



E D E B İ E S E R L E R D E B A K I Ş A Ç I S I

“K İ M G Ö R Ü Y O R ? ”¹

Prof. Dr. Rıza F İ L İ Z O K .

Bakış Açısı yahut Odaklanma:

Metin analizinin başlıca amaçlarından birisi metnin **kipi** (**mode**) ile metnin **sesinin** (**voix**) belirlenmesidir. Başka bir şekilde ifade edecek olursak bir hikâyede “**Kim görüyor?**” ve “**Kim konuşuyor?**” sorularının cevabının bulunmasıdır. Birincisi hikâyedeki **odaklanma** (**focalisation**) yahut “**bakış açısı**” meselesidir; ikincisi ise **bize seslenen kişinin** bulunması işidir. Ancak her iki soru da anlatıcı meselesiyle sıkı bir şekilde ilişkili olduğundan bu meselenin kavranması sanılanın aksine ciddi güçlükler çıkarmaktadır. Birinci şahıs tarafından (ben) anlatılan bir hikâyede bu sorular bazen kolayca cevaplandırılabilir. Çünkü hikâyeyi anlatan aynı zamanda olayları gören kişidir. Fakat bu iki olgunun birbirinden ayrılması, işin içine birçok değişken unsur girdiğinden, araştırmacıya bazı güçlükler çıkarmaktadır.

G. Genette, hikâye etme olgusuyla (kim konuşuyor) odaklanma (focalisation) olgusunu (kim görüyor) birbirinden ayırmıştır. Çünkü ona göre bir hikâyede konuşan kişi ile algılayan kişi her zaman aynı kişi değildir.

¹ Bu yazıda, Jean Kaempfer ve Filippo Zanghi'nin “la perspective Narrative” adlı şu kaynakta yer alan makalelerinden yararlanılmıştır:
<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/pnarrative>.

Odaklanma meselesi, esas olarak bir **algılama problemi**dir. Üç tip odaklanma vardır: **Sıfır odaklanmada** anlatı, anlatıcının bakış açısından anlatılır. Bu anlatıcı, asla hikâyenin bir şahsı değildir. Bu durumdaki anlatıcı, bütün kahramanlardan daha çok şey bilir. Buna Tanrısal bakış açısı da denir (omniscient). **İç odaklanmada** anlatı, bir şahsın bakış açısından anlatılır. **Dış odaklanmada** olaylar gözlemci bir anlatıcı tarafından tarafsız bir şekilde anlatılır.

Bu üç odaklanma tipi, üç ayrı **bakış açısı** yaratır.

Hikâye etme sanatının temel meselelerinden birisi bakış açısidir. Çünkü bir hikâyede anlatılan birçok şey doğrudan doğruya seçilen bakış açısına bağlıdır. Bir nesnenin nasıl çeşitli açılardan farklı resimleri yapılabilir, farklı fotoğrafları çekilebilirse aynı şekilde bir hikâyeye de farklı açılardan anlatılabilir.

Bir "hikâye" özü itibarıyla **soyuttur**. Bunun anlamı şudur: Hikâyeye ait olaylar, şahıslar, zaman ve mekân dünyası kendiliğinden şuurumuzda belirmez. Bütün bu elementler, somut bir sergileme aracı vasıtasıyla bize ulaştırılmak zorundadır. Aynı hikâyeye **sözlü** olarak, **yazılı** olarak, **film** olarak, **hikâyeye** olarak anlatılabilir. Bunların her biri hikâyeyi **sergileme araçlarıdır**. "Hikâyeye"yi bir roman, bir film haline getirdiğimiz zaman **somut** bir hale gelir. **Bakış açısı, bu somut dünyaya, hikâyeye edilmiş şeylerin dünyasına giriş kapısı, giriş kipi**dir. Çünkü insan (okuyucu) olayları ancak bir zihinden ve bir bakış açısından kavramaya alışmıştır. Bu bakış açısı, sınırlı yahut sınırsız olabilir.

