



T.C.

BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

TAHSİN YÜCEL'İN ROMANLARINDA ANLATIM TEKNİKLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan

Tuğgöl ÇÖLMEKÇİOĞLU

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Metin AKYÜZ

BOLU 2019

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Tuğgöl ÇÖLMEKÇİOĞLU'a ait "Tahsin Yücel'in Romanlarında Anlatım Teknikleri" adlı çalışma, jürimiz tarafından Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak oy birliğiyle/oy çokluğuyla kabul edilmiştir.

23.12.2019

İmza

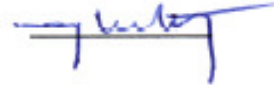
Üye (Tez Danışmanı): Dr. Öğr. Üyesi Metin AKYÜZ



Üye : Dr. Öğr. Üyesi Hanife ÖZER



Üye : Doç.Dr. Eylem Dereli Saltık



Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı



Doç. Dr. Yaşar AYYILDIZ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ETİK UYGUNLUK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum, “**Tahsin Yücel’in Romanlarında Anlatım Teknikleri**” başlıklı çalışmanın yazılmasında, bilimsel ve etik kurallara uyulduğunu, başvurulan kaynaklardan yapılan alıntılarının adlarının bilimsel kurallara uygun olarak metin içinde, dipnotlarda ve kaynaklarda gösterildiğini, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin tamamının ya da bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitede bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.



Tuğgöl ÇÖLMEKÇİOĞLU

23.12.2019

ÖN SÖZ

Kurmaca metinlerdeki teknik unsurlar, romancının kurmaya çalıştığı yapının dilde görünür kılma eyleminin birer unsuru ve de yapı taşları olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarların teknik unsurları ilk kullanımındaki yalınlık zamanla değişmiş, çağın gereği olarak teknikler fazlalaşarak kullanım alanları karmaşık hale gelmiştir. Bu durum teknikleri kullanarak anlamlı bir kompozisyon oluşturma edimlerinin yapısını incelemeyi zorlaştırmıştır. Bu çalışmada mümkün olduğunca düzenli bir yapıyla teknik unsurlar açıklanmaya çalışılmıştır. Romanın doğuşundan günümüze kadar geçirdiği değişim ve gelişimler, onu farklı bakış açıları ve yöntemlerle incelenmesini sağlamıştır. Biz de romanı incelemek istediğimiz konuya kaynak olabilecek ana başlıkları belirlemeye çalıştık. Bu çalışma sonucunda teknik unsurlar ile romana ait diğer unsurların bağımsız değerlendirilmemesi gerektiği noktasına ulaşılmıştır. Fakat çalışmanın ana konusu anlatım teknikleri olduğu için her bir teknik ayrı bir başlık altında incelenmiş ilgili kaynaklar taranmaya çalışılmıştır. İlk olarak, her bir tekniğin genel nitelikleri belirlendikten sonra ikinci olarak Tahsin Yücel'in romanlarından ilgili tekniğe örnekler gösterilmiştir. Tekniklerin değerlendirilmesinde ana kaynak olarak Mehmet Tekin'in sınıflandırılması esas alınmıştır. Sonuç olarak Tahsin Yücel'in romanlarında kullandığı teknikler vasıtasıyla roman türünün olanakları olanakları değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Çalışmamız ön söz, giriş, iki bölüm ve sonuç bölümlerinden oluşmaktadır. Birinci bölümde; ikinci bölümde yer alan teknik unsurların örneklendirilmesi hususunun temellendirilmesi amacıyla Tahsin Yücel'e ait sekiz romanın olay örgüsü hakkında bilgi verilmiştir. Romanların içeriği hakkında verilen bu bilgiler aracılığıyla ikinci bölümde yer alan romanlardan alıntılar temellendirilmek istenmiştir.

İkinci bölüm çalışmanın ana bölümünü teşkil etmektedir. Bu bölümde anlatım tekniklerinin her biri hakkında konuya örnek teşkil edecek kaynaklardan tanımlamalar ve açıklamalar yapılmıştır. Daha sonra ise; Tahsin Yücel'in romanlarında bu tekniklere örnek teşkil edecek alıntılar yapılarak değerlendirme yoluna gidilmiştir. Bu alıntılarda tekniğin tüm örneklerine ya da Yücel'in tüm romanlarından alıntılama yoluna gidilmemiş sadece temel teşkil edecek örnekler seçilmeye çalışılmıştır. Çalışmamız esnasında doğrudan ya da dolaylı olarak faydalandığımız kaynaklar kaynakça bölümünde gösterilmektedir. "Tahsin Yücel'in Romanlarında Anlatım Teknikleri" adlı yüksek lisans tez çalışması, yazarın sekiz romanı merkeze alınarak ilgili romanlar üzerinde yapılan teknik incelemeler ile genel anlatı yapısına ulaşmayı hedeflemektedir.

Çalışmamız esnasında tez konumun belirlenmesindeki yönlendirmeleriyle danışman hocam Metin Akyüz'e ve manevi desteğini esirgemeyen değerli eşi Sebahat Akyüz'e, alanımızdaki akademik altyapımızın oluşmasında katkısı bulunan değerli hocalarımıza, çalışma boyunca desteklerini esirgemeyen babama, anneme ve eşime teşekkür ederim.

Tuğgül ÇÖLMEKÇİOĞLU

23.12.2019

ÖZET

TAHSİN YÜCEL'İN ROMANLARINDA ANLATIM TEKNİKLERİ

Tuğgöl ÇÖLMEKÇİOĞLU

Yüksek Lisans Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Metin AKYÜZ

Aralık 2019, 147 + xiii Sayfa

Anlatılarda ne anlatıldığından daha çok nasıl anlatıldığı önemlidir. Edebi metinlerde yazarın nasıl anlattığını gösteren en önemli unsurlardan biri de anlatım teknikleridir. Anlatım teknikleri, yazarın olayı dilde görünür kılma eylemi esnasında anlatımı güçlendirmek, anlatılanı daha etkili bir şekilde aktarmak için seçtiği ve kullandığı yöntemlerdir. Yazar eserin anlatı dokusuna uygun olarak seçtiği anlatım teknikleriyle edebi eserin unsurları olan olay, kişiler, zaman, mekân gibi unsurların etkili şekilde sunumunu ve dilde görünürlüğünü sağlamaktadır. Geçmişten günümüze kadar kullanılan teknikler, anlatımın da çeşitlenmesini bu sayede ifade araçlarının çoğalmasını sağlamıştır. Günümüz romanları daha karmaşık bir yapıya sahiptir. Bu karmaşık yapının oluşumunda anlatım tekniklerinin payı büyüktür. Romanın başarılı ve güçlü olması, anlatım tekniklerinin gerektiğinde ve gerektiği kadar kullanımına bağlıdır. Tahsin Yücel'in romanları bu açıdan oldukça zengin ve başarılı örneklerdir.

Tahsin Yücel, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının önemli romancılarından. Yücel romanlarında bilinç akımı, iç monolog, leitmotif, diyalog, mektup gibi anlatım tekniklerini kullanmıştır. Özellikle, modern romanda bireyin iç dünyasını/ psikolojisini yansıtmak için önem teşkil eden iç çözümleme, iç monolog ve iç diyalog onun romanlarında önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmada Tahsin Yücel'in sekiz romanı anlatım teknikleri açısından incelenmiştir. Çalışmaya konu olan

romanlarda anlatım tekniklerinin kullanımı, bu tekniklerin anlatıya sağladığı anlatım imkânları ve bu tekniklerin anlatının kurgulanmasına katkıları incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Türk Romanı, Anlatım Teknikleri, Tahsin Yücel



ABSTRACT**THE NARRATION TECHNIQUES IN TAHSİN YÜCEL’S NOVELS****Tuğgöl ÇÖLMEKÇİOĞLU****Master Thesis****Department of Turkish Language and Literature****Advisor: Assist. Prof. Dr. Metin AKYÜZ****December 2019, 147 + xiii Pages**

In narratives, the method of narration is more significant than the content. One of the most significant element showing the author’s narration method is his narration technique. Narration methods are ways that the author has chosen to strengthen the narrating while he is making the scene visible and transferring the story more effectively. The author, choosing the narration methods that have been utilized to suit his purpose together with literary piece, enables the plot, characters, time and site to be collectively and effectively presented to reader. Thanks to the new increasing developments in narration method through time, the ways of expression have been contributed increasingly. Nowadays the novels are more complicated than as they were before. The narration methods have great effect on this result. So as to be succesful and effective for a novel, the narration methods required to be used effectively. The novels of Tahsin Yücel are quite wealthy and succesful examples in this respect.

Tahsin Yücel is one of the most important novelists of Republican of Turkish literature. Tahsin Yücel used stream conciousness, interior monologue, leitmotif, dialogue narrative techniques such as letter writing in his novels. Especially inner analysis, inner monologue, inner dialogue, which are important for reflecting the individual’s inner world and phychoLOGY, have the importance in his novels. In the

novels subjected to the study, the contributions to the narratives and fictionalizing the narratives by using narration methods are to be examined.

Key words: Turkish Literature, Novel, Tahsin Yücel, Narration Techniques.



İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI	ii
ETİK UYGUNLUK BEYANI	iii
ÖN SÖZ	iv
ÖZET	vi
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER	x
ŞEKİL VE GRAFİKLER LİSTESİ	xii
KISALTMALAR LİSTESİ	xiii
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM	
1. TAHSİN YÜCEL’İN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ROMANLARI	13
1.1. Hayatı.....	13
1.2. Edebi Kişiliği	15
1.3. Tahsin Yücel’in Romanlarının Özetleri.....	24
1.3.1. Mutfak Çıkmazı.....	24
1.3.2. Vatandaş	24
1.3.3. Peygamberin Son Beş Günü.....	25
1.3.4. Bıyık Söylencesi.....	26
1.3.5. Yalan	26
1.3.6. Kumru ile Kumru	27
1.3.7. Gökdelen	28
1.3.8. Sonuncu	29

II. BÖLÜM

2. ANLATIM TEKNİKLERİ	31
2.1. Anlatıma Dayalı Teknikler	32
2.1.1. Tasvir Tekniği	37
2.1.2. Mektup Tekniği	50
2.1.3. Özetleme.....	55
2.1.4. Geriye Dönüş Tekniği	62
2.1.5. Metinlerarasılık (Montaj Tekniği).....	71
2.1.6. Otobiyografik Teknik	82
2.1.7. Leitmotiv Tekniği.....	88
2.1.8. İç Çözümleme Tekniği	92
2.1.9. İç Monolog Tekniği.....	100
2.1.10. Bilinç Akımı Tekniği	107
2.2. Göstermeye Dayalı Teknikler	110
2.2.1. Diyalog Tekniği.....	117
2.2.2. İç Diyalog	125

III. BÖLÜM

3. SONUÇ	132
-----------------------	------------

KAYNAKLAR	141
------------------------	------------

EKLER

EK 1. Yazarın Eserleri	146
------------------------------	-----

ÖZ GEÇMİŞ	147
------------------------	------------

ŞEKİL VE GRAFİKLER LİSTESİ

Şekil 1: Yazar ve Anlatıcıların Görünümleri	6
Grafik 3.1: Tahsin Yücel'in Romanlarında Diyalog Tekniğinin Kullanım Oranları	133
Grafik 3.2: Tahsin Yücel'in Romanlarında Montaj Tekniğinin Kullanım Oranları ...	134
Grafik 3.3: Tahsin Yücel'in Romanlarında İç-Çözümleme Tekniğinin Kullanım Oranları	134
Grafik 3.4: Tahsin Yücel'in Romanlarında Tasvir Tekniğinin Kullanım Oranları.....	135
Grafik 3.5: Tahsin Yücel'in Romanlarında İç-Monolog Tekniğinin Kullanım Oranları	135
Grafik 3.6: Tahsin Yücel'in Romanlarında Leitmotiv Tekniğinin Kullanım Oranları	136
Grafik 3.7: Tahsin Yücel'in Romanlarında Geriye Dönüş Tekniğinin Kullanım Oranları	136
Grafik 3.8: Tahsin Yücel'in Romanlarında Özetleme Tekniğinin Kullanım Oranları	137
Grafik 3.9: Tahsin Yücel'in Romanlarında İç-Diyalog Tekniğinin Kullanım Oranları	137
Grafik 3.10: Tahsin Yücel'in Romanlarında Bilinç Akımı Tekniğinin Kullanım Oranları	138
Grafik 3.11: Tahsin Yücel'in Romanlarında Mektup Tekniğinin Kullanım Oranları	139
Grafik 3.12: Tahsin Yücel'in Romanlarında Otobiyografik Tekniğinin Kullanım Oranları	139

KISALTMALAR

Ank.	Ankara
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
İst.	İstanbul
M.Ç.	Mutfak Çıkmazı
No.	Numara
s.	Sayfa
S.	Sonuncu
P.S.B.G	Peygamberin Son Beş Günü
TDK	Türk Dil Kurumu
Y.	Yalan
Yay.	Yayınları

GİRİŞ

Çağımızda geniş okur kitlesine seslenen roman, diğer anlatı türlerinden ve şiirden çok daha fazla ilgi görmektedir. Romanın çok ilgi gördüğünü söylemek, yüzyıllardır yaşamakta olan şiiri, yok saymamakta sadece daha seçkin bir kitleye hitap ettiği ve de giderek düzyazıya yaklaştığı için roman kadar araştırmacıların, eleştirmenlerin ve de okurların ilgi odağında olamadığı belirtilmektedir. (Yücel, 2016:107, Stevick, 2017:33)

“Çağımızın birincil türünün roman ya da, daha genel bir terimle, anlatı olduğunu söylememiz gerekir.” (Yücel,2006:107) Roman herkes tarafından bilinen ve geniş bir okur kitlesine sahip olan bir tür olmasına rağmen, onu tam manasıyla tanımlamak mümkün olamamıştır. Temel eğitim almış hangi bireye sorulursa sorulsun romanı diğer türlerden ayırabilir fakat yine aynı kitle roman hakkında tam ve net bir tanım yapamayabilir.

“Roman nedir?” sorusu yüzyıllardır okurun, yazarın ya da araştırmacıların bakış açısına göre farklılık kazanmıştır. Bu farklı tanımlamaların çeşitli sebepleri vardır. Örneğin; romanın içerik yelpazesi diğer türlere göre çok daha geniştir neredeyse her şey romanın konusu olabilir, ayrıca roman istediği diğer yazınsal biçimlere de bürünebilir. Bu yüzden tanımlaması güç bir kavram haline gelmiştir. Umberto Eco ‘açık yapıt’tan söz ederken romanı da ‘açık tür’ olarak niteler. Romanın her şeye açık bir tür olduğunun belirten bir diğer önemli isim de Tahsin Yücel’dir. (Yücel, 2006:108)

Bazı varsayımlara göre romanı tanımlamak, roman üzerine genelleme yapmak onu yıpratmaktır. Çünkü roman karmaşık bir edebi türdür. Böyle olmasına rağmen her dönem roman tanımı içeren denemeler yazılmış ya da yazarlar romanın tanımını

eserlerinden yola çıkarak yapmaya çalışmışlardır. Philip Stevick, Roman Teorisi adlı kitabında, roman tanımlarının çoğunun taktikli şekilde yapıldığını, böylece kendi eserlerini tanıtır, savunmak için yaptıkları bu taktikli tanımların roman teorisi için gerekli bir ilk adım özelliği olarak gösterilmesinin mümkün olmadığını belirtmektedir. (Stevick: 2017) Geçmişten günümüze kadar edebi bir tür olarak roman hakkında bazı tanımlamalar yapılmış fakat bu tanımların hiçbiri tam olarak romanı yansıtamamıştır. E. M. Forster da ünlü bir roman yazarı, kuramcı, eleştirmen olmasına rağmen romanın tam bir tanımını yapmaktan kaçınmış, İngiliz romanını tanımlayan Fransız yazar M. Abel Chevalley'in "Roman belli uzunlukta, düzyazı bir anlatıdır." tanımı ile konuyu anlatmaya başlamıştır. Burada ince bir mizah mı vardır yoksa gerçekten böyle genel bir tanımla ile mi konusuna giriş yapmıştır tam anlaşılmaz da E.M. Forster, eserinin ilerleyen sayfalarında roman hakkında şu görüşlerini okur ile paylaşmaktadır: "Alanın tümünü kapsayacak akıllıca söylenmiş bir söz yok benim bildiğim. Yalnızca şu söylenebilir: Romanın kapladığı alanın iki yanı gitgide yükselen iki sıra dağ ile sınırlıdır(bunlar birbirine karşıt olan Şiir ve Tarih sıradağlarıdır), üçüncü yanı ise denizle çevrilidir-Moby Dick'e geldiğimizde karşımıza çıkacak olan denizle." (Forster,2016:42)

Sonuç olarak roman, kendinden söz edildiğinde varlığı kabullenilmiş bir türdür. Temel eğitim almış herhangi biri sahip olduğu ya da gördüğü kitaplar arasından kısa bir inceleme sonucu hangisinin roman olduğunu anlar. Tür olarak kolayca tanınabilen ve varlığı herkes tarafından kabul gören bu türün tanımlanması söz konusu olduğunda ise bırakın herhangi birini konunun uzmanlarının bile soruya kesin ve net cevaplar veremediği görülmektedir. Ayrıntılı bir roman tanımı yapmaktan kaçınan eleştirmenler, romanı kalıplara sokmak istemedikleri için böyle bir tutum içerisine girdiklerini belirtirler. "Kıfayetli bir roman tanımı, şüphesiz ki, çok kapsamlı, roman sayılabilecek her eseri içine alan ve hatadan uzak bir tanım olmalıdır. Böyle bir tanım için edebiyat tarihinden yararlanmalı, bu çeşit eserlerin genellikle özünü de gözden kaçırmamalıdır" (Stevivick, 2016:19). Aşağıda farklı kaynaklardan alınan roman tanımları ile romanın türünün özelliklerine, ayrıca romana en yakın anlatı türü olan hikâye ile roman arasındaki farklılıklara değinilerek türün özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır.

TDK (1998) sözlüğüne göre **roman**: “İnsanın veya çevrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümleyen, kurmaca veya gerçek olaylara dayanan uzun edebi tür.” TDK’nın bu tanımında romanı diğer türlerden özellikle de hikâyeden ayıran özelliklerinden biri olan uzunluk vurgulanmıştır. Bu ve buna benzer roman tanımlarında romanın temel nitelikleri değil de yaygın özelliklerinin verildiği bu yüzden tanımlamaların yüzeysel olduğu görülmektedir.

“Roman:...Klasik tanımlara göre; tür olarak başlıca özellikleri: Uzun oluşu, kişilerin sayıca çokluğu, kişilerin ya da baş kişinin yaşamının ayrıntılı anlatılması, genellikle geniş bir zaman parçasını kaplamasıdır” (Özkırımlı, 1991:84). Hikâyenin romana göre daha kısa olduğu, bu kısalığın sebebinin ise daha dar bir şahıs kadrosuna ve daha az mekâna sahip olması gösterilmektedir. Olayların ve zamanın da daha az yer tuttuğu hikâyelerin okunma süresi romana göre daha kısa sürmektedir. Romana en yakın anlatı türü olan hikâye ile arasındaki en belirgin farklılık da uzunluk-kısalık açısından ortaya konulmaktadır. Fakat bu farklılık geçerli bir tanım yapılması için uygun değildir. Bir edebi anlatıyı sırf uzun diye türünün roman olduğunu söylemek ya da kısa olduğu için onu hikâye türünün içinde değerlendirmek yanlış bir uygulamadır. “Öyküyle romanı birbirinden ayırmak için genellikle uzunluk ölçütüne başvurulur, ama Andre Gide 490 sayfalık *Kalpazanlar*’ı dışında hiçbir anlatısını roman diye nitelemezken, Huysman’ın *Tersine*’sinin ünlü kahramanı des Esseintes tek sayfalık romanlar düşler. Ne olursa olsun, Gide gibi, Camus gibi yazarlar roman boyutundaki birçok yapıtlarını anlatı olarak nitelemeyi yeğlediklerine göre, uzunluk da romanı öteki türlerden ayırmakta her zaman geçerli bir ölçüt gibi görünmemektedir.” (Yücel,2006:20)

Uzunluk -kısalık gibi basit bir ayrımlar gözetilmemesi gereken roman türünün, kendine özgü bir yapısı ve mantığı vardır. Roman zamanla diğer bütün türlerden gelen malzemeyi kendine mal etmiş güçlü bir anlatım türüdür. Romanların zaman, mekân, karakter zenginliği, romana özgü dili ile oluşturduğu kurmaca dünyasına geniş okur kitlesini çekmektedir. Bütün bu özellikleri sebebiyle zamana, kültüre ve topluma ışık tutmuş döneminin gerçeklerinden kesitler

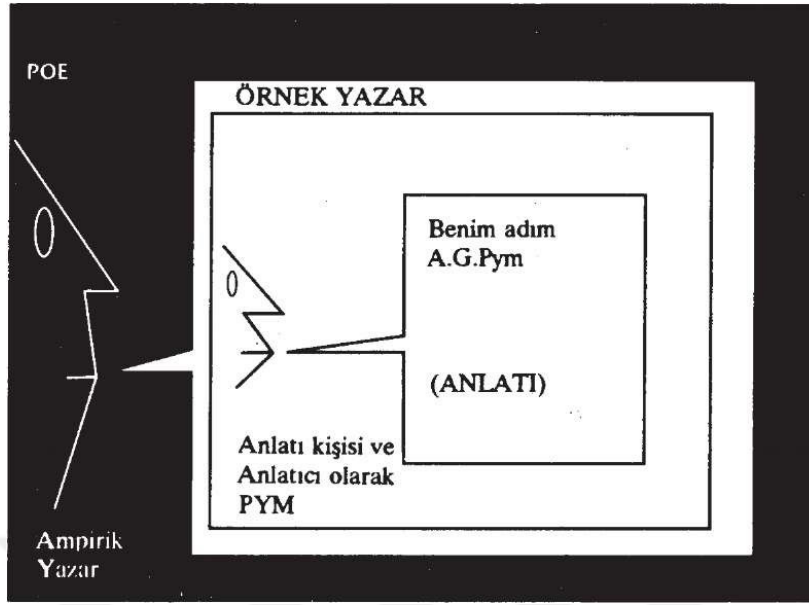
yansıtmayı başarmıştır. Hayattan aldığı bu malzemeleri kendi mantığına ve yapısına göre kurgular. Roman yazarı bir yaratma eylemi içerisindedir ve bu eylem esnasında yazar bir yandan gerçek olaylara eserinde yer verebilmekte, öte yandan kendi yarattığı karakter ve olaylar sayesinde gerçeklikten uzaklaşabileceğinin farkına varabilmektedir. “Roman, yazarın bir itirafı değil, bir tuzağa dönüşen dünyada insan hayatının keşfedilişidir.” (Kundera, 2016:34) İnsan hayatı ile edebiyat arasında köprü vazifesi gören roman gerçek ile kurgunun birlikteliğinden doğmuştur.

Roman yazarları farklı yüzyıllarda yaşadıkları halde hayata aynı pencereden bakabilir, neredeyse aynı açıdan gördüklerini aynı duyarlılıkta yazabilirler. Romanların yazıldığı dönemler farklılık gösterse de anlatılan olaylar aynı bakış açısıyla yazılıp aynı üslupla dile getirilebilir. (Forester:2016) Edebi bir çeşit olan romanda içerik ve biçim özellikleri, bir eseri diğerinden ayıran temel özelliklerdir. Bu yüzden roman incelerken romanın yazıldığı dönemi dikkate almadan, önce romanın özü olan içerikten başlanabilir. Daha sonra da romanın biçimsel özelliklerini göz önünde tutulabilir. “Don Quixote (Don Kişot)ten bugüne kadar, romana özelliğini veren öz nispeten basittir. Roman tecrübesizlikten tecrübeliliğe, cehaletin mutluluğundan hayatın gerçeklerini kabul edecek olgunluk seviyesine geçiş sürecini hikâye eder. Lionel Trilling’in daha sade sözleriyle romanın özü, gerçek ve görüntü arasındaki farktır.”(Stevivick, 2017:20) Romanın özünü yakalamayı başarmış bilinçli bir okur (roman her ne kadar bireysel ve kurmaca bir tür olsa da) kendine ya da yaşantısına ait bir noktayı romanda yakalayabilir. (Eco:2018) Bu durum bize romanların büyük çoğunluğunda, az da olsa gerçeğin olduğunu göstermektedir

Roman yazarı; kişileri, olayları, imgeleri ile anlatmak istediklerini okura yaşatır, amaçları bu değildir ama okur anlatıyı ve anlatının mesajını yaşayarak öğrenebilir. Gerçek ya da hayal ürünü bir olayı yansıtmayı söz konusu olduğuna göre romanlar bir eyleyen (kişi), bir sürem ve de bir mekâna ev sahipliği yapmaktadır. Bu üç öge artabilir, değişebilir fakat bu üç öge her romanın temel yapısını oluşturmaktadır. Herkesin bildiği ve değindiği bu kavramlar eleştirmeni ya

da araştırmacıyı çok uzağa götürmese de genel özellikleri sürekli vurgulanan romanın bu genel imajından uzaklaşıp romana özgü indirgemelerde bulunulmasına katkı sağlayabilir. Tahsin Yücel'in romanlarının inceleneceği bu çalışmada romana özgü indirgemelerde bulunarak romanın anlatı yapısı üzerinde durulacaktır. Çalışmaya konu olan romanlarda teknik hususiyetler ile anlatım tekniklerinin bu romanlarda kullanılışı, yine bu tekniklerin romanlara sağladığı anlatım imkânları ve bu tekniklerin romanların oluşumuna (kurgulanışına) katkıları incelenecektir. Tahsin Yücel'in romanlarını incelerken yazarın biyografisi üzerinde durulmayacak eserler, biyografisi ile romanları arasında bir benzerlik, bir ilişki ve paralellik araştırılmayacaktır. Bu alışma eser odaklı bir incelemedir. Eser odaklı incelemelerde hareket noktasını eser oluşturur. "Bir anlatı metninin ampirik yazarı, beni pek ilgilendirmiyor" (Eco, 2018:23).

Bu çalışmada eser odaklı bir çözümlene yapılacaktır. "Kant'ın felsefe başyapıtını ancak elli yedi yaşında yazdığını bilmek, kabına sığmayan genç bir araştırmacı olduğum yıllarda bana büyük bir örnek ve büyük bir örnek olmuştur - tıpkı Radiguet'nin İçimizdeki Őeytan'ı yirmi yaşında yazdığını bilmenin beni, dizginlenmesi olanaksız bir kıskançlığa itmiş olması gibi. Ancak bu bilgiler, Kant'ın kategorilerinin sayısını ondan on ikiye çıkarmakta haklı olup olmadığını ya da İçimizdeki Őeytan'ın bir başyapıt olup olmadığı konusunda bize yardımcı olmaz." (Eco, 2018:24) Bu sözlerden anlaşılacağı üzere anlatı metninin ampirik yazarı sadece bir dış metin öğesi" olarak okurun ilgisini çekebilir. Yazarın hayatı, duygu ve düşünceleri anlatıyı anlama ve anlamlandırmada okura ya da araştırmacıya rehberlik edemez, etmemelidir de. Bu çalışmada da ampirik yazar olarak "dış metin öğesi" sayılabilecek Tahsin Yücel'in hayatı, kişiliği, düşünceleri..vs. romanları incelemede, zmlenede yardımcı olamayacaktır. Burada söylenilenleri daha iyi anlatabilmek için Eco'nun şu şekline yer vermek uygun olabilir.



Şekil 1: Yazar ve anlatıcıların görünüşleri

Kaynak: ECO, Umberto (2018). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. İstanbul: Can Yayınları, 33.

“20.yüzyıl, özellikle eleştirel bakış açıları ve yöntemler üzerine düşünülen bir yüzyıl olmuştur: ...Bu yaklaşımlar kimi kez birbirini bütünleyen kimi kez de birbiriyle çatışan görüşlerden oluşmaktadır. Gerek uygulanmak gerekse geliştirilmek üzere daha çok sayıda ‘*sahici eleştirmen*’ in yakın ilgisini bekliyor. Böyle bir yakın ilgiyi sağlayabilmenin yolu da öncelikle metne metin için ve metnin içinden bakmayı, *Metnin Sesi*’ni yakalamayı bilmekten geçiyor” (Rifat,2016:7). Yeni Eleştiri/Esere Dönük Eleştiri; yazarların hayatı, fikirleri ve yaşadığı dönemlerin edebiyat eğitiminde temeli oluşturmasına, sanat yönünü görmezden gelerek edebiyattan uzaklaşmasına tepkidir. “Eleştiri’nin amacı eserin kendisini incelemek olmalıdır” (Moran, 2016: 208). Kurmaca metinleri, metinden yola çıkarak incelemek ve bu inceleme sırasında tüm dikkati sadece metne vermek gerekir. “Kendi kendine yeterli olan edebiyat eserinin değerlendirilmesi için gerekli bütün veriler eserin kendinde var olduğundan, metnin dışına taşan ve yazınsal olmayan ölçütlere başvurulması gereksiz ve yersizdir. Sanat eserinin anlamı ancak o biçimin taşıdığı anlam olduğu için teknikten söz etmek her şeyden söz etmek demektir”(Moran, 2016:209). Bu çalışmada da kurmaca metinler; yazarından-döneminden bağımsız olarak, yaratma eylemine büyük katkısı olan ve eylemi

gerçekleştirirken, yaratma aracı olarak kullanılan anlatım teknikleri açısından incelenmeye çalışılacaktır.

Birçok bilim dalında kullanılan teknik, edebiyat çalışmalarında da kullanılan yaygın bir terimdir. Teknik, edebi eser yazarlarının anlatı konusunu araştırıp inceleyerek geliştirmesi ve geliştirdiklerinin anlamını okura iletmesi için kullandığı yoldur. Teknik, aslında T.S.Eliot'un '*gelenek*'le kastettiği şeydir; herhangi bir materyal seçimi, eserin yapısı, tecrübeye verilen yeni biçim, tecrübeye uygulanan ritmik kalıp, yani tecrübeyi bizim dünya görüşümüzü yenileyecek ve zenginleştirecek şekilde verebilen herhangi bir düzenlemedir" (Stevick, 2017:67). 20. yüzyıl kuram ve eleştirilerinde eseri anlamak için farklı teknikler kullanılmaktadır. Yazarın anlatıda kullandığı teknikler yazarın konusunu daha iyi geliştirmesini ve ortaya koyduğu eserin muhteva bakımından daha zengin olmasını sağlamaktadır.

Anlatı metinlerinde önemli olan konu değil, konunun işleyiş şeklidir. Aynı konuyu işleyen birçok eser bulunmaktadır, bu duruma edebiyatımızdan birçok örnek verilebilir. Örneğin: Divan edebiyatının temel konusu "aşk"tır. Tüm şairler aşk konusunu işlemiştir. Peki, yüzyıllar boyunca hüküm süren bu edebiyatta hep aynı konu işlendiğine göre birbirinden farklı sanat eserleri nasıl ortaya çıkmıştır? Divan edebiyatında her şair konusunu en güzel anlatmanın iddiasındadır. Bu iddia doğrultusunda içeriği farklı bir şekilde vermeye çalışmışlardır. Konuları aynı ya da benzer olduğu halde birbirinden farklı yüzlerce eser ortaya çıkmıştır. Anlatı türü olan romanda da durum aynıdır. "Romanın başarısı kendi duyarlılığına bağlıdır, yoksa ele aldığı konunun başarısına değil"(Forster, 2016:57). Aynı konular farklı tekniklerle farklı duyarlılıkta işlenebilir bu sayede de farklı eserler ortaya çıkabilir. "Teknik ve yetenek, şüphesiz ki bir noktadan sonra iki farklı şeydir. Joyce'un bize bir şekilde verdiği şeyi, Lawrence bir teknisyen olarak bütün kusurlarına rağmen, sanatla bağdaştırılmasa da, bir başka şekilde verir" (Stevick, 2017:81). Teknik kullanmayan anlatı yazarı olmaz fakat yetersiz, romana uygun olmayan kötü teknikten ya da romanın amacına uygun kullanılmış iyi teknikten bahsedilebilir.

Modern eleştiri, edebi anlatıları incelerken anlatının hem biçimsel özelliklerine hem de konusuna, özüne dikkat etmektedir. Fakat eserleri incelerken konu etrafında incelemeyi çok genişletmek, konu üzerine derin inceleme yapmak, eleştiriye sanattan uzaklaştırıp, gereksiz bir çabaya dönüştürebilir. Eleştirilerde anlatının özünü ifade etme gücünden yani biçimden bahsedildiğinde, eleştiri gerçek bir boyut kazanır ve de gerçek eleştirici olarak düşünceler dile getirilmiş olunur. Bir metnin biçimsel olarak inceleyebilmek için kurmaca metinleri oluşturma aracı olan anlatım teknikleri hakkında bilgi sahibi olamak gerekir. “Öz veya tecrübe ile bu özün nasıl ifade edildiği veya sanat arasındaki fark, tekniktir. Öyleyse teknikten söz ettiğimizde hemen hemen her şeyden söz edebiliriz, demektir. Çünkü teknik, yazarın tecrübesinin veya konusunun, kendisini kullanmaya mecbur ettiği bir araçtır” (Stevick, 2017:66).

“... her şeyin üstünde sanatçının yüreğine ve zekasına en çok sorumluluk yükleyen sanattır. Yani roman, tamamen bireysel, esrar dolu bir dünyanın imajıdır” (Stevick, 2017: 33). Bu bireysel ve esrar dolu dünyanın yaratım sürecinde yazar, iletisini daha etkili ya da daha farklı verebilmek için anlatım tekniklerine başvurmaktadır. Yazarlar yaratım süreçlerinde zamanda düzenleme tekniklerinden, aracı görüntülemeyen ve metni şifreleme göstergelerinden faydalanabilirler ayrıca anlatının konusundan çok konunun nasıl işlendiğine önem verebilirler. Biçim, konunun gölgesinde kaldığında iletilmek istenen mesaj okuyucuya eksiksiz şekilde ulaşamayabilir. Öz ve biçimin uyumlu olmadığı, konunun tekniğin hâkimiyetinde yer almadığı anlatılarda okuyucu ile sağlıklı bir iletişim kurulamayabilir. Sağlam bir biçime sahip edebi anlatılar, okuyucu üzerinde daha kalıcı etki bırakır. Anlatıda öz ve biçim birbirinden ayrı düşünülmemesi gereken iki kavramdır. İyi ve yerinde kullanılan teknik, öz ve biçim arasındaki denkliliği, birlikteliği gözler önüne serer, öz-biçim bütünlüğünü sağlar, onları tek bir şeymiş gibi gösterebilir. Yazar anlatıyı dile getirirken bu bütünlüğü korumak adına bazı anlatım tekniklerine başvurur. Bu tekniği seçerken de konuyu en etkili şekilde iletmesini hangi teknik sağlıyorsa onu kullanmaya özen gösterir. “*Eserin teması, kişileri, bunların arasındaki çatışma, anlatım tekniği, olay örgüsü, imgeler, ton, simgeler, bunların hepsi teknikle ilgili şeylerdir ve eserin kendine özgü anlamını meydana getirirler*” (Moran, 2016:209).

Konusu birey olan günümüz romanlarında teknikler kullanılarak daha derin, daha etkili ve daha hareketli anlatılar oluşturulmaya çalışılmıştır. “Bir romanda estetik dokuyu meydana getiren, romanı roman yapan yanı, anlatım tekniklerinde aramak gerekir” (Tekin, 2016: 203). Yazarın teknik aracılığıyla iletmek istediği mesajı tam manasıyla alıcının alabilmesi için okurun, araştırmacı ve eleştirmenlerin de teknik konusunda bilgi sahibi olması gerekir. Yoksa her geçen gün daha karmaşık hale gelen roman dünyasının içine girmeyi başaramaz sadece kıyılarında gezinmekle yetinmek zorunda kalır. Günümüz romanlarının daha derin hale gelmesini sağlayan anlatım tekniklerinin biçim ve anlatımla iş birliği içinde olması, hem biçime hem de öze büyük katkı sağlamaktadır. Okur onlardan habersiz ise okuma eyleminden gerektiği gibi haz alamayabilir. Tekniklerden habersiz olan eleştiricinin eleştirisi de okuyucuya eseri tam olarak tanıtamayabilir, doğru bilgiler içermeyebilir. “Yazını doğru olarak ve bütünüyle görmek de eleştirmenin görevinin parçasıdır; bu ise büyük ölçüde yazını zamana bağlı olarak değil de zamanın ötesinde görmek gerekir” (Forster, 2016: 60). Anlatım teknikleri eserle iletişime giren herkesi ilgilendirmektedir. Romanın hakkıyla anlaşılabilmesi, yaratma eyleminin ve okuma eyleminin hakkıyla gerçekleşmesi için anlatım tekniklerinin bilinçli kullanılması gerekebilir. Hemen hemen tüm romanlarda anlatım tekniklerinden faydalanılmaktadır fakat asıl önemli olan: Metnin anlatmak istediğini en iyi şekilde ifade edecek en önemli olan tekniğin kullanılmasıdır. Kurmaca metin yazarlarının hiç bir tekniği kullanmak istemediğini ya da onları küçümsediğini söylemek olası değildir (Stevick, 2016).

Romana ve yazara geniş imkânlar sunan anlatım teknikleri kurmaca metinlerin estetik yapısını da büyük ölçüde şekillendiren unsurlardır. Teknik sayesinde yazarlar anlatıyı daha anlamlı ve etkili bir hale dönüştürmektedirler. Tarihi bir romanın içerisinden teknikler seçilip atıldığında bu metin estetik yanını kaybederek öğretici bir metne dönüşebilmektedir. Zaten kurmaca metinleri çeşitli bilim dallarına ait makale ve metinlerden ayıran en önemli özellik: Anlatım tekniği mahsulu olmalarıdır (Tekin:2016). Roman, yazarın hayalinde yaratılan, gerçek dünyadan aldığı malzemeyi şekillendirerek oluşan kurmaca bir dünyadır. Yazarın yaratıcılığı anlatıyı düzenlemesinde ortaya çıkar. Eleştiri de bu kurulu düzenin

içinde başlar. Anlatının kendinde yola çıkarak incelemenin bir yolu da anlatım teknikleridir. Anlatım Teknikleri konusunda araştırmacılar farklı sınıflamalar ve sınıflandırmalar yapmıştır. Gümüş “Romanda Anlatım Şekilleri” adlı yazısında “Portreler, tasvirler, sergileme ve gösterme durumlarına *Statik anlatım*, entrika ve aksiyona da *Dinamik Anlatım*” demektedir (Gümüş, 1994: 11). Ayrıca iki ana anlatım tarzının bulunduğu, bunların: Diegesis anlatım ve Mimesis anlatım olduğunu söylemektedir. Diegesis anlatımca okur anlatıyı anlatıcı aracılığıyla öğrendiği için özetleme yönteminin bir diegesis anlatım unsuru olarak; kahramanın sözleri, monolog ve diyalogların ise mimesis unsurları olduğu belirtilmektedir. Anlatım teknikleri hakkında bir başka sınıflandırma ise Sazyek’in “Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması” adlı çalışmada dört ana anlatım yönteminin olduğu ve bunları alt dereceli anlatım tekniklerine bağlayarak bütüncül bir çalışma ortaya koymaya çalıştığını söyler. Sazyek’in sınıflandırması şu şekildedir:

1. Sahneleme: Diyalog, Tasvir, Ayrıntılı Eylem
2. Özetleme: Zaman Atlaması, Olay Genellemesi
3. Anlatma: Kişi Tanıtımı, Olay anlatımı, Bütüncül Geriye Dönüş, İç Çözümleme (Doğrudan iç çözümleme, Dolaylı iç çözümleme, Aksiyonel iç çözümleme)
4. Gösterme: İç konuşma, Bilinç akışı, Kısmî geriye dönüş (Sazyek: 2004).

Bu yöntemlerin ve tekniklerin nasıl bir sistemde yer alması gerektiği ve öğelerin nasıl katagorize edileceği konusunda farklı görüş ve sınıflandırmalar bulunmaktadır. Fakat roman sanatında kullanılan anlatım tekniklerinin katagorize etme tartışmalarına tam bir çözüm yolu bulunamadığı için bu çalışmada anlatım tekniklerinin bağımsız bir öge olarak değerlendirildiği Mehmet Tekin’in Roman Sanatındaki başlıklar dikkate alınacaktır. “Roman sanatındaki teknik öğelerin her biri hiyerarşik bir yapıya kavuşturulmazsa, bağımsız bir öge olarak değerlendirilmekte ve bu doğrultuda tanımlanarak açıklanmaktadır” (Sazyek, 2004: 1).

“Romanda tekniğe, bir tecrübe alanında kendiliğinden ortaya çıkan değerlerin araştırılması ve tanımlanmasında kullanılan araç olarak değil, önceden verilen bir materyali düzenlemek için kullanılan araç olarak bakabiliriz” (Stevick, 2017:67). Roman yazarının değerli bir aracı olan teknikler yaratım sürecinin amacı değil yardımcı öğeleridir. Anlatı teknikleri yazarın kişisel görüş ve tercihlerine göre kullanımda farklılık göstermektedir. Bu çalışmada Tahsin Yücel’in romanlarında kullanılan anlatım teknikleri incelenecektir. Fakat anlatı teknikleri anlatı alanındaki tüm teknikleri içermemektedir. Tahsin Yücel’e ait sekiz romanda en çok kullandığı tekniklere dikkat edilecektir. Yazarın yaratım gücüne, tecrübesine göre kullandığı tekniklerin yaratım sürecine nasıl katkı sağladığına da değinmeye çalıştığımız bu çalışma da Mehmet Tekin’in Roman Sanatı adlı eserinde yer alan roman Materyal Unsurlar ve Teknik Unsurlar açısından iki ana başlık altında incelemektedir. Bizim konumuz Materyal Unsurlar başlığı altında yer alan anlatım teknikleridir. Kitapta bahsedilen anlatım teknikleri şunlardır:

- 1) Anlatma Ve Gösterme Teknikleri,
- 2) Tasvir Tekniği, Mektup Tekniği,
- 3) Özetleme Tekniği,
- 4) Geriye Dönüş Tekniği,
- 5) Montaj Tekniği,
- 6) Otobiyografik Teknik,
- 7) Leitmotiv Tekniği,
- 8) Diyalog Tekniği,
- 9) İç Diyalog Tekniği,
- 10) İç Çözümleme Tekniği,
- 11) İç Monolog Tekniği,
- 12) Bilinç Akımı Tekniği

Tahsin Yücel’e ait basılı sekiz roman bulunmaktadır. Bu roman yayınlanış sırasına göre şu şekildedir:

1. Mutfak Çıkmazı, Varlık Yay., 1960; Remzi Kitabevi,
2. Vatandaş, Bilgi Yayınevi, 1975 Can Yay.
3. Peygamber’in Son Beş Günü, Can Yay.(1992)

4. Bıyık Söylencesi, Can Yay., (1995)
5. Yalan, Can Yay., (2003).
6. Kumru ile Kumru, Can Yay., (2005)
7. Gökdelen, Can Yay., (2006)
8. Sonuncu, Can Yay., (2010)

Bu çalışmada ise Tahsin Yücel'in romanlarının aşağıdaki basımları kullanılmıştır.

1. Yalan (Can Yayınları, 14. Baskı, İstanbul 2018)
2. Peygamberin Son Beş Günü (Can Yayınları, 14. Baskı, İstanbul 2016)
3. Bıyık Söylencesi (Can Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2010)
4. Vatandaş (Can Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2012)
5. Kumru ile Kumru (Can Yayınları, 19. Baskı, İstanbul 2018)
6. Mutfak Çıkmazı (Can Yayınları, 5. Baskı, İstanbul 2018)
7. Gökdelen (Can Yayınları, 9. Baskı, İstanbul 2016)
8. Sonuncu (Can Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2017)

Anlatım teknikleri, Tahsin Yücel'in sekiz romanında incelenirken, işlenen tekniğin bütün kullanımlarına değil tekniğin en dikkat çekici kullanımlarına yer vermeye çalışılmıştır. “Roman bir dil sanatı ise, roman dilini yoğuran, biçimlendiren de anlatım teknikleridir kuşkusuz” (Tekin, 2016: 203). Tahsin Yücel'in kurmaca metinlerini incelerken anlatım teknikleri konunun amacı ya da aracı değil, yaratım sürecine yardımcı olan, onu biçimlendiren organik bir eleman olarak görülmüştür. Yani anlatım teknikleri romanları çözümleme aracı olarak değil de yazarın yaratım alanıdır.

I. BÖLÜM

1. TAHSİN YÜCEL'İN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ROMANLARI:

1.1. Hayatı

Öykü, roman ve deneme yazarı, eleştirmen, dilbilimci, akademisyen ve çevirmen olan Tahsin Yücel 1933'te Elbistan'da doğar. Babası Ahmet Yücel, annesi ise Nuriye Münevver Hanım'dır. Yazar, dünyaya geldikten üç yıl sonra babasını kaybeder. Tahsin Yücel'in çocukluğu, Ötegeçe'de geçer. Burada yaşadığı çocukluk yılları, sonradan eserlerinde oldukça sık bahsettiği bir uzama dönüşmektedir. Ötegeçe'de yoksulluk içinde bir çocukluk süren yazar, güçlü aile yapısı sayesinde zorluklara göğüs germiştir. Annesi iki çocuğunu küçük yaşta kaybettiği için en küçüğü Yücel'i de kaybetme korkusuyla onu her şeyden sakınır. Yazar, çocukluğunda en fazla etkilendiği kişinin ağabeyi İhsan Yücel olduğunu söyler. "İşe memuru" olarak çalışan, ailenin bütün yükümlülüğü üzerine olan ağabeyi onun çocukluğunda önemli bir yere sahiptir. Çok değer verdiği ağabeyini 1945 yılında kaybeder. Onu kaybetmesi Yücel'de derin izler bırakır.

Yücel, ilkokula 1939 yılında Elbistan'da, Gazi Paşa ilkokulu'nda başlar. Ailesinin maddi açıdan sıkıntılarının olması, Yücel'in eğitim yıllarını büyük ölçüde etkiler. Yücel maddi sıkıntılara rağmen başarılı bir öğrenci olmayı başarır. İlkokula başlamadan önce, okuma ve yazmayı ağabeyinden öğrenir. Sakin yapısı ve uyumlu mizacı nedeniyle ilk yıllarında pek farkedilmeyen bir öğrenci olur. Fakat üçüncü sınıfta yazdığı şiirler ve yazılar, öğretmenleri tarafından beğenilir. Böylece sınıfının hatta okulunun öne çıkan isimlerinden olur. Yetenekleri keşfedilmeye başlayınca birçok etkinlikte boy göstermeye başlayan Yücel bir yandan da yazdığı şiirlerle adını duyurur.

Yaşadığı maddi ve manevi zorluklara rağmen kendini yetiştirir. 1944 yılında Gazi Paşa İlkokulu'nu bitirir. Çalışmalarının ve azminin sayesinde İstanbul'da Galatasaray Lisesi'nde burslu okuma şansı elde eder. Sınıftaki en başarılı öğrencilerden biri olur. Ama bu güzel günler çok sürmeden rahatsızlanır, hastalığı iyileştikten sonra derslerine devam etmek istese de devam etmesine izin verilmez. Günlerini revirde geçirmeye başlar. Türkçe öğretmeni Necdet Kut, Yücel'i sık sık ziyarete gelerek, kitaplar getirir. Revirde geçirdiği günlerden sonra Yücel, giremediği derslere çok çalışarak, kaybettiklerini telafi eder. Galatasaray Lisesi'nde çıkan gazetede yazılar yazar. Tahsin Yücel önemli yazar ve şairlerle tanışmaya başlar. Birçok önemli isimle tanışmasına rağmen onda en büyük etkiyi kötü günlerinde yanında olan getirdiği kitaplarla dünyasını aydınlatan öğretmeni Necdet Kut olmuştur. Onun sayesinde Shakspeare, Gogol, Puşkin ve Dostoyevski'yi tanır. Necdet Bey'in Yücel üzerinde yönlendirici olarak çok büyük etkisi vardır. Yücel'in şiirlerini değerlendiren Necdet Kut, Yücel'e "Beni dinlersen, şiir yazmayı bırak, düz yazı yaz çok iyi bir öykücü ya da romancı olabilirsin" (Özkan 2001: 34) diyerek düz yazıya yönlendirir. Okulda edebiyat, yazı ve şiirle uğraşan arkadaşlarıyla sürekli iletişim halinde olan yazar için yazmak ve okumak vazgeçilmez hale gelmiştir. Galatasaray Lisesi'ni 1953 yılında başarıyla bitirdiğinde aynı zamanda yazın hayatının kapılarını da aralamayı başarmıştır.

