TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI
ANABİLİM DALI

MODERN TÜRK ROMANINDA BİLİNÇ AKIMI TEKNİĞİ

Yüksek Lisans Tezi

Fadime BOZYİĞİT

Ankara-2013

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI
ANABİLİM DALI

MODERN TÜRK ROMANINDA BİLİNÇ AKIMI TEKNİĞİ

Yüksek Lisans Tezi

Fadime BOZYİĞİT

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Nurullah Çetin

Ankara-2013

(Tez Beyan Belgesi)

TÜRKİYE CUMHURİYETİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

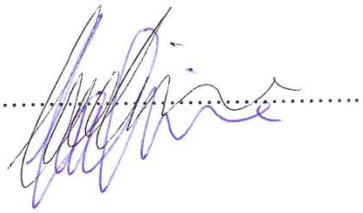
Bu belge ile, tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(…26……/…02……/…2013….)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Fadime BOZYİĞİT

İmzası



TEZ ONAY SAYFASI

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI
ANABİLİM DALI

Modern Türk Romanında Bilinç Akımı Tekniği

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Nurullah Çetin

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı	**İmzası**
Prof. Dr. Nurullah Çetin	
Doç. Dr. Ayfer Yılmaz	
Doç. Dr. Nezahat ÖZCAN	

Tez Sınavı Tarihi 26.02.2013

İÇİNDEKİLER

İçindekiler……I

Önsöz……IV

Giriş……..1

1. Birinci Bölüm

1.Roman ve Unsurları…….4

1.1.Avrupa'da Roman…….8

1.1.1.Modern Roman……..12

1.1.2. Yeni Roman……16

1.1.3.Postmodern Roman……18

1.2.Türk Edebiyatında Romanın Ortaya Çıkışı……...22

1.2.1.Türkiye'de Modernist Roman……..27

1.2.2.Modernist Romanda Bireyin İç Dünyasının Aktarılışı……..29

1.2.2.1. İç Çözümleme…….30

1.2.2.2. İç Konuşma…….32

1.2.2.3. İç Söyleşme…….37

1.2.2.4. Bilinç Akımı Tekniği……..39

2.BÖLÜM: ROMAN İNCELEMELERİ…….48

2.1.Araba Sevdası……48

2.1.1.Araba Sevdası'nda İç Konuşma……50

2.1.2.Araba Sevdası'nda Bilinç Akımı Tekniği ……53

2.2.Yalnızız……...58

2.2.1.Yalnızız Romanında İç Konuşma…….61

2.2.2.Yalnızız Romanında İç Söyleşme…….64

2.2.3.Yalnızız'da Bilinç Akımı Tekniği……66

2.3.Aylak Adam……..69

2.3.1.Aylak Adam Romanında İç Çözümleme…….73

2.3.2.Aylak Adam Romanında İç Konuşma…….75

2.3.3.Aylak Adam Romanında İç Söyleşme…….76

2.3.4.Aylak Adam Romanında Bilinç Akımı Tekniği……77

2.4.Tutunamayanlar……..82

2.4.1.Tutunamayanlar'da İç Konuşma……84

2.4.2.Tutunamayanlar'da İç Söyleşme…….87

2.4.3.Tutunamayanlar'da Bilinç Akımı Tekniği……..89

2.5.Asılacak Kadın…….94

2.5.1Asılacak Kadın'da İç Konuşma……97

2.5.2.Asılacak Kadın'da Bilinç Akımı Yöntemi……..99

2.6.Buzul Çağın Virüsü…….103

2.6.1.Buzul Çağın Virüsü'nde İç Konuşma…….104

2.6.2.Buzul Çağın Virüsü'nde Bilinç Akımı Tekniği …….107

2.7.Zemheri Kuyusu……..110

2.7.1.Zemheri Kuyusu'nda İç Konuşma…….112

2.7.2.Zemheri Kuyusu'nda Bilinç Akımı Tekniği……..115

2.8.Hamza……..120

2.8.1.Hamza'da İç Konuşma……122

2.8.2.Hamza'da Bilinç Akımı Tekniği…….124

Sonuç…….128

Kaynakça……..130

Özet…….136

Abstract……...138

ÖNSÖZ

Roman, anlatma geleneklerinden en son gelişen türdür. Romanda yazarın seçtiği anlatıcı, okuyucuya olayları anlatır. Bazen de bu anlatıcıyı olabildiğince olaylardan uzaklaştırarak sahneleme tekniklerinden yararlanır. Sahneleme tekniklerinden en önemlisi, bilinç akımı tekniğinir. Bu çalışma, modernist ve postmodern romanlardan hangilerinde ve ne amaçla bilinç akımı tekniğinin kullanıldığını araştırmaktadır. Sahneleme tekniklerinin tanımı ve kullanımı konusunda Prof. Dr. Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi* adlı kitabı esas alınmış ve incelemeler bu tanımlamalar doğrultusunda yapılmıştır. Çalışmamız sırasında sistematik bir yöntem öneren ve çalışmanın planı konusunda desteklerini esirgemeyen Doç. Dr. Nihayet Arslan ve Prof. Dr. Nurullah Çetin hocalarıma teşekkür ederim.

GİRİŞ

Türk tarihinde Tanzimat'tan itibaren gözlenen yenileşme hareketlerinin en köklüsü edebiyatta olmuştur. Bu yenileşmelerden biri de yeni edebî bir tür olan romandır. Birçok edebî türü tanıyan ve şiirde gelişmiş oldukları hâlde romana yabancı olan Türk yazarlar, ilk örneklerden önce romanları çevirirken romanların aslına bağlı kalmamışlar bazı bölümleri

atlayarak ya da kısaltarak çevirmişler, ilk telif eserlerde de yine halkı aydınlatabileceklerini inandıkları şekilde yazmışlardır.[1] Toplumu eğitme amacı güden, ibretlik olaylar anlatan bu romanlar ilk olmaları nedeniyle tarihi öneme sahip olup edebî açıdan tatmin edici eserler değildir. Tanzimat döneminde geçirilen alışma sürecinin ardından türe ısınıp yeni ve özgün eserler verilmeye başlanmış, acemilikler ortadan kalkmış ve gerçekçi ürünler ortaya çıkmaya başlamıştır.

Modern romanın ortaya çıkışı Avrupa'nın tarihindeki ekonomik, sosyal, siyasal gelişme ve değişmelere sıkı sıkıya bağlıdır. Rönesansla beraber ortaya çıkan akılcı düşünce modernizme öncülük eder. Klasik dönemde bütün düşünceler, Tanrı'ya bağlı olarak açıklanırken modern dönemde aklın üstünlüğü kabul edilir. Bütün olaylar, durumlar akıl ile açıklanır. Tanrının yerini insan alır. Coğrafi keşifler ve bilimsel birtakım gelişmeler insanın kendine güvenini artırır.

Dünyaca ilk roman olarak kabul edilen Don Kişot, olağanüstü olayların yerine aklın ve bilginin önem kazandığı bir dönemde yazılmıştır. Eskiden inanılan bütün kuralların yıkıldığını ve yeni bir düzenin oluştuğunu aklına sığdıramayan, şövalye hikâyeleriyle oluşturduğu dünyasının dış dünyayla çarpışmasıyla şaşkına dönen bir adamın hikâyesini anlatan bu roman, roman türünün öncüsü olmuştur. Bu tarihten itibaren roman türü gelişmeye devam eder.[2] 19. yüzyılda ise artık yetkin roman örnekleri verilmeye başlanır.

Yirminci yüzyılda, Birinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle geleneksel kurum, kuruluş ve düşüncelere olan güven sarsılmıştır. Klasik romandaki akla uygun, kurallı ve ilkeli yapıtların yerine karmaşa ve düzensizliğe dayalı, mitolojiye, simgelere, türler arası ilişkilere önem

[1] Nihayet Arslan, Türk Romanının Oluşumu, Phoneix Yay., Ankara, 2007, s. 58
[2] Nihayet Arslan, age., s. 40.

veren; ruhsal olanın değer kazandığı, toplumsal olanı değil bireysel olanı inceleyen, hayal ürünlerine ve tarihsel kültürlere eğilim gösteren eserler ortaya çıkmaya başlanmıştır.[3]

Modernizmin etkisiyle bireyin iç dünyasına eğilen yazarlar, Freud, Jung, Bergson gibi birtakım düşünürlerin de etkisiyle insan bilincine, psikolojisine ve bilinçaltına önem vermeye başladılar. Böylece, bilinç akımı, insan bilincini gözler önüne seren, insan psikolojisi hakkında bilgi veren ve yazarla roman arasına mesafe koyan bir teknik olarak kullanılmaya başlanır. Batı Edebiyatında Woolf, Joyce gibi yazarlar bu tekniğin öncüleridirler. Türk Edebiyatında ise Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, zaman unsurunu ön plana alıp olaylarI asgarî seviyeye indirerek roman kişilerinin psikolojileri üzerinde durarak bu tekniğin öncüsü olmuştur. Onların romanlarında önemli olan olay değil, kişilerin iç dünyasıdır. Kişilerin iç dünyalarını yansıtabilmenin bazı yolları vardır. Bu yöntemlerin genel adı sahneleme teknikleridir.[4] Bunlardan en çok kullanılanı iç konuşmadır ve iç söyleşmedir. Bilinç akımı tekniği ise bahsedilen tekniklerin daha da gelişmiş şeklidir.[5] Bu teknik modernizmin ve postmodernizmin de etkisiyle farklı görüşlerden, farklı anlatı teknikleri kullanan yazarların bile ortak bir noktası olmuş ve sık sık kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle yetmiş sonrası edebiyatta, içe dönük ve bireysel eserler veren yazarlar, bu tekniği kullanmayı yeğlerler. Peyami Safa, Leyla Erbil, Adalet Ağaoğlu, Vüs'at O. Bener, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Pınar Kür, Mehmet Önal, gibi yazarlar bu tekniği sıkça kullanmışlardır. Bu kadar sık kullanılan ve başarıya ulaşan bir tekniğin incelenmesi ve bu konunun kuramsal yönünün açıklanan yönlerinin örnekler üzerinde değerlendirilmesi gerekmektedir.

[3] Nurullah Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, Ankara, 2009, s. 89
[4] Nurullah Çetin, age., s. 175,176.
[5] Nurullah Çetin, age., s. 180

Bilinç akımı tekniği, özellikle modernist roman anlayışının yaygınlaştığı, bireyin iç dünyasının ön plana çıktığı yetmişli yıllardan itibaren sıkça başvurulan bir tekniktir. Atmışlı yıllarda Fransa'da, yetmişli yıllarda Amerika'da etkili olan postmodernizmin ve yine atmışlı yıllarda ortaya çıkan "Yeni Roman" akımının etkisiyle klasik roman terk edilerek modernist ve postmodern romanlar yazılmaya başlanmıştır.[6]

Çalışmamızın ilk amacı, bilinç akımı tekniğinin Türk romanında nasıl ortaya çıktığını tespit etmektir. Bunun ardından bilinç akımı tekniğinin Türk romanında nasıl bir gelişme gösterdiği cevabı açıklanmaya çalışılacaktır. Ardından hangi yazarların bilinç akımı tekniğini nasıl kullandıkları sorusuna cevap aranacaktır.

1.Roman ve Unsurları

Roman, kendi içinde tutarlılığı bulunan, bir ya da birden fazla anlatıcının anlattığı, bir ya da birden çok olayın kişiler, mekân ve zaman kavramlarını da kapsayarak anlatılması olarak tanımlanabilir. Kişi sayısı, olayların çokluğu ve giriftliği, zamanın genişliği ve sayfa sayısı gibi unsurları bakımından hikâyeden daha kapsamlıdır. Bir dönem Türk edebiyatında roman ile hikâye aynı anlamda kullanılmış olsa da zaman içinde gelişen bu iki tür, aralarındaki ayrılıkları belirgin hâle getirmişlerdir.

Roman yazıldığı döneme göre, olmuş ya da olması mümkün bir olayı anlatmış, soylu kişilerin yaşamından bahsetmiş, gerçekçi, romantik ya da natüralist bakış açısına sahip olmuş, aklı öncelemiş, akıldan vazgeçmiş, bireye bağlanmış ve bunun gibi değişiklikler geçirmiştir. Aslında döneme göre algılanan gerçekliği çeşitli şekillerde ifade etme biçimidir, roman. Bir zamanlar kabul edilen gerçekliği ifade edebilen destanın uzantısı olarak da kabul edilebilir.

[6] Nurullah Çetin, age., s. 92

Ancak romanın aktardığı gerçeklik, kesin ve değişmez değildir. Söz konusu gerçeklik, bilim dallarının verdiği gerçeklikten ayrı bir gerçektir. Anlatım yöntemi, kişi seçimi, kurgu gibi unsurlar bu gerçeğin verilmesini farklı kılar:

> "Felsefeci düşünceleri akılcı bir düzene göre sıralar; tarihçi olayları düz bir katılıkla anlatır. Romancı ne kanıtlar, ne anlatır: bir dünyayı yeniden yaratır. [...]Yapıtı, bütünüyle bir imgedir. Böylece, bir yandan düşler ve şiirsel iş görür; diğer yandan, mekânları, olguları ve ruhları betimler. ... Çetrefillilik ve şaibe, romanın, çözümleme ve akıl, yani nesir üzerine kurulmuş bir toplumun destansı türü olmasından kaynaklanır."[7]

Roman kelimesi, yüzyıllar içinde çeşitli anlamlarda kullanılmış ve en sonunda günümüzde kullanılan anlamına ulaşmıştır. Günümüze gelininceye kadar ise pek çok evreden geçmiş, pek çok değişim yaşamıştır.

Roman, anlatılacak bir olay ile onu anlatan anlatıcıdan ibarettir.[8] Kişiler, mekân, zaman ise bu unsurların tamamlayıcısıdır. Anlatıcı, yazar ile okuyucu, olay ile okuyucu arasında bağlantı kurar. Çeşitli şekillerde okuyucuya olayı aktarır.

Roman gelişimini tamamlarken, diğer bilim dallarındaki gelişmelerden de etkilenmiştir. Özellikle on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan gelişmeler, romanı büyük ölçüde etkilemiştir. Aklın önemsenmesi, psikolojideki gelişmeler, zamana bakışın değişmesi romanda kendini göstermiştir. Modernizmin bireyci yaklaşımı da yine romanda hayat

[7]Octavio Paz, Modern İnsan ve Edebiyat, Çev. Turhan Ilgaz, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, s.15,16.
[8] Mehmet Tekin, Roman Sanatı 1, Ötüken Yay., İstanbul, 2008, s. 17.

bulmuştur.[9] İlk roman örneklerinde romancı kendini okuyuculara ahlaklı olmayı ve erdemleri öğretmekle yükümlü gördüğünden anlatıcı sık sık araya girer ve kendini açıkça gösterir. Hatta bu hâliyle roman kişilerinden biri olarak bile değerlendirilebilir. Ancak yirminci yüzyıl itibarıyla dünyayı algılama biçimindeki değişikliklerin ardından anlatıcının kendisini hissettirmesi hoş karşılanmamış ve gerçekçi bulunmamıştır. Romancının öğretici özelliğinden sıyrılarak tarafsız bir kişiliğe bürünmesi gerekliliği ortaya konmuştur. Böylece modernist romanlarda anlatıcı olabildiğince silinmiş ve okuyucu ile anlatı karşı karşıya bırakılmıştır.[10] Postmodern romancılar ise anlatıcıyı okurla yüz yüze getirmekten çekinmemişlerdir. Ahmet Mithat'ın benimsediği ve ilk Türk romanlarında sık sık karşılaşılan anlatıcıyla postmodern dönemde de karşılaşılmaktadır. Hatta birden çok anlatıcı kullanarak kurmacayı anlatıcılara değişik şekilde yorumlatan yazarlar da vardır. Son dönemde yapılan incelemelere göre anlatıcı tutumuna göre öznel, nesnel yahut tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, özdeş anlatıcı, birden fazla anlatıcıyı barındıran çoğul anlatıcı gibi anlatıcı tipleri bulunmaktadır.[11] Önceleri olaylara tek bir kişinin bakış açısından bakılırken zaman içinde gerçeğin tek bir kişinin bakış açısıyla yansıtılamayacağı düşünülmüş ve olaylar, birden çok kişinin bakış açısıyla yani çoğul anlatıcıyla verilmeye başlanmıştır.

İlk roman örneklerinde anlatılan kişiler yüceltilmiştir. Her yönleriyle kusursuzdurlar. Romancının istediği ölçüde konuşabilen, hareket eden kişiler, birey olmaktan uzaktırlar. Modern romanda bu durum değişmiştir. İnsanın iç dünyasını keşfetmeye yönelen bilimlerin ışığında roman yazarları da kişilerin iç dünyalarına eğilmişlerdir. Bu durumda mükemmel insan imajı, yerini sıradan insana bırakmıştır. Çok önemli ve özel karakterler yerine sıradan kişilikler, hatta bazen adları ve yaşadıkları yerleri bile bilinmeyen kişiler romanlarda kullanılmıştır. Kısacası klasik romanda kişiler de anlatıcı da tek düzedir. Roman, yeni bir tür

[9] Nurullah Çetin, age., s. 86.
[10] Mehmet Tekin, age., s. 56,57.
[11] Nurullah Çetin, age., s. 104-118.

olmasına rağmen geleneksel tahkiyeden çok fazla sıyrılamamıştır. Modern romanda ise bu durum diğer bilim dallarının da gelişmesiyle değişime uğramıştır. Artık hem anlatıcı hem kişiler hem de zaman ve mekân çok boyutludur. Klasik romanda zaman, kronolojik bir çizgi sürdürürken modernist ve postmodern romanda zaman kırılmalara uğrar, geriye ya da ileriye dönüşler gerçekleşir. Bazı romanlarda ise olayları ortadan başlatmalar söz konusu olur.[12] Roman öncesi anlatılarda mekân çok fazla önemsenmemiştir. Hatta çoğu zaman soyuttur. Klasik romanda kişiler gibi mekân da kusursuz olarak verilmeye çalışılmıştır. Romantik bakış açısı ise romana yeni bir işlev getirir ve mekân-kişi ilişkisi gelişir.[13] Tabiatın insana değil, insanın tabiata hüküm sürdüğü anlayışıyla mekân farklı bir boyut kazanmıştır.[14] Realist yazarlar ise çevreye yazar-anlatıcının gözüyle bakmak yerine roman kişilerinin gözüyle bakarak yorumlar yapmışlardır. Yazar-anlatıcının gördüğü çevre tektir, değişmez. Oysa roman kişilerinin gördüğü çevre, gören kişilere göre değişir ve çeşitli şekillerde yorumlanır. Böylece modern romanda da kullanılan bir bakış açısının temeli atılmış olur. Natüralist roman anlayışında ise kişi tamamen çevrenin hakimiyeti altındadır. Bütün yaşamı ve kaderi doğup büyüdüğü ve yaşadığı çevreye bağlıdır. Modernist ve postmodern romanda ise dış dünyadan çok bireyin iç dünyasına önem verilmiştir. Mekân da bu anlayışa hizmet eder ve bazı romanlarda zamanda olduğu gibi şahsiyet bile kazanır.

> "Psikoloji biliminin kabul görmesi, realizm ve natüralizmle gelen kazanımlar; sanat, estetik ve eleştiri alanlarında varılan noktalar, roman dilinin biçimlenmesinde önemli rol oynayacaktır. Bu yöndeki kazanımlar, Flaubert'in dil ve üslup konusundaki çabaları sonucu meyvasını verecek ve "roman dili" diye nitelediğimiz dilin temeli atılacaktır. 20.yüzyılın ilk çeyreğinde sahneye çıkan yenilikçi romancıların katkılarıyla söz konusu dil, kendisini bütünüyle kabul ettirecektir. Bu konuda, özellikle J.Joyce ile

[12] Nurullah Çetin, age., s. 126-132.
[13] Nurullah Çetin, age., s. 74
[14] Nurullah Çetin, age., s. 78

W.Faulkner'ın adlarını anmak gerek. Çabalarıyla "roman dili" güçlü ve işlevsel bir yapıya kavuşur. Psikolojinin de desteğiyle söz konusu düzeye gelen bu dille, insan bilincine, hatta bilinçaltının derinliklerine nüfuz etme fırsatını yakalayan romancılar, derinlikli ve gizemli romanlar kaleme alırlar. Roman sanatında bir yenilik aranacaksa burada aranmalıdır: Bilinçaltının dil aracılığıyla aydınlatılması, modern romanın en önemli başarısıdır."[15]

Bu gelişmelerin ardından bireyin anlatılmaya ve bireyin iç dünyasının çözümlenmeye başlandığı anlatılarda iç konuşma, iç söyleşme ya da bilinç akımı gibi teknikler kullanılmaya başlamıştır. Bu tekniklerin ne olduğu ve nasıl kullanıldığı ileride açıklanacaktır. Öncelikli olarak incelememiz gereken, romanın ortaya ilk çıkışı ve ilk romanların özellikleridir.

1.1.Avrupa'da Roman

Avrupa'da roman öncesi dönemde romanslar, Boccacio tarzı hikâyeler, şövalye hikâyeleri, pikaresk roman gibi türler anlatma geleneğini oluşturuyordu.[16]

Romanslarda idealize edilmiş kişilerin yaşadığı olağanüstü olaylara yer verilir. Amaç, hoşça vakit geçirmek ve eğlendirmektir. 2. yüzyıl ile 18. yüzyıl arası dönemde romans türü gelişim gösterir. Romanslar yazılı olmalarına rağmen manzumdurlar; çünkü halkın okuma seviyesi yüksek değildir. Okuma-yazma bilen kesim, din adamlarıdır. Din adamları okuyucu, halk dinleyici konumunda bir geleneği devam ettirmektedirler.[17] Şövalye anlatılarında ise zırhlı muhafız olan şövalyelerin kahramanlık hikâyeleri konu edinilmekteydi.[18] Bu anlatılar, romansın bir başka biçimidir. Burada âşığın yerini şövalye, sevgilisinin yerini ise soylu bir

---

15 Mehmet Tekin, age.,s. 197
16 Nurullah Çetin, age., s. 24
17 M. Kaya Özgül, *Romanın Hikâyesi,* Hece Dergisi Roman Özel Sayısı, s. 12.
18 Nurullah Çetin, age., s. 27.

kadın alır. Boccacio tarzı hikâye ise geleneksel anlatıdan modern anlatıya geçişin en önemli adımıdır. Veba salgınından kaçıp aynı yerde sığınmak zorunda kalan on kişinin on günde anlattığı yüz hikâyeden oluşur. Bu eserin adı *Decameron*'dur. Çerçeve anlatı özelliği ve ard arda hikâyelerden oluşması bakımından *Binbir Gece Masalları*yla benzerlik gösterir.[19]

Ortaçağda anlatının özellikleri bu şekilde özetlenebilir. Karakteristik özellikleri olmayan belli başlı tiplerin başından geçen olağanüstü olayların zamandizimsel bir sırayla aktarılmasıyla oluşan bu anlatılar uzun süre anlatı ihtiyacını karşılamıştır. Ta ki Cervantes bu yazılanların eskidiğini ve yeni anlatı türlerine ihtiyaç olduğunu düşünerek "hayal edilebilecek en güzel ve en zeki" kitabı yani *Don Kişot*'u yazmaya karar verene kadar.[20] *Don Kişot,* bütün dünyada ilk roman olarak kabul edilir. Cervantes, bu eserinde romansları, şövalye hikâyelerini ve destanları eleştirmek istemiştir. Bu bağlamda eleştirmek istediği türlerin konu ve üsluplarını kullanmış, bir anlamda onların bütün olumsuz yönlerini ortaya dökerek yeni bir anlatı geleneğine ihtiyaç duyulduğunu anlatmak istemiştir. Bunun için de bu türlerin konularını, kişilerini ve olaylarını hicvetmiştir. Şövalye hikâyeleri okuyarak yarı deli bir hâle gelen Don Kişot, bütün bu eski anlatılarda yaşanabilecek olanları yaşar, uzun yolculuklara çıkar, bir kadını sever, düellolara katılır, şatolarda ağırlanır, asil bir atı ve uşağı vardır...vs. *Cervantes'in yapıtında, gerçeklik ve fantazya, delilik ve sağduyu arasında, sürekli bir gel-git vardır.*[21] Bütün bunlar tabii ki yarı deli muhayyilesinin oyunlarıdır. Oysa, Don Kişot bütün bu olayları gerçekmiş gibi yaşar.[22]

Don Kişot'un ortaya çıkışı ise bilimsel ve sosyal birtakım etkiler sonucu olmuştur. Dünyadaki gelişmelerden hiçbir toplum nasibini almamış olamaz. "Don Kişot [...], gerçek

---

19 Nurullah Çetin, age., s25-33.
20 Jale Parla, Don Kişot'tan Bugüne Roman, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s. 23.
21 Octavio Paz, age., s. 18.
22 Jale Parla, age., s. 69.

romanın kendisini, bireyin ortaya çıkışını haber verir. Eskiyen değerler ile yeni değerlerin arasında kalmış, tek başına kaderini yapmaya çalışan bireyin serüvenidir roman artık ve bundan sonra açılımını hep bu yönde yapacaktır. Senyörlerin egemen olduğu şövalye romanlarının çağı sona ermek üzeredir. Burjuva sınıfının aristokrasi karşısında güç kazanmasının en kesin yolu olan bilim alanında yükselme mevcut dünya görüşünün değişmesine yol açmıştır. Aklın ve bilginin karşısında olağanüstüye inancın yeri kalmamıştır. Don Kişot, Avrupa'da bu dönüşümün yaşandığı yıllarda ortaya çıkar."[23]

Burjuvazinin gelişmesi ve ardından yaşanan bilimsel gelişmeler toplumda birtakım değişikliklere yol açmıştır. Tanrının egemenliğindeki halklar ve tabii ki edebiyat, artık tanrıdan şüphe duyar olmuştur:

> "Modern romanın ortaya çıkışı ise Avrupa'nın Rönesans'la yaşadığı büyük dönüşüme bağlıdır. Bu dönüşüm, feodal dönemdeki sınıf yapısının yarattığı, toplumda içten içe başlayan bir değişimin, burjuvazinin ortaya çıkışı ile ilgilidir. Şehirlerde toplanan ve ticaretle uğraşarak zenginleşen bu orta sınıfın, aristokrasi ve Kilise karşısında kendi haklarını elde etmek için yaptığı mücadelelerin yarattığı dinamizm, Avrupa insanında bir gelişme fikrine yol açmıştır. Toplumda hak ettiği yeri ele geçirme arzusu, bu insanda, dünyayı tanıma, tabiata egemen olma tutkusuna dönüşür. Bunlara ulaşmanın tek yolu ise bilgidir. [...] Ortaçağın inanç sistemi bu yeni çağın insanına artık cevap vermemektedir. [...] Tabiatın sırlarını çözmeye başlayan insanın kendine güvenin artması, Tanrı'yı ve dinsel öğretiyi şüpheyle karşılamasına yol açar. Bundan böyle, Tanrı'nın yerine insanın merkez olduğu yeni bir öğreti kurulacaktır."[24]

---

[23] Nihayet Arslan, Türk Romanının Oluşumu, Phonex Yayınları, Ankara 2007, s. 37.
[24] Nihayet Arslan, age., s. 11-12.

Destanlarda yaşanan olağanüstü olaylar, romanslarda ve türevlerinde de bulunmaktadır. Bunun sebebi, dinin insan hayatında yerinin büyük olmasındandır. Tanrıya olan inanış, insanları bir arada tutmaktaydı. Oysa tanrıdan şüphe eden insanlar birey hâline geldiler ve yalnızlaştı. Yeni bir insan modeli ortaya çıktı. İşte roman, bu yeni insanı konu edindi. Olağanüstü öğeler yerini normal olaylara, üstün nitelikli yüceltilmiş destan kişileri yerini sıradan insana bıraktı. Neden-sonuç ilişkisine kesin bir bağlılık ortaya çıktı. Artık romancılar, çevrelerine bakıp tasvirler yapıyorlar, zamandizimsel bir sıra içerisinde olağanüstü olmayan olayları anlatıyorlardı.[25] Ancak yine de sıradan ve bayağı olanı anlatmıyorlardı. Somut, akla uygun, fiziksel çevreye uygun, olaylar ve kişilere yer veriliyordu. Romancı çevreyi gözlemliyor ve en küçük ayrıntıyı bile kaçırmıyordu. Ayrıca çevreye bakıp yaptığı gözlemlere dayanarak birtakım fikirler üretiyor ve bunu okuyucuyla paylaşıyordu. Bir anlamda kendisine eğitmen görevi yüklüyordu. Ta ki modernist roman anlayışının ortaya çıkışına kadar.

Modern ve postmodern romanda ise klasik roman anlayışına göre birtakım değişmeler olmuştur. Bu değişimlerin öncü isimleri Virginia Woolf, James Joyce, Marcel Proust, William Faulkner, Franz Kafka... gibi isimlerdir.

1.1.1.Modern Roman

Modern sözcüğü yeni olana işaret eder. Modernlik nesneden ya da Tanrı'dan değil de insandan yola çıkma, aydınlanma geleneğine uyma durumudur. Teknolojinin gelişmesiyle ekonominin ve dolayısıyla toplumsal yaşamın farklı bir boyutta ele alınmasıdır.[26]

---

[25] Nurullah Çetin, age, s. 68.
[26] Ahmet Cevizci, Felsefe Terimleri Sözlüğü, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2000, s. 229.

On dokuzuncu yüzyıl romanı kesin ve değişmez gerçekleri konu alır. *19. yüzyıl romanının, nerede, ne zaman, nasıl ve neden sorularına neredeyse kesin yanıtlar veren biçim-içerik dokusunun, çağın gerçeklik anlayışıyla bire bir örtüştüğü söylenebilir.*[27] Gelişen bilim dalları, doğayı ve evreni aklın ışığında açıklamaya girişmişlerdir. Artık aklın açıklayamadığı hiçbir düşünce, hiçbir durum kabul görmemektedir. Aklın ve bilimin ışığında madde ilahlaştırılmıştır. "Kutsal kitapların sunduğu gerçeklik anlayışı tersyüz edilmiştir Aydınlanma çağında."[28] Yalnızca beş duyuyla algılananlar gerçek kabul edilir. Gözlem yapılarak ya da bizzat yazılarak, konu edilecek ortamlar görülüp bire bir tasvir edilerek romanlar yazılmaktadır. Klasik romancılar, dünyaya ayna tutma çabasındadırlar. Öyle ki bu atmosferde oluşturulan roman kişileri mükemmel insanlardır. Tanrının sureti şeklinde tasvir edilen kusursuz kişilerdir.

On dokuzuncu yüzyılın ortalarına doğru ise somut gerçeklik, tek gerçek olarak kabul edilmiştir. Bütün bilim dalları bu konuda birleşmektedir ve maddenin egemenliği sağlamlaşmıştır:[29]

> "On sekizinci yüzyılın ortalarına kadar insanın ve evrenin Tanrı tarafından yaratıldığı inancı Batı düşüncesine hakimdir; değerler sistemi kutsal kitaplarca belirlenir ve insan kesin ve durağan bir dünyada yaşar. Bu yüzyılın sonlarına doğru bilim devrimi, Amerikan ve Fransız devrimleri gibi çeşitli politik ve sosyo-ekonomik olguların sonucu tanrısal düzen sorgulanmaya başlanır. Dinsel inançlar kesinliğini yitirdikçe onların yerini sanat almaya başlar. Bu dönemde sanatçı, anlamsız ve değişken görüntülerin ardındaki durağan, evrensel gerçeği gören kişi olarak tanımlanır."[30]

---

[27] Yıldız Ecevit,age, s. 23.
[28] Yıldız Ecevit, age, s. 21.
[29] Yıldız Ecevit,age, s. 25.
[30] Dilek Doltaş, Postmodernizm ve Eleştirisi, İnkılap Yayınları, İstanbul 2003, s. 98.

