

**T.C.
Mersin Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü**

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA MODERNİZMİN YERİ

Hasan YÜREK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mersin, 2005

**T.C.
Mersin Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA MODERNİZMİN YERİ

Hasan YÜREK

I.Danışman: Yrd. Doç. Dr. Nilgün ÇIBLAK

II.Danışman: Doç. Dr. Mustafa APAYDIN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mersin, 2005

Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,
Bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında YÜKSEK
LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan _____
Doç.Dr. Mustafa APAYDIN
(II.Danışman)

Üye _____
Yrd.Doç.Dr. Nilgün ÇIBLAK
(I.Danışman)

Üye _____
Yrd.Doç.Dr. Bedri AYDOĞAN

Üye _____
Yrd.Doç.Dr. Hayriye TOPÇUOĞLU

Üye _____
Yrd.Doç.Dr. Hürriyet GÖKDAYI

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

.../.../2005

Prof. Dr. Serra DURUGÖNÜL
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Dönem olarak 17. yüzyılda ortaya çıkan romanın günümüze kadar farklı nitelikler kazanarak geldiği görülmektedir. Yine bu süreçte roman, kendisinden daha önce örneklenen tiyatro, şiir gibi türler kadar yaygın hale gelmiştir.

Roman üzerine çalışmaya düşündüğümüzde konunun genişliğini, derinliğini göz önünde bulundurup sınırlandırma yapmaya karar verdik. Buna bağlı olarak modernist roman ve onun Cumhuriyet dönemi Türk romanındaki konumu üzerinde karar kıldık.

Bununla birlikte modernist romanı süreç içerisine yerleştirebilmek amacıyla roman üzerinde de genel hatları ve gelişimi üzerinde durmayı kararlaştırdık.

Bu düşünceden hareketle çalışmamızı üç bölüm halinde düzenledik.

Teorik altyapı olarak adlandırdığımız birinci bölümde, ara başlıklar altında modernizm, roman ve yabancılaşma üzerinde durduk. Modernizm kısmında, modernleşmenin sürecini ve bunun romana yansımalarını ; roman kısmında, romanın tür olarak tarihsel gelişimini, Türk romanının gelişimini ve roman tarzlarını; yabancılaşma kısmında ise modernist romanın başlıca içerik unsuru olan durumun nedenlerini ve görüşlerini inceledik. Böylece modernist romanın altyapısını ortaya koymaya çalıştık.

Çalışmanın ikinci bölümünde modernist romanın içerik özelliklerini Türk romanındaki belirgin örneklerden yapılan alıntılarla irdelemeye çalıştık. Bu doğrultuda yabancılaşma, olay ve bir motif olarak arayışı, modernist Türk romanından örneklemeler vererek değerlendirdik.

Üçüncü ve son bölümde ise bu kez modernist romanın teknik özellikleri üzerinde durduk. Dolayısıyla anlatıcı ve bakış açısı, zaman, mekan, iç konuşma, bilinç akışı, montaj, leitmotif gibi modernist roman unsurlarını irdeleyerek yine romanlardan yapılan örneklemeler bağlamında ele aldık. Çalışmanın sonucunda ise yapılan incelemeleri

değerlendirip modernist romanın Türk edebiyatındaki konumu hakkında çıkarımlar yapmaya çalıştık.

Bu çalışmanın hazırlanması sırasında bilgileriyle bana yol gösteren ve desteğini esirgemeyen değerli hocalarım sayın Doç. Dr. Mustafa APAYDIN, sayın Yrd. Doç. Dr. Hakan SAZYEK ve sayın Yrd. Doç. Dr. Nilgün ÇIBLAK'a çok teşekkür ederim. Ayrıca İngilizce çevirilerde yardımcı olan sayın Yrd. Doç. Dr. Hürriyet GÖKDAYI ile sayın Hatice ÖZBAKAN'a teşekkürü bir borç bilirim.

Hasan YÜREK

ÖZET

Roman, ortaya çıkışından günümüze kadar olan süreçte değişimlere uğramıştır. Bu değişim dönemin sosyal, bilimsel, teknolojik niteliklerine bağlı olarak şekillenmektedir. Buna bağlı olarak bu çalışmada romanın değişim süreci içerisinde ortaya çıkan modernist roman üzerinde durulmaktadır.

Bu noktada, çalışmanın teorik kısmında, modernist romana zemin hazırlayan farklı gelişmeler ele alınmaktadır. İlk aşamada 15. yüzyıla kadar götürülebilecek modernizm/modernite sürecinin modernist romanı etkileyen unsurları ele alınmaktadır. Bu unsurlar: 'Hümanizm ve Rönesans, Reform, Aydınlanma Çağı, Sanayi Devrimi ve Kentleşme'dir. Bu süreçler modern yaşamı ortaya çıkarmış ve bu da modernist romanın altyapısını oluşturmuştur.

Bunlar ortaya konduktan sonra modernist romanın tarihsel süreç içerisinde yerleştirilebilmesi için roman tarzları ele alınmıştır.

Bunun yanında bu süreçlerin ortaya çıkardığı ve modernist romanın başlıca ögesi olan yabancılaşma; kapsamı, tarihsel gelişimi ve farklı görünüşleriyle irdelenmiştir. Modernist romanda görülebilen pasif isyan, anomi ve intihar başlıkları altında yabancılaşma şekilleri incelenmiştir. Böylece bu kısımlarla beraber modernist romanın altyapısı ortaya konmuştur. Bu altyapı ortaya konduktan sonra roman alıntıları yapılarak modernist romanın özellikleri ve Türk romanındaki yansımaları gösterilmiştir.

Bu doğrultuda Türk romanında seçilen belirgin modernist roman örnekleri aracılığıyla bu roman tarzının içerik ve teknik özellikleri ortaya konmuştur. İçerik açısından yabancılaşma, ve arayış; teknik açıdan olay, anlatıcı ve bakış açısı, zaman, mekan, iç konuşma, bilinç akışı, kolaj, leitmotif gibi modernist roman unsurları ele alınarak örneklenmiştir.

Bu çalışmada, bu unsurlar ortaya konarak modernist romanın Türk edebiyatındaki konumu belirlenmeye çalışılmıştır. Bunun sonucunda Batı romanı kadar olmasa da modernist roman anlayışının Türk edebiyatında kendisine yer bulduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler : Roman, Türk Romanı, Modernist Roman, Modernizm

ABSTRACT

Modernism in Turkish Novel in the Republican Period

Novel has been changed from the time it had been created as a literary genre until today. This change has been shaped by various characteristics of each time period such as society, science, and technology. Having considered these changes, this thesis focuses on the modernist novel appeared in the process of evolution of the genre.

Theoretical part of the work considers the various factors effective in the formation of the modernist novel. Firstly, the work discusses the elements of modernism dating back to the 15th century affected the modernist novel. These elements are Humanism, the Renaissance, the Enlightenment, the Industrial Revolution and urbanization. They have jointly created the modern life style which was the origin of modernist novel.

Secondly, the work studies novel and its types in order to understand the genre in the historical process. In addition, the thesis examines the concept of alienation, the prominent element of the modernist novel, its content, historical development and various appearances. Furthermore, it discusses forms of alienation under the subtitles of suicide, anomie and passive resistance, which could be traced in the modernist novel.

Thus, the basis of the modernist novel has been displayed with above discussion subsequently, the thesis points to the characteristics of modernist novel and their reflection in Turkish novel through exemplification.

The work, then, demonstrates the features of content and technique of the modernist novel through samples of distinctive modernist novels from Turkish literature. Those features of the modernist novel such as alienation concerning content, event and

pursuit, narrator and his point of view, time, place, interior monologue, consciousness flow, collage, leading motives are exemplified.

Having discussed above points, this work attempts to identify the place of the modernist novel in Turkish literature. As a result, it concludes that the concept of modernist novel has found a place in Turkish literature although it has not been as much widespread as in the Western novel.

Key Words: Novel, Turkish novel, modernist novel, modernism

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR.....	x
GİRİŞ.....	1
I. BÖLÜM TEORİK ALTYAPI.....	4
I.1.Modernizm.....	4
I.1.1.Tarihsel Süreç/Altyapı.....	4
I.1.2.Modern, Modernite, Modernizm, Modernleşme.....	4
I.1.3.Modernleşme Süreci.....	7
I.1.3.1.Orta Çağ ve Skolastik Felsefe.....	7
I.1.3.2.Hümanizm ve Rönesans.....	8
I.1.3.3.Reform.....	11
I.1.3.4.Aydınlanma Çağı ve Düşüncesi.....	12
I.1.3.5.Sanayi Devrimi ve Kentleşme.....	16
I.1.4.Modernleşme Sürecinin Romana Etkileri.....	19
I.2.Bir Edebi Tür Olarak Roman.....	19
I.2.1.Romanın Ortaya Çıkışı ve Tarihsel Seyri.....	20
I.2.2.Türk Edebiyatında Roman.....	22

	11
I.2.3.Roman Tarzları.....	27
I.2.3.1.Yansıtmacı Roman.....	28
I.2.3.2.Modernist Roman.....	30
I.2.3.2.1. Türk Romanında Modernizm.....	33
I.2.3.3.Postmodernist Roman.....	39
I.3.Yabancılaşma.....	42
I.3.1.Yabancılaşmanın Kapsamı.....	42
I.3.2.Yabancılaşmanın Tarihsel Gelişimi.....	47
I.3.3.Yabancılaşma Türleri.....	52
I.3.3.1.Genel Yabancılaşma.....	53
I.3.3.2.Özel Yabancılaşma.....	54
I.3.3.2.1.Pasif İsyan.....	55
I.3.3.2.2.Anomi.....	56
I.3.3.2.2.1.Toplumdan Yalıtlanma.....	58
I.3.3.2.2.2.İletişimsizlik.....	59
I.3.3.2.2.3.Güvensizlik.....	60
I.3.3.2.2.4.Anlamsızlık/Boşluk.....	61
I.3.3.2.2.5.İdealsizlik.....	62
I.3.3.2.2.6.Kendini Değersiz Görme.....	63
I.3.3.2.3.İntihar.....	64
I.3.4. Yabancılaşma ve Türk Romanı	66
II.BÖLÜM MODERNİST ROMANIN İÇERİK ÖZELLİKLERİ.....	68
II.1.Modernist Romanın Başkişisi/Protagonist ve Yaşadığı Yabancılaşma.....	68
II.1.1.Pasif İsyan.....	71

	12
II.1.2.Anomi.....	76
II.1.2.1.Toplumdan Yalıtlanma.....	76
II.1.2.2.İletişimsizlik.....	85
II.1.2.3.Güvensizlik.....	89
II.1.2.4.Anlamsızlık/Boşluk.....	91
II.1.2.5.İdealsizlik.....	93
II.1.2.6.Kendini Değersiz Görme.....	96
II.1.3.İntihar.....	97
II.2.Arayış.....	106
III.BÖLÜM MODERNİST ROMANIN TEKNİK ÖZELLİKLERİ.....	109
III.1.Olay.....	109
III.2.Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	113
III.3.Zaman.....	120
III.4.Mekan.....	129
III.5. İç Konuşma.....	135
III.6. Bilinç Akışı.....	142
III.7.Montaj/Kolaj.....	147
III.8.Leitmotif.....	153
SONUÇ.....	157
KAYNAKÇA.....	164

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser

a.g.y. : Adı geçen yazı

b. : Baskı

bk. : Bakınız

C. : Cilt

ev. : Çeviren

S. : Sayı

s. : sayfa

TDK : Türk Dil Kurumu

GİRİŞ

Roman, bir edebi tür olarak ortaya çıkışından günümüze kadar biçim ve içerik açısından değişimlere uğramıştır. Bu durum yaşanan çağların farklı özelliklere sahip olmalarıyla yakından ilgilidir. Bir dönemin siyasal, sosyal, bilimsel, felsefi nitelikleri romanı etkileyebilmektedir. Buna bağlı olarak süreç içerisinde romanın farklı tarzlar halinde ortaya çıktığı görülür. Dolayısıyla bu çalışmada bu düşünceden hareketle, romanın süreç içerisinde ortaya çıkan bir tarzı, modernist roman, ele alınmaya çalışılmıştır.

Aydınlanma çağı ve onun ortaya çıkardığı modernizm/modernleşme süreci hayatın pek çok alanını olduğu gibi romanı da etkilemiştir. Rönesans'tan başlayarak insan aklını egemen kılmaya çalışan düşünce, insanı özgürleştirmiş, bireyleştirmiştir. İnsan aklının egemenliği modernizmi getirmiştir. Modernleşme süreciyle ortaya çıkan bilimsel ve bunun yansıması olan teknolojik gelişmeler insanlığa bambaşka bir dünya sunmuştur. İnsanlığı modernleştirme adına yapılan çalışmalar, bunu büyük oranda sağlamış olmakla beraber aynı zamanda olumsuzluklar da ortaya çıkarmıştır. Modernist romanın ortaya çıkışı da tam bu noktada olmuştur.

20. yüzyılın başlarına gelindiğinde insanın aklıyla ortaya çıkardığı modern dünyanın her yönüyle olumlu olmadığı, insanların zararına da olabileceği görülmüştür. Örneğin bilimsel gelişmelerin bir sonucu olarak ortaya çıkan teknolojik silahlar, insanlığı tehdit eden bir unsur haline gelmiştir. Bunun yanında insanoğlu kendi aklıyla ürettiği modern dünyayı anlamada, çözmede kimi zaman aciz düşmüştür. Bu etkenler insanın dış dünyaya yabancılaşmasına, iç dünyaya yönelmesine sebep olmuştur. Şiir alanında 20. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan sürrealizm bu ortamın bir sonucudur.

Çeşitli alanları etkileyen bu durum doğal olarak roman üzerinde de bir değişime neden olmuştur. Modernist roman adı verilen ve 20. yüzyılın ilk yarısında ortaya

çıkan roman tarzı, modern dünyanın yarattığı olumsuzluklara bir tepki niteliğinde ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla o dönemde mevcut roman anlayışından farklı, genel hatlarıyla, bireyin bunalımlarını, çelişkilerini, iç dünyasını, yabancılaşmasını kendine özgü tekniklerle anlatan bir tarzdır modernist roman.

Bu çalışmada genelden özele doğru hareket edilerek modernizmin çerçevesi ortaya konmuş ve roman türünün gelişimi, tarzları işlenerek ikisinin ortak noktası olan modernist romanın nitelikleri ele alınmıştır. Böylece roman türü içerisinde modernist romanın yeri belirtilmeye çalışılmıştır. Modernist romanın teorik altyapısı ortaya konarak Türk edebiyatında bu tarz romanın varlığı ele alınmış ve modernist romanın içerik-biçim özellikleri açıklanarak romanlardan örnekler verilmiştir. Böylece modernist romanın kapsamı ortaya konmaya çalışılmıştır.

Türk edebiyatında modernist romanın olup olmadığı konusunda farklı görüşler vardır. Türk edebiyatında modernist roman tarzı üzerine özel bir çalışmanın mevcut olmaması bu kanıtı güçlendirmektedir. Çalışma içerisinde adı anılan kimi kaynaklarda, modernist romandan sadece romanın gelişimi bağlamında bahsedilmekle birlikte bu çalışmalar Türk edebiyatındaki modernist romanın çerçevesini çizmek açısından yetersizdir. Dolayısıyla kuramsal açıklamalar ve metin incelemeleri yapılarak modernist romanın Türk edebiyatındaki konumunu ortaya koyma amacı güdülmüştür. Bu bağlamda Türk edebiyatında modernist romanın varlığı üzerinde durulmuş ve somut örneklemelerle romanlar irdelenmiştir.

Bu alanda geniş kapsamlı bir çalışmanın olmaması, modernizmin sadece yazar isimleri ya da birkaç özelliğiyle üzerinde durulması, çalışmada karşılaşılan başlıca güçlük olmuştur. Bu nedenle mevcut kısıtlı kaynaklar dışında bazı yabancı kaynaklardan

yararlanma yoluna gidilmiş ve böylece bir bütün halinde modernist romanın nitelikleri ortaya konmaya çalışılmıştır.

I. BÖLÜM TEORİK ALTYAPI

I.1.Modernizm

I.1.1.Tarihsel Süreç/Alt Yapı

20. yüzyıl, bilimsel alandaki gelişmeler sonucunda, hemen her alanda değişim ve dönüşümlerin hızlı yaşandığı bir dönem olmuştur. Modernleşme olarak adlandırılan bu çağın temel olgusu, sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel alanda rasyonalist bir anlayışla, dünyayı değiştirmektir. Bu doğrultuda, edebiyatta da modernleşmeye bağlı olarak yeni anlayışlar ortaya çıkmıştır. Yeni anlayışlardan biri de bir edebi tür olan romanda görülmektedir. Batı edebiyatında 20. yüzyılın başlarında, Türk edebiyatında ise 1950'lerden itibaren görülmeye başlanan modernist roman tarzı modernleşmenin etkisiyle oluşmuştur. Bu nedenle modernist roman tarzını değerlendirmeye geçmeden önce modern, modernite, modernizm, modernleşme gibi olgular üzerinde durmak gerekir.

I.1.2.Modern, Modernite, Modernizm, Modernleşme

Genel anlamdaki kullanımıyla çağa ayak uyduran, gelişmeleri takip eden anlamına gelen modern sözcüğü Latince 'modernus'tan gelmektedir. Modernus, Latince "hemen", "şimdi" anlamına gelen 'modo' sözcüğünden türetilmiştir.¹ Buna bağlı olarak, modern sözcüğünün temel anlamda yaşanmakta olan dönemi kastettiği, geçmişin karşısında olduğu söylenebilir. Bu sözcük ilk olarak "Hıristiyanlık döneminin pagan döneminden farklı bir karaktere sahip olduğunu vurgulamak üzere"² kullanılmıştır. Dolayısıyla ilk kullanım amacı olan bir yeniliği, farklılığı belirtmesi sonraki dönemlere de yansımış ve bu sözcük tarih içerisinde hep yeniliği, yaşanan çağın gelişmişliğini ifade

¹ Emre Kongar, *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, 4.b., Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985. s.228.

² Ahmet Çiğdem, *Bir İmkan Olarak Modernite*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997. s.65.

etmek amacıyla kullanılmıştır. Diğer bir deyişle bu kavram, insanlığın sürekli bir ilerleme içinde bulunduğu ve bunun paralelinde yeninin öncelenmesi gerektiği anlayışını içermektedir. Modernite, modernizm kavramları ise bu sözcükten türemiş olmakla birlikte farklı anlamlara gelmektedir.

Modernite (modernlik), “genel olarak bir uygarlığın kendi gelişim çizgisi içinde görece en son dönemde geliştirdiği, özel olarak da Batı uygarlığının rönesans ve aydınlanma dönüşümünden sonra kazandığı kültürel değer ve sosyal ilişkilerin özümsemesi ile ortaya çıkan yaşam tarzı”;³ modernizm ise “Aydınlanma çağı ile gelen zihinsel dönüşümün ortaya çıkardığı ideoloji ve yaşam biçimi. Hümanizm, sekülerizm ve demokrasi sacayağı üzerine kurulu; egemenliği insanı özgürleştiren, kurtuluşu dinde değil bilimde arayan, insanbiçimci, insanmerkezci dünya görüşü”⁴ dür.

İki kavram kıyaslandığında, modernizmin ideolojik ve dolayısıyla statik; modernitenin ise dinamik ve somut bir nitelik taşıdığı görülür. Modernizmin temel ilkelerini değiştirmeye olan vurgu ve değişim hızının yüksekliği, ilerleme ve gelişmeye duyulan inanç, bilimselliğe olan güven, rasyoneliteneye duyulan inanç, insana ve topluma ait her şeyin rasyonel ölçütlere vurulması⁵ şeklinde sıralamak mümkündür. Modernite ise, bu ilkelere bağlı olarak somut bir şekilde ortaya çıkan yaşam tarzı olarak algılanmalıdır. Daha da geçmişte temelleri atılmakla birlikte, anılan ilkelere bağlı olarak oluşturulan yaşam tarzı, diğer bir ifadeyle modernite “on beş ve yirminci yüzyıllar arasında yer alan entelektüel, kültürel, toplumsal ve estetik dönüşümün bir sonucudur”⁶. Önce Avrupa’da başlayan modernite daha sonra değişik bölgelere yayılmıştır. Bütün bu açıklamalar

³ Ömer Demir, Mustafa Acar, *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Ağaç Yayınları, İstanbul, 1992. s. 251.

⁴ A.g.e., s. 251.

⁵ Bk.:Tekin Çolak, *Modernizm-Sanayileşme, Sanayi Toplumu Bağlamında Ortaya Çıkan Sosyo-Kültürel ve Ekolojik Riskler*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1998. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)

⁶ Ahmet Çiğdem, a.g.e., s.72.

sonucunda modernizm ile modernite ayrımı için şu yargıya ulaşılabilir: İkisi arasında teori-pratik ilişkisi vardır. Modernizm teorik, modernite pratiktir. Bir başka ifadeyle, insanın akıyla; bu aklın ortaya çıkardığı, geliştirdiği bilimsel anlayışla hareket etmesi gerektiği; bu doğrultuda gerçekleştirilecek her şeyin insanı ileriye götüreceği ve bunun en doğru yol olduğu düşüncesi şeklinde özetlenebilecek görüşler, teorik bağlamda olmaları nedeniyle modernizmin kapsamı içerisinde yer alır. Bu görüşler doğrultusunda ortaya çıkan, kullanıma sunulan teknolojik araçlar, kapitalizm gibi yeni ekonomik sistemler ve buna benzer gelişmelerin ortaya çıkardığı hayat tarzı ise modernite olgusu içerisinde yer alır. Sonuç olarak modernite, modernleşme sürecinde ortaya çıkan değişimlerin/gelişimlerin oluşturduğu yaşam tarzıdır denilebilir.

Modernleşme üzerinde durmadan önce şunu belirtmek gerekir ki, edebiyatta ve özellikle romandaki modernizm, genel modernizm anlayışından farklılık göstermektedir. Dolayısıyla modernist roman modernizmin getirilerinden kimi yönleriyle yararlanırken aynı zamanda modernizm anlayışına bir eleştiri niteliğini de taşımaktadır. Yararlanılan bir yön olarak, genel modernizmdeki gerçeğin parçalanması sonucu ortaya çıkan kurgu (dün-bugün-yarın zincirinin kırılması; neden-sonuç ilişkisinin ortadan kalkması), verilebilir. Modernist romanın kurgusu, yansıtmacı romanda olduğu gibi zamandizinsel bir şekilde akmaz; zaman dilimleri içi içedir bu tür romanlarda. Bu değişik zaman algılayışının nedeni ise tarihsel süreç içerisinde ortaya çıkan değişimlerdir. Einstein'ın görecelilik kuramı, modernizmin kapsamı içerisinde olmamakla beraber, Bergson'un zamanla ilgili farklı görüşleri modernist romanın zaman anlayışına zemin hazırlamıştır. Modernist roman anlayışının başlıca sorunsalı olan bireyin yabancılaşması, modernizm anlayışı doğrultusunda oluşan yaşam tarzına uyum sağlayamama, tepki duyma ve bunun sonucunda

iç dünyaya çekilmedir. Dolayısıyla yabancılaşma, genel modernizm anlayışına bir tepkidir.⁷

Modernitenin altyapısını oluşturan modernleşme bir süreç olmakla beraber içerisinde pek çok aşamayı barındırır. Bilimsel ve teknolojik gelişmeler, yeni ekonomik sistemler, ulus-devletlerin ortaya çıkışı, sanayi devrimi bunların başlıcalarıdır. Bu noktada modern anlayışı ortaya çıkaran hareketler ve somut olarak görülen değişimler üzerinde durulacaktır. Şunu da belirtmek gerekir ki bu süreç irdelenirken modernist romanla ilişkisi bağlamında ön plana çıkan temel yenilikler ele alınacaktır.

I.1.3.Modernleşme Süreci

15. yüzyılda ortaya çıkan Hümanizm ve Rönesans ile başlatılan modernleşme süreci, Orta Çağ'a bir tepki olarak oluşmuş ve temelinde yatan sürekli değişme/yenileşme düşüncesiyle kesintisiz bir şekilde günümüze kadar süregelmiştir. Bu süreç, hayatın her alanında olduğu gibi kültürel hayatta da etkili olmuştur. Dolayısıyla edebiyatın, daha özel olarak romanın bu süreçten etkilenmesi de kaçınılmazdır. Bu düşünceden hareketle modernist romanın etkilendiği bir yön olarak bu süreç üzerinde durulacaktır. Bu bağlamda, modernleşmenin getirilerini algılayabilmek için öncesine de değinmek gerekir.

I.1.3.1.Orta Çağ ve Skolastik Felsefe

Tarihsel dönem olarak Orta Çağ, düşünce açısından ise skolastik, modernleşme öncesinde egemendir. Orta Çağ, Batı Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden (M.S.476) itibaren başlayıp İstanbul'un fethine kadar (1453) devam eden ve insanlık tarihinde "karanlık çağ" olarak değerlendirilen yaklaşık bin yıllık bir tarihsel dönemdir.

⁷ Bu konu çalışmanın "Yabancılaşma" kısmında ele alınacaktır.

Orta Çağ'ın hakim felsefesi Skolastik "Latince schola (okul) sözünden gelme; skolastik felsefe de 'okul felsefesi'demektir."⁸ Böyle adlandırılmasının nedeni de bu felsefenin Orta Çağ'da din adamları yetiştiren okullarda şekillenmesidir. Bu felsefe, inanca dayanıyordu; dolayısıyla bilimsel anlayışla uyuşması mümkün değildi. Çünkü, bilimin başlıca dayanakları olan kuşku duyma, sorgulama nitelikleri inanç için söz konusu değildir. Skolastik düşüncenin amacı, akli ve onun ürünü olan felsefeyi inançla sentezlemektir. Böylece aklın dini unsurlar karşısında olabilecek sorgulamaların, itirazların önüne geçilecektir. Bu doğrultuda, Skolastik felsefe yeni bir şey bulmak yerine temellendirme ve çürütme amacı taşır. Bu anlayışta temellendirilip bir sisteme bağlanacak doğrular, önermeler, dogmatizmin tartışmaya açık olmayan, ilahî nitelikli doğrularıdır. Çürütülecek olanlar da doğal olarak, bu anlayış dışında kalan, onlardan farklılık taşıyan görüşler, düşüncelerdir. Buna bağlı olarak, Skolastik felsefe içinde, belirtilen sisteme bağlı, tek bir doğru, tek bir bilgi sistemi söz konusudur.⁹ Sonuç olarak, inanç ile bilgiyi sentezleme amacı taşıyan Skolastik felsefe bunu gerçekleştirememiştir. Aklın dogmatik düşüncelere hizmet etmesi pek de mümkün olabilecek bir anlayış değildir. Nitekim skolastik düşünce sonunda geçerliliğini yitirmiş; insanlık tarihi Hümanizm ve Rönesans'ın getirdiği anlayışla günümüze kadar süregelen yeni bir yola girmiştir.

I.1.3.2.Hümanizm ve Rönesans

Orta Çağın ve bunun paralelinde Skolastik düşüncenin sonuyla (15. yüzyıl) insanlık tarihinde yeni bir döneme girilmiştir. Aklın, akla olan güvenin merkez alındığı ve bu doğrultuda sürekli değişmelerin/gelişmelerin yaşandığı yeni bir dönemdir bu.

⁸Macit Gökberk, *Felsefe Tarihi*, 11. b., Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999. s.139.

⁹ A.g.e., s.140.

Modernleşme sürecinin başlangıcı olarak değerlendirilebilecek bu dönem, insan aklını temel alan, siyasal, toplumsal, bilimsel, ekonomik, her türlü değişimi kapsamaktadır.

Bu iki süreç/evre (hümanizm-rönesans) kronolojik olarak birbirinden pek ayrılamaz. Dolayısıyla birbirine benzer nitelikler taşıdıkları için bir arada değerlendirilebilirler. Hümanizm ile birlikte antik Yunan eserleri tekrar gündeme gelmiştir. Antik Yunan düşüncesi insana önem veren, onu önceleyen bir anlayışa sahipti. Dolayısıyla Orta Çağ boyunca süren kilise hakimiyeti ve bunun insanları kul olarak gören, arka plana iten anlayışı aşılmaya başlanınca insan yeniden önem kazanmaya başlamıştır. Belirtilen anlayışın aşılması, Hümanizm'in "yitik insan tininin ve bilgeliğinin yeniden"¹⁰ ortaya çıkarılması ilkesi dahilinde olmuştur. Hümanizm'in bu düşüncesi, antik Yunan'ı tekrar gündeme getirmiş ve o dönem eserlerinin aktarılmasıyla insanı eksene alma süreci hızlanmıştır. Skolastik düşünce insana değer vermezken antik Yunan'da insanın merkezde olduğu bir anlayış vardı. Dolayısıyla Hümanizmle birlikte insan günahkâr bir kul olmaktan sıyrılmaya başlayıp yeniden önem kazanmaya, özgürleşmeye başlamıştır.¹¹ Nitekim Rönesans da aynı anlayış doğrultusunda İtalya'da ortaya çıkmış, daha sonra diğer Avrupa toplumlarına yayılmıştır. Bu akım "yeniden doğuş"u müjdelemekteydi. Böylece insanoğlu evrenin içinde önemsiz bir varlık olmaktan çıkarak, kişiliğini arayan, kişiliğini çeşitli yönleriyle ortaya koymaya çalışan bir kişi olma yoluna giriyordu. Bu açıdan iki olgunun birbirini bütünlemesi söz konusudur. Bu bağlamda Hümanizm felsefi yönü, düşünceyi; Rönesans, sanatı, uygarlaşmayı kapsar.

Kelime anlamı olarak yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans, daha sonra olacak değişmelerin temelidir. İnsanoğlunun yeniden doğup özgürleşmesi, birey olma yoluna girmesi modernleşme sürecini başlatmıştır. Daha sonra ortaya çıkacak Reform,

¹⁰ A.g.e., s.515.

¹¹ Hümanizm için bk.: Boğos Zekiyan, *Humanizm (İnsancılık) Düşünsel İçlem ve Tarihsel Kökenleri*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1982.

Aydınlanma, bilimsel gelişmeler, Sanayi Devrimi, yeni sistemler (kapitalizm, sosyalizm) hep Hümanizm ve Rönesans'ın attığı ilk adımın peşinden gelen gelişmelerdir. Orta Çağ'dan uzaklaşıp antikiteye dönüş, beraberinde, var olan düşüncelerin ortadan (Skolastik) kalkmasını, yeni bir anlayışın oluşmasını getirir. Tarihsel dönem olarak ne zaman başladığı çok net olmayan Rönesans'ın 14 ve 16. yüzyılları kapsadığı hususunda görüş birliği vardır.¹² Antikitenin (Eski Yunan ve Roma kültürünün) canlandırıldığı bu dönemin temel olarak ne olduğu şu şekilde ifade edilebilir.

Orta Çağ boyunca dinin egemenliğinde olan felsefe, Rönesans'ın özgürlükçü niteliği sebebiyle kendi alanına çekilir. Başka bir deyişle, dinin (Hıristiyanlık) doğrularını akılla da ispatlamak gibi bir amacı olan felsefe, Rönesans ile birlikte bu güdümlülükten kurtulur; din ve benzeri yetkelerin boyunduruğundan sıyrılarak, deneysel yöntemlerle, akıl merkezli doğrular oluşturma çabası içine girer. Böyle bir değişim aklın özgürlüğünü kazanmasını ve bunu paralelinde bilimsel gelişmelerin önünün açılmasını sağladı. Örneğin Kopernik (1473-1543) bu dönemde süregelen astronomi anlayışını değiştirir. "Aristoteles'in ısrarla savunduğu yer'in durağan olduğu görüşü ile Ptolemaios'un Yer'in evrenin merkezinde yer aldığı görüşü"¹³ Kopernik tarafından yapılan çalışmalarla geçersizleştirilir. Kopernik yerin durağan olmadığını, sürekli dönüş halinde bulunduğunu ve evrenin merkezinin yerküre olmadığını, dünyanın evrende küçük bir gezegen olduğunu ortaya koyar. Bu ve bunun gibi gelişmeler yukarıda açıkladığımız aklın özgürleşmesi ve bunun paralelinde gelişen kuşkucu, sorgulayıcı bilimsel tavrın sonucudur.

Felsefenin, dinin hakimiyetinden kurtulması, beraberinde felsefeyle uğraşan kesimin değişmesi sonucunu getirmiştir. Orta Çağ'da değişik bilim alanları son noktada

¹² Rönesans'ın ne zaman başladığı konusunda çeşitli görüşler bulunmakla beraber tam bir tarih üzerinde uzlaşılammıştır. Ayrıntılı bilgi için bk.: Paul Faure, *Rönesans*, 2.b., Çev.: Hüseyin Boysan, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995.

¹³ *Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi*, "Mikolaj Kopernik maddesi", C.:13, Anı Yayıncılık, Ankara, 1993, s.507.

dine bağlanmaktayken Rönesans'la birlikte bağlanılan yer felsefe olmuş; bu da durağanlığı yok ederek değişimi/ yenileşmeyi getirmiştir. Buna bağlı olarak, Orta Çağ'da Augustinus, Anselmus, Thomas gibi felsefeyle uğraşanlar genellikle din adamlarıyken Rönesans'ta bu durum değişmiş, bilimsel alanda kalan kesimler felsefe yapmaya başlamışlardır.¹⁴ Bir bakıma felsefe, seküler niteliğini kazanacağı Aydınlanma çağının temellerini atmaya başlamıştır.

Rönesans, üzerinde durduğumuz temel eksen çerçevesinde insan üzerindeki baskıları kaldırmış, insana bireyleşme ve yeteneğini kullanma şansı vermiştir. Bir bakıma insanı evrenin merkezine yerleştirmiştir. Ayrıca insana olan bu yaklaşımı dışında, evren, din, bilim anlayışıyla modernizmin temellerini atmıştır. İnsan isterse pek çok şeyi yapabileceğini kavramış ve bunun sonucunda, aklın önderliğinde, birçok gelişme yaşanmıştır.¹⁵

I.1.3.3.Reform

Reform, 16. yüzyılda Rönesans'ın etkisiyle dinî alanda gerçekleşen köklü bir dönüm noktasıdır. Dini bir nitelik taşıyan bu hareket, dini kendi çıkarları doğrultusunda kullanan, yozlaşmış Katolik kilisesine yönelik gerçekleştirilmiştir. Bu dönemde, Kilise asıl işi olan dini faaliyeti aşarak daha çok dünyevî işlerle uğraşan, hayatın çeşitli alanlarını düzenleyen, yönlendiren bir güç merkezi olmayı sürdürüyordu. Bu durum, halk arasında tepkilere neden olmaktaydı. Martin Luther (1483-1576) 1517'de, Wittenberg Kilisesi'ne astığı 95 maddelik reformuyla mevcut tepkiyi dile getirir ve Katolik kilisesine karşı başkaldırının ilk adımını atar. Luther, "kiliseyle ve kilisenin, insanlarla Tanrı arasında yarattığı, (giderek daha yoğunlaşan) dolaylandırmalar ve sihir pratiklerine karşı mücadele

¹⁴ Macit Gökberk, a.g.e., s.164.

¹⁵ Rönesans dönemi için bk.: Preserved Smith, *Rönesans ve Reform Çağı*, T. İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2001.

eder. Luther, insanın Tanrı kelamına bağlanışına yeniden kavuşmak için her şeyin ötesinde, tüm araçlarla, hatta kutsamalarla iplerini koparmak”¹⁶ için böyle bir faaliyete girişmiştir. Dini içerikli olan bu hareket, yukarıda belirtilen anlayış çerçevesinde, insanı önceleyen bir niteliğe sahiptir. İnsanın, bir aracıya muhtaç olmadan inancını yaşayabileceği düşüncesi, insana duyulan güvenin bir sonucudur. Reform hareketiyle Protestanlık ortaya çıkmış ve “hümanizm ve Rönesansla başlayan Avrupa’daki fikrî, kültürel, ekonomik değişmelerin sonucunda *İncil*’in millî dillere çevrilmesi, dinin tartışmaya açılması ve bu alanda yorumlar ve düzenlemeler getirilmesi”¹⁷ sağlanmıştır.

Genel olarak belirtilen bu nitelikleri taşıyan Reform hareketi, Hümanizm ve Rönesansla başlayan ‘yeniden doğuş’un dini alandaki tamamlayıcısıdır. Bu hareketlerle insanoğlu, bireyselliğini sağlamak, özgürleşmek yolunda adımlar atmış ve modernleşme sürecinin yeni aşamalarına zemin hazırlamış olmaktadır. Bunun yanında bu hareket insanın, dinin mutlak yetkesine karşı bir tepkisi, aklın merkeze oturtulmasında başka bir atılım olarak değerlendirilmelidir.¹⁸

I.1.3.4.Aydınlanma Çağı ve Düşüncesi

Rönesans ve Reform hareketleriyle artık insanlık tarihi yeni bir yola girmiştir. Bu iki hareket, 18. yüzyıl Avrupasındaki Aydınlanma’nın da yolunu açmıştır. Dolayısıyla 18. yüzyıl Aydınlanma çağı olmakla beraber, Rönesans ile başlayan dönemi de Aydınlanma kapsamı içerisinde görmek gerekir. Bir başka ifadeyle, 18. yüzyılda doruğa ulaşan Aydınlanma’nın tarihi daha da eski dönemlere dayanır. 15. yüzyıldan itibaren

¹⁶ Alain Touraine, *Modernliğin Eleştirisi*, 2.b., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995. s.52.

¹⁷ İsmail Çetişli, *Edebî Akımlar*, 4.b., Akçağ Yayınları, Ankara, 2003, s.50.

¹⁸ Reform hakkında bk.: Preserved Smith, *Rönesans ve Reform Çağı*, T. İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2001.

süregelen değişimlerin/gelişimlerin her alanı kapsayan, genelleşen halidir Aydınlanma.¹⁹ Kutsal sayılan kitapların dile getirdiği gerçekler tümüyle ters yüz edilmiş ve bunun sonucunda akıl merkezli gelişmeler çeşitli alanlarda etkili olmuştur. Aydınlanma çağı bu eksenindeki gelişmelerin doruk noktasıdır. Aklın, bilimin egemenliğidir.

Immanuel Kant (1724-1804), Aydınlanma'yı "insanın kendi suçu olan, reşit olmama halinden çıkışı"²⁰ olarak tanımlar. Bu ifade ile Kant, insanoğlunun aklını kullanmaya başlamasını; yönetilen edilgen bir varlıktan etken bir varlığa dönüşmesini kastetmektedir. Bir diğer tanıma göre Aydınlanma, "insanın düşünme ve değerlemede din ve geleneklere bağlı kalmaktan kurtulup kendi aklı, kendi görgüleri ile hayatını aydınlatmaya girişmesi"²¹dir. Rönesans ile başlayan aklı merkeze alma düşüncesi, Aydınlanma'da epey ileri bir düzeye ulaşmıştır. Bu temel ilkeler üzerine oturtulan Aydınlanma, " bir grup *philosophe*'un, varolan değerler ve toplumsal kurumların eleştirisini amaçlayan bir felsefe hareketinin adıdır ve (onun) niteliği de sadece ve gerçek anlamda felsefi bir karakter taşımamasından ötürü ortaya çıkmaktadır. Aydınlanma hem dolaylı ekonomik ve toplumsal sonuçları itibariyle hem de akılsal devrim denilen oluşumun altyapısını oluşturarak 'modern toplum'un entelektüel temellerini vücuda getirmiş"²² bir düşünce, bir çağdır. Bir başka deyişle bir düşünce olarak ortaya çıkan ve daha sonra bu düşünceler üzerine somutlaşan, moderniteyi oluşturan bir nitelik göstermektedir Aydınlanma.

1596-1650 yılları arasında yaşayan René Descartes, bilgiye şüpheli yaklaşımıyla Aydınlanma'nın habercisi olarak görülebilir. Dönemsel olarak Aydınlanma düşünürleri, üç kuşağa ayrılabilir. Bunların birincisi, Baron De Montesquieu (1689-1755),

¹⁹ Pierre Chaunu, *Aydınlanma Çağı Avrupa Uygarlığı*, Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 2000. s.7. ; Ahmet Çiğdem, *Aydınlanma Düşüncesi*, İletişim Yayınları, 3.b., İstanbul, 2001, s.19.

²⁰ Gürsel Ayaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınları, İstanbul, 1999, s.173.

²¹ Macit Gökberk, a.g.e., s.290.

²² Ahmet Çiğdem, a.g.e., s.15-16.

François Marie Voltaire (1694-1778), Isaac Newton (1642-1727) John Locke'un (1632-1704) oluşturduğu ve diğer kuşakların ortaya çıkmasına zemin hazırlayan kuşaktır. İkinci kuşak, Comte de Buffon (1707-1788), Benjamin Franklin 1706-1790), David Hume (1711-1776), Jean Jacques Rousseau (1712-1778), Denis Diderot (1713-1784), Étienne Bonnet de Condillac(1715-1780), Claude Adrien Helvétius (1715-1771) ve Jean le Rond d'Alembert'ten (1717-1783), üçüncüsü ise Immanuel Kant (1724-1804), Robert Jacques Turgot (1727-1781), Marquis de Condorcet (1743-1794) ve Baron d'Holbach'tan (1723-1789) oluşur. Bu üç kuşaklık ayırım, Aydınlanma'nın kendi içinde bir devingenlik taşıdığını göstermektedir. Her bir kuşak Aydınlanma içinde farklı bir karakter, farklı bir özellik göstermektedir. Aydınlanma'nın ilk kuşağında felsefi, bilimsel, bilimsel ve siyasi sorunsallar ortaya atılmıştır. Newton bilimsel, Locke felsefi ve bilimsel, Montesquieu siyasi sorunsallar üzerine yoğunlaşarak bu konularda tartışma zemini oluşturmuşlardır. Voltaire ise her alanda kendi görüşlerini ifade eder. İkinci kuşağın yaptığı iş, aydınlanma'nın kurumsallaşmasını sağlamaktır. Adı geçen ikinci kuşak düşünürleri, düşünsel alanda katedilen mesafenin toplumsal alanda da olması için çabalamışlardır. Bu dönemin son kuşağı ise Aydınlanma'nın felsefi ve tarihsel geleceğinin belirlenmesi için çalışmışlar ve ilerleme fikrini geliştirmişlerdir.²³ Bu düşünürler, Aydınlanma'nın başlıca ilkeleri olan insanın özgür olması, aklın her alanda rehber alınması ilkelerini benimsemiş, Aydınlanma ruhunu taşıyan kişilerdir. Onların ortaya koydukları görüşlerle aklın, önce felsefede daha sonra bilimde egemenliği söz konusu olmuştur.

Aydınlanma'nın bilimsel alanına bakıldığında Isaac Newton'un çalışmaları söz konusudur. Ancak Aydınlanma'nın temelini Rönesans'ta itibaren atıldığı düşüncesi bağlamında önceki sürece bakmak gerekir. Bu süreç içerisinde değerlendirilebilecek

²³ A.g.e, s.21-22'den naklen; Peter Gay, The Enlightenment: An Interpretation, vol:1, *The Rise Of Modern Paganism* (New York: W.W. Norton Company, 1977, s.17.

Mikelaj Kopernik (1473-1543) Dünya'nın Güneş etrafında döndüğünü ortaya koymuştur. Yine bu bağlamda, aynı dönemde yaşayan Galileo Galilei (1564-1642) ve Johannes Kepler'in (1571-1630) çalışmalarıyla Dünya'nın, evrenin merkezi olduğu görüşü geçerliliğini yitirmiştir. Adı anılan bu bilim adamları Dünya'nın evren içindeki konumu belirlenmiştir. Dünya'nın evren içinde, güneş etrafında dönen küçük bir gezegenden ibaret olduğunun anlaşılması beraberinde, artık insanın da evrenin merkezi olarak görülmemesi sonucunu getirmiştir. 18. yüzyılda ise Isaac Newton ön plana çıkmıştır. Onun bilim dünyasına en büyük katkısı, geçerliliğini hâlâ devam ettiren ve evreni açıklayan "kütleçekim yasası"dır. Bütün bu çalışmalarla, verili bilgiyi olduğu gibi kabullenen insan tipi değişmeye başlamış; aklın denetiminde, bilimsel yöntemlerle hareket eden insanlar ortaya çıkmıştır. Böylece 15. yüzyıldan itibaren çeşitli alanlarda ortaya çıkan felsefi ve bilimsel gelişmelerle belirli bir temel oluşturulmuş ve bu ekseninde gelişmeler devam etmiştir. İnsanın bireyleşmesi ve aklını özgürleştirilmesi, beraberinde bilgilenmeyi getirmektedir. Böylece insan, aklıyla doğaya hükmedecek, toplumu bu bağlamda bilgilendirecek, aydınlatacaktır. Yine aynı bağlamda aklın özgürleşmesi, insana bütün gücünü kullanma fırsatı verecektir. Bu da Aydınlanma'nın başlıca ilkelerinden olan ilerlemenin yolunu açacaktır. Aydınlanma düşüncesine göre aklını özgürleştiren insan, sahip olduğu aklın rehberliğinde sürekli yeni gelişmeler ortaya koyacak ve böylece ideal bir sisteme, dünyaya ulaşılacaktır.²⁴ Modernitenin alt yapısını, düşünsel yönünü oluşturan bu yaklaşımlar, bilimsel ve teknolojik alanda insanoğlunun daha önceki dönemlerde tahmin edemeyeceği gelişmelere yol açmıştır. Bir bakıma insan 'ergin olmama hali'nden

²⁴ Gencay Şaylan, *Postmodernizm*, İmge Kitabevi, Ankara, 1999., s.91-92.

kurtulmuştur; ancak bu da modernist romanın başlıca unsurlarından olan yabancılaşmaya neden olmuştur.²⁵

Bütün bu değerlendirmeler sonunda Hümanizm, Rönesans, Reform ve Aydınlanma'nın temelde aynı düşüncenin ürünü olarak ortaya çıktığı söylenebilir. 14. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar olan süreç insan aklının egemenliğini, kişinin özgürleşmesini, bireyleşmesini sağlamıştır. Rasyonelliğin hakimiyeti beraberinde pek çok gelişmeyi getirmiştir. İnsan aklı özgür kılınınca, bütün potansiyelini kullanmaya başlamış ve insanlığı müreffeh bir hayata doğru götürmüştür. Yeni bir ekonomik sistem (kapitalizm), ulus-devletlerin ortaya çıkışı (Fransız Devrimi), kentleşme, sanayileşme, bilimsel ve teknolojik gelişmeler modernleşme süreci içerisinde ortaya çıkan, modernleşmenin somut göstergelerini oluşturan olgulardır.

I.1.3.5.Sanayi Devrimi ve Kentleşme

Modernleşme sürecinin diğer bir aşaması olan Sanayi Devrimi, tarıma dayalı bir ekonomik anlayıştan, sanayi merkezli bir anlayışa geçişi ve makinelerin kullanıldığı üretim modelini ifade eder. Sanayileşme 18. yüzyıl İngilteresinde başlamış ve Avrupa'ya yayılmıştır.

Sanayi Devrimi iki aşamalı olmuştur. Birinci aşamada, insan ve hayvan gücünün yerine buhar makineleri kullanılmaya başlanmış (18.yüzyıl); ikinci aşamada ise elektrik devreye girmiştir (20.yüzyıl). Elektriğin üretime girmesiyle otomasyon sistemine geçilmiş ve böylece organik enerjinin üretimdeki etkisi daha da azaltılmıştır. Üretimin dışında elektrik, değişik araçların icadında da kullanılmış ve böylece dünya tam anlamıyla elektronik araçlar ile dolmuş, elektronik ağlarla örülmüştür.

²⁵ Aydınlanma dönemi hakkında ayrıntılı bilgi için bk: Ulrich Im Hof, *Avrupa'da Aydınlanma*, Çev.:Şebnem Sunar, Afa Yayınları, İstanbul, 1995. ;Pierre Chaunu a.g.e.; Ahmet Çiğdem, *Aydınlanma Düşüncesi*.

Bu temel eksen üzerinde şekillenen Sanayi Devrimi'nin teknolojik açıdan sağladığı belli başlı gelişmeler şunlardır: “Yeni temel maddeler, özellikle demir ve çelik öne çıktı. Yakıt ve mekanik güç kullanımında kömür, buhar makinesi, elektrik, petrol, içten yanmalı motor gibi yeni enerji kaynakları devreye girdi. İplik eğirme makinesi ve su ya da buhar gücüyle çalışan dokuma tezgahı gibi insan gücü gereksinimini düşürerek büyük üretim artışları sağlayan yeni makineler icat edildi. Fabrika sistemi olarak bilinen ve işlevlerin uzmanlaşması ile işbölümünün derinleşmesini gerektiren yeni bir iş örgütlenmesi gerçekleştirildi. Ulaşım ve iletişim araçlarında buhar lokomotif, buharlı gemi, otomobil, uçak telgraf ve radyoyu kapsayan önemli gelişmeler görüldü. Bilim, gitgide daha fazla sanayiye uygulanır oldu.”²⁶

Sanayileşmenin 18. yüzyılda başlayan ve 20. yüzyılda doruk noktasına ulaşan gelişimi beraberinde farklı bir kentleşme olgusu getirmiştir. Kentleşme, geçmişi milattan öncesine dayanan bir olgudur. İlk olarak “M.Ö. 6000 yıllarında belirmeye, M.Ö. 4000 dolaylarında da tam olarak kendisini göster”²⁷meye başlayan kentler, günümüze göre oldukça küçük kalan yerleşim yerleridir. Eski çağlardaki bu kentlerden sonra Orta Çağ'da ticaretin gelişmesiyle oluşan ekonomik çeşitlilik kentlerin başlıca özelliği olmuştur. Sebep olduğu sonuçlarla modernist romanı etkileyen kentleşme olgusu ise teknolojik gelişmelerle ortaya çıkan sanayileşmenin etkisiyle ortaya çıkmıştır. Bu dönemde ortaya çıkan kentler eskilerinden oldukça kalabalık bir nitelik arz etmektedir.²⁸

Tarımdan uzaklaşıp sanayi bölgelerine olan kaymalar sonucunda nüfus, sanayi bölgelerinde toplanmaya başlamıştır. Bir başka ifadeyle, yoğun göç dalgalarıyla insanlar, fabrikalarda çalışmak için bu fabrikaların bulunduğu coğrafi alanlara

²⁶ *Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi*, “Sanayi Devrimi maddesi, C.19, s.50.

²⁷ Paul K. Hatt, Albert J. Reiss, “Kentsel Yerleşimlerin Tarihi”, *20. Yüzyıl Kenti*, Çev.:Bülent Duru, Ayten Alkan, İmge Kitabevi, Ankara, 2002.

²⁸ Ayrıntılı bilgi için bk.: a.g.e.

yönelmişlerdir. Genel anlamda kentleşme “sanayileşmeye ve ekonomik gelişmeye koşut olarak kent sayısının artması ve bugünkü kentlerinin büyümesi sonucunu doğuran, toplum yapısında, artan oranda örgütlenme, işbölümü ve uzmanlaşma yaratan, insan davranış ve ilişkilerinde kentlere özgü değişikliklere yol açan bir nüfus birikimi süreci”²⁹ dir. Dolayısıyla sanayileşme ile kent profilinin değişimi arasında bir neden sonuç ilişkisi olduğu söylenebilir. Sanayi devrimi sırasında kentleşme olgusu farklı bir nitelik kazanmıştır. Ulaşımın kolay olduğu, hammadde kaynaklarına yakın yerlerde kurulan fabrikalar, kendi bölgelerine göç olmasına zemin hazırlamışlardır. Buna bağlı olarak şekillenen kentler, nüfus hareketleriyle birlikte gittikçe kalabalıklaşmaya başlamıştır.

Birbirine bağlı bu iki olgu (sanayileşme-kentleşme), modernist romanın figürünün yabancılaşmasında oldukça etkindir. Sanayileşme ve buna bağlı olarak teknoloji alanlarında görülen değişimler/yenilikler, insana tam anlamıyla kavrayamadığı bir gerçeklik sunmaktadır. İnsanoğlu aklıyla ürettiği; ancak tam olarak kavrayamadığı bu gerçekliğe gittikçe yabancılaşmaktadır. Yine aynı şekilde yabancılaşmaya neden olan bir diğer unsur kentleşmedir. Farklı bölgelerden gelen insanlar belirli bölgelerde toplanmış, kentler oluşturmuş; fakat, gitgide birbirlerinden uzaklaşmışlardır. Kentli hayatın koşturmacası içinde, başlıca amacı hayatını daha iyi sürdürebilmek olan insanlar, kapitalist ekonomi anlayışının getirdiği bencil bir tavırla birlikte değerlerinden uzaklaşmışlardır. Ana değer olarak paranın alınması, sevgi, saygı, hoşgörü, dayanışma gibi insani değerlerin arka planda kalmasına sebep olmuştur. Bu da insanlar arasındaki iletişimi asgari seviyeye indirmiş; insanların birbirine yabancılaşmasına zemin hazırlamıştır.