1953 yılında İstanbul Üniversitesi'nin İktisat Fakültesi'ne girer. Maddi sıkıntıları ve çalışmak zorunda olması onun derslerine çok çalışamamasına neden olur. Yazar tıp fakültesinde okumak istemesine rağmen bu hayalini gerçekleştirmez. Geçimini sağlamak hem de yazın hayatından uzaklaşmamak için Varlık Dergisi'nde çalışmaya başlar. Tahsin Yücel, 1953 yılında Varlık Yayınları'nda başladığı çalışma hayatına 1961'e kadar devam eder. İktisat Fakültesi'ni bir süre sonra bırakır. Yaşar Nabi Bey'in önerisi ile 1954'te Edebiyat Fakültesi'nin Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girer. Üniversite yıllarında birçok hocayla tanışan Yücel yine bu dönemde çeviri yapmaya başlar. Üniversite yıllarında yazdığı "Haney Yaşamalı" adlı eseri ile Sait Faik Armağanını kazanır. Yazına çok önem veren yazar; İstanbul Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 1960'ta mezun olur.

Yücel, 1960 yılında üniversiteyi bitirdikten sonra Gülçin Arıncalı ile evlenir. Gülçin Hanım'la evlendikten bir yıl sonra ilk çocuğu Elif dünyaya gelir. Aynı yıl, Yücel mezun olduğu bölüme asistan kabul edilir. 1971 yılına geldiğinde Yücel çiftinin ikinci çocuğu olan Halime dünyaya gelir. Yazarın büyük kızı onun hayalini gerçekleştirerek tıp fakültesini bitirir. Yücel'in ikinci kızı olan Halime ise Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesinde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır.

1961 yılında Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde asistanlığa başlar. Yazar, burada birçok ünlü Fransız düşünürü ve edebiyatçısı ile tanışır. Leo Spitzer tarafından kurulan bu bölüm, birçok önemli isimle tanışmasını sağlar. Özellikle 1962'de İstanbul'a gelen Paris Göstergibilim Okulu'nun kurucusu Algirdas Julien Greimas, Tahsin Yücel'in bundan sonraki hayatında önemli bir yere sahip olacaktır. 1963 yılında Yücel Paris'e giderek, Greimas ile göstergibilim üzerine çalışır. Bernanos'un üç romanındaki kullandığı imgeleri bir bitirme ödevini Greimas'a verdikten sonra ondan Bernanos'un bütün eserlerini incelemesi tavsiyesini alır. Çalışmalara başlar, çalışmalarını sırasında hem Fransız edebiyatını yakından tanıma şansı yakalar hem de dönemin ileri gelen edebiyatçılarından ders alma imkânı bulur. Ecole des Hautes Etudes, College de France, Roland Barthes ve Emile Benveniste derslerini takip ettiği önemli isimlerdir. 1965'te Paris'ten döner ve İstanbul Üniversitesi'nde tezini savunur. "Bernanos'un İmge Evreni" konulu tezini tamamlayarak Dr. unvanını alır. Bu tez, ülkemizde göstergibilim alanında ilk bilimsel çalışmadır. 1965'ten 1967'e kadar askerlik görevini önce Balıkesir daha sonra da Ordu'da yerine getirir. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde 1972'de doçent, 1978'de de profesörlüğe terfi ettikten sonra 2000 yılında üniversitedeki görevinden emekliye ayrılır. Prof. Dr. Tahsin Yücel, 22 Ocak 2016 Cuma günü İstanbul'da hayata veda eder (Özkan: 2001).

1.2. Edebi Kişiliği

Tahsin Yücel, yazar, akademisyen, eleştirmen, romancı, öykücü, masalcı, derlemeci, denemeci, çevirmen kimlikleriyle çok yönlü, ömrünü bilim ve yazına adanmış düşünürlerden birisidir. Küçük yaşta yazmaya başlayan yazar Galatasaray Lisesi'ne

gittiğinde Türkçe öğretmeni Necdet Kut sayesinde kendini geliştirmiştir. En büyük şansı da yazının merkezlerinden biri olan Varlık dergisinde çalışmasıdır. Burada ünlü yazar, şair ve araştırmacılarla tanışır. Sait Faik, Nurullah Ataç, Yaşar Kemal, Yaşar Nabi, Yücel'in öykü evrenine girmesini kolaylaştıran kimselerdir. İstanbul'daki, Melih Cevdet Anday, Oktay Rıfat, Fazıl Hüsni Dağlarca, Oktay Akbal, Necati Cumalı, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdullah Şinasi Hisar, Yakup Kadri, Reşat Nuri, Peyami Safa gibi sanatçılarla tanışır. Yücel, dergide çalışmaya başladığı yıllarda, tüm yaşamı boyunca sürdüreceği çevirmenlik işine başlar. Fransızcadan dilimize aralarında çok sayıda romanın da bulunduğu birçok yapıt kazandırır. Yücel, çevirilerini yaparken, çevirdiği eserin yazarının diline ve biçimine bağlı kaldığını belirtir (Özkan:2001).

Varlık Yayınları'nda çalışmaya başladıktan bir yıl sonra 1954 yılında ilk öykü kitabı "Uçan Daireler"i yayınlayan yazar, Türkçeyi sade ve anlaşılır şekilde kullanır. Eserlerinde kullandığı Türkçe'ye son derece dikkat etmektedir. "Uçan Daireler" adlı öyküsünün ilk cümlesine Nurullah Ataç şu şekilde bir eleştiri getirmiştir: "Ne yazdımsa insanlara dair yazdım, diyorsunuz. Dair yerine Türkçe bir sözcük bulamadınız mı?" Bu eleştiri üzerine Yücel bir daha hiçbir zaman, hiçbir yazınında *dair* ve *ait* sözcüğünü kullanmadığını belirtir. "Ataç 've'yi sevmezdi. Bu yüzden, Haney Yaşamalı'da tek 've' yoktur. "Sait Faik, Yaşar Bey'e öykülerini okurken de her şeyi bırakıp dinlerdim elbette. Ne olursa olsun yazınımızın çoğu ünlüleriyle, Dağlarca'yla, Anday'la, Oktay Rıfat'la Oktay Akbal'la, Necati Cumalı'yla, Behçet Necatigille, Sabahattin Kudret Aksal'la, Orhan Kemal'le ilkin Varlık'ta karşılaştım genellikle." (Özkan, 2001: 53).

Yücel, 1955'te Haney Yaşamalı adlı öyküyü yayımlar. ilk öykülerinden itibaren yoksulluk, yabancılaşma, kimlik sorunu, bunalım, düş kırıklığı ile biten aşklar, aldanışlar, yalnızlık üzerine kurgulama onun ileriki eserlerinde de görülür. Yücel eserlerinde taşra insanının yaşamından kesitler sunar. Bu izlekleri de son derece yalın ve özgün bir biçim kullanarak akıcı ve anlaşılır Türkçe ile aktarır okuruna. Yazarın 1957 yılında yayınlanan Anadolu Masalları, adlı yapıtında annesinden dinlediği masalları kaleme alır.; Yeşiltay, Tembel Ahmet, Üç Pınar, Altın Tas, İki Peri Kızı başlıklı beş masal ve Sümüklü Böcek adında bir öyküden oluşur.

1958 yılında *Düşlerin Ölümü*'nü, 1960'ta da *Yücel Mutfak Çıkmazı* adlı ilk romanını yayımlar. Yücel, 1961-1962 yıllarında Fransız dilbilimci Julien Greimas'tan yapısal anlambilim dersleri alır ve onun desteğiyle göstergebilim çalışmalarına girişir.

1968'de *Dil Devrimi* adlı yapıtını, 1969'da *Yaşadıktan Sonra* adlı öyküsünü yayımlar. Genellikle öykülerinde toplumsal sorunları ele alır. 1971 yılında Balzac'ın *İnsanlık Güldürüsü* üzerine Fransızca yazdığı *Figures et Messages dans la Comédie Humaine* başlıklı, göstergebilimsel çalışmasıyla Doçent unvanı aldıktan sonra 1972 yılında Doçent kadrosuna atandı. 1975 yılında *Dönüşüm* adlı öykü kitabı ile *Vatandaş* adlı ikinci romanını yayımlanır. 1976'da deneme ve eleştiri yazılarını topladığı *Yazın ve Yaşam*, 1978'de *Kişi, Süre, Uzam* adlı inceleme kitabı ile Profesörlük unvanını alan Yücel, 1985'te Profesör kadrosuna atandı. 1979'da yazın eleştirisi alanında çok önemli bir yer tutan *Anlatı Yerlemleri*'ni; 1980'de *Atatürk ve Atatürkçülük* adlı çalışmasını; 1982'de de; *Dil Devrimi ve Sonuçları, Yapısalcılık ve Yazının Sınırları* başlıklı deneme ve eleştiri kitaplarını yayımlar.

1982'de *Ben ve Öteki* adlı öykü, 1984'te *Aykırı Öyküler*, 1990'da *Yazı ve Yorum* (Roland Barthes seçkisi), 1991'de *Eleştirinin ABC'si* başlıklı deneme ve eleştiri yapıtı, 1992'de *Peygamberin Son Beş Günü* adlı dördüncü romanı, 1993'te dilsel konuları ele aldığı *Tartışmalar* adlı deneme ve eleştiri yapıtı, 1995'te *Bıyık Söylencesi* adlı romanı yayımlanır. Yine aynı yıl *Yazın, Gene Yazın* adlı deneme ve eleştiri yapıtını yayınlayan Yücel, 1997'de *Figures et Messages dans la Comédie Humaine* adlı yapıtını *İnsanlık Güldürü'sünde yüzler ve bildiriler* başlığıyla Türkçe olarak bastırır. Fransız Hükümetinden *Palmes Académiques* nişanının *Commandeur* derecesini alan yazar, daha sonra *Alıntılar* adlı deneme ve eleştirisini, 2000' de *Atatürk ve Atatürkçülük, Türkçenin Kurtuluş Savaşı ile Salaklık Üstüne Deneme* adlı yapıtlarını yayımlar. Birçok türe imza atan Yücel'in, uzun soluklu yazın hayatında; Akademik araştırmalarını, Fransız kuramcılar Julien Greimas ve Gérard Genette çizgisinde yürüttüğü, yazın ile dilbilimi birleştirerek geliştirdiği, dilbilim, yapısalcı anlatıbilim ve göstergebilim araştırma/inceleme yöntemleriyle yazın ve eleştiriye yenilikler getirdiği görülür. Eserlerini kaleme alırken eleştirel dil kullanan Yücel, bireyin kendine ve topluma yabancılaşmasını roman ve öykülerinde anlatmaktadır. Ayrıca romanlarında anamalcı

düzeni ve kenterlerleri sert bir dille eleştirmektedir. “Yücel’in anlatı evreninin temelinde insan gerçekliğinin araştırması yatmaktadır. Anamalcı dizgenin dayattığı yaşam koşullarından ötürü insanlar ulusal ekinden uzaklaşarak birbirlerine yabancılaşır ve hoşgörü eksikliği, toplumsal çözülme ve yozlaşma toplumu sarar sarmalar” (Tilbe, 2018:809). Yücel, insanları kendine ve topluma yabancılaşmaya sürükleyen anamalcı dizgeyi varoluşsal bir bakışla eserlerinde özellikle de romanlarında eleştirmektedir (Öcal: 2012). Vatandaş romanında Şaban Baş ile Volkan Taş arasındaki kimlik bölünmesi; Bıyık Söylencesi’nde şeyleşme; Peygamberin Son Beş Günü’nde düşüncü ve yabancılaşma; Yalan’da aydın yabancılaşması; Kumru ile Kumru’da tüketime dayalı kişinin kendine ve çevresine yabancılaşması; Sonuncu ve Gökdelen’de kent ve yabancılaşma, sanata, yazına yabancılaşma görülmektedir (Yalçın:2010).

Yücel’in romanlarında özellikle de Yalan romanında dilbilimci yönü yoğun şekilde hissedilmekte, göstergebilim ve dilbilim ile ilgili kavramlar ve araştırmalardan bilgiler anlatıya sindirilmektedir. Dilbilimci yanı ile yazar yanını bütünleştirerekengin bilgisini kurmacaya taşımıştır. Kubilay Aktulum yazar hakkında şunları söyler: “Tahsin aşırımacılık izleği üzerinden aşırımacının bilinen, gerçek kimliğine uygun tanımlamalar yapıp onun psikolojik anlamda durumunu irdelerken, aynı zamanda bir göstergebilimci ve dilbilimci kimliğine uygun olarak romanındaki yapıya Greimas’ın göstergebilimsel dörtgen modeline uygun bir biçimde tasarlar” (Aktulum, 2015:135). Yücel eserlerinde göstergebilimci tutuma bağlı kalan, bilimsel alanda tartışılan konuları ve kavramları kurmacanın dünyasına taşımaktan çekinmeyen başarılı bir yazın adamıdır.

Aldığı ödüller

- 1956 Haney Yaşamalı ile Sait Faik Hikâye Armağanı
- 1959 Düşlerin Ölümü ile TDK Öykü Ödülü
- 1984 Yaban Düşünce ile Azra Erhat Çeviri Üstün Hizmet Ödülü
- 1993 Peygamberin Son Beş Günü ile Orhan Kemal Roman Armağanı
- 1997 Fransa Hükûmeti Palmes Académiques Nişanı Commandeur Derecesi
- 1999 Söylemlerin İçinden ile Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü
- 1999 Komşular ile Dünya Kitap Yılın Kitabı Ödülü
- 2003 Yalan ile Yunus Nadi Roman Ödülü, Ömer Asım Aksoy Roman Ödülü

2006 Gökdelen ile Balkanika Edebiyat Ödülü

Hikâye/Öykü:

Uçan Daireler (1954)
 Haney Yaşamalı (1955)
 Düşlerin Ölümü (1958)
 Yaşadıktan Sonra (1969)
 Ben ve Öteki (1983)
 Aykırı Öyküler (1989)
 Komşular (1999), Ayna (2004)
 Golyan Devrimi (2008)

Çocuk Kitabı, Masal

Anadolu Masalları (1957)

Deneme-Eleştiri

Yazın ve Yaşam (1976)
 Yazının Sınırları (1982)
 Tartışmalar (1993), Yazın
 Gene Yazın (1995)
 Alıntılar (1997)
 Söylemlerin İçinden (1998)
 Salaklık Üstüne Deneme (2000)
 Yüz ve Söz (2003)
 Göstergeler (2006)
 Kimim Ben (2011)
 Kendine Doğru Yolculuk (2012)
 İnsan Yazdığı Şeydir (2012)

İnceleme:

Dil Devrimi (1968)
 L'Imaginaire de Bernanos (1969)

Figures et Messages dans la Comédie Humaine (1972) / İnsanlık
Güldürüsü'nde Yüzler ve Bildiriler (1997)

Anlatı Yerlemleri (1980)

Dil Devrimi ve Sonuçları (1982)

Yapısalcılık (1982)

Eleştirinin ABCsi (1991)

Atatürk ve Atatürkçülük (2000)

Türkçenin Kurtuluş Savaşı (2000).

Derleme:

Büyük Şairler ve Şiirleri/50 Şair (1959)

Yazı ve Yorum (1990, R. Barthes'ten)

Çeviri/Tercüme:

Amok (Zweig, 1954)

Arı Maya (Bonsels, 1954)

Andersen Masalları (Andersen, 1954)

Tom Amca'nın Kulübesi (Beecher-Stowe, 1954)

Usta İşçi (Zweig, 1954)

Malezya Tılsımı (Maugham, 1954)

Jane Eyre (Bronte, 1954)

Taraskonlu Tartarin (Daudet, 1954)

Yarına Dönüş (Sigrid, 1954)

Bir Numaralı Evde Olanlar (Steinbeck, 1955)

Geçmiş Günler (Carco, 1955)

Genç Kızlar (Montherlant, 1955)

Güzel Kadın Meyhanesi (Dorgeles, 1955)

Kadınlara Acıyın (Montherlant, 1955)

Kedinin Masalları (Aymé, 1955)

İyilik Şeytanı (Montherlant, 1955)

Kan (Malaparte, 1955)

Kanatlılar (Kessel, 1955)

Kolej Yılları (Larbaud, 1955)
Yeryüzünde Bir Yolcu (Green, 1955)
Katil (Simenon, 1956)
Kül Kedisi (Perrault, 1956)
Taşralı Kız (Moravia, 1956)
Madam Bovary (Flaubert, 1956)
Büyük Sürü (Giono, 1956)
Cüzzamlı Kadınlar (Montherlant, 1956)
Ya Gerçek Olsaydı (Dorgeles, 1956)
Duvargeçen (Aymé, 1956)
Tehlikeli Geçit (Maugham, 1957)
Colomba (Mérimée, 1958)
Küçük Prenses (Burnett, 1958)
Kar Topu (Maupassant, 1958)
Vatikan Zindanları (Gide, 1958)
Kaçak (Simenon, 1959)
Pamuk Prenses (Grimm, 1959)
Kırmızı Zambak (France, 1959)
Sapho (Daudet, 1959)
Uzaktan (Colette, 1959)
Kadın ve Kukla (Louys, 1959)
Dünya Nimetleri (Gide, 1959)
Ayrı Yol (Gide, 1960)
Kaz Baba (Aymé, 1960)
Diktatörün Kadını (Moravia, 1960)
Bella (Girandoux, 1960)
Yeni Nimetler (Gide, 1960)
Paris Sıkıntısı (Baudelaire, 1961)
Eugenie Grandet (Balzac, 1961)
Konuşan Hayvanlar (Aymé, 1961)
Swann'ın Bir Aşk (Proust, 1961)
Bekârlar (Montherlant, 1962)

Çoban Prens (Andersen, 1962)
 Sisifos Efsanesi/Söyleni (Camus, 1962)
 Vadideki Zambak (Balzac, 1962)
 Kalpazanlar (Gide, 1963)
 Tersine ve Yüzü (Camus, 1963)
 Kamelyalı Kadın (Dumas, 1963)
 Sinekler (Sartre, 1963)
 Evlilik (Moravia, 1965)
 Altenburg'un Ceviz Ağaçları (Malraux, 1966)
 Kanlı Düğün (Lorca, 1966)
 Başkaldıran İnsan (Camus, 1967)
 İklimler (Herzog, 1967)
 Kadınlar Okulu (Gide, 1967)
 Ak Bildircin (Steinbeck, 1968)
 Cennet Bahçesi (Andersen, 1969)
 Politika ve Propaganda (Domenach, 1969)
 Tolstoy'un Hayatı (Rolland, 1969)
 Kale (Saint-Exupéry, 1970)
 Yeşil Kısrak (Aymé, 1970)
 İnsanların Dünyası (Saint-Exupéry, 1970)
 Becket: Tanrının Şerefi (Anouilh, 1972)
 Parmak Kız (Andersen, 1972)
 Goriot Baba (Balzac, 1972)
 Karlar Kraliçesi (Andersen, 1973)
 Eleştiri Kuramları (Carloni-Filloux, 1975)
 Nuh'un Gemisi (Aymé, 1979)
 Suluboya Kutuları (Aymé, 1981)
 Yağmur Yağdıran Kedi (Aymé, 1981)
 Kuğuların Türküsü (Aymé, 1983)
 Yaban Düşünce (Lévi-Strauss, 1984)
 Kral Solomon'un Bunalımı (Ajar, 1985)
 Sevgili (Duras, 1986)

Yazının Sıfır Derecesi (Barthes, 1989)
 Çağdaş Söylenler (Barthes, 1990)
 Duygusal Sürgün (Colette, 1991)
 Hastane Günlüğü (Hervé, 1992)
 Kısa Düzyazılar (Tournier, 1993)
 Yaz (Camus, 1994)
 İlk Adam (Camus, 1994)
 Sürgün ve Krallık (Camus, 1996)
 Göstergeler İmparatorluğu (Barthes, 1996)
 Yazı ve Yorum (Barthes, 1999)
 Bir Aşk Söyleminden Parçalar (Barthes, 2000)
 Yaşamda Bir Başlangıç (Balzac, 2001)
 Zorlu Bir Kış (Queneau, 2003)
 Dostum Pierrot (Queneau, 2005)
 Suçluyorum (Zola, 2008)
 Ay Işığı (Maupassant, 2008), Hayır, Aşk
 Ölmedi (Desnos, 2008)
 Düğün; Bir Alman Dosta Mektuplar (Camus, 2011)
 Ölümden Acı (Maupassant, 2012)
 Daldaki Kedinin Mavi Masalları (Aymé, 2012)
 Satranç Ustası (Zweig, 2013)
 Kibritçi Kız (Andersen, 2014).

Romanları

Mutfak Çıkmazı (1960)
 Vatandaş (1975)
 Peygamberin Son Beş Günü (1992)
 Bıyık Söylencesi (1995)
 Yalan (2002)
 Kumru ile Kumru (2005)
 Gökdelen (2006)
 Sonuncu (2010)

1.3. Tahsin Yücel'in Romanlarının Özetleri

Tahsin Yücel birçok türde eser vermiş bir yazardır. Fakat çalışmamızın konusu romanları olduğu için bu bölümde romanları üzerinde durulacak ve romanların içeriği hakkında bilgi verilecektir.

1.3.1. Mutfak Çıkmazı

İlk romanı “Mutfak Çıkmazı” 1960'ta yayınlanmıştır. Mutfak Çıkmazı'nda İlyas Divitoğlu, taşrada yaşayan ailenin, eski şanlı günlerine döndürme hayalini gerçekleştirecek tek bireyidir. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi son sınıfındadır. Zekâsı, çalışkanlığı ve üç dil bilmesiyle çok geçmeden dedesi gibi Yargıtay üyesi olacağı ümit edilmektedir. Sevgilisi Emel'e evlenme teklif ettikten sonra red cevabının alarak alaya alınır. Bu olay İlyas'ı derinden sarsar ve bundan sonraki hayatında köklü bir değişikliğin daha doğrusu çıkmazın vesilesi olur. İlyas bu olaydan sonra fakülteyi bırakarak kendini yemek pişirmeye adar. Yemek pişirmek bir tutku haline dönüşür. Onu bu durumdan arkadaşı Murat ve bir zamanlar çok sevdiği Emel bile kurtaramaz. İlyas kendisinin bu çıkmazdan çıkamayacağını bilmekte özellikle de romanın sonlarına doğru bu yazgıdan ancak kendisini ölümün kurtaracağını sık sık yinelemektedir. Anlatının sonunda da bir akrabası tarafından aile şerefine ve umutlarına leke sürdüğü için öldürülür.

1.3.2. Vatandaş

Vatandaş, Tahsin Yücel'in on sayfalık bir öykü olarak yola çıktığı, sonraları farklı zamanlarda tekrar düzenlemeleriyle son şeklini alan ve roman bütünlüğüne ulaşan eseridir. Yücel, romanın giriş kısmında yaptığı açıklamada Vatandaş'ın, Camus'nün *Düşüş*'ü, Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*'ı, Sait Faik'in *Haritada Bir Nokta*'sı ile yan yana olduğunu söyler (Yücel, 2012:10). Vatandaş romanında Şaban Baş isimli aydının bir gün gittiği mekânda başka bir aydın yazar ile karşılaşır onun kitabına yazmış olduğu sonra bu aydını tüm kitap boyunca muhatap alarak hayat meselesini, kavgalarını ve görüşlerini bu yeni gördüğü kişiye anlatması ile başlamaktadır. Anlatı

boyunca Şaban Baş'ın eserlerini yazmak için neden tuvalet kapılarını seçtiği, işi, nişanlısı, eşi ve hakkında daha birçok şeyi bu karşısında duran yeni kitap çıkarmış yazara anlatması söz konusudur. Bu yazar anlatı boyunca neredeyse hiç konuşmaz bir iki onaylama cümlesi ve bir yerde sorulan soru bile anlatıcının yani Şaban Baş'ın dilinden aktarılmaktadır. Bu durum; anlatıcının sanki okurla konuşuyormuş gibi hikâyeyi anlattığı izlenimi yaratmaktadır.

1.3.3. Peygamberin Son Beş Günü

Peygamberin Son Beş Günü'nde Zorunlu Bir Açıklama" adı altında yazılan bölüme göre ünlü iş adamı Fehmi Gülmez, beş kişilik yazar ekibinden, yakın arkadaşı Rahmi Sönmez'in yaşam öyküsünü hazırlamalarını ister. Bu öyküyü bastırmak niyetindedir. Fakat iki buçuk yıllık yoğun bir çalışmanın ardından hazırlanan yaşam öyküsünü, Rahmi Sönmez'i devrimci bir ozan olarak tanıttığı gerekçesiyle beğenmez. Yazarlara paralarını öder fakat hazırlanan metni alıkoymak ister. Bu durumu gururlarına yediremeyen yazarlar, parayı kabul etmeyerek metni alırlar. Niyetleri hazırladıkları yaşam öyküsünü bastırmaktır. Bu bölümden sonra Peygamber'in kısa yaşam öyküsünü içeren bölüm gelmektedir. Tahsin Yücel, Peygamber'in yaşam öyküsünün anlatımında kronolojik zamana bağlı kalmıştır. Hikâye, Rahmi Sönmez'le Fehmi Gülmez'in arkadaşlığından başlayarak ileriye doğru çizgisel bir gelişim izler. Rahmi Sönmez ve Fehmi Gülmez gençlik yıllarını, üniversite çağlarını birlikte yaşamış, dolayısıyla devrimci dünya görüşünün etkisiyle şekillenen gelecek planlamalarını da birlikte yapmıştır. Ozan Rahmi Sönmez ve daha sonra büyük bir kapitaliste dönüşecek olan Fehmi Gülmez'in hikâyeleri anlatılır. Romana da adını veren Peygamber'in Son Beş Günü, romanın ikinci bölümünü oluşturur ve birinci bölümden çok daha uzundur. Romanın ilk bölümü ise daha kısa tutulmuş; özetleme tekniği kullanılarak ana karakterin tüm yaşamı anlatılmıştır. Peygamber lakabı ile bilinen Rahmi Sönmez'in torunu Nazım tutuklanıncaya kadar olan bu bölüme diğer karakterlerin yaşamları da sığdırılmıştır.

1.3.4. Bıyık Söylencesi

Tahsin Yücel, 1995'te “Bıyık Söylencesi”ni yayımlamıştır. Romanında askerden dönen Cumali, bir arayış içindeyken bir gün kasabanın berberinden bıyık bırakma tavsiyesi alır. Bıyık bırakma fikrine sıcak bakmasa da, bu fikri kabul eder. Bıyığı uzadıkça çevresindekilerden olumlu yorumlar alır. Övgüler karşısında dayanamaz ve kendini bıyığının bakımına adar. Hatta bir süre sonra bıyığı normalin üzerinde bir boyut ve biçim kazandığı için soyisini değiştirerek Karapala yapar. İlk başlarda bıyığını beğenen karısı ile zamanla arası açılır. Soyadını değiştirdiği gün eşi Bedriye ile odaları bir daha birleşmemek üzere ayrılır. Kasaba halkı Cumali'ye bıyığından dolayı büyük hürmet gösterir. Cumali, bıyık bıraktıktan sonra kasaba halkı tarafından kutsiyet atfedilen bir varlık halini alır. Yolda yürümeye başlayınca insanlar onun bıyığını seyretmek için sokağa dökülürler. Bu durum Cumali'yi başlangıçta memnun etse de bir süre sonra yalnızlığa mahkûm eder. Çünkü çevresindeki insanlar onunla değil bıyığıyla ilgilenmektedirler. Bıyığı, Cumali'nin kişiliğinin de önüne geçer. Berber Ziya Cumali'den habersiz gazete ilanlarındaki bıyık şampiyonasına onun fotoğrafını göndererek müsabakaya başvurur. Cumali bunu öğrenince çok sinirlenir. Kendisi ile röportaj yapmaya gelen gazeteciyi kovar. Berber Ziya ile yollarını ayırıp bıyığının bakımını kendisi yapmaya başlar. Bıyığına günden güne aklar düşer. Cumali bu akları kopardıkça da sayıları artar. Artık eski ihtişamlı görünümünden uzaklaşan bıyık, şöhretini günden güne kaybeder. Bıyığındaki bu zayıflamaya dayanamayan Cumali, bir gece odasına kapanır ve bıyığını düzeltmek için kullandığı makası boğazına saplayarak intihar eder.

1.3.5. Yalan

Tahsin Yücel'in 2002'de yayımlanan “Yalan” romanı, yalan izleğini sorgulayan ve dünyanın sahte ve yalancı yüzünü ortaya koyan bir yapıttır. “Yalan”, olay örgüsü bakımından bir önöykü, üç bölüm ve bir ek yazıdan oluşur. Önöykü ve üç bölüm kendi içinde üç alt bölüme ayrılır. Önöyküde Yusuf Aksu, Yunus Aksu, Refika Hanım ve Enis Bey'in hayatı anlatılır. Birinci bölümde Yusuf Aksu, Bayram Beyaz, Kapıcı Müslüm,

Erkek Cemile, Zeynel Duman'ın çevresinde gelişen olaylar; ikinci bölümde Yusuf Aksu'nun Bayram Beyaz, dostları ve Maçka Çarşambaları davetlileri (dönemin üniversite hocaları, iş adamları, gazetecileri, sanatçıları, ressam ve aydınları hatta Tarım ve Köy İşleri Bakanı...) ile ilişkileri, sohbetleri; üçüncü bölümde ise Yusuf Aksu'nun, kuramının yanlışlığı, gerçekleri kavrayışı ve sona yaklaşması anlatılır. Ek yazıda Yusuf Aksu'nun gerçek kimliğine kavuşma yolundaki mücadelesi ve ölümü, yalanın başka bireylerce kaldığı yerden devam ettirildiği anlatılır. Amerikan Koleji'nde tanıştığı arkadaşı Yunus'un Dilbilim kuramını sahiplenerek gittikçe ünlenen Yusuf Aksu, benzerine az rastlanan bir adamdır. Yalnız, ezik ve beceriksizdir, ancak şaşırtıcı derecede bilgilidir, bunu da sürekli okuduğu ansiklopedilere ve çok güçlü hafızasına borçludur. Bir aşk hikâyesi yüzünden kendini öldüren arkadaşının anısı, Yusuf Aksu'nun hayatına başka bir yön verir. Arkadaşının kuramını kendine mal edince çok geniş bir kitlenin gözdesi olur. Fakat mutsuz bir aşkın ardından, sadece yanıldığını görmeye kalmaz, başta kendi kimliği olmak üzere, her şeyin yalan üzerine kurulduğunu anlar. Romanın başında sahte bir kuramla ünlenen Yusuf Aksu romanın sonunda yalanını birkaç kişi hariç kimseye açıklayamadan ölür, zaten açıklasa da kimse gerçeğe inanmak istemez, herkes gerçeği yalan sanır. Hepsi aydın geçinen bu kimselerin göremediği birçok şeyi eğitimsiz Erkek Cemile görmekte bu okumuş adamların saflığına da şaşırmaktadır.

1.3.6. Kumru ile Kumru

Kumru ile Kumru Yücel'in 2005'te yayınlanan, kendisinden yaşça büyük Yarma Haydar'la evlendirilerek Anadolu'dan İstanbul'a göç eden, büyük kente gelince özentinin ve tüketimin kurbanı olup kendi kendine ve çevresine yabancılaşan Kumru'nun yaşamını anlatmaktadır. Kumru iki buçuk yaşında ölen ablasının adını almış, ailesinde abileri kadar ilgi görmemiş yoksul bir ailenin kızıdır. Kumru'nun evlendirildiği Yarma Haydar ise güçlü olduğu için Pehlivan diye anılan, İstanbul'da kapıcılık yaparak yaşamını sürdüren Kumru'nun köylüsüdür. Kumru, Haydar ile evlendikten sonra İstanbul'a gelmiş, yoksul ailelerin kapıcılık yaptığı bir semtte bodrum kattaki kapıcı dairesine yerleşmiştir. İlk kez kent gördüğü için korkan Kumru sonraları İstanbul'daki yaşama kolayca uyum

sağlar. Bir süre geçtikten sonra evini ve çevresini sevmeye başlar. Hatta küçük bahçedeki nar ağacı sayesinde en sevdiği meyveyi de yemiş olur. Yaşadığı mutluluğu ailesi ile paylaşmak istese de okuma yazma bilmediği için onlara mektup yazamaz. Kente geldikten sonra kent insanını değişik bir tür olarak niteler. Özellikle evlere temizliğe gitmeye başladığından beri bu insanların kullandıkları araç gereçler bambaşka bir dünyanın nesnelere olarak görülür. Ama Kumru'nun değişiminin temel merkezi Tuna Hanım'ın evidir. Onun evinde gördüğü buzdolabı Kumru için bir tutkuya dönüşür. Büyük tutkusuna kavuştuktan sonra buzdolabını doldurmak için Tuna Hanım ile gittiği market Kumru'yu şaşkına uğratar. Buzdolabı ile başlayan eşyaya ve metaya duyulan bu tutku giderek artmış yaşam şekli ve koşulları değiştikçe çevresine ve kendine yabancılaşan bir Kumru ortaya çıkmıştır. Bu tüketim çılgınlığına tutkun olan Kumru'nun isteklerini karşılamak için Kumru'nun eşi Haydar, kendi yaşamını tehlikeye attığı eski karanlık işine geri dönmüştür. Çevre ile yaşanan olumsuzluklardan sonra Pehlivan hayatını kaybetmiştir. Pehlivan'ın cesedi eve geldikten sonra Kumru kızını da yanına alarak arabasına biner ve rastlantı sonucu eski köylüleri ve Meryem ebe ile karşılaşır. Bir süre onlarla kaldıktan sonra kızıyla birlikte arabasına biner sonuna giderken her şeyi anlar. Zamanla yalnızlaşmasının, yabancılaşmasının tüm hatalarının nedenlerini anlar.

1.3.7. Gökdelen

2006 yılında yayımlanan Gökdelen adlı romanda olaylar 2073'ün İstanbul'unda gerçekleşmektedir. Can Tezcan, ünlü bir avukattır ve o gün aralarında yakın arkadaşı Varol'un da bulunduğu bankacıları savunacaktır. Can Tezcan'ın en önemli müşterisi, tüm İstanbulluların "Niyorklu Temel" dediği Temel Diker'dir. Temel Diker, İstanbul'u New York görüntüsüne büründürmeyi kendine görev edinmiştir. Tüm İstanbul'u birbirinin kopyası gökdelenlerle donatmaktadır. Cihangir'deki bahçe içinde küçük bir ev, son projesinde yer alan on altı gökdelenin Manhattan'daki gibi düz sıralar oluşturmasını engellemektedir ve Temel Diker'in New York'taki Özgürlük Anıtı'nın çok daha büyük bir benzerini diyeceği Sarayburnu'nun tam karşısındadır bu ev. Evin sahibini yerinden etmek için açılan

dava bir türlü sona ermediği için proje aksamıştır. Can Tezcan'ın aklına en uzun ve zor yol olan yargıyı özelleştirerek ele geçirmek gelir. Can Tezcan, güçlü ve zenginlerin avukatı olmasına rağmen bir yanıyla gençlik günlerinden kalma sosyalistliğinin etkisi altındadır. İş hayatında tam tersi olsa bile düşünsel olarak iyiden doğrudan yana tavır almaya çalışır. Eski arkadaşı, son Marksist Rıza Koç da zaman zaman ziyaretine gelerek bu düşüncelerin ortaya çıkmasına neden olur. Bir yandan Temel Diker'in yararı için yargıyı özelleştirmek amacıyla çalışırken diğer yandan Rıza Koç'un görüşlerini yaymak amacıyla yayınladığı kitaplarına maddi destekte bulunur. Yargının özelleştirilmesi için girişimler başlatılır. İlk adım medyadan güçlü bir destek bulmaktır. Cüneyt Ender, Can Tezcan'ın solculuk günlerinden arkadaşıdır. Cüneyt Ender, "Yargının özelleştirilmesi" gibi akıldışı bir şeyi bir kaç yazı ile gündeme oturtmakla kalmaz, tartışılabilir bir olgu haline de getirir. Başbakan ile gizli pazarlıklar yapılır. Can Tezcan, her şey olup bittikten sonra, açılış töreninde Temel Diker de dâhil büyük patronların ve başbakanın amaçlarına ulaşmak için kendini kullandıklarını fark eder. Başbakana karşı çıkan Can Tezcan, her yerde aranan Rıza Koç'u evinde sakladığı basına yansıyınca görevinden uzaklaşmak zorunda kalır, zaten o da bu işten soğumuştur. Özgürlük Anıtı'nın açılışının yapılacağı gün öldürüleceği haberi onu ülkeden kaçmaya zorlar. Rıza Koç'un "Açık arttırma" adlı, yargının özelleşmesini eleştiren kitabı yayınlanmıştır. Tüm yasaklara, engellere rağmen kitap elden ele dolaşmakta, insanları etkilemektedir. Anıtın açılış günü Can Tezcan, Temel Diker'in jeti ile yurtdışına kaçarken yılıkı adamları dört koldan İstanbul'a sel gibi akmaktadır.

1.3.8. Sonuncu

Yücel'in son romanı Sonuncu romanında da, Osmanlı soyundan gelen bir ailenin ferdi olan Selami Bey Fransa'da felsefe okumuş gelecek vaat eden biridir. Herkesin beklentisinin aksine, gençlik yıllarından itibaren okuduğu alana dair hiçbir kariyer yapmayan Selami Bey'in aslında bir kariyeri olduğunu söylemek de pek yerinde olmaz. Çünkü yıllarca bir roman yazma hayali kuran Selami Harici, varlıklı bir ailenin oğlu olduğu için hiçbir iş yapmadan sadece hayali olan kitap yazmaya odaklanır. Felsefe ve hayat üzerine kurgulayacağı romanı için düşünmekten başka

bir arzusu olmayan Selami Bey, eşi tarafından da desteklenir. Günler, aylar, yıllar geçer, bu sırada Harici çiftinin dört çocukları olur ama Selami Bey, '*Serencam*' adını verdiği kitabı yazmaya bir türlü başlayamaz. Çünkü bu güne kadar yazılmamış, yapılmamışın peşinde olan Selami Bey, yaptıklarını özgün bulmamaktadır. Sayfalar dolusu yazdığı halde hep onları yırtıp yenisine başlar. Ortada olmayan, tek kelimesi bile yazılmamış bu romanın bir tek şeyi bellidir, o da adı... Üç kuşak boyunca devam eden öykü, aynı aileden üç kişinin anlatımıyla tamamlanır. İlk bölümü, kitabın yazılma aşamasının tüm sancılarını anlatan Zarife Hanım'ın ağzından anlatılır; ikinci bölümde, Selami ve Zarife Hanım'ın hayata gözlerini yummasının ardından, en küçük oğulları anlatmaya başlar, son bölümde ise torun Lami devreye girer ve Serencam'ın hayatla birlikte devam eden hikâyesini anlatır. Selami Harici, hayatını bu kitabı yazmaya, tüm servetini bu kitap için harcamaya başlar, tam kırk yıl sonra, seksenli yaşlarında kitabı en büyük kitabı çok ünlenir ama kitabı başından sonuna kadar okuyan tek bir kişi bile çıkmaz. Son bölümde ise torunu Lami'nin eşi anlatıma geçer Lami de tıpkı dedesi gibi hayatını bu kitaba vermiş ondan başka bir amaç edinmemiştir ondan farkı ise amacı yazmak değil kitabı baştan sona okumaktır. Ama ömrü kitabın sonunu görmeye yetip yetmeyeceğinin bilinmezliği ile anlatı sonlanır.

II. BÖLÜM

2. ANLATIM TEKNİKLERİ

Tahsin Yücel romanlarında anlatımı sağlamlaştırmak, biçim ve özü birleştirmek, anlatı yapısını güçlendirmek için birçok anlatım tekniği kullanmıştır. Yazarın sekiz romanında da okuyucunun ilgisini çekecek çarpıcı olaylar görülmemektedir. Hatta yazar iki romanına sondan başlayarak merak ilkesini yok saydığını da gösterir. Yücel, kitaplarını yazıp bitirdikten sonra onların okurun olduğunu ve okurun yorumuna kaldığını da ayrıca belirtir (Durak:2000). Romanın başında anlatının sonunu söylediği *Mutfak Çıkma* ile *Peygamberin Son Beş Günü* adlı romanları da onun okunup okunmama kaygısının olmadığına göstergesidir. Yücel'in böyle bir kaygısı olmamasına rağmen sağlam dil yapısı, biçimde ulaştığı yetkinlik onun anlatılarını sürükleyici hale getirmektedir. Anlatım tekniklerinin de bu sürece katkısı büyüktür. Özellikle bireyin iç dünyasını yansıtmada kullandığı tekniklerin başarısı ile okuru anlatıya bağlamaktadır.

“Anlatma” ve “gösterme” yöntemleri, başvurulan yolların temeli, ilk akla gelen uygulamalarıdır” (Tekin, 2016:215). Zamanın ve toplumun geçirdiği değişiklikler edebiyata ve sanata da yansımıştır. Edebiyatta yaşanan değişimlerden biri de anlatmanın yanı sıra gösterme tekniğinin de kurmaca metinlerde kullanılmasıdır. Anlatıda olay, anlatıcı tarafından aktarılabilir veya anlatıcı olmadan olay canlandırılabilir. “Eflatun ve Aristo'nun ifade ettikleri gibi iki ana anlatım tarzı vardır. Birincisi anlatıcının kendi adına konuşması denilen Diegesis anlatım: Okuyucunun zihninde olayın bir veya birkaç anlatıcı tarafından nakledildiği imajı hâkimdir” (Kavcar:1994). Destan ve roman türlerinde bu tür anlatım vardır. Mimesis denilen ikinci anlatım tarzında hiçbir aracıya yer verilmeden olayın kendi kendine cereyan etmesi söz konusudur. Tiyatro, dram, bazı dialog ve monolog tarzlarında olduğu gibi olayın doğrudan gösterilmesi amacı ön

plandadır” (Gümüş, 1994:12). Diegesis anlatım yapılan anlatılarda okur anlatıcının olayları aktardığının farkındadır. Mimesis anlatımda ise okur olayı direkt yaşıyan kişidir. Diegesis anlatımda dolaylı bir anlatım varken mimesis anlatımda doğrudan anlatım yapılmaktadır. Doğrudan göstermenin yapıldığı mimesis anlatımda olayların anlatıldığı sahneler vardır. Bu sahneler okurun gözü önünde canlandırılıyormuş gibi verildiği için okurlar olayların canlı birer tanığı gibi olurlar.

Anlatım teknikleri, anlatıma dayalı teknikler ve göstermeye dayalı teknikler olarak iki ana başlık altında incelenebilir.

2.1. Anlatıma Dayalı Teknikler

“Roman sanatı, anlatıma dayalı bir sanattır. Romancı, anlatımı gerçekleştirmek için çeşitli yollara başvurur. Çok fazla teknik bilgi gerektirmeyen bu teknik anlatı metinlerinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Kiő, zaman, mekâna ait unsurları ve de kurmaca metindeki olayları yazar ya da anlatıcı okura anlatma yoluyla sunmaktadır. “Romandaki öykülemenin, görülen yaşantı ile görülmeyen yaşantı şeklindeki iki temelinde de yayılabilen ve ilk temele ait ‘kiő tanıtımı’, ‘olay anlatımı’ ve ‘bütüncül geriye dönüş’ ile ikinci temele ait ‘iç çözümlene’ tekniklerini kapsayan yöntemdir” (Sazyek, 2015:35). Anlatıcının pasif olmadığı bu teknik, ilahi bakış açısı kullanarak diğer teknikleri ya da teknik öğeleri barındırabilir. Bu öğeler arasında Sazyek’in de belirttiği gibi kiő tanıtımı, olay anlatımı ya da iç çözümlene gibi pek çok teknik öğeyi uygulayabilmektedir. İncelediğimiz eserlerden aşağıda verdiğimiz örneklerde de aynı durum gözlenmektedir. Yazar anlatma tekniğini ilahi bakış açısıyla yapmış ve iç çözümlene yöntemini de içinde barındıran örneklerdir.

“Tüm bu olumlu tepkilere karşın, içi pek de rahat olmayan biri varsa, o da TTHO’yu kurmuş olan adamdı: Başta Sabri Serin olmak üzere, kimi uzmanların karamsar öngörülerini dinledikçe, belki de altından kalkamayacağı bir işe soyunduğunu, bunca çabaya değmeyecek bir girişim uğruna ününü ve servetini tehlikeye atmış olabileceğini düşünmeye başlıyordu.” (Gökdelen, s.173)

“ Ama Peygamber için kopmaların en korkutucu Feride'nin yatağını ayırması oldu. Geceleri, yükseldikçe yükselen ateşin, sırtındaki ağrının, göğsündeki daralmanın, etkisiyle yatakta bir o yana, bir bu yana, dönüp durduğu, ikide bir öksürüğü tutarak kalkıp oturduğu, Peygamber de her seferinde fırlayıp kalkarak yardım önerisinde bulunduğu ya da üzgün üzgün yüzüne baktığı için, onu “gereksiz yere” rahatsız ettiğini düşündü: yataklarını ayırarak olurlarsa, hem Peygamber'i bu denli rahatsız etmeyecek, hem rahatsız etmediği için daha rahat davranacak, hem de hastalığını bulaştırma olasılığını bir ölçüde azaltmış olacaktı. Feride'nin kararını değiştirmek söz konusu olmadığına göre, Peygamber ister istemez boyun eğdi.” (Peygamberin Son Beş Günü s. 56)

Bir anlatıda ister gösterme tekniği (mimesis) ister anlatma tekniği (diegesis) kullanılsın sonuçta ortada bir anlatma edimi vardır. Diegesis anlatımda metnin başından sonuna kadar anlatıcının gücü hissedilir. Anlatıcı gücünü sahip olduğu iki fonksiyondan alır. Gümüş'e göre anlatıcının iki temel fonksiyonu beş tane de tamamlayıcı fonksiyonu bulunmaktadır. İki temel fonksiyondan ilki okurun zihninde kurmaca bir dünya yaratmak için kullanılan “anlatıcının narratif fonksiyonu” ; ikincisi ise bu dünyadaki kurmaca kahramanların sözlerinden oluşan “anlatıcının kontrol mekânizma fonksiyonu” dur. Bu iki temel fonksiyonun yanı sıra anlatıcının gücünü ve tesirini anlatımda arttıran beş tamamlayıcı fonksiyon vardır, bunlar: Anlatıcının iletişim fonksiyonu, anlatıcının narratif fonksiyonu, anlatıcının tanıklık veya modalizan fonksiyonu, anlatıcının açıklayıcı fonksiyonu, anlatıcının genelleştirici fonksiyonu (Gümüş, 1994:13).

Tahsin Yücel'in incelemiş olduğumuz sekiz romanında da bu tekniğin en çok kullanılan tekniklerin bu ana başlık altında toplandığı gözlenmiştir. Hatta tamamı ya da büyük çoğunluğu diyalog olan sayfaları saymazsak (Örneğin; Vatandaş s.130, 131, 132, 133, 134, 142, 143) romanların her sayfasında bu tekniklerden az ya da çok faydalanılmıştır.

Destan ve halk hikâyesi metinlerinden beri anlatıcı yani hikâyeyi okuyucuya aktaran kişi ön plandadır. Tasarladığı olay ve durumları okuyucuya aktaran aracı konumundaki anlatıcının görevi ve işlevi zamanla değişikliğe uğrasa da destandan romana doğru ilerleyen sanatsal metnin serüveninin başlarında ön plandadır. Bu metinlerde “anlatıcı” anlatı sisteminin kurucusu ve en önemli unsurudur. Anlatı sistemini tasarlayan, yönlendiren kuran anlatıcının kendisidir. Bu teknik sayesinde anlatıcı metne çeşitli şekillerde müdahale etme imkânı bulabilmektedir.

“Peygamber ne zamandır uğramamıştı Beyoğlu’na. Gençlik yıllarının bu çekici odağı yaşamından yavaş yavaş silinmişti. Bu yakaya pek geçmemesi bir yana, bir yazar ya da düşünür cenazesi nedeniyle geçtiği zaman da dolmuşla Şişli ya da Nişantaşı’na gelip Şişli ya da Teşvikiye Camii’ne gidiyor, cenazeden sonra da hemen Üsküdar’a dönüyordu.” (Peygamberin Son Beş Günü, s.232)

“Kumru en az üç hafta sürecince mutluluk içinde yüzdü. Yaşamında yeni bir düzen başlamış, kendisi de bu düzenin gizini kavramıştı: buzdolabının düzenini özenle korumak, yani bir şişe boşaldı mı hemen dolusunu koymak, bir beyaz peynir ya da tereyağı kutusu boşaldı mı hiç zaman geçmeden yeniden doldurmak.” (Kumru ile Kumru, s.150)

Yukarıdaki alıntılarda anlatıcının anlatım tekniği sayesinde; olay akışına istediği gibi yön verebildiği, kişilerinin düşüncelerini okuyup onları yönlendirebildiği (*Gençlik yıllarının bu çekici odağı yaşamından yavaş yavaş silinmişti*), zamana müdahale edip zamanda kırılmalar yapabildiği (*Kumru en az üç hafta sürecince mutluluk içinde yüzdü*) gözlemlenebilir.

“Böylece, nice yıldır ilk kez, yerlerde yuvarlana yuvarlana güldüler. Evin önünden geçen genç komşular şaşırıldılar, yaşlı komşularsa eski günler geri dönmüş gibi bir duyguya kapıldılar. Ama Cumali birden kalkıp gelin odasına koştu, Bedriye abla bir makine gibi gülmesini sürdürürken, o gelin odasının kapısını kapatıp kendini yatağa attı, içindeki bir şeyler sökülür gibi, sarsıla sarsıla ağlamaya başladı. Güldüğü kadar da ağladı.” (Bıyık Söylencesi, s.144)

“Divitoğlu önce yerinden kııldamadı. Ama kapının zili durup durup yeniden çınlayınca, en sonunda gidip açtı ister istemez. Karşısındaki yaşlı kadına, görülmelik, adı duyulmadık bir garip nesneye bakar gibi baktı.”(Mutfak Çıkması, s.40)

Sadece zamanda değil mekânda da değışikler yapar. Anlatıyı bir yerden başka bir mekâna taşıma gücüne sahiptir. Yukarıdaki alıntıda Divitoğlu kendi dünyasında kimseyle görüşmek istemezken zilin ısrarlı çalışı karşısında kapıyı açmak zorunda kalmıştır. Cumali de aynı evin içinde de olsa bir odadan diğer odaya geçmiş daha da önemlisi biraz önce onu kahkahalarla güldüren anlatıcı biraz sonra bir o kadar da ağlatmıştır. Metinlerde anlatıcının gözardı edilemez rolü anlatı tekniğinin de metinlerin kurulumunda en çok kullanılan yöntem olmasını sağlamıştır. Modern romanda anlatma yönteminin yanı sıra gösterme tekniği kullanılsa da anlatma tekniği yerini ve önemini koruyarak hâlâ kullanılmaktadır. Çünkü modern romanda bir anlatım vardır ve anlatımın olduğu her yerde muhakkak bir anlatıcı yer almaktadır. “ ...roman ne kadar ‘gösterme’ yöntemi aracılığıyla kişilerin zihinlerine, iç durumlarına yönelse de ve yine ne kadar ‘sahneleme’ yöntemi sayesinde içeriği bir piyesin aracısız canlılığına yakınlaştırsa da hâlâ öncelikli olarak anlatıcının aktardığı yaşantılar dizisine dayanmaktadır...” (Sazyek, 2015:37).

Kurmaca bir metin anlatıcı üzerinden ilerliyorsa yani metinde dikkatleri metin değil de anlatıcı kendi üzerinde topluyorsa orada çoğunlukla “anlatma” tekniği kullanılıyor demektir. Bu yöntemi kullanan anlatıcı, olayları ya da hikâyeyi anlatırken açıklamada ve yorumlarda bulunmaktadır. Bu yorumlamalar ve açıklamalar onu metnin önüne geçirebilmektedir. Anlatıcının metnin önüne geçmesi zamanla bir kusur olarak görülmüş ve de yöntemin yetersizliği fark edilerek farklı bir yöntem olan “gösterme” yöntemi kullanılmaya başlanmıştır.

Yücel’in romanlarında anlatım tekniğinin kullanıldığı bölümlerde anlatıcının varlığı hissedilebilir. Tekniği kullanırken aşığıdaki örnekte de görüldüğu üzere yorumlamalarda ve çıkarımlarda da (*sünnet çocukları gibi tek tek basarak kendisine doğru ilerlediğini görünce*) bulunmaktadır fakat anlatı boyunca anlatıcının metnin

önüne geçtiği söylenemez. Sırf anlatım tekniği kullandığı bölümler bulunsa da çoğunlukla anlatım tekniğini kullandıktan hemen sonra bazen gösterme bazen de diğer teknikler başvurmuştur. Çünkü Yücel'in anlatımında teknikler bakımında zenginlik gözlemlenmiştir.

“Cumali kapıdan içeri girer girmez, Bedriye abla zorlu bir kahkaha kopardı; yüzünün ortasında düşünelemeyecek ölçüde kocaman ve parlak bir bıyık, dudaklarında belli belirsiz bir gülümseme, sünnet çocukları gibi tek tek basarak kendisine doğru ilerlediğini görünce, daha bir yükseldi kahkahası. Ama iyice yaklaşıp beline sarılamak isteyince, birden kesiverdi gülmeyi.” (Bıyık Söylencesi, s.31)

Anlatma yöntemiyle yazılan metinlerde anlatım tamamen anlatıcıya göre şekillendiği için okuru metnin içine almak, okurun metne odaklanmasını sağlamak pek mümkün olmayabilir. Çünkü olayları aktaran anlatıcı ne kadar çabalasa da olayın hissiyatını tam aksettiremeyebilir. Durum ya da olayları anlatmak yerine canlandırmayı tercih ettiğinde ise olaylar yaşantıya dönüşerek okuyucu üzerinde duygu yoğunluğu oluşturabilir. Fakat bazı anlatılar teknik bakımdan aynı yöntemi kullansa da yazarın anlatıdaki ustalığına göre farklı hissiyatlar uyandırabilir. Sadece anlatım tekniği kullanılsa bile anlatı usta bir yazarın kaleminden döküldüğünde duygu yoğunluğu yaşatabilirken, yine aynı teknik tekniğe ne kadar çabalarsa çabalasın, kelimelerini okur üzerinde etki bırakmak için dikkatle seçse de kuru bir durum tespitinden öteye geçemeyen anlatılar da olabilir. Yücel'in Gökdelen isimli romanında XI. bölümünün (242, 243, 244, 245, 246) ilk sayfalarında sadece anlatma tekniği kullanmıştır. Gösterme tekniğini hiç kullanamamasına rağmen anlatımda hiçbir kurulum hissedilmemekte hatta Temel Diker'in Hikmet babayı hayallerine engel görmesine rağmen onun korkunç ölümü sonucunda duygularını hissettirebilmiştir. Ama büyük amacı uğruna gerçekleştirilenler yıkımlar ve yeniden kurma çalışmalarının korkunçluğu da yine aynı derecede okura yansıtılmaktadır. Bunlardan daha kötüsünü yani; bunca yıkıma, bunalıma ve yozlaşmaya karşı kimsenin (toplumun, medyanın...vs.) ses çıkarmaması hayatları çekilmez hale gelse de Temel Diker'in hayalini desteklemeleri onların da şehir ve şehri yeniden kuranlar kadar yozlaştığı izlenimi uyandırabilmektedir. Yücel bu ve diğer romanlarında anlatım tekniğini kullanırken bazen çok uzun cümleler

kurmaktadır. Çok uzun olan bu cümlelerde anlatım çok akıcı ve yan cümleler ana cümleye çok güzel bağlanmaktadır. Cümlelerin sonu geç gelse de akışı sorunsuzdur. Yazarın tek bir cümleden oluşan anlatım tekniğini kullandığı uzun cümlelerine aşağıdaki alıntılar örnek gösterilebilir: (Örneğin; *Peygamberin Son Beş Günü*, s.20,21)

“kentin dört bir yanını yıkım ve yapım gürültüleri sardıktan sonra, kentliler de yavaş yavaş onun büyük amacını paylaşmaya, onun istediği gibi davranmaya başlıyorlardı. Görsel ve yazılı basın bu konuda en ufak bir araştırma ya da yakıştırma yapmamış olmasına karşın, hemen herkes Niyorklu’nun kentte gökdelen yapımını baş döndürücü bir biçimde hızlandırmış olmasıyla yargının özelleştirilmesi arasında nerdeyse dolaysız bir bağlantı kuruyor, yargının hâlâ kamu kesiminin elinde bulunmasına karşın, güçsüzün güçlü karşısında hiçbir zaman haklı görülmeceği ilkesinden yola çıkarak TTHO’nun en büyük paydaşı Temel Diker’in bundan böyle hep haklı çıkarılmaya ‘yargılı’ olduğuna inanıyor, bunun kaçınılmaz sonucu olarak da onun yanında yer almaya yöneliyorlardı.” Gökdelen,s.243)

“Gece, ikizler uyuduktan sonra, dolabın içinin nasıl düzenlendiğini anlatmaya girişti: dikine yerleştirilmiş yumurtalardan başlayıp önce küçük, sonra büyük şişelere doğru iniyor, derken gene yukarıya çıkıp buzluğtaki üç buzluğun arkasından bu dolap için özel olarak yapıldıklarından kuşku duymadığı kutuları, buzlu cam ardından görülen meyveleri hiçbir ayrıntıyı atlamadan, sanki on beş-yirmi yıl sonra, dolap yeniden açıldığında, insanlar aynı yerlerde aynı nesnelere bulacaklarmış gibi, bir başka deyişle, ölümsüzü anlatır gibi anlatıyor, Pehlivan da, bir eli onun, bir eli kendi uçkurunun üstünde ama ondan çok yüzü çilli, saç kızı Yahudi hanımı düşleyerek sesini çıkarmadan dinliyor, anlatılandan çok, anlatıma şaşıyordu: bunca yıldır evliydim, karısını hiç böyle coşkulu görmemişti, o güne değin koka-kolanın tadını bilmediğini de yeni öğreniyordu.” (Kumru ile Kumru,s.59)

2.1.1. Tasvir Tekniği

Roman değişen gelişen bir tür olduğu için, bir dönemde geçerli olan tanım yaşanan gelişmeler sonucu diğer dönemlerde geçerliliğini yitirebilmektedir. Çünkü

kurmaca metinler sürekli kaleme alınmakta her dönemde kaleme alınan eserlerle birlikte yazın hayatından değişimler ve dönüşümler gözlenebilmektedir. Sürekli değişen ve gelişen bir türün tam ve kesin tanımlamaları yapılamasa da şimdiye kadar yapılmış tanımların ortak yanları bulunmaktadır. “...romanlarda gözlemlenebilecek, aralarında ortak öğeler bulunabilecek yönler vardır. Bir romanı okurken, onun üzerinde düşünürken, düşüncemizi bu ortak öğeler üzerinde yoğunlaştırmamız gerekir” (Özdemir,2017:248). Genel olarak belli bir olayı zaman, mekân ve kişi belirterek anlatma sanatı denilebilir. İşte tasvir de, anlatıyı oluşturan mekân, olay, zaman gibi unsurların sözcüklerle anlatılması, görünür hâle getirilmesi, okurun gözü önünde sözcüklerle canlandırılmasıdır. “Tasvir, romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktır” (Tekin,2016:218). Tasvir roman öğelerini görünür kılma tekniği olduğu için neredeyse tüm kurmaca metinlerde kullanılan yazarların vazgeçemediği bir teknik olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü “anlatma esasına bağlı eserlerdeki itibarî dünya olgusu, kahramanların belli bir mekâna bağlı olma veya olayların belli bir mekânda yaşanması mecburiyeti, tasvir tarzı anlatımı çok daha zarurî kılar” (Çetişli 2016:123).

“İshak ustayı buldum. Geldi, önce kitabımıza baktı, sonra yalnız salonu değil, tüm evi ve eşyalarını uzun uzun gözden geçirdi, arkasından da salonun penceresiz duvarının ortalarında, döşemeden tavana kadar uzanacak koca bir dolap çizdi. Alt bölümleri kapalı, üst bölümleri açık ve yaklaşık otuz santim derinliğinde bir kitaplık özellikleri taşıyor, orta bölüm hem yukarıdan, hem kapaklı bölümlerin üst yanından, yetmiş beş santim uzunluğunda, iki buçuk santim kalınlığında açık renk ve tek parça bir tahtayla üç bölümü birbirine bağlıyor, yukarıdaki bağlama tahtasının orta yerinde bir lamba yuvası yer alıyordu. Ortada, kapaklı bölümler arasında boş bırakılan yere bir iskemle çizdi, istenince camla kapatılıp istenince açılacağını söylediği orta bölümün yaylı bir düzeneğe yardımıyla kolayca öne çekebilecek orta tabanının üstüne de büyük bir kitap resmi oturtup taslağı Nevin’e uzattı,..” (Sonuncu, s.198)

Sonuncu adlı romandan alınan yukarıdaki bölümde Selami Harici'nin yazmış olduğu dev yapıt olan Serencam için bir kitaplık yaptırmak isteyen küçük oğlu Müşfik, Serencam'ın yeni evini tasvir etmektedir. Tasvir ilk bakışta gereksiz ayrıntılı gibi gözükse de romanın seyrine ve Serencam'ın gerek yalıda Müşfik'in ailesi için taşıdığı önem bakımından gerekse Serencam'ı duyup ya da gazete haberlerinden okuyup merak edenlerin göstermiş olduğu büyük merak duygusundan gerekse de böyle dev bir yapıta böyle dev bir dolabın yakışacağı düşüncesini yansıtması bakımından gerekli bir tasvir olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü Sonuncu romanında anlatı boyunca Harici ailesinin farklı bireyleri sözü devralmış hepsi de kendi hayatlarını anlatmıştır. Aslında anlatılan kendilerinin değil onların hayatlarını etkileyen Serencam isimli dev yapıtın hayatı ya da isminden anlaşılacağı üzere serüvenidir. *“Kalın bir camın ardında ve ak bir ışık altında durduğu ve yerinden kolay kolay çıkarılmadığı için mi? Yoksa bir yazgı mıydı bu?... Ama ne olursa olsun, o gün, bugün, tüm yaşamımı bu kitap ve yazarı yönlendirdi nerdeyse.”* (Sonuncu, s.240) Müşfik'in kitap için yapmış olduğu bu tasvirde de anlaşılacağı üzere kitap onun ve ailesinin tüm yaşamını derinden etkilemiştir. O yüzden gerek Serencam'ın dış yapısı ile ilgili yapılan tasvirler gerekse de Serencam'ın içeriğini anlama çalışmaları sırasında yapılan tasvirler yerinde ve akışa uygunluk göstermektedir.

Günümüz romanlarında tasvir tekniğinin kullanımında ve yoğunluğunda azalmalar görülse de bu teknik sayesinde kurmaca metinlerdeki olaylar ve olgular somutlaştırılmaktadır (Tekin, 2016). Yazar bu tekniği anlatıda kullanırken metin içerisinde bir işlevi olduğunu unutmadan, metne uygun şekilde kullanmaya özen göstermelidir. Özenli ve dikkatli kullanılan her yöntem ve teknik metni zenginleştirir ve anlatıma katkı sağlar. Tekniği kullanan anlatı yazarı roman unsurlarının “karakteristik yönlerini” iyi keşfetmeli ve onları metne iyi yansıtmalıdır. Bu demek oluyor ki yazar tasvir ettiği ögeyi öyle güçlü yanlarıyla ifade etmeli ki okuyucuya tasvir ettiği ögeyi canlıymış gibi hissettirebilmelidir. Yazarlık becerisinin devreye girdiği bu durumlarda dikkatli olmak ve ayrıntılara özen göstermek önemlidir.

“Aliye apak bir kedydi, uzun uzun tüyleri vardı. Kısa boylu, saz benizli bir delikanlının kucağındaydı. Delikanlı ak kediyi kırılacak bir şey gibi, usulca yere bıraktı. Kedi de olduğu yerde kaldı.” (Mutfak Çıkmazı, s.86)

“O daha tümcesini bitirmeden, bacaklarında memlekette dikilmiş on basma dondan biri, sırtında Pehlivan’ın doğum için Bilal dayının karısına aldırıtığı gecelik, ayaklarında gök mavisi plastik terlikler, Kumru ocağın başına geçmişti bile. (Kumru ile Kumru s.28)

“Divitoğlu iki dirhem, bir çekirdekti. Gömleği de tertemizdi şimdi, Murat değiştirmişti. Son günlerde epey kilo aldığından giysisi biraz dar geliyordu ya, gene de silinmemişti inceliği. Yüzünde kanlı canlı bir huzur, anlatılmaz bir tatlılık vardı. Şöyle iyice bir bakan, bir daha ayıramazdı bu yüzden gözlerini.(Mutfak Çıkmazı s.65)

Farklı romanlardan alınan örneklerde de görüldüğü üzere Tahsin Yücel’in her romanında çok canlı tasvirlerle rastlamak mümkündür. Tasvirler öyle canlıdır ki okurun gözünün önünde canlanır eşyalar, karakterler, mekânlar ustaca yapılan bu tasvirler sayesinde anlatı eğlenceli ve daha da inandırıcı hale gelmektedir.

“Tasvir, bir bakıma “tarif etme” sanatıdır. Ancak “tasvir” ile “tarif arasında, yakın gibi görünseler de, bazı farklar vardır: “Tarif, mahiyeti icabı “anlatma; “tasvir” ise, “gösterme” ağırlıklıdır” (Tekin, 2016: 218). Sözlü olarak anlattığımız yani tarif ettiğimiz olay, kişi, mekân gibi unsurların yazınsal eserlerde ifade bulma şeklidir. Eco romandan aldığı bir betimleme örneğinden sonra şu sözleri söyler: “yalnızca görme duyumuza değil, dokunma duyumuza ilişkin çağrışımlarla, sanki o çakıl taşları üzerinde “yürüyormuşuz gibi betimlenir” (Eco, 2018: 97). İncelemiş olduğumuz romanlarda da tıpkı Eco’nun dediği gibi sadece görme duyumuza, beş duyunun hepsine bazen de birkaçına birden hitap eden tasvirlerle rastlanmaktadır. “Ben çocukken, anam ve ablamlarla birlikte, bir tek iskemlesi bile bulunmayan, tek odalı, tek pencereyi bir evde yaşadım. Akşamları, daracık ve çakır çukur bir yatak serilirdi bu odanın ortasına, üçümüz de bu yatağa kıvrılırdık. Açılıp üşütürüm korkusuyla, anam hep ortada yatırırdu beni. Ama gözlerimden uyku da aksa, kolay kolay uyuyamazdım anamla ablamın arasında:

sıcaktan patlardım, içim daralırdı, bunalacak gibi olurdu. Başka türlü olması da olanaksızdı: şişe ağzında şişmiş bir mantar gibiydim bu yatakta, bir yanımdan bir yanıma dönemez, kımıldamadan yatardım. Terler dururdum ister istemez, iki de bir göğüs geçirmekten başka bir şey gelmezdi elimden. Hepsi bu kadarla kalsa, gene iyiydi. Ama nerde! Beterin beteri de vardı: önce burnumda, yüzümde, alnımda, ensemden, sonra bedenimde, tüm benliğimde, anamla ablamın sıcak soluklarını duyardım, solukları da her zaman keskin bir soğan kokusuyla yüklü olurdu,...”(Vatandaş s.48)

Bu alıntıda görme, hissetme ve koklama duyularına ilişkin çağrışımlara rastlanmaktadır. Karakterin annesi ve ablası arasında yattığı zamanlardaki sıkıntısının ve bunalımının nedenleri de anlaşılmaktadır.

Tasvirin modern anlamda kullanımı çok eski olmasa da çevreyi ve insanı tarif etme özelliği romantikler tarafından kullanılmış, onlardan realistlere ve daha sonra da naturalistlere de değişerek de olsa miras kalmıştır. Romantiklerden başlayarak naturalistlere kadar tüm akımlar tasvire önem vermiş modern anlatıya ilham olmuştur. Modern anlatıda ise tasvirler iyice olgunlaşarak yazar; romanın unsurlarını (kişi, mekân, olay, zaman) uygun şekilde tanıtmış ve de dengeli ve olgun bir tasvir yapmayı başarmışlardır. Yani modern anlamda tasvir kişiyi çevresi ile birlikte ele almaktadır. Tekin Wellek'ten aldığı şu sözlerle bu konuya açıklık getirmektedir. “Bir kimsenin evi, onun parçasıdır; evini anlatırsanız sahibini de anlatmış olursunuz” (Tekin,2016:221). Tahsin Yücel'in romanlarında da kişiler çevreleriyle birlikte anlatılmış, karakterleri ait olduğu çevreye uygun özellikler göstermektedir. Kişilerin yaşadığı ev karakterin özelliklerini de yansıtmaktadır. Örneğin “Yalan” romanından aşağıda yer vereceğimiz tasvirler; farklı karakterlerinin farklı yaşam alanlarını anlatır. Yusuf Aksu'nun evine gelen ziyaretçilerin, onu ve evini tasvir ettiği bölümlerden birine örnek verebilir:

“... önce büyük adamın orta boyu, küçücük elleri, balıkçı kazağının üstüne giydiği eski ceketi, diz vermiş pantolonu ve alçakgönüllü, hatta neredeyse çekingen davranışları karşısında başları dönüyor, sonra, çevrelerinde görmeye alıştıklarından en az iki kat yüksek tavan, gene her gün gördüklerinden en az iki kat büyük masa, koltuk ve sehpaahalar, bir teki koca bir evi kaplayacak ölçüde geniş yekpare halılar, hatta sofraya şimdiden

yerleştirilmiş bulunan tabak, bardak, kaşık, bıçak ve çatallar karşısında bir dev evine girmiş gibi bir duyguya kapılıyor, ufak tefek adamı ününün, evinin ve eşyalarının büyüklüğüyle karşılaştırdıkları zaman, hayranlık ve şaşkınlıkları doruğuna ulaşıyor, bir de bildiği yabancı dillerin sayısını kendisinin de bilmediği kendisinden birkaç adım ötede, en yakın dostunun ağzından doğrulanınca, şu yeryüzünde bulunabilecekleri yerlerin en seçkininde buldukları...”(Yalan, s.319)

Karakterler mekânlarıyla uyumlu ve de yaşadıkları mekânlar onları bütünlemektedir. Yusuf Aksu'nun kapıcısı Tokatlı Müslüm'ün önce kendisini iki üç sayfa sonra da yaşadığı yeri tasvir etmiştir. Bu iki tasvir birbirini tamamlar niteliktedir.

“...pos bıyıklı, kara kasketli, kara avcı yelekli ve çok iri adam belirdi yanlarında...” (Yalan, s.115) “...sonra hiç eveleyip gevelemeden, kas gücünü fazlasıyla aşan bir güce dayandığını sezdirenen bir havayla, burada daha fazla oyalanmalarının kendileri için iyi olmayacağını bildirip asansörün kapısını gösterdi...” (Yalan, s.116)

“ ...Tokatlı Müslüm'ün ardından iki merdiven inip karanlık bir odaya girdi. Hemşerisi ışığı açınca, dolap, masa, koltuk, iskemle, kanepeler, somya, şilte, buzdolabı, çamaşır makinesi, fırın, radyo, televizyon, tavana dek yükselen, karmakarışık bir eski eşya yığını karşısında buldu kendini, sonra, üstüne çiçekli bir muşamba örtülmüş bir çelik yazı masası, çelik masanın çevresinde hiçbir zaman cila ya da boya görmemiş, ama kullanıla kullanıla parlamış üç tahta iskemle, biraz ilerisinde, duvar girintisi içinde, sarı bir muslukla birkaç yerinden çatlayıp onarılmış, avuç içi gibi bir lavabonun iki yanında, üstünde kırmızı bir plastik leğen, içinde tabak ve bardaklar görünen bir küçük tahta dolapla aynı boyda bir başka dolabın üstünde üçlü bir havagazı ocağı gördü. Ocağın üstünde mavi çinkodan, şişkin göbekli bir çaydanlık tıktırdıyordu.” (Yalan,s.118)

Tokatlı Müslüm gibi Yusuf Aksu'ya gönülden bağlı dostu da yine tasvir edilmekte onun kişilik özellikleri dış görünüşüyle özdeşleştirilerek anlatılmaktadır. Bayram Beyaz'ın aşağıdaki tasviri onun kişiliği hakkında da ipucular vermekte yalana gerçekmiş gibi inanan ömrü boyunca sorgulamadan körü körüne bu yalana bağlı kalan

Bayram Beyaz'ın Müslüm gibi cahil birinin gözünden kaçmayacak özellikleri aşağıda anlatılmaktadır.

“...kapıcı, öyle durup ölçüsünü alır gibi tepeden tırnağa süzdü onu. Bu bıyığıyla kravatından başka her şeyi yumuşaklık ve yuvarlaklık izlenimi uyandıran, hiç güneş görmemiş gibi apak, ablak yüzlü, seyrek saçlı, neredeyse boyunsuz, ufak tefek, karpuz göbekli adamı tanımaya çalıştı,..” (Yalan, s.117)

Modern romancılar tasviri gerektiği yerde ve gerektiği kadar kullanma konusunda büyük başarı göstermektedir. Modern romancılar için önemli olan “Göstermek, sahnelemek yerine sezdirmek”tir. Yücel'in romanlarında da tasvir edilen mekân, kişi, olay, sosyal tasvirinin bir amacı vardır. Yücel tasvir tekniğine başvurduysa, onun ilgiye değer olduğunu göstermek, yapılan betimleme ile de okura bir şeyler sezdirmek ister. Örneğin; Yalan'da Yusuf Aksu, Bayram Beyaz, dostları ve Cazibe Çelebi ile tanışmaya kadar neredeyse hiç evinden çıkmayan küçüklüğünden beri dışarda olduğunda bu durumdan korku ve rahatsızlık duyan biridir. *“hangi nedenle olursa olsun, evden dışarıya çıkmak tehlikeli bir serüven gibi görünürdü Yusuf Aksu'ya. Sokakta, insanlardan korkarak annesinin elini sımsıkı tutar, kalabalıkta, boyları hep kendisinininkini geçen yetişkin insanların arasında yürürken, yüreğinin daha hızlı çarptığını duyar, hele birden pos bıyıklı, uzun boylu ve esmer bir adamla burun buruna geldi mi içgüdüyle titreyerek annesinin bacaklarının arasına girmek, başını eteğinin altına sokmak isterdi. (Yalan, s. 18)*

Yusuf Aksu karakteri yatılı okudayken bile kalabalıktan uzakta kendine doğada yalnız kalabileceği bir yer bulmuştu. Yalnız kalamadığı zamanlarda ise yalnızlığının düşünüyü kurmaktaydı. Vatandaş'taki Şaban Baş da tıpkı onun gibi yalnızlığı tercih eder kalabalıklardan hep korkar ve kaçınırdı. İkisinde de gözlemlenebilen insan-mekân çatışması sonucunda sığınacak bir yer buldukları gözlenlenebilir. Yusuf Aksu'nun ağaçları Şaban Baş'ın ayakyolları onların kendilerini rahat hissettikleri ve huzur buldukları mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

“kendini kocaman ve yapayalnız bir ağaç biçiminde düşleyerek uyumaya çalıştığı oluyordu. Nereden bakılırsa bakılsın yaşamı da düşüniü doğrulayacak gibi görünüyordu.” (Yalan, s.25)

“ Hemen sonra, herhangi bir ayakyoluna dalıp da kapıyı arkamdan kapadım mı çocukluğumda tattığım büyük rahatlık, doyulmaz serinlik ve özgürlük doluyordu içime, kendime güvenim artıyordu.”(Vatandaş, s.50)

Yusuf Aksu karakteri küçüklüğünden beri evinden dışarı çıkmayı çok sevmeyen evinin dışında kendini çok güvende hissetmediği için çok sevdiği ve az sayıdaki dostalarını kırmamak için gittiği yerlerde de kendini huzursuz hissetmektedir. Gerek adına verilen davetlerde gerek kalabalıklarda gerekse alışkın olduğu isimler haricinde farklı biriyle karşılaştığında tedirgin olmaktadır. Bu arada mekân ve insanlar tasvir edilerek bu mekân-insan çatışması sezdirilmeye çalışılmış olabilir. Yusuf Aksu'nun Maçka gecelerinde kendi evinde bile aynı huzursuzluğu yaşadığı gözlemlenebilir. Anlatı boyunca bu huzursuzluğu sezdirmek için; eski ve tanıdık olmayan kişi ve mekânların çoğunlukla tasvir edildiği bu tasvirin çoğu zaman iç çözümleme tekniğiyle iç içe olduğu gözlemlenmektedir.

“ çok ağır ve sıkıntılı geçebileceğini düşündü. Neden, tam olarak bilemiyordu, ama kuşkusunun her şeyden önce bu ilk kez geldiği ortamdan kaynaklandığını seziniyordu. Kendisinin kadar olmasa da bayağı geniş bir salondur Cazibe Çelebi'nin salonu, gene de insanda bir darlık, bir sıkışıklık duygusu yaratıyordu: birbiri ile yan yana, sır sırta küçücük koltuklar, köşelerde küçücük camlı dolaplar, küçücük sehpa, dolapların içinde, sehpa'nın üzerinde küçücük el işlemleri, biblolar...” (Yalan, s.482)

Yusuf Aksu sadece kendi evinde güvende hissettiği için; yazar okura bu tasvirler aracılığıyla Yusuf'un içine kapanık birisi olduğu kendi yalnızlığında ve kendi özel alanlarında huzur bulabildiğini sezdirmek istemiş olabilir. Yusuf Aksu ile evi arasında bir aynileşme söz konusu olabilir. (Yusuf Aksu evinde hep oturduğu koltukla bile kendisini aynileştirmiştir. Bu koltuğun yırtılması sonucunda kendisinin de koltuk gibi, yaşlandığını düşünmüş artık koltuğunda kendisinin de öleceğini düşünmeye başlamıştır.) Eviyle bu kadar özdeşleşmiş biri sokakta yeni bir yerde ya da yolda yürümekten bile rahatsızlık duymaktadır. Bu mekânlar ile onun arasındaki çatışma açık biçimde görülebilir. Böylece Yalan romanındaki mekânlar sadece dekor olarak değil

anlatının başkarakterinin yabancılık ve yalnızlık duygusunu bütünleyici şekilde karşımıza çıkmaktadır. Anlatıda Yusuf Aksu'nun yeni tanıştığı kişiler ya da Maçka gecelerine davet edilen konukların da birer figüran olmadığı ve de aynı amaca hizmet ettiği düşünülebilir. Vatandaş romanındaki Şaban Baş da ona bu yönüyle çok benzeyen sokakta yürürken bile arkasına bakarak her gördüğünden tedirgin olan sadece kendi ayakyollarında ve kendi evinde rahat hissettiğini karşısındaki kişiye anlatmaktadır. Toplumda düzeni sağlamakla görevli olan kişiler yani polisler karşı da güvensizlik duyan kendilerini toplumdan soyutlayan yabancılaşmış ve yalnız iki kişidir Şaban Baş ve Yusuf Aksu. “*öyleyse polislerden de haydutlardan korkar gibi korkmak gerekirdi. (Yalan, s.19)*

Modern romanda olgunluk seviyesine ulaşmış olan tasvir kurmaca metinlerin serüveninde hep vardır fakat bu yolculuk boyunca anlatıdaki işlevi büyük gelişme ve değişme göstermiştir. Tasvir geleneksel görev işlevlerinden sıyrılarak bugünkü modern kullanımına zamanla erişmiştir. “ ‘Dekoratif’ çizgiden ‘tecridî’ çizgiye geldiğini, bu gelişte; insana, çevreye, zamana ve eşyaya bakışta sağladığı imkânla tasvirin roman sanatına güç kattığı kesindir” (Tekin,2016:224).

Kurmaca metinlerin dekorunu oluşturan tasvir yöntemi, yazar tarafından yeterli şekilde kullanıma muhtaçtır. Roman gerçekliğini yansıtmak için zemini hazırlayan bu tekniğin ustaca kullanılması anlatıyı güçlendirir. Yetersiz ya da gereğinden fazla kullanımlar ise anlatımı zayıflatır. Okuru metinden koparan gereksiz tasvirler metin gerçekliğinden uzaklaşılmasına sebep olur.

Cahit Kavcar ‘Romanda Tasvirin Psikolojik Rolü’ isimli yazısında romanda tasvir, üç grup halinde incelenebilir demektedir. Bunlar:

“1) Ele alınan ve anlatılan şeyin cinsine göre: Kişi tasviri, mekân tasviri, tabiat tasviri, sosyal çevre tasviri, kıyafet, hareket tasviri...vb. “ *Bağlı değildi, sağında solunda bir sürü koltuk varken, odadaki tek tahta iskemlenin üstünde, kimildamadan oturmasını söyleyen de olmamıştı, o gene de hep aynı yerde, aynı tahta iskemlenin üstünde, kimildamadan oturuyor, korku ve şaşkınlık içinde karşısındaki admlara bakıyordu. Geniş omuzları, kısa boyları, kapkara saçları, dar alınları, kalın kaşları,*

küçücük, yuvarlak gözleri, eğri burunları, sarkık bıyıkları ve sivri çeneleriyle hepsi birbirine benziyordu, kara takımları, ak gömlekleri ve çeneleri gibi sivri burunlu ve sivri topuklu çizmeleri da da arttırıyordu benzerliklerini. Uzun bir masanın çevresinde dikiliyor, kimi zaman birbiri ardından, kimi zamana aynı anda, kimi zaman alçacıktan, kimi zaman yüksek sesle konuşuyorlardı. Ancak, yüksek sesle konuştukları zaman bile, söyledikleri hiç mi hiç anlaşılmıyordu.” (Gökdelen, s.9)

2) Yapılış Şekillerine göre: (Yücel’in romanlarında olayı durdurup uzun uzun anlattığı, olayların arasında kısa kasa verdiği tasvirlerle de rastlamak mümkündür.

a)Vak’ayı durdurarak, uzun uzun. b) Olayların arasında, kısa kısa.

“... uçsuz bucaksız bir kalabalığın ortasında, havaya sıkılan kurşunlar, yirminci yüzyılın üçüncü çeyreğinden kalma “Kurtuluşa kadar savaş!” ve “Tek yol devrim!” haykırırları kulakları sağır ederken, Can Tezcan’ ın, boyuna bakmadan, iriyarı bir polis komiserinin belindeki tabancayı kapıverip kendisine doğrultmasını, bir başka gösteride, üç haftadır ülkenin her köşesinde aranıp da bir türlü bulunamayan, kendisinden herhangi bir haber de alınamayan Amerika Birleşik Devletleri konsolosunun başında dalga dalga omuzlarına inen kızıl bir peruk, üzerinde kolsuz pembe bir bluz, kısacık bir pembe etek ve ayaklarında hem yüksek, hem incecik topuklu pabuçlarla polislerle doğru koşmasını...(Gökdelen, s.57)

Anlatının akışını durdurarak Cüneyt Ender ve Can Tezcan geçmişlerinde yaşanmış bir olayı ve olaya karışanları ayrıntılı ve uzun uzun tasvir etmektedir. Aynı olay Can Tezcan’ın eşi ve farklı arkadaşları ile anlatı boyunca tekrar hatırlanmaktadır. Bıyık Söylencesi’nde de yine Cumali’nin bıyığı ilk kesildiğinde berber Ziya’nın dükkânında her şey durmuş tüm dikkatler bıyığa toplanmıştır. İşte yine burada olay akışı yarıda kesilmiş ayrıntılı şekilde bıyığın görkemi tasvir edilmiştir.

“ ...daha on beş dakika önce, herhangi bir bıyığa bakar gibi, şaşırmadan, irkilmeden baktıkları bıyık şimdi gerçekten göz kamaştırıcıydı: eskisinin en az iki katı büyümüş gibi görünüyor, yanakların iki yanından, ben diyeyim üçer, siz deyin dörder santim dışarıya taşıyor, uçları kıvrıla

kıvrıla yükselerek nerdeyse gözlerinin düzeyine ulaşıyordu. Kısa mı, yoksa uzun mu olduğunu hiç kimsenin ayırmıyamadığı bir şaşkınlık suskunluğundan sonra, aynı anda, ortak bir hayranlık çılgılığı yükseldi: dünyanın en görkemli bıyığı duruyordu karşılarında.

Gür mü gür bıyığı her zaman göz kamaştırır Hacizzet Ocak, ozanlık adıyla Âşık Hasreti, o güne dek bıyığıyla övünmemiş, ama rahmetli Topal Hacı'nın bıyığı dışında, kasaba herhangi bir bıyığın kendi bıyığıyla karşılaştırılmasını her zaman bir haksızlık, daha da kötüsü, bir aşağılama saymıştı, ama Cumali'nin bıyığı önünde saygıyla eğildi.

'Maşallah ki maşallah!' diye haykırdı. 'Bu bıyık benzersiz bir bıyık, çifte çengelli bir bıyık! Ben böyle bıyığa türkü yakarım!' ” (Bıyık Söylencesi, s.27).

3) Metod bakımından:

Objektif tasvir:

Yazar, tasvir ettiği şeyde gördüklerini olduğu gibi verir.

“23 Nisan 2073'te, saat on altıya bir kala, Kızılcahamam'daki beyaz köşkün görkemli girişinde, özel kılıklı beş altı görevlinin önünde bekleyen orta yaşlı ve bıyıklı bir adam, sanki kendisini her gün burada ve hep böyle karşılamış gibi, 'Hoşgeldiniz, Can bey, hoşgeldiniz, lütfen şöyle buyurun, sayın başbakanımız sizi bekliyor,' dedi ve neredeyse yüzü hep arkaya dönük ilerleyerek yedi sekiz basamaklı bir mermer merdivenden çıkardı, içinde bir yuvarlak masayla birkaç kırmızı koltuktan başka hiçbir şey bulunmayan, çok geniş bir salonun kapısını açtı.” (Gökdelen, s.120)

Sübjektif tasvir:

Yazar tasvir ettiği şeyde gördüklerini, hayalinde başka şeylere benzeterek ve gördüğü şeylere kendi duygu ve izlenimlerini de katarak verir” (Kavcar, 1999:1).

Biri uzlaşmaz bir Marksçı ozan, öteki büyük bir kapitalist olmadan önce, Rahmi Sönmez'le Fehmi Gülmez birbirine öylesine yakındı ki, mahallede ve okulda hemen herkes Siyamli İkiizler' e benzetirdi onları. Benzetme sıradan olduğu ölçüde de aşırıydı kuşkusuz, ancak doğru bir yanı

da yok değildi: bu çocuklar nerdeyse doğuştan yargılıydı birbirine: ikisi de doğma büyüme Üsküdarlıydı; aynı sokakta, Rahmilerinki sağda Fehmilerinki solda olmak üzere, yan yana cezaya dikilmiş iki yaşlı ikizi andıran, kararmış, beli bükülmüş iki ahşap evde oturuyor,...(Peygamberin Son Beş Günü, s.17)

Yazarın subjektif tasvir yaptığı bu bölümde; Rahmi Sönmez ve Fehmi Gülmez karakterlerinin doğduklarından itibaren birbirlerine çok yakın olmaları bu sebeble çok ortak yönlerinin ve de benzerliklerinin olması bundan da öte farklı oldukları noktalarda bile yapboz gibi birbirlerini tamamladıklarını göstermek için onları siyam ikizlerine benzetmektedir.

Pospelov'a göre de bir başka tasvir türü bulunmaktadır. Sürekli tekrarlanan olayların ve olguların sürekli tekrarlanması da tasvir olarak görülür (Pospelov:2016). Yücel'in romanlarında tasvirin bu türünü örnekleyecek çokça malzeme mevcuttur. Ancak bunlardan birkaçını vermek yeterli gelebilir.

“yılmadan, bıkmak, usanmak bilmeden, sessiz sessiz, başkaldırı türküleri söyledim. Hâlâ'da söylerim.”(Vatandaş, s.74)

“Her zaman inanmışımdır buna: ayakyollarının en kuytusunda bile olsa, birileri okuyacaktır yazdıklarımı,(Vatandaş, s.75)

“ Sonraki günlerde de aynı soruya aynı yanıtı verdi hep: “Hayır, hiçbir şeyim yok.” (Yalan, s.203)

Bu tür, düzenli olarak tekrarlanan olay ve olguların yer aldığı anlatılarda anlatıcının yetkisi okur tarafından hissedilebilir. Anlatıcının hissedildiği ve yetkisinin derinliğinin anlaşılacağı bölümler olarak da karşımıza çıkabilir.

Romanda tasvirler, anlatıcı ya da yazarın belirlediği bir kahraman tarafından gerçekleştirilir. Anlatıcının gerçekleştirdiği tasvirler olayların gerçekleştiği mekânı, ortamı tanıtan bir dekor görünümündedir. Kahramanın yaptığı tasvir de ise olayların daha canlı bir tanığı konumundadır. Kahramanın bakış açısıyla yapılan tasvirlerin anlatıya katkısı daha büyük olduğu için modern anlatıda sıkça başvurulmaktadır. Tasvir tekniği

anlatılarda bazen birinci bazen de üçüncü tekil şahıs ağzıyla yapılmaktadır. Yazarın anlayışına göre farklılık gösteren bu teknik hakkında Kavcar “ne olursa olsun romancının gücü ve başarısı; kendi nefsinin bir yana bırakmaya, kahramanlarının maddî ve sosyal artlarına uyararak onlar gibi görmeye, duymaya, işitmeye bağlıdır ve şüphesiz ki romanın, okuyucu üstünde derin ve silinmez izler, etkiler bırakmasında tasvir ve tahlillerin çok büyük bir payı vardır” (Kavcar,1999:4).

Tahsin Yücel’in Sonuncu ve Vatandaş romanlarının tüm bölümlerinde birinci tekil şahıs anlatıcı vardır. Fakat Sonuncu da anlatıcı romanın üç bölümünde de anlatıma devam etmesine rağmen birinci bölümde Selami Harici’nin karısı Zarife Harici, diğer iki bölümde ise oğlu ve torunu anlatıcı olarak karşımıza çıkmaktadır. Aşağıda Sonuncu romanının birinci bölümünden birinci tekil şahıs (Zarife Harici) aracılığıyla yapılmış iki tasvir örneğine yer verilmiştir:

“Lacivert takımını, beyaz gömleğini giyip açık mavi bir kravat takmış, ayaklarında rugan kunduralar, önünde koca bir defter, defterin üstünde bir dolmakalem, o güne kadar Boğaz’ a ve karşı kıyılarına bakan pencerenin önünde dururken, şimdi kapının karşısındaki duvarın dibine çekilmiş olan çalışma masasının başında, gözleri boş duvara dikili, kımıldamdan oturuyordu öyle, görenler bir düğüne ya da bir şölene gitmek üzere hazırlanmış olduğunu düşünebilirlerdi. Ama ben onu bu durumda görünce hiçbir şey düşünemez oldum.” (Sonuncu, s.18)

“Ne yalan söylemeli, oğlumdu, üstelik ilk göz ağrımdı, ama şu son yıllarda pek bakamıyordum yüzüne, uzun süre bakamıyordum yani, bakınca da bu gördüğüm adam benim güzel oğlumun yok edip onun yerini kapmış bir yabancı, yani bir sahtekarmış gibi bir duygu uyanıyordu içimde, o yusuvarlak yüz, ağzının çevresinde tuhaf bir yuvarlak oluşturan o sakal, o bıyık, o tombul ve kıllı eller, o göbek benim için başkaldırtıcı, sinir bozucu bir şeydi. Müşerref de kiloluydu, hem de ona çok benzerdi, ama bu kadar itici gelmiyordu bana. Bilmiyordum, bir annede böyle bir duygu aykırı bir şeydi, ama elimde değildi, içimden atamıyordum bir türlü.”(Sonuncu, s.73)

Anlatı tarihi boyunca tasvir yöntemi kullanılmıştır. Günümüz anlatı sanatında da kullanılan bu yöntem değişmelere uğramış olsa da Tahsin Yücel'in sekiz romanında da çevreyi, olayları, karakterleri ve zamanı yani romanın temel unsurlarını anlatmada görevli önemli bir teknik olarak karşımıza çıkmaktadır. Tasvir tekniğinin anlatının geçirdiği gelişim ve değişimlere ayak uydurarak, kullanımda biçimsel farklılıklar göstererek romandaki yerini ve görevini de koruyacağı düşünülmektedir. Tahsin Yücel'in yaklaşık elli yıllık yazın hayatı boyunca yazmış olduğu eserleri arasından seçilmiş olan sekiz roman incelenmesi sonucunda da görüldüğü üzere tekniğin kullanımında farklılık ve de sıklığında farklılık gözlenmiştir. Her romanda farklı oranlarda kullanılsa da Tahsin Yücel romanlarında tasvirin yeri ve önemi büyüktür. Onun romanlarında öznel veya nesnel tasvirleri; sadece dekor vazifesi gören yapmak için yapılmış tasvirler değildir muhakkak. Modern anlatı yazarı olan Yücel tasvir yöntemini olayın seyrine ve anlatıya katkı sağlamak amacıyla kullanmıştır. Yücel'in tasvirleri psikolojik derinlik taşımaktadır. Romanlarının genel yapısına uygun, sindirilmiş, olgunlaşmış betimlemelerdir. Yücel'in kullandığı tüm tasvirlerin bir sebebi ve görevi olduğu düşünülebilir.

Farklı romanlardan alınan örnek kısımların incelenmesi sonucunda Yücel'in romanlarında tasvir tekniğini başarılı şekilde kullanıldığı, özellikle mekân ve kişi tasvirlerinin; Gökdelen, Yalan, Vatandaş, Peygamber'in Son Beş Günü, Sonuncu romanlarında aydın, politikacı, sanatçı, yazar, iş adamı gibi sosyal gurupların tasvirlerinin de kuru bir dekor ya da figüran olarak kullanılmadığı aksine anlatının akışına uygun ve bütünleyici katkı sağladığı söylenebilir.

2.1.2. Mektup Tekniği:

En eski yazın türlerinden olan mektup zamanla kullanım alanı değişen yaygın bir türdür. İlk yazılan mektuplardan başlayarak, mektup türü incelendiğinde dil ve anlatım özellikleri, mektubun yazıldığı döneme ışık tutarak tarihçilere kaynaklık etmiş ve de toplumsal yaşam hakkında bilgi sahibi olunmasını sağlamıştır. İlk mektup örnekleri ile sonraki dönem mektupları yazılış amacı olarak büyük farklılıklar içermektedir. İlk yazılan mektuplarda temel amaç haberleşmeyi yani iletişimi sağlamaktır. Sonraki

dönemlerde ise mektup haberleşmeyi sağlayan tür olma özelliğinden sıyrılarak tamamen farklı bir görev üstlenmiştir. Mektup modern çağda, insanların duygu ve düşüncelerini, tanıdıkları sevdikleri biri ile paylaşmanın özel bir yolu haline gelmiştir. Önceden haberleşmeyi yeni dönemde uzaktaki sevdiklerine duygu ve düşünceleri iletmeyi amaçlayan bu tür edebi eserin de konusu olmuş, mektup şeklinde kaleme alınan anlatı türleri verilmeye başlanmıştır. Bizim edebiyatımızda da mektup türünün uzun ve önemli bir geçmişi vardır. Münşeatlara başlayan mektubun serüveni Şinasi ile gerçek kimliğine kavuşmuş, süs için ağır dille yazılan özel ve resmi mektuplar münşeatlardaki yerine dergi ve gazetelerde boy göstermeye başlamıştır. Tanzimat'tan sonra yazılan mektupların daha içten, doğal bir dili olduğu gözlenebilmektedir. Tekin (2016:244), mektup konusunda “hem bir anlatım biçimi, hem de bir türün adı”dır der. Yeni kullanımıyla mektup duygu ve düşüncelerin yazıda ifade bulmuş şekli olduğu için romancılar yaygın olarak bu türün imkânlarından faydalanmaya başlamışlardır. Mektubun kurmaca metinlerde kullanılmaya başlanması ile mektup şeklinde yazılmış romanlar ilgi görmeye başlamıştır. En çok bilinen mektup şeklinde yazılmış romanlardan biri de *Genç Werther'in Acıları* adlı eserdir. Karakterlerin yazmış olduğu mektuplar aracılığıyla anlatının biçimlendiği bu tarz romanlarda, karakterlerin duygu ve düşüncelerini aracısız, müdahalesiz ifade etme hakkı doğmuştur. Mektuplaşma sonucu devreye giren birden fazla karakter ve bu karakterlerin anlatıya kattığı farklı bakış açıları modern romanda bu tekniğin çokça kullanılmasını sağlamıştır.

Mektup tekniği romanlarda farklı şekillerde kullanılmıştır. Tekin'e göre iki şekilde olan bu kullanımın ilki: romanın müstakil ve peşpeşe gelen mektuplarla şekillenmesi diğeri ise, tekniğin roman genelinde ve gerektiğinde kullanılmasıdır. Birinci kullanım Türk edebiyatında Tanzimat'tan sonra yazılan bazı romanlarda görülmektedir. Bunlardan en bilinen eserler ise Halide Edip'in *Handan*, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mutallaka*, Reşat Nuri Güntekin'in *Bir Kadın Düşmanı* adlı eserleri örnek verilebilir. Tekin'in ikinci olarak ifade ettiği mektup tekniğinin roman genelinde ve gerektiğinde kullanımına modern romandan birçok eser örnek gösterilebilir. Modern roman yazarları mektup tekniğinin okuyucu üzerindeki etkisini bildikleri için bu teknikten sıkça faydalanmışlardır.

Yücel'in romanlarında ikinci tür kullanıma örnek görülebilmekte fakat birinci tür yani; peşpeşe mektuplarla şekillenen bir romanı bulunmamaktadır. Mutfak Çıkmazı adlı romanda belirli aralıklarla Divitoğlu'na mektuplar gelmektedir. Fakat bu mektuplar ister müstakil ister peşpeşe gelsin romanın akışını şekillendirmemektedir. Genelde mektupların içeriği hep aynı doğrultuda seyretmektedir. Yazılış amaçlarında da pek farklılık gözükmez. Zaten bu aynilik ilahi anlatıcı tarafından belirtilmektedir. Aşağıda Yücel'in romanında kullanılan mektup tekniğine bir örnek verilmektedir:

“ Hep birbirine benzerdi memleket mektupları, hepsi bir örnek olurdu! Her akraba birkaç satır yazardı. ‘Sana güvenimiz sonsuz,’ derlerdi. ‘Sana güvenimiz göğe kadar...’ Gene öyle diyorlardı işte. Divitoğlu esnedi. Anası da övgülere boğardı onu. ‘Akıllı oğlum,’ derdi, ‘herkesin en akıllısı.’ ‘Ulu Tanrı Sultan Süleyman Efendimizin saltanatını versin sana, Nuh Peygamberimizin ömrünü versin, Biricik İlyas’ım,’ derdi. Gene aynı şeyler yazılıyordu mektupta. Divitoğlu esnedi. Paranın eksileceğini de hep Yusuf Amca bildirirdi.”(Mutfak Çıkmazı, s.21)

Roman ve hikâyelerde mektup anlatım tekniği ile gizli kalmış duyguları ya da olayları açığa çıkararak okuyucuyu bilgilendirme şansı yakalayan yazar bu teknik sayesinde “kişinin kendi kendisiyle hesaplaştığı bir ‘iç ben’ yolculuğu olarak bilinçaltına en yakın mesafede konumlanan mahrem metinler” okurda merak uyandırmak için kullanabilmektedir (Kefeli:2002). Kurmaca metinlerde okura bilgi vermek, karakterlerin iç dünyasını, bilinçaltını okura hissettirmek bazen de eleştiri amacıyla anlatı yazarı tarafından kullanılan mektup tekniğinin en belirgin ortak özelliği bir Kefeli'nin ifadesi ile “*itiraf dili*” olmasıdır.

Yücel'in romanlarında oldukça az kullanılan bu teknik, herhangi bir gizi açıklamak amacıyla kullanılmamıştır. Onun romanlarında çoğunlukla çağdaş yaşamın gereği olan iletişim araçları kullanılmaktadır. Sadece Mutfak Çıkmazı, Peygamber'in Son Beş Günü ve Sonuncu romanlarında rastlanmaktadır. Mutfak Çıkmazı romanında yazar, anlatımın seyri içerisinde sadece memleketteki ailesinin İlyas'tan beklentilerini okura bildirmek için tekniğin imkânlarından faydalanmıştır. Belirli aralıklarla gelen aile mektupları hem İlyas'ın aylık harçlığı hakkında bilgi hem de ailenin İlyas'tan beklentilerini içermektedir.

“Oğlum İlyas, çoktandır mektubun gelmedi. Ne oldu böyle? Bizleri unutmaya mı başladın, yoksa derslerin mi ağır? Ne olursa olsun arada bir kısa da olsa mektup yaz, bizleri merakta bırakma.” (Mutfak Çıkma, s.89)

İlyas’ın Mutfak Çıkma’na düştükten sonra geçirdiği değişim memleketteki ailesi tarafından hissedildiği için aylık harçlığı ile birlikte yukarıdaki kısa mektup yazılmıştır. Ana karakterin değişimine bu mektupla vurgu yapan anlatıcı bir de İlyas Divitoğlu’nun memleketteki ailesini oyalamak için yazdığı mektubu okura aktarır:

“Uzun bir mektuba başladı, iki yanını da doldurdu koca kâğıdın. Mektubuna yalanla girdi. Derslerinin çokluğundan, güçlüğünden söz etti, durmadan çalıştığını belirtti. Sonra pahalılıktan dert yandı. Sonra hiç yeri yokken yiyecek fiyatlarını sıraladı. Fasulyeden pırasaya, etten tereyağa, pirinçten soğana kadar, bir bir yazdı her şeyin fiyatını. Hepsi ezberindeydi, hiçbirinde yanılmadı, bu konuda yalanı da gereksiz buldu. Sonra şaşırtıcı bir yalan daha kıvırdı: ‘Bu durumda geçinmemeye olanak kalmadı, baktım ki olacak gibi değil: birkaç kuruş daha alabilmek için bir iş aradım, ama iş aslan ağzında, bulamadım. Yalnız küçük bir lokantadan bir aşçılık önerisi aldım, bu da işime gelmedi, geri çevirdim, amcacığım. Aç da kalsam, çıplak da kalsam, dedelerimin kemiklerini sızlatamazdım. İşte böyle amcacığım, durumum kötü, olanak varsa, bundan sonra aylığımı biraz arttırın. Paralara bir hal oldu, kötü yağlar gibi buhar oluyorlar, yerlerinde bir şey kalmıyor,’ dedi” (M.Ç., s.89)

Bu romanda yazar, İlyas’ın hem kişiliğindeki hem de ilgi alanlarındaki değişim hakkında okura bilgi vermek, İlyas’ın iç dünyasını, bilinçaltını okura hissettirmek ve de İlyas’ın mektubunu tekrar okuyup yalanlarına şaşırmasına ama yazdığı yalanları beğenerek mektuptan çıkarmaktan vazgeçmesinden bahsederek onu eleştirmek amacıyla kullanılmıştır tekniği. Memlekettekilerin kendi gırtlaklarından kesip gönderecekleri her kuruş onun daha güzel yemekler yapmasına ve daha zengin sofralar kurmasını sağlayacaktı. Roman karakteri sırf bunun için yalanlarını beğenir hale gelmekte ve eski çalışkan dürüst İlyas ile arasında giderek çoğalan uçurum koyabilmektedir. Bu mektup, kişinin kendi kendisiyle yabancılaşmasının itirafnamesi de sayılabilir. Bu romanda karakterin iç dünyasını yansıtmak, bilinçaltındaki düşüncelerini gösterebilmek ve belki biraz da kendi kendisiyle yabancılaşmasını eleştirmek amacıyla bu tekniğe

başvurmuştur. Peygamber'in Son Beş Günü ve Sonuncu romanlarında durum daha farklıdır. Burada mektup; sadece okura bilgi vermek için kullanılmış nadir görülen bir teknik olarak karşımıza çıkmaktadır.

“ oldukça tanınmış bir ozanın Ankara'dan Rahmi Sönmez'e mektup yazarak bir Günümüz Türk Şiiri hazırlamakta olduğunu muştuladıktan sonra, kendisinden söz konusu seçkide kullanılmak üzere parlak kâğıda basılmış altı/dokuzluk bir fotoğrafla dize sayısı on beşi geçmeyen üç şiir, basım masraflarına katkı olarak da yedi buçuk Türk lirası istediği düşünülürse, artık belirli bİR üne erdikleri bile söylenebilirdi.” (P.S.B.G,s.23)

İki arkadaşın birçok dergide büyük küçük birçok esrine yer verilmeye başlanmış ve de genç yetenekler olarak tanınmaya başladıklarını göstermek ve okuru bu konuda ikna etmek için ünlü yazardan gelen teklif mektubuna bu romanda yer verilmiştir. Sonuncu romanındaki mektup örneği de bundan çok uzak değildir.

“ Bizim Hayri'ye bakılırsa, okurlar işte gerçeği gören ve yüzde yüz doğrulukla dile getiren bir adam, böyle biriyle belki de ilk kez karşılaşmaktayız”, diyor Gündem gazetesine mektup üzerine mektup yazıp telefon üzerine telefon ederek Sergen köşesini gazetelerinde her gün görmek istediklerini bildiriyorlardı.” (S.,s.256)

“Bir okur da gazeteye yolladığı mektupta ülkemizin gerçek kurtuluşunun anahtarının “büyük olasılıkla Seren Can'ın kaleminin ucunda gizlenmekte olduğunu” kesinliyordu. Bu arada “eşsiz yazar”ın ayrıntılı bir yaşam öyküsünün verilmesini, en azından bir kaç fotoğrafının yayınlanmasını isteyenlerin sonu gelmiyor,” (S.,s.257)

“ilk değişikliklerin ardından gelen okur mektupları sorunu çözdü: kimileri “yazarımız”ın biçimle içeriği kaynaştırma çabası olarak değerlendirdi bu tutumu, kimileri özgünlük ve özgürlük, kimileri de gelenekçi gazetelerin katı kurallarına karşı anlamlı başkaldırı olarak. Ancak, önceden haberleşip anlaşmışçasına, hep aynı sonuca geliyor, “Seren Can'ın ne yazacağı da, nasıl yazacağı da belli olmaz hiçbir zaman, ama ne

yazarsa yazsın, her zaman güzel yazar, doğru yazar”, diyorlardı.”
(S.,s.258)

Selami Harici’ni torunu Lami arkadaşının ısrarları üzerine Serencam isimli dev kitaptan bölümler seçerek üzerinde hiçbir değişiklik yapmadan gazeteye köşe yazısı olarak göndermektedir. Kısa sürede geniş okur kitlesine kavuşan bu yazılar için gazeteye birçok okur mektubu gelmektedir. Yücel burada okura bilgi vermek amacıyla gazete gelen okur mektupları arasından kısa örnekler vermektedir. Fakat burda diğer romandan ufak bir farklılık gözlemlenebilir. Anlatının ilerleyen sayfalarında Serencan’dan alınıp gazeteye gönderilen yazıların birinin sözcüğü sözcüğüne ve virgüli virgüline Karl Marx’ın Das Kapital adlı eserinden çalındığını Halis Korkmaz isimli gazetecinin yazısından öğrenmektedir. O güne kadar yayımlanan bölümlerin hiçbirinin alıntı olduğu fark edilmemiş bu yazar da sadece Karl Marx’tan alınan bölümünü farketmiştir. Lami’nin de o zamana kadar tamamının alıntı olduğunu bilmediği bu kitaptaki alıntı köşe yazılarının çok beğenilmesi normal olsa da alıntı olmasının binlerce okur tarafından fark edilmemesi şaşırtıcıdır. Yine anlatının ilerleyen bölümlerinde açık şekilde olmasa da okurun bilinçsizliğini eleştirdiği gözlemlenebilir. Yani Yücel Sonuncu romanından bu tekniği kullanırken bilgi vermeyi ve de bilinçsiz okur kitlesini ve de aşırı macılığı eleştirmek istemiş olabilir. “*“Burası Türkiye”, dedim: “Aşırmak yalnızca kimi seçkin bilim adamlarımızla kimi büyük romancılarımızın ayrıcalığı değil herhalde”.*” (Sonuncu,s.282)

2.1.3. Özetleme

Roman diğer anlatı türlerine göre daha kapsamlı bir yapıya sahiptir. Hayattaki her noktaya kendi dünyasında değinebilmesine rağmen kurmaca dünyanın da sınırları vardır. Anlatı yazarlarının imkân ve olanakları geniştir fakat yine de anlatmak istedikleri her şeyi metinde istedikleri düzeyde anlatamayabilirler. Yazar anlatının akışını bozmamak için seçici davranmalı, can alıcı noktalara değinerek roman dünyasını gerçek hayattan ayırmalıdır. Çünkü her ne kadar roman gerçek dünyayı yansıtsa da ona benzerlik gösterse de anlatımı, kurgusu, dili ve ona has birçok özelliğiyle gerçek hayattan fark yaratan kurmaca bir dünyadır. Anlatım teknik ve yöntemleri, romancının

fark yaratma sürecine büyük katkı sağlamaktadır. Romanda değinilmek istenen bilgiyi özetleme yolu ile okura yansıtmak da yazara yardımcı olan önemli bir tekniktir. Yazarın gereksiz ayrıntıları ortadan kaldırmak için başvurduğu bu yöntem sayesinde olay ve kahramanlar önemli ve canalıcı yönleriyle tanıtılabilmektedir. Sayfalarca anlatılabilecek bilgiler bir paragraf veya birkaç satırla özetlenebilmektedir. Böylece anlatı akışı bozulmadan çizgisinde ilerleyerek, anlatımda derli toplu bir yol izlenmiş olur. Yücel'in romanlarında bu tekniğin tasarruf sağladığı bölümler yer almaktadır. Aşağıdaki alıntıda Kumru'nun ebesinin Kumru'nun İstanbul'a taşındıktan bir süre sonra şehre taşınmasını ama taşındıktan sonra kendisiyle görüşememesinin sebepleri ve de Şehirde o güne kadar geçen günler, aylar hatta yıllar beş altı cümleyle özetlenmiştir.

“Osman ağa, ‘Ebe, biz İstanbul’ a gidiyoruz, sen de bizimle geleceksin,’ deyince, ‘Gelirim, kurban olduğum, Kumru’m da orada,’ dedim. Kalktık geldik, üç yıl mı oldu, beş yıl mı, şaşırırım hesabını. Ne zaman senden söz açsam, ‘Onlar patron olmuş diyorlar, bizi beğenmezler şimdi. Üstelik, yerlerini de bilmiyoruz, patronları gizliyor herkesten,’ dediler. Ben de topal tavuk gibi kaldım buralarda. (Kumru ile Kumru, s.295)

Olay ve karakter özetlemek; destan, halk hikayelerinde sıkça tercih edilen bir yöntemdir. Bu yöntem sadece karakteri ve olayı ekonomik şekilde anlatmak için kullanılmaz, bazen de zamanı özetlemek için kullanılmıştır. Roman karakterine karşı ilgi uyandıran yazar zamanda geri giderek karakterin geçmişini özetler. Yücel'in incelemiş olduğumuz eserlerin çok sık olmasa da özetleme tekniğinin bu özelliğinden de faydalandığı gözlemlenmiştir.

“Kısacası, yaklaşık üç yıl süresince, o kadar çok kenter çocuğunu salıverdirtmiş ve eylemlerinin doğal, sıradan ve sonuçsuz olduğuna yargıçlarını öylesine inadırtmıştı ki sonunda eylemler kendiliğinden durmuş, zengin çocukları, Roma Olimpiyat Oyunları’ nı yerinde izledikten sonra, kendilerini dört gözle bekleyen kenter yaşamına dönerek babalarının ya da analarının işlerini bir ucundan tutmuş, ortada nerdeyse tek gerçek solcu olarak kendisini bırakmışlardı.” (Gökdelen,s.34)

Yukarıdaki parçada olay özeti yapan yazar bazen de karakterleri tanımlarken, onlar hakkında bilgi vermek için de bu tekniğe başvurmuştur. Tahsin Yücel'in romanlarında karakter özetine örnek teşkil edecek bölümler vardır:

“Hacarifa hiçbir zaman sevilen bir insan olmamıştı. Dürüst adamdı, kimseye zarar verdiği, kimseyi aldatmaya kalktığı görülmemişti; tam tersine, kumaşı ya da buğdayı herkes beşe satarken, o dörtte kalmayı yeğlerdi, ama yürüyüşünden bakışına, kılığında konuşmasına, her şeyine işlemiş görünen kendini beğenmişliği, ağzından dönüşsüz yargılar gibi çıkan katı sözleri insanları ürkütürdü her zaman, “Firavun!” derlerdi. “Firavun ki ne firavun!” Şimdi, Arif doğduktan sonra, insanlar Hacarifa’ ya yaklaşıyorlardı, Hacarifa da insanlara. Arif’ in doğumundan şöyle böyle üç ay sonra, dostu Zarif gözlerini yumduğu zaman, herkes onun tükenmez sevgi yeteneğinden söz etti. Genç yaşta dul kalmasına karşın ikinci kez evlenmemesi de, büyük kardeşi Hacıkadira’ nın dul karısı Nayme gelini evinden ayırmaması da yıllar yılı mal tutkusuna ve yüreğinin soğukluğuna bağlanmıştı. Her iki tutum da birdenbire benzersiz bir bağlılığın kanıtı oluverdi. Ne olursa olsun, Zarif’ in ölümü Hacarifa’ yı tümüyle bir başka adama dönüştürdü: cenazede hüüngür hüüngür ağladığına, bu arada, sessiz, bilge, güler yüzlü, alçakgönüllü, sevecen bir yaşlı adama dönüştüğüne tanık oldular: şimdi herkesle konuşuyor, herkesin derdini dinliyor, herkesin yardımına koşmak istiyordu. Ama ömrü yetmedi: bir sabah, kahvaltı sofrasında, gözlerini yumuverdi. (Bıyık Söylencesi, s.50)

Bıyık Söylencesi'nin ana karakterinin babası anlatı boyunca boy göstermiş fakat sayfa elliye kadar onun hakkında betimlemeler yapılarak bırakılmıştır. Yazar; anlatı ilerlediğinde Hacıarifa'nın geçmişi ve özellikleri hakkında bilgiler vermiştir. Karakterin neredeyse tüm hayatının anlatıldığı bu alıntı karakter özetine güzel bir örnek teşkil etmiştir. Hatta bu özetleme ile yazar bu karakterin hayatını sonlandırmış onu okurun karşısına son bir kez daha çıkarmış; karakter, tıpkı bir tiyatro sahnesindeymiş gibi okuru son kez selamlamıştır. Oyunda artık rolü kalmayan bu karakter özetlemenin sonunda anlatı akışından çıkartılmıştır. Bu sayede yazar tutumlu şekilde karakterini anlatıp

hayatını sonlandırmaktadır. Sazyek'e göre özetleme tekniği; 'zaman atlaması' ve 'olay genellemesi' yöntemlerini kapsayan, anlatma, sahneleme/gösterme yöntemlerinin oluşturduğu bölümler arasında bağ kurabilme özelliğine sahiptir (Sazyek:2015). Hikâye için gerekli ama ayrıntılı değinmeye gerek olmayan unsurları anlatmak için kullanılan teknik özetlemedir.

Anlatıdan bahsi geçen karakter çıkartıldığı halde onun hayatının, kişisel, fiziksel özelliklerinin özetlenerek de olsa verilmesinin özel bir amacı olduğu düşünülebilir. Hacıfafa sahneden çıkmış yerini tüm kostümleriyle birlikte oğluna bırakmıştır. Artık onun kıyafetleriyle gezen oğlunun, köylünün gözünde yeri ve değeri daha farklı bir boyut kazanmıştır.

Çetin'e göre özetleme: nesnel zamanda geçen olayların bazı atlamalar yapılarak aktarılmasıdır (Çetin, 2017:132). Yazar ayrıntılı bir anlatım ile hikâye için büyük önem taşıyan noktaları daha ayrıntılı ele alarak okurun ilgisini çekmeyi hem de onu daha çok etkilemeyi amaç edinebilir. "Özetleme" de ise gereksiz bölümler ana hatlarına geçilerek hızlıca geçilir. Böylece yazar asıl önemli olan kısımlarda vurgulamak, diğerlerini daha geri planda tutmak ister. Aşağıdaki alıntı uzun gözükse de geriye Dönüş tekniği ile birlikte kullanılan özetleme tekniği sayesinde Divitoğlu ailesinin tüm özellikleri, toplumun gözünde fertlerinin ne kadar değerli ve biricik olduğu anlatılmıştır. Aileden gelen gelenek devam etse de zengin ve soylu ailenin zamanla tükene mirası itibarını silememiş, onların evladı ve geleceklerinin teminatı olarak görülen İlyas tüm kasabalının sevdiği, saydığı çok değer verdiği bir karakterdir. Bu aileden tekrar bir Yargıtay üyesi çıkarılacak onun sayesinde eski günlerdeki gurur duygusu tadılacaktır bunu da küçüklüğünden beri çok başarılı olan İlyas yapacaktır. Tüm yöre insanın gözünde çok değerli ve biriciktir. Bu özetleme sayesinde İlyas'tan beklentileri, çıkmaza düştükten sonraki bunalımının sebepleri hissettirilmektedir. Alışveriş yaparken bile utanan soylu ailesinin pazardan, kasaptan, manavdan bir şey alamaya hep çalışanlarının gitmesi; İlyas'ın mutfak çıkmazına düştüğü ilk günlerde neden utandığını okura anlatmaktadır. Yine anlatının sonunda tüm ailenin hayalelerini yıkıp aşçılığı tercih etmesi sonucu öldürülmesi de yine anlatının başında verilen bu Divitoğlu ailesi özeti ile anlaşılabilir.

“Geçmişî düşündüler mi gözleri dolardı. Önce bir gurur büyüdü göğüslerinde, sonra bir utanç büyüdü, zehir gibi bir kader büyüdü. Derin derin göğüs geçirirlerdi. “Divitoğlu soyu çöktü,” derlerdi. Oysa bu soy çökecek soy değildi. Hükümet içinde hükümetti bir zamanlar, hükümetten de güçlüydü. Divitoğulları ne isterlerse olurdu kasabada. Kaymakamı, zaptiyesi, kadısı, onların ağzına bakardı her zaman. Osmanlı ülkesinde kubbealtı neyse, kasabada Divitoğulları’ nın selamlığı da oydu. Belki ufak bir fark vardı arada: Divitoğulları başkalarını da düşünürlerdi. Hiçbir zaman insan kanı akıtmamışlardı. Kötülük akıllarından bile geçmemişti. İşleri güçleri iyilikti. Koskoca bir mahallenin tüm yoksullarının kışlık yiyecekleri onların tarlalarından gelirdi, vergileri onların cebinden çıkardı. Gene de eksilmek bilmezdi zenginlikleri. Tarlaları, bahçeleri, bağları yüzyıllarca uçsuz bucaksızdı. Otlaklarda iki yüz kısrakları birden dolaşırdu. Toplar, tüfekler yıkamazdı Divitoğulları’ nı. Ama zaman için için çürüttü. Çocuklar çoğaldı, mallar bölündü, konaklar bir bir çöktü. Yıkılan konakların yerinde yenileri yükselmedi. Bölünen malların kimini kadınlar, kimini dostlar, kimini de sonsuz cömertlik yedi. Kala kala dedelerin destanlaşmış anıları kaldı sonunda. Anılarla yaşamaya başladılar. Artık zor geçiniyorlardı, ama gene hep öyle soylu, hep öyle yüce gönüllüydüler. Soylarına yaraşır eş bulamadılar mı evlenmiyorlardı. Yıllar boyunca evleri, yatağına bir gecelik olsun bir kadın girmemiş ak saçlı delikanlıları, evde kalmış yaşlı kızları barındırırdu. Ama aldırıyorlardı, dert yandıkları yoktu hiç. Alanyazısına bile boyun eğmiyorlardı. Dipdiri bir inanç vardı içlerinde: eski günler gene gelecekti! Gene yükseleceklerdi, yeniden en şanlı, en zengin, en cömert insanları olacaklardı kasabanın, bir daha da yıkılmayacaklardı. Dünya durdukça, Türkiye durdukça, bu kasaba durdukça hep yükseleceklerdi. Büyük adamlar çıkacaktı aralarından. Güvenleri, umutları sonsuzdu. İlyas’ ın dedesi umutların üstündeki bulutları bir yel gibi alıp götürmüştü. İlyas’ ın dedesi cumhuriyet döneminin ilk yargıtayında üyeydi. Daha da yükselecekti belki, ama ömrü elvermemişti.

Yargıtay üyesi öldükten sonra, tüm gözler İlyas’ a dikildi. İlyas büyük adam olacaktı, eski yüceliğine kavuşturacaktı ailesini. Küçücükten belli

etmişti bunu. Bakışında, duruşunda, susuşunda, her şeyinde atalar vardı, ataların ululuğu sinmişti her şeyine. Akıllıydı, her sınıfta birinciydi. On yaşında babasını yitirdi. Gene değişmedi. Ama kasabadaki okulu bitirince, şaşırıp kaldı. Kararını çoktan vermişti: yargıtaya üye olacaktı, sonra başkan olacak, şanlı dedesinin yerini tutacaktı. Ne var ki, büyük kentlere gitmek, yıllarca okumak gerekirdi bu amacı gerçekleştirmek için, okumak için de para gerekirdi. Para yoktu, ama akrabala çoktu. El ele verdiler, iş kolaylaştı. İlyas İstanbul' a liseye gitti. Orada da kimselere kaptırmadı birinciliği. Sonra Hukuk' a başladı. Gene hiç tökezlemedi, düşler gerçeklere hızla yaklaştı, ama, gözleri kör olsun, erişemedi...” (Mutfak Çıkması s.16)

Uzun bir zaman diliminin en az yüz yıllık bir sürenin, özetleme tekniği sayesinde hızlı bir söylem zamanı ile değinildi söylenilebilir. Sıkıştırılmış yoğun bir anlatımın sözkonusu olduğu bu bölümde yıllarca geçişen olaylar ekonomik bir tutumla aktarılmaya çalışılmıştır. Özetlemenin anlatı metinleri için ne kadar önemli bir teknik olduğu da gözlemlenebilmektedir.

Özet tekniği diğer her şey de olduğu gibi sanatın ve yazınsal türlerin gelişimi ile değişim göstermektedir. Özet tekniğinin kullanımı karakter, olay veya zaman özetlemesi şeklinde gözlemlenirken, zamanla değişim geçirerek karakterin bir başka karakteri anlatması veya karakterler arasında sohbet esnasında yapılan özetler şeklinde de kullanılmaya başlanmıştır. Bu sayede yazar anlatıyı sıkıcılıktan kurtarmaya çalışmıştır. Aşağıdaki alıntıda bu durumu örneklendirmektedir.

“ O zaman, Yusuf Aksu rakısından bir yudum daha aldı, iskemlesini masaya biraz daha yaklaştırdı, dostuna doğru eğildi, annesiyle yalnız geçirdiği günlerden ve daha kendisi doğmadan çekip gitmiş olan babası konusunda genellikle yanıtız kalan sorulardan başlayarak yaşamını anlatmaya girişti: annesiyle birlikte ilkokula gidip gelişlerini, biraz da annesinin zorlamasıyla başlayan ansiklopedi tutkusunu, kolejde Yunus' la karşılaşmasını ve aralarında kurulan büyük dostluğu, kuram oluşturma düşlerini, Yunus' un ölümünü, Maçka' ya taşınmalarını ve sonrasını daha yeni okunmuş bir romanı özetler gibi, bir bir anlattı.”(Yalan,s.606)

Özet tekniği düzgün kullanılmadığı zaman okuru metinden koparır, okurun okuma isteğini kırar. Modern romanda ustaca kullanılmakta olan bazı teknikler sayesinde özet tekniğinin kullanımı azalmaktadır. Özetleme yerini daha doğal bir akış sağlayan tekniklere bırakmıştır. Ne kadar değişim gösterse de modern romancılar tarafından pek rağbet görmeyen bu teknik yerini “iç monolog, iç çözümleme, bilinç akımı” tekniklerine bırakmıştır. Anlatımın ön plana çıkması için gösterilen bu değişim zamanla özet tekniğinin az ve kısıtlı kullanılmasına sebep olmuştur (Tekin:2016, Stevick:2017). Tahsin Yücel’in anlatılarının da zamanla değişen bir yapı gözlemlenebilir ilk romanlarından biri olan yukarıdaki Divitoğlu ailesinin özetine yer verilmiştir. Aşağıda ise son romanlarından bir olan Sonuncu da Harici ailesinin bir ferdi olan Lami'nin yapmış olduğu özete yer verilmiştir. Son dönem romanlarında özet tekniği daha kısa ve daha az yer kapladığı gözlemlenebilir. Son romanlarında (Yalan ve Sonuncu) iç monolog, iç diyalog ve özellikle de iç çözümleme tekniği özetlemeye göre daha çok görülmekte fakat bu teknikten aşağıdaki alıntıda görüldüğü üzere yeri geldiğinde faydalanılmaktadır. Sonuncu romanının son bölümünde anlatıcı koltuğuna oturan Lami anlatıcının artık kendisi olduğunu belirtmek ve bu değişikliğin nedenini açıklamak üzere aşağıdaki özetlemeyi yaparak okuru aydınlatma yoluna gitmiştir.

“Evet, böyle, dedemin yaşamının çok büyük bir bölümünü paylaşmış olan ninem de, babam da, annem de, amcalarım da, halam da göçmüştü dünyamızdan, amcalarımın ve halamın çocuklarının her biri bir başka yana dağılmıştı şimdi, büyük bölümünün nerede olduklarını, ne yaptıklarını bile bilmiyordum. Oturmayı sürdürdüğüm köşkü saymazsak, koca bir geçmişten kala kala Serencam kalmıştı bana,...” (Sonuncu,s.241/16)

“Dışarıda kazma kürek yaktıran kışlar, ortalığı Kerbela’ ya çeviren yazlar geldi geçti. Beşir dayı öldü; daha kırkı bile çıkmadan, karısı oğulsuz Server, Geylani ustanın ağzından girip burnundan çıktı, Şifa bacının üstüne ortak geldi. Hekim Besim bey beş yılda tek hasta iyileştiremeden daha büyük bir ilçeye atandı, onu kaymakam Neşet bey izledi. Yerlerine hiç mi hiç kokmaz bulaşmaz adamlar geldi. Ama biraz eksik, biraz fazla, coşku hep sürdü.”(Bıyık Söylencesi,s.59)

Verilen örneklerden de görüldüğü üzere; özetleme tekniği anlatıda zamanın tutumlu şekilde kullanılmasına, anlatı boyunca uzun uzun anlatılmasına gerek duyulmayan kısımlara genel hatlarıyla değinilmesini sağlamaktadır. Böylece özetleme tekniğinin kullanıldığı bölümlerde zaman ekonomik şekilde kullanılarak, anlatıcının isteği ölçüsünde ayrıntılı şekilde ele alınması gereken kısımların yeterince incelenmesine, daha çok dikkat çekilmek istenen kısımlara daha fazla zaman ayırma imkânı doğmasını sağlamaktadır. Yücel'in romanlarında zamanın ekonomik bir biçimde kullanılmasında özetleme tekniğinden faydalandığı söylenilebilir.

2.1.4. Geriye Dönüş Tekniği

Geriye Dönüş “olay zamanı ile anlatma zamanı arasındaki ilintinin türevidir” (Sazyek,2016:139). Yani anlatı yazarı romanda olayları anlatırken şimdiki zamanı anlatmaktadır fakat anlatıcının kullandığı bu zaman diliminden geçmişe veya geleceğe değinmeler ve de gidiş gelişler yapabilmektedir. Roman dünyası gereği bu zamansal çeşitlilik doğal bir durumdur zaten romanın genel olarak üzerine oturtulduğu ‘şimdi’ de gerçek bir şimdiki zaman değil anlatı zamanıdır. Roman doğası gereği anlatı zamanında iken farklı zaman dilimlerinden özellikle geçmiş zamandan beslenmektedir. Anlatıyı daha inandırıcı kılmak, olaylar arasında bağ kurma veya olay akışını açıklamak için anlatı yazarı sıkça geçmiş zamandan olaylar, bilgiler, hatırlatmalar... vs. ile anlatıyı besleyebilir. Olayların ve karakterlerin geçmişinden, anlatının başında bahsedilmeyebilir. Anlatı ilerledikçe okur anlatının içine çekilir ve tam ilginin yüksek olduğu noktada kahramanın ya da ilgili olayın geçmişine ait bilgiler verilmeye başlanabilir. Çünkü romanda yer alan mekânın, olayların, karakterlerin, fikir ve düşüncelerin kısacası yer alan her şeyin bir geçmişi vardır. Anlatı yazarı inandırıcılığı artırmak, anlatı unsurlarını daha gerçekçi ve canlı gösterebilmek için geriye dönüş tekniğinden faydalanabilmektedir. Roman kurgusu için büyük önem taşıyan bu teknik amacına ve işlevine, anlatıcının konumuna göre farklı şekillerde uygulandığı gözlenebilmektedir.

Mehmet Tekin (2016)'in “Dar anlamda geriye dönüş” diye bahsettiği geriye dönüş tekniğinde, genelde karakterlerin ya da olayların anlatı zamanına yakın dönem

olan bir gün, bir hafta, birkaç gün gibi yakın zaman dilimlerine dönülmesidir. Yücel'in romanlarında da dar anlamda geriye dönüş gözlemlenmektedir.

“Bir gün önce adını duyduğu yemek geldi aklına, gülümsedi. “Onu da yaparım bir gün,” dedi kendi kendine. “Görürüm onun da hesabını!” Yeni kitaptan bir yemek seçti. Evden çıktı, bakkala, manava, kasaba gitti. Aceleyle geri döndü. Korkusu çoktan silinmişti, pişmanlığı da yok oldu, utanç kaldı kala kala. Ona da çabucak bir çare buldu:” Bir daha uğramam öyle yerlere, o insansanların hiçbiriyle görüşmem, olur biter işte,” dedi kendi kendine.” (Mutfak Çıkmazı, s.75)

Mutfak Çıkmazı adlı romandan aldığımız bu alıntıda; roman kahramı İlyas Divitoğlu sevgilisi Emel tarafından terk edilince çıkmaza düşmüştür. Arkadaşı Murat ise onu bu çıkmazdan kurtarmak için evinde bir davet verir ve Emel'i de davet eder. İkisini barıştırıp Divitoğlu'nun eski hayatına(okuluna, ideallerine, arkadaşlarına..) dönmesini ummaktadır. Dzenlemiş olduğu gece de İlyas sürekli yemeklerden bahsedip sarhoş olmuş gelen konukların eğlencesi haline gelmiştir. İlyas'ın bu durumuna üzülen eski sevgilisi belki biraz da kendini suçladığı için onu alıp evine götürmüş onlar çıktıktan sonra gece sonlanmıştır. İlyas yukarıdaki alıntıda bir gün önce yaşananları hatırlayıp kendini teselli etmektedir. Burda bir gün öncesine Tekin'in deyimiyle dar anlamda kısa dönüşe güzel bir örnek verilmektedir. O davette kendisiyle önce ilgilenen sonra da alay eden sarışının söylemiş olduğu yemeği de kafasına takmıştır. Onca olaydan sonra geceden onun için akılda kalan ve yapmak istediği şey olarak o yemek yer almaktadır. Bu bölümden hemen sonra zamanda küçük bir ileri sıçrama yapılarak İlyas'ın arkadaşı Murat onu ziyaret etmiştir. Dört beş gün sonra onu ziyaret eden Murat konuyu direk o geceye getirmiştir. Yine burda da dar anlamda bir geriye dönüş yaşanmıştır diyebiliriz.

‘Sen kazandın!’ dedi soluya soluya. ‘ Kazandın, becerdin işini. Ama neler pahasına?.. Başka bir yol yokmuş gibi... Berbat ettin canım geceyi. Sizden sonra herkes gitti, baykuş gibi yalnız kaldım evin içinde. Böylesine bencil bilmezdim seni! Neyse, hiç değilse senin işin oldu.’

Divitoğlu hiçbir şey anlamadı.

‘Ne işi o?’ diye sordu.

*'Hiç değilse bunu yapma, anlamazlıktan gelme bir de!' dedi Murat.
'Kızı hizaya getirdin, kazandın işte! O kazandı daha doğrusu.'*

Divitoğlu ilgisizce gülümsedi.

'Ha! Şimdi anladım,' dedi. 'Emel'i söylüyorsun. Ama düşündüğün yanlıştır: ikimiz de bir şey kazanmadık. Kapıya kadar geldi benimle, sonra evine gitti.'

Murat büsbütün köpürdü.

'Evine çağırmadın mı?' diye sordu.

'Hayır çağırmadım.'

'Çağırdın da gelmedi mi yoksa?'

'Yok ben çağırmadım.'

'Neden çağırmadın?'

'Ne bileyim, çağırmadım işte.'''(Mutfak Çıkmazı,s.76)

Bu dar alandaki iki sefer yapılan geriye dönüşte önemli olan bir olayı hatırlatmak ve İlyas'ın durumu hakkında bilgi vermek amaçlanmak istenmiş olabilir. Çünkü o güne kadar arkadaşları Sevgilisi Emel'in terk etmesi sonucunda bunalıma girdiği Emel ya da başka birisi hayatına tekrar girerse onun düzelebileceğini düşünmektedir. Fakat bu olayı tekrar hatırlayarak İlyas'ın içinden çıkılmaz bir çıkmaza düştüğü bu çıkmaza girmesini vesile olan olan Emel'in bile onu çıkaramayacağı anlaşılmıştır. O gece Emel'i hiç umursamamış evine bile davet etmemiştir. Divitoğlu için artık önemli olan tek şey yemek pişirmektir. İncelemiş olduğumuz romanlarda kısa zamanlı geriye dönüşler çok sık görülmemektedir. Yücel anlatıda tekrara düşüp olay akışını sıkıcı hale getirmek istememiş olabilir fakat biraz önceki kısa zamanlı geriye dönüşlerde gördüğümüz gibi olay akışı ya da kahramanlar için önemli olan zamana, olaya ya da kişilere her yer geri dönülerek değinildiği de gözlemlenmektedir.

Geriye dönüş tekniğinin bir başka şekli de anlatının başında karakter ya da olay hakkında genelde verilmeyen ayrıntılı bilgiler anlatı ilerledikten sonra yani okur romanın içine çekilip ilgisi arttığında ilgili roman unsuru hakkında geriye dönüp bilgiler verilebilmektedir. Burada amaç; bahsi geçen olay ve karakter hakkında bilgi vererek karakterleri tanıtmak olabilir.

“Yapıcı geriye dönüş”(Tekin:2016) veya “bütüncül geriye dönüş” (Sazyek:2016) olarak adlandırdığı geriye dönüşlerde ise anlatı daha da ilerlemiş, okur üzerinde merak duygusu iyice kamçılanmıştır. Okura olaylar ve karakterin özellikleri hakkında ara ara kısa bilgiler verilse de gerçekler tamamen okurun önüne serilmeden merak unsurunu koruyarak ilerleme sağlanmıştır. Okur karakter veya karakter etrafında gelişen olayları kavramış olur. Dar anlamda geriye dönüş kadar sık başvurulmayan bu tarz geri dönüşler romana ve yazara göre değişiklik göstermektedir. Yücel’in romanlarında az da olsa bütüncül geriye dönüşlere rastlanmaktadır.

“ O sıralarda bir kuzey ülkesinde görevli “ tutucu” bir konsolosun üvey kızı olmasına borçluydu bu üstünlüğü. Babasının çok genç yaşta ölmesinden nerdeyse hemen sonra, annesi “bu adamla” evlendiğinden, daha beş yaşında yabancı ülkelere yaşamaya başlamış, bu arada uzun bir hastalık sırasında, eline geçen her şeyi okurken, Marx’ la “karşılaşmış”, bir kez Marx’la karşılaştıktan sonra da ondan ve kuramından başka hiçbir şeyle ilgilenmez olmuştum. Liseyi Avusturya’ da, annesiyle üvey babasının zoruyla bitirmiş ama yasal bağımsızlığına kavuşunca, sosyalizmi bir yozlaşma olarak niteleyen tutucu bir üvey babanın parasıyla okumayı devrimci ilkeleriyle bağdaştırmasına olanak bulunmadığından bütün engelleme çabalarına karşın, hem de tam üç yıl süresince, bir işçi gibi çalışarak birkaç kuruş biriktirmiş, çalışma gözüne bir “düşkünlük” gibi görünmeye başlayınca da devrimci desteğe büyük gereksinimi bulunduğu inandığı ülkesine gelip İktisat Fakültesi’ne yazılmıştı. Bu yüzden annesiyle de, üvey babasıyla da arası açıktı.” (Peygamberin Son Beş Günü ,s.32)

Feride; Rahmi Sönmez ile Fehmi Gülmez’in hayatına girdikten sonra hiç ayrılmaz olmuşlar onun anlattıklarını her gün hayranlıkla dinlemişlerdir. Feride ikisinin de sınıf arkadaşı olmasına rağmen başlangıçta onlar dâhil kimseyle muhattap olmamış farklı bir kızdır. Okuldayken arkadaşlar arasında yapılan bir tartışmaya şahit olmuş ve o günden sonra fikirlerini beğendi Rahmi ve Fehmi arkadaşların yanından hiç ayırmamıştır. İşte anlatıda da o güne kadar Feride hakkında kısa bilgiler verilerek merak uyandırılmış Rahmi ve Fehmi’nin hayatına girdikten sonra Feride’nin hakkında daha derin bilgiler verebilmek için bütüncül geriye dönüş tekniğinden faydalanılmıştır.

“Ama tam bunu düşünürken, gene böyle karlı bir akşam, bir Çiçek Pasajı çıkışı, İstiklal Caddesi’nde Feride’yle kol kola yürüyüşünü anımsadı. Feride, her zamanki coşkusuyla, meyhanede kimi görüşlerine karşı çıkmış, hatta Peygamber’ in düşüncesini açıklama biçimiyle dalga geçmeye kalkmış olan bir genç yazarın nerede yanıldığını anlatıyor, Peygamber de, her zaman olduğu gibi, tek sözcüğünü kaçırmamak için ona doğru eğiliyordu. Bu arada Feride öyle yüksek sesle konuşuyordu ki, gelip geçenler durup kendilerine bakıyorlardı.” (Peygamberin Son Beş Günü, s.232)

Bu alıntıda ise anlatı ilerlemiş Peygamber biricik hayat arkadaşı Feride’yi çoktan kaybetmiştir. Feride’yi kaybettikten sonra onu ve anılarını dilinden düşürmeyen ana karakter; bir cenazeye gitmek için çıktığı yolculukta yine onunla ilgili bir anısını hatırlamış, bu teknik sayesinde okurun gözlerinde Feride ve onunla geçirilen güzel günler canlandırılmaya çalışılmıştır. Bu tarz geri dönüşlerde ama bilgi vermek olmayabilir buralarda amaç geçmişte yaşananları okurun gözleri önüne sererek Karakterin acısını, sevincini, üzüntüsünü kısacası tüm hissiyatını okurla biraz da olsa paylaşmak olabilir. Bu sayede yazar daha canlı daha gerçek kişiler yaratmış izlenimi uyandırmayı başarmış olabilir. Yücel’in nerdeyse tüm karakterleri canlı hissiyatı uyandırabilir okurda. Kişilerini anlatımı ve kullandığı tekniklere güzel temellendirmiş, sanki canlı kanlı kişilermiş izlenimi uyandırmıştır. Bu söylediklerimizi yine onun romanlarından aldığımız bir alıntı ile örneklendirelim:

“Bugünmüş gibi belleğimde: hiçbir şey düşünmeden, ağıduma bir an olsun ara vermeden, üç basamak çıkıp girmiştik köşker dükkânına. Kimin nesi olduğumu sormamışlardı, neden ağladığımı bile sormamışlardı, ne yaşlı dükkâncı, ne genç alıcı. “Çocuk bu, arada bir ağlayacak elbette” diye düşünmekle yetinmişlerdi herhalde. Yaşlı adam, yüzünde varla yok arası bir gülümseme, “Az gel hele, oğlum”, demişti. İki adım yürümüş, önüne gelip durmuştum. Sonra, gözlerimi duvarlarda asılı, küçükü büyüklü, kırmızıtlı karalı yemenilerde dolaştırırken, ayağıma bir el dokunduğunu duymuştum. Sonra kaşla göz arasında, bir mucize olmuştu: elin dokunduğu ayağımda bir kırmızı yemeni görmüştüm, çok ama çok kırmızı bir yemeni. Sonra yaşlı dükkâncının sesi gelmişti kulağıma, çok uzaktan, çok yukarıdan, nerdeyse

bir başka dünyadan gelir gibi: “Oldu, bak! Çok da yakıştı! Dur, bir de solunu giydirelim!” Sonra bir kırmızı yemeni de sol ayağımda görmüştüm, yeni bir mucize gibi. Gözlerim kırmızı yemenilerde, donup kalmıştım olduğum yerde; bir ben değil, her şey donup kalmıştı, nicedir durmayan gözyaşlarım bile. Bu arada, yaşlı dükkâncının, yüzünde hep o varla yok arası gülümseme, bir yüzüme, bir ayaklaruma baktığını görmüştüm, ama birdenbire kesiliveren hıçkırıklarımla gözlerimi büyüleyen yemeniler arasında bir ilişki kurmaya çalıştığını düşünemezdim. Bu nedenle, kim bilir kaç dakika sonra, “Sahi, nasıl da yakıştı!” dediğini işitince, bir düştün uyanır gibi silkinmiştim. “Sahi, nasıl da yakıştı!” demişti gene. “Ağlamayı da kesti!” Sonra, derin derin içini çektiğini, korkulacak bir şeyden söz eder gibi, hem de birkaç kez üst üste, “Nasil bakıyor! Allahım, nasıl bakıyor!” diye mırıldandığını işitmiştim. Hiçbir şey anlamıyordum, hiçbir şey düşünmüyordum; hiçbir şey anlamadan, hiçbir şey düşünmeden, gözlerim yemenilere çakılı, taş gibi dikilip duruyordum olduğum yerde. Dükkândaki genç köylü de üç aşağı beş yukarı aynı durumdaydı, sanırım, yaşlı dükkâncı da öyleydi. Gene de son vermişti buna: “Hadi oğlum, git güle güle” , demişti, usulca omzuma dokunmuştu. “Yemeniler senin, git güle güle!” Evet böyle demişti, sözcüğü sözcüğüne: “Yemeniler senin, git güle güle!” (Vatandaş, s,118-119)

Vatandaş’tan alınan bu alıntıda Şaban Baş küçüklüğünde yaşanan onu derinden etkileyen bu olayı kendi ağzından(kahraman bakış açısı) anlatmaktadır. Bu geriye dönüş sayesinde onun da toplumun içinden çıkan, hırsları, istekleri, üzüntüleri, sevinçleri olan biriymiş izlenimi uyandırılmaktadır. Yücel’in romanlarında karakterler süper kahraman değildir, bu toplumun içinde çıkabilecek olabildiğince gerçek çizilmiş kahramanlardır. Bu yüzden bizler gibi onların duyguları en önemlisi de geçmişleri ve de anıları vardır. Her ne kadar metinlerin tamamı kurmaca da olsa anlatılanlar olabildiğince gerçekçidir. Şaban Baş’ın çocukluğuna dönerek anlattığı bu olay bu ülkedeki birçok çocuğun yazgısı olabilir.

Geriye dönüş tekniği: olayların ve kişileri hem yüzeysel hem de derinlemesine anlatımında ve kahramanların tanıtımında kullanılan bir tekniktir. Yücel'in romanlarından Mutfak Çıkmazı adlı romanda İlyas karakterinin nasıl bir aileden geldiği çevresi tarafından ne denli sevilen ve sayılan bir aile yapısına sahip olduğunu göstermek için anlatının başında ailenin hakkında ayrıntılı bir bilgilendirilmeye gidilmiştir. Bu bölümde Divitoğlu ailesini yaşam şekli ve geçmişi geriye dönüş tekniği ve özetleme tekniği birarada kullanılarak verilmiştir. Bu yüzden bu bahsedilen alıntıya özetleme tekniğinde yer verilmiştir. Fakat aşağıdaki alıntıda soylu Divitoğlu'nun önemli bir üyesi olan İlyas'ın dedesi ile ilgili bir geriye dönüş bulunmaktadır. Ailenin gurur duyduğu Yargıtay üyesinin gururla anlatılan bu anısı ile Divitoğlu ailesi kendi ve dedeleriyle gururlanmakta İlyas'ın da aileye yakışır bir Yargıtay üyesi olması beklenilmektedir. İlyas'ın sürekli dinlediği bu hikâyeye onu ziyarete gelen bir akraba tarafından tekrar anlatılmaktadır.

“Senin deden yargıtayda çalışırken, bir kez Kemal Paşa çıka gelmiş. Bakanları, genel müdürleri, müsteşarları da hep ardında... İçerdekiler de Kemal Paşa' yı karşılamaya koşmuşlar, deden de onlarla birlikte koşmuş. Sonra dolaşmış, oturmuş, konuşmuş. Çok rahatmış, evinde, sırtında pijaması, ayağında terlikleri, çocuklarının, dostlarının arasında konuşur gibiymiş. Ama ötekileri hiç sorma, ötekilerde bir telaş, bir korku. Gözleri de hep senin dedende... Öyle ya, sakallılara Atatürk çok kızıyor o sıralarda... Bu nedenle herkesin traşı sinekkaydı... Senin dedense sakallı. Senin dedenin sakalı göğsünde. Atatürk kızacak diye korkuyor herkes. Kaç kez sıkıştırmalar bu yüzden. Ama deden Divitoğlu, kararı karar, tüm büyük adamlar gibi inatçı. ‘Kelleyi veririm, sakalı vermem!’ demiş. O gün daha çok korkmuşlar. Bakan mı, yoksa müsteşar mı, yoksa başka biri mi, hangisi bilmem, kendini temize çıkarmak için, dedene yaklaşmış, Paşa' nun kulağına doldura doldura, ‘Adil Bey, siz de çok ileri gittiniz doğrusu, hâlâ kesmediniz şu sakalı! Bu pis kıllarda ne var sanki?’ gibilerden bir şey söylemiş. Senin deden sırtını dönmüş, yanıt bile vermemiş adama. Herkes ne olacak diye bekliyormuş, iyi bir şey bekleyen de yokmuş. Ama Kemal Paşa ne kanun ne kitap ne memur Kemal Paşa herşeyden önce... Gene şaşırılmış herkesi. Gelmiş, senin dedenin karşısında durmuş, tepeden tırnağa süzmüş uzun

uzun. Sonra o sert sert konuşan adama dönmüş, 'Siz ne oluyor, efendi?' demiş. 'İsterse keser, istemezse kesmez, size ne! Hem de sakal Adil Bey' e çok yakışıyor, kesilecek sakal değil doğrusu!' demiş. Kemal Paşa hangi konuda yanılırdı ki...(Mutfak Çıkmazı,s.101)

Modern romancı geriye dönüş tekniğini farklı şekillerde kullanmıştır. Anlatım teknikleri bazen iç içe bazen de birbirini tamamlar nitelikte kullanılmıştır. Modern anlatı temel yapısı itibari ile ileriye dönük bir yapıdadır geriye dönüş tekniği bir ileri doğru giden sistemi bazen duraklatsa da gidişatı tamamen olumsuz yönde kesmemiş ya da yön değiştirmesine yani tamamen anlatının geçmişte kalmasına yol açmamıştır.

"Bunca birliktelikten sonra bile! Onunla öğrenci gösterilerinde yan yana yürüyüşlerini, gecenin ilerlemiş saatlerinde Dimitri'yi, İvan'ı, Alyoşa'yi, Şatov'u, Raskolnikof'u, Nastazia'yi, Netoçka'yi, prens Muşkin'i, İefimov'u, Goliadkin'i tartışmalarını anımsadı, içini çekti, "Herşeye karşın çok güzel günlerdi o günler! Böyle özel yasalarla özel mahkemeler kurulmaya da başlamamışlardı," dedi kendi kendine.(Gökdelen, s.35)

Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere Can Tezcan yaşadığı zaman diliminde bir an duraksayarak karısı ile geçmişte yaptıklarını hatırlamış o günlere özlemini dile getirmiştir. Anlatı akışı burada biraz duraksasa da daha sonra anlatı zamanında yoluna devam etmektedir. Yine de kısmi de olsa anlatının ilerlemesini kestiği için modern yazar farklı bir yöntem olan "bilinç akımın"ı kullanarak bu tekniğe yeni bir boyut kazandırmayı amaçlamışlardır. Daha sora bu uygulama da değişikliğe uğramıştır. "Bilimsel maddeci roman kuramı, kozmik gerçeklikten köktenci bir kopuşa yol açtığı için bilinç akışına iyi gözle bakmamıştır (Gümüş,1991:150). Zamanla bu bağlamda geriye dönüş yöntemi kullanılmaya başlanmıştır.

"Ama hepsinin en unutulmazı komiserin belinden tabancasını, elinden de Tufan Şirin' i almandı, dedi, içini çekti. Yazık ki aradan bir yıl bile geçmeden vuruldu zavallı, çünkü sen yanında değildin, diye ekledi.

Can Tezcan'ın gözleri doldu.

Tufan kavganın şiirini yazardı, ama kavga etmesini bilmezdi, herşeyden önce ozandı, dedi, içini çekti, "Hep geride kalmasını söyledim, ama beni dinlemezdi" diye mırıldandı.(Gökdelen, s.57)

Bazı olayların genel hatlarıyla, anlatımda ayrıntıya gidilmeden kahramanın ya anlatıcının gözünden olayların anlatıldığı “geriye bakış” yöntemi de geriye dönüş tekniği kapsamında görülebilir.

“Güzelim, gözleri doğuştan sürmelime, yaşıyor çok şükür! Güzelliğine baktıkça gözlerim dolardı, Tanrı onu da öteki Kumru’m gibi kendisi için yarattı, çok sürmez, yanına alır diye korkardım, ötekine kıydı, buna kıyamadı, yaşıyor, şükürler olsun! diye söylenip dururken Kumru, hiçbir şey söylemeden, çok eskiden olduğu gibi, onun kucağına bıraktı kendini, başını göğsüne gömüp ağlamaya başladı, çok iyi tanıdığı kokunun içinde bir düşte hıçkırır gibi hıçkırıp durdu ama mutluydu neredeyse.” (Kumru ile Kumru, s.294)

Son olarak da Sazyek Roman Terimleri Sözlüğü kitabında pek yaygın kullanılsa da karakterlerden birinin günlük, anı, mektup gibi herhangi bir sırrı saklayan yazıyı okuyarak gerçeğin tamamen farklı olduğu anlaşılmaktadır. Bu metinler aracılığıyla anlatı kişisi, geçmişteki olayları açığa kavuşturmuş olduğu için bu kullanımda geriye dönme tekniği olarak da düşünülebilir. Yücel’in romanlarında bu tarz bir geriye dönüş Kumru ile Kumru adlı romanda Kumru’nun ailesine gönderdiği mektup bir not eklenerek geri gönderildiğinde yaşanır. Sonuncu adlı romanın son bölümünde, anlatıcı Lami; Serencam isimli kitabı gördükçe bazen de okudukça geçmişe döner ve onun kendi üzerindeki etkilerinden bahseder:

“Sonraları dört beş yaşlarımda, ikide bir görkemli dolabı açtırtıp Serencam’ın kapağına elimi sürmek, annemin denetimi altında, buruşturmamaya özen göstererek sayfalarını çevirmek bir tutku olup çıkmıştı bende. Biraksalar, saatlerce sürdürebilirdim bunu. Babam hep dişlerini sıkarak, annemse gülümseyerek izlerdi beni. En sonunda babam kaşlarını çatıyordu, “Yetti be oğlum, yetti artık! Bu kadarına da manyaklık derim ben”, diye homur danırdı. Ben Serencam’dan uzaklaşmakla sayfalarını çevirmeyi sürdürmek arasında bocalarken, annem o benzersiz gülümsemesiyle gülümser, “ Bırak oyalansın çocuk, dedeciği en az kırk yıl süresince oturup yazmış, bastırmak için de bir servet harcamış, ama şu son zamanlarda zavallının yaşamının yapıtına ilgi duyan, ona dokunmaya,

sayfalarını çevirmeye can atan tek insan bizim Lami nerdeyse, bundan da yoksun mu bırakalım zavallıyı?” diyerek yatıştırılmaya çalışırdı babamı. (Sonuncu, s.235)

Aşağıdaki alıntı, geriye dönüş tekniğinin kişilerin hem yüzeysel anlatımında ve kahramanların tanıtımında kullanımına örnektir.

“Cazibe Çelebi’ yi Maçka’ ya çağrışının üzerinden nerdeyse koca bir yıl geçtiğini ayımsadı, “Koca bir yıl!” diye mırıldandı. Bir süre daha baktı meyvelere, elmaları ilk kez dallarında gördüğü akşamı, uçsuz bucaksız bahçeyi anımsadı, birden ağlamak geldi içinden: o sıralarda Cazibe Çelebi’yi tanımıyordu daha, yalnız varlığını biliyor, gittiği yerlerde gözleriyle onu arıyordu,...(Yalan, s.495)

“Gözlerini yumdu. Çevresine çöken karanlığın içinde Yunus’un en az Pervin hanımınki kadar güleç yüzlü doğdu, onun arkasından da Maçka’daki kitaplık belirdi,...(Yalan, s.557)

2.1.5. Metinlerarasılık (Montaj Tekniği)

“Montaj; sanatkârın başkasına ait bir sözü olduğu gibi eserine aktarmasıdır” (Çetişli,2016:134). Montaj tekniği söz sanatlarından irsali meseli ve özellikle de iktibas andırmaktadır. Roman bütün bilim dallarından ve de diğer edebi türlerden bilgiler alıp onları kendi içerisinde sindirme gücüne sahip bir türdür. Bütün bilim dallarında istediği gibi yararlanabilen roman hiç bir zaman gerçeklik iddiasında bulunmadan psikoloji, sosyoloji, tarih gibi bilimlerden aldığı bilgileri kendi yapısına uygun şekilde kullanır.

“Seven kişinin aç da olsa iştahsız kaldığını söyleyen Plautus’tan bir anda doğan aşkın en zor iyileşen aşk olduğunu söyleyen La Bruyere’e ve yüreklerimizi kapılarımızdan daha özenli kapatmamızı öğütleyen Goethe’ye varıncaya kadar pek çok yazarın aşkı bir hastalık olarak değerlendirdiğini gördü... Ancak, La Rochefoucauld ‘Aşkta ilk iyileşen her zaman en sağlam iyileşendir.’ dediğine göre, iki yanda aynı zamanda başlasa da aynı zamanda geçmeyen bir hastalık olmalıydı.” (Yalan, s.537)

Alıntı yapılan bu bilgiler artık gerçeklikle ilgisini kopartıp kurmacanın bir parçası haline gelmiştir. Yücel romanlarında herhangi bir bilim dalına ait bilgiyi ya da esere ait bir bölümü bu şekilde anlatısına katıp onu kurmacanın bir parçası haline getirmekte oldukça usta bir yazardır. Aşağıdaki alıntı; roman kahramanı Kumru'nun temizliğe gittiği evlerden birinde sehbanın üstünde gördüğü kitabı karıştırıp ilk sayfasından okumaya başladığı bölümdür:

“İsteğine boyun eğiyorum. Bizi bizim kendisini sevdiğimiz ölçüde sevmeyen kadının bir ayrılacılığı vardır: ikide bir sağduyu kurallarını unutturur bize. Alınlarınızda bir kırışık belirdiğini görmemek, en ufak bir isteğinizi geri çevirdiğiniz zaman kederleniveren dudaklarınızdaki somurtkan anlatımı dağıtmak için uzaklıkları mucizemsi bir biçimde aşar, kanımızı akıtır, geleceğimizi harcarız. Bugün de geçmişi istiyorsun, işte al. Yalnız şunu iyi bil, Natalie: isteğini yerine getirmekle hiç mi hiç hoşlanmadığım bir şeyi yapmak zorunda kaldım.” (Kumru ile Kumru, s.256)

Yazar bu alıntının Honeré de Balzac'ın Vadideki Zambak adlı eseri olduğunu okura Kumru'nun ağzından bildirmektedir.

“İlyas da kapıldı akıntıya. Bir plaktan bir çift dize kaptı, sarışının kulağına fısıldamaya başladı.

I'm so lonely and blue

When I'm without you...” (Mutfak Çıkmazı, s.68)

Anlatı ilerlerken davette sarhoş olup kendini kaybeden İlyas dinlediği şarkının sözlerini dansettiği kızın kulağına fısıldar burada bir müzik eserinden montaj yapan yazar Bıyık Söylencesi adlı eserinden Cumali'yi anlamaya çalışan arkadaşlarının onu Hamlet'e benzetip ünlü tiyatro eserinden “*to be or not to be*” sözünü montajlamıştır. Ne İlyas'ın mırıldandığı şarkı ne de kasabalının Hamlet yorumu akışı bozmamıştır.

“Âşık Hasreti kaymakamın sözünü kesti, bu kasabanın hiç de öyle küçük bir kasaba olmadığını, Kılıç Arslan'ın burada otağ kurduğunu, Battal Gazi'nin buranın Cahan'ına köprüler yaptırdığını, Maraş'la Antep'i gerçekte buranın yiğitlerinin kurtardığını, âşıklar âşığı Karacaoğlan'ın da en çok buranın kızlarına vurulduğunu belirtti. (Bıyık Söylencesi, s.47)

“Yani sence bu iş Fransızların être’iyle avoir’i gibi birşey mi?”

Askerlik şubesi başkanı, “Bana da öyle gibi geldi” diye onayladı. “İngilizler’in to be’siyle to have’i gibi bir şey.” (Bıyık Söylencesi s.109)“Yani, benim anladığım, Cumali Karapala’nın Hamlet’liği başladı, dedi. Bu iş açıktan açığa to be or not to be’ye gidiyor.” (Bıyık Söylencesi, s.110)

Kaya Bilgegil’in Edebiyat Bilgi ve Teorileri kitabında bilgiye bağlı sanatlar ana başlığı ve bilginin malzeme olarak kullanıldığı sanatlar alt başlığı altında toplayarak işlemiştir (Bilgegil, 2015:251). İktibas, montajın ilk ve basit uygulaması olarak düşünülebilir. Montaj tekniği işlev açısından iktibas sanatı ile benzerlik gösterdiği noktalar olsa da farklılıkları da mevcuttur. Yazar montaj tekniği kullanarak anlatıya derinlik kazandırmak isteyebilir. Diğer bilim dallarına ya da sanat eserlerine ait sözlere yer vererek çağrışım sağlamak, farklı uslûplar ile söyleyiş zenginliği, çeşitliliğini mümkün kılmaktadır. Sonuncu adlı romanda tüm anlatı boyunca değinilen Serencam isimli kitaptan alıntılanan aşağıdaki bölümde Serencam’ında bu yazılanları başka eserlerden aldığı farkedilir. Farklı bilim dallarına ait birçok eserden alıntı yapan Serencam’dan anlatı boyunca montajlama yapılmıştır.

‘Peşin hüküm muhakemeden mahrum bir kanaattir’ , tümcesini işitince, ‘Burada dur’,dedim. ‘Bu tümcenin fransızcası ne olabilir?’

Canan birkaç fransızca karşılık buldu, sonunda ‘Le prejuge est une opinion sans jugement’ da karar kıldı.

‘Bekle bir dakika’ deyip sözlüğü önüme çektim, iki dakika sonra da sonucu bildirdim Canan’a: ‘Voltaire, Dictionnaire philosophique, cilt iki.’

... Canan, gene uzun uzun karıştırdı Serencam’ ı. Sonra ‘Hafıza çoğu zaman budalalığın hususiyetidir’ tümcesinden Chateaubriand’ın, ‘Felsefeyle alay etmek gerçekten felsefe yapmaktır’ tümcesinden Pascal’ın ‘İnsanlara doğduklarında ağlamalı, öldüklerinde değil’ tümcesinden Montesquieu’nun belirtilen yapıtlarına ulaştım, onlardan da Selami harici dedemizin kitabına aldığı parçaya.” (Sonuncu, s.30)

Sonuncu romanında farklı türde Batı yazınından faydalanan yazar Bıyık Söylencesi adlı romanında ise kahramanına bir masal anlattırarak Halk edebiyatından alıntılama yapmıştır.

“Sonra, fazla üsteleyince, iki ayrı köyde, iki ayrı iş kuran oğullarını görmeye giden adamın öyküsünü anlattı Bedriye ablaya: adam önce büyük oğulu görmek için Aşağı Yapalak’ a gitmişti, büyük oğul Aşağı Yapalak’ta çömlekçilik yapıyordu, “Babacığım, çömlekleri güneşe serdim, yağmur yağmazsa, işim iş, yağarsa, anam ağladı!” demişti; adam küçük oğlunu görmek için Yukarı Yapalak’ a çıkmıştı, küçük oğul Yukarı Yapalak’ ta kıraç toprağa ektiği buğdaya bağlamıştı umudunu, “Babacığım, yağmur yağarsa, işim iş, yağmazsa, anam ağladı!” demişti; düşünceli düşünceli karısının yanına dönmüştü adam, karısı çocukların durumunu sorunca da “Sorma avrat, yağmur yağsa da sen ağlayacaksın, yağmasa da sen ağlayacaksın!” demişti.” (Bıyık Söylencesi, s.144)

Yazar bu alıntıları yaparken dikkat ettiği bazı noktalar vardır. Montaj yapılan malzemenin anlatının dokusu ile uyum içinde olması, yapılan bu alıntının ahengi bozmadan anlatıya zenginlik kazandırması gerekmektedir. Yücel’in romanlarında montaj tekniğinin yeri ve önemi büyüktür. Çok geniş bir okumaya, genel kültüre sahip olduğu yaptığı alıntılarının çeşitliliğinden hissedilebilir. Yücel yaptığı alıntılar bazen karakterini açıklamak ya da tamamlamak bazen bir olayı anlatmak, bazen de okura olacakları sezdirmek gibi farklı amaçlarla yapmış olabilir. Amacı ne olursa olsun tekniğin kullanıldığı yerler okura bu yapılan alıntının yama olduğu hissi vermez. Aksine akış ile bütünlük gösterir.

“Burada, elinde ya da ağzında biri söniüp biri yanan Birinciler, Montparnasse bulvarında, La Coupole ya da Le Select’te, Fransız üniversitelileriyle konuşurcasına rahat ve güvenli bir biçimde, uzun uzun, hem de yüksek sesle, Marx’tan, Engels’ten, Lenin’den, Gramsci’den, Troçki’den sözedip durdu. Fehmi Gülmez’le Rahmi Sönmez,

Kitaplar, kitaplar,

Felsefe: Diyalektik Materyalizm,

İktisad: Dört cilt “Kapital”

dizelerini çok iyi biliyorlardı, “Hafız-ı Kapital” olmaya da dünden hazırđılar, ama sol düşünce konusunda kaynakları, nice benzerlerinininki gibi, şiir kitapları ve yazın dergileriyle sınırlı kaldığından, Lenin’le, Stalin’i zorba çarı devirmiş büyük askerler diye biliyor, Marx’ın düşüncesini Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin Destanı’ndan çıkarıyorlardı,... (Peygamberin Son Beş Günü, s.27)

İncelemiş olduğumuz romanlardan alınan yukarıdaki alıntı; roman karakterlerinden Feride’nin kişiliğini sol düşünceye gönülden bağlılığını ve de Rahmi Sönmez ve Fehmi Gülmez’in hayatına girdikten sonra da onlarla engin deneyimini paylaştığı bölümlerden biridir. Roman boyunca önce varlığıyla sonra öğreti ve Peygamber’de bıraktığı izle sık sık adından bahsedilen Feride karakterinin okumaları ve öğretilerini yansıtan eser ve yazarlardan sık sık alıntılar yapılmıştır. Bu alıntılarda özellikle Nazım Hikmet’in şiirleri ya da ona ilham olmuş sol düşüncenin önemli eserleri göze çarpmaktadır. Bahsi geçen Nazım Hikmet şiirinde yazar tarafından kurulan kurmaca dünyasında sanatkarın düşünce evreninin yarattığı değerler göze çarpar. Tarihî gerçekliği bulunan kişilerin eserin kurmaca dünyada ele alınması, kişilerin başından geçen olaylar, yolculuklar ve özellikle de fikrî söylemleri, hem epik hem de romantik bir üslupla okuyucuya aktarılan bir eserdir. Bu ve benzeri eserler, Peygamberi ve onun düşünce evrenini oluşturan-şekillendiren Feride’nin dünyasını etkilemektedir. Nazım Hikmet’in ve eserlerinin Peygamber üzerinde önemli etkileri vardır öyle ki torunun adı bile Nazım koyar. Peygamber sırf onun izinden gitsin kızı Feride gibi davaya hizmet etmeyen, amaçsız bir genç olmasın diye Nazım’a ümit bağlar. Hem Nazım Hikmet’ten hem de torunu Nazım’dan beklentisi bulunan Peygamber geçmişinde davasına ilham olan şair gibi gür sesli bir ozan olma yolundayken hayatın getirileri ile bu yoldan dönmüştür. Ama belki gelecekte belki de torunu Nazım vesilesiyle sol düşüncenin gür sesi tekrar duyulabilecekti. Bir başkaldırı şairi olan Nâzım Hikmet, Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı, içinde; yaşama hakkı, insan sevgisi, eşitlik, hak, adalet ve başkaldırı gibi daha çok sosyal hayatta karşılığı olan konulara değinmiş tarihi bir karakter vasıtasıyla fikir ve isyan hareketini die getirmiştir. Peygamber ve arkadaşlarının da yapmak istediği aslında bu noktada Nazım’ın amacı ile paralellik göstermektedir. Tahsin Yücel’in romanlarında yapılan tüm bu montajlarda olduğu gibi Peygamber’in Son Beş Günü’nde de anlatının dokusuna ve de en önemlisi karakterlerin fikri yapısına uygun montajların olduğu görülmektedir.

Postmodern romanda daha sık başvurulan montaj yöntemine, daha önceki dönemlerde pek rağbet görülmemiştir. Montaj tekniği postmodern romanın önemli bir özelliği olan metinlerarasılık ilkesine dayanmaktadır. Metinlerarası kavramının kuramcısının Kristeva olduğu kabul edilse de aslında kavram özünü Rus eleştirmen Mihail Bakhtin'den alır. Bir sözcenin başka sözcelerle ilişki halinde olmadan, belli oranda birbirlerini etkilemeden var olamayacağı görüşü *söyleşimciliğin*, dolayısıyla da, bu görüşten etkilenen Kristeva'nın metinlerarası kavramının kökeninde bulunur. “İki sözce arasındaki her tür ilişki, metinlerarası bir ilişkidir” (Aktulum:2000). Montaj tekniği de metinler arası söyleşimi modern romanda gerçekleştirerek tekdüze üslûptan kurtulmuş çoksesli bir metinler oluşturmuştur. Yazın hayatı uzun soluklu olan Yücel'in incelemiş olduğumuz eserleri arasında montaj tekniğinden en çok faydalandığı eserleri: Sonuncu ve de Yalan'dır. Bu iki roman yazarın en son yazdığı iki roman olması da bu durumu oluşturmuş olabilir. Bu iki romandan çok sayıda bu tekniğe örnek teşkil edecek alıntılar verilebilir:

“Siz gülüyorsunuz, oysa ben... Bu öykü beni öylesine sarstı ki bu beş dakikanın düşlerini gördüm. Bir çocuğa kesinlikle her şey söylenebilir, kesinlikle her şey; büyüklerin çocukları ne kadar kötü tanıdıklarını görmek her zaman sarsmıştır beni... Çocuklara yalan söylemenin utanç verici olduğunu, gizlemek için ne yapılırsa yapılsın, her şeyi önceden bildiklerini söylüyorum hepsine” (Yalan,s.535)

“Bu arada, bir zamanlar bir temizlikçi kadının kitabı bir fal aracı olarak kullanmak istemesini anlattım, sonra da falında çıkan ve hep usumda kalan sözleri yineledim: Bir kadına bel bağlamıştın, gelmedi, gelmeyecek, öyle sanıyorum, ama sonbaharda yapraklar kızaracak...”

“o yineler yinelemez de Bernard birden “Dur bakalım, dur bakalım, dur bakalım” diye söylenmeye başladı, gözlerini yukarılarda bir noktaya dikip düşündü bir süre, sonra birden gülümsedi, “Tamam, tamam, anımsadım, gençliğimde elimden düşürmediğim, kimi bölümlerini ezbere bildiğim bir kitaptan: Gide'in Dünya Nimetleri'nden alınmış sözler bunlar. Hemen gelmedi usuma, belki yaşlılıktan, belki Fransa dışında olduğumdan, belki de çeviri farkı” dedi, arkasından da, kendi dilinde, gözleri yarı kapalı,

bir şiir okur gibi, ezberden söylemeye başladı Dünya Nimetleri'nin o güzel parçasını: yaz ölgün ve ılık geçti-ama sen bir kadına bel bağlamıştın ki gelmedi. Bu yüzden o boş umutların acısını çıkaracak hiç değilse, sıkıntılarımı dindirecek diyordun. Gelmeyecek, öyle sanıyorum- ama hiç değilse büyük korular kızaracak” (Sonuncu, s.269)

Biraz bozuldum doğrusu, gönülsüz bir biçimde çevirmeye başladım Serencam'ın sayfalarını. Sonra birden on dokuz bin sekiz yüz elli yedinci sayfada, “ama şurası çok açık doğa bir yanda mal sahiplerini öbür yanda da yalnızca kendi iş güçlerinin sahibi olan kişileri yaratmaz bu bağıntı doğabilim alanına girmez tarihin tüm dönemlerinde görülen bir toplumsal bağıntı da değildir” tümcelerini görünce, öyle donup kaldım bir süre: yıllar önce, yanlış anımsamıyorsam, lise ikide, biraz basitleştirip değiştirerek “Emek” konulu yazı ödevine dönüştürdüğüm parçanın ilk tümceleriymi bunlar, arkası da geliyordu,...(Sonuncu, s.277)

“...hem de yüksek sesle okudu:” Filozofların en büyüğünün kendinden daha çok ele aldığı ne vardır? İzleyicileri kendilerinden, kitaplarından çıkan derslerden, ruhlarının mevcudiyetinden ve hareketinden bahsetmeye değil de neye yönelir? Yaratıcıya ve günah çıkarıcımıza, hatta protestanlar gibi cümle halka kendimizi anlatıyoruz. Öyleyse her şeyi söylüyoruz denilecektir: çünkü faziletimiz bile yanılmaya, pişmanlığa mahkûmdur: benim işim ve sanatım yaşamaktır.”

Canan derin bir soluk aldı.

“Anlatımı oldukça eski”, dedi. “Bana öyle geliyor ki bir müslüman yazmış olamaz bu satırları...”

Arkasından da hemen ikinci sırada buldum aradığımı. “Montaigne, Les Essais'den kırk yedinci alıntı, ikinci kitap, altıncı bölüm. (Sonuncu, s.300)

Postmodernist yazarlar kurmaca metinlerini, farklı farklı metinlerden yaptıkları alıntıları montaj yöntemi ile bir araya getirerek oluştururlar. Alıntı yapılan bu bölümler

sayesinde eser üslûp zenginliğine ve çeşitliliğine kavuşur. Tabi bu teknikte okura da iş düşer. Okuryazar ile aynı kültür dünyasına sahip değilse anlatıcının oluşturmak istediği etki gerçekleşemez. Söz konusu etkiyi Yalan romanında da görmek mümkündür. Özellikle karakterlerin biçimlenme aşamasında montaj tekniğinden faydalanılmıştır. Halk müziği dinleyen Sivaslı Cemile, fikirlerini Antik Yunan filozoflarının öğretileri doğrultusunda yorumlayan Yusuf Aksu, Voltaire'e değinen Prof. Dr. Osman Nuri Balcı bunun en önemli belirtileridir. Dostoysevski'in *Budala* adlı romanından metin alıntılarına rastlanmaktadır. Tahsin Yücel, Yusuf Aksu'nun kendi kendisini ya da başkasının onu değerlendiği bölümlerde *Budala*'dan alınan bölümlere yer verilmektedir. Söz konusu romandan yapılan alıntılar, Yusuf Aksu "nun psikolojik durumunu hissettirdiği için büyük önem taşımaktadır:

"Olabilir hocam, dedi Beşinci Murat. 'Prens Muşkin de general Epançin'in kızlarının tepkisizliği karşısında böyle şaşırır.' Durdu, gözlerini yumdu. 'Siz gülüyorsunuz, oysa ben...Bu öykü beni öylesine sarstı ki bu beş dakikanın düşlerini gördüm. Böyle söyler onlara,' diye eklerdi. 'Hocam, alınmayın, ama sizde de bu adamdan bu Lev Nikolayeviç Muşkin'den bir şeyler var.'" (Yalan,s.622)

"...Budala'nın türkçesini aldı, sayfalarını hızla çevirmeye başladı. Sonra kitabı Yusuf Aksu'nun önüne koydu.

'Şurayı okudunuz mu hocam? Şu idamlığın son dakikaları konusunda anlatılanları?' dedi. 'Ona öyle geliyordu ki bu beş dakikada öyle çok yaşam yaşayacaktı ki şimdilik ölümü düşünmeye hiç gerek yoktu. Sonra şurası, hocam,' diyerek bir iki sayfa daha çevirdi. 'Evet, bir de şurasını okuyalım, hocam! Daha yaşayacak çok zamanım var, bu üç sokak geçilecek daha, sonra şu sokak, sonra sağ yanında bir fırın bulunan sokak... Fırına gelinceye kadar çok zamanımız var daha!'" (Yalan, s.621)

"Adam öldürdü gerekçesiyle öldürmek kıyanın kendisi ile bile oransız bir cezadır. Bir idamlığın öldürülmesi bir katilin öldürmesinden çok ama çok daha korkunçtur. Katillerin öldürdüğü bir ormanda ya da başka yerde boğazladığı adam son ana kadar kurtulacağını umut eder. Gırtlığı

kesildikten sonra bile, insanın hâlâ umut ettiği, kaçmaya çalıştığı, aman dilediği durumlar anlatılır. Oysa burada son umut, on kez daha katlanılır kılan umut, kesinlikle alınmıştır elinden. Burada cezayı korkunç kılan yargı kararı ve ondan kurtulmanın olanaksız olduğu olgusudur, yeryüzünde bundan daha korkunç işkence yoktur, inanın bana.” (Yalan, s.621-622)

“Bir sayfa daha çevirdi, gözlerini kitapta bir noktaya dikerek gülümsedi, sonra gene okumaya girişti: ‘Belki de ölüme mahkûm edilmiş, işkenceden geçirilmiş, en sonunda da ‘Hadş, git, bağışlandın!’ denilmiş bir adam vardır bu dünyada. Belki bu adam anlatabilir. Evet, vardır bu adam, Dostoyevski’nin kendisidir, herhalde biliyorsunuz. Yani öykü deyip geçmemek gerekir.” (Yalan, s.622)

Tahsin Yücel’in son dönemde yazdığı romanlarda ağırlıklı olarak hatta en çok kullanılan tekniklerden biri olarak montaj tekniği karşımıza çıkmaktadır. Romanlarında Batı edebiyatı, Türk edebiyatı (Halk edebiyatı), Türk sanat müziği yapıtları karşımıza çıkmaktadır. Vatandaş romanında: Gutenberg, İncil, Dostoyevski (Kahramanı Hipolit Terantiyev), Mozart, Camus, Mustafa Kemal, Kafka, Balzac, Çehov, Hamlet, Pearl Harbor, Yahya Kemal (Sessiz Gemi) , Yer Altından Notlar, Sokrates, Saint-Just; Mutfak Çıkmazı: Andy Russell (I’m so lonely and blue/ When I’m without you), Atatürk; Bıyık Söylencesi: Yavuz Sultan Selim, Mustafa Kemal, Kılıç Arslan, Battal Gazi, Karacaoğlan, Kerbela, Hamlet (to be or not to be), masal; Kumru ile Kumru: Türkü(Buradan gidek Ürgüp’e göçek/ Nenni de Feride’ m nenni), Balzac(Vadideki Zambak) gibi isimler, eserler, önemli şahsiyetler montaj tekniği ile eserlerin içerisinde yer almaktadır. Bazen bunlardan alıntı yapıldığı bazen de sadece benzetme ya da örneklendirmeler için olayların ya da kişilerin anıldığı görülmektedir.

Çeşitli bilim alanı ve çeşitli türlerden birçok alıntılama yaparak montaj tekniğini kullanan Yücel’in; bazı romanlarında yaptığı alıntılamalarda Batı yazınına ait eserlerin büyük bölümü oluşturduğu gözlemlenebilir. Gökdelen’de Karamazov Kardeşler (Simerdiakof), Sonuncu’da Fransız edebiyatının önemli birçok eseri, Yalan romanında

ise montajlanan öğelerin büyük bölümünün Dostoyevski'nin Budala adlı romanından montajlanmış olduğu görülür.

“ Can Tezcan başbakana şaşkınlıkla baktı, “Yalnız bir an için!” Yalnız bir an için bile değil: “Semerdiakof düşünmez,” dedi içinden. “Fiodor Pavloviç de bu düşünce dedir.” (Sonuncu, s.127)

Sonuncu'da montaj tekniğinden farklı şekilde faydalanılmıştır. Roman boyunca Karamozov Kardeşler romanından içerik ve özellikler bakımından sıkça bahsedilmiş ama daha çok Semerdiakof karakterinin özellikleri ve sözleri yorumlanarak aktarılmıştır. Sonuncu ve Yalan'daki alıntılar ise buradaki gibi değil eser ya da yazardan direkt alıntı şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Romanda Türk sanat müziği yapıtlarından Tab'i Mustafa Efendinin şarkısı da alıntılanmıştır. Montaj tekniği sayesinde anlatıya katılan şarkı; okura, Yusuf Aksu'nun annesine babası hakkında sorduğu sorular karşısında aldığı yanıtlardan birisi bu şarkıdır. Annesi babası hakkındaki sorulardan rahatsız olduğu için kısa ve çabuk cevaplar vermektedir. Babasının her akşam bu şarkı eşliğinde iki duble rakı içtiğini annesinden öğrenmiştir. Bu şarkı annesi ve babasının kişisel zevki hakkında da bilgi vermektedir.

“ Refika hanım, sonra, zaman zaman kendisinin de mırıldandığı eski bir şarkının bir iki dizesini içli bir sesle söylemeye başlıyordu:

“Mecliste çalındı yine tanbur ile neyler

Aşık-ı bîçarelerin gönlünü eğler

Daire semâi tutarak ney neye söyler ne der

Dümderelâdir nâtenedir nâtenedir ney.”” (Yalan, s.16)

Romanda birçok türküden yapılan alıntılar sayesinde, Anadolu köylüsünü temsil eden Erkek Cemile vasıtasıyla bu türkülerle tanışan Yusuf Aksu'nun psikolojik durumunda zaman zaman değişimler gözlenmektedir. Türküler aracılığıyla karakterin psikolojik değişim yaşadığına tanık olan okur; aynı zamanda Yusuf Aksu'nun bakış açısının değişimini de görebilmektedir. Aşağıdaki alıntı ve devamı bu duruma verilebilecek örneklerdendir:

““Yıkılası karlı dağın ardına

Yürür gider bir gözleri sürmeli” dediğini duydu tepeden turnağa sarsıldı, Cazibe Çelebi'nin Büyükkada'da, çam ağaçlarının altında, kendisinin iki adım önünde, yokuş aşağı yürüdüğünü gördü birden, gözleri yaşlarla doldu, nice yıldan sonra ilk kez anlatılmaz bir acı içinde, hıçkırığa hıçkırığa ağladı bir süre,..” (Yalan, s.568)

Yücel'in romanlarında montaj tekniğinin bir başka kullanımına da rastlanmaktadır. Gazete ve dergilerdeki yazıları aynen aktarmaktadır. Aşağıda bir örneğini verdiğimiz gazete haberinin anlatıcı tarafından aynen aktarıldığı haber yazısı ile, anlatının ilerdeki gidişatı, anlatının bundan sonra ele alınacak konular hakkında ipuçları barındırdığı söylenmektedir. Yücel'in romanlarında bu tür parçacıklara rastlamak mümkündür. Bu tür alıntılar ve diğer montajlanan bölümler ile okura iletilmek istenen mesajı bütünleyici, özetleyici, sezdirici özelliklerle verilmek istenmiş olabilir.

“Sekizinci sayfada “Aşır ki usta desinler!” başlığı en az dört kat daha büyük harflerle veriliyor, onun altında, daha küçük harflerle, “Gündemciler sömürünün en büyük düşmanını:Karl Marx'ı nasıl sömürüyorlar?” biçiminde bir alt başlık yer alıyor, daha aşağıdaki üç sütunluk yazıda da Halis Korkmaz adlı bir yazar Gündem gazetesinde Seren Can'ın “Emek” adlı yazısının “sözcüğü sözcüğüne ve virgülü virgülüne” Karl Marx'ın Das Kapital adlı ünlü yapıtının dördüncü bölümünden alındığını, daha doğrusu, Marx'ın adı bile anılmadan, Seren Can imzası altında köşe yazısı olarak yayımlandığını, yani kesinlikle çalındığını yazıyor,...” (Sonuncu, s.279)

Görüldüğü üzere Tahsin Yücel'in romanlarında montaj tekniği kullanılan kaynaklar açısından çok çeşitlilik arz etmektedir. Bu çeşitliliğin ve de bu tekniğin kullanımının son dönem romanlarında daha da arttığı da gözlemlenebilmektedir. İncelenen romanlarda montajlanan parçaların eserin kültürel dokusuna zenginlik kattığı, sezdiricilik, tamamlayıcılık, derinleştiricilik gibi görevleri yerine getirdiği de söylenebilmektedir.

2.1.6. Otobiyografik Teknik

Kişinin kendi hayatını ele aldığı, çeşitli yönlerini ve gerçeklerini yansıttığı eserler otobiyografik eserlerdir. Bu tür, gerçek hayat ile yakından ilişkilidir ve okura kendi yaşadıklarını aktarma isteği olan anlatı yazarının ürünüdür. Okurun merak ettiği konulara değinen bu tarz romanlarda, tıpkı mektup tekniğinde olduğu gibi bazen itirafname özelliği görülebilmektedir. Bu tarz bir anlatım tarzı Tahsin Yücel'in romanlarında gözlenmemektedir. Fakat tabii romanlarını oluştururken Tahsin Yücel gibi bir yazar hayatından olmasa da okumaları ve birikimlerinden faydalanmış olabilir. Montaj tekniğini Vatandaş ve Mutfak Çıkmazı hariç diğer romanlarında çok yoğun şekilde kullanmıştır. Bu teknik vesilesiyle okuduğu kitaplar, bildiği yazar ve eserler, ansiklopediler, sanatçılar, türküler ve daha birçok konu hakkında bilgiler okura sunulmaktadır. Geniş bir bilgi yelpazesi her romanda farklı şekilde farklı tatlarda okura sunulmakta fakat bu bilgiler verilirken yazarın herhangi bir otobiyografik bilgi verme amacı görülmemektedir. Burada aktarılan tüm bilgiler anlatı kahramanlarına mal edilerek kurmacanın birer unsuru olarak yani doğal ortamında ve de doğal kişileri vastalarıyla aktarılmaktadır.

Yaşanmış tecrübeleri farklı şekilde kurmaca bir dünyada anlatmak yazarın yaratma alanını kısıtlamaktadır. Gerçek yaşam öyküsünün farklılaşarak da olsa anlatıya aktarılması kurmaca bir metin olan romanın doğasına uygun değildir. Anlatıcının birinci tekil kişi olduğu her roman ilk olarak otobiyografik roman olduğu izlenimi verebilir fakat bu olayın aktarıcısı yani olayı anlatan kişidir. Yazar birinci ağızdan farklı birinin ya da bir canlının anılarını anlatıyor olabilir. Ancak ben merkezli anlatımlarda otobiyografik anlatım tekniğinin özelliklerini görmek mümkündür. Bu teknikle oluşturulmuş metinlerde anlatıcı ile anlatılan kişinin aynı oluşudur.

Tahsin Yücel'in I. tekil ağızdan anlattığı iki romanı bulunmaktadır: Vatandaş ve Sonuncu. Yücel, Sonuncu adlı romanında üç farklı bölüm oluşturmuştur. Bu üç farklı bölümün tamamında ben anlatıcı vardır fakat her bölümdeki bu birinci tekil anlatıcı farklı roman kahramanlarıdır. Anlattıkları ise hepsinde de ortaktır. "Serencam" isimli yapıtın yazılışı ve sonrasında gelişen olaylar. Yani "Serencam"ı canlı bir varlık gibi

düşünürsek anlatılanlar Serencam'ın biyografisidir. Anlatıcının v e diğer karakterlerin yaşamı hakkında da bilgiler içermekte fakat merkezde üç bölümün tamamında da Serencam isimli dev boyutlardaki yapıt oturmaktadır. Aşağıda üç bölümden de birinci tekil anlatıma birer örnek verilmektedir:

“ Sen bu kitabı ne zaman bitireceksin, orasını bilemem, ama ben onun yazılma öyküsünü çok daha önce bitireceğim’, deyip de evlilik yaşamımızda ilk kez Selami'nin tepesini attırduğımda, Müştak on dört, Müşerref on iki, ikizler dokuz yaşındaydı, yani bizimki topu topu sekiz yıldır çalışmaktaydı Serencam'ının üzerinde. Ancak o günlerde sekiz yıl çok uzun süre gibi görünüyordu gözüme. Tam sekiz yıl süresince sabahtan akşama, akşamdan gece yaralarına kadar bir masanın başında yazıp yazıp yırtmasını, yırtıp yırtıp gene yazmaya başlamasını da bir tür delilik olarak değerlendiriyordum.”
(Sonuncu, s.9)

Yukarıdaki bölüm Sonuncu adlı romanın I. bölümün ilk cümlelerinden alınmıştır. I. bölümde toplam dört kesit bulunmakta ve bu dört kesitin tamamı Selami Harici'nin karısı Zarife Harici'nin ağzından anlatılmaktadır. Zarife Hanım eşiyile tanışmalarını, evlenmelerini, çocuklarının doğumlarını ve büyümelerini de bu bölümde anlatmaktadır. Fakat yukarıda alınan ilk cümlelerde anlaşılacağı üzere bu dört bölümde Serencam isimli eserin yazılış sürecini, bu sürecin çok uzun yıllar almasını anlatmaktadır. Bu bölümün sonunda ise kitabın yazılış serüveni tamamlanmış fakat çok uzun zaman aldığı için kitabı basım süreci de bir o kadar sıkıntılı olmuştu. Serencam'ın tek ve ilk basımı yapıp eve geldikten sonra yazarı hayata veda etmiş. Karısı da onu ancak yapısal özellikleri ile değerlendirebilmiş, her çocuğunun evine bir dosya götürmüştür. Zarife Harici'nin anlatımı burada sona ermektedir. Yazar kitabın II. bölümünde yine birinci tekil anlatıcıyı kullanmış fakat bu bölümde farklı bir karakterin ağzından olayları aktarma yoluna gitmiştir. İkinci bölümün anlatıcısı Zarife ve Selami Harici'nin en küçük oğlu Müşfik'tir.

“Ölümden belki üç belki dört, belki beş gün sonra, haftalık temizliğini yapmaya geldiğinde zili uzun uzun çalıp da kapının açılmaması üzerine korkuya kapılan gündelikçi kadının bizi uyarmasından sonra, eve

çilingir yardımıyla girdiğimiz sırada bile, ben de, kardeşlerim de pek öyle kaygılı değildik. Gecenin en büyük bölümünü sevgili eşinin kitabını okumakla geçirdikten sonra, sabaha karşı uyuyakalmış, birden düşüp bayılmış ya da, belli mi olurdu, erkenden kalkıp pazara gitmiş olması olasılığı ölmüş olması olasılığından çok daha yakın geliyordu hepimize.

...Zarife Hanım Serencam'ın on iki bin dört yüz altmış beşinci sayfasını okuduğu sırada dünyamızdan göçmüştü.” (Sonuncu, s.181)

Müşfik'in anlattığı bu bölümde, Müşfik annesinin ölümünden sonra hem Serencam'ın bütün haklarını hem anlatıcının tüm yetkilerini devralmıştır. birinci bölümün dört kesitinde kendinden, eşinden, çocuklarından kısacası kendi hayatından bahseden Zarife Hanım'ın yerini 2. bölümde en küçük oğlu Müşfik almıştır. Müşfik; annesinin ölümünden sonra Serencam'ı evine götürmüştür. Bu süreçten sonra Müşfik hayatını ve kitabı anlamlandırma çabalarını anlatmaktadır. Müşfik ve karısı kitabı anlamaya ve de anlamlandırmaya çalışmışlar başaramayacağını anlayınca önce karısı sonra Müşfik bu işten vazgeçmiştir. Kitabın binlerce sayfadan oluşmasına rağmen birbirine bağlanmayan, sayısız parçalardan oluşmuş olmasına inanmakta güçlük çeken Müşfik babasının tüm kitaplarını ve notlarını da yalısına taşımıştır. Serencam'ın eve girişiyle bir bebek haberi de alan çiftin, bu bölümde bebeklerini büyütme ve yaşamlarına dair bilgiler Müşfik tarafından verilmektedir.

Müşfik'in yeni doğan oğlu Lami'nin bebeklikten bu yana ihtişamlı kitaplıktaki büyük kitaba ilgisi büyüktü. Biricik oğlunun bu kitaba çok büyük bir ilgi beslemesinden endişe duyan Müşfik, 2. bölümün sonunda kaygılarını dile getirmektedir ve 2. bölüm Müşfik'in son kez Serencam'ı açıp okuması ve bir daha okumamaya ve adını ağzına almamaya karar vermesi ile sonlanmaktadır. Üçüncü bölüm ise; toplamda üç kesitten ve de bir “Ek”ten oluşmaktadır. Tüm kesitlerin (Ek'in anlatıcısı hariç) anlatıcı ise Müşfik'in tek çocuğu olan Lami'dir. Lami'nin anlattığı bu son bölümlerde de yine birinci tekil anlatıcı söz konusu olduğu için otobiyografik anlatım özellikleri görülebilmektedir.

“Belki de yanılıyorum, sonradan kapıldım bu sanıya, ama öyle sanıyorum ki kendimden, kendi bedenimden ayrı varlıklar da bulunduğunu bilmediğim, her şeyi ve herkesi kendi bedenimin bir parçası ya da uzantısı olarak algıladığım bir dönem yaşadım kesinlikle. Bedenimin üzerinde annemin elleri, ağzımda memesi, gözlerimde gözleri, hatta üstündeki giysiler, babamın kimi zaman güleç, kimi zaman kaygılı yüzü, elleri, kolları, tüm bedeni, ağzımdaki emzik, elimdeki çingirak, üzerime örtülen yorgan, çevremdeki değişik nesnelere, kısacası gözlerimin gördüğü, ellerimin dokunduğu her şey kendi varlığımın doğal uzantıları, kendi bedenimin öğeleriymiş gibi gelirdi bana; benim dışımda, benden ayrı bir öge değildi hiçbiri. Tüm bu bedenlerin, tüm bu nesnelere ve tüm bu devinimlerin bana yöneldikleri, benimle kaynaştıkları zaman bile benim dışımda kaldıklarını, benden ayrı varlıklar ve edimler olduklarını anlamam biraz geç de olsa Serencam sağladı.” (Sonuncu, s.233)

Sonuncu romanın üçüncü bölümünün ilk kesitinden alınan yukarıdaki bölümde anlatıcı Lami sözü devralmış kendi hayatını ve kendisine miras kalan Serencam’ın bundan sonraki varlığını ve hayatında nasıl bir yer edindiğini anlatmaktadır. Sonuncunun üçüncü bölümünün ve Ek bölümünün tamamının anlatıcısı ‘birinci anlatıcı’dır. Lami babasının babannesinden devraldığı anlatıcı yetkilerini son bölümde ondan devralmıştır. Lami ikinci bölümde çocukluğunu özetleyen babasının ve anlattıkları anılarına Serencam’a bebeklikten itibaren giderek ilgisinin artmasına bu bölümde değinmektedir. Lami büyüdükçe Serencam’a olan ilgisi de büyümüş, bir gün mutlaka Serencam’ın tamamını okuyacağını küçüklüğünden beri yinelemiştir. Üçüncü bölümde kitabın tamamını okumayı başaramasa da fakülteden sevdiği kız olan Canan ile hayatını birleştirmiş ve de Serencam’ın içeriğini çözümlenmeye başlamışlardır. Serencam baştan aşağıya alıntılardan oluşan dev bir kitaptır.

“Kasım düşüncesini gizlemedi.

‘Ne diyebilirim ki?’ dedi. Adamcağzı yıllarını okumakla geçirmiş, genellikle de okumaya değer yapıtlar seçmiş. Sonra da okuduğu yapıtlardan seçtiği parçalardan çok, ama çok kocaman bir kitap oluşturmuş.” (Sonuncu, s.323)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere Lami'nin bütün hayatı boyunca özel ilgi duyduğu, dedesinin de yazmak için hayatının büyük bir kısmını (kırk yılı aşkın bir zaman) harcadığı Serencam'ın tamamının alıntı olduğunu bu bölümün sonunda öğrenen Lami ve eşi Canan; onu özel olarak Serencam için yapılmış kitaplığa kaldırmaya karar vermişlerdir.

Ek bölümünde ise bir diğer birinci tekil anlatıcısı sözü devralmakta okuru şaşırtmaktadır. Bu bölümde de tüm anlatılanlar birinci tekil ağızdan anlatılmakta. Yine diğer bölümlerde olduğu gibi sözü devralan kişi kendi hayatını anlatıyormuş gibi gözükmektedir. “Ek” bölümünde söz sahibi ise Lami'nin eşi Canan'dır. Diğer bölümlerde olduğu gibi anlatıcısı ölmemiş fakat yaşarken kendi hayatında büyük bir değişiklik yaparak dedesinin yolundan giderek Serencam'ın tamamını okumak için inzivaya çekilmiştir. Hem de dedesinin yazmaya başladığı şekilde.

“Serencam’ı oluşturan parçaların kaynağını araştırmayı kesinlikle bırakmaya karar verdiğim, yüzde yüz doğru bir şey yaptığımdan kuşku yoktu. Lami de benim seçimimi benimseyecek olursa, daha rahat, daha bir özgür yaşayacaktık artık, dış dünyayla bağıntılarımızı yeniden kuracak, biz de gülecek, eğlenecek, gezecektik. “Ellerim tuttuğu, gözlerim gördüğü sürece, başından sonuna kadar okuyacağım seni!” demiş olmasını da fazla önemsemiyordum, bu sözü nerelere varacağını düşünmeden söylemiş olduğu kanısındaydım.” (Sonuncu, s.327)

Yukarıdaki bölüm Ek bölümünün ilk paragrafından alıntılanmıştır. Alıntıdan da görüldüğü gibi birinci tekil ağızdan anlatım söz konusudur ve de anlatan kişi Lami'nin eşi Canan'dır. Kitabın bu bölümü dahil tüm bölümlerinde birinci tekil anlatıcı kendi hayatını ve kendi hayatında Serencam'ın yerini anlatmıştır. Her bölüm kendi anlatıcısının otobiyografisi ya otobiyografisinden bir kesit gibi gözükmekte ve otobiyografik anlatım tekniği özelliği göstermektedir. Sonuncu romanında ben merkezli bir anlatımın tüm bölümlere hâkim olması sebebiyle otobiyografik teknikten söz etmek mümkündür. Çünkü bu teknikle oluşturulmuş metinlerde anlatıcı ile anlatılan kişi

aynıdır. Anlatıcı ile anlatılan kişinin aynı olduğu bir diğer Tahsin Yücel romanı ise “Vatandaş”tır.

“- Bilerek yapmadım, dostum, gene de özür dilerim. Ne yaparsın, biraz fazla kaçırmışım bu akşam. Başım dönüyordu, bir sonsuz boşlukta yüzer gibiyim. Nasıl, bilmiyorum, ama her şey silinivermişti birden, çevremdeki uğultu da kesilmişti: yeryüzünde yapayalnızdım. Bu kitabı görüyordum yalnız, başka bir şey görmüyordum anlaşılabilir, başka bir şey gibi görüyordum: kitap olduğunu bilsem, elimi bile sürmezdim. Evet, doğru, içtenlikle söylüyorum: bana göre bir davranış değil böylesi: kağıtlara yazı yazmak nicedir tiksindiriyor beni, hele böyle basılı, böyle tıka basa yazı dolu, böyle bütün umudunu tüketmiş, ipliği pazara çıkmış kağıtlara!”
(Sonuncu, s.11)

Tahsin Yücel’in “Vatandaş”ın Sunuş bölümünde de söylediği gibi bu anlatısında anlatılanlar, birinci kişi ağzından, karşısındaki kişiye yönelen canlı konuşmalar şeklinde sunulmaktadır. Anlatı şimdiki zamanda, birinci tekil kişi tarafından dile getirilmektedir. Sonuncu romanının aksine bu romanda üç bölümün anlatıcıları da aynı kişidir. Yukarıdan anlatının başından alınan bölümden de anlaşılacağı üzere: Anlatıcı okura öykünün içinde yer alan bir dinleyicinin varlığını kanıtlar. Bu anlatıcının muhatabı olan dinleyicinin varlığı her üç bölümde de hissedilir. Fakat bu dinleyicinin sözleri hiçbir zaman okura doğrudan verilmez. Anlatıcının konuşmaları içinde yine onun söylemiyle verilmektedir. Nerdeyse hiç konuşmayan konuşsa da konuşmaları bize anlatıcı söylemiyle aktarılan bu dinleyici ile anlatıcı arasında anlatı boyunca bir söyleşi söz konusudur. Anlatı kahramanı Şaban Baş/ Volkan Taş ya da diğer bir adlandırma ile Vatandaş anlatı boyunca düşüncelerini ve hayatını aktarır. Bu adı sanı olmayan dinleyici anlatının sonuna kadar görevini iyi yerine getirir ve anlatı boyunca birkaç kez gülmek ve soru sormak dışında herhangi bir şey yapmadan onu dinlemektedir.

“Yeni müdür geldi, hepimizi toparlayarak uzun bir söylev çekti: a’dan z’ye herşeyi değiştireceğini söyledi. Sonra, birkaç gün içinde, devrimini tamamladı: odasını Kısmetliler’in yani yüzdelerden pay alan arkadaşların geniş ve aydınlık odasıyla değiştirdi; onlar öte yanda kaldılar, biz beri

yanda; birbirimizi göremez olduk, birbirimizi göremez olunca da hesapları doğru düriüst öğrenemedik bir daha. Ardından Kısmetlilerle kendisi için yeni bir ayakyolu yaptırttı, bizimkini de yeniden ağarttırdı. Çok geçmeden, hiçbir şeyin değişmediğini belgelemek istercesine, ayakyolumuzun kapısıyla arka duvarının üstünde eski sözcükler yeniden belirdi: ‘Arkana baksana! - Ne bakıyorsun?’ Böylece, kısa bir süre için de olsa, büyük bir başarıml derin bir yanılğı, dolayısıyla kesin bir yenilgi gibi göründü gözüme.” (Vatandaş, s.112-113)

Ben merkezli bir anlatıma sahip olduğu için güvensizlik ortamı yaratan otobiyografik roman yazarlar tarafından çok tercih edilmemiştir. (Tekin:2016) Fakat anlatıcının etrafında gelişen bu roman çeşidinde otobiyografik yöntemin bireyin iç dünyasını yansıtmada önemli rolü vardır. Otobiyografik yöntemin yanı sıra bilinç akışı yöntemi de kullanılarak bireyin iç dünyası daha ayrıntılı şekilde yansıtılmaya çalışılmıştır. Asıl verilmek istenen dış dünya gerçekleri değil de iç dünya gerçekleri olduğu için otobiyografik yöntem de iç dünyanın kapısını aralayan bir basamak onun içine girmemizi sağlayan bir yöntem olarak kurmaca dünyaya katkı sağlamıştır. Tam mana da otobiyografik anlatım söz konusu olmasa da Sonuncu ve Vatandaş romanlarında ben anlatıcı kullanılması otobiyografik teknik olarak değerlendirilebilir. Yazarın anlatılarında kullanımı en az görülen tekniktir.

2.1.7. Leitmotiv Tekniğı

Leitmotiv, “herhangi bir tavır, hareket veya sözün eserde çeşitli vesilelerle birçok kez tekrar edilmesidir”(Çetişli,2016:134). Anlatıcı bu teknik vasıtasıyla anlatımda akıcılığı ve bütünlüğü sağlamayı amaçlayabilir. Konunun sürekliliğini sağlayan anlatıcı belirli karakterlere aynı sözü veya hareketi yineleterek o söz, hareket veya mimiğın karakterin belirgin bir yönünü göstermesini amaçlayabilir. Kullanılan leitmotiv o karakterle özdeşleşerek ona ait belirgin özellikleri taşımaktadır. Belirli aralıklarla metinde ortaya çıkan bu motif sayesinde metnin ritmi oluşur ve metin estetik açıdan güzelleşebilir. Yazar çizdiği bazı karakterlerde bu teknik sayesinde karakterlerinin güçlü yönlerini göstermiştir. Daha çok söyleyiş farklılığı, vücut dili ve yaratılış

özellikleri bu tekniğin temel malzemesini oluşturmaktadır. Kişileri dâhil oldukları sosyal çevreye göre konuşuran birçok yazar bu tekniğe başvurmuştur. Bu teknik anlatılarda daha çok karakterlerin tekrarladığı sözler, ya da söz gurubu olarak karşımıza çıkabilmektedir.

Leitmotiv tekniği ile anlamı pekiştirmiş ve karakterin kişiliğinin bir parçası olan söz veya hareketlere yer verilmiştir. Modern romancının özenli şekilde romanına yayılan bu teknik anlatımı güçlendirmiştir. Zaten edebiyatta tekrar sanatının kullanılmasındaki amaç da güzellik kazandırmaktır. Tabii anlatıma güzellik kazandırmak için bu tekrarların özenli ve yerinde kullanılması gerekmektedir.

Eserin düşünsel yapısında özel anlam içeren sözlerin tekrarlanması leitmotiv özelliği gösterir. Sürekli tekrarlanan her kelime ya da cümlenin leitmotiv özelliği göstermesi beklenemez. Kurgunun önemli bir ögesi olan leitmotivün “roman içindeki ileriye yönelikliği” yani ileri de olacaklara dair ilgi ve merak uyandırabilir ve olay akışı hakkında ipucu da içerebilir (Sazyek,2016:218). Kurmaca metinlerde iyi tasarlanmış leitmotivlerin, anlatının sonuna kadar devam ettiği görülebilmektedir.

Yalan adlı romanın önemli karakterlerinden birisi olan Erkek Cemile, romanda doğal dilin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatı boyunca gerek misafirlere gerek eşine gerekse Yusuf Aksu’ya doğru bildiği inandığı şeyleri hiç çekinmeden söyleme cesaretine sahip biridir. Yöresel bir dil ve argo kullanan, türkü dinleyen Cemile; halinden çok memnundur ve asla dil kırmak olarak adlandırdığı konuşma şeklini kullanmak istemez. Dilini değiştirirse kendisinden Erkek Cemile’yi Erkek Cemile yapan iki şeyden birinden olacağını söyler. Hocanın parasını kendi tarzında korumaya çalışmaktadır. Cemile’nin doğal konuşmasına aşağıdaki alıntılar örnek verilebilir.

“Biz vebbigöç muyuk? Hocanın parasına yazık! (Yalan, s.299)

“Biz vebbikoç muyuk?(Yalan, s.317)

“Zenginse, zengin, vebbigöç değil ya! Hoca da zengin!” (Yalan, s.394)

“Yok devenin pabucu! Ne çalışması!” diyordu. “Bir çocuk ol! Oynuyor, o kocaman kitaplarla, bir de radyoyla oynuyor. Öyle bir dalıyor ki oyuna, televizyon bile almamış!” (Yalan, s.256)

Doğallığıyla Yusuf Aksu'nun yalanını fark etmesini sağlayan en temel kişiliklerdendir. Cemile Yusuf Aksu'yu çocuğu gibi sevdiğinden onun dertlenmesine, üzülmesine dayanamaz ve ona kasetçaları ile türkü kasetlerini verir. Yusuf Aksu'nu türkü dinlemesini sağlar. Yusuf Aksu onun sayesinde doğal dilin ürünü olan türkülerini sever. Cemile'nin en doğal haliyle söylediği birçok söz (örn. *“Gene çok içirdiler.”*) anlatı boyunca tekrar etmiş birçok konuda Yusuf Aksu'nun aydınlanmasını bazen de en azından yanlış düşündüğünü farketmesini sağlamıştır. Yücel Cemile'nin sözlerini, hareketlerini anlatıda ilmek ilmek işleyerek başarılı bir leitmotiv örneği göstermiştir. Erkek Cemile, her söylediğini içinden geldiği gibi söyleyen, samimi, Yusuf Aksu'nun değil bir dilbilimci, bedensel işlevlerini bile kullanamayan, elinden hiçbir iş gelmeyen zavallı bir çocuk olduğunu düşünen bu yüzden yaşça kendisinden çokça büyük olmasına rağmen onu çocuğu gibi görüp, koruyup kollayan çok canlı ve samimi bir karakterdir.

“Belki yaşı benimkinin iki katı, gene de oğlum gibi seviyorum onu” (Yalan,s.270)

“Oğlum siz oynatmışsınız”, diye yineledi. “Oynatmadıysanız, çocuksun(uz.” Yalan, s.272)

“İkiniz de çocuksunuz,” diye söylendi,(Yalan, s.273)

“Doğru, olmaz, çünkü hoca bizim Cemile Hanım'ın çocuğudur!” “Evet, öyle, çocuğum benim, özbeöz oğlum. Beğenemedin mi?(Yalan, s.340)

“Yavrum! Ciğerim! Bunu da mı görecektim!” (Yalan, s. 660)

“Yusuf Aksu anlattı, o “Vah yavrum, vah garibim!” diye inleyerek hıçkırdı.” (Yalan,s. 511)

“Her şeye gülümsüyorsun çocuk gibi. Herkes sana hoca diyor, ama sen herkesten daha çocuksun; herkes herkesten daha iyi konuştuğunun söylüyor, ama sen atalarımızın sözlerini bile yanlış söylüyorsun.(Yalan, s.353)

Yalan adlı romanın başkarakteri Yusuf Aksu ise kendisine söylenenin aksine çok bilgili bir bilim adamı, kuram sahibi, çok iyi konuşan birİ değildir. Bunu sadece yakın

çevresinden Cemile farkeder. (“Allah’ın garibi!” “Her şeyi o bilir diyorlar, ama bir teybi çalıştırmayı bile bilmiyor, bir kadına sarılmayı bile bilmiyor! Nasıl adam olacak bu adam?” (Yalan,s.499) Birçok sosyal hayata ait beceriyi yerine getiremeyen, popüler kültüre ait konularda bile bilgisi olmayan, en tanınmış sanatçıları (Sezen Aksu, İbrahim Tatlıses) bile hiç duymamış(“Öyle mi? Bilmiyordum. Bu adamlar kim peki? (Yalan, s.450) sadece iki roman bitirmiş hatta elmayı dalında hiç görmemiş, gittiği bir davette gördüğünde de hayranlıkla karşılaşmıştır. Kendisine sorulan birçok konu da verdiği cevaplar bu yöndedir. Bilmiyorum, ilgilenmiyorum, bu konudan anlamam. Yusuf Aksu’nun hayatı boyunca bir yalanın peşinden gidişini ve romanın sonunda tüm yalanlarını fark edişine kadar ona ait leitmotiv olacak pek çok söz ve hareket yazar tarafından kullanılmıştır.

“Bilmiyorum” ya da “Bu konuda hiç düşünmedim diye yanıtladı. (Yalan, s. 423)

“Ben bu işlerden anlamam,” diye kekeledi. “Yaşamım boyunca hiç müze görmedim.” (Yalan, s.437)

“Bilmiyorum,” dedi Yusuf Aksu, bir süre düşündü.”Bilemeyeceğim, hiç düşünmedim,” (Yalan, s.368)

“Bilmiyorum, hiçbir şey bilmiyorum,” diye inledi yalnızca” (Yalan s.532).

“Ben bu konulardan hiçbir şey anlamam,” (Yalan, s.465)

Yusuf Aksu sadece ansiklopedi okuyan hafızası sayesinde okuduğu her şeyi belleğinde tutabilen, Yunus’tan duyduğu şeyleri sürekli tekrar eden biridir. Bu durum onun herkes tarafından aydın olarak görülmesine sağlar. Ama Erkek Cemile bu durumun yalan olduğunun farkındadır. Hocanın atasözlerini bozarak kullanmasından da rahatsızlık duyar. (“Her şeye gülümsüyorsun çocuk gibi. Herkes sana hoca diyor, ama sen herkesten daha çocuksun; herkes herkesten daha iyi konuştuğunu söylüyor, ama sen atalarımızın sözlerini bile yanlış söylüyorsun. s.353) Anlatı boyunca bir kez hariç(s.580), Yusuf Aksu tarafından kullanılan tüm atasözleri bozulmuştur. Bu duruma Erkek Cemile hariç kimse tepki vermez hatta bu konuda beğeni alır. (Yalan,478,451,424,412,349,531)

2.1.8. İç Çözümleme Tekniği

Kurmaca metinlerde yer alan karakterlerin iç dünyalarının anlatıcı tarafından yansız ve tüm açıklığıyla gözler önüne serilmesidir. Kahramanların duyguları, psikolojileri, ruh dünyalarının, iç yaşantılarının okura aktarılmasıdır. Tabii bu aktarma anlatıcı aracılığı ile gerçekleşir. İlâhi bakış açısı kullanarak karakterlerin bilinmeyen yönlerini gün yüzüne çıkaran anlatıcı figürün/karakterin beynine, ruhuna, zihnine istediği gibi sızabilmekte, buralarda saklı kalan tüm duygu ve düşüncüyü dışarıya taşıyabilmektedir. Roman türünün geçmişi boyunca bu psikolojik çözümleme yönteminden sıkça faydalanılmıştır (Tekin,2016, Sazyek,2016). Modern romanda fazla uygulanan bir yöntem olmasına rağmen bu yöntem daha çok klasik romanda kendini göstermektedir. Çünkü modern romanda “iç monolog” ve “bilinç akımı” yöntemi karakterlerin iç dünyasını okura tanıtmada oldukça etkili ve sıkça kullanılan yöntemler olarak kendilerini göstermektedir. Bu modern anlatı tekniklerinin keşfinden önceki klasik dönemde ise kişilerin iç dünyası, ruh hali, düşünceleri, hareketleri, davranışları ve davranışlarının temelinde yatan ruhsal sebepler, hangi duygu ve düşünceler sonucunda eylemlerini gerçekleştirdiğini dışardan birinin (ilah anlatıcı) anlatımıyla açığa çıkarılması iç çözümleme yöntemiyle gerçekleşmekteydi. Yeni yöntemlerin kullanımıyla birlikte eski ağırlığını koruyamasa da modern romanda hâlâ rağbet gören bir tekniktir.

Kişilerin yaşadığı olaylar sonucunda duygu ve düşünce dünyalarındaki değişimleri, bu değişimlerin sebeplerini ve de sonuçlarını da okura aktarmada etkili bir yöntemdir. Sebebe- sonuç ilişkisi göz önünde bulundurularak yapılan iç çözümlenmelerde, anlatıcı “okuyucu ile anlatının arasına girer”. Bu edimdeki temel amaç kahramanın mevcut ruh halini inandırıcı şekilde dışarıya aktarmaktır. Anlatıcı bu aktarım sırasında, karakterin o ana kadar çizdiği izlenime ters düşmeden doğal bir anlatım tarzıyla, kendi duygu ve düşüncelerini katmadan tarafsız bir tutum sergilemelidir. Böylece anlatının inandırıcılığını artırarak anlatıyı güçlendirebilir. İç çözümleme gibi kişilerin psikolojik tasvirlerini yapan teknikler sayesinde roman karakterleri, klasik dönem eserlerine göre daha bir derinlik kazanmıştır. Bu sayede daha gerçekçi bir boyut kazanan karakterler okurun ilgisini çekmekte ve olay örgüsü artık okuru eskisi kadar

etkilememektedir. Bu teknik sayesinde “olay örgüsü amaç olmaktan çıkıp araç seviyesine iner” (Çetişli,2016:130). İnsanın iç dünyasını gözler önüne seren anlatıcı bu dünyayı yakından tanımalı onun dilinden konuşabilmelidir. Bilmediği, tanımadığı bir dünyayı yansıtmaya çalışan yazar anlatıda fark yaratamayabilir, yapılan iç çözümler gerekli etkiyi yapamayabilir.

Tahsin Yücel’in romanlarının çoğunda anlatıcı, tanrısal bakış açısını kullanmaktadır. Genellikle anlatıcı, anlatı kişilerinin iç dünyalarını bütün yönleriyle anlatır. Hatta bu anlatıcı anlatı akışının arasına girerek açıklama ve yorumlamalarda da bulunabilmektedir. (ÖR.: Yalan, s. 12, 13, 192...; Mutfak Çıkması, s.50 ...) Anlatıcının varlığının çok hissedilmesi anlatıcının da anlattığı karakterin de güvenilirliği azaltabilir. Fakat anlatı kişisi ne kadar derin anlatılırsa ve psikolojisi ve iç dünyası okura ne kadar çok tanıtılırsa o kadar çok okurun sempatisini ve de ilgisini kazanır. Okur ona karşı duygusal bir bağ kurabilir. Yalan adlı romanda da birçok karakterin iç çözümleri yapılmış fakat en örnek vermeye değer iç çözümler Yusuf Aksu karakterine ait çözümlerdir. İç çözümler tekniğinden geniş ölçüde faydalanan bu romanda yazar Yusuf Aksu’yu anlatı boyunca tüm yönleriyle gözler önüne sermeye çalışılmıştır. Çok başarılı iç çözümlerin olduğu bu anlatıda Yusuf Aksu’nun içinde bulunduğu ruh hali yakından hissedilebilmektedir.

“...her zaman tehlikeli bir serüven gibi görünürdü Yusuf Aksu’ya. Sokakta, insanlardan korkarak annesinin elini sımsıkı tutar, kalabalıkta boyları hep kendisinininkini geçen yetişkin insanların arasında yürürken, yüreğinin daha hızlı çarptığını duyar, hele birden pos bıyıklı, uzun boylu ve esmer bir adamla burun buruna geldi mi içgüdüyle titreyerek annesinin bacakları arasına girmek, başını eteğinin altına sokmak isterdi. Casus açıklaması bir yana bırakılacak olursa, Refika hanımın pek de payı yoktu oğlunun korkularında: kendisinin, hele böyle gün ışığında, sokaktaki insanlardan korkmak gibi bir huyu bulunmaması bir yana, oğlunu birilerinden ya da bir şeylerden korkutmak gereksinimini hiçbir zaman duymamıştı. Ama o korkardı işte, uzun boylu, esmer ve bıyıklı kişilerin ortada hiçbir şey yokken üzerine çullanarak kendisini ayakları altında

çiğnemelerinden, daha kötüsü, demir gibi elleriyle ensesine yapışarak annesinin ulaşamayacağı bir yerlere götürmelerinden korkardı.” (Yalan, s.18)

“Yusuf Aksu Bayram Beyaz’a kızmamıştı, ama, içinde Yunus’un acısı canlanınca, birden çok sıkılmıştı varlığından, biraz da küçümsemişti onu. Ancak, bir allahsızmarladık bile demeden, usulca kapıyı kapatıp gidince, onu kırmış olabileceği düşüncesi içini ürpertti. Öyle ki, çıkmadan Müslüm efendiye uğramış olduğunu bilseydi, belki arkasından koşar, yana yakıla özür dilerdi. Oturduğu yer, çalıştığı gazete konusunda en ufak bir soru sormamış olduğunu, telefon numarasını bile bilmediğini anımsadı, üzüntüsü iki katına çıktı. Rehber bakmayı düşündü, bu kez de soyadını bilmediğini ayımsadı. ‘Ben ne biçim adamım!’ diye söylendi, kendini suçüstü yakalamış gibi.” (Yalan, s.202)

Yalan adlı romandan alıntılarda tanrısal bakış açısı ile yapılan çözümlenmeler görülmektedir. Yusuf Aksu’nun duygu ve düşünceleri, psikolojisi özetle tüm iç dünyası anlatıcı tarafından dile getirilmektedir. Sadece anlatıcı aracılığıyla değil iç monolog ve bilinçakışı tekniklerinin de yardımıyla karakter ve karakterin iç dünyası tüm boyutlarıyla okurun görüp anlayabileceği bir hal almaktadır.

İÇ ÇÖZÜMLEME

Yusuf Aksu (Yusuf Aksu’nun iç dünyası) → ANLATICI → OKUR

BİLİNÇAKIŞI, İÇ MONOLOG

Yusuf Aksu(Yusuf Aksu’nun iç dünyası) → OKUR

Yücel’in diğer romanlarında da benzer şekilde anlatı kişilerinin iç dünyalarının bu teknik aracılığıyla verildiği görülmektedir:

“Genç polis işittiklerinden bir şey anlamamıştı, ama gözüünün içine baka baka komünizmi göklere çıkararak bu yaşlı adamın keçileri kaçırmış

olduğundan hiç kuşkusu kalmadı. Bu nedenle, onunla zıtlaşmayı saçma buldu.” (Peygamberin Son Beş Günü, s.160)

“Gerçekte, ne söyleyeceğini bilmiyordu, aramıyordu da, ama, bu konuda kendi durumunu öyle sağlam, polislerin durumunu öyle gülünç buluyordu ki, sözü gediğine oturtacağından kuşkusu yoktu.” (Peygamberin Son Beş Günü, s.153)

“...bütün varsayımlarını unuttu: polislerin en sonunda büyük yanlışlarını anlayarak Nâzım’ı bırakıp kendisini almaya geldiklerini düşündü, sokağa bakan pencereye geldi, yavaş yavaş ortalığı saran lacivert karanlığın içinde kocaman bir arabada Acem subayları gibi bol sırmalı bir adamın indiğini gördü, sanısı nerdeyse kesinliğe dönüştü.”(Peygamberin Son Beş Günü, s.165)

“Ürperme sırası Kumru’ya geldi o zaman, hiç böyle bir amacı yokken fazla ileri gittiğini düşündü, Pehlivan’ın erkekliğini elinden alıp onunla yer değiştirmeye başladığını sezinler gibi oldu.” (Kumru ile Kumru, s.108)

“Hakan’ın asık suratla, bir tür hoşgörüyü verdiği yanıtları beğendi: birkaç ufak yanlış bir yana, çok iyi kapmıştı her şeyi. Pehlivan sıranın kendisine geldiğini düşünerek ürperdi. Bereket, Kumru onu çocuklarının önünde sorguya çekecek kadar düşüncesiz değildi. Onu sınava çekmek yerine, neyi nasıl yapmak gerektiğini bir kez daha gösterdi. Pehlivan da, Hakan da, Sultan da büyük bir dikkatle izlemeye başladılar. Ne var ki, birkaç saniye sonra, az önceki sapma yeniden başladı: Pehlivan gösterilen edim yerine, gösteren ellere baktı yalnızca, hiç böyle güzel bir şey görmediğini düşündü, gözlerinin yaşardığını duydu: bir düşte gibiydi, karısının elleri bir tansığı gerçekleştiriyordu sanki. Dolap kapatıldıktan sonra bile, bir süre kendine gelememi. Bulanık bir biçimde, bu buzdolabı eve geldikten sonra, Kumru’nun başka bir kadına dönüştüğünü düşündü. Ne olursa olsun, başlangıçta korktuğunun tersine, hiçbir sorun çıkmadı

aralarında. Bayağı keyifli geçen yemeğin ardından, buzdolabındaki eksiklerin saptanmasında da sorun çıkmadı.” (Kumru ile Kumru, s.109)

“Bununla birlikte, dolaba yerleştirmek üzere alacağı şeyleri öyle çok düşünmüştü ki, bu şaşkın durumunda bile, hepsini anımsıyordu: dolabın düzenine göre, kafasında birbiri ardından beliriyor, geçişlerini tamamladıktan bir süre sonra, aynı düzene göre yeniden geçmeye başlıyorlardı, televizyonun alt yanından geçen ak yazılar gibi. O da, düzene uymak için olacak, gene televizyonun alt yanından geçen ak yazılar gibi, durmadan yürüyor, alacağını alırken bile, tam olarak durmuyordu. Sonra birden zıncı diye duruverdi, sımsıkı tuttuğu arabayı bıraktı, büyülenmiş gibi bir camekânın içine bakmaya başladı. Öyle bir bakıyordu ki neredeyse hep böyle bakacakmış gibi görünüyordu.” (Kumru ile Kumru, s.133)

“Kumru, birden kendine gelmiş gibi, onca ayakkabı arasında kendi ayakkabılarını bulup giydi, sonra Sultan’ın ayakkabılarını buldu, çömelip giydirdi, sonra kapıyı açtı, bir allahısma marladık bile demeden, sessiz mi sessiz, bir düşte ilerler gibi, kapıya doğru yürüdü, kapıyı usulca açıp çıktı, bir elinde gümüş zincirli çantası, bir elinde Sultan’ın eli, ağır ağır uzaklaşmaya başladı. Çevresinde insan ya da nesne hiçbir şey görmüyordu, ayakları da hiç yere basmıyordu sanki. Öyle anlaşılıyordu ki az önce muhtara anlatılan olayların korkunçluğunu, kendisi ve çocukları için içerdiği tehlikeleri algılayabilmiş değildi, fazla fazla, bilinç düzleminde olmasa da beden düzleminde, düzelmezin ağırlığını duyuyor, evinden Sultan’ı alıp çıkarken yaptığıının tersini gerçekleştirmeye, bunalımın içinde erimeye yöneliyordu. Belki başlamıştı bile...Sağır’ın Süleyman’ın hep kendisini izlediğini ayırmısamadı, apartmandan çıktıktan sonra da hemen yanı başında yürüdüğünü, hüznle kendisine baktığını görmüyordu. Arabanın kapısını açtığı sırada, ‘Ben de seninle geliyorum’ deyince de işitmedi. Süleyman, omuzlarından tutup sarsmak ve sözcüklerini birkaç kez yinelemek zorunda kaldı.” (Kumru ile Kumru,s.303)

Kumru ile Kumru adlı romandan alınan örneklerde Kumru'nun tıpkı Yalan romanında verildiği gibi Kumru'nun iç dünyasında gerçekleşen bunalımlar, sıkıntılar, üzüntüler, sorgulamalar, korkular okura anlatıcının aracılığıyla iletilmiştir. Çoğunlukla iç çözümlemenin kullanıldığı bu romanda da iç monoloğun imkânlarından da faydalanmıştır.

Bıyık Söylencesi'nden alınanan aşağıdaki alıntılarda ise Cumali'nin bıyık bıraktığı ilk zamanlarda babasının ve hanımının tepkileri hakkındaki duygu ve düşünceleri Gökdelen adlı romandan alınan alıntılarda ise; önce Can Tezcan'ın işinden ve yaşadığı hayattan dolayı iç huzursuzluklar ve iç huzursuzluklarının bilinçaltına, rüyalarına yansımaları her şeyi bilen ve her şeye hâkim olan bir anlatıcı aracılığıyla verilmektedir. Niyorklu Temel gibi hırslı bir adamın ruh halindeki ani değişimleri de yine aynı anlatıcı iç çözümleme tekniği ile okura aktarmaktadır.

“Yelliğin yelinden, makasın şıkırtısından, sabunun sığağından, usturanın dokunuşundan derin bir mutluluk duydu, Berber Ziya'nın ceviz koltuğunu tahta benzetenlere hak verdi, ama, dünya güzeli bir yana, çevresinin bıyıklı insanlarla dolu olmasına, karşısındaki aynayla çerçevesi arasına sıkıştırılmış vesikalık fotoğraflardan bir sürü bıyıklı adamın kendisine bakmasına karşın, kafasında hâlâ bir bıyık sorunu yoktu.” (Bıyık Söylencesi, s.14)

“Cumali yutkundu, yanıt vermedi; Hacıriya her şeyden bir azarlama nedeni çıkarırdı, gene çıkarmıştı işte; sinirlenmeye yatkın olsa, babasının her sözü tepesini attırabilirdi, ayrıca, erkeklikse erkeklik, güzellikse güzellik, bıyık bırakmasına karşı çıkmadığına göre, sorun yok demektir. Ama bu avutucu düşünce uzun süre barınamadı içinde: babası konuya erkeklik açısından baktığına göre, bundan böyle bu bıyığı kazımayı kafasından çıkarması gerekirdi; ama bir de Bedriye'nin ‘ Kes şu mereti!’ diyeceği tutarsa, işler tümünden sarpa sardı demektir. Kendi istemi dışında, dönüşü olmayan bir yola saptığını düşünerek tepeden turnağa titredi.” (Bıyık Söylencesi, s.18)

“Sonra kendi sevincine kendisi şaşıtı: bunda böyle sevinecek ne vardı ki? 17 şubat hiçbir önemli olayı anımsatmıyordu, 17 şubat 2073 de sıradan, renksiz, ışıksız bir gündü. Bir başka düşünce de nerdeyse tersine dönüştürdü sevincini: doğru, çok korkunç bir düş görmüştü, ama ister korkunç olsun ister gülünç, her şey olabilirdi bir düşte, yalnızca bulunduğu günü, ayı, yılı değil, kendi adını, kendi işini, kendi eşini de unutabilirdi, ama yaşamakta olduğu günü, ayı ve yılı uyandıktan sonra da çıkaramaması neyle açıklanırdı? Düşün hâlâ sürmekte olmasıyla mı? Yoksa geçici ya da sürekli bir bellek yitimiyle mi? Birden, ikinci olasılığı doğrularcasına, gözlerini eşinin gözlerine dikti, az önce yanıtını aldığı soruyu bir kez daha yineledi.”
(Gökdelen,s.15)

“...keyfi kaçır gibi oldu. Rıza Koç gibi uslanmaz bir düzen karşısını evinde konuk etmeyi sakıncalı bulduğundan değil, önceden bir telefon bile etmeden, üstelik nice yıldır ilk kez evine geldiğine göre, içinin fazla dolu olmasından, dolayısıyla saatlerce kafa ütülemesinden korktuğundan.”
(Gökdelen,s.108)

“”...yerdeki iyice eprimiş halıyı görünce, buna bir de nicedir unuttuğu eski ev kokusu eklenince, birden çok eski bir zamana ve çok eski bir ortama, çocukluk günlerinin dost evlerinden birine gelmiş gibi bir duyguya kapıldı, tüm niyorkluluğuna karşın, mutluluğa benzer bir şeyler duydu, karşısında kendisine gülümseyen ufak tefek, ak saçlı, ak bıyıklı adama da çok eski bir tanıdığa bakar gibi baktı, dinginlikle gülümsedi.”
(Gökdelen,s.217)

Mutfak Çıkamazı romanında ise İlyas karakterinin sevdiği kızın evlilik teklifini kabul etmemesi ve aşkına karşılık vermemesi sonucu bunalıma girmesi bu bunalımı atlatmak için yemek pişirmeye başlaması ve mutfağa adım attıktan sonra dış dünyayla hatta sonradan onu isteyen kız arkadaşı Emel’le bile bağlarını koparması sonucu yaşadığı sıkıntılar ve bunalımlar. Kendini çıkmazdan kurtaramayıp çıkmaz içinde yokoluşuna kadar geçen süredeki ruh hali de iç çözümleme tekniği ile verilmektedir:

“İlyas bir tuhaftı şimdi, İlyas’ın başı dönüyordu! Büyümüş gözlerinden belliydi başının döndüğü, deli bakışlarından belliydi. Elleri titriyordu. Selami kalsın istiyordu. İstemekte de haklıydı: günlerdir yemek yapıyor, hepsini beğeniyordu. Ama hep yalnız yiyordu. Bu da hoş bir şey değildi. Divitoğlu artık coşmuş, yeryüzünden uzaklaşmış bir sanatçıydı, yaşayıtı, varı yoğu sanat olmuş bir sanatçı gibiydi. Durmadan yaratıyordu, yarattıklarına hayrandı. Ama yeteneği konusunda kuşkuya düştüğü de olmuyor değildi. Şimdi, fırsat ayağına gelmişken, yeteneğinin etkisini ölçmek, kuşkuyu içinden silmek istiyordu. Başkaları ne derlerdi yemeğini yiyince, neler duyarlardı, bunu bilmek istiyordu. Az sonra bilecekti de! Mutfakta yemekler çoktan hazırda. Kadınbudu köfte vardı, ıspanak vardı. Sütlaç da iyice soğumuş, kıvamına gelmiş olmalıydı.” (Mutfak Çıkmazı,s.52)

Sonuncu adlı romandaki üç hatta ek bölümü de sayılırsa dört farklı anlatıcıdan alınan iç çözümleme örnekleri de aşağıda yer almaktadır. Bu romanda anlatıcı kahraman bakış açısını kullandığı için yaptığı çözümler diğerlerinden farklılıklar gösterebilmektedir. Diğer anlatıcı kadar her şeye hâkim olamasa da gözlemlerinden faydalanarak elinden geldiğince bir diğer anlatı kişinin iç çözümlemesini yapmaya çalışmaktadır.

“Öyle anlaşılıyordu ki kitabını bitirmiş olması hiç de rahatlatmamıştı bizimkini. Tam tersine, şimdi her sabah biraz daha sıkıntılı, biraz daha gergin olarak açıyordu gözlerini, sanki dünya ve insanlarla tek bağı kitabını yazmaktı da kitabına son noktayı koyduktan sonra tüm bu bağlar kopup gitmişti.” (Sonuncu,s.104)

“Selami birden kızardı, öyle donup kaldı bir süre. Belliydi, karar veremiyordu, belki dosyanın çalınmasından ya da yitirilmesinden korkuyordu, belki de masasının başına geçtiğinde dosyalarından birinin yerini boş görmeye dayanamamaktan.” (Sonuncu, s.120)

“Ama biraz hüünlendim ister istemez: çok iyi, çok güzel, çok bilgiliydi ya tuhaf bir kızdı bizim Canan: daha bir iki hafta önce Serencam’ı pek sevemediğini söylerken, şimdi onun gizlerini çözme konusunu nerdeyse

bir ölüm kalım sorunu gibi değerlendirmekteydi. Her şey seçtiğimiz amaca göre anlam ve değer değiştiriyordu anlaşılır.” (Sonuncu,s.289)

Kurmaca metinlerde iç çözümleme tekniğinin modern romana göre klasik romanda çok daha fazla kendine yer bulduğu söylenilebilir. Modern romanda iç dünyanın ve insan psikolojisinin daha iyi yansıtılmasını sağlayan yeni tekniklerin keşfi ile eskisi kadar kullanılmamaktadır. Fakat Tahsin Yücel’in Vatandaş romanı hariç diğer tüm romanlarında bu teknikten faydalandığını söylemek mümkündür. Vatandaş romanında ise anlatı kişisi kendini kendi ağzıyla anlattığı için çözümlenmeleri kısıtlı ve az olarak karşımıza çıkar. Diğer romanlarında insan psikolojisi en ince ayrıntısına kadar yansıtabilmek için tüm tekniklerin imkânlarından faydalanma yoluna gitmiştir denilebilir. Yani üçüncü kişi anlatıcıların söz konusu olduğu anlatılarda bu tekniğin imkânlarından geniş ölçüde faydalandığı ama iç monolog ve bilinç akışı ile bir bütün olarak uyguladığı söylenebilir. Karakter anlatıcının olduğu anlatılarda ise iç çözümlenin daha kısıtlı olduğu bu kısıtlamayı diğer tekniklerle destekleyerek anlatı akışında bütünlük sağladığı görülmektedir.

2.1.9. İç Monolog Tekniği

İç monolog “Yazarın roman figürlerinin akıllarından geçeni, içlerinden geçirdiklerini, onların kendi kendileriyle konuşmaları tarzında yansıtma tekniğine verilen addır” (Aytaç,2016:43).

Roman kişinin kendi kendine sessiz şekilde tek taraflı olarak konuşması yani monologla, kahramanın iç dünyası kendi diliyle dışa vurulmuş olur. Anlatılarda kahramanın konuşmalarına yer verilmekte, bu konuşmalar bazen iç konuşma şeklinde bazen de sesin dışa vurumu ile dış konuşma şeklinde gerçekleşmektedir. Kurmaca kişiler de gerçek insan gibi çok boyutlu özellikler taşıyabilir. İnsan doğası gereği tüm düşüncelerini dışa yansıtmadığı için kurmaca kişiler de düşüncelerini, duygularını ya da hislerini tamamen konuşma yoluyla ifade etmezler. Kişi iç dünyasındaki sorunları yine kendi iç dünyasında istişare edip çözüme çabasında olabilir. Gerçek insanın bu çabasını dikkate alan yazarlar kurmaca kişilerin iç dünyasını dışa yansıtan bir başka teknik

olarak da “iç monolog” tekniğini keşfetmişler ve de kullanmışlardır. İç çözümleme, bilinç akışı, iç diyalog ve iç monolog gibi teknikler ile kahramanın iç dünyası okura tanıtılmaktadır. Anlatıcının ortadan kalktığı, okurun roman kişisi ile aracsız iletişim kurduğu iç monolog tekniği ile yorumlamalar ve anlamlandırmalar tamamen okura bırakılmaktadır. İç monolog tekniğinde kullanılan dil normal konuşma dilinde olduğu gibi akıcı ve düzenli bir yapı göstermektedir. Dilbilgisi kurallarına aykırılık göstermese de iç monoloğun dili yazı dilinden daha çok konuşma diline yakınlık göstermektedir. Konuşma dili gibi doğal ve akıcı bir forma sahiptir. Bilinç akışının düzensiz, mantık çerçevesinden uzaklaşmış cümle yapısı, iç çözümlemenin derinlemesine yaptığı anlatımlar iç monologda görülmez. Diğer bir karakterin iç dünyasını yansıtmaya tekniklerinden olan “iç konuşma” ile benzerlik gösterse de onunla da ayrıldığı noktalar vardır. Her iki teknikte de konuşma havasının doğallığı hâkimdir fakat kişi iç monolog tekniğinde kendi kendisiyle konuşur gibiyken “iç konuşma/diyalog” tekniğinde ise sanki karşısında birisi varmış da onunla konuşuyormuş gibidir.

İç monolog tekniği karakterlerin iç dünyasını gerçekçi bir şekilde dışa aktaran önemli bir araçtır. Bu teknik “daha çok içe dönük kahramanlarda görülür.” (Çetişli,2016:128) Figürün psikolojik yapısının inişleriyle çıkışlarıyla iç monolog tekniği ile yansıtılması onun biraz da yapı olarak pasif yaratılışı yani içe dönük olduğunun göstergesi olabilir. Bu yöntemi uygulayarak figürlerinin içinden geçenleri dışa yansıtmak isteyen yazar tekniği uygularken dikkatli davranmalıdır. Dikkatli davranmadığı takdirde bu teknik; normal konuşma cümleleri olan diyalog gibi algılanabilir ya da kendisine çok benzeyen ondan ince çizgilerle ayrılan iç diyalogmuş gibi algılanabilir. İç monolog elbette ki bir iç konuşma çeşididir fakat pasif figürün kimseye ifade edemediği düşünceleri kendi kendine ifadesini içerdiği için iç monologdan ayrılır. Daha da tehlikeli olanı ise iç monolog’un diyalogmuş gibi algılanmasıdır. Diyalog bir sesli konuşma tekniği olduğu için onun mantığı iç monoloğa aykırıdır. Bu da kurmaca metinler için önemli bir kusur teşkil etmektedir. (Tekin:2016) Sessiz bir konuşmanın hâkim olduğu bu teknik karakteri çok daha yakından tanıtmamanın önemli bir aracıdır. Tıpkı diğer roman tekniklerin de olduğu gibi yerinde, zamanında ve de uygun şartlarda kullanıldığı zaman anlatıya güç katmaktadır. Çünkü bu ve buna

benzer diğer teknikler sayesinde romanın yegâne malzemesi olan insanın iç dünyası da yansıtılmaya başlanmış, roman bu teknikler sayesinde zenginleşmiştir.

İç dünyayı yansıtmak açısından önem arzeden tekniklerden birisi olan iç monolog, Tahsin Yücel'in romanlarında sıkça kullanılmıştır. Yalan adlı romanda Yusuf Aksu'nun, Mutfak Çıkmaz'ı adlı romanda İlyas'ın, Sonuncu'da Zarife Hanım'ın konuşmalarından alınan aşağıdaki alıntılar ile bu tekniğe ait örnekler verilmiştir. Tahsin Yücel'in romanlarında karakterlerin iç dünyası; iç çözümleme ve bilinçakışı tekniklerinin yanısıra iç monolog tekniğinden de yararlanılarak gözler önüne serilmiştir. Gökdelen romanında ise bilinçakışı tekniği pek kullanılmasa da karakterlerin iç dünyası iç monolog ve iç çözümleme tekniği yardımıyla ortaya konulmuştur.

“Derin bir soluk aldı, ‘Tüm bu yabancılara Yunus’tan söz etmek içimden gelmedi, benim için fazla değerliydi; bunun dışında hiçbir şeyi gizlemedim,’ dedi kendi kendine. (Yalan, s.582)

“Güzel şeyler düşünmek istedi. Güzel bir şey bulamadı. ‘Ben nedense bir tuhaftım bu günlerde, değiştim,’ diye söylendi. Duvarla konuşur gibiydi. ‘Bu gidişim gidiş değil, iyi etmiyorum,’ dedi kendi kendine. (Mutfak Çıkmazı, s.43)

“...bizimkinin bu sözcüğü özellikle kullandığını anladım. Tepeden turnağa titredim. Sonra, ortada hiç de böyle bir belirti yokken, ‘Ya kitabı alırlarsa elimden?’ diye söylendim. Belki on beş, belki yirmi dakika süresince yineledim durdum bu korkunç tümceyi: ‘Ya kitabı alırlarsa elimden? Ya kitabı alırlarsa elimden?’ O gece nerdeyse hiç uyku girmedi gözüme, yatağım da uzun süre yineledim aynı soruyu: ‘Ya kitabı alırlarsa elimden?’ ” (Sonuncu, s.162)

“O bayağı uzun boylu, o dağ gibi adam alabildiğine zayıflamış, küçülmüş, kamburu çıkmıştı. ‘Tanrım, öldürecek onu bu kitap, keşke hiç yazmamış olsaydı! Hadi yazdı, bari bastırmaya kalkmasaydı!’ diye söylenip duruyorum kendi kendime.” (Sonuncu, s.145/10)

“ ‘Yaşamının kitabını yazıp bitirdiğine, düzeltme de yapmadığına göre, bizimkini dünyamızdan böylesine uzaklaştıran, böylesine düşünceli, böylesine sıkıntılı kılan ne olabilir ki?’ diye sorup duruyordum kendi

kendime, yıllar yılı, özene bezene doldurduğu bu koca dosyaların karşısında böylesine donmuş gibi oturup kalması...” (Sonuncu, s.105)

“Selami’nin o sözü beni çok şaşırtmıştı doğrusu. Yaşamının yapıtına son noktayı koymuş, dolayısıyla zor günleri en sonunda geride bırakmışken, neden ‘Zor günler şimdi başlıyor’ diyordu ki? Şaka olsun diye mi? Müştak’la kardeşlerinin ikide bir yinelenen isteklerine bir sınır koymak için mi? Kitabını bitirdikten sonra, sıradan insanların sıradan yaşamına dönmenin çok güç olacağını düşündüğünden mi? Yoksa birkaç gün ya da birkaç hafta sonra, yaşamının yapıtını yeniden gözden geçirmeye başladığı zaman bu yapıtın bunca yıllık çabaya değmediğini, yani sıradan bir yapıt olduğunu görmekten mi korkuyordu? Uzun süre sorup durdum bu soruları kendime.” (Sonuncu, s.101)

“Öyle anlaşılıyordu ki gazeteye geleceğini yalnızca ünlü köşe yazarı Cüneyt Ender ve kapıdaki görevliler değil, başta gazetenin patronu olmak üzere, muhabirinden saymanına, tüm çalışanlar biliyordu. ‘Peki nedeni ne bunun? Niyoklu Temel’in avukatlığını yapmam mı? Bu sabah olağanüstü mahkemede başkan beye çektiğim fırça mı? Yoksa yalnızca Can Tezcan olmam mı?’ diye sordu kendi kendine. Ama daha ötesini araştırmadı, ‘Ne olursa olsun, bu karşılama iyi bir belirti,’ diye geçirdi içinden:...” (Gökdelen,s.55)

Yukarıdaki alıntıda Can Tezcan’ın kendi kendine yaptığı iç konuşma, aracısız olarak yansıtılmıştır. Anlatıcının aradan çekildiği karakter ile okuru baş başa bıraktığı bu konuşmalarda, dilbilgisi kurallarına uygunlu olduğu, düşünceler arasında mantıklı bir bağın varlığı görülmektedir.

“ ‘Olamaz!’ diye mırıldandı. ‘Hayır, olur şey değil! Ben bu kadar salak mıyım?’ Herşey bu bedensel çabaya bağlıymışçasına, dişlerini sıkarak anımsamamaya çalıştı. Böylece, en az yarım saat zorladı kendini, tek tümce çıkaramadı. ‘Olur şey değil! Oysa tüm söylediklerini anladığımı ve kafama yazdığımı sanıyordum, ben salağın tekiyim!’ dedi kendi kendine. (Yalan, s.161)

Yusuf Aksu'nun hayranı ve yardımcısı Bayram Beyaz ondan öğrendiklerini ya da öğrendiği sandığı şeyleri yazıya geçirmek ister ama eyleme kalkışınca aklında hiçbir şey kalmadığını farkeder. Yukarıdaki alıntıda Bayram Beyaz'ın bu olay üzerine düşünceleri verilmektedir. Yusuf Aksu'yu büyük hoca ve kuram sahibi olduğunu düşündükleri için onun her söylediğini değerli sanan kitlenin baş üyesi Bayram Beyaz aslı olamayan tamamı bir hiç olan kuram ve düşünceleri aklında tutamadığı için kendini suçlamaktadır. Yusuf Aksu hepsinin bir yalan olduğunu farkeder ama anlatmaz ya da anlatamaz.

Can Tezcan'ın döneme, kendine ve siyasetçiler karşı yorum ve eleştirileri kendi ağzından anlatı boyunca verilmektedir. Can Tezcan'ın duygu ve düşünceleri paylaşılırken iç çözümleme ve iç monolog tekniğini içiçe kullandığı görülür. Yücel'in diğer romanlarında da bu kullanıma örnekler yer almaktadır. İç çözümleme ile başlayan aşağıdaki paragraflarda, iç dünyası sergileme birden iç monolog ile daha sonra tekrar ani bir geçişle iç özümlenme ile gerçekleşmiştir. Yücel'in romanlarının tamamında tekniğin kullanımı bu şekildedir. Yalnız anlattıcının birinci tekil şahıs olduğu romanlarda iç çözümlemeye geçişler bu kadar ani hissedilmemektedir.

“Can Tezcan uçağına binip pilotuna ‘Gidelim,’ dedikten sonra, ‘Çok tuhaf bir herif, pek yontulmamış, ama tümünden boş bir herif de sayılmaz,’ diye düşündü. ‘Yalnız gözlemlerini sonuna dek götürmüyor ya da götürmek istemiyor. Yarım yüzyıldır hiçbir partinin iki dönem üst üste iktidara gelmediğini söylüyor, ama değişik adlar ve değişikadamlarla bir bakıma hep aynı partinin, yani aynı ilkelerin iktidarda kaldığını, bu yüzden her şeyin kötü gittiğini, yulki adamlarını da bu yüz elli yıllık partinin yarattığını görmüyor. Kendisini pilot bölümünden ayıran, cama doğru okkalı bir tükürük atmak geldi içinden, ama kendini tuttu. ‘Ben de böyle bir herifle işbirliği yapıyorum, gizli anlaşmalar imzalamaya hazırlanıyorum,’ diye söylendi. (Gökdelen, s.137)

“...başbakanla görüşeceği konudan önce başbakanın kendisi geldi gözlerinin önüne, ‘Mevlüt Doğan, Mevlüt Doğan,’ diye yineledi içinden. ‘Mevlüt Doğan! Bir adamı bu dönemde böyle ad ve böyle bir suratla başbakan koltuğına oturabiliyorsa, gel de anla bu milleti.’ ” (Gökdelen, s.119)

Altı çizili bölümler iç çözümleme diğerleri ise iç monolog tekniği ile verilen bölümlerdir. İç çözümlemenin kullanıldığı ilk yedi sekiz satırda, anlatıcının Can Tezcan'ın düşüncelerini ve iç dünyasını seslendirdiği, anlatıda araya girerek okura ilettiği görülür. Alıntılara dikkatli bakıldığında anlatıcının ve de bakış açısının değişimiyle kullanılan tekniğin de değiştiği görülebilir.

Can Tezcan → Anlatıcı → OKUR

İç monolog tekniğinden faydalanarak oluşturulan bölümde ise;Can Tezcan'ın bizzat kendisinin konuştuğu net bir şekilde görülmektedir.Örneğin:‘*Ben de böyle bir herifle işbirliği yapıyorum, gizli anlaşmalar imzalamaya hazırlanıyorum,*’ diye söylendi. → Can Tezcan → OKUR

Yine aynı şekilde Kumru ile Kumru romanındaki Haydar Karakteri kızı Sultan'ın okuldaki başarısızlığı sonucu onu okula almaya gittiğinde, kızına karşı tavrını iç dünyasında sorgulamıştır. Haydar'ın kendini ve davranışlarını sorgulaması hem iç monolog hem de iç çözümleme yöntemleri ile içiçe verilmiştir.

“ ‘Şuna bakın şuna! Komşular, böylesi kimde var?’ deyişini anımsadıkça kendi kendinden utanıyor, yüzünün kızardığını duyuyordu. Nasıl yapabilmişti bunu? Nasıl olmuştu da şu koltukta bir kez olsun Sultan'ı kucağına oturtmayı usundan geçirmemişti? Şimdi belli etmeden onu izlerken hem çok güzel bir çocuk olması, hem de tıpkı Kumru'ya benzemesi karşısında şaşır kalıyor, ‘Yüzüne bile doğru dürüst bakmamışım!’ diye söyleniyordu. Demek insan kendi çocuğu karşısında bile bu kadar kör olabiliyordu. ‘Hayvanın tekiyim ben!’ diyor, hemen arkasından, bu yaptığını hiçbir hayvanın yapmayacağını, dolayısıyla hayvandan da aşağı olduğunu düşünüyor,...” (Kumru ile Kumru, s.34-35)

Kumru ile Kumru romanında Kumru'nun, Bıyık Söylencesi'nde Cumali'nin, Peygamber'in Son Beş Günü'nde Peygamber'in zihninden geçenler iç monolog tekniği sayesinde aracısız aktarılmıştır:

“Ancak, daha üç adım gitmeden, olduğu yerde duruverdi birden. ‘Allah Allah, unutmuşum, adı neydi o çocuğun?’ dedi kendi kendine...

‘Adı neydi ki o çocuğun?’ En sonunda, Bilal dayının görüntüsünün ardından, ad da uç verdi belleğinde, ‘Yıldırım! Evet ya, Yıldırım’dı adı, nasıl unutmuşum!’ diye mırıldandı. (Kumru ile Kumru,s.287)

“ ‘Burada da her şey böyle,’ dedi Kumru kendi kendine: ‘Yıldızlar da, horozlar da hem var, hem yok.’” (Kumru ile Kumru,s.20)

“ ‘Bir bıyıksız bir bıyıklıyı parmağında oynatıyor,’ dedi kendi kendine konuşur gibi. ‘Bizim de bıyığımız yok, ama kimse sözüümüzü dinlemiyor nedense!’” (Bıyık Söylencesi, s.69)

“Cumali, bir tehlikeden kaçarcasına, birden hızlandı. Koşar gibi uzaklaşırken, ‘Karapala, Karapala, Karapala!’ diye mırıldandı. Tam o anda bir şimşek çaktı beyrinde:...” (Bıyık Söylencesi, s.99)

“Işığı yaktı, kapıyı kapattı, ‘Bu çocuğun da bugünde geleceğin köklerini yakaladığına kuşku yok,’ diye söylendi. (Peygamberin Son Beş Günü, s.161)

“ ‘Pis herifler! Birgün bunun hesabını soracağım anlardan,’ diye homurdandı, sonra...” (Peygamberin Son Beş Günü, s.166)

İç monolog, anlatı kişinin zihninden geçenleri okura bir film gibi seyrettirebilir. Böylece kişinin zihninden geçenleri aracısız olarak öğrenen okur onunla bir bağ kurabilir ya da yakınlaşabilir. Burda bahsi geçen yaklaş ve bağ duygusal açıdandır. Anlatıcının varlığının ortadan kalkması anlatılanları daha inandırıcı ve güvenilir kılabilir. Ayrıca varlığının ortadan kalkması aynı zamanda insan psikolojisini yansıtmakta çok daha başarıya ulaşılarak iyi ve gerçekçi bir karakter çizilmesini de sağlayabilir. (Yalan,s.616)

“İlyas’ın bütün sözleri şaka olsun istiyordu. Ama içindeki bulanık kaygı gittikçe genişliyor, sertleşiyordu. ‘İlyas böyle konuşmazdı eskiden, İlyas hiç böyle değildi, yüzü de bir tuhaf,’ dedi kendi kendine. (Mutfak Çıkmazı, s.61)

“Özlemine gidermenin çaresini arıyordu. En sonunda buldu. ‘Bir sürü kitabım var,’ dedi kendi kendine. ‘Kitaplarımı satarım...’ Birden irkildi. Kitaplar o kadar para getirir miydi?...Odasını gözlerinin önüne getirdi. Odası sonsuz bir yeşilde bir ufak noktaydı, yalnız kalmış bir kar tanesi gibi, öyle önemsiz. ‘Radyomu satarım!’ dedi

birden. O radyoyu alabilmek için ne güçlükler çekmişti bir zamanlar! ‘Radyoyu da, kitapları da satarım, bir işe yaradıkları yok nasıl olsa...’” (Mutfağ Çıkmağı, s.93)

Tahsin Yücel’in romanlarında, karakterlerin iç dünyasını yansıtmak için ‘iç monolog’un yaygın şekilde kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bu sayede anlatı kişilerinin iç dünyaları yansıtılırken aracısız ve dolaysız bir anlatımın genellikle ‘iç çözümleme’ gibi dolaylı bir aktarıma dayanan anlatımlara göre tercih edildiği ama bu tercihin tamamen iç çözümlemeden vazgeçmek anlamında olmadığı belirlenmiştir. Önemli noktalarda direkt bir aktarım geri kalanında ise iç çözümlemeden faydalandığı yani bu tekniklerin sıkça içiçe kullanıldığı da gözlemlerimiz arasındadır. Hem anlatıcının hem de anlatı kişilerinin güvenilirliğini artıran ‘iç monolog’ tekniğini; aynı zamanda yazar okurda gerçekçi bir karakter izlenimi uyandırdığı için de sıkça kullanmış olabilir.

2.1.10. Bilinç Akımı Tekniğı:

“Modern psikoloji ve felsefede görecelik ilkesinin edebiyattaki uygulaması sayılan bilinç akımı tekniğı, insanın gerçek hayatta olduğu gibi, her aklından geçeni zaman ve mekân kategorilerine bakmaksızın birinden ötekine çağrışım esasına dayalı geçişler şeklinde yansıtmaktadır” (Aytağ,2016:44). Bilinç akımı roman karakterinin duygu ve düşüncelerini akıcı ve düzensiz şekilde verilmesidir. Bilinç akımı kişinin iç dünyasını yaşatan önemli bir tekniktir. Modern romanda kullanılmaya başlayan bu teknik; dil düzeyinde düzensiz bir yapı göstermekte, zihinsel akışı yansıtmakta ve de bu akışı yansıtırken de mantıksal bir sıralama izlememektedir. Herhangi bir dilbilgisi kuralı gözetilmeksizin figürün iç dünyasını gözler önüne seren bir çeşit iç konuşmadır. Bu iç konuşma sırasında herhangi bir düzen ya da kurala uymaksızın o anki çağrışıma göre düşünce ve duyguları aktarımıdır. Düşünce duyguların aktarımı zihinsel bir süreçte gerçek zamandan bağımsız yaşandığı için aktarımlarda zıplamalar da görülebilir. Bu teknik sayesinde okur kişinin kafasından geçenleri direkt olarak görür. Tahsin Yücel anlatılarında bu tekniğın imkânlarından faydalanmıştır fakat bu tekniğı kullanırken dikkatli ve az kullanmıştır. Uzun uzun bilinç akımı kullandığı çok az anlatısı bulunmaktadır. *“bu kuşlar... böyle bir kentte... böyle bir çağda...bu...bu...bu kuşlar...ko...ko...konuştular...”* (Yalan, s.264) Bu tarz kısa çağrışımlarla tekniğın

uygulandığı anlatılarda çağrışımların geniş yer tutması konunun dağılmasına sebep olacağı gerçeği düşünülmüş olabilir. Bu bilinç akımlarının sıklığı ve de çokluğu belki de anlatıyı bir psikoloji kitabına benzetebilir yazarı da psikanalist konumunda düşünmemize yol açabilir.

Edebiyata psikolojiden geçen ve modern romanda kendini gösteren bu teknik sayesinde yazar, şuur akışı içinde karakterin bütün hissettiklerini, psikolojik değişimlerini, değer yargılarını yansıtabilmiştir. Karaktere ait her şeyin doğal haliyle sunma arzusuyla da kullanılmıştır denilebilir. Bu tekniği uygulamaya çalışan yazar derin psikolojik tahliller yaparak romanına psikolojik derinlik kazandırabilmektedir. Tüm anlattıklarımız çerçevesinde denilebilir ki bilinç akımı tekniği romanın biçimlenmesine büyük katkılarda bulunmuş, modern romana muhteva açısından zenginlik katmıştır. Bireyin iç dünyasını yansıtmada büyük katkı sağladığı için modern romancılar tarafından keşfedilmiş, “yenilikçi romanın dokusuna yeni bir anlatım boyutu olarak eklenmiştir” (Gümüş,1991:150). Bu yüzden çağımızın romancıları tarafından rağbet gören önemli bir tekniktir.

Modern romanda dış gerçeklikten çok iç gerçekliği yansıtmaya ya da anlatma çabası görülmektedir. İnsanın iç dünyasını yansıtmakta önemli rol alan tekniklerin kullanımı bu yüzden yaygınlaşmıştır. Bilinç akımı haricinde diğer tekniklerin 'iç diyalog, iç monolog, iç çözümleme' iç dünyayı yansıtmakta yapaylığa kaçtığı insan zihninin bu tekniklerdeki kadar düzenli ve sıralı olduğu pek söylenemez. Sürekli bir akışın ve yoğun bir düşünce trafiğinin olduğu insan zihnini yansıtan cümlelerin de belirli bir sırasının, mantığının olması da pek beklenemez. İşte bilinç akımı insan zihnini en doğal haliyle yansıtan teknik olması ve bu tekniği kullanırken okurun direkt olarak zihinsel süreci görebilmesi açısından kıymetli bir tekniktir.

Gökdelen adlı romanda, bilinç akımı tekniği ile oluşturulmuş aşağıdaki alıntıda Can Tezcan'ın zihninden süzülen düşünceler olduğu gibi verilemektedir. Yazar anlatı boyunca karakterlerinin iç dünyasını ayrıntılı şekilde yansıtmak için gerekli bütün tekniklere başvurmuş fakat bilinç akımı yoluyla aktardığı kadar doğal bir yolla kahramanın zihni okurun gözleri önüne serilememiştir.

“Peki, yukardakiler? Bu düzeni yürütenler, onlar çok mu bilinçli sanki?” dedi kendi kendine. Semerdiakof’u karşısında gördü birden, bıyıklı, saçları dümdüz taranmış, güvenli, mutlu mu mutlu, ötekinin hiç olmadığı kadar. “Onlar çok mu bilinçli sanki? Ben çok mu bilinçliyim? Bilinçli olsam da ne yazar ayrıca?” hep böyle geçip gidiyorlardı hep böyle kalabalık, hep böyle yalnız, yılku adamları gibi. “Her birimiz yılku adamıyız bu düzenin içinde, evet, her birimiz, hepimiz,” diye yineledi. “Ben, Mevlüt Doğan, Niyorklu Temel, Cüneyt, Varol, hatta Rıza, hepimiz hepimiz. Peki Gül?” Gözleri kararır gibi oldu, başını ellerinin arasına aldı, var gücüyle sıktı. “Gül benden boşanmayı düşünmüyor mudur? Düşün müyorsa neden düşünmüyor? Düşünüyorsa neden susuyor?”(Gökdelen, s.138)

Görüldüğü üzere bu cümlelerde ifade edilen duygu ve düşüncelerin mantıklı bir sıralaması bulunmamaktadır. Hatta düşüncelerin arasına bir de Semerdiakof’un görüntüsü de belirerek zihin iyice karışmaktadır. Bu karmaşık düşünceler herhangi bir düzenleme yapılmadan, dilbilgisi kurallarına göre düzenlemeden doğal hali ile verilmiştir. Çünkü bu aktarımda karakterin(Can Tezcan) dili kullanım şekli doğal haliyle verilmeye çalışılmış, onun zihninden geçenleri bir türlü derleyip toplayamadığı, bir konudan başka bir konuya geçen düzensiz akışı engelleyemediği, cümlelerini tam olarak bitiremediği tam bitirmeye çalıştığı sırada da karısı Gül’e takıldığı görülebilir. Onun içinde bulunduğu karamsarlık, bunalım ve yaşadığı zihni kargaşalar aracısız olarak okura aktarılmaktadır. Aynı şekilde birinci tekil anlatıcının kullanıldığı Vatandaş adlı romandan alınan bölümde de Şaban Baş’ın korkuları, sıkıntıları, iç dünyasında yaşattığı gerçekleri kendi ağzından verilmektedir.

“ Ama bu da nesi? Gözlerime inanamıyorum! Olur şey değil! Dostum, mucize, yeni ve yinelenen bir mucize! Evet hani ayağымda kırmızı yemenilerle adımımı köşker dükkânının eşliğinden dışarıya doğru atıp da... Usuma sığdıramıyorum... Bunca yol... Kestin bir ucundan bir ucuna... Dönemeyi bir an bile düşünmemişken... Okur şey değil! Ama aynı mucize işte! İşte şu küçük ev benim evim. Şaştın mı? Hayır mı? Şaşmadın mı? Neye şaşmadın? Peki neden? Neden şaşmadın? Neden susuyorsun, dostum?

Konuş, Allahının seversen! Yoksa... yoksa senin işin mi bu? Biliyor muydun? Yoksa sen?... Düşünmek bile tüylerimi ürpertiyor... Polis misin?"
(*Vatandaş, s.121*)

Mutfak Çıkmazı adlı romanda İlyas'ın zihninden geçenler artık denetiminden çıkmış, düşüncelerindeki denetimsiz, kendinden geçmiş tavır, cümlelerindeki kırılma ve kopukluklar biçimsel olarak da hissiyat olarak da aktarılmaya çalışılmıştır. İlyas'ın bilinç akımı ile verilen ikinci paragraftaki sözleri; diğer örneklerden farklıdır. Bunlar denetimsiz kendini kaybetmiş bir ruh halinin sözleri olarak dış dünyasına da sayıklama şeklinde yansımakta, arkadaşı Murat'ın tüm uyarılarına ve sarsmalarına rağmen kendine gelmeyen İlyas'ın zihninde de bir toparlanma görülmemektedir.

" Bir Fransız aşçısı bulsam...Sorsam... Fransız Konsolosunun karısı... ya da aşçısı..." İyice dalmıştı gene, kaldırımdan ayrılmıştı, yolun ortasından yürüyordu. "Konsolosun yedikleri... Şimdi Fransa'da, kim bilir kaç sofrada..." (Mutfak Çıkmazı, s.90)

" Bütün beden yapar, bütün ruh yapar. Tanrı vergisidir, bambaşka bir vergi...bir sanat...Sürükler, avutur, coşturur insanı. Her şeyi unutturur. Kötülükten uzak tutar, aşk gibi. Bir Tanrı vergisi işte! Tanrı vergisi... Herkeste bulunmaz..."(Mutfak Çıkmazı, s.71)

Tahsin Yücel romanlarında iç dünyayı yansıtan tekniklerin kullanımı açısından zenginlik bulunmasına rağmen bilinç akımı tekniğinin sık kullanımına rastlanmamaktadır. Daha çok iç çözümleme, iç diyalog, iç monolog teknikleri ile karakterlerinin iç dünyasını okura göstermeyi tercih etmiştir. Fakat az da olsa önemli yerlerde kullanılan bilinç akımı tekniği, karakterin o anki zihni karmaşasını, bunalımlarını, sıkıntılarını bazen sıkıntılarını yansıtmak için kilit bir özellik göstermektedir.

2.2. Göstermeye Dayalı Teknikler

İlk olarak tiyatroya özgü kullanılan "gösterme" yöntemi daha sonraları romanda ya da diğer kurmaca metinlerde "anlatım tekniği"nin iyi bir destekleyicisi olarak

karşımıza çıkmaktadır. Tabii olarak tiyatro ve roman, yapısı gereği birbirinden farklı türlerdir bu yüzden gösterme tekniği romanın yapısına ve dokusuna uygun şekilde romanda yer almaktadır. Bu tekniğin kullanılmasıyla zamanla kendini geliştiren ve değiştiren roman daha gerçekçi boyut kazanmıştır. Realizm akımı etkisiyle eser veren sanatçılarla kullanılmaya başlanan bu teknik sayesinde okur, metne odaklanmış ve okur üzerinde kuvvetli tesirler yaratmayı başaran anlatılar ortaya çıkmıştır. Gösterme tekniğinin, bazen anlatma tekniği ile aynı paragrafta iç içe bazen de yan yana kullanıldığı gözlemlenebilir. Anlatma ve gösterme teknikleri ustaca ve dengeli şekilde kullanıldığında; anlatıcının varlığı daha az hissedilerek, anlatıcının anlattığı olaylar doğal bir ortamda yaşanıyor gibi okura aktarılabilir. Anlatıcının görev ve yetkisi kısıtlandığı için uzun uzun anlattığı mekânlar, kişiler, olaylar artık anlatıda yoktur. Bunların yerine canlandırdığı hikâyeler ile okuyucunun dikkatini metne ve metnin unsurlarına çekerek kendi eliyle kendi sınırlarını çizmektedir. Bu yöntem sayesinde yazar, okuru kurmaca metin ile doğrudan karşılaştırarak metin kişilerini en doğal haliyle özgürce ifade etme şansı yakalamaktadır. “Figürlerin psikolojik boyutlarını saydamlaştırma ve aktarma işlevi ile yükümlü bir gereç”(Sazyek, 2015:147) olan gösterme daha çok okurun somut olarak göremeyeceği soyut yaşantı, kavram ya da psikolojik durumları anlatmak için kullanılmaktadır. Birey kendi düşüncelerini ve psikolojisini gösterme tekniği ve ona bağlı kullanılan diğer teknikler aracılığıyla okura aktarabilmektedir. Doğrudan anlatımın söz konusu olduğu bu teknik bazı kaynaklarda “sahneleme” olarak adlandırılmaktadır (Stevick:2017). Fakat bu adlandırma romanın yapısına ve dokusuna uymamaktadır. Sahneleme ve gösterme yöntemlerinin birbiriyle karıştırılmaması gerektiğini savunan araştırmacı ve eleştirmenler bulunmaktadır. “...tiyatrodaki -konuşmalar, dekorlar ile aktörlerin hareketlerindeki canlılık ve ayrıntı zenginliğinden oluşan -somut ortamı romanesk ortama taşıyıp uyarlayan yöntemle ‘gösterme’ değil; ‘sahneleme’ adını vermek doğru olur” (Sazyek, 2015:147).

Tiyatronun göstererek anlattığı kişilerin psikolojileri ve iç dünyaları sahneleme tekniği ile oyuncuların hareketleriyle anlatılmaktadır. Romanda ise gösterme tekniği kullanan anlatıcı, bireyin iç dünyasını görünür hale getirmiştir. “Öykülemenin , ‘görülmeyen yaşantı’ şeklindeki temelini oluşturan ve roman kişilerinin iç dünyalarını doğrudan vermeyi amaçlayan “iç konuşma” ve “bilinç akışı” ile dolaylı olarak bu

kapsamdaki “kısmî geriye dönüş” tekniklerini kapsayan yöntemdir” (Sazyek, 2015:146).

Anlatım aracı olarak kullanılan anlatma tekniği ile romanda yeni bir anlatım aracı olan gösterme tekniği birlikte, bazen de iç içe kullanılmaya başlanmıştır. Tahsin Yücel’in romanlarında anlatma ve gösterme tekniğinin birlikte kullanıldığı pek çok bölüm vardır: Tahsin Yücel’in ‘Sonuncu, Yalan, Gökdelen, Kumru ile Kumru, Vatandaş, Mutfak Çıkmaızı, Bıyık Söylencesi, Peygamber’in Son Beş Günü’ adlı romanlarından alınmış aşağıdaki cümlelerde altı çizili ifadeler “gösterme tekniğine”, diğer ifadeler ise “anlatma tekniğine” örnek teşkil etmektedir.

“Bizimki fırsatı kaçırmadı.

‘Bilmez olur muyum?’ diye atıldı hemen. ‘Evet, yalı kavramı bile keyfini kaçıır. Bir de kominist olmadığını söyler’.

‘Bu da senin uydurman’, dedim.

Uydurmacılığını kanıtlamaya da girişebilirdim, ama sıkılmaya başlıyordum, konuyu değiştirmek istedim, ‘Akli fikri kitabında onun, akşam sabah kitabıyla uğraşır’.” (Sonuncu, s.71)

Yukarıdaki alıntıdan da görüldüğü üzere burada anlatıcı anlatı karakterlerinden biridir. Bu karakter anlatıcı (Zarife Harici) oğlu ile konuşmalarını yorumlamakta ve yorumlamalarını da okura ‘anlatma’ tekniği ile aktarmaktadır. Bu şekilde okurda oluşabilecek boşlukları doldurmaya çalışan anlatıcı, çocukları özellikle de büyük oğluya geçen konuşmalarında anlatının birçok yerinde çocuklarının tutum ve davranışları hakkında açıklamalarda bulunurken yine bu tekniğin imkânlarından faydalanmıştır.

“Güzel bir mayıs akşamı, önlerinde arabaları, Migros’un içinde dolaştıkları

sırada, Pehlivan, ‘Bu kadar kadın var ortalıkta ama hep sana bakıyorlar, elimden bir kaza çıkacak!’ diye homurdandı.

Kumru güldü:

'Bana bakıyorlar, kılığımıza bakıyorlar, neden dersen, benim gibi giyinen baş

kadın yok ortalıkta; bu kılıkla senin gibi takım elbiseli, kravatlı bir adamın yanında olmam da kafalarını karıştırıyor. Ben de ötekiler gibi giyinsem, dönüp bakmazlar bile,' dedi. 'Görmedin mi, yalnız adamlar değil, kadınlar da bakıp duruyor.' (Kumru ile Kumru, s.152)

"Kumru güldü." ifadesinde okurun dikkati 'anlatıcı' üzerindedir. "'Bana bakıyorlar, kılığımıza bakıyorlar, neden dersen, benim gibi giyinen başka kadın yok ortalıkta...'" ifadesinde dikkat (başkarakterin) Kumru'nun üzerindedir. Birinci örnek sayesinde okur; karakterin değil anlatıcının sesini duymakta Kumru'nun gülmesini ikinci elden dolaylı olarak öğrenmektedir. Diğer alıntıda ise okur; Kumru'nun gülmesinin sebebinin ve açıklamalarını bizzat Kumru'nun ağzından, ilk elden yanı dolaysız ve de aracı olarak öğrenmektedir.

"Şurasını da belirtmek gerekir ki, uzun tartışmamız boyunca, okurlar daha çok ondan yana çıkmışlardı, onu desteklediklerine tanıklık eden yazılar yazmışlar, bana bol bol sövmüşlerdi. Biri de, sondan bir önceki günde 'Sen o alçak heriflerin 7 Aralık 1941'de Pearl Harbor'da bize yaptığı kalleşliği unuttun herhalde, gâvur tohumu!' diye söverek uşağın efendiyle özdeşleşmesinin en çarpıcı örneğini vermişti." (Vatandaş, s. 92)

Örnekler üzerinde görüldüğü gibi daha çok anlatıcının konuşan kişi ile konuşulanlar hakkındaki açıklamaları (Şurasını da belirtmek gerekir ki, uzun tartışmamız boyunca, okurlar daha çok ondan yana çıkmışlardı, onu desteklediklerine tanıklık eden yazılar yazmışlar, bana bol bol sövmüşlerdi) ve yorumları (uşağın efendiyle özdeşleşmesinin en çarpıcı örneğini vermişti) söz konusu olduğunda anlatma tekniği kendini göstermektedir.

"Şurasını da belirtmek gerekir ki, uzun tartışmamız boyunca, okurlar daha çok ondan yana çıkmışlardı, onu desteklediklerine tanıklık eden yazılar yazmışlar, bana bol bol sövmüşlerdi. Biri de, sondan bir önceki günde 'Sen o alçak heriflerin 7 Aralık 1941'de Pearl Harbor'da bize yaptığı kalleşliği unuttun herhalde, gâvur tohumu!' diye söverek

uşağın efendiyle özdeşleşmesinin en çarpıcı örneğini vermişti.”
(*Vatandaş*, s. 92)

Örnekler üzerinde görüldüğü gibi daha çok anlatıcının konuşan kişi ile konuşulanlar hakkındaki açıklamaları (*Şurasını da belirtmek gerekir ki, uzun tartışmamız boyunca, okurlar daha çok ondan yana çıkmışlardı, onu desteklediklerine tanıklık eden yazılar yazmışlar, bana bol bol sövmüşlerdi*) ve yorumları (*uşağın efendiyle özdeşleşmesinin en çarpıcı örneğini vermişti*) söz konusu olduğunda anlatma tekniği kendini göstermektedir.

“Tabancalı adam da bekledi bir süre, sonra, ilkinden çok daha güçlü ve çok daha sert bir sesle sorusunu yineledi:

‘Can Tezcan, soruma yanıt istiyorum senden: hangi yılın hangi ayının hangi günündeyiz?’

Can Tezcan yüreğinin göğsünü parçalamak istercesine çarpmaya başladığını duydu.” (*Gökdelen*, s. 10)

Yücel, ilk yazdığı romanlarda anlatma tekniğine daha çok yer vermektedir fakat Peygamberin Son Beş Günü’ den sonra, özellikle de Sonuncu ve Yalan romanlarında gösterme ve montaj tekniği başta olmak üzere bireyin iç dünyasını yansıtan tekniklere ağırlık verdiği gözlemlenmektedir. Peygamberin Son Beş Günü temel olarak iki bölümden oluşmakta bu bölümlerde kendi içinde kesitlere ayrılmaktadır. Kitabın birinci bölümü “Peygamber’in Kısa Yaşam Öyküsü” yüz otuz sayfalık bir bölümdür. Bu bölümün çoğunluğunda anlatma tekniği kullanılmaktadır. (Örneğin s. 17 ile s. 26 arası tamamen bu teknikle sunulmuştur.) Çünkü anlatma tekniği sayesinde anlatıcı, kitaba da adını veren asıl anlatmak istediği ikinci bölüm “Peygamber’in Son Beş Günü” ne dikkat çekebilmeyi hem de ikinci bölümün hakkıyla anlaşılabilmesi için gerekli ön bilgiyi verebilmeyi başarmıştır. Çünkü anlatma tekniğinin çoğunlukta kullanıldığı birinci bölümde anlatmak istediklerini çoğunlukla “gösterme” tekniği ile anlatmaya çalışsa yüz otuz sayfada anlattığı Peygamber’in kısa yaşam öyküsü daha uzun hale gelecektir. “Anlatma” tekniğinin anlatıcı için, en büyük imkânlarından birini kullanmış olan Yücel; ikinci derece gördüğü ve uzun uzun anlattığı zaman asıl anlatmak istediği ikinci bölüme gölge düşüreceği bu kısmı çabuk geçebilmek için anlatma tekniğinin imkânlarından

faydalanmıştır. Bu sayede ‘anlatma ve gösterme’ teknikleri arasında yapılan bu seçim sayesinde, metnin uzun ya da kısa olabileceği söylenebilir.

Bütün anlatılarda olduğu gibi Tahsin Yücel’in roman ve hikâyelerinde de ‘anlatma’ ve ‘gösterme’ tekniği bir arada kullanılmıştır. Dikkatlerin olup bitenlerin üzerine çekilmek istendiğinde, gösterme tekniği; diğer taraftan da anlatının uzamadan ekonomik bir tutumla verilmek istenen bölümlerde ‘anlatma’ tekniğinin yorumlayıcı ve de açıklayıcı imkânlarından faydalanılmıştır. Bu yolla okurun zihninde oluşan boşluklar doldurularak anlatıda düzen sağlanmaktadır.

Tiyatroda kullanılan gösterme tekniği anlatı metinlerinde anlatma ile birlikte kullanılarak anlatının yapısında değişiklik yapılmıştır. Bütün ilgiyi anlatıcı üzerine çeken anlatı tekniğinin yanında gösterme tekniğinin kullanılmaya başlanmasıyla anlatım, anlatıcının hâkimiyetinden çıkarak daha objektif olmaya başlamıştır. İncelediğimiz eserlerden de anlatma ve göstermenin birlikte kullanımına örnekler verebilir. Verilen bu örneklerde altı çizili bölümler göstermeye, diğerleri ise anlatmaya örnek teşkil etmektedir.

““Allah Allah! Koca bir bıyık!” diye söylendi. Bir süre, şaşkınlık içinde, hiçbir şey söylemeden, kocasının yüzüne baktı. Elinden tutup pencerenin önüne götürdü onu, yüzünü bir süre de orada, batmak üzere olan güneşin sarı aydınlığında inceledi, inceledikçe tuhaf bir sıkıntı çöktü içine:..” (*Bıyık Söylencesi*, s.31)

“*Bir gece, Fehmi Gülmez gittikten sonra, çekine çekine, ‘Şunlara bir göz atar mısın?’ diyerek Feride’nin eline tutuşturdu bu şiirleri, o da yatağına uzanarak hiçbirini atlamadan, tek tek okudu hepsini, sonra, hiçbir şey söylemeden, yorganın üzerine bıraktı, sıkıntıyla içini çekti, gözlerini gözlerine dikerek, ‘Bu zırvaları sana hiç yakıştıramadım,’ dedi:...*” (*Peygamberin Son Beş Günü*, s. 40)

Gösterme tekniğinin kullanımı ile romanda süreç içerisinde önemli değişiklikler ve gelişimler görülmüştür. Bu sayede farklı bir yapıya kavuşan kurmaca metinlerde dikkatler metnin üzerinde toplanmıştır. Fakat tiyatrodaki bile gösterme tekniği kullanıldığında olay o anda yaşanmış gibi canlı bir etki yaratacak şekilde canlandırılmaz. Tiyatronun bile tam olarak sahip olmadığı bu özellik gösterme tekniği kullansa bile roman gibi anlatı metinlerinde tabii ki gerçekleşemez. Roman canlandırma yeteneğine doğrudan sahip olmadığı için, gösterme tekniği sayesinde gelişmiş, gösterme ve göstermeye bağlı teknikleri sıkça kullanma yoluna gitmiş fakat anlatma tekniğinden ve bu yöntemle bağlı diğer teknikleri kullanmaktan vazgeçememiştir.

“Yürüyüşünü görsen, üstüne, başına baksan, sesini duysan, ‘delikanlı’ diyemezdin ona. ‘Kırk yaşında bir adam’ derdin. Bu kadarla bitmezdi de diyeceklerin. Selami’nin gözlerini gördükten sonra, ‘Bu adamda iş yok!’ diye düşünürdün. ‘Bu adama güvenilmez. Belki herkesle iyi geçinir, herkesin yüzüne güler. Büyük kötülükler de etmez, hiçbir şeyin büyüğüne de erişemez. Çevresine ufak tefek yardımları bile dokunabilir. Evet, öyle, daha çok yardımı dokunur. Gene de güvenmek olmaz bu herife! Çünkü, gözlerinden belli, yüzünden, sesinden belli: saman yürekli birisi bu adam! Hiçbir şeyi derin değil, sıcak değil, sıcaklığı çevresine dağılmıyor. Bu nedenle hiç kimseyi gerçekten sevemez. Severse kendini sever, yalnız kendini. Bu adamdan soylu şeyler beklenemez,’ diye düşünürdün. Haksız da sayılmazdın. Divitoğlu’ya sorsaydın, belki o da böyle derdi aşağı yukarı. Öyle ya, yıllardır tanırdı Selami’yi. Gene de kulak asmazdı yüzeyselliğine, gene de onunla dostluk ederdi. Gene dost dost bakıyordu yüzüne.” (Mutfak Çıkması, s.50)

“Ama Yusuf Aksu bunun böyle olmasını mı istemişti? Sözlerinin yol açtığı geniş yankılar karşısında ilgisiz kalışına bakılırsa, ‘Evet’ demek kolay değildi.” (Yalan, s.314)

“Daha önemlisi, basına da yüzde yüz egemen olan büyük patronlar (bu dönemde küçük patronlara rastlamak İstanbul Boğazı’nda istavrit yakalamak kadar zordu) birkaç saatlik kararsızlıktan ve beş on telefon...” (Gökdelen, s.85)

2.2.1. Diyalog Tekniği

“Diyalog, kökeni m.ö. 4 yüzyıla kadar inen çok eski bir konuşma, iletişim ve öğretim tarzıdır” (Sazyek,2016:110). Diyalog yani konuşma; doğal bir edimdir. İki veya daha fazla kişinin karşılıklı gerçekleştirdiği bu edimi, farklı düzeylerde uygulamak ya da kendi içinde alt guruplara ayırmak da mümkündür. Doğal bir anlatım yolu olan konuşma burada teknik özellikleri ile anılacaktır. Fakat konuşma sadece edebiyatçıların kullanmış olduğu bir teknik değildir. Öğretim amacı taşıyan felsefi ve dini metinlerde de kullanılmıştır. Özellikle felsefi metinlerde soru cevap şeklinde kendini göstererek tartışma formunda kullanılmıştır. Diyalog, diğer bilimlerde genellikle eylemin amacını gösteren bir yapıya sahip olmakla birlikte edebiyata geçerken imgeli ve etkileyici bir yapıda görülebilmektedir (Pospelov:2016).

Felsefe ve dini metinlerde kullanılan daha sonra da edebi metinlerde kendini gösteren bu tekniğin asıl ve önemli bir kullanım sahası da tiyatro metinleridir. Tiyatro metinleri çok sayıda konuşma metni barındırmakta bu yüzden bu tekniğin en eski kullanım alanları arasında sayılabilmektedir. Tiyatroda ve edebi eserlerde iki kişinin kendini, düşüncelerini, duygularını özgürce ifade etmesini ve iletişime geçmesini sağlamıştır. Konuşma hayatta iletişimin sağlanması için gereklidir. Hayatın gerekliliği olan bu teknik tiyatronun da temelini oluşturmaktadır. Tiyatroda tek kişinin konuşmaları, tiratlar, monologlar olsa da ağırlıklı olarak diyalog tekniği kullanılmaktadır. Fakat Diyalog tekniğini asgari seviyede kullanılarak oluşturulmuş romanlar yazılabilmektedir. Çünkü romanların bir anlatıcısı vardır ve roman yazarı bu anlatıcı sayesinde karakterlerinin söylemek istediğini okura aktarabilir. Kurmaca metinlerde akışın doğallığını bozmak istemeyen figürleri direkt olarak okurla buluşturmak isteyen çok sayıda yazar ise diyalog tekniğine sıkça başvurmaktadır. Yücel de bu yazarlarımızdandır. İncelemiş olduğumuz kurmaca metinlerin tamamında diyalog tekniğinden faydalandığı gözlemlenmiştir. Öyle ki bazı romanlarında aradaki bir iki satırlık anlatma tekniğinin kullanıldığı bölümleri saymazsak sayfalarca bu teknikten faydalandığı söylenebilir. Aşağıdaki alıntı onun karakterlerini direkt okurla buluşturmak için sıkça diyalog tekniği kullandığı Gökdelen romanından alınmıştır. Bu romanda

çoğunluğunda ana karakter Can Tezcan'ın yer aldığı birçok diyaloga anlatı boyunca rastlanmaktadır.

“ Öyle mi diyorsun?’ diye sordu.

‘Evet, gidiş bunu gösteriyor. Bence unutamam bu davayı, yan yollara da sapmayalım, çünkü olay dile düşmeye başladı: bir gazete ve birkaç dergi bizimle dalga geçip duruyor, ak adımızı kara çıkarmayalım.’

‘Öyle mi diyorsun?’

‘Evet,böyle diyorum.’

‘Ama ben o evi ve o bahçeyi içindeki morukla birlikte bir gecede dümdüz ettirebilirim, toprağın hazineye kalması için başka şeyler gerekirse, o başka şeyleri de yaptırabilirim.’

Can Tezcan yerinden kalkıp konuğunun yanına geldi, elini omzuna bastırdı.

‘Hayır, Temel Diker, hayır, sen koskoca bir kent kurucusun, yasadışı yollara başvurarak bunca gökdeleni kana bulayamazsın, ak adını karaya çevirmeye hakkın yok,’ dedi.

‘Öyle mi diyorsun?’

‘evet, böyle diyorum, dostum, her zaman da böyle dedim, biliyorsun’

İkisi de sustu bir süre. Can Tezcan Temel Diker’e bakarak gülümsüyor, Temel Diker’s’e, nerdeyse hiç kımıldamadan, gözlerini karşı duvarda bir noktaya dikmiş, boş boş bakıyordu. Sonra birden avukatına döndü.

‘O zaman biz de devlete dava açalım,’ dedi.

Can Tezcan güldü.

‘Hangi gerekçeyle?’ diye sordu.

‘Ne bileyim ben,’ dei Temel Diker.’Memlekette gerekçe mi yok? Örneğin bu kümesin toprağını o tutucu herifin elinden kurtarmadığı gerekçesiyle.’

Can Tezcan umutsuzca başını salladı.

‘Olur mu, Temel abi?’ dedi.

‘O moruk bu güzel semti evinin o köhne görüntüsüyle kirlletmekte diretiyor, bense kenti New York’a taş toplatacak bir kent yapmak için her şeyimi ortaya koyuyorum.’ ” (Gökdelen, s.42)

Kurmaca metinlerde diyalog tekniği sıkça kullanılmaktadır. Bu diyaloglar tırnak işareti içerisinde verilmiş, çoğunluğunun sonuna “dedi” ifadesi kullanılmıştır. Genelde diyalogların sonunda görülen bu tarz ifadelerin “dedi, söyledi...” hiç kullanılmadığı konuşmalara da modern romanda rastlanmaktadır. Bu iki kullanıma da Yücel’in romanlarında rastlanmaktadır. Diyaloglarını kurarken genelde birinci kullanımı tercih etse de sadece tırnak işareti ile verdiği diyalogları da vardır. Aşağıda yer verdiğimiz alıntının ilk bölümünde yazar “dedi, söyledi” gibi ifadelere yer vermeden daha sonra ise diyalogun devamında bu ifadeleri kullanarak anlatıyı devam ettirme yoluna gitmiştir.

“ ‘Babanın evine mi?’ diye kekeledi.

‘Heye, babamın evine!’

‘Yani ta memleketel!’

‘Heye, ta memleketel!’

‘Nasıl gideceksin ki?’

‘Orası benim bileceğim iş’

‘Demek öyle?’

‘Heye,öyle!’

Pehlivan’ ın eli hep Kumru’nun avuçlarındaydı ama kurtarmaya çalışmadı, tam tersine, birden gülmeye başladı.

*‘Derdin bir buzdolabıysa ben sana bulurum,’ **dedi** en yumuşak sesiyle.*

‘Sen şu gizli paraları getir de bir sayalım:bakalım, ne kadar olmuş.’

*‘Benim gizli param yok,’ **dedi** Kumru. ‘Senin gizli paran varsa, orasını bilemem!’*

Pehlivan elini çekip kurtardı; ama hep gülümsüyordu, bir başka adam olmuştu sanki.

*‘Paran senin olsun,’ **dedi**. ‘ama, yarından tezi yok, istediğin dolabı bulacağım sana.’ ” (Kumru ile Kumru,s.66)*

*“ Kusura kalma, bir yerlerden gözüm ısırtıyor seni, ama tanıyamadım. Tokatlı mısın?’ **dedi**.*

Bayram Beyaz şaşırđı, ama, bir an sonra, gözlerinde bir parıltı belirdi.

‘Evet, Tokatlıyım,’ **dedi** sevinçle.

‘İçinden mi?’

‘Evet, içinden.’

‘Adını bağışla.’

‘Adım Bayram.’

‘Soyadın?’

‘Soyadım Beyaz.’

‘Hiç duymadım, ama ben Tokat’ın köylüğündenim, hem de yedi yıldır memlekete gidemedim,’ **dedi** Tokatlı Müslüm, gözlerini bilinmedik hemşeriye dikti, zararsız, üstelik okumuş birine benzediğini, iyi bir hemşerinin yeri gelince çok yararlı olabileceğini düşündü. ‘Bir emrin mi vardı?’ diye sordu.

‘Esağfurullah. Hemşerim olduğunu duydum, tanışmak istedim,’ **dedi** Bayram Beyaz.

‘Tokatlı Müslüm hemşerisine düşlerindeki apartmanı gösterdi.

‘Gel, buyur, eve gidelim,’ **dedi.**” (Yalan,s.117-118)

Bu tekniğin kullanıldığı anlatılarda anlatıcı çoğunlukla figür olarak karşımıza çıkar. Yapısal açıdan gerekli fakat aynı zamanda da vazgeçilmez olmayan bu teknik sayesinde; anlatıcı yani aracı ortadan kalkmış okur doğrudan konuşmaların takipçisi konumuna gelebilmiştir. Anlatıcının aradan kalktığı roman kişilerinin sohbeti ile okuru baş başa bıraktığı bir bölüme de aşağıda yer verilmiştir.

“ ‘Sen kazandın!’ dedi soluya soluya. ‘Kazandın, becerdin işini. Ama neler pahasına?.. Başka bir yol yokmuş gibi... Berbat ettin canım geceyi. Sizden sonra herkes gitti, baykuş gibi yalnız kaldım evin içinde. Böylesine bencil bilmezdim seni! Neyse, hiç değilse senin işin oldu.’

Divitoğlu hiçbir şey anlamadı.

‘Ne işi o?’ diye sordu.

‘Hiç değilse bunu yapma, anlamazlıktan gelme bir de!’ dedi Murat.

‘Kızı hizaya getirdin, kazandın işte! O kazandı daha doğrusu.’

Divitoğlu ilgisizce gülümsedi.

'Ha! Şimdi anladım,' dedi. 'Emel'i sđylüyorsun. Ama dđőündüđün yanlış: ikimiz de bir Şey kazanmadık. Kapıya kadar geldi benimle, sonra evine gitti.'

Murat büsbütün köpürdü.

'Evine çağırmadın mı?' diye sordu.

'Hayır çağırmadım.'

'Çağırдың da gelmedi mi yoksa?'

'Yok ben çağırmadım.'

'Neden çağırmadın?'

'Ne bileyim, çağırmadım işte.'

Murat yumruklarını sıktı.

'İşte buna ineklik derler!' dedi dişlerinin arasından. 'Sen her Şeyi toptan berbat etmişsin! Ben de neler düşünmüştüm! Demek hiçbir kurnazlık değildi yaptıklarının, bile bile saçmaladın demek?..Hiç değilse ötekini ayarlasaydın, bal gibi kesikti sana!'

'Yapma, Murat, yapma' dedi Divitoğlu, artık utanmıyordu. 'Tuhaf tuhaf konuşma.'

Murat yerinden sıçradı.

'Ben mi?' diye sordu. 'Ben miyim tuhaf konuşan?' " (Mutfak Çıkmağı, s.76)

Tahsin Yücel'in bu romanında anlatıcı nadir de olsa figür olmayan anlatıcıya dönüşerek bazen dolaylı aktarımlarda bulunabilmektedir. Anlatıcı karakterlerin sözlerini dolaylı olarak okura anlatarak varlığını hissettirmiştir. Dolaylı diyaloglarda anlatıcı figür olmaktan çıkar. Anlatıcının figür olmadığı bu dolaylı diyaloglara incelemiş olduğumuz anlatıdan bir örnek verilebilir:

" O zaman, yüzünde varla yok arası bir gülümseme belirdi Can Tazcan'ın, bu dava on altı sandığa devleti ve ulusu büyük zararlara uğrattıkları gerekçesiyle açıldığına, gene aynı gerekçeyle bankaya ve on dört kuruluşuna el konulduğuna ve sonuçta söz konusu zararın bu banka ve on dört kuruluşu satılarak karşılanacağına göre bu kuruluşların bir an önce

satılması ya da görevden uzaklaştırılan kişilerin serbest bırakılıp yeniden görevlerine dönmelerinin sağlanması gerektiğini söyledi.” (Gökdelen, s.22)

Sonuncu ve Vatandaş romanlarında anlatıcı birinci tekil şahıs anlatıcı olduğu için burda da diyalogların kurulumunda doğal olarak anlatıcının gücü hissedilir. Anlatıcı aynı zamanda olayları yaşayan ve aktaran kişi olduğu için bu romanlardan alınan diyaloglarda figür olmaktan çıkmıştır. Özellikle Vatandaş romanında Şaban Baş romanın hem ana karakteri hem de tüm anlatıyı aktaran kişidir. Karşısında var olduğunu söylediği bir dinleyiciye her şeyi anlatmaktadır. Karşısında bir dinleyici olduğu bile onun ağızından aktarılmaktadır. Dinleyicinin soru sorması gülmesi hep onun söylediklerinden anlaşılmaktadır. Anlatı akışı tek kişinin etrafında oluşsa bile o tek kişinin dinleyicisine aktardığı diyaloglar anlatı boyunca bulunmaktadır.

“Evet, casus sanıyordu beni; üstelik, bu yitik kasaba köşesinde her gün beş on casus yakalamış gibi, ‘Ben sizleri bilirim, ne it oğlu itlersiniz, iyi bilirim,’ diyordu, var gücüyle sıkıyordu kolumu.

‘Ben Türk’üm kardeşim’ , dedim.

Sırttı, dalga geçer gibi yüzüme baktı.

‘Hele bir karakola varalım, anlaması kolay: açıp bakacağız’ dedi.

Neye? Anladın herhalde. Ama ben o korku, o şaşkınlık içinde hiçbir şey anlamıyordum. Bir tek kaygım vardı: ayağımın tozuyla karakola düşmekten korkuyordum; daha sevinç gözyaşlarım dinmeden, dayaktan ağlamaya başlayacağım diye ödüüm kopuyordu.

‘Türk’üm, hem de buralıyım, burada doğdum’, dedim. ‘ Al, bak istersen’.

Cebimden kimliğimi çıkardım güçlükle, serbest olan eline doğru uzattım. Almasına aldı, ama fazla durmadı üzerinde, göz ucuyla, şöyle bir baktıktan sonra, daha da acımasız bir biçimde sırtmaya başladı.

‘Ya sahteyse?’ dedi. ‘Sahte olmadığı nereden belli? Ne it oğlu itlersiniz, bunu bilmesem...’

‘Neden sahte olsun ki?’ dedim.

‘Neden sahte olmasın ki?’ diye gürlledi.

Pencerelerde kadın başları beliriyordu, çevremizde daha şimdiden üç-dört çocuk toplanmıştı, sağdan soldan başka çocuklar da gelmekteydi.

'Ayaklarını öpeyim memur bey' , dedim, 'kırk yılda bir memlekete geldik, herkese rezil etme bizi, bırak şu kolumu. Casusluk nerde, ben nerde! Ben de memurum senin gibi'." (Vatandaş, s.58)

Sonuncu romanında Vatandaş'ta olduğu gibi hep kahraman bakış açısı kullanılmış fakat her bölümde kahraman değişmiştir. Daha geniş bir anlatıcı kadrosu karşımıza çıktığından diyaloglar daha geniş ve zengindir. Anlatıcının varlığı hissedilmekte ama anlatıcı kurmacanın bir ögesi olduğu için göze batmamaktadır. Zaten anlatıcı kurmacaya dâhil olmasa da varlığını hissettirdiği bölümlerde ustaca geçişler görülmektedir. Yücel romanlarının yaygın olaması da bazı bölümlerinde okurla söyleşim havası göstermekte fakat bu bölümleri uzun tutmamaktadır. Ustaca geçişleri akışa dâhil olup tekrar geri çekilmektedir. (Örneğin: *Bıyık Söylencesi*,s.27; *Yalan*,s. 12-13)

"Mujik Necmi başını önüne eğdi.

'Belki de,' diye söylendi.

'Ama bu faşistlerin yargısına devrimcilerin yargısından daha çok değer vermekle olmaz mı?'

'Olabilir, ama devrimin gerçekleşmesi için kenterleşmek zorunludur demezler mi?'

'O başka bu başka,' dedi Peygamber, sonra, yalvarırcasına, 'Peki, sen, sen ne diyorsun?' diye sordu. 'Sen de inanıyor musun bu saçmalıklara?'

Mujik Necmi gülümsedi.

'Hayır, inanmıyorum,' dedi. 'Ancak kapitalist arkadaşına uymuş olman da olanaklı. Yani bilmeden. Ben her zaman senin saf bir çocuk olduğunu düşünmüşümdür.'

'Saf mı? Ne demek istiyorsun yani?'

Mujik Necmi gözlerini Peygamber'in üzerinden kaçırmaya çalıştı.

'Saf işte,' dedi. ' Yani temiz, dürüst demek istiyorum. Ama hiç içeri girmediğin de bir gerçek. Nâzım on iki yıl yattı.'

Peygamber arada bir bağlantı kuramadı.

'Ne demek istiyorsun?' diye sordu.

Mujik Necmi soruyu soruyla yanıtladı:

'Ozanlığın daha sağlam bir ölçüsü olabilir mi?'

'Anlamıyorum, anlayamıyorum,' diye mırıldandı Peygamber.'

(Peygamberin Beş Günü, s.92)

“Romanın omurgasının vazgeçilmez yapı taşlarından biri”(Tekin,2016:277) olan bu teknik romancılar için çok kullanışlıdır. Çünkü diyalog soyut olan her şeyi somutlaştırarak anlatının yapısını kuvvetlendirmekte, karakterlerin kendi duygularını ifade etme imkânı verdiği için okura onların psikolojik durumu hakkında bilgi vermektedir. Bu sayede anlatı akışı doğal bir görünüm kazanmaktadır. İncelemiş olduğumuz anlatılar da karakterlerin duygu ve düşüncelerini aracısız ifade etmeleri okur üzerinde daha büyük bir etki yaratan diyaloglara yer verilmektedir. Bıyık Söylencesin'den alınan aşağıdaki alıntıda yazar karakterlerini kendi kişisel özelliklerine göre konuşturmuş onlara duygu ve düşüncelerini doğal yoldan okura aktarma imkânı sağlamıştır.

“ ‘Yani nasıl?’ diye sordu.

Berber Ziya soruyu soruyla karşıladı:

'Haftada kaç oluyor?'

Cumali gene şaşırды, önce bir şey söylemedi, dostunun yüzüne baktı uzun uzun, sonra bir düşten uyanır gibi.

'Haftada mı? Ne haftası? O iş en az altı aydır hiç olmadı,' dedi.

Bu kez de Berber Ziya şaşırды.

'Altı aydır, Allah Allah!' diye söylendi.

'Sen top enseni yapmışsın, rahatsın,' dedi Cumali, içini çekti.

Berber Ziya bir süre sustu, sonra birden gözlerini bıyığın yukarisına, Cumali'nin gözlerine dikti.

'Yoksa başka bir şey mi var?' diye sordu.

'Başka bir şey mi?'

'Başka bir şey, başka bir avrat?'

Cumali kızardı, başını önüne eğdi.

'Kim olsun ki?' diye mırıldandı.

'Senin gibi bir adama her avrat kuyruk sallar,' dedi Berber Ziya.

Cumali içini çekti.

'Bilmem hiç görmedim,' dedi. Görmüyordu, bıyığının arkasına çekilmişti.

Bir süre sustular. Berber Ziya elini Cumali'nin omzuna koydu.

'Böylesi çok daha iyi,' dedi. 'Senin bıyığın var.'

'Heye, benim bıyığım var' ” (Bıyık Söylencesi,s.72)

Diyalog tekniği “İç Diyalog” ve “Dış Diyalog” olarak ikiye ayrılmaktadır. (Karabulut:2012, Sazyek:2016). Dış diyalog tekniğinde anlatı kişisi o anki ruh haline göre konuşurken sanki karşısında iki veya daha fazla insan varmış ve onlar ile iletişim kuruyormuş gibi diyaloglar kurmaktadır. Diyalogun bu iki şekli de dilbilgisi kurallarına uygun biçimde şekillenmektedir. İç diyalog tekniği ise ayrı bir başlık altında incelendiği için burada değinilmemiştir.

2.2.2. İç Diyalog

Kurmaca metin karakterlerinden birinin kendi kendine, karşısında sanki biri varmış gibi gerçekleştirdiği konuşmaların yer almasına iç diyalog tekniği denir. Yapısal olarak bu teknik “iç monolog” tekniğine çok benzese de aralarında ufak bir ayırım bulunmaktadır. İç diyalog tekniğinde kişi karşısında biri varmış gibi konuşurken “iç monolog” tekniğinde kişi kendi kendisiyle sohbet etmektedir. Bu tekniğin özelliklerini “Cümleler, kişinin o anki psikolojisine göre, telâş ve heyecanına, sevinç ve kederine göre şekillenir ve öylece okuyucuya yansır”(Tekin,2016:282). İç diyalog tekniğinde de tıpkı diyalogda olduğu gibi “” kullanılmakta fakat anlatıcının tamamlayıcı cümleleri tırnaktan sonra her zaman görülmeyebilir. İncelemiş olduğumuz her romanda bu teknikten farklı oranlarda da olsa faydalandığı gözlemlenmiştir.

“Zaman zaman öfkenden haykıracak gibi oluyor, yanında bu işleri iyi bilen biri varmış gibi, ‘Şuraya bak! Olamaz, hayır, olamaz bu kadar! Böyle özel olarak kurulmuş mahkemeleri de, böyle bir derece yükseltme ve daha büyük bir makam arabası karşılığında satın alınmış yargıç ve savcılar

da çok gördük, ama bu kadarı fazla, böylesi hiç görülmedi!’ diye homurdanıyordu.” (Gökdelen,s.19)

Karakterin gördükleri karşısında şaşkınlığını kendi kendine dile getirdiği yukarıdaki alıntıda yazar karakterinin duygularını direkt olarak okura hissettirmek için bu teknikten faydalanmıştır. İç diyalog cümleleri bittikten sonra da turnaktan sonra da tamamlayıcı kelime kullanmayı tercih etmiştir. Aşağıdaki alıntılanan birçok örnekte de durum aynıdır: Yazar bu diyalogların zihnî diyalog olduğunu belli etmek için bazen tamamlayıcı kelimelerin yerine tamamlayıcı cümlelerde kullanmaktadır.(*dedi içinden, hemen yanı başında dikilen biriyle konuşur gibi, dedi, biriyle konuşur gibiydi, düşünceler dönüp duruyordu beyninin içinde, karşısında bir dinleyen varmış gibi...*)

“Bir korku, bir ezilmişlik, bir küçülmüşlük duygusudur çökmüştü içine, hiç böyle sıkıntılı, hiç böyle dertli olduğunu anımsamıyordu. Çok da yorgundu. Aşağı Cami’ye varmadan, tahta köprüünün başında durdu, dirseklerini köprüünün korkuluklarına dayadı, gözlerini ince minareye dikti. ‘Allahım, güzel Allahım, şu fukara kuluna hiç kimseye vermediğin bir bıyık verdin, bunca yıl üstüne toz bile kondurtmadın, şimdi, durup dururken, üç hafta yatağa düştüm diye, cağsayıp gitmesine izin mi vereceksin?’ dedi içinden. Hemen arkasından, birdenbire, görülmedik, beklenmedik bir şey oldu: gözleri doldu. Hemen yanı başında dikilen biriyle konuşur gibi, ‘Allahım, bana ne oluyor?’ diye söylendi. Gözyaşları, birbiri ardından, hem de baş döndürücü bir hızla, dünyanın en görkemli bıyığına doğru kaydı. Cumali’nin elleri içgüdüyle bıyığına gitti, ‘Allahım, sen çok büyüsün!’ diye söylendi.” (Bıyık Söylencesi, s.139)

Aklı da, gözleri de sonsuz yeşildeydi, ama ayakları çıldırmamıştı daha: Divitoğlu birdenbire, hiç beklemediği, düşünmediği bir zamanda, evinin kapısında buldu kendini. ‘Olmazsa kirayı da vermem bu ay,’ dedi, biriyle konuşur gibiydi. ‘Evet, vermem, ne olacak! Kocakarı bana ne yapabilir?..’ ” (Mutfak Çıkmazı, s.94)

“Ancak, gözleri hep kapalı kalmakla birlikte, düşünceler dönüp duruyordu beyninin içinde, hele biri, az önce Can Tezcan’la konuştuğu şu emekli öğretmen Hikmet beyle doğrudan, baş başa görüşme konusu, bitmeyen bir şarkının nakaratı gibi, durmamacasına geri geliyor, her geri gelişinde de ağırlığını daha güçlü bir biçimde duyuruyordu. ‘Her şeyi çok iyi beceriyor şu bizim Can, hukuk dendi mi kimsecikler eline su dökemiyor, ama şu inatçı moruğun eviyle bahçesi söz konusu oldu mu başlıyor kıvırtmaya, ipe un seriyor, sanki işi uzatma avukatı! Şimdi de gidip o inatçı morukla doğrudan benim görüşmemi istiyor. Sen hiç çekinmeden yap önerilerini, evi neden bu kadar çok istediğini güzelce anlat adama, şu işi tatlıya bağlayalım artık. Tutulabilecek yolların en iyisi, en kestirmesi bu, gözlerinle göreceksin diyor. Üstelik hemşeri sayılırmışız. Sanki 2073 yılında memlekette hemşerilik diye bir şey kalmış gibi. Peki, en iyisi buydu da bunca zamandır neden başvurmadık bu yola? Bir bildiği var herhalde. Ama ne? Bana söylese kıyamet mi kopardı sanki!’ diye söylenerek gözlerini açtı. ‘Ben ne konuşacağım ki o Nemrut’la? Evet, ne diyeceğim ki?’ Tam bu soruyu sorduğu anda telefon çaldı;..” (Gökdelen, s.215-216)

“Gene de bu işin içinde büyük bir çelişki varmış gibi geliyordu bana: büyük yazarların yapıtlarında söylenmemiş, daha doğrusu ilk kez söylenmiş sözleri bulup defterine geçiriyorsa, çok kısa bir süre sonra ne diye yırtıyordu ki onları? O deftere geçirdikten sonra söylenmemiş ya da ilk kez söylenmiş olmaktan çıktıkları için mi? Yoksa bu başyapıtlarda bulduklarından esinlenerek kendisi de birtakım şeyleri ilk kez söylemeyi deneyip de başaramadığını saptadığı için mi? Yoksa çok daha kötü bir şey mi vardı bu işin içinde? Ne olursa olsun, hiç de kolay bir yaşam değildi bu Selami’nin yaşamı.” (Sonuncu, s.26)

Karakterlerin başkalarına söylemek istemedikleri ya da gizledikleri şeyleri kendi kendilerine itiraf ettikleri bölümler de bulunmaktadır. İç diyalog sayesinde kişiler kendilerini aracılar olarak sergiledikleri için itiraf aracı olarak da bu teknik tıpkı mektup yöntemi gibi kullanılabilir. Örneğin: Yalan romanının ana karakteri Yusuf Aksu

hayatı boyunca inandığı ve söylediği şeylerin yalan olduğunu farkettiğinde tüm bunların koca bir yalan olduğunu kendi kendine itiraf etmektedir. Yazar bu itirafı iç diyalog tekniği aracılığıyla okura aktarmıştır.

“Kendisini bir yalancı olarak mı tanıtacaklardı bundan böyle? Rousseau’yu düşündü birden: ansiklopediler yaşamıyla yapıtları arasındaki çelişkilerden söz ederdi, ama bir sürü yapıt vermişti, oysa kendisi hiçbir şey yapmadan zaman öldürüyordu. Karşısında bir dinleyen varmış gibi, ‘Peki neden?’ diye sordu. ‘Neden şimdi?’ Yalanın en sonunda ortaya çıkması mı gerekiyordu? Öyle bile olsa, suç kendisinde miydi? Yaşamı baştan sona yalan olmuşsa, sürekli yalana başvurduğu için değil, başkalarına boyun eğdiği için olmuştu; üstelik, başkalarına uymak başkalarının arkasından gitmek bile değildi, o susmuştu yalnızca, suçu sesini çıkarmamaktı: bu kocaman apartmanı ve daha nicelerini karşılıksız olarak kendisine vermişlerdi, sesi çıkarmamıştı; adını büyük dilciye çıkarmışlardı, direnmeye çalışmış, ama sonunda boyun eğmek zorunda kalmıştı; insanlar, kendilerini aldatmak pahasına, yükselttikçe yükseltmişlerdi onu, bu ülkeyi kurtarabilecek tek insan olduğunu söyleyenler bile çıkmıştı; şimdi, yanıldığını, dolayısıyla kendisini böyle yüceltenlerin de yanıldıklarını açıklamak istediği zamansa, ‘Hayır, buna hakkın yok!’ diyorlardı. Yalacı kimdi?” (Yalan, s.582)

“Peygamber, telefonu kapattıktan sonra, gözkapaklarının tatlı bir uykuyla ağırlaştığını duydu. ‘Her şeyin bir zamanı var, çünkü her şey tarihin içinde,’ dedi kendi kendine. ‘Bu yaşta yeniden gençleşeceğim usuma bile gelmezdi. Ama gençleştim işte, gençliğimdekinden bile gencim: her şeyi düşünüyorum, her düşündüğümü saniyesinde uygulamaya koyuyorum. Yaşamım sürekli bir devrim: kaç gündür bir kez bile televizyonu açmadım. Öyle sanıyorum ki, uzaktan uzağa Nâzım yönlendiriyor beni.’ ” (Peygamberin Son Beş Günü, s.208)

Yücel’in farklı romanlarından alınan iç diyalog örneklerinde tespit yapılırken bu diyalogların zihni diyaloglar olmasına dikkat edilmiştir. Diğer tekniklerde olduğu gibi

iç diyalog tekniği de her zaman tek başına kullanılmamış iç çözümleme, anlatma ya da diğer tekniklerle birlikte de kullanılmıştır. Karakterlerin o anki ruh halini ve duygularını yansıttığı için çoğunlukla iç çözümleme yöntemiyle kullanıldığı aşağıdaki alıntılarda gözlemlenebilir.

“ ‘İyi de neden? Neden bu sabah?’ diye söylendi Yusuf Aksu. ‘Sözlerimiz gibi gözlerimiz de gerçeği çok ender olarak kavradığından mı?’ Sorusunun yanıtını ondan çıkarmak istercesine, uzun süre portreye dikti gözlerini. Yanıt bir türlü gelmedi, ama bir zamanlar gözlerinin önünde canlandırabilmeyi bile erişilmez bir mutluluk saydığı yüzün şimdi, tüm canlılığıyla karşısında dururken, kendisine sevinç de, üzüntü de vermediğini anladı, ‘Belli, her şey bitti, artık iyileştim,’ dedi yüksek sesle, ona da duyurmak ister gibi, ‘Evet, iyileştim!’ diye yineledi. Şu var ki iyileşmiş olmak, bir sevinç getirmek şöyle dursun, yaşamının boşa geçtiğini eskisinden de keskin bir biçimde duyuruyordu.” (Yalan, s.573)

İç diyalog tekniğinde konuşmalar dilbilgisi kurallarına uygunluk göstermektedir. “ Gözlerini aynaya dikti, aynadaki yüze, yüze bile değil, doğrudan d oğruya bıyığa, ‘Hayır, ben seni bırakmayacağım!’ diye fısıldadı.” (Bıyık Söylencesi, s.172) Cümle yapısı düzgün, anlamlı kurallara uygun bir iç diyalog alıntısından da görüldüğü üzere; bilinçakışı tekniğinde görülen düzensizlikler bu tarz cümlelerde görülmemektedir.

İç Diyalog tekniğini Tahsin Yücel’in romanlarında tespit çalışmalarında dikkat ettiğimiz noktalardan birisi de bu diyalogların kişinin zihninde gerçekleşmesi gerektiğine daha önce değinilmiştir. Fakat bu zihinde gerçekleşen diyaloglar bazen de geçmişte konuşulan bir konuşmanın hatırlanıp tekrar etmesi şeklinde de gerçekleşebilmektedir. Eski diyalogların hatırlandığı bu zihinsel süreçte iç diyalog tekniğinden yararlanıldığı söylenemez. Bu duruma; Tahsin Yücel’in Yalan adlı romanındaki ana karakter Yusuf Aksu anlatı akışı boyunca Yunus Aksu’nun sözlerini ve onun kendisine anlattıklarını hatırlayıp, kendi kendine tekrar ettiği diyaloglar birer örnek olarak gösterilebilir. Aşağıdaki bölümde iç diyalogdan söz etmek pek uygun olmaz.

“ ‘Evet, Yunus haklı, Yunus yerden göğe haklı: kuşlar konuşuyor işte, ama bu konuşmadan da fazla bir şey,’ diye söylendi” (Yalan, s.85)

Gökdelen adlı romanda Can Tezcan arkadaşı Varol Korkmaz’ın dava dosyasını inceledikten sonra sanki karşısında birisi varmış gibi düşüncelerini dile getirmektedir. İşte bu örnekte iç diyalogdan söz etmek mümkündür.

‘Zaman zaman öfkesiden haykıracak gibi oluyor, yanında bu işleri bilen biri varmış gibi “Şuraya bak! Olamaz, hayır, olamaz bu kadar! Böyle özel olarak kurulmuş mahkemeleri de, böyle derece yükseltme ve daha büyük makam arabası karşılığında satın alınmış yargıç ve savcılar da çok gördük, ama bu kadar fazla, böylesi hiç görülmedi!” diye homurdanıyordu.’ (Gökdelen s.19)

Anlatılarda sıkça kullanılmayan bu tekniğe Tahsin Yücel’in bütün romanlarından örnekler verilebilir. Yücel bu tekniği en çok Kumru ile Kumru romanında kullanmış diğer romanlarında da tüm romanlarında da yaklaşık aynı oranda tekniğin imkânlarından faydalanmıştır.

İç konuşma tekniği bazen roman karakterinin farklı iki kişiliği ile karşılıklı konuşması şeklinde de görülebilir. Mutfak çıkmazı romanındaki İlyas karakteri mutfak çıkmazına düştükten sonra hayattan bezmiş tek düşündüğü yemek olan, yalnız, amaçsız İlyas ile düşmeden önce yargıtay üyesi olmak isteyen, hırslı, ailesine bunu borçlu olan, asil, çalışkan İlyas ile iç konuşma yapmaktadır. İlyas önceki kişiliği ile yeni kişiliğini karşılıklı değil ama o anki ruh haline göre sırayla konuşturmaktadır. Buradaki muhatabının öbür İlyas olduğu düşünülebilir.

“‘Ben nedense bir tuhafım bu günlerde, değiştim, diye söylendi.’”

“‘Bu gidişim gidiş değil, iyi etmiyorum.’” (Mutfak Çıkmazı, s.43)

“‘Ertesi gün korkunç bir baş ağrısıyla uyandı. “Hep bu yemekler yüzünden,” diye söylendi kendine gelince. “Bu işi nerden sardım başıma! Bu iş beni öldürecek.”’

“‘Bunun sonu korkunç!’” diye inledi. “‘Öldürecek bu yaşam beni!’” (Mutfak Çıkmazı, s.75)

“Sonra İlyas yavaş yavaş acıkmaya başladı. Açlık saatten saate şiddetlendi, dayanılmaz oldu. Hiç düşünmeden, yemek kitaplarına uzattı elini. Korkusu tuzla buz oldu. Bir gün önce adını duyduğu yemek geldi aklına, gülümsedi. “Onu da yaparım bir gün,” dedi kendi kendine. “Görüürim onun da hesabını!” Yemeğini hazırlarken tatlı talı başı döndü. Korkusu tuzla buz oldu, utanç kaldı kala. Ona da çabucak bir çare buldu: “Bir daha uğramam öyle yerlere, o insanların hiçbiriyle görüşmem, olur, biter işte,” dedi.” (Mutfak Çıkmazı., s.75)

Sonuç olarak; incelemiş olduğumuz romanlarda iç konuşma tekniği sayesinde anlatıcı aradan çekilerek okuru kahraman ile baş başa bırakır. Bu tekniği her romanında az da olsa kullanan Tahsin Yücel; bu sayede karakterin kendisini anlatıcının yardımı olmadan ifade etme şansı yakalamasını amaçlamış olabilir. Kısacası; yazar bu teknik sayesinde, romanlarında seçtiği karakterlerin ruhsal durumunu, hatalarını, beklentilerini, üzüldüğü noktaları, hayallerini sergilemektedir.

III. BÖLÜM

3. SONUÇ

“Çağımızın birincil türünün roman ya da, daha genel bir terimle, anlatı olduğunu söylememiz gerekir” (Yücel,2006:107). Tahsin Yücel’in söylediği gibi roman; günümüzde herkes tarafından bilinen, geniş bir okur kitlesine sahip önemli bir türdür. Roman, geçmişten günümüze kadar büyük değişim ve de gelişim göstermiştir. Bu sayede her dönem kendinden söz ettirmeyi başarmış olan bu kurmaca dünya günümüz eleştirmen ve araştırmacılarının da ilgisini çekmekte ve de bizim çalışmamızın da merkezinde yer almaktadır. Bu çalışmada yazarın neyi anlattığından çok nasıl anlattığı üzerinde yoğunlaşmıştır. Tahsin Yücel’in elli yıla yakın yazın yaşamının farklı dönemlerinde yazmış olduğu sekiz farklı roman üzerinden yazarın okura anlatmak istediklerini okuyucuya anlatım tekniklerini kullanarak nasıl sunduğu belirlenmeye çalışılmıştır. Her birinin farklı işlevlere hizmet ettiği anlatım teknikleri yazar tarafından anlatının amacına uygun olarak seçilmektedir. Mehmet Rifat, metnin anlamını anlatım teknikleri aracılığıyla okura ulaştırabileceğini şu ifadelerle belirtir. “...öncelikle metne metin için ve metnin içinden bakmayı, Metnin Ses’ini yakalamayı bilmekten geçiyor.” (Rifat,2011:7)

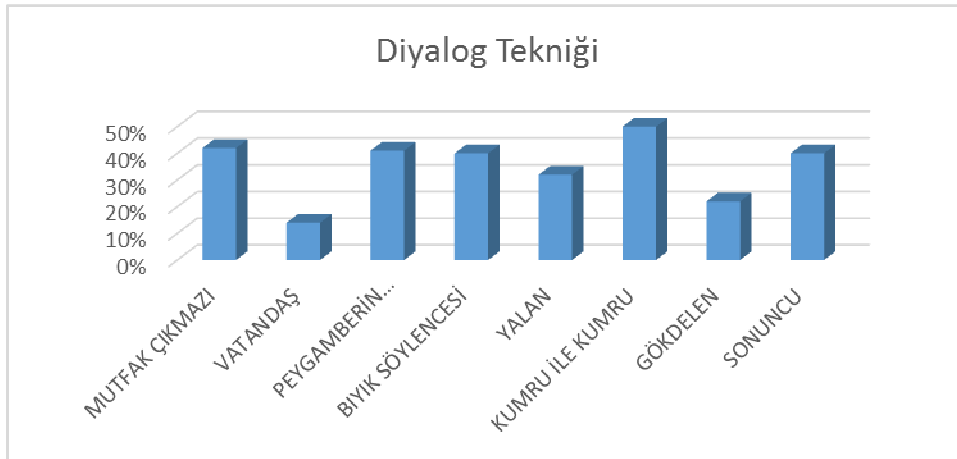
Kurmaca metinler gerçeğin dönüştürülmesiyle oluşturulan türlerdir. Bu dönüştürme işlemi gerçekleştirilirken yazar, seçme, seçtiği malzemeleri düzenleme daha sonra da bunları birleştirme yoluna gidebilir. Bu işlemler sonucunda da metnini gerçek dünyanın ötesine taşıyarak kurmaca bir âlem yaratmış olabilir. İşte bu kurmaca dünyayı gerçek dünyanın ötesine taşıyan önemli unsurlardan birisi de anlatı yapısını kuran öğelerdir. Anlatı akışı esnasında olayın görünür kılınırılığı bu öğeler vasıtasıyla gerçekleşir. Anlatı yapısının önemli bir özelliği olan teknik ise; anlatıyı düzenleme işlevini yerine getirir. Kullanılan teknikler sayesinde olaylar, farklı bir biçimde

işlenerek anlatıya estetik bir boyut kazandırılabilir. Çalışmanın giriş kısmında da bahsedildiği gibi anlatıda öz, tekniğin verebileceği her şey olduğu için birçok araştırmacı ve eleştirmenin dikkatini çeken bir konu haline gelmiştir.

Bu çalışmaya konu olan Tahsin Yücel'in romanlarında da tekniğin önemli bir yeri bulunduğu görülmektedir. İncelenen sekiz romanda anlatım tekniklerinin tamamının örnekleri görülmekte fakat kullanım yoğunluğu ve sıklığı açısından farklılıklar gözlemlenmiştir. Romanlarda kullanılan tekniklerin oranı sayfa düzeyinde ele alınmış kitabın sayfa sayısı ile orantılanmıştır. Kullanılan her bir tekniğe her bir kitap için ayrı bir yüzdelik değeri oluşturulmuştur. Değerlendirme şu şekilde formülleştirilmiştir:

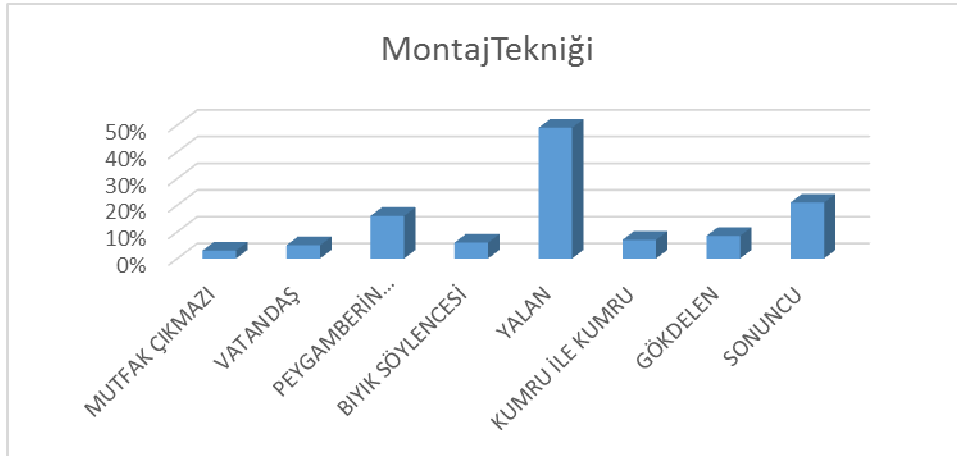
$$\text{Tekniklerin yüzdelik sıklıkları} = \frac{\text{Tekniklerin yer aldığı sayfa sayısı}}{\text{Kitabın sayfa sayısı}} \times 100$$

Bütüncül olarak kullanılan tekniklerin romanlardaki dağılımı bakımından şu sonuçlar elde edilmiştir:



Grafik 3.1: Tahsin Yücel'in romanlarında diyalog tekniğinin kullanım oranları.

Yücel'in romanlarında en çok başvurduğu anlatım tekniği %35.6 ile diyalog tekniğidir. Diyalog tekniği en çok %50 ile Kumru ile Kumru adlı romanda yer alırken onu %42 ile Bıyık Söylencesi ve %41 ile de Peygamberin Son Beş Günü adlı romanı izler. En az kullanılan roman da %14 ile Vatandaş'tır. Diyalog tekniği romanların yazılma sırası bakımından anlamlı bir değişim göstermemektedir.



Grafik 3.2: Tahsin Yücel'in romanlarında montaj tekniğinin kullanım oranları.

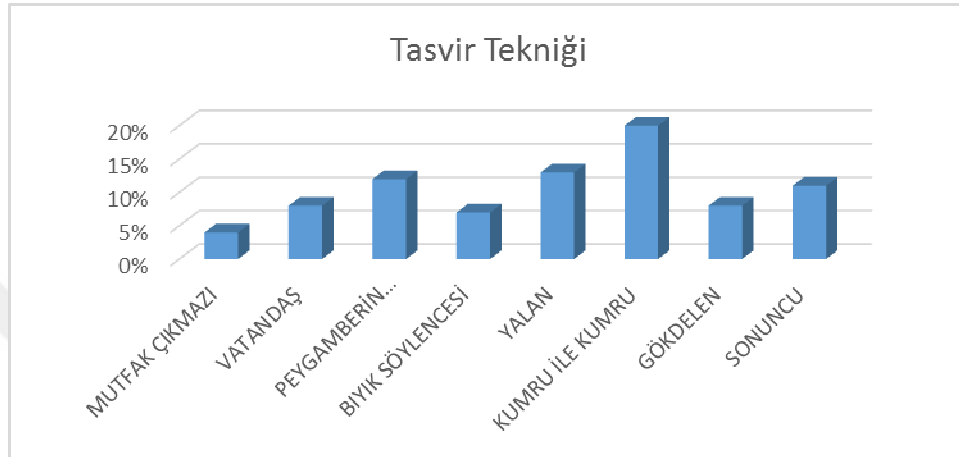
Bir dilbilimci, metinler arasında dolanan bir çevirmen olan Tahsin Yücel'in romanlarında metinlerarası ilişkiler önemli bir yer tutmaktadır. Metinlerarasılık/montaj tekniği %14,3 oranıyla yer alırken en çok %49 oranla Yalan romanında kullanılmıştır. Onu % 21 ile Sonuncu romanı ve %16 ile Peygamberin Son Beş Günü romanı takip etmektedir. Metinlerarasılık/montaj tekniğinin en az kullanıldığı romanlar ise %3 ile Mutfak Çıkmazı ve %5 ile Vatandaş romanı yer almaktadır.



Grafik 3.3: Tahsin Yücel'in romanlarında iç- çözümleme tekniğinin kullanım oranları.

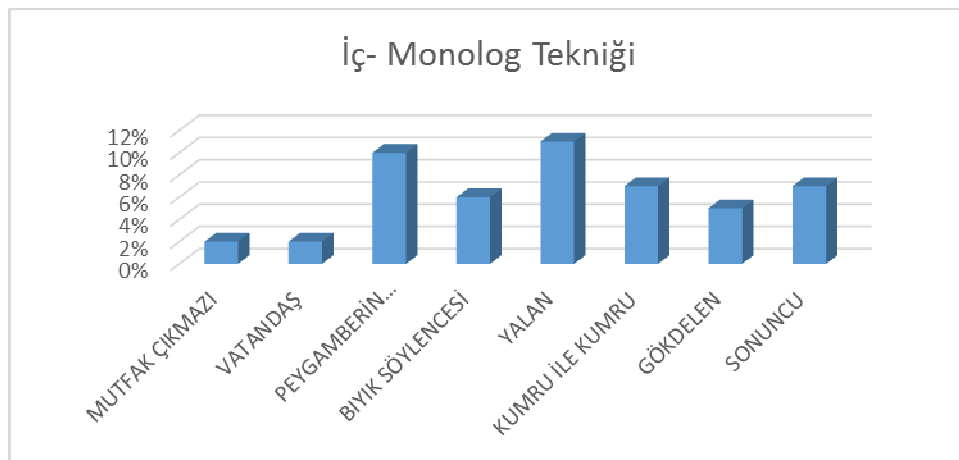
İç çözümleme tekniği %14,3 genel yoğunluğu ile Tahsin Yücel'in en çok yer verdiği teknikler arasında yer almaktadır. Bu tekniğin en çok kullanıldığı roman %29 oranı ile Yalan romanıdır. Onu %27 ile Biyik Söylencesi, %21 ile de Kumru ile Kumru romanı takip etmektedir. En az kullanılanı ise %6 ile Mutfak Çıkmazı ve Vatandaş

romanları yer almaktadır. İç çözümleme tekniği kronolojik olarak ilk romanlarda seyrek olarak başvurulan bir teknik olarak yer alırken yazarın sonraki dönemlerinde daha sık bir biçimde başvurduğu bir teknik olarak yer almıştır. Son romanlarında da nispeten azaldığı görülmektedir.



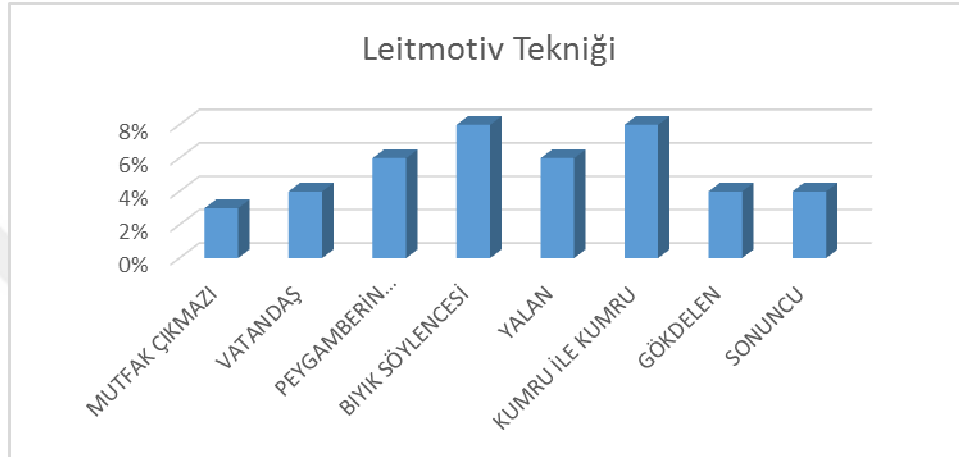
Grafik 3.4: Tahsin Yücel'in romanlarında tasvir tekniğinin kullanım oranları.

Tasvir tekniği en çok başvurulan teknikler arasında yer almaktadır. %20 ile en çok Kumru ile Kumru adlı romanında kullanılırken en az ilk romanı olan Mutfak çıkmazında yer almaktadır. Oranlar, yapıtların oluşturulma sırasıyla ilgili anlamlı bir ilişki göstermemektedir. Tekniklere roman kurgularının elverdiği düzeyde yer verilmiştir.



Grafik 3.5: Tahsin Yücel'in romanlarında iç-monolog tekniğinin kullanım oranları.

İç monolog tekniği bütün romanlarda %6,25 oranında kullanılmıştır. En çok Yalan romanıyla %11 oranında kullanılırken Peygamberin Son Beş Günü ve Sonuncu romanlarında % 7 oranında kullanılmıştır. En az da %2 oranında Mutfak Çıkmazı ve Vatandaş romanlarında kullanılmıştır. İlk iki romanda bu teknikler az kullanılırken sonraki romanlarda artış gözlenmiştir.



Grafik 3.6: Tahsin Yücel'in romanlarında leitmotiv tekniğinin kullanım oranları.

Leitmotive %5,37 oranıyla kullanılan teknikler arasında yer almaktadır. %8 oranlarıyla en çok Kumru ile Kumru ve Büyük Söylencesi romanlarında kullanılmıştır. En az % 3 oranıyla Mutfak Çıkmazı, % 4 oranıyla Vatandaş romanları yer almaktadır.



Grafik 3.7: Tahsin Yücel'in romanlarında geriye dönüş tekniğinin kullanım oranları.

Geriye Dönüş tekniği %3.25 oranda kullanılan bir tekniktir. En çok %6 ile Vatandaş romanında kullanılırken onu % 4 ile Mutfak Çıkmazı ve Sonuncu romanları takip etmektedir. %2 ile en az kullanılan romanlar da Yalan, Kumru ile Kumru ve Peygamberin Son Beş Günü'dür.



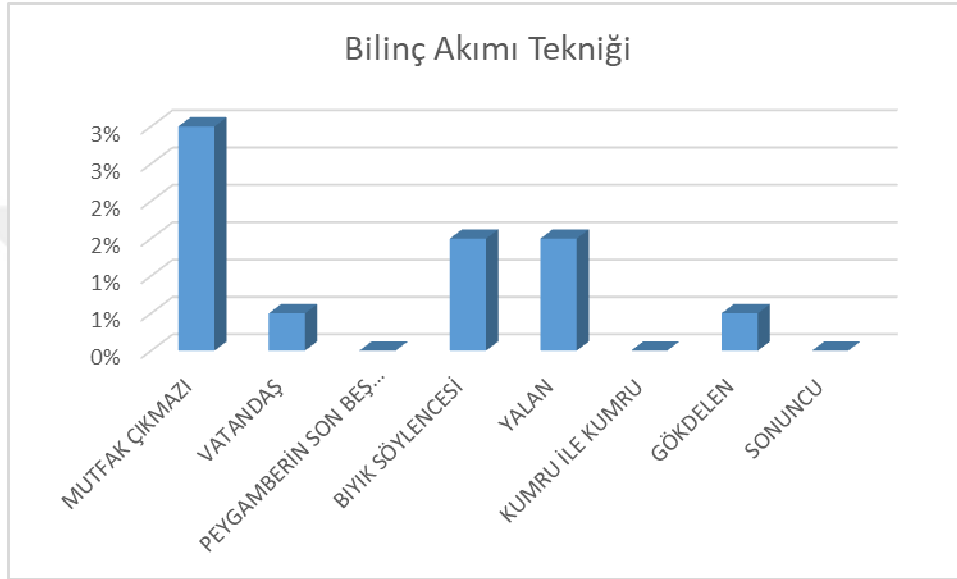
Grafik 3.8: Tahsin Yücel'in romanlarında özetleme tekniğinin kullanım oranları.

Özetleme tekniği %2,75 oranıyla en az kullanılan teknikler arasında yer almaktadır. Bu tekniken çok %5 oranıyla Bıyık Söylencesi romanında yer alırken onu %3 Kumru ile Kumru ve Sonuncu romanları izlemektedir. En azkullanıldığı romanlar da % 1,5 oranıyla Gökdele ile Yalan romanları yer almaktadır.



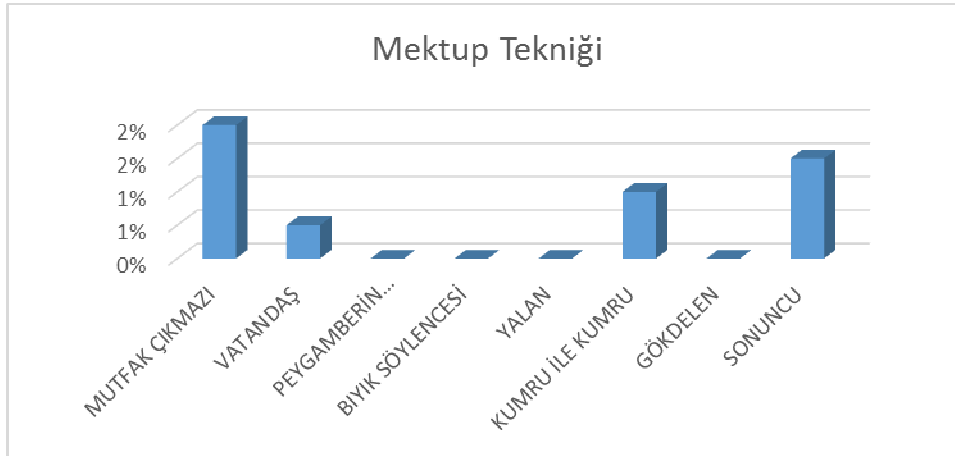
Grafik 3.9: Tahsin Yücel'in romanlarında iç-diyalog tekniğinin kullanım oranları.

İç diyalog tekniği, %1,87 oranıyla en az kullanılan anlatım teknikleri arasında yer almaktadır. Bu teknik en çok %5 oranıyla Kumru ile Kumru romanında görölmektedir. Onu, %3 ile Peygamberin Son Beş Günü, %2 ile Mutfak Çıkmağı ve Bıyık Söylencesi romanları takip etmektedir. En az ise % 1,5 ile Sonuncu romanında kullanılmıştır.



Grafik 3.10: Tahsin Yücel'in romanlarında bilinç akımı tekniğinin kullanım oranları.

Bilinç akımı tekniği %0,875 oranla en az kullanılan teknikler arasında yer almaktadır. %3 oranıyla bu teknik en çok Mutfak Çıkmağı romanında yer alırken onu % 1,5 oranıyla Bıyık Söylencesi ve Yalan romanları izlemektedir. Kumru ile Kumru ve Peygamberin Son Beş Günü adlı romanlarda butekniğe yer verilmemiştir.



Grafik 3.11: Tahsin Yücel'in romanlarında mektup tekniğinin kullanım oranları.

Mektup tekniği % 0.75 oranıyla en az başvurulan teknikler arasında yer almaktadır. En çok %2'lik oranla Mutfak Çıkmazı romanında kullanılırken %1,5 ile Sonuncu romanında %1 ile de Kumru ile Kumru romanında verilmiştir. Diğer romanlarda ise yer verilmemiştir. Mektup tekniğine yer verilen romanlarda mektuplar kurguda çok önemli bir kugu ögesi olarak yer almaz.



Grafik 3.12: Tahsin Yücel'in romanlarında otobiyografik tekniğinin kullanım oranları.

Otobiyografik teknik %0,3 oranıyla en az kullanılan tekniktir. % 2 oranıyla en çok bu tekniğin kullanıldığı roman Bıyık Söylencesi'dir. Onu %0,4 oranıyla Yalan

romanı izlemektedir. Diğer romanlarda otobiyografik teknik yer almamaktadır. Yücel, eserlerinde hayatından çok kurgusal yapılardan yararlanmışır denilebilir.

Yücel'in Vatandaş, Peygamber'in Son Beş Günü ve Mutfak Çıkmazı romanı anlatıya sondan başlamış sonra başa dönerek olay akışı verilmiştir. Bu farklı yapılanma özellikle Peygamber'in Son Beş Günü adlı romanda geriye dönüş tekniğinin az kullanılmasına yol açmıştır. Ya da Vatandaş, Sonuncu romanlarında da ben anlatıcının varlığı bazı tekniklerin kullanımını kısıtlamıştır. Yani romanların kurgusal yapısı ve tekniklerin kullanımında farklılıklar bulunmakta fakat Yücel'in romanlarında anlatım tekniklerin önemli bir yeri bulunmaktadır. Özellikle son dönem yazmış olduğu romanlarında bireyin iç dünyasını yansıtmadaki ustalığı iç monolog, iç çözümleme, iç diyalog, bilinç akışı gibi iç dünyayı yansıtan teknikler arasında yapılan tercihler dikkat çekmektedir. Özellikle Yalan adlı romanda yoğun şekilde iç çözümleme tekniğinden faylanmışır. Bu sayede bireylerin psikolojik yönleri hakkında çıkarımlar yapmak mümkündür. Tahsin Yücel anlatımın her türlü imkânından faydalanma yoluna gitmiştir. İncelemiş olduğumuz anlatılarda temel anlatım teknikleri anlatıların temel yapısını oluşturmaktadır. Yücel'in tüm romanlarında anlatma- gösterme ve diyalog tekniğinin en çok kullanılan temel teknikler olduğu gözlemlenmiştir. Zaten bu teknikler hikâye anlatımında ilk anlatı metinlerinden bu yana kullanımı varolan temel teknikleridir. Yücel'in romanlarının yapısal özelliklerindeki en önemli başarı diğer teknikleri özellikle de bireyin iç dünyasını yansıtmak için kullanılan iç çözümleme, iç diyalog, iç monolog gibi tekniklerin başarılı kullanımındır. Bu sayede Yücel'in kahramanları gerçekte yaşayan insanlarmış izlenimi veren yani gerçeklik duygusu yaratan kişilerdir. Tahsin Yücel; biçim ile özün uyumunu anlatılarında yakalamayı başarmış önemli bir yazardır.

KAYNAKLAR

Aktulum, Kubilay (2000). Metinlerarası İlişkiler. İstanbul: Öteki Yayınevi.

Aktulum, Kubilay (2015). "Tahsin Yücel'in Yalan Adlı Romanında Yazınsal Bir İzlek Olarak Aşırmacının Portresi", (Söylem, Söylen, Yazın). İstanbul: Can Yay.

Aytaç, Gürsel (2016). Çağdaş Türk Romanı. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Bilgegil, Kaya (2015). Edebiyat Bilgi ve Teorileri. İstanbul: Salkımsöğüt Yay.

Çetin, Nurullah (2017). Roman Çözümleme Yöntemi. Ankara: Akçağ Yayınları

Çetişli, İsmail (2016). Metin Tahlillerine Giriş/2. Ankara: Akçağ Yayınları

Durak, Mustafa (2000). Her Yönüyle Tahsin Yücel. İstanbul: Multilingual

Eco, Umberto (2018). Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti. Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Can Yayınları

Eşitgin, Dinçer (1999). Bilge Karasu'nun Hikâyelerinde Anlatı Yapısı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Samsun: On Dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Forster, E. Morgan (2016). Roman Sanatı. Çev. Ünal Aytür. İstanbul: Milenyum Yayınları

Gümüş, Hüseyin (1994). "Romanda Anlatım Şekilleri". Dil Dergisi, 20, 5-16.

Gümüş, Semih (1991). Roman Kitabı. İstanbul: Adam Yayınları.

- Güven, H. Deniz (2007). Ayla Kutlu'nun Romanlarında Anlatım Teknikleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kavcar, Cahit (1973). "Romanda Tasvirin Psikolojik Rolü". Türkoloji Dergisi, V. (1),137-174.
- Kefeli, Emel (2002). Anlatım Tekniği Olarak Mektup. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Kundera, Milan (2016). Roman Sanatı. Çev. Aysel Bora. İstanbul: Can Yayınları
- Moran, Berna (2016). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. İstanbul: İletişim Yayınları
- Moran, Berna (2018). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış birinci İstanbul: İletişim Yayınları.
- Öcal, Oğuz (2013). Tahsin Yücel'in Romanlarında Bireyin Dramı, Yapı ve İroni. Ankara: Akçağ Yayınları
- Özdemir, Emin (2017). Yazınsal Türler. İstanbul: Bilgi Yayınevi
- Özkan, Kaan (2001), Görünmez Adam, T.İ.B.Y., İstanbul.
- Özkırımlı, Atilla (1991). Edebiyat Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınları.
- Pospelov, Gennadiy (2014). Edebiyat Bilimi. Çev. Yılmaz Onay. İstanbul: Evrensel Basım Yayım.
- Rifat, Mehmet (2011). Eleştiri Kuramları. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınlar
- Sazyek, Hakan (2004). "Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması". Folklor- Edebiyat, 37, 103-108.
- Sazyek, Hakan (2015). Roman Terimleri Sözlüğü. Ankara: Hece Yayınları
- Stevick, Philip (2017). Roman Teorisi. Ankara: Akçağ Yayınları.

Şahin, Veysel (2006). Tahsin Yücel'in Öyküleri Üzerine Bir İnceleme. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ:Fırat Üniversitesi,

Tekin, Mehmet (2016). Roman Sanatı birinci İstanbul: Ötüken Yayınları.

Tilbe, Ali (2018). "Çağdaş Türk Yazınında Bir Dev: Tahsin Yücel". 2. Uluslararası Türk Dünyası Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Kongresi Bildirileri (7-8 Aralık 2018). Ankara

Türk Dil Kurumu [TDK] (1998). Türkçe Sözlük (Genişletilmiş Baskı). Ankara: TDK Yayınları.

Türk Dili (2017). Roman Özel Sayısı. (154-Temmuz 1964, 159-Aralık 1964). Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

Yücel, Tahsin (2006). Göstergeler. İstanbul: Can Yayınları.

Yücel, Tahsin (2012). Eleştiri Kuramları. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Tahsin Yücel'in İncelenen Romanları

Yücel, Tahsin (2010). Bıyık Söylencesi. İstanbul: Can Yayınları.

Yücel, Tahsin (2012). Vatandaş. İstanbul: Can Yayınları.

Yücel, Tahsin (2016). Peygamberin Son Beş Günü. İstanbul: Can Yayınları.

Yücel, Tahsin (2016). Gökdelen. İstanbul: Can Yayınları

Yücel, Tahsin (2017). Sonuncu. İstanbul: Can Yayınları,

Yücel, Tahsin (2018). Kumru ile Kumru İstanbul: Can Yayınları.

Yücel, Tahsin (2018). Mutfak Çıkmazı. İstanbul: Can Yayınları.

Yücel, Tahsin (2018). Yalan. İstanbul: Can Yayınları.





EKLER

	İLK YAY. YILI	ROMANLAR	ANLATIM TEKNİKLERİ											
			Tasvir Teknik	Mektup Teknik	Özetleme	Geriyeye Dönüş	Montaj	Otobiyografik Teknik	Leitmotiv Tekniği	Diyalog Tekniği	İç Diyalog Tekniği	İç Çözümleme Tekniği	İç Monolog Tekniği	Bilinç Akımı
1	1960	MUTFAK ÇIKMAZI	% 4	%2	%4	%4	%3	%0	%3	%42	%2	%6	%2	%3
2	1975	VATANDAŞ	%8	%0.5	%2	%6	%5	Ben anlatıcı	%4	%14	%1.5	%6	%2	%0.5
3	1992	PEYGAMBERİN BON BEŞ GÜNÜ	%12	%0	%2	%2	%16	%0	%6	%41	%3	%15	%10	%0
4	1995	BIYIK SÖYLENCESİ	%7	%0	%5	%3	%6	%2	%8	%40	%2	%27	%6	%1.5
5	2002	YALAN	%13	%0	%1,5	%2.5	%49	%0.4	%6	%32	%1.5	%29	%11	%1.5
6	2005	KUMRU İLE KUMRU	%20	%1	%3	%2	%7	%0	%8	%50	%5	%20	%7	%0
7	2006	GÖKDELEN	%8	%0	%1,5	%2.5	%8.5	%0	%4	%22	%2	%12	%5	%0.5
8	2010	SONUNCU	%11	%1.5	%3	%4	%21	Ben anlatıcı	%4	%40	%1	%10	%7	%0
Genel Toplam			%10,3	%0.75	%2,75	%3,25	%14,3	%0,3	%5,37	%35,6	%1,87	%14,3	%5	%0,87

ÖZ GEÇMİŞ

- Adı Soyadı** : Tuğgöl ÇÖLMEKÇİOĞLU
Doğum Tarihi : 04/11/1983
Doğum Yeri : ÇANKIRI
Eğitim Durumu : 2017 – 2019 Yüksek Lisans Eğitimi
2001 – 2006 Lisans Eğitimi.
1997 – 2001 Lise
1989 – 1997 İlköğretim Okulu
Yabancı Diller : İngilizce
Denevimler : 2008-2019 MEB’de öğretmen.