Dolayısıyla 20. yüzyıla kadar okuyucunun karşısında, aynı okuyucunun yaşadığı bir çevrede ve onun yaşadığı zamandizimsel süreçleri yaşayan, nerede, nasıl, neden, niçin gibi sorulara kesin yanıtlar veren romanlar vardı. 20. yüzyıl ise bütün bu unsurlar açısından değişikliklerin yaşandığı ve bambaşka bir roman anlayışının oluştuğu yüzyıldır:

> "D.H. Lawrence, T.S.Eliot, James Joyce, Virginia Woolf, E. M.Forster gibi yazarlar, gerçeğin nasıl kişilere ve ortama göre değiştiğini; kişisel gerçeğin nasıl çoğu kez insanın biyolojik yapısı ve özgeçmişiyle bağımlı, dolayısıyla özel ve tek olduğunu yapıtlarında sergilerler. Bu nedenle modern yazarların ana konuları genellikle toplumdaki iletişim güçlüğü, insanların yalnızlığı ve yaşamın anlaşılmazlığı çerçevesinde oluşur."[31]

Dinî inançların ve birtakım manevî değerlerin, kıymetlerini yitirmeleri sonucu, bu değerlerin noksanlığı insanları boşluğa düşürmüştür. Destan, efsane, mitoloji gibi anlatılar da akla uygun bulunmayan yönleriyle eleştirilmekte ve küçümsenmektedirler. Bu boşlukta diğer insanlardan uzak ve yabancı kalan insan yalnızlaşmıştır:

> "İnsan [...] devleşen bir teknoloji ve anonimleşen, bu nedenle de daha ürkütücü olmaya başlayan güç odakları karşısında önemini iyiden iyiye yitirmekteydi. Yüz-yüz elli yıl önce yeryüzünün küçük tanrısı diye tanımlanan insan; doğaya da, çevresindeki nesnelere de yabancılaşıyordu. Tükettiği yiyecekleri ancak şık ambalajlar içinde görebiliyor; kullandığı aygıtlarla ilişkisinde ise son derece yetersiz kalıyor; televizyonu/bilgisayarı/arabası bozulduğunda bir uzmanın yardımı olmaksızın işin içinden çıkamıyordur artık. Kolektif üretimde ise, üretimin ancak uzmanlık sınırları

[31] Dilek Doltaş, age., s. 99.

içindeki parçası konusunda bilgi sahibidir; gerçeğin tümüne egemen olması söz konusu değildir..."[32]

Bu yabancılaşmayı, yalnızlığı ve boşluk duygusunu anlatmak isteyen yazarlar ise yeni anlatım yöntemlerine başvurma gereği duymuşlardır. Bu yazarlar, on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan, aklı önemseyerek birtakım reçetelerle dünyayı çözmeye uğraşan, yalnızca nesnel gerçekliğe ve somut olana inanan anlayışa tepki duymuşlardır. Böylece moderne yani yeni olana tepki duyan modernist roman anlayışı ortaya çıkmıştır.[33]

Modernist sanatçılar, modernizme karşı tavır almışlardır. Modernizmin hiyerarşik ve kuralcı yapısını kırmak istemişlerdir. Modernizme karşı çıkan sanatçıların tavırlarına modernist adının verilmesi terminoloji açısından birtakım sıkıntılar doğurmuştur. Modernist sanatçılar, modernizmin ana ilkeleriyle çatışan bir tutum içerisindedirler.[34]

"(...) modernistlerin yapmaya çalıştığı bu süreci tersine çevirmekti. İki nedenle bunu yapıyorlardı; birincisi realist edebiyatın bir yanılsama olduğunu iddia ediyor ve daha "gerçekçi" bir yöntemle insan düşüncesini aktarmak istiyorlardı. Örneğin, bilinçakışı tekniği aslında kahramanın/anlatıcının zihninden geçenlerin gerçeğine daha yakın bir şekilde anlatılma çabasından doğmuştur. Modernistlerin ikinci yola çıkış noktası da farklı anlatım biçimleriyle yazılan metinlerin okurların zihinlerindeki eski kalıpları kırarak farklı, daha özgür, daha modern bir dünyanın kurulmasına katkıda bulunacağı inancıydı."[35]

---

[32] Dilek Doltaş, age.,s. 35.
[33] Nurullah Çetin, age., s. 91.
[34] Yıldız Ecevit, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim,İstanbul,2009, s. 41.
[35] Murat Gülsoy, 602. Gece, Can Yayınları, İstanbul, 2009, s. 37.

Modernist roman anlayışında kişilerin ve çevrenin tasvirine daha az yer verilmeye başlanmıştır. İnsanların tek ve özel oldukları, dolayısıyla her insanın aynı özellikleri taşımayacağı göz önüne alınarak bireysel tavırlara önem verilmiştir. Topluma ve kendine yabancılaşan birey, kendi kendisini yoklamakta, içini dinlemekte ve kendi kendisiyle konuşmaktadır. Bu sayede kendini tanır, bilinçaltındaki saklı arzularını ve korkularını bulmaya çalışır. Bireyin iç dünyasındaki zaman algısı önem kazanır. Böylece takvimsel zamandan uzak bir zaman anlayışı ortaya konur. Şimdi ile geçmiş, geçmiş ile biraz sonra iç içedir.[36] Ayrıca, her şeyi bilen, her duruma müdahale eden ve kişileri yargılayarak birtakım ahlakî kuralları empoze etmeye çalışan anlatıcı da ortadan kalkmıştır. Bunu yerine yorum yapmayan, olayları olduğu gibi sunan anlatıcılar görülmeye başlanmıştır.

Birtakım kurallara bağlı olan, klasik romana karşı çıkan, dinî değerleri yoksayan, yalnızca akla ve bilime önem veren modernizm bir süre sonra iflas etmiştir. "Modernizmin olgunluk dönemleri aynı zamanda yorgunluk dönemleridir ki, kendinden sonraki bir kültüre yerini bırakma sürecinde gitgide daha sert biçimde aşındırılmıştır."[37]

1.1.2. Yeni Roman

Yeni roman, klasik romana bir tepkidir. Bir ekol olarak ortaya çıkmamıştır; ancak yaptıkları işlerle birbirlerine benzeyen romancıların eserlerine bu ad verilmiştir. *Bu deyim; yeni roman biçimleri arayan, insanla dünya arasındaki yeni bağlantıları anlatabilen yeni bir roman bulmaya yani yeni bir insan bulmaya karar veren kişileri kapsıyor, hepsine uygun bir ad oluyor."*[38] Kronolojik bir sıra takip ederek, uzun tasvirlerle başlayıp önemli bir insanın hayatını tanrısal konumlu bir anlatıcı tarafından anlatan ve okuyucuya şaşırtıcı hiçbir şey

[36] Nurullah Çetin, age., s. 90.
[37] Semih Gümüş, Modernizm ve Postmodernizm, Can Yayınları, İstanbul 2010, s. 28.
[38] Alain Robbe-Grillet, Çev. Asım Bezirci, Yazko, İstanbul, 1981, s. 29.

sunmayan, birbirini tekrarlayarak devam eden bu roman anlayışını değiştirmek istemişlerdir. Bunun öncüleri olan William Faulkner, Marcel Proust, Franz Kafka, James Joyce gibi isimlerdir. Onların kişileri ve olayları geri planda bırakarak tasvire ve zamana önem veren imgelerle sarılı anlatılarını örnek almaktadırlar:

> "'Gerçek Roman'ın Balzac çağına vergi katı ve kesin kurallar içinde donup kaldığını sanmak yanlıştır. Romanın evrimi daha Balzac sağken başlamış ve XIX.yüzyılın ortasından bu yana çığ gibi büyümüştür. ... Flaubert, Dostoyevski, Proust, Kafka, Joyce, Faulkner, Beckett...Geçmişi ortadan kaldırmak şöyle dursun, üstünde kolayca anlaşacağımız tek nokta, bizden önce gelmiş olan bu romancıların adlarıdır; en büyük dileğimiz onları sürdürmektir. Onlardan daha iyisini yapmayı değil, -çünkü bunun bir anlamı yoktur-, onların ardında şimdiki yerimizi almayı düşünüyoruz."[39]

Yani bir yeniliği başlatmış olan bu yazarların edebiyat otoriteleri tarafından fazla önemsenmeyerek dışarıda bırakılmasından rahatsız olan ve yeni bir roman anlayışının ortaya çıktığını düşünen yeni romancılar, öncü saydıkları yazarların peşinden gitmişler ve modernizm ile postmodernizm arasında bir bağlantı görevi üstlenmişlerdir:

> "Yeni Roman, gerçekçiliğin ve modernizmin yenilenmesi gereksinimi üstünde kurulmuş önemli bir edebiyat akımı olarak hayata atıldı, ama kendini ortasında bulduğu edebiyat kültürü onu postmodernizme geçiş romanına dönüştürdü."[40]

Yeni Roman, kısaca, eskinin basmakalıp, kendini tekrarlayan ve gelişmeyen roman anlayışına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bu tepkinin sonucunda eskiye benzemeyen, özgün romanlar üretmek istemişlerdir. Eski romanı aşarak daha iyiye ulaşmak, bu romanların

---

[39] Alain Robbe-Grillet,age.,s. 45.
[40] Semih Gümüş, age, s. 110.

benzerlerini yazmak yerine onları aşan daha ileri seviyelerde romanlar yazmak istemişlerdir. Böylece insanı nesnelerle ve zamanla anlatan, tasvire ve içsel zamana önem veren, olayları arka plana atan ve modernizmle postmodernizm arasında bir köprü kuran roman anlayışı oluşmuştur.[41]

1.1.3.Postmodern Roman

Postmodernizm, modern ötesi anlamına gelir. Kimi kuramcılara göre modernizmin devamıdır, kimilerine göre ise modernizminden tamamen ayrı, başka bir kuramdır.[42] 1960larda Amerika'da, 1970lerden sonra ise Avrupa'da yayılmıştır. Modernizmin akla ve bilgiye dayalı olup geleneği ve dini reddeden yapısına karşı çıkan bir anlayıştır postmodernizm. *Denilebilir ki post-modernite, muzaffer bir pozitif bilimin kesinliklerinden genelleşmiş bir belirsizliğe geçişi karakterize etmektedir. Post-modernitenin hesabına ayrıca dinin* dönüşü *de yazılacaktı.*[43] Geleneğe, dine, başka kültürlere yaslanmakta bir sakınca görmeyen postmodernizm, modernizmin ortaya koyduğu bazı gerçeklerin kesin olduğu ve herkesin buna inanması gerektiği yargısına da tepki gösterir:

> "Postmodern düşünürlere göre Batı dünyası Tanrı merkezli ortaçağın bitimi ve insan merkezli Rönesans ve hümanist yaklaşımların başlangıcından beri yüzyıllardır dünyayı ve yaşamı us yoluyla tanımaya, öğrenmeye çalışmıştır. Usun bölücü, ayırıcı, sınıflandırıcı, dolayısıyla da çarpıtıcı yöntemleri nedeniyle gerçeklikte karşılıkları olmayan sözcükler ve kavramlar üretilmeye başlanmış ve Batılı sanatçı, düşünür ve bilim adamları dünyayı böylece algılamışlardır."[44]

---

41 Alain Robbe-Grillet, age., s. 50.
42 Nurullah Çetin, age., s. 91.
43 Abel Jeanniere, *Modernite Nedir?,* Modernite Versus Postmodernite, Vadi Yayınları, Ankara 2000, s.105.
44 Dilek Doltaş, age., s. 34.

Postmodern yazarlar, anlatıya ve kişilere farklı açıdan yaklaşırlar. Bu bağlamda modernist romanı eleştirirler ve farklı anlatım yöntemleri geliştirirler. Kuramları reddederler. Bu yönden bir topluluk ya da akım olarak değerlendirip eleştirilemeyecekleri açıktır. Ancak yine de belli yöntemleri kullanarak birbirine benzer eserler veren yazarlar, postmodern olarak değerlendirilir. Aslında her edebiyat oluşumu gibi postmodernizmin de karşı çıktığı ve tepki gösterdiği geleneksel duruşlar söz konusudur:

> "Postmodernizm hem birebir gerçeklik sunumuna dayalı klasik roman anlayışına, hem de bilinçaltı gerçekliği sunumuna dayalı olan modern romana tepkidir. Romanda dış gerçekliğin birebir kopya halinde yansıtılmasına olduğu gibi iç gerçekliği yansıtmaya dayanan modernist akıma, onun bilinç akımı yöntemine bir tepki olarak doğdu."[45]

Postmodernizmde karşıtlıklar bir aradadır. Ancak bu bir aradalık, karşıtlıkların birleşerek bir senteze ulaşması şeklinde değildir. Her şeyin bir anlamının olduğu düşüncesinden hareket eden modernizmden farklı olarak karmaşıklığı kabul etmiştir. Tek, mutlak ve kesin diye bir şey yoktur.[46] Sanatçılarının takip edeceği kurallar yoktur. Her sanatçının kendine göre oluşturduğu anlatım biçimleri olabilir ve bunların hepsinin bir arada olmasının da bir sakıncası yoktur. Bu durumda postmodernizmin tek kuralının çoğulculuk olduğu bile söylenebilir:

> "...insan, modernistlerde olduğu gibi davranmıyordur artık; o yaşanmakta olan kaosun çatlaklarından sızacak bir ışık, her şeye karşın varolduğunu düşündüğü bir anlam aramaktan vazgeçmiştir yaşamda;karşıtlıkları/çelişkileri kabullenmiş, geleneksel

[45] Nurullah Çetin, age., s. 92.
[46] Yıldız Ecevit, age., s. 68.

görüşün hiçbir biçimde bir ortak paydaya alamayacağı değerleri/ölçütleri yan yana getirmeyi öğrenmiştir. ... *Çoğulculuk* postmodernizmin yaşamda da sanatta da ana eğilimidir. Daha da ileri giderek ve postmodernizmin hiçbir ilkeye/kurala/kurama/ ölçüte/ felsefeye/ dizgeye damgasını basmak istemeyen yapısıyla ters düşmeyi de göze alarak diyebiliriz ki, *çoğulculuk* postmodernizmin tek felsefesidir; akıl ve düşün, bilim ve ezoteriğin, teknoloji ve mitosun, burjuva dünya görüşü ile toplum dışı bir marjinalliğin yan yana/ eş zamanlı var olduğu bir yaşam biçiminin adıdır."[47]

Postmodernizm dünyayı kargaşa içinde bir yer olarak ele alır. Bu kargaşa ise tek bir yönteme, tek bir ideolojiye göre çözümlenemez. Sorunları çözmeye değil, onları olduğu gibi aktarmaya çalışır. Ayrıca bu kargaşa içindeki dünyayı ciddiye almaya gerek yoktur. Bu yüzden olayları oyun olarak görür ve öylece yansıtırlar. Polisiye, korku, bilimkurgu gibi popüler türlerin kullandığı kimi motifleri kullanmaktan çekinmezler. Bunun yanında gelenekten de yararlanabilirler. Masallar, efsaneler, mitolojik öğeler kullanabilirler. İnsanların yanında melek, cin, şeytan, hortlak, hayalet gibi roman kişileri bulunabilir. Bunun yanında gerçek ya da hayalî mekânlardan da yararlanırlar.[48] Kurmacanın, gerçeklikten uzak olduğunu söylemekte bir sakınca görmezler, hatta üstkurmaca yöntemini kullanarak sürekli anlatılanların aslında gerçek olmadığını vurgularlar. Metin, herhangi bir şekilde kesintiye uğrayabilir, başka bir anlatı biçimine dönüşebilir, araya ansiklopedi maddeleri, şiirler, başka yazarların eserlerinden alınmış bölümler veya sadece eser adları yahut boş sayfalar, karanlık sayfalar girebilir. Tarihi olaylar ve kişilikler değişik şekillerde harmanlanarak okuyucuya sunulabilir. Bu, dünyanın ve evrenin kargaşasını simgeler ve karmaşık bir yapı içerisinde romanı sunmaya yarar. [49]

---

47 Yıldız Ecevit,age, s. 66.
48 Nurullah Çetin, age., s. 96.
49 Yıldız Ecevit, age., s. 76.

Özetle postmodernizm, kargaşa içindeki bir dünyayı tam da olduğu gibi yansıtan, moderniteden de etkiler taşıyan, kurallara karşı çıkan ama yine de kendi içerisinde kuralları olan bir akım olarak değerlendirilebilir. Tezimiz boyunca postmodernist yazarlardan ve eserlerden de örnekler verilecektir.

1.2.Türk Edebiyatında Romanın Ortaya Çıkışı

Osmanlı Devleti'nin siyasî ve sosyolojik yapısı Avrupa'nınkinden çok farklı olduğu için, Avrupa'da yaşanan gelişmelerin aynıyla Türk edebiyatında da yaşandığı söylenemez. [50] Her toplumun olduğu gibi Türk toplumunun da kendine has özellikleri ve kuralları olan anlatı biçimleri vardı. Halk edebiyatında ve divan edebiyatında konuları çok farklı olmamakla birlikte biçim açısından oldukça değişiklikler gösteren anlatılar gelişmişti.

Türk edebiyatına roman, Tanzimat Dönemi ile birlikte girmiştir. Bu dönemden önce birtakım eserler anlatı ihtiyacını karşılamaktaydı. Halk edebiyatında meddahlar, halk hikâyeleri, masallar bulunmaktaydı. Divan edebiyatında ise nazım şeklinde hikâye anlatan mesneviler, Arapça'dan ya da Farsça'dan çevrilmiş nazım ya da nesir hikâyeler bulunmaktaydı. Kimi telif eserler de bulunuyorsa da genellikle anonim özellikler gösteren eserler hem halkın zevkine hem de saray çevresine hitap ediyordu. Eski edebiyatımızda nesre önem verilmediğinden mensur hikâyeler de çok gelişmiş değildir. Mustafa Nihat Özön eski edebiyatımızdaki hikâye geleneğini beşe ayırarak incelemiştir:

"1.Klasik edebiyatımızın manzum hikâyeleri

2.Aynı edebiyatın mensur hikâyeleri

3.Halk arasında yazılışından okunan hikâyeler

4.Halk arasında ağızdan ağza aktarılan hikâyeler

[50] Nihayet Arslan, age., 57.

5.Zümrelerin kendi amaçlarına uygun şekle soktukları hikâyeler."[51]

Hem halk hikâyeleri hem de divan edebiyatındaki hikâyeler hemen hemen aynı özellikleri gösteren tiplerin başından geçen hemen hemen aynı olayları anlatmaktan öteye geçmemişlerdir. *Bu bölümlere ayrılan hikâyeler arasında sıkı bir ilişki ve birbiri içine girmeler bulunmakla beraber, her birinin ayrı ayrı karakterleri vardır. Ve belirli bazı hikâyelerin türlü kılıkta gözükmelerinin sebeplerinden biri de budur, denilebilir.*[52] Tiplerde herhangi bir değişme gözlenmez. İyiler iyi olarak kötüler ise kötü olarak olaylar içerisinde yer alırlar ve hikâyenin sonunda iyiler ödül alırken kötüler cezalandırılır. Bunun yanında olağanüstü olaylar ve kişiler, bu hikâyelerde rahatlıkla yer bulurlar. İslâmiyetin de etkisiyle birtakım olağanüstü olayların bu hikâyelerde bulunması göze batmamaktadır.

Batıda da buna benzer bir dönem yaşanmıştır. Romanslar döneminde olağanüstü kişi ve olaylara yer veren hikâyeler anlatılmıştır:

> "Batıda, Ortaçağ hikâyesi de **fevkalade**nin yer aldığı, kahramanların akıl almaz işler yaptığı hikâyelerdir. Bu bakımdan bunu sadece Müslüman hikâyesinin bir özelliği saymaktan çok henüz dünyevileşmiş hikâyenin ortak tavrı olduğunu söylemek gerekir."[53]

Ancak batıda yaşanan ve Osmanlı'nın uzak kaldığı birtakım gelişmelerden sonra batıda roman gelişmiştir. Bu dönemde olağanüstüden uzak, akla ve mantığa dayalı, neden-sonuç ilişkisine önem veren, önemli bir kahramanın etrafında dönen olaylar anlatılırken bir yandan

---

51 Mustafa Nihat Özön, Türkçede Roman, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s. 46.
52 Mustafa Nihat Özön, age., s. 46.
53 Nihayet Arslan, age., s. 78.

da kendisini bir düşünce adamı olarak gören yazar, birtakım bilgilerle okuru aydınlatmaya çalışır.

Tanzimat Dönemi, Osmanlı için aydınlanma dönemi olarak kabul edilebilir. Aydınlanmanın şart olduğuna inanan yazarlar, bunu yapabilmek için halkın da eğitilmesi gerektiğinde hemfikirdirler. Bu, halkı eğitmek amacıyla eserler vermek demekti. Bu düşüncenin ışığında Şinasi *Tasvir-i Efkâr* adlı gazeteyi çıkarmaya başladı. Ancak halkın anlayabileceği sadelikte bir nesir dili yoktu. *Tanzimat yazarlarının şikâyetleri nesir dilindendi. Türkçe zengin bir dildi, ama herşeyi açık ve kısa olarak anlatabilecek cümlesi yoktu.*[54] Zaman içinde bu dil de kazanıldı ve ilk çeviri romanların ardından telif romanlar da yazılmaya başlandı. Bu romanların amacı, halkı eğitmekti. Bunu yaparken ise eski hikâyelerde olduğu gibi konudan uzaklaşılmayacak ve olağanüstü öğelere yer verilmeyecekti. Fiziksel gerçekliğe önem verilmeli ve gerçek hayat okuyucuya sunulmalıydı. Gelişim, değişim ve öğretim, ancak bu yolla yapılabilirdi:

> "Edebiyatın sosyal hizmete girmesi, çevresindeki her şeyle doğrudan doğruya ilgilenmesi anlayışı ile, Türk edebiyatı yüzyıllardan beri ilk defa olarak gerçek hayatla yüz yüze geliyor, olayları ve insanları oldukları gibi görüp göstermeye başlıyordu. Üstelik bu yönü ile aydın nesiller yetişmesine önayak oluyor, hizmet ediyordu."[55]

Çeviri romanlar, yarı çeviri yarı telif olarak değerlendirilebilir. Zira çeviriyi yapan sanatçı, metnin aslını kendi diline aktarırken kendine göre birtakım tasarruflarda bulunmaktan kaçınmaz. Lüzumsuz gördüğü pasajları atarken, okuyucuya anlatmak ve öğretmek gerektiğini

---

[54] Durali Yılmaz, Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s. 39.

[55] Cahit Kavcar, Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1985, s.11.

düşündüğü birtakım bilgileri vermeyi uygun bulur.[56] Bu durum, telif eserlerde de devam eder. İlk çeviri roman ise Yusuf Kamil Paşa'nın 1862 yılında çevirdiği *Fenelon* adlı romandır.[57] Victor Hugo'nun *Sefiller*i, Daniel Defo'nun *Robenson Crusoe*'su, Alexandre Dumas Pére'nin *Monte Kristo*'su ilk çeviri romanlara örnektir.

İlk romanlarımız hem halk hikâyelerine hem de çevirilere benzemektedir. Kişiler, törpülenememiş olağanüstü olaylar, kurgudaki tesadüfî olaylar ve olay örgüsü bakımından eski hikâyelere benzerlikler bulunmaktadır. Bununla beraber kişiler, olay örgüsü ve birtakım sahneler bakımından da çeviri romanlara benzerlik bulunmaktadır. Örneğin, halk hikâyelerinden örneksenen bir kişi, ruhsal boyutuyla da ele alınmaya başlanabilir (Namık Kemal, *İntibah*). Yahut da çevirilerde gözlemlenen bir sahne, halk hikâyelerinde gözlenen tesadüflerle ortaya konulabilir (Samipaşazade Sezai, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*; Ahmet Mithat Efendi, *Hasan Mellah*).[58] Kısacası, ilk Türk romanları batı tarzı romanını örneksedikleri ve o tarzda yazmak istedikleri hâlde içinde yaşadığı toplumumun etkisiyle eski anlatı geleneğinden de etkilenmişlerdir. *İlk romancıların asıl amaçları eski geleneği eleştirerek toplumu eğitmek, edebiyat aracılığıyla toplumu modern dünyaya taşımaktır.*[59] Divan edebiyatı geleneğinde olduğu gibi uzun tasvirlerle başlayan roman, bir şiirle süslendikten sonra roman kişilerinin ve ailelerinin kısa geçmişlerinden bahisle romanın çıtası kurulur. *İlk romanlarda tasvirler genellikle kurgunun dışında kalırlar. Bu da romanın organik bütünlüğünü yok eder. İnsanı gerçek boyutlarıyla kavrama yönünde bir çalışması olmayan bir edebiyat geleneğinin doğal bir sonucudur bu.*[60] Babasını yahut hem annesini hem babasını kaybeden genç bir adamın başından geçen talihsiz ve ibret dolu bir olay okuyucuya aktarılır. Birçok eleştirilere maruz kalınmasıyla birlikte aslında fiziksel gerçekliğe oldukça önem verildiği ve bu gerçekliği

---

56 Nihayet Arslan, age., s. 58.
57 Durali Yılmaz, age, s.13.
58 Durali Yılmaz, age., s. 52.
59 Nihayet Arslan, age., s. 87.
60 Nihayet Arslan, sge., s. 121.

aktarabilecekleri bir dilin yeni oluşmasından dolayı yaşanan zorluklara rağmen, kişilerin sunumunda, tasvirlerde ve kurmacada oldukça büyük yenilikler gözlemlenir. *Olayların geçtiği yerlerin adları verilir, mekânlar tasvir edilmeye, en azından tarif edilmeye başlanır. Kişileri ve eşyaları görünen şekilleriyle yansıtma çabası görülür.*[61]

Bu romanlarda hem halk hikâye geleneğinden hem de batıdan etkiler görülür. Babasızlığından ve tecrübesizliğinden dolayı birtakım hatalar yapan genç adam, birtakım talihsizlikler yaşar ve sonunda sefil olur. Uzunca bir süre işlenen bu konunun ardından züppe tipi ortaya çıkar. Babasından kalanı tüketmekten başka bir işi olmayan ve batı hayranı olan bu genç adamların en iyi örneklerinden biri Bihruz Bey, bir diğeri ise Felâtun Efendi'dir.

Tanzimat döneminde roman üzerine kuramlar ortaya koyan ve roman nasıl yazılmalıdır sorusuna cevaplar arayan yazar, Recaizade Mahmut Ekrem olmuştur.[62] Ahmet Mithat Efendi, edebî yönünü bir tarafa bırakarak yalnızca halkın daha çok konuda bilgi sahibi olması, ufkunun açılması gibi gayelerle meddah tarzında yazmayı sürdürürken Namık Kemal, daha edebî bir dil ile roman yazmıştır. Asıl roman ise Tanzimat Dönemi yazarlarından daha eğitimli ve deneyimli olan Serveti Fünûn sanatçılarınca yazılmıştır. Türk hikâyeciliğinin ilk ustası olarak kabul gören yazar ise Halit Ziya Uşaklıgil'dir.[63] Karamsar ve içe dönük bir edebiyat ortaya koyan Serveti Fünûn yazarlarından sonra cumhuriyet dönemine kadar sosyal, eğitim ve eleştiri amaçlı romanlar yazılmıştır. Cumhuriyet döneminde ise doğu-batı sentezi, köy sorunları, kuşak çatışmaları, işçi hakları, göç gibi birtakım sosyal olgular romanın baş konuları olmuştur.[64] Zaman içerisinde yaşanan birtakım siyasî olaylar romanda yerini almıştır. İdeolojik birtakım fikirler romanda işlenmiştir. Her ideoloji sahibi yazarın farklı çıkarımı ve

---

61 Nihayet Arslan, age., s. 88.
62 Durali Yılmaz, a.g.e., s. 49.
63 İnci Enginün, Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyete, Dergah Yayınları, İstanbul 2007, s. 328.
64 Yıldız Ecevit, age.,s. 83.

önerileri vardır. Uzun bir dönem bu konular işlenirken bir yandan da Batı'daki gelişmelerden de etkilenilmekteydi. Konular ülkeye ait olsa da anlatım teknikleri değişmekteydi. Bireysel konuların işlenmesi ise uzun yıllar yadsınacak ve toplumun yararına olan, sosyal birtakım problemleri işleyen romanlar önemini korumaya devam edecekti.

1.2.1.Türkiye'de Modernist Roman

Modernite, modernizmin bilgileri sistematize etmesine, kuralcılığına, aklın peşinden giderek herşeyi neden-sonuç ilkesine göre açıklamasına bir tepkidir. Bu tepki, edebiyatta da kendini gösterir. Klasik romancıların, eski anlatıları eleştirerek oluşturdukları fotoğrafvarî edebiyata tepki duyulur. Öyle ki klasik romancılar, fiziksel gerçekliği vermek adına birçok gereksiz ayrıntıya yer vermektedirler. Roman kişisinin atalarından, annesinin ölümüne neden olan hastalıktan, babasının yaptığı işten ve kazandığı paradan, öğle yemeğinde ne yediğinden ve öğleden sonra ne olduğundan bahsetmesi yani kronolojik bir sıralamaya göre bütün gün ve bütün yaşam boyu neler yapıldığının rapor edilmesi şeklinde kurgulanmasından rahatsızlık duymaktadırlar.[65] Bu şekilde yaşamın yansıtılamayacağı açıktır. Çünkü çağ değişmiştir ve bu yeni çağa uygun bir roman anlayışı geliştirilmelidir:

> "Virginia Woolf ... çarpıcı bir söz söyler: "On about December 1910 human nature changed" (*Aşağı yukarı Aralık 1910'da insan doğası değişti)* der. Tam o tarihte olmasa bile, insan doğası gerçekten bir değişime uğramıştı o sıralarda. Çünkü Victoria Çağı, uzun süre can çekiştikten sonra bitmiş, modern çağ başlamıştı. İngiliz edebiyatında bu modern çağın başlıca öncüleri de Virginia Woolf, James joyce, T.S.Eliot gibi

[65] Mîna Urgan, Virginia Woolf, YKY, İstanbul 2009, s. 64-66.

yazarlardı. Virginia Woolf, hem içerik, hem de biçim açısından bu yeni çağa uygun yepyeni bir roman türü yaratmak gerektiğini biliyordu."[66]

Modernist yazarlar, dün-bugün-yarın kronolojisinden dışarı çıkarak iç dünyada geçen zamanı yansıtmak istemişlerdir. Bunu yapmak için de yeni teknikler gereklidir. Dünü ve bugünü, birkaç saat öncesiyle şimdiyi bir arada yansıtabilmenin en iyi yolu ise bilinç akımı tekniğidir. Türk romanında ise bu tekniğin bilinçli bir şekilde kullanılmaya başlanması uzun bir zaman alacaktı. Çünkü yaşanan siyasî ve sosyal birtakım gelişmeleri romanda yansıtmanın gerekliliğine inanan bir edebiyat çevresi bulunuyordu ve uzun müddet bu süreç devam etti. Cumhuriyet dönemiyle birlikte modernleşme yolunda adım atan yazarlar, değişen ülke koşullarının etkisinde ideolojilerine yönelik eserler ortaya koymaya başlamışlardır.[67] Modernitenin etkileri ise birkaç yazarda görülmüştür. Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar, Peyami Safa bireysel konuları ve kişilerin iç dünyalarını konu edinen ilk yazarlardır. Yaşadıkları dönem, aldıkları eğitim ve zaman algıları bu konuları işlemelerine müsaittir. Gerçek modernist romanların ortaya çıkabilmesi için 1970li yıllara gelinmesi gerekmiştir. *Batılı romancının 1900'lerin ilk onyıllarında estetik düzlemde gerçekleştirdiği yenilikleri, Türk romancısı ilk kez yetmişli yıllarda metnine taşır.*[68]

1970li yıllar ise modernist edebiyatın tam anlamıyla yerleşmesi için geç bir tarihtir çünkü aynı tarihlerde Batıda postmodern romanlar yazılmaya başlanmıştır. Bu yüzdendir ki Türk edebiyatında modernist ve postmodernist olarak ayrı ayrı incelenememekte ve bu dönemde yazılan romanlar her iki romanın özelliklerini de göstermekteydi. 90lı yıllar ise postmodern romanın Türk edebiyatında gelişme şansı bulduğu yıllar olmuştur. İlk modernist romancı, Oğuz Atay'dır. Yusuf Atılgan, Ferit Edgü, Adalet Ağaoğlu, Bilge Karasu, Sevgi Soysal,

---

66 Mîna Urgan, age., s. 63.
67 Yıldız Ecevit, age., s. 84.
68 Yıldız Ecevit,age.,s. 85.

Sevim Burak, Latife Tekin, Leyla Erbil gibi yazarların metinlerinde modernist ögelere rastlanır.

1.2.2.Modernist Romanda Bireyin İç Dünyasının Aktarılışı

Edebiyat dünyasında yaşanan gelişmelerin büyük çoğunluğunu etkileyen bilimsel gelişmelerdir. Bu bilimsel gelişmelerden en çok sosyoloji ve psikoloji ile ilgili olanlar edebiyatı ilgilendirmektedir. Freud'un ortaya koyduğu id, süper ego, bilinç altı gibi kavramlar ve bunların getirdiği yeni bakış açıları, romancılara ve en çok hikâyecilere yeni ufuklar açmıştır. Freud, insan zihninin birtakım dürtülerin etkisinde olduğunu ortaya koymuştur. Ortaya koyduğu zihnin yapısı ise üç bölüme ayrılır. İd, ego ve süper ego.