²⁹ Ruşen Keleş, *Kentleşme Politikası*, 2.b., İmge Kitabevi, Ankara, 1993, s.19.

I.1.4.Modernleşme Sürecinin Romana Etkileri

Modernleşme, ekonomiden topluma; kültürden bilime kadar geniş bir alanda olmuştur. Bu geniş yelpaze, sanatı ve dolayısıyla romanı da kapsamaktadır. Bu süreç içerisinde insan, aklını kullanarak hareket eden ve bunun sonucunda sürekli atılımlar gerçekleştiren bir birey haline gelmiştir. Modernleşme sürecinde ortaya çıkan yenilikler romanı çeşitli açılardan etkilemiştir. Birbirinden farklı özellikler taşıyan yansıtmacı ve modernist roman tarzları bu süreçteki gelişmelerin etkisi altında şekillenmişlerdir. İki roman tarzı arasında görülen kurgu, zaman, mekân, içerik, biçim, teknik farklılıkları, bu süreç içerisinde ortaya çıkan değişimler/yenilikler sonucu oluşmuştur.

Yansıtmacı roman anlayışında bir sorgulama olmadan etkilenme söz konusudur. Modernist roman ise kimi özellikleriyle genel modernizm anlayışından yararlanırken kimi özellikleriyle de bu anlayışın eleştirisini yapan bir nitelik taşımaktadır. Modernist romanın içerik özelliği olan yabancılaşmış birey, genel modernizm anlayışına, modernleşme süreci içerisinde ortaya çıkan değişimlere tepkidir. Böyle bir figürün ortaya çıkarılması modernizmin olumsuz bir yansımasıdır bir bakıma. Teknik özellikler ise modernleşme sürecinin yansımalarıdır. Örneğin zamanın bilince göre kurgulanması, modernleşme sürecinde aklın ön plana çıkmasıyla insanın daha fazla kavranmasıyla ilgilidir. Ancak kesin olan bir durum var ki hangi şekilde etkilenilmiş olursa olsun modernist roman, modernizm düşüncesinin, modernleşme sürecinin ortaya çıkardığı bir roman tarzıdır.³⁰

I.2.Bir Edebi Tür Olarak Roman

Edebi türlerin başlıcalarından biri olan roman, şiir ve tiyatrodan daha sonra ortaya çıkmakla beraber günümüzde oldukça popüler hale gelmiştir. Adı anılan bu türler

³⁰I, II ve III. bölümlerde bu noktaya yeri geldiğince değinilmiştir.

insanı çeşitli yönleriyle anlatmaları nedeniyle ilgi toplamışlardır. Değişik alanlarda da görülebileceği gibi roman da ortaya çıktığı tarihten günümüze kadar olan süreçte toplumdaki, yaşamdaki değişimlere paralel olarak farklılıklar görülmüştür. Hayatın dinamikliği gibi roman da dinamik bir özelliğe sahiptir. Bu noktada romanı, çeşitli yönleriyle kavramak için, tarihsel sürecini ve geldiği aşamayı, gösterdiği tarz farklılıkları, Türk edebiyatındaki seyrini irdelemek gerekir.

I.2.1.Romanın Ortaya Çıkışı ve Tarihsel Seyri

Roman, Batı edebiyatında ortaya çıkan bir edebi türdür. Bu türün ortaya çıkışı bir süreç sonucu olmuştur. Bir başka deyişle, Batı edebiyatının düzyazı alanında geçirdiği aşamaların bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Roman da bir edebi tür olarak şekillendikten sonra, benzer bir süreç yaşamış ve değişik yönelimlere/anlayışlara zemin olmuştur. Bir başka deyişle ortaya çıktığı zamandan sonra durağan kalmamış, zaman içerisinde farklı roman anlayışları ortaya çıkmıştır.

Romanın atası, ortaya çıkışında etken olarak görülen farklı anlatı türleri vardır. İlk olarak, on beşinci yüzyılda İspanya’da ortaya çıkan ve şövalye romanı olarak adlandırılabilen türden bahsetmek gerekir. Şövalye romanı, şövalyelere ait hayali olayları, serüvenleri anlatır.³¹ Bunun dışında anılabilecek diğer düzyazı niteliğindeki anlatılar romans ve pikaresktir. Pikareske göre daha eski bir geçmişe sahip olan romans, olağanüstü kişi ve olayları anlatan, hayale dayanan, yaşamın gerçekliğinden uzak bir türdür. Pikaresk ise 16. yüzyıl İspanya’ında ortaya çıkan ve daha sonra Avrupa’ya yayılan bir tahkiye türüdür. Adını “serseri”, “haylaz” anlamına gelen İspanyolca *picaro* sözcüğünden alan bu tür, toplumun değişik katmanlarında geçen olayların birbirleriyle

³¹Ayrıntılı bilgi için bk.:Yusuf Şerif, *Muhtasar Avrupa Edebiyatı Tarihi*, Devlet Matbaası, İstanbul, 1935, s.78; Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, 2.b., İletişim Yayınları, İstanbul, 1985.

bağlantısız bir şekilde anlatılmasıyla ortaya çıkmıştır. Bu tarz anlatılarda “yazarın amacı, kişileri gerçekten yaşamış canlı insanlarmış gibi gözümüzün önüne getirmek değil; bir yerden başka bir yere giderken onların başlarından geçenleri, okuyucuları oyalayacak biçimde aktarmaktır.”³² Dolayısıyla bu tarz anlatılarda serüven ön plana çıkmaktadır. Toplum içinde gelişen serüvenleri anlatma amacı taşıyan pikaresk, oldukça geniş bir okuyucu kitlesine sahipti. Dolayısıyla 17. yüzyılda ortaya çıkan romanın olan ya da olabilecek olayları anlatması, olağanüstülükten sıyrılması sebebiyle romansa tepki olarak ortaya çıktığı söylenebilir.³³ Sonuçta bu anlatı türleri dönemlerinde popüler olmakla birlikte, romanın bir edebi tür olarak ortaya çıkmasına öncülük etmişlerdir denilebilir.³⁴

Romana kaynaklık eden bu türler dışında Fethi Naci, psikolojik yazılar ve anıları da romana zemin hazırlayan unsurlar olarak değerlendirir. Ona göre, psikolojik yazı türü gelişmeden roman da ortaya çıkamazdı. Buna göre, Michel de Montaigne (1533-1680), François La Rochefoucauld (1613-1680), Jean de La Bruyère (1645-1696) ve Madame de La Fayette (1634-1693) gibi isimlerin yazdıkları, bireyin iç dünyasını işleyen, bu dünyanın zenginliğini sunan yazıların romanın oluşumunda katkısı vardır. Romanın oluşumunda bir diğer katkıyı, 16. ve 17. yüzyıllarda kaleme alınan anılar yapmıştır. Bu anılarda, kişiler arasındaki ilişkilerin pikareskte olduğu gibi sadece kötü yönleriyle ele alınmaması; geniş bir perspektifle sunulması romanı besleyen bir diğer unsur olarak değerlendirilebilir.³⁵

Dolayısıyla anlatma geleneği içerisinde gelişen pikaresk ve romanslar, romanın ana sorunsalı bireyi ön plana çıkaran psikolojik yazılar ve yine insanları konu edinen

³² Mina Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, s.743.

³³ Pikaresk ve romansla ilgili olarak Ünal Aytür’ün *Roman Sanatı* adlı çevirisine yazdığı önsözden yararlanılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk.: E. M. Forster, *Roman Sanatı*, 3.b., Çev.: Ünal Aytür, Adam Yayınları, İstanbul, 2001.

³⁴ Batı romanının geçmişi hakkında bk.: Mustafa Nihat Özön, a.g.e., s.17-29.

³⁵ Fethi Naci, *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, 2.b., Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1990, s.8-12

anılar, belirtilen yönleriyle (günümüz anlayışı çerçevesinde) romanın ortaya çıkmasını sağlamışlardır. Bu temel üzerine oturan roman, tarihsel dönem olarak 18. ve özellikle 19. yüzyılda “bir burjuva yaşama biçimini yetesiye açıklıkla belirtmesiyle ortaya çıkmıştır. Gelişmekte olan Fransız burjuvazisi, feodaliteye karşı savaş açmış, toprağa bağlı serfleri (toprak kölelerini) derebeyliğin egemenliğinden kurtararak ‘özgür bireyler’ durumuna getirmiş”³⁶ ve böylece ortaya çıkan bireyi anlatmasıyla roman türü şekillenmiştir. Benzer bir yargıyı dile getiren Berna Moran bu konuda Orta Çağ’da hüküm süren “feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş geliş”³⁷miştir roman der. Genel bir ifadeyle roman, keşfedilen yeni yollarla gelişen ticaretin oluşturduğu, kendi geçimini bu ticaretle sağlayan, birey olmaya başlayan insanı/burjuvayı anlatma çabasının bir ürünü olarak daha önce var olan anlatı türlerinden de yararlanarak ortaya çıkmıştır.

I.2.2.Türk Edebiyatında Roman

Türk edebiyatında romanın ortaya çıkışı, Batı edebiyatında olduğu gibi burjuva yaşantısını anlatmaya yönelik bir çabanın sonucunda olmamıştır. Türk edebiyatında roman, Tanzimat dönemiyle yoğunlaşan her açıdan Batıyı örnek alma, batılılaşma çabalarının sonucunda ortaya çıkmıştır. Bir başka deyişle var olan kültür içerisinde vücuda gelmemiş, Batı edebiyatına yönelme sonucunda bir bakıma taklit olarak Türk edebiyatına girmiştir. Nitekim romanın Türk edebiyatındaki ilk görünümüleri çeviriler olmuş ve ilk yerli örnekler genelde Batı romanları örneksenerek oluşturulmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu 1699’dan itibaren (birkaç istisna dışında) Batı karşısında sürekli toprak kayıplarına uğramıştır. Peşi sıra gelen bu kayıplar, mevcut askeri

³⁶Fethi Naci, *Yüz Yılın Yüz Romanı*, 4.b., Adam Yayınları, İstanbul, 2002, s.7.

³⁷ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, 5.b., İletişim Yayınları, İstanbul, 1995, s.9.

yapının sorgulanması sonucunu getirmiştir. Bunun sonucunda, Batı dünyasının her açıdan daha ileri, daha üstün olduğu kabul edilmiştir. Böylece bu medeniyetin ileri düzeyine ulaşabilmek için, öncelikle askeri alanda olmak üzere farklı alanlarda reformların yapılması yoluna gidilmiştir.

Lale devriyle başlayan batılılaşma çabası, ilk aşamada daha çok askeri alanda görülür. Osmanlı Devleti'nin toprak kaybetmesinin önüne geçebilmek amacıyla Tanzimat'a kadar, ağırlıklı şekilde, askeri alanda çağdaşlaşma girişimlerinde bulunulur. Bu çalışmaların farklı alanlara yayılması, bir başka deyişle sistemli hale gelmesi II. Mahmut (1808-1839) olmuştur. II. Mahmut'la birlikte artık Batı çeşitli yönleriyle örnek alınan bir medeniyet haline gelmiştir. Bu zihniyet 1839 da yayımlanan Tanzimat Fermanı (Gülhane-i Hatt-ı Hümayun) ve 1856'daki Islahat Fermanı ile resmi hale gelmiştir. Bu fermanlarla birlikte, daha önce başlayan batılılaşma girişimleri artık kesinleşmiş, belgelenmiştir. Osmanlı Devleti bu noktada tercihini yapmış ve mevcut olumsuz koşullardan ancak Batı tarzında yapılar kurularak sıyrılabilineceği anlayışıyla hareket etmeye başlamıştır. Askeri alanda başlayan ve daha sonra diğer alanlara yayılan bu anlayış doğal olarak kültürel hayatın bir yönü olan basın ve edebiyat alanında da 1860'lardan itibaren etkili oldu. Gazete, roman gibi alanlar, Batı edebiyatının etkisiyle Osmanlı kültürel hayatına girerken, şiir de eski bir tür olmasına rağmen Batı anlayışından etkilenmeye başladı. Bu doğrultuda roman Tanzimat döneminde "Batı'da olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin etkisi altında yavaş yavaş gelişen bir anlatı türü olarak" değil; "Batı romanından çeviriler ve taklitlerle (...); yani batılılaşmanın bir parçası olarak"³⁸ Türk edebiyatına girdi.

³⁸ Berna Moran, a.g.e., s. 9.

Yukarıda belirtilen bağlamda Türk edebiyatında belirmeye başlayan romanın ilk örnekleri 1860'tan sonra çeviriler aracılığıyla görülmeye başlar. Yerli roman örneklerinin ortaya çıkmasına kadar olan süreçte François Fenelon (1651-1715), Victor Hugo (1773-1828), Daniel Defoe (1660-1731), Alexandre Dumas Père (1802-1870), François René Chateaubriand (1768-1848), Jules Verne (1828-1905), Paul de Kock (1793-1871) gibi Batı edebiyatçılarının eserleri çevrilmiştir.

Şemsettin Sami (1850-1904), 1872'de *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı eseriyle Türk romanının yerli ilk örneğini verir. Bu tarihten sonra Tanzimat dönemi edebiyatçılarından başta Ahmet Mithat Efendi (1844-1912) olmak üzere Namık Kemal (1840-1888), Recaizade Mahmut Ekrem (1847-1914), Sami Paşazade Sezai (1859-1936), Nabizade Nazım (1862-1893) ve Mizancı Murat Bey (1854-1917) bu alanda eserler vermiş yazarlardır.³⁹ Dolayısıyla Tanzimat dönemi farklı türlerde olduğu gibi romanda da ilk örneklerin verilmeye başladığı evredir.

Bununla birlikte roman bu dönemde büyük ölçüde bir araç olarak kullanılmıştır. Tanzimat ile birlikte benimsenen yeni değerleri okuyuculara aktarmak için romandan yararlanılmıştır. Yazar adeta bir sosyolog gibi toplumsal alandaki olumsuzlukları tespit etmekte ve halka ne yapması gerektiğini göstermektedir. Dolayısıyla bu dönemin romanı didaktik bir nitelik taşır. Farklı yazarların kaleminden çıkan romanlar, toplumsal içerikli bir ileti verme amacındadır. Örneğin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı romanda, evlilik aşamasında gençlerden görüş alınmaması eleştirilir ve sonuçta okuyuculara evlilikte gençlerin de fikri alınması gerektiği mesajı iletilir. Ahmet Mithat, *Felâhî Bey ve Rakım Efendi*'de (1875) Tanzimat romanının başlıca sorunsallarından biri

³⁹ Türk romanının ilk dönemiyle ilgili daha ayrıntılı bilgi için bk: Robert P. Finn, *Türk Romanı, (ilk dönem 1872-1900)*, Çev. Tomris Uyar, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1984; Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1978; Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, 4.b., İnkılap Yayınları, İstanbul, 1982, s.66-82.

olan batılılaşmayı konu alır ve yüzeysel batılılaşmayı eleştirir. Yüzeysel, yanlış batılılaşmayı Felatun Bey figüründe eleştiren Ahmet Mithat, Rakım Efendi figüründe de doğulu değerleri özümsemiş, batıya açık bir insan tipini işler. Bu iki figürü bir arada ele alan yazar, kendi değerleri üzerine oturmuş bir batılılaşmayı benimser ve bu fikrini okuyuculara kazandırmayı amaçlar. Sami Paşazade Sezai ise *Sergüzeşt*'te (1888) köleliği hedef alır. Bu durum, insanın niteliğine aykırı olarak görülür ve bu bağlamda eleştirilir. Üzerinde durulan bu örneklerde olduğu gibi Tanzimat romancısı ele aldığı konu aracılığıyla toplumu bilinçlendirmeye çalışır. Bu da romantizmden gelen bir etkilenim sonucudur.

Klasisizme bir tepki olarak ortaya çıkan romantizm genel hatlarıyla geleneksel anlayışı yıkmaya çalışan, özgürlükçü anlayışı olan, tabiatı, bireyselliği önemseyen, duygusallığa yer veren bir sanat akımıdır.⁴⁰ Tanzimat edebiyatının ilk dönemlerinde hüküm süren bu akım romana da yansımıştır. Bu akımın romanı etkilemesi, Tanzimat yazarlarının Batılı meslektaşlarından etkilenimleri şeklinde olmuştur. Örneğin Rezaizade Mahmut Ekrem, Chateaubriand'ın eseri *Atala* çevirisinin önsözünde konunun iki kişinin aşkı olmasına rağmen aslında ibret verme amacı olduğunu dile getirir.⁴¹ Bu da Tanzimatın ilk romanlarında Romantizmin nasıl yansıdığını vermektedir. Tanzimat yazarları romantik bir dava adamı gibi ibret vermeyi amaçlamışlardır. Anlatılanlar bu amaç paralelinde şekillenmektedir. Buna bağlı olarak ve aynı zamanda sosyal hayatın bir sonucunda (birey-insanın olmaması) insanın çok boyutlu iç dünyasının anlatılması da söz konusu olmamıştır. Figürler olaylar bağlamında tek boyutlu bir şekilde anlatılmıştır. Belirttiğimiz ana özellikler bağlamında oluşan Tanzimat romanında (amaç bir mesaj/ders vermek olduğu ve

⁴⁰ Romantizm hakkında ayrıntılı bilgi için bk.: *Türk Dili Yazın Akımları Özel Sayısı*, 3.b., S.:349, Ankara, 1981, s. 59-83; İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, 4.b., Akçağ Yayınları, Ankara, 2003, s.67-79.

⁴¹ İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek, *Recaî-zade M. Ekrem Bütün Eserleri 1*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1997, s.63-65.

bu türde acemilik evresine bulunulduğu için) biçime de pek önem verilmemiştir. Dolayısıyla bu dönem romanı bir temel atmaktan öteye gidememiştir. Roman ancak daha sonraki dönemlerde aşama aşama asıl çizgisine doğru kaymaya başlayacaktır.

Servet-i Fünun (1896-1901) döneminde Halit Ziya (1886-1945), Mehmet Rauf (1875-1931) gibi yazarlar, Tanzimat romanındaki nitelikleri değişime uğratmışlardır. Bu dönemde roman, misyon taşıma, eğitici/öğretici olma özelliklerinden uzaklaşmaya başlar. Fransız edebiyatıyla olan yakın temas, Abdülhamit döneminin baskıcı tavrı gibi sebeplerden dolayı roman anlayışı ve ürünleri farklılaşmıştır. Bu dönemde roman bireyle ilgilenmeye başlamıştır. Adı anılan yazarlar, bireyi çok boyutlu iç dünyasıyla ele almışlardır. Bu açıdan bir değerlendirme yapıldığında, Servet-i Fünun dönemiyle birlikte romanın ortaya çıkışı bağlamında (bireyi işleme) algılandığı ve bu bağlamda örnekler verildiği söylenebilir.

Türk romanı gerek Cumhuriyet döneminin öncesi, gerek Cumhuriyet'in ilk yıllarında ürün veren Halide Edip, Yakup Kadri, Reşat Nuri ve daha sonraki dönemlerde köy eksenli bir roman anlayışı geliştiren Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Yaşar Kemal; gerekse aynı dönemlerde ve daha sonra ortaya çıkan romancılar tarafından nesnel gerçekliği yansıtmaya anlayışında olmuştur.⁴² Ön planda olan, toplum içinde yaşananlardır. Bu da kimi zaman Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet döneminde yaşananlar, kimi zaman köyün ve köy insanının sorunları, kimi zaman da yaşanan döneme bağlı gelişmeler, problemler olmuştur. Konu farklı olsa da değişmeyen tek şey romanın toplumu, dış gerçekliği yansıtmasıdır.

Buna bağlı olarak Servet-i Fünun dönemindeki roman çizgisi ve Cumhuriyet dönemindeki bireysel çıkışlar dışında Türk romanının genel olarak dış gerçeği temel alan

⁴² Bununla birlikte Peyami Safa'da olduğu gibi bu anlayış dışında kalan yazarlar da mevcuttur.

toplumcu anlayış çizgisinde gelişmiştir. Diğer bir ifadeyle Türk romanı toplumu önceleyen bir anlayışa sahip olmuştur. Bu anlayışın egemenliğini yitirmesi ise ancak 1970-1980'li yıllarda olacaktır. Bununla birlikte bu döneme gelene kadar nicelik açısından az olmakla birlikte dönem anlayışına aykırı tutumların da olduğu söylenebilir.

Roman alanında 1940'lardan itibaren Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi romancıların eserleriyle örneklenmeye başlanan yeni bir anlayış belirir. Kimi yönleriyle, kullanılan tekniklerle modernist romanı anımsatan bu iki romancının eserleri karakter olarak modernist bir anlayışa sahip değildir. Dış gerçeklikten iç gerçekliğe yönelen, yabancılaşmış bireyi işleyen, farklı kurgusu ve teknikleri olan bu modernist roman anlayışı 1950'lerden itibaren örneklenmeye başlar. Bu yeni anlayış ve ondan sonra gelen postmodernist roman tarzıyla birlikte roman, Türk edebiyatında başlangıç noktasından oldukça (Batı romanını izleyerek) farklı bir noktaya gelmiştir. 1970-1980'lere kadar hakim olan yansıtmacı roman tarzı, bu tarihten sonra yerini (ağırlıklı olarak) modernist ve postmodernist anlayışa bırakmıştır.

Modernist romanın ara bölgesinde bulunan Abdülhak Şinasi Hisar ve Ahmet Hamdi Tanpınar'dan sonra gelen Attila İlhan, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu, Ferit Edgü, Mehmet Eroğlu gibi romancılar modernist romanı örneklemiştir. Oğuz Atay ve Orhan Pamuk'un kimi eserleri ise modernist bazı unsurları taşımakla beraber postmodernist anlayışla yazılmış karma bir yapı gösterir.

I.2.3.Roman Tarzları

Romanın ilk ürünlerinin verildiği dönemden günümüze kadar olan süreçte roman anlayışı açısından farklılıklar meydana gelmiştir. Romanın ortaya çıkışında olduğu gibi romandaki tarz farklılıkları da önce Batı romanında ortaya çıkmış ve daha sonra da

Türk edebiyatına geçmiştir. Bu çerçevede içerisinde roman tarzları “yansıtmacı, modernist ve postmodernist” olmak üzere üç gruba ayrılabilir.

I.2.3.1.Yansıtmacı Roman

Sanatın, sanat yapıtının değerini belirlemede, yansıtmanın ana ölçüt olması Platon (MÖ 427-347) ve Aristoteles’e (MÖ 385-322) kadar dayanmaktadır. Bu anlayışa göre sanat, görünen gerçekliği; diğer bir ifadeyle dış/nesnel gerçekliği yansıtmalıdır. Sanat, yüzyıllarca (19. yüzyıla kadar) bu ölçüte göre değerlendirilmiştir. Dolayısıyla, bu anlayış içerisinde sanatçı, dış gerçekliği ne kadar iyi yansıtabilirse o derecede değerli bir eser ortaya koymuş olacaktır. Bu nedenle sanatçılar ortaya koydukları eserin dış dünyayla bağlantılı, onu yansıtan özellikte olmasına çalışmışlardır. Örneğin Michelangelo *Musa* heykelini ortaya koyduktan sonra karşısına geçip onunla konuşmaya çalışmıştır. Bu durum, sanatçıların eser üretiminde nesnel gerçekliğe ne kadar bağlı olduklarını göstermektedir. Roman alanında ise yansıtmacı anlayış Fransız yazar Stendhal’ın ‘ayna’ benzetmesiyle anılabilir. Stendhal, roman için “*yol boyunca dolaştırılan bir ayna*” tanımını yaparak bir bakıma yansıtmacı roman anlayışını formüle eder.

Yansıtmacı romanın başlıca özelliği, dış gerçeklikle bire bir uyumlu bir öyküyü ileriye doğru akan bir zaman dilimi içinde aktarmasıdır. Anlatıcı, olan ya da olabilecek bir olayı, neden-sonuç ilişkisi içinde, bir noktadan alarak geliştirir ve bir sona ulaştırır. Diğer bir ifadeyle, yansıtmacı romanın başında gelişmeye açık bir olay ve olayın merkezinde bir kahraman söz konusudur. Kahraman etrafında dönen olay(lar), aşama aşama geleceğe doğru akan zaman içerisinde ilerler ve bir sonuca bağlanır. Bu tür romanda, romanı oluşturan (biçim-içerik) tüm unsurlar, merkeze oturtulan olaya göre şekillenir. Olay, ana belirleyicidir bu tarz romanlarda. Seçilen bu anlatım “içinde yaşanan çağın dış gerçekle

ilgili bilimsel verilerinin oluşturduğu bir gerçeklik anlayışıyla tümüyle örtüşmekteydi. Özellikle 19. yüzyıl ‘gerçekçi’ romanının ‘nerede’, ‘ne zaman’ ve ‘neden’ sorularına açık bir yanıt oluşturan biçim/içerik dokusu, Newton fiziğinin⁴³ edebiyat estetiğindeki uzantısı görünümündeydi. Geleneksel roman yapısı pozitivist bir mantığın ürünüydü. Okura yabancı gelmeyen bir öyküleme türüydü bu. Uzam yerli yerindeydi; üç boyutlu ve sağlam. Bu boyutlar, çoğu kez ayrıntılı çevre betimlemeleriyle aktarılıyordu okura. En/boy/derinlik, henüz bilinçaltının dipsizliğinde ayrışma uğramamıştı. Okurun çevresinde gördüğü nesnelere örtüşen, anlaşılır, ‘nesnel’ bir gerçeklikti romanda yansıtılan. Zaman ise, Newton fiziğinin savladığı gibi çizgisel⁴⁴ akmaktaydı bu tarz romanlarda.

Çağın bilim anlayışıyla uyumlu olan yansıtmacı roman tarzı, okuruna dış gerçeklikten bir durum aktarmaktayken aynı zamanda ona kimi zaman bir şeyler öğretmekte kimi zaman da yol göstermektedir. Romanın ortaya çıktığı andan itibaren egemen olan ve 19. yüzyılda Balzac ve Tolstoy gibi yazarlarla doruğuna varmış olan yansıtmacı roman anlayışına göre, “gerçekçilik sağ duyuya uygun birtakım varsayımlara dayanıyordu. İnanılıyordu ki dünya bilinebilir, betimlenebilir bir dünyadır ve dil bu dünyayı bize tanıtabilir, hakkında doğru bilgiler verebilir, yani gerçek olanı kopya edebilir”⁴⁵ di. Bir başka ifadeyle dil, her yönüyle kavranabilen dünyayı taklit ederek, ona ayna tutarak aktarmaktadır. Dolayısıyla yazarların amacı da dili kullanarak olduğu gibi bu dünyayı sunmak olmuştur. Böylece yazarların temel kaygısı nesnel gerçekliğin yansıtılması olmuş ve aynı zamanda buna uymak yazarın ve eserin değerini belirler hale gelmiştir.

⁴³ Newton fiziğine göre zaman çizgisel bir şekilde akmaktadır. Ancak daha sonra Einstein ışık hızına göre zamanın değiştiğini ortaya koymuştur.

⁴⁴ Yıldız Ecevit, *Orhan Pamuk’u Okumak*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1996, s.12.

⁴⁵ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, 2.b., İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s. 54.

Bu temel eksen üzerine şekillenen yansıtmacı romanda anlatıcının konumu da oldukça güçlüdür. Her şeye hakim bir anlatıcı, belirsiz bir nokta bırakmadan, adeta okuyucusunun elinden tutarak ona yol gösterir. Bu anlatıcının çizdiği figür ise kahraman olarak adlandırılır ki bu figür, olayların etrafında döndüğü kişidir. Kahraman dış gerçeklik karşısında roman boyunca bilinçlenen ve olumsuz konumunu (başarılı olsa da olmasa da) olumluya doğru getirme çabası içinde olan bir niteliktedir. Örnek olarak, Tarık Buğra'nın Kurtuluş Savaşı döneminde geçen ve Küçük Ağa etrafında gelişen olayların anlatıldığı *Küçük Ağa* adlı eseri verilebilir. Bu eserde, başta İstanbullu Hoca olarak bilinen Kuva-yı Milliye'ye karşı olan bir din görevlisinin bilinçlenmesi, değişmesi anlatılır. İstanbullu Hoca, gelişen olaylar, değişen şartlar sonucunda Kurtuluş hareketinin haklılığını görerek ona katılır ve bu hareket içerisinde eski kimliğinden sıyrılarak, Küçük Ağa namıyla oldukça yararlı işler yapar. Böylece, olumsuz olarak değerlendirilebilecek konumunu olumluya çevirir.

Yukarıda ele alınan temel özellikleri barındıran yansıtmacı roman anlayışı daha önce de değinildiği gibi egemenliğini 19. hatta 20. yüzyılın başlarına kadar devam ettirmiştir. Bu dönemden sonra ise artık değişen bazı olgulara bağlı olarak yeni bir roman anlayışı ortaya çıkacaktır. Bu roman anlayışı, modernizmin etkisiyle ortaya çıktığı için 'modernist' olarak adlandırılmıştır.

I.2.3.2. Modernist Roman⁴⁶

Yansıtmacı roman 19. yüzyılda doruk noktasına ulaşmış 20. yüzyılda egemenliğini devam ettirirken bu yüzyılın ilk yarısında yeni bir roman anlayışı belirmeye başlar. James Joyce, Virginia Woolf, Marcel Proust, William Faulkner, Franz Kafka gibi

⁴⁶ Bu bölümde çalışmanın ekseninde bulunan modernist roman anlayışıyla ilgili genel özellikler üzerinde durulacaktır. Bu roman anlayışının biçim ve içerik özelliklerinin ayrıntıları I ve II. bölümde ele alınacaktır.

yazarların öncülük ettiği bu yeni roman anlayışı, modernleşme süreci içerisinde meydana gelen bilimsel, teknolojik gelişmeler ve bunların topluma yansımalarıyla birebir ilişki içindedir.

Birinci bölümünün ilk kısmında ele alınan modernizm insanoğlunun akıl merkezliyetinde sürekli gelişmeler göstereceği ekseninde gelişen bir anlayıştır. İnsanın akıyla oluşturduğu/geliştirdiği bilim anlayışında, “bir takım yasalara göre düzenli bir şekilde işleyen bu dünyada insanoğlu durmadan⁴⁷ ilerlemekteydi. Bu anlayışla birlikte gerçeğe iyimser bir bakış söz konusuydu. Ancak bu gerçeklik anlayışı, modernleşme sürecinde oldukça hızlı bir şekilde ortaya çıkan bilimsel alandaki gelişmeler ve bu gelişmelerin Sanayi Devrimi gibi aşamalarla hayata girmesi sonucu değişime uğramıştır. 20. yüzyılda bilimsel alanda “Quantum fiziği, Reinman ve Lobachevski tarafından geliştirilen Öklid dışı geometri, Matematiği sorgulayan Gödel teoremleri, Hiesenberg’in belirsizlik kuramı ve nihayet Einstein’ın görecelik kuramı”⁴⁸ ile mevcut gerçeğin değişmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Doğrunun değişmeye tabi olduğu, bir olasılıktan ibaret olduğu fikri egemen olmaya başlamış ve gerçeğin parçalanmışlığı, yoruma açık bir yapı arz ettiği ortaya konmuştur.⁴⁹

Gerçeğin parçalanması, çok boyutlu hale gelmesi yanında bir diğer durum gerçekliğin anlaşılması noktasındaki yetersizliktir. Hızla süregelen bilimsel ve teknolojik gelişmeler sonucunda ortaya çıkan ürünlerin kavranmasında sıkıntılar yaşanmıştır. Bu ürünler insan akıyla oluşturulmasına rağmen insanoğlu tarafından tam anlamıyla algılanabilen nitelikte değıllerdir. İnsanoğlu nasıl çalıştığını bile anlamadığı araçlarla karşı karşıya kalmıştır. Bunun yanında teknolojinin insan karşısında yer alması, yani insan varlığını yok edebilecek bir tehdit haline gelmesi insanların gerçeklik karşısında zayıf

⁴⁷ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 2, 2.b., İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, s.197 .

⁴⁸ Gencay Şaylan, *a.g.e.*, s.56.

⁴⁹ *A.g.e.*, s.57.

düşmesine, tedirgin olmasına sebep olmuştur. Bir başka deyişle savaş ortamının (I. Dünya Savaşı) yarattığı karamsar, ümitsiz, bunalımlı genel bir ifadeyle olumsuz psikoloji insanın dünya karşısındaki tedirginliğini artırmıştır. Modernist roman da gerçeklik karşısında tedirgin olan, iç dünyasına çekilen, ona yabancılaşan ya da sorgulayıcı bir tutum geliştirerek acze düşen ve ‘birey’i işlemiştir. Dolayısıyla genel modernizm anlayışına kısmî bir tepkidir.

Modernist romanın ortaya çıkışı da bu temel eksen (gerçekliğin parçalanması, çok boyutlu hale gelmesi; tam olarak algılanamaması) üzerine oturmuştur. Bu bağlamda modernist roman “genel modernizmin iki ürününü kendisine sorunsal kıldı: Yalınlığını yitirerek parçalanmış gerçeklik ve bu gerçekliğin karşısında kimlik ve kişilik bunalımına girerek kendine güvenini yitiren birey. Birincisi, yeni romanın biçim (kurgu), ikincisi de içerik (figüratif) yönlerini belir”⁵⁰lemiştir. Bunlardan birincisi, genel modernizm anlayışı içinde ortaya çıkan fizik alanındaki gelişmelerin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. İkincisi ise, kısmi tepki olarak belirtilen alan içerisine girmektedir. Modernist romanın başkışisi, modern dünyaya, modern dünyanın olgularına yenilmiş; bunların etkisiyle pasifleşmiş, iç dünyasına çekilmiş bireydir. Artık o, yansıtmacı romanın kahramanı gibi genellikle dış dünya unsurlarıyla didişen, aksiyon içinde olan figür değil; edilgenleşmiş, iç gerçekliğiyle ön plana çıkmış ‘protagonist’dir. Dolayısıyla, figürün modern dünya karşısında içine girdiği bu durum, onun bu dünyaya duyduğu tepkinin sonucu ortaya çıkmıştır, denilebilir. O, modern yaşama ayak uyduramamakta ve bunu tepkiye dönüştürüp iç dünyasına yönelmektedir.

Bu değerlendirmeler sonucunda, modernist romanın genel anlamda dış gerçeklikten iç gerçekliğe yönelen, kurgu açısından (ileriye doğru akan zamanda

⁵⁰ Hakan Sazyek, “Türk Romanında Protagonistin Serüveni I”, *Adam Sanat*, S.214, s.77.

kırılmalar sağlayarak) deformasyona uğramış, neden-sonuç ilişkisine dayalı öykü anlayışının bulunmadığı, anlatıcının (genel olarak) figür odaklı olduğu, modern toplum bireyinin sorunlarını işleyen bir anlayışa sahip olduğu söylenebilir.

Modernist romanın genel modernizm anlayışına olan kısmi tepkisi postmodernist anlayış ve bunun romana yansımaları olan postmodernist romanda daha belirgin hale gelecektir.

I.2.3.2.1. Türk Romanında Modernizm

Türk edebiyatında, 19. yüzyılın ikinci yarısında örnekleri verilmeye başlanan roman türü, günümüze kadar olan süreç içerisinde batılı roman paralelinde değişimlere uğramıştır. Batı edebiyatında burjuva yaşam tarzını, bir başka deyişle bireyselliği anlatmak amacıyla ortaya çıkan roman, Türk edebiyatında ortaya çıktığı dönemde böyle bir yaşam tarzı olmamasına bağlı olarak başka amaçlarla kullanılmış ve bu nedenle ilk görünüşleri taklit olmaktan öteye gidememiştir. Bu durum son derece doğaldır. Çünkü gerek toplumsal yaşama gerekse edebiyata, dışarıdan gelen bir unsurun orijinal olarak kalması pek mümkün olamamaktadır. Unsur, içine girdiği toplumsal yapı ve edebiyat tarafından şekillendirilmektedir.

Roman açısından baktığımızda da benzer bir durum göze çarpar. İlk örnekler her alanda batıya yönelmenin olduğu dönemde ortaya çıkmış ve bu amaç doğrultusunda kullanılmıştır. Ahlakî kitaplara benzeyen bu ilk örnekler topluma öğretmenlik yapma, onu eğitme amacı taşımaktaydı. Dolayısıyla içerik ön planda olduğundan romanı bir sanat ürünü haline getiren başlıca unsurlardan biri olan biçim önemsizlenmemekteydi. Süreç içerisinde acemilik denilebilecek bu durum, romanın bütün yönleriyle (biçim/içerik) özümsemesinden, kavranmasından itibaren aşılmış ve daha yetkin ürünler verilmiştir.

Bununla birlikte roman, Türk edebiyatında gelişimini tamamlayamadan, farklı bir tarzda gelişmeye başlamıştır. 20. yüzyılın başında yoğunluk kazanan yeni roman anlayışına, geleneksel/gerçekçi adı verilen anlayıştan ayırabilmek için, modern adı verilmiştir. Modernist roman başlığı altında çeşitli yönleriyle ele alınan bu roman tarzı değişen dünyanın/gerçekliğin ürünüdür.

Bu roman tarzının Türk romanını etkilemesi söz konusudur. Ancak bu etkileme, romanın ilk örneklerinde olduğu gibi, mevcut edebiyat/roman anlayışı içerisinde şekillenmiştir. Bir başka deyişle modernist romanın başlıca ürünlerinden biri olan James Joyce'un *Ulysses*'i ya da Marcel Proust'un *Geçmiş Zaman Peşinde* adlı eserlerinin tarz açısından ulaştığı yetkinliğe ulaşan eserlerin olmadığını söylemek mümkündür.⁵¹ Ancak bununla beraber modernist roman anlayışının olmadığını söylemek de doğru değildir.⁵² Orhan Pamuk, Ahmet Hamdi Tanpınar'dan yola çıkarak Türk romanında modernist anlayışın olmadığını dile getirir.⁵³ Bu yargı, Tanzimat döneminde roman olmadığını söylemekle eş değerdedir. Tanzimat döneminin ürünleri, nasıl ilk örnekler olma acemiliğini taşımakla beraber roman olarak değerlendiriliyorsa Türk romanında modernist anlayıştan hareketle, bazı eksikleri olsa da, roman yazıldığını söylemek mümkündür.

Orhan Pamuk'a göre modernistler "hayatı temsil eden bir metin yaratmak istemeyerek, hayatın bütünlüğünü yansıtmayı reddederek aslında hayata karşı bir tutum içine girdiler. Cemaate karşı, topluma karşı bir şey yaptılar"⁵⁴ ve buna bağlı olarak da edebiyatı, gerçeği temsil etmeyen bir düzeye getirdiler. Pamuk, bu görüşleri bağlamında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yaşadığı topluma karşı bir faaliyet içine girişmediğini; onun adına, biz olarak konuştuğunu dolayısıyla da modernist olamayacağını savunur.

⁵¹ Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* adlı eserinin modernist romana kurgu, içerik gibi açılardan en çok benzeyen eser olduğu söylenebilir.

⁵² Orhan Pamuk bir yazısında bu yargıyı ortaya koymaktadır. Ayrıntılı bilgi için bk. Orhan Pamuk, "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi", *Defter*, S.23, İstanbul, 1995.

⁵⁴ A.g.y., s.34.

Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki modernist roman topluma karşı olan ve gerçeği temsil etmeyen bir tarz değildir. Modernist roman, yansıtmacı romanda olduğu gibi bir gerçekliği temsil etmektedir. Ancak bu gerçeklik yansıtmacı romanın temsil ettiği kadar yalın, düz bir gerçeklik değildir. Modernist roman başlığı altında belirtildiği gibi bu gerçeklik modernleşme sürecinin ortaya çıkardığı çok boyutlu; anlaşılması, kavranması zor olan bir nitelik taşır. Buna bağlı olarak modernist roman bireyin iç dünyasından hareketle yaşanan çok boyutluluğu anlatarak var olan gerçekliğe ulaşmaya çalışır. Bir başka deyişle Pamuk'un belirttiği gibi gerçeklikten, toplumdaki uzak değildir modernist roman. Bireyden, onun iç dünyasının karmaşıklığından hareket eder ve gerçekliğe ulaşmaya çalışır. Nitekim modernist romanın başlıca temsilcilerinden Virginia Woolf, "Modern Fiction" adlı yazısında iç dünyayı anlatmayan romanların gerçek dünyayı iyi bir şekilde yansıtamayacağını söyler.⁵⁵ Marcel Proust da toplumsal olayların kavranması için bireyin iç dünyasına yönelmeyi bir şart olarak değerlendirir. Dolayısıyla da modernist romanın gerçeklikten uzak, topluma karşı olarak nitelenmesi doğru değildir. Değişen şey gerçeklik anlayışıdır; buna bağlı olarak bu gerçekliğin sunulması da farklılaşmıştır. Yansıtmacı romanlar/romancılar ne kadar gerçekçiye modernist romanlar/romancılar da o derecede gerçekçidir.⁵⁶

Buradan hareketle modernist anlayışın Türk edebiyatına etkisine, yansımalarına dönüldüğünde, modernist anlayış bağlamında ele alınan romanların var olduğunu söylemek mümkündür. 1940'lı yıllarda Abdülhak Şinasi Hisar, *Fahim Bey ve Biz* ve *Çamlıcadaki Eniştemiz*; Ahmet Hamdi Tanpınar *Huzur*'u yayımlar. Bu eserlere bakıldığında modernist edebiyattan etkilendikleri, kimi yönleriyle yararlandıkları ama tam anlamıyla modernist roman sayılamayacakları görülür.

⁵⁵ Ayrıntılı bilgi için bk. E.M.Forster, *Roman Sanatı*, 3.b., Çev.: Ünal Aytür, Adam Yayınları, İstanbul, 2001.

⁵⁶ Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, adlı kitabında aynı düşüncüyü dile getirir bk.: Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998, s.50.

Romanlara bakıldığında olayın en aza indirgenmesi, birey üzerine eğilme, kurgu açısından zamanın ileriye doğru akmayan, kırılmalara uğraması gibi modernist romanın niteliklerini andıran bir durumun varlığı göze çarpar. Özellikle Abdülhak Şinasi Hisar, birbiriyle pek de ilgisi olmayan, ayrı ayrı nitelenebilecek parçaları bir araya getirerek olayı ortadan kaldırır. Ancak bütün bu özelliklerine rağmen bu iki romancının modernist eserler vermediğini, modernist roman sürecinde romanlarının taşıdığı bu özelliklerle köprü görevi üstlendikleri söylenebilir.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarına bakıldığında tür açısından bir belirsizliğin olduğu görülür.⁵⁷ “Hisar’ın yapıtlarında sergilediği zaman, anlatıcı, bütünlük ve kurmaca anlayışı gibi türü belirleyecek öğelere bakıldığı zaman, yapıtların(ın) daha çok anı ve geleneksel ‘hikaye özellikleri’ taşıdığını söylemek olanaklıdır.”⁵⁸ Tanpınar’ın *Huzur*’una bakıldığında ise belirtilen ve modernist romana yakın nitelikler taşımasına rağmen bunun sadece bir etkilenim düzeyinde kaldığı; romanın bütünsel olarak değerlendirildiğinde nitelik olarak modernist olmadığı görülür. Bu noktada Türk edebiyatında modernist roman olmadığı yargısını verdiği Orhan Pamuk’un, yazısına tekrar dönülebilir. Pamuk, *Huzur*’da anlatıcının, bireyin bilincini bırakıp bir yazar olarak kendini ön plana çıkardığını ve buna bağlı olarak “ben”den ziyade “biz”in peşinde olduğunu, romandan da örnekler vererek, söyler. Bir başka deyişle anlatıcının, geleneksel bir tarzla, anlatı üzerinde ilahî bir kimlikle hareket ettiğini dile getirir. Onun amacı “biz”e ait olan değerleri ortaya koymaktır. Dolayısıyla bu tavır modernist anlatıya aykırıdır. Bununla birlikte Pamuk’un da belirttiği gibi, romanda bireyin iç dünyasına yer yer değinilmekle birlikte, bireyin karışık, karmaşık iç dünyası da yoktur. Bunun nedeni de anlatıcının

⁵⁷ Ayrıntılı bilgi için bk. Alena Ramiç, *Abdülhak Şinasi Hisar’ın Söyleminde Gelenek*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2002. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)

⁵⁸ A.g.e., s.75.

“biz”in yani toplumun ve dolayısıyla buna ait değerlerin peşinde olma, bunları ortaya koyma amacı taşımasıdır.

Belirtilen nitelikler nedeniyle Hisar ve Tanpınar’ın modernist roman üreticisi olmadığı, sadece kısmî etkilenimler sonucunda modernist romanlara ait unsurlara romanlarında yer verdikleri ve bu anlayışla yansıtmacı ile modernist romanın arasında kaldıkları görülür.

Bu aşamada, modernist olma bağlamında, Türk romanına genel bir şekilde bakılacak olursa bu tarzda, Pamuk’un yargısının aksine, romanların/romancıların var olduğu görülür. Bununla birlikte modernist Türk romanını Batı romanıyla karşılaştırmak gerekir. Modernist romanın başlıca özelliği olduğu için öncelikle iç dünyanın yansıtılması ele alınabilir. Çünkü bu durum modernist romanın biçim/içerik olmak üzere birçok özelliğini belirlemektedir. Modernist Türk romanının olup olmadığı konusunda en büyük tereddüt de bu unsur nedeniyle ortaya çıkmaktadır. Modernist Türk romancılarının başlıca sorunu zengin, karmaşık iç dünya örnekleriyle pek karşılaşamamaktır.

Batı romanı ya da romancısı, bireylerin iç dünyalarını, gizli duygularını anlatırken, gözlerinin önünde bir hayli zenginleşmiş bir içsel hayat vardı. Onlar, romancıya özgü bir ayrıcalık olan, kişilere içlerinden bakma yöntemini bu kadar geliştirdilerse; bunun bir nedeni de bakabilecekleri karmaşık içsel yaşantılar olmasıydı.... Türk romancısının bu alanda karşılaştığı handikap bu içsel dünyanın yetersizliğidir.⁵⁹

Bu durum modernist romancıları da etkilemiş ve buna rağmen, batı romanındaki kadar olmasa bile, iç dünyanın derinliklerine eğilmeye, bu dünyanın karışıklığını aktarmaya çalışmışlardır. Bunu da ağırlıklı olarak yabancılaşmış figür bağlamında ele almışlardır. Bu durum modernist batılı yazarların işlediği kadar karmaşık, derinlikli bir iç dünyanın olmamasının yanında, modernist roman anlayışının Türk romanında bulunmadığı düşüncelerinin ortaya atılmasına neden olmaktadır. Bütün bunlara

⁵⁹ Murat Belge, a.g.e., s.38.

rağmen Türk edebiyatında bireyin iç dünyasını merkeze koyan, buradan hareketle gerçekliğe ulaşmaya çalışan romancılar olduğu söylenebilir. İçerik açısından belirtilen niteliği işleme amacıyla kullanılan tekniklerin (modernist roman teknikleri) varlığı da bu yargıyı güçlendirmektedir.

Bu noktada Türk romanına bakıldığında 1940'lardaki adı anılan geçiş romanlarından sonra 1950'li yıllardan itibaren modernist romanın örnekleme söz konusu olur. Attila İlhan, *Sokaktaki Adam* adlı romanına yazdığı önsözde köy romanına bir tepki olarak bireyi, onun yaşadığı bunalımları anlatan bir eser oluşturma düşüncesiyle yola çıktığını söyler. Bu düşünceye bağlı olarak da *Sokaktaki Adam*'ı yazdığını dile getirir. Bu düşünce ve roman örneği dönem içinde farklı, modernist anlayışı önceleyen niteliktedir. Daha sonraki süreçte romanlar yazan Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Ferid Edgü, Adalet Ağaoğlu, Mehmet Eroğlu, gibi yazarlar modernist olma açısından biçim-içerik açısından daha yetkin eserler kaleme almışlardır.⁶⁰

Modernist romanın ilk örnekleri ve daha sonraki süreçte gelen ürünlerine bakıldığında romanın Türk edebiyatına girişi ve sonrasında görülen gelişmelere paralel bir durumun olduğu göze çarpar. Farklı kurgusu, olayın merkezde olmadığı ilk örneklerden sonra özellikle 1960'lardan sonra bireyin iç dünyasının derinliğini veren ve bu bağlamda gerekli teknikleri kullanan romanlar yazılmıştır.

Modernist Türk romanının tarihi içerisinde görülen ve üzerinde durulması gereken bir diğer nokta ise bu tarzda yazılan bazı eserlerin postmodernist romanla olan ilişkisidir. Bazı romanlarda, *Tutunamayanlar gibi*, her iki roman tarzının özellikleri bir arada kullanılabilir. Bunun nedeni ise batı edebiyatında postmodernist tarzın egemen olmaya başladığı 1960'lı yıllardan sonraki dönemde Türk romanının durumudur.

⁶⁰ Modernist roman tarzında yazılan eserler çeşitli nitelikleriyle I ve II. bölümde ele alınmıştır.

Türk romanında modernist tarz bütün nitelikleriyle özümsemeden batıda postmodernist tarz başlamış ve bu da her iki roman tarzının aynı anda Türk romanını etkilemesine zemin hazırlamıştır. Bu durum Türk edebiyatında romanın, toplumun kültüründe/edebiyatında görülen değişmelere bağlı olarak değil de batı romanına bağlı olarak değiştiğini de gösterir. Türk toplumunda, Batı'daki gibi romanın farklı tarzlarının ortaya çıkmasını sağlayan kültürel, felsefi, bilimsel dinamikler aynen yaşanmamış; bu da Türk romanındaki değişmelerin Batı'ya yönelimin bir sonucu olarak ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu durum beraberinde farklı roman tarzlarına ait unsurların aynı roman içerisinde kullanılması sonucunu getirmiştir. Nitekim benzer bir durumun Servet-i Fünun şiirinde olduğunu belirtebiliriz. Servet-i Fünun şiirinde farklı anlayışların ürünü olan sembolizm ve parnasizm akımlarının etkileri aynı şiir içerisinde kullanılmıştır.⁶¹ Benzer bir durum aynı yazarın farklı tarzlara mensup roman örnekleri vermesi şeklinde görülebilmektedir. Çelişki olarak görünen bu durumlar yukarıda belirtilen nedenlere bağlı olarak ortaya çıkmaktadır.

Sonuç olarak Türk edebiyatında modernist anlayışta romanların var olduğu söylenebilir. Bu tarz romanlar da ilk örneklerden itibaren belirli bir gelişim izlemiş ve 1970'lerden sonra modernist romanların başlıca özelliği olan bireyin bütün karmaşık iç dünyasının işlenmesi ve buna bağlı olarak da teknik ve kurgusunun şekillenmesi niteliklerine sahip eserler yazılmıştır.

I.2.3.3.Postmodernist Roman

Postmodernizm olgusu bulunduğumuz dönem içerisinde oldukça popüler, bir o kadar da muğlaktır. Bunun nedeni bu olgu üzerinde genel-geçer bir tanımlamanın yapılamamış olması, bu olguya farklı farklı yaklaşımların bulunmasıdır. Bununla birlikte

⁶¹ Örnek verilecek olursa, Oğuz Atay ve Orhan Pamuk'un kimi romanlarda modernist ve postmodernist öğeleri bir arada kullandığı söylenebilir. Servet-i Fünun şairlerinden Cenap Şahabettin de belirtilen nedenlere bağlı olarak, iki zıt akım olan sembolizm ve parnasizme ait unsurlara şiirlerinde yer vermiştir.

genel anlamda postmodernizm, “Batı dünyasında modernizm ve onun savunduğu akılcılığa, evrenselliğe ve hümanist ideolojilere karşı bir yaklaşım”⁶² olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla, modernist sanatın, modernizm karşısında sergilediği kısmî tepkinin genelleşmiş halidir de denilebilir.

