen kent silüeti, insanlarını da kendine benzetip umarsız bireylere dönüştürmüştür. “Siz” diliyle konuşan anlatıcının hafızasında, yaşanan kentler eski güzel hâliyle yeniden canlanırken, anlatıcı çağın vurdumduymaz insanına da sitem eder:

*Artık (neden) hiçbir şeye kızmıyorsunuz? (Oysa eskiden kızardınız.) neden şimdi yalnızca gülümsüyorsunuz, dudak uçlarınızla sıcak adaçaylarına bir çilkimcik karıştırılmış hoş kokulu tarçınlarınızı görgülü bir susmuşlukla içiyorsunuz? [...]*  
*Çocukluğumuzda, nisan ayının başlarına kadar her gün ve her gün saçaklardaki buz süngülerini havalara zıplayarak bir bir kırardınız; sen ve öbür çocuklar.*  
*Belediyenin temizlik arabaları, kar altında kalmış caddelere tuz dökerdi, hatırlıyor musunuz?*

(2009a: 538-539)

"Sabahı Yok Gece", "Aşka Dönüş Var mı?", "Çıkamaz Sokak Aşkları'ndan", "Bir Zamanlar Aşk", "Kaçaklar Ağlar" ve "Aşkın Gözyaşları" öyküleri, aşk ilişkileri üzerine kurulu olmakla birlikte birbirlerini tamamlar niteliktedir. "Kerim" bu öykülerin tümünde "sen" dili ile konuşan anlatıcı kişisidir. Öykülerin hepsinde aslanan Kerim'in içsesidir. Kerim "sen" dili sayesinde kendiyile yüzleşir, kıyaslamalar yapar, itiraf edemediği birtakım duyguları açık eder (1996: 51-52). Kerim'in zihinsel tutumu, hem arkadaşlarının hem de kendi ilişkisine bakışı, karşılıklı konuşma esnasında kafasından geçen düşünceler "sen" dili ile açığa çıkar. Böylece okuyucu Kerim'in bilincine tanıklık eder (1996: 70-73, 97-99). Kerim, çevresindeki ayrıntıları gözden geçirir (1996: 76-84). İç hesaplaşmasını, çelişkilerini, varsayımlarını, sanrılarını kısa ve eksilteli tümce yapılarıyla görünür kılar; kimi zaman kendini âdeta azarlar biçimde konuşur (1996: 106-110). Bazen de Kerim, kendi iç dünyasından ziyade dış dünyada yaşananlara odaklanır, dıştan bir bakışla olayları değerlendirir ve durum tespitinde bulunur (1996: 113-114).

Hem kişinin kendinin farkına varmasına hem de okuyucunun öykü kişinin zihnine girerek belli bir tutum geliştirmesine ve kendiyile de ilgili çıkarımlar yapmasına imkân tanıyan "sen / siz" dili, öykülerde çoğunlukla geçmişe (çocukluk yıllarına, eski sevgililere vs.) dönüşle ilişkilendirilir. Sen/siz diye "seslenen" kişi, geçmiş zamana ait, deneyimsiz, acemi, daha genç bir bireydir. Sen/siz diye "seslenen" kişi ise, hayattaki tecrübeleriyle artık daha olgun, yaş almış, şimdide yaşayan bir yetişkindir. Dolayısıyla zamanın insana kattıklarıyla olayların değerlendirilmesi bakış açısını da şekillendirmektedir. Bu başlık altında görülebilen, geçmişini sorgulayan öykülerden birkaçı da şöyledir: "Eşik", "Bitmiş Bir Yazın Peşinden", "Evvel Zaman Yazları", "Onu Ağzından Öptün", "Geriyeye Dönüş'lü Hikâye", "Öpüşsüz Bir Güvercin Aşk", "Ve Büyükanne Aşk Yokken Ölür".

### 2.1.2. Dış Dünya Algısı

Öykü kişinin iç dünyasını açığa vuran ikinci kişili anlatım biçimi, aynı zamanda öykü kişinin gözünden dış dünyanın nasıl algılandığına, etrafındaki ayrıntıların nasıl betimlendiğine, çevresel faktörlerin görünür kılınmasına da imkân tanır. Yazarın "Ayrılık Yazı"<sup>3</sup> adlı öyküsündeki anlatıcı, tam da böyle bir işlevle biçimlenmiştir. İçinde yaşanan mekâna ait çevresel ayrıntılar kişinin bilinçaltından üste çıkarak "sen" anlatı diliyle ifadesini bulur: "Sokaktan gelen ayak seslerini duydun. Biri, ayakkaplarının ökçelerine sert sert basarak yürüyordu. Geldi, pencerenin altından geçti, ökçe sesleri sabah suskunluğunda yankılanarak uzaklaştı. Kıpırdamadan olduğun yerde gözlerini açtın, tavanı gördün. Ortalık yeri aydınlanmıştı. Aydınlık, duvarın kirlili mavi badanasından tavana ilerliyordu." (1997: 7)

