

**VIRGINIA WOOLF’UN “MRS. DALLOWAY” VE
İNCİ ARAL’IN “MOR” ADLI ROMANLARININ
TEKNİK VE İÇERİK AÇISINDAN
KARŞILAŞTIRILMASI**

Bengü Nihal BİNGÜL KONUK

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı
Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı
YÜKSEK LİSANS TEZİ


Eskişehir
Kasım, 2007

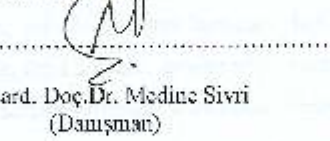
Eskişehir
Kasım, 2007

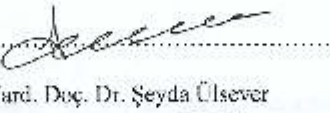
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne

Bu çalışma, jürimiz tarafından Karşılaştırmalı Edebiyat Ana-bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan 
Prof. Dr. Gül Durmuşoğlu Köse

Üye 
Doç. Dr. Ali Gültekin

Üye 
Yard. Doç. Dr. Medine Sivri
(Danışman)

Üye 
Yard. Doç. Dr. Şeyda Ülsever

Üye 
Yard. Doç. Dr. Mehmet Semerci

ONAY

.../.../2007...

Prof. Dr. F. Münevver YILANCI
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, Karşılaştırmalı edebiyat bilimi verileri kullanılarak, çağdaş Türk edebiyatı yazarlarından İnci Aral'ın 2003 yılında yayımlanan “**Mor**” adlı romanı ile yeni romanın İngiliz edebiyatındaki temsilcilerinden Virginia Woolf'un ilk olarak 1925'te yayımlanıp, 1999 yılında Tomris Uyar tarafından dilimize çevrilen “**Mrs. Dalloway**” romanı, konuları ve yazım teknikleri açısından analitik olarak karşılaştırılacaktır.

Bu karşılaştırmalı çalışma, farklı ülkelerin edebiyatından, farklı yüzyılda, farklı kişilikleriyle, iki kadın yazarın ana çerçevede benzer konuyu, bilinç akışı ve geriye dönüş tekniklerini kullanarak romanlarında nasıl işlediklerini ortaya koyacak ve teknik kullanımındaki farklılığın romanın içeriğine etkisi tespit edilmeye çalışılacaktır. Böylece farklı ülke yazınlarında aynı teknikten nasıl yararlandığı göz önüne serilerek, kültürler ve edebiyatlar arası esinlenme konusunda yazın eleştirisine de katkı sağlamak amaçlanmaktadır.

Kendisinin eşsiz bilgi birikiminden fazlasıyla yararlandığım, bu çalışmanın ortaya konmasında gösterdiği yoğun emek, sabır ve anlayışından dolayı değerli hocam Yard. Doç. Dr. Medine Sivri'ye içten minnettarlığımı ve sevgilerimi ifade etmek istiyorum. Ayrıca yüksek lisans eğitimimdeki emeklerinden dolayı, başta saygıdeğer hocam Doç. Dr. Ali Gültekin olmak üzere bölümdeki tüm değerli hocalarıma teşekkürlerimi sunmak istiyorum...

Yine yüksek lisans eğitimim için beni cesaretlendirip teşvik eden babama ve sonsuz desteğiyle yanımda olan anneme ve verdikleri güçten dolayı her iki aileme de; her zaman yanımda olan ve moral kaynağım tüm dostlarıma ve son aşamada yardımlarıyla işlerimi kolaylaştıran hem arkadaşım hem görümcem olan Serap Konuk'a sonsuz teşekkürlerimle...

Tüm yüreğiyle bana inanan, bu zorlu yolda gösterdiği sonsuz sabır ve anlayış ile gelecek planlarımızı erteleme pahasına inandığım yolda elimi hiç bırakmayan, yaşam kaynağım eşime minnettarlığım la...

İÇİNDEKİLER

Özet.....	.iii
Abstract.....	.iv
Önsöz.....	.v
 GİRİŞ.....	 5
1.BÖLÜM: KLASİK ROMANDAN YENİ ROMANA GEÇİŞ	9
1.1. KLASİK ROMAN.....	5
1.2. GEÇİŞ DÖNEMİ ROMANI	12
1.3. YENİ ROMAN.....	16
1.4. KLASİK VE YENİ ROMANIN KARŞILAŞTIRILMASI.....	22
2.BÖLÜM: “MRS. DALLOWAY” VE “MOR” ROMANLARINDA KULLANILAN BİLİNÇ AKIŞI VE GERİYE DÖNÜŞ TEKNİKLERİ	27
2.1. BİLİNÇ AKIŞI TEKNİĞİ.....	27
2.2.GERİYE DÖNÜŞ TEKNİĞİ	38
2.3. “MRS. DALLOWAY” VE “MOR” ROMANLARININ ÖZET VE DEĞERLENDİRMELERİ	41
2.3.1. "Mrs.Dalloway" Romanının Özeti	37
2.3.1.1 Romana Dair.....	39
2.3.2. “Mor” Romanın Özeti.....	42
2.3.2.1 Romana Dair.....	43
3. BÖLÜM: "MRS. DALLOWAY" VE "MOR" ROMANLARINDA BİLİNÇ AKIŞI TEKNİĞİNİN KARŞILAŞTIRILMASI.....	45
3.1. BİLİNÇ AKIŞI TEKNİĞİNİN KARAKTERLERDE YANSIMASI.....	49
3.2. SİMGE KULLANIMLARI VE ROMAN KİŞİLERİ	60
4.BÖLÜM: “MRS. DALLOWAY” VE “MOR” ROMANLARINDA GERİYE DÖNÜŞ TEKNİĞİNİN KARŞILAŞTIRILMASI	70
4.1 “MRS. DALLOWAY” VE “MOR”DA ZAMAN.....	70
4.2 GERİYE DÖNÜŞ TEKNİĞİ VE KİŞİLER.....	76
5.BÖLÜM: SONUÇ.....	83
 KAYNAKÇA	 87

GİRİŞ

Bu çalışmada farklı ülkelerin edebiyatından, farklı yüzyılda, farklı kişilikleriyle, iki kadın yazarın yazmış olduğu, konuları ana çerçevede benzeyen iki eser Karşılaştırmalı edebiyat bilimi çerçevesinde incelenecektir. İnsanın düşünce tarzında var olan “karşılaştırma”, yöntem olarak Karşılaştırmalı edebiyatın temelindedir. Karşılaştırmalı edebiyat, farklı kültürlerin edebiyatlarını araştırma ve tanıma, yabancı olanı öğrenme, ortak veya farklı yanlarını ortaya çıkarma gereksiniminden doğan bir bilimdir. Gürsel Aytaç bu konuda şunları belirtir:

“Karşılaştırma, bilimsel bir metot niteliğine yükseldiğinde, sosyal bilimlerde, ulusal olanla yabancı ülkedeki durumu karşılaştırma anlamında ‘komparatistik’ çalışmalarda uygulama alanı bulmuştur. Komparatistik, bilim tarihinde 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başı dönemde çeşitli alanlarda peş peşe ortaya çıkar...”(Aytaç, 2003, 13).

Farklı kültürlerin edebiyatlarının öğrenilmesiyle, insanlığın ortak edebiyat hazinesi yaratılır. Bu yolla, Goethe'nin “Weltliteratur” dediği dünya edebiyatı düşüncesinin gerçekleşmesi mümkündür. Kamil Aydın'a göre:

“Karşılaştırmalı edebiyat yalnızca ortak özellikler ve analogilerin ortaya çıkarılmasına yardım etmez, aynı zamanda edebiyat alanında bir ulusun gelişmesiyle bir diğerinin gelişmesi arasındaki farklılıkları da ortaya koyar. Bunun da ötesinde karşılaştırmalı edebiyat aynı ulus içindeki benzerliklerin ve farklılıkların incelenmesini de içerir. Henry H. Remak'ın da ifade ettiği gibi, karşılaştırmalı edebiyatın görevlerinden biri; bir ulus içindeki dikkate değer farklı kültürlere veya farklı toplumlara özgü iki ya da daha fazla kültürlere veya farklı toplumlara özgü iki ya da daha fazla kültürel yahut dilsel unsurlara sahip dönemlerin, ekollerin, akımların, türlerin, metinlerin ve bilinen yazarların bir bütünlük ortaya koyacak biçimde bir araya getirilmesi veya karşılaştırmalı incelenmesidir” (Aydın, 1999, 9,10)

Edebiyatın bir bütün olduğu görüşünden yola çıkıldığında, farklı edebiyatların incelenmesiyle, kendi edebiyatına başka açıdan bakmak olasıdır. Bu sayede, dünya edebiyatının takibi kolaylaşır.

Bu çalışmada, Karşılaştırmalı edebiyat bilimi çerçevesinde, Virginia Woolf un “Mrs.Dollaway” ve İnci Aral’ın “Mor” adlı romanları, içerik ve teknik açıdan analitik yöntemle karşılaştırılacaktır. Çalışmayla hedeflenen; her iki romanın konuları, romanlarda kullanılan *bilinç akışı* ve *geriye dönüş* tekniklerinin iç içe kullanımının incelenerek, yazarların bu teknikleri kullanımında ki benzerlikleri ve farklılıkları ortaya çıkarmaktır.

İnsan zihninin bir günde algıladıklarını konu edinen bu iki roman, yeni romanın getirdiği tekniklerle kurgulanır. Her iki yazar da klasik romanda benimsenen anlamdaki ‘konu’yu bir yana bırakmışlar, yalnızca bireyin izlenimlerini ve bu izlenimlerin getirdiği çağrışımları konu edinmişlerdir. Bu nedenle romanlarda, bir gün işlenirken, *bilinç akışı tekniği* ile ‘an’, *geriye dönüş tekniği* ile ‘geçmiş’ bugünle iç içe verilir.

Virginia Woolf’a göre, yaşamın asıl gerçekleri maddesel değil, ruhsaldır; dış dünyayla değil, insanın iç dünyasıyla ilişkilidir” (Woolf, Akt: Baran, 2003, sayı:39). Virginia Woolf’un amacı, gerçekçi romancılar gibi yaşamın bir fotoğrafını çekmek değildir. İnsanların günlük yaşantılarındaki duygu, düşünce ve olayları belli bir sıralamayla düzenlemeksizin, olduğu gibi, olanca karmaşıklığıyla ve binlerce izlenim biçiminde aktarmaktır.

Günümüz çağdaş Türk edebiyatı yazarlarından olan İnci Aral, Woolf gibi insan psikolojisini önemseyen, bunu yazdıklarında ve kahramanlarında derinlemesine yansıtmaya çalışan bir yazardır. Bu nedenle Aral, insanın bilinçaltı duygularını ve düşüncelerini “**Mor**” adlı romanında *bilinç akışı* tekniğini daha çok iç konuşma tekniğiyle iç içe verir.

Bu teknik paralelinde her iki yazar da *geriye dönüş tekniğini* araç olarak kullanır. *Geriye dönüş tekniği*, bilinç akışı tekniğinin yardımcısıdır. İnsan bilincinin yaşadıkları ve sakladıkları geçmişe dönülmeden açığa çıkarılamaz. Roman zaman bakımından geçmiş, şu an ve geleceğe açık bir türdür.

Bu noktalardan yola çıkarak, seçilen her iki yazarın da romanlarında, iç dünyası derinlemesine gözlenmiş roman kişileri yoluyla, bireylerin bir noktada kesişen, iç içe geçen hayatlarını ve kahramanların zihninden uzayıp giden iç zamanları “*bilinç akışı*” tekniği ve “*geriye dönüş*” tekniğiyle birbirlerinden farklı işledikleri ve teknik kullanımlarının her iki romana da farklı yön verdiği temel varsayımdır.

Bu çalışma, toplam beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, her iki romanın ait olduğu dönem göz önünde bulundurularak; romandaki değişimi anlamak açısından, klasik romandan yeni romana geçiş irdelenmektedir.

İkinci bölümde, kullanılan tekniklerin tanıtılmasına yer verilmektedir. Ayrıca, bu bölüm, incelenen romanların kısa özetleri ve romanlar hakkında farklı bakış açıları içermektedir.

Üçüncü bölümde, her iki romanda kullanılan *bilinç akışı tekniğinin* roman kişilerinde yansıması, ayrıca yazarların sıkça kullandığı simgelerle kişilerin ilişkisi tüm boyutlarıyla karşılaştırılmaya çalışılmaktadır.

Dördüncü bölümde, romanlarda zaman algısı ve kullanılan *geriye dönüş tekniğinin* roman kişilerine etkisi karşılaştırılmaktadır.

Çalışmanın beşinci bölümü olan sonuç bölümünde ise, yapılan karşılaştırmayla ilgili genel bir değerlendirme sunulmaktadır.

1. BÖLÜM

1. KLASİK ROMANDAN YENİ ROMANA GEÇİŞ

Çalışmanın bu ilk bölümünde, her iki romanın ait oldukları dönem ve klasik roman ve yeni roman arasındaki geçiş sürecine dahil edilebilecek türleri göz önünde bulundurularak, klasik ve yeni romana kısaca değinilmeye çalışılacaktır.

Yapıtların yazarlarının bulunduğu dönemle beslendiği, ortamın ve yaşamın gelişme koşullarına göre biçimlendiği bir gerçektir. Bununla birlikte her iki yazarın da, kendi roman dünyalarını kurmak için klasik roman tarzından uzaklaşarak, eserlerini kurguladıkları yadsınamaz. Bu bölümde, çalışmanın kapsamı gereği romanlardaki anlatım tekniğine dayalı olarak romanların kendi kuramını oluşturmuş olması gerçeğinden yola çıkılmıştır.

1.1. KLASİK ROMAN

Bir düz yazı türü olan roman, insanın iç gerçekliği ve serüvenlerini, yaşadığı ortamın özelliklerini, toplumsal olay ya da olgular ekseninde belli insanlık durumlarını işler. Romanın 18. ve 19. yüzyılda, toplumsal düzenin değişmesiyle birlikte ve burjuva sınıfının ortaya çıkmasıyla beraber gerçek kimliğine kavuştuğu söylenir.

Romanın ortaya çıkışında söylenceler, destanlar, kahramanlık öyküleri ve masallar ilk kaynak olarak alınabilir. Bu sebeptendir ki klasik roman, anlatıcı ya da kahraman odaklı eserlerdir. Daima bir anlatıcı vardır ve genellikle bu kişi yazardır.

Klasik roman yazarı, yeni roman yazarının aksine göstermeyi değil, anlatmayı amaçlar. Yazar, doğrudan ve gerçekçi bir aktarım biçimi kullanabilir ve

bunu yeni romandaki gibi karmaşık şiirsel bir ritimle hız kazandırmadan yapar. Klasik romanda, geleneksel anlamda bir olay örgüsü vardır. Öykünün kurgusuna ve karakter analizine önem verilir. Michel Butor'un "Değişik gerçeklere, değişik anlatı biçimleri denk düşer"(bkz. Şafak, 2005) sözüyle klasik romanı eleştiren Ozan Şafak'a göre;

" ... 19. yy'ın ikinci yarısında Balzac ve Tolstoy gibi yazarlarla doruğuna varmış olan klasik romanda gerçekçilik sağduyuya uygun bir takım varsayımlara dayanıyordu. İnanılıyordu ki; dünya bilinebilir, betimlenebilir bir dünyadır ve dil bu dünyayı bize tanıtabilir, hakkında doğru bilgi verebilir, yani gerçek olanı kopya edebilir. Gerçeklik hakkında yerleşmiş bu görüşlerin gerçekliği ilk önce 20. yy. başlarında M. Proust, H. James ve J. Conrad gibi yazarlar tarafından sorgulandı. Daha sonra J. Joyce, F. Kafka, V. Woolf, W. Faulkner ve bir çokları yeni romanı geliştirdiler ve 1920'lerde doruğuna ulaştırdılar..." (<http://www.zifir.org/silence/?p=52./04/05/2007/>)

Klasik romanda kronolojik bir zaman akışı içinde gelişen, iyi hesaplanan bir olay örgüsüne, her şeyi bilen bir anlatıcıya, kişiliklerine uygun davranan karakterlere, olayların neden-sonuç ilişkisini gözeterek sıralanmasına ihtiyaç vardır.

Klasik roman yazarı, okura, anlatının kurmaca bir dünyada geçtiğini unutturmak ister. Okurun kendini gerçek dünyada hissetmesi için kullandığı teknikleri saklar (Şafak,2005). Klasik roman yazarı, fark ettirmeden gerçekliği okura kabul ettirir. Sartre'ın vurguladığı gibi düzyazının sadeliği ve güzelliği buradadır:

"... İnsan bazı şeyleri söylemeyi seçtiği için değil, onları belli bir biçimde söylemeyi seçtiği için yazardır. Ve üslup, hiç kuşkusuz, düzyazıya değerini veren şeydir. Ama göze batmamalıdır. Sözcükler saydam olduğuna ve bakış onların içinden geçtiğine göre, onların arasına buzlu camlar dikmek pek saçma bir şey olurdu. Güzellik burada tatlı ve belli belirsiz bir güçten başka bir şey değildir. Güzellik bir tablo üzerinde ilk göze çarpan şeydir, bir kitapta ise saklıdır, bir sesteki ya da yüzdeki sevimlilik gibi inandırma yoluyla etki eder, zorlamaz, fark

ettirmeden kabul ettirir kendini ve insan kanıtlara boyun eğdiğini sanır, oysa göremediği bir çekiciliğe kapılmıştır ” (Sartre, 1967, 23).

Olay örgüsü ve tiptemenin, roman için belirleyici öğeler olduğu klasik roman döneminde, Tolstoy’un yarattığı türden içini dışını bildiğimiz, davranışlarının nedenlerini açıklayabildiğimiz, elle tutulur canlı karakterler çizilir (bkz. Moran, 2004, 175). Karakterler gibi, olay örgüsü de klasik romanın iskeletini oluşturur. 19. yüzyılda, modern psikolojinin gelişmesiyle, kişinin kimliğini keşfetmesi teması üzerine kurulan bir romanda, olay örgüsünün önemini kaybettiğini belirten Berna Moran, bunun nedenlerini şöyle açıklar:

“... Biliyoruz ki; bütün bu değişimlerin gerisinde yatan yeni bir gerçeklik kavramı, daha doğrusu kavramları var. I. Dünya Savaşı, fizik, psikoloji, felsefe, politika, kısacası bir etkenler karmaşası. 19. Yüzyıl insanına güven veren, hakkında kesin ve doğru bilgilerimiz olan gerçeklik kavramını dağıttı. Buna paralel olarak, eski roman anlayışı da çağdaş gerçekliği kavramada ve sorgulamada yetersiz kaldı. Bundan ötürü 19. yüzyıl romanının aynen sürmesi beklenemezdi. Bu arada olay örgüsü ve karakter öğeleri de değişecekti ” (Moran, 2004, 176).

Klasik roman yazarları romanın işlevini toplum sorunlarına çözüm aramak olarak da görürler. Öyle ki, birçok klasik roman, kurgusu içinde toplumdaki çarpıklıkları, siyasal aksaklıkları karakter üzerinden okuyucuya gösterir. Klasik roman karakterleri öğretici ve eğitici misyon üstlenirler. Yazar insanın yüce olduğunu ve haklarının savunulması gerektiğini vurgulamak çabasındadır. Klasik romanı da içine alarak “klasiklerden” söz eden Özge Yalın’a göre:

“Klasik sanatta insanlık erdemi öne çıkarılmıştır. İnsanın yaşam hakkı, özgür düşünme hakkı, tüm insanların kardeş olduğu klasiklerde öne çıkan kavramlar. Hepsinde insanın yüceliği vurgulanıyor”(http://kitapzamani.zaman.com.tr/?hn=106 / 17/05/2007).

Klasik romancılar hayatın içinden tüm gerçeklikleri ele alırken, üzerine hayal gücü katsalar bile zaman kavramına sıkı sıkıya bağlı kalırlar. Bu yüzden yeni romancılar gerçek hayatın tüm gerçeklerini sıradan bir günün alışıl gelmiş işlerini ve olaylarını konu eden klasik romancılara karşı çıkarlar. Klasik romanın yaşamın özündeki değil görünürdeki gerçeklerini yansıttığını iddia eden Woolf, şöyle devam eder:

“... Onların olup bitenleri sırayla ele almaları, öğle yemeğinde ne olduğunu, öğle üzerine olduğunu, sonra akşam yemeğinde ne olduğunu bir bir anlatmaları yürekler acısı bir işti ” (Akt. M. Urgan, 2004, 64).

Zaman kavramının önemsenmediği yeni roman anlayışının aksine, klasik romanda zaman, kurgunun taşlarından biridir. Zamanın süren niteliği yanında bir de nesnel ve tarihsel anlamı da vurgulanır. Böylece klasik romancının geleneksel hale getirdiği olay örgüsü, karakter, mekan ve zaman zinciri bozulmamış olur.

1.2. GEÇİŞ DÖNEMİ ROMANI

Klasik romandan yeni romana geçiş ve gelenekselleşmiş kuralları yıkmak kolay olmaz. 18. yüzyıl boyunca Romantizm ağırlıklı olan ve burjuva romanı diye adlandırılan romanlar doğalcılığa yaslanan yazarlar tarafından beğenilmez. İnsan kimliğinin özgün bir kavrama sahip olması ve insanların bilinçaltı izlenimlerinin, duygularının ve iç tepkilerinin açığa çıkması romanın gelişimini hızlandırır.

Tüm dünya edebiyatını etkileyen Fransız edebiyatında, klasik dengenin bozulması, edebiyatta yeni bir çağın başlangıcı sayılır. Aydınlanma Çağı olarak adlandırılan bu çağ Avrupa'nın düşünce yaşamına, dolayısıyla felsefe, bilim ve sanatına egemen olur. Berke Vardar'a göre:

“Aydınlanma çağı, usun kılavuzluğunda her şeyin tartışıldığı, her konunun evrensel nitelikli bir eleştirinin süzgecinden geçirildiği kavgacı bir çağdır. Genellikle yalnız usa güvenilir, bilime inanılır, bilimsel yöntem her alanda geçerli sayılır” (Vardar, 1998, 246).

Romantiklerin yıllardan beri benimsedikleri anlayışın tam karşısında olan yeni romana geçiş nedenlerini Yüksel Gençal şöyle açıklar:

“Çağdaş kişinin geleneksel roman eski teknikle uyum içinde olduğunu söylemek artık oldukça zordur. Bu yüzden geleneksel romanın ruhbilimsel gerçekliği, yazım biçimi ve yapısal durumunun yeniden gözden geçirilmesinin gerekliliğini zorunlu kıldı” (Gençal, 1989, 5).

Fransız edebiyatında insanı ele alış biçimlerini değiştirerek yeni romana geçiş dönemini hazırlayan ilk yazarlar, Marcel Proust ve André Gide'dir. Gençal'a göre 20. yüzyıl yazarlarının hemen hemen çoğundan önce kişilerin incelenmesini yazıma sokan Proust'tur. (Gençal, 1989, 14)

Eskiye aşırı bağlılığın özgür düşünceye dönüşmesiyle, dünya edebiyatında hareketlenmeler olur. Yeni doğan edebiyatlar, diğer ulusların edebiyatlarına ilham olur. Bu konuda Nathalie Sarraute şu tespitte bulunur:

“Genç Amerikan edebiyatının sağlıklı sadeliği, biraz kabaca coşkusu, sağaltıcı bir bulaşma etkisi ile bizim gereksiz analizlerle güçten düşüş ve yaşlılıktan ötürü kurumaya yüz tutmuş olan romanımıza biraz canlılık ve dirilik getirecekti. Edebiyat ürünü, o güzel klasiklerin sade ana hatlarına, kusursuz, parlak ve sağlam görünümüne kavuşabilecekti” (Sarraute, 1947, Akt: Tuna Ertem, 2001, 149).

Yeni romana geçiş dönemi toplum düzenine, dönemin yönetim biçimine tepkiden de güç alır. İngiliz edebiyatında klasik romandan yeni romana geçiş dönemi Victoria Çağına tepki gösteren yazarlarla başlar.

Victoria Çağı 19. yüzyılın ilk yarısında başlar, 20. yüzyılın ilk yıllarında biter. Victoria çağında egemen olan orta sınıf halk, romantik ve duygusal romanlardan hoşlanır. Edebiyat eserleri halkın beğeneceği tarzda ve ticari amaçla yazılır.