Yukarıda belirtildiği gibi, genel-geçer bir postmodernizm tanımı yapılmamış olmakla birlikte bu olgu, yapılan değerlendirmelerde:

- “1-Modernist dünyaya karşı bir duruş ve modernizmi sorgulayan bir yöntem,
- 2-İdeoloji karşıtı bir ideoloji,
- 3-Bir düşünce biçimi,
- 4-Bir sanat akımı ve kültür olgusu”⁶³ bağlamlarında ele alınmıştır.⁶⁴

Bu bakış açıları içerisinde (çalışmamız bağlamında) irdelenmesi gereken nokta postmodernizmin edebiyatta/romanda beliren halidir. Postmodernist roman, 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmış; yansıtmacı ve modernist romanın estetik anlayışı dışında yeni anlayışlar getiren bir özellik taşır.⁶⁵ Bu anlayış, modernist romanla birlikte “kafası karışmış çağdaş okurun karşısına daha farklı bir dünya çıkarır. Edebiyat artık modernistlerde olduğu gibi, yaşanmakta olan kaosu çatlakları arasından sızacak bir ‘ışık’, her şeye karşın yine de varolduğunu düşündüğü bir ‘anlam’ aramaktan vazgeçmiştir yaşamda. Modern sonrası ya da ‘postmodern’ edebiyat, karşıtlıkları/çelişkileri kabullenmiş, yaşanmakta olan kaosu olduğu gibi sergi”⁶⁶leme yoluna gitmiştir. Bir başka deyişle, bu anlayış içerisinde ne yansıtmacı romanda olduğu gibi dış gerçekliğin ne de modernist romanda olduğu gibi iç gerçekliğin egemenliği söz konusudur. Her kişinin, her

⁶² Dilek Doltaş, *Postmodernizm ve Eleştirisi*, 2.b., İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2003. s.9.

⁶³ A. g. e., s.192

⁶⁴ Postmodernizm hakkında daha fazla bilgi için bk.: Gencay Şaylan *Postmodernizm*; Derleyen: Mehmet Küçük, *Modernite Versus Postmodernite*, 3.b., Vadi Yayınları, Ankara, 2000.

⁶⁵ Ayrıntılı bilgi için bk.: Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, 2.b., İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, s. 198-199.

⁶⁶ Yıldız Ecevit, *Orhan Pamuk’u Okumak*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1996, s.18. Ayrıca bk.: Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000.

kesimin gerçekliği/doğruları, birbirlerine karşıt olanları da dahil olmak üzere, bir arada ele alınmaktadır bu tarz içerisinde. Modernizmin seçkinciliği yerini çoğulculuğa bırakmıştır artık. Kesin yargıların, net bakış açılarının olmadığı bir roman sunmaktadır postmodernizm.

Postmodernist romanın getirdiği çoğulculuk anlayışının dışında üst kurmaca (metafiction), metinlerarasılık (intertextuality) ve okurun değişen konumu üzerinde de durmak gerekir. Kurmacanın kurmacası olarak da adlandırılabilen üst kurmaca, en genel haliyle bir kurgu ürünü olan eserin yazılış sürecinin de eserin içinde yer alması, işlenmesi olarak tanımlanabilir. Burada yazar, kendini belirgin kılarak yazma serüvenini okuyucusuyla paylaşır, onunla diyaloga girer. Bu anlayış, dış ya da iç gerçekliği olduğu gibi verme amacı taşıyan yansıtmacı ve modernist roman estetiğine bir tepki olarak değerlendirilebilir. Metinlerarasılık da bu bağlamda irdelenmesi gereken bir unsurdur. Bu teknikte, daha önce yazılmış diğer metinlerden yararlanma, onlara gönderme yapma söz konusudur. Böylece daha önceki dönemlerde eserin değerini düşüren hatta onu değersiz kılan bir unsur olarak görülen başka metinlerden yararlanma, estetik bir öge konumuna yükselmiştir.

Postmodernist roman bu özellikleriyle, okuruna edebi eserin bir kurmaca işi olduğunu hissettirir. Böylece okuyucuyu edilgenlikten kurtarıp etkin hale getirir. Okuru yönlendirmek yerine serbest bırakır ve ona yapacağı aktif okumayla kendi anlamını çıkarma olanağı verir. Bu bağlamda postmodernist anlayışın romanı herkesin içine dahil olabileceği bir oyun olarak gördüğü söylenebilir.⁶⁷

Romanın ortaya çıktığı andan günümüze kadar gösterdiği tarz farklılıkları, ana hatlarıyla, bu şekilde değerlendirilebilir. Romanın üç tarz halinde belirlediğini ve bunları

⁶⁷ Ayrıntılı bilgi için bk.: Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*.

belli tarihsel dönemlerde egemen olduklarını söylemiş olmakla birlikte, şunu da eklemek gerekir ki herhangi bir roman tarzının egemenliği diğer anlayışlarda roman yazılmaması demek değildir. Örneğin günümüzde her üç anlayışla da eserler üretilmektedir. Romanın belli dönemlerde gösterdiği farklılıklar, içinde yaşanılan dünyanın devingenliği ve bu devingen dünyanın algılanışıyla ilgilidir. Sürekli olumlu/olumsuz değişimler geçiren dünyada, roman da etkilenecek değişimlere uğramaktadır. Dolayısıyla bundan sonraki süreçte de romanın farklı çizgilerle belirmesi söz konusu olabilecektir.

I.3.Yabancılaşma

Modernist roman başkışisinin yaşadığı bir olgu olması açısından yabancılaşmanın teorik olarak ortaya konması gerekir. Buradan hareketle bu bölümde yabancılaşma üzerinde durulacak ve farklı boyutları irdelenecektir.

I.3.1.Yabancılaşmanın Kapsamı

İnsanlık tarihi her açıdan değişimlerin yaşandığı uzun bir süreci kapsamaktadır. Toplum, siyaset, ekonomi, bilim, din alanlarında süreç içinde olagelmüş bu değişimler, zamanın akışı içinde devam edecektir. Bir başka deyişle bu değişimler, kesintisizliği içinde barındıran ve insanlığın varlığıyla sürecek daimî bir nitelik taşımaktadır.

Değişmelerin zaman içerisinde olmasının yanında bunların, yaşanan dönemin değerlerini, gelişmişlik düzeyini, toplum yapısını belirginleştirdiği de söylenebilir. Diğer bir ifadeyle bunlar, farklı alanlar olmakla birlikte dinamik olan toplumun organik bütünlüğünü oluştururlar. Bu organik bütünlük içerisinde kimi zaman kopmalar yaşanabilmektedir. Farklı nedenlerle ortaya çıkabilen bu kopmalar, kişiyle toplum arasında mesafeler yaratmaktadır. Bu da en genel anlamda ‘yabancılaşma’ olarak adlandırılmaktadır.

İnsanoğlunun çeşitli nedenlerle yaşadığı bu durum, sürekli olan değişimler kadar eski ve onlar kadar değişkendir. Bu durum, başka bir deyişle “insanın ‘kendini evinde duymama’sı, kendisiyle, başkalarıyla kendini bir sürgün olarak görmesi (...), söylencelerde, masallarda, dinsel tasarımlarda her çağda karşımıza çıkan, insanlığın ilk deneylerinden biri olan, insanlık tarihi kadar eski bir olgudur.”⁶⁸ denilebilir. Nitekim, yabancılaştırmadan ilk kez *Eski Ahid*’de puta tapma ile ilgili olarak söz edilir. Peygamberlerin anladığı anlamda puta tapma, tek Tanrı yerine birçok tanrıya tapma olgusu değil, putların insan tarafından yaratılmış olması ve insanın, kendi yarattığı nesnelere kutsal sayması⁶⁹ durumudur. Putlara tapan insanlar, kendi güçlerine ve kendilerinde var olan potansiyele yabancı bir konuma düşmüşlerdir. Soruna bu şekilde geniş bir bakış açısıyla bakıldığında, yabancılaştırmının, toplumun genel eğilimine aykırılık gösteren durumlarla açıklanabileceğini söylemek mümkündür; ancak, böyle bir açıklama da oldukça yetersiz kalacaktır. Çünkü, böyle bir durumda genel eğilimin dışına çıkılan her durumu yabancılaştırma ve her kişiyi de yabancılaştırmış olarak değerlendirmek gerekir. Bu, tam anlamıyla yanlış olmamakla birlikte günümüzdeki yabancılaştırmayı açıklayabilmekten uzaktır.

Yabancılaştırma olgusu, yaşanan dönemin sosyal, felsefi, psikolojik ve bilimsel durumuyla açıklanabilir. Dolayısıyla, bugünün çok uzağında yaşanan ve yabancılaştırma olarak değerlendirilen durumlar bugünkü algılayışla kavramaya çalışıldığında yabancılaştırma olgusunun felsefi, sosyal, psikolojik, bilimsel durumlardan uzak, sadece toplumda görülen aykırılıklar demek olduğu algılanması ortaya çıkacaktır. Bu da günümüzde yaşanan yabancılaştırmının tam olarak ne olduğunun, hangi sebeplerle ortaya

⁶⁸ Güven Savaş Kızıltan, *Kişinin Silinen Yüzü Çağımızda Yabancılaştırma Sorunu*, Metis Yayınları, İstanbul, 1986, s.8-9.

⁶⁹Barlas Tolun, *Çağdaş Toplumun Bunalımı Anomi ve Yabancılaştırma*, Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi Yayınları No:132, Ankara, 1980, s.143. ; Ayrıca bk.: Seçkin Ergin, *Modern Amerikan Şiirinde Yabancılaştırma*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No:30, İzmir, 1983. s.2.

çıkmasının anlaşılmasında yetersiz kalacak, sadece kısmî olarak anlaşılmasına neden olacaktır.

Gerçekten yabancılaşma olgusunun günümüzde geldiği nokta, kazandığı boyut oldukça farklıdır. Bu noktada öncelikle bireyleşme üzerinde durmak gerekir. Çünkü, günümüzde ortaya çıkan yabancılaşmanın öncesinde birey olma aşaması gelir. Birey olabilen kişi düşünce, duygu, kültür donanımları açısından ortalama insanın üstünde olabilir. Dolayısıyla, tek olarak hareket edebilme, sorgulama niteliklerini de içinde barındırır. Bireyleşme “ilkel toplumlarda herbir kişinin oynadığı çeşitli sosyal roller az sayıda ve tutarlılık içinde bulunduğundan (...) gelişmemiştir. (...) Modern toplumlarda ise bunun tersine birey, herbir kişinin oynadığı sosyal rollerin büyük ölçüde çeşitlenmesi sonucunda”⁷⁰ gelişmiştir. Modernleşme sürecinde aklını ön plana çıkarmaya başlayan insan, bunun sonucunda bağımsız hareket edebilme, toplumun kuralları dışına çıkabilme yetilerini kazanır ve böylece yabancılaşma olgusunun ilk basamağı oluşur. Buradan hareketle modern dönem öncesi görülen yabancılaşmanın birey merkezli olmadığı söylenebilir. Bunlar daha çok kişinin toplumla ilişkisi bağlamında değerlendirilebilecek; toplumun âdetlerine uymama veya daha özel bir şekilde, toplumun dini anlayışından uzaklaşma ana eksenlerinde dönmektedir.

Bu farklılıkları belirttikten sonra, yabancılaşma olgusunun ayrıntılarına girmeden önce onun tam anlamıyla ne olduğunu, diğer bir deyişle tanımını ortaya koymak gerekir. Gondon Marshall’a göre yabancılaşma, “en genel çerçevesiyle bireylerin birbirlerinden ya da belirli bir ortam veya süreçten uzaklaşma”⁷¹sidir. Konuya oldukça genel olarak yaklaşan bu tanımlamanın dışında daha ayrıntılı yaklaşan Özer Ozankaya’ya

⁷⁰ Erhan Atiker, *Bireyselleşme ve Toplumsal Farklılaşma*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1995, s.61.

⁷¹ Gondon Marshal, *Sosyoloji Sözlüğü*, Çev.:Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1999, s.798.

göre ise yabancılaşma “belli tarihsel koşullarda insan ve toplum etkinlikleri ürünlerinin (emeğin, paranın, toplumsal ilişki sonuçlarının, insani özelliklerin ve yeteneklerinin) bu etkinliklerden bağımsız ve bunlara egemen ya da özlerinde olduklarından değişik biçimde kavranması”⁷²dir. Buna benzer bir tanımında Barlas Tolan yabancılaşmayı “insanın kendi özünden, ürününden, doğal ve toplumsal çevresinden koparak onların egemenliği altına girmesi”⁷³ biçiminde açıklar. Yabancılaşmanın edebiyattaki görünümüne ilişkin çalışmasında ise Ufuk Ege “bir takım sosyolojik ve psikolojik dış etmenlerden dolayı, kişinin kendi benliğini kaybetmesi ve bunun sonucu olarak da akli dengesizlik yaşayıp çevresiyle uyum sağlayamamasını ve iletişimsizliğin son safhaya ulaşması”⁷⁴ sözleriyle tanımlar. Sonuç olarak yabancılaşma sosyal, felsefi, psikolojik ve bilimsel nedenlerden dolayı insanın toplumla arasına mesafe girmesi, toplumdan soyutlanması, şeklinde tanımlanabilir. İnsanoğlu, yaşadığı sosyal yapıdan ve yaşanan değişimlerden etkilenerek psikolojisini etkileyen ve bir bakıma onu yeniden biçimlendiren durumlarla karşı karşıya kalmaktadır. Bu etkenler de onun yabancılaşmasına neden olmaktadır. Felsefi açıdan ise bu durumun, insanoğlunun kendi kaderi olduğu söylenebilir. Bir diğer ifadeyle yabancılaşma olgusu hep var olmuştur ve var olacaktır.

Çağımızdaki yabancılaşma olgusu, daha önce de belirtildiği gibi modernleşme sürecinin bir sonucudur. Bu açıdan bakıldığında yabancılaşmanın 19. ve 20. yüzyıllarda oldukça belirginleştiğini ve bunun devam etmekte olduğunu söylemek mümkündür. Bu noktada yabancılaşma olgusunun hangi nedenlerden dolayı bu yüzyıllarda yoğunlaştığı üzerinde durmak gerekir.

⁷² Özer Ozankaya, *Toplumbilim Terimleri Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara, 1980, s.125.

⁷³ Barlas Tolan, a.g.e. s.3.

⁷⁴ Ufuk Ege, *Batı Kültüründe yabancılaşma Kuramları ve David Storey'nin Romanlarında Yabancılaşma Teması*, Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, Ankara, 2000, s. 5.

Daha önce açıklanmaya çalışıldığı gibi mevcut sosyal, siyasal, ekonomik yapıda değişim ve gelişmeler yaşandığı zaman, bunun farklı etkileri olabilmektedir. Bu değişim ve gelişmeler anılan yüzyıllar içinde oldukça hızlı olmuştur. Modernleşme genel başlığı altında değerlendirebileceğimiz bu değişimler etkisini her alanda göstermiştir. Modernleşme süreci kapsamındaki bilimsel ve teknolojik gelişmeler, kentleşme, kapitalizmin egemenleşmesi gibi durumlar mevcut yapının değişmesi sonucunu getirmiştir. Her şeyin metalaştığı bir ortam ve bu ortamda aciz bir konuma düşen insan vardır artık. Aklıyla her şey üzerinde tam bir egemenlik kurabilen insanoğlu, tam olarak çözemediği bilimsel ve teknolojik gelişmeler, insani değerlerden uzaklaşan bir toplum yapısı, iletişimi en alt düzeye indiren kentli yaşam ve varlığını sömüren kapitalist sistem içerisinde, kendini bir nesne olarak hissetmeye başlamıştır. Bir başka deyişle yabancılaşmıştır. Dolayısıyla toplumların modernleşme süreci, bir bakıma insanın yabancılaşma sürecidir. Kızılta bu durumu,

Gerek doğa bilimlerinde, gerekse beşeri bilimlerde somutlaşan insan başarıları, ortaya çıktıkları andan başlayarak sürekli yeni sorulara, dolayısıyla başka insan başarılarına yol açmışlardır. Bu durum, böylece devam edegelmektedir. Bu sürecin temelinde insanın dinamik bir yapıya sahip olma ve çevresini kuşatan duvarları geride bırakabilme özellikleri yatmaktadır. Ancak, bugün insan bu yetisini kendinden başka her şey için kullanıyor gibidir. Dünyanın duvarlarını aşarken, insan garip bir çelişki ile kendi etrafında duvarlar örmekte, bunları alabildiğince yükselterek kendisi ile geleceği arasında bir belirsizlik ve korku atmosferi yaratmaktadır.⁷⁵

şeklinde açıklar. Kızılta'nın da belirttiği gibi insanın yaşadığı durum tezat oluşturmaktadır. Farklı alanlardaki gelişmelerle aklının önderliğinde dünyaya daha fazla hakim olan insanoğlu, buna zıt şekilde, maddi açıdan ilerledikçe manevi olarak yoksullaşmaktadır. Bu da tedirgin, karamsar bir ortam yaratmaktadır. Son iki yüzyılda, bilimsel/teknolojik gelişmelerle oldukça belirginleşen modernleşme, farklı görünümüleriyle somut bir yapı göstermektedir. Bu süreç değişen çevre koşullarını, değişen insanı, mitolojik kavramlardan

⁷⁵ Güven Savaş Kızılta, a.g.e. , s. 95.

sıyrılmış bir dünyayı, bilimselliği, mantıklılığı; aynı zamanda insanın seküler bir bakış açısıyla değerlendirildiği bir süreci kapsar. Çeşitli alanlardaki değişim, bireylerin modern olmalarını belirleyen sosyal konumları ve ilişkileri de değiştirmiştir. Özellikle bu süreçte yoğunlaşan kentleşme ve onun oluşturduğu toplumsal yapı içerisinde bireyler soyutlanmaya ve yalnızlaşmaya başlar. Bunun sonucunda meydana gelen konjonktür içinde birey, adeta pek de önem taşımayan bir unsur haline gelir. O, artık bu değişim içinde yabancılaşmayı farklı şekillerde yaşamaya başlayan bir bireydir. Modernleşme her ne kadar insanı geliştirmiş, onun yaşam standartlarını yükseltmiş olsa da sonuçta yabancılaşmayı da körüklemiştir.

Yaşanan hızlı değişim süreci içerisinde, 19. yüzyıl İngiltere’inde gerçekleşen Sanayi Devrimi ve bununla birlikte makinelerin üretimde etkin bir rol üstlenmeye başlamasıyla insanlar kendi yarattıklarına teslim olmaya başlar. Akıyla yarattıklarının karşısında insanın zayıf kalması bunalımı arttırmış ve yabancılaşma olgusu daha derin bir şekilde yaşanmaya başlamıştır. Sonuç olarak Barlas Tolan’ın bir olasılık olarak değerlendirdiği⁷⁶ modernleşmenin yabancılaşmayı getirdiği yargısının olasılıktan öte olduğu, bir başka deyişle modernleşmenin yabancılaşmaya yol açtığı söylenebilir.

I.3.2.Yabancılaşmanın Tarihsel Gelişimi

Yukarıda da belirtildiği gibi yabancılaşma genel anlamıyla çok eski dönemlere kadar götürülebilen bir olgudur; ancak yaşadığımız çağda modernleşme sürecinde oluşan değişimlere bağlı olarak oldukça belirginleşen yabancılaşma, 18. yüzyıldan itibaren modernleşme ekseninde ele alınmaya başlamıştır. Daha önceki dönemlerde belli bir birikime sahip olan herkesin üzerinde durduğu bir durum olan yabancılaşmayı, felsefi bir

⁷⁶ Barlas Tolan, a.g.e., s. 204.

terim olarak ilk kullanan Alman düşünür Hegel (1770-1831) olmuştur. Hegel yabancılaşmayı sosyal bir durum olarak görmez. Ona göre bütün varlıkların temelinde bulunan ‘geist’⁷⁷ nesneleşme, dışsallaşma sonucu, bir somutluğa ulaşır. Bir başka deyişle var olan ide nesneleşerek başka bir konuma geçer. Dolayısıyla ide, maddeleştiği, somutlaştığı için artık zihinde var olan halinden uzaklaşır, ona yabancılaşır. Hegel’e göre, böyle bir yabancılaşmanın yaşanması, bunun aşılması sonucunda ise ancak mutlak bilince varılabilir ve yabancılaşmadan uzaklaşılabilir.⁷⁸

Yabancılaşmayı Hegel’in aşkın anlayışından içkin bir yapıya dönüştüren, dolayısıyla dünyevi bir olgu olarak ilk kez değerlendiren, Alman düşünür Marks (1818-1883) olmuştur. Marks’a göre yabancılaşma “Hegel’de olduğu gibi mutlak Geist’in kendi sınırsız hürriyetine kavuştuğu zorunlu bir uğrak değil; insanın belli bir zaman-mekân bağlamında, ekonomik, sosyal ve kültürel varoluş koşullarında ortaya çıkan ve yine insan tarafından ortadan kaldırılacak bir olgudur.”⁷⁹ Dolayısıyla bu yaklaşımıyla Marks, Hegel’e göre yabancılaşmaya daha sosyal bir açıdan bakmış olmaktadır.

Marks, yabancılaşmayı insanın neliğini belirleyen ‘çalışma’dan hareket ederek açıklama yoluna gider ve buradan hareketle ekonomik anlayışa dayalı bir yabancılaşma anlayışı öne sürer. Ona göre üzerinde emek harcanarak yapılan üretimin tüketimi ne kadar artarsa, emekçi de aynı derecede yoksullaşır. Bir başka deyişle işçinin emeği ile kazanımları arasında ters bir ilişki vardır. İşçi ürettiği zenginliğin aksine kendisini fakirleştirir. Marks’a göre, “üretimin tüm biçimleri nesneleşmeyle sonuçlanır ve insanlar bu süreçte, kendi yaratıcı yeteneklerinin somut ürünleri olan, ancak yaratıcılarından fiilen ayrılmaya başlayan malları”⁸⁰ üretirler. Yabancılaşma işte bu noktada ortaya çıkar. İnsanın

⁷⁷ Almanca bir sözcük olan ‘geist’ tin, ruh, ide anlamlarına gelmektedir.

⁷⁸ Macit Gökberk, a.g.e., s.388-389.

⁷⁹ Güven Savaş Kızıltan, a.g.e., s.19.

⁸⁰ Gondon Marshall, a.g.e., s.798.

neliğini belirleyen çalışmanın nesneleşmesi ve ondan uzaklaşması Marksçı yabancılaşmanın nedenidir. Bu durumun ortaya çıkmasının nedeni de mevcut ekonomik sistem olan kapitalizmdir. Böyle bir sistemde üretilen malların sahibi üreten değil; onların üretilmesini sağlayan işverenlerdir. İşveren, onun ürettiğini sahiplenir ve böylece işçinin yabancılaşması ortaya çıkar.

Bunların yanında Marks, emeğin yabancılaşmasında özel mülkiyet ve iş bölümünü ön plana çıkarır. Hiçbir şey üretmeden üretilene el koymak, onu sahiplenmek özel mülkiyettir. İş bölümü ile ilgiliyse Marks “iş paylaştırılmaya başlar başlamaz herkesin kendisine dayatılan onun dışına çıkamadığı, yalnızca kendine ait belirli bir faaliyet alanı olur; o kişi avcıdır, balıkçıdır ya da çobandır ya da eleştirel eleştirmendir, ve eğer geçim araçlarını yitirmek istemiyorsa bunu sürdürmek zorundadır”⁸¹ şeklinde görüşlerini dile getirir. Her iki durum yabancılaşmada rol oynamaktadır ona göre. Özel mülkiyette işçi ürettiğinin uzağına düşerken, işbölümünde birey adeta, bir makinenin parçası haline gelir. Dolayısıyla bu durumların önüne geçmek yabancılaşmanın da önüne geçmektir. Bunu gerçekleştirmek de ancak kapitalist sistemden uzaklaşıp komünist bir sistem kurulmasıyla mümkün olabilir.⁸² İşçi, ürettiğinin meyvelerini almaya başlayınca, bir diğer ifadeyle özel mülkiyet ve iş bölümünün ortadan kaldırılmasıyla yabancılaşma da ortadan kalkar.

Marks’ın yabancılaşmayla ilgili bu değerlendirmeleri yaparken insanın neliğini belirten çalışmadan hareket etmesi; sadece işçi sınıfına dayalı bir yorum yapması ve yabancılaşmanın ortadan kaldırılabilmesi için komünizmi savunması, şüphesiz modernizm/modernitenin yarattığı yabancılaşmadan farklı bir boyuttur. Bahsedilen olguların yarattığı yabancılaşma çalışma ile ortaya çıkan bir durum değil bilimin ve buna bağlı teknolojik gelişmelerin olumsuz etkilerinden kaynaklanmaktadır.

⁸¹ Karl Marx, *Yabancılaşma*, Derleyen: Barışta Erdost, Sol Yayınları, Ankara, 2000, s.99.

⁸² A.g.e., s.102.

Erich Fromm (1900-1980), Marks'ın yabancılaşma anlayışına katkıda bulunmuştur. Aynı zamanda psikanalitikten yararlanarak sadece işçi sınıfının değil, bütün insanların yabancılaştığını söyler. Bu yabancılaşmanın nedeni de insan tarafından yaratılan nesnelere tapınma derecesinde bağlanmaktır. Böyle bir tapınma içerisinde bulunan toplum yapısına uyum sağlamak beraberinde yabancılaşmayı getirmektedir.⁸³

Herbert Marcuse (1898-1979), yabancılaşma üzerinde dururken (Fromm gibi) çağdaş kapitalist toplum üzerine odaklanır. Marcuse “yabancılaşmanın ve genel olarak ileri derecede sanayileşmiş kapitalist toplumun sorunlarının aşılmasında, işçi sınıfından çok toplumdaki marjinal kesimlere ağırlık verir. Bu bağlamda özellikle öğrencilerin, etnik azınlıkların, toplum dışı kesimlerin toplumsal değişimdeki önemini vurgularken Marcuse'ye göre, ileri derecede sanayileşmiş kapitalist toplumlarda, sistemle aşırı ölçüde bütünleşmiş işçilerden bir şey beklemek mümkün değildir.”⁸⁴

Charles Wright Mills (1916-1962), iki çalışmasında yabancılaşma üzerinde durur. *Beyaz Yakalılar* adlı eserinde “hizmetler sektöründe çalışan, sayıları artmasına rağmen oluşturdukları toplumsal gücün bilincinde olmayan ücretlilerin, yani büro memurları, satıcılar v.b. grupların yabancılaşma koşulları üzerinde durmaktadır.”⁸⁵ Bu çalışmada Mills, üzerinde durduğu kitlenin neden ayrı bir sınıf oluşturamadığı, başka sınıfların egemenliği altında yaşadığını irdeler ve onların bunu yapabilme gücünden, bilincinden yoksun olduklarını dile getirir. Ayrıca Mills bu grubun yaşadığı bunalımın nedenini 18.-19. yüzyıl gerçekliğinin yıkılması buna karşılık 20. yüzyılda “çağdaş yaşamı çerçeveleyen gelenekleri belirginleştiren yeni toplumsal değerler görülme”⁸⁶ mesine bağlar. Yeni değerlerin oluşmaması sonucunda bu kesim, kendini güvende hissetmek için herhangi

⁸³ Güven Savaş Kızıltan, a.g.e., s.54-59.

⁸⁴ Barlas Tolun, a.g.e., s.159.

⁸⁵ A.g.e., s.161-162.

⁸⁶ A.g.e., s.162.

bir gruba bağlanmaya çalışır; ancak onun bu ihtiyacını karşılayabilecek bir örgütlenme olmadığından yalnız kalır.

Mills'in yabancılaşma konusuna değindiği bir başka eser olan *İktidar Seçkinleri*'inde tüketim kültürünün insanı güçsüz amaçsız bir hale getireceği üzerinde durur.⁸⁷

Melvin Seeman, "Yabancılaşmanın Anlamı" adlı makalesinde sosyoloji ve sosyal psikolojiden hareketle yabancılaşmayı beş gruba ayırır. Bunlar:

"1-Güçsüzlük duygusu: Bu kavram, bireyin kendi ürünleri ve üretim sürecinde kullandığı araçların sonuçları üzerinde kontrol hakkının olmaması anlamında kullanılmıştır. Seeman'ın de özellikle belirttiği gibi bu deyim, Marksist anlamda kişinin üretim araçlarından kopması türünden nesnel bir kavram olarak değil, ruh halini anlamaya yönelik subjektif bir kavram olarak anlaşılması gerekir.

2-Anlamsızlık duygusu: Anomide olduğu gibi, bireyin neye, hangi genel doğrulara inanacağını ve bağlanacağını bilememesi halidir. Özellikle bireysel karar verme sürecinde, bireyin kendi doğrularından hiçbirinin genel toplumsal doğrularla çakışmaması, bu duygunun en yüksek bir düzeyde gerçekleştiğini gösterir.

3-Normsuzluk: Toplumsal normların belirlediği başarı hedeflerine ulaşmak için toplum tarafından onaylanmayan davranışların benimsenmesi anlamına gelmektedir.

4-Tecrit edilme duygusu: Özellikle aydınlar için geçerli olan bu hal, halk kültürünün bireysel beklenti ve yönelimlerle çelişmesini ifade eder.

5-Kendine yabancılaşma: İnsanın belirli bir davranışının geleceğe yönelik beklentileri ile çakışmaması, kendi varlığına yabancılaşması ile sonuçlanır."⁸⁸

⁸⁷ Selma Baş, *Türk Hikayeciliğinde Yabancılaşma*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 2003, s.10. (Yayımlanmamış Doktora Tezi)

⁸⁸ Barlas Tolan, a.g.e., s.127-128.

Çeşitli düşünörlere baktığımızda farklı bakış açılarıyla yabancılaşmanın tanımlanmaya, ortaya konmaya çalışıldığını görölmektedir. Bu noktada yabancılaşmayla ilgili yorumlardan yararlanılarak 20. yüzyılda ortaya çıkan ve romanı da etkileyen yabancılaşma şekilleri üzerinde durulacaktır.

Anlatılan süreçte de görölebileceği gibi yabancılaşma hep var olmuştur. Dolayısıyla insanoğlunun kurtulamayacağı, onun yazgısında yer alan bir sorunsal olarak değerlendirilebilir. Bu olgu var olan koşullara bağılı olarak farklı dönemlerde, farklı şekillerde ortaya çıkmıştır; ancak çalışmamız bağlamında özellikle üzerinde durduğumuz nokta modernleşme sürecinde yaşanan “özel yabancılaşma”dır. Bu bağlamda yabancılaşma tarihsel süreciyle, çeşitli aşamalarıyla ve sonuçlarıyla işlenmiştir. Bize göre çağımızdaki yabancılaşma, modernleşme sürecinin neden olduğu bir olgudur ve çeşitli şekillerde kendini göstermektedir.

Modernist anlayışla yazılmış romanlar gerek evrensel gerekse yerel olsun yabancılaşmayı yaşayan bireyi ele almaktadır. Burada karşılaştığımız figür, yansıtmacı romanın dışa dönük ‘kahraman’ından oldukça uzaktır. O değişen koşullar içerisinde içe dönük, iç hesaplaşmalar içerisinde olan, toplumdan uzak; ona yabancılaşmış ‘protagonist’tir artık.

I.3.3.Yabancılaşma Türleri

Yabancılaşma olgusu ‘genel’ ve ‘özel’ olmak üzere ikiye ayrılabilir. Her iki yabancılaşma şekli de üzerinde durduğumuz modernleşme sürecinin ortaya çıkardığı sonuçlardır.

I.3.3.1.Genel Yabancılaşma

Bu tür yabancılaşma, en genel hâliyle insanilikten, insanı insan yapan değerlerden uzaklaşmadır. Birbirini izleyen değişimler/gelişimler şüphesiz 20. yüzyılda daha da yoğunluk kazanmıştır. Bu süreç, insanı edilgenleştirmiştir. Özellikle iletişim araçlarının etkisiyle insanlar, verili düşünceleri paylaşan, benzer davranışları sergileyen, empoze edilen değerlere inanan bir kitle haline geldi. Edilgenleşen kişiler, insani değerleri pek de önemsemeyen, tek amacı yaşamını devam ettirmek, maddi-manevi açıdan rahat isteyen toplumsal üyeler konumuna geldi. Belirli değerler için mücadele etme, empoze edilenleri sorgulama, acı çeke çeke bir yerlere ulaşma bu insanlar için bir anlam taşımamaktadır. Amaçları sakin, rahat bir yaşam kurmak olan bu insanlar, herhangi bir şey için mücadeleye gerek görmedikleri için, zayıf, cesareti olmayan kişiler oldular. Bu duruma örnek olarak son 20-30 yıllık süreçte Türk toplumunda oluşturulan kuşağı vermek mümkündür. Kolay yönetilebilme adına yukarıda anılan değerlerden çeşitli yollarla uzaklaştırılan kişiler, edilgen, duyarsız, tepkisiz, verili şeylerle yaşayan bir kitleye dönüştü. Kitle iletişim araçlarının da büyük etkisiyle içinde insani değerleri içermeyen yeni bir toplum yapısı ortaya çıktı. Böyle bir toplum yapısı “insanın kendi öz etkinliklerinin hiçbirinin hakkının verilmemesinden ileri gelen genel bir yoksullaşmaya işaret etmekte”⁸⁹ bir başka deyişle genel yabancılaşmayı ifade etmektedir. Böyle bir durumda kişi, kendi özünün, varlık yapısının uzağına düşmektedir.

Açıklanan özelliklere sahip olan ‘genel yabancılaşma’ çalışmamız bağlamında, bir başka deyişle romanlardaki figürlerin yaşadığı yabancılaşma tarzı değildir. Modernist roman figürlerinin yaşadığı yabancılaşma ‘özel’dir.

⁸⁹Güven Savaş Kızıltan, a.g.e., s.129-130.

I.3.3.2.Özel Yabancılaşma

Yabancılaşmanın bir diğer şekli olan “özel yabancılaşma” psikolojik durumların ön plana çıktığı bir tarzdır. İnsanın neliğini belirten özelliklerden uzaklaşması, bunun sonucunda insanî ilişkilerin azalması ve insanın giderek yalnızlaşması bu tarzın başlıca sebepleridir. Bu durumda birey, çevresinden uzaklaşıp kendi iç dünyasına çekilir; dış dünyaya, topluma kendini kapatır. Böylece toplumdan uzak, ondan soyutlanmış, iç dünyasında yaşayan bir birey haline gelir. Bu şekilde oluşan yabancılaşma da ‘özel yabancılaşma’ olarak adlandırılır. Bu yabancılaşma’ türü “kişinin tek bir etkinliğinden hareketle kendisini ve çevresini yeniden değerlendirmesi, bu etkinliği ile hesaplaşırken diğer insani etkinliklerini yadsıması sonucunda”⁹⁰ ortaya çıkar. Bu tarz yabancılaşma - çalışmamız bağlamında- modernist romandaki figürlerin yaşadığı bir durumdur, bir içe kapanma sürecidir.

Yabancılaşmayla ilgili olarak, çeşitli alanlardan/disiplinlerden değerlendirmelerde bulunan birçok isim olmuştur.⁹¹ Ancak, bizim bu noktada yapacağımız, modernleşmeye bağlı olarak ortaya çıkan ve romana yansıyan yabancılaşmanın (özel yabancılaşma) görünümleri üzerinde durmak olacaktır. Bu doğrultuda özel yabancılaşmanın görünümleri şu şekilde sıralanabilir:

1-Pasif İsyen

2-Anomi

3-İntihar

Toplumdan koparak özel yabancılaşma yaşayan bireyde ortaya çıkabilecek bu üç durum arasında şöyle bir fark söz konusudur: Pasif isyan ve anomide her türlü olumsuzluğa rağmen birey kendini yaşadığı dünya içinde tutmaya çalışır. Yaşadığı ortamı

⁹⁰ A.g.e., s.139.

⁹¹ Ayrıntılı bilgi için bk.:Ufuk Ege, a.g.e.

beğenmemesine rağmen, bu durum sadece iç dünyasına yansır. İntihar ise ister bedeni ortadan kaldırma anlamında somut, ister kendini dış dünyaya her yönüyle kapatma anlamında soyut olsun, bireyin yaşanan dünya ile bağlarını koparmasıdır. Bir başka deyişle yabancılaşmanın uç noktasıdır. Bu noktada “özel yabancılaşma”nın görünümleri üzerinde, taşıdıkları özellikler bağlamında, durmak gerekir.

I.3.3.2.1.Pasif İsyan

Toplumun, toplum değerlerinin eyleme dönüşmeyen, dolayısıyla içte yaşatılan eleştirel bir tutumla yadsınması durumudur. İçinde yaşanan kültüre karşı bir tepkinin sonucu bu kültürden uzaklaşılarak alternatifler bulunur. Burada esas olan nokta kültüre, topluma bir tepki olması; ancak bu tepkinin kültürü, toplumu değiştirme çabasına dönüşmemesi ve sonuçta bu tepkinin bireyin kendisiyle sınırlı kalmasıdır. Eylemsizlik, bu tarz yabancılaşmanın eksenini oluşturur. Bir başka deyişle tepkinin eyleme dönüşmemesi, somutlaşmaması pasif isyanın temelidir. Birey, mevcut yapıya (toplumsal, ekonomik, kültürel) tepki duyar; ancak bunu değiştirme adına hiçbir faaliyette bulunmaz. Bunun yerine tepkisini iç dünyasında dile getirir veya sınırlı şekilde sözlü olarak ifade eder. Her iki durumda da tepki duyulan noktaları etkileme/değiştirme süreci olmaması nedeniyle pasif isyan söz konusudur. Özel yabancılaşmanın bu tarzı kimi zaman sadece bu noktada kalabilmekte, kimi zaman da anomiyeye, hatta intihara yol açabilmektedir.

Pasif isyan içinde bulunan birey, duyarlı olarak nitelenebilir; çünkü yaşanan olumsuzluklara bağlı olarak bu tavrını sergiler. Yaşamlarında karşılaştıkları pek çok duruma tepki duyan bireyler, değişik etkenler nedeniyle bu tepkilerini eyleme dönüştürmekten uzak durmaktadırlar. Modernist roman figürlerinin de içinde bulunabildikleri bu durum, günlük hayatta da sık sık olabilmektedir.

Bireyin tepkisini eyleme dönüştürdüğü, tepki duyulanı değiştirmeye yönelik isyan ise modernist romanda karşılaşılan bir isyan şekli değildir. Öylesi bir durumda başkişi, var olan olumsuzluğu gidermek için elinden gelen her türlü çabayı gösterir. Örneğin sosyal bir olgu olarak, Fransız Devrimi (1789) bu kapsama girer. Roman bağlamında değerlendirdiğimizde isyanın bu şeklinin yansıtmacı romanda görüldüğü söylenebilir. Yaşar Kemal'in dört kitaplık eseri olan *İnce Memed* bu duruma bir örnek teşkil eder. *İnce Memed*'in birinci kitabında köy ağasının baskıcı tutumuna katlanamayan başkişi, çareyi isyan etmekte bulur. Serinin diğer kitaplarında da buna benzer bir içerik söz konusudur.

I.3.3.2.2. Anomi

Özel yabancılaşmanın en karakteristik görünümü olan anomi⁹² kavramını ilk ele alan kişi Fransız sosyolog Emile Durkheim (1858-1917) olmuştur. Bununla birlikte yabancılaşmada görüldüğü gibi Durkheim'den sonra bu kavramla ilgili olarak da değişik yorumlar yapılmıştır. Genel anlamda anomi “hızlı toplumsal dönüşüm dönemlerinde değerler sistemi ve normatif yapının toplumsal yapı ile ilişki ve uyumunun bozulması ve toplumu oluşturan bireylerin davranış, düşünce ve eylemleri üzerindeki belirleyici ve yönlendirici niteliğinin yitirilmesi”⁹³ durumudur. Böyle bir durumda kişinin sosyal bağları gevşer, hatta kopar. Anominin ortaya çıkması toplumun her açıdan bir değişmeyle, bir dönüşmeyle karşı karşıya kaldığı dönemlerde olmaktadır. Bu değişmeler/dönüşmeler, ekonomik bunalımlar, sanayi ve teknoloji alanındaki gelişmeler olarak değerlendirilebilir. Böyle dönemlerde toplumla, hayatla uzlaşma içinde olamayan birey “hiçbir ölçüsü, süreklilik

⁹² A-nomos birimlerinden oluşan bu sözcük eski Yunancada kural dışı anlamına gelir.

⁹³ Barlas Tolan, a.g.e., s.171.

duygusu ya da yükümlülüğü olmayan ve bütün toplumsal bağlarını yadsıyan”⁹⁴ bir psikolojik yapı içindedir. Buradan da anlaşılacağı üzere Durkheim’in anomi anlayışı “toplumun ve toplumsal düzenin yapısal bir özelliği olmaktan ziyade hemen hemen psikolojik bir düzensizlik ve anlamsızlık durumu”⁹⁵nu işaret etmektedir. Bulduğumuz dönem içerisinde ortaya çıkan ve modernist roman figürlerinin yaşadığı anomik durumlar Durkheim’in anomi anlayışı çerçevesindedir. Amerikalı sosyolog Robert K. Merton’da (1910-2003) ise anomi anlayışı farklılık göstermektedir. Merton’un anomi tanımı, “toplumun bireylere benimsettiği temel hedefler ile bu hedeflere ulaşılması için kullanılmasına izin verdiği araçların arasındaki ayrışma”⁹⁶ya dayalı uyumsuzluktur. Bu anlayışa göre, bireyin amaçları ve toplumun bu amaçlar doğrultusunda bireyin kullanılmasına izin verdiği araçların uyuşmaması anomiye neden olmaktadır. Genel bir ifadeyle Merton’da anomi, “bireyin toplum tarafından tanımlanmış yeteneklerinin, yine toplumca belirlenmiş ve kendisince de benimsenmiş hedefleri gerçekleştirmesine izin vermediği durumları kapsamaktadır.”⁹⁷ denilebilir. Yukarıda da belirtildiği gibi, çalışmamız bağlamında ön plana çıkan anomik durumlar, Durkheimci anlayışa uygundur. Modernleşme süreciyle birlikte yaşanan kentleşme süreci ve özellikle bilim alanındaki gelişmeler sonucunda oluşan teknoloji, öncekinden farklı bambaşka bir dünyanın oluşumuna zemin hazırladı. Bu gelişmeler bir süre sonra kısmen de olsa bir tehdit haline geldi. Çünkü, teknoloji insana karşı kullanılmaya başladı. Savaşlarda kullanılan silahlarla birey, bilimin olağan ürünleri dışındaki olumsuz yönlerini görmeye başladı. Birey, kendi varlığının yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu anladı. Dünya üzerindeki böyle bir

⁹⁴ A.g.e., s.121.

⁹⁵ Gondon Marshall, a.g.e., s.33.

⁹⁶ Barlas Tolun, a.g.e., s. 80.

⁹⁷ A.g.e., s.81.

durumu “deliler hariç kimse kabul edemez”⁹⁸di. Bunun yanında o ana kadar her şey üstünde aklıyla kendi egemenliğini kuran insanoğlu, nasıl çalıştığını anlamadığı makinelerle muhataptı artık. Modernleşme bunların yanında getirdiği yeni bir yaşama biçimi, kentleşme, yeni ekonomik sistem (kapitalizm) gibi değişim ve dönüşümleri de beraberinde getirmiştir. Böyle hızlı bir değişim/dönüşüm karşısında kalan bireyin değer yargıları, inançları yıkıma uğradı. Bu da anomik durumları doğurdu.

Anomik durumlar çeşitlilik göstermektedir. Birey bu durumların birini ya da birkaçını, aynı anda ya da farklı zamanlarda yaşayabilir. Anomik durumlar şu şekilde sıralanabilir:

a-Toplumdan yalıtlanma

b-İletişimsizlik

c-Güvensizlik

ç-Anlamsızlık/boşluk

d-İdealsizlik

e-Kendini değersiz görme

Bireyin toplumsal yaşamla mesafeli, içe dönük, içe kapalı olması; diğer bir ifadeyle anomi hali içinde bulunması modernist roman başkişilerini/protagonistlerini belirginleştiren başlıca özelliklerden biridir. Yaşanan anomik durumlar şu şekilde açıklanabilir.

I.3.3.2.2.1.Toplumdan Yalıtlanma

Toplum ekonomik, siyasi, kültürel nitelikleriyle (olumlu ya da olumsuz) belli bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla toplum içinde yaşayabilmek için bu yapının değerlerini

⁹⁸ İsmail Doğan, *İletişim ve Yabancılaşma*, 3.b., Sistem Yayıncılık, İstanbul,1998, s.3.

paylaşmak, onlara uymak gerekir. Bu durum gerçekleşmediği zaman toplumdaki yalıtılma söz konusu olur.

Toplumdan yalıtılmanın iki farklı durumu söz konusudur. Bunlardan birincisi yabancılaşmayı yaşayan bireyin etkin olduğu durumdur. Bu durumu şöyle açıklayabiliriz: Yaşadığı toplumda huzursuz olan, ona ayak uyduramayan, dolayısıyla yabancılaşan birey kendini de böylece o toplumdan soyutlamış olacaktır. Bu bireyin bir tercihidir. İkinci durum ise yaşanan toplumdaki kişilerle bire bir ilgilidir. Toplum kendinden farklı, kendisine uyum gösteremeyen, kendisini kabullenmeyen bireyi doğal olarak dışlayacak ve ondan uzak kalacaktır. Her iki durumda da bireyin toplumdan yalıtılması durumu vardır. Modernist roman başkışisinin yaşadığı (özel) yabancılaşma içinde ön plana çıkan yalıtılma, birinci durum bağlamındadır. Bir başka deyişle, topluma uzak kalma, ondan yalıtılma figürün kendi tercihidir. İnsani değerlerin yozlaştığı bir ortamda figür, doğal olarak orada bulunmamayı tercih etmekte, mümkün olduğu kadar oradan uzaklaşmaya çalışmaktadır.

I.3.3.2.2.İletişimsizlik

İletişim, “düşünce veya bilgilerin akla gelebilecek her türlü yolla başkalarına aktarılması”⁹⁹dir. Bu kavram, içerisinde karşılıklı olmayı taşır. Dolayısıyla bu durumun sağlanamaması insanın kendi kendisiyle sınırlı kalmasını; çevredeki kişilerle iletişim kur(a)mamasını ifade etmektedir. Bu yönleriyle iletişimsizlik, dış dünyadan orada yaşayan kişilerden kopma, iç dünya içinde yaşama şeklinde açıklanabilir. İç dünyasında yoğun olarak yaşayan birey, bunun sonucunda sosyal çevreyle iletişimde yetersiz kalmaktadır.

⁹⁹ *Türkçe Sözlük*, 8.b., TDK Yayınları, C.1, Ankara, 1988, s.1067.

“Genel yabancılaşma”da da iletişimsizlik durumları görülebilmektedir. Oradaki iletişimsizlik, yeni ekonomik sistem (kapitalizm) sonucunda maddiyatın temel değer olması, kentleşme, olguları sonucunda insani değerlerin olumsuz anlamda değişmesiyle ilgilidir. Kapitalizm ile birlikte insanlar, sevgi, saygı, onur, emek gibi değerlerden uzaklaşmaya başlamıştır. Kentleşmeyle birlikte ise büyük şehirlerde iç içe yaşanmasına rağmen insanlar, değişen toplumsal yapı nedeniyle birbirlerine ilgisiz bir hayat sürmeye başlamışlardır. Bu yeni duruma uyma sonucunda iletişimsizlik, diğer bir ifadeyle yüzeysel iletişim ortaya çıkmaktadır.

“Özel yabancılaşma”da (ve dolayısıyla modernist romanda) görülen iletişimsizlik, bu durumdan farklı bir nitelik göstermektedir. “Genel yabancılaşma”daki durum yaşanan değişmelere ayak uydurma sonucu belirlemekten “özel yabancılaşma”daki durum buna bir tepki olarak ortaya çıkmaktadır. Değişen toplumsal, kültürel yapıya ayak uyduramayan birey, doğal olarak bu yapıyla iletişim kurmaktan uzaklaşmakta, iç dünyasına çekilmektedir. Dolayısıyla “genel yabancılaşma” içinde ortaya çıkan iletişimsizlik, “özel yabancılaşma”dakinin nedeni olarak değerlendirilebilir. Var olan sığ ilişkilere duyulan tepki, bireyin “özel” anlamda yabancılaşmasına, iletişimsizliğine zemin hazırlamaktadır.

Modernist romanın başkişisi olan protagonistin başlıca özelliklerinden biri de modernleşme sürecinin had safhaya çıkardığı bu tür bir iletişimsizliği yaşaması, çevresindeki insanlarla iletişim kur(a)mamasıdır.

I.3.3.2.2.3.Güvensizlik

Anominin bir başka görünüş şekli bireyin kendisine güvenmemesi şeklinde ortaya çıkar. Psikolojik güçsüzlük olarak da adlandırılabilir güvensizlik, “insanın

geleceğini kendisinin değil, dış etkenlerin, yazgının, şansın ya da kurumların belirlediğini düşünmesi”¹⁰⁰dir. Akıyla çevresindeki her şeyi kavrayamayan, bir bakıma bu noktada aciz kalan insan, doğal olarak kendi kaderini çizmede, geleceğini belirlemede kendini yetersiz görecektir ve bunu sonucunda kendine olan güveni azalacaktır. Konuya Merton’un yabancılaşmaya yaklaşımıyla değinen Seçkin Ergin bu durumu şöyle açıklamaktadır. “Toplum yapısı bir yandan bireysel ekonomik başarıyı temel bir erdem olarak göklere çıkarırken, diğer yandan zenginleşmek için kullanılan araçlar ve izlenen yollar halkın geleneksel olarak kabul ettiği kültürel amaçlara ters düşmektedir. İşte bu uyumsuzluk maddesel başarı kazanma olanağına sahip olmayan kimselere ümit kapısını kapamaktadır. Büyük bir çoğunluk egemen toplumsal değerlerle içinde buldukları durum arasındaki bu çatışmayı görelilik olarak yaşamaktadır. Toplumsal açıdan soyutlanan ve yalnızlaşma ile birlikte gelen ölçüt yoksunluğu ile giderek içinde bulunduğu süreci bütünlüğü içinde ‘algılayamayan’ birey toplumsal koşullar karşısında ‘güçsüzlüğe’ itilir.”¹⁰¹ İnsanın kendine güvenmemesi, kendini güçsüz görmesi onun içe kapanma sürecini hızlandırır.

I.3.3.2.2.4. Anlamsızlık/Boşluk

Birey, içinde kendini güçsüz hissettiği, uyum gösteremediği toplum yapısını, dünyayı olumsuzlama süreci içine girer. Bu olumsuzlama toplumsal yapıyı ya da daha genel bir ifadeyle dünyayı anlamsız görme sonucunu getirir. Bu bağlamda anlamsızlık da “herhangi bir alanda (örneğin dünya olayları, kişiler arasındaki ilişkiler) etkinliğin kavranabilirlik ya da tutarlı bir anlam taşımadığı ya da genel olarak yaşamın amaçsız olduğu duygusu”¹⁰²dur.

¹⁰⁰ *Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi*, “Yabancılaşma maddesi”, C.22, s. 244.

¹⁰¹ Seçkin Ergin, a.g.e., s.5-6.

¹⁰² *Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi*, “Yabancılaşma maddesi”, s.244.

Çevresindekileri, yaşadığı dünyayı anlamlandıramayan, amaçsız gören birey, kendi iç dünyasında da bir boşluğa düşer. Doğası gereği bir yerlere, bir şeylere bağlanarak yaşamını anlamlandıran bireyin her şeyi boş, anlamsız görmesi modernleşme sürecinin getirdiği bunalım sonucunda iyice belirginleşmiştir. Yaşanan dünya, toplum içinde gittikçe değerini kaybeden, dünya üzerindeki herhangi bir “şey”, sıradan bir unsur olarak algılanmaya başlayan bireyin böyle bir duruma tepkisi olarak değerlendirilebilir anlamsızlık. Kendisini ikinci plana atan bir ortam karşısında birey, bu ortamı, yapıyı amaçsız, anlamsız görmeye başlar. Dolayısıyla bu ortamda yaşamının da anlamsız bulunduğu bir sürece girerek derin bir boşluğa düşer. Hayata anlam veremeyen, onu boş/değersiz gören bireyin düştüğü boşluk, onun ya kendi dünyasıyla sınırlı yaşaması ya da marjinal bir tutumla intihar etmesi sonucunu doğurabilir.

I.3.3.2.2.5.İdealsizlik

İdeal geleceğe yönelik bir olgudur. Dolayısıyla ideallere sahip olmak, yaşanan dünyayla bağlantılı olma, ona dair umutlar taşımaya da içerisinde barındırmaktadır. İnsan yaşadığı sürece gelecekle bağlantısını kurmak, geleceğini şekillendirmek amacıyla mevcut durumunu da göz önüne alarak idealler kurar. Bu ideallerin varlığı, insanın yaşadığı gerçekle bağlantısını belirginleştirir.

Modernleşmenin olumsuz anlamda etkilediği bir nokta da bireyin idealleridir. Ekonomi, politika, sosyal, bilim gibi alanlarda modernleşmeyle meydana gelen değişimler, günümüz insanını belirsizliğin egemen olduğu bir atmosfere sokmaktadır. Kendi yaşamının ne olacağı üzerinde, bulunulan belirsiz ortam nedeniyle sağlıklı bir yol çizemeyen birey, ideallerden uzaklaşmakta hatta ideallere sahip olamamaktadır.