"Çıkamaz Sokak Aşkları'ndan" öyküsünde ise, Hamza'nın Semay'ın çalıştığı yeri öğrenmesi üzerine arkadaşı Kerim'le Semay'ın bulunduğu mekâna gidip onunla barışma isteği konu edilir. Anlatıcı özne Kerim, yabancı olduğu bu yeni ortamdaki çevresel faktörleri en ince ayrıntısına kadar tahlil eder. Bir araya geldiklerinde karşılıklı atışan, birbirine laf söyleyen Hamza ve Semay'ın yanında Kerim'in ilgisi çevresine yönelir. Kerim, çevresinde olup bitenler hakkında gözlemlerini ikinci kişi ağzı ile dile getirirken bir yandan da yanındaki konuşmaya dâhil olmaya çalışır:

<sup>3</sup> Yazar aynı öyküyü "Şehir Aşklarına Örnek: 'Ey Aşk, Ben Gidiyorum!..'" adıyla kısaltarak 1996'da yayımlanan *Yaz Öpüşleri* kitabına yeniden alacaktır.

*Demin balkona çamaşır seren kadının pencereleri açık mutfağından yavaştan söylediği şarkısını duydun. Mutfak pervazlarına zar zor sığışan fesleğenler çiçeğe durmuşlardı, tam ortalarına toprak saksılı küpeçiçeği yerleştirilmişti. [...]*

*İkisinin arasındaydın. Tepenizden çocuklu genç kadın sizi seyrediyordu. Kolları caponeydi, aşağıdan baktığında yeni alınmış koltuk altları kızarık görünüyordu.*

*'[...] Öyle demedik mi Kerim?'*

*Suçlusu senmişsin gibi yarı kaçamak Semay'a baktın.*

*'- Öyle dedik...' dedin.*

(1996: 79-84)

Yazarın “Demirspor Lokali”nde Aşk”, “Beni Ara, Beni Bul”, “Beni İzle Gökyüzü” ve “Silik Soluk Bir İz” öykülerinde de “sen/siz” dilini kullanan anlatıcının dış mekân algısının örneklerini görebildiğimiz pasajlar mevcuttur.

## 2.2. Anlatı İçindeki Kişiyi Seslenme

Bu başlık altında görülebilen örnekler ise, Richardson’ın sınıflamasında “ototelik” ikinci kişili anlatıcı tiplemesine (Richardson 2006, Demiryürek 2013’ten: 123-125) girerler. Yani anlatıcının, öykünün içine dâhil olan bir diğer kurgusal kişiyi yönelmesidir. Bu işlevle kurgulanan yazarın öykülerinde “sen/siz” anlatıcı, ortak yaşanan geçmiş hatırlatma, kıyaslama ve mektup hitabı misyonuyla öne çıkar.

### 2.2.1. Ortak Yaşanan Geçmiş Hatırlatma

Öykü kişilerinden birinin bir diğer öykü kişisine “sen” diye hitap ettiği anlatı yapılarında, özellikle Tarık Dursun K.’nin öykülerine bakıldığında, çoğunlukla geçmiş hatırlatma işlevi öne çıkar. “Gönlümün Bir Parçası” öyküsü, yolda arabayla seyahat eden bir çiftin önlerine düşen yaralı güvercini kurtarma çabalarını ve sonunda onu yitirmelerini anlatır. Güvercin olayının tanıklarından biri olan erkek karakter, geçmişe dönerek olayı deneyimlediği andaki ruh hâlini, olaydan etkilenen kadınla ilgili gözlemlerini ve hayatlarında bu olayın nasıl bir iz bıraktığıyla ilgili tespitlerini belki de yıllar sonra yine bir arada olduğu kadına aktarmaktadır. “Sen” diliyle kendine seslenen öykülerdeki hâkim bakış açısının yerini burada, hitap ettiği alıcının bir başkası olması dolayısıyla tek yanlı, yani sadece konuşan kişinin gördükleri ve şahit olduklarıyla belirlenebilen, dolayısıyla sınırlı bir bakış açısı almaktadır:

*Benim bir şey dememe kalmadan sen indin, güvercinin başına diz çöktün.*

*[...] Camı açıp başımı çıkardım. Geldin. Yüzünün rengi uçmuştu. [...]*

*Önce akşamın alacası çöktü, ardından vadiden yükselen sis her yanı sarmaya başladı. Ürktün. Konuşmadın ama sezdim, anladım ben.*

*Parmaklarını kenetledin birbirine, yerinde daha çok büzüldün.*

*Durdum. Yüzüme baktın.*

(1997: 113-114)