Dönemin Victoria Çağına başkaldıran yazarları George Meredith ve Samuel Butler, çağı her çeşit yeniliğe ve özgünlüğe kapalı olduğu için eleştirir. Mina Urgan'a göre:

“George Meredith, Victoria çağı toplumun ikiyüzlülüğe sığınarak, gerçeklerden nasıl kaçtığını, kendilerini ahmakça beğenmenin yolunu nasıl bulduğunu, yapay duygusallıklarını; ahlaki ve dine de nasıl aykırı davrandıklarını gözler önüne serdi” (Urgan, 1991, 211).

Victoria Çağı yazarları, romanda olay örgüsüne gerçekçi bir biçimde bağlıdır, fakat yeni romana geçiş sürecinin ilk yazarlarından “George Meredith; duygusal öyküler yerine kişilerin birbirleriyle ilişkileri, insanların psikolojik yapılarının çapraşıklığı ve onların karmaşık düşünceleriyle ilgilenir” (Urgan, 1991, 210).

Samuel Butler de Meredith gibi, çağının en modern yazarlarından, fakat bu Victoria Çağı halkının hoşuna gitmez, çünkü eğlendirici değildir. Roman konularının başlıca kişileri orta sınıftandır, fakat geçiş dönemi yazarları bu kuralı yıkar. Romanlarda, aydınlar, bilim adamları ve burjuva sınıfı da işlenir.

20. yüzyılın başında, Kraliçe Victoria'nın ölümüyle Victoria Çağı biter ve bu çağa tepki uzun yıllar sürer. Victoria çağının bitimiyle ve Fransız edebiyatının etkisiyle, İngiliz edebiyatında estetik akım başlar. İlk temsilcilerinden şair Oscar Wilde gibi o dönemin yazarları, özgürlüklere ve yeniliklere açıktır. Dil daha yalın, günlük konuşma dilidir, imgeler ve benzetmeler kısa ve çarpıcıdır. Geçiş döneminde Dante Gabriel Rossetti gibi şairler, dramatik monolog yöntemini kullanmaya başlar. Böylece, bu dönemle beraber İngiliz romanında “yeni roman” dönemine adım atılır.

Geçiş dönemi yazarları romanlarında, analiz, açıklama, yorum yapmaktan kaçınırlar. Bu yazarlar, ilk olarak kişilerin iç tepkilerini konu olarak almalarına rağmen, yeni romancılarla görüşleri farklılıklar gösterir.

20. yüzyılda, Türk Edebiyatında 19. yüzyılın sonuna kadar yoğun olarak etkisini sürdüren divan edebiyatının yerini ulusal, dini etkilerden soyutlanmış özgür bir edebiyat almaya başlar. 20. yüzyıl Türk edebiyatı batıdan etkilenerek oluşturulan kimi görüş ve akımların edebiyata yansınmasıyla değişir: Batıcılık, Türkçülük ya da Ulusçuluk gibi.

1.Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarında bilinçlenme sürecine giren ulusçuluk giderek öne geçer. Cumhuriyet'in kuruluşu ve Atatürk devrimleri yeni Türk edebiyatına değişik boyutlar kazandırır. "Gerçekçi, toplumcu, özgür atılımlarla bugünkü düzeye ulaşan Türk edebiyatı; yazar ve sanatçılarıyla çağdaş ve estetik yeniliklere koşut yeni yapıtlar üretir" (Ünlü, Özcan, 2003, 9).

Türkiye'de 1960'lardan gelen özgürlük ortamının ve taşıyıcı olan çeviri edebiyatının birikiminin de yeni kuşaklar üzerinde etkin olduğunu ileri süren Feridun Andaç, Türkiye'de Geçiş dönemine dair şunları söyler:

"Roman, yolunu daha çok 1970'lerin sonu 80'li yılların başında buldu. Pınar Kür'ün "Yarın Yarın" ile getirdiği açılımı Vedat Türkali "Bir gün Tek Başına" romanıyla zenginleştirdiği gibi, Çağdaş Türk romanında yeni izleklerin öne çıkması, siyasal söylemin belirginliği, ülke gerçeklerini yansıtırken bireyin kimliğinin sorgulanması etkin biçimde yapıtlara yansımaya başladı... 1930'lardan beri süregelen yerel edebiyat anlayışının artık kırıldığı, toplumsallaşma süreçlerinin ortaya çıkardığı sorunlarla birlikte yenedünya düzeninin getirdiği bir takım sorunların iyiden iyiye edebiyatta yer alması; tarih bilincinin ışığında toplumun dünü sorgulandığı kadar bugününün anlamı üzerine de romanlar yazılması roman düşüncesinin neresinde olduğumuzu da gösteren olgular olarak öne çıktı...(http://www.qantara.de/webcom/show_article.php/ c-671/ nr-8/i.html./23/04/07).

Geçiş döneminde, dünya edebiyatında, klasik romanın katı kuralları aşılmış, öznelliğe yönelinmiş ve insanın iç dünyasına girilmiş, yeni bir çağ açılmıştır.

1.3. YENİ ROMAN

Yeni roman 1950 yılı sonrası Fransız romancılarından Nathalie Sarraute, Alain Robbe Grillet, Michel Butor, Claude Simon ve takipçilerinin romanlarına verilen addır. İnsanın yeryüzündeki durumu değiştikçe yeni romancılar, bu durumu anlatmak için yeni anlatım teknikleri geliştirdiler.

Yeni romancılara göre yazın, her şeyden önce bir anlatım biçimi, bir düşünce sorunudur. Gerçekçi yazar, sanat yapıtının bir yaşama işi olduğunu öne sürer. Yeni romancı, kaynağını gerçeküstücülükten alır. Yeni romancılar için, yaşadığını yazmak sanat yapıtına giden tek yol değildir. Yaşar Kemal bir söyleminde bu konuda düşüncesini şöyle belirtir: “Yaşamak, yaşadığını yazmak baştan bu yana yazarların, şairlerin, destancıların işi olmuştur ” (Kemal, Akt. Nedim Gürsel, 1997, s:70).

İşte tam bu noktada yeni romanın öncülerinden A. Robbe Grillet ve Nathalie Sarraute, yeni romanı bir kuram değil bir araştırma olarak görürler. Yaşanmış veya yaşanacak olayları kaleme almak, Grillet’e göre taklitçilikten öteye gidemez. Roman yazısına kuramlar, kurallar koymayı reddeden Grillet şöyle devam eder:

“...Özellikle Fransa’da herkesin üstü kapalı kabul ettiği bir roman kuramı vardı ki –hala da var ya- yayımladığımız kitapların önüne bir duvar gibi dikiliyordu. Bize şöyle deniliyordu. “ Kişileri yerlerine oturtmuyorsunuz, öyleyse yazdıklarınız gerçek roman değil. Bir karakteri bir çevreyi incelemiyorsunuz, tutkuları çözümlenmiyorsunuz, öyleyse yazdıklarınız gerçek roman değil...” Bildiğimiz bir şey varsa, o da şu: Günümüzün romanı, bizim yazacağımız romandır; ödevimiz dünün romanlarının benzerini çıkarmak değil, onları aşmak daha ileri gitmektir” (Grillet, 1981, 44-45).

Yeni romancı için, imgeleminde gelişen, çeşitlenen, iç yaşantı zenginliğini oluşturan imge yeterlidir. İmge, dış dünyanın nesnesi olmaktan çıkar ve yazıldıktan sonra dilin malı olur. Yazarın kültür birikimi, dış dünyanın etkileri bu imge ile şekillenir ve kendi yazınında yer bulur. Nedim Gürsel bu konudaki anlayışı şu şekilde eleştirir:

“ ... bilinç ürünü olan yazınsal metinle, dış dünya birbirinden ayrı şeylerdir. Yazın dile, bizi çevreleyen gerçeklikse maddeye dayanır. Dilin yapısı, nesnelere yapıyla özdeş olamaz hiçbir zaman... Bizim yazarlarımızın çoğu yazını kendi öz yaşam öyküleriyle bir tutuyorlar. Yaratıcılığın tek koşulunun yaşamak, hem de olağanüstü şeyleri yaşamak olduğunu sanıyorlar...” (Gürsel, 1997, 94).

20. yy. başlarında, Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf ve daha başka yazarlar, olay örgüsüne ve romanın öykü yönüne ağırlık vermezler. Kişilerin iç dünyalarında yaşananlara ve zihinlerinde beliren imgelere önem verirler. “Bu romanlarda heyecan azalır, onun yerine anlatım tekniği, ritim, simgeler ve bilinç akışı ön plana çıkar. Yeni roman, şiire daha fazla yaklaşma çabasıdır” (Moran, 2005, 170).

Yeni roman, insanın dünyadaki durumuyla ilgilenirken, roman kişilerinin algıladığı nesnelere, düşsel algıları dışında tasvir edilmez. Eski romandaki nesne tasvirleri, insanın gözüyle, düşüncesiyle değil, var olduğu şekliyledir. Yeni roman yapısında ise nesnelere, insanın belleğindeki algılanması büyük yer kapsar.

Modernist kurguya yeni yöntem ve biçimler getirme çabasında olan Virginia Woolf, İngiliz geleneksel roman yazınına meydan okur. Woolf, günlüğünün birinde sembol kullanımını ne doğrultuda yaptığını şöyle açıklar:

“... Kullandığım semboller. Onları kullanmanın en doğru yolunun bu olduğunu biliyorum, parçalara bölerek değil, öncelikle tutarlı bir şekilde denedim, hesap

yaparak da değil, ortaya atarak zihnimde olduğu gibi ” (Woolf; Akt. Güneş, 1999, 173).

Woolf, gerçek dünyayı, imgeler ve semboller yoluyla hayal gücünün içine karıştırır. Woolf’un geleneksel roman ile ilgili memnuniyetsizliği eski romanın insan kimliğinin ve gerçeklik kavramının tam olarak üzerinde yer almasıdır.

Yeni roman öncülerinden Woolf, İngiltere’deki roman yazımını, atalarına ait geleneklerine odaklanmış ve karışmış olarak görür. Onun bakış açısına göre geleneksel tarz, 20.yüzyılın ilk yarısında kendi kuşağının görüp geçirdiği dramatik değişikliklere uyum sağlayamamıştır. “En iyi bilinen, *Modern Fiction* (1919) ve *Mr. Bennett and Mrs. Brown* (1924) adlı denemelerinde Woolf, Edwardian yazarları H. G. Wells, Arnold Bennett ve John Galsworth’e saldırır. Onun gözünde onlar, her şeyi maddi (materyal) dünya ve objektif gerçekliğe uygunsuz vurgu yaparak katı gerçeklerde aradılar ” (Güneş, 1999, 174).

Kuralları açık seçik saptanmamış olan yeni roman’da yazarlar; yeni, farklı anlatım tekniklerine başvurarak, insanın dış dünya ile değişik ilişkilerine ışık tutar ya da bu ilişkileri zenginleştirmeye çalışır. Özgürlüğüne sınır çizilmesini istemeyen yeni roman yazarı roman kurgusunu değişik yöntemler, değişik yollar uygulayarak kurgular. Günlük, mektup yöntemi, bilinç akışı, geriye dönüş tekniği, iç konuşma tekniği gibi. Yeni romancı, insanın gerçek benliğini aydınlatma çabasındadır.

Yapıtlarının oluşum basamaklarının, doğal olan biçim ve izlenimlere bağlı olduğunu belirten Nathalie Sarraute, yeni romanın insanın iç dünyasını hedeflediği tezini şöyle açıklar:

“...Göz açıp kapayınca kadar, bilincimizin sınırlarına doğru kayıp gidiveren izlenimler... Her zaman varlığımızın gizli kaynağı gibi gördüm onları. Hiçbir kelime, iç konuşmanın kelimeleri bile bu kıpırtıları dile getiremez. Benliğimizde oluşur ve belirip kaybolmaları, bir olur. Bunları okuyucuya iletebilmem için tam

karşılıkları olan ve benzer duygular uyandıran imgeler kullanmam gerekiyordu. Süre gerçek hayatın süresi değil, son derece büyütülmüş bir şimdiki zamanın süresiydi(<http://www.matbuat.com/konular/dunyadakitap/dunyadakitapyeniroman.htm/04/06/07>).

Bazı roman eleştirmenleri, yeni romanın bir düş, bir kurgu olmaktan öteye gidemeyeceğini, yani romanın olay, yer, kişi gibi temel öğelerini yadsımasının başarılı olamayacağını savunurlar. Fransız eleştirmenlerden Maurice Nadeau, bu roman türü hakkında şu yorumu yapar:

“Yeni roman, bireysel araştırmalar kargaşasında, ruh bilim ya da çözümleme romanı, tutku ya da eylem romanı gibi bazı roman türlerine sırt çevirip, türün kural ve koşullarından daha çok, dile getirilecek biçimlerin belirli bir gerçekle uğraşma yoluna giden bir çok atılımları tanımlamak üzere, gazeteciler tarafından ortaya atılmış, hoş ve yerini bulmuş bir addır. Ama söz konusu gerçek ne? ”
(Nadeau, Akt: Emin Özdemir, 1999,321)

Modern romanda yazar bazen ortadan kalkar, bunun amacı hikayeyi dolaysız bir şekilde sunmaktır. Romanın, hikayeyi anlatan kişisi, ancak kendi görebildiklerini, duyabildiklerini anlatabileceği ve kendi açısından yorumlayabileceği için, birinci ağızdan yazmak daha gerçekçi bir yöntem olarak görülür. Yeni romanın bilinç akışı yöntemi vasıtasıyla, roman kişilerinden birinin yansıtıcı rolü ile tüm anlatımı onun kafasından geçirerek vermeyi deneyen değişik bir bakış açısı vardır.

Yeni romancılar, insanın gerçek benliğini aydınlatma çabasındadırlar. Tam bu noktada Robbe Grillet kahramansız kitaplar yazdığına dair eleştirilere, bir röportajında şu cümlelerle cevap verir:

“...Şu doğru, bizdeki kitap kahramanı artık Balzac’takilere benzemiyordu. Ama Sarraute’un dediği gibi Balzac’ın kahramanları öleli çok olmuştu. Geleneksel romanda kahraman, bir sosyal statüyle şekillenir. Eğer bu statüyü ortadan kaldırırsanız, kahramanı da bitirmiş olursunuz. Yaptığım buydu, ama insanı

edebiyattan kovmuş değildik. Dünya’da, insanın dünyayı algılayışı da kökünden değişmişti ” (<http://www.ykykultur.com.tr/kitaplik/83/main.html/23/04/07>).

20. yy. başlarından itibaren Proust, Gide, Sarte gibi yazarların eserlerinde yavaş yavaş yerini kaybetmeye başlayan insan ögesi, yeni romancılara varıldığında önemini büsbütün kaybetmiş hatta ortadan kalkmıştır. Kişi önce adını kaybetmiştir. Artık tek bir harftir onun adı. Michel Butor’un “**Değişim**” adlı romanında kahraman, doksanlı sayfalara kadar L ve D harfi ile gösterilir. Bu kişinin Léon Delmont olduğunu bu sayfadan sonra öğreniriz. Geleneksel romancı, çizdiği tipleri en küçük ayırıcı özelliklerine varıncaya dek gözlerimizin önüne sermeye çalışırken yeni romancı, tam aksine yarattığı kişinin, herkesle aynı olduğunu göstermek amacıyla, bütün fiziki ve ruhsal özelliklerinden arındırır onu. Ne geçmişi hakkında fazla bir şey biliriz ne de geleceği, sadece romancının anlattığı anda var olan, o anın dışına çıkıldığında silinip giden bir kişidir. Ve çoğu zaman ben, sen, o, siz gibi kişi zamirleri ile adlandırılır. Hiçbir karakterin temsilci olmayıp sıradan bir kişidir herkes gibi. Nathalie Sarraute’un “**Yönelişler**” kitabının sonunda, kitabın çevirmeni Dr. Mükerrer Akdeniz’in yeni roman görüşlerinde belirttiği gibi:

“Yeni Romanda insan ve nesne kaynaşmış durumdadır. Yeni romanda insana, nesneye bakıldığı gibi, belli bir uzaklıktan ve objektif bir gözle bakılmaktadır. İnsanlar canlı bir evrenin kişiliksiz parçalarıdır ve öbür canlı varlıkların arasında doğal biçimde yer alırlar. Geleneksel romanda olduğu gibi, nesnel dünyanın merkezine oturtulmuş “ayrıcalıklı” varlık değildir artık insan. Buna karşılık nesne tek başına var olmakta ve bir anlam taşımaktadır. Böylece, nesnel dünya insan yaşamına çerçeve olan kuru ve ölü bir dekor olmaktan çıkarak, insanla kaynaşan, canlı bir öge durumuna gelmiştir. Bu yüzden nesneye önemden ötürü yeni Roman’a nesneci roman denmiştir” (<http://www.zifir.org/silence/?p=52/04/05/07>).

Yeni romanda bir başka öge değişikliği de zaman ve uzamın anlatımındadır. klasik romanın aksine anlatım artık tarih sırasına öncelik tanımaz. Artık zaman somut değil duyulara göre şekillenen soyut zamandır. Şerife Doğan modern zaman kavramı üzerine düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

“Modern roman sanatının en belirgin karakteristiği bir çok edebiyat biçimlerine göre “zaman kavramının çözümlenmesidir.” Ünlü Alman edebiyat eleştirmeni Walter Sens, modern roman yapısı –ibaresiz saatler- formülü ile bu düşünceyi somut bir dille belirtir. Klasik roman geleneğinin alışlagelmiş, kronolojik sıraya uyan anlatım şekli ve zaman kavramı artık alt üst olmuştur. Zaman kavramı “bilinç akışı” süreci içinde oluşturulur ve olayı anlatanın zamanla olan ilişkilerine göre geliştirilir.

...İngiliz şair T.S. Eliot’un dörtlüğü bu modern zamanın çok boyutluluğunu güçlü bir şekilde dile getirmiştir.

“Şimdiki zaman ve geçmiş zaman
Belki de geleceğin içinde, bugünde
Ve belki gelecek geçmişle iç içe,
Fakat bütün zamanlar uzakta, sonsuz bir şimdi” (Doğan, 1980,8).

Bergson’un etkisinde kalan Proust’ta ve ayrıca Gide’de de rastladığımız bu soyut-somut zaman anlatımı, yeni romanda öylesine karışmıştır ki anlatımda, neyin şimdi, neyin geçmişte olduğunu, neyin gerçek, neyin hayal olduğunu anlamamız güçtür.

Yazar ya da roman kahramanı bir olaydan söz ederken, bir olayı yaşarken, başka anlatımlara yer verip başka zamanlara geçer. Eş zamanlı bir başka olay mıdır bu anlatılan, yoksa bir anımsama mı ya da kişinin kendisiyle konuşması mı? Bu ayrımı her zaman yapmak mümkün değildir. Çünkü tek bir zaman kesiti içinde şimdi ile geçmiş birlikte yaşar ve gelecek konusundaki tasarımlarına yer verir anlatıcı. Bir romanda tarih sırasını takip etmenin doğru olmadığını savunur yeni romancı. Akdeniz’e göre yeni roman’da zaman, takvim ya da saatle gösterilen yapay zaman değildir, insan bilincindeki zamandır. (<http://www.zifir.org/silence/?p=52/04/05/07>).

Yeni roman birçok konuda farklılıklar gösterirken, en büyük payı anlatım biçimleri ve bunun yanında dilin kullanımı kapsar. Yeni romancılar, nesnelere dünyasını betimlemeye özen gösterir. Yazar bu betimlemeleri doğal, özentisiz, süssüz ve konuşma diline yakın bir dilde yapar. Dil ve biçim özü yansıtmakta, sadece bir araç olarak görülür. Romancının, dilbilgisi kuralları dışına çıktığı da olur. Bilinç

akışı esnasında karakterin iç dünyası betimlenirken, noktalama işaretlerine çok önem verilir.

Kaynağını ruhbilimsel deneyimlerden almaya başlayan ve yazına farklı bir bakış açısı getiren yeni roman; paramparça dünyanın parçalarını ve dolayısıyla dilini derleyip toparlamakla yepyeni bir yazın dili yaratır. Günümüzde yeni romanda, çok sesli bir tarz arayışı vardır. En popüler yazarlarımızdan biri olan Orhan Pamuk'un, çok üsluplu olabilmeyi başardığını belirten Alper Akçam şöyle devam eder:

“Orhan Pamuk’un çok sesli roman çalışmalarının ilki sayılabilecek “ Beyaz Kale” birbirine benzeyen iki kahraman, kahramanların kendi iç sesleri, bu iç seslerin karşından geleceği varsayılan yanıtı yönelişi, kahramanlarla onları çevreleyen, “onlar” diye tanımlanan toplumsal diyaloglarla oluşturulmuştur (Akçam, Ocak, 2006, 32).

Yeni roman hakkında birçok yanılgılar ve yanlış tanımlamalar olmasına karşın, edebiyat çevrelerinde değişmeyen yasalara sahip olduğu savunulur. Geleceğin roman yasalarını koyması, geçmişin üstüne sünger çekmesi ve eksiksiz bir nesnellik araması en önemli kuralları olarak görülür.

1.4. KLASİK VE YENİ ROMANIN KARŞILAŞTIRILMASI

Roman sanatı, bugün geldiği noktada kendi kuramını oluşturabilmiş ender edebiyat türlerindedir. Bu da, romanın, toplumun dinamiğini yakalayan bir tür olma özelliğini gösterir. Sürekli değişen ve gelişen dünyayı takip edebilmek için, her alanda olduğu gibi roman sanatında da değişim hızlanmıştır. Dolayısıyla eski insan ve modern insan arasındaki fark ne kadar çok ise, klasik roman ve yeni roman arasındaki farklar da o kadar çoktur.

Amacı, kurduğu roman dünyası ile okura yeni bir evren sunmak olan klasik roman yazarı, kurgusunu özenle yapar ve geleneksel kurallar dışına çıkmaz. Klasik romanda her yerde hazır olan, her şeyi gören ve bilen bir yazar vardır ve bu yazar olayların şimdisini, geçmişini ve geleceğini anlatır bize. Bu romanlarda karşımıza çıkanlar bir kişinin, bir ailenin, hatta bir kuşağın hayatındaki tüm olgulardır. Belirli bir düzende ve gerçeğe yakın kurgulanır her şey. Yeni roman anlayışındaki gibi okuyucu ilk anda bir belirsizlikle karşı karşıya bırakılmaz. Yeni romanın öncülerinden Robbe Grillet'e göre:

“... Eskinin “derinlik” efsaneleri artık yıkılıyor. Oysa, bilindiğı gibi, geçmişte roman sanatı bu efsanelerin, salt onların üstüne kurulmuştu. Yazarın görevi, gittikçe daha gizli tabakalara ulaşmak ve sonunda, şaşırtıcı bir sırrın kırıntılarını bulmak amacıyla, geleneğe dayanarak doğayı kazmak orada derinleşmekti. İnsan tutkularının uçurumuna indikten sonra, görünüşte (yüzeyde) durgun olan dünyaya, parmaklarıyla dokunduğı sırları belirten zafer bildirimleri gönderiyordu. Bunun üzerine okuru bulantı ve bunaltı yerine kutsal bir baş dönmesi sarıyor, yeryüzündeki egemenlik gücü pekişiyordu. Gerçi, derin uçurumlar da vardı, ama gözü pek dalgıçlar onların da dibine inebilirlerdi ” (Grillet, 1981, 41).

Klasik ve yeni roman karakterleri de farklılık gösterir. Yeni roman kişileri klasik roman kişileri gibi, belirli bir kalıba sığdırılmış, belirli bir toplum çevresi ve davranışlarıyla sonlandırılmış birer insan değil, birer düşünce taşıyıcısı gibidirler. İç dünyalarına çok önem verilmişse de karakterler özelleşmemiştir ve evrensel olmaları sağlanmaya çalışılır.

Klasik romanda, roman kişileri özenle seçilir, adı-sanı bellidir, toplum içindeki yeri bellidir. Karakter önemlidir ve bir toplumsal sorumluluğı vardır. Klasik roman karakteri, Dostoyevski'nin kahramanları gibi, belirli bir aile, toplum çevresi olan davranışları sonlandırılmış birer insandır. Romanın ne bir toplum bilim, ne de siyaset bilim kitabı olmadığını söyleyen ve öğretisel boyutunu reddeden Grillet bir yazısında şöyle demektedir:

“...Romancı, elbette, birtakım değerlere bağlıdır, onlardan sorumludur ama nasıl olsa öyledir. Öbür insanlardan bu bakımdan kendisini ayıran bir yan da yoktur. Çünkü bir ülkenin yurttaşdır, bir çağın adamıdır, bir iktisat düzeni içindedir, toplumsal, dinsel, cinsel bir takım alışkanlıklarla kuralların içinde yaşar vb. Kısacası erkin olmadığı ölçüde bağlıdır.