Umutsuzluk hali bu noktada oldukça rol oynamaktadır. İnsanın yaşama, topluma, geleceğe umutsuz bakması ya da toplumsal, kültürel, ekonomik yapının bireye geleceğe dönük bir umut verememesi idealsizliğe neden olur. Modernist romanın kahramanı olan protoganist de idealsiz bir konumda bulunabilmektedir.

I.3.3.2.2.6.Kendini Değersiz Görme

Modernleşme, insana, insan aklına verdiği önem ile genel anlamda kişiyi birey konumuna getirmiş; aynı zamanda onu yüceltmıştır. Bununla birlikte, yarattığı yeni değerlerle insani değerlerin ikinci planda kalmasına neden olmuştur. Bu durum bir paradoks niteliği taşımaktadır. Bu durumun nedeni, insanın aklıyla ürettikleri karşısında zayıf düşmesidir. İnsanoğlu belli bir süre sonra yarattığı ürünlerin/durumların hakimiyeti altına girmiş ve onlara göre değerlerini belirlemeye başlamıştır. Dolayısıyla, daha fazla güç, daha fazla refah adına insani değerlerden uzaklaşmıştır.

Maddi değerlerin ön plana çıktığı bir ortam beraberinde, bu olanaklara sahip olmayan bireylerin kendilerini değersiz görmesi sonucunu getirmiştir. Üretilen teknoloji karşısında aciz konuma düşen, yaratılan değer(sizlik)leri taşımayan birey, bu ortamda kendisini yetersiz görmektedir. Bu durum bireyin, toplum içinde, dünya üzerinde herhangi bir değer taşımadığı duygusunu hissetmesine neden olur.

Bu durum “anlamsızlık/boşluk” duygusuyla beraber gelişmektedir. Yaşadığı dünyayı, ortamı anlamlandıramayan bireyin düştüğü boşluk, onun kendini değersiz görmesine neden olur. Bunun sonucunda birey, dünya üzerinde, toplum içinde herhangi bir değer taşımadığı duygusuna kapılır.

I.3.3.2.3. İntihar

İntihar, yabancılaşmanın had safhaya ulaştığı anda görülebilen bu durumdur. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki intihar yabancılaşmayı yaşayan her bireyin başvurduğu bir yol değildir. Bir başka deyişle yabancılaşmanın marjinal noktasıdır intihar. Bireyin “toplumsal ve ruhsal sebeplerin etkisi ile kendi hayatına son vermesi”¹⁰³dir. Bu noktada vurgulanması gereken şöyle bir durum söz konusudur: İntihar somut bir durum olarak kişinin yaşamına son vermesidir. Bununla birlikte insanın kendini toplumdan uzaklaştırması, toplumla arasındaki bağlarını kesmesi; daha genel bir ifadeyle, somut olarak bedenini ortadan kaldırmaya bile yaşanan gerçeklikle/dünyayla kurduğu ilişkilere son vermesi de intihar olgusu bağlamında değerlendirilebilir.

Bu noktaya gelmiş olan bireyin artık, diğer aşamalarda az da olsa var olan, hayatla, toplumla bağlılığı tamamen kopmuştur. Bireyi bu noktaya getiren de zaten bu durumdur. 1897 yılında yayımlanan kitabında Durkheim, intihar çeşitlerini bencil, elcil ve kuralsızlık¹⁰⁴ olmak üzere üçe ayırır. “Kadın veya erkek tüm insanlar öncelikle kendi varlıklarına eğildikleri, bir veya birkaç toplumsal grup ile bütünleşemedikleri”¹⁰⁵ zaman ortaya çıkan intihar türü bencil intihardır. Elcil intihar içinde toplumsal zorlamayı barındırır. Bireyin içinde bulunduğu toplumla olan kaynaşması sonucunda, o toplumun adetlerine uyararak gerçekleştirilen intihardır. Örneğin Japon toplumunda bireyin başarısızlığı sonucunda intihar etmesi bu kapsam içerisindedir. Bu intihar çeşidi genel yabancılaşma sonucu ortaya çıkmaktadır. Son ayırım olan kuralsızlık intiharı, bir başka deyişle anomi nedeniyle ortaya çıkan intihar ise toplumsal ya da ekonomik alanda görülen ani değişimler sonucunda ortaya çıkar. Görülen bu ani değişimlerin sadece olumsuz değil;

¹⁰³ *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, C.1, 8.b., s.1092.

¹⁰⁴ Emile Durkheim, *İntihar*, Çev.: Özer Ozankaya, Cem Yayınevi, İstanbul, 2002. İntiharla ilgili terimler kitabın bu baskısından alınmıştır.

¹⁰⁵ Barlas Tolan, a.g.e., s.21.

olumlu yönde olması da intihara yol açar. Bir başka deyişle, insanın yaşantısında görülen ekonomik kayıplar, boşanma, sosyal statünün kaybı gibi olumsuzluklar intihara neden olabilmekteyken, ekonomik kazanç, sosyal kazanımlar gibi bunun zıddı şartlarda da intiharlar yaşanabilmektedir. Farklı gibi görünen bu iki durumun ortak noktası, intiharın yeni duruma ayak uydurulamayacağı düşüncesine kapılmanın ya da ayak uyduramamanın sonucunda ortaya çıkmasıdır.

Durkheim'in günümüze oldukça uzak bir tarihte yaptığı bu çalışma intiharın biyolojik, fiziki çevre koşulları ve ruhsal nedenlere bağlı olarak açıklanamayacağını, toplumsal etkenlere bağlı olarak açıklanabileceğini ortaya koymuştur. Bu açıdan önem taşıyan bu eserin içinde, anomiyeye bağlı olarak ortaya çıkan intiharların irdelenmesi - çalışmamız bağlamında- sınırlıdır; bir başka ifadeyle bu çalışma günümüzdeki anomik intiharları açıklamakta yetersizdir. Bunun nedeni de aradan geçen süre içerisinde koşulların değişmesi ve intiharların bunlara bağlı olarak şekillenmesidir. Bir başka deyişle, süreç içerisinde ortaya çıkan gelişme ve değişmelere paralel olarak ortaya çıkan anomik durumlar intihar olgusunun niteliğinde etkili olmuştur. Nitekim Durkheim'in "bilim, sanat ve sanayi alanlarında tanık olduğumuz gelişmelerin gözlerimizi kamaştırmasına izin vermemeliyiz; bunların, acı ters sonuçları her birimiz tarafından duyulan hastalıklı bir gelişme ortamında olduğu kesindir. Bu bakımdan intiharlardaki artışın, bugün uygarlıktaki ilerlemelerle birlikte giden ama onun zorunlu nedeni olmayan hastalıklı bir durumdan kaynaklanması çok olanaklı, hatta olasıdır."¹⁰⁶ sözleriyle dile getirdiği, olasılığa dayandırdığı gelişmeler-intihar ilişkisi günümüzde artık olasılık olmaktan çıkmış, çok net hale gelmiştir. Çünkü; birey modernleşme sonucunda oluşan yeni yaşam biçimi ve toplumsal yapı, insani değerlerden oldukça soyutlanmıştır. Değişmeler, anomik durumları

¹⁰⁶Emile Durkheim, a.g.e.,s.432.

ortaya çıkarmış ve sonuçta birey, kendisini rahat hissetmediği dünyadan bir şekilde ayrılma yoluna gitmiştir.

I.3.4.Yabancılaşma ve Türk Romanı

Birinci bölümde değişik görünümüleriyle ele alınan yabancılaşma modernist romanın başlıca unsurlarından biridir. Modernleşme sürecinin neden olduğu yabancılaşmanın, modernist roman başkişisinde ele alınması, yaşanan gerçekliği yansıtmının bir gereği olarak, bir bakıma doğal bir sonuçtur. Dolayısıyla Türk romanında modernist anlayışta yazılan romanlar üzerinde durulurken bu unsurun varlığı öncelenmiştir. Aksi takdirde modernist romanın sınırlarını belirlemek oldukça zor olacaktır. Bunun nedeni de modernist roman tekniklerine farklı tarzlarda yazılan romanlarda rastlanabilmesidir.

Tarihsel içerikli romanlarıyla ön plana çıkan Attila İlhan 1953'te yayımladığı Sokaktaki Adam'a yazdığı önsözde dönem romanından uzaklaşma niyeti olduğunu ve kendisinin yabancılaşmış figürü işleyeceğini dile getirir. Attila İlhan önsözde, "*Sokaktaki Adam*'da toplumsal ve bireysel anlamda iflas etmiş bir delikanlı vardır. Anlayışlı, duyarlı, fakat kötümser. Kendisinin de dediği gibi, 'Neyi istemediğini bilmekte, fakat neyi istediğini bilmemektedir.'"¹⁰⁷ der. Onun kastettiği figür, açık olarak belirtilmese de, yaşama, dünyaya ayak uyduramayan, ona yabancılaşmış biridir. Bu çıkış dönem içinde hakim olan gerçekçi roman anlayışına karşı yapılmıştır. Böylece yabancılaşmış bireyi ele alan romanların yazılmaya başlandığı görülür.

¹⁰⁷ Attila İlhan, *Sokaktaki Adam*, 6.b., Bilgi Yayınevi, Bilgi Yayınları, Ankara, 1999, s.15.

Daha sonra, aşağıda alıntılarla da örneklenen romanlarda görüleceği üzere, yabancılaşmayı farklı Şekillerde yaşayan figürlerin bulunduğu, modernist roman anlayışında romanlar ortaya çıkar.

Buraya kadar olan ve teorik altyapı olarak adlandırılan bölümle roman türü, roman tarzları, modernist romanı ortaya çıkaran modernizm/modernite ve modernist romanın temel içerik ögesi olan yabancılaşma üzerinde durularak modernist romanın erevesi, konumu ortaya konmuş; onu ortaya çıkaran sebepler irdelenmiştir. Diğer bölümlerde ise modernist romanın içerik ve teknik özellikleri ele alınacaktır.

II.BÖLÜM MODERNİST ROMANIN İÇERİK ÖZELLİKLERİ

II.1.Modernist Romanın Kişisi/Protagonist ve Yaşadığı Yabancılaşma

Romanın başlıca, olmazsa olmaz unsurlarından biri kişi(ler)dir. Romanda yer alan figürler, roman tarzına bağlı olarak farklı özelliklerle belirmektedirler. Yansıtmacı romanda dış gerçeklikle/dünyayla uyumlu, sürekli nesnel gerçeklik içerisinde yer alan bir hedef peşinde olan, romanın sonunda olumlu ya da olumsuz noktalara ulaşabilen bir başkişi söz konusudur. Bunların yanında bu figürün bir diğer özelliği, iç dünyasıyla ön plana çıkmaktan çok aksiyonel kişiliğiyle ön planda olmasıdır. Dış gerçeklikte yaşanan bir durumla beliren bu figür, yansıtmacı romanın vermek istediği ileti, aktardığı düşünce bağlamında ele alınarak işlenmektedir. Örneğin bu bağlamda Orhan Kemal'in *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1954) adlı romanı üzerinde durulabilir. Orhan Kemal bu eser içerisinde İflahsızın Yusuf, Köse Hasan ve Pehlivan Ali adlı figürler ekseninde bir dış gerçekliği anlatır. Köylerinden ayrılıp Çukurova'ya gelen bu üç kişi aracılığıyla köylü-şehirli çatışmasını ele alır. Bu figürlerin köylerinden ayrılışları, Çukurova'ya gelişleri, buradaki yaşamları, başlarına gelenler romanın olay boyutunu oluşturur. Bu serüvenin sonunda, Köse Hasan ve Pehlivan Ali ölür; İflahsızın Yusuf ise köyüne döner. Bu figürlerin yaşadıkları, kimi duyguların da işin içine katılmasına rağmen, derinlikli bir iç dünya ile aktarılmaz. Bunun nedeni amacın bir dış gerçekliği, ezen-ezilen, köylü-şehirli ayrımını ele alma olmasıdır. Dolayısıyla bu romanda işlenen figürlerin dış gerçeklikte, nesnel dünyada yaşanan olumsuz bir durumu yansıtmak için araç olarak kullanıldığı söylenebilir.¹⁰⁸ Örnekten de anlaşılacağı gibi yansıtmacı roman kişisi varlığını genel

¹⁰⁸ *Bereketli Topraklar Üzerinde* adlı eserin ayrıntılı bir eleştirisi için bk.: Berna Moran, "Bereketli Topraklar Üzerinde Köylü Şehirli Çatışması", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, 2.b., İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, s.36-57.

olarak bir olay aracılığıyla ortaya koyar.¹⁰⁹ O sadece bir araç konumundadır. Anlatıcının aktarmak istediği düşünce bağlamında şekillenen, bu düşünce ekseninde işlenen olayı yaşayan ve bu olay sonucunda olumlu ya da olumsuz bir sona ulaşan bir araçtır o.

Modernist romanı belirginleştiren, onu diğer roman tarzlarından ayıran başlıca özelliklerinden biri başkişisinin nitelik olarak farklı olmasıdır. Bu nedenle modernist romanın başkişisini, yansıtmacı roman kahramanından ayırabilmek için protagonist denilmektedir.¹¹⁰ Modernist romanın başkişisi, (toplumsal) sorunlarla karşılaşan ve onları çözen, toplum içinde cesareti, dürüstlüğü temsil eden yansıtmacı romanın kahramanından farklı olarak; içsel dünyasıyla beliren, toplum içinde farklı özellikler gösterebilen, topluma ya da yaşama uzak ona yabancılaşmış bir nitelik göstermektedir.¹¹¹ Onun başlıca özelliklerinden biri araç olmaktan uzaklaşıp bir amaç haline gelmesidir. Romanın yazılış nedeni olay değil; figürdür. En aza indirgenmiş olay içerisinde bütün yönleriyle ortaya konmaya çalışılan modern dünyanın insanıdır o.

Protagonist, modernizm/modernite ile birlikte (bilim ve teknoloji alanlarındaki gelişmelerle) çok boyutlu; algılanması, kavranması zor hale gelen gerçeklik “karşısında kimlik ve kişilik bunalımına girerek kendine güvenini yitiren birey”¹¹² şeklinde tanımlanabilir.

Yansıtmacı romanın başkişisi olan kahramandan oldukça farklı bir nitelik gösteren modernist roman başkişisini belirginleştiren özelliklerin başında yabancılaşma

¹⁰⁹ Bunun yanında olay yanında bağlamında bireyin iç dünyasını aktarmayı amaçlayan romanlar da mevcuttur. Ancak bu romanlarda iç dünya, bireyin modernleşmeye bağlı olarak yaşadığı yoğunlukta, yabancılaşmayı içeren şekilde verilmekten uzaktır.

¹¹⁰ Bir roman terimi olarak protagonist kahraman ya da başkişi anlamında kullanılmaktadır. Ancak modernist romanın başkişisini yansıtmacı romaninkinden ayırmak için protagonistin sadece modernist romanın başkişisi için kullanılmasının daha doğru olduğu kanaatini taşımaktayız. Nitekim bu terim, belirtilen özel anlamıyla Dr. Yıldız Ecevit tarafından ilk olarak kullanılmış ve aynı kullanım Hakan Sazyek tarafından devam ettirilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk.: Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, s.24; Hakan Sazyek, “Türk Romanında Protagonistin Serüveni-I-II”, *Adam Sanat*, S:214-219.

¹¹¹ Yücel Kayıran, “Dünya Sorunları Neden Edebiyatın Konusu Değil?”, *Adam Sanat*, Ankara, 2003, s.19.

¹¹² Hakan Sazyek, “Türk Romanında Protagonistin Serüveni I”, *Adam Sanat*, S.:214, s.77.

gelmektedir. Daha genel bir şekilde açıklayacak olursak protagonist, modernist romanın içerik unsurunu oluşturmaktadır denilebilir. Protagonistin farklı biçimleriyle yaşadığı yabancılaşma beraberinde onun iç dünyasının yoğunluğuyla ön plana çıkmasını, benimsemediği bir dünya ve toplum içerisinde tedirgin, huzursuz, uyumsuz, (kısmen) sorgulayıcı olmasını getirir.

Protagonist, bütün bu özellikleriyle her ne kadar olumsuz, yenik bir portre çizse de uyum gösteremediği gerçeklik karşısında tamamıyla iç dünyaya çekilme ya da intihar gibi en uç noktalara varsa da bilinçli olarak bu tutumlar içerisine girmesi sebebiyle somut olmayan bir zafere ulaşmaktadır denilebilir. Mehmet Eroğlu'nun *Issızlığın Ortasında*¹¹³ (1979) ve *Geç Kalmış Ölü* (1984) adlı romanlarında işlenen Ayhan adlı protagonistin (bir kurtuluş olarak gördüğü) intiharı; Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak*(1973) romanındaki Aysel'in iç dünyasına kapanarak kendini, yaşamını, çevresini sorgulayıcı bir tutum içine girmesi ve roman sonunda her şeyiyle hesaplaşmış, rahatlamış bir konuma gelmesi protagonistin zaferine örneklenebilir.

Protagonistin yaşadığı yabancılaşma, bireyin iç dünyasını, yalnızlığını belirginleştirmesi, toplumla ya da hayatla ilişkisini azaltması şeklinde ortaya çıktığı için özel yabancılaşma olarak nitelendirilebilir. Protagonistin toplum ya da hayata karşı yaşadığı özel yabancılaşma, (giriş kısmında da belirtildiği gibi) üç farklı şekilde ortaya çıkabilir. Bunlar: Pasif isyan, anomi ve intihardır. Protagonist kimi zaman bu yabancılaşma şekillerinin birini yaşarken kimi zaman da ikisini ya da üçünü bir arada yaşayabilmektedir. Bu noktada teorik altyapısı çizilmiş olan yabancılaşmanın metinlerdeki örnekleri sergilenecektir. Şunu da belirtmek gerekir ki yabancılaşmanın farklı boyutları, başkışilerde genel olarak görünmekle beraber bu durumu en belirginleştirici örnekler ele alınacaktır.

¹¹³ Everest yayınlarından çıkan baskısında roman *Issızlığın Ortası* adıyla yayımlanmıştır. Mehmet Eroğlu, *Issızlığın Ortası*, 5.b., Everest Yayınları, İstanbul, 2000.

II.1.1.Pasif İsyân

İsyân “bir düzene veya emre boyun eğmeme, uymama, itaat etmeme”¹¹⁴ halidir. Dolayısıyla somut bir tepkiyi içermektedir. Protagonistin isyanı ise pasiftir. Bir başka deyişle, isyanın somut bir tepkiye dönüşmemesi; bireyin kendisiyle, iç dünyasıyla sınırlı kalmasıdır.

Yusuf Atılgan’ın iki romanına bakıldığında bu durumun söz konusu olduğu görülmektedir. Yaşamın sıkıcı olduğunu inanan C.’nin tepkisi:

Kim bilir, iç sıkıntısı olmasa, belki insanlar işe gitmeyi unutulardı. ‘İş avutur derdi,’ babası. O böyle avuntu istemiyordu. Bir örnek yazılar yazmak, bir örnek dersler vermek, bir nevi çekiç sallamaktı onların iş dedikleri. Kornasını ötekilerden başka öttüren bir şoför, çekicini başka ahenkle sallayan bir demirci bile ikinci gün kendi kendini tekrarlıyordu. Yaşamın amacı alışkanlıktı, rahatlıktı. Çoğunluk çabadan, yenilikten korkuyordu. Ne kolaydı onlara uymak! Gündüzleri bir okulda ders verir, geceleri sessiz, güzel kadınlarla yatardı istese. Çabasız. Ama biliyordu. Yetinemeyecekti. Başka şeyler gerekti. Güçlüğü umutsuzca zorlamak bile güzeldi. Duvardaki şu resmin nasıl yapıldığını görmüştü: Işık çalar gibi uzanan dudaklar, kırışan genç alın; uzun, umutsuz, koyu mavi bakışlar. Böylesi gerekti ona. Ama resim yapamazdı. Olsun! Yazacaktı. O gece yatar yatmaz uyudu.”¹¹⁵

sözleriyle dile getirilir. C. yaşamın monotonluğunu sürekli yinelemekten öteye gidememekte; sadece bu durumu düşünmek ve dile getirmekle sınırlı kalmaktadır. Bu sıkıcılığı gidermek için herhangi bir eyleme girişmemektedir. Nitekim benzer bir tavrı insanlara karşı da göstermektedir. Belirli değerleri hoş görmemekte; ancak aynı doğrultuda davranmaktan kendini alamamaktadır. Örneğin temizlik yapan kadına para verirken “hep para verip rahatlayacaksın! Ne yapayım ya? İnsanların en kolay anladıkları onun dili değil mi?”¹¹⁶ şeklinde düşünür. Bu örneklerde olduğu gibi romanın genelinde de C. de benzer tutumları olduğu görülmektedir. *Anayurt Oteli*’nin katibi Zebercet de edilgen bir figürdür. Yaşamını otelle sınırlayan Zebercet kimi tepkilerini kendi iç dünyasıyla sınırlamaktadır.

¹¹⁴ *Türkçe Sözlük*, s.1111.

¹¹⁵ Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*, 4.b., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s.41-42.

¹¹⁶ A.g.e., s.102.

Kestaneci başını kaldırmış, ona bakıyordu. Mangalın kıyısında kabukları yarılmış, kızarmış kestaneler diziliydi. Bir kıvılcım sıçradı. Canı pek istemiyordu ama kabuklarını soydurup biraz alsa belki... Kestaneci bağırdı:

Ne dikildin orda ulan, yol üstünde maşatlık taşı gibi. Bas git hadi!

Birisi güldü. Zebercet birden dönüp kaldırım boyunca yürüdü. ‘Maşatlık taşı...’ Kollarını silkti; yanaklarını ovuşturdu. ‘Taş gibi miydim gerçekten?’ Önemli olan adamın benzetmesi değil aşığılayıcı davranışıydı. O anda neler yapılmazdı bu kalabalığa karşı. Oysa kaçmıştı işte; olanakların en kolayını seçmişti bilmeden.¹¹⁷

biçimindeki bölümden de anlaşılacağı üzere Zebercet eylem adamı niteliği taşımamaktadır.

“İçimde korkunç bir karanlık hüküm sürüyor. Bu karanlığı biraz olsun aydınlatabilmek için, ömrümün kaç senesini verirdim”¹¹⁸ diyen sokaktaki adam içsel tepkilerini dile getirmektedir. O, C. gibi topluma ayak uyduramama sıkıntısı içerisinde. Bu sıkıntıyı gidermek için her ne kadar tahsilini yarım bırakma, askerliğe gitme, aşık olma gibi kendince bazı faaliyetlerde bulunmuş olsa dahi bu eylemleri sıkıntısını giderememiştir. Dolayısıyla onun isyanı çeşitli yollar denemesine rağmen yaşama, topluma ayak uyduramamaya; kendini bunlarda uzak görmeye yöneliktir. Bir bakıma onun bu durumu artık eylemle çözülemeyecek bir nitelik taşımaktadır. Buna bağlı olarak sıkıntısını dile getirmekten başka bir yolu da yoktur. Kendi sıkıntılarını gideremeyen Hasan toplumun davranışlarını da:

konserde poz almak, bütün kitapları bir sahifesi işaretli bırakmak, bütün filmler boyunca sanatçıların yalnız ne giydiğine dikkat etmek, insanı yalnız iyi cins ukalâ yapar. Hattâ, iyi cins bile olunamaz. İyi cins ukalâlar, orospuluk eyilimlerini tuvale yansıtabilenler, başarısız çapkınlıklarını, şiirlerinde, romanlarında tamamlayanlardır. Ötekilerine gelince, onlar için sadece hayran olmak ve kirletmek vardır. Bunun da biçimini cins ukalâlar tayin eder. Cansıkıcı bir millet.¹¹⁹

şeklindeki eleştirel sözlerle değerlendirmekten geri kalmaz. Onun topluma karşı olan bu tepkisi de somut anlamda gerçekleşmediği için pasiflik bağlamında değerlendirilebilir.

¹¹⁷ Yusuf Atılgan, *Anayurt Oteli*, 2.b., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001, s.83-84.

¹¹⁸ Attila İlhan, a.g.e., s.49.

¹¹⁹ A.g.e., s.183.

*Tutunamayanlar'*ın Turgut'una baktığımızda ise ilk önceleri yaşamın akışı içinde, burjuva yaşamıyla ön plana çıkan bir figür görülür. Bu aşamada yaşamla, toplumla didişmeden hayatını sürdüren Turgut'un yabancılaşma yaşaması da pek mümkün değildir. Bu durum Selim Işık'ın ortadan kaybolması ve Turgut'un görünüş olarak onu aramaya başlaması ile değişir. Turgut birtakım sorgulamalara girişir. Bunun kaçınılmaz sonu olarak da yabancılaşma yaşamaya başlar. Nitekim Turgut'un bu durumu

hayatında ilk defa başka bir insan olma özlemini duydu. Hiç bilmediği bir içkinin susuzluğu gibi bir duygu. Değişebilmek. Kendinin bile tanıyamayacağı yeni bir varlık olmak. Bütün canlıların olanca güçleriyle karşı koydukları bir değişim, bir başkalaşım. Korkutucu ve aynı zamanda çekici bir eğilim. Hücreler bütün güçleriyle dış etkenlere karşı koyar ve vücuda girmek isteyen yabancı unsurları dışarı atmaya çalışırken değişebileceğini, onların bu kör inadını yenebileceğini düşünmek, insan için ne kadar zordu. Değişmek kendine yabancılaşmak demektir.¹²⁰

cümleleriyle açıklanır. Yabancılaşmaya başlayan Turgut içinde bulunduğu burjuva yaşamından uzaklaşmaya benliğini aramaya başlar. İnsanın iç dünyasına yönelik olarak gerçekleşen bu arayış kişinin edilgenliğinden başka bir şey değildir.

Turgut'un aradığı kişi olan Selim, hayatın acemisi olarak görülebilir. Onun:

saat dörde doğru uyandım. Sabah yaşadığım öldürücü saatleri düşündüm. Bu duruma nasıl geldim? Neden bana yaşamasını öğretmediler? Neden bana, bizden bu kadar gerisini sen bulup çıkaracaksın dedikleri zaman isyan etmedim? Hayata atılmak gibi bir çılgınlığı nasıl yaptım? İnsanların dünyasına atılmayı nasıl göze aldım? Ben insan değildim ki. Yaşamadığım bu hayatın içine nasıl atıldım. Beni nasıl gürlütye getirip de bu soğuk bakışlı mimar gibi insanların karşısına çıkarttılar? Onlar da bilemezdi: görünüşümle insana benziyordum. Denemelerden geçmiştim. Onları aldatmayı başardım. Sonumu kendim hazırladım. Her an ne yapacağımı söyleyemezlerdi bana. Beni aldattılar; gene de suçluyum. İnsanların en verimli olduğu çağda tükendim. Her anı, ne yapmam gerektiğini düşünerek geçirdiğim için çabuk yoruldum. Bana müsaade.¹²¹

şeklindeki sözleri bu dünyaya olan yabancılığını ve bu yabancılığa bağlı olarak dile getirdiği isyanı gösterir.

¹²⁰ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, 11.b., İletişim Yayınları, İstanbul, 1996, s.323-324.

¹²¹ *A.g.e.*, s.615-616.

Her iki figürün aynı noktada kesişen yaşamları bir tepki (pasif) olarak ortadan yok olmaları ile son bulur. Bu kaçış figürlerin mücadeleden uzak kişiliklerinin, edilgenliklerinin bir göstergesidir.

Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar* adlı nehir romanında yer alan Aysel pasif isyan halindeki bir diğer figürdür. *Ölmeye Yatmak*'ta bir otel odasında ölmeye yatan Aysel'in iç hesaplaşmaları söz konusudur. Aysel'in simgesel olarak nitelenebilecek eylemi başlı başına bir pasifliği gösterir. O, yaşadıklarının muhasebesini kendi iç dünyasında yapmak ve tepkilerini yine aynı düzeyde vermek için ölmeye yatmıştır. Nitekim bunları gerçekleştirdikten sonra manevi zaferini sağlamış, rahatlamış bir şekilde otelden ayrılır. Aysel'in geri planda kalıp kardeşi Tezel'in ön plana geçtiği *Bir Düğün Gecesi*'nde tam anlamıyla her şeyle ilgisini kesmiş; olayları ve geçmişi kendi iç dünyasında değerlendiren, tepkisini bu dünyayla sınırlı tutan bir figür söz konusudur. Tezel bu durumunu “ben dünyadan habersizim canım. Koca alıp bırakmaktan, içmekten, zalimlerden nefret etmekten ve resimlerimi güzel yapmaya çalışmaktan sağı solu görececek halim mi oldu?”¹²² cümleleriyle itiraf eder. Tezel bu tarz pasif tepkilerini roman boyunca sürdürür.

Aynı zamanda bir 12 Mart romanı olma özelliğini gösteren *Bir Düğün Gecesi*'nde Tezel, devrimcilerin bazı tavırlarına da tepkilidir. Tezel kendisini bir devrimci olarak görmesine rağmen devrimciler tarafından tam olarak kabullenilememiştir. Buna bağlı olarak isyanını sürekli dile getirir. Düğündeyken devrimciler için “ama bunlara ne oluyor böyle? Bunlar ne dolanıyorlar peki Taksim’lerde, Maçka’larda? Neden işçi kardeşlerinin yanında ter döküyorlar? Döküyorlarmış. Öğrendik. Bizi tokatlayarak. Onların da ağır işi buymuş.”¹²³ diyen Tezel, halktan kopukluğu eleştirmektedir.

¹²² Adalet Ağaoğlu, *Bir Düğün Gecesi*, 7.b., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s.76.

¹²³ A.g.e., s.50.

Tezel'in tepkileri sadece dışa dönük değildir; kimi zaman kendine de yönelmektedir. Çeşitli nedenlerle benimseyemediği ailesinin bir düğününe katılır. Bu duruma “ulan, bunu bile yaptın Tezel! Özel bluz aldın o allahın belâsı düğün için. Bir ana hatırına olsa hadi neyse... İşi gücü kazanç zamanını kollayıp üstüne atlamak olan İlhan'la bütün utanma duygularını senin için harcayan korkunç yenge Müjgân için değer miydi be?”¹²⁴ diyerek tepki verir. Bütün olumsuz yaklaşımlarına rağmen somut bir tepki verip düğününe katılmamayı tercih etmeyen Tezel'in bu tavrı roman boyunca süren edilgen tavrının bir başka örneğini teşkil etmektedir.

Nehir romanının son kitabı olan *Hayır...* somut isyandan pasif isyana ve oradan (belli belirsiz bir) intihara giden çizgide geçer. Bu romanda da başkişi olarak *Bir Düğün Gecesi*'nde olduğu gibi Aysel vardır. Aysel belirtilen süreci kendi ekseninde bu durumu genelleştirerek:

itilirsin, kakılırsın, yerlere düşersin, kalkarsın, yeniden itilirsin, yeniden kalkarsın. Kalkarız. Ağır sıklet boks şampiyonu karşısına çıkarılmış, şikeli maçın acemi cılız yumruk düşkününü gibi. İşte yine yerdeyiz. Bir... iki... üç... toparlanıyoruz... üç... gayret. Biraz daha gayret. Dört... Biraz daha gayret. Beş... Dizlerimizin üstüne kalktık bile. Cesaret. Altı... Bravo! Kalkmanla, iki tur atmadan daha, gözünün üstüne yediğin yumrukla, yerlerde. Yine kalkarız. Bir... iki... üç... Sonunda öyle olur ki, insan kalkabilecek olsa da, kalkmak istemeyebilir. Bunu bilinçle seçebilir. Uyumu, maçı, başarıyı kökünden reddedebilir. Yepyeni bir başkaldırı olabilir.¹²⁵

ifadeleriyle açıklar. Burada somut mücadeleden yabancılaşmaya, pasif isyana; oradan da intihara giden bir süreç söz konusudur. Nitekim roman serisinde Aysel de böyle bir süreç yaşamıştır.

Görüldüğü üzere modernist romanın başkişisini belirginleştiren başlıca unsur olan yabancılaşmanın pasif isyan boyutu figürlerde mevcuttur. Bu da iç dünyayı yansıtması itibarıyla büyük çoğunlukla iç konuşma tekniğiyle verilir. Başkişinin pasif kalan bu isyanı

¹²⁴ A.g.e., s.27.

¹²⁵ Adalet Ağaoğlu, *Hayır...*, 3.b., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000, s.78.

onu yansıtmacı romanın kahramanından ayırır. Bu isyanın somutlaşması, bir başka ifadeyle somut eyleme dönüşmesi ancak yansıtmacı romanın kahramanında görülebilmektedir.

II.1.2.Anomi

Farklı yönleriyle teorik bölümde üzerinde durulan anomie modernist nitelikli romanlarda protagonistin yaşadığı başlıca durumlardan biridir. Anominin romandaki görünüşleri şu şekilde sıralanabilir:

II.1.2.1.Toplumdan Yalıtlanma

Bu durum toplumsal değerlerin paylaşılmadığı, onlara ayak uydurulamadığı noktada ortaya çıkmaktadır. Modernist romanın başkişisi alışamadığı dünyada var olan toplumla arasına bir mesafe koymaktadır. Bu da onun yabancılaşmasının bir boyutunu oluşturmaktadır. Toplumdan yalıtlanma, anominin en çok görülen çeşididir denilebilir. Bunun nedeni de yabancılaşmanın temelde, toplumdan uzaklık gerektirmesidir.

Aylak Adam'daki C. toplumdan uzak değildir; tam olarak toplumdan soyutlanmamıştır. Toplum içinde uyumlu biri olarak görünmektedir. Ancak bu sadece görünüşte böyledir. C., uyumlu gibi gözükmesine rağmen içinde bir türlü yenemediği bir sıkıntı taşımaktadır. Bu sıkıntının nedeniyse toplum düzenini benimseyememesi, kendini bu yaşam tarzından uzakta görmesidir. Bu durum, topluma aykırı gözükmemesine rağmen yalnızlaşmasına sebep olmaktadır. C. “olanla yetinerek, aramadan, düşünmeden yaşanılsın diye yaratılmış bir dünyada yalnız”¹²⁶ biridir. Bir bakıma o, modern toplumun yaşam biçimini benimseyememiş, değerlerini kabullenememiştir. Bunun nedeni de toplum ilişkilerini yüzeysel bulmasıdır. Bunu da:

¹²⁶ Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*, s.156.

Bu çatının altında yaşayanlarda ortak ne var? Yalnız birlikte yaşama zorunluluğuna inanmaları. Kimi pilavı patlıcanlı ister, kimi patlıcansız; kimi tuzlu, kimi tuzsuz; kimi erken yatmak ister, kimi geç; biri şarkı dinlerken öteki caz müziği ister. Sabahları kalkışlar... Biri gördüğü düşü anlatır. Dinleyen, düş dinlemeyi sevmez. Karı kocalar bile böyle değil mi? Ortak neleri var? Haftanın belli günleri et ete sürtünmekten başka? Gene de dayanıyorlar. Çünkü birlikte yaşama zorunluluğuna inanmışlar. İşte benim onlardan ayrıldığı buna inanmamam. Sıkıntımın da sevincimin de kaynağı bu. Gücün dayanmaktansa yalnızlığıma kaçırım. Bana tek insan yeter.¹²⁷

sözleriyle dile getirir. Yaşanan ilişkilere tepkisini, kendisinin bir tercihi olan, yalnız yaşama, yalnızlığı olumlamayla vermektedir.

Bununla birlikte C. yalnızlığını giderebilmek için sürekli sevginin peşinden koşar; sürekli onu arar. Fakat bir sonuç alamaz ve yalnızlığının, toplumdan uzaklığının ötesine geçip bu durumu aşamaz.

Yusuf Atılgan, diğer bir romanı olan Anayurt Oteli'nde C. ile yabancılaşma bağlamında benzeşen Zebercet'i anlatır. O, "eskiden beri dışarının insanlarını pek anlayama"¹²⁸yan birisidir. Dünyası katipliğini yaptığı otelle sınırlıdır. Buna bağlı olarak dış dünya ve insanlarla zorunlu olmadığı müddetçe ilişkiye girmez; onlardan kopuk olarak yaşar. Kasabanın berberiyle arasında geçen:

"-Buralı mısınız?

-Hayır, bir iş için geldim."¹²⁹

şeklindeki diyalog onun insanlardan kopukluğunu gösterir. Zebercet, uzun bir zamandır otelin katipliğini yapmasına rağmen pek büyük olmayan kasabanın esnafı bile onu tanımamaktadır. Çünkü o,

Otelden pek seyrek çıkardı. (...) olağanüstü bir durum olmazsa yılda ya da iki yılda bir terziye, altı ayda bir keselenmek için hamama, dört haftada bir saç traşına, ayda bir otelin paralarını

¹²⁷ A.g.e., 112.

¹²⁸ Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*, s.43.

¹²⁹ _____, *Anayurt Oteli*, s.21.

İstanbul'a yerleşen Faruk Keçeci'ye göndermek için postaneye giderdi. Yılda bir otelin vergisini de yatırırđı ama bunun için ayrıca çıkmazdı; postaneye gittiği bir gün yatırırđı.¹³⁰

Zebercet'in dünyası, dış dünyayla ilgili değildir. O, kendi iç dünyasıyla yetinen, kendini onunla sınırlamış biridir.

Tutunamayanlar'da bulunduğu dünyaya, topluma ayak uyduramayan ve bu bağlamda 'tutunamayanlar' olarak nitelendirilen Selim ve Turgut, bu başlık altında irdelenebilecek iki roman protagonistidir. Yazar-anlatıcıya göre Selim "ilk bakışta, yalnızlığın ve çevreyle uyumsuzluğun, yaşantısında önemli bir yer tuttuğu kolayca ileri sürülebil"¹³¹ en biridir. Bu ifadelerle tanıtılan Selim adeta yaşamın acemisi olarak nitelendirilebilir. Bu acemilik yaşamda yalnız olması, toplum içinde nasıl davranılmasını bilmeyen yapısından kaynaklanmaktadır. Selim bu durumdan memnun değildir; yeri geldiğince bu duruma karşı olumsuz görüşlerini dile getirmektedir. Selim:

isyan ediyorum; geriye dönmeme izin verilmesini istiyorum. Gerçek hürriyeti tanımadığım için cezadan korkuyorum. Bütün hayatımca cezalıydım: durmadan bir kafesin içinde dolaştım. Gittiğim her yere, üstü kapalı, demir parmaklıklı bu kafesi taşıdım. Bütün dünyayı parmaklıkların arasından seyrettim. Sizinle aramızda bulunan bu demir parmaklıkların varlığını her an duydum. Sizleri istediğiniz biçimde değerlendiremeyişimde bu parmaklıkların payı büyüktür.¹³²

diyerek toplumdan uzaklığını olumsuzlar. Selim kendini dış dünyayla ilişkili olmayan biri olarak görmekte ve bunu kafes içinde toplumdan soyutlanmış bir şekilde yaşamaya benzetmektedir.

Eserin bir diğer kişisi olan Turgut da Selim'in peşinden gitmeye başlayınca çeşitli yönleriyle ona benzemeye başlar. Toplumdan uzaklaşmak, ona yabancılaşmak bu benzerliklerin başında yer alır. Turgut, Selim'in peşinden gitmeden önce rahat, burjuva yaşam tarzı olarak nitelendirilebilecek bir hayat sürdürmektedir; ancak onun bu yaşamı Selim'in kaybolması ve kedisinin de onu aramaya başlamasıyla son bulur. Bu noktadan

¹³⁰ A.g.e., s.21.

¹³¹ Oğuz Atay, a.g.e., s.138.

¹³² A.g.e., s.703.

sonra Turgut, toplumdaki soyutlanmaya, daha önce mensubu olduğu burjuva yaşam tarzından uzaklaşmaya, onu eleştirmeye başlar. Onun bu kopuşu:

İçimi bir soğukluk kapladı Olric. Uzaktaki ülkemin, buzlar ülkesinin bir özlemi olacak bu Olric. Bu sahte sıcaklık beni hiç ısıtmadı; şimdi anlıyorum bunu. Sıcak ülkelerin, insanın beynini uyuşturan büyüüne kapıldım bir süre. Şimdi bu yatak, bana ülkemin bütün buzlarından daha soğuk geliyor. Bu kocaman yatakta kaybolacağımı sanıyorum. Bana, bu bilinmeyen ülkeye gelmek üzere yola çıkmadan önce söylemişlerdi Olric; bizim ülkenin az görünen güneşini arayacağımı söylemişlerdi. Çok geç kalmadan bir şeyler yapmalıyız. Kraliçe geliyor efendimiz: biraz kendinizi toparlasanız. Beni bırakmayacaksın, değil mi Olric? Sizi ne zaman yalnız bıraktım efendimiz? Perdeleri kapadı: bu Turgut'un göreviydi. Işık yanarken pencereye ancak erkek yanaşabilir yatak odasında. Buradaki âdetlere bir türlü alışamadım Olric. Bana öyle geliyor ki bizim soğuk ülkemizde, insanlar arasında, bu kadar sık ortaya çıkmasa da, bu kadar çok sözü edilmese de, bu kadar yerli yersiz bahsedilmese de, daha başka türlü, daha başka anlamı olan bir sıcaklık vardır.¹³³

şeklindeki, iç dünyasıyla yaptığı diyalogda somutlaşır. O, içinde yaşadığı dünyaya, topluma ve onun değerlerine aykırı biri olur.

Turgut'un bu durumu süreç içerisinde gelişir ve o "bir rahibe bulursam, ben de manastıra çekilebilirim."¹³⁴ diyecek noktaya gelir. Toplum, daha özel bir ifadeyle içinde bulunduğu burjuva toplumu artık onun için:

mimarıyla, mühendisiyle, ressamıyla, yazarıyla bütün aydınların, rahatsız olmadan bir köşesinde yer almaya çalıştığı, bir köşesine tutunmak için uğraştığı çirkinlikler. Her çeşit aydınıyla, yarı aydınıyla okumuşuyla, kendini yetiştirmişleriyle, korkağıyla, gerçek mücadelecisiyle, bu çirkin taş, beton, mozaik ve hepsinin üstünde sarı badanalı çatı katlarına tutunmaya çalışan şekilsiz kalabalık. Bankayaonbinkoyupikiyılsonraellibinalangiller.¹³⁵

cümleleriyle ifade edebileceği kadar uzaktır kendisine.

Dar Zamanlar'ın Aysel'i ise içinde bulunduğu toplumun alt tabakalarında tümüyle soyutlanmıştır. O, kendi akademik yaşantısı içinde aydın biri olarak yaşamaktadır. Aydınların toplumdaki uzak oluşuna paralel olarak o da benzer bir durumdadır. Ölmeye yatmak amacıyla otele giderken içinden geçirdiklerini daha sonra otele giderken dillendirerek

¹³³ A.g.e., s.569-570.

¹³⁴ A.g.e., s.458.

¹³⁵ A.g.e., s.384.

minibüsün içindekilerin beni yabancılayan yüzlerini de neden sonra farkettim. Tâ, artık birbirlerini dürtmeye başladıklarında. Hemen bir yerde inivermek istedim. Ama şoföre bir durak adı söylemem gerekiyordu. Geçtiğimiz yerlerdeki durak adlarını bilmiyordum. Bu caddeleri, bu caddelerin adlarını, içlere giren yolları, o yolların ucunda asılı duran çamaşırların kimlere ait olduğunu, o boyalı gaz ve Vita ve Matolin ve Ülfet tenekelerine kimlerin çiçek diktiğini, o tâ tepelere çıkan dik yokuşların kıyıcıklarına üstüste kimlerin taşları yığıdığını; duvarlara tavanlara paslı otomobil karoserlerini kimlerin çaktığını, plastik çağını çeşme başlarında kimlerin yaşattığını bilmiyordum.¹³⁶

der. Bu ifadeler onun halktan, toplumdaki uzak olduğunu göstermektedir. Yine Aysel'in eksende olduğu *Hayır...*'da aynı durum vardır. Her iki eserde de Aysel kendisini sınırlayan kapalı mekanlardadır (otel, ev). Bu, Aysel'in dış dünyayla arasındaki uzaklığın bir göstergesidir. *Hayır...*'da Aysel, her ne kadar üniversiteden ayrılıp emekli olmuşsa da çalışmalarını evde sürdürmekte ve aydın intiharları üzerine bir çalışma yapmaktadır. Burada da Aysel çalışmaları içine gömülmüş, toplumdaki uzak bir yapı arz etmektedir. Adeta o Türk romanında oldukça sık işlenen aydın-halk kopukluğunun bir örneğidir. Bununla birlikte onun yansıtmacı romanda işlenen ve belirtilen nitelikleri taşıyan başkişilerden protagonist olma bağlamında ayrıldığını da belirtmek gerekir.

Ferit Edgü'nün iki eserine, *Kimse ve O*'ya bakıldığında başkişilerin bu başlık altında irdelenebilecek özellikler taşıdığı görülür. Her iki romanda, aynı zamanda bulunulan mekanlarla simgeleşen, ki her iki roman da Hakkari'de geçmektedir, bir toplumdaki soyutlanma durumu söz konusudur. Kimse adlı romanda, bireyin iç dünyasını aktaran iki sesin konuşması vardır. Figür, toplumdaki ayırık olmakla birlikte bunun sıkıntısını dile getirir:

Sıkılıyor musun? diyor İkinci Ses.

Sıkılmak değil, diyor Birinci Ses. Sıkılmayı çoktan unuttum. Bu bir sese olan---

Bir sese olan ne? Diye soruyor İkinci Ses.

İhtiyaç, diyor Birinci Ses.

Ne sesine olan ihtiyaç? diyor İkinci Ses.

¹³⁶ Adalet Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*, 6.b., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s.66.

İnsan sesine, diyor Birinci Ses.
 İşte buna şaştım, diyor İkinci Ses.
 Şaşılacak ne var? diyor Birinci Ses.
 İnsan... burda... bu dağ başında da var insan...
 İnsan sesi, diyor İkinci Ses.
 Bu insanların dilinden anlamıyorum ki, diyor Birinci Ses.
 Hangisinin dilinden anlıyorsun? diyor İkinci Ses.
 Cevaplamıyor bu soruyu Birinci Ses.”¹³⁷

diyalogunda insanlardan uzak; ancak bunun sıkıntısını çeken figür iç dünyasında bu durumun hesaplaşmasını gerçekleştirmektedir. Roman boyunca gerçekleştirilen diyaloglarla (birinci ve ikinci sesin diyalogları) figürün iç dünyası, sorgulamaları yansıtılmaya çalışılır.

O/Hakkâri'de Bir Mevsim adlı eserde ise bir kaçış olarak değerlendirilebilecek bir eyleme girişen başkişi buranın bir okuluna öğretmen olarak gelir. O, başta devlet bürokrasisi olmak üzere hiçbir yere alışamayan, hiçbir ortama ayak uyduramayan biridir. Nitekim okula gelen bir müfettişle arasında geçen “buraya alıştığınızı söyleyemeyeceksiniz umarım, (...) Hayır, dedim, bunu söylemeyeceğim. Bundan önceki yaşamıma nasıl alışmamışsam, buraya da alışmadım.”¹³⁸ şeklindeki konuşmada protagonist uyumsuzluğunu ortaya koyar. Arayışını sonlandıramayan başkişi eserin sonunda yeni bir yolculuğa çıkar.

Mehmet Eroğlu'nun kimi romanları da yabancılaşmış başkişiyi, bir başka ifadeyle protagonisti işlemektedir. Bu bağlamda bu figürler soyutlanmayı yaşayabilmektedirler. Birbirinin devamı niteliğindeki *İssızlığın Ortası* ve *Geç Kalmış Ölü'nün* protagonisti olan Ayhan bu niteliği taşımaktadır. *İssızlığın Ortası*'nda değişik figürlerin Ayhan için düşündükleri benzerlik gösterir. Violet “Doktor seni anlayamadı.

¹³⁷ Ferit Edgü, *Kimse*, 2.b., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s.14.

¹³⁸ _____, *O/Hakkâri'de Bir Mevsim*, 4.b., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s.184.

Anlayamazdı da. Sen duygusal bir entelektüelsin. Bir Hıristiyansın sen...”¹³⁹; Lerzan “o gece, seni ilk gördüğüm anda çok farklı olduğunu anlamıştım. Şişman adamı ittin ve kadehi kaldırdın... (...) Bilsen ne hoş bir pozdu. Türk değil bu adam, dedim kendi kendime. Bu adam bir yabancı, hem de eşsiz bir yüzü var...”¹⁴⁰ der; Naci ise Ayhan’ın kuşağını da kastederek “bir destan yazmaya kalkıştınız; ama seçtiğiniz bütün roller hıristiyan şövalyelerinkine benziyordu. Hıristiyan mistikliği, Hıristiyan mazoşizmi...”¹⁴¹ sözlerini dillendirir. Bütün bunların paralelinde Ayhan “yabancı. Hem bu kız¹⁴², hem de Naci haklı. Tartışma dolu gecelerin birinde bana dönüp ‘Yabancısınız siz,’ demişti. Ya Papaz? Osmanlılığın batmasına aynı nedenle mi üzülüyordu? Violet, ‘sen Batılı bir entelektüelsin,’ demedi mi?”¹⁴³ cümleleriyle kendini sorgular. Böylece Ayhan kendi dışındakilerin görüşleri ekseninde yabancılığını ortaya koyar; toplumla olan ayrılığını bir bakıma kabullenir. O, içinde yetiştiği, bulunduğu toplumun çok uzağındadır. Nitekim topluma ait olamama, onunla bütünleşememenin yarattığı yalnızlık ve sıkıntı onu *Geç Kalmış Ölü*’de sona doğru götürür. Bu eserde de Ayhan ve nesli için yukarıda belirtilen görüşler doğrultusunda yapılan konuşmalar söz konusudur. Bunlardan en ilginç şüphesiz Ayhan’la bir Arap kökenli arasında geçen diyalogtur.

“Selim hiçbir şey ya da kişiyle bir başkasının yardımı olmaksızın rabıta kuramazdı. Kısacası, yaşamayı bilmezdi. Sınırları, insiyakları gelişmemiş bir çocuğu andırırdı. Tek hücreli dev bir varlık düşünün. İşte bu nedenle Zafer’i buldu. Üstelik korkuyordu. Evet, inanın çok garipti. Belki de Fransız olduğu için. (...) Zafer de, hatta siz de, ona benziyorsunuz; sanki sizler de Türk değil, Fransız...”

Fransızsınız derken dudaklarına inen küçümsemeye sinirlenmişim:

“Unutmayın, siz de Arap kökenlisiniz.”

“Söylemek istediğim o değildi. Selim, Zafer ve siz. Üçünüz de bir Fransız kadar Batılı...”’ Sonra düşüncelerini daha ileriye götürecekmiş gibi ekledi: ‘Hatta Hıristiyansınız. Oysa ben sizden

¹³⁹ Mehmet Eroğlu, *İssizliğin Ortası*, 5.b., Everest Yayınları, İstanbul, 2000, s.196.

¹⁴⁰ A.g.e., s.273.

¹⁴¹ A.g.e., s.307.

¹⁴² Ayhan’ın kastettiği, kişi arkadaşı tanıdığı bir kişi, Lerzan’dır.

¹⁴³ Mehmet Eroğlu, a.g.e., s.273.

değilim. Müslüman ve Doğuluyum. Eğer meseleye bir zaviyeden bakarsanız, yani bir Türkün Batılı olmadığını ve Müslüman olduğunu hatırlarsanız, ben bir Türke sizden daha ziyade yakınım.”

Birden gülmeye başlamaktan korktum. Türkçe sözcükleri seçmekte zorluk çeken biri bana Türk olmadığını anlatmaya çalışıyordu. Ama yine de ince bir sızı gibi göğsümde titreyen bir sinir, haklı olduğunu, bütün hayatım boyunca çözemediğim düğümlerden birisinden söz ettiğini ele veriyordu.¹⁴⁴

şeklinde gelişen konuşma yukarıda belirtilen durumu daha da somutlaştırmaktadır. Etnik köken olarak Türk olmayan biri dahi kendini Ayhan’dan daha fazla Türk olarak görmektedir. Arap kökenli tarafından bu durum, etnik açıdan değil de topluma uyum açısından değerlendirilmektedir. O, kendisini içinde bulunduğu halkla daha uyumlu, daha bütünleşmiş biri olarak görmekte ve Ayhan’ın böyle olmadığını dile getirmektedir. Nitekim Ayhan da diyalogta görülebildiği gibi bu durumu kabullenmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi Ayhan’ın yer yer üzerinde durulan yabancılığı, uyumsuzluğu beraberinde intiharı getirir. O, bir bakıma kurtuluşu intiharda görür. Onun gerçekleştirdiği intihar, bir başka ifadeyle sonu bile Naci tarafından “sonu pek Hıristiyanca oldu. Bir Müslümanın basit, ama gerçeklerle uyumlu beyni, korkuları yoktu onda. Beynine kendinden vazgeçme tutkusu egemendi. Tıpkı İsa gibi kendini çarpmıha gerdi. Belki de intihar için bir neden arıyordu.”¹⁴⁵ cümleleriyle aksettirilir. Ayhan, hayatı boyunca topluma, onun değerlerin ayak uyduramamış; hatta bu ölümüne bile bir şekilde yansımıştır.