"Aşk Karanlıkta Büyümez" öyküsü ise, adı verilmeyen bir kızın Kerim adındaki bir delikanlıyla karanlık bir sığınakta korkuyla birbirlerine yakınlaşmalarını ve geçmiş hatırlamalarını anlatır. Anlatıcı söz konusu olan kızdır. "Ben" anlatı dilini kullanan kız için bulunduğu mekân (karanlık sığınak), ilaç kokan, genzi tıkayan, soluk alınamayan, sürekli çocuk ağlama sesleri duyulan, ölü, ürpertici bir yerdir. Kız karanlığı sevmediğini, her yerde hep aydınlığın olmasını istediğini dile getirir. Dolayısıyla kapalı mekân fobisini bastırmak için açık mekâna kaçma isteği, kızın zihninde geçmiş anıların canlanmasına sebep olur. Kerim'e hitaben yönelttiği "sen" dili sayesinde aşkın filizlenmesine vesile olan, kendini daha özgür ve mutlu hissettiği açık mekân, kızın anlık da olsa bulunduğu kasvetli ortamdan uzaklaşmasını sağlar:

*Ne zaman görmüştük seninle elma ağaçlarının çiçek açtıklarını? Okuldan kaçtığımız gün. İkimizin sözleşip birlikte kaçtığımız gün. Sana söylemişim de inanmamıştın hani. Mükerrerlerin evinin bahçesindeki bütün ağaçlar yarı pembe, yarı beyaz çiçeklerle donanmışlardı. Götürüp göstermişim sana, güç inandırmıştım; 'Olur şey değil,' demiştin. Çiçek açmış elma ağaçlarının hemen altına oturtmuşsun beni, sen ayakta duruyordun. [...] Beni öptün o gün. O yeni açmış çiçekli elma ağaçlarının altında, beni dudaklarımdan öptün. Ürkütmesiz, korkutmasız, sıcak değil serin, ısırtıcı değil kavrayıcı, kaçırısız, sokulgan dudaklarımla dudaklarımdan öptün.*  
(1996: 20-21)

Bunların dışında "Çoğaltma" öyküsünde, hatıralarda kalan bir dağ ve nehir manzarasının hayali, sevgiliye seslenilerek yeniden canlandırılır (1992: 40). "Küllenmiş Bir Eski Zaman Aşkı" öyküsünde "sen" dili kullanılarak anlatıcının hafızasında yer eden ufak bir aşk kaçamağı yâd edilir (1996: 31-32). "Çocuklar İçin Bir Öğretmen"<sup>4</sup> öyküsünde ise, geçmişe, çocukluk yıllarına dönerek ilk öğretmenine seslenen anlatıcı, yaşadıkları anekdotu, kendi üzerinde yaratmış olduğu intibai "sen" diliyle aktarır (2003: 63-64). "Sen Annesin"<sup>5</sup> öyküsünde de yeni okula başlayan bir çocuğun ilk günkü okul telaşı, heyecanı, anne ve babasının gözünden geçmişe dönülerek aktarılır (2003: 67-68). "Elinizi Verin Bana Cevdet Kudret Bey!"<sup>6</sup> öyküsünde ise, vapurdan inmek üzere olan Cevdet Kudret Bey'in bir türlü kıyıya çıkamaması ve anlatıcının gördüğü düşler geçmişe dönülerek hikâye edilir (2003: 71-72). "Çılbrı" öyküsü<sup>7</sup>, evli bir çiftin evliliklerinin üçüncü gününde nasıl erkeğin annesini trenle kendi evine uğurladıklarını, evlerine dönüp baş başa kaldıklarında neler yaptıklarını geçmişe dönerek hatırlamalarını "sen" dili ile anlatır (1992:

<sup>4</sup> "Çocuklar İçin Bir Öğretmen" öyküsü, yazarın 1996'da yayımladığı *Yaz Öpüşleri* kitabındaki "Ara Nağme: Herkes Bir Kez Çocuktur" adındaki bir diğer öyküsünden alıntılanan bir kesittir. Ancak burada anlatıcı profili değişmektedir.

<sup>5</sup> "Sen Annesin" öyküsü, yazarın 1996'da yayımladığı *Yaz Öpüşleri* kitabındaki "Ara Nağme: Herkes Bir Kez Çocuktur" adındaki bir diğer öyküsünden alıntılanan bir kesittir. Ancak burada anlatıcı profili değişmektedir.

<sup>6</sup> "Elinizi Verin Bana Cevdet Kudret Bey" öyküsü, yazarın 1996'da yayımladığı *Yaz Öpüşleri* kitabındaki "Öpüşsüz Bir Güvercin Aşkı" adındaki bir diğer öyküsünün kısaltılmış biçimidir. Ancak burada anlatıcı profili değişmektedir.

<sup>7</sup> "Çılbrı" öyküsü, 1992'de *Ona Sevdiğimi Söyle* kitabında "ben" dili ile yayımladığı "Üçüncü Günü" öyküsünün "sen" diline çevrilmiş hâlidir.

67; 2003: 120). “Mordillalar” ve “Yıldızların Altında” öykülerinde de “sen” dili ile geçmişî hatırlatma misyonunun kullanıldığı pasajlar vardır.