...Yazar, herkes gibi kişiöğlunun acılarıyla dertlenir. Ama acılara ilaç bulmak için yazdığını ileri sürmek namusluca bir iş olmayacaktır ” (Grillet, Akt. E. Özdemir, 1999, 270).

Yeni romanda ise karakter, dünyanın herhangi bir parçası gibidir, silikleşir. Yeni roman akımıyla birlikte, roman kahramanı denilen figürün konum ve kimliğinin iyiden iyiye değişmesini “trajik bir değişme” olarak tanımlayan Mehmet Tekin’e göre:

“...Yeri gelir, bir isim bile çok görölür ona. Yeni romancıların marifetiyle o, isimsiz ve namsız bir figür olarak dolaşır alışık olmadığı bir romanın loş ve labirentli dünyasında... Oysa isim kahramanı bireyleştirmenin yolu, ona belirli bir kimlik kazandırmanın en basit ve fakat en anlamlı parçasıdır. Çünkü onlar, isimleriyle çağrılacak, okuyucunun belleğinde isimleriyle yer alacaklardır. Yeni roman bu açıdan talihsiz bir çıkıştır; soluk, silik ve mekanik bir çıkış...” (Tekin, 2004, 76).

Klasik roman yazarı karakterlerini yaratma sürecinde, kendi ruhsal yapısıyla onu biçimlendirebilir. Böylece, karakteri onun gerçek benliğini de yansıtır. Yaratılan kişilerde, gözlenen gerçek insanların ve yazarın kendisinin, değişik oranlarda birbirine karışmış biçimde bulunduğunu düşünen Wellek şöyle devam eder:

“ Bir ruh bilimciye göre Faust, Mephistopheles, Werther ve Wilhelm Meister hep Goethe’nin kendi kişiliğindeki çeşitli yanların dışı vurulmuş biçimleridir. Romancıların gizli benlikleri, bu arada kötü sayılan benlikleri de hep romanlarında ortaya çıkan kişilerdir. Bir kimsenin bir anlık durumu, başka birisinin kişiliğidir. Dostoyevski’nin yarattığı dört Karamazov Kardeşler Dostoyevski’nin değişik yanlarıdır hep ” (Wellek, 1982, 116-117).

Yeni roman ve klasik roman arasındaki farklardan birisi de, anlatıcının varlığıdır. Klasik romanda anlatıcı birebir olayın içinde ve her şeyi gören, bilen, anlatan kişidir. Fakat yeni romanda anlatıcı ortadan kalkar, okuyucuyu karakterlerle baş başa bırakır. Özdemir'e göre anlatıcının ortadan silinmesi, kendini gözlemesi; öyküleme, anlatma yöntemi yerine tıpkı tiyatrodaki olduğu gibi, gösterme yöntemini kullanmayı gerektirir (Özdemir, 1999).

Böylece, anlatıcının kahraman karşısındaki sonlandırıcı gücünde azalmakta, kahramanın dolaysız ve özerk anlatım gücü artmaktadır. Berna Moran, bu yöntemi tartıştığı bir incelemesinde bu konuda şunları der:

“...Yazar ortadan silinecekse, romandaki bütün kişilerin düşüncelerini, duygularını, isteklerini sınırsız bir şekilde bilmek yeteneğinden vazgeçecek, istediği zaman kişilerin birinin açısından, istediği zaman kendi açısından bakmak gibi keyfi bir tutumu terk edecek; kişilerin görünüşünü, evleri, sokakları vb. seyrederken kendi gözlerini değil, kişilerin gözlerini kullanacak; özetlemelerden tutarlı bir bakış açısına bağlı kalacak. Bunun en kolay yolu romandaki kişilerden birine anlattırmaktır hikayeyi. Üçüncü kişi ağzından değil de birinci kişi ağzından yazılınca iş kökünden halledilmiş sayılır. Olup bitenler romanın içindeki kişilerden biri tarafından anlatılınca hikaye ile okur arasında yazarın girmesine lüzum kalmaz tabii. Anlatım var olmasına yine vardır ama romanın içinden yapıldığı için daha inandırıcıdır, çünkü yazar artık her şeyi bilen, gören anlatıcı rolünden sıyrıldığından durum hayattakine daha yakındır ” (Moran, Akt: Özdemir, 267-268).

Roman tekniğinin gelişmediği dönemlerde yazarın varlığının daha belirgin olduğunu söyleyen Emin Özdemir yazarın konumunu şöyle tanımlar:

“... yazar, durup dururken öykülemeyi keser, araya kendi düşüncelerini katar ya da doğrudan okuyucusuna seslenirdi. Ne ki; roman tekniğinin gelişmesiyle birlikte bu tutumu da değişti ” (Özdemir, 1999, 267).

Klasik ve yeni roman arasındaki bir başka fark da zaman ve uzamın anlatımındadır. Klasik romanda olaylar bir tarih sırası izlerler. Zaman belirteçleri gerçeğe uygundur. Yazar tarihler verir, kaç yıl, kaç ay önce veya sonra olduğunu söyler hatta bazen bu anlatım tarih yönünden gerçeğe tıpatıp uymaktadır. Yeni romanda tarih sıralaması önemini kaybeder. Artık zaman kişilerin zihninde ilerleyen soyut zamandır.

2.BÖLÜM

2. “MRS. DALLOWAY” VE “MOR” ROMANLARINDA KULLANILAN BİLİNÇ AKIŞI VE GERİYE DÖNÜŞ TEKNİKLERİ

Çalışmanın bu bölümünde her iki romanın yapısı, mantığı ve kuruluşundan yola çıkarak, kullanılan teknikler kısaca irdelenecektir. Ele alınan romanların tekniği açısından kendine özgü bir kurgusu ve yapısı vardır. Her iki yazarın da romanlarında simgeler yardımıyla belirli tekniklerden yararlandıkları bir gerçektir.

Bu bölümde, çalışmanın amacı gereği farklı ülkelerin edebiyatından, farklı yüzyılda, farklı kişilikleriyle iki yazarın, benzer konuyu bilinç akışı ve geriye dönüş tekniklerini kullanarak romanlarını kurgulama yöntemleri incelenecektir.

2.1. BİLİNÇ AKIŞI TEKNİĞİ

İnsan var olduğundan beri, sürekli varlığına bir anlam kazandırma çabası içerisindeydi. Bu yüzden sürekli her şeyi sorgular ve sorgulamaya devam edecektir. Bu sorgulama Aydınlanma Yüzyılında doruk noktasına ulaşır ve insanın içinde bulunduğu durumdan kurtulup, daha iyi bir düzeye ulaşmasına katkıda bulunur. Eskiden dünyanın merkezinde din ve öte dünya varken bu sıçrayışla insan ve dünya ana merkeze oturur. “Artık bu dünya ve insan keşfedilmeye değer” görüşü hakim olmaya başlar, dolayısıyla da birey ön plana geçer.

Kendini göstermeye başlayan bireysellikle beraber, sanat açısından olgunluklar çağı ve adeta sanatın ve edebiyatın çiçek açtığı dönem olan Rönesans'ta edebiyat felsefe ile iç içe geçer. Afşar Timuçin'e göre:

“...bu dönemde insanlar sanat yapmakla yetinmediler, sanatın ne olup ne olmadığını da düşündüler....Özellikle Rönesans edebiyatında bir felsefi derinlik vardır. Denilebilir ki ilk olarak bu dönemin sanatçıları sanatı bir insan araştırması olarak görmüş ve değerlendirmişlerdir ” (Timuçin, 2005, 74- 82).

İnsanın kendi varlığını sorgulaması birçok felsefenin temel dayanağıdır. “Varoluşçuluk” felsefesinin temelinde de, bireyin kendine ve varlığına anlam arayışı hakimdir. Varoluşçuluk, insanın önce var olduğunu, sonra hareketleri, davranışlarıyla kendini yarattığını ileri süren bir felsefi anlayıştır. Varoluşçuluğun öncüsü olarak görülen J. P. Sartre’a göre;

“İnsan kendini bulmalı, özünü elde etmelidir. Hiçbirşey tanrının varlığını gösteren, en değerli delil dahi, insanoğlunu kendi benliğinden kurtaramaz.Varoluşçuluk bir çeşit iyimserliktir. Hiçbir zaman insanı bir son, bir amaç olarak ele almaz. Varolan her şeyi varlık açısından inceler. Bunların sonucunda ortaya çıkan çarpıklıkları inceler. Varlığın anlamı nedir? Bu sorudan hareket ederek varlık nedenini araştırır. Ben neyim? der”(Sartre, 2005, 198).

Bu felsefe ile birlikte, insan doğası diye bir şey olmadığı ve özünü kendi yarattığı ileri sürülür. Özellikle savaş ve bunalım sonrası yıllarda bu görüş keskinleşir. Çünkü toplumsal değişimler, olaylar ve dönemler, insanı kendisini sorgulamaya yöneltir. Sartre gibi düşünürlere göre makinelerin getirdiği toplumsal üretim ve bireysel mülkiyet düzeni arasındaki çelişme kişiyi tedirgin eder. Asım Bezirci’nin bu konuya ilişkin görüşleri şöyledir:

“...İki düzen arasında bir uyarlık sağlanamaması insanı gittikçe kendine yabancı; saçma, ezici, güvensiz, anlamsız bir ortamda, -hiçlikle karşı karşıya- yaşamak zorunda bırakıyor. Bu aykırı durum, bireyin yavaş yavaş kişiliğinden olmasına, toplumda yabancılaşmasına, yalnızlaşmasına, bunalmasına yol açıyor. Giderek insanoğlu, Sartre’ın deyişiyle, “nedensiz, zorunsuz, anlamsız, bir varlık” haline giriyor. “Geçmişsiz, desteksiz, yapayalnız bir varlık” (Sartre, 2005, Akt: Bezirci, 10).

Toplumsal olaylardan ve değişen dünyadan etkilenen yazar, bu tür değişimlerin insanın iç dünyasındaki yansımaları, “Gerçeküstücülük” akımının ışığında inceler.

Birinci Dünya Savaşı sonunda, savaşın doğurduğu koşullar ve yeni bakış açılarının ortaya çıkardığı “Gerçeküstücülük” akımı, tüm sanatları olduğu gibi edebiyatı da etkisi altına alır. Afşar Timuçin’e göre:

“...O dönem sanatçıları, sanatlarında yaşadığımız dünyadan çok ayrı, gene de ondan bir şeyler taşıyan, az çok kaygan, oldukça uçucu, son derece devingen bir doğa ya da dünya kurdular... Dünyadaki insanın görünür ilişkileri arasında görünmez olanı bulup çıkarmak, hem iç dünya da, hem de iç dünyanın belirleyiciliğinden giderek dış dünyada kurtarıcı yeni’yi ya da özgünü yakalamak fikri gerçeküstücülüğün kurulup gelişmesinde belirleyici oldu” (Timuçin, 2005, 141-142).

“Gerçeküstücülük” ister söz, ister yazı ile ya da başka bir yolla, bilincin gerçek yansımalarını ortaya çıkarmak için başvurulan, içinden geldiği gibi yazma yöntemini kullanan bir akımdır. Bu, aklın denetimi olmaksızın, her türlü ahlak ve estetik görüş kaygısı dışında düşüncenin yazılışdır. Romanda da “bilinç akışı” tekniği kaynağını, bilinçaltının karışık ve karmaşık dünyasını sanata aktarma amacı güden “Gerçeküstücülük”ten alır.

Bilimsel ilerlemeler, toplumsal değişimleri ve gelişen toplumsal ilerlemeler de beraberinde yeni yaşam biçimlerini doğurur. Yeni yaşam biçimleri ve ilerlemeler de, yazında yeni teknikleri dayatır. Zira yeni olan bir şey eski ile anlatılmaz. Bu sebepten doğan ihtiyaç ve insanın, varlığın ve hayatın anlamına dair sorgulama girişimleri yazınsal alanda yeni tekniklere başvurulmasını zorunlu kılar.

19.yüzyılın sonunda romanda hızlı bir değişme göze çarpar. Modern dünyada insanın yalnızlığı sorgulanır, insanın bilinçaltına ittikleriyle gerçeklerin buluşması modern romanın kahramanlarına yeni, farklı ve çeşitli boyut kazandırır. “Klasik

roman” yerini “yeni roman”a bırakır. Berna Moran bu dönemdeki değişimi şu şekilde tanımlar:

“Artık karakter, “tip” dediğimiz öğeler eski önemini kaybetmeye başlar, başka bazı öğeler önem kazanır. Romanda semboller söz konusu olur. Bilinçaltı dediğimiz bir akım karşımıza çıkıyor bu dönemde. Anlatım tekniği üzerinde durulmaya başlanır. “Romanın kendi yapısı, kendi öğeleri arasındaki ilintiler daha önemlidir”, inancı yerleşmeye başlar. Belki bunun bir nedeni de, gerçeklik hakkındaki anlayışın değişmesidir ” (Moran, 2004, 154).

19.yy sonunda İngiltere’de de, insan doğası gerçekten değişime uğrar. Çünkü Victoria Çağı, uzun süre can çekiştikten sonra bitmiş, Modern Çağ başlamıştır. Mina Urgan’ın da işaret ettiği gibi İngiliz edebiyatında bu Modern Çağın başlıca öncüleri Virginia Woolf, James Joyce, T.S Eliot gibi yazarlardır. V.Woolf, hem içerik hem de biçim açısından bu yeni çağa uygun yepyeni bir roman türü yaratmak gerektiğini biliyordu (bkz. Urgan, 2004, 63). Ufuk Ege’ ye göre:

“20. yüzyılın ilk yarısındaki yazılan İngiliz romanları ele alındığında, geleneksel şekilde roman yazarlarından başka, o zamana kadar süregelen roman biçimini hiçe sayarak konu ve teknik bakımından kendi geliştirdikleri kuralları uygulayan yazarların da var olduğu görülür. Yani, geleneksel roman türleri ve içinde güncel toplumsal sorunları ele alıp işleyen yazarların yanında, sadece kendi bireysel düşüncelerini yansıtmak veya kendi iç dünyalarını ve izlenimlerini okuyucuya iletmek için roman yazarlar da vardır. Bireyin iç dünyasına önem veren psikolojik roman yazarları ise psikolojik durumlara yönelmelerine karşın, belli bir noktaya saplanmayıp bireyin günlük yaşamını, bilinç akışı ile birlikte ve olduğu gibi tüm karışıklığı ile eserlerine yansıtırlar. Sözelimi; J. Joyce ile V. Woolf bu biçimi kullanırlar, bireyin izlenimlerini ve çağrışımlarını yapıtlarında işlerler. Olağan bir kafa yapısını ve herhangi bir günü ele alırlar. Bellekleri anlık ya da iz bırakan binlerce izlenimi içeren bir kapasiteyi yansıtır. Bu yazarlar durmadan değişen, bu bilinmeyen, başboş ruhu, gerek konu, gerek biçim bakımından yepyeni bir roman yazma anlayışıyla aktarırlar ”(Ege, Littera, cilt:7, 213).

Bu anlayış beraberinde birçok yeni teknik doğurmuş ve modern romanda büyük bir değişimin kapısını açmıştır. Özellikle Batı edebiyatında gelişen bu tekniklerden birisi de “*bilinç akışı*” tekniğidir. Ethem Baran’ın teknikle ilgili yorumu şöyledir:

“*Bilinç akışı*, “bir karakterin zihinsel süreçlerinin tüm akış ve boyutlarını, bu süreçlerin bilinçli ve yarı bilinçli düşüncelerle, hatıra, beklenti, duygu ve rastlantısal çağrışımlarla karışmasını da kapsayacak biçimde dile getirmeyi amaçlayan bir anlatım türü” olarak tanımlanır. Bu tür anlatımlarda, insanın belleğine çarpan izlenimler olduğu gibi, yani bilince yansıdığı biçimiyle, bir akış halinde, o kişinin o anda yapmakta olduğu şeyle aynı anda, aynı cümlede anlatılır. Bu anlayıştaki yazarlar romanda o güne değin benimsenen anlamdaki ‘konu’yu bir yana bırakmışlar, yalnızca bireyin izlenimlerini ve bu izlenimlerin getirdiği çağrışımları konu edinmişlerdir. Modern romanın içeriği, düşüncesi ve motifleri yazarın zaman ve mekâna tavrına bağlıdır. İngiliz yazar Virginia Woolf, 20.yy da bilinç akışı tekniğini ilk kullananlardan biridir ” (<http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi39/baran.htm/28/11/05>).

Bilinç akışı tekniğiyle yazılan romanlar karakterlerinden birinin ya da daha fazlasının bilinçaltında kesintisiz, düzensiz ve sonsuz düşünce akışlarını konu eden psikolojik tarzda romanlar olarak da tanımlanır.

Bilinç, düşünce ve dil ile ilgili bilgilerin derinine inildiğinde, bilinç akışı kullanan yazarların neden romanlarında bu tekniği tercih ettiği anlaşılabilir. Bireyin zihninde beliren ve onda farkındalık duygusu yaratan şey, konuşma öncesinde bilinçaltında düzene konulur. Bireyin zihnindeki bu an roman karakterlerinin konuyla ilgili ya da ilgisiz düşüncelerinin sıralandığı ve yazarın (anlatıcı kişinin) okuyucu ile karakter arasından çekildiği andır. Berna Moran’a göre bilinç akışı, roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir tekniktir (bkz. Moran, 1983, 67). Karakterin zihninde beliren çağrışımlarla, düşünceleri serbestçe akıp gider. Ferah Sarıkaş’ın bu konudaki görüşlerini şöyle dile getirir:

“Bilinç akışı tekniğini romanlarında kullanan yazarlar, büyük bir ihtimalle insanın varoluş anlamının dış dünyadan daha çok insanın aklında bulunabileceğini varsaymaktalar. Bu roman tekniğinde betimlenen düşünceler ve duygular genellikle hiçbir mantıksal düzene sahip değildir ve serbest psikolojik çağrışımlarla doludur ve romancı, insan ruhunun sınırsız derinliklerinde dolaşır. Roman karakterlerinin duygu ve düşünceleri aktarılırken, dış zaman ve mantığa bağımlılık aranmaz. Hatırlamalara, çağrışımlara bağlı olarak, birbiriyle kopuk ve bağlantısız olay, duygu ve düşünceler dağınık bir biçimde sergilenir ”
(<http://www.e-sosder.com/dergi/1211-SARIKAS.pdf/19/02/06>)

Hugh Holman’a göre o an, karakterin duyularının, düşüncelerinin, anılarının, çağrışımlarının ve hayallerinin karışımı olarak yansır. Başka hale dönüşen, kopuk ve mantıksız öğeler ve zihnin düzenlenmemiş akışı benzer fikirler, imgeler, kelimeler akışı olarak bir anlama bürünmek zorundadır (bkz. Holman, 1992, 471).

Okuyucu, karakterin sesli ya da sessiz söylemleriyle ve bazen yazarın cümle sonlarında “dedi” “söyledi”, “söylendi” açıklamalarıyla “bilinç akışı” sürecinin başladığını anlar. Bilinç akışı tekniğini kullanan yazarlar, bilinçaltını en yeterli şekilde betimlemek için, çeşitli yöntemler kullanırlar. Bazı yazarlar Henry James gibi, derli toplu akıl ve bilinç akışı kullanarak bazıları da Marcel Proust gibi, çağrışımlar yoluyla hatırlanan anılar akışını kullanarak bilincin derinliklerini okuyucuya sunarlar.

İngiliz Edebiyatında, 20.yüzyılın en önemli ve öncü yazarlarından biri sayılan Virginia Woolf’un geleneksel romana olan tepkisini ve yeni tekniklere duyduğu ihtiyacı Ethem Baran şu şekilde yorumlar:

“Virginia Woolf, geleneksel romandaki gerçekçiliğin, yaşamın asıl gerçeklerini yansıtmadığına, yapay olduğuna inanıyordu. Gerçek, her insana göre değişen, elle tutulamayan, su gibi akan bir şeydi. O halde bir romanda, kişinin o gün ne yaptığını, başından neler geçtiğini anlatmak değil, aklımdan gelip geçen duygularla düşünceleri, anlık izlenimleri saptamaya çalışmak esas olmalıydı. Çünkü gerçek yaşamda büyük bir karmaşa vardı. Hiçbir şey için kesin bir

başlangıç, orta ve sondan söz edilemezdi. Oysa gerçekçi romancılar, roman kişilerinin yaşamını, başlangıcı, ortası ve sonu olan derli toplu öykülere dönüştürerek gerçeği yansıttıklarını sanıyorlardı. Böylece de yaşamın asıl gerçeklerini görmezden geliyorlardı. Çünkü yaşamın asıl gerçekleri maddesel değil, ruhsaldı; dış dünyayla değil, insanın iç dünyasıyla ilişkiliydi” (<http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi39/baran.htm/28/11/05>).

İnsanın iç dünyasına çok önem veren Woolf bilinç akışı tekniğini, derli toplu bir biçimde ve çağrışımlarla destekleyerek olay örgüsü içine katar. Woolf, karakterler arasındaki bağı kopartmaksızın, her karakterin bilincinde yol alır. David Daiches yazarın kendine özgü tarzını şöyle açıklar:

“Woolf kitabının konusunu zaman ve yer içinde sınırlar, onun karakterleri birkaç tanedir ve birbirleriyle ilişkileri kesin çizgilerle ayrılmıştır; izlenimler ve düşünce süreçlerinin kime ait olduğu net bir şekilde saptanır...”. (Daiches, 1960, 202)

Bilinç akışı tekniği, insanın iç dünyasına inmeyi amaçlayan yazarların anlatım yöntemi, söylem biçimidir. Karakterlerin düşünceleri mantıksal ve zamansal bir sıra izlemez. Anlatıcının aradan çekilmesiyle, karakterin zihninde birbiriyle bağlantısı olmayan sıçramalar, atlamalar olur. Romanda anlatıcı ve karakter aynı zaman dilimi içinde değişik zaman dilimlerini de yaşar. Geçmiş ve şu an iç içe verilir. Zaman kavramı hakkında Şerife Doğan şu tanımı yapar:

“Gerçekte insan bu iki zaman kategorisini, bilincinde birbiri içinde yaşar. Bütün sezgiler, çağrışımlar, rastlantılar belirli bir sürede tıpkı bir kaynağı besleyen küçük ırmaklar gibi insan bilincini besleyerek öznel ve nesnel zaman dokusunu oluşturur” (Doğan, 1980, 9).

Çağrışım ve düşüncelerin doğasıyla ilgili eski kuramlardan birisi de Yunanlılara aittir. Socrates “Phaedo” da şöyle bir tespitte bulunur:

“...bir şeylerin varlığını görerek ya da duyarak algıladığımız an çok nettir. Bu algıdan elde edilen başka bir duyu, unutulmuş bir şeyle bağlantısı olan, ona benzeyen ya da benzemeyen başka bir şey hakkında fikir elde etmemizi sağlar ” (Erwin, 1973; Akt. Toplu, 1994).¹

Ruhbilimi kaynaklı olduğu düşünülen bu teknik, insan zihninin karmaşıklığını, roman karakterlerini ve olayları okuyucuya birebir anlatmak için kullanılır. Mehmet Tekin’e göre bu teknik ruhbiliminin edebiyata bir armağanıdır (bkz. Tekin, 2004, 271).

Çağdaş ruhbilim alanında, düşünce çeşitliliğinin devamını sorgulayan William James bilincin her çeşidinin düşünme eylemi olduğunu savunur. Tekniği, “düşünce akışı” ya da “bilinç akışı” olarak tanımlayan James şöyle devam eder:

“Bir bireyin bilinç deneyimi, sürekliliği vurgulamak için akışa benzetilir. Vücudumuzun duyularını, çevremizdeki nesnelere, hatıraları, uzaktaki düşünceleri içerir. Ayrıca; memnuniyet ve memnuniyetsizlik duygusunu, arzu ve nefreti ve diğer duygusal durumları, istem kararlılığı ile beraber birleştirerek verir ” (James, Akt. Erwin; 1973, 4).

James, her bireyin dünyasının “ben” ve “ben olmayan” olarak ikiye ayrıldığını kanıtlamaya çalışır ve düşünce, “ben”in ayrılmaz parçasıdır. Böylece düşünce kişiseldir ve asla aynı olmaz. Romanda da bu böyledir. Karakterlerin bilinç altı düşünceleri birbirine benzemez.

Yazar, karakterlerini iç gerçekliği içinde ele alır ve düşünsel dünyalarının bütünselliği içinde yansıtır. Romana çok şey katan bu yaklaşım ile roman sıradanlıktan çıkar ve gerçek dünyanın dışında düşünsel dünyada olay örgüsü devam

¹ Bu ve diğer İngilizce alıntılar tarafımdan çevrilmiştir.

eder. İç konuşmalar ön plana çıkar. İç konuşma tekniği de karakterin iç dünyasında şekillenen duygu ve düşüncelerini dışa yansıtmak için yazarın (anlatıcının) varlığının ortadan kalktığı ve okuyucu ile karakterin iç dünyasını karşı karşıya getiren bölümlerde görülür. Edward Dujardin’e göre “iç konuşma tekniği”;

“Yorum veya açıklama vasıtasıyla yazarın, hiçbir müdahale yapmadığı, karakterin iç yaşamının okuyucuya direk verilmesinin sağlandığı, karakterin konuştuğu bölümlerdir...” (Dujardin, 1963; Akt. Seon , 403).

Bilinç akışı tekniği iç konuşma tekniğini içinde barındırır, ancak bazı yazarlar bilinç akışını keskin bir çizgiyle ayırır. Tekniğin kullanım farklarından doğan bu ayırım, cümle yapıları ile ilgilidir. Cümlelerin sözdizimsel bir bütünlük taşımadığını ileri süren Emin Özdemir bu farkı şöyle ifade eder:

“...Anlatımda zaman ve uzam ayırımı yok gibidir. İç konuşmalar, iç konuşmalar ön plana çıkar. Sözdizimsel bir bütünlük taşımaz cümleler. Değişik izlenimler verebilmek için büyük ölçüde dille oynar yazarlar. Konuşma biçimlerini bozar, anlatılarla kesintiler yaratılır bu teknikte ” (Özdemir, 1990, 47).

Özdemir’in, gerçekte bilinç akışı yönteminin geniş ölçüde iç konuşmaya dayanan bir biçem sorunu olduğunu kabul eden ifadesini Mehmet Tekin şöyle destekler:

“Bilinç akımı², kısa bir tanımla, bireyin duygu ve düşüncelerinin, seri fakat düzensiz olarak şekillenen bir iç konuşma halinde verilmesi anlamına gelmektedir. Ancak buradaki ‘iç konuşma’ nitelemesini ihtiyatla karşılamak gerekir. Çünkü “bilinç akımı” (stream of consciousness) tekniği, bilinen “iç konuşma” (interior monologue) tekniğinden ayrılır: Ayrılma, biçimlenme mahallinden çok, dil düzeyinde gerçekleşir ” (Tekin, 2004, 269).

² Kelime grubu, dilimize sırasıyla “bilinç akımı”(B. Moran, G. Aytaç, M. Belge), “bilinç akışı” (C. Çapan), “şuur akışı” (S. Kantarcıoğlu) şeklinde çevrilmiştir. Mahiyetine dikkat edildiğinde, “bilinç akışı” veya “şuur akışı” (akımı değil!) daha doğru olmalıdır. Ancak bir ‘galat-ı meşhur’ olarak “bilinç akımı” kabul görmüştür.

Dilbilgisine dayalı düzgün cümleler yerine, konuşma halinde kullanılan söz dizimi önemsenmemiş cümleler kullanılır. Bu konuda Berna Moran şu yorumu yapar:

“Bilinç akımı, roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik. Şu farkla ki, iç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz konuşmadır. Ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez” (Moran, 1983, 67).

Bu tanıma en uygun örnek James Joyce’un kullanımudur. Joyce’un bu tekniği kullandığı bölümlerde mantık silsilesi bozulmuş cümleler karşımıza çıkar. Mehmet Tekin’in de vurguladığı gibi:

“(…)Dışa yansıtma doğallığı korumak isteyen bazı romancılar, akışı engellediğini varsayarak noktalama işaretlerini kullanmamışlardır. Bu uygulamanın ilk ve kapsamlı örneğine yine Joyce’un “Ulysses” romanının 18. bölümünde rastlarız. Joyce, toplam 45 sayfalık kısmı noktalama işareti kullanmadan kaleme alır(…) (Tekin, 2004, 273).

Bu görüşlerle beraber bu tekniği kullanan birçok yazar da romanlarında “bilinç akışı” ve “iç konuşma” tekniğini iç içe kullanmışlardır. V.Woolf bu yöntemi Joyce’dan farklı kullanır. Mina Urgan bu farkı şöyle açıklar:

“...Ne var ki, Woolf’un bu yöntemi kullanışı, J.Joyce’un kullanımından farklıdır. Joyce gibi, kişilerinin aklından geçen her şeyi –önemli ya da önemsiz, mantıklı ya da mantıksız- bizlere aktarmaz. Bilinç akımını süzüp ayıklar, bazı şeyleri seçer, bazılarını ele almaz. Kişilerinin iç dünyasına o an ışık tutan, ancak alımlı düşünceleri ve duyguları iletir bizlere...” (Urgan, 2004, 69).

Türk edebiyatında ise zaman kavramının romandaki değişimi, 20.yüzyıla rastlar. Bununla beraber, modern romanı zenginleştiren teknikleri ilk kullananlardan birisi de Ahmet Hamdi Tanpınar’dır. Bilinç akışı tekniği, Joyce’un yaklaşımıyla

Adalet Ağaoğlu tarafından da kullanılır (bkz: Tekin, 2004, 274). Günümüz Türk edebiyatında, Hasan Ali Toptaş, Orhan Pamuk, Elif Şafak, Metin Savaş ve İnci Aral gibi çağdaş roman yazarları bu tekniği kullanırlar.

Farklı yaklaşımlara rağmen, bilinç akışında ölçü bellidir: Yazar, araya girmeden okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya bırakmayı başarmalıdır. Humphrey'in belirttiği gibi:

“Bilinç akımından yararlanmak isteyen yazar; özellikle şu üç unsuru dikkate almak, onlar aracılığıyla elde ettiği verileri özenle kullanmak zorundadır: 1.zihni alan 2.söz sanatları, 3.imaj ve semboller” (Humphrey, 1965, Akt: Tekin, a.g.e).

Romanın niteliğini etkileyen bu teknik, karakterin iç dünyasını yansıtmada başarılı olmuştur. Mehmet Tekin 'e göre:

“...Hemen belirtmek gerekir ki, bilinç akımını, salt bir anlatım tekniği olarak görmemek gerekir. Bu teknik, hem bir anlatım tekniğidir, hem de eserin "anlatı dokusunu ve kişilerin sunuluşunu" sağlayan bir mekanizmadır ”(Tekin, 2004, 271).

Bu tekniği kullanmak isteyen yazar, ister istemez ruh ayrışımalarına girer ve bireyin iç dünyasını, duygu ve düşüncelerini yansıtır.

2.2. GERİYE DÖNÜŞ TEKNİĞİ

Klasik romanda alışlagelmiş düzenli zaman anlayışı, yeni romanda alt üst olmuştur. Kronolojik sıra olmaksızın, dün, bugün ve yarını okuyucuya olduğu gibi vermek, yeni romanı klasik romandan ayıran başlıca özelliklerden biridir. Mehmet Tekin'e göre:

“Roman, zaman bakımından geçmiş, hal ve geleceğe açık bir türdür. Roman sanatında geçerli olan zaman şimdidir. Her şey bu “şimdi”nin içinde kurgulanır. Ancak romanı roman yapan, bu değildir. Romancı, gerçek olan şimdiden geçmişe ve hatta geleceğe uzanır, dolayısıyla anlatıma bir sahilik kazandırır. Özellikle geçmiş roman için önemli bir zaman dilimidir. ...Romanı besleyen zaman dilimi “geçmiş”tir ” (Tekin, 2004, 233).

Belli bir zamana bağlı kalmaksızın yazılan bir romanda amaç, anlatıma hareketlilik getirmektir. Yazarın anlatımındaki canlılık, dirilik ve tazelik, genellikle uygun anlatım biçiminin uygun yerde ve uygun durumda seçimine bağlıdır. Bu seçimi belirleyen de konuya ve yazarın konusuna yaklaşım biçimidir. (bkz. Özdemir, 1999, 31) Yazar seçtiği teknikle, düşüncesini, duygusunu en iyi şekilde yansıtmının yolunu arar. Edward Forster, roman tanımında şunları söyler:

“(…)Roman yazarları bir yandan yaşanan olayları örnek alır, bunlardan sapmamaya çalışarak gerçekçi bir tutum izler; öte yandan ise kendi yarattıkları olay ve kişilerden oluşan bir dünyada hayal gücünü işleterek, günlük yaşamdan uzaklaşabileceklerinin bilinci içindedirler. Özündeki bu iki karşıt eğilim nedeniyle roman, gerçeklik ve düşsellik arasında uzanan geniş bir yazı alanıdır...” (Forster, 1985, 11).

Geriye dönüş tekniğini, insan bilinci ve insanın algılama süreci gerekli kılar. Dış dünyayla değil, özellikle insanın iç dünyasıyla ilgilenen yeni roman yazarları, karakterlere hayat verebilmek için bu tekniği sıkça kullanırlar. Yazarın olay örgüsü

içinde, kısa veya daha uzun sıçramalarla sıradanlıktan çıkması için seçilen bir tekniktir. Mehmet Tekin, bu tekniği şöyle tanımlar:

“(…)Romanda yer alan her şeyin; insanın, çevrenin, zamanın, eşya ve düşüncenin... bir mazisi vardır. Romancı, bu elemanlara ruh ve can vermek için fırsat buldukça geçmişe döner. O, bu işlemi gerçekleştirirken de geriye dönüş tekniğinden yararlanır ” (Tekin, 2004, 234).

Birçok roman eleştirmenlerine göre romanın gerçek amacı, yaşamı göstermektir. Bu bakımdan roman, insanı anlatmalı ve bunu yaparken de geçmiş, bugünü beraber vermelidir. Örneğin; Woolf’un romanlarında, hatıralar umulmadık bir şekilde yüzeye çıkar. Woolf, her bir anı ortaya dökmeyi “tunnelling process” (tünel yöntemi) diye adlandırır. Yani Woolf, hatıralar tarafından uyarılan güçlü duyguları, geçmişle bağlayan tünele benzetir (bkz: Woolf, 1978, Akt. Güneş, 272).

Zaman kavramı değişen modern romanda yazar, tekrar geri dönülmesi gereken anlarla, karakterin zihninde ortadan kaldırdığı düşünceleri bilinçaltında yenilemesiyle, okuyucuya merak ettiklerini sunar. Tekin’in de vurguladığı gibi:

“Modern zamanda geriye dönüş tekniği farklı bir yaklaşımla uygulanmaktadır. Modern roman, tıpkı hayat gibi, ileriye doğru bir akışa sahiptir. Geriye dönüş tekniği; sağladığı yarara rağmen, akışı kısmen veya kesin olarak engelleyen, bir niteliğe de sahiptir. Bu sakıncalı durumu dikkate alan modern romancılar, bilinç akımını devreye sokarak geriye dönüş tekniğine yeni bir boyut kazandırmışlardır. Bu bağlamda gündeme gelen diğer bir uygulama da, zamanda ani sıçramalar, gidip gelmeler anlamına gelen “flashback” yöntemidir. Bu yöntem, akışı engellemeyen, olayların doğal bir şekilde yansı(tı)lmasını sağlamaktadır...” (Tekin, 2004, 238)

Bilinç akışı ile beraber anılan bu yöntem roman karakterlerinin kişilikleri, geçmişleri, ruhsal durumları hakkında da bilgi verir okuyucuya. Anlatım tekniklerinden biri olan bu yöntem, romanın yapısı nedeniyle bilinç akışı tekniği gibi anlatıcının amacı olamaz. Semih Gümüş’e göre:

“...Geçmişini kendinde saklı tutup, yeri geldiğinde ortaya çıkarma yetisi olan bellek, devinimi bilinç akışınca kapsandığı için ayrı tutulmamıştır. Öncelikle, şimdi ile geçmiş arasındaki uzaklığı ortadan kaldırıp birbirine geçirdiği için, bellek kavramını da içkinleştirir...” (Gümüş, 1991, 151).

Geriye dönüş tekniği kullanılan romanlarda, zaman kavramı bilinçaltındaki geriye dönüşler veya sıçramalar vasıtasıyla gerçek hayattaki algılarımız gibi biçimlenir. Romandaki nesnel ve öznel zamanı Şerife Doğan şöyle tanımlar:

“...Nesnel zaman, ölçülen zamanı, öznel zaman ise ölçülemeyen çağrışım dokusunu, rüyayı, iç konuşmaları ve bilinç akımı sürecini belirler. Gerçekte insan bu iki zaman kategorisini, bilincinde birbiri içinde yaşar. Bütün sezgiler, çağrışımlar, rastlantılar belirli bir sürede tıpkı bir kaynağı besleyen küçük ırmaklar gibi insan bilincini besleyerek öznel ve nesnel zaman dokusunu oluşturur ” (Doğan,1980,10).

İnsanın günlük hayatında ölçülebildiği ve kendi dışında oluşan, süregelen zaman nesnel zaman kavramı dahilindedir. Modern roman nesnel zamanla, klasik roman kadar çok ilgilenmez ve önem vermez. İnsanın, asıl anlamlı ve değerli yaşamının saatlerle ölçülmeyen, duygu ve düşünceleri kapsayan bilinç dünyasında geçtiğini savunur. Edward Forster bunu şu örnekle açıklar:

“...Her insanın yaşamını iki ayrı yaşam türünden oluşur; bunlardan biri insanın her gün zaman içinde geçen, dakika ve saatlerle ölçülen yaşamıdır; öteki ise değerlere göre sürdürdüğü yaşamıdır.” Kızı ancak beş dakika gördüm, ama değdi doğrusu,” gibi bir söz her iki yaşam türünü bir arada dile getirmektedir. Bu sözden de anlaşılacağı gibi, değerlere göre geçen yaşam, yalnızca saatle ölçülenden daha önemlidir ” (Forster, 1985, 22).

Modern roman yazarlarından olan James Joyce ve Virginia Woolf romanlarında öznel zamana büyük önem verirler. Duygu ve düşünceleri, yoğun bir şekilde anlatabilmek için nesnel zamanı mümkün olduğunca kısa tutarlar. Romanları bir gün ya da birkaç saat içinde geçer. Fakat karakterlerin geçmişlerine dönüşlerle ve

anlık düşünceleriyle genişleyip, yayılarak uzun bir zamanı kapsar. Woolf'un geriye dönüş tekniğini bilinç akışı tekniğiyle beraber kullandığı, **Mrs. Dalloway** romanında olduğu gibi, bir günde ya da Joyce'un **Ulysses** romanında olduğu gibi on sekiz saatlik bir sürede olay örgüsü anlatılır. Yazarlar, bu süre içinde karakterlerin kişiliklerini tüm karmaşıklığıyla ortaya koymayı da başarırlar.

2.3. “MRS. DALLOWAY” VE “MOR” ROMANLARININ ÖZET VE DEĞERLENDİRMELERİ

Bu bölümde, incelenen her iki romanın özet ve değerlendirmelerine yer verilecektir. Bu özet ve değerlendirmelerin, çalışmanın kapsamı açısından gerekli olduğu düşünülmüştür.

2.3.1. MRS. DALLOWAY ROMANININ ÖZETİ

Belirli bir olay örgüsü olmayan romanda, 1923 yılının, Haziran ayında geçen bir günün, sabahtan geceye kadar, aşağı yukarı on iki saati, geçmişe dönüşlerle ele alınır. Romanda bölümlenme kullanılmamıştır, fakat roman boyunca zaman (saat) çok önemlidir. Londra meydanlarının büyük saatlerinin, özellikle Big Ben'in çalması vasıtasıyla okuyucuya zaman hatırlatılır.

Roman, başkarakter Clarissa Dalloway'in akşama evinde vereceği partinin çiçeklerini almak için evden çıkmasıyla başlar. Londra sokaklarında yürürken yaptığı gözlemler ve geçmiş ile şimdiki arasındaki gidiş-gelişlerle romanda ilerleriz.

Romanın diğer önemli kişileri de Septimus Warren Smith ile Peter Walsh'tur. Bu üç ana karakter arasında roman boyunca gizli bir bağ kurulur. Özellikle birbirini hiç tanımamış ve karşılaşmamış olan Clarissa ve Septimus arasındaki bağ, bilinçaltı

düşünceleri paralelinde yoğunlaşır. Clarissa'nın evinde verdiği partide, Septimus adlı gencin intihar haberi duyulunca, Clarissa bu genci kendisiyle özdeşleştirmeye başlar. Çünkü, roman boyunca Clarissa, bilinçaltında ölüm ve yaşamı sorgular.

Clarissa Dalloway İngiliz aristokasisinden, 52 yaşında, sıradan bir hayatı olan, fakat düşünceleri ve davranışlarıyla farklı bir kişidir. Richard Dalloway adlı bir parlamento üyesi ile evlidir. Evliliğinde mutsuzdur, çünkü erkeklere karşı soğuk, kadınlara daha çok ilgi duyan bir kişiliktir.

Peter Walsh ile Clarissa eski arkadaşlardır ve o gün Peter, Hindistan'dan Londra'ya gelir ve Clarissa'yı ziyaret eder. Akşam vereceği partiye tüm dostları gibi Peter'de katılır. Gençliğinde Clarissa'ya aşık olan Peter, meslek hayatında da özel hayatındaki gibi başarısız bir kişidir.

Septimus Waren Smith, orta sınıftan bir savaş gazisidir ve savaşta en yakın arkadaşının öldürülmesiyle ruh hastası olur. Roman boyunca, eşinin desteği ile hayata tutunmaya çalışan Septimus, doktorlardan bıktığı ve onlara güvenmediği için romanın sonunda intihar eder.

Romanın bütün kişileriyle, insan zihninin bir gün içinde algıladıklarını görebiliriz. “**Mrs. Dalloway**”de tek bir konudan değil konulardan bahsedilir. Romanı okuyan okurun düşüncelerinde beliren konuları, yine en güzel şekilde Woolf bir güncesinde kendisi şu şekilde belirtmiştir: “Yaşamı ve ölümü vermek istiyorum, sağlığı ve çılgınlığı; toplum düzenini eleştirmek istiyorum, işler halinde en yoğun biçimde.” (bkz. Mrs. Dalloway, kitap arka kapağı)

Anlatılan bir günün içinde yazar; Londra'yı, savaşı, savaş sonrası yaşanan kişisel ve toplumsal problemleri, bunalımları ve düzeni yoğun bir biçimde anlatmayı başarır. Woolf, ince üslubuyla, karakterleri vasıtasıyla düzeni de eleştirir. Tek bir cümle ile özetlemek gerekirse roman, insanı ve insanın problemlerini işler.

2.3.1.1 ROMANA DAİR

“**Mrs. Dollaway**” romanı ile yazarın yaşamı arasında bir çok benzerlik bulunmaktadır. Romanda, gerçekte savunduğu feminist hareketten Clarissa ve Sally aracılığıyla bahseder. Çağının en iyi eleştiri yazılarını yazan Woolf feminizmi savunan iki kitap yazmıştır. Yazarın hayatı incelendiğinde bu feminizmin ne tür deneyimlerden kaynaklandığını Mina Urgan şöyle belirtir:

“...Bu feminizmin, babasının otoritesinden, bir ağabeyinin cinsel sataşmalarından ve kendi lezbiyen eğilimlerinden kaynaklandığı sanılır genellikle. Bu bir yanılgıdır bize kalırsa. Babası, bunu hiç istemeden de olsa, salt kişiliğinin ağırlığıyla kızını ezmeseydi; ağabeyi normal bir kardeş gibi davransaydı, kendisi de kadınlardan hoşlanmasaydı; V. Woolf, 1920’li yıllarda gene de feminizmi savunurdu büyük bir olasılıkla. Bunun ilk nedeni, 19. Yüzyılın sonunda, yani V. Woolf 18 yaşındayken, kadımlarla erkekler arasındaki eğitim eşitizliğiydi” (Urgan, 2004, 48).

Yazar hemen her romanında olduğu gibi, “**Mrs. Dollaway**”de de kadın sorunlarını işlemeye özen gösterir. Woolf çağın sorunlarına, toplumsal olaylara ve siyasal haksızlıklara karşı kayıtsız değildir. Politik ve edebi yöndeki başarılarının insan bilimci yönünü ortaya çıkardığını belirten Başak Uysal’a göre:

“...Gerek güncelerinde, gerek derlenmiş ve yayımlanmış toplu mektuplarında okuyucu onun siyasi konulara olan ilgisini ve yaşadığı dönemin politik olaylarına olan göndermelerini rahatça görebilmektedir. Virginia’nın politik konulara olan ilgisi ve kendisi kadar ayrıcalıklı konumda olmayan insanlara yardım etmedeki kararlılığı eskilere dayanır” (Uysal, 1998, 14).

Woolf’un yansıttığı düşünce ve duygu dünyası içinde bulunduğu İkinci Dünya Savaşı koşullarını tam olarak yansıtır. Tıpkı eşi Leonard Woolf gibi savaş karşıtı olan ve savaşların uygarlıkları ortadan kaldırdığına inanan Virginia, “**Mrs. Dollaway**” romanında savaş gazisi Septimus Warren Smith’in savaşta yaşadıkları ve

hissettikleriyle, İngiltere'nin savaşa bir hiç uğruna girmesini istemediğini vurgular. Yazar, bir güncesinde bunu şu cümlelerle belirtir:

“Bu sadece Avrupa uygarlığının değil, bizim son yıllarımızın da sonu olabilir. Ne anlama gelecek savaş? Karanlık, gerilim; belki de ölüm. Dostlarımın yaşayacağı dehşet” (Woolf, 1938; Akt. Özgüven, 1995, 350-351).

Ayrıca romanda, ölüm ve intihar izlekleri üzerinde çok durulur. Romanın baş kişisi Clarissa, sürekli ölümü sorgular ve kendini, o gece intihar eden Septimus ile özdeşleştirir. Gerçek hayatında manik-depresif diye adlandırılan bir hastalık geçiren ve sonunda intihar eden Woolf, “delilik” meselesini Septimus aracılığıyla izlemeye çalışır, doktor-hasta ve hasta yakınlarının ilişkilerini de bu şekilde verir. İlk eserinde olduğu gibi yazarın hayatına nasıl son vereceğini önceden tasarladığını, bu romanda da göstermiş olduğu ileri sürülür.

Virginia Woolf'un bu eserinde, roman yazma tekniğinde duyduğu kaygılardan öte, kendi ruhsal rahatsızlığını ortaya dökmemesinin endişeleri yatar (bkz. Urgan, 2004, 105). Delilik izleğine çok fazla yer veremese de, akli başında olan insanlarla akıl hastası olanların dünyayı nasıl gördüklerini anlatmayı hedefler. Forster'a göre:

“Uygar bir kitaptır bu ve kişisel deneyimlere dayanılarak yazılmıştır. O, kitaplarında olduğu gibi özel yaşamının sorunlarında da, delilik konusunu ele alırken her zaman uygar ve sağduyuluydu. Bu özel hastalığın sivri köşelerini törpülediği; bunun bir hastalık olduğunu saptadı. Çekingen ya da dikkatsiz düşünenler yüzünden bu hastalığa bağlanan uğursuz büyüü yok etti. Onun bize verdiği armağanlar arasında bunu da hesaba katıp, şükran duymalıyız ona” (Forster; Akt. Urgan, 2004, 104).

“**Mrs. Dalloway**” yazarın sadece güncel amaçlar değil, yeni teknikler peşinde olduğunu da gösterir. Yazar şimdiki zamanla geçmiş zamanın iç içeliğini verebilmek için “tunnelling process” (tünel açma süreci) diye adlandırdığı yöntemi dener.

Woolf roman kişilerinin bilinçaltından geçenleri, mantığa uygun bir sıralama içinde vererek; Clarissa ve romanın öteki kişilerinin gözümüzün önünde tam anlamıyla canlanmasını sağlar. Bunu bazen klasik tarif etme yöntemiyle de yapar fakat fiziki ve ruhi yapılarını, okuyucuya en çok bilinç akışı yöntemiyle verir.

Gerçekçi roman yazarlarının, dış dünyanın önemsiz ayrıntıları üzerinde durduğunu savunan Woolf insanların dış dünyasına değil, ancak iç dünyasına ilgi duyduğundan, bu romanında da olay örgüsü yoktur. “Romanlarında seçtiği düzyazı tekniği ile çok popülerdi. Gördüğü ve anladığı kadarıyla stilini şu anki yaşama uygular” (Warner, 1985, 83).

Romanın tekniği kullanılan imgelerle de zenginleşir. En önemli imge olan Londra meydanlarının saatleri özellikle Big Ben her yarım saatte bir çalar ve biz roman kişilerinin neler yaptığını saat saat izleriz. “Belki de bu yüzden Woolf, “**Mrs. Dalloway**” romanına “Saatler” adını vermeyi düşündüğünü yazar günlüğünde” (<http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi39/28/11/05>).

Allen McLaurin’a göre, “romandaki karakterler yalnız ve umutsuz bir şekilde ayrılışlarından kaçma isteğini doyuracak ilişki kurmaya çalışırlar” (McLaurin, 1985). Farklı insanların zihinlerinde yansıdığı şekliyle, hayatı gösterme amacıyla olan Woolf, geleneksel romanın tüm sıradanlığını yıkar. “**Mrs. Dalloway**” birebir olmasa da, yazarın hayatını anlama noktasında ve bilinç akışı tekniği açısından ustaca kurgulanmış bir romandır.

2.3.2. “MOR” ROMANIN ÖZETİ

“**Mor**” adlı roman, başkarakterin (İlhan Sacit) gördüğü kötü bir rüyayla sabahın erken saatinde, 05.30’da başlar. Roman, tek bir günü sabahtan akşama dek ele alır. Kişilerinin bilinçaltı düşünceleriyle, geriye dönüşlerle, geçmişleri hakkında da bilgi verilir.

“**Mor**”da, “**Mrs. Dalloway**” romanı gibi parti hazırlıklarıyla başlar ve kişilerin bilinçaltı düşünceleriyle kurgulanır, partide başkarakterin ölmesiyle son bulur. Romanda, zaman kavramı üzerinde önemle durulur ve yazar, romanı en çok iki saatlik bölümlere ayırarak ve bir kişiden diğerine geçerken saati bildirerek okuyucuya zamanı hatırlatır.

Romanda, intihar izleği üzerinde çok durulur. İlhan Sacit ve kardeşlerinin, yıllar önce annelerinin intiharı ile parçalanması ve birbirinden farklı yaşamları anlatılarak intiharı üzerlerinde bıraktığı etki işlenir.

Başkarakterlerden biri olan İlhan Sacit, evlilik dışı olan oğlu Yalım’ın ilk doğum günü partisini, kendine ait turistik otelde o gece verecektir. Sabah gördüğü “kötü” rüyadan dolayı tedirgindir ve her türlü önlemi alır. Partiye kardeşleri ve eşinin otelde kalan akrabalarıyla, yakın dostları katılır.

İlhan Sacit, gençlik yıllarında siyasi olaylara karışmış, fakat işadamı olduktan sonra siyasetle ilgilenmeyen ve kendisinden otuz yaş genç bir kapıcı kızına aşık olunca eşinden boşanmaya çalışan bir karakterdir.

Olay örgüsü İlhan Sacit’in etrafında kurgulansa da roman, boşanmak üzere olduğu eşi Revan, Revan’ın kız kardeşi Fikran, çocuğunun annesi ve aşık olduğu

kadın Renginur, İlhan'ın erkek kardeşi Armağan ve eşi Figen'in bilinçaltı düşünceleriyle ilerler.

Revan her ne kadar istemese de, İlhan Sacit'ten nefret eden ablası Fikran'ın ısrarıyla, o gece partide İlhan'ı öldürtecektir. Kendi içlerinde yaşadıkları sorgulama, pişmanlık ve nefret, karakterlerin iç konuşmalarıyla ortaya çıkar. Roman sonunda partinin tam ortasında İlhan Sacit öldürülür ve kardeşi Armağan, ölümü sorgular ve kendi ölümünü düşünür. Roman, “**Mrs. Dalloway**” romanı ile, ölüm ve intihar izlekleri üzerinde benzerlik gösterir.

Woolf gibi Aral da yaşamı ve ölümü, insan ilişkilerini, geçmişten bugüne değişim süreçlerini sorgulamaktadır. “Yazar, derin gözlenmiş roman kişileri yoluyla, bireylerin bir noktada kesişen, iç içe geçen hayatlarını ve savrulma süreçlerini, ülkedeki insan, ilişki ve değerlerin çözülme koşulları içerisinde anlatıyor” (bkz. Mor romanı arka kapak).

2.3.2.1 ROMANA DAİR

“**Mor**”adlı roman, “**Mrs. Dalloway**” gibi yazarının hayatıyla benzerlikler göstermez. İnci Aral da Woolf gibi, kendi döneminin sorunlarına, kadın ve erkek ilişkilerine ve toplumsal olaylara gönderme yapar.

Öykü yazımıyla yazarlık hayatına başlayan Aral, öykülerinde de kadın dünyasını irdeler. “**Mor**” da ise erkek dünyasının karmaşıklığını sorgular. Bunu, “**Mrs. Dalloway**”deki gibi karakterlerin iç dünyasına inerek ve geçmişe dönüşlerle yapar. Romanlarında kadının sorununa öncelik veren Aral, bu konuda şunları söyler:

“Düşünceyle eylem arasında derin bir sessizlik var. Özellikle kadınlar söz konusu olduğunda. Birçok düşünce var ki eyleme dökülemiyor, ki bir anlamda bu da bir eylemdir. Gerçekleştirebilse de düşünce ile eylem arasında bir sessizlik süreci oluyor. Bu sessizlik edebiyat bence” (Aral, 2001; Akt. Türesay, 1).

Bilinçaltını simgeler yoluyla dışa taşıyan yazar, “**Mor**”da karakterlerini ayrı ayrı ele almıştır ve romanı saatlerle bölerek, iç dünyalarına teker teker değinir.

Romanlarında mekândan çok, kişilerin iç dünyalarının ağırlık kazandığını söyleyen İnci Aral şöyle devam eder:

“İnsanın kendi yaşadıkları çok değerli bir malzeme ayrıca başka insanların yaşamlarını gözlemek ve onları anlamaya çalışmak, onların hallerini, ruhsal derinliklerini kavramaya çalışmak da içselleştiriyor onların yaşamlarını yazar için” (Aral, 28.06.2001; Akt. Türesay, 3).

“**Mor**”da “**Mrs. Dalloway**” gibi yirmi dört saatlik bir sürede geçer, ancak kişilerin geçmişlerine ve geleceğe yönelik düşüncelerine doğru genişleyip yayılarak uzun bir zamanı kapsar.

3. BÖLÜM

3. “MRS. DALLOWAY” VE “MOR” ROMANLARINDA BİLİNÇ AKIŞI TEKNİĞİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

Çalışmanın ağırlık noktasını oluşturan bu bölümde; yenilikçi romanın dokusuna, yeni bir anlatım boyutu olarak eklenen bilinç akışı tekniğinin en önemli ögesi roman kişileri ve simgeler üzerinde durulacaktır. Modern romanda roman kişileri, yalnızca yaşamakla kalmayıp, kendilerini de var etmeye başlar. Ele alınan romanlarda da roman kişilerinin kişilikleri ve ruhsal durumları bilinç-akışı yöntemiyle verilir. Her iki yazar da, bilinç akışı tekniğini karakterler ve simgeler üzerinden kurgulayarak kullanır. Bu bölümde yazarların, bu tekniği farklı uyguladıkları tezinden yola çıkılmıştır.

3.1. BİLİNÇ AKIŞI TEKNİĞİNİN KARAKTERLERDE YANSIMASI

Bilinç akışı tekniği, her iki romanda da karakter ayrımı yapmaksızın, yazarların farklı algılayış biçimiyle uygulanmıştır. Bu uygulama sayesinde okur, roman kişilerinin gün içinde algıladıklarını, yaşam deneyimlerini, duygularını ve diğer karakterler ile ilgili görüşlerini öğrenir. Okuyucuya bu bilgi doğrudan roman kişisi tarafından verilir. Her iki romanda da dikkat çeken yazarların yaşam deneyimleriyle, ortaya çıkardığı roman kişilerinin duygu düzeyindeki paralelliktir.

Yazar, derhal roman kişisinin iç dünyasını yansıtmaya başlar. “Mrs.Dalloway” romanındaki başkarakter, Clarissa Dalloway’in, kitabın ilk sayfalarındaki, ilk bilinç akışı ile öğrenilen duyguları şöyledir:

“...Ancak Tanrı bilebilir neden böylesine sevdiğimizi, nasıl böyle değerlendirdiğimizi, usul usul kurduğumuzu, çevremizde büyüttüğümüzü, yıktığımızı sonra, her an yeniden yarattığımızı; ama en düşkünler bile, sokak kapılarına çökmüş o en iğrenç yaratıklar bile (ölesiye içen), aynı şeyi yapmıyorlar mı; başa çıkılmaz bunlarla, öyle kanunlar falan çıkararak, Clarissa kalıbını basardı, neden mi: çünkü yaşamayı seviyorlar...”
(Mrs.Dalloway, 10)

“**Mor**” romanındaki baş karakter İlhan Sacit ile Clarissa Dalloway’ in kişilik yapılarında hiçbir benzerlik yoktur. Fakat her iki romanda da, ilk olarak onlara dair bilgi ediniriz.

Romanın başkişisinin gördüğü rüya ile başlayan “**Mor**” da; İlhan Sacit’ in iç dünyası ile ilk karşılaşma, rüyadan sonra uyanıp düşünürken yazar tarafından verilir. İlhan Sacit rüyasında, ölmüş olan annesiyle konuştuğunu görür ve sonrasında onun ölümüyle ilgili düşünceleri iç dünyasından aktarılır:

“...Bu bir rüya mıydı? Katıksız rüya mıydı? Yoksa zihnin, yarattığı simgeler aracılığıyla, eski bir acıyı tazeleme inadı mı? Annesini birdenbire, erkenden kaybetmenin isyanını yüreğinde taşımıştı uzun yıllar, ama son zamanlarda iyice körelmişti acısı. İşte şimdi, uykusunda ya da yarı uyanıklığında, unutmanın suçluluğuyla karışmış o eski acı, hızla su yüzüne çıkmıştı” (Mor, 10).

İlhan Sacit’ in gördüğü kötü rüya, gün boyu parti hazırlıklarında ölümle ilgili düşünmesine ve olacıklardan korkmasına neden olur ve romanın sonunda İlhan’ın öldürülmesiyle, rüya ve korkuları gerçek olur.

Bilinçaltı, birey farkına varmadan gelişen zihinsel etkinlikler için kullanılan bir terimdir. “Freud; rüyaların ve dil sürçmelerinin, gerçekte doğrudan yüz yüze gelinemeyecek kadar tehdit edici bilinçaltı içeriklerin üstü örtülü örnekleri olduğu kanısındadır” (Cumhuriyet Kitap, 15.02.2001,3).

Modern romanın örneklerinden olan her iki eserde de kurgulanan olayın ne olduğundan çok, kişilerin bilincindeki yansıması önem kazanır. “Modern romanın gerçek anlayışında önemli olan, olayın ve gerçeğin ne olduğu değil, kişinin bilincinde nasıl algılandığı veya görüldüğüdür” (Menteşe, 1987, 55).

Bundan yola çıkarak her iki romanda da, üzerinde durulan *ölüm izleği*, daha ilk sayfalarda karakterlerin bilinçaltında karşımıza çıkar.

Clarissa Dalloway’ in zihninde ölümün, günlük koşuşturma içinde bile, bilinçaltındaki varlığını şu sözlerle anlatır:

“Öyleyse ne önemi var yani, diye sordu kendine, Bond Sokağı’ na doğru yürürken, ne önemi var bir gün mutlaka yitip gitmenin; bütün bunların kendisi olmadan da sürmesinin; nefret mi ediyordu, yoksa ölümün kesin sonucu avutuyor muydu?” (Mrs. Dalloway, 15).

“**Mrs. Dalloway**”de yazarın, karakterin zihnini okumasıyla gösterilen ölüm, “**Mor**” da ise ilk kez, İlhan’ın gördüğü rüya ile vurgulanır ve İlhan’ın zihnindeki algısı şu şekilde yansır:

“Bazen elinde olmadan, oldukça uzak görünen son durağı, olası ölümlerini kafasında kuruyor, hatta seçmeye çalışıyordu. Dileği, pek çok insan gibi yaşamının bir anda, çabucak bitmesiydi. Salyalar, pislikler, ağrılar içinde, borular, serum şişeleri ve hortumlarla ölmek istemiyordu. Kendine yaraşır biçimde, onuruyla, son sözlerini söyleyerek gitmeliydi bu dünyadan...” (Mor, 14).

Her iki romanın yazarları, kendi kişisel eğilim, anlayış ve duyarlıklarına göre, ölüm izleğini değişik oranlarda, farklı karakterlerin zihinleri aracılığıyla kullanmışlardır.

Virginia Woolf’ un hayatı incelendiğinde, “**Mrs. Dalloway**” romanıyla benzerlikler bulunur. Yazar, kendi canına kıymasına neden olan delilik nöbetlerini, romanda Septimus karakteriyle anlatmaya çalışır. Aynı karakterle, daha sonra ölümü ve intiharı da verecektir.

Virginia Woolf’a göre; “sanat açısından bunlar, yani delilik nöbetleri son derece verimli. İnsan daha bereketli oluyor” (Woolf, 1926; Akt. Urgan, 2004, 35). Belki de Woolf, bu tür nöbetler yaşamasaydı, roman karakterine, deliliği bu denli gerçekçi şekilde yaşatamayacaktı.

Septimus’un zihindeki yorgunluk, eşi Lucrezia ile Regent Parkda otururken, bilincinden geçenlerle şöyle verilir:

“...Gerçekten önemli bir buluş bu – yani insan sesinin belli atmosfer koşullarında (çünkü kişi bilimsel olmalı, her şeyden önce bilimsel) ağaçlara can katabilmesi! Lucrezia sevinçle elini kocasının dizine dayadı; müthiş bir ağırlık, öyle ki aşağılara çekildi Septimus, çakıldı; yoksa iki yana salınan, bir bu yana, bir o yana salınan, bütün yaprakları ışığa kesmiş, renkler maviden kof bir dalga yeşiline doğru seyrelip koyuluyor, tıpkı atların başındaki tuğlar gibi, öylesine gururla salınan bu ağaçların, bu güzelim kara ağaçların coşkusu çıldırtabilirdi onu. Yok çıldırmayacaktı. Gözlerini kapayacak, bir şey görmeyecekti artık” (Mrs. Dalloway, 27-28).

“**Mor**” da ise *delilik izleğine*, iki karakterde rastlanır. İlk olarak İlhan Sacit’in yıllar önce kendini suya bırakarak ölen annesi Seher Hanım’ın hastalığını dolaylı yoldan yazar, İlhan’ın bilincinde geriye dönüş yaratarak anlatır:

“Çocuk bezleri, çamaşırlar; patates, soğan, un çuvallarıyla dolu kiler; turşu küpleri, konserve kavanozları, salçalar, tavalar, kovalar ve çiçek saksılarıyla kuşatılmış bir dünyada biraz hüznülde olsa kendiyle barışık yaşıyordu önceleri... Daha sonraki yıllarda yoğunlaşan huzursuzluğu kalıtsal bir hastalık olarak açıklandı. Son bir yılında aşırı tedirgin ve alıngan biri olmuştu. Küçük saplantıları, korkuları vardı. Bu

yüzden insan içine çıkamaz, yaşamaktan zevk almaz biri haline gelmişti. Kasılmalar, soluğu kesilmeler, terleme nöbetleri geçiriyordu kimi zaman...” (Mor, 23).

İnci Aral’ın bilinç akışı kullanma yöntemi Woolf’dan farklıdır. Aral, geçmişini kendinde saklı tutup yeri geldiğinde ortaya çıkarma yetisi olan belleği, kendine has bir yöntemle kullanır. Yazar pek çok yerde aradan çekilmez fakat yazar, bilinç akışı tanımına bire bir uyan tek bölümde bu tekniği, İlhan’ın kız kardeşinin delilik sorununu açıklamada kullanır.

İlhan’ın kız kardeşi, Gülcan’ın oğlunun ölümünden sonraki uykusuz gecelerinden birinde, bilincinden geçenler şöyledir:

“Ben kimim?- Yaşıyor muyum?- Nereye gidiyorum?- Bu adam niye böyle?- Dokunma bana!- Yapma dur vurma!- Gidecek yerim yok.- Otuzumu geçtim.- Canı cehenneme insanların, toprakların, kocaların!- Dul olmak kolay mı?- Sonra ne olacak?- Olacak mı olmayacak mı?- Bu yılın ürününü kaçta satacağız?- Bol olursa para etmez.- Ağacında satılırsa on iki ayı çıkarmaya yetecek mi?- Kırkıma geldim?- Bu çocuklar nasıl adam olacaklar?- Bu yüz ben miyim?- Amaçsız çabucak kaçıp giden istek...- Seven birini isteyebilirdim.- Hayır olmaz yorgunum.- Bu yaştan sonra deli olma!- Niye bu kadar geç kaldım?- Yoksa ben mi ölsüm?- Kimin umurunda...” (Mor,165-166).

Her iki yazar için, roman kişilerinin iç yaşamları gizli değildir. Okuyucunun, kişilerin duygu ve düşüncelerini de ele geçirmelerini, bu yolla kişileri tanımalarını sağlar. Aral, Woolf’ tan farklı olarak bunu, sık sık kişinin zihninden kendisi iletir okuyucuya, fakat Woolf, roman kişilerinin kişiliğine pek önem vermez, tam olarak saptamaya kalkmaz. Bu konuda Mina Urgan şunları belirtir:

“Çünkü geleneksel roman yazarlarından farklı düşünür; hiç kimsenin kişiliğini tamına saptamanın yolu olmadığını bilir. Gerçekçiliğin kurallarına uygun bir kişi değil, gerçek bir kişi çizmektir onun amacı. Bunu yapmayı da başarır. Romanın okuyucuları açısından Clarissa Dalloway gerçek bir insandır...” (Urgan, 2004, 116).

Aral ve Woolf romanlarında; kadının toplumdaki yerini, kadın-erkek ilişkilerini, kadının meta ve gösteriş ögesi olarak kullanılmasını da tartışırlar. Sözelimi Mrs.Dalloway, artık sadece Mrs.Richard Dalloway olduğunu, Clarissa bile olmadığını fark eder:

“...Görünüyormuş gibi bir acayip duyguya kapıldı; görünmüyordu; bilinmiyordu; artık yeniden evlenmek, çocuk yapmak falan olmadığına göre, herkesle birlikte Bond Sokağı’ndan yukarı bu ağır, şaşırtıcı, ciddi ilerleyiş var yalnız, bu Mrs. Dalloway olmak; Clarissa bile olmamak; bu Mrs. Richard Dalloway olmak...” (Mrs. Dalloway, 16-17).

“**Mor**” da ise, İlhan’ın eski eşi Revan, İlhan’ın isteğiyle boşanmak üzere ve bunalımdadır. Yalnızken, ellerine dokunduğu sırada, Revan’da artık kadın olarak “ben” olmadığını fark eder:

“...Masanın üstündeki ellerine baktı. Birini kaldırıp ötekine dokundu. Tanışlık yoktu bu dokunuşta, yakınlık yoktu. Kendine bile sevgiyle, sıcaklıkla dokunamıyordu artık. Birden, belli belirsiz bir sızıyla kendi kendisiyle bağlarını sonsuza kadar koparmış olduğunu hissetti. “Ben...” dedi, yüksek sesle, “yani ben...” Arkasını getiremedi. O kadar uzun yıllar “biz” demeye ve “biz” düşünmeye alışmıştı ki, “ben”in kim olduğunu unutmuştu. Oysa İlhan Sacit her zaman “ben” olmuştu (Mor, 57, 58).

İnci Aral’ın romanlarındaki kadın karakterleri ele alış hakkında Cumhuriyet Kitap’ ta şu yorum yapılır:

“İnci’nin kadınlarının ruhları, ölmeye yuvarlanan yerkürenin üstünde kanar; bedenleri, çürümüş bir toplumda acır: Aral’ın kadınları günümüze aittir, metropol insanlarıdır; günümüz Türkiye’sinin şiddet dolu, parçalanmış hayatı bu kadınların içini oyar. Küçük hayatların, sıradan yolcularıdır...” (Cumhuriyet Kitap, Atasü, Özyer 15.02.2001).

Virginia Woolf, kadınların özgürlüklerini kendilerinin savunabileceğini romanlarında belirtir. Woolf, yalnız geçmişte değil, 19. yüzyılda da kadınlara gerçekten yaşama fırsatı verilmediğini ileri sürer (Urgan, 2004, 52).

Her iki yazar da, kişilerin iç dünyasına o an ışık tutan, ancak anlamlı düşünceleri ve duyguları iletirler. Bunu yaparken, iki roman arasında, bilinç akışı tekniğinin kullanımında farklılıklar vardır.

İnci Aral, karakterin bilincinden geçenleri, araya girerek; “dedi”, “söyledi”, “düşündü” kelimeleriyle yansıtır. Roman karakteri Revan İlhan’ın kendisini, bir kapıcı kızına aşık olduğu için terk ettiğini yediremez ve o an bilincinde bu fırtınayı şöyle yansıtır:

“Tanrım ne aptallık, *diye söylendi*. O velet onun olamaz! Bir de, her köşesinde emeği, anıları olan, o güzelim villayı beğenmemiş haspam da, “Başka bir kadının gölgesi dolaşan evde oturamam” diye nazlanmış. Dolaşacak tabii, hem de senin boynuna dolaşacak gölgem! *diye söylendi*. Böcekli bodrum katlarından gelen biri için ne kibarlık! Piçi karnında, karnı burnundayken, kraliçeler gibi özel arabalarla, şoförlerle gelip gitmişti siteye o karı hiç utanmadan!... Ah! İlhan Sacit, sen bu hallere düşecek adam mıydın?” (Mor, 53).

Çok nadir de olsa Woolf, karakterlerin bilincini araya girerek yansıtır. Örneğin; Peter Walsh karakteri ve Septimus’un karşılaştığı, fakat Septimus’un farkında olmadığı an; Peter’ in zihninde Septimus ve eşiyle ilgili varsayımlar canlanır. Burada yazar; “düşündü” şeklinde o anı anlatır:

“...Yanlarından geçerken, gençlik buna derler, *diye düşündü* Peter Walsh. Müthiş bir kavgaya tutuşmuşlar – kızcağızın yüzünden umutsuzluk akıyor – hem de günün bu saatinde. Neden acaba? *diye düşündü*, paltolu genç adam ne demişti de kızcağız bu hale gelmişti, bu güzel yaz sabahında nasıl bir çıkmaza girmişlerdi ki, ikisinin de yüzünden umutsuzluk akıyordu?” (Mrs. Dalloway, 73).

Virginia Woolf, daha çok hiç araya girmeden, kendi yorumunu katmaksızın tüm yalınlığıyla karakterin bilinciyle okuru baş başa bırakır. Bunu savaş gazisi, ruhsal problemleri olan karakter Septimus'un insanlığı sorguladığı anda görürüz:

“Böyle bir dünyaya çocuk nasıl getirilir? Acıyı ne hakla besleyebiliriz? Uzun süreli sevgilerden yoksun küçük duyguların ardına takılıp şuraya buraya sürüklenen bu zevk düşkünü hayvanların soyunu ne hakla sürdürebiliriz?”(Mrs.Dalloway, 91)

“**Mor**” ve “**Mrs. Dalloway**” de karakterler gerçektir, kendi dramları vardır, fakat gün ve günün getirdikleri onlarla ilerler, günün de kendi dramı vardır ve biz, hangisinin gerçek olduğunu bilemeyiz. Belirli bir olay örgüsü yoktur. Ya karakterler, günün kurgusuyla oluşurlar ya da gün, karakterlerin zihinleri tarafından boyanır. Bu konuda Arnold Bennett'in, “**Mrs. Dalloway**” romanına ait görüşleri şöyledir:

“...bütün anlatı öğelerini, okurun kendi çabalarıyla bulması beklenir: romanın “neden söz ettiğini”, “nereye yöneldiğini”, yazarın bu romanla “neyi göstermek istediğini”, okur, metindeki sezdirme aracılığıyla, kendi kafasında yazmak zorundadır. Evet, bu tür romanın anlamlandırılmasında önemli olan, yalnız yazarın üretmiş olduğu somut metin değil, okurun bu metne tepkisindeki bilinç süreçlerinin niteliğidir” (Bennett, Akt: Göktürk , 2002, 78).

Romanların benzer özelliklerinden birisi de, karakterlerin ilişkisinin olaylar dizisi üzerinde mantıksal bağdan ziyade, duygusal bağlantılarla düzenlenmesidir. Yaratılan kişilerin önemi, onların bilincindeki birbirleriyle olan etkilerine bağlıdır. Olay üzerindeki etkiler önemli değildir.