Ayhan’a bu yönüyle benzeyen bir diğer protagonist *Yarım Kalan Yürüyüş*’ün Korkut Laçın’idir. O da yaşamı, kişiliği ve sonuyla Ayhan’ı andırır. Yaşamda yalnız ve topluma yabancıdır. Ayhan’ı tanıyan Dehler, ona “senin tükenmek bilmeyen, lanet bir yalnızlığın var. (...) Deniz kadar büyük bir yalnızlık”¹⁴⁶ der. Yine aynı bağlamda Lerzan’la “ ‘Gitmeliyim, (...) Yalnız kalmak istiyorum.’

¹⁴⁴ Mehmet Eroğlu, *Geç Kalmış Ölü*, 4.b., Everest Yayınları, İstanbul, 2000, s.268-269.

¹⁴⁵ A.g.e., s.292.

¹⁴⁶ Mehmet Eroğlu, *Yarım Kalan Yürüyüş*, 4.b., Everest Yayınları, İstanbul, 2000, s.113.

‘Yalnız kalmak mı istiyorsunuz? Sizin altıncı duygunuz gerçekten yalnızlık.’¹⁴⁷ şeklinde gelişen bir diyaloga girer. Küçüklüğünden beri yalnızlık içinde olmanın doğal sonucu olarak uyumsuzdur Korkut Laçın. Bu durum öyle bir düzeye gelmiştir ki onun fiziki yapısı bile insanlar tarafından yadırganmaktadır. Adeta tepeden tırnağa yalnızlığa kesmiştir. Onun da akıbeti kaçınılmaz olarak Ayhan gibi olur ve adım adım intihara gider.

Mehmet Eroğlu'nun bu başlık altında değerlendirilebilecek bir diğer roman kahramanı *Adını Unutan Adam*'ın başkişisidir. Buradaki başkişiyi toplumdan soyutlayan temel sebep modern toplum içerisinde gelişen ve kendisinin benimseyemediği bir durumdan kaynaklanmaktadır. Bizzat katıldığı Filistin'deki çarpışmalarda tanık oldukları ve bunları modern toplumu bir ürünü olarak görmesi kendisinde bir tepkiyi ve buna bağlı olarak toplumdan uzaklaşmayı getirir. Onun bu uzaklığını kendisine sorulan “Tanrı’ya inanmıyorsunuz değil mi?”¹⁴⁸ sorusuna verdiği:

Ya o! O bize inanıyor muydu? Benim inanmam neyi değiştirirdi. Makinelilerin çalmaya başladığı yeni melodi güneydeki tepelerde ölmekte olan Gazzelilerin gövdelerinden yansıyıp Tanrı katına yükselirken cevap veriyorum:

Oradakiler inanıyordu. Ama on sekiz yıl önce ilk onlar öldü. Her birinin vücudunda en az otuz mermi vardı. Boğazlarını da bu iş için eğitilen köpekler parçalamıştı. (...) Tanrı parmağını bile kımlatmadı; seyretmekle yetindi. Kim bilir belki eğleniyordu. Unutma, Tanrı ne İsa’yı çarmıha gerilmekten, ne de Muhammed’i taşlanmaktan kurtardı.¹⁴⁹

şeklindeki yanıt onun toplumun değerlerine olan yabancılığını gösterir. Toplumun değerlerine olan inancın kaybolması; bu dünyada yaşamayı da anlamsız kılar. Ancak buradaki figürün örneklediğimiz diğer romanlarda olduğu gibi bir somut bir intiharı yoktur. O, var olan duruma hoşnutsuzluğunu insan kimliğini belirginleştiren adını unutarak yansıtmaktadır.

¹⁴⁷ A.g.e., s.144.

¹⁴⁸ Mehmet Eroğlu, *Adını Unutan Adam*, 4.b., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000, s.44.

¹⁴⁹ A.g.e., s.44.

Bu bölümün başında da belirtildiği gibi toplumdaki yalıtılma modernist romanda oldukça yoğun bir şekilde karşılaşılan bir durumdur. Modern dünyanın getirileri, oluşturduğu toplum yapısı bu roman figürleri tarafından benimsenememekte, olumsuzlanmakta, uyum sağlanamamakta ve bunların sonucunda figür toplumdaki uzaklaşmaktadır. Protagonist, kültür seviyesi, birikimi, eğitimi açısından ister Zebercet gibi sıradan olsun ister Aysel gibi oldukça ileri bir seviyede olsun bu durumu yansıtmaktadır. Yukarıda belirtilen ölçütler soyutlanmanın oluşmasında bir engel olmamaktadır. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki yaşam koşulları, sahip olunan birikim gibi unsurlar yalıtılmanın oluşum nedenini, niteliğini belirlemektedir. Örneğin Aysel, mevcut değerleri kabullenemediği için kendini toplumdaki soyutlarken Zebercet, iletişim kuramadığı için aynı sürece girmektedir.

II.1.2.2.İletişimsizlik

İletişimsizlik toplumdaki soyutlanmaya yakın bir durumdur. Çünkü her ikisinde de toplumla ilişkiyi koparma durumu söz konusudur. Ancak toplumdaki yalıtılmada daha genel bir durum söz konusudur. Bu durumu yaşayan protagonist birey bağlamında değil toplum bağlamında kopukluk yaşamaktadır. Diğer bir ifadeyle yalıtılmada toplumun değerlerine karşı bir uyumsuzluk vardır. İletişimsizlik ise bunun sonucunda ortaya çıkmakta ve farklı şekillerde de olsa insanlarla iletişim kuramama şeklinde belirlemektedir. Böylece iç dünyanın ön plana çıkması durumu olagelmektedir. İstediği tarzda iletişime geçemeyen figür, bu noktada toplumun beklentilerine ayak uydurma gerekliliği karşısında tepki bağlamında iç dünyasına çekilmektedir. Bir bakıma iletişimsizlik soyutlanmanın daha özel bir şekli olarak belirlemektedir denilebilir.

Sokaktaki Adam'ın Hasan'ı insanlarla iletişim kurmaktan uzak; bunu bilinçli olarak tercih etmiş bir figürdür. Mevcut insan ilişkilerine, insanların yaşama biçimlerine muhaliftir. Bu tavrını insanlarla arasına mesafe koyarak gerçekleştirmektedir. “Kalabalığa girecek adam değilim. Herkes kendi mantıksızlığına inanıyor, eşekçesine inat ediyor. Benim kendi mantıksızlığım yok, onun için cansıkıcıyım.”¹⁵⁰ sözlerini kullanan Hasan iletişim kuramayan biri olduğunu vurgular. Ona göre herkesin kendince bir mantıkla yaşamaya çalıştığı bir ortama ortak olmak doğru bir şey değildir. Kendisi de çareyi bu ortamı oluşturanlardan ayrılmakla bularak olumsuz tavrını ortaya koymaktadır.

Aylak Adam ve Anayurt Oteli'nde de toplumdan soyutlanmış olmasına paralel olarak iletişim sorununu yaşayan; istediği iletişimi bir türlü kuramayan protagonistler söz konusudur. C. roman boyunca kendince sevgiyi bulacağı kişiyi arar; bunun dışında bir amacı yoktur. Ancak o kişiyle iletişim kurmaya hazırdır; çünkü C'ye göre kendisini anlayabilecek tek kişi odur. Bütün bu uğraşlar sonuç vermez. Bu nedenle C. tamamıyla amaçsız kalır. Sevgiyi bulacağı kişiyi gözden yitiren C.'yi anlatıcı “artık otobüse yetişmesi olanaksızdı. Birden sol şakağındaki ağrı yeniden başladı. Yıllardır aradığını bulur bulmaz yitirmesine sebep olan bu saçma, yalancı düzene boyun eğmiş gibi kendini koyverdi.”¹⁵¹ sözleriyle yansıtır. Romanın son kısmını oluşturan bu parça C.'nin umutsuzluğunu, çaresizliğini yansıtır. Nitekim kendisini görüp ne olduğunu soran polise hiçbir şey anlatamaz; çünkü ona göre “konuşmak gereksizdi. (...) kimseye ondan söz etmeyecekti. (...) anlamazlardı.”¹⁵² Onun insanlara ilişkin böyle bir genel yargısı vardır. İnsanların kendisini anlayamayacağını düşünür ve dolayısıyla da onlarla iletişim kurma çabasına girişmez.

¹⁵⁰ Attila İlhan, *a.g.e.*, s.193.

¹⁵¹ Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*, s. 158-159.

¹⁵² A.g.e., s.159.

Zebercet'in de benzer bir durumu vardır. İnsanlardan olabildiğince kopuk olmasına rağmen otele gelen bir kadınla iletişim kurmak ister; ancak bu da olmayınca intiharı seçer. Her iki figür de insanlığın başlıca özelliği olan sosyal bir varlık olma özelliğini taşıyamamanın sıkıntısını çekmektedir. Her ikisi de istedikleri tarzda iletişim kuramayınca bu uğraşlarından vazgeçmişlerdir. Zebercet, C.'ye göre daha kapalı biri olmasına rağmen şu parçada da görülebileceği üzere iletişim kurma ihtiyacı içindedir.

Emekli Subay gazetelerini, kitabımı aldı; masaya yaklaştı. Bir acısı varmış gibiydi yüzü; sarıydı. Hasta mıydı? Anahtarını verdi.

İyi geceler efendim.

Gözlerine bakıyordu. Söver gibi 'Çok sağlımsınız' dedi. Zebercet koltuğunda geriye çekildi; sarardı.adam dönüp yürüdü. Merdiveni çıkarken arkasından 'Gitmeyin daha' diye seslenmek istedi; ama nasıl söylenirdi bu...¹⁵³

cümlelerinde görülebileceği üzere Zebercet, nasıl iletişim kurabileceğini dahi bilmemektedir. Bunun nedeni de hayatı boyunca insanlarla zorunlu haller dışında diyaloga girmemesi; onlarla iletişim kuramamasıdır.

Issızlığın Ortası'nda da irdelenebilecek bir durum vardır. 1974'te Kıbrıs'ta gerçekleşen askeri harekate katılmış biri olan Ayhan orada yaşadıklarından oldukça etkilenmiş ve etkilenimleri sonraki yaşantısını üzerinde de belirleyici olmuştur. Savaşın getirdiği olumsuzlukları insanlıkla özdeşleştiremeyen Ayhan, yabancılaşma eğilimi gösterir. bütün bunlara rağmen "alışmalıyım. İnsanlara, kalabalığa, seslere, günlerin sürüklediği bütün ayrıntılara alışmak zorundayım."¹⁵⁴ sözlerini dile getiren Ayhan iletişimsizliğini, yabancılaşmasını yenmesi gerektiğini düşünür; ancak bu mümkün olmaz. Onun iletişimsizliğini en iyi şekilde "oraya gönderilmeseydin, bizimle kalsaydın, o günlerden böylesine kaçmayacaktın... Ankara'ya gelirken umutluydum, ama bir kabukla karşılaştım. Yıllar boyu kalınlaştırdığın, güçlendirdiğin bir zırh. Korkularımı kendinle

¹⁵³ Yusuf Atılgan, *Anayurt Oteli*, s.36.

¹⁵⁴ Mehmet Eroğlu, *Issızlığın Ortası*, s.11.

birlikte hapsedtiğin bir zırh. Tanrım...’’¹⁵⁵ diyen Rezzan dile getirir. Ayhan, yaşadıkları sonucunda çevreye karşı bir zırh oluşturmuş; acılarını, düşüncelerini, yaşadıklarını kimseyle paylaşmaz bir hale gelmiştir. Daha genel bir ifadeyle yabancılaşmıştır.

Yarım Kalan Yürüyüş, Mehmet Eroğlu’nun iletişimsizlik sorunu olan protagonistini içeren bir diğer romandır. Korkut Laçın, toplumdan soyutlanmış olmasına paralel olarak iletişim kur(a)mayan biridir. Onun hakkında bilgi veren figürler, Korkut’un özellikle bu yönü üzerinde durmaktadırlar. ‘‘Yalnız ve öteki insanlardan çok uzaktaydı. Bir bakıma da çok yakında: Tıpkı aynanın içindeki bir görüntü gibi; O’nu görüyor, hissediyor, ama dokunamıyordunuz...’’¹⁵⁶ şeklinde Korkut’u anlatan Margareth Dufton¹⁵⁷ belirtilen nitelikleri işaret etmektedir. Korkut da kendi kabuğuna, iç dünyasına çekilmekte; duygularını orayla sınırlı tutmakta; hesaplaşmalarını yine bu dünya bünyesinde gerçekleştirmektedir.

Tutunamayanlar’da ise başlangıçta kendi dünyasında hiçbir şeyi sorgulamadan yaşayan, yaşadığı çevreyle iletişim kurabilen Turgut, Selim’in intiharını araştırmaya başlayınca değişmeye başlar. Bunun nedeni de yaşamını sorgulama ve ona yabancılaşma sürecine girmesidir.. Anlatıcı bu durumu ‘‘yazıhanede kağıtlar birikiyordu. Evde, konuşmadan, geçen saatler artıyordu. Her günü, yaşamaktan çok geçiştirmeye çalışıyordu. Meseleleri, çözmek yerine küçük yalanlarla, daha uzak, belirsiz bir tarihe erteliyordu. Huzursuzluğunu gizlemek zor oluyordu.’’¹⁵⁸ cümleleriyle aktarır. Turgut’un belirli bir düzen içinde sürdürdüğü yaşamı değişmektedir. İç dünyasında sorguladığı yaşamını olumsuzlamaya ve ondan uzaklaşmaya başlamaktadır. Bunun doğal bir sonucu olarak da iletişimi zayıflamaktadır. Turgut ‘‘çok konuşuyorum kendimle bugünlerde. Ne yapayım?

¹⁵⁵ A.g.e., s.135-136.

¹⁵⁶ Mehmet Eroğlu, *Yarım Kalan Yürüyüş*, s.258.

¹⁵⁷ Korkut Laçın’i tanıyan roman figürlerinden biridir.

¹⁵⁸ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, s.413-414.

Başkalarının sohbetinden hoşlanmaz oldum. Müşterileri de kaçırdım sonunda”¹⁵⁹ diyen Turgut, insanlarla iletişim kuramadığını dile getirir.

Bütün bu örneklemeler modernist romanın başlıca özelliklerinden biri olan yabancılaşmış başkişinin bu bağlamda iletişimsizliği yaşadığını ortaya koyar. Protagonist, yabancılaşmasına paralel olarak dış gerçekle hesaplaşmakta, onu sorgulamaktadır. Dış gerçeklik içinde bu özellikleriyle belirlemekte ve bu işlevleri yapmayan figürlerden bu yönüyle ayrılmaktadır. Bu işlevleri yerine getirmesi onun iç dünyaya yönelmesinde başlıca etkidir. İç dünyası içerisinde dış gerçekliği sorgulayan figür doğal olarak toplumdan uzaklaşmakta ve toplumun bireyleriyle iletişim kuramama durumunu yaşamaktadır.

II.1.2.3.Güvensizlik

Güvensizlik, bünyesinde güçsüzlüğü barındıran bir durumdur. Bireyin dış gerçeklik karşısında zayıf düşmesi; onu algılamada yetersiz kalması, kendisini edilgenleşmiş, devre dışı kalmış aciz bir varlık olarak hissetmesine neden olur. Protagonistler modernite ile değişen, gelişen dış gerçekliği, bütün yönleriyle algılayamadıklarında anominin bu boyutunu yaşayabilmektedirler.

Anayurt Oteli'nde Zebercet¹⁶⁰, in güvensizlik duygusunu yaşama nedeni yer yer verilmektedir. O, hayatının çeşitli dönemlerinde küçümsenmiştir. Bu küçümsemeler, onun toplumdan uzaklaşmasına, kendine güven duymamasına yol açmıştır. Okulda “Kürt Muhittin, adını ‘Çekirdeksiz’ takmıştı. (...) ‘Anası oğlan doğurmuş, Zebercet hamur yoğurmuş’ derdi.”¹⁶¹; askerlikle “Yüzbaşı emireri almıştı. Askerlikten önce ne iş yaptıklarını sormuştu bir gün. Otelde çalışmış biri daha vardı ama nedense onu ayırmıştı Yüzbaşı. Büyücek bir evdi; kapı yanında bir odada yatardı. Sabahtan öğleye değin bir

¹⁵⁹ A.g.e., s.295.

¹⁶⁰ *Anayurt Oteli*'nin başkişisi.

¹⁶¹ Yusuf Atılgan, *Anayurt Oteli*, s.28.

ortalıkçı kadın gibi... Yüzbaşı'nın karısıyla oldukça geçkin baldızı onu umursamadan konuşurlardı yanında. Ayda bir hamama giderken bohçayı taşır, karşıki kahvede oturup çıkmalarını beklerdi. Kahveciyle çırak takılırlardı. 'Hanımlara dört demli çay.' 'Sen mi götüreceksin içeri?'¹⁶²; ve askerlikteki izin günleriyle ilgili "haftada bir ya da iki gün öğle sonları geneleve giderdi. Arsaya girer, hep o seyrek dişli, yaşlıca kadın açardı pencereyi. 'Gel kız, seninki' 'Aa, küçük askerim gelmiş.' Kollarından tutup içeri çekerlerdi. Kimi günler kadın yukarıda bir erkekle olurdu. Oturup beklerdi. 'Uzattı seninki, enişte.' Gülüşürlerdi. Merdivenden inip çıkanlar olurdu; hangisi bilemezdi. Kadın inerken sözcüklere uymayan, kayıtsız bir sesle 'Aa, küçük askerim gelmiş' derdi."¹⁶³ şeklindeki açıklamalar belirtilen durumları somutlaştırmaktadır. Yüzbaşının kendisini emireri seçmesi, her ne kadar kendisi adına olumlu olarak gözükse de, Zebercet'in güvensizliğine neden olmaktadır; çünkü Yüzbaşı onu, olumlu askerî niteliklerinden değil, tam bir erkek olarak görmediğinden dolayı seçmiştir. Nitekim kahveci de aynı bağlamda Zebercet'le alay etmektedir. Bütün bunlar Zebercet'in güvensizliğini hazırlamış, pekiştirmiştir.

Bulunduğu topluma, dış gerçekliğe karşı güvensizlik duygusunu yaşayan Sokaktaki Adam'ın Hasan'ı bu duygunun yansıması olarak kaçabileceği, sığınabileceği başka yerlerin özlemine duymaktadır. "Ben, burada bir yabancıyım. Ben, yani Kamarot Hasan, Afrika'da bir liman özlüyorum ve burada bir yabancıyım. Hiçbir şey demek değilim. Bir virgül. Bir belki." diyerek yabancılığının, toplum içerisinde yaşadığı güvensizlik duygusunun yarattığı özlemi ortaya koyar.

Yarım Kalan Yürüyüş'ün Korkut Laçin de güvensiz bir protagonisttir.

Atalarımız, ilk insanlar genellikle yirmisine varmadan öldüklerine göre, birkaç milyon yıl önce doğmuş olsaydım dünyanın en yaşlı, en bilge kişilerinden biri olabilirdim. Oysa şimdi bu gezegenin üstündeki kimsenin fark etmediği biri olarak, ölmeye mahkûm milyarlarca insandan

¹⁶² A.g.e., s.31.

¹⁶³ A.g.e., s.31.

yalnızca birisiyim. Yaşamın dört milyarda biri! Salt bir insan olmak, milyarlarca benzeri olan bir yaratığın kaderini paylaşmaktan daha dehşet verici ne olabilir”¹⁶⁴

O yukarıdaki sözleriyle bulunduğu ortamda, dünyada yaşamaktan, insan olmaktan hoşnut olmayan bir yapı çizmektedir. Bunun nedeni de belirttiği ortamda yaşamını anlamlandırarak bir şeyler yapma noktasında kendine güveni olmamasıdır. Yaşadığı güvensizlik diğer anomik durumlarla birlikte onu ölümü seçmeye sürükler.

Alıntılarda da somutlaştırılmaya çalışıldığı üzere güvensizlik protagonistlerin yaşayabildiği anomik bir durumdur. Güvensizlik diğer anomik durumlarda olduğu gibi beraberinde figürlerin yalnız kalmasını, kendilerini yalnız hissetmelerini getirir.

II.1.2.4. Anlamsızlık/Boşluk

Yaşadığı dünyayı, dış gerçekliği anlamlandıramayan, ona olumlu bir anlam yükleyemeyen figür, boşluk duygusu içindedir. Modern yaşamın yarattığı değersizlikleri bireyin sorgulamaya başlamasıyla yaşamın anlamsızlaşması ya da yaşanmaya değer bir şey bulunamaması açığa çıkar. Bu da daha önce de belirtildiği gibi bireyin bütünüyle iç dünyasına çekilmesine veya intihara neden olur.

Dış gerçekliğe anlam veremeyen, kendini ona bağlayamayan ve bunun sonucunda kendini boşlukta hisseden C. de bunu bir şekilde doldurmaya çalışır. Kendisinin dünyasına anlamlı kılacak bir şeylere bağlanması gerektiğini düşünür. Bunu da:

tutamak sorunu.... Dünyada hepimiz sallantılı, korkuluksuz bir köprüde yürür gibiyiz. Tutunacak bir şey olmadı mı insan yuvarlanır. Tramvaylardaki tutamaklar gibi. Uzanır, tutunurlar. Kimi zenginliğine tutunur; kimi müdürlüğüne; kimi işine, sanatına. Çocuklarına tutunanlar vardır. Herkes kendi tutamağının en iyi, en yüksek olduğuna inanır. Gülünçlüğünü fark etmez. Kağızman köylerinden birinde bir çift öküzüne tutunan bir adam tanıdım. Öküzleri besiliydi, pırıl pırlıdı. Herkesin, ‘- Veli ağanın öküzleri gibi öküz, yoktur,’ demesini isterdi. Daha gülünçleri de vardır. Ben, toplumdaki değerlerin iki yüzlülüğünü, sahteliğini, gülünçlüğünü göreliliği, gülünç olmayan tek tutamağı arıyorum¹⁶⁵

¹⁶⁴ Mehmet Eroğlu, *Yarım Kalan Yürüyüş*, s.244.

¹⁶⁵ Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*, s.152-153.

şeklinde dile getirir. Ona göre insanlar, gülünç olarak görse de yaşamlarını bir şekilde anlamlandırabilmektedirler. Kendisinin sorunu ise hayatını anlamlandırarak bir şey bulamaması ve dolayısıyla kendini boşlukta hissetmesidir.

Hayatına bir anlam veremediği için arayışta olan ve bu yolda Hakkari'ye kadar varan *O/Hakkâri'de Bir Mevsim* adlı eserin protagonistisi de hayatını dolduramamakta ve buna bağlı olarak kendini boşlukta hissetmektedir. Öğretmenlik yaptığı köy de onun yaşadığı bu anomik durumu gideremez ve kendi değişimiyle içinde büyüyen boşlukta yalnız bir hayat sürer. Mekan değiştirmek de bu sorunu çözmez. Buna rağmen figür, arayışlarına devam eder.

Ayhan,

belki de kurtuluş Papaz'ın durmadan tekrarladığı o inançta. Bir şeye inanmak? İnanç; içinde sonsuz tartışmalar, ansızın gelen acılar ve korkular barındıran o sözcük. Papaz, "Nefret etsen de dünyanın bir şeylere inanan insanlarla var olduğunu kabul etmelisin," demişti. Gerçek bu mu, yoksa inanç insanların kendilerine eziyet etmek için buldukları bir tür ceza mı?¹⁶⁶

şeklindeki sorgulamasıyla anlam veremediği bir dış gerçeklik unsurunu dile getirir. O, yaşam, toplum içinde anlam yüklenen ve yaşamak için önem teşkil eden inanç gibi unsurlardan uzaktır; dolayısıyla da boşluktadır. Bu durumun önüne geçebilmek için de diğer örneklerin aksine hiçbir gayret içerisine girmemektedir. Bunun sebebi yaşanan yabancılaşmanın ileri boyutlarda olması şeklinde açıklanabilir.

Mehmet Eroğlu'nun bir diğer romanı olan *Yarım Kalan Yürüyüş*'ün Korkut'u da bu anomik durum içerisinde bulunmaktadır. Korkut, "Asra aşırılık ve deha hükmediyor. Bilim olağan zekâların yükseldiği çağdan ancak dâhilerin fark edebileceği ayrıntılar dönemine sıçramış. Bu yüzyılda elmalar yere düşmüyor."¹⁶⁷ Biçimindeki sözleriyle uzak olduğu, uyum gösteremediği dış gerçeklik karşısında düştüğü boşluğa işaret etmektedir. Bununla birlikte Korkut, ümitsiz bir şekilde bu durumdan sıyrılmak için çırpınmaktadır.

¹⁶⁶ Mehmet Eroğlu, *Issızlığın Ortası*, s.73.

¹⁶⁷ Mehmet Eroğlu, *Yarım Kalan Yürüyüş*, s.245.

Ancak o, “.... yapabileceğim, kurtarabileceğim bir şeyler olmalı. Ne yapmalıyım? Yirminci yüzyıl kurtarıcılara, şövalyelere muhtaç değil mi?”¹⁶⁸ sözleriyle bu durumdan çıkmaya çalışmaktadır. Korkut, bu sözleriyle adete yansıtmacı romanın başkişisini işaret etmektedir. Yirminci yüzyılın dünyası kurtarıcı, yönlendirici, eğitici başkişisini ortadan kaldırmıştır. Modernist romanda onu yerine toplumdan kopuk, anomik durumları yaşayan protagonist geçmiştir. Dolayısıyla Korkut’un içinden çıkmaya çalıştığı boşluk durumu bir çırpınmadan öteye gidememektedir. Bir bakıma o diğer protagonistler gibi bu durum ya da diğer anomik durumlar içerisinde bulunmaya mahkumdur.

Anlamsızlık/boşluk, anomik durumunu yaşayan figürlerin, örneklerde de görüldüğü üzere, kimileri bu boşluğu giderme , hayata bir anlam verebilme durumları söz konusuysen, kimilerinde öyle bir çaba yoktur. Her ne şekilde gelişirse gelişsin bu anomik durumu yaşayan figürün bunu aşması mümkün olamamaktadır. Bireyin bunu aşmak için yaptığı eylemler fayda sağlamamakta ve bu durum aynı şekilde devam etmektedir. Bununla birlikte figürlerin anlamsızlığı/boşluğu aşmalarını mümkün olmadığı da söylenebilir. Çünkü modernist roman başkişisinin başlıca özelliği yabancılaşmayı yaşamasıdır. Dolayısıyla bu durumu aşmak bu roman tarzı içerisinde söz konusu olamamaktadır. Bunun söz konusu olması bu roman tarzının dışına çıkma anlamına gelir.

II.1.2.5.İdealsizlik

Dış gerçekliğe yabancılaşan; diğer bir ifadeyle yaşadığı dönemle bağlarını koparan figürün doğal olarak geleceğe dönük beklentileri olmamaktadır. Bu, anomik durumlardan biri olan idealsizliktir.

¹⁶⁸A.g.e., s.245.

Sokaktaki Adam'ın protagonisti olan Hasan bu anomik durumu en somut yaşayanlardan biridir. Hasan, yaşamaktan sıkılmaktadır; bunun da nedeni bir amacı, bir ideali olmamasıdır. Roman figürlerinden Ayhan, “yaşadığın hayat, bir kurt hayatı. Vahşi ve hızlı. Ne olduğunu bilmediğin bir şeyler ardında dolaşırken, kendini harcıyor, hayatını kaybediyorsun. Varmak istediğin yeri bilsen, insan üzülmecek. Fakat, göz göre göre, bir insanın kaybolması.”¹⁶⁹ sözleriyle, belirtilen durumu somutlaştırır. Hasan bir amaca bağlanamadığı için çeşitli yerlere gitmiş; ancak sıkıntısını giderememiştir. Hasan bu sıkıntısını nasıl giderebileceğini bilmemekte ve bunu “hayatımda ben yokum, hiç yokum; başkaları da yok; kimse beni ilgilendirmiyor, çünkü: Ben kendi kendimi ilgilendirmiyorum. Huzursuzluğumun, can sıkıntımın sebebi ne? Bu kayıtsızlık mı? Diyelim ki, her şeyin dışındayım; aşkın ve eşekliğin, domuzlar gibi bulaşık çukurlarında eşinmenin, kanun içi ve kanun dışı hırsızlığın, dışındayım, rahat olamıyorum.”¹⁷⁰ şeklinde ortaya koymaktadır. Buradan da anlaşılacağı gibi onun sıkıntısının nedeni boşlukta olması, bir şeye bağlanamamasıdır. Bu durum kendisinin de sıkıntı yaratmaktadır. Nitekim aşamadığı bu sıkıntı kendisini ölüme götürür.

Hasan'a benzer bir durumu, *Aylak Adam*'ın C.'si yaşamaktadır. O da tam olarak ne istediğini bilememekte ve bu nedenle sıkıntı yaşamaktadır. C.'nin Hasan gibi ne istediğini bilmemesi beraberinde idealler, geleceğe yönelik düşünceler olmaması sonucunu getirmektedir. Bu da onun yaşadığı anla sınırlı kalmasına neden olmaktadır.

Ferit Edgü'nün *O/Hakkâri'de Bir Mevsim* adlı romanında da bir idealsizlik durumu vardır. Neden dolayı Hakkari'den öğretmenlik yapmakta olduğu belirtilmeyen figür, amaçsızca oradan oraya savrulmaktadır. Figürün roman başında Hakkari'ye gelmesi

¹⁶⁹ Attila İlhan, *a.g.e.*, s.221.

¹⁷⁰ *A.g.e.*, s.112.

ve sonda oradan ayrılması amaçsızlığın başlıca göstergesidir. Bunun bir sonucu olarak da yalnızlık duygusunu yaşamaktadır. Kendisinin de:

“Ders bitti. Yalnızlık.

Gün bitti. Güneş battı. Akşam.

Karanlık çöktü. Yalnızlık.”¹⁷¹ sözleriyle belirttiği gibi yabancılaşma ve onun paralelinde amaçsızlık insanı yalnız kalmaya mahkum etmektedir.

Ayhan, bu başlık altında ele alınabilecek bir diğer somut örnektir. Onun sorunu da geleceğe yönelik beklentileri olmamasıdır. Bu diğer figürlerde olduğu gibi hayatla barışık olamama, sıkıntı içinde yaşama sonuçlarını getirmektedir. Tanıdığı çoğu kişi bu durumdan kurtulabilmesi için hayatta bir şeylere tutunması gerektiği, bir şeylere bağlanması gerektiğini söyler. Çünkü onun sorunu yaşamaya değer ideallere, kendisini hayata bağlayacak herhangi bir varlığa, düşünceye bağlanamamasıdır. Ayhan’ın, Ferda’ya giderken:

neden gidiyorum?.. Birini bulmaya mı? Doktorun sözünü ettiği o kurtuluşu aramaya mı? Dudakları sanki ensemdeydi, “İçinde sönen o yangından yeniden bir alev büyütebilecek, seni ısıtacak, hayat ateşini yakabilecek biri... Yoksa...” Yoksa? Cevabı Violet vermişti denize bakan o balkonda: “Yoksa biraz önce boğazıma sarıldığın gibi saldıracaksın herkese... Başka çaren kalmayacak...” Ya Rezzan? O cümleler ağzından dökülürken Violet’in suratına bağırarak aynı sözleri savurduğunu biliyor muydu? Rezzan’ın sözcükleri... “Tutunacak bir dal bulmalısın kendine. Örneğin bir kadın...” Evet, neden bir kadın olmasın? Tutunup yanında kök salabileceğim bir kadını neden aramayayım?... Ama sevmeyi hiç başaramadım ben.¹⁷²

biçiminde gelişen iç konuşması belirtilen durumu somutlaştırmaktadır.

Örneklemelemlerle, alıntılarla somutlaştırılmaya çalışıldığı üzere idealsizlik protagonistlerin içine düştükleri bir durum olabilmektedir. Bu durum, onların bir şeye bağlanamamaları sonucunda ortaya çıkan geleceğe yönelik beklentilerinin olmaması şeklinde belirginleşir.

¹⁷¹ Ferit Edgü, *O/Hakkâri’de Bir Mevsim*, s.69.

¹⁷² Mehmet Eroğlu, *Issızlığın Ortası*, s.149.

II.1.2.6.Kendini Değersiz Görme

Anomik durumların bir diğeri olan kendini değersiz görme, akıl erdirilemeyen, çözülemeyen, anlam verilemeyen dış gerçeklik karşısında bireyin içine düştüğü bir durumdur. Dış gerçeklikte olagelen bu durum doğal olarak romana yansımış ve kendini modernist romanın başkişilerinde göstermiştir. Bununla birlikte bu durumun bütün protagonistler de görüldüğü söylenemez. Kimileri bulunduğu anomik durumu hoşnutlukla karşıladığı için kendini değersiz görme durumunu yaşamaz. *Dar Zamanlar*'ın Aysel'i böyle bir figürdür. Aysel, yaşadığı anomik durum genel olarak toplumdan soyutlanmadır. Aysel, Zebercet örneğinde olduğu gibi kendini değersiz görmez. Bunun nedeni bir aydın oluşu, dolayısıyla her açıdan toplumun önünde bulunmasıdır. Böyle biri olarak toplum tarafından aşağılanma durumu ortaya çıkmamaktadır. Bu durumu yaşayan figürler ise aydın niteliği taşımadığından toplum tarafından olumsuz tavırlara maruz kalabilmekte ve buna bağlı olarak kendilerini değersiz görebilmektedirler. Bu durumu yaşayan protagonistlere örnek olarak şunlar verilebilir:

Zebercet'in içine kapanmasının, toplumdan uzaklaşmasının bir nedeni de yaşadığı bu anomik durumdur. Onun bu duyguyu geliştirmesinin nedeni ise diğer figürlerde olduğu gibi insanların kendisine olumsuz bakışlarıdır. İnsanların kendisine karşı tutumlar altında ezilen Zebercet, bu tutumun nedenini kendisinde bulur ve buna bağlı olarak bu duyguyu yaşar. Örneğin otel tutanaklarını imzalamaya götürdüğü zaman komiserin kendini aşağılar bir tutum takınması, Zebercet'e bu duyguyu yaşatmaktadır.

Yarım Kalan Yürüyüş'ün Korkut'u da düştüğü boşluk nedeniyle kendini değersiz görmektedir. Hayatını anlamlandıramaması, boşluğa düşmesine neden olmuş ve bu boşluk onda değersizlik hissi uyandırmıştır. Nitekim kendisi de “on sekiz yaşındayım ve kendimi küçümsüyorum. Hâlâ varoluşumu anlamlı kılacak, yaşamımı biyolojik bir

zorunluluk olmaktan kurtaracak bir açıklama bulabilmiş değilim. Hayatın sırrı nedir? Böyle bir sır var mı? Açıklamayı soruların ardında aramaktan bıktım.”¹⁷³ sözleriyle yaşadığı bu anomik durumu dile getirir. Hayata, topluma ayak uyduramaması; uğrunda çaba sarf edilecek bir idealin olmaması Korkut da bu duygunun hissedilmesine neden olmuştur.

Örneklere de görülebileceği üzere kendini değersiz görme, figürlerin toplumla, hayatla ilişkisi bağlamında ortaya çıkabilen bir anomik türüdür. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki bu durumla örneğin toplumdaki yalıtılma kadar sık karşılaşılmaz. Bunun nedeni de figürün dış gerçekliği bilinçli bir tavırla kabullenememesi; ona karşıt olması gösterilebilir. Figür zaten olumlayamadığı dış gerçekliğin karşısında genelde kendini değersiz görmekten çok, ondan uzaklaşmaktadır. Nitekim bu tavır iç dünyasında her şeyi sorgulayan, değerlendiren ve kendisiyle hesaplaşan protagoniste daha uygun bir nitelik taşımaktadır. Buradan hareketle bu anomik durumu taşıyan figürlerin dış gerçeklikle uyuşamadıklarından dolayı sıkıntı duydukları söylenebilir. Çünkü, bu sıkıntıyı duymasalardı anominin bu boyutunu yaşama durumuyla karşılaşmaları söz konusu olmazdı.

II.1.3.İntihar

İntihar, her ne nedenle olursa olsun dünyada ya da toplumda yaşanan olumsuz sebeplere bağlı olarak ve bireyin kendi iradesiyle gerçekleşir. Konumuz bağlamında modernist romanın başkişisinin intiharı anomiyeye bağlıdır. Yaşadığı toplumla bütünleşemeyen, ona ayak uyduramayan hatta onu kimi zaman yadsıyan figür pasif isyan noktasından sıyrılıp aşırı olarak nitelendirilebilecek bir yola baş vurmakta, intihar

¹⁷³ Mehmet Eroğlu, *Yarım Kalan Yürüyüş*, s.244.

etmektedir. Modern yaşamın çeşitli alanlarda sağladığı gelişmeler ilerlemeyi sağlamış; ancak bunun yanında insanoğlunun yabancılaşması ve daha da ileriye gidip intihar etmesi sonucunu getirmiştir.

İntihar insanoğlunun tarihi boyunca çeşitli faktörlere bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Ekonomik, toplumsal, psikolojik nedenler intiharlara neden olabilmektedir. Ancak protagonistin intiharının kaynağı modern yaşamın getirdiği anomik durumlardır. Bu bütün protagonistlerde somut şekilde görülen bir durum olmamakla beraber şunu eklemek gerekir ki protagonistlerin toplumdan uzaklıkları düşünüldüğünde, çoğunun manevi anlamda intihar etmekte oldukları söylenebilir. Kendi bedenlerini ortadan kaldırma girişimini gerçekleştirmeseler de onlar, bu toplumda yaşamayan bir kişi kimliğine bürünerek bir bakıma manevi anlamda da olsa intihar etmektedirler. Netice itibariyle bu durum yabancılaşmanın son safhası, olabilecek son noktasıdır.

Zebercet bu başlık altında değerlendirilebilecek ilk protagonisttir. Zebercet, süregelen yaşamına son verme ihtiyacı duymuştur. Bir türlü alışamadığı, uyum gösteremediği dış gerçeklik onu böyle bir eyleme sürükler. Burada belirtilmesi gereken bir nokta Zebercet'in anomik durumları yaşamakla beraber sorgulayan, hesaplaşan bir niteliği olmamasıdır. Dolayısıyla o bu açıdan derinliği olmayan toplumdan uzaklığıyla, yabancılaşmasıyla sınırlı bir figürdür. Bununla birlikte yaşadığı anomik durumlar onu intihara yöneltmeye yetmiştir. Zebercet'in toplumdan kopukluğu, kendini değersiz görmesi, güvensizliği zamanla dünyada bulunmayı anlamsız hale getirmiş ve bu noktada intihar bir kurtuluş yolu olarak ön plana geçmiştir. Onun intiharını anlatıcı,

sağdı daha, her şey elindeydi. İpi boynundan çıkarabilir, bir süre daha bekleyebilir, kaçabilir, karakola gidebilir, konağı yakabilirdi. Dayanılacak gibi değildi bu özgürlük. Ayaklarıyla masayı itip aşağıya yuvarladı; bir boşluğa düşerken durdu. Gözleri, ağzı açık, bacakları gerilerek, çırpınarak sallanırken kollarını kaldırıp başının üstünden ipi tutmaya uğraştı. (Ne oldu? Yapmayı unuttuğu bir şeyi mi anımsadı birden? Ya da yeryüzünde tek gerçek değer

kendisine verilmiş bu olağanüstü yaşam armağanını korumak, her şeye karşın sağ kalmak, direnmek olduğunu mu anladı giderayak? Yoksa bilinçsiz canlı etin ölümüne kendiliğinden bir tepkisi miydi bu?) Başı öne doğru eğiliyordu. Kolları iki yanına sarktı.¹⁷⁴

biçiminde aktarır. Zebercet'in intihar etmesi bütün bu yola başvuran bütün modernist roman başkişilerinde olduğu gibi somut bir tepkidir.

Zebercet gibi intihar eden bir diğer protagonist *Sokaktaki Adam*'ın Hasan'ıdır. Hasan yaşadığı dünyadan hoşnut değildir ve bu hoşnutsuzluğunu "ahlâksızlıklar, dalaveralar, karaborsalar, ihtilâller, hükümet darbeleri, iki yanımda, beygir cesetleri gibi çürüyorlar. Aşağılık ve kibar fahişeler, seviciler, puştlar; kumarbazlar, hırsızlar, teşkilâtlı propagandalar, zehirli ağlarını geriyor. Ben bunların ortasındayım..."¹⁷⁵ gibi ifadelerle yeri geldiğinde dile getirir. O, belirttiği sebeplerden dolayı içinde bulunduğu toplumu benimseyememekte ve buna bağlı olarak anomik durumlar yaşamaktadır. Bütün bunlar bağlamında ona göre yaşamının pek bir anlamı yoktur. Dolayısıyla "yaşamak için yaşamak sersemliği! İnsani olan ve olmayan, bütün amaçların dışında kalmış olmak"¹⁷⁶tır. Yaşamayı böyle tarif eden Hasan tam bir intihar psikolojisine girer. Bunu da "artık kendimi, bir maçı bitirmek üzere, hissediyorum. Taş gibi yorulmuşum. Yağmuru değiştirebilmek elimden gelmiyor. Oysa değiştirilecek, o kadar şey var ki."¹⁷⁷ sözleriyle ortaya koyar. Bu psikoloji içine giren Hasan ölmesi gerektiğini düşünür ve bunu da dile getirir. Adım adım intihara doğru giden Hasan'ın sonu kaza gibi görünür. Sokakta gerçekleşen bir kavgayı ayırmaya çalışırken aldığı bir bıçak darbesiyle ölür. Her ne kadar bu durum kaza gibi görünse de Hasan'ın içinde bulunduğu psikolojik durum, onun intihar düşüncesini taşıması, ölümün üzerine gittiğini göstermektedir. O, ölebileceği için kavganın içine girmiş ve amacına ulaşmıştır. Bu kavga ölümüne neden olmasaydı da Hasan bir

¹⁷⁴ Yusuf Atılgan, *Anayurt Otel*, s.108.

¹⁷⁵ Attila İlhan, a.g.e., s.197.

¹⁷⁶ A.g.e., s.81.

¹⁷⁷ A.g.e., s.203.

şekilde ölüme doğru gidecekti. Nitekim Hasan'ın ölüm öncesinde gülümseyişi ve dünyadan ayrılmasından dolayı duyduğu memnuniyet bu durumu kanıtlar niteliktedir.

Tutunamayanlar'da Selim Işık da intihara yönelir. Yaşadığı dünyaya, topluma olan yabancılığı; bir türlü bunlara uyum sağlayamaması sonucunda yaşamına son verir. Onun bu intiharı, Turgut Özben'i de harekete geçirir ve o Selim'in intihar nedenlerini araştırmaya girişir. Bunun sonucunda da burjuva yaşamından uzaklaşıp "tutunamayan" kimliği kazanır; yabancılaşır. Bu süreç de Turgut'un ortadan yok olmasıyla bir bakıma soyut şekildeki intiharıyla son bulur. Her ikisi de yabancılaşmayı yaşamış ve bunu son noktaya kadar götürmüştür.

Issızlığın Ortası'nın Ayhan'ı intihar eden bir diğer figürdür. Ayhan iki kez intihara teşebbüs etmiştir. Birincisinde amacına ulaşamayınca bir süre sonra ikinci bir girişimle hayatına son verir. Ayhan ilk girişimini Kıbrıs'ta, hareket nedeniyle orada bulunurken, gerçekleştirir. Bu intiharın nedeni, savaş ortamının insanlıkla bağdaştıramadığı durumlarıdır. Savaşta birini öldüren Ayhan, toplumun içerisinde var olan geleneksel savaş anlayışına sahip olmadığı için bunun sıkıntısını çekmiştir. Toplum, zorunlu kalınması durumunda savaşı çare olarak gören ve savaşa katılanları şehit-gazi rütbeleriyle ödüllendiren bir anlayışa sahiptir. Ancak Ayhan'ın böyle bir inancı paylaşmaması, savaşın kendisini olumsuz yönde etkilemesine sebep olmuştur. Buna bağlı olarak Ayhan dış gerçekliğe daha da yabancılaşır ve silahla intihar eder. Daha sonra da intiharını "gördüğüm, yaşadığım, inandığım, inanmadığım için. Camın ötesine, sınırın dışına düştüğüm için..."¹⁷⁸ sözleriyle yukarıdaki açıklamalar bağlamında gerekçelendirir. Neticede Ayhan'ın bu eylemi amacına ulaşmamıştır; ancak Ayhan,

evet, insanlıkta inanılacak hiçbir şey kalmadı. Öyle bir insanlığın malıyız ki, değer verdiği bütün kavramlar kanla yıkanmış, barış diyerek açtığı bütün yollar kan göllerine dönüşmüş,

¹⁷⁸ Mehmet Eroğlu, *Issızlığın Ortası*, s.228.

mutluluk diye sunduğu her şeyin gölgesi ölümle damgalanmış. Ben bir sona yaklaştım. Sürüp giden bu anlamsızlığı, mantığının içine sığdıramadığım hayatı sona erdirecek bir çözüme vardım.¹⁷⁹

diyerek girişimini, neden yaptığını da belirterek, yineleyeceğini önceden hissettirir. Nitekim bu eylemi romanın ikinci cildinde, *Geç Kalmış Ölü*'de, yineler.

Ayhan bu eserde bir öncekinde olduğu gibi sorgulamalar, hesaplaşmalar içindedir. Ancak bu tutum, *Issızlığın Ortası*'nda daha çok insanlığa yönelikken, burada Tanrı'ya yöneliktir. Sürekli ölümü düşünen Ayhan, Tanrı'yla adeta hesaplaşma içindedir. Ona göre intihar Tanrı karşısında kendisini üstün hale getirecek bir tutumdur.

Her şey ne kadar kesin ve değişmez. Çevremi saran nesnelere kaynaklanan rahatsız edici bir duygu, hayatımı geldiği bu noktada, anlamsız kılıyor. Oysa zamana hükmedebileceğim şu anda varlığım ilk kez bir anlam kazanacak. Nesnelere somutluğundan kurtulup zamanın ve Tanrı'nın soyutluğuna ulaşabilmek! İşte sorun bu. Bir insanın deneyebileceği en cüretkâr, en soylu karşı koyma bu değil mi? Göze almak ve....¹⁸⁰

sözleriyle Ayhan intihara olumlu bakışını ifade eder. Dile getirmese de bu sözlerinden intihara yöneldiği anlaşılmaktadır. İntihar onun için toplumdan, dünyadan daha genel bir ifadeyle dış gerçeklikten kurtulma; kadere ve Tanrı'ya hükmetme ve hatta onu yenme yoludur. Bu durum yaşadığı yabancılaşmanın ne kadar ileri düzeyde olduğunun bir göstergesidir. Bütün bu düşünceler sonucunda Ayhan, ilk denemesinde başaramadığı eylemini Nemrut dağında bir kez daha gerçekleştirerek amacına ulaşır. Kendi değişimiyle şimdiye ait olamamaya bu şekilde tepki ortaya koyar ve sonsuzluğa varır.

Ayhan'ın yaptığı iki intihar girişimi yabancılaşmayı her yönüyle, yoğun olarak yaşayan figürün başka bir seçeneği kalmadığının göstergesidir. Ayhan ikinci denemede de başarılı olmasa büyük bir ihtimalle bunu yeniden deneyecekti. Bunun nedeni de bu aşamaya gelen protagonistin hayatla bütün bağlarını koparması ve dolayısıyla hayatı aşmak istemesidir.

¹⁷⁹ A.g.e., s.316.

¹⁸⁰ Mehmet Eroğlu, *Geç Kalmış Ölü*, s.3-4.

Sokaktaki Adam'daki Hasan'ın intihar olarak değerlendirdiğimiz kavgaya karışmasına, ölümün üzerine gitmesine benzer bir diğer intiharı Korkut Laçın gerçekleştirir. Bunun yanında Korkut da intiharı birden fazla, amacına ulaşana kadar, deneyen bir figürdür. O daha okul yıllarında ilk girişimini gerçekleştirir ve bir kuyuya atlar. Amacına ulaşamayınca da bunu ikinci defa dener. Yazar anlatıcının deyişiyle o “son gece Asım'ın evine ölmek için gitmişti. İnsanların yaptıkları saçmalıkları kabullenmek için yaşadıkları bir çağda, o ambardaki gülüşünü kabullenemediği için ölmeye karar vermiş, intihar etmişti. O'nu o dört kuşun değil, zırhının ardındaki boş ve yalnız yüreğinde gülüşüyle açılan küçük, görünmez bir yara öldürmüştü.”¹⁸¹ Diğer intiharlarda olduğu gibi bunun nedeni, alıntıda da görüldüğü üzere, yaşanan yabancılaşmadır. O, sıradan yaşamakla, sıradan biri olmakla yetinemeyen, varoluşunu sorgulayan, toplum değerlerini benimsemeyen ve kendini aşmaya çalışan biridir. Buna bağlı olarak insanlardan farklılaşmış ve bunun paralelinde diğer insanlar tarafından anlaşılammıştır.

Dar Zamanlar'ın Aysel'i intihar bağlamında değerlendirilebilecek son örnektir. *Ölmeye Yatmak*'ta Aysel'in intiharı simgesel bir nitelik taşımaktadır; somut bir intihar girişimi söz konusu değildir. Aysel bir otel odasında ölmeye yatar; buradaki amaç intihar değil kendini, toplumu sorgulamadır. Aysel geriye dönüşlerle Cumhuriyet'in ilk yıllarında 1970'lere kadar toplumun yaşadığı süreci ve bu toplum içerisinde bir kadın/birey olarak kendini sorgular. Dolayısıyla Aysel'in ölmeye yatma eylemini somut bir intihar olarak değerlendirmek mümkün değildir.

Hayır...'da ise intiharın kendisi bir konu olarak işlenir. Bir akademisyen olarak Aysel intihar eden aydınlar, roman figürleri üzerine bir çalışma yapmaktadır. Bu çalışması sırasında Cesare Pavese'nin intihar hakkında yaptığı “ kolay sanmıştım ilk düşündüğümde.

¹⁸¹ Mehmet Eroğlu, *Yarım Kalan Yürüyüş*, s.271.

Zayıf kadınlar yapmıştı bu işi. Alçakgönüllülük istiyor, kendini beğenmişlik değil.”¹⁸² şeklindeki yoruma “zayıf kadınlar ha? Stefan’a ne buyrulur, genç, güçlü, kuvvetli Mayakovski’ye ne buyrulur, ya Kirillov’a, peki kendinize ne buyrulur? Sorun zayıflık olsa! Başkaldırı... Başkaldırı... parçalanmış değerler karşısında hayatla uyum sağlamak ikiyüzlülüktür. Nükleer çağın değerleri. Doğal ölüm denen şey, gittikçe sayısından eksiltmektedir. Bu noktada, bütün seçilmiş ölümler cinsiyetsizce ele alınmalıdır. Değer ölçülerini yitirmiş bir zamanda, onların karşısına kaçış-direnış, güç-güçsüzlük gibi ölçüler konulmalıdır.”¹⁸³ sözleriyle karşı çıkar. Aysel’in bu karşı çıkışı, yeri geldiğince belirtildiği gibi, modernist roman başkışilerinin intihar sebeplerini göstermektedir. Aysel modern yaşamın beraberinde olumsuzluklar getirdiğini ve bunun da insanların yabancılaşmalarına neden olduğunu; bu duruma tepki olarak da insanların/figürlerin intihar ettiklerini söylemektedir. Nitekim protagonistlerin intihar nedeni de budur.

İntihar üzerine bir çalışma yapmakta olan Aysel’in sonunun ne olduğu belli değildir; o adeta roman içinde yok olur. Metinden hareketle Aysel’in intihar ettiği söylenebilir. Onun intihar üzerine olumlu görüşleri olması bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. Bunun yanında gerek biçimsel gerekse içeriksel bazı unsurlar da bu durumu işaret etmektedir. Düşle karışık Aysel’in ölüm sahneleri ve eserin sonuna doğru gidildikçe bölümlerinde bir kısalma olup son bölümün bir cümleden ibaret olması bir sonu, bir ölümü işaret etmektedir. Bütün bu veriler ışığında, Aysel’in kendisinin de belirttiği gerekçelere bağlı olarak, bir başka deyişle intihar eden diğer aydınlar gibi dünyaya tepki için bu yolu seçtiği söylenebilir.