### 2.2.2. Kıyaslama

“Unutulmaz Şarkı” öyküsü, 1810-1849 tarihleri arasında yaşamış Polonyalı piyanist ve besteci Frederic François Chopin’in hayatından bir kesiti ele alır. Öykünün tamamına hâkim ve aynı zamanda yaşananlara tanık olan “ben” anlatıcı, ünlü piyanist Chopin’in çevresinde pervane olan, onu ilgiyle dinleyen şık ve alımlı kadınlara “siz” diye hitap ederek kendi yaşadığı sosyo-kültürel çevre ile onlar arasında bir kıyaslama yapar: “Kocaman bir karpuzun kocaman kıpkırmızı göbeği sırrı dökülmemiş bir çinko kayak tabakta uzatılır. Biz olsak, ellerimizle yeriz onu. Ama siz, bir elinizde gümüş çatal, bir elinizde gümüş bıçak, serçeparmağınız hafifçe uçarı, karpuzunuzu öyle yersiniz.” (1994b: 27-28)

Bir başka yerde de bu defa doğrudan okuyucuya “siz” diye seslenen anlatıcı, kendiyile aynı sosyo-kültürel çevreye ait olanların yaşam tarzını örneklerken okuyucunun da onun yaşamından bazı kesitleri deneyimlemesini ve böylelikle yoksul ama doğal yaşantısına duyarlılık oluşturmasını istemektedir. Bu sesleniş ise üst tabakaya hitabındaki kadar mesafeli ve kıyaslar biçimde değil, kendi özünü açıklama isteğinde olduğu için daha samimi bir üslupla verilir: “Güz, bir portakaldır. Kıştan önce gelir kapımıza. Uykularımızı o bölüştürür. Portakalın tam ortasına mavi yeşil boyalı bir kamış şekeri sokun. İncitmeden. Yavaşca. Sonra somurursunuz. Güz portakalının ekşisini tatlandırırınız.” (1994b: 28)

### 2.2.3. Mektup Hitabı

Mektup, anlatı tekniği olarak hem romanda hem öyküde özellikle Cumhuriyet’ten sonra sıkça karşılaşılan bir türdür. Tarık Dursun K. da mektup biçiminde düzenlediği kimi öykülerinde “sen” dilini kullanarak, mektubu yazan kişinin iç dünyasına eğilirken alttan alta da sosyal eleştiri yapar. “Hikâye Yerine Gececek Aşk Mektubu” öyküsünde, anlatıcı misyonunu üstelenen erkek, sevdiği kıza neden evlenemeyeceklerini açıklayan bir mektup yazar. Aşk ilişkilerini ekonomik kaygılardan ayrı tutmayan anlatıcı, fakir olduğu için refah ve mutlu bir hayat garantisi veremediği sevgilisine, daha iyi bir hayat sunacak zengin bir erkekle evlenmesini salık verir:

*Sen gelemezsin buraya. Ayı eve çıkmak, o evi dayayıp döşemek, içini oturulur duruma getirmek yıllar ister. Tütünden, içkiden geçmek ister. Sen o kadar zaman bekleyebilir misin?*

*[...] Günün birinde suratı surat, yaşı genç, mühendis ya da bir pamuk tüccarı çıkıverirse karşına, yanmaz mısın? Ne kulp bulup takacağımı şaşırıverirsin. Enine boyuna, kapı gibi bir adam... İyi bir adı var, fabrikası da... diyelim. Zengin. Onunla evlinsen bir dediğin iki olmaz. Kapında sürüyle uşaklar, hizmetçiler, açşılar... [...]*

*Kötü mü olur böylesi senin için? Ben mi ne olacağım? Ey gözümün nuru, ey ciğer köşem benim, beni düşünmenin sırası mı?*

(1992: 48-49)

“Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi’nden (1)” öyküsüyle başlayıp yirmi öykü boyunca devam eden yazı dizisinde bir erkek ve bir kızın evlenme öncesi birbirleriyle

mektuplaşmaları, son öyküyle muratlarına ermeleri hikâye edilir. Kimi zaman erkek kimi zaman kız "sen" dili aracılığıyla evlilik öncesi süreçte yaşadıkları duyguları, fikir ayrılıklarını vs. birbirlerine dile getirirler. "Hakiki Hayattan Alınmış Hakiki Bir Hikâye" başlıklı öykü de mektup hitabına benzer yapıyla "sen" anlatı dilini kullanan öykülerdendir.

### 2.3. Okuyucuya Seslenme

Bu anlatıcı tipi esasında Türk romanının daha ilk örneklerinde karşılaşılan müdahil anlatıcıyı da hatırlatır. Yani her fırsatta varlığını belli eden, okuyucuya yönelen, âdeta onunla söyleşen bu anlatıcı tipi, "sen/siz" diline kayarak anlatı kişileri hakkındaki yanlı tavrını ortaya koyar. Örneğin, *İntibah*'ta Mahpeyker karakterini müdahil anlatıcı olarak yerden yere vuran, ahlakçı bir tavır alan Namık Kemal, okuyucuda belli bir bilinç oluşturmak ister. *İntibah*'taki anlatıcı, Mahpeyker'den tiksindir, onu çıkarıcı, kıskanç, paragöz, ahlak düşkününü bir kadın olarak tasvip etmez; dolayısıyla yazar, kılavuz işlevini yerine getirirken okuyucunun bakış açısına da yön verir. Keza Ahmet Mithat Efendi de her fırsatta "ey kâri! / ey kârie!" gibi hitaplarla okuyucuya seslenmekten, anlatılan mesele hakkında bakış açısını belirtmekten kendini alamaz. Tarık Dursun K. da tıpkı Tanzimat babaları<sup>8</sup> gibi kullandığı "sen / siz" anlatı dili sayesinde dış dünya ya da öyküdeki olaylar ve kişiler hakkında okuyucuda farkındalık yaratmak ister; ona telkinler verir, nasihatlerde bulunur. Bazen de herhangi bir mekânla ilgili tanıtım yapma, Richardson'ın "varsayımlı / farazi" dediği kılavuz kitaplardaki gibi okuyucuya neyi yapıp neyi yapmamaları gerektiği ile ilgili birtakım yönergelerde bulunma işlevine bürünür.

"Venedik Tatili" öyküsü, Kerim adındaki bir erkekle Amerikalı evli bir kadının yaşadıkları kısa süreli yaz aşkı anlatır. Öykünün anlatıcısı ise Kerim'in yakın arkadaşı, onunla bu ilişki hakkında konuşan "ben" anlatıcıdır. Kerim'e olduğu kadar okuyucuya da ikili ilişkiler hakkında telkinlerde bulunmaktan kaçınmayan anlatıcı, "sen/siz" dilini kullanarak aforizma niteliğinde sözler sarf eder: "Ayrılık gelip çattığında yapılacak hiçbir şey yoktur. Suskun olun, yüreğinizin sesine kulaklarınızı tıkayın. Sizi aldatabilir, sizi yanlışla götürebilir, sizi yanılabilir." (1994b: 90)

"Kamelyalı Kadın" öyküsü ise, zengin ve soylu bir ailenin oğlu olan Kerim ile Marguerite Gautier adındaki hayat kadının yalnızca Pazar günleri bir ormanda buluşup görüşerek yaşadıkları aşkı ve Kerim'in babasının araya girmesiyle bu ilişkinin sonlanmasını anlatır. Fransız yazar Alexandre Dumas Fils'in 1848 yılında yayımlanan romanı *Kamelyalı Kadın*'dan mülhem kurgulanan öyküde, romandaki gibi sosyal statüleri birbirinden farklı iki kişinin tutkulu aşkı işlenir. Öyküdeki anlatıcı Marguerite Gautier'i beğenir, iyi yönlerini öne çıkaracak şekilde betimler, ona hayrandır. Anlatıcının anlatı kişisi hakkında okuyucuda olumlu davranış biçimi geliştirme isteğini "sen/siz" hitabıyla sağlamaya çalıştığı görülür:

<sup>8</sup> Jale Parla'nın *Babalar ve Oğullar (Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri)* başlıklı çalışması, Tanzimat yazarlarının öğretici bir üslupla okuyucuya neden seslendiklerini, içeriği ahlaki normların telkini için oluşturulmuş metinlerde babalık rolüne nasıl büründüklerini ayrıntılarıyla açıklar.

*Kapı eski İzmir evlerinin kapısıdır; kafesli, ağır demir pencere. Kışın bu pencere kapalıdır, el kadar dört köşe bir göz bırakılır, sinema seyrederek gibi oradan içeriye bakarsınız.*

*Marguerite Gautier taşlıktaki saman yastıklı kanepelerde oturup sizi beklemez. Gelecekleri; belirlidir, özeldir. Günleriyle, saatleriyle gelinir, doğruca odasına çıkarılır. [...]*

*Bırakın evin önünden banliyö treni geçsin, bırakın perdeleri açık olsun pencerenin; fesleğen kokusu sizi tedirgin eder mi? Bırakın etsin! Marguerite Gautier fesleğen sever. Ellerinden, sedefe boyalı tırnaklarının ucundan öperseniz, fesleğen kokusu size de bulaşır. [...]*

*Oh! Şarabı sevin. Yoksul içkisidir. Rakı geçirir, ağzınızın içini anasonla sıvar. Şarapsa burur. [...]*

*Marguerite Gautier sizden daha iyi tanır ağaçları. [...]*

*'Bu kadının nasıl bir kadın olduğunu biliyor musun?'*

*'Orospu bir kız.'*

*Fakat Pazar günleri değildir. Size yemin edebilirim; [...]*

(1994b: 170-171)

“Sabahları Yatak Toplamak” öyküsünde ise, karısı ölmüş bir adamın yalnızlığı, sabahları tek başına uyanıp yatak toplamasıyla somutlanır. Yaşı ilerlemiş adam bu durumdan oldukça mustarıptir. Adam, doğrudan okuyucuya hitap edip “siz” anlatı dilini kullanarak içinde bulunduğu travmatik durumu ifade etmeye, sorular sorarak okuyucunun kendi hislerine ortak olmasına çalışır:

*Sabah oluyordu.*

*Tanıdık ya da yabancı bir yatakta sabahlardan bir sabah tek başına uyanmak ürktürücüdür.*

*Kimse bilmez bunu. Siz hele, kesinlikle bilmezsiniz.*

*Hiç karınız öldü mü?*

*Sabahlardan bir sabah herhangi bir yatakta yalnız uyandınız mı?*

*Gece yattığımızda sizinle beraber olmayan bir yalnızlığın o iki kişilik koskoca yatağın içinde sizi nokta kadar küçülttüğüne tanıklık ettiniz mi?*

*Bunları size birer ahiret sorusu gibi sormuştum, değil mi?*

*(Susun ve yalan konuşmayın, yakışmaz.)*

(2003: 22)

“Gecelerin Hâkimi”<sup>9</sup> öyküsünün kişisi adı verilmeyen bir hayat kadınıdır. “Ben” anlatı diliyle konuşan kadın, yaptığı işi, erkeklere olan bakış açısını gözlemleriyle birlikte değerlendirir. Gece işe çıktığı Büyük Caddede yanına yaklaşan iki delikanlıdan birine kendi iç sesini konuşturarak “sen” diliyle hitap eder. Bu, aslında kadının deneyimlediği pek çok süreçten sonra gelmiş olduğu noktada artık daha olgun, daha tecrübeli olduğunu gösteren bir konuşma dilidir. Öyküdeki delikanlının yanı sıra okuyucuyu da muhatap alan

<sup>9</sup> Yazarın 1957’de Yeditepe Yayınları tarafından *Vezir Düşü* adıyla yayımladığı kitabında yer alan bu öykü, tespitimize göre ilk kez ikinci kişili anlatıcıya değindiği öyküsüdür.



"sen" anlatıcı, hayat kadınlarına karşı okuyucuda da bir bakış açısı oluşturmak ister gibidir: "Benden ne korkuyorsun? Sakın korkma. Bütün zorluk, yanıma sokulabilmede. Sokuldun mu ötesi kendiliğinden olur. Gel, merhaba de, nasılsınız de! Ben alışkınım hepsine. İlk güleceğim. Bu, seni kahraman yapar. Senin başarın, benim ufacık bir ağız kıpırdatmamlardır. Sevinirsin. Yalnız değilim artık diye ben de sevinirim." (2009b: 57)

Yazarın "Yıldız Gören Musa, Coya ve Ben", "Akşamsefası", "Hadi Deyince Bunları Bunları Yapan Adam", "Tango Tango (1)", "ve 'Bir Gün Dönersem Geri...'", "Kör Çiçek", "Sardunyalara Methiye", "Çatanada Açan Ortanca", "En Mavi, Mavi", "Bir 'Unutulan Adam'ın Akıllara Durgunluk Veren Maceraları", "Sus Kalbim, Sus Çiçeği" ve "Goodbye Lenin" öykülerinde de anlatıcının "sen/siz" hitabıyla okuyucuya seslendiği pasajlar vardır.

#### 2.4. Çoğul Seslenme

Tarık Dursun K. ikinci kişili anlatıcı kullanımında temelde üç muhatap seçer: "kendi", "anlatı içindeki bir diğer kişi" ve "okuyucu". Ancak son öykü kitabı *Hepsi Hikâye*'ye bakıldığında, tek bir öykü içerisinde birden çok hitap şeklinin farklı işlevlerle kullanıldığı görülür. Bu tavır, 21. yüzyıl anlatı yapısındaki çoksesliliğe de işaret eder. "Duvardelen İncir Çiçeği" öyküsünde, ekonomik sıkıntılar çeken bir ailenin güç yaşantısı farklı "sen/siz" anlatıcılar eşliğinde sergilenir. Öyküdeki erkek, yoksunluklar içinde yaşadığı kent ve karısı üzerindeki izlenimlerini dışardan bakışla "kendine", evliliklerini ve yoksulluklarını unutmadığını ifade ederken "karısına" "sen" diliyle; maaş gününü bekledikleri hâllerini belirtirken "kendine" ve "karısına", son olarak yaşantılarının ekonomik kaynaklı zorluğunu pekiştirmek için telkin işlevinde "okuyucuya" "siz" diye seslenerek çoklu bir bakış açısı sunar:

*Bu kent hep çirkindir; hiçbir zaman da ne güzel ve ne de albenili olmadı.  
Senin gözünde, evet. ('Bu kalp onu unuttur mu, bu kalp onu hiç unuttur mu?')  
Çirkindi ve her zaman taşkentti. Unutmuyorsun.  
Seni unutmuyorum. Seni, evliliğimizi ve yoksulluğumuzu...*

[...]