Roman kişileri genellikle hayatın yetersizliğini anlatırken, okuyucu üzerinde bıraktıkları etki, karakterlerin iç içe geçişleri ve uyumlarıyla beslenir. Her iki romanda da, bir karakterin bilincinde o anda yapılan bir geziyle ya da bilincinde geçmişe dönüşlerle başka bir karakter tanıtılır. Buna bir örnek “**Mrs. Dalloway**”de,

Peter Walsh'un Clarissa Dalloway'in partisinde karşılaştığı Hugh Whitbread hakkındaki düşünceleri zihnine şöyle yansıtır:

“Tanrım! Ne züppe oluyor şu İngilizler, diye düşündü Peter Walsh köşede durarak. Altın sırmalara bürünmeye yaltaklanmaya bayılıyorlar! İşte! Şu adam – sahi yahu – Hugh Whitbread değil mi o? Büyüklerin eteğinde dolaşıyor, koklayıp duruyor çevresini; epey şişmanlamış, solgunlaşmış “ biricik Hugh!” (Mrs. Dalloway, 171).

Woolf'un kitaplarında karakterlerin birbirleriyle iç içeliği hakkında David Daiches şöyle bir tesbitte bulunur:

“Kitaplarında karakterler, baştanbaşa, sonunda sembolik olarak görünene kadar bize sunulurlar. Onların zihinleri, diğerlerinin zihinlerine karşı tepkileri, gösterilir bize. Gittikleri zaman bıraktıkları hatıra değil, yeryüzüyle ilişkileri gider sadece (Daiches, 1970, 93-94)

“**Mor**”da ise Revan'ın, İlhan Sacit'e kızgınlığı ve İlhan'ın tüm ailesiyle ilgili düşünceleri bilinçaltından aktarılır ve okuyucu da, aile hakkında bilgiler edinir:

“Senin aslını bilmeyen mi var, diye söylendi, elleri sinirden titreyerek kahvesini sehpaye bırakırken. Sen, bir bahçıvan oğlu değil misin? Senin baban takunyalarla büyüyen bir köylü, anan da hangi delikten çıktığı belli olmayan bir karı değil mi? Ne aile ama! Senin o beş vakit namazında amcaoğlun kendi – üvey – kızını beceren bir soysuz değil mi? Kardeşin komünist, kız kardeşin alkolik değil mi? Pislikler! Parayla adam olunmuyor işte, değişen bir şey yok. Altmışına merdiven dayamışken kapıcı kızı bir sürtüğe kapılıp hayatımızı...” (Mor, 53).

Bir günün akışını anlatan her iki romanda da birçok bölümde, tek paragrafta ya da tek cümlede bilinç akışı ve kişinin o anda yaptığı iş aynı anda verilir. “Bunların

hayatta görüldüğü gibi eserde de, aynı zaman süresi içinde birlikte ele alınması, gerçekçi bir üslubu yansıtır” (Ege, Littera, 214).

“**Mrs. Dalloway**” de, Clarissa’nın yaşadığı bilinç akışı esnasında, o an devam eden olaylar parantez içinde verilir:

“...Nasıl isterdi kendisini görünce sevinmesini, bunu düşünerek döndü, yine Bond Sokağı’ na doğru yürüdü, camı sıkılmıştı, saçmaydı bir şeyi başka amaçla yapmak. Keşke Richard gibi her davranışında yalnızca o davranışın sonucunu amaçlayan insanlardan biri olsaydı, oysa kendisi (karşıya geçmek için bekledi) davranışlarının çoğunu karmaşık hale getirir, başka amaçlara sapardı; insanlar şunu bunu desinler diye; düpedüz ahmaklıktı bu biliyordu (işte polis elini kaldırıyor), çünkü bir an bile aldanmıyordu kimse. Ah yeni baştan yaşayabilseydim hayatımı! diye düşündü kaldırma çıkarken, keşke görünüşüm bile başka olsaydı!” (Mrs. Dalloway, 16).

Saatlerle bölümlendirilmiş “**Mor**” romanının saat: 12:00 bölümünde İlhan’ın henüz evlenmediği, ama beraber yaşadığı, oğlunun annesi Renginur’un ölüm döşeğinde olan ve İlhan’ın turistik otelinde onlarla beraber kalan babası hakkında düşünceleriyle beraber, o an olanlar aynı paragrafta verilir:

“Birden aklına geldi. Babam bugün ölmese, diye düşündü. Hayır bugün, bu gece ölmemeli! Telaşlandı. İlhan Sacit doktorla görüşmüş müydü? Bu gece bir terslik olmaması için bir şeyler yapılamaz mıydı? Tanrım ne oluyor bana, dedi, neler düşünüyorum. Hem bu kadar telaşlanacak ne var? Öyle bir şey olsa bile, birkaç saat yatağında kalabilir. Hizmetçiye seslenip kahve istedi. Verandaya çıkıp oturdu. Denize, sörf yapanlara bakarak kahvesini içti” (Mor, 147).

Çalışmanın bu kısmında, Aral ve Woolf’un karakterlerinin toplumsal sorunlara kayıtsız kalmadıklarını görmek için, yazarların, karakterin bilincini kullanarak bu konulara nasıl değindiklerini göstermekte yarar vardır.

“**Mor**” da; Armağan adlı karakterin, çocukluğuyla ilgili geriye dönüş yaşadığı ve törenleri hatırladığı bölümden sonra, o geceki doğum günü partisi ile ilgili düşünceleriyle beraber, bir ay önce olan depremle ilgili hassasiyeti, bilincinde su yüzüne şöyle çıkar:

“Doğrulup oturdu. Güneş tam tepedeydi şimdi. Ter içinde kalmıştı. Mutsuzdu. Ne çocukluğunu ne de başka şeyi düşünmek istiyordu. Sessizlik ve yalnızlığa ihtiyacı vardı. Bu akşamki şenliğe katılmak da gelmiyordu içinden. Bu acılı günlerde ufacık bir çocuğa bu kadar pahalı bir doğum günü şenliği yapmak hangi vicdana sığıyordu? Hangi akla, hangi göreneğe? Daha bir ay önce binlerce insanın canını alan korkunç bir deprem felaketi yaşanmıştı bu ülkede. Armağan, geçen hafta gidip görmüştü bölgeyi, çadır kentleri, her şeylerini, yakınlarını kaybetmiş insanları. İlhan, depremedelere bir kamyon gıda ve temizlik gereci göndermiş, görevini yapmıştı kendince. Vur patlasın eğleneceklerdi bu gece...” (Mor, 121).

Kendisini, toplumsalla bireyseli yan yana, bir arada anlatan bir yazar olarak tanımlayan İnci Aral’la yaptığı röportajını Seçil TÜresay şöyle aktarır:

“...Kahramanlarının ayaklarının nereye bastığını, hangi coğrafyada, hangi tarihte, hangi sosyal çevrede yaşadıklarını önemsiyor. Bu nedenle de toplumsal gelişmelerden bireylerin hayatlarının ve iç dünyalarının nasıl etkilendiği mutlaka giriyor kitaplarına. Aral, “insanların bunlardan bağımsız olacağına inanmam, hem kimliği hem de psikolojilerini anlamak için şart bu”, diyor” (Türesay, 28.06.2001, 3).

Çağdaş, duyarlı bireyin topluma uyumu sorunu, “**Mrs. Dalloway**”de izleğin önemli yönüdür (Göktürk, 2002, 82). Yazar ruhsal bunalımlarını tetikleyen savaşı, insanın üzerindeki etkilerini ve Londra yüksek tabakasının savaş sonrası yozlaşmasını, Clarissa Dalloway’in iç konuşmaları aracılığıyla sezdirir bize:

“Savaş bitmişti, elçilikteki Mrs. Foxcroft gibiler için değilse bile; zavallı geçen gece nasıl üzülüyordu, o güzelim delikanlı ölmüş, malikane şimdi yeğenlerden birine

kalıyormuş diye; ya Lady Bexborough! Bir sergi açmış, elinde gözbebeği John' un öldüğünü bildiren bir telgraf; yine de bitmişti çok şükür” (Mrs. Dalloway, 11).

Woolf ve Aral toplumsal sorunları eleştirmek için, roman kişilerinin bilinç altı düşüncelerinde bu sorunlara yer vererek amaçlarına ulaşırlar.

3.2. SİMGE KULLANIMLARI VE ROMAN KİŞİLERİ

“**Mor**” ve “**Mrs. Dalloway**” romanlarında kişi ilgi odağıdır. Kişi ve kişilerin bilinçaltından geçenler, romanların ana izleğidir.

Romanlarda kimi zaman herhangi bir nesne, karakterin zihninde geçmişi, bir duyguyu veya bir olayı canlandırır. Özellikle Virginia Woolf, kişilerin bilinçaltını ortaya çıkarmak için simgelerden fazlasıyla yararlanır.

“**Mrs. Dalloway**” romanında Woolf romanın en başından sonuna kadar, zamanı bildirmek için *saatleri* –özellikle *Big Ben*'i- simge olarak kullanır. Her yarım saatte bir, Londra meydanlarının büyük saatlerinin çalmasıyla hem zaman hatırlatılır, hem de bir kişiden diğer kişiye geçiş için bu simge aracı olarak kullanılır.

Romanın başında, parti için çiçek almaya giden Mrs. Dalloway'in geçmişe dönerek yaşadığı bilinç akışında ilk kez Big Ben simgesi kullanılır:

“Çünkü Westminster’da oturunca –kaç yıl oldu? Yirmi küsur- insan trafiğinin ortasında bile, ya da gece yarısı uyanınca, Clarissa kalıbını basardı, garip bir sessizlik, daha doğrusu gizemli bir şeyler duyar, açıklanamaz bir kesinti (ama belki kalbi hasta olduğu için öyle geliyordu, denilenlere bakılırsa) Big Ben vurmadan önce. İşte! Yine vuruyor! Önce tatlı bir uyarı sonra kaçınılmaz ses.

Kurşundan halkalar havada eridi. Böyle budalalarız işte biz, diye düşündü Victoria sokağını geçerken...” (Mrs. Dalloway, 10).

Kişilerin geçmişlerine ve geleceğine yönelik düşüncelerine doğru genişleyen bir zamanı kapsayan “**Mor**”da ise İnci Aral, Woolf gibi okuyucuya zamanı sık sık hatırlatır. Bunu, roman sayfalarında *saati* belirterek yapar, ayrıca bu hatırlatma ile bir karakterden, diğerine geçiş yapılır.

İnci Aral, Woolf’tan farklı olarak roman kişilerinin tam analizine önem verir. Kısa bilgiler yerine, tam geriye dönüşlerle, geçmişlerine de değinir. Bunu yaparken, simge “*saat*” çok önem taşır. Çünkü yazar, karakterlerin yaşamlarını ayrı ayrı ele almak ister ve her biri için bir bölüm ayırır:

5.30: İlhan Sacit’in gördüğü rüyayla başlar ve İlhan ile ilgili geriye dönüşler ve bilinçaltı duygularıyla, bölüm 39 sayfa ilerler.

8.30: İlhan Sacit’in boşanmak üzere olduğu eşi Revan karakterine dönülür ve yaptığı telefon konuşmasının üzerinde bıraktığı etkiyle, bilincinde ve geçmişinde gidiş gelişlerle 1.5 saat karakteri tanırız.

10.00: İlhan’ın profesör kardeşi Armağan ve eşi Figen’in, bitmek üzere olan evliliklerini sorgulamaya başladıkları ve geriye dönüşlerle geçmişi hatırlama süreci başlar.

14.30: İlhan Sacit’in kızkardeşi, oğlunun ölümünden sonra bunalıma giren ve alkolik olan Gülcan ve iç dünyasıyla, okur baş başa bırakılır.

17:30: Renginur’un, kendisini bu düzen içinde yalnız hisseden dayısı Adem, bilinç altında denizi kişileştirir, karşılıklı sohbet ederler, insanlığı ve dünya düzenini eleştirirler. Ve yazar, araya girerek okuyucuya Adem hakkında bilgi verir.

19.00: Bu bölümde; İlhan Sacit’i öldürtmek için adam tutan Fikran; cinayete saatler kala kendi kendisiyle iç hesaplaşma yaşar. Yazar Fikran’ın iç sorgulamasını

yer yer bilinç akışı yöntemiyle Fikran'ın zihninden, bazen de anlatıcı olarak kendisi verir.

20:00: Doğum günü partisinin ilk saatleriyle başlayan bölüm, İlhan Sacit'in vurulduğu saatte, gece yarısında biter. Bu bölümde, yer tasvirleri, kişilerin davranışları ve eğlence ayrıntıyla anlatılır.

05:30: Ertesi güne geçilmiştir fakat romanın kapsadığı zaman zaten bitmiştir. 4 sayfalık bu son bölümde cinayet sonrası resmi işlemlerle (jandarma sorgusu, cesedin morga kaldırılması, ifadeler vs...) uğraşan Armağan, nihayet kendiyi baş başa kalmıştır ve ölümü sorgulamaya, kendi ölümünü düşünmeye başlar ve okuyucu Armağan'ın iç dünyasıyla baş başa bırakılır.

Karakterlerin iç dünyasını, tutkularını, çelişkilerini, özlemlerini, kayboluşlarını sorgulayan İnci Aral, *mor rengini* simge olarak kullanır. İlk olarak Armağan'ın bilincinde geriye dönerek, ilkokul yıllarını hatırlamasıyla, *mor* rengi yalnızlığını ve özlemlerini simgeler:

“...Çocukluğun kış sabahlarında bulurdu kendini Armağan birden. Annesi saçlarını karıştırarak uyandırırdu yine. Çay suyu kaynıyor olurdu mutfakta camları buğulayarak. Prina sabunu ve lodos kokardı kaldırımlar. Sınıflarsa kara önlük, mazot, çiş ve ekşimiş öğrenci teri...Bir saatin sessizliği vuruşunu dinleyerek elişi kâğıtları yapıştırırdı kâğıtlara. Gökyüzünü *mor* yapardı. *Gök mavidir Armağan. Ama öğretmenim ya geceyse?*”(Mor, 94).

Romana adını veren *mor rengi*, roman boyunca birkaç farklı karakterde, ölümü, acıyı, bunalımı ve yalnızlığı simgeler. *Mor renginin*, ölümü simgelediği bölümlerden birinde Gülcan annesinin intihar etmeden önceki gecesini hatırlar:

“...Bakışları soğuk, yabancıydı. Üstünde çok tuhaf bir giysi vardı: *Mor*, parlak kadifeden, pullu payetli tek kollu, uzun etekli, sahnede, ucuz gece kulüplerinde ya da çadır tiyatrolarında giyilebilecek türden bir elbise...

... Öldüğünde üstünde olan o gizemli *mor* elbiseden ve babasının onu o gün ocakta yaktığından söz etmedi Gülcan...”(Mor, 184-185).

İnci Aral’ın resim eğitimi alması ve renklerin diline hâkim bir insan olması nedeniyle, romanına “*mor*” ismini vermesi tesadüf değildir. Yazar bireyin yalnızlaşma sürecinde kendi içine dönmesiyle roman kişisini bu renkle yüzleştirir ve kişiler için bu renk sıkıntı ve bunalımı simgeler.

“**Mrs. Dalloway**” 1925 yılında yayınlanmasına rağmen, Woolf’un yaşamına olduğu kadar 1941’deki intiharına göndermelerle doludur. (Baran, 2003) Çeşitli simgelerle “ölüm ve intihar” izleğini vurgulayarak romanın ana konusunu okuyucunun keşfetmesini ister. Ölüm izleği birçok bölümde, bilinç akışı yöntemiyle bazen ise cümlelerin arasında gizlenmiş bir sembol olarak karşımıza çıkar. Örneğin yazar, *beyaz bir elbisenin* bilinçaltındaki çağrışımını, Mrs. Dalloway karakterinin zihninde iki kere tekrarlar:

“... Öyleyken, heyecandan buz kesildiğini, büyük bir hazla (işte o eski duygu gelmişti yine; tokalarını çıkarıp tuvalet masasının üstüne koyarken, saçını toparlarken) pembe akşam ışığında yukarı aşağı uçuşan ekin kargalarını, giyinişini, aşağı inişini ve holden geçerken şu anda ölmek – şu anda en büyük mutluluk olacak” diye içinden geçişini. Duygu buydu tamtamına -Othello’nun duygusu, Shakespeare’in Othello’ya duyurtmak istediği yoğunlukta duyuyordu üstelik, ama ne için? *Beyaz bir elbiseyle* yemeğe, Sally Seton’la buluşmaya iniyor diye!” (Mrs. Dalloway, 40)

... Şu kendini öldüren genç – düşerken hazinesini elinde mi tutuyordu acaba? Bir zamanlar *beyaz elbiseyle* yemeğe inerken, “ Şu anda ölmek, en büyük mutluluk olurdu demişti” (Mrs. Dalloway, 183).

“Virginia Woolf önemli varsayılan şeyler üstünde değil, küçük ayrıntılar üzerinde durur her zaman. Ele aldığı kişilerde renkli bir yaşam sürmeyen, çarpıcı yanları olmayan sıradan insanlar olarak görünürler” (Urgan, 2004, 68), fakat bilinçaltında simgeler yoluyla oluşturdukları, çağrışımlar sayesinde olağanüstü

görünürler. Yazar bazen bir simgeyle birkaç karakterin bilincinde yol almamızı sağlar ve karakterleri aynı noktada kesiştirir.

Birçok karakterde, farklı duygular uyandıran ve bilinç akışına sebep olan *araba* simgesi, ilk olarak Clarissa'yı kendini sorgulama sürecine iter.

“...*arabaları* gözlerken hep, böyle onulmaz bir duygu, sanki çok uzaklardaymış, denizin ortasında yapayalnızmış gibi bir duygu kaplardı yüreğini; bir gün bile yaşamak çok, çok tehlikeliydi onca, hep böyle düşünmüştü. Yok canım, kendini pek akıllı ya da olağanüstü biri saydığından değil...” (Mrs. Dalloway, 14)

Araba simgesi aynı anda, çiçekçi dükkânının sahibi, Miss Pym’inde ilgisini çeker:

“Aman şu *arabalar*” dedi Miss Pym, pencereye gidip baktı, elleri ıtırşahilerle dolu, özür dilercesine gülümseyerek döndü, sanki bu otomobiller, bu otomobil lastikleri hep “onun” suçuydu” (Mrs. Dalloway, 19).

O anda Bond Sokağında yürüyen herkes gibi, diğer başkarakter Septimus Warren Smith de *arabayı* fark eder. Birbirlerini hiç görmeyen ve tanımayan, iki başkarakter Clarissa ve Septimus’un yolları artık kesişir. İkisi de aynı simgeyi fark eder. Clarissa gibi Septimus da, bu simge vasıtasıyla bilinç akışı sürecine girer:

“... Herkes *arabaya* dikmişti gözlerini. Septimus baktı. Trafik tıkanı, işte *araba* şurada duruyordu, panjurları çekilmiş, üstlerinde acayip bir desen var, ağaç gibi diye düşündü Septimus; gözlerinin önünde her şeyin usul usul bir noktada yoğunlaşışı korku saldı yüreğine. Dünya dönüyor, sallanıyor, ateş alacağım diyordu. Yolu tıkayan benim, diye düşündü. Bakmıyorlar mıydı, parmaklarıyla kendisini göstermiyorlar mıydı; burada kaldırıma çakılı kalışı bir şey yüzünden bir amaçlar değil miydi? Ama hangi amaçla? (Mrs. Dalloway, 21)

Woolf'un meselesi, Victoria döneminin sona erdiği, geleneksel değerlerin parçalandığı bir toplumsal yapıdaki insanın durumudur (Türkeş, <http://www.pandora.com.tr/sahaf/eski./04/10/05/>). Her fırsatta sistemi ve yozlaşmayı eleştiren Woolf, ortaya çıkan *araba* simgesiyle dönemin kraliyet anlayışını eleştirir:

“Panjurları çekili, gizemli ciddiyetine bürünmüş *araba*, Piccadilly’e doğru ilerledi; herkesin bakışları altında; hala yolun iki yanındaki yüzleri o garip, anlaşılmaz saygı rüzgarıyla, dalgalandırarak, Kraliçe’ye mi, Prens’e mi yoksa Başbakan’a mı, kimeyse o saygı. Yüzü üç kişi, bir an görebilmişlerdi. Cinsiyeti bile tartışılıyordu şimdi. Yine de içerde yüce bir şeyin var olduğu su götürmezdi; yücelik gizem içinde geçiyordu Bond Sokağı’ndan, alelade insanlardan bir karış uzaktaydı ve onlar belki de hayatlarında ilk ve son kere, İngiltere Kraliçesi’nin bir gün Londra otlar bürümüş bir yola, bu Çarşamba sabahı kaldırımdan geçenlerse topraklarına bir- iki nikah yüzüğüyle sayısız çürük dişlerin altın dolguları karışmış bir kemik yığımına dönüştüğünde, ancak zamanın yıkıntılarını karıştıran antika meraklılarının çözebileceği- devletin bu kalıcı simgesinin sesini duyabilecek kadar yakındaydılar- arabadaki yüzün kimliği de o zaman çözülecekti”(Mrs. Dalloway, 22).

Kraliçe’ye ait olduğu söylenen araba, halk arasında bir anlık da olsa telaşa, tedirginliğe neden olur. Bunu gözlemleyen Clarissa, sistemin halk üzerindeki baskısını, şu şeklide dile getirir:

“*Araba* gitmişti, yine de Bond Sokağı’nın iki yanındaki eldivencilerden şapkacılara, oradan terzilere doğru akan bir esinti bırakmıştı arkasında. Otuz saniye kadar bütün başlar aynı yana çevrili kaldı –pencereye. Eldiven seçen kadınlar dirseğe kadar mı olsun daha uzun mu, limon küfü mü, soluk gri mi? – duraladılar; cümle biterken bir şey olmuştu. Benzersiz anlara özgü öyle ufak, öyle önemsiz bir şey ki Çin’deki sarsıntıları kaydedebilecek ölçüde gelişmiş bir araç bile yakalayamazdı bu titreşimi; dolgunluğuyla ürkünç, ortaklaşalığıyla duygusal; çünkü bütün şapkacılarda ve terzilerde yabancılar göz göze geldiler ansızın, ölüleri düşündüler; bayrağı; İmparatorluğu. Arka sokaklardaki bir içki evinde sömürgelerin birinden gelen biri, Windsor’lara sövünce küfürleşmeler oldu, sonra kırılan bira bardakları; karşı kaldırımda, çeyizleri için bembeyaz ibrişimle işlenmiş beyaz çamaşırlar satın alan genç kızların kulaklarında garip bir şekilde yankılanan

genel bir kargaşa. Çünkü gelip giden *arabanın* yarattığı yüzeysel tedirginlik çöktükçe, en dipteki şeyleri de kazıyıp çıkarıyordu” (Mrs.Dalloway, 23,24).

“**Mor**”da birçok karakteri etkileyen ve onları bilinç akışına iten simge *denizdir*. Öncelikle, romanın başında, İlhan Sacit’in gördüğü rüyanın etkisiyle geriye dönüş ile beraber yaşadığı bilinç akışında, *deniz* simgesinin önemi açıklanır. İlhan, annesinin denizde boğularak intihar etmesini ve bunun sorgulamasını bilincinde yaşar:

“Kendini topraktan neden sakınmış da, yokluğun iyot kokulu çağrısını yeğlemişti annesi acaba? Son yokluğunu *suyun* enginliğinde özgürce koyuvermek ve sonra *deniz*kızlarının ve batık gemilerin ülkesine sığınmak için mi? (Mor, 18)

Aral, Woolf kadar çok simgelerden yararlanmasa da aynı simgenin birkaç kişinin zihninde algılanışını gösterir. Olay akışı esnasında, *deniz* simgesi umulmadık bir anda İlhan’ın iç duygularını ortaya çıkarır:

“ Duyguyla saplantılı istek arasındaki dengesizlik ve denetlenmesi zor inattan yorulmuş gibi, sırtüstü kadının yanına uzandı İlhan. Dışarıda, pencerenin önündeki kumsalda *denizin* gidip gelen sakin, uyumlu soluk alış verişlerini duyuyordu şimdi. Bu ses ona bir ezginin son noktalarının hüznünü, kösnül bir zayıflığı ve çok belli belirsiz bir pişmanlığı duyuyordu sanki. Bir an, çok kısa bir an acınası biri olarak gördü kendini” (Mor, 37).

Romanda *deniz*; ölümü, intiharı, yalnızlığı temsil eder ve kişilerin iç sorgulamasında araç olarak kullanılmıştır. Roman boyunca hakkında çok şey bilmediğimiz, fakat olay örgüsü dışında, farklı bir amaç için ortaya çıkmış gibi görünen roman kişisi Adem, Renginur’un dayısıdır. İlhan’ın turistik otelinde Renginur’un ölüm döşeğinde olan babasıyla (yani eniştesiyle) ilgilenmek için kalır.

Bu roman kişisi vasıtasıyla yazar, *deniz* simgesi ile anlatmak istediklerini, Adem'in zihninde *denizi* canlandırıp, konuşturarak öyküsel bir yöntemle vermeye çalışır. Öncelikle *deniz* simgesi Adem'in zihninde kadınları sorgulamasına yol açar:

“*Deniz*, gerçek *deniz* burada, diye düşündü erinç içinde. Sonsuz, ulaşılmaz, eksiksiz, büyü. Gökle yer arasında bir beşik ki sallayıp avutabilir insanı. Gizemli, bilge *deniz*. Ana Tanrıça. Hayır tanrı. Toprak dişidir, doğurur, *deniz* erkektir alır ve verir. Soluğu, sesi heybetlidir. Hoyrat ve öfkeli. *Deniz* kadın gibidir denir ya doğru değildir. Kadınlarla ilgili olarak, kesin görüşler ortaya koyabilecek deneyimi sınırlıydı. Onların genelde zayıf yaratıklar olduğu söylenirdi. Erkekler gözü kapalı kapıldıkları, kötü niyetleri sezemedikleri, özverili oldukları yolunda yaygın bir inanış vardı. Buna katılmıyordu Adem (Mor, 246).

Yazar, *deniz* simgesini insanlığı ve düzeni eleştirmek için Adem'in zihninde konuşturarak, aracı olarak kullanır:

“ Birden bire konuşmaya başlar mıydı *deniz* şimdi? “Ben insanoğlunun bozulmamış tohumunu saklıyorum. Haberin olsun, insan soyu sonuna yaklaşıyor” diye mırıl mırıl, heyheylemeden anlatmaya başlar mıydı? Başlardı niye olmasın. Kulak kesilirdi Adem o zaman. “ Söyle abi, dinliyorum”, derdi. “Bekliyorum ki uyansın insanlar,” diye sürdürürdü *deniz*, mesela. “Ama hiçbir şey umurlarında değil, ya ellerinden bir şey gelmiyor ya da göstermeye gerek duymuyorlar. Amaçsız, unutkan, huzursuz, bencil, kavgacı olmuş insanlar. Kargaşa her yana yayılmış. Besbelli ipin ucu kaçmış. Yakında her şey bitecek. O zaman ne olacak? O zaman göklerle *denizler* kalacak yaşamak için” (Mor, 246, 247).

“**Mrs. Dalloway**”de de *deniz* ve *su* simgeleri karşımıza çıkar. Virginia Woolf, sanki yıllar sonra yaşamına son verecek sularla ilgili imgelere, hem Clarissa Dalloway'in zihninde, hem de aralarında derin ve gizemli bir bağ kurduğu Septimus W. Smith'in zihninde yer verir (Urgan, 2004, 108).

Clarissa, akşam giyeceği giysinin sökülmüş bir yerini dikerken, bilinçaltından şöyle geçirir:

“Korkma artık, der yürek. Ne güneşin kızgınlığından kork artık der ve yükünü bütün yaslar adına iç çeken bir *denize* boşaltarak yenilenir, başlar, toplanır, bırakır.” diye düşünür (Mrs. Dalloway, 45).

Bir başka bölümde, Septimus’un şapka yapan karısına bakarken yaşadığı bilinç akışı şöyledir. Ayrıca bu bölümde Clarissa ile kurduğu gizemli bağ, Shakespeare’in aynı dizelerini tekrarıyla da vurgulanır: “*Artık korkma diyor yürek bedene; artık korkma.*”

“Dışarıda ağaçlar, havanın derinliklerinde ağ gibi sürüyorlardı yapraklarını; odayı *su* sesi doldurmuştu ve dalgalardan şakıyan kuşların sesi geliyordu. Doğa bütün hazinelerini boşaltıyordu üstüne; sedirin üstünde duruyordu eli; *denizde*, dalgaların sırtında da böyle cansız yüzerdi eskiden, ta uzaklardan köpeklerin havlamaları duyulurdu. O zaman gövdenin içindeki yürek, korkma artık derdi, korkma artık.” (Mrs. Dalloway, 139).

Woolf, ayrıca roman kişilerinin gözümüzün önünde canlanmasını yine simgeler yoluyla yapar. Clarissa’ya aşık olan, Hindistan’dan ansızın gelen Peter Walsh, Clarissa’yı o gün saat 11.00’de görmeye gelir. Ve sık sık elindeki *çakı* ile oynar, bu onun duygulandığını veya heyecanlandığını gösterir:

“Beni inceliyor, diye düşündü; garip bir çekingenlik geldi üstüne ellerini öpmüş olduğu halde, cebine el atarak kocaman bir *çakı* çıkardı, yarı yarıya ayırdı kabzasından (Mrs. Dalloway, 45).

“... Seni bir daha görebilmek nefis!” diye haykırdı Clarissa. *Çakısını* açmıştı Peter. Eski huyu, diye düşündü” (Mrs. Dalloway, 46).

“... Clarissa'nın hayatı buydu, oysa kendisi ansızın sürüyle şey üşüştü kafasına, yolculuklar, at gezileri, kavgalar, serüvenler, briç partileri, aşklar ve bitmeyen bir çalışma! Cebinden *çakısını* çıkardı, avucunda sıktı; otuz yıldır aynı *çakıyı* taşıdığına Clarissa kalıbını basardı” (Mrs. Dalloway, 48).

Bu simge vasıtasıyla, Peter Walsh'u gözümüzde canlandırırız ve onun vazgeçemediği bir tiki olduğunu anlarız. Woolf'un fiziksel nesnelere, simgesel olarak kullanması, karakterlerinin düşünce ve duygularıyla bağlantılıdır. Karakterlerin karşılaştığı durumlara karşı, tepkilerini okuyucunun derhal öğrenebilmesi için bu şarttır.

Sıradan anlamlarından farklı olarak, bu somut nesnelere, Woolf'un romanında derin anlamlar taşırlar ya da fikirlerin dile getirilişinde aracı olarak kullanılırlar. Woolf romanda, dünyayı görünenden daha çok gerçek ve parlak olarak gösterir. Çünkü Woolf, gerçek dünyayı, imgeler ve simgeler yoluyla hayal gücünün içine karıştırır.

Virginia Woolf ve İnci Aral'ın simge kullanımı birbirine benzemez. İnci Aral roman kişilerinin düşüncelerini, simgeler aracılığıyla yüzeysel olarak kesiktirir. Woolf ise, roman kişilerinin bilinçaltını ortaya çıkartmak için, özel simgelerden fazlasıyla yararlanmıştır. Okuyucunun, kişilerin zihnine dalması simgesel boyutla mümkün olur.

Woolf'un kullandığı imgeler ve simgeler sadece birçok anlam ve fikir çağrıştırmaz ayrıca romandaki yaşam ve gerçekliğin, yeni romandaki algısının ortaya çıkmasına neden olur.

4.BÖLÜM

4.“MRS. DALLOWAY” VE “MOR” ROMANLARINDA GERİYE DÖNÜŞ TEKNİĞİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

Çalışmanın ikinci ağırlık noktasını oluşturan bu bölümde, yeni romanda alt üst olan zaman kavramına ve romanın kurgu, anlatım planında önemli yeri olan geriye dönüş tekniğine değinilecektir. Bilinç akışı süreci içinde zaman kavramı oluşur ve olayı anlatanın tavrı ve roman kişilerinin ilişkilerine göre geliştirilir. Ele alınan romanlarda da, roman kişileri ve okuyucu arasındaki seti kaldırmak için geriye dönüş tekniği kullanılır, bu yolla okuyucu kişileri daha iyi tanır. Her iki romanda da, bir gün içinde kişilerin zihninde algıladıklarının konu edilmesi ve zamanın önem kazanması, ayrıca yazarların, roman kişilerinin duygularını o an ve geçmişle iç içe vermeye özen göstermeleri gerçeğinden yola çıkılmıştır.

4.1 “MRS. DALLOWAY” VE “MOR”DA ZAMAN

Her iki roman da, yaklaşık yirmi dört saatlik sürede geçer, fakat olay örgüsü, klasik romandaki geleneksel anlayış gibi okuyucuyu o gün içinde adım adım götürmez. Romanlar bir tek günü ele almış olsalar da, o gün içinde yaşananlardan çok, roman kişilerinin zihninde o an ile geçmişi birleştirir.

Woolf, okuyucuyu öğle yemeğinden akşam yemeğine götüren “korkunç realist” diye adlandırdığı klasik romanın, düzyazı eserlerine karşı çıkar. Woolf’a göre, “Bu hatadır, gerçek değildir ve yalnızca gelenekseldir” (Woolf, Akt: Bell, McNeillie, 1980, 209).

Kronolojik düzenin kaybolduğu, dün ve yarının bugünün içinde eridiği modern zaman anlayışını, Şerife Doğan şöyle açıklar:

“ Modern roman sanatının en belirgin özelliği birçok edebiyat bilimcilerine göre; zaman kavramının çözümlenmesidir. Şimdiki zaman geçmişle iç içe organik bir doku gibi örülür. Geçmiş zaman geriye dönüş tekniği ile şimdiki zamanın içinde yer alır. Genel olarak romanda anlatılan zaman ile anlatım zamanı arasındaki ilişki E. Lammert’in kuramsal olarak belirttiği gibi üç ayrı ilişki içinde bulunur. Bazen, anlatma ve anlatım zamanı aynı zaman süreci içinde bulunur, bazen ise anlatım zamanı anlatılan zamana göre daha uzun olabilir. Bunun aksi olduğu zaman, anlatım zamana göre kısaltılmıştır” (Doğan, 1980, 8).

Edebiyatta zaman kavramı dünden bugüne farklı algılanmıştır, kullanım amaçları değişir. Bu konuda Mehmet Tekin şu yorumu yapar:

“Anlatı, ister ‘geleneksel’, ister ‘modern’ nitelikte olsun, mutlaka bir ‘hikaye’ etrafında şekillenir. Anlatıda hikayenin varlığını azaltmak mümkün; fakat ortadan kaldırmak imkansızdır. Hikaye, anlatanın kendine özgü mantığı doğrultusunda olayların kronolojik bir silsile içinde sunulması demektir. ‘Geleneksel’ anlatı ile ‘modern’ anlatıda değişmeyen taraf bu sunuluştur. Geleneksel anlatıda anlatıcı, anlatışını ‘olay’ ağırlıklı kuruyordu ve zamana tasarrufta keyfi bir tutum takınıyordu. Onun zamana tasarrufu, modern romancının zamana tasarrufunun çok uzağındaydı” (Tekin, 2004, 111).

Woolf, roman kişilerinin iç dünyasıyla hiç ilgilenmeyen klasik romancıların, değişen çağa ve insanın dünyasına ayak uydurmakta güçlük çektiğini belirtir. (Woolf, Akt. Göktürk, 2002, 78)

Yeni dünyaya sunulacak yeni bir kurmaca biçiminin zorunlu olduğunu söyleyen Akşit Göktürk, şöyle devam eder:

“Birinci Büyük Savaşın getirdiği toplumsal değişikliklerin yanı sıra, yirminci yüzyılın ilk yirmi yılında, insan düşüncesindeki değişikliklerden en önemlileri, insanın iç dünyasıyla ilgili ruhbilimsel araştırmalar, bir de çağın düşünürlerinin zaman ile uzam arasındaki yeni kuramlarıydı. Bu gelişmeler yalnız insan yaşamı ile algı nesnesinin o güne değin karanlıkta kalan yönlerine ışık tutmakla kalmamış, bireysel algı yetisinin işleyişini de değişikliğe uğratmıştı” (Göktürk, 2002, 78).

Okuyucunun romanın dünyasına girmesi ancak roman kişilerinin duygu ve düşüncelerini, davranış özelliklerini, geçmişlerini öğrenmesiyle mümkün olur. Yeni roman anlayışında, belirli bir zaman yoktur. Somut zaman dışında, kişilerin bilinçaltında yaşadıkları soyut zaman vardır. Yazar, roman kişinin geçmişine dair açıklama yapmak, bir anı canlandırmak isterse, zihinlerinde sıçrayışlarla geriye ya da ileriye gidebilir.

“**Mrs. Dalloway**” ve “**Mor**”da zaman, tek bir günü ele aldığı için önem kazanır, fakat roman kişilerinin çözümlenmesine önem verildiği için zaman kavramı yer yer altüst olur. Woolf ve Aral, romanlarındaki olay örgüsünü saatlerle sınırlandırmalarına rağmen, kişilerin duygu ve düşüncelerini saatlerle ölçülemeyen bilinç dünyalarından yansıtırlar.

Yeni romanın ilk örneklerinden biri olan “**Mrs. Dalloway**” ve Çağdaş Türk romanlarından olan “**Mor**”, zaman kavramını ele alışlarıyla bu tanımlamaları doğrular. Modern romanın saat gerçeğiyle ilgili Mehmet Tekin’in de vurguladığı gibi:

“Modernleşme süreci “birey” gerçeğini, yeni ve özgün bir vurgu olarak gündeme getirir. Birey gerçeğine paralel olarak “saat” gerçeği de gündeme gelir. Bu zamanın parçalanarak idrak edilmesidir” (Tekin, 2004, 113).

İnsanın karmaşık dünyasını konu edinen romanlarda zamanın üç hali de işlenir (geçmiş zaman, şimdiki zaman, gelecek zaman). Yazarlar, insanın iç dünyasına bu yolla ve bilinç aracılığıyla inerler.

“**Mor**”da gerçek yaşamdaki gibi kronolojik sıra izlemeyen zaman, alt üst olmuş olsa da kişilerin bilincine geçişlerde önemli rol oynar.

Yazar 12.00’de başlayan parti hazırlıklarının olduğu oteldeki roman kişilerinin gözlemlenmesinden, kesin bir çizgiyle birden 14.30 bölümünde, Gülcan’ın bilinç akışı anına geçer ve bilinçaltını aynen yansıtır:

“12.00

Şef, roka yapraklarıyla süslenmiş kocaman bir levreğin yattığı tepsiyi getirip sofranın ortasına bıraktı. Bir garson, elinde servis çatalıyla boş sandalyelere şaşkınlıkla baktı. Tamam, çekil, işareti yaptı İlhan. “Muhteşem görünüyor,” dedi Renginur. “Huysuz oğlan dağıttı soframızı,” dedi İlhan. Rüyamı buna yormak istiyorum... Rüyalar çoğu zaman gerçek hayattan daha vurucu ve gerçek görünüyor insana, diye geçirdi içinden. “Ne ilgisi var ki?” diye sordu Renginur. “Baksana yazık oldu balığa... ziyafeti piç etti kerata...” dedi İlhan. Renginur’a bakarak güldü. Başını ona doğru kaldırarak bir öpücük gönderdi. “Boş ver, neresinden istersin aşkım?” (Mor, 161-162)

Roman kişilerinin bilinçaltı düşüncelerine önem veren yazar, açıklama yapmaksızın istediği anda kişinin bilinçaltı düşüncesini aktarır. Belki de, kişilerin yaşamlarına dair farklılıklara dikkat çekmek için bunu yapar:

“ 14.30

Kanepede elleri kucağında oturuyordu Gülcan. Beynini aralıksız çekiç vuruşlarıyla dolduran saniyelerin, dakikaların, saatlerin; üç dört beş gene altı gene yedi ve dokuzların farkına varmadan Cumartesi, Pazar, Salı sonra Çarşamba mı? Pazardan

sonra? Yok, durmadan Çarşamba olur mu? Pazar dün kurulmadı mı? E, demek ki Salıydı...”(Mor, 163)

“**Mrs. Dalloway**” romanında zaman, Londra sokaklarındaki çan sesleriyle hatırlatılırken, ayrıca bu çan sesleri, roman boyunca yolları kesişmeyen karakterleri aynı düşüncelere, hatta aynı sözleri söylemeye iter:

... Big Ben vurmada önce. İşte! Yine vuruyor! Önce tatlı bir uyarı, sonra asıl kaçınılmaz ses. *Kurşundan halkalar havada eridi*. Böyle budalalarız işte biz, diye düşündü Victoria sokağını geçerken...” (Mrs. Dalloway, 10)

“Saat tam on ikiydi; çanın sesi Londra’nın kuzey kesimine doğru sürüklenen Big Ben’e göre tam on iki... Clarissa Dalloway yeşil elbisesini yatağının üstüne koyarken, Warren Smith’ler Harley Sokağı’na doğru yürürlerken, saat on ikiyi çaldı. On iki deydi randevuları. Herhalde diye düşündü Lucrezia. *Kurşundan halkalar havada eridi* (Mrs. Dalloway, 95-96).

Virginia Woolf, roman kişilerinin ruhsal tasvirlerini, özellikle içinde bulunulan mevsimi ve ayı hatırlatarak güçlendirmektedir. İlk iki sayfada Haziran ayı olduğu; 1. Clarissa’nın bilinçaltında, 2. Yazar aracılığıyla, 3. Parantez içinde kişileri ve çevreyi tasvir ederken hatırlatılır:

“1. İnsanların gözlerinde, bu çalkantıda, avarelikte, itişip kakışmada: bu gürültüde, bu şamatada: arabalar, otomobiller, otobüsler, kamyonlar, güçlkle ilerleyen, itişen gezginci satıcılarda, bando sesinde, tepelerden geçen uçağın o utkulu, kulak tırmalayan garip tiz homurtusundaydı sevdiği şey: hayat, Londra, bu *Haziran dakikası*...” (Mrs. Dalloway, 11)

“2. *Haziran ortasıydı* gerçekten. Savaş bitmişti...” (Mrs. Dalloway, 11)

“3. *Haziran*, yaprakları bir bir çekmişti ağaçlardan. Pimlico’lu analar bebelerini emziriyorlardı. Donanmadan Bakanlığa mesajlar gidip geliyordu... (Mrs. Dalloway, 13).

Modern roman örneği olan her iki romanda da, bir günlük sürede geçen olaylar, kişilerin iç yaşamları ve geriye dönüşlerle geçmişe dair bilgiler iç içe verilir.

Her iki romanda da zaman, özellikle vurgulanır ki insanın bir gün içinde zihninde algıladıkları anlaşılabilir. Bu sınırlı zaman dilimi içinde, gerek Woolf gerekse Aral, roman kişilerinin değerlerini, kişiliklerini tüm karmaşıklığı ve derinliğiyle ortaya koyarlar.

“**Mor**”da yazar, İlhan Sacit’in bilinç akışı yaşadığı anı ‘şimdiki zaman’ olarak verir, birdenbire ‘hikaye zamanı’ kullanılarak geriye dönülür:

“Özellikle Bertan’dan sonra, insanın o noktaya nasıl geldiği üzerine çok düşünmüştü. İpin incilmesi süreci ağır işliyordu ve genellikle pek az belirti gösteriyordu. Kopma noktası bir bakıma aydınlanma anıydı. Zihninde ansızın yanan bir ışık ve keskin bir çizginin tam ortasında durduğunu anlamak. Sınır da. Sonra o an ve o noktada, birden insana umulmadık biçimde ağır gelen bir ayrıntı, bir yüz, bir koku, bir tek sözcük... Bir daha görmek, koklamak, duymak istemediği bir şey insanın. Fazladan bir saniye ve sınırın öte yanına geçmeye yeterli bir adım. Küçük, tek bir adım. O adımı atabileni kendisi bunu yapmamaya kandıracak sözcükleri olmuyor...”

Altmış dört şubatıydı. İlhan, İstanbul’da Fransızca eğitimi veren bir kolejde yatılı okuyordu ve on yedi yaşındaydı.... (Mor, 15-16)

“**Mrs. Dalloway**”de, Clarissa’nın o an yaptıkları ve düşündükleri aynı anda verilirken birden geçmişe döner, eski arkadaşı Sally Seton’u hatırlar ve hikaye zamanı kullanarak anlatılır:

“Ama şu aşk sorunu (diye düşündü, paltosunu kaldırırken), şu kadınlara aşık olma sorunu. Sally Seton’ı alalım sözgelim; geçmişte Sally Seton’la olan ilişkisi. Aşk değildi de neydi?

Yere otururdu - Sally denince, ilk bunu anımsardı- kollarını dizlerine dolar, sigara içerdi. Nesriydi orası? Manning mi? Kinloch- Jones mu? Bir partide herhalde

(neresiydi, tam tamına hatırlayamıyordu), yalnız yanındaki adama ‘Kim şu kız?’ demişti, orası kesindi” (Mrs. Dalloway, 38).

Yeni romancıların değiştirdikleri kavram “zamanın parçalanması”, “**Mrs. Dalloway**” ve “**Mor**”da da görülür. Her iki yazar da, kişilerin iç yaşamlarını sunarken geçmişten örnekler verir, fakat zaman kavramında çok fazla bir karışıklığa neden olmaz. Romanlarda kullanılan farklı fiil zamanları, karışıklığı engellemek içindir.

4.2 GERİYE DÖNÜŞ TEKNİĞİ VE KİŞİLER

Roman kişilerinin iç dünyasıyla ilgilenen “**Mor**” ve “**Mrs. Dalloway**”de, günlük yaşamdan uzaklaşmadan fırsat buldukça geçmişe dönülür. Bunu uygulayabilmek için her iki yazar da "geriye dönüş" tekniğini kullanır.

Genel anlamda geriye dönüş tekniğinin, hem romanın yapısının kuruluşunda, hem olayların yüzeysel veya ayrıntılı olarak sunulmasında, hem de kahramanların çizilip tanıtılmasında önemli rol oynayan bir yöntem olduğunu belirten Mehmet Tekin’e göre, geriye dönüş tekniği üç şekilde uygulanır.

- a-Dar anlamda geriye dönüş
- b-Yapıcı geriye dönüş
- c-Çözücü geriye dönüş (Tekin, 2004, 234).

“**Mor**”da İnci Aral, roman kişilerinin geçmişlerine (vermek istediği ileti açısından) çok önem verir. Bu sebeple Aral, Woolf’tan farklı olarak çok sık yapıcı geriye dönüşü kullanır.

“**Mor**”da, saatlerle ayrılmış her bir bölümde, farklı bir karakteri tanırız. “**Mrs. Dalloway**” romanında olduğu gibi aynı anda birkaç farklı karakterin zihninde yol alınmaz. Buna bağlı olarak karakterleri tek tek ele almasıyla onlar hakkında çok ayrıntılı bilgiler ediniriz. Tam anlamıyla özgeçmişlerini geriye dönüşlerle öğreniriz.

“Yapıcı geriye dönüş” tekniği, romanın ilerleyen sayfalarında, roman kişisi hakkında bilgi vermek istendiğinde kullanılır. Bu tekniğin tanımını Mehmet Tekin şöyle yapar:

“Yapıcı geriye dönüş uygulaması, romanın ilerleyen sayfalarında gerçekleştirilir. Bu noktaya kadar kahramanla ilgili bazı yönler okuyucu tarafından merak edilir. Okuyucunun merakının yoğunlaştığı anda romancı devreye girer ve kahramanın geçmişi hakkında ya parça parça, yahut blok halinde bilgiler verir. Bu vesileyle okuyucu hem kahramanı, hem o kahraman etrafında anlamını bulan olayları daha iyi anlamış olur” (Tekin, 2004, 236).

İnci Aral bu tekniği, bazen roman kişisinin o anki duygusundan yola çıkarak, o duygunun temellerini geriye dönüşle açıklar. İlhan Sacit’in gördüğü kötü rüyadan sonra, kaygılarının bilinçaltında ortaya çıkış anında aklına gelen diğer roman kişisiyle yaşadıkları, yapıcı geriye dönüş tekniği ile verilir:

“...Gerçek şuydu ki ölmesini isteyenler, bekleyenler vardı. İş hayatındaki rakipleri, gizli düşmanları, işten çıkardığı eski bir müdür ya da karısı Revan ve sonra özellikle, baldızı olacak o kızıl cadı, Fikran. Onun savurduğu tehditleri hatırladı. Üç ay öncesiydi, yaz başında, boşanma kararının hemen ardından Revan, ablasıyla birlikte, buraya, İlhan’ın otelin bahçesindeki özel villasında, sözde eşyalarını almaya gelmiş ve kendinden beklenmeyecek derecede onursuz davranmıştı...(Mor, 12)

“**Mor**” da, roman kişileri hakkında tüm geçmiş bilgileri vermek isteyen yazar, kişilerin zihninde uzun sıçrayışlar yaparak tam anlamıyla geriye döner. Romanda, tüm karakterlerin çocukluk, gençlik dönemleri ve aileleri hakkında geniş bilgiler yer alır.

İlk bölümde; İlhan Sacit ve ailesiyle ilgili tüm bilgiler, İlhan'ın babasını düşünmesinden hemen sonra ayrıntılı bir şekilde verilir:

“Peki ama o adamla ilgili ne biliyordum? diye sordu kendine. Yattığı yerde yan dönüp aydınlanan perdelere bakarak... Çok zaman geçmişti aradan artık ve babasıyla ilgili yargı ve düşünceleri onu hor görmekten çok anlamaya yöneltmişti... Daha esnekti şimdi, daha genişti. İbrahim Sezer, babası, bir adamdı işte, benzeri çok olan bir adam...

Boşnak asıllı ailesi 1924'te Karadağ bölgesindeki bir köyden göçmen olarak Türkiye'ye geldiğinde beş yaşındaydı İbrahim... (Mor, 24)

Virginia Woolf ise yapıcı geriye dönüş tekniğini, modern romancıların farklı bir yaklaşımıyla uygular. Geriye dönüş tekniğinin anlatım akışını engelleme özelliğinden dolayı, bu tekniğin yerine ‘ani sıçramalar, gidip gelmeler’ anlamına gelen ‘flashback’ yöntemini kullanır.

Roman kişilerinin bilinç akışı yaşadığı anlarda, hızlı geçişlerle, o an ile bağlantılı olan geçmişe kısa süreli döner.

1923 Ağustos’unda Virginia Woolf güncesinde şunları yazar:

“The Hours’la³ ilgili bulgularım konusunda çok şey söylemem gerekir: Kişilerimin ardına ne güzel mağaralar kazdığımı sanırım tam istediğimi sağlıyor bu bana: insanlık, alaycı, hoşgörü, derinlik. Düşüncem, bu mağaraların birbirine bağlı olması, her birinin şimdiki anda gün ışığına çıkması” (Woolf, 1959; Akt. Akşit Göktürk, 2002, 80).

Romanda, Londra sokaklarında dolaşan Clarissa Dalloway’in zihninde, karşılaştığı bir tanıdık veya bir simge ani sıçramalara neden olur. Yazar bunu

³ The Hours, (Saatler) yazarın Mrs. Dalloway için düşündüğü ilk başlıktır.

“flashback” yöntemiyle kısa süreli aktarır. Clarissa, daha romanın ilk paragrafında geriye dönüş yaşar:

“Mrs. Dalloway, çiçekleri kendi alacaktı. Lucy’nin işleri sıraya konmuştu zaten. Kapılar menteşelerinden çıkarılacaktı; Rumpelmayer’in adamları geliyordu. Hem de ne güzel bir sabah diye düşündü. Clarissa Dalloway, kumsaldaki çocuklara üleştirilmiş gibi taptaze.

Ne güzel ağış bu böyle! Ne dalış! Bourton’dayken menteşelerin hafif gıcirtısıyla (şimdiki gibi), koca camlı pencereleri açıp temiz havaya uzanınca da hep bu duygular kaplardı yüreğini. Nasıl taze, nasıl sessiz; elbette buradakinden daha durgun olurdu o hava; ilk saatlerde...” (Mrs. Dalloway, 9)

Woolf’un deyimiyle (scene-making) romanda ‘sahne oluşturulması’ aynı anda iki farklı oluşum olarak roman kişinin varlığını hem geçmişte hem de bugün ortaya koyar. Geçmişteki ve şu andaki iki bilincin (two consciousness) manzarasını ortaya çıkarır.

Roman kişilerinin, hafızalarının çift algılaması var olma duygusunu genişleten bir olgu yaratır. Woolf’un, bilincin en büyük sentezcisi olarak hafızayı kullanması, bazen de simgeler aracılığıyla olur. Roman kişileri simgeler vasıtasıyla farklı anımsamalar yaşar. Örneğin, *Regent Park*, Peter Walsh’un bilincinde farklı anlamlarda geriye dönüşe neden olur:

“İşte Regent Parkı. Yaa. Çocukken dolaşmıştı buralarda –boyuna çocukluğumu hatırlamam ne tuhaf, diye düşündü- Clarissa’yı gördüğüm içindir belkide; kadınlar, geçmişi bizden daha çok yaşıyorlar. Yerlere bağlanıyorlar, bir de babalarına... Kadınlar hep babalarıyla övünürler. Bourton çok, çok sevimli bir yerd, ama ihtiyaçla hiç geçinemedim, diye düşündü. Hele bir gece bayağı kavga etmiştik tartışırken- konu neydi sahi? Politika galiba” (Mrs. Dalloway, 59).

İnci Aral “**Mor**”da, flash back tekniğini birkaç kere kullanır. Woolf’tan farklı olarak, roman kişinin simge aracılığıyla zihninde canlanan geçmişi, simge ile bire

bir örtüşür. Simge kişiyi farklı veya bağımsız bir anıyı hatırlamaya yöneltmez. Revan'ın duvardaki tozlu resimleri görmesiyle yazar, resimleri kimin, ne zaman, neden ve nasıl yaptığını hızlı bir geçişle açıklar:

“...Gidip balkon kapısını açtı. Fikran'ın tozlu resimleri duvara dayanmış duruyorlardı bir kıyıda. Hafif bir alayla dudak büktü. “İğrenç”, diye söylendi. “Bunları hemen atmalı.”

Geçen yıl, resim kurslarına yazılmış, kurs öğretmeni tarafından sözde, keşfedilmiş bir yetenek olduğuna inandırıldığı için de aylar boyu coşkuyla resim yapmıştı Fikran. ... öyle çirkin öyle uyduruk işler çıkmıştı ki ortaya sonunda, Fikran kendisi bile yılgınlığa kapılıp vazgeçmişti...” (Mor, 59)

Roman kişilerinin geçmişleri hakkında ayrıntılı bilgiler vermeye özen gösteren Aral, yapıcı geriye dönüş yöntemini simgeler aracılığıyla da kullanır ve roman kişisi tam geriye dönüş yaşar:

“Renginur, uzun zamandan beri kendini, içinde *kapıcı dairesi* sözü geçen konuşma ve düşüncelere kapatmaya, onlardan olabildiğince uzak tutmaya çalışıyordu.

1975'te, İzmir'de bir apartmanın *kapıcı dairesinde* doğmuştu. Anası babası onun doğumundan iki yıl önce Elazığ, Karakoçan'ın bir köyünden göçmüşlerdi...” (Mor, 139)

İnci Aral, anlatıda değindiği geçmişi belli bir süreyle sınırlamaz. Bazen roman kişinin bilincinden hiçbir açıklama yapmadan, aniden okuyucunun merak edebileceği geçmiş olaylara geçer. Bu konuda kural tanımayan Aral, tam anlamıyla geriye dönüşü çok sık uygular. Armağan ve Figen'in kısa süren diyalogundan sonra Armağan'ın bilinçaltı düşüncesinden geçmişe sıçradığında yazar durumu araya girerek anlatır:

“Dikkat et Figen, bu ilk günün, yanacaksın, birden bire kavrulacaksın,” dedi denetimini kaybederek. Figen, rahatsız olmuş, uygunsuz bir durumda yakalanmış gibi gözlerini açtı, bir an ona baktı. Hafifçe gülümsedi. Gülüşünde belli belirsiz bir hayret, daha çok da bilmişlik varmış gibi geldi Armağan'a... Artık bu kadına nasıl

yaklaşacağını bilemiyor, üstelik gittikçe daha beceriksiz hissediyordu kendini. O bir canavar, diye düşündü. Daha uysal birini seçmeliydim...
 Figen’le -1975 Mayıs- tanıştığında üniversitede doktorasını vermeye hazırlanan genç bir öğretim elemanıydı Armağan. Çok karışık günlerdi onlar...” (Mor, 105)

Akşit Göktürk’e göre “**Mrs. Dalloway**”de, kişilerin birbirleriyle her karşılaşma anı, içlerinden birinin bilincinde bir akışa dürtü olur, böylece geçmişin bir takım yeni yönleri açığa çıkar (Göktürk, 2002). Clarissa ve kızı Elizabeth’in öğretmeni Miss Kilman karşı karşıya geldiğinde, aralarındaki kıskançlık ve nefret su yüzüne çıkar ve Miss Kilman bilinçaltında geriye dönüş yaşar:

“ Artık Clarissa Dalloway gibi kadınları kıskanmıyordu, acıyordu onlara. Yumuşak halının üstünde durup “manşonlu kız” kabartmasına bakıyor, acıyordu onlara; küçümsüyordu. Böylesine bir lüks sürüp giderken işlerin düzelmesi beklenebilir miydi? Sedire yatacağına –Elizabeth annem dinleniyor, demişti-fabrikada tezgahın arkasında olmalıydı; Mrs. Dalloway ve bütün öbür şık hanımlar!
 İki yıl üç ay önce kiliseye girdiğinde öfkeden çılgın gibiydi, herkese dış biliyordu. Orada Rahip Edward’ın öğütlerini, çocukların söyledikleri ilahileri dinledi, görkemli ışıkların yakılışını gördü... (Mrs. Dalloway, 125)

Toplumsal meselelere duyarlı olan her iki yazar da, içinde buldukları dönem ve geçmiş dönemlere ait saptamaları geriye dönüş yöntemini kullanarak aktarır. Bilinçli olarak yapılan bu eylem, yazarın araya girmesiyle verilir.

“**Mrs. Dalloway**”de, İngiliz toplumunun yozlaşmasını ve ahlak anlayışını eleştirmek isteyen yazar, Peter Walsh’un “Londra hiç bu kadar büyüleyici olmamıştı” sözüyle başlayan bilinç akışı sürecinden değişen toplumu anlatmaya geçer:

“...En saygıdeğer kadınların bile yanaklarında güller açmıştı, dudakları bıçakla al al yarılmıştı; herkes süslenme sanatına kaptırmıştı kendini, kuşkusuz bir takım değişmeler olmuştu. Acaba gençler ne düşünüyorlar, diye sordu Peter Walsh.

Son beş yıl, 1918-1923 çok önemli bir dönemdi galiba. İnsanlar değişmişlerdi. Sözelimi bir yazar kalkmış ağırbaşlılığıyla ün salmış bir gazeteye helalar üstüne bir yazı yazmıştı. On yıl önce böyle bir yazı yazamazdınız... (Mrs. Dalloway, 74)

“**Mor**” da ise, iş hayatına atıldıktan sonra siyasetle doğrudan ilgilenmeyen İlhan Sacit’in gençlik yıllarına dönülerek, Türkiye’deki seksen öncesi toplumsal olaylara değinilir ve yazar, o günlerin ve sonrasının değerlendirmesini yapar:

“Bir zamanlar kırk yedili olmakla gururlanırdı. Çocukluktu tabi. Saflık, “kuş”luk günleriydi onlar. O günden bugüne çok şey değişmişti her şey. Artık övünülecek bir yanı kalmamıştı doğum tarihinin. Seksen öncesindeki toplumsal cinnet günlerinde boşu boşuna canlar yanmış ya da gitmişti. O umutsuz kavgada kaybettiği arkadaşları için üzölmüş, cenazelerinde yürümüş, sol yumruğunu havaya kaldırarak bağırılmış ama yine de onların eylemlerinin yanlışlığını yüreğinde duymuştu...” (Mor, 41)

Virginia Woolf ve İnci Aral, ister flash back tekniğı ile olsun, ister tam/yapıcı geriye dönüş ile olsun, roman kişilerinin ayrıntılı olarak tanıtılmasında başarılıdırlar. Woolf ve Aral, kimliğın modern algılanışını karışık ve bilinen olarak değil, sürekli keşfedilen olarak açığa vururlar.

5. BÖLÜM

SONUÇ

Bu çalışmada, çağdaş Türk edebiyatı yazarlarından İnci Aral'ın 2003 yılında yayımlanan “**Mor**” adlı romanı ile modern romanın İngiliz edebiyatındaki temsilcilerinden Virginia Woolf'un ilk olarak 1925'te yayımlanıp, 1999 yılında Tomris Uyar tarafından dilimize çevrilen “**Mrs. Dalloway**” adlı romanı, konuları ve yazım teknikleri açısından analitik olarak karşılaştırılmaya çalışılmıştır.

Her iki romanda da, yeni romanın getirdiği yenilikler kurguyu beslemiştir. Yeni romanda yeni teknikler peşinde olan Virginia Woolf, bu romanında şimdiki zamanla geçmiş zamanı geriye dönüş tekniğiyle tek bir günde işler ve roman kişilerinin zihninde bilinç akışı tekniğiyle yol alır. İnci Aral da roman kişilerinin bir gün içinde yaşadıklarını ve geçmişlerini iç içe verir ve Woolf'la aynı teknikler üzerinden yol alır. Fakat “**Mor**”da roman kişilerinin geçmişlerine verilen önem doğrultusunda klasik romana kayma vardır. Bu yüzden tipik yeni roman örneği değil, geçiş dönemi romanına daha uygun bir romandır.

Çalışmada, yazarların benzer konu üzerinden aynı teknikleri kullanışı incelenmiştir. Yapılan inceleme sonrası yazarların, roman kişilerinin zihninde bir gün içinde algılananları aynı kurguyla işledikleri görülmüştür. Her iki yazar için de roman kişilerinin iç dünyası gizli değildir ve bir gün içinde olan olaylardan çok kişilerin bilinçaltı düşüncelerine önem verilmiştir. Her iki yazar da bilinç akışı tekniğini karakterler ve simgeler yardımıyla kullanmışlardır ve geriye dönüş tekniği yardımıyla geçmişi o an ile iç içe verirler.

Her iki roman da kullanılan bilinç akışı ve geriye dönüş tekniğinin romana katkısı ve romanda kullanılan simgelerin kişilere etkisi ortaya konup incelenmiştir. Yeni romanın getirdiği tekniklerle yazılan romanların, ne tür farklılıklara ve benzerliklere sahip oldukları karşılaştırılmıştır.

Karşılaştırmalı çalışma sonucu romanlarda ortaya çıkan benzerlikler şöyle özetlenebilir:

a) Virginia Woolf ve İnci Aral'ın, romanlarını, insan zihninin bir gün içinde algıladığı şeyi, ana izleğin içinde aynı teknikleri farklı biçimlerde kullanarak yazdıkları saptanmıştır.

b) Özellikle, roman konularında başlangıç ve sonuç boyutunda pek çok benzerlikler bulunmuştur. Parti hazırlıklarıyla başlayan ve roman kişilerinden birinin ölümüyle sonuçlanan romanlarda, yazarların yaşamı ve ölümü sorgulamaya çalıştıkları saptanmıştır.

c) “**Mrs. Dalloway**”de Septimus Smith karakteri ile “**Mor**”da İlhan Sacit'in annesi (bu roman kişisi yaşamamaktadır, biz onu geçmişe dönüşlerle tanırız) arasında da benzerlikler saptanmıştır. Bu roman kişilerinin hiçbir ortak yanı bulunmamasına rağmen, kişilerde psikolojik bunalım izleği işlenir. Septimus ve İlhan'ın annesinin, delilik ve intihar sürecinde kesiştikleri görülmüştür.

d) Aral ve Woolf'un romanlarında açık seçik ortaya dökülen kişilerin iç dünyası, yazarın araya girmesiyle bilinç akışı tekniğinden yararlanılarak verilir.

e) Modern romanın örneklerinden olan her iki eserde de, karakterlerin birbiriyle olan ilişkileri yüz yüze konuşmalardan çok, bilinçaltından geçen düşünceleriyle verilir. Bir gün içinde geçen romanlarda, zamanın soyut kullanımını göstermek için yazarların, geriye dönüş tekniğini kullandıkları saptanmıştır.

f) “**Mrs. Dalloway**”de kişilerin zihnine veya geçmişlerine simgeler yoluyla yapılan yolculuk ve simgelerin farklı anlamlarda kullanılmasının “**Mor**” romanıyla benzerlikler gösterdiği görülmüştür.

Her iki romanda, aynı tekniklerin kullanım farklılıkları şöyle özetlenebilir:

a) İnci Aral'ın "**Mor**" romanında kullandığı bilinç akışı tekniğini, Woolf'tan farklı ve romana daha az hareketlilik katan bir yöntemle uyguladığı tespit edilmiştir. Aral, roman kişinin zihninde yol alırken, anlatıcı olarak aradan çekilmez. Sık sık bilinçaltını aktaran kişi olarak, 'dedi', 'söyledi', 'düşündü' diyerek kendini gösterir. "**Mrs. Dalloway**"de anlatıcı olan yazarın varlığının genellikle ortadan kalktığı ve okuyucunun genellikle roman kişinin bilinçaltıyla baş başa bırakıldığı görülmüştür.

b) Yeni teknikler peşinde olan Woolf romanında, bilinç akışı tekniğine çok önem verir ve romanını bu tekniğin üzerine kurar. Woolf'tan farklı olarak Aral için ise, bilinç akışı tekniği sadece roman kurgusuna yardımcı bir tekniktir. "**Mor**"da tekniğin çok kullanılmadığı saptanmıştır.

c) "**Mrs. Dalloway**" romanındaki simge kullanımını "**Mor**"daki simgelerden ayıran en belirgin farklılığın, Woolf'un simgelerinin kişilerin bilinçlerinin kesişmesini sağlamış olması ve simgelerin farklı anlam ya da fikirler ortaya atması olarak ifade edilebilir.

d) "**Mrs. Dalloway**" romanında geriye dönüş tekniğinden çok, Woolf'un kendi tanımladığı olan "flash back" tekniğinden faydalandığı, "**Mor**"da ise "tam geriye dönüş" tekniğiyle kişilerin ayrıntılı geçmişlerine önem verildiği anlaşılmıştır.

Bu çalışma, karşılaştırmalı edebiyat alanında kültürler ve edebiyatlar arası esinlenme konusundaki araştırmalara katkıda bulunabilir. Ayrıca karşılaştırmalı edebiyat alanında teknik çalışmalara ihtiyaç olmasından dolayı, bu çalışmanın alana önemli bir katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

Kısaca özetlersek, her iki roman anlatısında yer, zaman ve roman kişileri farklı da olsalar, romanlar tek bir gün içinde insan zihninin algıladıklarını kurgulaması açısından benzerlik gösterir. Romanlarda kullanılan teknikler ilk bakışta aynı gibi görünse de, her iki yazar da teknikleri farklı biçimde ve farklı amaç için kullanmışlardır.

KAYNAKÇA

- Akçam, A. (2006). Orhan Pamuk'ta Çok Sesli Roman'a Giriş. *Varlık Dergisi*. Sayı Ocak, s. 32-36.
- Aral, İ. (2005). *Mor*. İstanbul: Epsilon Yayıncılık Hizmetleri.
- Aydın, K. (1999). *Karşılaştırmalı Edebiyat. Günümüz Postmodern Bağlamda Algılanışı*. İstanbul: Birey Yay.
- Aytaç, G. (2003). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yay.
- Batum Mentеше, 0. (1987). Sanatta Biçimle Öz İlişkisi ve Bir İnceleme. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. Cilt 5, Sayı 1, s.55
- Cumhuriyet Kitap Dergisi*. (15.02. 2001) Yazın Sanatı; İstanbul
- Cumhuriyet Kitap Dergisi*.(15.02.2001) E. Atasü, N. Özyer, İstanbul
- Cumhuriyet Kitap Dergisi*. (28.06.2001) S. Türesay,İstanbul
- Daiches, D. (1960). *Virginia Woolf. The Novel And The Modern World*. Chicago: University Of Chicago.
- Daiches, D. (1970). *The Semi-Transparent Envelope. Virginia Woolf: To The Lighthouse*. Ed. Morris Beja Basingstoke. Macmillan.
- Doğan, Ş. (1980). Modern Roman Sanatında Zaman Kavramı Üzerine. *Batı Edebiyatları Araştırma Dergisi*. s.8-10
- Ege, U. (1996) V. Woolf' un "Mrs. Dalloway" Ve "To The Lighthouse" Adlı Eserlerinde Kadın Kavramına Bakış. *Littera*. Cilt:7, Sayı 213, s. 213-226.
- Ertem, T. (2001). *Çağdaş Fransız Edebiyatı Eleştiri Seçkisi*. Ankara: Sistem Ofset Basım Yay.
- Forster, E. M. (1985). *Roman Sanatı*. (Çeviren: Ü. Aytür). İstanbul: Adam Yay.

- Gençal, Y. (1989). *Proust'un Yeni Romana Katkısı Ve Nathalie Sarraute*. Erzurum: Fen Edebiyat Fakültesi Ofset Tesisler.
- Göktürk, A. (2002). *Bütün Yapıtları. "Sözün Ötesi".Deneme*. İstanbul: YKY.
- Grillet, A. R. (1981). *Yeni Roman. Deneme*. (Çeviren: A. Bezirci). İstanbul: Ağaoğlu Yay.
- Gümüş, S. (1991). *Roman Kitabı. Eleştiri*. İstanbul: Adam Yay.
- Güneş, A. (1999). Symbolism İn Virginia Woolf's To The Lighthouse. *Hacettepe Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*. Cilt 16, Sayı 2, s. 173-188
- Gürsel, N. (1997). *Başkaldıran Edebiyat Eleştiri-İnceleme*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Holman, H. & Harmon, W. (1992). *A Handbook To Literature*. Sixth Edition. New York: Macmillan.
- McLaurin, A. (1985). *Consciousness And Group Consciousness İn Virginia Woolf*. London: The Macmillan Press.
- Moran, B. (1983). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. Cilt 1, İstanbul: İletişim Yay.
- Moran, B. (2004). *Edebiyat Üzerine. Makaleler / Röportajlar*. İstanbul: İletişim Yay.
- Moran, B. (2005). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yay.
- Özdemir, E. (1990). *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Özdemir, E. (1999). *Yazınsal Türler*. Ankara: Bilgi Yay.
- Sartre, J. P. (1967). *Edebiyat Nedir?* (Çeviren: B. Onaran). İstanbul: De Yayınevi.
- Sartre, J. P. (2005). *Varoluşçuluk*. (Çeviren: A. Bezirci). İstanbul: Say Yay.
- Seon, G. (1963). *James Joyce: Two Decades Of Criticism*. Nem York: The Vanguard Press İnc.

- Steinberg, E. (1973). *The Stream Of Consciousness And Beyond İn Ulysses*. University Of Pittsburg.
- Tekin, M. (2004). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Timuçin. A. (2005). *Düşünce Tarihi 2. Gerçekçi Düşüncenin Gelişimi*. Bulut Yay.
- Timuçin. A. (2005). *Düşünce Tarihi 3. Gerçekçi Düşüncenin Çağdaş Görünümü*. Bulut yay.
- Toplu, H. (1994). *James Joyce'un "A Portrait Of The Artist As A Young Man" Ve "Ulysses" Adlı Eserlerinde Bilinç Akımı Tekniğinin İncelenmesi*. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İngiliz Dili Eğitimi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. İzmir.
- Türesay, S. (28.06.2001). *Cumhuriyet Kitap Dergisi*.
- Urgan, M. (1991). *İngiliz Edebiyatı Tarihi 4*. İstanbul: Altın Kitaplar Basımevi.
- Urgan, M. (2004). *Virginia Woolf. İnceleme*. İstanbul: YKY
- Uysal, M. B. (1998). *Hümanist Ve Feminist Bir Yazar Olarak Virginia Woolf'un Entelektüel Birikimi*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İngiliz Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi. Erzurum.
- Ünlü, M. & Özcan, Ö. (2003). *20.Yüzyıl Türk Edebiyatı 1*. İstanbul: İnkılap Yay.
- Vardar, B. (1998). *Fransız Edebiyatı*. İstanbul: Multilingual.
- Warner, E. (1985). *Virginia Woolf: A Centenary Perspective*. London: The Macmillan Press
- Wellek, R. & Warren, A. (1982). *Yazın Kuramı*. İstanbul: Altın Kitaplar Yay.
- Woolf, V. (1980). *The Diary Of V. Woolf*. Eds. Anne Oliver Bell And Andrew McNeillie, London: The Hogarth Press.

Woolf, V. (1995). *Bir Yazarın Güncesi* (Çeviren: F. Özgüven). İstanbul: Oğlak Yay.

Woolf, V. (2005). *Mrs. Dalloway*. (Çeviren: T. Uyar). İstanbul: İletişim Yayınları.

İnternet Kaynakları

<http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi39/baran.htm/28/11/05>.

<http://www.e-sosder.com/dergi/1211-SARIKAS.pdf/19/02/06>.

<http://www.matbuat.com/konular/dunyadakitap/dunyadakitapyeniroman.htm/04.06.2007>

<http://www.ykykultur.com.tr/kitaplik/83/main.html/23/04/07>.

<http://www.zifir.org/silence/?p=52/04/05/2007>.

<http://kitapzamani.zaman.com.tr/?hn=106 /17/05/07>.

<http://www.pandora.com.tr/sahaf/eski.asp?pid=82/04/10/2005>.

http://www.qantara.de/webcom/show_article.php/_c-671/_nr-8/i.html/23/04/2007.