İntihar eden bütün protagonistler bu durumu bir bakıma olumlamaktadırlar. Bunun nedeni, yaşamının değersizleşmesine tepki olarak bu eylemi gerçekleştirdiklerine

¹⁸² Adalet Ağaoğlu, *Hayır...*, s.5.

¹⁸³ A.g.e., s.5.

olan inançlarıdır. İntiharın buldukları toplumda hoş görülme, hatta dini bağlamda olumsuzlanan bir durum olmasına karşın bu eylemi gerçekleştirmeleri yabancılaşmanın yoğunluğunu göstermektedir. Onların bu tutumları, iç dünyalarında sorguladıkları, hesaplaştıkları; ancak sonuçta benimseyemedikleri dış gerçeklik karşısında sergiledikleri bir başkaldırıdır.

Yabancılaşmanın teorik altyapısını çizerken ve bunun romandaki örneklemelerini verirken yeri geldiğinde değinildiği üzere yabancılaşma, modernist roman figürünün yaşadığı ve onu yansıtmacı roman başkişisinden ayıran başlıca özelliktir. Yine ayrıntılarıyla ele alındığı bağlamda yabancılaşma, çeşitli boyutlarda olabilmektedir. Pasif isyan figürlerin çoğunda bulunmaktadır. Anomi ise farklı boyutlarıyla görülmektedir. Figürlerin kimi anomik durumların birini yaşarken kimileri birden fazlasını yaşayabilmektedir. Bununla birlikte toplumdaki yalıtılmanın en çok görülen anomik türü olduğu söylenebilir. Hatta çoğu zaman toplumdaki yalıtılma diğer anomik türlerine de neden olabilmektedir. Toplumdan yalıtılmanın daha fazla olmasının nedeni, yabancılaşma içerisinde, mutlaka, toplumla birey arasında bir mesafenin girmesi; bireyin toplumdaki uzaklaşması olmasıdır. Toplumdan soyutlanan birey doğal olarak iletişimsizlik, güvensizlik, anlamsızlık, idealsizlik, kendini değersiz görme gibi durumları yaşayabilmektedir. İntihar ise yabancılaşmanın son noktasıdır. Toplumla hiçbir bağı olmadığını, yaşamının bir anlamı kalmadığını, dünyanın yaşanmaya değer olmaktan çıktığını düşünen kimi figürler intihar etmektedir. Bu bağlamda olumsuz bir eylem olan intiharın olumsuzlanması durumunun da söz konusu olduğu söylenebilir. Belirtilen nedenlere bağlı olarak, daha genel bir ifadeyle modernitenin oluşturduğu değerlere, yaşama bir tepki olarak intihar eden figürlerin bu eylemi biraz da asil bir davranış olarak belirlemektedir. Onların bu yönden mağlup bir muzaffer oldukları söylenebilir.

Yabancılaşmaya bağlı olarak figürler, dış gerçeklikteki yaşamlarından çok iç yaşamlarıyla ön plana çıkmakta, bu yönleriyle işlenmektedir. Yabancılaşma figürü iç dünyaya yöneltmekte; birey bu dünyadaki hesaplaşmaları, sorgulamaları, çelişkileri daha genel bir ifadeyle bütün yönleriyle esere konu olmaktadır. Nitekim modernist romanın başlıca amaçlarından biri insan gerçeğini, onun çok boyutlu iç dünyasını ele almaktır.

Yabancılaşma, en basit şeklinden en aşırı şekline kadar farklı protagonistler tarafında yaşanırken, üzerinde durulması gereken bir sonuç ortaya çıkmaktadır. Yaşanan toplumla, dış gerçeklikle ilişkisi olmaması bağlamında intihar bir kenara bırakılacak olursa yabancılaşmanın bu sonucunun yalnızlık olduğu söylenebilir. Yapısı gereği sosyal bir varlık olan insanın bu duyguyu yaşaması yaşadığı yabancılaşmanın sonucudur. Çevresini, yaşamını sorgulayan ve bunlar neticesinde toplumla ayrı düşen, anomik durumları yaşayan figürlerin yalnızlığa düşmesi kaçınılmaz olmaktadır. Dolayısıyla modernist romanın başkişilerine bakıldığında hepsinin yalnızlığı yaşayan figürler olduğu görülür. Bu durum bazen kendileri tarafından bazen de çevredekileri tarafından dile getirilmektedir. Bunu da yaşanan yabancılaşmanın doğal bir sonucu olarak değerlendirmek gerekir.

II.2.Arayış

Modernist romanın baş kişisi –yeri geldiğinde değinildiği üzere- sürekli bir sorgulama içindedir. Kendine, çevresine, geçmişe karşı olan bu sorgulama beraberinde farklı bir kurgu unsurunun kullanılmasını getirir. Bu unsur arayış motifidir. Bu arayış görünüş itibariyle somut, bir kişiyi arama, olabildiği gibi, soyut da olabilmektedir. Ancak arayışın niteliği ne olursa olsun amaç, bireyin iç dünyasını derinliğine vermek ya da bireyin iç hesaplaşmalarını gerçekleştirmektir. Somut bir varlığın peşinde olan baş kişi, bu arayış sürecinde kendi benliğiyle yüzleşir ve bu arayış, figürün iç dünyasının verilmesiyle;

protagonistin sorgulamalarını yapmasıyla son bulur. Böylece amaçlanan duruma ulaşılmış olur. Yüzeysel olarak bakıldığında yansıtmacı romanın olay anlayışına benzeyen bu motif, yukarıda belirtilen niteliğiyle ondan ayrılır. Bu kurgu unsurunun kullanılmasındaki amaç yansıtmacı romanda olduğu gibi bir dış gerçekliği yansıtmak ya da yansıtılan durum aracılığıyla bir şeyler öğretmek değil, iç dünyanın sergilenmesine zemin hazırlamaktır.

Aylak Adam'ın C.'si ile *Anayurt Otel*'ni Zebercet'i çok belirgin bir şekilde olmasa bile bu arayışa örnek olabilmektedirler. Bu noktada, arayışın niteliği açısından her iki roman, benzerlik göstermektedir. Her iki protagonist de görünüşte bir kadının peşindedirler. C. bu kadını bulduğu zaman gerçek sevgiyi bulabileceğini düşünür. Romanın sonunda aradığı kadını görür; ancak ona ulaşmadan kadın gözden kaybolur. Bu da onu "artık otobüse yetişmesi olanaksızdı. Birden sol şakağındaki ağrı yeniden başladı. Yıllardır aradığını bulur bulmaz yitirmesine sebep olan bu saçma, alaycı düzene boyun eğmiş gibi kendini koyverdi.... bundan sonra kimseye ondan söz etmeyecekti. Biliyordu anlamazlardı."¹⁸⁴ cümleleriyle ortaya konan, üstesinden gelemeyeceği bir yabancılaşmaya götürür. Zebercet ise sevgiden çok iletişim kurabileceğini düşündüğü bir otel müşterisinin peşindedir. O da kadına ulaşamayacağını anlar ve bir bakıma son umudunu da kaybettiğini düşündüğü için, C.'den farklı olarak, intihar eder.

Her iki protagonistin arayış motifleriyle anlatılmasının nedeni yaşadıkları yabancılaşmayı ve buna bağlı olarak iç dünyalarını aktarmaktır. Figürlerin arayışı sonuçsuz kalınca yabancılaşma had safhaya varmaktadır. C. toplumda tam olarak uzaklaşma eğilimi içerisine girerken Zebercet kendi hayatını sona erdirmektedir.

Tutunamayanlar'daki arayışa baktığımızda farklı bir durum söz konusu olmaktadır. Buradaki arayış Simurg gibi doğulu hayvan hikayelerindeki, bir başka deyişle

¹⁸⁴ Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*, s.159.

bireyin kendi benliğine yönelik bir arayıştır. Romanda somut olarak görülen arayış, Turgut Özben'in Selim Işık'ı aramasıdır. Ancak asıl arayış Turgut'un "özben"ini, benliğini aramasıdır. Turgut, burjuva yaşamı içerisinde yaşamaktayken Selim Işık'ın intiharıyla değişik bir sürece girerek bunun nedenlerini araştırmaya girişir. Onun yazdıklarından, tanıdıklarından hareketle ona ulaşmaya, anlamaya çalışır. Bu arayış, iç dünyasında yaptığı bir serüvene dönüşür. Yüzeyde Turgut Özben'in Selim Işık'ın intiharını araştırması bulunmakla birlikte temelde bu serüvendir anlatının önelediği. Bu serüven içerisinde Turgut, kendini, değerlerini sorgular ve sahip olduğu burjuva yaşamından uzaklaşır.

Belirtilen doğrultuda gelişen arayış, Turgut'un Selim gibi bir "tutunamayan" olmasıyla; bir başka deyişle topluma, yaşama yabancılaşmasıyla son bulur. Selim'in somut bir şekilde intihar etmesine karşılık Turgut, ortadan kaybolur. Bu da bir bakıma soyut anlamda bir intihar şeklinde değerlendirilebilir.

Birbirinin devamı olan Mehmet Eroğlu'nun *Issızlığın Ortası ve Geç Kalmış Ölü* de *Tutunamayanlar*'a benzer bir tutum söz konusudur. *Issızlığın Ortası*'nın son bölümlerinde "Zafer'i aramanın kendimi aramaktan farkı olmadığını söyleyemem..."¹⁸⁵ diyen Ayhan hazırlığını tamamlayıp Zafer'in peşine düşer. *Geç Kalmış Ölü*'de bu arayış ekseninde kurgulanır. Sonuçta Ayhan, Turgut gibi aradığı kişiyi, Zafer'i, bulamaz; ancak bu o kadar da önemli değildir. Çünkü o, kendisinin de belirttiği gibi benliğinin peşindedir. Ayhan, iç dünyasındaki yolculuğu yapmış; birey olarak hesaplaşmalarını, sorgulamalarını tamamlamıştır. Böylece roman asıl amacına ulaşmış olmaktadır.

Örneklerde de görülebileceği üzere arayış motifi protagonistin karmaşık, derin iç yaşantısını verebilmek amacıyla kullanılabilen bir unsur olarak ön plana çıkmaktadır. Arayışta olan bireylerin yabancılaşmış kişiliği modernist romanın niteliklerine uygundur.

¹⁸⁵ Mehmet Eroğlu, *Issızlığın Ortası*, s. 318.

Arayışta olan birey dünyanın, yaşamın değerlerine tepki duymakta ve bu tepkinin sonucunda yabancılaşmakta hatta bu yabancılaşmayı uç noktaya götürüp intihar edebilmektedir. Protagonistin tepki gösterip yabancılaşması modernist romanın modernizm/modernite anlayışına karşı olan olumsuz bakışının bir sonucudur. Modernizm kısmında anlatıldığı üzere bu süreç içerisinde bilimsel/teknolojik alandaki gelişmeler farklı bir dünya ve farklı değerler yaratmıştır. Birey de tam olarak kavrayamadığı dünya ve benimseyemediği yeni değerler karşısında kendine, benliğine çekilme sürecine girer. Arayış motifi de bu durumu yansıtabilmek için kimi modernist romancılar tarafında kullanılmıştır.

Bununla birlikte diğer tarz romanlarda da arayış unsuruna rastlamak mümkündür. Örneğin pikareskte de böyle bir arayış, olgunlaşma süreci vardır. Ancak buradaki arayış kendini, dış gerçekliği sorgulama niteliği göstermez. Yine Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ında Galip, kaybolan eşi Rüya'yı arar. Ancak bu eser, bireyin içsel serüvenini öncelemekten çok kurguyu ön plana alarak metinlerarasılık ve üstkurmaca tekniğini barındırması itibariyle postmodern roman anlayışı içerisinde kalır. Dolayısıyla bu motifin farklı tarzlar tarafından değişik amaçlarla kullanıldığı söylenebilir.

III.BÖLÜM MODERNİST ROMANIN TEKNİK ÖZELLİKLERİ

II.3.Olay¹⁸⁶

Roman karakteri itibariyle olay(lar)dan oluşur. Olay “ortaya çıkan, oluşan durum, ilgi çeken veya çekebilecek nitelikte olan her türlü iş, hadise, vak’a”¹⁸⁷dir. Dolayısıyla böyle bir unsur olmadan romanın kurgulanması da mümkün değildir. Her romanda olay(lar)ın gerekliliği söz konusu olmakla birlikte, olayın taşıdığı nitelik, ağırlık farklılık gösterebilmektedir. Bu bağlamda modernist romanın olay anlayışının kendinden önceki yansıtmacı roman anlayışıyla uyuşmadığı söylenebilir.

Bu noktada üzerinde durulması gereken nokta iki roman tarzının olay anlayışındaki farklılık ve buna bağlı olarak modernist romanın olaya bakışıdır. Bu açıdan temel farklılık yansıtmacı romanın genel olarak harekete, işe; bir başka deyişle aksiyona dayalı olayı önelemesidir.¹⁸⁸ Bununla amaçlanan ise bir olaya bağlı olarak okuyucuya bazı iletiler göndermek ya da o olay(lar)a bakarak bir ders almasını sağlamaktır. Dolayısıyla olay dışı dönüktür. Bunun nedeni de eserin belirli bir felsefi anlayışla yazılmış olmasıdır. Bir dış gerçeklikle ilgili durumu yansıtmak isteyen yazar, doğal olarak dış gerçeklikte olagelen olaylar üzerinde durmakta ve bunları işlemektedir. Örneğin Mithat Cemal Kuntay, *Üç İstanbul* (1938) adlı romanında, istibdat döneminin sonları, İkinci Meşrutiyet dönemi ve Mütareke yılları olmak üzere İstanbul’da üç ayrı zaman diliminde yaşananları anlatır. Yer aynı ama anlatılan dönemler farklıdır. Bu dönemlerde geçen olayları aktarmasındaki amaç ise “çürüyen, yozlaşan İstanbul ve bu İstanbul’un çürümüş,

¹⁸⁶ Yansıtmacı romanda içerik ögesi olan olay, modernist romanda artık bir kurgu tekniği durumuna geçmiştir. Buna bağlı olarak olay, teknik özellikler içinde değerlendirilmektedir.

¹⁸⁷ *Türkçe Sözlük*, s.1678.

¹⁸⁸ Bu yargıyı vermekle beraber psikolojik olarak adlandırılabilir, insanın iç dünyasını yansıtan romanlarda belirtilen aksiyonun olmadığı görülür. Ancak bu tarz romanlarda dış dünyadaki aksiyon sınırlı olsa da iç dünyası işlenen bireylerin, yabancılaşmayı yaşaması söz konusu değildir. Örneğin Mehmet Rauf’un *Eylül* adlı romanı bu roman anlayışına örneklenebilir. Dolayısıyla bu tarz romanlar olaya ağırlık vermese de modernist olarak nitelenemez.

yoğlaşmış insanları”¹⁸⁹’ni anlatmaktır. Bir başka ifadeyle dış gerçeklikte olageleni yansıtmaktır.

Modernist romana bakıldığında ise farklı bir olay anlayışının olduğu görülür. Bu tarz romanda aksiyon yerini durağanlığa bırakır. Bunun temel sebebi modernist romanın dış gerçekliğe yönelen bakış açısından, onu yansıtışından uzaklaşıp iç dünyaya yönelmesidir. Dolayısıyla gelişen bir olay ya da birbirini takip eden olaylar yerini iç dünyanın yoğunluğuna, karmaşıklığına bırakır. Bu tarz romanlarda da olay olmakla beraber olayın aksiyonu veya bir başka ifadeyle zincir şeklinde ilerleyen gelişimi pek yoktur. Bireyin iç dünyası ön plana geçince olay, dış gerçeği yansıtmaya işlevinden uzaklaşıp bir kurgu ögesi olmakla sınırlanır. Esas amaç yabancılaşmış bireyin iç dünyasının yoğunluğunu, onun bunalımını anlatmak olduğu için olay aksiyonel niteliğiyle belirmez artık bu tarz romanlarda. Buna bağlı olarak olay örgüsü de pek yoktur. Bununla birlikte bir olayı anlatır gibi görünen ancak temeldeki amacı farklı modernist romanlar da vardır. Örneğin *Geç Kalmış Ölü*’ye baktığımızda görünen olay Ayhan’ın Zafer’i aramasıdır; ancak yüzeyde gözükken bu aksiyonel niteliğin derinliğinde bireyin içsel dünyası öncelenmiştir. Bir başka ifadeyle yansıtmacı romanda olduğu gibi olay bağlamında bir ders verme amacı yoktur. Bu tarz romanlarda olay bir motif niteliğinde kullanılabilir. Olay anlayışındaki bu farklılıklar iki roman tarzı (yansıtmacı-modernist) arasındaki belirgin ayrımlardan birini oluşturmaktadır.

Bu değerlendirmeler bağlamında modernist romanlardaki olay anlayışını iki grupta incelemek mümkündür. Birinci grupta olaylar yer yer olmakla birlikte esas olarak bir iç dünyanın işlenmesine paralel olarak durağanlığın söz konusu olduğu, aksiyonel bir tutumun olmadığı romanlar; ikinci grupta görünüş olarak yansıtmacı bir roman gibi olayı

¹⁸⁹ Fethi Naci, *Yüz Yılın 100 Romanı*, s.70.

anlatan, aktaran; ancak temelde bunu bir motif gibi kullanarak bireyin içsel serüvenini anlatan romanlar yer alır.

Birinci gruba dahil edilebilecek romanlara bakıldığında ilk olarak *Sokaktaki Adam* ele alınabilir. Bu romanda takip edilebilecek bir olay zinciri söz konusu değildir. Attila İlhan, bu romana yazdığı önsözde toplumsal çevresiyle çelişen, bu çevreyle iletişim içerisinde olmayan bireyi işlediğini söyler. Bireyin bu durumunu da batıyı taklit etmeye bağlar. İlhan, bu nedene bağlı çözülen bireyi işlediğini söylemesine rağmen ele alınan bireyin var olan değerlere tepki duyan, buna bağlı olarak toplumdan uzaklaşan bir kimliğinin olması onu protagonist kategorisine sokmaktadır. Bu romanda protagonistin çözümlülüğü bir olay merkezinde anlatılmaz. Bireyin karmaşık, yoğun, bunalımlı iç dünyası merkez nitelikteki bir olay olmadan, sadece anlık durumlar aracılığıyla anlatılır.

Anayurt Oteli'nde de belirgin bir olay yoktur. Yine anlık durumlar ekseninde birey ele alınmaya çalışılır. Bir otelin katibi olan Zebercet'in dış gerçeklik dışında kalan, ona uyamayan yaşamı iç dünyayı önceleyen dolayısıyla olayı geri plana atan bir tutumla aktarılmıştır.

Ölmeye Yatmak, Bir Düğün Gecesi, Hayır..., O/Hâkkari'de Bir Mevsim, Kimse, Yarım Kalan Yürüyüş, Adını Unutan Adam ve Issızlığın Ortası adlı romanlar belirtilen niteliklere uygun bir olay anlayışıyla kaleme alınmışlardır. Hepsinde de bireyin bilinci, iç dünyası öncelendiğinden olay esas amaç değildir. Bununla birlikte şunu da eklemek gerekir ki bu romanlarda olayın hiç olmaması gibi bir durum yoktur. Örneğin *Ölmeye Yatmak*'ta Cumhuriyet'in ilk yıllarından 1968'e kadar gelen süreç yaşanmışlıklar aracılığıyla anlatılmaktadır. Dolayısıyla bu dönem içerisinde oluşan durumlar da kendilerine yer bulmaktadır. Ancak, burada önemli olan bu olaylar değil bireyin bu olaylar bağlamında kendini sorgulamasıdır. Buna bağlı olarak olay anlatının ekseninde değildir;

sadece bir fon görevi üstlenmektedir. Yukarıda adı anılan diğer romanlarda da olay bağlamında durum aynıdır.

Olay açısından ikinci grup şeklinde değerlendirilen romanlara bakıldığında anlatının bir olayı merkeze alarak kurgulandığı görülür. Romandaki gelişmeler bu olay paralelinde gerçekleşmektedir. Bu grubu örnekleyebilecek romanlar: *Aylak Adam*, *Tutunamayanlar* ve *Geç Kalmış Ölü*'dür.

Bu romanlara bakıldığında benzer bir yapının olduğu görülür. Üçünde de görünüşte somut bir arayış olmakla birlikte amaç kişinin iç dünyasını, içsel serüvenini aktarmaktır. *Aylak Adam*'da C., onun aracılığıyla sevgiye ulaşacağını düşündüğü bir kızın peşindedir. *Tutunamayanlar*'da Turgut Özben, Selim Işık'ın intihar sebeplerini; *Geç Kalmış Ölü*'de Ayhan, Zafer'i aramaktadır. Roman, bu arayış ekseninde gelişen olaylara bağlı olarak gelişmektedir. Ancak bu tavır yansıtmacı olayda görülen belirgin bir olay aracılığıyla düşüncesini yansıtma niyetinden oldukça farklı bir nitelik göstermektedir. Burada görünürdeki olayın altında, onun derinliğinde yatan bir amaç vardır. Bu da bireyin bilinçlenme serüvenini ortaya koyma amacıdır. Bireyin bu arayışı kendi benliğine yöneliktir. Dolayısıyla görünürdeki olay, içsel serüvenin bir simgesi niteliği taşımaktadır.

Modernist roman irdelenmeye çalışıldığı üzere olayı farklı bağlamlarda ele almakla birlikte aksiyonel önemini en aza indirgeme eğilimi içerisindedir. Bu tarz romanda yansıtmacı romanın olay anlayışı bir bakıma egemenliğini yitirmiş, yerini birey ekseninde kurgulanan içsel serüvene bırakmıştır.

III.2.Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıya dayalı olan eserlerde olması gereken bu unsurlar, anlatılanların kim tarafından hangi gözle aktarıldığıyla ilgilidir. Anlatıcı, "bir anlatıda okuyucuya konuyu ve

olayları aktaran kişidir.”¹⁹⁰ Bir başka deyişle yazarın anlatıyı aktarmak için kullandığı hayali unsur ya da anlatı figürüdür. Bu bağlamda iki anlatıcı tipinden söz edilebilir. Bunlar: Ben-anlatıcı ve o-anlatıcıdır.¹⁹¹

Ben-anlatıcıda romanın aktarımı bir figür aracılığıyla olmaktadır. Anlatıcı figür olduğu için de anlatı üzerinde her açıdan bir hakimiyeti olamamaktadır. Dolayısıyla böyle bir anlatıcı tipinin kullanıldığı anlatılarda, anlatıcının romanın bütün unsurlarına nüfuz eden niteliğini görmek mümkün değildir. Figür kendi bakış açısının sınırlılığıyla anlatım yapmaktadır.

O-anlatıcıda ise anlatı dışındaki bir anlatanın varlığı ön plana geçmektedir. Bu anlatıcının başlıca özelliği anlatı üzerindeki hakimiyetidir. O-anlatıcı, olaylar, kişiler üzerinde tasarruf hakkına sahiptir. Hatta kimi zaman bir figürmüşçesine okuyucuya seslenebilmektedir. Bu tip anlatıcı özellikle yansıtmacı romanda üst düzeydedir. Bunun başlıca nedeni de anlatının başlıca amacının okura bir ileti gönderme, yol gösterme olmasıdır. Anlatıcının roman üzerindeki ağırlığı “romanın henüz olgunlaşmamış bir tür oluşu, dönemin romana dönük beklentisi, romancının acemiliği”¹⁹² nedenlerinden birine bağlanabilir.

O-anlatıcının yansıtmacı romanın ruhuna, özüne daha uygun olduğu söylenebilir. Bu roman türünde, genel anlamda, anlatı-dış dünya ilişkisi kurulmaya çalışılmakta ve dünya, toplum, insan üzerine yorumlar yapıp insanlar için bir yol göstericilik rolü üstlenilmekteydi.¹⁹³ Buna bağlı olarak, anlatıcı da ilahî bir nitelik taşımıştır. Dolayısıyla bu roman tarzında “anlattığı öykünün ipleri elinde olan bu anlatıcı,

¹⁹⁰ Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınları, İstanbul, 1999, s.68.

¹⁹¹ Bununla birlikte istisna olsa da bazı romanlar da II. Tekil kişi anlatımına da (sen) rastlanmaktadır. Bu anlatıcıya örnek olarak Michel Butor’un *Değişme* ve Erdal Öz’ün *Yaralısın* adlı romanları verilebilir.

¹⁹² Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2001, s.21-22.

¹⁹³ Bunun yanında insanların iç dünyalarında yaşayabilecekleri durumları aktaran yansıtmacı romanlarda vardır. Ancak bu romanlar bireyin modernleşme sürecinde ortaya çıkan yabancılaşmasını anlatmamaktadır.

yaşamın anlamına ışık tutmaya çalışır, kahramanlarını yönlendirdiği gibi okuru da yönlendirirdi. Geleneksel okur tipinin desteğiyle dayanağıydı o; okurunu elinden tutar, bilmesi gerekenleri ona anlatarak romanının dünyasında dolaştırırdı.”¹⁹⁴ Bütün bu özellikleriyle bu anlatıcı tipi adeta anlatı içinde, olaylar içinde bir figür gibi belirmektedir.

Bununla birlikte romanın gelişim süreci içinde o-anlatıcının ilahî karakteri değişime uğramıştır. Süreç içerisinde (18. yüzyıldan itibaren) roman yazarı insan algılaması ve öğrenmesinin beş duyunun algıladıklarının düşünceye dönüştüğünü kavrayarak ilahî anlatıcıdan uzaklaşmaya başlamıştır.¹⁹⁵ Bu doğrultuda “Flaubert ve Zola’dan başlayarak, daha nesnel bir anlatım gerçekleştirmek çabaları Joyce’a değin Batı da böyle bir çizgi izlemiştir; önce kısıtlı ve yargısız üçüncü tekil şahıs anlatımı benimsenmiş (Flaubert ve Zola’da olduğu gibi), sonra bir kişinin kısıtlı, fakat öznel bakış açısından anlatımı denenmiş (Henry James, Joseph Conrad gibi) ve giderek bu iki açı da nesnel bir anlatım için yetersiz bulunarak, bilinçakışı ve iç monolog yöntemleri ortaya çıkmıştır.”¹⁹⁶ Anlatıcı, modernist roman anlayışına kadar böyle bir süreç izlemiştir.

Bu gelişme sonucunda modernist roman anlatıcısı, anlatıda kendini göstermekten uzaklaşıp mümkün olabildiği kadar silikleştirilmiştir. Bu roman tarzında anlatıcının olaylara, figürlere hatta okuyucuya müdahalesi çeşitli teknikler aracılığıyla engellenmiştir. Sonuç olarak modernist romanda ister ben-anlatıcı ister o-anlatıcı kullanılsın ilahî niteliğinden uzak daha nesnel bir anlatıcı kullanıldığını söylemek mümkündür.

Bu noktada bakış açısının keşfi ve bunun modernist romanlardaki durumu üzerinde durulmalıdır. Anlatıcının kimliğini belirginleştirmesi açısından onunla birlikte değerlendirilmesi gereken bakış açısı, “vaka zincirlerinin ve bu zincirin meydana

¹⁹⁴ Yıldız Ecevit, *Orhan Pamuk’u Okumak*, s.13.

¹⁹⁵ Jale Parla, *Babalar ve Oğullar*, s.71.

¹⁹⁶ A.g.e., s.71.

gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü idrâk edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevap”¹⁹⁷tır. Buna bağlı olarak anlatıcıya göre şekillenir. Bir anlatının anlatanı her kimse doğal olarak kendi bakış açısını kullanacaktır. Dolayısıyla anlatıcı ve bakış açısı her ne kadar bir kimliğin unsurları olsa da anlatıcıda aktarma, bakış açısında algılama ön plandadır denilebilir. Dolayısıyla bu kavramları bir kimlikte birleşen farklı özellikler olarak değerlendirmek gerekir. Bakış açısı modernist romanda oldukça önem kazanmıştır. Bunun üzerinde durmadan önce anlatıda kullanılan bakış açılarını irdelemek gerekir.

Romanda kullanılacak bakış açısının seçimi anlatının niteliğine, amacına göre değişebilmektedir. Bu bağlamda:

“a)Tanrısal bakış açısı

b)Gözlemci figürün bakış açısı

c)Tekil bakış açısı

d)Çoğul bakış açısı”¹⁹⁸ olmak üzere dört farklı bakış açılarından söz edilebilir.

Bir anlatıda bunlardan birini ya da birkaçını kullanmak mümkündür. Kullanılan bakış açısı, romanın bütün unsurlarını da belirlemektedir. Bir başka deyişle romanın tüm unsurları bakış açısına göre şekillenmektedir.

Tanrısal bakış açısında o-anlatıcı vardır. Buna bağlı olarak bu bakış açısında, anlatının her unsuru üzerinde bir hakimiyet söz konusudur. Bu bakış açısını kullanan anlatıcı, kurgusal dünyada sınırı olmayan bir güce sahiptir. Olay ve figürlerle ilgili her şeyi bilir;¹⁹⁹ figürlerin iç dünyasına kadar nüfuz edebilir. Gözlemci figürün bakış açısında ise daha sınırlı bir durum söz konusudur. Bu bakış açısında yazar, bilinçli bir tavırla, anlatıyı aktarmak için kurguya bir figür yerleştirir ve kurgunun unsurlarını bu gözlemleyen figürün

¹⁹⁷ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, s.75.

¹⁹⁸ Mehmet Tekin, a.g.e., s.50-55.

¹⁹⁹ Şerif Aktaş, a.g.e., s.88-89.

bakış açısıyla aktarır. Bakış açısı kullanılan bu figür olayların akışı üzerinde pek etkili değildir.²⁰⁰ Kahraman-anlatıcı olarak da adlandırılan tekil bakış açısında anlatıcı, anlatıdaki kahramanlardan biri olmaktadır. Dolayısıyla romanda aktarılan bütün unsurlar, onun kişisel özelliklerine göre şekillenmektedir.²⁰¹ Çoğul bakış açısında ise anlatım tek merkezlilikten kurtarılır; olaylar, unsurlar farklı bakış açıları aracılığıyla aktarılır. Böylece çok boyutlu insanın, gerçeğin daha nesnel bir şekilde aktarılması amaçlanır.

Romanın tarihsel süreci içerisinde bütün bu bakış açılarının kullanıldığı görülmektedir. Romanı bu bakış açılarından herhangi biriyle aktarmak onun değerini eksiltene ya da arttıran bir unsur değildir. Önemli olan seçilen bakış açısının anlatının niteliğine, ruhuna uygun olmasıdır. Anlatının ruhuyla özdeşleşen bir bakış açısı romanı değerli kılar; ancak bunun tam tersi bir durumda anlatının edebi değeri zedelenebilir. Örneğin yansıtmacı roman, öğretici niteliğinin ön planda paralel olarak, tanrısal ya da figür bakış açısını seçebilir. Bu da amaca ulaşmak için yapılmış bir tercih olarak değerlendirilmelidir. Yansıtmacı romanı çoğul bakış açısıyla anlatmaya kalkışmak, bu tarzın özellikleriyle çelişki yaratır ve romanı zedeler. Dolayısıyla roman yazarken öncelikler arasında bakış açısının seçimi yer almalıdır.

Çalışmamız bağlamında modernist romana bakıldığında ise bakış açısının, yansıtmacı romanınkinden farklı boyutlara geldiğini görmek mümkündür. Modernist romanda insanın, gerçekliğin tek boyutlu olmadığı; farklı boyutları olduğu düşüncesi söz konusudur. Buna bağlı olarak bakış açısı da bu düşünceye göre şekillenmiştir. Dolayısıyla bu roman tarzında tek bir bakış açısının kullanılması durumu pek olmamıştır. Modernist romanın bir gereği olarak değerlendirilebilecek bu durum sonucunda bu roman tarzına baktığımızda farklı bakış açılarının bir arada kullanıldığı görülür. Bununla birlikte çoğul

²⁰⁰ Mehmet Tekin, a.g.e., s.52.

²⁰¹ Şerif Aktaş, a.g.e., s.94.

bakış açısının bu tarz içinde ağırlıklı rolü olduğu söylenebilir. Bunun nedeni de yukarıda açıklanmaya çalışıldığı gibi modernist romanın “gerçeğe farklı açılardan bakmaya çalışan, olaylar ve nesnelere karşısında ‘kesin’ ve ‘peşin hükümlere’ gitmek istemeyen, ‘esnek’ ve ‘sentetik’ bir roman”²⁰² tarzı olmasından kaynaklanmaktadır.

Anlatıcı ve bakış açısı açısından *Sokaktaki Adam*'a bakıldığında ben-anlatıcının varlığı dikkati çeker. Anlatım Kamarot Yakup, Hasan, adı verilmeyen (sokaktaki adam) sokakta rastlanabilecek sıradan bir figür başta olmak üzere değişik figürlerin bakış açısıyla verilmektedir. Dolayısıyla bu romanda ben-anlatıcı olmakla birlikte, çoğulcu bir bakış açısının kullanıldığı görülür. Değişik figürlerin yaptığı anlatımın ortak noktası, “Kendimi düşünmediğim muhakkak. Kendini düşünen insanlar, bir şilepte kamarotluk etmezler. Ellerinde olan ve olmayan herşeylerini başkalarına terk edip, parasız pulsuz kamarotluk etmezler. Para, bu meselenin anahtarı olamaz. Bunu çoktan anladım. Ölüm de! İnsanları seviyorum yalanını terk edeli, hayli oldu. İnsanlar sadece canımı sıkıyor...”²⁰³ diyen Hasan'ın anlatımında olduğu gibi kendi durumunu ya da yaşadıklarını dile getirmektir. Dışa, okura yönelik bir iletleri söz konusu değildir.

Bu eserdekine benzer bir anlatıcı, yer yer o-anlatıcının da kullanımıyla²⁰⁴, *Dar Zamanlar*'da da mevcuttur. Adalet Ağaoğlu'nun üç romandan oluşan bu eserinde ön planda ben-anlatıcı vardır. *Ölmeye Yatmak*'ta ağırlıklı olarak Aysel'in anlatıcılığı söz konusuyken yer yer mektup, günlük gibi montajlarla başka figürlerin anlatımına yer verilmiştir. Aysel'in anlatımı genellikle iç konuşmalar ve bilinç akışları ile yansır. Bu da Aysel'in kendini değerlendirmekte olması nedeniyledir. Örneğin Aysel ölmeye yatmasını ve buna bağlı olarak fakülteye gitmemesini,

²⁰² Mehmet Tekin, a.g.e., s.59.

²⁰³ Attila İlhan, a.g.e., s.27.

²⁰⁴ Romanın ikinci anlatı düzlemini oluşturan ve geriye dönüşlerle 1930'lardan 1960'lara kadarki gelişmelerin anlatıldığı kısımlarda o-anlatıcı vardır.

derse gitmeyeceğim. Habersiz derse gitmeyişiim sekreteri şaşırtır. Dersimin olduğu saatte çocukları koridorda dolaşırken görür. ‘Aysel Hanım gelmedi derler.’ Sevinirler. Parklara çıkarlar. Kantinde otururlar. Ölmüş olduğum kimsenin aklına gelmez. Sekreter belki eve telefon eder. Sonra, daha sonraki günler ne olur? Hiç öğrenemeyeceğim nasıl olsa. Burada yatıyorum işte. Ölümün tamamlanmasını bekliyorum.²⁰⁵

cümleleriyle iç konuşma şeklinde aktarır. *Bir Düşün Gecesi*'nde de aynı yöntemle, iç konuşmanın ağırlıklı olduğu, bir ben-anlatıcı vardır. Bununla birlikte bu romanda o-anlatıcının kişi, olay, durum tasvirlerinde kullanıldığı da görülür. Bu tasvirlerden sonra, başta Tezel ve Ömer olmak üzere, düğüne katılan bazı figürlerin anlatımında roman oluşturulmaktadır. *Hayır...*' da yine ben-anlatıcıların yanında o-anlatıcının da varlığı söz konusudur. Anlatı, aşağıdaki örnekte olduğu gibi iki anlatıcı arasında geçişler yapılarak yansıtılmaktadır.

İçinde çok hoş duygularla uyanıyor. Son günler uyuyamadığı uykuların hepsini birden uyumuş. Beyni aydınlık düşüncelerle açık seçik:

Kolay sanmıştım ilk düşündüğümde. Zayıf kadınlar yapmıştı bu işi. Alçakgönüllülük istiyor, kendini beğenmişlik değil. Cesare Pavese, bin dokuz yüz elli.

Zayıf kadınlar ha? Stefan'a ne buyrulur, genç, güçlü kuvvetli Mayakovski'ye ne buyrulur, ya Kirillov'a, peki kendinize ne buyrulur? Sorun zayıflık olsa! Başkaldırı... Başkaldırı... Parçalanmış değerler karşısında hayata uyum sağlamak iki yüzlülüktür...²⁰⁶

Görüldüğü üzere o-anlatıcı, bir noktada anlatımı figüre bırakmakta ve onun düşünceleri arasına girmemektedir. Bu durum bireyin gerçekçi bir şekilde anlatılmasına imkân tanımaktadır. Böylece bu üç romanın ilkinde ben-anlatıcıyla sürdürülen anlatım, diğer iki romanda o-anlatıcıya da yer verilerek aktarılmıştır. Anlatıcılara bağlı farklı bakış açıları ön plana çıkmakta ve böylece anlatıcının çeşitlenmesi sağlanmaktadır. Bu durum parçalanmış bir gerçekliği sorun edinen, bu gerçekliği aktarmaya çalışan modernist romanın doğasına uygun bir nitelik arz etmektedir.

Örneklerle üzerinde durulan modernist nitelikli diğer romanlarda da anlatıcı ister ben, ister o kimliğinde olsun aynı niteliği taşıdığı görülür. Bu niteliğin içinde anlatıda

²⁰⁵ Adalet Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*, s.25.

²⁰⁶ Adalet Ağaoğlu, *Hayır...*, s.5.

her şeye hükmeden bir yapısını en aza indirgenmesi, bir bakıma objektif bir tutumla anlatının aktarılması vardır. Bu bağlamda oldukça somut bir örnek olması açısından Ferit Edgü'nün *Kimse*'sindeki anlatıcı üzerinde durulabilir. Bu roman bireyin iç konuşmalarına dayalı bir iç diyalog vardır. Bu iç diyalog da ağırlıklı olarak:

Nerden geldik buraya? diye yankılıyor aynı soruyu İkinci Ses.

Cevap yerine, Nerden geldik Nerden geldim buraya? diyor Birinci Ses.

buraya? diye soruyorlar birbirlerine, ama öylesine yavaştan ki belki kendileri de duymuyor.

Sanki kaçmışım, bu dağ başına kaçmışım, başka gidecek yer bulamayıp; sanki unutmak için, diyor Birinci Ses.

Onun gibi bir şey diyor İkinci Ses.²⁰⁷

biçiminde o-anlatıcı aracılığıyla aktarılır. Ancak bu anlatıcının görülebileceği üzere konuşmalar üzerinde belirgin bir hakimiyeti yoktur. Sadece konuşmaları aktarmaktadır. Diğer bir deyişle metin üzerinde her yönüyle etkin olma kimliğinden sıyrılmıştır.

Ben-anlatıcının modernist romana daha ön planda olduğu görülmekle birlikte, örneklerde de irdelendiği üzere, genel olarak ben ve o anlatıcının beraber kullanılageldiği görülür. Dolayısıyla modernist roman anlatısının iç konuşma, bilinç akışı gibi tekniklerle ben-anlatıcıyı ön plana çıkardığını, bunun yanında o-anlatıcıyı kullandığı yerlerde onu ilahî niteliğinden uzaklaştırdığı söylenebilir. Anlatıcının çeşitlenmesine, aynı roman içerisinde farklı anlatıcılara yer verilmesine bağlı olarak da bu tarz anlatıda çoğul bakış açısının ön planda olduğu görülmektedir.

Gerçekliğin modernite süreci içinde tek boyutluluktan sıyrılması; değişik etkilere göre değişebilmesi anlayışının bir sonucu olarak anlatı içerisinde, hangi anlatıcı kullanılırsa kullanılsın, bakış açısının çoğul olması öncelenmektedir. Bu da durum ya da kişilerin farklı açılardan anlatılması amacının bir sonucu olarak dönem gerçekliğine

²⁰⁷ Ferit Edgü, *Kimse*, s.15.

paraleldir. Modernist anlayışa göre gerçek çok boyutlu olduğuna göre bunu anlatıda verebilmek ancak çoğul bakış açısıyla mümkün olmaktadır.

III.3.Zaman

Zaman, modernist romanda köklü değişikliklere uğramış öğelerin başında gelmektedir. Yansıtmacı roman anlayışı içerisinde zaman, (kimi geriye dönüşler olmakla birlikte) ileriye doğru akmaktadır. Olayın gelişimi içerisinde zaman da andan geleceğe çizgi halinde ilerlemektedir. Bu anlayışta zaman, olayın gerçekliğini vermek bağlamında ele alınmıştır. Dolayısıyla sadece olay bağlamında değerlendirilen, işlenen bir öge olmaktan öteye gidememiştir.

Bu durum dönemin zamanla ilgili fiziki anlayışından kaynaklanmış; bir başka deyişle onun paralelinde şekillenmiştir. Eski çağlardan Newton'u (17. yüzyıl) içine alan süreç içerisinde zaman, mutlak bir bütün olarak algılanmış ve değerlendirilmiştir. Bunun yansıması olarak da roman içerisinde zamanın kesintisizce ileriye doğru akmakta olan, üzerinde pek de durulmayan bir unsur olmaktan öteye gidememiştir.

Bu zaman anlayışının değişmesi Einstein'la olmuştur. Einstein, 1905 ve 1916 yıllarında ortaya koyduğu çalışmalarında (rölativizm/izafiyet/görelilik) zaman anlayışına farklı bir boyut getirir; hatta mevcut zaman anlayışını tümünden değiştirir. Einstein'ın "özel görelilik kuramı,²⁰⁸ deneyle ve gözlemlerle saptanmamış ve yalnızca amaca uygun olarak geliştirilen, mutlak uzay, mutlak zaman (...) gibi kavramların fizikten çıkarılmasına yol açmış"²⁰⁹ tır. Bu çalışmalarla zamanın çizgisel akmadığı, ışık hızına göre değişebilen bir zaman akışı olduğu fikri ortaya atılmış ve kabul görmüştür.

²⁰⁸ Einstein'ın 1905 yılındaki çalışması özel görelilik; 1916 yılındaki çalışması genel görelilik adını taşımaktadır.

²⁰⁹ *Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi*, "Albert Einstein maddesi", s.50.

Zaman anlayışının değişmesinde etkili olan bu fizik çalışmaları yanında adı anılması gereken bir diğer kişi Henry Bergson'dur. Bergson, 1889'da ortaya koyduğu *Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri* adlı çalışmasında dile getirdiği öznel zaman anlayışının da modernist romanın zaman anlayışını şekillendirmede etkisi vardır. Bergson'a göre zaman nesnel bağlamda, daha açık bir ifadeyle saatlere, dakikalara sıkıştırılmış bir şekilde ölçülemez. Ona göre zaman ancak "durée" kavramıyla açıklanabilir. Bu kavram zaman açısından bir süreci ifade eder. Bu süreç, geçmiş ve anın iç içe geçtiği, birbirini yeniden yarattığı; zamanın dilimlere ayrılarak statikleştirilmediği bir nitelik taşır.

Gerek fiziki gerekse felsefi alanda ortaya çıkan zamanla ilgili anlayış değişikliği, modernist romanın zaman anlayışı ve işlenişini de belirlemiştir. Böylece modernist romanda,

yaşanılan an geçmişle olan ilişkisi bağlamında önem kazanmıştır. Modernist romanlarda zaman, modern romancının geçmişte farklı bir biçimde gezinmesiyle kurgulanır. Geçmiş, yaşanan ân'ın parçaladığı ve yeniden anlamlandırıldığı, bu yeniden anlamlandırılmayla birlikte yaşanan ân'ın bir kez daha parçalanmasına yol açan bir anımsayıdır. Bu tür geçmiş duygusu, daha önce olmuş bitmiş, hesabı kapatılmış olay ve süreçlerin anımsanmasından çok farklı bir duygudur; geçmişi her an yeniden üretir."²¹⁰

Böylece modernist romanlarda zaman olmuş bitmiş bir zaman dilimi olmaktan öteye geçerek yaşanan anı da belirleyebilen, etkileyebilen bir unsur konumuna yükselmiştir.

Bu zaman anlayışı beraberinde nesnel süre olarak kısa zaman dilimlerinde geçen romanları beraberinde getirmiştir. Artık, ileriye doğru giden zaman durmuş gibidir. Modernist romanlar, her ne kadar dar zamanlı romanlar olarak görünse de ortaya çıkan yeni zaman anlayışı paralelinde geçmişle anı bir parça haline getirmesi itibariyle oldukça geniş bir zamanı içerir yargısını vermek mümkündür.

²¹⁰ Jale Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, s. 258.

Bütün bunların sonunda modernist romanda dün-bugün-yarın zincirinin kırıldığı bir kurgunun ortaya çıktığı görülmektedir. Yansıtmacı olarak nitelenen romanda bu zincir kendini sürekli korumuştur. Ancak modernist romanda değişik geriye dönüş teknikleri, bilinç akışı gibi yöntemlerle zaman kırılmaları olmaktadır. Sonuç olarak fizik ve felsefe alanında yeni zaman yorumlamalarının olduğu ve birebir dünyayla, insanla ilgili olan romanın bundan etkilendiği söylenebilir.

Bu doğrultuda, modernist anlamda zamanı kurgulayan romanlara bakılacak olursa ilk olarak Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* ve *Bir Düşün Gecesi* adlı eserleri irdelenebilir. *Ölmeye Yatmak* 7.22'den 8.49'a kadar toplam 1 saat 27 dakika içerisinde, *Bir Düşün Gecesi* ise 26 Kasım 1972'nin gecesinde geçmektedir. Zaman olarak pek de uzun olmayan bu süre içerisinde geçen her iki romanda, geriye dönüşler zaman dilimini genişletmiştir. *Ölmeye Yatmak*, Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar (1938) uzanarak 1960'lara kadar gelmektedir. *Bir Düşün Gecesi*'nde ise bu kadar geniş bir zaman dilimi irdelenmemektedir. Burada 1972 darbesinden sonra yaşananlar, iç konuşmalarla, ele alınmaktadır. İki romanda da zaman açısından aynı anlayış söz konusu olmakla beraber *Ölmeye Yatmak*'ta geriye dönüşler daha ağırlıktadır. Bunun sebebiyse onun daha geniş bir zaman dilimini irdeliyor olmasıdır. *Hayır...*'da ise sabah, akşamüstü, gece, gündeğümü, an ve öğlen olmak üzere çeşitli bölüm adları altında yine kısa bir zaman dilimini kapsama durumu vardır. Burada da geçmiş ve şimdinin birlikteliği vardır. Her üç romanın zaman anlayışı modernist roman bağlamındadır. İleriye doğru akan zaman yerine, iç içe geçmiş; bireyin zihnindeki işleyişiyle ele alınan bir zamandır buradaki.

Ferit Edgü'nün *Kimse*'si de sadece bir gecede geçer. Bu süre içerisinde protagonistin iç gerçekliği Birinci ve İkinci Ses'lerin konuşmalarıyla aktarılır. Bu 'ses'ler bireyin kendi kendisiyle yaptığı konuşmaları simgeler. Protagonist bu yolla geçmişe dönük

değerlendirmelerini yapar. Böylece bir gece içerisinde geçen romanın zamanı genişletilmiş olur.

Mehmet Eroğlu'nun modernist nitelikli romanlarında da benzer bir durum vardır. *Issızlığın Ortası*, zaman açısından belirgin bir tarih belirtmese de birkaç gün içinde geçmektedir. Yine burada Ayhan'ın bireyselliği, iç dünyası eksenedir. Yaşadıkları geriye dönüşlerle anlatılmaktadır. 1974'teki Kıbrıs Barış Harekatı'na katılan Ayhan, savaş ortamında yaşadığı insanlık dışı durumlara bağlı olarak topluma yabancılaşır. Onun yaşadığı bu süreç, kullanılan ve romanı genişleten tekniklerle kısa bir zaman dilimi içerisinde aktarılmaktadır. Bu eserin devamı niteliğindeki *Geç Kalmış Ölü*'de ise zaman unsuru daha somut bir şekilde ön plana çıkarılmaktadır. Eser, 19 Nisan Cumartesi saat 02.15'te başlayıp saat 4.00'da Ayhan'ın intiharıyla bitmektedir. Bu zaman dilimi içerisinde Ayhan'ın arkadaşı Zafer'i aradığı 4 Nisan 19 Nisan arası da aktarılmaktadır. Yabancılaşmış Ayhan'ın Zafer'i araması kendi iç dünyasına yaptığı bir yolculuktur. Ayhan, bir birey olarak iç dünyasında geçmişle ilgili hesaplaşmalarını yapabilmek için Zafer'in peşine düşer ve sonuçta kendisiyle, toplumun değerleriyle hesaplaşmasını iç dünyasında yapar. Bu onu yabancılaşmanın son noktasına getirir ve yaşamını devam ettirebilmek için artık hiçbir neden bulamayan Ayhan intihar eder. Ayhan'ın yaşadığı bu süreç diğer romanlara benzer şekilde zaman yukarıda verildiği gibi zaman kırılmalarıyla anlatılır. *Yarım Kalan Yürüyüş* ise 21-29 Temmuz 1983'te geçmektedir. Korkut Laçin'in var olan toplumsal değerlere, yaşama ayak uyduramaması ve sonuçta yabancılaşarak intiharı seçmesi bu süre içerisinde an içerisinde geriye dönüşler yapılarak aktarılır. *Adını Unutan Adam* ise bir ağustos gecesinde geçmektedir. Anlatının yapıldığı bu zaman dilimi diğer roman örneklerinde olduğu gibi tekniklerle genişletilmektedir. Bu romanda da yine geçmişle bir hesaplaşma söz konusudur.

Ele alınan bütün bu romanlar ortak bir amaç doğrultusunda zamanı kurgulamışlardır. Modernist romanda zaman saatlerle ölçülen, andan ileriye doğru akan zaman anlayışı, bilimsel gelişmelerin etkisiyle, değişmiştir. Zaman artık bireyin bilincine, hatırlamalarına göre şekillenmektedir. *Hayır...*'daki Aysel bu durumu "hayatın takvimi zamanı günlerle, haftalar, aylar, yıllarla sıraya dizer. Beynin takvimi bu sırayı bozar, karıştırır, ayıklar, seçer, birleştirir ve bunu, yüzünü görmeyi umduğu bir yarının merakıyla yapar."²¹¹ sözleriyle ortaya koyar. İnsan zihni, zamanı geçmiş, an ve geleceğin iç içe olduğu şekilde bir araya getirebilmektedir. Bu nedenle modernist romanda sürekli zaman kırılmaları yapılmaktadır. Böylece modernist romanın oldukça önem verdiği kurgu anlayışı şekillenmektedir. Zamanın bu şekilde kurgulanması insan gerçekliğini verme çabası sonucu ortaya çıkmakta ve kurguyu belirlemektedir. Artık romanın kurgusu gelişen bir olaya bağlı bir zaman akışı şeklinde değil; olayın pek önemli olmadığı, zamanın ise bireyin iç dünyasında şekillendiği ve buna bağlı olarak düzenli olmadığı bir tarzda biçimlenmektedir.

Buna bağlı olarak geriye dönüşler başvurulan başlıca tekniklerden biri haline gelmektedir. Bireyi merkeze oturtan, onun içsel derinliğinin peşinde olan modernist romanda, hesaplaşmaların yapılabilmesi için zaman ekseninde geriye dönüşler bir zorunluluk olarak ortaya çıkmakta ve böylece dağınık gibi görünen kurguyu bütünleştirmek okura bırakılmaktadır.

Geriye dönüş tekniği, anlatı içerisinde, bulunulan, yaşanılan zamandan bir başka ifadeyle şimdiki zamandan daha eskiye dönmektir. İnsan doğası itibariyle an içinde yaşayan ve geçen her şeyi unutan bir yapıda değildir. Bireyin geçmişi, her an dönülebilen, çeşitli yönleriyle şimdiki etkileyebilen bir zaman dilimidir. Buna bağlı olarak insanın,

²¹¹ Adalet Ağaoğlu, *Hayır...*, s.271.

bireyin üzerinde dönen bir anlatı türü olarak romanda da an içinde geriye dönüşlerin olması kaçınılmaz bir durum olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu teknik bütün roman tarzlarında (yansıtmacı, modernist, postmodernist) kullanılmıştır. Dolayısıyla modernist romanda da iç yaşamı bütün yönleriyle işlenmeye çalışılan bireyin geçmişine sık sık dönülmektedir. Böylece geçmiş, şimdiki zamana taşınmakta ve bir bakıma birey bağlamında sorgulamalar, hesaplaşmalar yapılmaktadır. Geriye dönüş tekniğinin bu amaç doğrultusunda kullanılması diğer roman tarzlarından ayrılan yönü olarak belirtilebilir.