Şimdi bu bakış açılarını geniş bir şekilde ele alalım:

ÜÇ TİP BAKIŞ AÇISI yahut ODAKLANMA (FOCALISATION)

1) İÇ ODAKLANMA (focalisation interne):

Buna İç bakış açısı (**point de vue interne**) adı da verilir. Anlatıcı, sadece kahramanın düşündüğü, hissettiği ve yaptığı şeyleri anlatır. Yani olup bitenler hikâyenin bir kahramanının bakış açısından anlatılıyorsa bir iç odaklanma vardır. Bu durumda anlatıcının bilgisiyle kahramanın bilgisi birbirine eşittir. Bu metinler, üçüncü şahısla yahut birinci şahısla anlatılabilir. Olayları birinci şahıs anlatıyorsa anlatıcı, hikâyenin kahramanıdır. Hikâyeye, bir tek şahsın bakış açısından anlatılıyorsa bu "**değişmeyen iç odaklanma**" (**fixe**) adını alır. Hikâyeye, gelişimi içinde bir çok şahsın bakış açısından anlatılıyorsa "**değişen iç odaklanma**" (**variable**) vardır. Tersine, aynı hikâyeye, aynı olay bütünlüğü içinde birçok

şahsın bakış açısından anlatılıyorsa “çoğaltılmış iç odaklanma” (multiple) vardır.

Bir metinde yahut bir metin parçasında hangi tip odaklanmanın bulunduğu tespit etmek için sorulacak en uygun soru şudur: “Bu metinde yahut metin parçasında algılama odağı yahut mercii nerededir?” Yahut “Olgular nereden ve kim vasıtasıyla algılanmaktadır?” Eğer bakış açısı, hikâyenin bir şahsının bakış açıysa orada rahatlıkla bir “iç odaklanma” bulunduğunu söyleyebiliriz:

Şu örneği inceleyelim:

“ Ömer’in dayısı elli yaşında kadardı. Geniş omuzları, kemikli elleri ve kırçıl bir sakalı vardı. Ömer dayısının gözlerini böceklerle benzetir; ağaç yaprakları arasında günlerce koştığı halde varamadığı bu küçük hayvanları, orada yakalamış gibi dayısının gözlerine uzun uzun bakardı. Fakat böcekler orada susuyorlar ve ötmüyorlardı. Nitekim dayısı da konuşmuyordu... ”

Kenan Hulusî Koray’dan Hikâyeler, “Mavzer”,
Hazırlayan: Prof. Dr. İnci Enginün, 1983, s.75.

Bu metnin anlatıcısı herşeyi bilen bir anlatıcıdır (omniscient). Dolayısıyla bu metinde genel bir çerçeve olarak “sıfır odaklanma” vardır. Burada bir “dış odaklanma”nın olmadığını kolayca anlıyoruz: Çünkü anlatıcı, hikâyenin bir kahramanı olan Ömer’in zihninden geçenleri bilmektedir. Bu ise herşeyi bilen anlatıcının bir niteliğidir. Ömer’in zihninden geçenleri bildiğine göre de sıfır odaklanma söz konusudur. “Dış odaklanma”da ise anlatıcı sadece dışardan gözler, gördüklerini anlatır, kahramanların ne düşündüklerini bilmez.

Bu tür odaklanmaya "Sıfır odaklanma" denilmesinin sebebi, bunlarda belirli bir odaklanmanın bulunmamasıdır, yani odaklanma yokluğudur. **Bu tip metinlerde odak değişebilir.** Fakat odağın değişmesi anlatıcının da değiştiği anlamına gelmez: Yukarıdaki metin boyunca anlatıcı değişmemiştir ve bu anlatıcı her şeyi bilen bir anlatıcıdır ve bu metin genel çerçevesi itibariyle bir "sıfır odaklanma" metnidir. Bununla birlikte bu metin bir iç odaklanmayı da içinde barındırmaktadır: Yukarıdaki örnek metinde anlatıcı değişmemiştir ama bakış açısı aynı kalmış mıdır? **Hayır:** Bu örnekte her şeyi bilen anlatıcı, Ömer'in düşüncelerini de bilmekte ve "dayı"nın gözlerini Ömer'in gördüğü şekilde bize anlatmaktadır:

" Ömer'in dayısı elli yaşında kadardı. Geniş omuzları, kemikli elleri ve kırçıl bir sakalı vardı. **Ömer dayısının gözlerini böceklerle benzetir; ağaç yaprakları arasında günlerce koştığı halde varamadığı bu küçük hayvanları, orada yakalamış gibi dayısının gözlerine uzun uzun bakardı. Fakat böcekler orada susuyorlar ve ötmüyorlardı. Nitekim dayısı da konuşmuyordu... "**

Kenan Hulusî Koray'dan Hikâyeler, "Mavzer",
Hazırlayan: Prof. Dr. İnci Enginün, 1983, s.75.

Yukarıda "kırmızı" olarak gösterilen satırlarda "dayı" bize Ömer'in gözünden, Ömer'in bakış açısından anlatılmıştır. "Dayı"nın gözlerindeki böcekleri gören Ömer'dir. Öyleyse kırmızı ile işaretlenen bölümde bir "**iç odaklanma**" vardır.

Burada şu noktaya da açıklık getirmek gerekmektedir: "**İç odaklanma**" sözündeki "**iç**" acaba neyi

ifade etmektedir? Bu soru önemlidir, çünkü bu kelimenin anlamı çifttir:

1) Birinci manasında "iç odaklanma", odak noktası hikâyenin (diégèse) içindedir demektir. Bu durumda "iç odaklanma" kavramı "sıfır odaklanma" kavramının karşıtı olarak kullanılmaktadır. Bilindiği gibi sıfır odaklanma hikâye içi bir bakış açısı değildir, sıfır odaklanmada anlatıcı "hikâye dışı"dır (extradiégétique). "*Ömer'in dayısı elli yaşında kadardı. Geniş omuzları, kemikli elleri ve kırçıl bir sakalı vardı.*" diyen anlatıcı, hikâye (diégèse) dışıdır. Öyleyse iç kelimesinin birinci anlamı, odağın hikâye içinde olduğunu ifade etmektedir.

2) "İç" kelimesinin ikinci anlamı psikolojiktir: Bir iç odaklanmada biz bir kahramanın şuurunun içindekileri öğreniriz. Bu durumda ise "iç odaklanma". "Dış odaklanma"nın (focalisation externe) karşıtıdır: Dış odaklanma, hikâyeye dahildir, hikâyeye içidir ama bu bakış açısı bize sadece gördüklerini yansıtabilir, kahramanların iç dünyasını, şuurunu bilemez ve bize yansıtamaz. Öyleyse "iç" kelimesinin ikinci anlamı, odaklanmanın hikâyenin bir şahsının şuuruna bağlı olmasıdır.

Bir iç odaklanmadan bahsedebilmek için işte bu iki şartın bir araya gelmesi gerekir. Odaklanma hikâyenin içindeyse ve hikâyenin bir kahramanının şuuru içinden yapılıyorsa o metinde bir "iç odaklanma" vardır. Ömer, hikâye içinde olduğuna göre birinci şart gerçekleşmiştir. Dış odaklanmanın tersine, Ömer'in şuurundan geçenleri öğrendiğimize göre ikinci şart da gerçekleşmiştir. Öyleyse bu metinde bir "iç odaklanma" vardır:

2) DIŞ ODAKLANMA (focalisation externe):

Bir bakış açısı etkisi yaratmanın bir diğer yolu dış odaklanmadır. Anlatıcı, dış odaklanmada, olayların sadece şahidi durumundadır, hikâyedeki şahıslarının aklından geçenleri bilmez. Gördüğü ve duyduğu şeyleri bir sinema kamerası gibi nesnel olarak anlatır, tasvir eder. Yorum yapmaktan kaçınır. Bu durumda anlatıcı, kahramanlardan daha az şey bilir, sadece dıştan görebildiklerini anlatır. Dış odaklanmada anlatım üçüncü şahısla yapılır.

Madame Bovary'den alınan şu örneği inceleyelim:



“Hantal araba yola düzüldü.

Büyük Köprü sokağından indi, Sanatlar Meydanı'nı, Napoléon Rıhtımı'nı, Yeni köprü'yü geçti ve Pierre Corneille'in heykeli önünde zınk diye durdu.

İçeriden gelen bir ses:

-Devam ediniz, dedi.

Araba yeniden harekete geçti, La Fayette kavşağından itibaren, kendini inişe bırakarak, dört nala şimendifer istasyonuna girdi.”

Gustave Flaubert, Madame Bovary, Çev.: Nurullah Ataç, Sabri Esat Siyavuşgil, İstanbul, 1967, s.298.

Böyle bir anlatım sanki bir sinema kamerasının arabayı takip etmekte olduğu izlenimini vermektedir, anlatıcı olup biteni tarafsız bir gözle ve yorum yapmadan kaydetmektedir. Sanki olaya şahit olan herhangi bir şahıs gördüklerini anlatmaktadır. Anlatıcının dışarıdan arabanın (fiacre=bir cins fayton) içini görme imkânından mahrum olduğu görülmektedir. Olayları böyle bir açıdan algılayan anlatıcının arabanın içinden gelen sesin sahibini tespit etmesi imkansız olduğundan “-Devam ediniz” diyen kişinin kimliği tespit edilememiş ve “içeriden gelen bir ses” denilmekle yetinilmiştir. Tersine, burada her şeyi bilen bir anlatıcı olsaydı, anlatıcı, arabanın içini görecekti ve “-Devam ediniz” diyen sesin sahibini bize haber verecekti. Bu metin, dış odaklanmanın iyi bir örneğidir.

“DIŞ ODAKLANMA”daki “DIŞ” KELİMESİNİN BELİRSİZLİĞİ:

“Dış odaklanma”, adına rağmen, kelimesi kelimesine iç odaklanmanın karşıtı, yani mukabili değildir: İç odaklanmada da, dış odaklanmada da aslında hikâyenin (diégèse) içinde bulunuruz. Öyleyse “dış” neyin dışını ifade etmektedir? Burada “dış” bütün psikolojik yaklaşımları ortadan kaldırılmış bir bakış açısını yahut odağı ifade etmektedir. Bu tamamen algısal odak, gözlediği olguları yorumlama yeteneğinden yoksundur, bundan dolayı olguları sadece dış görünüşleriyle yansıtır. Öyleyse “dış” kelimesi, çok zaman sanıldığı gibi hikâyenin dışı anlamına gelmemektedir, hikâyede yer alan kahramanların şuurlarının dışında sadece görme yetisi olan ama yorumlama yetisi bulunmayan bir şuur, bir anlatıcıyı ifade etmektedir.

3) SIFIR ODAKLANMA (focalisation zéro):

Herşeyi bilen bir anlatıcının bakış açısıdır (omniscient) : Bu durumda anlatıcı, anlattığı hikayeye ait her şeyi bilir, zaman ve mekan engeli tanımadan her şeyi görür. Tanrısal denilen bir bakış açısına sahiptir. Buna "Sıfır odaklanma" adının verilmesi, belirli bir odaklanmanın yokluğudur. Anlatım üçüncü şahıs ile "o" yapılır. Anlatıcı, hikaye şahıslarından daha fazla bilgiye sahiptir. Bu tip anlatılarda anlatıcı bazen kendisini gösterebilir, ortaya çıkabilir.

Örnek:1)

KERAMET

Yangın yarım saatten beri devam ediyordu. Fakat mahallenin ahali iki ev sonra söneceğine kıldiler. Çünkü bir zatışerîfin türbesi vardı. Mümkün değil o tuşmazdı! Şiddetli bir kible rüzgârı esiyor, alevleri, kıvılcımlar saçan tahta parçalarını, türbenin üzerine, türbenin altında evlerin çatılarına fırlatıyordu. İtfaiye bölüğü, tulum balar son gayretlerini sarfediyordu. Polisler etrafı ablukaya almışlar, kaçırılan eşyanın yağmasına meydan vermiyorlardı. Çiroz Ahmet Etrafına bir göz gezdirdi. Bu kaşarlanmış bir külhanbeyi idi. Onca yangın demek vurgun demektii.."

Ömer Seyfettin, Gizli Mabet, "Keramet" İstanbul,1945, s.43.

Bu örnekte, sadece görülen olaylar anlatılsaydı, burada bir dış odaklanmanın olduğunu söyleyebilirdik. Halbuki burada sadece görülen olaylar anlatılmamaktadır, ayrıca mahalle ahalesinin ne düşündüğü, oradaki bir şahsın (Çiroz Ahmet) kim olduğu ve kişiliği hakkında da bilgiler verilmektedir. Bunlar, sıradan bir gözlemcinin bize verebileceği bilgiler değildir, bu bilgileri bize ancak Tanrısal

bir bakış açısına sahip olan bir anlatıcı verebilir. Öyleyse bu metinde “sıfır odaklanma” vardır.

Örnek:2)

“ Oraya vardınız mı, karşınızda, tâ ufukta Argueil ormanının meşeleri ile Saint Jean tepelerinin yukarıdan aşağı irili ufaklı çizgiler taşıyan dik yarlarını görürsünüz; bu çizgiler, yağmurların bıraktığı izlerdir, kül rengi dağın üzerinde beliren kiremidî lekeler de, civarda akan bir yığın çelikli maden sularından ileri gelir.

Burası Normandie ile Picardie ve Île -de-France’ın birleştiği, manzarasında bir özellik olmadığı gibi, insanların dilinde de bir hususiyeti bulunmayan, ne idüğü belirsiz bir bölgedir. Neuf Châtel peynirlerinin en kötülere orada yapılır, ekin de hayli pahalıya malolur; çünkü bu kum ve çakıl dolu gevrek toprağı verimli kılmak için bol bol gübre lâzımdır.

1835 yılına kadar, Yonville’e gitmek için araba yolu yoktu; fakat o yıllarda, Abbaville yolunu Amiens yoluna birleştiren ve Rouen’dan Flandres’a giden arabacıların bazan faydalandıkları bir kasaba yolu yapıldı. Ama, Yonville-l’Abbaye, “bu yeni mahreçlerine” rağmen, olduğu gibi kaldı. Ahalisi, ziraati düzeltmeye çalışacaklarına hâlâ, fiyatların düşmesine bakmaz, çayır yetiştirmekte inat ederler; tembel köy, ovadan ayrılıp kendiliğinden ırmağa doğru büyüüp gitmiştir. Tâ uzaktan görülür, ırmak kenarına uzanmış hali ile, su başında öğle uykusuna yatmış bir inek çobanını andırır.”

Gustave Flaubert, Madame Bovary, Çev.: Nurullah Ataç, Sabri Esat Siyavuşgil, İstanbul, 1967, s.88-89.

Bu örnekte anlatıcı bize gözlemlerini anlatmaktadır. Anlatıcı sadece gözlemlerini ifade etmekle yetinseydi burada bir dış odaklanmanın olduğunu söyleyebilirdik. Halbuki anlatıcı, bize anlattığı yerin, insanların geçmişiyle ilgili bilgiler de verebilmekte ve yorumlar yapmaktadır (metindeki pembe satırlar). Bundan dolayı burada bir "sıfır odaklanma" vardır, her şeyi bilen bir anlatıcı söz konusudur.

"Sıfır odaklanma"larda genellikle üçüncü şahıslı bir anlatım bulunur. Bu örnekte ise anlatıcı, dinleyicisine seslenmektedir. Yani bir söylem söz konusudur. Ancak metin tipinin söylem olması buradaki bakış açısının "sıfır odaklanma" olması gerçeğini değiştirmemektedir: Burada herşeyi bilen bir anlatıcı vardır, öyleyse "sıfır odaklanma" vardır.