> "...ide zaman, mekân sınırlamaları ya da ahlak kurallarını tanımayan "haz ilkesi" hakimdir. [...] Ego(ben) ise insan zihninin kişisel olan tarafıdır ve idin aksine, "gerçeklik ilkesi" tarafından yönetilir. Süperego (üstben) içselleştirilmiş ana-baba imgelerinin etkisiyle oluşmuş denetleyici bir gücü gösterir; temel ilkesi, belirli bir eylem ya da düşüncenin ana-babanın onay ve sevgi duygusunun kaybına yol açıp açmayacağı sorusuna verilen yanıt çerçevesinde, kişinin yaşamına yön vermektir."[69]

İdden gelen dürtülerle süperegonun baskıcılığından ortaya çıkan birtakım çatışmaların alanı bilinçaltıdır. Bireyin isteklerinin toplum tarafından yargılanması ya da yalnızca kendi yargı sisteminden geçememesi sonucu bu çeşit çatışmalar yaşanabilir. Bu gelişmelerin ışığında psikoloji edebiyata farklı bir bakış açısı getirir. Edebî metinlerin yazarların nevroz süreçlerinin incelenmesinde bir araç olmasının yanı sıra roman kişilerinin ruhsal yönleriyle

[69] Oğuz Cebeci, Psikanalitik Edebiyat Kuramı, İthaki, İstanbul 2009, s. 220-221.

incelenmesi de bu gelişmelerin ışığında ortaya çıkmıştır. Roman kişilerinin iç dünyalarının sunuluşunun dört farklı yolu vardır[70]:

1.2.2.1. İç Çözümleme

İç çözümleme adı verilen roman kişilerinin ruh dünyalarının bir anlatıcı tarafından yansıtılması olayı aslında klasik romanda da gözlemlenen ama modernist romanda da oldukça geniş yer bulan bir tekniktir. Anlatıcı, roman kişisinin neler hissettiğini, neler düşündüğünü, karşılaştığı farklı bir durum karşısındaki tavrını, değişen duygu ve düşünceleri sonucu davranışlarının nasıl değişik boyutlar kazandığını inceler. Yani bir gözlemci, roman kişisinin psikolojisini kendi gördüğü kadar anlatmaktadır.[71]

Aslı Erdoğan'ın, *Kabuk Adam* adlı romanından yapacağımız alıntı konunun daha anlaşılır hâle gelmesine yardımcı olacaktır:

> "Tony, aslında, adanın tuzaklarla dolu, acımasız gecesinden çok kendisinden korktuğumun; aramızda geçenlere karşın, ona hâlâ tam olarak güvenemediğimin farkındaydı elbette. Bundan hem güceniyor, hem de dediği gibi hoşlanıyordu. O sıralarda bunun bilincinde değildim ama korku, ilişkimizin temellerinden biri, hatta diğer bütün duyguların üzerine işlendiği fonuydu. Beni art arda cesaret sınavlarına sokuyor, tepkilerimi dikkatle kaydediyordu. Köpekler saldırdığında, ot içerken, deniz kabuğu ile dövüşmeyi öğrenirken, karanlık ve ıssız kumsallarda, yollarda... Şimdi düşünüyorum da, hayatını yaşadığı işlerle kazanan biri olarak kimseye kolay

[70] Nurullah Çetin, a.g.e., s. 175.
[71] Nurullah Çetin, a.g.e., s. 175.

güvenemezdi. Sevgisini sunacağı kişiyi kendine göre elemelerden geçirmeliydi. Dost olabilmemiz için, benim ona güvenmem kadar, onun da bana güvenmesi gerekliydi."[72]

Alıntı yapılan kısımdaki öznel konumlu gözlemci anlatıcı, roman kişisi Tony'nin iç çözümlemesini vermiştir. Tony'nin neden insanlara zor güvendiğini, neden kendisini cesaret sınavlarına soktuğunu, Tony'nin hareketlerinden, konuşmalarından çıkarmış ve ruhsal dünyasını ortaya koymuştur.

Çağdaş insan gelişen teknolojinin ortaya çıkardığı durumlardan ötürü parlak ve ışıklı bir dünyada yalnızdır. Yalnızlaşan insan problemlerini açacak kimseyi bulamamasından ötürü kendi kendisiyle konuşmaya başlar. Bu durum da romana yansıyacaktır. İç çözümlemenin bir adım sonrası iç konuşmadır.

1.2.2.2. İç Konuşma

İç konuşma, anlatıcının, metindeki işlevinin en aza indirilerek sahneleme tekniğinin uygulanmasını kolaylaştıran bir tekniktir. Bu teknikte *roman kişisinin aklından, kalbinden geçenleri sinema izler gibi seyrederiz.*[73] Roman kişisi kendi kendine konuşmaktadır. Bu konuşmada cümleler düzgündür. Dilbilgisi kurallarına uygundur. Genellikle bir problemin çözümüne yönelik bir konuşmadır:

"Kafaların anlaşması lazımmış diye düşünüyordum. Ferit ile kafalarımız anlaşıyor mu acaba? O durgun, sakin, evine bağlı görünen halinden memnun bir adam. Hâdiseleri olduğu gibi kabul ediveren, tatlı canını hiç sıkmayan bir adam. Aradığını bulmuş,

---

72 Aslı Erdoğan, Kabuk Adam, Everest Yayınları, İstanbul 2008, s. 61.
73 Nurullah Çetin, age., s. 177.

yahut hiç aramamış bir adam. Bense daha arıyorum. Yine de fazla münakaşa etmiyoruz. Neyse. Münakaşa edecek bir şey de konuşmuyoruz ya... Günlük olayların dışına çıkmıyoruz ki. Ne kadar kuru ve dümdüz bir hayatımız var"[74]

Alıntı yapılan kısımda görüldüğü gibi, *Küçük Dünya* romanının merkezî kişisi Nur, eşiyle yaptığı evlilikten memnun değildir ve memnun olmamasının sebepleri üzerine düşünürken kendi kendine konuşmaktadır. Çünkü yaşadığı çevreden uzaklaşan ve etrafında çok fazla arkadaşı olmayan Nur, çok sık yalnız kalmakta ve dertleşecek kimsesi olmadığından kendi kendine konuşmaktadır. Bu romanda iç konuşmalar tırnak içinde verilmiş ve ardından verilen "dedim içimden" tarzı kelime gruplarıyla bunun bir iç konuşma olduğu belirtilmiştir.

İlk romanlarımızdan Aşk-ı Memnu da psikolojik çözümlemelere önem veren bir eserdir. Roman kişilerinin iç dünyaları, hareketlerine yön veren asıl amaçları, içlerindeki gizli niyetleri iç çözümleme yöntemiyle sunulurken zaman zaman da Nihal'in birilerine söylemek isteyip de söyleyemediği yalnızca kendi kendine tekrarladığı birtakım iç konuşmalarına şahit olunmaktadır:

"Düşününüz o giderse hayatımda ne azim bir boşluk açılacak. Bakınız şimdi etrafımda beni sevecek kimse yok, hep birer birer gidiyorlar. Evvela siz, baba, siz, sanki benden uzak bir yerdesiniz, artık beni duymuyorsunuz. Sonra onlar, Şakira Hanım'la Cemile, onlar da birer yabancı oldular; daha sonra Bülent, onun yalnız kendisini değil, benden kalbini de çaldılar; artık beni sevmiyor, hep beni sevmeyenlerle beraber düşünüyor... Şimdi, şimdi de Mlle de Courton; lakin baba, bana hastalıklarımda kim refakat edecek?"[75]

---

[74] Emine Işınsu, Küçük Dünya, Türk-Devlet Yayınevi, Ankara 1974, s. 90.
[75] Halid Ziya Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu, Özgür Yayınları,İstanbul, 2007, s. 338.

Dadısının gitmesine izin verilmemesini isteyecekken bunu söyleyemeyen ve yalnızca içinden geçiren Nihal, konuşacak kimsesi olmayan, yalnız ve hırçın bir genç kızdır. Onun bu ruh hâli romanda böyle yansıtılmıştır.

Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* romanında Nermin'in babası hasta olduğu dönemlerde kimse onu dinlemediğinden kendi kendine konuşmaktadır:

> "[...] duymam sanıyorlar konuştuklarını, oysa duyarım, makinanın çıkardığı seslerden hangi ses olsa duyarım. Sesten harita çıkarmış bu kulaklar ellibeş yıl koynuna girmiş makinanın, ufacık bir yayı titrese, gevşese bir cıvata, boşluğu alınmalı grangın[...]"[76]

Ferit Edgü'nün modernist ögelerle yüklü, şiirsel bir anlatımın hâkim olduğu eseri *Hakkari'de Bir Mevsim* romanında da roman kişisinin iç konuşmalarına rastlanır:

> "Hadi kaldır kıçını oturduğun minderden.
> Burda bir başka hayat da olmalı.
> Onu arayalım.
> Hadi kalk.
> Onu bulalım."[77]

Gittiği köydeki insanların dilini bilmeyen öğretmen, çevrenin sınırlı olanaklarını zorlayarak daha iyi bir yaşama kavuşulup kavuşulamayacağını sorgularken kendi kendisiyle konuşmaktadır. Bunu yaparken de karşısında kendisi varmış gibi bir tavra bürünmektedir.

---

[76] Leyla Erbil, Tuhaf Bir Kadın, Cem Yayınevi, İstanbul, 1980, s. 61.
[77] Ferit Edgü, Hakkari'de Bir Mevsim, Sel Yayınları, İstanbul 2010, s. 63.

Peyami Safa, insan ruhuna en çok eğilen ve romanlarında bu konuya sıkça yer veren bir romancıdır. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında Ferit'in iç dünyasına eğilim vardır. Ferit, açmazlar yaşayan ve ikilemlerde kalan bir gençtir. Kendi kendisine konuşarak birtakım meseleleri halletmeye çalışmaktadır:

> "Bu yolun sonu evlenmektir: Çünkü bak, Selma senin için ikiden biridir: Ya Hiçbir arzunu reddetmeyen bir arkadaş, ya bir zevce. Birinciden ümidi kes. İkinciden savuş. Ne kalır? Artık sen onunla münasebetini alelâde arkadaşlık ölçülerine götüremezsin. Seviyor veya sevecek seni. Bu akşam ona gidersen ümitlerini tazeleyeceksin. İleride sen kaçınca daha vahim sahneler olacak. Bu gün bu hikâye birkaç damla göz yaşıyla bitmiştir. Yarın bardaklar, kovalar dolup taşar. Kes burada. Haydi. Haydi, geriye dön yavrum."[78]

Ferit, kız arkadaşıyla bir türlü yolunda gitmeyen ilişkisi üzerine düşünüp, çıkar yol araştırmaktadır. Bu durumu paylaşabileceği ve tartışabileceği bir arkadaşı olmadığından bunu kendi kendine konuşarak bir çözüme ulaşmıştır.

Peyami Safa'nın bir diğer romanı *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda da yine genç bir çocuğun ruhsal durumu incelenmektedir. Ayağından sakat olan bu genç, Nüzhet adlı bir akrabasına aşıktır. Ancak onun yalanlarını yakalamakta ve bundan dolayı acı çekmektedir. Hastalığının yanında bir de aşk acısı ona ağır gelmekte; ancak yakın bir dostu olmadığından kendi kendisi ile konuşmaktadır:

---

[78] Peyami Safa, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, Ötüken Yayınları, İstanbul, ty, s. 89.

"Fakat Yarabbi, ben bu gece bu odada yatmaya niçin mahkûmum, niçin ta buradan kalkıp evime kadar yayan gitmiyorum ve evimin sofasında baygın düşmüyorum?

Nüzhet bana yalan söyledi.

Bunu onun yüzüne vurmak istiyorum. Hakikat yalana karşı mücadeleye beni memur ediyor. Mukaddes iş. Bunu yapacağım. Bütün hayatımı buna hasredebilirim. Dünyanın hiçbir Nüzhet'i yalan söylememelidir."[79]

Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* adlı romanında genel olarak roman kişilerinin iç konuşmalarına yer verilir. Tezel ve İlhan'ın bir arada oldukları bir konuşma sırasında İlhan, düğün salonunda kayınvalidesini bulmaya giderken bir yandan da düşünmektedir:

"Kayınvalideme bir bakayım, diyorum ama, gittikçe artan kalabalık onun önüne kalın bir duvar çekmiş. Şişman kadın kalçalarından aşağı inen parlak kumaşlar, bodur erkek bacaklarında koyu renk pantolonlar, ayaklarında iyice parlatılmış siyah ayakkabılar, çok kalabalık bir bilekten aşağı sarkan zincirli bir küçük çanta, bir çocuk, banyo köpüğünden daha az köpürmüş ve daha küçük. Sahi, pembe banyo köpüğü nerelerde? Acaba hâlâ oralarda mı, gelinle damadın arasında, itip kakarak onları, lüleli saçlarını Ayşen'in beyaz eteklerine sürtünüp durmakta mı ve Ayşen bu sürtünmelerden hâlâ bunalmakta mı? Kaldırıp bir tokat atsam bu kıza, der gibi?"[80]

İlhan, kayın validesine doğru giderken bir kalabalığın içinden geçmekte ve bunalmaktadır. Bu kalabalık, ona ilgisi olan gelin Ayşen'in yanında dolaşan banyo köpüğüne

---

79 Peyami Safa, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Alkım Yayınları, İstanbul, 2004, s. 57.
80 Adalet Ağaoğlu, Bir Düğün Gecesi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006, s.116.

benzeyen küçük bir kızı ve arkasından da Ayşen'i hatırlatmaktadır.

1.2.2.3. İç Söyleşme

İç söyleşme ise roman kişisinin karşısında birileri varmış gibi konuşmasıyla oluşur. Gerçekte karşısında kimse yoktur ama roman kişisi var olduğunu zanneder. İçinden kendi kendisiyle konuşur ama hayalî kişilerle söyleşir.[81]

Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* adlı romanında Hikmet'in ruh dünyasını incelenmektedir. Hikmet, oyunlar yazmayı ve oynamayı seven farklı bir kişilik örneğidir. Kendi kendisiyle konuştuğu gibi bazen de hatırladığı ya da yeni tanıştığı kişilerle içinden sohbet eder:

> "Peki, iyi anılar yok muydu? Elbette olmalı; ben de gecekonduda dünyaya gelmedim ya albayım. Saçmalama Hikmet. Bana, saçmalama diyemezsiniz albayım; emekliye ayrıldığınızdan beri kaç yıl geçti, karşınızda emir eriniz yok."[82]

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanında bir ilkokuldan mezun olan çocukların yaşantıları ve ruh durumları ele alınmıştır. Bu çocukların ilk müsamerelerinde sahnede perdeyi tutan hademenin şaşkın ruh hâli ve öğretmenle içinden söyleşmesi şu şekildedir:

> "Nasıl ettim demincek? Perdeyi çekmek için nasıl attım kendimi orta yere? Düşünemedim. Bütün kalabalığın beni gördüğünü anlayıverince aklım başımdan gitti.

---

81 Nurullah Çetin, age., s. 180.
82 Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 25.

Aman öğretmenim, kurbanın olayım. Ben sahneye çıkmadım ömrümde. Yüzümün derisi yere geçti."[83]

Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında Ferit'in iç dünyası ele alınmıştır. Ferit kendi kendine konuştuğu gibi zaman zaman da karşısında birisi varmış gibi sohbet etmektedir. Zihinde gerçekleşen bu sohbet, iç söyleşmeye örnektir:

"Öyleyse şunu da söyle baba, ne yapmalıyım? Bir kahkaha atmalısın, oğlum. Bir kahkahanın halledemediği Hiçbir mesele yoktur. Gözünü oyarlarken bile bir kahkaha at, acı duymazsın. Gül ve geç. Fakat gülemiyorum, baba. Sen iki kız kaybettin, bütün servetini kaybettin, şimdi neredesin, bilmiyorum, sağ mısın, bilmiyorum. Sağsan, gülebiliyor musun? Daima, daima, Ferit, gülebiliyorum. Nilüfer'i ve seni kaybedersem de güleceğim."[84]

Ferit, dertleşecek kimsesi olmayan bir kişidir. Bu sebeple eskiden beri kendisini anlayan ve moralini düzeltebilecek tek kişi olan babasına ihtiyaç duymaktadır. Babasının nerede olduğunu bile bilmediği hâlde onunla sohbet ihtiyacını zihninden gidermekte ve onun moral verici sözleriyle yeniden ruh durumunu düzeltmeye çalışmaktadır.

1.2.2.4. Bilinç Akımı Tekniği

Bilinç Akımı Tekniği, adım adım anlatılan bu tekniklerin en sonuncusu ve sahneleme tekniğine en yakın olanıdır. Yazarın olabildiğince metinden sıyrılması ve roman kişisinin

---

[83] Adalet Ağaoğlu, Ölmeye Yatmak, Türkiye İş Kültür Yayınları, İstanbul, 2011, s. 21.
[84] Peyami Safa, a.g.e., s.131.

bilinci ile okuyucunun baş başa bırakıldığı tekniktir. Çağrışıma dayalı bir anlatım ve şiirsellik söz konusudur. Birbirini çağrıştıran sözcüklerin ritmi şiirselliğe sebep olur.

Bilincin romana girmesi, romana yeni bir işlev kazandırır. Artık zaman ve mekân, insan bilincinin algıladığı şekliyle sunulmaktadır. Şimdinin anlatıldığı bir anda geriye dönüşlerle ya da ileriye doğru yapılan tasarımlarla, hayallerle zamanın boyutu değiştirilebilir. Bu sayede ânı yaşayan kişi, çocukluğunu hatırlayabildiği gibi ileriye dönük hayalleriyle de geleceğe dair planlar yapabilir.[85]

Bilinç akımı tekniği bilinçaltına ve çağrışımlara dayalı olarak geliştiği için toplum içinde ayıplanan, günah sayılan, bilincin diplerinde bastırılmış olan her şeyin bilinç üstüne çıkmasına olanak verir.[86] Bu durumda dilbilgisi kurallarının, cümle kuruluşlarının, toplum düzenini sağlayan kuralların önemi kalmaz. Kelimeler birbiri ardınca sıralanır. Zaman zaman da kelime oyunları yahut şiirsel anlatımlar ortaya çıkabilir. *Kısacası bilinç akımı, kişilerin iç konuşmalarının, duygu ve düşüncelerinin zaman ve mekân kayıtlarına bağlı kalmaksızın olduğu gibi verilmesidir.*[87]

Birçok kuramcı, bilinç akımı ile iç konuşmanın aynı olduğunu düşünseler de bu ikisi farklı tekniklerdir:

> "Zaman algısı, şiirsellik/ritim, dil tutumu, bakış açısı farklılığı, bilinç akımının en ayırt edici özellikleridir. Bilinç akımında, bireyin çeşitli zaman dilimlerindeki zihinsel izlenimleri bir bilinçlilik düzeyinde anlatılır. Bu yaklaşımda, olaylardan çok

---

85 Şaban Sağlık, *Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir,* Hece Dergisi Roman Özel Sayısı, s. 133.
86 Nurullah Çetin, age., s.181.
87 Nurullah Çetin, age., s.181.

izlenimlere, bedenden çok ruha, genişlemek/çoğaltmaktan çok derinliğe, yaşantı zenginliğinden çok deneyimlere önem verilir. Yazar; kahramanın, hayatı, nesneleri, etrafında gördüğü şeyleri nasıl algıladığını, bir bilinç yansıması eşliğinde aktarır. Okur, olayları değil, o olayların insan psikolojisindeki karşılığını, ondaki etkilenme sürecini, yarattığı çağrışımları ve duyguları izleme imkânını bulur.“[88]

İç konuşmanın çağrışımlara dayalı olarak ve bilinçaltında olduğu gibi sıralanması *bilinç akımı tekniği*dir. Bilinç akımı tekniği ile anlatıcı kendisini en son sınırda saklamayı başarmıştır. Bu sayede roman kişisinin ruhsal dünyası müdahalesiz bir biçimde sunulmaktadır. *Yazar açıklamalar ya da yorumlar yaparak araya girmez.*[89]Çağrışımlar eski birikimleri, anıları ortaya çıkarırken, zihnimizde oluşan hızlı düşünme süreci tamamıyla olmasa bile kısmen verilmektedir:

“Zehir, ne zehri olmalı? Nereden, nasıl bulmalı? Emma'ya mı sormalı? Bulunca ne yapmalı, şarabına mı katmalı, sabahleyin kahvesine mi, o kadar beklemeli mi, gitti sanırken, her şey çok doğalmış haliyle çıkıp gelirse, henüz zehir de tedarik edilmemişken İkinci Selim'i boğdulardı da, ip de olabilir, var mı ip, dolaplara bak bakalım belki markette zaten çamaşır için her zaman lazım olabilir bıçakla yapan var bir de tabancayla zehri Emma eczacıdan alırken eczacı sanki bilmiyordu da hemen anlaşılır çamaşır ipi nerden anlaşılacak çünkü insan işittikleriyle gördüklerini gördükleriyle işittiklerini ve ruhunu saran dalgalarla birlikte...”[90]

Adalet Ağaoğlu'nun *Romantik Bir Viyana* Yazı adlı romanından yapılan bu alıntıdan anlaşılacağı üzere roman kişisi intihar etmeyi düşünmektedir. Ancak bunu ne şekilde

---

88 Necip Tosun, *Modernizmin Eleştirel Dili: Bilinç Akımı,* edebistan.com, 2007.
89 Lawrence E. Bowling, *Bilinç Akımı Tekniği Nedir?,* Yeni Dergi, 1965, s. 11.
90 Adalet Ağaoğlu, Romantik Bir Viyana Yazı, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2007, s. 117.

yapacağını bilememektedir. Emma Bovary'nin zehir ile intihar edişi, İkinci Selim'in boğuluşu sıra sıra aklından geçmektedir. Bir öğrencisinin evinde kalmakta olduğundan, öğrencisi gelmeden evvel intiharını gerçekleştirmeyi planlarken bir yandan da intihar fikrinin çevre tarafından anlaşılmamasını istemektedir. Tüm bu düşünceler zihninde çağrışımlarla yol alırken ortaya böyle bir paragraf çıkmıştır. İşte, çağrışımlarla ilerlediği için mantıksal bağlılığı olmayan, çok katmanlı olabilen bu anlatım tekniği, bilinç akımı tekniğidir. *İçerik bakımından, en içten, bilinçsize en yakın düşüncelerin dile getirilmesidir.*[91]

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanında problemlerini çözüme kavuşturamayan ve kendine ölmekten başka yol bulamayan Aysel, bir otel odasına kapanmıştır. Bu odada geçmişini, ailesini, yaşantısını düşünmeye dalmıştır. Düşünceleri giderek karmaşıklaşmış ve sonunda çağrışımlara dayalı bir şekilde devam etmiştir:

> "Okudum o kadar, öğrendim. Koştum, koştum... Nerdeyse yoruldum. Nerdeyse bir köşede oturmak dönemi. Nerdeyse... Ama daha vatan... Kurtarmak, yüceltmek, öğrenmek, öğretmek, koşmak daha... Daha uygarlaşmak... Batı... Az gelişmiş... Çok gelişmiş... Gelişmekte olan yani... Daha kurtarmak... Kurtulmak... Semiha... O da bir şey mi?.. Nizip'te on iki yaşında bir kız, babasına tam on yıl karılık etti... O baba da... Hasip... Hasip kendini kurtarmış diyorlar... Ertürk. Albayken emekli olmuş... Eşitlik daha... Daha ahlak... Kural... Yönetmelik... Yön... Ant... 1.75 miyopmuşum... Gözlük tak...[...]"[92]

Kendi yaşamını, ülkenin durumunu, Cumhuriyet gençliğine görev verilen vatanı kurtarmak ve yüceltmek terimlerinin içini ne kadar doldurabildiğini düşünürken kendisi gibi

---

[91] Bowling, agy., s. 11.
[92] Adalet Ağaoğlu, a.g.e., s. 374.

bu vazife için yetiştirilen arkadaşlarını düşünmeye dalar. Semiha, ev hanımıdır. Hasip önce imam, sonra milletvekili adayı olmuştur. Ertürk, albaydır. Aysel, doçenttir. Fakat yetmez. Ülke için daha çok çalışmak gerekmektedir. Yorulmak, beklemek yoktur. Bunlarla çevrili bir hayatta kendine özel bir alan açamayan Aysel, yalnız ve çaresizdir. Otel odasına da kendini bu sebeple kapatmış ve bu düşüncelere dalmıştır. Daldığı düşüncelerin dolaysız yoldan okuyucuya sunumu için en uygun teknik ise bilinç akımı tekniğidir.

Şiirsel bir dille ve imgelerle yüklü olarak yazılan Sadık Yalsızuçanlar'ın *Yakaza*'sı da roman kişisinin iç dünyasını aksettirmeye yönelik bir romandır. Küçük bir köye öğretmen olarak atanan ve köye alışmakta zorlanırken bir yandan da yalnızlık çeken bir öğretmenin eski günleri hatırlayışı ve yeni yaşamına alışma çabası romanın konusudur. Kendi kendine konuşan roman kişisinin düşünceleri bazen serbest çağrışımla gelişir:

> "[...] 'artık o fotoğrafa bakmak istemiyorum' deyişim, 'o zaman aynaya bak' deyişiniz, nasıl olduğunu anlayamadan birdenbire karşıma çıkan ayna simgesi, üç ayna olarak Tommy filminde parçalanışı, annesinin çılgınlığı, gerisindeki deniz, üç kez batıp çıkışı, kameranın güneşi görüşü, ışığın helezonikleşmesi, aramızda çirkin bir savaşın başlayışı, ilk işaretler, birbirimize verdiğimiz acılar,[...]"[93]

Roman kişisi, eski okul günlerini yâd ederken aklına eski kız arkadaşı, onunla izledikleri film ve ardından kız arkadaşıyla barışmaları çağrışımlara dayalı olarak aklından geçmiştir.

Hasan Ali Toptaş'ın *Bin Hüzünlü Haz* romanı sevgilisini arayan bir kişinin iç dünyasını anlatmaya yöneliktir. Şehrin her tarafında sevgilisini arayan kadın mı erkek mi belli

[93] Sadık Yalsızuçanlar, Yakaza, Kapı Yayınları, İstanbul, 2007, s. 81.

olmayan kişi sevgilisini düşünürken kendi kendiyle ve okurla konuşmaktadır. Bunun yanında zihninin karmaşıklaştığı dönemlerde yalnızca çağrışıma dayalı bir anlatım söz konusudur:

> "Kimi zaman yaratık çıldırmış bir sürüsü oraya buraya gibi saldırıyorlardı sözgelimi yalnızca hatta düpedüz zıvanadan kalmayıp özgürleşmekle de çıkıyor bu bir yanılsama kimi zaman kalbine değil sessizliğin olabilir gerçeğin gürül gürül ta kendisi hiç karmakarışık evet iştilmedik ahenkle akıp hafifliyor kimi zaman da sarayı sarayın içindeki ormanın içine evet çökertecekmiş gibi heybetiyle olanca ağırlaşıyorlardı ve her şey kelimlerdendi sessizlik kelimelerden kız kelimelerden kâkul kelimelerden gerdan kelimelerden hükümdar kelimelerden şarap testisi kelimelerden saray kelimelerden bakışlar kelimelerden duruşlar kelimelerden esneyişler kelimelerden kelimelerden kelimelerden"[94]

Dolaştığı yerlerde çok farklı insanlar tanıyan ve farklı olaylar dinleyen roman kişisi kimi zaman şaşkınlıktan kelimeleri kullanmakta zorluk çekmektedir ve zihnindeki bu karmaşa okuyucuya bu şekilde sunulmaktadır. Noktalama işaretleri kullanılmadan ve çağrışıma dayalı olarak sıralanan kelimelerle oluşturulan bu bölümler, bilinç akımı tekniğine örnektir.

Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* adlı romanında Hikmet, kendi kendisiyle konuşurken uykunun verdiği sersemlikle sayıklamaya başlar. Çağrışım yolu ile zihni, anıları ve o andaki yaşantısı arasında kalır:

> "[...]Kendine gel artık. Neden iyi? Ne iyi? Bulamadı. Yeniden uyuma. Mutfağa git, birşeyler ye: Açılırsın. Evet, rüyada yemek gördüm: demek ki acıkmışım. Sayılar, evet

[94] Hasan Ali Toptaş, Bin Hüzünlü Haz, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 85.

sayılar? Beş, sekiz, üç: Sayabiliyorum. Saçmalama. Köpek havlıyor, tozlar yavaş yavaş dibe çöküyor. Böcek iğrençti. Böyle şeyler görmek istemiyorum. Neden görüyorum? Yatmadan önce öldürdüğüm hamam böceğinden olacak. Altı, dört, yedi. Köpek neden havlıyor Asuman? Aklım yerinde. Peki, neden sekizi bulamadım? Kurdele... Hayır olmazdı, sekiz değildi. Neydi? Kırmızıydı. İyi."[95]

Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* romanında anlaşılamayan ve yalnızlığa mahkum olan roman kişisi kendi kendine konuşmaktadır. Zihnindeki karmaşa ise bilinç akımı tekniğiyle okura sunulmuştur:

"Hayatımın en natık nutkunu verdim çekere: Kızım! Ağzında bal olanın kuyruğunda iğnesi vardır, (İğne iğne ucu düğme) ağlatanın yanına otur güldürenin oturma, ağır ol batman döv derler sen ne döveceksin? (Belberiça bel kutitça) Şu koskoca İstanbolda ki sen iyi bilirsin bu geçmişi boklu İstanbolu, (çomağ attım tatulitça) Bizansı, o bin kocadan arta kalmış bive-i bakiri [...]"[96]

Bilinç akımı tekniği ile bir roman kişisinin ruhsal dünyası sunulurken simgeler kullanılır. Bunlar bireye özgü, anlatılan roman kişisinin zihninde bulunabilecek bir simge olabileceği gibi evrensel geçerliliği olan bir simge de olabilir. Yazarın amacı, roman kişisinin gerçekliğini ortaya koymaktır. Yani ortaya koyduğu bilincin gerçek yaşamda bir sahibinin olması muhtemeldir. Aynı zamanda o zihnin içerikleri de ortadadır. Simgeler, hem o zihinde geçenlerin oluşturduklarıdır hem de roman kişisinin gerçek yaşamda varoluşunun kanıtıdır.[97]

---

95 Oğuz Atay, a.g.e., s. 311.
96 Leyla Erbil, a.g.e., s. 76.
97 Robert Humphrey, *Bilinç Akımında Kullanılan Araçlar,* Yeni Dergi, 1965, S. 8, s. 35.

Özetle, bilinç akımı tekniği, yazarın okuyucu ile roman kişisi arasından çekilmesi, roman kişisinin bilincinin okuyucuya aktarılması olayıdır. Bu durumda olaylar ikinci plandadır. Roman kişisinin yaşadığı andaki çok olaylardan çok roman kişisinin iç dünyası önemlidir. Onun yerine, düşünmeye uygun bir ortamda, dingin sakin bir kasabada, bir çay masası etrafında, bir otel odasında yapayalnızken, bir taşıtla seyehat ederken... roman kişisinin anılarını hatırlaması, hayaller kurması, kendisiyle hesaplaşması, bir sorunu çözmeye çalışması gibi durumlarda zihninden akıp giden düşüncelerin yakalanabildikleri ölçüde okuyucuya anlatılmasıdır. Düşüncelerin akıp gitmesinde ise çağrışım görevlidir. Bir kelimenin, bir düşüncenin, bir sesin/şarkının, bir lezzetin, bir görüntünün roman kişisinin zihninde yaptığı çağrışımdan yıllar öncesi hatırlanabilir, zaman, şimdiki zamandan uzaklaşır ve özgürleşir. Zaman değişirken, mekân da değişir. *Bilinç akımı, insanı, mekânla, eşyayla ve hepsini, birbiriyle ilişkisi açısından bir bütün olarak ifade edebilme çabasının bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır.*[98]

[98] Şaban Sağlık, agy. s. 133.

2.BÖLÜM: ROMAN İNCELEMELERİ

2.1.ARABA SEVDASI

Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* romanı, Batıyı örnek alarak yaşadığı kültürden uzaklaşan züppe tiplerini anlatan bir romandır. Yazar çok yakından gözlemleme imkânı bulduğu bu züppe tipini bütün yönleriyle ele almıştır. Ruhsal durumu, kişiliği, sosyal çevresi ve duygusal dünyasıyla Bihruz, bir dönemin yaşayan kişilerine bir örnektir. Batı'dan örnek alınan bir yaşam biçimine uyum göstermeye çalışan, kendi kültüründen tamamıyla habersiz olmasına rağmen bu kültürü Batı kültürüne tercih eden, Batıyı ise özümsemeden yalnızca şekil olarak örnek alan bir tiptir. Birçok yönüyle gülünç olan Bihruz, Fransızca hocasının yardımıyla okuduğu romanlar ve içinde bulunmak istediği Batı kültürünün etkisiyle kendisine bir hayal dünyası oluşturmuştur.[99] Bu dünya içerisinde Batılı olmanın en büyük göstergesi markalı ve yabancı terzilerin elinden çıkmış kıyafetlerdir. Bunun yanında elde taşınan bir roman kostümü tamamlamaktadır. Ama en önemlisi dönemin en popüler gezinti yeri olan Çamlıca Bahçesi'ne gitmek üzere satın alınan arabadır.

---

[99] Nihayet Arslan, "İki Öncü Roman: *Don Kişot* ve *Araba Sevdası*", *Türkoloji,* C. XV, S. 1, Ankara 2002, s. 163-180.

Bihruz Bey, babasının işi dolayısıyla iyi bir eğitim görmemiş, annesinin de kendisini dadılara ve uşaklara teslim etmesi sonucu başına buyruk bir yaşam tarzı sürer. Kendi kültürü ile ilgili bilgisi sınırlı olmasına rağmen sağdan soldan Türk edebiyatı ve kültürü hakkında duyduklarını kesin gerçek olarak kabul eder ve Fransız kültürünü benimsemekte bir sakınca görmez. Öyle ki kendisine tutulan hocalardan yalnızca Fransızca hocasının kalmasına izin verir ve onunla okudukları romanlardan kendisine aşk sahneleri seçer. Batıdan örneksediği ve kendisine kurduğu yaşam tarzına uygun yemek yemek, konuşmak, gezinti yapmak içinse dönemin şartları uygundur, çünkü yaşadığı devrin siyasî ve sosyal havası da Batıyı örneksemekte sakınca görmemekte ve bazen Bihruz Bey'in yaptığı gibi aşırıya kaçmaktadır. Beyoğlu, Çamlıca Bahçesi gibi yerler Bihruz Bey için biçilmiş kaftandır. Ancak Fransızca bilmeyen, kendisi gibi giyinmeyen insanları küçümsemekte ve yok saymaktadır. Onun bu davranışına karşılık ise arabacısından sandalcısına kadar bütün esnaf onu kandırmakta ve onun züppe hâlleriyle dalga geçmektedir.