Geriye dönüşler iki farklı tarzda yapılabilmektedir. Birinci tarz geriye dönüş (retrospection), daha genel ve bütünsel olarak yapılır. Figürü iç ve dış yaşamıyla ayrıntılı bir şekilde tanıtmak ya da herhangi bir olayı yansıtmak amacıyla geriye dönüş yapılır. Bu tarz geriye dönüş daha fazla ayrıntı verdiği veya daha geniş bir zaman dilimini kapsadığı için hacim olarak da ikinci tarza göre daha çok yer kaplar. İkinci tarz geriye dönüş (flashback), birinci tarza göre anlık ve daha dar zamanlı bir nitelik gösterir. Bir sinema tekniği olarak flashback'te figürlerden biri herhangi bir nedene bağlı olarak ani ve hızlı bir şekilde, adeta bir fotoğraf karesi gibi, bir kişiyi ya da durumu anımsar. Bu da süre olarak kısa bir zaman dilimine karşılık gelir. Buradaki şekline benzer olarak flashback romanda kullanılmış ve bu yolla kısmî, anlık geriye dönüşler yapılmıştır.

Ölmeye Yatmak da görünüşte çok kısa bir zaman diliminde geçer. Bu zaman dilimi sadece 1 saat 27 dakika ile sınırlıdır. Aysel bu süre içerisinde bir otele gider ve ölmeye yatar; belirtilen süre sonunda ise otelden ayrılır. Ancak bu süre içerisinde:²¹²“Sümerbank keteni bordo renk perde, okul sahnesini tam örtmüyordu.

²¹² Retrospectiona örnek olarak alınan metinlerin bir kısmı verilmiş, metnin bütünü ise sayfa numarası olarak dipnotta belirtilmiştir.

Hademe Cemal, müsamerede perdecilik edecek. Elindeki ipi az çekiyor, perde aralığı hiç kapanmıyor. Bütün korkusu da; ya hiç açılmazsa?...²¹³;

Işık yolu

Cumhuriyet

Dündar Öğretmen okuldan çıkınca bir kere daha Pazar yerine indi. Pazar kurulduğu günler üç kez iner alana: Sabah derse başlamadan, öğle tatilinde, bir de işte bu saatlerde; akşamüstü.....²¹⁴;

Dündar Öğretmen Ulus Gazetesi okuyor

Yazışleri Müdürü Mümtaz Faik Fenik'tir. Başyazarı Nasuhi Baydar. İç fıkra yazarı Yaşar Nabi. Dış politika yazarı ise Ahmet Şükrü Esmer.

Hatay hür olmuştur. Hatay Millet Meclisi ertesi gün toplanacaktır....²¹⁵;

Aysel'in Ulus, Güzel Sanatlar sayfası okuduğu yıl, kuru soğanın ve patetesin kilosu 24 kuruş, pırasanınki 16 kuruştur. Tanesi 5 kuruşa satılan mandalina evlerine çok ender giriyor. Muz henüz hiç girmemiştir....²¹⁶;

Gizli mabetler

Ali, Ertürk'ün mektubunu almadan bir hafta önce içinde altı yıla yakındır barındığı o karanlık köşesine oturmuş, Nâzım Hikmet'in şiirlerini bir defterden bir deftere geçiriyordu....²¹⁷

cümleleriyle başlayan, cumhuriyet tarihinin çeşitli dönem ve özelliklerini aktaran geriye dönüşler yapılır. Bu teknik aracılığıyla roman cumhuriyetin ilk yıllarından 1968'lere kadar uzanan bir zaman dilimini işlemektedir. İçerik açısından ise Aysel'in geçmişi sorgulamasını, onunla hesaplaşmasını sağlamaktadır.

Geriye dönüşün daha geniş bir zaman dilimini kapsayanına (retrospection) bir başka örnek olarak *Geç Kalmış Ölü* verilebilir. Bu eser, 02:15-03:00 arasındaki 45 dakika içinde geçmektedir. Ancak verdiğimiz diğer örneklerde olduğu gibi geriye dönüşlerle zaman genişletilmiştir. Anlatıda, 02:15'te "sesim çıkmıyor, dilim... Gözlerimi kapatıyorum. İki hafta öncesinin görüntüleri kirpiklerimin arasında. Gaziantep'ten sonraki

²¹³ Adalet Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*, s.8-24.

²¹⁴ A.g.e., s.47-55.

²¹⁵ A.g.e., s.28-35.

²¹⁶ A.g.e., s.184-210.

²¹⁷ A.g.e., s.272-296.

hiçbir şeyin önemi yoktu. Kız...”²¹⁸ girişiyle geriye dönülür ve 4-19 nisan arası anlatılır. Bu bölüm kesintisiz bir şekilde 271 sayfa sürmektedir. Bu nitelikleriyle eserde, bu tekniğin en belirgin uygulamalarından biri yapılmıştır.

Daha bütünsel ve hacimli olan bu geriye dönüşlerin yanında kısmî ve anlık olanları da (flashback) modernist roman içinde kullanılmıştır. Genelde bu geriye dönüşler duyulan bir sözün, bir düşüncenin, bahsi geçen bir kişi ya da olayın, figürü, anlık bir şekilde geriye götürmesiyle oluşmaktadır.

Yarım Kalan Yürüyüş'te Ferzan'ın “... içkinizi içsenize”²¹⁹ sözü Korkut'u içki bağlamında Lin-Li ile olan konuşmalarına götürür. Yine benzer şekilde bir otelde uykudayken duyduğu ayak sesleri onu, geriye dönüşün kısalığından tam olarak ne olduğu net olmayan, bir geçmiş ana götürür.

Adalet Ağaoğlu'nun *Hayır...* adlı eserinde bu tarz geriye dönüşler oldukça sık yapılmıştır. Aysel, “etek ceket ciddîyetine her zamanki gibi bazı başkaldırıları olacak. Üniformanın asaleti, olanaklar oranında çoraplar, pabuçlar, eşarplarla bozulacak. Kulaklar, başkaldırının asıl kanıtı, amorf mercan küpeler takılacak...”²²⁰ şeklinde düşünürken anlık şekilde:

Yenins:

Bugün mercan küpelerinizi neden takmadınız?

Aysel (utangaç):

Bilmem ki: Nasılsa unutmuşum...

Yenins:

Siz sizseniz, mutlak mercan küpeleriniz olmalı.

Aysel (hoşnut):

²¹⁸ Mehmet Eroğlu, *Geç Kalmış Ölü*, s.8-279.

²¹⁹ Mehmet Eroğlu, *Yarım Kalan Yürüyüş*, s.12.

²²⁰ Adalet Ağaoğlu, *Hayır...*, s.14.

Peki.

Küpelerini takıyor. Hem de daha kahvesini bile içmeden.”²²¹ cümleleriyle geçmişe dönülür. Bu tarz geriye dönüşler alıntılarda görüldüğü üzere bir bütünselliği içermemekte, oldukça kısa bir zaman dilimi/an içerisinde olmaktadır.

Her ne şekilde olursa olsun modernist romanda geriye dönüş oldukça sık bir şekilde kullanılmaktadır. Böylece bireyin kendisiyle, toplumla olan hesaplaşmaları; sorgulamalarına imkan tanınmaktadır. Çünkü buna olanak vermek için bireyin mutlak olarak geçmişe dönmesi gerekmektedir.

Bunun yanında bu tekniğin modernist romanın (genel) kurgu anlayışına da hizmet ettiği söylenebilir. Modernist romanda, yansıtmacı romanda olduğu gibi ileriye doğru akan zaman dilimi içerisinde gelişen bir durum yoktur. Bunun nedeni de anlatılacak olayla didaktik bir amaç içerisinde olmamasıdır. Ana amaç bireyi iç ve dış, bir başka deyişle bütün yönleriyle aktarmaktır. Bu durum olaya bağlılığı en az seviyeye indirmektedir. Dolayısıyla bireyi bütün karmaşıklığıyla vermek için geriye dönüşlere ihtiyaç duyulmaktadır.

Bununla birlikte bilimsel alandaki gelişmelerin, zamana getirilen yeni yorumlamaların da modernist romanın kurgusunu şekillendirdiği söylenebilir. Böylece ileriye doğru akan zaman anlayışının değişime uğraması geriye dönüş tekniğinin kullanımını zorunlu hale getirmiştir. Zaman kırılmaları bu teknik aracılığıyla sağlanmıştır.

²²¹ A.g.e., s.14.

III.4.Mekan

Mekan, roman içerisinde diğer unsurlarla birlikte (kişi, zaman, olay gibi.) olması gereken bir unsurdur. Romanın bu unsuru süreç içerisinde, kişilerin tanıtımına yardımcı olmak, olay yerini aktarmak gibi farklı işlevlerle kullanılmıştır.²²²

Dış dünyayı anlatma amacı taşıyan yansıtmacı romanda doğal olarak mekan, bu dünyadaki haliyle ve oynadığı rolle verilmeye çalışılır. Bu da iki biçimde olabilmektedir. Birincisinde, olayın geçtiği yeri, bölgeyi aktarmak amacıyla başta bir bütün olarak ya da anlatı içerisinde yer yer verilerek yansıtılır. İkinci biçimde ise (natüralistlerde olduğu gibi) mekan kişileri, toplumu şekillendiren, belirginleştiren, onların yaşamını baştan sona kadar belirleyen bir unsur olarak verilir. Bununla birlikte hangi şekilde aktarılmış olursa olsun mekanın yansıtmacı anlayıştaki yazarlar tarafından asıl unsurlardan biri olarak değerlendirildiğini ve işlendiğini söylemek mümkündür.

Modernist romana bakıldığında mekan anlayışının farklı boyutlara geldiği görülmektedir. Öncelikle asli unsur olma özelliğini yitirir mekan. Mekan anlayışında görülen bu değişiklik modernist romanın dış dünyayı yansıtma anlayışından uzaklaşması nedeniyle olmuştur. Buna bağlı olarak roman, dış dünyadan bir yere kadar soyutlanması, iç dünyaya yönelmesi nedeniyle mekanın asli öge olma özelliğini yitirmesi, başka işlevlerde kullanılması söz konusudur. Bununla birlikte mekanın bütünüyle ortadan kaldırılması gibi bir durumun olmadığını da eklemek gerekir ki hangi roman türü olursa olsun bir şekilde mekandan bahsetmek zorundadır. Bu durum, daha çok roman tarzları arasındaki yaklaşım, anlayış farklılığı olarak değerlendirilmelidir.

Bu noktada mekanın modernist romanda aldığı hali, işleniş tarzını irdelemek gerekir. Modernist romanda mekan anlayışı tek değildir. Genel olarak iki farklı

²²² Mekan hakkında ayrıntılı bilgi için bk.: Şerif Aktaş, a.g.e., s.127-133.; Mehmet Tekin, a.g.e., s.129-154.

yaklaşımından bahsedilebilir. Birinci yaklaşımda mekan, üzerinde pek durulmayan sadece yeri geldiğinde anlatı içerisinde yer bulabilen, (olay yerini tanıtmaya, kişileri belirginleştirme, simge niteliği taşıma gibi) herhangi bir işlevi olmayan bir nitelik taşır. Dolayısıyla bu anlayışla ele alınan mekan asli unsur olma niteliğinden uzaklaşmıştır. İkinci yaklaşıma bakıldığında ise mekana bir işlevin yüklenilmesi söz konusudur. Bu işlev de simgesellik olarak açıklanabilir. Bu durumda iç ya da dış olsun mekanın anlatı içerisindeki bir durumu simge olarak karşılaması söz konusudur.

Bu doğrultuda modernist nitelikli romanlara bakılacak olursa ilk olarak Attila İlhan'ın *Sokaktaki Adam*'ı değerlendirilebilir. Bu eserde bir protagonistin yaşadığı yabancılaşma ve sonunda intihar etmesi anlatılmaktadır. Eserde mekan ön planda olmamakla birlikte romanın adından da anlaşılacağı gibi sokak, bir mekan olarak simge bağlamında kullanılmıştır. Sokak, yaşama, insanlara karşı yaşadığı yabancılaşmadan dolayı herhangi bir yere ait olamayan; bir başka deyişle dış gerçeklikte var olmasına karşın hep dışarıdakilerden uzak olan bireyi simgelemektedir. O, adeta sokakta kalmıştır; çünkü yaşamın değerlerine aykırıdır. Bu nedenle, yaşamın bir yere ait olmayan sokağında kalmak zorundadır. Bu sokakta kalmışlık durumu protagonisti intihara götürür; nitekim o, sokakta ölür. Böylece yabancılaşma sokakla simgelenmekte ve sonuçta bu sokak bir başka deyişle yabancılaşma intihara sebep olmaktadır.

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* ve *Anayurt Oteli* adlı romanlarına bakıldığında mekan açısından iki farklı kullanım ortaya çıkar. *Aylak Adam*'da mekanın pek bir işlevi, önemi yoktur. Sadece anlatı içerisinde yeri geldiğince, bir bakıma zorunluluktan, mekana göndermeler yapılmaktadır. Örneğin, "Nişantaşı'ndan Maçka'ya tramvayla geldi."²²³ cümlesinde olduğu gibi mekan bir ayrıntı, bir fon olarak aktarılmaktadır. *Anayurt Oteli*'ne

²²³ Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*, s.13.

bakıldığında ise mekanın simgesel bir nitelik taşıdığı görülmektedir. Anlatıya mekan olan kasaba,

Kasaba:

Ya da kent. Doğudan geliniyorsa, gündüzse tren yavaşladığında karşısındakiyle konuşan ya da gazete okuyan biri nereye geldiklerini görmek için başını sola çevirdiğinde birden ürperir: yarı belinden sonra yükselen dimdik kayalarıyla koskoca bir dağ trenin üstüne devriliyor gibidir. Kasaba (ya da kent) minareleri, ağaçlı, geniş sokaklarıyla bu dağın eteğinde yayılır...²²⁴

daha özel bir mekan olarak otel,

Otel:

İstasyonun arkasındaki alandan ana caddeye çıkan sokağın karşısında, eskiden zengin rumların da oturduğu bir semtte olduğu için yanmadan kalmış yapılardan biri, üç katlı bir eşraf konağı.... Caddeye bakan yüzü aşı boyalı. Üç mermer basamakla çıkılan dış kapı iki kanatlı, yarından yukarısı camlı, demir parmaklıklı; öteki katların pencerelerinde parmaklık yok. Kapının üstündeki kemerde koyu yeşil üstüne ak yazılı büyük tenke levha: ANAYURT OTELİ...²²⁵

şeklinde aktarılır. Görünüşte her iki mekan unsurunun tanıtımıyla anlatının geçtiği yeri verme durumu ön planda olsa da bu mekanların üstlendikleri bir işlev söz konusudur. Mekanlar metnin içeriksel özellikleri bağlamında simgesel nitelikler taşımaktadırlar.

Öncelikle taşıdığı nitelikler bağlamında kasaba üzerinde durulacak olursa, onun ücra bir yerde kalan, sadece gelip geçilen bir yer olduğu görülür. Kasaba bu nitelikleriyle soyutlanmış bir yapı göstermektedir. Nitekim kasabaya çeşitli nedenlerle işi düşenlerin dışında pek kimse uğramaz. Kasabanın bu nitelikleri, anlatılan protagonistle uyumludur. İkisi çeşitli açılardan benzeşmektedir. Zebercet de kasabanın bir dağın tepesinde kurulmuş olması ve dolayısıyla ücra niteliği taşıması; dolayısıyla bir yerleşim yeri olarak bu özellikleriyle ayrışmasına benzer şekilde soyutlanmış, kendi dünyasında yaşayan ve buna bağlı olarak yabancılaşmış biridir. Bu doğrultuda mekanın anlatılan figürle benzerlik gösterdiği söylenebilir.

²²⁴ Yusuf Atılgan, *Anayurt Otel*, s.10.

²²⁵ A.g.e., s.10-11.

Kapalı bir mekan olarak otel de kasabaya benzer özellikler taşımaktadır. Zebercet'in dış dünya ve toplum ile otel aracılığıyla olan sınırlı bağlantısı, otele kapatmasıyla son bulur. Zebercet iletişim kurmak istediği müşterisi olan kadınla bu iletişimi kuramayınca tamamen içine kapanır. Buna bağlı olarak, oteli de kapatır. Böylece mekan ve figür arasında içerik açısından bir uyum sağlanmış olur. Bunun yanında eserin geneline bakıldığında otelin, Zebercet'i dış dünyadan koruyan bir simge niteliği taşıdığı da görülür. Zebercet otel içerisinde kendi dünyasında yaşamakta ve zorunlu durumlar dışında dış gerçeklikle ilişkiye girmemektedir. Dolayısıyla otel onu, yabancı olduğu dış unsurlara karşı korumaktadır.

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ına bakıldığında ise mekan yerine başka unsurların ön plana geçtiği görülmekle birlikte mekanın yer yer simgesel olarak kullanıldığı görülür. Turgut'un yaşadığı ev,

çevresindeki eşyaya duyduğu öfkenin ifade edilemeyen sıkıntısıyla bunalıyordu. Selim, belki bu yaşantıyı, önde bir salon-salamanje, arkada iki yatak odası, koridorun sağında mutfak-sandık odası-banyo, içerde uyuyan karısı ve çocukları, parasıyla orantılı olarak yararlandığı küçük burjuva nimetleri onu, nefes alamaz bir duruma getirmişti diye tanımlayabilirdi. Turgut, anlamsız bakışlarla süzüyordu çevresini henüz. Duvarlar, resim yaptığı dönemden kalma 'eserler'le doluydu...²²⁶

şeklinde araya giren yorumlarla aktarılır. Simgesel bir nitelik taşıyan bu mekan, burjuva yaşam tarzını işaret etmektedir. Bu yaşamın Turgut'ta yarattığı olumsuzluk da vurgulanarak eleştiri yapılmaktadır. Yine buna benzer bir durum devlet dairesi tanıtılırken ortaya çıkmaktadır.

Bütün memurlar daha gazetelerini okuyorlardı, çaylarını içiyorlardı, masalarını düzeltiyorlardı; ceket çıkarma talimatı henüz gelmediğinden ceketleriyle oturuyorlardı, adamı yakalamışlar bizim zamlardan bir haber yok dün akşam başıma gelenleri sormayın diyorlardı; hademeler, kapıların önünde iş sahiplerinin evrakını masadan masaya odadan odaya taşımak için bahşişlerini bekliyorlardı. Ceket kollarının sürtünmeyle paralanmasını istemeyen bazı titiz

²²⁶ Oğuz Atay, a.g.e., s.26.

memurlar kolluklarını takmak üzereydiler; daktilo kadınlar makyajlarını tazeliyorlar, dudaklarını yalıyorlar, kırmızı tırnaklarını törpülüyorlar...²²⁷

şeklinde başlayan ve benzer biçimde devam eden devlet dairesi tasviri simgesel bir nitelik taşımaktadır. Bu mekan tanıtımı, devlet bürokrasisinin işleyişine bir eleştiri niteliği taşımaktadır.

Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar* üçlemesini ilk romanı olan *Ölmeye Yatmak*'ta mekanın simgesel kullanımı söz konusu olmaktadırken diğer romanlar *Bir Düşün Gecesi* ve *Hayır...*'da böyle bir kullanım yoktur. Bu iki eserde anlatının geçtiği yerdir mekan; bunun dışında bir işlevi yoktur. *Ölmeye Yatmak*'ta ise *Anayurt Oteli*'nde olduğu gibi mekan olarak bir otel vardır. Aysel otele yerleşmesini,

asansörle tam on altı kat çıktık. On altıncı katta indik. Bana odayı gösterecek oğlanın peşinden yürüyorum. Kısa bir koridor geçti. Bir odanın önünde durdu. Ben de durdum. Kapıyı açtı, içeri girdik.

Perdeler sıkı sıkıya kapalı. Çocuk perdeleri açıp dışarısını göstermek istedi. Engel oldum. Lambaları yaktı. Banyo kapısını açtı....

O çıkınca kapıyı hemen kilitledim. Bütün ışıkları söndürdüm. Çarçabuk soyundum. Köşedeki yatağı açtım. Çırılçıplak içine girdim; ölmeye yattım.²²⁸

cümleleriyle aktarır. Romanın bütünü bu otel odasında geçer. Aysel'in iç dünyasında sorgulama yapmak için bir oteli tercih etmesi bir tesadüf değildir. Alıntıda da görülebileceği üzere, Aysel üstündeki elbiseleri dahi çıkararak hesaplaşmasını yapmaya hazırlanır. Bu her şeyden, bütün aitliklerden soyutlanma, sadece kendi "ben"iyle kalma isteğinin bir sonucudur. Dolayısıyla Aysel'in kendi evi ya da kendisine ait bir mekan yerine oteli seçmesi bütün aidiyetlerinden uzaklaşma isteğidir. Nitekim otel odası da herhangi bir kişiye ait olmayan, sadece geçici olarak birilerine ait olan bir mekandır. Buna bağlı olarak Aysel'in bir otel odasını seçmesinin bilinçli bir tercih olarak değerlendirilmesi gerekir. Bu yönüyle otel (odası) simge olma niteliği kazanmaktadır.

²²⁷ A.g.e., s.295.

²²⁸ Adalet Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*, s.7.

Ferit Edgü'nün iki romanı, *Kimse ve O/Hâkkari'de Bir Mevsim*, içerikte olduğu kadar, mekanda da birbirine benzemektedir. Her ikisi de Hâkkari'nin Pirkanis adlı köyünde geçmektedir. Ferit Edgü, 1960'lı yıllarda yedek subay öğretmen olarak bu köyde bulunur. Dolayısıyla romanlar da içerik olarak kendi bireyselliğini, yaşadıklarını eksene yerleştirdiği söylenebilir. Edgü yaşadığı bir mekanda, yaşadığı durumları ele almıştır. Bununla birlikte dış gerçekliğe ait bu bilgiler bir kenara bırakılırsa romanlardaki mekannın içeriği belirlediğini söylemek mümkündür. Bulunulan mekan, hangi nedenlere bağlı olarak oraya geldiği belli olmayan protagoniste kendisini, inançlarını, benliğini sorgulama imkanı tanır. Protagonistin iletişim kuramadığı, yabancılaşma yaşadığı bir mekanda yaşaması iç dünyasına yönelmesine zemin hazırlar. Böylece protagonistin iç dünyası çeşitli yönleriyle yansıtılır. Buna bağlı olarak *Anayurt Oteli*'nde olduğu gibi ücra, soyutlanmış bir yer olarak Pirkanis, romanın protagonistıyla paralellik göstermektedir. Her ikisi de dış dünyadan yalıtılmıştır.

Mehmet Eroğlu'nun modernist nitelikli romanlarına bakıldığında, bireyin içsel yolculuğu aksiyon içerisinde, bir olay bağlamında anlatılmasından dolayı mekannın olayın geçtiği yeri veren bir nitelikte olduğu görülür. *Issızlığın Ortası* ve *Adını Unutan Adam*'da bu nitelikleriyle kullanılan mekan, *Geç Kalmış Ölü* ve *Yarım Kalan Yürüyüş*'te bölüm girişlerinde mekannın belirtilmesiyle daha da somutlaşır. *Issızlığın Ortası*'nda, birinci ve üçüncü bölümde "otel odası", ikinci bölüme "İskenderun" notları düşülerek mekan belirtilir. Bunun yanında ikinci bölümün alt başlıklarında yine mekan adları verilir. Böylece içsel yolculuğa çıkan figürün dış gerçeklikte yaşanan olaylarla bu yolculuğu anlatılır. Mekan görünüşte olayın ön planda olmasına bağlı olarak belirgin kılınır. *Yarım Kalan Yürüyüş*'te de olayın geçtiği mekanlar başlıklar halinde verilir. Burada Korkut

Laçın'ın yaşadığı yabancılaşmanın onun eylemleri bağlamında anlatılması söz konusudur. Dolayısıyla mekan eylemlerin geçtiği yeri aktarmaktadır.

Birbirinden biçim açısından farklı mekan anlayışları söz konusu olsa da bu romanlardaki mekanın aynı amaca hizmet ettiği görülür. Mehmet Eroğlu'nun romanlarında, bazı modernist romanlarda olduğu gibi mekan simge olarak kullanılmamıştır. Yüzeysel anlamda bir olay anlatan; ancak derinliğine inildiğinde protagonistini irdelemeye çalışan bir roman anlayışı içerisinde mekan, yukarıda belirtilen biçimde işlenmiştir.

Modernist romanlara bakıldığında görülebileceği üzere mekan ya olay yerini vermede ya da simgesellik niteliği tarzında kullanılmıştır. Bununla beraber olay yerini veren mekan anlatışında, romanın gerçekliğini verme amacı söz konusu olmamaktadır. Tarz olarak farklı olan ve modernist romanda kullanılan her iki mekan anlayışında, bireyi merkeze alma, onu her yönüyle, yabancılaşmasıyla ortaya koymaya çalışma amacı vardır. Buna bağlı olarak anlatıda kullanılan yöntem (görünüşte olayın ön planda olması ya da iç dünya anlatımının anlatıya hakim olması) diğer unsurları olduğu gibi mekanın da belirlemektedir.

III.5.İç Konuşma

Modernist romanın başlıca özelliklerinden biri insanın psikolojik yapısına eğilmek, onu bütün derinliğiyle vermeye çalışmaktır. Bunun nedeni yansıtmacı romanın olay eksenli olmasının aksine modernist romanın birey eksenli oluşu, bir başka ifadeyle bütün yönleriyle bireyi anlatma amacında olmasıdır. Dolayısıyla bireyin iç dünyasını yansıtabilecek, gösterebilecek tekniklerin kullanımı büyük bir önem kazanmıştır. İç konuşma da bu amaç doğrultusunda kullanılan tekniklerden biridir. Burada şunu eklemek

gerekir ki iç konuşma yansıtmacı roman anlayışında da mevcut olmakla birlikte amaç açısından bireyin yabancılaşmasını ön plana çıkarmak söz konusu değildir. Bir başka ifadeyle kimi yansıtmacı romanlarda iç konuşmaya yer verilmekle beraber, bunlar modernleşmenin yarattığı iç dünyayı vermek için değil; insanın genel anlamda (iç dünyasında) yaşayabileceği korku, heyecan, sevgi, nefret gibi durumları yansıtmak içindir. Dolayısıyla bireyin modernite süreciyle ortaya çıkan durumlar bağlamında kendini, çevresini sorgulaması olarak söz konusu olmamaktadır. Modernist romanda bu teknik kullanılarak figürün iç dünyası bütün karmaşıklığıyla, derinliğiyle verilmeye çalışılmakta; bunun yanında psikolojik dünyadaki didişmeler, mücadeleler, sorgulamalar ve bunun sonucunda ortaya çıkan yabancılaşma aktarılmaktadır. Tekniğin bu yönde kullanımı modernist roman anlayışının insanı karmaşık, çok boyutlu, anlaşılması zor olarak görmesiyle ilintilidir.

Batı edebiyatında modernist romanın önde gelen isimlerinden Virginia Woolf 1919'da yayımladığı "Modern Fiction" adlı yazısında bireylerin iç dünyalarını işlemeyen sanatçıları eleştirir. Yine bu bağlamda Marcel Proust, toplumsal olayların anlaşılabilmesi için uygulanacak en iyi yöntemin kişilerin derinliklerine yönelmek olduğunu dile getirir. Her iki modernist yazarın görüşleri modernist romanın bireyin iç dünyalarının ele alınmasının/irdelenmesinin üzerinde odaklaşmaktadırlar. Buna bağlı olarak modernist romanın bireyin derinliğine inme, onu bütün yoğunluğuyla işleme amacıyla iç konuşmalara oldukça çok yer verdiğini söylemek mümkündür. Dolayısıyla aynı anlayışla yazılan Türk romanlarında da bu tekniğin kullanılması söz konusudur.

İç konuşma, "yazarın roman figürlerinin akıllarından geçeni, içlerinden geçirdiklerini, onların kendileriyle konuşmaları tarzında yansıtma tekniğine verilen addır.

Roman figürlerinin içini okumaktır bir bakıma.”²²⁹ Bu teknik aracılığıyla figürün dışarıya görünmeyen yönü, iç yaşantısı yansıtılır.

Bu tekniğin ortaya çıkışı, insanın doğal yapısıyla ilgilidir. İnsan olarak, “hem yazıp hem de dövüşemeyeceğimize, hem yemek yiyip hem de aşk yapamayacağımıza göre, bir uzlaşma”²³⁰ yoluna gidilmiştir. Böylece aynı anda fiziksel ve zihinsel alanda farklı faaliyetler yapabilen insanın bu farklı yönleriyle yansıtılabilmesine imkan verilmiştir.

Bu tekniği kullanırken dikkat edilmesi gereken noktalar vardır. İç konuşmayı aktaran cümleler, konuşma dilinde olmalı; ancak sesli konuşma tarzından uzak olmalıdır.²³¹ Sesli konuşma üslubuyla kurulan bir iç konuşma tekniği, doğal olarak bir konuşma havası verir ve bu da tekniği zedeler. Bu şekilde kurulan bir iç konuşmanın günlük konuşmalardan bir farkı kalmayacak ve böylece iç konuşma, roman içerisinde eğreti durma, romanla bütünleşememe gibi bir duruma düşecek ve buna bağlı olarak romanın bütünlüğü içerisinde aksayan bir taraf olarak kalacaktır. Bu özelliklere dikkat edilerek, bilinçli bir tavırla kurgulanan iç konuşmalar ise romanı zenginleştirici bir unsur olacaktır.

Bu tekniğe bağlı olarak şekillenen iç diyalog da bu başlığın kapsamı içerisinde değerlendirilebilir. Nitelik açısından iç konuşmaya benzeyen bu alt tekniğin tek farkı ise konuşmanın karşılıklı gelişmesi; bir diğer ifadeyle figürün karşısında biri bulunuyormuşçasına kendiyile konuşmasıdır.

²²⁹ Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, 2.b., Gündoğan Yayınları, Ankara, 1999, s.40.

²³⁰ Michel Butor, *Roman Üstüne Denemeler*, Çev.: Mehmet Rifat-Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1991, s.96.

²³¹ Mehmet Tekin, a.g.e., s.266.

Bu tekniğin kullanıldığı en bariz romanlardan birisi Ferit Edgü'nün *Kimse*'sidir.²³² Bu eserin büyük bir kısmı protagonistin kendisiyle konuşmalarından oluşur. Anlatıcı tarafından aktarılan iç konuşmada protagonist birinci ve ikinci ses şeklinde roman boyunca konuşur. Bu teknikle toplumdan kaçıp ücra bir yere sığınan figürün yabancılaşması somutlaştırılmaktadır. O, yabancılaşmış ve yalnız biridir. Bu nitelikleri, iç dünyası, kullanılan bu teknikle aktarılmaya çalışılmaktadır. Anlam veremediği bir dünyada kendisiyle konuşan bu figür bunu niye yaptığını da bilememektedir.

Niçin, diyor İkinci Ses. Niçin başlamıştık söze?

Bir başlangıcı var mı sanıyorsun? diyor Birinci Ses.

(...)

Ama şu anda, hiç değilse burda, sözü biz aldığımızı göre niçin devam ettiğimizi, niçin konuştuğumuzu bilmemiz gerekir, diyor İkinci Ses.

Bu soruyu hiçbir zaman sormadım, diyor Birinci Ses.

Yalnızlığımızı mı anlatıyoruz? diyor İkinci Ses.

Gördüğün gibi, diyor Birinci Ses.

Bu dağ başını mı anlatıyoruz? diyor İkinci Ses.

Diyebiliriz, diyor Birinci Ses.

Geldiğimiz yerleri, sevdiğimiz insanları mı anlatıyoruz? diyor İkinci Ses.

Elimizden geldiğince, biraz olsun, belleğimiz izin verdiğiince, diyor Birinci Ses

Yoksa sürgünümüzü mü? Köpeklerin ulumalarını mı? İlençli insanlar arasında bir ilençli olarak bulunuşumuzu mu?

Bilmiyorum, diyor Birinci Ses.

Öyleyse niçin konuşuyorsun? diyor İkinci Ses. Öyleyse niçin devam ediyorsun?

Yolculuğumuzun öyküsünü anlatmak için, diyor Birinci Ses.²³³

biçimindeki iç diyalog boşlukta olan; neyi, ne için yaptığını bilemeyen protagonist göstermektedir. O kadar ki iç konuşmasının nedenini bile bilememektedir. İç konuşmaların nedeni modernist roman paralelinde, her ne şekilde olursa olsun bireyi çeşitli yönleriyle ele alma, işleme amacıdır.

²³² İç konuşma modernist romanların hepsinde kullanılmakla birlikte burada modernist roman bağlamında daha somut, daha belirgin örnekler ele alınacaktır.

²³³ Ferit Edgü, *Kimse*, s.124-125.

Roman boyunca süregelen benzer konuşmalarla protagonistin iç dünyası, çok net ifadelerle olmasa da dış dünyada yaşadıkları anlatılmaktadır. Bu iç konuşmaların somut çıkarımlar yapmaması, modernist romanın doğasına uymakla birlikte protagonistin niteliklerini ön plana çıkarmaktadır. O, niçin geldiğini bilmediği bir yerde, amaçsız bir şekilde yaşamaktadır. Bu da protagonistin toplum dışılığını, duyduğu boşluğu, yaşadığı anlamsızlığı vermektedir.

Bu tekniğin ön plana çıktığı bir diğer eser Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar* adlı üçlemesidir. Bu üçlemeyi oluşturan romanlarda iç konuşmaya oldukça yer verilmiştir. Bir otel odasında “şimdi buradayım. Her şeyin uzağında. Hiçbir savaşım yok. Hiçbir görevim yok. Hiçbir şeyi de doğrulamaya çalışmıyorum. Duruyor, odanın yarı karanlığına bakıyor, bekliyorum.”²³⁴ diyen Aysel, bütün statülerden, kimliklerden, konumlardan arınarak, iç konuşmalarla yapacağı hesaplaşmalara giriş aşamasındadır. Aysel, bu ekseninde yaptığı iç konuşmalarla Cumhuriyet'in ilk yıllarından 1968'e kadar elen süreçte toplumu, kendini sorgular. Bir kadın olarak kendi kimliği ve bunun yanında Cumhuriyet kadını, aydın kesim, (teorik olarak kitaplardan öğrendiğinden farklı olan) hayat/toplum bu sorgulamaların eksenindedir. Bu ekseninde “bütün gün derslerde sayıları birbirine vuruyoruz. Oranlıyoruz, oranlıyoruz. Hiçbir şey hiçbir şeye yetmiyor. Hiçbir şey hiçbir şeye denk düşmüyor.”²³⁵ iç konuşmasında olduğu gibi çoğu zaman karamsarlığa düşen Aysel, yaşadığı karamsarlığa, gördüğü çelişik durumlara rağmen sorgulama ve hesaplaşmalarını bitirdikten sonra rahatlamış bir şekilde otelden ayrılır. Bütün bu iç konuşmalar bireyi derinlemesine, karmaşık ve çelişik bütün yönleriyle verme amacı doğrultusunda yapılmıştır. Böylece bireyden hareketle topluma ulaşılmaya, toplum çözümlenmeye çalışılmıştır.

²³⁴ Adalet Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*, s.62.

²³⁵ _____, a.g.e., s.221.

Üçlemenin ikinci kitabı *Bir Düğün Gecesi*'nde de iç konuşmalara sıkça yer verilmiştir. Aynı zamanda 12 Mart romanı olarak değerlendirilebilecek eser tek bir gecede 26 Kasım 1972'de geçmektedir. Bununla birlikte 12 Mart tarihinde gerçekleştirilen darbenin yansımaları bireyden hareketle ele alınmaya çalışılmıştır. Özellikle Aysel'in kocası Ömer ve kız kardeşi Tezer'in ekseninde olduğu romanda bu kişilerin iç konuşmaları ön plandadır. Ömer, Aysel gibi bir akademisyendir. Onun iç konuşmaları kendi hesaplaşmalarına, Aysel'le ilişkisine ve darbeden sonra yaşadıklarına yöneliktir. Ömer, bir aydın olarak çeşitli olaylar karşısındaki tutumlarını, Aysel'le baştan itibaren süregelen; artık bir sona geldiği anlaşılan ilişkilerini, darbeden sonra sol görüşlülerin tutuklanmasına rağmen kendisinin dışarıda kalmasını ve bu durumun çevresinde yarattığı olumsuz bakış açısını iç konuşmalarıyla aktarır. Bütün bu sorgulamaları yaptıktan sonra Aysel'in *Ölmeye Yatmak*'ta yaşadığı gibi bir rahata, dinginliğe erişir. Tezel'in çok rezil şeklinde değerlendirdiği düğün gecesini kendisi

bir düğün gecesinde en azından bir Tuncer, ilk kez kendi kendisiyle kavgaya girdiyse, bir Ahmet, ilk kez kendi içinde bocaladıysa, Tezel, o silâh patladığı an vurulduğunu duyumsadıysa ve artık ölüm lafı edemiyeyse, bir kurşun kendisine ilk kez bu kadar yakın geldiysen ve şuramda açılan en sahici yaram beni ısıtıyorsa, usul usul kanayarak ısıtıyorsa, içine kayıplar karışsa da, bu düğün eksiltmeyen bir düğündür.²³⁶

şeklindeki iç konuşmasıyla olumlu olarak değerlendirir. Eski bir devrimci olan Tuncer'le , bir polis memuru olan Ahmet'in kendilerine yönelik sorgulamaları; Tezel'in hayal aleminden sıyrılmasını ve en önemlisi de Aysel'in yeğeni olan Ayşen'e duyduğu aşkın canlanmasını ayrı ayrı olumlu durumlar olarak görür.

Bir ressam olan Tezel'in iç konuşmalarında devrimci kesime yönelik eleştiriler söz konusudur. Tezel, darbeden sonra dışarıda kalanlara bir hain gözüyle bakan, onları kendilerinden görmeyen devrimcileri eleştirir. "Kim kimden daha murdar, kim kimden

²³⁶ Adalet Ağaoğlu, *Bir Düğün Gecesi*, s.328.

daha temiz, bunun peşine düşüldü. Kimin polis, kimin yiğit olduğuna da yine bizimkiler karar verir oldu. Bu soytarılık hiç hoşuma gitmiyor.”²³⁷ diyen Tezer devrimcilerin birbirlerine karşı güvensizliklerini eleştirir.

Özellikle Ömer ve Tezer’in iç konuşmalarıyla gelişen romanda bir dönemin panoraması, bireyler ekseninde anlatılır. Bireylerin kendilerine ve topluma yönelik tespitlere, eleştirileri dillendirilir.

Üçlemenin son romanı olan *Hayır...*’da ilk romanda olduğu gibi Aysel ön plandadır. Aysel emekli olmuş, belirli bir yaşa gelmiş, Ömer’den ayrılmıştır. Romanda çalışmalarına devam eden Aysel’in, onun bir dönem birlikte olduğu öğrencisi Engin’in, arkadaşları Üner ve Yazar Dost’un iç konuşmaları söz konusudur.

Tutunamayanlar, bu başlık altında verebileceğimiz bir diğer örnektir. Selim’in intihar nedenlerinin peşine düşen Turgut’un hayatı tamamıyla değişir. Sorgulayan, eleştiren, hesaplaşan yabancılaşmış bir kişi niteliği kazanır. Bu aşamaya gelmeden önce Turgut yaşadığı tereddüdü “nasıl olur?, tam bir şirketin muhasebecisinden onbinpeşin yirmibeşbine bir araba almak üzereyken, tam direksiyon kursuna başlayacakken, tam bir kat parası biriktirmenin gerekliliğini düşünürken... beni kandıramazsın Selim, işime burnunu sokamazsın (...)”²³⁸ biçiminde dile getirir. Turgut var olan yaşamını, değerlerini terk etmek noktasında gel-gitler yaşamaktadır. Ancak bir süre sonra bu tereddütlerini aşarak protagonist niteliği kazanır. Bu aşamada iç konuşmalar protagonistin özelliklerinden dolayı yoğunluk kazanır.

Yukarıda da belirtildiği üzere iç konuşma modernist romanın başvurduğu başlıca tekniklerden biridir. Bu anlayışla yazılan romanların hepsinde bu teknikle karşılaşmak mümkündür. Bireyi ele alan, onu bütün yönleriyle sergilemeye çalışan, ondan,

²³⁷ A.g.e., s.26.

²³⁸ Oğuz Atay, a.g.e., s.30-31-32.

iç gerçeklikten hareketle toplumu yansıtan anlayış içerisinde bu tekniğin ön plana geçmesi son derece doğaldır. Yansıtmacı romanda dış dünyada gelişen olaylar ekseninde olduğu için bu tekniğin kullanımı o kadar da önem arz etmezken modernist romanda, belirtilen anlayış sonucunda iç konuşma modernist romanın temel tekniklerinden biri haline gelir.

III.6.Bilinç Akışı²³⁹

Bilinç akışı, modernist roman tarzını belirginleştiren, onun amaçları doğrultusunda ortaya konan başlıca tekniklerden birisidir. Belirtildiği üzere modernist roman, bireyi iç dünyasının bütün karmaşıklığıyla, derinliğiyle verme, yansıtma amacı taşımaktadır. Bilinç akışı da bireyi bu şekilde aktarma olanağı vermektedir. Bir bakıma geriye dönüş tekniğinin bir türevi olmakla beraber, insan psikolojisini düşünceye, dile yansıyan karmaşıklığıyla vermesi itibariyle ayrı bir kategoride değerlendirilmesi gerekir.

İnsan zihni aynı anda birden fazla düşünceyle meşgul olabilme yeteneğine sahiptir. Bunun yanında, geçmiş ve anı bir araya getirebilmektedir. Dolayısıyla aynı andaki farklı düşünceleri, farklı zamanlara ait olayları yaşatan insan zihnindeki bu durumu aktarma isteği sonucunda bilinç akışı kullanılmaya başlamıştır.

Bilinç akışı, zihinden geçenleri veren bir teknik olarak iç konuşmayı andırır; ancak bu yansıtma şekli iç konuşmada olduğu gibi mantıklı, düzenli ve gramer kurallarına uygun şekilde olmaz. Bu teknikte, birbiriyle ilgisi olmayan, gramer kurallarına uygunluk göstermeyen cümleler söz konusudur. Bunun nedeni de bilinç akışında cümlelerin çağrışım esasına göre diziliyor olmasıdır.²⁴⁰

Bu teknik, psikoloji alanındaki gelişmelere paralel olarak ortaya çıkmıştır. Bu noktada özellikle Henry Bergson (1859-1941) üzerinde durmak gerekir. Bergson, insanın

²³⁹ Bu terim, şuur akışı, bilinç akımı şeklinde de kullanılmaktadır.

²⁴⁰ Ayrıntılı bilgi için bk.: Mehmet Tekin, a.g.e., s.269-275.; Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 2, s.206.; Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, s.215.

iç dünyasının dış dünyadaki zamana uygun bir şekilde zamanı algılamadığını ortaya koyar. Dış dünyada, geçmiş-an-gelecek düzeni içerisinde bir zaman zinciri söz konusudur; ancak Bergson insanın iç dünyasında böyle bir silsile olmadığını dile getirir. İnsanın iç dünyasında geçmiş ve an iç içe yaşayabilmekte; an içinde geçmişe yönelik yorumlar yapılabilmekte, bir bakıma geçmiş yaşanmaktadır. Bergson'un bu görüşleri, bilinç akışını ortaya çıkmasına zemin hazırlar.

Bergson'da sonra Sigmund Freud (1856-1939), getirdiği psikanaliz kuramıyla insanın her yönüyle bilinçli bir varlık olmadığını söyler. Freud

insan ruhunun en büyük kısmının bilinçsiz olduğunu, insan davranışlarının çoğunun bilinçaltı tarafından yönetildiklerini ortaya attı. Cinsiyetin, bir çok insan davranışına, faaliyetlerine kaynaklık yaptığını, sevgi, bağlılık, estetik hazlar, zihinsel uğraşlar, inceleme araştırma merakları şeklini aldığını iddia etti. Cinsiyet hayatına egemen olan libidonun, sırf duyu organlarıyla yaşayan çocukta iyiden iyiye cinsel bir mahiyet taşıdığı, libidonun, zihinsel gelişme ile beraber içselleştiği görüşünü savundu. (...) Deliliği, akıl hastalığını, rüyaları iç güdülerden, bilinçten uzaklaştırılmış heyecanlardan meydana gelen bir bilinçaltı ile ilgili olarak yorumladı. İnsanı, dürtülerinin, arzularının, isteklerinin bir oyuncu gibi tanıttı. Nihayet Freud, psikoloji dünyasında gerçek bir devrime yol açan, insan için büyük bir önem taşıyan bilinçaltını derinliğine ve genişliğine aydınlatmağa çalışan psikanaliz metodunu buldu.²⁴¹

Bütün bu çalışmaları sonucunda bilinçaltını temel alan psikanaliz metodunu ortaya koyan Freud böylece insanın psikolojisine yeni bir boyut getirir. Onun bu görüşlerini Alfred Adler (1870-1937) ve C.G. Jung (1875-1961) yeni açılımlar katarlar.

Bu üç bilim adamının psikoloji alanına yaptıkları katkılarla insanı tanıma, bilme adına çok yol alınmıştır. İnsanın bilinçli olmayan, onu ruh dünyasının bir parçası olan bilinçaltının keşfi sağlanmıştır. Bu çalışmalar edebiyatta da etkisini göstermiştir. Örneğin Sürrealizm içerisinde yer alan otomatik yazıda, hiçbir şey düşünmeden, planlamadan zihinden geçenlerin yazılması anlayışında Freud'ün çalışmalarının etkisi söz konusudur.

²⁴¹ Halis Özgü, *Psikanalizin 3 Büyüklüğü Freud, Adler, Jung*, Mart Yayıncılık, İstanbul, 1994, s.28-29.

İnsanın bilinçli, bilinçsiz bütün hallerini ortaya koymayı amaç edinen modernist romanda, doğal olarak insanın iç dünyasıyla ilgili bu yeni keşifler, etkili olmuştur. Bunu somutlaştıran tekniklerden biri de bilinç akışı olmuştur. Bu teknik aracılığıyla insanın bilinçli, bilinçsiz bütün iç dünyasını aktarmak mümkün hale gelmiştir.

Tolstoy bu tekniği biraz kabataslak olmakla beraber ilk defa kullanmış; daha sonra ise M. Proust, J. Joyce gibi yazarlar tarafından ustalıkla ele alınmıştır. Sonuç olarak bilinç akışının 19. yüzyılın başlarında ortaya çıkan modernist roman anlayışıyla eserlerini kaleme alan romancıların baş vurduğu temel tekniklerden birisi olduğunu söylemek mümkündür. Bunun yansıması olarak modernist bir anlayışla kaleme alınan romanlarda kendine yer etmiştir.

Aylak Adam'da Zebercet'in bulunduğu anla ve geçmişe ait hatıraları,

sarılı kırmızılı karalı horoz sonuna dek dayatmıştı; boynu daha da uzundu havada. Adamın yüzü katıydı; kaçağın da katıydı. 'başın mı döndü abi?' Yumuşak, göğüsten gelen bir sesi vardı çocuğun. '... sonra asılacağı gün hapisten kaçırdı arkadaşımı. Arkalarına düştüler atlarla; dağ geçidinde atı vurulunca tuttular arkadaşımı; öteki kurtuldu. Sonra bir alanda asarlarken tabanca kurşunuyla kopardı ipi; ortalık karıştı;atını sürüp terkisine...' Işıklar sönmüş, çocuğun yüzü kararmıştı. Tavandaki ışık bir hafta yanmıştı. On üçüncü geceydi; bu sıralar çalınmıştı kapı o gece. Kahverengi paltonun önü açık... sonra odada, yatağın kıyısında kara kazağının göğsü kabarık... Önü kabarıyordu. Kadının yüzü bulanıktı artık. Esmerdi; burnu, dudakları inceydi; gözleri, saçları kara, kirpikleri uzundu; ama bir yığın kadına uyabiliyordu bu tanım, ya da erkeğe; çirkin bir kadına ya da erkeğe bile. Sağ elini donunu önüne bastırdı; üstünde gezdirdi. 'Ver şu terliği bana' demişti Fatihli.²⁴²

biçiminde aktarılır. Yine benzer şekilde gelişen,

tavandan sarkan kurşun borunun ucundaki abajura bakıyordu. Eskiden bir gün kuru bezle tozunu aldırılmıştı kadına; yatağın üstündeki sandalyeyi tutmuştu; ayaklarının altına dört bakır sahan koymuşlardı yorgan yırtılmasın diye. 'Otel sana teslim. Bir de kadın al buraya.' Sandalyede çorapsız iri ayaklarının parmakları üstüne kalkarak, karalı uzun donunu paçaları yukarıda, kolları havada... 'Tırnaklarını kes.' Yatan olmasa bile iki haftada bir silinirdi bu oda... hazır dururdu... on iki odalı konakta... Otel sana teslim... sana teslim... köylüler, tütün parası bekleyenler, parti delegeleri, dişçiler, hastaneden çıkanlar, yatak bulamayan hastalar,

²⁴² Yusuf Atılgan, *Anayurt Oteli*, s.54.

askere gelenler, iş arayanlar, öğretmenler, sınava gelen öğrenciler, avukatlar, bir yakınlarının Ağırceza'daki duruşmasına gelenler, gezici oyuncular, bir gecelik çiftler, emekli subay olduğunu söyleyen adam, ortalıkçı kadın, kedi, gecik... Birden doğruldu; zil çalıyordu.²⁴³

şeklindeki bölüm de bilinç akışına örnektir.

Turgut, Selim'i aramaya başlayınca, ve buna bağlı olarak kendini, dış gerçekliği sorgulamaya başlayınca iç konuşmalarla bilinç akışı ağırlık kazanmaya başlar.

Yataktan kalktı, temiz bir gömlek giydi. Gömleğinin hafif serin ve ince teması hoşuna gitti. Küçük şeylerden memnun olmasını bilmelisin. Küçük sevinçler, büyük atılışlara yardım eder. Cenap Şebabettin olsaydı bu sözü kaçırmazdı: hemen bir yere yazardı. Bana yazık oluyor. Çorap da temiz olmalı; çünkü düğümün buruşturduğu kravat da değişmeli. Yamanış kovalar Turgut Özben. Evlere gidilir. Çok konuşuyorum kendimle bugünlerde. Ne yapayım? Başkalarının sohbetinden hoşlanmaz oldum. Müşterileri de kaçırdım sonunda. Hepsi Olric yüzünden. Olric mi? Kafamı durdurmalıyım bir süre. Basit şeylerle oyalamalıyım onu. Matematikle dinlenmeliyim. Efendim? Siz Ponciaré misiniz? Hayır benekli dikedörtgenim. Kendi kendine komiklik yapma: birikimlerini tüketiyorsun. Ben bir noktaysam...²⁴⁴ ve "batıdan gelen güzel bir alışkanlık. Ne yapıyorsunuz, ne kadar kazanıyorsunuz, denilmezmiş. Adamlar uzun uzun düşünmüşler. Doğulunun içtenliğini de incelemişler. Bilimsel olarak. Sonun da sorulmamasın da karar kılmışlar. Birbirine yalnız, daha iyi olun inşallah filan diyebiliyorsun. Konuşmak için psikiyatristlere gidiyorlarmış. Pahalı bir çözüm. İşçiler de sağlık sigortasından yararlanıyor. Kartını uzatıyor, çok canım sıkılıyor; beni biraz dinler misiniz? dışarda bekleme odasında, itiraf etmek için bekleyen bekleyene. Mahkeme kapısı gibi. Hapishanelerden bile gelen varmış. Elleri kelepçeli, iki jandarma arasında bekliyor. İçeri girince kelepçeler çözülüyor. Dün akşam gene uyku tutmadı doktor bey. hücremde dolaştım durdum. Divana uzanın ve çocukluğunuzu anlatmaya devam edin. Nerede kalmıştık? Bizde bu işler ne kadar ucuz. Bilimsel olmadığı için bir sonuca ulaşamıyoruz. Meyhaneler işportacı psikiyatristlerle dolu. Belediye zabıtası bunlara engel olmalı. Ruhsatları yok. Batılılar size uygunsuz bir organlarıyla gülerlerdi. Kadın düşünmek için arasıra başını kaldırıyor. Kadına laf atarmışım. Beni de yazın demişim sıkı mı. Garson soldan yanaştı. Bilimsel bir yaklaşma. Canım bunları inkâr edebilir misin? Sağdan yanaşa daha zor olur. İnkâr ediyorum. Nasıl engel olabilirsiniz? Biliyorsunuz Selim bilimsel olmak isterken sizlere ömür. Dergi çıkarmışlar Burhan'la. Toplumsal. Artık yatmalısın evladım, gözlerine yazık. Bir dakika babacığım. İki makale daha yazayım ne olur? Selim'i bu başıboşluktan kurtarmak gerekiyordu.²⁴⁵

cümlelerinden oluşan kısımlar Turgut'un bilincinden geçenleri aktarmaktadır.