*Bir ayın otuz koca gün demek olduğunu kundaktaki bebeler bile bilir.  
Siz de biliyordunuz. Biliyor ve beklilyordunuz.  
Ayın birinci günü. Ve nihayet nihayet...  
Maaş zarfları. (İsme yazılı, üstü pulsuz zarflar.)*

*Onunki ve seninki.  
Onunki ve benimki.*

[...]

*Çok çalışın, ama çok çok çalışın. Diyelim; falanca yerde filanca memurusunuz. Bu, hiçbir şeye çare değildir ve yazgınızı değiştirmez.  
Yoksulluğa çözüm olamaz. Kesinlikle. [...]*

*Çalışın! Hadi!*

*(Ey kari!) Bilin ki, her şey geçer bu dünyada, yalnız yoksulluk geçmez.*

*Siz siz olun, öğrenin bunu artık. (Gerçekte nedir yoksulluk, bilmeyin...)*

(2009a: 689-691)

“Çiçekler, Mevsimler, Çiçekler, İnsanlar; Çiçekler ve Aşk Dediğimiz O Şey” öyküsü ise ilkbahar mevsimine bir güzelleme niteliği taşır. Öyküde geçen “bilmem unuttunuz mu, bilmem hatırlayabiliyor musunuz? [...] (siz hatırlasanız da, hatırlamasanız da) [...] Unuttunuz mu bütün bunları yoksa? Hayır, bu mümkün değil, unutmuş olamazsınız. (Unutmadınız değil mi, evet, unutmadınız değil mi?)” (2009a: 735-737) gibi hitap şekillerinin muhatabı, hem “kendi” hem “bir başka öykü kişisi/kişileri” hem de “okuyucu” olarak alımlanmaktadır. Yazar her üç muhataba da seslenecek biçimde kurgulamıştır öyküsünü.

### Sonuç

Modern Türk öyküsüne önemli bir ivme kazandıran Tarık Dursun K., 1950’li yıllardan itibaren kurguladığı öykülerde anlatının olanaklarını oldukça zorlamıştır. Bu olanaklardan biri de Türkiye’de çok sık rastlanmayan “sen/siz” anlatı diliyle oluşturulan anlatı biçimidir. Çalışmaya konu edilen ikinci kişili anlatıcı figürüne yazar, yaklaşık 60 öyküsünde yer vererek anlatıcı tipi kullanımına alternatif ve yeni bir yaklaşım getirmiştir.

Türkiye’de pek sık görülmeyen bu anlatı stilini yazarın neden özellikle tercih ettiği ya da kimden etkilendiği soruları için, yazarla yapılan görüşmelerde ya da yazarın kaleminden çıkan düz yazılarında herhangi bir cevaba ulaşılamazken, bu yaklaşım Tarık Dursun K.’nin anlatı dili konusundaki titizliğiyle ve yeni, özgün arayışlar içinde bulunmasıyla açıklanabilir. Örneğin, araştırma sırasında yazarın bir öykü metnini yıllar sonra yeniden ele alıp farklı bir anlatı biçimiyle yeniden düzenlediğine tanık olunmuştur. 1984’te yayımladığı “Üçüncü Günü” öyküsündeki “o” anlatıcı tipi, yaklaşık yirmi yıl sonra 2003’te “Çılbır” adıyla yeniden düzenlenecek, bu defa “o” anlatıcı “sen” anlatıcıya dönüşecektir. Bu anlatı dilini tercih etmesinin bir diğer sebebi de Tarık Dursun K.’nin âdeta bir üst dil, bir üst bilinç gibi öykü kişilerinin yaşadıklarına müdahale etmek, kişilerde farkındalık oluşturmak ya da geçmiş yaşantıları hatırlatmak gibi (Tarık Dursun K.’nin sinema geçmişi de düşünüldüğünde) tıpkı bir rejisör gibi onlara yön vermek isteğinin bir neticesi, bir yansıması olabilir.

Çalışmada, yazının sınırları dâhilinde yazarın en çarpıcı öykü örneklerinden hareketle ikinci kişili anlatıcı yapısının genel bir şablonunun çıkarılması hedeflendi. Buna göre, ikinci kişili anlatıcı figürünü yazarın nasıl bir kuruluşla öykü yapısına dâhil ettiğine bakıldığında, “sen/siz” anlatıcının muhatabıyla tanımlanabileceği bilgisinden hareketle, seslenen kişinin “kendisi”, “öykü kişilerinden biri” ve “okuyucu” olarak üç biçimde kullanıldığı görüldü.

Öykülerde kendine seslenen öykü kişisi “sen” anlatı diliyle iç dünyasının ifşasına ve dış dünyayı nasıl algıladığını ifade etmeye imkân tanırken; öykü içindeki kişiye seslenen “sen” anlatıcı, ortak yaşanan geçmiş hatırlatma, kıyaslama yapma ve mektup türünün anlatı dilini kullanma işleviyle yola çıkmaktadır. Okuyucuya seslenen “sen” anlatıcı ise, okuyucuda farkındalık yaratma, ona bir duyguyu, bir düşünceyi aşılama, sorular sorarak onu ikna etme çabası içinde görülür. Son olarak özellikle son yayımlanan kitabı *Hepsi Hikâye*’de postmodern anlatı dünyasının içindeki çoksesliliğe de işaret eder nitelikte, bir öykü içerisinde birden çok “sen/siz” hitabıyla seslenir yazar. “Çoğul seslenme” alt başlığıyla tanımlanan bu hitap şeklinde anlatıcının kime yöneldiği belirsiz kalırken, okuyucu farklı düzlemlerde hitap edilen kişiyi alımlayabilmektedir.

Modernizm denilen estetik dönüşümün, yeni bir biçimcilik anlayışının bir ürünü olarak kabul edilebilen ikinci kişili anlatıcı kullanımı, iç diyalogla bilinçaltının labirentlerini açığa çıkarmanın yanı sıra daha pek çok işleve hizmet ederken, Türk edebiyatında sık rastlanmasa da son yıllarda artan bir ilgiyle dikkatleri üzerine çeker. Modern zamanların anlatı biçimindeki dönüşüme ayak uydurarak kendi de farklı denemelerde bulunan Tarık Dursun K., kullandığı anlatıcı tiplerindeki çeşitlilikle, özellikle ikinci kişili anlatıcı tipini kullanmadaki sıklığı ve başarısıyla ilgiyi hak etmektedir. Modern Türk roman ve öyküsündeki anlatı biçimine farklı yaklaşımlar getiren Oğuz Atay gibi avangard yazarlardan on beş yıl kadar önce sen/siz anlatı dilini tecrübe eden ve bu yolda özgün girişimlerde bulunan Tarık Dursun K. ihmal edilmemesi gereken yazarlardan biridir.

### Kaynaklar

- Becel, Ayşe. (2004). *Tarık Dursun Kakinç'in Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bender, Tümdar. (18 Mart 2017). “İkinci Tekil Şahsın Romanları”. <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2017/03/18/ikinci-tekil-sahsin-romanlari/> (Son Erişim Tarihi: 06.06.2018)
- Demiryürek, Meral. (2010). *Roman İncelemesinin Teorik Temelleri ve Uygulamaları, Orhan Hançerlioğlu, Hikâyeden Öte Romandan Beri*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Demiryürek, Meral. (2012). “İtalo Calvino'nun Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu Romanı Bağlamında İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı”. Şerif Aktaş' Armağan. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Demiryürek, Meral. (2013). “Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı”. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (2), s. 119-139.
- Dumas Fils, Alexandre. (2013). *Kamelyalı Kadın*. (Çev. Tahsin Yücel) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Güzelsen, Mehmet Rifat. (1978). *Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme (Michel Butor'un Değişim'i)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Hazer, Gülsemin. (2014). “Peride Celâl'in Kurtlar Romanında Bilincin Sunumu”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7/34, 82-91.
- K., Tarık Dursun. (1991). *Güzel Avrat Otu / Sevmek Diye Bir Şey*. 2. Basım. Ankara: Bilgi Yay.
- K., Tarık Dursun. (1992). *Ona Sevdiğimi Söyle*. 3. Basım. Ankara: Bilgi Yay.
- K., Tarık Dursun. (1994a). *Aşk, Allahaismarladık*. 2. Basım. Ankara: Bilgi Yay.
- K., Tarık Dursun. (1994b). *Ömrüm Ömrüm...* 2. Basım. Ankara: Bilgi Yay.
- K., Tarık Dursun. (1996). *Yaz Öpüşleri*. 1. Basım. Ankara: Bilgi Yay.
- K., Tarık Dursun. (1997). *İmbatla Dol Kalbim*. 2. Basım. Ankara: Bilgi Yay.
- K., Tarık Dursun. (2003). *Dulevi*. İstanbul: Bulut Yay.
- K., Tarık Dursun. (2009a). *Gönlümün Bir Parçası – Toplu Öyküler 2*. İstanbul: YKY.
- K., Tarık Dursun. (2009b). *Karanfilli Hikâye – Toplu Öyküler 1*. İstanbul: YKY.
- Önertoy, Olcay. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 274-276.
- Öztoğat, Nedret Tanyolaç. (2005). “Anlatıcı”. *Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar*. İstanbul: Multilingual, 124.
- Parla, Jale. (2012). *Babalar ve Oğullar (Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri)*. İstanbul: İletişim Yay.
- Tekin, Mehmet. (2017). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tosun, Necip. (Ekim-Kasım 2001). “Öyküde Anlatıcı Ses”. *Hece Öykü*. 47. <http://tosunnecip.blogcu.com/oykude-anlatici-ses/11233827> (Son Erişim Tarihi: 06.06.2018)