Recaizade Mahmut Ekrem, bir dönemin köksüz, züppe ama bir yandan da sevimli tipi Bihruz'u arabaya ve Perîveş'e olan tutkusunun aşırı duygusal hâlleriyle bu şekilde karşımıza çıkarmıştır. Bihruz Bey'i sosyal, kültürel, psikolojik yönlerden ele alırken seçtiği anlatıcı ise onu her yönden tanıyan, bütün hareketlerine anlam veren, geçmişini ve en küçük hayallerini bile en ufak ayrıntısını kaçırmadan anlatabilen tanrısal konumlu anlatıcıdır. O kadar ki Bihruz Bey'in içinden geçirdiği bütün arzular, içinden geçirdiği konuşmalar romana yansımıştır. Böyle yaparak Bihruz Bey'in trajikomik hâllerinin aslında onun kendisine kurduğu saf dünyanın bir ürünü olduğu anlatılmaya çalışılmaktadır. Ayrıca böyle önemli bir tip sergilenirken iç dünyasının da verilmesi, tipin gerçekliğini de pekiştirmiştir. İç dünyanın sergilenmesinde ise hem Türk edebiyatı hem de Batı edebiyatı için yeni olan bilinç akımı tekniğinden faydalanmıştır. İç konuşmalarla ilerleyen romanda yer yer düşünceleri

çağrışımlara bırakılan Bihruz'un iç dünyası böylelikle perdelerden arınık ve anlatıcıdan uzak, yalnızca roman kişisi ile okurun baş başa bırakıldığı bir sahneleme tekniğinden yararlanılarak ortaya konmuştur. İç konuşma ve bilinç akımı tekniklerinin kullanıldığı bölümlerde Bihruz Bey'in kendi sözcükleri ve konuşma tarzı verilerek bu durum da gerçekçi bir hale getirilmiştir.[100]

2.1.1.ARABA SEVDASI'NDA İÇ KONUŞMA

Bihruz Bey, şaşkın bir tip olarak düşünülebilir. İçinde yaşadığı toplumu tanımamakla beraber, başka bir toplumun kültürünü yaşamaya çalışan ve bunu yaparken de çevresinden uzaklaştığının farkına varamadan yalnızca kendisi gibi olanlarla anlaşabilen bir kişi olarak kendi toplumuna yabancılaşmış ve bocalamıştır. Bunun yanında saf kişiliği ilk görüşte aşka müsait yapısını ortaya koyar.[101]

Bir kültürü benimsemeye çalışan ve kendi çevresinden uzaklaşan bir kişi yalnızlaşacaktır. Bu durumda konuşup dertleşecek kimseyi de bulamayacağından kendi kendisine konuşması kaçınılmazdır. Recaizade de hem Bihruz'un yalnızlığını göstermek hem de Bihruz'un iç dünyasını ortaya koymak amacıyla iç konuşmalardan faydalanmıştır.[102]

Çamlıca Bahçesi'nin önünde o senenin moda rengi olan açık sarı renkli arabası ile beklerken arkadaşı yalancı Keşfi ile sohbete dalan Bihruz Bey güzel bir kadın görüp kimliğini Keşfi'den sorar. Aldığı yanıttan memnun olmayan Bihruz Bey'in aklından geçenler şunlardır:

---

[100] Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 80.
[101] İsmail Parlatır, Recaî-zade Mahmut Ekrem, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 85.
[102] Berna Moran, Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış 1, İletişim Yayınları, İstanbul 2010, s. 73.

"Ne münasebet?... Kadıköyü gibi *burjuva kartiye*de bu derece şık bir *ekipaj* bulunsun!... Ne münasebet?... Orada olanlar hep mâlum. "*Blond*u tanırım" demesi de ağız... Tanısaydı böyle mi dururdu?... *Oh! Kel bote divin! Sürtu kel gu ekselân!* Benim *ekipaj*a ne kadar dikkatli bakıyordu!...Hiss-i tabiatını bu da ispat etmez mi? Acaba kimdir bu?... Şüphesiz *ün jön fiy blond*; lâkin şu Keşfi'yi nasıl savayım? O vakit çabuk anlaşılır... Bakalım iltifat bana mı mahsûs imiş, yoksa ona mı? Kim olduğunu öğrenmek kolay... Tâkip de eder... gittiği yeri görürüm..."[103]

Alıntıda da görüldüğü üzere Bihruz Bey, gördüğü sarışın hanımdan hoşlanmıştır ve onun Keşfi ile bir ilgisi olması durumdan çekinmektedir. Bu sarışın hanımın arabası ve yine sarışın hanımın Bihruz Bey'in arabasına bakışı, Bihruz Bey'in aşkını başlatan bakışmalardır. Çünkü bu kadar güzel bir arabası olan sarışın hanım yalnızca kendisi gibi batı hayranı, Fransızca bilen, iyi bir ailede yetişmiş bir hanım olabilir. Bu, hayal dünyasında yaşayan Bihruz Bey'in yaşadığı bir yanılsamadır. İç konuşmalarda kullanılan dil, Bihruz Bey'in kırık dilidir. Fransızca kelimelerle yüklü, kendisinden başkasının zor anlayabileceği bir dil. Bihruz Bey'in zihninden geçen cümleler, sıradan konuşmalarda kullandığı dil ile verilmiştir. Ayrıca kullanılan üç noktalar da düşüncelerin kesikliğini ifade etmek için kullanılmış olabilir.

Bir başka bölümde, Bihruz Bey Lamartine'in bir şiirini Türkçeye aktarmaya çalışmaktadır. Çeviri sırasında hangi kelimenin ifadeyi düzgün bir biçimde aktaracağını düşünmektedir. Türkçe'ye de Fransızca'ya da yeteri kadar hakim olmadığından sözlüklere başvurmaktadır ama yine de şiirin gerçek anlamını ifade eden sözcükleri seçememektedir:

"Birinci *Rögre* ... Acaip!... *Rögre... Jö rögret... Tü rögret... İl rögret...* Teessüf ederim, teessüf edersin, teessüf eder... Demek ki ilk yahut birinci teessüf... Güzel, çok güzel!...

[103] Recaizade Mahmut Ekrem, Araba Sevdası, Akçağ Yayınları, Ankara 2009, s.17.

Benim için ne kadar uygun... *Sonor*... *Sonor*... Ses çıkaran deniz kenarındaki oraya *Sorrento* denizi mavi dalgalarını, portakal ağacının altında açar... Vardır... Ne vardır?... İnce yolun kurbunda "der-kurb-i Çamlıca-i sagir gibi" kokulu çit duvarının altında vardır. Ne vardır?... Bir adet ufak ve dar, yani ensiz ve yabancının dalgın ayaklarına *endiferan,* yani ilişiksiz bir taş vardır.

Oh!... Ne kadar güzel!!... ben bu latif *poezi*yi nasıl olmuş da görmemiş!... Çok şey...

Ah!... Dur bakalım, alt tarafı nedir? Mösyö Piyer de gecikti. Okuyalım:

"Jiröfle... Jiröfle Jiröfa'yı bilirim... fakat Türkçesini bilmem... *Biyanki*'de olmalı... Frenk benefşesi... Ak veya kırmızı şebboy... İşte o çiçek orada saklar... Demetinin altında... Bir tek isim ki hiçbir *eko* onu asla tekrar etmedi!...

Kom se bo!... Mösyö Piyer de nerede kaldı? Devam edelim:..."[104]

Bu kısımda da görüldüğü üzere Bihruz Bey'in iç dünyası, iç konuşma hâlinde yansıtılırken yine roman kişisinin dili kullanılmıştır. Bu dil, Bihruz'un da ifade ettiği gibi ne ana dilinde ne de özenerek öğrendiği ve konuşmaya çalıştığı Fransızca'da yeterli değildir. Bundan dolayı kelimeleri doğru çevirememektedir. İnsan zihni, sürekli aynı konuyla meşgul olmamakta, düşünceler kesilmekte yahut değişmektedir. Bu kısımda da şiiri çevirmekle meşgul olan Bihruz Bey'in zihni bir yandan da şiiri çevirmesine yardımcı olacak olan Mösyö Piyer'dedir. Mösyö Piyer gelip de yardım etmediğinden şiir giderek karmaşık bir hâl almaktadır. Bunun yanında şiirden anlayabildiği kısımlar, kendi yaşadığı aşka uygun düşmektedir. Yaptığı çeviriyi doğru anlayıp anlamadığını sorgulamadan doğruluğunu kabul etmektedir.

2.1.2.ARABA SEVDASI'NDA BİLİNÇ AKIMI TEKNİĞİ

[104] Recaizade Mahmut Ekrem, age, s. 180.

Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası* romanını romantik duygularla yoğrulmuş ve romantik bir yaşamı hedefleyen Bihruz Bey'i hicvetmek için yazmıştır. Bütün yönleriyle ele aldığı bu kişiyi gerçekçi bir biçimde verebilmek içinse iç dünyasına yönelmeyi tercih etmiştir. Dış dünyasını tasvir edip ona birtakım olaylar yaşatarak iyi mi kötü mü olduğunu sezdirmek yerine direkt olarak iç dünyasına eğilerek arzuları, istekleri, hayalleri üzerine yoğunlaşmıştır. Bunu yaparken içinden geçirdiği konuşmaları esas almıştır. Ancak insan zihnindeki konuşmalar, her zaman düzenli olmaz. Zaman zaman kesintilere uğrar, yahut çağrışımlar sayesinde sık sık ve bazen alakasız sayılacak şekilde değişir. Dışardan bakıldığında alakasız gibi görülebilcek durumlarda bile aslında bir çağrışım söz konusudur. Bu çeşit çağrışımlar ise kişinin yaşantısıyla ilintilidir. Örneğin, arabasını kaybeden, sevdiği kadının mezarının yerini yalnızca Keşfi'den öğrenebileceğini düşünen, mezar başında okumak istediği şiiri kafasında evirip çeviren üstelik bir uşak tarafından aşağılanan Bihruz Bey'in iç konuşması artık bilinç akışı şeklinde verilmektedir:

> "Hay eşek herif! Ne terbiyesiz herif imiş!... Böyle adamlar uşak diye, hizmetkâr diye kullanılır mı? *Tel metr tel vale!* Zâti bey efendisi nedir ki'... Hay yalancı hey... Bu gün gideceğini söyledi... Dün gitmiş. Belki daha gitmedi, oradaydı... Hizmetkâr, o dağ ayısı beni savdı... Kim bilir? Belki de öyle tâlimât almıştır. Lâkin ne cesaret!... Benim gibi bir zâta öyle muamele etsin... Çok şey!... Bu kadar da hakaret yutulmaz a!... Andon hınzırı sebeptir: Kira arabasıyla gelince böyle olur... Vapura da gitmeli mi? Ya orada da bulamazsam? Dün nasıl gidebilirdi? Vapur yoktu!... Bu olmaz şeydir dünyada!... Ne yalancı zevzektir bu Keşfi?... Çok şey!... Herif âdeta beni kovdu... Öyle ya... Kapıyı üzerime kapayıverdi... Artık buna sükût edilmez... Bir tarziye olsun almalıyım... Kimden tarziye istemeli?... Mutlak birisini çiğnedi... Bu herifi hapse tıktılar... Ne kadar münasebetsizlik!... On altı yaş ölmek için pek erkendir... *Ah!*...

Malörö kö jö süi!... Artık vapura gidemem, yazık!,,, Hay terbiyesiz dağ adamı!... Bu ensült doğrusu unutulmaz!... Arabacı, sür be herif!... Şu Andon'un yaptığı işi de görüyor musun?... *Malör sür malör!*... Araba ne oldu acaba?... Hayvanlar nerede kaldı?... *Vui! El ave sez an, se byen to murir! Ah! Povr fiy*...”[105]

Bu kısımda esas olan dört düşünce vardır. Birinci düşünce terbiyesiz uşak, ikincisi Keşfi ve yalanları, üçüncüsü Andon ve ortadan kayboluşu, dördüncüsü sevdiği kadın ve onun ölümüdür. Bihruz Bey'in zihninden ilk önce Keşfi Bey'in uşağının terbiyesizliği geçiyor. Uşak-efendi ilişkisinden dolayı hemen arkasından Keşfi, Bihruz Bey’in zihnindeki yerini alıyor. Yalancılığıyla ünlü Keşfi Bey'in yeni bir yalanını daha anlayan Bihruz Bey bir süre bunu düşünüyor. Yalana alet olan uşak, yeniden aklından geçerken ve özür dilenmesi gereken bir durum oluştuğunu düşünürken Andon'un da bir hata işlediği aklına geliyor. Hapse bile girmiş olabileceğini düşündüğü arabacısnın yaptığını bir münasebetsizlik olarak algılarken sevdiği kadının erken ölümü de bir başka münasebetsizlik olarak aklına geliyor. Düşünceler çağrışımlarla ve karmaşık olarak Bihruz Bey'in zihninden geçiyor. Çağrışımlar okuyucunun da anlayabileceği derecede açık; çünkü daha önceki bölümlerde bol bol verilen iç konuşmalarla Bihruz Bey'in iç dünyası yansıtılmıştır. Bu iç dünyadaki konular sınırlı olduğundan hangi konunun nasıl çağrışım yaptığı ve zihinde nasıl bir yankı bulduğu da açıktır.

İlerleyen bölümlerde Bihruz Bey, yazdığı ve okunduğunu sandığı mektubunda yaptığı bir hatadan dolayı kendisini affettirmek istemektedir. Ancak Periveş'in sözde ölüm haberini de Keşfi'den almıştır. Mezarın yerini öğrenmek için uğradığı Keşfi Bey'in evinden uşağının kaba davranışlarıyla kovulmuştur. Üstelik Keşfi Bey de İzmir'e gitmek üzeredir.

[105] Recaizade Mahmut Ekrem, age, s. 189-190.

Vapuruna yetişip mezarın yerini öğrenmeli ve o güzel kadından mezarı başında da olsa özür dilemelidir. Bu telaş ile aklından geçenlerin sırası karışır, çağrışımlar devreye girer:

> "Saat kaç acaba?... Beş buçuk... Vapura gitmeye daha vakit var... Elbette vapur dokuzdan evvel hareket etmez. Evet!... Artık ne olursa olsun, *direktöman* sorar, öğrenirim. O yalancı, o *farsör* de acaba doğru haber verir mi?... *Povr fiy!*... On altı yaş, on sekiz, yirmi yaş... Ölmek için pek çabuktur!... Lâmartin!... Koca Lâmartin!... Sanki benim başıma geleceği bilmiş de bu şiiri, bu *promye rögre*'yi yazmış, bir "siyeh çerde"ye benziyor mu hiç?... Ah!... Nasıl *pardone* ettireceğim kendimi? Vakit geçiyor... Şimdi bir araba... Yarım saate Üsküdar... Oradan iki çifte bir kayık... Doğru İzmir vapuru... Durmayalım..."[106]

Lamartine'in yazdığı şiir ile kendi yaşamını özdeşleştiren ve çeviri hatası dolayısıyla sarışın sevgilisine kara yağız diyen Bihruz Bey, kendisinden kaçan Keşfi Bey'i bulmak ve en azından mezarı başında sevdiğinden özür dilemek istemektedir.

Recaizade Mahmut Ekrem, yazdığı bu romanla edebiyatımızın en önemli tiplerinden birini, dönemine göre farklı bir gerçeklik anlayışıyla ve ilk romanların görüldüğü edebiyatımızda modern bir hareketle ortaya koymuştur. Bu modern hareket, ortaya konulan kişinin gerçekçiliğini verirken onu gerçek bir çevre ve insanlar arasına yerleştirmekten öte, iç dünyasını da sergilemesiyle oluşmuştur. İç dünyası verilen kişinin hareketleri, olaylar karşısında aldığı tavırlar, yaptığı gülünçlükler daha da anlamlı hale gelmektedir.

İnsan zihni, sürekli düz ve kurallı cümleler üreten bir fabrika değildir. Yazı yazma aşamasında düşünceler sıralamaya konulup cümleler hâlinde verilebilir. Ancak düşünme esnasında böyle bir durum söz konusu değildir. İnsan kendi kendisiyle konuşurken kurallı

[106] Recaizade Mahmut Ekrem, age., s. 198.

cümleler kullanabilir, ancak bir süre sonra çağrışımlar devreye girdiğinde kural, düzen kalmaz. Bu durumda da bilinç akımı tekniği devreye girer. Araba Sevdası'nda hem iç konuşma hem de bilinç akımı tekniklerini gözlemleyebiliyoruz.

2.2.Yalnızız

Yalnızız romanı, Peyami Safa'nın 1951 yılında basılan, hayat üzerine önemli görüşler sunan bir romandır. Simeranya adı verilen ütopya ülkesinde eğitim, aşk, bilim, yönetim nasıl

olmalıdır soruları cevaplanmaktadır. Romanın merkezî kişisi Samim, Simeranya ile ilgili bir kitap yazarak 150 yıl sonra yaşamın nasıl olması gerektiğini anlatmak istemektedir. Çünkü insanlar çeşitli şekillerde kısıtlanmakta, zorluklarla mücadele etmekte ve yalnız kalmaktadır. Yer, zaman ve toplumsal yapı ile ilgili birtakım konular insan yaşamını olumsuz etkilemektedir. Sınavlar öğrencileri, toplumsal normlar insanları sıkıntıya sokmaktadır. Bütün durumların düşünülerek en güzel yaşam tarzının ortaya konduğu Simeranya'da eğitimin en kalitelisi, yaşamın en düzgünü vardır. Simeranya bir ütopyadır ve Samim, gerçek dünyadan umudunu kestikçe ona yönelmekte ve birtakım notlar alarak Simeranya'yı geliştirmektedir.

Diğer romanlarında olduğu gibi Peyami Safa bu romanında da yine Doğu-Batı karşıtlığını anlatmak istemiştir. Doğuyu ve Batıyı temsil eden erkekler arasında seçim yapması gereken bir kadın bu romanda da mevcuttur. Ama kadın yine zayıf, karar vermekte yine acizdir.[107] Samim'in yeğeni Meral, hem kendi içindeki çatışma hem de kendisi ile toplum arasındaki çatışma açısından ilginç bir tiptir. Onun yaşamında ve iç dünyasında dip zıtlık kavramı net bir şekilde görülmektedir.

Dip zıtlık, mantıktaki karşıtlık ilkesinden yola çıkılarak ortaya konmuştur.[108] Bu zıtlık, temelde Besim ve Samim üzerinden verilmiştir. Besim'in maddeci dünya algısı, yemeğe düşkünlüğü, kadına ve aşka bakışı ile Samim'in kadına ve aşka bakışı çok farklıdır. Besim, adeta güzel yemekler yemeye, yorulmadan yaşamaya gelmiş gibidir. Samim ise düşünce adamıdır. Düşündükçe çile çeker. Aşkı da yalnızca maddî boyutuyla algılamaz. Dünyanın yalnızca beş duyuyla algılandığı kadar olmadığına ve birtakım metafizik güçlere inanır.

---

[107] Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 224.
[108] Gürsel Ayteç, Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1999, s. 93.

Kişilerin içlerindeki dip zıtlık ise birinci benlik ve ikinci benlik olarak adlandırılır. Birinci benlik, aşka ve diğer manevî duygulara önem verir ve düzenli bir yaşam öngörür. Bireysel bir aşktan ilahî aşka geçiş olarak da yorumlanabilir. İkinci benlik ise doğal olmaya yöneltir ve haz peşinde koşmayı öğütler. Para ve lüks için yaşamak da denebilir. Her insanın içinde birinci benlik ve ikinci benlik vardır. İnsanların karakterleri de böylece oluşur. Besim'de ikinci benlik ön plandayken Samim'de birinci benlik ön plandadır. Bu iki benliğin çatışmasını ise Meral'de seyrederiz:

> "Meral birdenbire Samim'i düşündü. İşte onun çok haklı olduğu an! Yine haklı, daima haklı. Demin konuşan ikinci, şimdi ağlayan birinci Feriha'ydı. Nasıl değişti birdenbire kızcağız. Tophane damlarının o kırık kiremitleri, ana sevgisi ve memleket hasretiyle karışarak onu ebedîliğin güzel plânına birdenbire nasıl çekiverdi."[109]

Samim'in anlattıklarının etkileriyle Meral kendi içinde çatışmalar yaşar. Aslında elde etmek istediklerinin yanlış olduğunu bilir ve anlar fakat yine de istemekten vaz geçemez. Ağabeyi Ferhat'ın baskısı, babasının sözleri, Samim'in yüksekten bakan gözleri ona kendisi gibi davranma özgürlüğünü vermemektedir. Meral de doğruyu bilmesine rağmen yine ikinci benliğine uymuş olarak çizilen okul arkadaşı Feriha'nın yolundan gitmek istemektedir. Çevresindekiler onu anlamamaktadır ve Meral de düşüncelerinden dolayı kendini bir nefret çemberine sarmıştır. Yalnızdır.

Samim de düşünceleri ve hisleri ile diğer insanlardan ayrılır. Sürekli kendini anlatma çabasındadır ve kardeşleriyle bile fikir çatışmalarına girer. O da yalnızdır.

---

[109] Peyami Safa, Yalnızız, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2010, s. 221.

Peyami Safa ilk romanı Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'ndan itibaren roman kişilerinin psikolojilerine önem vermiş ve onların ruhsal durumlarını yansıtabilmek için klasik yöntemlerin dışında birtakım yöntemler de denemiştir. Özellikle Matmazel Noraliya'nın Koltuğu ve Yalnızız romanları buna en iyi örneklerdir. Roman kişilerinin iç dünyalarını en iyi yansıtma yöntemi ise roman kişilerinin zihinlerini okuyucuya seyrettirmektir. Yani sahneleme tekniklerini kullanmaktır. İç konuşma ve bilinç akımı teknikleriyle roman kişilerinin saklı gizli bütün yönlerini, isteklerini ve zaaflarını anlatmaktır:

> "Peyami Safa, son eserinde, romancının bu lüzumsuz müdahelelerini ortadan kaldırmıştır. Okuyucu, romancının delâletine muhtaç olmaksızın, kahramanların mahremliğine girmekte, olayları onlarla birlikte yaşamakta, kahramanların düşüncelerini, duygularını ve hülyalarını kendilerinden dinlemektedir."[110]

Kısacası Peyami Safa, roman kişilerinin ruhsal boyutta sunmuştur ve bu sunum sırasında sahneleme tekniklerinden faydalanmıştır.

2.2.1.Yalnızız Romanında İç Konuşma

Yalnızız, insanların fikirleri ve yaşayış tarzlarıyla zaman zaman diğer insanlardan hatta bazen en yakınlarından bile uzak kalarak yalnızlık çekebileceklerine dikkati çeken bir romandır. Bu roman, bir düşünce romanı olarak da ifade edilebilir.[111] Sık sık yazarlardan alıntılar ya da Peyami Safa'nın romandaki sesi sayılabilecek Samim'in düşünceleri romana yön verir. Hatta Gürsel Aytaç bu romandaki en belirgin anlatım tekniği edebi alıntıdır,[112] der.

---

[110] Agah Sırrı Levend, "Peyami Safa'nın Yeni Romanı 'Yalnızız'" Türk Dili 1952, s. 22-30.
[111] Gürsel Aytaç, a.g.e., s. 93.
[112] Gürsel Aytaç, a.g.e.,s. 98.

Peyami Safa, bu romanında düşünen insanın, özellikle cemiyetten farklı düşünen insanın içine düştüğü yalnızlığı sergilemek istemiştir. "Yazmak istemiştir", değil; "sergilemek istemiştir." Bundan dolayı da sahneleme tekniklerini kullanmıştır. Özellikle iç konuşma ve iç söyleşme teknikleri romanın geneline yayılmıştır. Okur, hemen hemen her roman kişisinin iç dünyasına bu tekniklerle verilen bölümler sayesinde vakıf olur. İlk örneğimiz, romanın histerik abla ve anne tipi Mehfaret Hanım'ın kızının hamileliğiyle ilgili düşüncelerinin verildiği bölümden:

> "[...] Sırf bana inat için, beni kudurtmak için. Öyle domuzdur bu kız. Gizlediği muhakkak ağabeyimdir. Allah'ım, ne rezalet! Yine başıma kan çıkıyor. Yapamam ben, Besim gibi olamam. Aynı ana babanın evlâdıyız ama ben anneme çekmişim, yapamam. Havsalam almıyor. Ölse bu kız, bir damla yaş çıkmaz gözümden. Ben sırf onun istikbali için evlenmedim. Sekiz sene dul kaldım, sekiz sene!"[113]

Alıntılanan bölümde; Mehfaret, kızı Selmin'in hamile olduğunu öğrenmiş fakat bebeğin babası ile ilgili merakını gidememiştir. Ağabeyi Samim'in günlüğünde ise Selmin ile aynı yaşta olan sevgilisi Meral'e dair yazdıklarını Selmin'i ima ederek yazdığını düşünerek dayı ile yeğen arasında rezalet olarak adlandırılabilecek bir münasebetten şüphelenmeğe başlamıştır. Bu şüphe, romancı tarafından da iyi kurgulandığından okura da sirayet edebilmektedir. Mehfaret'in kardeşi Besim ise rahat kişiliği ile bahsedilen tarzda bir ilişkiyi bile hoş görebilecek yapıdadır. Mehfaret bir yandan onu eleştirirken diğer yandan çocuklarını iyi yetiştirebilmek için başka bir evlilik yapmayışından dem vurmaktadır. Kendisinin yapmadığı evliliğe karşılık çocukları da vefalı davranmalıdır. Mehfaret'in hastalıklı hareketleri anlatılmakla kalmamış, düşünceleri de dolaysız olarak verilerek okurun bu durumu daha iyi anlaması ve romanın gerçekçi bir havaya bürünmesi sağlanmıştır.

---

[113] Peyami Safa, a.g.e., s. 92.

Peyami Safa'nın kadın roman kahramanları, karar verme aşamasında dengesizlikler yaşayan, erkekler kadar iyi eğitilmelerine rağmen onlar kadar iyi düşünemeyen kişilerdir. Bunun en iyi örneği de Meral'dir. Meral, Samim'in etkisiyle kendisine biraz çeki düzen verse de aslında düşkün olmaya yaklaşmış bir kadındır. Ağabeyi Ferhat'ın davranışlarından da Samim'in kendine verdiği öğütlerden de sıkılmaktadır:

> "Aman, bu Ferhat! Aman, bu vahşi! Aman, aman, aman! Boğulacaktım az daha. Ne fena oldum. Bittim, bittim. Her tarafım titriyor. Aman! Duramam artık bu evde ben. Bir dakika duramam. Ben bu deliye, hislerimin ipince ve karmakarışık hesabını nasıl veririm? Kendim bile içinden çıkamıyorum. Hayvan! Ne anlarsın sen bir kızın ruhundan? Kalbimin içinde balta ile ameliyat yapmak istiyorsun: Vahşî! Ben seninle ne konuşabilirim?[...]"[114]

Ferhat'ın kendisine bir müdahalesinden sonra kendi kendiyle bu şekilde konuşan Meral, Samim ile Nuri arasında gidip gelmekte, birinci beni ile ikinci beni arasındaki çatışmanın ortasında kalmaktadır. Ancak Samim kadar çok okumadığı ve düşünmediği için bu duruma bir ad koyamamaktadır. Samim'in yanına giderken temiz ve hanımefendi olmak isterken Nuri ile buluştuğunda düşkün bir kadın olmaktadır. İçindeki bu ikiliği ise "ipince ve karmakarışık" hisler olarak adlandırabilmektedir. Ferhat'ın kendi düşüncelerine ters muamelesi ise onu büsbütün çıldırtmakta ve onun dediklerinin tersini yapmak için kendi kendisine kararlar vermekte ve evi terk etmeyi bile düşünmektedir. Tam olarak Peyami Safa'nın kadınlar ve dip zıtlık problemleri üzerine düşüncelerinin kanıtı, Meral'in iç konuşma sahneleridir. Meral, içinde bulunduğu durumu değerlendirmemekte ısrar eden bir kadındır. Eğitimini tamamlamıştır, iyi bir evlilik yapıp hayatına devam edebilecek şansı vardır. Ancak

[114] Peyami Safa,a.g.e., s. 354.

o, belki annesinin de farklı bir hayat seçmesi sebebiyle, ona sunulan bu sıradan hayattan fazlasını ve daha özgür olanını inşa etmek istemektedir. Önünde Perihan gibi hayal şehri Paris'te yaşayan, şık giyinen ve bir hanımefendi gibi davranan güzel bir kadın vardır. Onun gibi olabilmek için çabalayan Meral'in sonu, hiç de umut ettiği gibi olmayacaktır. Bunun sebebi de içindeki çatışmalar ve iradesinin zayıflığıdır. Peyami Safa bu tür durumları anlatırken yalnızca iç konuşma yöntemini kullanmamıştır. İç söyleşme yöntemi de romanda kullanılan önemli bir tekniktir.

2.2.2.Yalnızız Romanında İç Söyleşme

Her insanın içinde iyi ve kötü olarak adlandırılabilecek iki benlik vardır. Romanda dip zıtlık kuramı olarak anlatılan bu benliklerden birincisi, manevi yönü ağır basan; ikincisi, maddi yönü ağır basan benliktir. Bu benliklerin seçimi kişilere aittir. İnsanların geneli bu durumun farkında değildir; ancak bu benliklerden birini seçerler ve buna göre yaşarlar. Benliklerin seçimi sırasında ise çeşitli iç çatışmalar yaşanır. Bu çatışmaları yaşayan, benliklerden birini seçen ve seçtikleri benliklerden dolayı çevrelerince anlaşılmayan insanlar, yalnızdır. Yalnızız romanı, bu çerçeve içerisinde verilmiştir. Bu romanda iç söyleşme yöntemi, ikili benliklerin çatışması ve özellikle gerçekte yaşayan bir kişi ile yapılan hayali konuşmalar iç söyleşme şeklinde verilmiştir:

> "Nankör! Nen eksikti senin, söylesene... Çiçek gibi büyüttüm seni ben. Bir dediğini iki etmedim. Köyde senin gibi giyinen kız var mı? Baksana bir kere şu zenginlere... Ecnebilere de bak. Romler kızını basma ile dolaştırıyor. Zavallı Jannatte'in bir zengin kızı olduğunu kılığından, kıyafetinden kim anlar? Kâmuran Bey'in kızı dersen öyle. İki senedir bir bisiklet istiyor da milyoner babası almıyor. Ben sana bisiklet, sandal, ping-

pong masası, ne istedinse aldım. Fransız Mektebi dedin, gönderdim. Bir zamanlar 'Paris' diye tutturdun, ona bile razı oldum."[115]

Alıntı yapılan bölümde kızı Selmin'in kimden hamile olduğunu bir türlü öğrenemeyen Mehfaret Hanım, karşısında Selmin varmış gibi birtakım anne sitemleri etmekte, onun için yaptığı fedakârlıkları sayıp dökerek bir nevi kalbini yumuşatmaya çalışmakta ve gizlediği ismi öğrenmek istemektedir. Selmin ile yüz yüze yapmaya çekindiği konuşmayı kendi kendine yaparken karşısında kızının olduğu duygusuyla sitem etmekte, sorular sormaktadır.

Bir başka bölümde Meral'in tavırlarından şüphelenen Samim, karşısında Meral varmış gibi, birtakım sorular sorar. Bu defa, Meral de Samim'e cevaplar verir. Aslında Meral, Samim'in hayalinde olası birtakım "Meral" cevapları verir:

"[...] 'İzah edemiyorsun bana. Hangi cazibe seni o Feriha bataklığına çekti? Söyle veya hemen, şimdi ayrılalım.

'- Hepsi bu. Söyleyecek bir şey yok. Tanıdıklarım arasında hiç kimse, babam bile, Feriha'ya karşı müsamahasız ve hırçın değil.

'- Çünkü senin tanıdıkların arasında hiç kimse, benim kadar, bu cemiyetin meselelerini kendi meselesi yapmıyor ve acılarını benimsemiyor. [...]

'- Anlamıyorum. Büyütüyorsun."[116]

Bu bölümde, gerçekten Samim, Meral'e hesap soruyor ve Meral de kendini savunuyor sahnesi vardır. Ancak bölümün sonunda Hasibe'nin kapıyı çalmasıyla Samim gerçek dünyaya döner ve bu bölümün Samim'in zihninde oluşan bir konuşma olduğu açığa çıkar. Samim,

[115] Peyami Safa, a.g.e., s. 93.
[116] Peyami Safa, a.g.e., s. 251.

cemiyetin meselelerini kendi meseleleri hâline getirdiği ve birtakım teorilerle mükemmel cemiyet hayatı tasarladığı için, ütopyasına sıkı sıkıya bağlı olduğu için yalnızdır. Meral ise bu konuları hiç anlamamakla beraber kendi istediği hayatın cemiyetin istediği hayattan farklı olduğunu bildiği için yalnızdır. İkisi arasındaki olası bir tartışma, bu yönde gelişebilecektir. Ancak bu konuşma derecesi, daha hafif bir şekilde gerçekleşir ve olası ayrılık da yaşanır. Bu iki sahneleme tekniğinin yanında yaygın olmasa da bilinç akımı tekniği de kullanılmıştır.

2.2.3.Yalnızız'da Bilinç Akımı Tekniği

Meral, bu romanın en çok üstünde durulması gereken kişisidir. Hem Samim ile olan ilişkisi, hem benlikleri arasında yaşadığı çatışmalar, hem genç bir kadın olarak fikir dünyası hem de cemiyete karşı tavırları bakımından incelenmeye değer bir kişidir. Paris'te yaşama hayali, Feriha'nın yaşadığı dışı parlak ama içi kof ve toplum tarafından ötelenen hayata imrenişi onu birtakım zor durumlara düşürür. Samim ile ilişkisi bozulur, babası ve ağabeyi ondan yüz çevirir. O yine de Feriha'nın bulduğu yaşlı ve zengin bir adamla evlenerek Paris'te yaşama fikrini benimser. Evden kaçmak için bir girişimde de bulunur. Ağabeyinin engellemesi ve odasına kapatması ile intihar etmeye karar verir; ancak son anda içmek istediği sigara onun yanarak ölmesine sebep olur. Ölümü bir kazadır; ancak toplum onun intihar ettiğini düşünecektir. Meral, Feriha'nın teklifini düşünürken, çağrışımlara bıraktığı zihninden şunlar geçer:

> "Paris'e... Beraber... Şakir Bey meselesi olacak... Onu görmüş demek Paris'te... Birdenbire, ne Choc! Samim. Tuhaf. Onun da yüzü ne kadar canlı şimdi. Sanki burada, herşeyi seziyor. Park Otel'e inmişler. Belki Şakir Bey de geldi İstanbul'a beraber. [...] Seviyorsam niçin Feriha'ya gitmek istiyorum, sevmiyorsam niçin onu düşünüyorum?

Yüzü bu kadar canlı. Eski mesele, hayır, çirkin, 'Bu adam' değil o. Fakat 'Samim'ciğim' mi? O da değil. Nedir? 'Paris'e beraber gideceğiz...' Yalancıdır, fakat bu Feriha. Paris... Buva-Mödon... Pariii... Şak-şak-şak..."[117]

Meral, ilk olarak Feriha'nın Paris'e beraber gideceklerini müjdeleyen telefonunu düşünmektedir. Kendisiyle konuşmak istediği mesele hakkında yorum yapıyor ve zengin bir dul olan Şakir Beyle evlenme meselesi hakkında konuşulacağına karar veriyor. Ancak onu Feriha'nın planına uyup uymama konusunda düşündüren, her zaman destek olan ve Meral'e yardım eden Samim'dir. Bunun ardından Feriha ve Şakir Bey'in Park Otel'de olduğu bilgisi aklına gelir. Samim'den Feriha'ya bahsederken, 'bu adam' lafını kullanmış ve onu küçümsemiştir. Ancak; Samim'e karşı olan duygularını bir türlü kendine de anlatamamakta ve onun 'bu adam' yahut 'Samim'ciğim' olması konusunda karar verememektedir. Ardından Feriha'nın Paris'e beraber gitme sözü ve onun yalana meyyal karakteri Meral'in zihninde yer bulur. En sonunda da nereden duyduğunu bir türlü hatırlayamadığı ancak bir tren istasyonundan gelen sesleri andıran birtakım sesleri kendi kendine tekrarlar. Bu bölümde okur, Meral'in zihnini meşgul eden bütün fikirlerin çağrışım beklemeden, sıraya girmeden, birden bire zihninden geçmelerine tanık olur.

Sonuç olarak; bir düşünce romanı olarak adlandırılan Yalnızız romanının dip zıtlık konusuyla insan psikolojisini araştırdığı söylenebilir. Dip zıtlık meselesi insanın bilincinde şekillenen ve çoğu kişinin farkında olmadan düşünüp karar verdiği bir meseledir. Yani bilinç altında farkında olmadan alınan kararlardan oluşur. Bunun yanında Samim gibi toplumsal konularda kafa yoran ve etrafında kendisi gibi düşünen kimse olmadığından yalnız kalan bir adam içine dönecektir. Bu içe dönüş ve bilinç altının okura müdahalesiz ve doğrudan

[117] Peyami Safa, a.g.e., s. 199.

verilebilmesi için anlatmadan çok gösterme yöntemleri kullanılmalıdır. İnsan zihnini en iyi ortaya koyan teknikler ise sahneleme teknikleridir ve bu teknikler bu romanda kullanılmıştır.

2.3.Aylak Adam

Aylak Adam, toplum kurallarına karşı çıkar. Tekdüze işler yaparak para kazanmayı ve bu parayla bir aileyi geçindirme çabasında olan insanları iki yüzlü bular. Hayatını bir tek gerçek sevgiyi aramakla geçiren ve bu gerçek sevginin kendisini hayata bağlayacak olan gerçeklik olduğunu düşünen, savunan ve ilişkilerine de bu yönüyle önem veren bir adamdır. Aylaktır. Parası vardır ve bu yüzden çalışmak zorunda değildir. Çalışmak gibi bir zorunluluğu olsa da bunu reddedecek mizaçtadır. Üniversiteye ancak dört ay dayanabilmiştir.

Modern hayata karşı çıkan ve ilerlemenin bu modern hızla değil de, kaplumbağa hızında olması gerektiğini düşünen tiplere Batı edebiyatında *flâneur* adı verilmiştir. Bu tipler aylaklığı çalışmaya tercih ederler ve aylaklıkla geçirilen zamanların çalışmayla geçirilen zamanlardan daha verimli olduğuna ve bu yüzden de bir sanatçının en çok işiyle ilgisiz göründüğü dönemlerde aslında işiyle ilgilendiğine inanırlar.[118]

[118] Ali Bartun, "*Baudelaire'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm",* Modern Hayatın Ressamı, Charles Baudelaire, Çev.Ali Berkay, İletişim, İstanbul, 2011, s. 33-35.

Flâneur tipin esaslı örneklerini Sait Faik Abasıyanık vermiştir. Onun aylak aylak sokakları arşınlayan tipleri para kazanmak yerine imge toplarlar. Hırs ve yükselme arzusundan tamamen uzak ve yazmaya yakındırlar. Sokaklardaki aylaklardan farklı olarak paraları vardır, ama sokakları tercih etmişlerdir.[119]

Bir dönemin romancıları ve hikâyecileri büyük savaşlar (Birinci ve İkinci Dünya Savaşları) sonrası devlet kurumlarında, dinî kurumlarda ve genel olarak hayatın bütün bölümlerinde yaşanan boşlukların insan psikolojisindeki önemine eğilmişlerdir.[120] *Aylak Adam* C., toplumun değişmeyen ve farklılıklara tahammülü olmayan yapısını sorgular. Dostları yoktur, insanlardan uzak durur ve asosyal bir kişilik sergiler.[121]

Babasından kadınlara düşkünlüğü; teyzesiyle bir ilişki yaşaması ve kendisine baskın bir kişilik sergileyerek zaman zaman şiddet uygulaması gibi sebeplerle nefret eder. Babasının C.'nin kulağını yırtması sebebiyle kadınlarla ilgili her düşüncesinin ardından kulağını kaşır. Babasına benzememek için bıyık bırakmaz. Bu yönleriyle Freud'un Oidipus Kompleksine yakın bir durumdadır.[122] Babasından kalma parası vardır ve bu yüzden çalışmak zorunda değildir. Çalışmak onun için sürekli tekdüze işler yapıp durmaktır. Oysa aylak olduğunda istediği zaman istediği işi yapmaktadır. Parasız kalmayacağını bildiği bir rahatlık içinde yaşamaktadır:

---

[119] Özge Aksoy, "Sait Faik ve Flaneur Tip", Yüksek Lisans Ödevi.
[120] Nurullah Çetin, age., s. 85.
[121] Orhan Güdek,"'Yer Altından Notlar've 'Aylak Adam'Romanlarında Modern İnsanın Yalnızlığı ve Yabancılaşması", Türk Edebiyatı, İstanbul, 2007, s. 2.
[122] Alparslan Nas, "Aylak Adam ve Anayurt Oteli'nde Psikanalitik Yaklaşım: atılganın Oidipal Roman Kişileri Olarak C. ve Zebercet", Note Bene Sanat ve Sosyal Bilimler Dergisi, S. 2, s. 115.

"Bir örnek yazılar yazmak, bir örnek dersler vermek, bir örnek çekiç sallamaktı onların iş dedikleri. Kornasını ötekilerden başka öttüren bir şöför, çekicini başka bir ahenkle sallayan bir demirci bile ikinci gün kendi kendini tekrarlıyordu."[123]

Tekdüze hayatları, her akşam evine paketle dönen adamları, toplum içinde bulunulduğu zamanlarda uyulması gereken kuralları yapmacık bulmakta ve hayatta dayanılabilecek tek şeyin sevgi olduğunu düşünmektedir:

"...Bir gün sana dünyada dayanılacak tek şeyin sevgi olduğunu öğretecem."[124]

Yeni Roman akımı, romanlarda kişilerden ziyade kurguya ve yazıya önem verir. Klasik romandaki statüsü, toplumsal konumu önemli olan kişilerin yerini Yeni Roman akımında sıradan ve herhangi biri olabilecek kişilere bırakmıştır.[125] O kadar ki bu kişilerin meslekleri, oturdukları evler yanında isimleri de önemini kaybetmiştir. Aylak Adam romanında bu anlayışa uygun olarak klasik roman anlayışındaki üstün kişiliklerin, aristokrat yaşamların anlatılması kuralına eleştiri vardır. Okuduğu bir romandaki her şeyi üstün gösterme, ayıp sayılacak kısımları atlama gibi durumları C. şöyle eleştirmektedir:

"Kötü yazarın yasak bölgesi. Neydi o kaldırıp attığım dünkü kitap! Adam sabah kalkıyor, yüzünü yıkıyor, parkta oturuyor, yemek yiyor, sevgilisiyle dolaşıyor, gecenin bir vakti eve gelip yatıyor. Hiç mi çişi gelmedi?"[126]

---

123 Yusuf Atılgan, Aylak Adam, YKY, İstanbul, 2010, s. 41.
124 Yusuf Atılgan, a.g.e., s.76.
125 Alain Robbe-Grillet, age., s. 47.
126 Yusuf Atılgan, a.g.e., s.12.

Yeni Roman akımının bir etkisi olarak görülebilcek bir özellik olarak Aylak Adam romanının merkezî kişisinin adı yalnızca C. harfi ile belirtilmiştir.[127] Romandaki diğer kişilerin, özellikle C.'nin sıradan bulduğu ve onlar gibi olmak istemeyeceği kişilerin ise adları verilmiştir. Yalnızca kendisinin ve kendisine uygun bir eş olarak belirtilen ve bir türlü C. ile karşılaşmasına müsaade edilmeyen B.'nin isimleri açık olarak yazılmamış ve bir tek harf ile ifade edilmiştir.

Aylak Adam, hayatını aramaya adamıştır. Umutsuzluğunu giderebilmek için hayata tutunabilmek için gerçek sevgiyi aramaktadır. Gerçek sevgi ise iki oda bir mutfağa sığan ve başkalarını özleyerek yaşanan hayatlarda değildir.[128]

Yusuf Atılgan bu romanında C.'nin psikolojik çözümlemesini yapmaya gayret etmiştir. Bunun için de çocukluğunda babası ile yaşadığı anıları geriye dönüşlerle anlatmıştır. Ayrıca C.'nin gördüğü rüyalar, kulağını sık sık kaşıması ve teyzesi Zehra'yı hatırlatan cümleleri sık sık hatırlaması bu çözümlemenin ip uçlarıdır. Babasının teyzesine söylediği *"Zehra! Şu bacakların yok mu?"*[129] cümlesi romanda sık sık tekrarlanan bir ana örgedir.

Yusuf Atılgan, romanında farklı bir anlatım şekli izlemiştir. Günlükler, rüyalar, mektuplar, iç konuşmalar, geriye dönüşler, bilinç akımı tekniği romanda görülen farklılıklardandır.*"Anlatmada hep bir örnek olmaktan kurtulmak için birinci kişinin ağzından, üçüncü kişinin ağzından anlatmak, kişilere mektup yazdırmak ya da günlük tutturmak gibi değişik yolları denemiş."*[130]

---

[127] Ali Büyükaslan, "Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam Romanı ve A...'dan C.'ye Roman Kişisi, s.2.
[128] Yusuf Atılgan, age, s. 76.
[129] Yusuf Atılgan, s. 102.
[130] Fethi Naci, Yüzyılın 100 Türk Romanı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2007, s. 353.

Genel olarak romana baktığımızda klasik romana bir tepki ve eleştiri olarak yazıldığı, farklı anlatım tekniklerinin kullanıldığı ve C. adlı roman kişisinin iç dünyasına ışık tutulmak istendiği görülmektedir. Bir roman kişisinin iç dünyasına ışık tutmak demek; anlatıcının aradan çekilerek roman kişisi ile okuru baş başa bırakması demektir. Bu da sahneleme tekniklerinin kullanılmasını gerektirir.

2.3.1.Aylak Adam Romanında İç Çözümleme

İç çözümleme, roman kişisinin iç dünyasının anlatıcı tarafından aktarılmasıdır. Roman kişisinin hareketlerinin, yaptıklarının nedenlerini açıklamak amacıyla düşüncelerinin ortaya konmasıdır. Aylak Adam romanında anlatıcı, yer yer de roman kişisinin kendisi yaptıklarının ve düşüncelerinin sebeplerini iç çözümleme yöntemine göre açıklar. Dünyadaki milyonlarca kadının arasından sevebileceği ve böylelikle de hayata tutunabileceği, bütün kadınlardan farklı ve aslında düşünce ve yaşayış itibarıyla kendisine benzeyen kadını sokaklarda ve kalabalıklarda ararken bir yandan da kendi kendine duygularının çözümlemesini yapar:

> "Kalabalıkla ilgim kesiliverdi. Yine lök gibi oturdu içime o deminki sıkıntı. Bu kere garsonun yüzünden değildi. Biliyordum. İlerde locaları derin sinemanın önünde müşteri beklediğini bildiğim şaşı kadının bende uyandıracağı tiksintiyle karışık acımayı düşünür düşünmez döndüğüm yan sokakta[...] Şaşı kadın karmaşık yollardan bana Zehra Teyzemi getiriyordu. Dizinde yatarken yalnız benim bildiğim kokuyla dolu, kimi duran, kimi kıpırdayan dudaklarına bakardım."[131]

C., annesini hiç tanımamış, babası ve teyzesi ile birlikte büyümüştür. Teyzesinin, babasının metresi olduğunu çok geç anlamış ve teyzesini babasıyla paylaşmak zorunda kalma hissiyle mücadele etmiştir. Ayrıca babasının kadın düşkünü olmasından, kendisine kötü

[131] Yusuf Atılgan, a.g.e., s. 9,10.

davranmasından ve geçimini nasıl sağladığını bilmemesinden ötürü babasından nefret etmektedir ve onun gibi olmamaya çalışmaktadır. Sinemanın önünde her zaman gördüğü şaşı kadının teyzesine benzemesinden ötürü, bu kadına hem acır hem de ondan uzak durmaya çalışır.

Bir başka bölümde hoşlandığı kadın ile konuşmak üzere hazırlanıp yola koyulduğunda bu defa anlatıcı, C.'nin hareketlerine ve hislerine anlamlar yükler:

> "...kendini öyle pırıl pırıl görünce irkildi. Tüm bu tıraşlar, bu yıkanmalar, bu saç yatırma uğraşları salt bugün onunla konuşacağı için miydi? Bilinçsiz biri olduğundan başka görünme isteği miydi bu? Başkalarında en çok iğrendiğini yapmıştı. Elini yüzünde gezdirdi; kulağını kaşıdı. Belki bu da babadan kalmaydı."[132]

Uzak durmaya çalıştığı ve birçok yönlerini beğenmediği insanların yaptıkları gibi sevgilisinin yanına giderken tıraş olup kendisine çeki düzen vermesinden ve başkalarında kötü olarak nitelediği bir durumu kendisinde görmekten rahatsız olmuştur. Üstelik, babasının bir kızgınlık anında yırttığı kulağı da bir kadınla ilgili herhangi bir şey düşündüğü anda kaşınmaktadır. Anlatıcı, bu çözümlemede C.'nin babası ile ilişkisine değinerek Freudyen bir açıklama yapmıştır. Romanın genelinde geriye dönüşlerle sık sık baba imgesine gidilmesinin sebebi de budur. C., insanlarla sıkı ilişkiler içerisinde bulunmadığından içe dönüktür, sık sık insanlarla, semtlerle, olay ve durumlarla ilgili yorumlar yapar. Bu yorumların önemli kısmı da kendisiyle ilgilidir. Bazen tam birileriyle iletişime geçmek istediğinde anlatacaklarını anlaşılmama endişesiyle ifade etmekten korkarak vaz geçer. Çünkü bütün insanlar aynıdır, toplumun kurallarına uyarlar ve tekdüze hayatlar yaşarlar.

2.3.2.Aylak Adam Romanında İç Konuşma

[132] Yusuf Atılgan, a.g.e., s. 53.

Aylak Adam C., insanlarla içli dışlı olmaktansa kendine dönmeyi ve kendisiyle konuşmayı tercih etmektedir. Sevgilisini bir arkadaşı ile yolda yürürken görmüş, sevgilisinin yüzünün kızarmasından dolayı aralarında bir şeyler olduğuna hükmetmiş ve sevgilisini terk etmiştir. Yine de yılbaşı gecesi yapacak hiçbir şey bulamayınca sevgilisi Ayşe'nin atölyesine gitmiş ve onu orada bulamayarak kendi kendiyle konuşmaya başlamıştır:

> "Bıraktıkların yetmiyormuş gibi bir de kağıt karalıyorsun. Oysa bu işin bittiğini biliyorsun. Buraya bir kere gelmen gerekti. İşte geldin, bitti. Hep onu bulursun diye korkuyordun, değil mi? Kıskanıyor musun? Durmadan seni mi düşünecekti ha, kendini beğenmiş?"[133]

Aylak adam, dünyadaki tekdüzelikten ve sıradanlıktan, herkesin ve her işin birbirine benzemesinden hoşlanmamakta, farklılıklar aramaktadır. Yılbaşı eğlencesi için çağırıldığı bir toplantının ne kadar diğerlerine benzeyecek bir eğlenti olacağını düşünürken hemen hemen bütün kişilerin nasıl davranıp neler söyleyeceğini tahmin etmekte ve kendi kendine şu konuşmayı yapmaktadır:

> "Biliyorum sizi. Küçük sürtünmelerle yetinirsiniz. Büyüklerinden korkarsınız. Akşamları elinizde paketlerle dönersiniz. Sizi bekleyenler vardır. Rahatsınız. Hem ne kolay rahatlıyorsunuz. İçinizde boşluklar yok. Neden ben de sizin gibi olamıyorum? Bir ben miyim düşünen? Bir ben miyim yalnız?"[134]

---

[133] Yusuf Atılgan, a.g.e., s. 37.
[134] Yusuf Atılgan, a.g.e., s. 39.

İnsanlar içinde yalnız oluşunu ve onlardan farklı düşüncelerle dolu olduğu için iletişim kuramadığını bu iç konuşmadan anlıyoruz. İç konuşmalar, dilbilgisi kurallarına uygun, genellikle soru biçiminde verilmiştir. Dikkat çekmek için tırnak içine alınmıştır. Zaman zaman da C.'nin sokaktaki insanlara söyleyemedikleri, iç konuşma biçiminde verilmiştir. Örneğin topuklu ayakkabı giyen kadınlardan hiç hoşlanmayan C., uzun boylu olduğu hâlde topuklu ayakkabı giyen kadın için şunları düşünmektedir:

> "Yapmalarını kırıp kendi topukları üstüne inse daha bir kadınlaşacak. Bu kadın uzun topuk modasını kısaların çıkardığını bilmiyor mu? Uzunlar ahmak olur, derler. Doğru."[135]

2.3.3.Aylak Adam Romanında İç Söyleşme

Aylak Adam romanında sık olmamakla birlikte iç söyleşme yöntemine de başvurulmuştur. Kendi kendine dünya, insanlar ve tekdüze durumlar üzerine konuşan C., kendi sorduğu sorulara yine kendisi cevap verir:

> "-'Yoksuldan çalıp Tanrıya verdi!'
> - Tanrıya değil, bilirsin. Hem ben çalmadım.
> - Ama verdiğin çalınmış paraydı.
> - Ne yapsın insan, kaldırıp denize mi atsın kendini. Bu dünyada başka türlüsü yok.
> - Var. Alın terinin kazandığı...
> - Sus,onları da bilirim. ..."[136]

[135] Yusuf Atılgan, a.g.e., s. 79.
[136] Yusuf Atıgan, a.g.e., s. 64.

Alıntı yapılan bölümde de görüldüğü üzere C., insanlardan uzaklaşıp yalnızlaştıkça kendi kendisiyle konuşmaya dalar ve karşısında sorularını cevaplayacak kimse olmadığında sorulara da kendisi cevap verir ve karşısında biri varmışçasına yaptığı bu konuşmalar da iç çözümleme tekniğine örnektir.

2.3.4.Aylak Adam Romanında Bilinç Akımı Tekniği

Aylak Adam, adından da anlaşılacağı gibi işi olmayan ve bundan dolayı da düşünmeye çok zaman ayırabilen bir roman kişisidir. Düşündükleri genel olarak tekdüze yaşamlar süren insanların hayatları ile ilgili ayrıntılar, babası, teyzesi, kız arkadaşlarının davranışları gibi konulardır. Bu konuları sık sık düşünmesinden ve art arda gelen düşüncelerinin artık çağrışımlarla birbirine eklenmesinden dolayı düşünceleri karmaşıklaşmış ve düzensizleşmiştir:

> "Kuru çam yaprakları... Uzun, örülmüş saçlı kızın ellerine batırmıştım. Öğretmenim! 'Yaramaz seni!' Neden dokunmadım saçlarına? Cumartesiye dedi. Ayakları ıslanacak. Ayaklarım... Ne işim vardı Alemdar'da? Taksi! Gıcırrrt. Nasıl üşüyordum! 'Boş yere azap çekmeyin. Bir DERMAN için.' Yarım kadın, sağır mı bunlar? Hep daracık, korkuluksuz köprüdeyiz. Yarın saatin altında. Korkuluksuz köprüdeyiz. Korkuluk... Korku..."[137]

Bu bölümde C., ilk olarak çocukken gittiği bir piknikte yaptığı yaramazlık sonucu öğretmeninin kendisine kızmasını hatırlıyor. Küçük kız arkadaşından sonra o andaki kız arkadaşı aklına geliyor. Cumartesi gününe verdiği randevuyu düşünürken sabah yağmurda sevgilisi Güler'in ayaklarının ıslanacağını düşündüğünü hatırlıyor. Ardından kendi

[137] Yusuf Atılgan, a.g.e., s. 63.

ayaklarındaki ağrıyı ve uzak bir semte gitmesindeki mantıksızlığı düşünüyor. Üşüyüp taksiye binişi, ardından eczanelerde sürekli gördüğü bir ilacı teyzesinin dermanının kesildiğini söylediği bir günden dolayı aklından geçiriyor. Tutamakları olmayan köprülerden geçişe benzettiği hayatları düşünürken yeniden Güler'le randevusu aklına geliyor ve korkuluksuz köprü kelimesini düşünürken uyuyakalıyor. Buraya kadar olanlar aslında C.'nin yaşadığı bir günü aklından geçirmesi olarak da özetlenebilir. Çocukken eline çam yaprağı batırdığı kız arkadaşını hatırlamasının ardından Güler'le buluşması, onunla cumartesi günü için sözleşmeleri ve C.'nin aslında ertesi gün buluşmak istediğinden Güler'e kızarak yürüye yürüye Alemdar'a gidişi ve çok yorularak eve dönüşü bu bölümden anlaşılabilir.

Sevgilisi Güler'i iki adamdan korumak için kavga eden ve bu kavganın ardından Güler'in bir daha kendisini görmek istemeyeceğini düşünen C.'nin aklında yine çağrışımlarla yol alan düşünceler vardır:

> "'Sana da kalır. Neden güldüler sanki! Dişlerini görmeseydim belki vurmazdım. Erkek köpekler gibiyiz.' Koruyu geçip yola çıktı. 'Kırışıksız çirkin. Ya gözleri! Büyümüş, donmuş. Onu hep bu yüzle mi hatırlayacağım? Beni bir daha görmek istemez."[138]

"*Sana da kalır"* lafı, C.'nin dövdüğü adamların Güler için söyledikleri söz. Bu sözün ardından gülmeleri üzerine C., onlarla kavga eder. C., daha önce erkeklerin sürtünme duygusu ile düşünürken köpek benzetmesini yapar. Yine aynı sebeple yani kadınlar sebebiyle erkek köpekler gibi kavga etmişlerdir. Güler, C.'nin kavga edeceğini anladığında kırışıksız ve donuk bir yüzle bakmış ve gitmiştir. Burada da yine olayın özeti ile birlikte C.'nin düşünce dünyası gözler önüne serilmiştir.

---

[138] Yusuf Atılgan, a.g.e., s. 88.

C.'nin kadınlarla olan ilişkilerinde çocukluğunda yaşadıklarının büyük önemi vardır. Babasının teyzesinin bacaklarıyla ilgili söyledikleri hep kulağında çınlamaktadır ve bundan dolayı bir kadına yaklaşırken bu sözün aklına gelip gelmemesi önemlidir. Güler'i evine götürdüğü akşam, takside zihninden geçenler şu şekilde verilmiştir:

> "'Bir kussa, açılsa!' Altlarında, asfaltla kauçuk sürekli bir fısıltıyla anlaşıyor gibiydiler. 'Asfaltla kusmak, işte yirminci yüzyıl. Katı katı naylon, neonların yapma gündüzü...' Donuk, masmavi ışığa gidiyoruz. 'Reçel kıvamına gelince indirirsin' demişti teyzem o kadına. 'Zehra, şu bacakların yok mu!..' Kulağım! Bu gece bacaklarını öpecem, biliyorsun. Reçel kıvamındasın; az sonra indirecem seni..."[139]

Güler'in sarhoşluğundan yararlanarak onunla birlikte olmak istemeyen C., onun kusarak ayılmasını isterken modern dünyanın yeniliklerini ve aslında çirkinliklerini düşünür. Ardından her kadınla olan ilişkisinde olduğu gibi bu defa da teyzesi aklına gelir. Onun reçelin kıvamı ile ilgili söylediği sözü, Güler'in de ilişki için kıvama geldiği sonucuna bağlayarak hatırlar. Babasının yırttığı kulağı kadınlarla ilgili her durumda olduğu gibi yine kaşınır. Babasının teyzesinin bacaklarıyla ilgili yaptığı yorumdan dolayı, bacaklarını öpebildiği bir kadının aslında kendisine gerçek sevgiyi vererek hayata tutunmasını sağlayacak olan kadın olduğu inancı da çağrışımlarla düşünceleri arasına karışır.

Sonuç olarak; Aylak Adam, C. adlı roman kişisinin kadınlarla ve hayatla ilişkisini detaylarıyla verebilmek için C.'nin iç dünyasını açıkça ortaya koyabilmek üzere sahnemele tekniklerinden yararlanılarak yazılmış bir romandır. İç konuşma tekniğinin kullanıldığı bölümlerde dil bilgisi kurallarına uygunluk görülürken; çağrışıma dayalı olarak ve bilinçte düşüncelerin akış düzenine göre verilen bölümler de bilinç akımı tekniğine uygundur.

---

[139] Yusuf Atılgan, a.g.e., s. 83.

2.4.Tutunamayanlar

Oğuz Atay Tutunamayanlar romanını 1972 yılında cumhuriyet dönemine, burjuva sınıfına, birtakım kurumlara ve en önemlisi tek tek aile fertlerine ve arkadaş çevresine eleştiri olmak üzere kaleme almıştır. Bu romanda modernist ve postmodernist birçok unsura

rastlanmaktadır. İlk yazıldığı dönemde herşeyden bir parça aldığı ve karmakarışık olduğu iddialarıyla eleştirilen roman, bu yönüyle eleştirdikleriyle bir anlamda alay etmektedir. Çünkü eleştirdikleri onun romanda yaptığı oyunları fark etmeyecektir. Nasıl Don Kişot kendinden önce yazılagelmiş eserleri eleştirip onlardan daha iyisini yazma çabasını düşünerek ortaya konmuşsa Tutunamayanlar'da da eskiler ve hatta yeniler eleştirilirken yeni ve farklı biçim ve üsluplar denenmiştir:

> "Yazar küçük burjuva aydınlarını silkelemek için onların kültür değerleriyle, ideolojik tutumlarıyla, yaşamda bağlandıkları konvansiyonlarla alay eder, ama bununla yetinmez. Çünkü saldırı hedefi olan zihniyet sanat anlayışını da içerir ve bundan ötürü Atay saldırısını, tutunanların anlamayacağı, reddedeceği türden bir romanla yapar. Böylece onların roman konvansiyonlarını da yıkmaya çalışır."[140]

Tutunamayanlar'da farklı olan, anlatı içersinde şiir, tiyatro oyunu, günlük, şarkı adıyla yazılmış şiirler ve açıklamaları, sözlük maddeleri ve sahneleme tekniklerinin de kullanılmasıdır. Romanın yeni yayımlandığı dönemde özellikle bu yönüyle gereksiz bilgilerle dolu olduğu gerekçesiyle yamalı bohça olarak nitelenmiş ve olumsuz eleştirilere maruz kalmıştır.[141] Yazıldığı dönemde çokça eleştirilen ve beğenilmeyen roman, sonraki yıllarda pek çok yazara yol göstermiş, bir çok yazarı etkilemiş ve Tutunamayan benzeri romanlar yazılmıştır. Hem konu hem de üslup açısından benzerlik gösteren romanlar incelemeye değerdir. Oğuz Atay'dan etkilendiklerini özellikle romanın içinde sezdiren yazarlar, böylece postmodern bir öğeyi de kullanmış olurlar.

---

[140] Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, s. 262.
[141] Murat Gülsoy, 602. Gece, Can Yayınları, İstanbul, 2009, s. 51.

Değeri yazıldığı dönemden çok sonra anlaşılabilen bu romanın konusu da en az üslübu kadar ilginçtir. Turgut adlı küçük burjuva hayat şartlarına sahip roman kişisinin, küçük burjuva sahtekarlığına direnen ve sürekli kendisiyle ve dünyayla çatışıp duran arkadaşı Selim'in neden intihar etmiş olabileceğini araştırırken, iç konuşmaları sırasında onu içselleştirerek ve bir tutunamayan olma süreci, romanın konusu olarak söylenebilir. Bu arama ve anlamaya çalışma sürecinde Selim'in birbirinden çok farklı hayatlar yaşıyormuşçasına çok farklı arkadaş çevreleri edinmesi ve bu insanların birbilerini tanımıyor olmaları dikkat çekici bir özelliktir. Selim bu insanların kimiyle tiyatro oyunu, kimiyle şiir yazmakta kimiyle yalnızca kitaplardan konuşmaktadır. Selim'in kendi içinde yaşadığı çatışmaları ve dünyayla arasına koyduğu perdelerin sırrını çözebilmek için Turgut, sürekli eski anılarını düşünmeye ve zihninde Selim'e yer açmaya başlar. Bu sırada da kendi kendine konuşmaktadır. Zaman içinde kendisine hayali bir arkadaş olan Olric eşlik etmeye başlar. Olric, Turgut'un sorduğu bütün sorulara cevap veren kimi zaman romanda yoğun olarak kullanılan mizah öğesini zenginleştiren roman kişisidir.

Selim'in ve Turgut'un, romanın ilerleyen kısımlarında her ikisinin özdeşleşmesi sonucu ortaya çıkan tutunamayan kişinin iç çatışmalarının okura dolaysız olarak ulaştırılması için kullanılan teknikler sahneleme teknikleridir. Bu romanda, savaş dönemini gören, sosyalist eğilimleri olan, kendisiyle aynı görüşleri paylaştığını sandığı arkadaşlarının zaman içinde fikirlerinin tam tersi yönünde yaşamasına anlam veremeyen ve bu yaşama kendini kaptırmamak için uğraşan sonunda tek çözümü ölümde bulan bir roman kişisinin psikolojisi ortaya konmak istenmiştir. Bu sebeple gerçek dünyanın yanında roman kişisinin zihninde gelişme gösteren dünya ile yine roman kişisinin zihninden geçen düşünceler, eleştiriler, özlemler, çağrışımlarla zihinde yer bulan hatıralar okura doğrudan sunulmak istenmiştir. Bunun için gerekli teknikler, sahneleme teknikleridir. Bu tekniklerle anlatıcı, kendisini

anlatıdan uzaklaştırır ve okurun karşısına roman kişisinin iç dünyasını bir aynadan seyrettirir gibi gösterir. Bu tekniklerden en önemlisi ise iç konuşma tekniğidir.

2.4.1.Tutunamayanlar'da İç Konuşma

Tutunamayanlar, insanların işlerini bir şekilde yoluna koyarak, düşünmeyerek, birbirlerine uyarak yaşayıp gitmelerine bir tepki romanıdır. Bütün bunları yapamayıp intihara sürüklenen ya da hayattan bir şekilde kaybolup gidenler tutunamayanlardır. Sakin ve sessiz, mücadeleden ve hırstan uzak insanlardır. Bunun yanında çok okurlar ve kültürlüdürler. Selim de bunlardan biridir. Turgut, Selim'in üniversiteden arkadaşıdır. Evlendikten sonra arkadaşına fazlaca vakit ayıramamıştır. Selim, evliliğin küçük burjuvalar gibi yaşamak demek olduğunu savunduğundan evliliği onaylamamaktadır. Turgut'un eşi de bekar arkadaşlarıyla görüşmesini istemediğinden aradaki mesafe açılmıştır. Eşi ile dahi Selim hakkında konuşamayan Turgut, kendi kendine konuşmaya başlamıştır:

> "Yaman iş kovalar Turgut Özben. Evlere gidilir. Çok konuşuyorum kendimle bugünlerde. Ne yapayım? Başkalarının sohbetinden hoşlanmaz oldum."[142]

Turgut, Selim'in ölümünden dolayı sarsılmış ve intiharının nedenini araştırmaya koyulmuştur. Bu gaye ile Selim'in kendisinden önce veya sonra görüştüğü arkadaşlarını bulur, onlarla Selim hakkında konuşur. Bunlardan biri de Metin'dir. Metin sahte hikâyeleri olan, yaşamadığı olayları yaşamış gibi anlatan yalancı bir adamdır. Turgut da bu yüzden onunla dalga geçmeye karar verir ve onu şaşırtacak eğlence mekânlarına götürür. Metin ile gittikleri bir eğlencede kendisiyle ilgilenen bir kadın hakkında şunları düşünmektedir:

---

[142] Oğuz Atay, Tutunamayanlar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 290.

"Bu çelimsiz kızın elleri ne kadar büyük ve kaba. Geldiği sınıfın işaretini taşıyor. Neyse, yüzük takmamış. Henüz aşağılık duygusuna kapılmayacak kadar genç. Milyonlarca erkek için ne büyük bir nimet. On binlercesi için de değil. Kazanılması kolay bir zafer. Kaç kere geldim böyle yerlere? Bir iki kere. Diz kapakları da zavallıdır. Onu memnun etmek kolay olmadı. Fakat erkekler de ne kaba ve anlayışsızdır. Kadınlar da öyledir. Erkekler de öyledir. Kadınlar da öyledir."[143]

Metin'in anlattığı sahte aşk hikâyeleri üzerine düşünen Turgut, kendisine eşlik eden kadının yaşantısı, tavırları üzerinden yine erkekler ve kadınlar üzerine düşüncelere dalar. Metin ile görüştükten sonra eski dostlarını ve onlarla olan ilişkilerini de gözden geçirir ve Selim'in intiharının sebebini öğrenebilmenin yolunun onun odasında olduğu kanısına varır:

"Gerçekten, evinde birşeyler bulabilir miyim? Sıkı bir araştırma yaptğım söylenemez ilk gidişimde. [...] Bir an önce dönmeliyim. Daha öleli bir ay bile olmadı. Belki de ölmedi. Onu göremiyorum; o kadar. Diyelim ki Afrika'ya gitti. Uzak bir ülkeye. Ülkede bir iç savaş var; bütün haber alma imkânları ortadan kalkmış. Yollar kapanmış. Bütün bunların hayatın cilvesi diye kabul edeceğimi sananlar aldanıyorlar. Ben, giydiğim karaları bir daha çıkarmayacağım. Metin'in yanında hissettiğim aşağılık duygusuna bir daha kapılmayacağım."[144]

Alıntıda da görüldüğü gibi Turgut, arkadaşının ölümünü bir türlü kabullenememektedir. Bu ölümü, farklı şekillerde algılamaya çalışmaktadır. Selim'in arkadaşlarından Selim'e en çok zararı dokunan arkadaşı Metin'i bularak onunla alay etmesi bile içini rahatlatmamıştır. Üstelik onun gibi davranmış olması canını yakmaktadır. Selim'in

[143] Oğuz Atay, a.g.e., s. 281.
[144] Oğuz Atay, a.g.e., s. 317.

yasını tutmakta ısrar etmekte ve onunla geçirdikleri zamanları sık sık anmaktadır. İçinden kendi kendisiyle konuşurken bir yandan da hatıralara ya da notlara dalarak karşısında Selim varmış gibi konuşmaya da başlamıştır. Üstelik Selim'in öldüğünü anladığı dönemlerde de hayali bir kişi olan Olric ona zihninde eşlik etmektedir. İç söyleşmeler sırasında Selim ve Turgut birbirine karışmakta, zihinleri iç içe geçmekte ve Turgut "Selimleşme"ye başlamaktadır. İç söyleşme yöntemi de bu durumu göstermek amacıyla roman boyu sıkça kullanılmıştır.

2.4.2.Tutunamayanlar'da İç Söyleşme

Turgut, Selim'in ölümünü araştırırken bu durumu konuşabileceği bir yakını olmadığından kendi kendine konuşmaya başlar. Etrafındaki herkes rahmetliyi bir şekilde unutup hayatına dönmüştür. O ise arkadaşının intiharına bir anlam verememekte ve sürekli bu konu hakkında düşünmektedir. Kendi kendine konuşurken notların ve hatıraların da yardımıyla bir anlamda Selim ile konuşmaya başlamıştır. Selim, yaşadığı zamanki konuşmasına benzer şekilde esprili ve zeki cümleler kurmaktadır. Turgut, önceleri sadece Selim'e seslenmekte ve ondan cevap beklemektedir:

> "Aramızdaki boşluğu nasıl doldurmalıyım? Sen olmadan seni nasıl öğrenmeliyim? Belki de, bu kısa huzursuzluğu duyduğum için, dantelin kıvrımlarından gözümü bir türlü ayıramadığım için benimle övünürdün. Koca ayı, derdin, düşünür gibi bir halin var. Dikkat et midene dokunur sonra. Zarar yok; yaşasaydın da beni yerin dibine batırsaydın. Bin kere esir alsaydın beni, Selim! Öyle durma hiç konuşmadan: Ağır bir söz söyle; utandır beni. Söyle, de ki: Bin tane kitap okumak gerek."[145]

[145] Oğuz Atay, a.g.e., s. 90.

Sonunda Selim, Turgut'a cevap vermeye başlamıştır ve bundan sonra Selim, yaşadığı dönemdeki yani aslında Tugut'un zihninde yer eden hâliyle Turgut'a cevap vermeye başlar. Böylece Turgut'un "Selimleşme" süreci de başlamış olur:

> "İnsan, iki gün falan böyle hissetse kendini, Dostoyevski'yi kıskandıracak eserler yazar. Değil mi Selim? Turgut, münasebetsizlik etme. Ederim Selim. Ben artık dünya çapında büyük bir adam oldum. Bir bilseler..."[146]

İç söyleşme yöntemi ile Turgut çözümleyemediği ve soracak kimse bulamadığı birtakım soruları Selim'e sorar. Bazen de yalnızca Selim ile şakalaşmak ya da onu kızdırmak ister. Bunun içinse çok geçtir; çünkü Selim ölmüştür. Bu durumda tek çare onu zihninde yaşatması ve onunla zihninde kurduğu dünyada konuşmasıdır.

İlerleyen bölümlerde Turgut, Selim ile yetinmez hemen hemen herkesle içinden konuşur. En önemlisi ise hayali arkadaşı Olric'tir. Olric, Turgut'u iyi anlayan, onu onaylayan, ona yol gösteren, kendini iyi hissetmesini sağlayan, bir anlamda Turgut'un ihtiyacı olan dosttur:

> "Demek aylardır ölüyormuşum ben. Peki bu nasıl iş Olric? Selim de başka türlü yaşadı: yani, yaşayamadı, öldü. Belki de bu görev size verildi, efendimiz. Selim, sadece ışık mı tuttu Olric? Belki de, efendimiz. Hiç olmazsa düşünmeyi öğretseydi bana ölmeden önce. Bu kadar gizlenmeseydi. gizlendiğini sanmıyorum, efendimiz. Biliyorum, çok şey öğrendim Olric, fakat ölümü? Onu gizliyor. Siz yaşayacaksınız efendimiz."[147]

---

[146] Oğuz Atay, a.g.e., s. 107.
[147] Oğuz Atay, a.g.e., s. 348.

Turgut'un Selim'in intiharını çözme ve sonuç olarak onun iç dünyasını ve sıkıntılarını anlayabilme serüveninde zihinsel süreçlerinin ortaya konmasında sıklıkla iç söyleşme yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemin kullanılması sonucu Turgut, Selim'i araştırırken ve ona benzerken, en sonunda ailesini, işini ve yaşadığı kenti terk etmeye karar verirken hangi ruh hâli içerisinde olduğu okura dolaysız olarak verilmiştir. Kendi kendiyle konuşma sürecinden sonra iç söyleşme sürecine giren Turgut'un son bölümlerde düşünceleri iyice karışır; ancak bilinç akımı tekniği sıklıkla kullanılmaz.

2.4.3.Tutunamayanlar'da Bilinç Akımı Tekniği

Turgut, Selim'i çözme ve onunla olabilme mücadelesinde ilk önceleri kendi kendiyle konuşmuştur. Sonraları hayalî bir Selim zihninde, Selim'in yaşarken verebileceği cevaplarla Turgut'un sorularını yanıtlamıştır. Daha sonra Selim'in tersi şekilde Turgut'u yücelten ve ona "efendimiz" diyen Olric, devreye girmiştir. Olric, bir anlamda Turgut'un ihtiyacı olan vefalı dosttur. Bu konuşmalar sırasında Turgut'un zihni çok karışıktır ve zaman zaman anılarla olaylar da birbirine karışmaktadır. Bu bölümlerde dil bilgisi kurallarına uyulur ancak olaylar çağrışım yoluyla ilerler. Küçük bir olaydan bir başka olayı hatırlar ve olaylar arasında küçük bağlantılar kurar, bazen de yorumlar yapar:

> "Öğretmen yedek subaylığını yapıyormuş; tabii hep üniformalı. Adamdan kızını istemiş. Haluk anlatmıştı galiba. Memurlarla ilgili başından geçen bir olayı hatırlıyorum. Olay değil de bir an. Önemli bir an. Yani bizler için önemli. Ne bakımdan önemli? Anlatmak zor. Böyle bir odaya girmiş de bütün memurlar çay içip gazete okuyorlarmış: her zamanki gibi. Hayır, önemli olan bu değil. Kimse yüzüne

bakmamış: herkes işiyle gücüyle meşgul. Herkes çayıyla gazetesiyle meşgul. Bütün başlar gazetelere gömülmüş. Haluk bekliyor. Öğretmen fıkrasını galiba teyzem anlatmıştı. Adamı subay sanmış müstakbel kayınpeder. Kızı vermiş. Böyle bir şey olmaz ya. İyi uydurmuşlar. Uydurma bir yaşantı...uydurma yaşantılar...ne garip bir milletiz... bizi kim anlayacak? Kayınpeder diyormuş ki hakime: sayın hakim bey, ben onu subay zannetmiştim: fakat affedersiniz, öğretmen çıktı. Affedersiniz. Haluk da memurlara, bir affedersiniz bile diyememiş."[148]

Alıntı yapılan bölümde, toplum içinde saygı gören subay ve memurlar üzerinde düşünen Turgut, özellikle kız babalarının subay damatları sevmesine çok şaşırmaktadır. Kendisine anlatılan iki hikâye arasında bağlantılar kuran Turgut, önce hikâyeleri kimlerden dinlediğini hatırlar. İkinci hikâyeyi Haluk anlatmıştır: Bir daireye giderek işlemini hallettirmek isterken bütün memurların gazeteleriyle ilgilendiğini ve kimsenin başını bile kaldırmadığını gören Haluk, çekingenliğinden olsa gerek kimseye bir şey soramadan daireden çıkmıştır. İlk hikâyeyi ise teyzesi anlatmıştır. Askerliğini yapan bir öğretmeni subay zannederek kızını veren kayınpederin pişmanlığını anlatan bu hikâye ile ilk hikâyenin ortak noktası toplumda değer gören iki meslek grubudur: Subaylar ve memurlar. Yalnızca çağrışımlarla birbirine bağlanan bu iki olay, Turgut'un bir devlet dairesindeyken yaşadıklarının üzerine düşünmesiyle ortaya çıkmaktadır. Kendisiyle gerektiği gibi ilgilenmeyen ve hep değer görmek isteyen memurların karşısındayken gazetelere gömülerek çay içen ve vatandaş ile ilgilenmeyen memurlarla ilgili hikâyeyi hatırlaması son derece doğaldır. Bu iki meslek grubu, olayların farklı oluşuna rağmen çağrışıma neden olmuştur. Kayınpeder, hakime affedersiniz derken, Haluk'un memurlara bir "Affedersiniz" bile diyememesi hem ironiktir hem de Turgut'un düşüncelerini destekleyen önemli bir ayrıntıdır. Arada Turgut'un uydurma yaşamlar üreten bir milletten yani kendi toplumundan dem vurması

[148] Oğuz Atay, a.g.e., s. 295.

da romanın genel havasına uyan bir eleştiridir. İki hikâye de komik oldukları kadar acı aynı zamanda da eleştireldir. Hikâyelerin Turgut'un zihninde iç içe geçerek bunca karışık halde verilmesinin sebebi, Turgut'un zihnindeki karışıklığı ortaya koymak içindir. Selim'in intiharından ötürü zihni karışık olan bir tek Turgut değildir. Selim'in kız arkadaşı Günseli de bu duruma anlam verememektedir. Turgut'a ulaşarak konuyla ilgili görüşmeye karar verir. Birkaç defa buluşurlar ve Turgut Günseli'ye; Günseli de Turgut'a Selim'i anlatırlar. Günseli'nin anlattıkları sırasında hiçbir noktalama işareti kullanılmamıştır. Eğer istenirse cümleler oluşturulabilecek şekilde düzenlenen bölümde dil bilgisi kurallarının kullanılmamasının sebebi, Günseli'nin bütün olan bitenleri soluk soluğa ve sayıklar gibi aklından geçen sırayla anlattığının belirtilmek istenmesindendir. Bir konuşma mı bir sayıklama mı olduğu belli olmayan bölümde Günseli, Selim'in anlattıkları, düşünceleri ve ilişkilerinde yaşananlara değinmiştir:

> "[...] evet kendime hesap sormalıyım evet geçmişte tek başıma güzelliğini hissedemediğim hayır hissettiğimi bilmediğim hayır belki bildiğim fakat ifade edemediğim bütün yaşantımın içindeki birikimleri seninle senin güzelliğinle birleştirmeliyim evet onların da bir hikmeti vardı onlar da senin dışında yaşanmış değildi her şeyin birdenbire bir anlam kazanmasının büyüsünü sezmeliyim Allahım ne kadar çok isim var ben gidiyorum müsaadenizle sizi sevmek için eve gidiyorum gözlerime bakardı olmadı sizi güldüremedim ne yapsam ne anlatsam saçınızın rengi hakkında nasıl bir fıkra uydursam gözlerinizin güldüğünü görmek için adamın biri yolda gidiyormuş mu desem işte bu adam desem Günseli'ye rastlamış işte onun üzerine yani saçlarınızın üzerine bir söz etmiş asık suratla hayır öyle dememiş asıl gülünce saçlarınıza canım acıyor demiş mi desem akılsızca bir söz etmiş eğer böyle dediyse siz bende akıl bırakmadınız ki ölü mevsimin mort sezonuna rastladınız beni

daha önce görseydiniz daha önceleri neredeydiniz neden bana gülmeden cesaret verdiniz gülseydiniz dağılırdı derdiniz bilseniz ne rahat ederdiniz gülerdim tamam oldu artık size sen diye hitap edebilirim yorulmak bilmezdi gücünün son noktasına gelinceye kadar durmazdı [...]"[149]

Günseli'nin anlattığı bu kısımda Selim, Günseli ile geç tanışmış olmanın sıkıntısını yaşamaktadır. Beraber geçiremedikleri yılların paylaşılması, anlatılması sorunu bir yana, Günseli olmadan ve onun gülümsemesinin, onun desteğinin olmadığı zamanlarda yaşadığı zorluklardan da yakınmaktadır. Üstelik kadınlara kolay yaklaşamayan biri olarak Günseli'ye ne zaman "sen" diyebileceğini de kestirememektedir. Yıllarca evli arkadaşlarını evlilikle beraber küçük burjuva hayatlara atılmakla suçlarken aşkla karşılaşıp romantik birine dönüşmesinin yanında aşkla bu kadar geç tanıştığı için de hem aceleci hem de acemice tavırlar takınmaktadır. Günseli'nin anlattığı anılardaki isimleri ezberlemeli, Günseli'yi daha iyi tanıyıp daha çok sevmek için uğraşmalıdır. Günseli'yi güldürebilmek, onun gülüşünden destek almak için çabalayıp durmaktadır. Yıllarca oyunlar üretip onlarla yaşadığı hâlde Günseli'yi güldürecek bir hikâye uydurup anlatamamaktadır; çünkü Günseli'nin karşısında acemi bir âşıktan başkası değildir.

Günseli'nin ağzından aktarılan bu bölümde Selim'in, Günseli'ye karşı davranışları, aşk karşısında takındığı tavırlar, aceleciliği ve acemiliğinden ortaya çıkan durumlar, kendisinin de bu durumların normal olmadığını fark ederek daha çok telaşlanmasını Turgut'a bir solukta anlatışı verilmiştir. Hem Günseli'nin hem de Selim'in acelesi ve yaşam doluluğu yansıtılmak istenmiştir.

[149] Oğuz Atay, a.g.e., s. 466.

Sonuç olarak; bir eleştiriler romanı olarak yazılan ve değişik edebî türleri bir araya getirerek Türk romanına farklı bir yöntem getiren bu romanda postmodern etkilerin yanı sıra modernist özellikler de bulunmaktadır. Bireyin iç dünyasına eğilim gözlenmektedir. Bu eğilim sırasında da anlatıcının aradan çekildiği sahneleme teknikleri kullanılmıştır. Kendi kendisiyle konuşan roman kişisi, kimi zaman da karşısında birisi varmış gibi sohbetini sürdürür. Bu konuşmalar gerçekle ilgili olabilir ya da yalnızca roman kişisinin iç dünyasını yansıtmaya yönelik olabilir. Bunun dışında çağrışıma dayalı zihinsel süreçlerde ise bilinç akımı tekniği kullanılmıştır. Romanın genelinde mizahî bir üslup hakimdir. Çağrışımlarda da bu durum söz konusudur. İç konuşmalarda da mizaha dayalı bir şekilde ülke, bürokrasi, insan ilişkileri eleştirilmiştir.

2.5.Asılacak Kadın

Pınar Kür, Asılacak Kadın romanını 1979 yılında, annesinin evinde görüp etkilendiği bir fotoğraftan yola çıkarak yazmıştır.[150] Fotoğraf, asılarak öldürülen genç bir kadına aittir:

> "[...] Kırklareli'nde köyde bir adam kimsesiz bir kızı alıyor ve onu erkeklere peşkeş çekiyor. Sonra köydeki çocuklardan biri kıza aşık olup adamı tarlada vuruyor. Ardından da cesedi evin içine birlikte saklıyorlar. Dava açılıyor, bütün köy gelip şahitlik yapıyor, adamın ne mal olduğunu anlatıyorlar ama nafile." [151]

Pınar Kür, bu romanında mağdur durumdaki bir kadının yaşadıklarını ve onun ruh hâlini farklı bir biçimde ele alarak bir zulme dikkat çekmektedir. Kadınların kendilerini savunmaktan uzak cahil, ve mazlum hâllerinden bir örnektir Melek'in yaşadıkları. Bu roman, tecavüz mağduru bir kadın ile onun yaşadığı olaya dâhil olan İrfan ve Yalçın'ın bakış açılarıyla olayların özetlenmesiyle gelişme gösteren bir romandır. Melek, babası öldükten

[150] Mine Söğüt, Aşkın Sonu Cinayettir, Everest Yayınları, İstanbul, 2006, s. 214.
[151] Mine Söğüt, a.g.e., s. 214.

sonra annesi başka bir adamla evlendiği için mutlu bir çocukluk geçirememiş, daha sonra bakması için yaşlı bir kadının yanına verildiğinde de zor şartlar altında yaşamaya devam etmiştir. Üvey babasının dayakları, annesinin umursamazlığı, baktığı yaşlı kadının memnuniyetsizliğiyle sarılı hayatı, hasta kadının ölmesinin ardından değişir.

Hasta kadının yaşlı oğlu Hüsrev Bey, annesinin anlattığı çocukluğuna bakılırsa doğuştan kötü niyetli bir adamdır. Melek'ten annesinin altınlarının yerini söylemesini ister; ancak Melek'in altınlardan haberi yoktur. Bunun yanında Melek, çocukluktan çıkmış genç bir kadın olarak Hüsrev Bey'in ilgisini çekmeye başlamıştır. Üvey babası aylığını almaya gelmesin diye Melek ile evlenen Hüsrev Bey, sapkın fikirleri olan bir adamdır ve Melek'i kendisinden başka adamlarla birlikte olmaya zorlamaktadır. Melek ise tüm olanlara karşı koymayı akıl edemeyecek derecede kimsesiz, saf ve cahildir. Yalçın ise kendini halka ve halkın özgürlüğüne adayabileceğini düşünen samimi düşünceli bir gençtir ve Melek'i yaşadığı kötü hayattan kurtarmaya karar verir. Bulduğu çözüm ise Hüsrev Bey'in öldürülmesidir. Hüsrev Bey'i öldürür ve bir ağacın altına gömer. Sonuç Yalçın'ın düşündüğünden çok farklı olur. Hüsrev Bey'in Melek ile evlendiğini ve mirasın ona kalacağını öğrenen akrabaları Melek'in suçlu olduğuna inanırlar ve olayların onun aleyhinde gelişmesine yardım ederler. Hakim İrfan da karısının kendisini aldatması nedeniyle kadınlara hınç doludur. Kendi annesine, kızkardeşlerine hatta çocukluk arkadaşı Ercan'ın sürekli hayalinde beliren ve kötü koktuğu için evinden kovan annesine bile bir garez duymaktadır:

> “Hastalanmış mıydı. Küçük kızı mı hastalanmıştı yoksa. Hastalanmaların hepsi yalan. Anamınki de öyleydi. Yürek yumuşatmak için sadece. Yutarsan eğer tabii. Belki

çocuk okulda diye aşığını eve almıştı da saati unutmuştu. Aşığını eve alan kadınlar. Nihal. Bütün kadınlar aşıklarını eve alırlar mı.”[152]

Bu garezden dolayı Melek'in suçsuz olabileceği aklına bile gelmez. Romanın İrfan'a ayrılan bölümüne bakan okur, Melek'in kötü bakışlı kötü bir kadın olduğu, yaşlı kocasını defalarca aldattığı ve onu öldürerek mirasa konmak istediği hükmüne kapılabilir. Melek'e ayrılan sayıklamalarla dolu bölümde olan biteni uzaktan izler gibi görünen çaresiz ve cahil bir köylü kızının düşünceleri görülür. En son bölüm olan Yalçın'ın bölümünde ise bu defa olan bitene Yalçın'ın gözünden bakılır. Üç farklı bölümde üç farklı kişinin gözünden tek bir olay özetlenir. Kişilerin durdukları yerden olaylara bakışları farklıdır. Hepsi olaya farklı bakış açılarıyla yaklaşırlar; çünkü hepsinin psikolojisi farklıdır. İrfan, zor bir çocukluk geçirmiş ve aldatılmıştır. Yalçın, genç ve heyecanlıdır, yeni fikirleri vardır ve köleliğe karşıdır. Melek'i de kölelikten kurtarmak ister. Melek, köyünden çıkmış konakta hizmete alışmış, hep dayak yemiş ve artık hayatından bezmiş bir kadındır ve dayak yememek için kendine denen her şeyi yapmaya razıdır:

“Asılacak Kadın'da somut, kimsenin inkâr etmediği bir gerçek var oysa... Bir kadın kurban ediliyor, herkes kendine göre farklı biçimlerde kurban ediyor onu. İşlemediği bir cinayetten asılmasından çok önce de bir 'kurban' Melek...”[153]

Roman kişilerinin üçünün de kendine özgü bir dili ve kelime haznesi vardır. Bütün bunlar romanda dikkat çekici bir biçimde yansıtılmıştır. Yaşanan olaylar insanların psikolojisinde, özellikle Melek'in psikolojisinde önemli derecede yer ettiğinden roman kişilerinin zihinleri ön planda tutulmuştur. Bundan dolayı iç konuşma ve bilinç akımı

[152] Pınar Kür, Asılacak Kadın, Bilgi Yayınları, İstanbul, 1979, s. 14.
[153] Mine Söğüt,a.g.e.,s. 223.

tekniklerinden yararlanılmıştır. İrfan'ın bölümünde genel olarak iç konuşma kullanılırken Melek'in zihnin verildiği bölüm bir sayıklamayı andırdığı ve çağrışımlarla ilerlediği için bilinç akımı tekniğinin ağırlıklı olduğu söylenebilir.

2.5.1Asılacak Kadın'da İç Konuşma

Asılacak Kadın, bir gazete haberinden yola çıkılarak, zor zamanlar geçirmiş kişilerin iç dünyalarını vicdan sızlatmaya ya da acındırmaya yönelik olarak değil, aynen göstererek yorumu okuyucuya bırakarak vermiş bir romandır. Roman kişilerinin iç dünyalarının müdahalesiz verilmesi için sahneleme tekniklerine ihtiyaç vardır. Bu romanda sahneleme tekniklerinden ikisi kullanılmıştır.

İlk bölüm, Faik İrfan Elverir'in bir gece çocukluğundan itibaren bütün hayatını Melek'in asılmasına karar verilen süreç de dâhil olmak üzere düşünmesinden oluşur. Çocukluğu bir gecekondu mahallesinde geçen İrfan, zor hayat şartlarının ardından yargıç olmuş ve tecrübesine de güvenerek Melek'e bir defa bakarak onun suçlu olduğuna karar vermiştir. Çünkü hem yoksul insanların sürdürdükleri hayatı ve suça meyillerini iyi bilir hem de hayatı boyunca karşılaştığı kadınlar genellikle suçludur. Karısı ile ilgili şu düşünceleri bu durumu desteklemektedir:

> "Ama asıl mühimi el değmemiş gün görmemiş masumluğuydu gözümde. Ufacık bir şey. Daha onbeşinde. Kimin aklına gelir böyle rezil çıkacağı. Kimin aklına gelir küçük bir taşra şehrinde böylesine sıkı yetişmiş bir kızın gizli sevdası olacağı. Doğuştan pislikmiş demek ki. Doğuştan rezilmiş."[154]

[154] Pınar Kür, a.g.e., s. 23.

İlkokulda renkli boya kalemleri ve güzel evi uğruna yardımına koşarak güvenini kazandığı Ercan'ın annesinin kendisini koktuğu gerekçesiyle evden kovmasına çok içerler. Aslında başka sebeplerden sinirlenen kadının İrfan'ı evden kovması haksızlıktır. O da bir kadındır ve o da iğrençtir:

> "Ercanın annesi eli öpülecek kadınmış meğer. Evi tertemiz. Aşığı olsa dahi evi tertemiz. Aşığı olmayan kadın var mı acaba? Anamın yoktu. Kim bakar onun pis suratına."[155]

İrfan, bütün gece Melek'in ekseninde annesinden itibaren hayatına giren kadınları ve işlenen cinayeti düşünmüştür. Annesi karısını, karısı Ercan'ın annesini ve Ercan'ın annesi de Melek'i çağrıştırır durur. Karısının kendisini aldatmasından ötürü, bütün kadınların aynı şeyi kolaylıkla yapabileceğini düşünmektedir. Üstelik kendisine ilgi ve şefkat göstermeyen ailesinin kadın fertleri de bu düşüncelerini desteklemektedir. Bu psikolojiye sahip bir kişinin karşısındaki kadının masumluğuna inanması beklenemez. Melek'in cahillikten ve korkudan değil de yaptığını kabul edişinden sustuğunu düşünen İrfan, Hüsrev Bey gibi önemli bir aileye mensup bir adamın kolayca öldürülmesine de çok şaşırmaktadır:

> "Nasıl da vurmuş Hüsrev beyi eli titremeden. Hiç korkmadan. Önden hem de. Gözüne gözüne bakarak. On yedi yaş çılgınlığı. O Melek olacak kadın çıldırtmış zavallı çocuğu. Ayrıca tetiği de kadının çekmiş olması daha akla yakın. Tabancanın yerini ondan başkası biliyor olabilir mi. Çocuk evde oturmuyor. Kadınsa evde."[156]

---

[155] Pnar kür, a.g.e., s. 30.
[156] Pınar Kür, a.g.e., s. 47.

Yargıç İrfan'ın Melek'in masumluğuna inanmamasının sebebi hayatı boyunca tanıdığı kadınların ona masum yönlerini hiç göstermemiş olmasıdır. Bu durum da ancak onun geçmişi, yaşadıkları ve duygularının bilinmesiyle ortaya konabilir. İrfan'ın yaşamındaki kırık dökük hikâyeler, hayal kırıklıkları, aşağılanmalar, iki işte birden çalışarak okulunu bitirmeler uzaktan bakan birinin bakış açısıyla değil de bizzat kendi zihninden geçen şekliyle verilmiştir. İç konuşma yöntemi, İrfan'a ayrılan bütün bölüme yayılmıştır. Bunun yanında ana örgeler de tekrarlanarak bilinç akımı tekniğine de kapı açılmıştır. İç konuşma yöntemiyle dışardan birinin etkisi olmadan doğrudan İrfan'ın zihni okura sunulmuştur.

2.5.2.Asılacak Kadın'da Bilinç Akımı Yöntemi

Asılacak Kadın, kendisine ait olmayan bir suçtan dolayı asılan, zulüm görmüş bir kadının hikâyesidir. Ona dışardan bakılıp söylenenlerin yanında bir de onun gerçekten yaşadıkları, duyguları ve düşünceleri vardır. Bunların ortaya konabilmesi için sahneleme tekniklerinden bilinç akımı tekniğinden yararlanılmıştır. Melek'e ait bölümde noktalama işaretleri kullanılmamış ve Melek'in kendine özgü köylü dili muhafaza edilerek aklından geçenler verilmiştir:

> "Hiçbişey demedim ağzımı açmadım ne diyecem ki karşıma dikilmiş bir sürü büyük adam karalar giyinmişler biri de kadın kadın olanı daha bi iyi daha bi yumuşak bakıyo ama erkeklerin tümü de kötü kötü dikmişler gözlerini hele o en ortada oturan kocca bi adam gözleri ağu saçıyo bıraksalar sanki o dakka üstüme çöküp boğuverecek aynı Hüsrev bey gibi aynı üvey ağam gibi tüm ötekiler gibi amma hepsinden büyük bi adam bu herbirinden üstün"[157]

[157] Pınar Kür, a.g.e., s. 59.

Melek, mahkemeye çıktığında sessiz kalışını yukarıdaki alıntıdaki gibi açıklıyor. Bir sürü büyük adamın karşısında konuşmaya cesaret edememiştir. Kendisine kötü kötü bakan erkeklerden en ortada oturan koca adam İrfan'dır. İrfan'ın kendisine duyduğu öfkeyi hisseden Melek, onu kendine kötülük yapan diğer erkeklerle özdeşleştirerek düşünmüştür. Kendine kötülüğü dokunan erkekleri başka bir yerde de şu şekilde özdeşleştirmiştir.:

> "...Buraya gömülen senin köleliğin. Kö-le-li-ğin. Kulun kölen olam kulun kölen olam kulun kölen olam anam üvey ağama hep böyle der Hüsrev bey hiç böyle lâflar ettirmediydi kö-le-lik Yalçının uydurması hep."[158]

Köyde, üvey babası için köle gibi, şehre geldiğinde Hüsrev Bey'in yalısında yine köle gibi çalıştığının farkında olmayan Melek, Yalçın'ın kendisini nasıl bir durumdan kurtaracağını anlamamıştır. Hüsrev Bey, ondan daha büyük ve daha bilgili bir adam olduğu hâlde onun ağzından köleliğe benzer bir laf duymadığından ve Yalçın'ın işlediği cinayet sebebiyle hapse girecek olmasından, onun kölelik diye bir laf icat ettiğini düşünmektedir. Kendisine kötülük eden bir adamı düşünürken de çağrışım yoluyla diğer kötü adamlar aklına gelmektedir.

Melek, durmadan dedesinin kendisine bir ninni gibi söylediği türküyü hatırlamaktadır. Tamamını hatırlayamadığı türkü olur olmaz zamanlarda mırıldanmalar şeklinde aklına gelmektedir. Bu türkünün kendisine hatırlattıklarının da zihnindeki çağrışımlara etkisi vardır:

> "[...] kaldırsam ayağa kalkamaz mısın
> ver bana tutayım ellerin hani
> ellerinhaniellerinhani
> ellerinhaniellerinhaniellerinhaniellerinhani

[158] Pınar Kür, a.g.e., s. 60.

ben kendirden sallanırken bi başka eller kendiri boynuma geçirip sona ipi çekeriken ben ellerimi uzatıp da tutacak birini bulamaziken de çağıracak türküsünü duyacam herhal neden dersen te bebecikken okşamış beni yumuşak sıcak elleri varmış vurmayan çimdiklemeyen dedemin elleriymiş okşamış sevmiş beni

sevmiş beni sevmiş beni sevmiş beni

sevmek sevmek dedikleri kimin dediği Yalçının dediği belki başka kimin ağzından işittim ki sevmeyi kocakarının gül çardağındaki sevmesine hiç aklım yatmamıştı o sevmek dediklerini bi tek ihtiyar dedemin ellerinden duymuşum bi de Yalçının dilinden lâkin onun dilini anlamamıştım esasında o sevmek işte bi türküymüş demek ak saçlı bi dedenin türküsü[...] "[159]

Türküde geçen "el" sözcüğü Melek'in zihnindeki çağrışımların başlangıcı olmuştur. Birilerinin "el"leri onu asarken o, "el"lerini uzatacak; ama kimseyi bulamayacaktır. Dedesinin bu türküyü söylerken Melek'i sıcak "el"leriyle okşadığını da bu noktada hatırlamıştır. Asılırken ellerini uzattığında dedesinin ellerini tutmak isteyecektir. Onu seven tek kişinin dedesi olduğunu da buradan anlamıştır. Ona yalnızca dedesinin "el"leri kötülük etmek için uzanmamıştır. Sevgiyi ona veren tek kişi, annesinden bile önce hep dedesi olmuştur. Onun dışındakiler dövmüş, taciz etmiş, kötü davranmıştır. Melek, en sonunda sevgiden uzak eller tarafından asılacaktır. Böyle olduğu için onu seven tek kişi olan dedesinin dışında ağzından "sevmek" lafını duyduklarına özellikle Yalçın'a inanmamaktadır. El, okşamak ve sevmek kelimeleri Melek'in zihninde çağrışımlar yapmakta ve türküden gelen duygusallıkla dedesini ve başına gelenleri düşünmektedir. Bu düşünceleri ise bilinç akımı tekniği kullanılarak dolaysız bir şekilde okuyucuya sunulmuştur. Böylece Melek'e yöneltilen tüm eleştirilerin cevabı verilmiş ve olayların iç yüzü açıklanmıştır. Melek'in bilicinden geçenlerin verildiği bu bölümde onun kelimeleri kullanılarak zihnin doğal süreci de verilmiştir.

[159] Pınar Kür, a.g.e., s. 115.

2.6.Buzul Çağın Virüsü

Buzul Çağın Virüsü, Vüs'at O. Bener'in 1984 yılında yayımlanan, otobiyografik unsurlar içeren bir romanıdır. Somut anlatımları soyutlamaya yönelik üslubu, kelimeleri kullanış şekli onu kolay anlaşılmayan bir roman hâline getirmiştir. Roman, ideolojisi yüzünden suçsuz yere hapse atılan bir memurun yaşamını anlatmaktadır. Askerliğini yaptığı beldede yaşadığı yasak aşk ve intihar eden arkadaşının sızısını taşıyan genç memur, evliliğinde de mutlu olamamıştır. İstediklerinin dışında sıradan bir hayat süren Osman, mutluluğu bulamamış, bir anlamda "tutunama"mıştır. Askerliği, tutuklu olduğu dönem ve evlilik yılları, hayatında önemli üç farklı zaman dilimidir. Bu zaman dilimlerine geçişler yapılarak farklı bir anlatım tekniği kullanılmıştır. Geriye dönüşler ve ileriye gidişlerle bu zamanların üçü aynı düzlemde verilmeye çalışılmıştır.

Yıldız Ecevit'in Oğuz Atay'ı konu alan incelemesine göre Selim'in askerlik yaptığı dönemde tanışıp arkadaşlık ettiği Süleyman Kargı'nın örneksendiği kişi Vüs'at O. Bener'dir.[160] Buzul Çağın Virüsü'nde de Osman ve Faik arasında bu dostluğa benzer bir dostluk

[160] Yıldız Ecevit,Ben Buradayım, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 101.

yaşanmaktadır. Semih Gümüş'ün Kara Anlatı Yazarı[161] adlı kitabında bahsedildiğine göre roman otobiyografik unsurlarla oluşturulmuştur. İntihar eden bir arkadaş, yasak bir ilişki, hapiste geçen zamanlar ve kötü bir evlilik bir insan psikolojisinde olumsuz etkiler yaratacak önemli durumlardır. Bu durumları yaşayan roman kişisinin iç dünyası romanda işlenmiştir. Kimi zaman karşısındaki kişiye söyleyemeyeceği sözler, kimi zaman durum eleştirileri, kimi zaman da zihinden sadece çağrışım hâlinde geçen sözcüklere yer verilmiştir. Bu durumda anlatıcının aradan çekilerek okuyucu ile roman kişisinin zihnini karşı karşıya bırakması farklı bir anlayıştır. Bu tavrı benimseyen yazarların modernizme karşı bir tavırları vardır. Bu yazarlar, bireyin önemini vurgulamak istemişlerdir. Buzul Çağın Virüsü'nde de bu anlayış söz konusu olması sebebiyle, sahneleme teknikleri kullanılmıştır.

2.6.1.Buzul Çağın Virüsü'nde İç Konuşma

Osman, askerliğini küçük bir beldede yapmıştır ve bu süreçte yasak bir aşk yaşamıştır. Yaşadığı bu yasak ilişkiden dolayı, ev arkadaşının intiharına sebep olmuştur. Daha sonraki yılları da pek parlak geçmemiş ve zihninde hep birtakım çatışmalar yaşamıştır. Bu çatışmaların okura yansıtılabilmesi için romanda iç konuşma kullanılmıştır:

> "Kendi kendime konuşurum ben. Evde, sokakta. Tersyüz edilmişimdir aynada. Kadınca bakarım yani suratıma. Siz bari yutmayın deneyimli Komiserim, attığım zokayı. Efendim? Ne mi olur? Hiç, ikileşiriz. Arka, yan duvarlara birer içbükey ayna daha koyduracağım. Böylece sayısal yönden değil sadece, biçimsel, dolayısıyla tinsel başkalaşım açısından da kuramsal olarak artı sonsuz çoğalacağım. Nasıl değerlendiriyorsunuz buluşumu?"[162]

[161] Semih Gümüş, Kara Anlatı Yazarı, YKY, İstanbul, 1993.
[162] Vüs'at O. Bener, Buzul Çağının Virüsü, Adam Yayıncılık, İstanbul, 1984, s. 49.

Sorgu odasında tek başına kaldığında hem fırsat verilse kendini nasıl tanımlayabileceğini hem de komiserin yaşamını ve dünyayı düşünmektedir. Sorguda kendisine sürekli sorulan şaşırtmacalı sorular, beklenen yanıtların dışında verdiği yanıtlardan dolayı oluşan alaycı hava, Osman'ın kendisini sürekli bir oyunun içinde hissetmesine neden olur. Bu nedenle komiser odada yokken onu nasıl aldattığından söz edebilmektedir. Aklı karışık roman kişisi bu gerçeği ağzından kaçırmamak zorundadır. Aynaya bakarak kendi kendine konuşma huyu olan Osman, sorgu odası için farklı bir biçimde ayna dizaynı düşünmektedir.

Sorgu sırasında hayatının çeşitli ayrıntılarının araştırılması ve birtakım küçük olaylardan dolayı suçlanması Osman'ın zihnini farklı çalışır hâle getirmiştir ve artık kendisi ile ilgili kuşkulanabilecekleri ya da hiçbir şekilde kuşkulanmayacakları her şeyden şüphelenir olmuştur:

> "Deli mi ne? İçlidışlı sayılmayız, hoşbeşten ileri, yazışacak kadar. Güvenlik güçlerinin eline geçse, canımıza okunmasına neden olabilecek bir sürü yave! Neden bana gönderildi? Kuşkulanarak, hemen yırtıp atmıştım mektubu. Yargıcın yampiri gülüşü tekin değil. Özel yöntemle açılmış, mikrofilme alınmış olabilir. Keşke söylemeseydim. Saklamayışım olumlu etki de yapabilir. Bildiğim, yargıç kararı olmadıkça açılmaz mektuplar. Aradan üç yıl mı geçti? Yasalar! Kim dinliyor yasaları? İnşallah durulmaz üstünde."[163]

Sürekli sorgulanan ve birçok durumdan ötürü suçlanan Osman, kendi kendine de birtakım çıkarımlar yapmakta, kendini bir şeylerle suçlayıp hafifletici nedenler bulmaktadır.

[163] Vüs'at O. Bener, a.g.e., s. 53.

Kendi kendine konuşma durumu, hapse düşmüş ve henüz bu duruma alışamamış bir kişi için normaldir. Kendisini anlayacak ve doğru düzgün dinleyecek kimseyi bulamadığından Osman, kendi kendine konuşmayı seçmektedir. Hapisten çıktıktan sonra eski dostlarından biriyle görüşmek üzere buluşma noktasına gittiğinde yine kendi kendine konuşmaktadır:

> "Karnı göçük içinde. Bir poğaça çekse mi? Bakarsın daha tıkıştırırken ağzına, çıkagelir. Yağlı elleri, kırıntıları silkelemeye çabalıyor bir yandan. Ohoo, ne poğaçacı kalmış, ne kelleci. Pastane karşı kaldırımda. Tuhaf, simitçi de yok. Saat? Gecikilmemesi gerekir bu kadar."[164]

Osman buluşma yerine gittiğinde yemek yiyen insanları görmüş ve acıktığını hissetmiştir. Ancak beklediği kişinin her an gelebilme olasılığı onu yemek yiyip yememe meselesi üzerine düşünmek zorunda bırakmıştır. Buluşma noktasından birkaç dakikalık bir ayrılık, onun arkadaşını görememesine ve buluşmanın iptaline neden olabilecektir. Yerinden ayrılmadan yemek yemesi de olası görünmemektedir. Üstelik arkadaşı da geç kalmıştır. Açken beklemek daha zor gelmektedir. Tek başına bir yerde beklemek zorunda olan ve düşünmeye vakti de olan bir kişinin küçük meseleler üstüne ne kadar derin düşünebileceğini ortaya koyan bir bölümdür bu bölüm. Kendi kendine konuşmayı seven bir kişi için ise normal sayılacak bir durumdur.

2.6.2.Buzul Çağın Virüsü'nde Bilinç Akımı Tekniği

Osman'ın zihnini okura sunmak isteyen yazar, sahneleme tekniklerini romanda sıkça kullanmıştır. Bilinç akımı tekniği, zihnin dolaysız yoldan yansıtılabilmesi için en iyi

[164] Vüs'at O. Bener, a.g.e., s. 95.

yöntemdir. Sevgilisi ile görüşmeye giden Osman, onu beklerken bir yandan da sevgilisi hakkında düşünmektedir. Kendi yaşantısı ile sevgilisinin yaşantısını karşılaştırırken zihninde bir karışıklık yaşamakta ve çağrışımla düşünceleri gelişmektedir:

> "Ya bir de gerçek köy görse, sözgelimi anamın köyü Alala'yı? Dudağı uçuklar. Eğlence için olsun çakmaklı düvene binmiş midir, korkmuş mudur, kanat çırpıp, yerden uçuşan, süsen kaz sürülerinden, çevresini almış mıdır çoban köpekleri, sapanla kuş vurmuş mudur, eşekten düşmüş, kırmış mıdır bacağını, harman savurmuş mudur, beyninde kavurucu güneş? Ne ola ki, dirgen, tırmık, yaba, kalbur, şinik, çanak, mucur, gözer, kalıç, kuşburnu, karamuk, alıç? Denge oyunu. Dalıp dalıp gittim akşama kadar. Ona bilmediği, tanımadığı dünyalardan söz etmeli. Öyle. Havalarda burnu. Ah canım burnu!"[165]

Sevgilisinin kendisinden farklı olarak köy görmeden büyümüş olması Osman'ı düşündürmektedir. Köy ile ilgili düşünceler ona köyde kullanılan aletleri hatırlatır. Her alet bir diğerini çağrıştırmıştır. Bu aletleri kullanmanın bir denge oyunu olduğunu ve bu yüzden dikkatli olmak gerektiğini düşünürken bir anda sevgilisinin burnu havada hâlleri aklına gelmiştir. Burun sözcüğü ona sevgilisinin yüzünü hatırlatmış ve şefkat uyandırmıştır. Sevgi sözcükleriyle sevgilisini zihninden sevip okşamıştır.

Osman, askerliğini bitirip dört yıl boyunca sevdiği kadını görmediği zamanlarda da eski günleri düşünmektedir. Durumuna bir çare bulamamakta ve birçok konuyu bir arada düşünmektedir:

---

[165] Vüs'at O. Bener, a.g.e., s. 103.

"Yeniyetmelik hayranlığından medet ummak. Hayranlık da nereden çıktı a zırzop. Umut arsızlığının bu kadarına pes doğrusu.Abullabutluk, hüsnübeylik. Yok, yok yetmez, daha ağırı, zehir zembereği gerek. *Crocodile Kâmil* önerdi: 'Espéce d'idiot! Débilité. Nasıl? Mille merci. Çok cici. Rica ederim yapma, lütfen. Yoksa biliyorsun, yüzüne vurulmasa bile, ufak ufak makaraya alınacağını. O günkü ayıplı sinmişliğin anımsanır, mor budalalığın."[166]

Yalnızlıktan sıkılmış ve yapacak çok işi olmayan Osman, etrafı izlemektedir. Çevresindeki genç kızlarla ilgilenmektedir; ancak yaşça onlardan büyük olduğunu bildiğinden genç bir kızla ilişkisi olmasının komik olacağını düşünmektedir. Bu komiklikle kendisine verilecek adlar zihninden geçmektedir. Bir kadınla konuşmaya kalktığında alabileceği cevapları da tahmin edebilmektedir. Daha önce yapıp da budalaca olduğu yüzüne vurulan durumları da düşünerek kadınla konuşma isteğinden vaz geçmiştir.

Sonuç olarak; yanlış anlaşılan, yasak bir aşk yaşayan, evliliğinde mutlu olamayan bir adamın ruhsal süreçlerini ortaya koymak üzere kaleme alınan bu romanda sahneleme tekniklerinden iç konuşma ve bilinç akımı teknikleri kullanılmıştır. Bu teknikler sayesinde roman kişisinin iç dünyası, okuyucuya doğrudan iletilmiştir. Romanda, genel olarak mekânın ve zamanın bir önemi yoktur. Yalnızca Osman'ın bilincinden geçenler yansıtılmıştır.

[166] Vüs'at O. Bener, a.g.e., s. 45.

2.7.Zemheri Kuyusu

2005 yılında Türkiye Yazarlar Birliği tarafından yılın romanı ödülüne layık görülen roman 2005 yılında Ötüken yayınlarından çıkmıştır. Yazarı Metin Savaş'tır. Sürekli Batı'ya benzemeye çalışan yeni nesle, Türkçe'yi doğru kullanmaktan uzak kişilere, tarihten ders almadan yaşamaya devam edenlere eleştiri yüklü bu romanda postmodern bir öğe olarak sorunlar sıralanmışsa da bir çözüm üretilmemiştir. Mizâhi bir üslup söz konusudur. Özellikle merkezî kişi Fuat Çınaraltı'nın zihninin okura gösterildiği kısımlarda bu üslûptan yararlanılmıştır. Türkiye'nin acı bir hatıra olarak hafızasına kazıdığı 17 Ağustos 1999 depremi ile 10 Temmuz 1893 depremi arasında bir zaman kırılması yaşayan ve 1893 yılında çekilen fotoğrafını kendi yaşadığı zaman diliminde görebilen Fuat, bu yaşadığının gerçek mi, yoksa düş mü olduğunu ayırt edememektedir. Ancak enkazdan çıkarıldığı sırada çekilen ve 1999 yılında İstanbul ile ilgili bir kitapta gördüğü kendi fotoğrafı bu olayın doğru olduğunu kanıtlamaktadır. Gittiği 1893 senesinde eski ve yeni, yerli ve yabancı yazarlardan icazet alma çabasına girdiği bir toplantıya da dâhil olmuştur. Bu toplantıda İsmet Özel, Peyami Safa,

Bergson, Deli Dumrul, Fuzûli, Nurettin Topçu, İbn Haldun gibi adlar yer almaktadır. Bu kişilerle yaptığı toplantıda öğütler alan Fuat, yazar olabilecektir.[167] Fuat'ın öğütler aldığı bu bölüm, Tutunamayanlar'da Selim ve Süleyman Kargı'nın yazdığı açıklamalarda Abdülhak Hâmid, Namık Kemal, Maksim Gorki, Hitler gibi adların karıştığı diyaloglu kısma benzer bir bölümdür. Fuat'ın gittiği zaman diliminde konuk olduğu evde kendi yaşadığı dönemi anlattığı kısımda da Hüsn ü Aşk mesnevisindeki beyitlerden faydalanılmıştır.[168] Kur'an ayetleri, ünlü düşünürlerin sözleri, kitabe yazıları, kitaplardan alıntılar, beyitler, dörtlükler, televizyon haberleri romanı zenginleştiren unsurlardır. Bütün bunların yanında depremde bir zaman kırılmasının yaşanmasının ardından Fuat'ın geçmişe gitmesi ve orada yaşadığı üç günde aslında yazmak istediği romanı yaşaması da postmodern bir özelliktir. Kendisine "tahsis edilen" ilham perisinin depremden faydalanarak Fuat'ın dileğini gerçekleştirmesi ve ardından yazarların ruhlarından oluşan kurulda kendisine icazet verilmesi de önemli bir ayrıntıdır.

Birçok postmodern öğeyle yüklü olan romanda modernist özelliklere de rastlanır. Bunlardan en önemlisi bireyin iç dünyasının ön plana çıkarılmasında kullanılan sahneleme teknikleridir. Nevrozlu bir hasta olan Fuat, psikoloğuyla dertleşmesinin yanında kendi kendiyle de konuşmaktadır. Birçok konuya eleştiri getiren Fuat, dile ve sözlüklere meraklı olduğundan zengin bir sözcük dağarcığıyla kelime oyunları yapmakta ve eleştirilerine mizahî bir hava vermektedir. Çağrışımlara dayalı olarak ve birbirinden alakasız konuları düşünmesini de bilinç akışına bağlamakta ve bunu da sık sık dile getirmektedir. Böylece, anlatının kurmaca olduğunu da okuyucuya hissettirmektedir:

> "Tez zamanda tez yazılır! Bayat bir espri. Bayat boyunun çörekleri bayat mıydı acaba? Oğlum, oradaki bayatın anlamı başka! Ne biçim roman bu yâhu! E canım, bilinç

[167] Metin Savaş, Zemheri Kuyusu, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2005, s. 221-232.
[168] Metin Savaş, a.g.e., s. 207-211.

akışımın kâhyası mısınız? Şurada ağız tadıyla roman yazmaya, kelime oyunları yapmaya çalışıyoruz!"[169]

Fuat, âşık olduğu psikoloğuyla aralarında bir ilişki başlayamayacağı düşüncesiyle Yalova'ya kaçmış, orada ilham perisinden yardım istemiştir. Bu yardım sonunda geçmişe giderek romanının yaşandığı çevreyi ve aslında psikoloğu Hayrünnisâ Hanım'ın atalarını tanımıştır. Kendi zamanına döndüğünde depremden büyük zarar gören ülkenin durumu hakkında daha çok düşünmeye başlamış ve özel yaşamındaki olayları da düzene koymaya karar vermiştir. Depremde ailesiz kalan bir çocuğu evlat edinmek ve Hayrünnisâ Hanım ile evlenmek bu kararlara dâhildir. Romanını kafasında tasarlayan ancak bir türlü yazamayan Fuat, depremden sonra romanına bir ad bulmuş ve yazmaya da başlamıştır. Kısaca özetlenen bu romanın genelinde Fuat'ın, zaman zaman da Hayrünnisâ'nın iç konuşmalarına yer verilmiştir. Postmodern olduğu her fırsatta dile getirilen bu romanın modernist bir özelliğidir bu durum. İç konuşma, iç söyleşme ve bilinç akımı teknikleri kullanılarak roman kişilerinin iç dünyaları okuyucuya dolaysız olarak aktarılmıştır. Anlatıcının müdahalesine uğramadan okuyucuya aktarılan bölümler, roman kişilerinin başkaları tarafından bilinip hissedilemeyecek düşünce ve duygularıdır.

2.7.1.Zemheri Kuyusu'nda İç Konuşma

Çocukluğunda yaşadığı olayların etkisinden kurtulamayarak dedesinin çalışanı Deli Memet ve çocukluk arkadaşı Arzu'nun hayallerini aklından çıkaramayan ve yalnız yaşayan eski muhabir Fuat Çınaraltı'nın profesyonel yardıma ihtiyacı olduğunu düşünen kuzeni Tolga, kız arkadaşının ablası Hayrünnisâ Hanım'dan Fuat'a sormadan randevu almış ve Fuat

[169] Metin Savaş, a.g.e., s. 307.

randevuya gitmiştir. Yaşlı ve huysuz bir psikologla karşılaşacağını düşünen Fuat, Hayrünnisâ Hanım'ı ilk gördüğünde aklından şunlar geçer:

> "Hayrünnisâ Hanım. Moruk değilmiş lan! Taş çatlasa kırk yaşındadır. Belki daha genç. Gözleri elâ. Bunun da saçları farklı. Belli ki bosvelokslu şampuanlardan kullanıyor. Yine Tolga'nın tuzağına düştüm. Beni ateşe sürüklemek mi istiyorsun?"[170]

Fuat, ilk anda psikoloğundan hoşlanmış ve ona çocukluğuyla ilgili imajların da bulunduğu rüyalarından bahsetmeye başlamıştır. Önceleri zoraki bir görev olarak gittiği psikolog randevularına artık bir sohbet ihtiyacıyla gitmeye başlamıştır. Kimseye, psikoloğuna bile söyleyemediği şeyleri yine kendi kendisine söylemektedir:

> "Ona bu inanılması güç macerayı nasıl anlatırım? Geçmişe gittiğimi.. büyük dedesiyle.. büyük büyük annesiyle.. Binnur'la yüzleştiğimi nasıl söylerim? Evet, nevrozlu ayaklarına yatarak işi kotarabilirim. Böyleyken böyle.. İlham perisi dileğimi yerine getirdi. Yazamadığım romanımı yaşadım. Ona bir isim de buldum: Harap Gönüller! Yahut Zemheri Kuyusu! Eski İstanbul kitabındaki fotoğrafta gördüğümüz şaşkın bakışlı derviş benim meçhûl bir ecdâdım değilmiş. O derviş benmişim. Hayır, bu bir düş olamaz. Bu bir düş olsaydı.. geride somut bir kanıt bırakmazdı. Oysa elimizde bir fotoğraf var. Geçmişin fotoğrafçısı geleceğe âit bir şahsın pozunu yakalamış. İmkânsız, ama gerçek."[171]

Depremde yaşadığı zaman kayması sırasında olaylarının deli saçması zannedilmesinden korkan Fuat, bu konuyla ilgili psikoloğuyla bile konuşmaktan

---

[170] Metin savaş, a.g.e., s.9.
[171] Metin Savaş, a.g.e., s. 316.

çekinmektedir. Kendi içinde rüya mı gerçek mi olduğunu tartışıp durmakta ve eski bir kitapta gördüğü resmin yaşadığı zaman kırılmasına delil olduğunu düşünmektedir. Bunun yanında Fuat, Türkiye'nin durumu, Türk dili üzerine çokça düşünmektedir. Türkçe'nin kelime zenginliği, eski sözlükler, yeni sözcüklerin anlam benzerlikleri onun sık düşündüğü konulardandır. Kelimelerin kökenlerini yeni hâllerini ve eski Türkçe'deki hâllerini bir arada düşünmektedir:

> "Öz-gür-lük! Acaba? Özümüz gür mü bizim? Sonra uygarlık.. Niçin uygurluk değil de uygarlık? E, oğuzluk ne demek? Sonra özbeklik? Hürriyet başka. Hürriyette bir musiki, bir derinlik var. Fakat özgürlükte de adamı mıknatıs gibi çeken bir protesto. Sonra medeniyet.. kültür, hars, ümran, ekin.."[172]

Muhabir olmasından ve Türkçe'deki sözlüklerden de faydalanmasından dolayı sözcük dağarcığı hayli zengin olan Fuat'ın başına sıklıkla karşı karşıya kaldığı durum, kelimelerin birbirini çağrıştırması ve kelime oyunlarıyla zihninde birtakım çağrışımlar yaşamasıdır. Özellikle deprem sırasında bayıldığında bir çeşit sayıklamaya dönüşen bu durum bilinç akımı tekniğine iyi bir örnektir.

2.7.2.Zemheri Kuyusu'nda Bilinç Akımı Tekniği

Fuat Çınaraltı, Batı'ya aynıyla benzemeye çalışan bir neslin ve ülkenin çilesini çeken eski bir muhabirdir. Özellikle Türk diline gereken özenin gösterilmemesi onu rahatsız etmektedir. Bu sebeple kendi kendine Türkçe olmayan sözcüklere Türkçe karşılıklar bulmaya çalışmakta ve zihninin sürekli birbirine benzeyen kelime veya deyimleri çağırması sayesinde de Türkçe'nin ifade kabiliyetini ispatlamaktadır. Sokakta yürüyüşe çıktığı bir gün, önce

[172] Metin Savaş, a.g.e., s. 23.

dükkân isimlerindeki İngilizce adlara bakınmış, ardından da kadınların saç renkleriyle ilgilenmeye başlamıştır:

> "Yanlış mı geldim? Belediye otobüsü Londra'dan geçiyor muydu? Kırmızı saçlı özgür kızın millî çehresini tercih ederim. Hiç olmazsa Tolga gibi abuk sabuk konuşmuyor. [...] Altın gibi. Düpedüz boya. Kök boya. Yok canım, babaannemden kalma halının renkleri kök boya. Bir de eski evin dış cephesi aşı boya. Değmesin yağlı boya. Ah, bilinç akışı sen nelere kadirsin. Kadir kim yahu? Kadir değil kaadir.. Ka hecesi hafiften uzun okunur. Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat. Ferit Devellioğlu. Diğer genç hanımın saçı simsiyahtı. [...] Havvâ anamız da saçlarını boyatıyor muydu? Kime boyatacak? Onun devrinde kuaför.. Oldu olacak Âdem babamız da saçına briyantin sürsün."[173]

Alıntı yapılan kısımda Fuat, psikolog randevusu için otobüse binmiş ve indiğinde dükkânların İngilizce adlarını eleştirmiştir. "Kırmızı saçlı özgür kız", Hayrunnisâ'nın kız kardeşidir ve muayenehaneye her gittiğinde onu gözlemleme imkânı bulmaktadır. Bu genç kız, rahat hareketleri ve kırmızı saçları ile Fuat'ın dikkatini çekmektedir. Bununla beraber kuzeni Tolga kadar dejenere değildir ve bu nedenle kırmızı saçlı bile olsa onu kuzenine yeğ tutmaktadır. Etraftaki kadınlarla ilgilenerek yürüyen Fuat, kadınların saçlarını farklı renklere boyadıklarını düşünmeye başlar. Halı boyası gibi, duvar boyası gibi artık saç boyası diye bir şey vardır. Farklı boya çeşitleri ve boya ile ilgili bir deyimi ("değmesin yağlı boya") zihninde birbirlerini çağrıştırmıştır. Bunun adı bilinç akımıdır. Bilinç akımının farkına vardıktan sonra ne kadar farklı durumlara sebep olduğunu düşünmeye başlayan Fuat bu defa da "kadir" kelimesinin farklı anlamları ve söylenişi üzerine düşünür. Birbirinden alakasız gibi görünen bütün bu düşünceler, çağrışım yoluyla birbirine bağlanmaktadır ve Fuat'ın zihninden geçtiği

[173] Metin Savaş, a.g.e., s. 39.

hâliyle okuyucuya sunulmaktadır. Bu bölümde de görüldüğü gibi okuyucu ile roman kişisinin zihni, televizyon ve seyirci gibi karşı karşıya bırakılmıştır.

Fuat, Hayrunnisâ ile ilişkisi üzerine düşünürken de zihninde bir karmaşa söz konusudur:

> "Bu yaştan sonra kimden çekineceksin? Aklı başında bir yetişkinim. Nevroz buna engel değil. Yetişkinim ben. Aklım da, başka yerde değil, başımda. Kimi istersem onu severim. Eyvah abim! Kim takar? Recaa ederim peşimi bırakınız, bizim mahalleye geldik, sonra dedikodu olur. Biz ayrı dünyalara âidiz. Erkekler Mars'tan kadınlar Venüs'ten. Galaksimiz Samanyolu'na en yakın gökada Andromeda. Buna ivedilikle Türkçe bir isim bulmalı. Çalıştır saksıyı şıpsevdi Fuat. Komşuyolu! Recaaa ederim dedik. Selvi boylum alyazmalım. Mâzi kalbimde yaradır. Silâhları ellerinde öldüler. Üç tekerlekli bisiklet. Fuat amuca ben sizi çok sevdim, Yeşilçam hakkı için size baba diyebilir miyim? Mankafa! Hayrünnisâ kısırmış."[174]

Fuat, Hayrünnisâ'nın ağabeyinden ve ailesinin varlıklı olmasından çekinmektedir. Ağabeyin, ilişkiye engel olabileceği endişesi ona eski Türk filmlerini hatırlatır. Bu filmlerde zengin ile fakiri farklı ekonomik statülerde yaşadıklarından ayıran bölümler de vardır. Ayrıca son dönemlerde yazılmış ve erkeklerle kadınların ayrı dünyalara âit olduğunu öne süren "Erkekler Mars'tan Kadınlar Venüs'ten" adlı kitap da bir an zihninde canlanmıştır. Bu kitabın, adında geçen gezegenler üzerinden çağrışımlar devam ederken "Andromeda"ya da Türkçe bir isim bulma çabasına girişmiştir. Ancak bulduğu ismi kendi de beğenmeyip Türk filmlerine özgü "Reca ederim" şeklinde bir tepki vermesinin ardından Türk filmlerini düşünmeye devam etmiştir. Yine Türk filmlerinden bir replik ona, Hayrünnisâ'nın kısır olduğu ve eğer onunla

[174] Metin Savaş, a.g.e., s. 83.

evlenirse baba olamayacağı gerçeğini hatırlatmıştır. Bu bölümde de Fuat, Hayrünnisâ ile ilişkisinin şimdiki ve gelecekteki durumunu düşünürken zihnindeki çağrışımlar da Fuat'ın kişiliğine de bağlantılı olarak birtakım mizahî durumları ortaya çıkarmıştır.

Fuat, ilişkisinin çıkmazını düşünerek Yalova'ya kaçtığı sırada depremde enkaz altında kalmıştır. Bu sırada yarı baygın hâlde sayıklamaya benzer bir şekilde şunları düşünmüştür:

> "Moloz, döküntü, kırıntı, saçıntı, yığıntı, enkaz. Şu Türkçenin ifâde zenginliğine bayılıyorum yahu! Dangalak, az önce baygındın zaten! Kim baygındı? Ben mi? Neredeyim? [...] Nikotin! Sigara! Burası çok sıcak. Havasız. Oksijen. Atom numarası sekiz. Atom ağırlığı onaltı. Rengi, kokusu ve tadı olmayan, havada beşte bir oranında bulunması gereken gaz. [...] Fuat: Kımıldamak imkânsız... Hayrünnisâ: Kıpırdamak olanaksız... Atalarsözü: Nerde hareker orda bereket. Blondel: Hareket müşahhas ve süreklidir, kainata yaygındır. Tolga: Hey dostum, canlanma zamanı... [...] neredeyim? Öldüm mü? Tabut! Dört kollu! Gömüt, kabir, makber, sin. İfâde zenginliği. Bitiyorum yahu! İngilizcede bir milyon sözcük varmış. Emperyalist dil. Yürüt yürütebildiğin kadar. Türk milleti öldün! Türk milleti öleceksin! Kes sesini."[175]

Depremde enkaz altında kalan Fuat, etrafında yalnızca bina kalıntıları gördüğünden bunlara anlam verme çabasına girişmiştir. Baygınlık hâli devam ederken ortamın havasızlığını ve canının sigara çektiğini düşünmüştür. Oksijensiz ortamda kalması, onu oksijenle ilgili bilimsel terimleri düşünmeye itmiştir. Kımıldayamamaktadır ve bunu kendi kendine tekrar etmiştir. Ardından Hayrünnisâ'nın bu durumu, kendisinden farklı bir biçimde ifâde edeceğini fikri zihninde yer etmiştir. Ardından ünlü düşünürlerin kımıldamak ve hareket etmekle alakalı fikirleri çağrışım yoluyla belirmiştir. Kımıldayamama durumu, öldüğünü düşünmesine yol açmıştır. Öldüğüne göre yerinin artık bir tabut olduğunu düşünmüş ve tabutun Türkçe'deki

[175] Metin Savaş, a.g.e., s. 141.

başka anlamları bir bir zihninden geçmeye başlamıştır. Kelimelerin anlamlarının yerinde kullanılması ve Türkçe'nin ifâde zenginliğinin eskiden olduğu gibi kavranıp başka dillere ihtiyaç duyulmadan yaşanabileceğini düşünen nevrozlu bir kişi olarak baygınlık anında bile bunları düşünmesi, roman kişisinin takıntılı ruh hâlini gözler önüne sermek açısından önemlidir. Orhun Kitabelerinde geçen ve roman boyunca sıkça tekrarlanan "Türk milleti öldün! Türk milleti öleceksin!" sözleri ile kendi kendini uyarmıştır. Bu uyarı, Türk dilinin doğru kullanımı, yabancı dillerle kirletilmemesi ve bunun yanında emperyalist güçlere karşı Türk milletinin uyanık olması gerekliliğine işaret eder. Roman boyunca bu tarz uyarılara sıkça yer verilmiş ve zaman zaman da mizahî üslupla iç içe kullanılmıştır.

Sonuç olarak; nevrozlu bir hasta olması sebebiyle birtakım takıntıları olan Fuat'ın psikolojisinin, yazmaya çalıştığı romanın, 1999 depreminden sonra yaşananların ve depremzedelerin psikolojik durumlarının gözler önüne serilmeye çalışıldığı bu romanda sahneleme tekniklerinden iç konuşma ve bilinç akımı tekniğinden yararlanılmıştır. Merkezî kişi olan Fuat, kendi kendisiyle konuşmaya sıkça dalan bir kişidir. Bu alışkanlığı sonucunda zihninin çok karıştığı, problemlerin üstesinden gelemediği dönemlerde çağrışımlar, ona çok farklı konuları bir arada düşündürmektedir. Bu konular özel yaşantısıyla ilgili olabildiği gibi fiziksel ve psikolojik olarak, enkaz altında kalma gibi, zor durumlar da olabilmektedir.

2.8.Hamza

Hamza, 2010 yılında Türkiye'nin modernleşme sürecine ve İslamiyeti kavrama biçimlerine bir eleştiri olarak yazılmıştır. Yazarı Ömer Faruk Dönmez'dir. Çok farklı durumları ve unsurları kendilerine "tanrı" edinerek yaşayan insanların köle gibi ve mutsuz yaşamalarını eleştirmektedir. Roman, üniversiteyi, çocuklarını, işini, parayı, kendini, şöhreti, statüsünü kendine tanrı edinip bu şekilde yaşamaya bir karşı çıkıştır. Okumayan, düşünmeyen ve yalnızca koyunlar gibi önlerine konulan hedeflere yürüyen, inançlarında ve yaşamlarında aynı şeyler üzerine düşünüyormuş gibi davransalar da aslında bir bölünmüşlükle yaşadıklarını fark ettirmeyen sisteme uyum sağlamaktan ötesini bilmeyen herkesi olumsuz yönde eleştirmektedir. Bu eleştiri ise Hamza adında İmam Hatip mezunu ve üniversite sınavına dördüncü defa giren bir gencin ağzından yapılmıştır. Dersleri, yaşamı, ailesi, ideolojiler, edebiyat, dünyanın ve ülkenin hâlleri Hamza'nın zihninde harmanlanmıştır. Hamza, çok okuyan, İslam kurallarına göre yaşamaya çalışan ve bu yaşantıya göre doğru olanları bulmak için uğraşan bir gençtir. Otobüste, dersanede, evde, televizyonda, aile ziyaretlerinde, okulda, camiide doğru şekilde davranmak ve yaşamak nasıl olmalıdır sorularının cevaplarını okudukları ve yaşadıkları çerçevesinde çözmeye çalışmaktadır. *"Onların istediği gibi değil; Allah'ın istediği gibi bir insan olmaya karar verdim. Onlar kim? Onlar işte. Oğuz Atay'a sorun söylesin."*[176] Hamza, otuz yıl önce Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar'da sıkıntısını çektiği birilerine benzeyerek ve dejenere olarak yaşama durumunu yaşamaktadır. Dünyaya bakış açısı Oğuz Atay'ın bakış açısından farklı olsa da çekilen sıkıntı ve edilen şikayetler aynıdır. Kapitalizmin yayılarak insanları paradan ve lüksten başka bir şey düşünemez hâle getirmesi, incelikten, duygudan ve insanî bir çok özellikten uzak, robot gibi ve gösteriş içinde yaşama durumu her iki kitapta da eleştirilmiştir. Hamza'nın yazdığı sözlükten geçen cümleler bu durumun destekçisidir:

[176] Ömer Faruk Dönmez, Hamza, İz Yayıncılık, İstanbul, 2010, s. 131.

"Emperyalistler ermiş muradına, modernistler çıkmış kerevetine. Gökten üç elma düşmüş. Kapitalistler üçünü de yemişler. Çöplerini de bizim batıcı aydınlar kemirmiş."[177]

Bu romanda postmodern ve modernist unsurlar bir arada kullanılmıştır. Bir sözlük yazmaya çalışan Hamza'nın sözlüğünden bazı maddeler, üniversite soruları, şarkı sözleri, Kur'an ayetleri romanın değişik bölümlerinde sıkça kullanılmıştır. Böylece farklı bir üslup kullanarak ve metinlerarası ilişkiler kurarak, hicivler yaparak karmaşık bir dil seçmiş, bu yönüyle de değeri otuz yıl sonra anlaşılan Tutunamayanlar'a benzemiştir:

"Oğlum Hamza coştun yine, ne yapıyorsun? Ne yapacağım: toplumcu gerçekçi ironi yapıyorum, melodramik parodi yapıyorum. Edebiyat çevrelerinde hoş karşılanmayacak bir dil ve üslup buldum kendime. Otuz sene sonra anlaşılmaya karar verdim."[178]

Romanda üniversite sınavlarına hazırlanan dindar bir gencin psikolojisine dikkat çekilmektedir. Bundan dolayı iç konuşma ve bilinç akımı tekniklerinden yararlanılmıştır. Kendi kendisiyle konuşan roman kişisinin düşünceleri çağrışımlara dayalı olarak gelişmeye başladığında bilinç akımı tekniği için örnekler de oluşmaya başlamıştır. Roman kişisinin dşünceleri, anıları, planları ve hayalleri romanda önemli bir bölümü oluşturduğundan dış çevre, iç çevre ya da kişi tasvirlerine fazla yer verilmemiştir. Mekânlar yalnızca ad olarak belirtilmiş, ayrıntılar üzerinde durulmamıştır. Önemli olan, dört yıldır üniversite sınavına hazırlanan İmam Hatipli gencin yaşadığı sıkıntılar, düştüğü açmazlar ve kendi kendisine ürettiği çözümlerdir.

---

[177] Ömer Faruk Dönmez, a.g.e., s. 93.
[178] Ömer Faruk Dönmez, a.g.e., s. 71.

2.8.1.Hamza'da İç Konuşma

Hamza romanı, dört yılını edebiyat bölümü kazanmak için ÖSS'ye girerek harcayan bir öğrencinin ruh hâlini ortaya koymak ve modernleşmenin Türk kültüründen ve İslâmiyetten uzaklaşmak anlamına gelmemesi gerektiğini düşünen bir gencin romanıdır. Birtakım dış güçlerin ve emperyalistlerin direktiflerine göre değil de İslâm'a göre yaşanması gerektiğini düşünen aklı karışık genç adamın düşüncelerinin netleşme sürecini yani hayatına bir düzen verme çabasını ortaya koyan yazar, böylece aynı durumdaki gençlere de bir örnek vermiş oluyor:

> "Evet, önce durum tespiti yapalım: Dersler sıkıcıydı. Deneme sınavım da kötü geçti. Ben, masum Anadolu'nun saf çocuğu Hamza, dört yıldır üniversite sınavını kazanamıyorum ve sizi temin ederim bu, aptal olduğum anlamına gelmiyor. Çarkına tükürdüğümün sistemi... Öhhö öhhö! Pardon. Nezaketimizden taviz vermeyelim. Her şeye rağmen asaletimizi muhafaza edelim. Muhtaç olduğun kudret nerdedir biliyorsun. Biliyorum tabi. A grubu RH pozitif. Halis Türk kanı. Ah baba ah! Yaktın beni. Adımı Hamza koyduğun yetmezmiş gibi, bir de tuttun İmam Hatip'e yolladın. Hayatım kaydı. Neymiş efendim? Dinine vatanına bağlı..."[179]

Buradaki iç konuşmada Hamza, kendi durumunu ve yaşantısını özetlemektedir. Dersaneden eve, evden dersaneye geçen hayatına bir anlam bulma çabasında olan Hamza, suçu babasına, adına ve gittiği okula bulmaktadır. Daha iyi, daha düzgün bir yaşam için ve sınavı kazanabilmesi için belki de farklı bir adı olmalı ve farklı bir okuldan mezun olmalıdır. Ancak bu duruma bulabileceği bir çare yoktur. Hamza, kendi kendine bulduğu çareleri bir

[179] Ömer Faruk Dönmez, a.g.e., s. 22.

sözlükte yahut bir kitapta toplamayı düşünmektedir. Bir akşam aklına "Herkesin Bir Lahanası Var" başlığıyla yazmaya karar verdiği bir kitap fikri ortaya çıkar ve kendini şu şekilde eleştirir:

> "Canım bırak şimdi ötekini berikini! Sen kimsin asıl? Yatağında bağdaş kurup oturmuş acemi bir yazar adayısın. Edebiyat heveslisi bir genç. Oturan boğa. Oturan Hamza. Herkesin Bir Lahana'sı Var'mış! Hah! Bu işler öyle cafcaflı isimler bulmakla olmuyor. Hadi ismini buldun diyelim. Yazabilecek misin? Buna hazır mısın? Değilim. Fakat hazır olmak zorundasın. Aslında o kadar korkmana gerek yok; eninde sonunda, kendini anlatacaksın."[180]

Kitap adında geçen "lahana", herkesin kendisi için putlaştırdığı ve tapmaya başladığı değerlerdir. Hamza, insanların iş, para, çocuk, aile gibi kavramları putlaştırmasına bir eleştiri olarak böyle bir kitap yazmaya karar vermiştir. Hamza, okuyan, düşünen, eleştiren bir kişi olarak yalnızdır. Yaşıtlarından uzak ve arkadaşsız bir yaşam geçirmektedir. Kız arkadaşı yoktur. Hoşlandığı kız, kendisinden çok farklı olduğundan onunla birlikte olabilmesi de imkansızdır. Yalnız kalan tüm kişilerin yapacağı gibi o da kendi kendisine konuşmaktadır. Bu konuşmalar da anlatıcıdan bağımsız olarak roman kişisinin zihninden okuyucuya seyrettirilmiştir.

2.8.2.Hamza'da Bilinç Akımı Tekniği

Hamza, yalnız bir birey olarak kendi kendine konuşurken serbest çağrışım nedeniyle düşünceleri sık sık karışmakta ve sahneleme tekniklerinden bilinç akımı tekniği bu durumu

[180] Ömer Faruk Dönmez, a.g.e., s. 55.

ortaya koymak üzere kullanılmaktadır. Yazarların fikirlerini aklında tutmaya ve anlamlardırmaya çalışırken de zihninde çağrışımlar oluşmaktadır:

> "Ne diyor bu adamlar? Anlayan beri gelsin. Gidenler geri gelsin. Cüceler iri gelsin. Yürekli biri gelsin. Ölüler diri gelsin. Kelamın piri gelsin. İmanın nuru gelsin. Islanan kuru gelsin. Yapraklar sarı gelsin. Behçemin narı gelsin. Gönlümün yâri gelsin. Ne oluyor oğlum Hamza? Sayıklıyorum tabiî ki. Sıyırıyorum yavaş yavaş. Sordum sarı çiçeğe: Annen baban nerde yavrum senin? Çiçek eydür: Ben tanımadığım amcalarla konuşmam derviş baba. Kusura bakma, kimseye güven olmuyor."[181]

Bir simitçide çay içerken meydanda toplanan bir kalabalığın yaptığı eylem üzerine düşünmeye başlayan Hamza'nın zihninden önce yazarlara ait cümleler geçerken sonuç olarak karmaşık ve çağrışıma açık cümleler sıralanmaya başlamıştır.

Hamza'nın hayatının büyük bir kısmını oluşturan deneme soruları ve cevapları üzerine düşündüğü bölüm de bilinç akımı tekniği için iyi bir örnektir:

> "[...] 28 Mayıs 1919'da yayımlanan Havza genelgesinde, yerden yükseklere çıkıldıkça sıcaklık 200 metrede 1 derece azaldığına göre, Descartes'in bir toplumun gelişmişlik düzeyiyle ilgili düşünceleri ile Platon'un varlık anlayışı ve Thales ile Nietzsche'nin bütünsel, eleştirel ve öznel bilgi kavramlarını kıyasladığı için, Kaya, Deniz ve Yıldız'ın yaşları toplamı 81 çıkmış ve Kaya, Deniz'in şimdiki yaşında iken, Yıldız'ın doğmasına henüz 4 yıl olduğu gerçeği göz önünde bulundurulduğunda, Deniz öldüğünde Kaya'nın kaç yaşında olacağı büyük tartışmalara yol açmış; Yunan trgedyası ile Tercüme-i Telemak arasında ne tür bir ilişki olaudğu hususunda geniş açıklamalar yapılmış; Timur İmparatorluğu, Memluk Devleti ve Büyük Selçukluler,

[181] Ömer Faruk Dönmez, a.g.e., s. 26.

altın Ordu devletinin parçalanması için nasıl bir politika izledilerse artık; kurak bölgelerde zeytin, fındık, turunçgil, incir, reçel, ayva yetiştirmenin zorluklarıyla beraber [...]"[182]

Bu kısım ÖSS'ye hazırlanan herhangi bir gencin zihninde birçok dersle ilgili soru çözdükten sonra oluşabilecek bir karmaşayı gözler önüne serer. Her dersi iyi bilmek ve püf noktalarını, ince ayrıntıları yakalayarak sorulara doğru cevap vermek zorunda olan ve büyük stres altında sınava hazırlanan Hamza'nın aklı sorular nedeniyle de epeyce karışmıştır. Üstelik genç olması, evli olamasının yanında kız arkadaşının olamamasını da büyük sıkıntı etmektedir:

"Merhaba anne. Ben geldim. Oğlun Hamza. Beni hatırladın mı? Hani bu sabah çıkmıştım evden. Bana o kadar uzun geldi ki bu gün. Sizleri bıraktığım yerde bulamamaktan korktum. Beni burada arama anne. Kapıda adımı sorma. Saçlarına yıldız düşmüş koparma anne. Ağlama. Ne pişirdin? Zeytinyağlı sarma. Bayılırım. Günün nasıl geçti evladım? Sana herşeyimi anlatacağım anne. Otur başucuma sor yavaş yavaş. Dışarıda acı vardı anne. Hüzün vardı. Bir hasretlik yüzün vardı. Asmalarda üzüm vardı. Yosmalarda gözüm vardı. Anlayacağın, durum biraz karışık anne."[183]

Hamza eve geldiğinde kapıyı annesi açmıştır. Annesi ile yapabileceği olası bir konuşmada "Ne pişirdin?", "Günün nasıl geçti?" gibi klasik soruların geçeceğini, annesinin hâlini hatrını sorduğunda ona anlatacak neyi olabileceğini düşünmektedir. Dış dünya, onu üzmektedir. Birçok yanlış gördüğü hâlde düzeltememekte ve onlarla birlikte yaşamak zorundadır. Kırılgan bir yapısı olması nedeniyle bu sorunlar zihnini meşgul etmektedir.

[182] Ömer Faruk Dönmez, a.g.e., s. 29.
[183] Ömer Faruk Dönmez, a.g.e., s. 51-52.

Üstelik etrafta güzel, genç kızlar dolaşmaktadır; ancak Hamza'nın bir kız arkadaşı yoktur. Bütün bunları annesi sorsa bile, anlatamayacağını bildiğinden Hamza yalnızca gülümsemiş ve odasına geçmiştir. Yalnızlıktan çok bunaldığı bir gün bir parka gidip insanlar, dünya ve hayat üzerine düşünceye dalan Hamza'nın zihninde yine bolca çağrışım vardır:

> "[...] kuş, dal, çocukluk, iş ilanları, rızık, suratım buruşuk kafam karışık evet kafam karışık, değilim hayatla barışık, nedir bu yaklaşan mor ışık, dünya kalbime dolanan zehirli bir sarmaşık, zihnimde kuşlar uçuyor anne, kanat şakırtılarını arz ediyorum: edebiyatta içrik ve biçim sorunları ah: içimden geçenler: biçimden kaçanlar. Şekilsizler. Suretsizler. Bilinçakışı. Bill'in Çakışı. Zavallı ve ezik kahramanımız Bill, her bölümde güzelce dayak yediği Tom'a nihayet bir tane çakar: Bill'in Çakışı. Çizgi romancılıkta gelinen son nokta. Bayiinizden ısrarla isteyiniz."[184]

Okumaktan vaz geçip iş aramaya başlayan Hamza, çocukluğunu özlemektedir. Bütün yaşadıkları, okudukları, elde edemediği hayaller kafasını karıştırmış, moralini bozmuş ve suratını asmasına neden olmuştur. Dünya hayatı insanları üzen, sıkan bir yılan gibidir. Bunun yanında Hamza'nın çok daha büyük bir derdi ve hayali vardır: Edebiyat. Bu konuda okumakta ve yazmaktadır. Bu konuyla ilgili okuduklarından biri de bilinç akışıdır. Üstelik onunla bile kelime oyunu yapmakta ve bu tekniği de bir anlamda hicvetmektedir.

Sonuç olarak bir modernleşme ve Batı hayranlığı eleştirisi olan Hamza romanında bireyin iç dünyası, özellikle merkezî kişi, Hamza'nın iç dünyası incelenmiştir. ÖSS'yi kazanamayan ve bu durumun aptallığından değil, sistemden kaynaklandığını bilen çok okuyan bir gencin psikolojisi, romanın konusudur. Bir biriyin iç dünyası romanda verilirken kullanılabilecek yöntemlerden en uygunu sahneleme teknikleridir. Bu tekniklerle roman

[184] Ömer Faruk Dönmez, a.g.e., s. 153.

kişisinin zihninden geçenler, hayalleri, düşleri, anıları, üzüntüleri, bazen sadece çağrışımla bir araya gelmiş kelimeler, anlatıcıdan bağımsız bir şekilde doğrudan okuyucuya iletilmektedir. Bu romanda sahneleme tekniklerinden iç konuşma ve bilinç akımı tekniği kullanılmıştır.

Sonuç

Roman, ilk ortaya çıktığı yıllardan itibaren sözlü anlatma geleneğinin yerini almıştır. İlk dönemlerde kahramanlık dolu olaylar anlatan romanlar, zaman içinde değişime uğramıştır. Romanın yolculuğu sosyolojik ve siyasi olaylardan etkileşimle ve sürekli değişimle devam etmektedir. Yaşanan yüzyıl ve o dönemin genel geçer kuralları, doğal olarak sanatçıları etkilemektedir. Bu etkilenmeyle kendisine öğretici ve eğitici misyon yüklenen yazarlar da olmuştur, yalnızca sanat için roman yazanlar da. Modernizm ise bütün dünyayı derinden etkilemiştir. Teknolojik gelişmeler insan hayatını büyük ölçüde değiştirmiş ve mekanikleştirmiştir. Bu durumdan rahatsız olan sanatçılar, tepkilerini bireyi önceleyerek göstermişlerdir. Bu anlayışa uygun yazılan romanlarda zaman, mekân ve olaylar önemini kaybetmiş, yalnızca birey ve onun psikolojisi önem kazanmıştır. Bireyin daha iyi anlaşılabilmesi için zihnini incelemek gerekmiştir. Kişinin aklından geçenlerin önemi kavranmıştır. İnsanların zihni sürekli çalışmakta ve üretmektedir. Herhangi bir eşya, durum ya da kişi çağrışım yoluyla zihni bambaşka şeyler düşünmeye itmektedir. Üstelik modernizmin etkisiyle bireyler yalnızlaşmaya başlamıştır. Birbirini anlamaktan uzak ve sohbet etmeye vakit bulamayan kişiler, kendi kendilerine konuşmaya başlamışlardır. Bütün bunların romana yansıması sahneleme teknikleriyle olmuştur.

Sahneleme tekniklerinden iç konuşma; roman kişisinin aklından geçenlerin anlatıcının müdahalesi olmaksızın aktarılmasıdır. Dil bilgisi kurallarına uygun cümleler söz konusudur.

İç söyleşme, roman kişisinin karşısında birisi varmış gibi kendi kendine konuşmasıdır. Hayali bir kişi, hatırlanan bir kişi ile sohbet de olabilir. Bu teknikte de dil bilgisi kurallarına uyulur. Sohbet, zihinde gerçekleştiği ve gerçek olmadığı için bu teknik de zihnin müdahalesiz bir şekilde sergilenmesine yardım etmektedir.

Bilinç akımı tekniğinde de roman kişisinin zihni, aklından geçenler, anıları, planları, hayalleri anlatıcıdan bağımsız bir şekilde okuyucuya seyrettirilir. Bu teknikte dil bilgisi kurallarının ve düşünce sıralamasının önemi yoktur. İnsan zihninde saniyede geçen düşünce sayısının yakalanmasına imkânsızdır. Ancak bu tekniğin amacı, zihnin bu durumunu ortaya koymaya çalışmak şeklinde de açıklanabilir. Şiirsel bir dil, çağrışım ve imgeler, bu tekniğin önemli elemanlarındandır.

Türk romanında bilinç akımı tekniği Recaizade Mahmut Ekrem, Araba Sevdası romanını yazdığı zamandan beri kullanılmaktadır. Peyami Safa, Yusuf Atılgan, Adalet Ağaoğlu, Oğuz Atay, Pınar Kür, Leyla Erbil, Hasan Ali Toptaş, Metin Savaş, Ömer Faruk Dönmez gibi yazarlar bilinç akımı tekniği kullanarak romanlar yazmışlardır. Bu yazarların ortak amacı insanlar tarafından anlaşılamayan ve yalnızlaşan kişilerin iç dünyalarını ortaya koymaktır. Bu sebeple sahneleme tekniklerinden yararlanmışlar ve bilinç akımı tekniğini kullanmışlardır. Sahenleme teknikleri, modernist romanın etkilerinin görülmeye başlandığı yıllarda sıkça kullanılmasına rağmen postmodernizmin yaygınlaşmasından sonra kullanımı azalmıştır.

Kaynakça

A. Doğrudan Yararlanılan Kaynaklar

Ağaoğlu, Adalet, **Bir Düğün Gecesi,** 23. Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006.

Ağaoğlu, Adalet, **Ölmeye Yatmak**, 24. Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.

Ağaoğlu, Adalet, **Romantik Bir Viyana Yazı,** 13. Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007.

Atay, Oğuz, **Tehlikeli Oyunlar,** 23. Baskı, İstanbul, İletişim Yayıncılık, 2010.

Atay, Oğuz, **Tutunamayanlar,** 46. Baskı, İstanbul, İletişim Yayıncılık, 2010.

Atılgan, Yusuf, **Anayurt Oteli**, İstanbul, YKY, 2000.

Atılgan, Yusuf, **Aylak Adam,** 20. Baskı, İstanbul, YKY, 2010

Bener, Vüs'at O., **Buzul Çağının Virüsü,** 1. Baskı, İstanbul, Adam Yayıncılık, 1984.

Dönmez, Ömer Faruk, **Hamza,** 1. Baskı, İstanbul, İz Yayıncılık, 2010.

Erbil, Leyla, **Tuhaf Bir Kadın,** 3. Baskı, İstanbul, Cem Yayınları, 1980

Işınsu, Emine, **Küçük Dünya,** 2. Baskı, Ankara, Töre-Devlet Yayınevi, 1974.

Kür, Pınar, **Asılacak Kadın,** 1.Baskı, Ankara, Bilgi Yayınları, 1979.

Nabizâde Nazım, **Zehra,** 5. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2010.

Recaizade Mahmut Ekrem, **Araba Sevdası,** 6. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2009.

Safa, Peyami, **Dokuzuncu Hariciye Koğuşu,** 1. Baskı, İstanbul, Alkım Yayınları, 2004.

Safa, Peyami, **Matmazel Noraliya'nın Koltuğu,** İstanbul, Ötüken Neşriyat, ty.

Safa, Peyami, **Yalnızız,** İstanbul, Ötüken Neşriyat, ty.

Savaş, Metin, **Zemheri Kuyusu,** 1. Baskı, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2005.

Toptaş, Hasan Ali, **Bin Hüzünlü Haz,** 1. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.

Uşaklıgil, Halid Ziya, **Aşk-ı Memnu,** 7. Baskı, İstanbul, Özgür Yayınları, 2007.

Yalsızuçanlar, Sadık, **Yakaza,** 2. Baskı, İstanbul, Kapı Yayıncılık, 2007.

B.Akademik Referanslar

Arslan, Nihayet, **Türk Romanının Oluşumu,** 1. Baskı, Ankara, Phoneix Yayınevi, 2007.

Aytaç, Gürsel, **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler,** 2. Baskı, Ankara, Gündoğan Yayınları, 1999.

Baudelaire, Charles, **Modern Hayatın Ressamı,** Çev. Ali Artun, 6. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2011.

Cohn, Dorrit, **Şeffaf Zihinler,** Çev. Ferit Burak Aydar, 1. Baskı, İstanbul, Metis Yayınları, 2008.

Çetin, Nurullah, **Roman Çözümleme Yöntemi,** 8. Baskı, Ankara, Öncü Kitap, 2009.

Dino, Güzin, **Türk Romanının Doğuşu,** 2. Baskı, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2008.

Doltaş, Dilek, **Postmodernizm ve Eleştiri,** 2. Baskı, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 2003.

Ecevit, Yıldız, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar,** 6. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.

Ecevit, Yıldız, **"Ben Buradayım..."**, 4. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.

Enginün, İnci, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı,** 9. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2008.

Evin, Ahmet Ö., **Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi,** 1. Baskı, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2004.

Gülsoy, Murat, **602. Gece,** 2. Baskı, İstanbul, Can Yayınları, 2009.

Kantarcıoğlu, Sevim, **Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm,** 2. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2004.

Kundera, Milan, **Roman Sanatı,** Çev. Aysel Bora, 3. Baskı, İstanbul, Can Yayınları, 2009.

Küçük, Mehmet, **Modernite Versus Postmodernite,** 3. Baskı, Ankara, Vadi Yayınları, 2000.

Moran, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1,** 22. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010.

Moran, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2,** 16. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.

Moran, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3,** 12. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007.

Moretti, Franco, **Modern Epik,** Çev. Nurçin İleri, Mehmet Murat Şahin, 1. Baskı, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2009.

Naci, Fethi, Yüzyılın 100 Türk Romanı, İstanbul, Adam Yayınları, 2007.

Narlı, Mehmet, **Roman Ne Anlatır (1920-2000),** 2. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2009.

Parla, Jale, **Don Kişot'tan Bugüne Roman,** 8. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008.

Parla, Jale, **Babalar ve Oğullar,** 7. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.

Savaşır, İskender, **Modernliğin Vicdanı,** 1. Baskı, İstanbul, Kanat Kitap, 2007.

Tekin, Mehmet, **Roman Sanatı 1,** 3. Baskı, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2008.

Urgan, Mina, **Virginia Woolf,** 6. Baskı, İstanbul, YKY, 2009.

Ünal, Aytür, **Henry James ve Roman Sanatı,** 1. Baskı, İstanbul, YKY, 2009.

Woolf, Virginia, **Kendine Ait Bir Oda,** Çev. Suğra Öncü, 10. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010.

Yalçın, Alemdar, **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1946-2000),** 2. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2005.

Yılmaz, Durali, **Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu,** 1. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 1997.

C.Süreli Yayınlar

Altay, İbrahim, “Bilinç Akışını Seven Yazar Metin Savaş”, **Türk Yurdu,** 2008.

Ayata, Yunus-Tonga, Necati, “Psikolojik Roman, Romana Yansıyan Yazar ve Türk Edebiyatındaki Bazı Örnekleri Üzerine Bir İnceleme”, **İlmî Araştırmalar,** 2008, S. 25.

Aksoy, Özge, “Sait Faik ve Fleneur Tip” , Yüksek Lisans Ödevi.

Büyükaslan, Ali, Yusuf Atılgan’ın Aylak Adam Romanı ve A.’dan C…’ye Roman Kişisi”,

Çıkla, Selçuk, “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, **Hece,** 2002, S. 65-66-67, s. 111.

Dal, Güney, “Postmodern Roman ya da Roman Oynamak”, **Hürriyet Gösteri,** 1988.

Daiches, David, “Virginia Woolf”, Çev. Günkut, Ayşegül, **Yeni Dergi,** 1965, S.8, s.64.

E.Bowling, Lawrence, “Bilinç Akımı Tekniği Nedir?”, Çev. Belge, Murat, **Yeni Dergi,** 1965, S. 8, s. 10.

E.Bowling, Lawrence, “Ses ve Öfke'nin Tekniği”,Çev.Güran, Rasih, **Yeni Dergi,** 1965, S.8, s.71.

Edgü, Ferit, “Yeni Roman'a Toplu Bir Bakış”, **Yeni Dergi,** 1965, S.15, s.497.

Efeoğlu, Ertuğrul, “Bilinçaltının Derinliklerinde: Batık Bir Gemi”, **Hürriyet Gösteri,** 2003.

Ergün, Ruşen, “Sessiz Ev- Bilinç Akışı ve İç Monolog Teknikleri”, **Edebiyat Bahçem,** 2010.

Gilbert, Stuart, “Ulysses'in Ritmi”,Çev.Belge, Murat, **Yeni Dergi,** 1965, S.8, s.59.

Güdek, Orhan, “Yer Altından Notlar ve Aylak Adam Romanlarında Modern İnsanın Yalnızlığı ve Yabancılaşması”, **Türk Edebiyatı,** 2007, S. 2

Günkut, Ayşegül, “Laurence Sterne”,**Yeni Dergi”,** 1965, S. 8, s. 82.

Humphrey, Robert, “Bilinç Akımında Kullanılan Araçlar”,Çev.Ilıcalı, Ayşe, **Yeni Dergi,** 1965, S.8, s.23.

J. Hoffman, Frederick, “Freud-Joyce”,Çev. Belge, Murat- Ilıcalı, Ayşe, **Yeni Dergi,** 1965, S. 8, s. 38.

Karataş, Tufan, “Peyami Safa'nın Yalnızız Romanı”, **Hece,** 2002, S. 65-66-67, s. 600.

Lefebvre, Henri, “Modernite Üzerine Tezler”, **Modernizmin Serüveni,** 2003, s. 132.

Levend, Agah Sırrı, “Peyami Safa’nın Yeni Romanı Yalnızız”, **Türk Dili** 1952, s. 22-30

Lyotard, Jean François, “Postmoderne Dönüş”, **Modernizmin Serüveni,** 2003, s. 20.

Nas, Alparslan, “Aylak Adam ve Anayurt Oteli’ne Psikanalitik Yaklaşım”, **Nota Bete Sanat ve Sosyal Bilimler Dergisi**, 2009, S.2, s. 115- 127.

Odacı, Serdar, “Ulysses ve Tutunamayanlar'da Bilinç Akışı Tekniği”,**Turkish Studies,** 2009.

Ölmez, Zümral, “Modern Roman Arayışı ve Kalpazanlar”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi,** 1999.

Sazyek, Hakan, “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler” **Hece,** 2002, S. 65-66-67.

Simeonova, Stanka, “Çağdaş Burjuva Sanatında Bunalım ve Estetik Teorisi”, **Cafrende,** 2010.

Süreya, Cemal, “İç Monolog ve Bilinç Akımı”, **Günübirlik**, 1982, s.140.

Tosun, Necip, “Modernizmin Eleştirel Dili: Bilinç Akımı”, **edebistan.com,** 2007.

Tosun, Necip, “Öyküde Bilinç Akımı”, **Hece,** 1998, S.12-14.

Uturgauri, Svetlana, “Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları”, 1989.

W. Beach, Joseph, “Bilinç Akımı”, **Yeni Dergi,** 1965, S. 8, s. 51.

Woolf, Virginia, “Modern Roman”, Çev. Akşit, Göktürk, **Türk Dili,** 1964.

Özet

Bozyiğit, Fadime, Modern Türk Romanında Bilinç Akımı Tekniği, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2013.

Roman, eski anlatma yöntemlerine bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. İlk ortaya çıktığı günden bu güne kadar gelişimini sürdürmüştür. Birçok kuramcı bu gelişmeyi, eserlerinde birçok kere işlenmiş, sebepleri üzerine durmuştur. Yeni anlatım teknikleri ve özellikle roman kişilerinin ruhsal boyutunun sunumu konusu da bu çalışmalarda araştırılmıştır. Ancak bilinç akımı tekniğini tek başına ele alan ve bütün yönleriyle inceleyen bir çalışmanın eksikliği görülmektedir. Bu çalışmanın gerekliliği de böylece açıklanmaktadır.
Çalışmamız iki ana bölümden oluşmaktadır.

Çalışmanın ilk kısmında roman türünün Batı edebiyatında ve Türk edebiyatında geçirdiği süreçler açıklanmaya çalışılmıştır. Romanın edebî bir tür olarak kabul edilmesi, dünyada yaşanan siyasî ve sosyal durumların romana etkisi gibi konular bu başlık altında incelenmiştir. Roman kişilerinin ruhsal boyutunun sunumu, dörde ayrılarak açıklanmıştır.

Çalışmanın ikinci kısmında ise bilinç akımı tekniğini kullanan yazarların romanlarından bu tekniğin yoğun olarak görülen örnekleri seçilerek incelenmiştir. Bu inceleme, roman kişilerinin ruhsal boyutuyla sunuluşu için kullanılan tekniklerden yola çıkılarak yapılmıştır. Romancıların bilinç akımı tekniğini hangi romanlarda, hangi kişilerin iç dünyalarını aydınlatırken ve ne şekilde kullandıkları üzerinde durulmuştur.

Kaynakça bölümünde konuyla ilgili yazılmış ve ulaşılarak incelenmiş eserlerin listesine ulaşmak mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Bilinç akımı tekniği, Türk romanında bilinç akışı, roman kişilerinin psikolojisi

Abstract

Bozyiğit, Fadime, Birth and Development of Stream of Consciousness Technique at Turkish Novel, Thesis of Graduate Student, Ankara, 2013.

Novel came into existence as a reaction to old thecnique of recitation. It continues to develop till its existance. This development has been processed lots of time, causes have been searched by theorist in their labours. New expression techniques and especially presentation of novel characters' psychological dimension are studied in those labours. Barely, there is a lack of study which handle stream of consscіousness alone and investigate across the board.

Consequently, it is explained why this study is needed. Our study consists of two basic part.

It is explained the processes of novel at turkish and western histories in the first part of the study. Acceptance of novel as a kind, the effects of political and social events in all over the world to novel are analysed in this part. The presentation of novel characters' psychological dimension is differentiate to four.

Novels selected among which are written mostly in stream of consciousness techniques are investigated in the second part of the study. This investigation is done by the help of presentation techniques of novel characters' psychological dimension. It is searched that when authors use stream of consciousness, which novels are written by this technique, and in which conditions authors use this technique.

It is possible to access list of literary works about this topic at bibliograhy.

Key Words: Stream of consciousness technique, stream of consciousness at Turkish history, the psychology of novel characters.