²⁴³ A.g.e., s.60.

²⁴⁴ Oğuz Atay a.g.e., s.294-295.

²⁴⁵ A.g.e., s.548-549.

Ölmeye Yatmak'ta Aysel kendini, toplumunu sorgulamaktadır. Bu amaç doğrultusunda çağrışıma bağlı olarak zihninden akan

okudum o kadar, öğrendim. Koştum, koştum... Neredeyse yoruldu. 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 ahlâk... Kural... Yönetmelik... Yön... Ant... 1.75 miyopmuşum... Gözlük tak... Geçen seçimler... Gelecek seçimler... Halk... Kızılıklar oldu mu, selelere doldu mu?... Rapor... Hizmetçi gitti. Malî porte. Hâlâ 'porte' diyorlar, koskoca milletvekilleri bile... Yıllık gelir... Parti... Kurul... Vietnam... Russel... Sartre... Kemal Tahir... Boris Vian... Tekin Erer... Miting... Georges Brassens... İyi oldu gitti de. Çok konuşuyordu o hizmetçi zaten... Kıbrıs... Türk... lük... Ortak Pazar... NATO... CENTO... Tiyatro... Peynirin kilosu... Kapıcı çöpü dökmemiş... TRT... sular kesik... Aybar... Sınavlar ne zaman? Çorabım kaçmış... Yetişkinler eğitimi... Örgün eğitim... Bu notlar neden çıkmadı hâlâ teksirden ama Nurten Hanım!.. Kaloriferler yanmıyor... Castro... Aslan Fidel!.. Bugün aybaşıyım... Kasıklarım... Paris düştü... Okumalı Ehrenburg'u... Niye? Evet... Dolmuşun kontak telleri ya... Ateş aldı... Hah hah... Böyle kurtulmaz... Böyle kurtulur... Sivilceyle oynama. Mikrop alır... Balık güzel. Taze... Turp al... Doğuda durum... Cezvenin sapı kopmuş... Var git ölüm yine gel diyor... Al onu sosyalizm içi kullan... Evet... Hayır... Her sabah bir kaşık bal ye. Güç verir... Örgüte inan... Örgütün de yanlışları var... Tatil geliyor... Bir deniz kıyısı... Kadın derneğiymiş!.. Siz hiç Dişi Kuşlar Derneği diye bir şey duydunuz mu? Ayrı kaptı mı onlar?... İnsanın geleceği... İnsanımızın... Mızmış... Devlet Ana. Sen çok sigara içiyorsun... Öksürüyorsun... Molloy... Bitmeyen Kavga... Fosfostimolüm nerde?... Kimindi Uğursuz Avlu?... İvo... İvo... Hay Allah!.. Olur. Yatarım. Neden yatmayayım? Batılı bir şey gibi, bir insan gibi yani... Neyim eksilir?... 'Sen de olanı bölüş' demiş hem Marks, hem de Hazreti Muhammed. Rodin... Rodinson... Maxime Rodinson... Duymuş gibi yapmadık ki... Duymadım. Hem neden ille ben?... Kim kimle neyi bölüşüyor ki? Hiçbir şey bölüşme üstüne bütünleşmemişken... Önemli mi bu öyle? Olup biter. Sadaka mı veriyorsunuz? 'İnsan olmanın bazı küçük anları...' Tezel olsa, 'zayıf bir an'a sığıştırırverir her şeyleri. Ümmü Ninem? Ninem benim. Sen hiç bilmezdin: Bu dünyada ne varsa kadının eseridir, yaa... Öyle öyle erkeklerini yalnız koydun hep. Sonra da pörsük memeni bana sömürterek... Duymamış gibi olur mu? Duymuşken? Hiçbir şey duymamışken duymuş gibi oluyor da bu neden olmuyor? Duymadım. Makineler... Bir matbaanın ortasında... Kocam canlı bir adam... Demek bende de yansıyor bu canlılık!..²⁴⁶

sözleri bu bağlamda Aysel'in zihninden geçenlerin karmaşıklığını göstermektedir.

²⁴⁶ Adalet Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*, s.269-270.

Alıntılarda da görüldüğü üzere bu tekniğin kullanımıyla modernist romanın bireyi bütün karmaşık yapısıyla verme amacına ulaşılmış olmaktadır. Dolayısıyla bireyin iç dünyasına eğilen yazarlar tarafından bu tekniğe yer verilmektedir. Böylece belirli bir mantığa göre akmayan cümlelerle, an içinde birbiriyle bağlantısız pek çok şeyi zihninden geçirebilen bireyin bu özelliği, bilinç akışıyla, romana aktarılmış olur.

III.7.Montaj/Kolaj

Ayrı ayrı terimlerle karşılanan bu iki teknik temelde aynı işlevi üstlenmektedir. Gürsel Aytaç, montajı “filmde, şiirde, roman ve tiyatro eserinde uygulanan bir anlatım tekniği: Gerçekliğin çeşitli alanlarından alınma türlü parçaların doğrudan doğruya, biçimci görüşler esasında, bir araya getirilmesi. Amaç ya bir çeşit yabancılaştırma sağlamak ya da yeni bir bütünlüğe ulaşmak, sarsmak, düşündürmektir.”²⁴⁷; kolajı ise “resim alan alanından gelme bu terim, hazır ünitelerin bir araya getirilmesiyle yeni bir kompozisyon oluşturma demektir. Burada her bir unsur, sembol niteliği taşıyan bir bütün içinde organik bir bütün ögesi olur.”²⁴⁸ şeklinde açıklamaktadır. Açıklamalarda da görülebileceği üzere iki teknik birbiriyle eş değerdir.²⁴⁹ Türk romanında bu tekniklerin isimleri bir arada kullanılmakla birlikte, kavram kargaşasını önlemek için, bu tekniklerin aynı olduğunu belirtmek gerekir. Bunlardan montaj, sinemadan; kolaj ise resimden alınmıştır. Her ikisinin özünde farklı parçaları bir araya getirerek yeni bir yapı oluşturma anlayışı vardır. Romanın akışı içerisinde farklı bir türe başvurmadan yapılabilecek bir anlatımın bu teknikler kullanılarak aktarılması kurguyu zenginleştirmektedir. Dolayısıyla romanda kurguyu/biçimi önceleyen modernist roman içerisinde bu teknik, kendine yer bulmuştur.

²⁴⁷ Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, s.233.

²⁴⁸ A.g.e., s.229.

²⁴⁹ Montaj-kolaj için bk. Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*; Mehmet Tekin, a.g.e.

Bunun yanında bu tekniğin romanın biçim açısından yabancılaştırılmasına da hizmet ettiğini belirtmek gerekir. Farklı alanlardan parçalar alınarak genel roman anlatımının dışına çıkılmakta ve böylece bir yabancılaşma sağlanmaktadır. Bir başka ifadeyle, bu teknikle romanın güvenilir anlatı dünyasının parçalanması sağlanmaktadır.

Modernist Türk romanı içerisinde kolajın²⁵⁰ ilk olarak Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ında kullanıldığı görülmektedir. Bu eserde farklı türdeki metinlerin kurguyu sağlamak adına bir araya getirilmesi söz konusudur. Örneğin nazım biçiminde yazılmış oldukça uzun bir bölüm söz konusudur.

“İthaf ve Mukaddime

King Solomon Speare'di adının İncilcesi

Süleyman Kargı dosttur Türkçeye tercümesi

Hamlet için Horatio neyse öyleydi bana.

Kıbrıs dolaylarından göçmüş anavatana.

Yıkık bir sur üstüne büyük, cesur ve mağrur

Saplanmış bayrak gibi, Ankara'da oturur.”²⁵¹

şeklinde başlayan 600 dizelik kısım kolaja örnektir. Şiir şeklinde oluşturulan bu bölüm romanın kurgusuna hizmet etmektedir. Bunun yanında roman içerisinde farklı türlerle oluşturulan bölümler mevcuttur. Bunlara örnek olarak: Selim Işık'ın,

NE YAPMALI

Ne yapmalı? Bugüne kadar sürdürdüğüm gibi, çevremdeki kişilerin davranış ve tutumlarını bilinçsiz bir aldırmazlıkla benimseyerek bu renksiz, kokusuz varlıkla yetinmeli mi; yoksa, başkalarından farklı olan, başkalarının istediğinden çok farklı, köklü bir eylem isteyen gerçek bir insan gibi bu miskin varlığı kökten değiştirmeli mi?²⁵²

²⁵⁰Anlam karışıklığını önlemek için çalışmalara göndermelerde bulunurken sadece kolaj terimi kullanılacaktır.

²⁵¹Oğuz Atay, a.g.e., s.116-138.

²⁵²A.g.e., s.95-102.

sözleriyle başlayan ve onun arayışını gösteren makaleyi; yine Selim Işık'ın Hz.İsa'ya yazdığı:

Sevgili İsa,

Bütün olanlar için özür dilerim. Kabahatin bende olduğunu biliyorum. Günlerdir durmadan seni düşünüyorum. Kitabımı elimden bırakmıyorum. Bütün meselelerde sen haklısın. Bugün düşündüklerimi, seninle birlikte olduğumuz gün bilseydim, her şey başka türlü olurdu. Fakat, göreceksin, bir daha buluşursak nasıl istediğin gibi bir adam olacağım. O kadar değiştim ki beni tanıyamayacaksın. Çarşamba günü annemler evde yoklar. Gelebilirsen rahat rahat konuşuruz.

Seni-Seven

Selim²⁵³

şeklindeki mektubu;

ABDÜLHAMİT: Elli kadar Türk büyüğü (ve Osmanlı büyüğü sesleri burada toplanmış bulunuyoruz (toplantı değil içtima sesleri). Sözümü kesmeyin. Ben elimden geldiği kadar Türkçeleştirilmiş gibigillerden biri olarak davranmaya çalışıyorum. Lahavle.

SUFLÖR: Müzekkerdir: Lahavle.

ABDÜKKADİR: Burjuvalar, burjuvalar.

MAKSİM GORKİ: Küçük.

ALPASLAN: Sekiz yüz seksen yaşında olmam ve Malazgirt vaziyeti dolayısıyla ve en yaşlı üye sıfatıyla oturumu açıyorum.

HİTLER: Türk misafirperverliğinin bir örneğini daha gösterdiniz. Bu vesileyle, ölmüş bulunanlar için sizleri beş dakikalık saygı duruşuna çağırıyorum...²⁵⁴

biçiminde başlayan tiyatro metnini; Selim'in 12 Şubat ile 15 Mart arasını kapsayan ve

12 Şubat 19...

Bugün üniversiteye uğradım; asistan bir arkadaşı görmek için. Son günlerde kendimi yorgun hissediyorum. Dairenden erken çıktım bu yüzden. Durağa doğru yürürken eve gitmek istemedi canım. Güner'e uğramamıştım uzun süredir. Nedense yol çok uzun geldi bana. Kendimi sürükleyerek attım oraya²⁵⁵ cümleleriyle başlayan günlüklerini göstermek mümkündür. Bütün bu ve buna benzer diğer parçalar romanın yapısını, kurgusunu oluşturan, tür açısından birbirinden farklı metinlerdir.

²⁵³A.g.e., s.157.

²⁵⁴A.g.e., s.235-243.

²⁵⁵A.g.e., s.599-636

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* adlı romanında da bazı metin parçaları kurguyu/yapıyı oluşturmak açısından romana eklendikleri için kolaj tekniği içerisinde değerlendirilebilir. Bu eserde de farklı metin parçaları kullanılmıştır. Eserde, Cumhuriyetin ilk yılları anlatılırken gazete haberlerine oldukça yer verilir. Ulus gazetesinde çıkan, Atatürk'ün sağlık durumunu bildiren,

Atatürk'ün Sıhhatleri Hakkında Resmi Tebliğler:

İstanbul 17.a.a.- Riyaseticumhur Umumî Kâtipliğinden:

1.Reisicumhur Atatürk'ün sıhî vâziyetleri hakkında müdavim ve müşavir tabipleri tarafından bugün verilen rapor ikinci maddededir.

2.Reisicumhur Atatürk'ün duçar oldukları karaciğer hastalığı, normal seyrini takip ederken... Pazar günü birdenbire aşağıdaki ârazı göstermiştir:

a)Saat 14.30'dan 22.00'ye kadar gittikçe artarak devam eden umumî zâf ile birlikte hazmî ve asabî âraz. Bu saate kadar nabız dakikada 116, teneffüs 22, ve hararet derecesi 36,5 idi.

b)Saat 22.00'den bu sabah 10'a kadar bu âraz kısmen hafiflemiş, nabız 104, teneffüs 20, hararet 36 derece olmuştur.

c)Yapılan muayene ve müşavere neticesinde tesbit ve tatbik edilen müdavattann sonra umumî ahvalde hafif bir sâlah görülmekle beraber vâziyet ciddiyetini muhafaza etmektedir.

3.Müteakip sıhî vâziyet raporları neşredilecektir.^{»256}

biçimindeki, aynı zamanda rapor niteliği taşıyan haber bir kolaj örneğidir. Eserde bunun gibi haberlerin yanı sıra Aysel'in arkadaşlarıyla haberleşmesini sağlayan mektuplar ve Aysel'in arkadaşı Aydın'ın günlükleri bu teknik özellik bağlamında esere yerleştirilmişlerdir.

Ferit Edgü'nün *O/Hâkkari'de Bir Mevsim* adlı romanında da yer yer bu tekniğe baş vurulmaktadır. Romanın geçtiği yer olan Hâkkari bir turizm rehberindeki tanıtımıyla yansıtılır:

Doğusunda İran, güneyinde Irak devletleri sınıрыyla, kuzeyinde Van ve batısında Siirt vilayeti toprakları bulunan Hâkkari vilayeti, Doğu Anadolu'nun güneydoğusunda, köşede yer alan çok engebeli bir bölgemizdir. Vilayette bugün şehir görünüşünde hiçbir topluluk yoktur. Vilayet

²⁵⁶ Adalet Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*, s.54-55.

merkezi olan Çölemerik kasabası dahi küçük bir kasabadır. Bu bölgenin tarihi de kesin olarak bilinmiyor. Çünkü bölge yüzyıllar boyunca dış çevre ile kapalı yaşamış, buraya milletler kolay kolay girerek yerleşmemişlerdir.... Sular bu engebeli bölgede derin ve korkunç vadiler açar. Bilhassa vilayetin merkezi olan Çölemerik kasabası, yanından geçen Zap Suyu'ndan 1040 metre yüksektir.²⁵⁷

cümleleri başka bir metinden alınarak romana eklenmiştir. Yine benzer şekilde başka türlerden parçaların kullanılması söz konusudur. Bir resmi yazı olarak aşağıdaki dilekçe:

T.C. Sağlık Bakanlığı

Ankara

Öğretmeni bulunduğum köy ve çevresinde son on gün içinde on yedi çocuk, teşhis edilemeyen bir hastalıktan ölmüştür. Durum il merkezine bildirilmiş, ancak bugüne kadar, herhangi bir tıbbî girişimde bulunulmamıştır. Hastalığın, çevrede, bebeler arasında yayılması, bir salgın durumuyla karşı karşıya bulunduğumuz izlenimini uyandırmaktadır. Durumu bilgilerinize sunar, ilgilerinizi rica ederiz.

Mühür. İmza.²⁵⁸

ve bir şiir örneği olan aşağıdaki metin:

Oy ölüm

Yaşamın bir parçasısın kabul

Ama son bir parçası

Oy ölüm sevdiğimin korkususun

Ama en korkunç korkusu

Yatakta bul onu dağlarda değil

Kaya diplerinde gizlenirken değil

Sınırlarda değil ve kurşunlan değil

Benim yanımda uyurken değil

Benden sonra bul onu ki ben görmeyeyim öldüğünü....²⁵⁹

kolaja örnek olarak verilebilecek diğer örneklerdir.

Modernist Türk romanı içerisinde kolaja örnek olarak verilebilecek diğer örnekler Mehmet Eroğlu'nun *Geç Kalmış Ölü* ile *Yarım Kalan Yürüyüş* adlı romanlarıdır. Mehmet Eroğlu, *Geç Kalmış Ölü*'de mektup formuna yer verir. Romanın protagonistisi olan Ayhan İlyasoğlu, intihar etmek için Nemrut Dağı'na gitmeden önce yeni tanıdığı Beatrice

²⁵⁷ Ferit Edgü, *O/Hâkkari'de Bir Mevsim*, s.15.

²⁵⁸ A.g.e., s.114.

²⁵⁹ A.g.e., s.97-98.

Grimani'den arkadaşı Naci'ye bir mektup yazmasını ister. O da Ayhan'ın durumunu, niyetini açıklayan ve

19 Nisan 1975

Cumartesi/İskenderun

Bay Naci Toprakgöz,

Gittiğinde saat yedi buçuktu. Belki birkaç dakika geçmişti. Odadan çıkarken, “Geç kaldım,” diyerek gülüyordu. Tanrım, ne çılgınlıktı! O gülüşü, yüzünün o andaki ifadesini hiç unutmayacağım....”²⁶⁰ cümleleriyle başlayan bir mektup yazar. Naci'de buna yanıt olarak bir mektup kaleme alır. Bu metinler romana yerleştirilmiş başka türlerden örnekler olarak kolaj tekniği içerisinde değerlendirilir.

Yarım Kalan Yürüyüş'e bakıldığında ise biçim açısından tutanağa alınan ifadelerin kullanıldığı görülür. Eserin başından sonuna kadar yer alan ifadeler biçim olarak eserin yapısını anlatırken içerik açısından da romanın protagonisti Korkut Laçın'ı tanıtmakta, onun intiharı hakkında ipuçları vermektedir. Roman figürlerinden Ferzan Bağcı'nın ifadesiyle başlayan bu tarz betin parçaları, eserin sonuna kadar devam eder.

Ferzan Bağcı ifadesinde Korkut Laçın'le ilgili

O'nu ilk kez 21 Temmuz akşamı gördüm. Tarih konusunda eminim. O akşam doğum günümü kutluyorduk; bahçede tek başıma otururken birdenbire karanlığın içinden çıktı. Sonraları ne zaman o anı hatırlasam O'nun karanlıktan doğduğunu, aniden var olduğunu düşündüm... Söзlerim size garip mi geliyor? Ama siz O'nu hiç ayakta ve karanlığın içinde görmediniz; öyleyse ne dediğimi anlayamazsınız. O'nun kadar karanlığa uyan, karanlığı tamamlayan başka canlı görmedim....”²⁶¹

şeklindeki sözleri biçim açısından bir ifade tutanağı olmakla beraber, içerik açısından yabancılaşmış bireyi yansıtmaktadır. Korkut Laçın'ı tanıyanların verdiği ifadeler hep bu eksen üzerine kurulmuştur.

²⁶⁰ Mehmet Eroğlu, *Geç Kalmış Ölü*, s.287.

²⁶¹ Mehmet Eroğlu, *Yarım Kalan Yürüyüş*, s.4.

Bütün bu örneklerde de görülebileceği üzere modernist roman kolaj tekniğini kullanmaktadır. Bu teknikle, modern yaşamın yarattığı karmaşıklığın, romana kurgu deformasyonu olarak yansması durumu ortaya çıkmaktadır. Sonu gelmeyen bilimsel-teknolojik gelişmeler bireyi anlayamadığı, aciz kaldığı bir dünya karşısında bırakmıştır. Birey anlamlandıramadığı dünya karşısında düşünce karmaşası içerisine girer. Bu durum romana kurgunun deformasyonu şeklinde yansır. Modernist romanda, geleneksel kurgu özellikle zaman kırılmalarıyla değişime uğratılırken kolaj tekniği de bu amaç doğrultusunda kullanılmıştır. Kullanılan bu yöntemlerle karşılaşan okur önce adeta bir şaşkınlığa uğrar. Ancak metin parçalanmış olsa da bu parçalardan hareketle bir yere ulaşmak mümkündür; bu da okuyucuya bırakılmıştır. Modernist romanın seçkin olmasında belirtilen kurgunun önemli bir yeri vardır.

Bunun yanında bu tekniğin yansıtmacı ve postmodern roman tarzlarında da kullanıldığı görülmektedir. Ancak amaç bağlamında tarzlar arasında ayrımlar vardır. Modernist romanda yukarıda sayılan nitelikler bağlamında bir çeşit yabancılaştırma meydan getiren bu teknik, yansıtmacı romanda olay bağlamında değişik metinlere yer verilmesi şeklinde ortaya çıkar. Postmodern romanda ise kolajın çoğulcu anlayış ekseninde kullanılma durumu ön plana çıkmaktadır.

III.8.Leitmotif

Özü itibariyle tekrara dayalı bir teknik olan leitmotif, müzikten romana aktarılmıştır. Müzik alanında “belli aralıklarla tekrarlanan seslerle”²⁶² tanımlanan bu teknik aracılığıyla, “hem ritm ve hem de süreklilik elde edilir; dolayısıyla dinleyen üzerinde hoş bir etki bırakılır.”²⁶³ Bu özellikleriyle leitmotif Türk şiirindeki edebi sanatlardan ‘tekrir’e

²⁶² Mehmet Tekin, a.g.e., s.251.

²⁶³ A.g.e., s.251.

benzer. Tekrar, “sözün etkisini güçlendirmek amacıyla anlamın üzerinde yoğunlaştığı sözcük ya da söz öbeklerini arka arkaya yineleme”²⁶⁴ sanatıdır. Her iki terime bakıldığında temel olarak tekrarın olduğu görülmektedir.

Müzik, şiir gibi türlerde kullanılıp dinleyici, okuyucu üzerinde bırakılan olumlu etkiden faydalanmak ve kurguda bundan yararlanmak isteyen romancılar, leitmotifi romanda kullanmaya başlamışlardır. Romandaki haliyle leitmotif, “özellikle kişileri, nesnelere karakterize eden, tekrarlanan motif anlamındadır. Edebiyatta sık sık tekrarı bir çeşit karakterize edişe ya da hatırlatmaya yarayan motif, durum, formül ya da nesne demektir ki, aynı zamanda bir kurgu anlamı da taşıyabilir. Meselâ nesne sembolüğünde olduğu gibi.”²⁶⁵ Bu özellikleriyle beliren leitmotif, modernist nitelikli romanlarda zaman zaman kullanılmıştır. Bu tekniğin kullanımıyla yinelemenin etki gücünden ve kurguya olan katkısında yararlanma yoluna gidilmiştir. Böylece kimi zaman bir kişiyi belirginleştirmek, onun özelliğini ortaya koymak kimi zaman da bir durumu sürekli göz önünde tutmak bağlamında bu tekniğe başvurulmuştur.

Tekniğin kullanımına bir örnek olarak *Sokaktaki Adam* verilebilir. Bu roman bireyin iç sıkıntılarını, yabancılaşmasını anlatmaktadır. Dolayısıyla anlatılan figür toplumdan uzaktır. Bu eserde belli aralıklarla ön plana çıkartılan ve anlatıcı olan bir sokaktaki adam vardır. Bu unsur yirmi iki bölümlük romanda iki ya da üç bölüm aralıkla, 3-6-9-13-17 ve 20. bölümlerde, ortaya çıkmaktadır. Romanın bazı bölümlerinde ortaya çıkan bu unsur gündelik, sıradan hayatı temsil etmektedir ve bu özelliğiyle protagonistin zıddıdır. Hasan’ın farklılığı bu unsurla kıyaslandığında çok daha somut bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Nitekim Hasan’ı öldürenin sokaktaki herhangi bir adamın, bir başka deyişle

²⁶⁴ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 3.b., TDK Yayınları, Ankara, 1995, s.452.

²⁶⁵ Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, s.231.

sıradan hayatın olması bu unsurun işlevini daha da netleştirir. Burada leitmotif, figürün yabancılığını ve bu yabancılığın sonucunu verme işlevi yüklenmiştir.

Modernist ve postmodernist roman unsurlarını bir arada olduğu *Tutunamayanlar*'da da bu ögenin var olduğu görülmektedir. Turgut, Selim'in ortadan kayboluşu ve bu durumu çözemeyişini "ölseydim de bugünleri görmeseydim! Selim bir şey söyle, nasıl bir şaka olduğunu anlat bana bunun. Bat dünya bat. Ya da aklımı başımdan alın"²⁶⁶ sözleriyle tepki verir; yine benzer şekilde Metin'in Selim hakkında yazdığı mektubu okurken "Bat dünya bat. Bu yalancı herifin Selim'i kirletmesine izin verdiğim için, buna yol açtığım için,"²⁶⁷; kötü olduğunu düşündüğü Metin'e acıyınca "Bat dünya bat! Sonunda Metin'e de acıyacak mıydık?"²⁶⁸; Selim'le ilgili hayaller kurarken "akşamüstü işimiz bitince bir çeşmenin yanına çömelip kazandığımız paraları sayacağız ... Bizi gören insanların yüzlerini hatırlayıp gülüşeceğiz. Bat dünya bat diyeceğiz. Sonunda bizi kör ettin."²⁶⁹; bir kahvehanede radyo dinleyenleri izlerken,

kocaman adamlar, bir çocuğun, büyümüş de küçülmüş bir çocuğun, kendilerine ders verdiğini düşünmeden, eğilmişler radyonun üstüne: üçgeni dinliyorlar. Matematik piyesi oynuyorlar... Babası, öğrenci olan oğluna, arada bir aferin, diyor. Ocağcı, kendi bilmiş gibi sevinçli: gülümsüyor. Bat dünya bat. Böyle giderse her mahallede bir Dostoyevski çıkacak... Dünya borsalarında Dostoyevski hisseleri düşecek.²⁷⁰

biçiminde sözler dile getirir. Bu alıntılarda ve dolayısıyla romanda tekrarlanan öge Turgut'un "bat dünya bat." sözüdür. Bu söz leitmotife örnektir. Hayatını belirli bir dönemine kadar hiçbir şeyi sorgulamadan, kendi rahat yaşantısı içinde yaşayan Turgut Selim'in intihar nedenlerinin peşine düşmesiyle değişmeye başlar; sorgulayıcı bir kimliğe bürünür. Kendini, toplumu sorgulamaya başlar ve bu onu yabancılaşmaya götürür. Bu söz de Turgut'un yabancılaşmasını somut bir şekilde dile getirmektedir.

²⁶⁶ Oğuz Atay, a.g.e., s.407.

²⁶⁷ A.g.e., s.422.

²⁶⁸ A.g.e., s.445.

²⁶⁹ A.g.e., s.554.

²⁷⁰ A.g.e., s.596.

Modernist romanda görülebilen leitmotifin kullanımına son örnek olarak Adalet Ağaoğlu'nun *Hayır...* adlı romanı verilebilir. Düşle gerçeğin iç içe geçtiği romanda Aysel yer yer aynı sözü tekrarlar: “Beni şöyle güzellene bir boyayın Bahattin Bey!”²⁷¹; “hiçbir şey hatırlamıyorum Bahattin Bey, hiç! Boyayı iyi sürün. Yıllar, pardon, aklar kapansın.”²⁷²; “hayır, hiçbir şey hatırlamıyorum sayın konuklar, hiç! Siz boyayı iyi sürün Bahattin Beyciğim.”²⁷³. Birbirinden farklı mekanlarda geçen bu söz insan bilincinin karmaşıklığını, oradan geçen düşüncelerin birbirine bağlı olamayacağını göstergesidir. Aynı zamanda Aysel'in bu sözleri gerçekten kullanıp kullanmadığının belli olmaması düş ve gerçeğin birbirine girdiği romanın bu durumuyla paralellik gösterir.

Görüldüğü üzere leitmotif modernist romanda belirli bir işlevi karşılamak amacıyla kullanılabilir. Bunu yanında kurguya da katkısı olmaktadır. Bununla birlikte leitmotifin sadece modernist romana özgü olmadığını da belirtmek gerekir. Diğer roman tarzlarında da bu teknik kullanılmıştır.

²⁷¹ Adalet Ağaoğlu, *Hayır...*, s.131.

²⁷² A.g.e., s.137.

²⁷³ A.g.e., s.272.

SONUÇ

Edebi türler içerisinde roman, 17. yüzyıldan sonra ortaya çıkmasına rağmen, günümüze kadar gelen süreçte birbirinden farklı yönelimlere sahne olmuş ve oldukça popüler hale gelmiştir.

İlk olarak Batı edebiyatında ortaya çıkan bir tür olan roman, Tanzimat'la birlikte önce çeviri daha sonra telif eserler şeklinde Türk edebiyatına girmiştir. Batı edebiyatında roman öncesinde pikaresk, romans gibi farklı düz yazı türleri mevcuttu. Bir bakıma bu ürünler romana zemin hazırlayan anlatılar şeklinde değerlendirilebilir. Bu anlatılardan da etkilenerek Miguel De Cervantes tarafından yazılan *Don Kişot* (1605), Batı edebiyatındaki ilk roman örneğidir. Bu eserin bahsedilen diğer anlatılardan farkı olağanüstülüklerden mümkün olduğu kadar sıyrılması, hayata, insana daha yakın olmasıdır. Bir başka deyişle birey-insana yönelmesidir. Henüz burjuva sınıfının ve buna bağlı olarak oluşan birey-insanın tam olarak ortaya çıkmamasına rağmen Cervantes bu eserinde Orta Çağ'ın şövalye ruhunu taşıyan birinin yaşamını, hayal kırıklıklarını anlatır.

Daha sonraki süreçte roman, ticaretle hayatını kazanan, birey niteliği taşıyan burjuva sınıfının ortaya çıkışı ve gelişimiyle bir tür olarak iyice belirginleşir. Bu süreç günümüze kadar da aynı yoğunlukta devam eder.

Bu süreç içerisinde roman gerek içerik gerekse biçim açısından değişimler geçirir. Bunu da yaşanan dönemin sosyal, siyasal, bilimsel, teknolojik ve benzeri niteliklerinin farklılaşmasına bağlamak mümkündür. Bu noktada genel anlamda üç farklı roman türünden bahsetmek mümkündür. Bunlar yansıtmacı, modernist ve postmodernist tarzlardır. Dönemsel olarak bakıldığında yansıtmacı tarzın ortaya çıkışından 20. yüzyılın başına kadar, modernist romanın 20. yüzyılın ilk yarısında, postmodernist romanın ise 20. yüzyılın ikinci yarısında etkin olduğu söylenebilir. Bununla birlikte 20. yüzyılda da ve

hatta günümüzde yansıtmacı romanlar yazıldığını belirtmek gerekir. Süreç içerisinde, döneme bağlı olarak farklı roman tarzları ortaya çıkmış olmakla birlikte diğer roman tarzları da varlığını korumuştur.

Yansıtmacı romanda genel geçer insanî iç dünyaya yer verilmekle birlikte ağırlıklı olarak dış gerçeklik ön plandadır. Bu roman anlayışı her yönüyle anlaşılabilirliğini düşündüğü dünyayı anlatmaya çalışır. O, dönemin bilimine uygun olarak tek doğrucu zihniyettir. Zaman içerisinde ise modernleşme süreciyle birlikte bilimsel-teknojik gelişmelerle ortaya çıkar. Bunun yanında bu gelişmelerin yarattığı dünya insanı anlamakta zorluk çektiği, kavrayamadığı bir dünya ile baş başa bırakır. I.Dünya Savaşı'yla birlikte modernite ürünlerinin insanlığın karşısında yer alabileceği de ortaya çıkınca insanoğlu adeta bir bunalım ortamına sürüklenir. Söz konusu gelişmeler edebiyatın çeşitli alanlarında olduğu gibi romanı da etkilemiştir. Bunun neticesinde merkezine, anlayamadığı dış gerçeklik karşısında içe dönerek yabancılaşan bireyi oturtan modernist roman anlayışı ortaya çıkar. Modernist roman içerik bakımından bu sorunsalı ele alırken psikolojideki gelişmelere bağlı olarak iç dünyayı veren teknikler kullanır. Bu noktada iç konuşma, bilinç akışı onun baş vurduğu başlıca teknikler olmuştur.

Yukarıda da belirtildiği üzere modernist roman yabancılaşmış bireyi anlatısının merkezine alır. Yaşanan bu yabancılaşma figürün farklı boyutlarda ortaya çıkmasına ve bu bağlamda değişik şekilde adlandırılmasına neden olmuştur. Artık o yansıtmacı romanın bir olayın içinde olan ve buna bağlı olarak bir sona ulaşan kahramanı değildir; yabancılaşmayı farklı şekillerde yaşayan, iç dünyasının yoğunluğuyla ön planda olan protagonisttir.

Protagonistin yaşadığı yabancılaşma üç genel başlık altında incelenebilir. Bunlar pasif isyan, anomi ve intihardır. Pasif isyan, bireyin dış dünyaya tepkisini iç dünyasında, dışa yansıtmadan sergilemesidir. Anomi ise kendini toplumdan yalıtılma,

iletişimsizlik, güvensizlik, anlamsızlık/boşluk, idealsizlik ve kendini değersiz görme gibi farklı şekillerde göstermektedir. Bu durumlar, dış dünyada uyumsuz olma sonucunda ortaya çıkmaktadır. Yabancılaşmanın görülen son ve aşırı olacak değerlendirilebilecek şekli intihardır. Dış gerçekliğe uyum sağlayamayan, onu yadsıyan, kabullenemeyen birey, bu yola başvurabilmektedir.

Bütün bu durumlar protagonistlerde görülebilmektedir. Her ne şekilde olursa olsun protagonist bu yabancılaşmalardan en az birini yaşamaktadır. Bu da onu belirginleştiren bir durum olarak son derece doğaldır. Çünkü protagonisti, kahramandan ayıran temel nitelik budur. Protagonist kültürel açıdan hangi düzeyde olursa olsun kendi ortamında bu durumu yaşamaktadır. Örneğin *Anayurt Oteli*'nin Zebercet'i gibi kültürel açıdan sıradan sayılabilecek bir figür ve tam tersi şekilde bu bakımdan donanımlı olan *Dar Zamanlar*'ın Aysel'i yaşanan yabancılaşma noktasında aynılık taşıyabilmektedir. Bu noktada protagonistlerin ortaklığı vardır. Bu da modernist romanı belirginleştiren temel unsurlardan biri olarak ön plana çıkmaktadır.

Modernist romanda içerik açısından irdelenebilecek bir diğer öge arayış motifidir. Bu motifte üstyapıda bir roman figürünü arama, bir unsurun peşinden gitme ya da figürün benliğine ulaşma amacı varken altyapıda bu arayışa giren bireyin kendi benliğine ulaşma çabası vardır. Dolayısıyla bu motifte bireyin içsel yolculuğu için kullanılmaktadır.

Yukarıda değinilen içerik unsurlarının işlenişi modernist romanda farklı teknikler aracılığıyla yapılmaktadır. Bu noktada olay, anlatıcı, bakış açısı, zaman, mekan, iç konuşma, bilinç akışı, kolaj ve leitmotifin varlığı ön plandadır. Bu öğelerin çoğu daha önceki roman anlayışında mevcut olmakla beraber modernist romanda farklılaşmıştır.

Modernist romanın özünde aksiyonel bir durum, olay anlatma amacı yoktur. Bu da onu yansıtmacı romandan ayıran bir diğer niteliktir. Bunun yanında bu tarz kimi romanlarda, *Geç Kalmış Ölü* gibi, olayın ön planda olduğu görüntüsü vardır. Ancak böyle görünen romanların dahi olayı öncelikledikleri söylenemez. Olay, sadece bir kurgu ögesi olarak kullanılmış ve bireyin içsel dünyasını anlatmada araç görevi üstlenmiştir. Modernist romanın olaya bu şekildeki yaklaşımı, onun teknik içerisinde değerlendirilmesi sonucunu da getirmiştir.

Anlatıcı ve ona bağlı olarak şekillenen bakış açısı modernist romancıların üzerinde önemle durdukları hususlardan biri olmuştur. Modernist romancılar, ben-anlatıcıyı ağırlıklı olarak kullanmakla beraber o-anlatıcıya da yer vermişlerdir. Ancak anlatıcı açısından değişmeyen özellik ilahî karakterin değişmesidir. Bakış açısı ise bu tarz romanlarda çoğul bir nitelik taşımaktadır. Gerçeğin çok boyutlu olduğu düşüncesine bağlı olarak farklı bakış açıları kullanılmıştır.

Modernist romanın zamanında da köklü değişiklikler olmuştur. İleriye doğru akan zaman kırılmalara uğratılmış; geçmiş-an-gelecek öğelerinin bir arada kullanıldığı bir anlayış ortaya çıkarılmıştır. İnsan zihninin saatle ölçülen ve kendince kurgulayan, istediği anda istediği zamana gidebilen bir niteliğe sahip olduğunun ortaya çıkarılması, bu tekniğin oluşmasında etken olmuştur. Buna bağlı olarak yazarlar bireyin iç dünyasını derinliğine verebilmek için geriye dönüşlerle zamanı kırılmalara uğratarak kullanmışlardır. Böylece içsel zamanın irdelenmesi mümkün olmuştur.

Mekanın ise modernist romanda simgesel nitelikleriyle ön plana çıktığı görülür. Anlatılmak istenenin kimi zaman verilen mekan aracılığıyla yansıtıldığı görülür. Örneğin Ferit Edgü'nün *Kimse*'sinde yaşanan yabancılaşma mekana yansıtılmıştır. Anlatı Hakkari'de bir başka deyişle ücra bir yerde geçmektedir. Hakkari'nin mekan olarak dışa

kapalılığı protagonistin yabancılığını simgelemektedir. Bunun yanında mekanın aslı öge olma dışında, sıradan bir unsur biçiminde de kullanıldığı görülür.

İç konuşma ve bilinç akışı bireyin iç dünyasını verme doğrultusunda oldukça sık kullanılmıştır modernist romanda. Hatta bu iki tekniğin bu roman türünün keşfi olduğu söylenebilir. Bireyin kendi içinde yaptığı ve gramer kurallarına uygun iç konuşma ile çağrışım esasına dayalı ve insanın çok boyutlu iç dünyasını gösteren bilinç akışı bu roman anlayışında merkeze oturtulan protagonistin bütün derinliğiyle irdelenmesine imkan yarattığı söylenebilir.

Kolaj ve leitmotif teknikleri diğer roman tarzlarında da kullanılmaktadır. Anlatıda farklı metin parçalarının kullanılması esasına dayalı kolajla biçimsel açıdan yabancılaştırma sağlanmaktadır. Böylece yansıtmacı romanın geleneksel anlatısında kırılmalar ortaya çıkmaktadır. Leitmotif aracılığıyla da belirli bir unsur yinelenerek tekrarın yarattığı etkiden yararlanmaya ve kurgunun zenginleştirilmesine çalışılmıştır.

İçerik ve biçimle ilgili adı anılan bütün bu unsurlar modernist roman anlayışı içerisinde kullanılmıştır. Bununla birlikte öne çıkan unsurların yabancılaşma, zaman ve iç konuşmanın olduğu söylenebilir. Diğer öğelerden de yeri geldiğinde yararlanılmıştır. Adı geçen unsurların ön plana çıkması, modernist romanın ana dayanakları olmasından ileri gelmektedir. Bir başka deyişle belirtilen özellikleriyle bu unsurlar olmazsa olmaz niteliğindedir.

Belirtilen nitelikleri taşıyan ve Batı edebiyatında 20. yüzyılın başında ortaya çıkan modernist roman anlayışı doğal olarak kendine Türk romanında da yer bulmuştur. Ancak bu anlayışın Türk romanını yoğun bir şekilde etkilediğini söylemek de mümkün değildir. Ele alınan roman sayısındaki azlık bunun bir belirtisidir. Bunu da şu sebebe bağlamak mümkündür. Batı edebiyatında, modernist romanı oluşturan ve çalışma

içerisinde üzerinde durulan unsurların, aynı biçim ve değerde Türk toplumunda görülmemesidir. Modernleşme süreci içerisinde görülen ‘Rönesans, Reform, Aydınlanma, Sanayi Devrimi, Kentleşme’ gibi olgular ve özellikle Aydınlanma içinde oluşan bilimsel gelişmeler ile onların ortaya çıkardığı olumsuzluklar Türk toplumunda aynı dönem ve şekilde yaşanmamıştır. Dolayısıyla modernist roman, Türk romanına da modernleşme sürecinin bir sonucu olarak değil; ilk roman örneklerinin verildiği dönemde olduğu gibi bir etkilenime bağlı olarak oluşmuştur. Bir başka deyişle modernist Türk romanı, modernist romanı oluşturan koşulların sonucunda şekillenmemiş; Batı edebiyatına yönelmenin etkisiyle ortaya çıkmıştır. Türk romanında bu tarzda verilen örneklerin, ilk modernist roman örneklerinin verildiği 20. yüzyılın ilk yarısına denk gelmemesi; ancak 20. yüzyılın ikinci yarısında görülmesi bu nedenledir.

Bunun yanında şunu da eklemek gerekir ki toplum, kültür ve bilimsel alanda modernist romanı oluşturacak alt yapının Cumhuriyet’in temelinde var olan akılcılık ve daha genel bir ifadeyle Aydınlanma felsefesi ile oluşmaya başladığını söylemek mümkündür. Ancak bu noktada da Batı’da düşünsel ve bunun bir sonucu olarak edebiyat/roman alanında modernizmin yerini postmodernizme bırakması böyle bir süreci engeller. Türk kültür ve edebiyat dünyasının Batı’yı izleme düşüncesinin sonucu olarak modernist romanın yerleşme, olgunlaşma süreci tam anlamıyla tamamlanamaz ve örnekleri de buna bağlı olarak sınırlı kalır.

Türk romanında bu durumun sonucu olarak, bir başka deyişle postmodernist romanın modernist romandan kısa bir süre sonra ortaya çıkması nedeniyle iki farklı roman tarzına ait unsurların aynı eser içerisinde bir arada kullanılabilmesini de beraberinde getirmiştir. Bu da iki farklı düşünsel olgunun tam olarak kavranamadığının ve sadece onlardan bazı yönleriyle etkilenildiğinin bir diğer göstergesidir.

Sonuç olarak Cumhuriyet dönemi Türk romanında, yukarıda belirtilen nedenlere bağlı olarak, her yönüyle Batı modernist romanına eş değer örnekler ve yoğunluğun olmadığı görülmekle birlikte, belirtilen modernist roman ltleri göz önüne alındığında sayıları çok olmasa da bireyin i dünyasını, yabancılaşmasını anlatan ve kurgusunu buna göre şekillendiren modernist romanların mevcut olduğunu söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

I.Romanlar

- Ağaoğlu, Adalet (2002), *Bir Düğün Gecesi*, 7.b., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- _____ (2000), *Hayır...*, 3.b., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- _____ (2002), *Ölmeye Yatmak*, 6.b., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Atay, Oğuz (1996), *Tutunamayanlar*, 11.b., İletişim Yayınları, İstanbul.
- Atılğan, Yusuf (2001), *Anayurt Oteli*, 2.b., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- _____ (2002), *Aylak Adam*, 4.b., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Edgü, Ferit (2002), *Kimse*, 2.b., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- _____ (2002), *O/Hakkari'de Bir Mevsim*, 4.b., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Eroğlu, Mehmet (2000), *Adını Unutan Adam*, 4.b., Everest Yayınları, İstanbul.
- _____ (2000), *Geç Kalmış Ölü*, 4.b., Everest Yayınları, İstanbul.
- _____ (2000), *İssizliğin Ortası*, 5.b., Everest Yayınları, İstanbul.
- _____ (2000), *Yarım Kalan Yürüyüş*, 4.b., Everest Yayınları, İstanbul.
- İlhan, Attila (1999), *Sokaktaki Adam*, 6.b., Bilgi Yayınları, Ankara.

II.Yararlanılan Diğer Kaynaklar

- Abrahams, M.H (1986), *The Norton Anthology of English Literature*,
Norton&Company, New York.
- Akyüz, Kenan (1982), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, 4.b., İstanbul.
- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi* (1993), Anı Yayıncılık, Ankara.
- Atiker, Erhan (1995), *Bireyselleşme ve Toplumsal Farklılaşma*, İstanbul Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

- Aytaç, Gürsel (1999), *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, 2.b., Gündoğan Yayınları, Ankara.
- Aytaç, Gürsel (1999), *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınları, İstanbul.
- Aytür, Ünal (1977), *Henry James ve Roman Sanatı*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları No:271, Ankara.
- Balcı, Sibel (2000), *Modernizm Bağlamında Dışa Vurumcu Sanatın Nesneye Bakışı*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi)
- Baş, Selma (2003), *Türk Hikayeciliğinde Yabancılaşma*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van. (Yayımlanmamış Doktora Tezi)
- Belge, Murat (1998), *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bergson, Henry (1990), *Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri*, Çev.: Mustafa Şekip Tunç, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Butor, Michel (1991), *Roman Üstüne Denemeler*, Çev.: Mehmet Rifat-Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul.
- Chaunu, Pierre (2000), *Aydınlanma Çağı Avrupa Uygarlığı*, Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir.
- Çelik, Tuğba (2002), *Alev Alatlının Romanlarında Modernizm ve Postmodernizmin Yansımaları*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- Çetişli, İsmail (2003), *Edebi Akımlar*, 4.b., Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çiğdem, Ahmet (1997), *Bir İmkan Olarak Modernite*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- _____ (2001), *Aydınlanma Düşüncesi*, 3.b., İletişim Yayınları, İstanbul.

- Çolak, Tekin (1998), *Modernizm-Sanayileşme, Sanayi Toplumu Bağlamında Ortaya Çıkan Sosyo-Kültürel ve Ekolojik Riskler*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- Dilçin, Cem (1995), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 3.b., TDK Yayınları, Ankara.
- Dilekçi, M. Durmuş (1997), *Yüzyıl Sonu Modernite Kavramı*, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- Dino, Güzin (1978), *Türk Romanının Doğuşu*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Doğan, İsmail (1998), *İletişim ve Yabancılaşma*, 3.b., Sistem Yayıncılık, İstanbul.
- Doltaş, Dilek (2003), *Postmodernizm ve Eleştirisi*, 2.b., İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Durkheim, Emile (2002), *İntihar*, Çev.: Özer Ozankaya, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Duru, Bülent; Alkan, Ayten (Derleme ve Çeviri) (2002), *20. Yüzyıl Kenti*, İmge Kitabevi, Ankara.
- Ecevit, Yıldız (1996), *Orhan Pamuk'u Okumak*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- _____ (2000), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ege, Ufuk (2000), *Batı Kültüründe Yabancılaşma Kuramları ve David Storey'nin Romanlarında Yabancılaşma Teması*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Ergin, Seçkin (1983), *Modern Amerikan Şiirinde Yabancılaşma*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No:30, İzmir.
- Faure, Paul, *Rönesans*, 2.b., Çev.: Hüseyin Boysan (1995), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Fethi Naci (1990), *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, 2.b., Gerçek Yayınevi, İstanbul.

- _____ (2002), *Yüz Yılın 100 Romanı*, 4.b., Adam Yayınları, İstanbul.
- Finn, Robert P. (1984), *Türk Romanı (İlk Dönem 1872/1900)*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Forster, Edward Morgan (2001), *Roman Sanatı*, 3.b., Çev.: Ünal Aytür, Adam Yayınları, İstanbul.
- Giddens, Anthony (1994), *Modernliğin Sonuçları*, Çev.: Ersin Kuşdil, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Gökberk, Macit (1999), *Felsefe Tarihi*, 11.b., Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Gümüş, Semih (2000), *Adalet Ağaoğlu'nun Romancılığı*, Adam Yayınları, İstanbul.
- Güngör, Burcu (1996), "Modernizm" ve "Modern Sonrası Çağ"da Teknoloji, Tasarım ve İnsan-Nesne İlişkisi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- Harvey, David (1997), *Postmodernliğin Durumu*, Çev.: Sungur Savran, Metis Yayınları, İstanbul.
- Im Hof, Ulrich (1995), *Avrupa'da Aydınlanma*, Çev.: Şebnem Sunar, Afa Yayıncılık, İstanbul.
- Kantarcıoğlu, Sevim (1988), *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:899, Ankara.
- Kayıran, Yücel (Kasım,2003), "Dünya Sorunları Neden Edebiyatın Konusu Değil?", *Adam Sanat*, S.214, s.16-20, İstanbul.
- Keleş, Ruşen (1993), *Kentleşme Politikası*, 2.b., İmge Kitabevi, 2.b., Ankara.
- Kılıç, Engin (Derleyen) (1999), *Orhan Pamuk'u Anlamak*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Kızıltan, Güven Savaş (1986), *Kişinin Silinen Yüzü Çağımızda Yabancılaşma Sorunu*, Metis Yayınları, İstanbul.

- Kongar, Emre (1985), *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, 4.b., Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Küçük, Mehmet (Derleyen) (2000), *Modernite Versus Postmodernite*, 3.b., Vadi Yayınları, Ankara.
- MacIntyre, Alasdair (2001), *Varoluşçuluk*, Çeviren: Hakkı Hünler, Paradigma Yayınları, İstanbul.
- Marx, Karl (2000), *Yabancılaşma*, Derleyen: Barışta Erdost, Sol Yayınları, Ankara.
- Marshall, Gordon (1999), *Sosyoloji Sözlüğü*, Çev.: Osman Akınhay - Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Michelet, Jules, *Rönesans*, (1989) Çev.: Kazım Berker, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna (1995), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, 5.b., İletişim Yayınları, İstanbul.
- _____ (1991), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, 2.b., İletişim Yayınları, İstanbul.
- _____ (1994), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, 2.b., İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ozankaya, Özer (1980), *Toplumbilim Terimleri Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara.
- Önertoy, Olcay (1984), *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Özgü, Halis (1994), *Psikanalizin Üç Büyükleri Freud, Adler, Jung*, Mart Yayıncılık, İstanbul.
- Özön, Mustafa Nihat (1985), *Türkçede Roman*, 2.b., İletişim Yayınları, İstanbul.

- Pamuk, Orhan (Bahar,1995), “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi”, *Defter*, S.23, s.31-45, İstanbul.
- Parla, Jale (2004), *Babalar ve Oğullar*, 4.b., İletişim Yayınları, İstanbul.
- _____ (2000), *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Parlatır, İsmail; Çetin, Nurullah; Sazyek Hakan (1997), *Recaî-zade M. Ekrem Bütün Eserleri*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Ramiç, Alena (2002), *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Söyleminde Gelenek*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- Sartre, Jean Paul (1993), *Varoluşçuluk*, 11.b., Çeviren: Asım Bezirci, Say Yayınları, İstanbul.
- Sazyek, Hakan (Kasım, 2003), “Türk Romanında Protagonistin Serüveni I”, *Adam Sanat*, S.214, s.75-81, İstanbul.
- _____ (Nisan,2004), “Türk Romanında Protagonistin Serüveni II”, *Adam Sanat*, S.219, s.54-62, İstanbul.
- Sezen, Yümni (2002), *Çağdaşlaşma Yabancılaşma Kimlik*, Rağbet Yayınları, İstanbul
- Smith, Preserved (2001), *Rönesans ve Reform Çağı*, Çev.: Serpil Çağlayan, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Stauffer, Richard (1993), *Reform*, Çev.: Cem Muhtaroglu, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Şerif, Yusuf (1935), *Muhtasar Avrupa Edebiyatı Tarihi*, Devlet Matbaası, İstanbul.
- Şeylan, Gencay (1999), *Postmodernizm*, İmge Kitabevi, Ankara.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1992), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 3.b., Dergah Yayınları, İstanbul.
- Tekin, Mehmet (2001), *Roman Sanatı, Ötüken Neşriyat*, İstanbul.
- Tolan, Barlas (1980), *Çağdaş Toplumun Bunalımı Anomi ve Yabancılaşma*,

- Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi Yayınları No:132, Ankara.
- Tosunoğlu, Abdullah (1994), *Modernizm Üzerine Teorik Bir Araştırma*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- Touraine, Alain (1995), *Modernliğin Eleştirisi*, 2.b., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tuğcu, Tuncer (2002), *Yabancılaşma Problemi*, Alesta Yayınevi, Ankara.
- Türk Dili Yazın Akımları Özel Sayısı* (1981), 3.b., S. 349, Ankara.
- Türkçe Sözlük* (1988), 8.b., TDK Yayınları, Ankara.
- Urgan, Mına (2003), *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Urgan, Mına (1997), *Virginia Woolf*, 2.b., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Watt, Ian; Barthes, Roland (2002), *Roman ve Gerçek Etkisi*, Çev.: Mehmet Sert, Donkişot Yayınları, İstanbul.
- Yalçın, Alemdar (2002), *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Türk Romanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yılmaz, Durali (2002), *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Ozan Yayıncılık, İstanbul.
- Zekiyan, Boğos (1982), *Humanizm (İnsancılık) Düşünsel İçlem ve Tarihsel Kökenler*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul.