

LEYLÂ ERBİL'İN CÜCE NOVELLASINDA BİLİNÇ AKIŞI¹

Lale ARAS²

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, Leylâ Erbil'in Cüce novellasındaki bilinç akışı yöntemini incelemektir. Bu yöntem, kurmaca bir metinde karakterin zihnindeki açıklanmadığı, doğrudan gösterildiği anlamına gelir. Cüce'de bilinç akışı göstergeleri, dilbilgisi kurallarının ihlali, devrik ve şiirsel cümleler, geri dönüşler, resim çizimleri, haber kupürleri, Hatçabla'nın ve oğlunun sözlerinin Zenîme'nin zihninde flashback ve iç diyaloglar olarak belirmesidir. Ayrıca Zenîme'nin kendi benliğine ilişkin yoğun değerlendirmelerini gösteren ifadeler farklı karakter yazı biçimleri ile yazılmıştır. Bilinç akışında, "ben" zamiri ve nadiren "biz" zamiri kullanılır. Ancak Cüce'de bu yöntem "sen" zamiriyle şekillenir. "Sen" zamiri karşısındaki kişiye bir şey söylediğini ve bir iletişim kurmayı çağrıştırmaktadır. Bu durum bilinç akışı yöntemiyle çelişki yaratır. Bu çalışmada çözülmeye çalışılan sorunlar, Cüce'nin bilinç akışında neden anlatıcı edası hissedildiği ve neden ikinci şahıs zamirle anlatıldığı sorularıdır. Bu metindeki anlatma edası, iç sesin yazılarak kayıt edilmesine bağlıdır. Cüce'de yazarlık iç sesi üstkurmaca tekniğinin kullanılmasını işlevsel hâle getirmiştir. Buradaki bilinç akışı iç diyalog ile sürdürülmektedir. Bu Zenîme'nin kendi benliğine ve okura ikinci şahıs ile hitap edebilmesini kolaylaştırmıştır. İkinci şahıs anlatıcı, iç konuşma olarak nitelendirilmektedir ve anlatma ile iç ses arasında bir versiyondur.

Anahtar Kelimeler: Leylâ Erbil, Cüce, Novella, Bilinç Akışı (Bilinç akımı), İç monolog/diyalog, İkinci Şahıs Anlatıcı, Üstkurmaca

STREAM OF CONSCIOUSNESS IN LEYLA ERBİL'S DWARF NOVELLA

ABSTRACT

The aim of this study is to examine the stream of consciousness method in Leylâ Erbil's Dwarf novella. This method means that what is in the mind of the character in a fiction is not explained, but directly shown. Indicators the method in the Dwarf are the violation of grammar rules, poetic sentences, flashbacks, picture drawings, news clippings, the appearance of Hatçapla and her son's words in Zenîme's mind as flashbacks and inner dialogues. In addition to, Zenîme's expressions showing his intense evaluations of his own self with different character typefaces. The pronouns "I" and rarely "We" are used in the stream of consciousness. However, in the Dwarf, the method is shaped by the pronoun "you". This is reminds the one to other to tell something and establishing a communication. The problems in this studying are why the narrator is felt in the Dwarf's stream of consciousness and why the second-person pronoun is used. The narrative style in this text depends on the recording of the inner voice by writing. The flow of consciousness here is maintained by internal dialogue. This has made it easier for Zenîme to address his own self and the reader with the second person

Keywords: Leylâ Erbil, Dwarf, Novella, Stream of Consciousness (Consciousness stream), Internal Monologue/Dialogue, Second Person Narrator, Metafiction

¹ Bu çalışma Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında hazırlanmış olan Leylâ Erbil'in Cüce Novellasında Bilinç Akımı başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

² Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Puamer, lalearas@hotmail.com, ORCID: 0000 0002 3199 8761



GİRİŞ

Bilinç akımı ve iç monolog modern edebiyatta roman ve öykü gibi kurmaca anlatılarda önemli yeniliklerdir. Anlatım tekniği olarak “Bilinç akışı” (stream of consciousness) adlandırmasının ilk çıkışı psikoloji bilimine aittir. Bu adlandırma zihninden geçen her şeyin bir süreklilik içinde ırmak gibi aktığı benzetmesinden kaynaklanır. Edebiyatta ise bilinç akışı kurmaca karakterin zihninden geçenlerin ve duyumsadıklarının olduğu gibi gösterme çabasına dayalı olarak, anlatımın gramer kaidelerinin ihlâl edildiği veya alışılmış biçiminden uzaklaştırıldığı bir anlatım yöntemidir. Bilinç akımı tekniği tanımlarında anlatıcının aradan çekilmesi, okurun karakterinin zihnini sinema gibi seyretmesi gibi açıklamalar yapılır (Moran 2013: 77-78). Anlatıcı tekniğinde ise karakterin iç dünyası veya gözlemlenenler, dışı (bir başkasına, kurmacadaki bir başka kişiye, dinleyiciye veya okura) yönelik anlatmaya dayalıdır. Anlatıcı, bir konuyu bir başkasına sıfatlarla süslü ve gösterişli bir biçimde anlatabilir. Bilinç akışı ise bireyin doğal düşünüş ve duyuş tarzını gösterir. Kurmaca bir metinde örtülü bir şekilde yer alsa dahi anlatıcının varlığını duyuş düzeyine göre ortaya çıkaran noktalar, mekân tasviri, karakterin kimliği, zaman özeti, karakterin söylemediği veya düşünmediği şeyin aktarımı ve açıklama gibi özelliklerdir (Demir 2002a: 67-68). Anlatıcının aradan çekilmesi, giriş, gelişme ve sonuç gibi anlatma düzeninin ortadan kalktığı, gramer kaidelerinin ihlâl edildiği, noktalama işaretlerinin kullanılmadığı bir biçim yaratır. Anlatım, karakterin zihnindeki akışa göre biçimlendirildiği bir kurguya dayalıdır. Bu durum anlatıcı tekniğine göre zıt bir durum oluşturur. Bu yöntemde net bir nedenselliğin ve kronolojik sıra ile örülen olayların yerini, kişinin zihninden geçen çağrışıma dayalı duygular düşünceler, imgeler, duyular, görüntüler ve hisler gibi her şey alır. Anlatma tekniğinin uygulandığı klasik biçim denilen romanlar nedensellik ve açıklamalara, bilinç akışı yönteminin uygulandığı romanlar ise anlamayı güçleştiren çağrışımlara bağlı sürdürülür (Bowling 1965: 73). Anlamanın güçleşmesi nedenselliğin ortadan kalkmasına, cümlelerin birbirine bağlanışında neden ve sonuç ilişkisinin kurulmamasına bağlıdır. Buna rağmen her kurmaca anlatı belli derecede de olsa nedensellik içerir. Çağrışımların da bir nedeni vardır. Bilinç akışında, anlatıcı olmadığı için bu nedenler açıklanmaz, örtülü olabilir ve cümleler arasındaki çağrışım bağına okur bulmaya çalışır. Anlatıcı ve okurun açıklayıcı olma çabası birbirlerine karşıt olarak artar veya azalır. Bilinç akışıyla süren anlatılarda, okurun, neden-sonuç ilişkilerini kurmak için başka bir deyişle romanı veya öyküyü anlamak için daha fazla çaba göstermesi gerekir (Todorov 2014: 83). Anlatıcının aradan çekilmesine bağlı olarak daha ziyade konuşma diline yakın ifadelerle iç konuşmalar (iç monolog) veya günlük dilden daha da uzaklaşmış bilinç akışı (veya bilinç akımı) olarak adlandırılan karmaşık bir biçim ortaya çıkar.

İç monolog ve bilinç akışı karakterin zihninin doğrudan gösterilmesi ve böylelikle anlatıcının ortadan kaldırıldığı dolayısıyla anlatma yönteminin kullanılmadığı tekniklerdir. İç monolog veya bilinç akışı tekniği kabaca “karakterin zihnindekilerin doğrudan gösterilmesi” tanımlanabilir. Bu ortak tanım nedeniyle literatürde birbiri yerine kullanıldığı da olur. Buna karşın bazı yazarlar iç monolog ile bilinç akımının birbirinden net bir şekilde ayrılması gerektiğini belirtir. “İç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle



yapılan sessiz bir konuşmadır ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır” (Moran 2013: 82). İç monologtan farklı olarak

bilinç akışında çağrışımlar ön plana çıkar. Bireyin zihni çağrışımlar nedeniyle dikkati bir yerden (konu, olay, zaman, mekân veya kişiler gibi) başka bir yere yönelir. Özellikle de çağrışımların sık oluşu ile bireyin düşünme esnasında bir konudan başka bir konuya atlaması, yazıda anlatımda düzensizlik, cümleler, paragraflar ve konular arasındaki mantıksal sıranın bozulması veya nedensellik bağının kurulmamış olmasıyla gösterilir. Çağrışımlar nedenselliği ve kronolojik sırayı bozucu etki yapmaktadır. Bu durum okur için anlaşılma zorluğu yaratır.

İç monolog da bilinç akışı gibi yazın dilinden uzaktır, fakat konuşma diline yakındır. Bu nedenle anlaşılır bir dildir. Bireyin zihnindekiler olduğu gibi metne yansıtıldığında bilinç akışı ile iç monolog iç içe girebilir ve bazen ikisi arasındaki ayırım da güçleşebilir. Bireyin düşünce süreci hem çağrışımsal dağılımlarla bilinç akışını hem de daha anlamlı cümleler ile karakterize iç monoloğu içerebilir (Moran 2013: 88). Bilinçten geçen şeylerin hepsi iç monolog cümlelerinde olduğu kadar net değildir, bireyin istese de tam olarak günlük dile çeviremeyeceği imgeler de vardır. Bilinçlilik hâlleri dile çevrilebilir ve tam olarak çevrilemez hâlleri içerir. Geçmiş zamanda yaşananlar, imgeler, rüyalar, iç ve dış uyaranların oluşturduğu algılar, hayaller, sanrılar, fanteziler modern romanda ve bilinç akışında içeriği oluşturur (Odacı 2010: 161-175). İç monolog kişinin belli bir zaman dilimine ait tüm düşünce, duygu ve duyumsal zihinsel süreci içerisinden (bilinç akışından) alıntı yapar ve bu alıntıda fikirlerin, düşüncelerin ve duyguların akışı konuşma diline benzer. İç monolog, bilinç akışının bir alt kümesidir. Buna göre iç monolog, bilinç akışıyla tamamen benzer değil, ama bütünüyle de ondan ayrı değildir. Bu nedenle bazı yazarlar genel olarak her ikisini de düşünce akışı anlamında “bilinç akışı” olarak adlandırır ve birbiri yerine kullanır (İbrahim 2019: 8-9).

İç monolog ile konuşma diline benzemesi yönüyle benzerlik gösteren ve bilinç akımının bir alt kümesi olarak tanımlanabilecek diğer bir teknik iç diyalogdur. İç diyalog tekniği muğlak yapısı ve cümlelerdeki anlam bütünlüğünün daha bozuk olması ile dil açısından bilinç akımıyla daha çok benzeşir (Sazyek 2015: 166). Buna göre iç diyalog bilinç akışına, iç monoloğa göre daha yakındır ve ikisinin arasında bir yerde konumlandırılabilir. İç diyalog, iç monolog ve bilinç akışı gibi bireyin iç ve dış dünyasıyla ilgili olarak ne düşündüğünü ve nasıl düşündüğünü gösterir. Özellikle de bireyin nasıl düşündüğü kurmaca anlatıda klasik anlatma yöntemine göre bilinç akışını farklı kılan bir dilsel biçim ortaya çıkarır. Bireyin sübjektif değerlendirmeleri, karakterin zihinsel dilinin doğallığı ile sunulur. Bu dil ve içerik karakterin psikolojisi hakkında çıkarım yapılmasını sağlar. İç diyalog iç monoloğun bir türevidir. Karakterin kendi kendisine psikolojik tahlilini iç monoloğa göre daha güçlü bir hâle getirebilir. Diyalog kurmacada genellikle birbirine karşıt cümleler söyleyen kişilerin tartışmasıyla ortaya çıkarılır. İç diyalog, kişinin hayalinde başkalarıyla konuşması veya tartışmasıdır (Tekin 2012: 282). Modern dönemin insanı kişiler arası ilişkilerde duygu ve düşünce alışverişi zayıftır. Yalnızlık, hareketsizlik ve boş zaman bireyin



kendi kendine fazlaca düşünmesine sebep olabilir. Kurmaca metinler de buna uygun olarak, aksiyonu az fakat düşünsel içeriği ve psikolojik ağırlığı fazla metinlerdir. Bu metinlerde kurmaca karakter daha çok kendine dönük konuşmalar içine girer (Çetin 2009: 177-178). Bilinç akışı ve genellikle birlikte kullanılan iç monolog gibi benzer teknikler, bireyin psikolojisiyle ilgili çok fazla malzeme sağlar. Bunu anlatıcı tekniğine bağlı iç çözümlemenin de yaptığı akla gelebilir. Bilinç akışında ise bu psikoloji farklı bir biçimde ve daha derin olarak sunulur. Böylece okura hazır bir bilgi vermek yerine, karakterin ruhsal durumunun ipuçlarının yer aldığı zihinsel dil malzemesi ve düşünce biçimi gösterilir.

Literatürde bilinç akışının kullanıldığı eserlerle ilgili olarak bilimsel çalışmalar vardır. Deneysel yazar Leylâ Erbil'in orijinal eserleri bilimsel çalışmalar için ilgi çekici bir özelliكتedir. Leylâ Erbil'in eserleri ile ilgili yapılan tez ve makale çalışmalarda kadın sorunları, cinsellik, varoluşçuluk, Samuel Beckett etkisi, psikanalitik açıdan inceleme, postmodernizm yansımaları, yapı ve izlek, öykücülüğü gibi konuların ele alınmıştır. Ayrıca *Cüce* anlatısında göstergelerin incelendiği bir çalışma ile bu novellanın çeviri eleştirisinin yapıldığı bir değerlendirmenin yapıldığı iki bilimsel makaleye rastlanmıştır. Leylâ Erbil'in eserlerinde veya *Cüce*'de bilinç akışı yöntemini inceleyen kapsamlı bir bilimsel çalışmaya rastlanmamıştır. Yazarların bilinç akışı tekniğini kendine özgü kullandıkları görülür. Leylâ Erbil'in hem yenilikçi bir yazar olması hem de bilinç akışının zor anlaşılır bir yöntem olması ile kök roman, kült roman ve girdap roman gibi isimlerle anılan *Cüce*'i ayrıca orijinal bir eser haline getirir. Bu çalışmanın amacı Leylâ Erbil'in *Cüce* novellasındaki bilinç akışı yöntemini incelemektir.

Leylâ Erbil'in *Cüce* novellasını bilinç akışı tekniğini ikinci şahıs ile yazması ve bunu diğer tekniklerle ilişkilendirme biçimi anlatım bakımından en ayırıcı yanlardan biridir. *Cüce*'de bilinç akışı tekniğinin, geri dönüş, üstkurmaca ve ikinci şahıs anlatıcı teknikleriyle ilişkili olarak ortaya çıkarıldığı görülür. Edebi tasvirler, ikinci şahısla anlatım, üstkurmaca gibi yazma veya anlatmayı çağrıştıran tüm bu tekniklerin *Cüce*'de bilinç akışıyla devam eden iç seste görülmesi ve daha ilk başta anlatıcı tekniğini düşündürür. Bu, bilinç akışı yöntemine zıt bir durum olarak izlenimi yarattığından okurun zihninde bir çelişki oluşturur. Buradaki anlatım içinde üstkurmaca ve ikinci şahıs anlatıcıdan başka anlık geri dönüş (kısmi geri dönüş, ing: flashback), iç diyalog teknikleri de yer alır. Novella'nın bilinç akışı haricindeki diğer kısımlarında ise farklı anlatım biçimi vardır. Anlatıcıyı çağrıştıran tekniklerin bilinç akışı süreci içinde yazarlık iç sesi olarak üstkurmaya ve iç diyaloga bağlı olarak çıktığı anlaşılmıştır. Yazarlık iç sesiyle bağlantılı üstkurmaca, Zenîme'nin yazmaya bağlı olarak ortaya çıkarılan iç konuşma tekniğinde anlatıcıyı andıran tekniklerin kullanılmasına imkân vermiştir. Üstkurmaca ve "sen/siz" hitabıyla süren iç monolog Zenîme karakterinin hem kendi kendisine konuşmasına hem okuruna dönerek ona mesaj iletmesine izin vermektedir. Bu nedenle bu çalışmada ikinci şahıs anlatıcı olarak adlandırılan iç konuşma "iç diyalog" olarak adlandırılmıştır. Üst kurmaca bu novellada başat bir tekniktir. Sadece figüratif anlatıcının olduğu birinci kısım "Yazarın Notu"nda kullanılmamış, aynı zamanda ikinci ve asıl metin *Cüce*'de hem bilinç akışında hem de ben anlatıcının kullanıldığı son kısımlarda kullanılmıştır. Bu başat tekniğin bilinç akışında "yazarlık iç sesi" olması ve dolayısıyla Zenîme'nin yazarlığına bağlı mekân betimlemeleri ve edebi tasvirler gibi anlatıcı özellikleri açıklamaktadır. Kurmaca



metinlerde ikinci şahıs söylemi, anlatıcı etkinliği gibi gözükse bile anlatıcı “siz” dediğinde bile bu “siz”le bütünleşir ve siz’in arkasında varlığı silinir (Demiryürek 2013: 119-130). Zenîme’nin sen/sizli anlatımı tüm bu nedenlerle anlatıcı etkinliği değildir.

Cüce’de Bilinç Akışı ve İç- Monolog/Diyalog

Leylâ Erbil (1931-2013), 1950 kuşağı yazarlarından. Yazmaya hikâye ile başlamıştır. İlk hikayesi 1956 yılında Seçilmiş Hikâyeler Dergisi’nde yayınlanan “Uğraşsız” adlı öyküsüdür. Çeşitli dergilerde öykü ve düzyazıları yayınlanmıştır. İlk eserleri Hallaç (1959), Gecede (1968), Eski Sevgili (1977) adlı öykü kitaplarıdır. Romanları *Tuhaf Bir Kadın* (1971), *Karanlığın Günü* (1985), *Mektup Aşkları* (1988), *Cüce* (2002), *Üç Başlı Ejderha* (2005), *Kalan* (2011), *Tuhaf Bir Erkek* (2013) adlı romanları ve *Zihin Kuşları* (1998) deneme türünde yazılmış kitabıdır. Ayrıca *Tezer Özlüden Leylâ Erbil’e Mektuplar* (1995) ve *Düşler Öyküleri* (1997) diğer eserleridir. Romanlarının bazıları novella olarak da adlandırılmaktadır. Leylâ Erbil, herhangi bir türe veya anlatım biçimine bağlı kalmayan ve hatta kendine dahi benzemekten kaçınan bir yazardır. *Cüce* (2001), söz dizimindeki aykırılıklar, geleneksel hikâye ve romanlara benzemeyen deneysel yapısı ile bir novella olarak kabul edilebilir. Leylâ Erbil’in tüm eserlerinin her biri anlatım biçimleriyle orijinaldir. Farklı okumalara açık hermenötik özelliğiyle *Cüce* novellası yazarın bilinç akımını kendine özgü biçim ve üslupla kullandığı deneysel üslup taşıyan eseridir.

Cüce novellası 103 sayfadır. 16 sayfası “Yazarın Notu” adlı birinci bölüm ve 87 sayfası ise *Cüce* başlıklı ikinci bölümdür. “Yazarın Notu”nun sayfaları i, ii, iii, iv, v... xvi şeklinde roma rakamı ile numaralıdır. Bu kısım, *Cüce* başlıklı ikinci bölüme göre kısadır. Figüratif anlatıcı Leylâ Erbil tarafından anlatılan “Yazarın Notu” *Cüce*’nin yazılışı ve Zenîme hakkında bilgi veren kısa bir hikâyedir. Bu metnin hemen altında figüratif anlatıcının adı “Leylâ Erbil” yazılıdır. Bu ismin hemen üstünde ise “Zenime’ydi adı” yazar. Bu metnin “Yazarın Notu” şeklinde adlandırılması, kısalığı ve metnin sonunda yazarın adının yazılmasıyla adeta bir önsözüdür. Bağımsız bir öykü olarak okunabilecek bu 16 sayfadan sonra, 87 sayfa süren *Cüce* başlıklı metin başlar ve bunun altmış sayfası bilinç akışıyla yazılıdır. Bu altmış sayfadan sonra devam eden diğer kısımlarında ise “ben anlatıcı” vardır. *Cüce*’de ise başkarakter Zenîme’nin bilinç akışı içinde anlatıcı tekniğini çağrıştıran tasvirler görülür:

“Savaş muhabiri sanatçının her an içinden hortlak gibi çıkacağını beklediğin sis, epeyce yaklaştı sizin kapağına. SİS, bir harf gibi dinlene dinlene ilerliyor, kabına sığmadığında koyulup açılarak beyaz-mavi-mor-duman bukeleriyle değiştiriyor rengini. Şu Brogadiç’lerin yedi kat gökyüzüne varan tabut örtüsü yeşiline boyalı çelik bahçe kapısının tam önünde (...)”(Erbil 2015: 8).

Bilinç akışında yer alan tasvirler kişinin bakış açısından gösterilir ve onun ruhsal dünyasının bir göstergesi hâline gelir (Dervişcemaloğlu 2014: 182-185; Orhanoğlu 2014: 91-92). *Cüce*’de arada mekân tasvirlerine rastlanırsa da bunlar Zenîme adlı karakterin içsel konuşmasında yer alan ve algılarıyla örülmüş bir biçimde duygularını yansıtır. “Tabut örtüsü yeşili, “hortlak gibi çıkacağını beklediğin sis” olumsuz duygu yüklüdür. İlerleyen sayfalarda da karakterin öfke, nefret ve alayını yansıtan betimlemeler devam eder. Bu betimlemelerden başka, özellikle de



metnin başlangıcında ikinci şahıs anlatıcı tekniği okurda metnin sesinin kime ait olduğu ve “sen/siz” ile kimden bahsettiği konusunda soru işareti uyandırır. Metnin başladığı anda duyulan edebi tasvirler ayrıca bu tasvirlerin siz veya sen ile anlatılması birisine bir şeyler anlatıldığı izlenimini yaratmaktadır. İlk anda edebi tasvirlerle ve karakterin kendisiyle ilgili yaşantı, duygu ve düşüncelerini anlatan “ben” şeklinde birinci şahısla anlatım yerine, çoğunlukla sen ve çok az yerde siz diyerek hitap eden ikinci şahıs anlatıcıyla karşılaşan okurun bu anlatımın karakterin içsel konuşması olduğuna karar vermesi zordur.

Metinde ikinci şahıs anlatıcı söylemi hiç ara vermeden altmış sayfa sürmektedir. Kendi kendine konuşma (iç monolog), karakterin zihninde düşünce akışının içerisinde yer alan duyguların ve fikirlerin “ben” birinci tekil şahıs zamiriyle veya nadir olarak “biz” çoğul birinci şahıs ile sunulduğu anlatı teknikleridir (İbrahim 2019: 8-9). *Cüce*'de ise edebi tasvirlerle ve ikinci şahısla süren anlatım görülür. Metni okumaya devam ettikçe bunun bilinç akışıyla yazılmış bir metin olduğu anlaşılır. Metnin şiirsel örüntüsü, birbiriyle anlam bağı belirsiz cümleler, paragraflar, resimler ve haber kupürleri gibi kolajlar, ayrıca kişinin duygu yüklü kendi benliğiyle hesaplaştığı ve kendine daha çok döndüğü ifadeler bilinç akışı göstergeleri olarak görülebilir. Adeta, anlatıcı ile bilinç akışı arasında kalmış olan metnin anlatımı, belirtilen göstergeler nedeniyle klasik anlatma (hikâye etme) biçimi değil, ağırlıklı bilinç akışıdır. *Cüce*'de bilinç akışındaki anlatıcı tavır nedeniyle ilgili yaşanan kararsızlık, bu anlatımın bilinç akışı mı yoksa iç monolog mu olduğu ile ilgili de ortaya çıkar. İç monolog tanımlarında yazın dilinden uzak fakat konuşma diline yakın bir biçim olduğu belirtilir. *Cüce*'deki anlatım günlük konuşma tarzına uymamasına ve cümle ve paragraflardaki anlamlar tam anlamıyla net olmamasına rağmen, hiç anlaşılmasa da bir derecede değildir. Sayfalarca süren bir bilinç akışı tamamen anlaşılmasa da derecede ve yoğun bir biçimde bozuk olamaz. Metindeki şiirsel örüntü ve diğer göstergeler ile bilinç akışı özellikler taşımaya karşın bu metin netlik derecesi tamamen bozulmuş cümlelerle süremez. Bu nedenle iç monologla yakın cümleler de olması gerekir. İç diyalog bilinç akışı ile iç monolog arasında bir biçim olarak bilinç akışına daha yakındır. İç monologda kişi kendi kendine konuşur. İç diyalogda ise karşıda birisi varmış gibi kendisi veya başkalarıyla hayalinde konuşur. *Cüce*'deki iç konuşma bir iç monolog olarak kabul edilebilirse de bu çalışmada iç diyalog olarak adlandırılmıştır. Bu metindeki iç diyalog iki kişinin karşılıklı sohbetine benzememekle beraber burada sen/siz kullanımıyla yüzleşme ve sorgulama içerir. Ayrıca sen/siz kendisiyle bir hesaplaşmadan başka okurla da iç sesiyle konuşmasını sağlar. Bu özellikleriyle bu anlatım, iç diyalog olarak kabul edilebilir. İç diyalog anlam bütünlüğü açısından bilinç akışına yakın bir teknik olarak görülür. Buna göre *Cüce*'de iç diyalogla süren bir bilinç akışından söz edilebilir. Tüm bu nedenlerle bilinç akışının iç diyalog ve iç diyalogun ise ikinci şahıs anlatıcı ile sürdürülmesi birbiriyle uyumlu bir hâle gelir. Bir başka husus da cümlelerdeki hem anlatıcı tavır hem bilinç akışı göstergeleri hem de iç diyalog bu metindeki üstkurmacanın niteliği ile ilgilidir. Bilinç akışıyla yazılmış kısımda üstkurmaca Zenîme'nin yazma esnasındaki iç sesinden kaynaklanır. Üst kurmaca figüratif anlatıcının olduğu kısımda iç ses niteliğinde değildir. Fakat hem burada hem de *Cüce*'de tüm metne hâkimdir. Üstkurmaca Zenîme'nin, yazma esnasındaki düşüncelerini kaydetmesinden kaynaklanan yazarlık iç sesi, ona daha özgür bir imkân sağlayarak zihnindeki çağrışımlarına göre yazmasını sağlar. Fakat aynı zamanda bu yazarlık iç sesi yazmaya dayalı bir anlatma edasını ortaya çıkarır.



Bu teknik ile gerçeklik ve kurmaca iç içe geçer. “Üstkurmaca (metafiction), en bilinen tanımıyla ‘roman teorisini’ roman yazma pratiği içerisinde gösterme işidir” (Demir 2002b: 16). Üstkurmaca tekniğinin göstergelerinden biri olan okurla diyalog kurma *Cüce*’de bilinç akışı yöntemi içerisinde iç sesin bir parçası olarak çıkar. İkinci şahısla anlatımdaki “sen/siz” hitabı iç sestir ve bilinç akışı kullanılan kısımda Zenîme’nin hem kendisiyle iletişimini hem de bu iletişim içinde zaman zaman okurla hayali diyalogunu göstermektedir. Bu iç diyalog ona hayali de olsa cevap veren bir karşılıklı konuşma değildir. Bu nedenle iç monoloğa benzer. Fakat bu iç konuşma, Zenîme’nin bir gün yazdıklarının okurla buluşacağı hayaline dayalı olarak gerçekle ilişkilendirilmiştir. Bundan dolayı sanki karşısında okur varmış gibi konuşur. Üstkurmaca iç ses niteliğiyle çıksa da gerçeğe (dış dünyaya) daha fazla temas eder.

Kişinin kendi kendisiyle konuşmasının romanda abartılı bir biçimi, gerçekten karşısında birisi varmış gibi hayal ederek konuşmak olabilir. Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* romanında Turgut Özben’in benliği “Olrıc” bu tür bir iç sesi temsil eder. Olric, Turgut’a “efendimiz” diye hitap eder, kimi zaman onun düşüncelerini paylaşır, kimi zaman ters düşer, Sazyek, Turgut’un Olric’e “sen” diyerek hitap ederek konuşmasının uzaması hâlinde, iç diyalog evrilerek asıl biçimine iç monoloğa döneceğini belirtir (Sazyek 2015: 164, 165). *Cüce*’deki iç diyalogun, *Tutunamayanlar* romanındaki kişilikleşmiş bir iç sese göre doğal ve absürt olmayan bir biçim olduğu belirtilebilir. *Cüce*’de ayrı bir kişilikmiş ve karaktermiş gibi ayrı bir isim olarak varlık bulan bir benlik ve ona dair bir iç ses yoktur. Fakat karakterin kendisiyle hasbîhâli, yüzleşmesi, kendi düşüncelerini yeniden gözden geçirmesi ve pekiştirmesine olanak veren bir söylem olarak “sen/siz” diyerek başladığı ve sayfalarca sürdürdüğü bir iç diyalog vardır. Sen/siz hitabı karakterin kendine, okura veya metinde başka bir karaktere yönelik olabilir. Bu metinde ikinci şahıs ile Zenîme hem kendine hitap eder, hem okura yönelerek iç diyaloga girer hem de kendine okurdan bahseder. Böylece yazar, kendi yaşantısını kendisine yansıtır. İç sesini yazarak kaydeden bir yazar, yazılarını okurla buluşturmayı hayal ederek bir bakıma onlarla yarenlik etmekte ve bir mesaj vermekte gibidir.

Cüce’de iç diyalog sadece okurla ve kendisiyle dertleşmesiyle ortaya çıkmaz. Geçmişte tanıdığı bazı kişilerin sözlerinin aklına gelişi, onların sözlerinin zihninde tekrarı da bir iç diyalogdur. “Hatçapla” ve Yıldırım’ın geçmişte söyledikleri sözler Zenîme’nin zihninde tekrar canlanmaktadır. *Cüce* başlıklı metinde birkaç yerde “siz” fakat çoğunlukla anlatımın “sen” şeklinde sürdürüldüğü görülmektedir. Birinci şahıs anlatımıyla kıyaslandığında, ikinci şahıs hitap etme özelliği ve böylelikle ikinci bir kişinin varlığını ima edişi ile “diyalog kurma”yı daha çok kesinleştiren bir biçimdir. İkinci şahıs anlatıcısı kurmaca karakter Zenîme’nin kendine hitabı “sen”, Zenîme’nin okura hitabı “sen” ve *Cüce*’de hiç izi gözükmese de Leylâ’nın, Zenîme’ye hitabı “sen” olarak açıklamak mümkündür. İkinci şahıs anlatıcı bu metinde bilinç akışı özellikleri içerir. Bilinç akışının temel özelliği çağrışımlara dayalı anlatımdır.



Cüce metni hermenötik anlamları olan kelimeler ve çağrışımlarla örülüdür ve fakat bazen de kurmaca yazarın bilinçli bir şekilde bir anda aklına gelenleri (çağrışımlarını) adeta ileride okurla paylaşmak için not aldığı ifadelerle görülür. Bu bilinçli oluş (farkındalık) yazarın içsel konuşma akışında üstkurmaca tekniği olarak ortaya çıkan ifadelerle kendini gösterir: "(...) makyajını el yordamıyla aynasız olarak hallettin (ayna konusuna değineceksin daha sonra). Aynasız da olsa süslendin anneciğinden kalma Coty'nin topak topak olmuş pudrasıyla, maskaralar, kalemler ve rujlarla el yordamıyla (...)" (Erbil 2015: 2). Bu cümlelerden üç dört sayfa sonra ayna konusu Zenîme'nin tekrar aklına gelir, fakat bunu tekrar erteler, önemli gördüğü başka bir duruma değinmek ister. "Ayna konusuna değineceğim demiştin iki üç yaprak önce, şimdi tam sırası ama şu anda yazarlık mesleğinin 'tanıtım-reklam-pazarlama-paketleme-satma' zorunluluğunu, anlayamadığın bir nedenle, bir yazara karşı en büyük ayıp, giderek aşağılama olarak algılandığının üzerinde durmak istiyorsun (...)" (Erbil 2015: 10).

Cüce'de de çağrışımlar bazen de kolajlarla oluşturulmuş bir anlatı ortaya çıkarır. Birtakım kara kalem çizimlerinin düşünce süreci (bilinç akışı) içinde bazı sayfalara serpiştirildiği görülür. Bu sayfaların karşı sayfalarında ise bazen gazete kupürlerine benzeyen güncel haberler, bazen de Yıldırım'ın veya Hatçapla'nın geçmişte söylediği sözler yeri alır. Tüm bunlar Zenîme'nin zihninde geçmişteki bazı görüntüleri, güncel haberleri ve diyalogları hatırlamasına dayalıdır. Bu parçalı görünüşleri (gazete haberleri, kara kalem çizimleri, Yıldırım'ın sözleri) anlık geri dönüşlere ("flashback" veya kısmi geri dönüş) bağlamak mümkündür. Bunlar birbirinden bir biçimde kopuktur. Bu kopukluklar Zenîme'nin aklından geçenler olarak bilinç akışı yöntemine uygun bir biçimde çağrışımsal bir anlamla birbirine bağlıdır. Örneğin, bir sayfada Zenîme kendi kendini sorgularken karşı sayfada birden bire "Yıldırım soluk soluğa geldi, aneey! Aney! Seslendi (...)" (Erbil 2015: 13) cümleleriyle farklı bir atmosfere geçildiği görülür. Bu Zenîme'nin zihninde başkasının sözlerinin yankısı ve teknik olarak "flashback" denilen (geçmişte bir başka yere anlık olarak gidip gelme) bir geri dönüş tekniğidir. Aynı zamanda "dedi" gibi ek kelimelerle yazılmış olmasına rağmen, bunlar gerçekte Zenîme'nin aklında cereyan eden iç diyaloglardır: "Hatçapla dediğim dedim, dövüyor bu adam seni, öldürecek bir gün dayaktan, bırak gel açalım bir dava ona, kalırsın benimle, geçinir gideriz ha? edemem onsuz!, dedi, ben onun sıcağına alışığım, sen bilmezsin!" (Erbil 2015: 45).

Okurlar, *Cüce*'de konudan konuya atlayan paragraflarda bir dikkatle çağrışımsal bağı kurabilirler. Zenîme'nin "öyle 'anneciğim anneciğim' deyip durma" (Erbil 2015: 46) diye başlayan paragrafta kocasından boşandığından, hayırsız oğlunun kaçtığından ve tek başına yurtdışına "Alamanya'ya" çıktığından bahseder. Bu paragraftan sonra gelen ikinci paragrafta ise konu birden bire kendisiyle ilgili özel durumlardan çıkıp, Hatçapla'nın yaşantısına, uğraşlarına, kocasından dayak yediğine, zor şartlarda, kötü giysilerle toprakla uğraşısına geçer. İki paragrafın bağlantısı net değildir. Paragrafta kendi konusundan bahsederken diğer paragrafta Hatçapla'dan bahsetmesi arasında bir mantık ilişkisi yoktur. Buna rağmen toplumda kadının çilekeş bir kaderi paylaştığı hususunda Zenîme ve Hatçapla arasında paragraflar arasında çağrışımsal bir yakınlık kurulabilir. Farklı kültürel geçmiş ve yaşantılarına rağmen Zenîme'nin zihninde Hatçapla'yı hatırlamasına sebep olan çağrışım, iki kadının bu yöndeki



benzerliği olabilir. Zenime'nin yalnızlık duygusu içerisinde, "Hatçabla" yı da hatırlayarak oluşan bu çağrışımların kaynağının, toplumda kadının tek başına kalmışlığı, biçareliğini gösterdiği satır aralarından okunabilir. Bahsi edilen bu akış içerisinde, okuyucuyu zihninde birleştirerek devam ettiği bütünlükten koparan ve başka bir sayfada tek başına duran sadece bir cümle yer alır: "Bir geri toplum tortusundan başka bir şey olmayan aileden bir an önce bakmıştın kurtulmaya" (Erbil 2015: 48). Aynı cümle annesinden, kocasından ve oğlundan bahsettiği paragraf içinde de vardır. Bu cümlelerin iki paragraftan sonraki sayfada tek başına yer alması, her iki kadın örneği ile geri kalmış bir toplumun kadına değer vermeyişinin özeti gibidir. Söz konusu cümlelerin karşısındaki sayfada yine bir bunalımı, karmaşayı yansıtan 21,9 x 21,9 cm kâğıt üzerine mürekkep, soya sosu, kurşunkalem, yağlıboya, vernik ibareli resimlerden biri vardır. Bunun hemen arkasındaki sayfada ise Yıldırım geldi koşarak, aneey, anam ölmüş! dedi..." yer alır (Erbil 2015: 50). Ölümünden söz edilen bu paragrafta yine Hatçabla'nın uğraşları Yıldırım tarafından anlatılır ve babasının sonra onu yatakta ölü bulduğundan bahsedilir. Yıldırım, Zenîme'nin kendisine bakma teklifini kabul etmez, "babamı isterim" diyerek uzaklaşır. Zenîme'nin Yıldırım'ı konu alan bu ve başka sayfalarda da yer alan benzer içsel diyalogu, gazeteciyi kısacık bekleme süresinde fakat metinde sayfalarca sürerek gösterilen bilinç akışı içinde ortaya çıkan düşüncelerdir. Bu nedenle Zenîme'nin kendi kendisiyle sen şeklindeki iç konuşmasından hariç, bu esnadaki Yıldırım ile ilgili iç diyaloglar, Zenîme'nin zihnine aniden gelen ve kısa süreli ışıklar gibi yanıp sönen "flashback"lerdir (anlık geri dönüş). Sözü edilen cümlelerin devamında bütün bunlarla ilgisiz gibi duran başka cümleler yer alır: "uzun süreler unuttuğun aynayı arada bir anımsıyor önünden geçerken laf atıyordun ona: Öyle olsun bakalım! Küs değilim, kızgın değilim sana; baş eğmiştin bulantının sonuçlarına, sessiz sedasız, belleğinin bir gözünde saklı bireyi taşıyarak başlamıştın yeniden yaşamaya dünyamızda Pessoa gibi. (...)" (Erbil 2015: 51). Bu sayfadaki paragraf bir taraftan kendisi olmaya çalışırken kendisinden uzaklaşan ve yok oluşa giden bir kadının (Zenîme'nin) kendi kendisiyle konuşması içinde kendisini tasviridir. Ayrıca söz edilen bu biçimde süren anlatımların genellikle karşısındaki sayfalarda yer alan farklı türde anlatım biçimleri vardır. Bunlar bazen resim çizimleri bazen de tek başına cümleler veya gazete kupürleri olarak ortaya çıkar. Bu göstergelere ek olarak Zenîme'nin kendi benliği ile daha yoğun bir iç konuşmayı ve analizini (değerlendirmesini) gösteren italik yazılarla ortaya çıkarılan farklı anlatımlar görülür. Anlık hatırlamalar, (resim çizimleri, Yıldırım'ın sözleri, çağrışımsal olarak konu değişimleri) klasik biçimden farklı bir anlatım oluşturur. Burada bahsedilen sayfalardaki paragraflar veya konular arasındaki geçişler mantıksal açıklama yapmadan oluşturulmuşsa da çağrışımsal bir bağ ile birbirine bağlı olup, bütünsel bir anlamı tamamlar ve metnin tamamı kadının yok oluşunu ve ölüşünü anlatır gibidir (Erbil 2015: 45-51).

Çağrışımların bilinç akışında şiirsel bir dil yaratır. Semboller, devrik yapılar, söz dizilişleri, imgesel örüntü ile dilin sanatlı bir yapı kazanması ve dilin kullanılış biçimi bilinç akışını belirleyici bir durumdur ve iç monologtan ayırıcıdır. Bu dil kapalı ve okurun yorumuna açıktır (Tosun 2008: 48; Cengiz 2014: 36; Sazyek 2015: 76-79). *Cüce'* de de bu sık sık göze çarpmaktadır:



“karşıdaki kayalıklardan Hatçapla'nın ahırının oradan, ayva ve sakız ağaçlarının kabarttığı tepeleri boynuz boynuz doğan ilk aylar, buğulu yarım aylar, bulutların dişlerine takıp sürüklediği şişko şen dolunaylar, kaç yıl seyrettin robokopları kurtlarıyla parçalanmış insanları Kaban'la birlikte; kaç ılık lodos, poyraz ve karayel, kaç kestanekarası ıssızca sürdü geçti üzerinden, kar selleri, zerrinleri ve mimozalarıyla sökün eden kaç bahar...”(Erbil 2015: 37).

Bilinç akışında zaman kavramı da önemli bir özelliktir. William James, duygular, imgeler ve düşünceler gibi birbirine çağrışımlarla bağlı zihinsel akış süreciyle geçmiş şimdi ve gelecek bütünlüğünü bir ırmağın akışına benzetir. Bunu “stream of thought (düşünce akışı)” olarak adlandırır. Edebiyatta bu kavramdan bilinç akışı olarak bahsedilmektedir (Özakpınar 2011: 68- 69). *Cüce*'de Zenîme'nin yaşadığı an bugündür ve gerçek mekân evinin bahçesidir. Bununla birlikte karakterin bulunduğu mekânla ilişkisinde geçmişin sık sık konu edilmesi bir anlatma etkisi yaratır, gerçekte ise bu Zenîme geçmişini hatırlayarak kendi kendine dertlendiği veya bir değerlendirme yaptığı bir durumu gösterir:

“Ne yapsan olmuyordu; o buzsuz derinliği kırmamaya dikkat ederek orta yerini-merkezi-yumruklanmış da para etmedi. İstemiyordun hâlâ, baba-ana-ata yadigarı aynanın parçalanmasını aslında; o vakit geriye hiç umut kalmayacaktı; o zaman büsbütün yitecekti geçmiş, şimdi ve gelecek ve yutuluşa bir de intihar ve yok ediş eklenecekti. Yok oluşa ise alıştıramamışsın kendini bir türlü” (Erbil 2015: 35-36).

Ayna, Zenîme'nin şimdiki hâlini göstermesine rağmen, eskiyle de kendisini ve kendi merkezinden geçmişte yaşantılarını hatırlatan ve bu kıyaslamayı gelecekte de önceki zamanlarla yapmasını sağlayacak olan bir araçtır. Aynayı kırmaya çalışmak yaşadığı dünyaya olan öfke ve hayal kırıklıklarını gösterir. Aynanın tamamen kırılmasını istemez. Çünkü, bu geçmişle olan köklerini, şimdiyle ve gelecekle olan bağı koparmak ve tamamen yok olmak demektir. Anlaşıldığı üzere Zenîme içinde küçük bir umut da olsa bunu kaybetmemeye ve dünyayla bağı koparmamaya çalışır. Bir insanın hayata verdiği anlam ve kendine verdiği değer geçmişe bakışı şimdiki zamanda olan algılarıyla bütünleşir ve bir değer kazanır, gelecekte güzel şeylerin olacağına inancıyla beslenir. Zenîme karamsar duygularına rağmen, tamamen yok olmak istemez. Bunlardan söz edişi ve çelişkileri ise, umut-umutsuzluk, tükenmek ve var olmak, intihar- hayatta kalma isteğinin eşliğinde salındığını gösterir. Zenîme intihar etmek istememesine rağmen bir çıkış bulmak ister. Bu duygular içinde çaresizce kendini ve toplumdaki bireyleri değer yargıları çerçevesinde sorgular. Böylece bilinç akışı bu karakterin psikolojik gerilimini yansıtmakta bir vasıta hâline gelir.

Bilinç akışındaki içerik, bireyin psikolojisi hakkında ipucu veren öznel yorumlardır. Bu yorumlar dış ve iç dünyanın kurmaca karakterin zihninde oluşturduğu duygu, düşünce ve algılardır (Çetişli 2013: 4). Leylâ Erbil'in *Cüce*'sinde dış dünya etkisine rağmen, izlenimden ziyade dışavurumculuk hâkimdir. Bunun göstergelerinden biri Zenîme'nin içsel dünyasının bozulmasıdır. Bilinç akışında Zenîme'nin zihinsel yorumlarında gittikçe hissedilen ruhsal sarsıntı, gazetecinin geldiği ve Zenîme'nin ben anlatıcıya dönüştüğü bölümde doruğa çıkmakta ve bu hem bu kısımdaki ben anlatıcı olarak algılayış ve tasvirlerinde hem de daha sonra kendisini odaya kilitlemesinde



kendini gösterir. Karakterin yaşadıkları ve bunları yorumlamasıyla bir umutsuzluk, olumsuz yönde bir değişme, tahribat ve tükenme oluşturur. Bunların sebepleri, bu değişimin nasıl bir düşünce duygu ve analiz ile olduğu Zenîme'nin bilinç akışı ve iç konuşmasında (iç diyalogla) gösterilir. Tüm bunlar ben anlatıcının olduğu kısımda daha çok sürrealist bir çizgiyle desteklenir. *Cüce*'deki bilinç akışı boyunca şizofrenik bir bilincin parçalanmışlığını ve garipliğini gösteren soya soslu, vernikli resim çizimleri de aslında bu sürecin bir göstergesidir. Eserdeki başkişinin içsel çatışmasının görünüşlerinin yansımaları olarak "soya soslu" yadırgatıcı çizimlerden başka, alaycı ifadeler, son sahnedeki rüyaya benzer bir biçimde ağaçtan inmeye çalışan ve kuyruğu çıkan bir kadın şeklindeki sürrealist tasvirler, dışavurumcu bir tarzla bütünleştirilir. Bu tarzda tasvirler, şifreler, imgeler ve çağrışımlar anlatıya estetik bir unsur katarken bilinçaltıyla yorumlanabilecek veriler de sunar. Ayrıca bilinç akışının dışındaki ben anlatıcı'nın kullanıldığı son kısımdaki fantastik anlatım da bu sürrealizme uygundur:

"Görüyordum kendimi: kafam uzayıp incelmışti önümde; gözlerimse iki yana ayrılıp arkamda bitiyor benim değil de bir başkasını,-klavuzumu- izlercesine bedenime gösteriyordu yol; onu tuhaf devinimlerle kâh sıkıp gevşeterek, kâh büzüp yumuşatarak yönlendiriyordu. Ruhum, şimdiye kadar hiç bilmediği bir kıvraklıkla ağacı onun bileziğiymiş gibi sarıyor, içine alıp bırakıyor ve kolayca süzülüyordu aşağılara. Yapraklar hoş bir hışırtıyla pullarımı sıyrıyor, keskin budaklara, geçit vermez dağlara rastladığımda karnımı çekip istediğim yükseltide hörgüçlenerek atlıyordum üzerine engellerin. Kimi zor kavşaklarda kuyruğumu sicim gibi fışkınlara sarıp geriyordum bedenimi. Böylece inişim de çıkışım kadar kolaylaştığında istencim ağzımdaki elmanın kenarından "atissket atassket" nağmesiyle ıslık çalmaya başladım" (Erbil 2015: 81, 84).

Dışa vurumculuk alışılmış olandan ve dış dünyadan bir kaçış akımıdır ve içsel dünyaya yönelerek hayaller ve soyut ideallerle iç gözlemi ön plana alır. Dışa vurumcular, çöküntü ve umutsuzluk durumlarını konu edinir. Böylelikle okuru düşündürmek ve onu sarsarak uyandırmak ister. Anlatma biçimleri kendilerine özgüdür ve üslupları "çığlık" olarak adlandırılabilir. Rahatsız edici parodileri, abartılı ve gerçeği bozan kaba saptırmaları ve karikatürleştirmelerle dolu tiyatro eserleri pek sevilmaz (Çetişli 2013: 7-11). *Cüce*'de Zenîme'nin bilinç akışı, var olmak-hiç olmak (yok olmak), insanlardan kaçmak- ait olmak, sevgi ihtiyacı-mide bulantısı gibi sorgulamalarla süren bir "çığlık" olarak nitelendirilebilir. Zenîme'nin çığlığında bir vazgeçiş ve tükenme ile birlikte sık sık alaycı bir anlatım da görülür:

"Oysa, çıkmışın şuraya bahçe kapısının önüne sıcağın da basmak üzere, beklemekten gazeteciye uzun Bizans eteklerine kargışlar yağdırarak; onca dilden; Arapça, Türkçe, Lazca, Kürtçe, Rumca, Boşnakça, Çerkezce, Fransızca, İngilizceden, kuşdilinden Süleyman Peygamber'in, felsefeden, isyandani keşişeliktan, pokerden, rua ve valeden, tövbeden, üç aylardan sonra ne işin var elin gastesinde bir günlüğüne bağı yanık kara bahtlı ve hodgâm karilerine görünmekle altın dişleri hiç kesmeyen gerçeği; seni görseler ne olacaq görmeseler ne olacaq, kimler unutuşun obur toprağıyla göğün mürekkep rengini tutuşturacaq zaten insanoğlu ha yok ha var uy havar, bir gelse de gitse şu adam



kurtulsan bir kova su ılıştırıp duş yaparak nefsini bastırsan aslaa bir daha asla diyorsun ya, ne gelen var ne giden, yol uzun gurbet ıraq..." (Erbil 2015: 17).

Yazarın eserleri sosyolojik yönüyle de değerlendirilebilir. Leylâ Erbil *Cüce* novellasında başkışının duyuş, algılayış, bakış ve kısacası davranış biçiminde bireyin öznel dünyasına olduğu kadar, toplumsal dünyaya, toplumsal davranış biçimlerine ve bu biçimlerin birey üzerindeki etkisine de önem verir. Bu psikolojik ve sosyolojik yön dışında *Cüce*'de varoluşçu tema ve çizgi de açıkça görülebilir. Varoluşçu psikolojiye göre insanın kişiliği ve geçmiş, onun sabit belirleyicileri değildir. İnsanın bakış açısı, kişiliği ve davranışları daima değişme içindedir. Hayatın sunduklarıyla ilgili olarak kararları ve seçimleri onun sorumluluğunu oluşturur. Kaygı, sorumluluğu hayata yüklemekle ortaya çıkar. İnsan kendi hayatının sorumluluklarını ve yönetimini eline alarak gerçekçi ve sağlıklı seçimler yapabilir, var olabilir ve geleceğini yönetebilir (Geçtan 1990: 231). Zenîme, geçmiş ve bugünü değerlendirmelerinde görüldüğü üzere bir karamsarlık duygusu içindedir. Varoluşçu psikolojinin "hiç olma", "ait olmama", "yalnızlaşma" ve "yabancılaşma" gibi temalarına ve seçimlerle ilgili kararsızlıklarına *Cüce*'de sıklıkla rastlanır:

"Ya doğru çıkarsa? Ya büsbütün yok olup karışırsan "hiçlik" taifesine? Ağabeyin, gerçi mutluydu ölümkene: Arkadan değil gözüm, benim naçiz vücudumu elbette bir gün işkencecilerimin ellerinden toprak alacaktır ama bu yurt sonsuza kadar kıyamla boğuşacaktır, dedi son nefesinde. Ayırdı yollarınız; seninkisi belirsizliğin konforuna mı yaslı; kadın olmanın ağırlığıyla mı ürperik biraz, hoş bakıyorum da bugün yaşayan üç beş devrimcinin sona kalmış bir tek kalbine her şeye seyirci iki kalbin senin daha mı az yaralı diyorum ruhunu saran inleyen nağmelerle?.." (Erbil 2015: 22-23).

Zenîme'nin yaşadığı dünyayı ve bu dünya içindeki kendini sorgulaması, öznel bir bakış açısıyla depresif duygulardan kurtulmak için tekrar bir gözden geçirmedir. Sosyolojik yönüyle ise sanatçının toplumda olup bitenlere ayna tutma, topluma mesaj verme, toplumdaki bozuklukların birey üzerindeki olumsuz etkilerini gösterme ve bir farkındalık yaratma amacına hizmet eder. Kadına gösterilen tutumun, sanatsal değerlerin değil de maddi değerlerin ön plana çıkarılmasının toplumsal eleştirisi Zenîme karakterinin bireysel özelliklerinin, onun öznel yaşantılarının çerçevesinde yapılır. Sorgulamaları sonunda iyileşmek yerine bedbin hâli pekişir. Muhabirin sanata ve sanatçıya değer vermeyen, zalimce kendi çıkarlarını kollayan tutumu Zenîme'nin intihara gitmesi için taşan son damla gibidir. Muhabirin davranışları toplumun yozlaşan değerlerinin simgesidir. Zenîme kendisine (sanatına) değer verilmesi yönünde küçük bir umut ışığı arar ve yalnızlığını giderecek küçük bir sevgi kııntısı bulmak ister. Belki bu onu çöküntüye uğratan hayata tutunmasında bir sebep olacaktır. Fakat çevresinde olup bitenleri değerlendirışı ile ruh dünyası gittikçe koyulaşan bir karamsarlığa dönüşür. Bile bile fakat yine de bir umutla kendisiyle görüşme isteğini kabul ettiği gazetecinin tutum ve davranışları da Zenîme'nin toplumsal değerlerin bozulduğu yönünde olan duygu ve düşüncelerindeki huzursuz gerilimi yükseltir. Kendini değersizleştirme ve "hiç yazar" olma çabası ile tevazu içine girmesinin ve eşitlik kurmaya çalışmasının bir anlam taşımadığını görür. Çevresindekilerin saygısız tutumlarından öfke duyar:



"(...) Oysa! Bu hayatı paylaşmayı nasıl da değişmiş her şey; değil hiçbir şeyi yerli yerinde arkadaşın ya zaten çoktan o gazeteden çıkmış, "tensikata" uğramış, yerine "terk etmeyip seven" biri atanmış ya da ben seni en yakın zamanda ararım diye atlatan biri var karşında ya da bacak kadar muhabire bağlayarak telefonu başından savıp kapatıyor ahizeyi eski dostun! O bacaksızlardan biri de, "Sizin artık bir haber değeriniz yok ki!" diyor. Gülüyor ve hemen geçiriyorsun eline kalın kara kırınca gebertme eldivenlerini. Kendini bu denli suçlu ve hiç bulma çabası, bu öğretinin; kendini aşağılayarak eşitlik kurmanın, nasıl da en yüce insanî değer olduğuna inandırıldığını düşünüyorsun!" (Erbil 2015: 34).

Cüce'de Bilinç Akışı ile İlişkilendirilmiş Bazı Anlatım Teknikleri

Kurmaca anlatıda karakterin sadece zihnindeki duyumsama, algılama ve düşünme gibi etkinliğe odaklanan teknikler bireyin psikolojisini ortaya çıkarırken, bunu farklı bir dil ve anlatım ile yapar. İç çözümleme, iç monolog, iç diyalog ve bilinç akışı sırasında gittikçe anlatma düzeni, alışılmış biçimden artarak uzaklaşır. Bu tekniklerde bireyin zihninden geçenlerin ne olduğu içeriği oluşturur, fakat nasıl düşündüğü ön plandadır. Öyle ki zihindeki çağrışımların anlatımı biçimlendirdiği bilinç akışı tekniğinde karakterin düşündükleri ya da zihninden geçenlerin ifadeleri arasındaki anlam bağı kopar ve bu bağı okur kendi kurması gerekir. Anlatıcı ortadan kalktığından, ne düşündüğünü gösteren ifadeler arasındaki mantıksal zincir (sebep-sonuç ilişkisi, açıklamalar, gibi anlamsal bütünlük) kopuktur. İfadeler birbirine çağrışımsal bir ilgi ile bağlıdır. Bu çağrışımlar ise örtüldür veya çok açık değildir. Okur bu çağrışım ilgisini görmek veya sezmek suretiyle kendi yorumuyla anlam bütünlüğünü oluşturur. Bilinç akışı yöntemi, bireyin psikolojisini gösterişi dilsel ve biçimsel olarak farklı olmasına karşın, anlatıcının karakterin zihninden geçenleri anlattığı iç çözümleme, anlatıcının tamamen ortadan kalktığı iç monolog ve iç diyalog gibi farklı teknikleri kendi kapsamı altında sunabilir. Bu hâliyle bilinç akışı diğer tekniklerin çok boyutlu kullanıldığı (Aslan 2011: 222), diğer anlatım tekniklerini de içine alabilecek bir şemsiyeye benzer (Odacı 2007: 237).

Leylâ Erbil'in *Cüce*'de bilinç akışı içinde içmonolog/diyalog, ikinci şahıs anlatıcı, üstkurmaca, kısmi geri dönüş, yansıtıcı bilinç, iç çözümleme ve hatta sadece kısa bir paragrafta yer alan üçüncü şahıs anlatıcı gibi farklı teknikleri kullandığı görülür. Deneysel bir anlatım biçimi olan ikinci şahıs anlatıcı ve yazarlığa bağlı bir iç ses niteliğiyle ortaya çıkarılan üstkurmaca gibi özellikler *Cüce*'ye orijinal bir nitelik kazandırır. *Cüce* metninde bilinç akışının ikinci şahıs ile sürdürülür. Bu metinde ikinci şahıstaki "sen/siz" hitabı başkişinin bilinç akışı içerisinde kendi kendisiyle iç diyalogunu, okurla iç diyalogunu, anlatıcının Zenîme'ye ve anlatıcının okura diyalogunu oluşturur:

"Yukarıda büsbütün yok olmak istediğimi de düşünmemelisiniz demiştin ya; sanırım anlamaya başladın sen de kendinin bu karmaşık benliğini, sanki miras kalmış sana pederin Pessoa'dan!; belini büken bu belirsizliğin bilinmezliği varlığın; öyle ki, seni seven, sevmeyen (kendini güncelden öylesine



çekmiştin ki sevmeyenlerin bile özlemiştir seni), bunca insanın dile getirdiği, “ya uymak ya yok olmak” öğütüne kulak asmiyor görünsen de şu bilinmezlik,- sizlerin de (okurların) ayırına çoktan varmış olacağınız biçimde-, akorsuz iki kalp taşıyan insana dönüştürmüştü seni!” (Erbil 2015: 20).

Metnin hem yazın dilinden farklı olan hem de günlük konuşmadan da oldukça uzaklaşan biçiminden dolayı güç anlaşılabilirliği ikinci şahıs ile daha da katmerlenir. Bilinç akışı yönteminin temelinde doğrudan bir anlaşılma değil, bir ruh durumunu çağrışımsal zeminde sunma çabası vardır. *Cüce*'de de kullanılan dil, Zenîme'nin psikolojisiyle ilgili ipuçları verir. Toplumda yozlaşan değerleri kabul edememe, değişen şartlara uyum göstermek istememe ve bunlardan dolayı karakterin yaşadığı şiddetli bir huzursuzluk vardır. Bu huzursuzluktan dolayı kendini bu topluma ait hissetmezse de içinde yaşadığı yerdir. Böylece arada sıkışmıştır ve bu dünyanın ne dışındadır ne de içinde. Fiziksel olarak var olsa da ahlaki olarak kişiliği bu dünyaya benzemeyi ve var olmayı reddetmektedir. Bir yazarın değerli görülmesi eserlerine verilen kıymet ile olabilir. Fakat toplumun değişen işleyişine, ikiyüzlülüğüne ve adam kayırmacılığına uymadığında ona değer vermeyeceklerini ve böylece de kendini var edemeyeceğinin farkındadır. Bu nedenle de *Cüce* metninde sık sık var olmak ile yok olmak arasındaki gerilim gösterilir:

“Yıllar, -artık karıştırdığın bu yıllar sekizi onu bulmuştur sanırım- alıştırmaya çabalarken seni medyanın gerçeğine, dediler ki istesek de istemesek de geçtik artık küreselleşmeye, zamanın ne içinde ne dışında kalan, sense... Çünkü kimse içinden çıktığı çirkeften leke almadan gezinemez bu gezegende artık bil bunu; bir yazarın tutmasa da bir dediği ötekini, sabuklayıp abuklasa da görünmelidir hayal perdesinde elinde pastayla ve çemkirmelidir cesim laflarla ki getirmeli ses ve öfke kabul ve ret, kırmızı ve siyah dediler görün, göz göze gel, göze iliş, göze gir parlamentoya çık aredimentoya bul adamını yanaş eyi dolaş hoşamediyile hoşmerim” (Erbil 2015: 12).

Bireyin ruhsal gerilimi bilinç akışında alışlagelmiş yazın dilinden uzaklaşması ile kendini gösterir. Zenîme'nin öfkesinin şiddeti bu gerilimle başa çıkma ve direnişi kelimelerin, cümlelerin ve paragrafların sıralanışıyla, çağrışımların yön verdiği bir biçime dönüştüğü ve noktalama işaretlerinin kullanılmadığı ya da farklı biçimler yaratıldığı bir şekil içinde ortaya çıkar. Karakterin bilinç akışı, psikolojisine, zihinsel fonksiyonlarına ve bu zihindeki çağrışımsal düşünme sürecine göre bir yol izler. Bu akışı gösteren karmaşık biçim (zihinsel görüntü) okurun çözebileceği ipuçlarıyla yer alır. Anlatım karmaşık bir biçim de olsa, edebi bir anlam ifade edecek bütünlükte olması gerekir (Tosun 2008: 43). İç-monolog/diyalog ve bilinç akışı tekniği bir anlatının tümünde sürekli veya sadece bir kısmında da kullanılabilir (Çetin 2009: 116, 117). *Cüce*'de, bilinç akışının yer aldığı kısım aralıksız olarak sayfalarca sürer, buna karşın farklı kısımlarda farklı anlatım biçimleri kullanılmıştır, “Yazarın Notu” adlı ilk kısmın 10 sayfası figüratif anlatıcı tarafından sunulur. İkinci bölüm novellaya da adını veren *Cüce* başlıklı ikinci bölüm bilinç akışı ile 59-60 sayfa kadar ikinci şahıs söylemi ile sürdürülür. Bu kısmın diğer 17 sayfasında ise ben anlatıcı ortaya çıkar. *Cüce*'de, bilinç akışının ikinci şahıs ile sürmesi, kendisiyle içsel bir konuşma ile iletişim kurmasını sağlayan bir iç diyalog olarak kabul edilebilir. İç monoloğun bir türevi olarak da tanımlanan iç diyalog, çağrışımlara dayalı anlık hatırlamalara bağlı zihinde başkalarıyla konuşmadır ve bilinç akışına iç monologdan daha yakındır. Böylece hem iç monoloğa hem de bilinç akışına yakın bir teknik olarak



ikisinin arasında bir nitelik gösterir. Bilinç akışında cümlelerin mantıksal dizilişi ve gramer diğer iki teknikten daha fazla bozuktur. Bu nedenle de anlaşılma yönünden daha da güçtür. *Cüce*'de bilinç akışı ve iç diyalog teknikleri ikisi iç içe kullanılmış gibidir. Bu iç içelik ayrı ayrı renklerin ayırt edilebildiği bir sarmaldan ziyade, iki rengin birleştiği ve farklı bir renk ortaya çıkardığı duruma benzer. O nedenle kolay anlaşılabilir bir biçimden söz edilemezse de sayıklama olarak nitelendirilmeyecek bir anlamlılığa da sahiptir. *Cüce*'de, iç diyalog bilinç akışını sürdüren bir araçtır. Sayfalarca süren bir düşünce akışı tamamen anlaşılmaz bir dille yazılamayacağı için cümlelerdeki anlamın daha net olduğu ve fakat bilinç akışı biçimine de yakın olan bir teknikle yazıldığı belirtilebilir.

Kurmaca metinlerde iç diyalogda konuşma çizgisi ile başlayan alışılmış diyalogdan farklı olarak anlatıcının, metinde karakterin sözlerini tırnak içine aldıktan sonra getirdiği "dedi", "diye karşılık verdi" gibi ibareler yoktur (Sazyek 2015: 163-164). *Cüce*'de nadir sayıda "dedi", "dedim" gibi iç çözümleme ifadeleri görülür. İçsel diyalog içinde tırnak işaretleri kaldırılmış bir biçimde karşı sayfalarda Zenîme'nin komşusu "Hatçapla"nın ve bazen de onun oğlu Yıldırım'ın sözlerine "dedi" eklemeleri yapıldığı görülür. Anlatıcıya atfedilen iç çözümleme tekniği, *Cüce*'de bilinç akışı sürecine dâhildir. Zenîme'nin bu sözleri kendi zihninde "dedi", "dedim" şeklinde tekrarlamasına bağlıdır. Anlatıcı etkinliği olmayıp, zihinde yapılan bir iç çözümlemedir. Buna karşın geçmiş zamana bağlı bir durumun bu şekilde zihinden geçirilmesi bir "hikâye etme" (anlatma) hissi de yaratır. Gerçekte bu cümleler Zenîme'nin çok üzüldüğü durumları zihninde tekrar ederek canlandırmıştır. Örseleyici bir durum olarak bu tekrarlar ve geçmişi hatırlamalar karakterin yoğun üzüntüsünü gösterir ve bu üzüntüyle bir tür başa çıkma rahatlama girişimi olarak yorumlanabilir. Aynı zamanda bu iç çözümlemeler Hatçapla'ya bir acıma, şefkat ve toplumsal bir mesaj içerir. Kadının vefakârlığına ve mutsuzluğuna rağmen kendisine yapılan haksızlıklara boyun eğişine vurgu yapar ve iç diyalogla bunu olduğu gibi göz önüne serer. Karşı sayfalarda yer alan kısa yazılar genellikle birbirinden farklı yazı karakteri ile yazılmıştır: "Hatçablacığım dedim, dövüyor bu adam seni. Öldürecek bir gün dayaktan, bırak gel açalım bir dava ona, kalırsın benimle, geçinir gideriz ha? Edemem onsuz!, dedi, ben onun sıcaklığına alışığım, sen bilmezsin!" (Erbil 2015: 45). Bahsi geçen bu örneklerden başka, süregiden akıştan farklı gibi duran, yine bu karşı sayfalarda Zenîme'nin kendi benliğine daha fazla yoğunlaştığı iç konuşmalar da görülür. Bunlarda da "sen" adılı ile anlatım yapıldır:

"Ne oldu onca deneyimlerin? Sanki hakkında hiçbir şey öğretilmeden içine salınmış bir hayatı nasıl tüketeceğini bilemediğinden, o hayatı yaşadığını sonsuzca 'semah' ederek kendine unutturmak istiyorsun. Geçip gitmek bilmiyor bunaltın; neye baksan onu görüyorsun; ağzını açmış sana biraz daha yaklaşan kara koyun sürüsünü; önlerinde erkekleri sonsuza değin bitmeyecek uzun yürüyüşü..." (Erbil 2015: 31).

Kendi davranışlarına derinleştiğini gösteren benzer metinler Zenîme'nin, kendi kendini çözümlemesini gösterir. Bunlar, "dedi", "düşündü" gibi anlatıcı iç çözümlemelerinden farklı ve daha derin bir ruhsal çözümlemedir. Zenime, burada günlük yaşamda öğütlerini dinlemeyen çocuklara annelerinin serzenişine benzer şekilde kendi



kendisine çıkışır. Bu çıkışma içinde hem derin bir üzüntü hem de kendine bir empati vardır. Kendisine bulduğu çözüm yollarını eleştirirken onları neden yaptığını da açıklar. Fakat bir yandan da bu davranışları ve izlediği yolların bir işe yaramadığını görür. Bu durum “sen” hitabıyla Zenîme’nin kendisiyle “yüzleşme” sini sağlar. Psikoloji biliminin sağlıklı iletişim ile ilgili yaptığı açıklamalarda, bireylerin karşısındakine olumsuz duygularını “sen”le başlayan bir ifadeyle belirtmesi suçlama hissettirebilir. Bu nedenle böyle bir durumda psikologlar kişinin “sen” hitabı yerine “ben dili”yle duygularını dile getirerek, karşısındaki ile çatışma çıkmasını önlemeye çalışmalarını önerir. Bu metindeki “sen” söylemi Zenîme’nin öfke ve üzüntüsünün şiddetini gösteren bir ifadesi ve bu üzüntüyle baş etme biçimi, yüzleşme ve toplumsal düzende yanlış gördüklerine isyanıdır. Metindeki “sen/siz” söyleminde Zenîme’nin kendi ihtiyaçlarını toplumsal beklentiler içindeki yerini, toplumun değişen değerleriyle birlikte ele alarak sorgulama vardır. Bu sorgulama mutsuz bir sonuca giden empati ve bir eseflenmeyle ortaya çıkar. Zenîme’nin irdelemeleri sonucunda varoluşçu temalarla da ilişkilendirilebilecek bir çaresizlik, değersizlik, yalnızlık, herhangi bir yere ait olmama ve kendini suçlamalardan kaynaklanan kendini yok etme isteği yaşadığı görülür:

“Aslında sen, insanda bulunan değerli yanların onların varlığını keşfeden başka insanlar olmadan bir değer olmayacaklarına da inanmaktasın. Korkun bu senin. Seninle kurulan ölmez dostlukların dibinde yatan da budur biliyorsun. Senin onlarda onların da sende buldukları. Ama nerede onlar şimdi; tümü de yitip gitti. Sendeki değerlere tanıklık edecek olanları da yitirdin bir bir sana tanıklık edecek dostlarını! Sen ne çok yaşadın! Bittin artık sen artık; öl, öl!..” (Erbil 2015: 21).

İç diyalog *Cüce*’de, hem teknik hem de psikolojik yönüyle başkisinin kendi kendisinin ve çevresindekilerin davranışlarının irdelemesini yaptığı, ihtiyaçlarını ve onları yönlendiren istekleri, çatışmaları gösterdiği bir farkındalığı içerir. Hatçapla’nın ve kendisinin toplum içindeki sıkışmışlığını anlatırken, “dedi”, “dedim” şeklinde iç çözümleme tekniklerini iç diyaloga dahil eder. Bu şekilde kendi kendine içsel konuşmasını bir anlatma üslubuna benzeterek okuru sadece “zihnindekileri gören” konumuna değil, Zenîme’nin kendini hem kendiyile hem de okurla birlikte “dinleyen” ve “tanık olan” konumuna da getirir. Okur bu hâlde, aynı zamanda dertleştiği bir dostu andırır. Okura hitap ve söylemlerinin bazılarında bu izlenim edinilebilir. Zenîme’nin istediği anlaşılmasıdır. Sanatçıya, sanata değer verilmesi, kendi ve bazen de Hatçapla merkezinde toplumsal psikoloji içinde kadının anlaşılması *Cüce*’nin verdiği mesajlardan bazılarıdır.

Okuru tanık kılma isteği metinde Zenîme’nin açıkça dile getirdiği bir durumdur. Bunu ikinci şahıs söylemi içinde yapar. Tüm özellikleriyle ikinci şahıs anlatıcı Zenîme’nin bilinç akışını göstermede işlevsel bir özellik kazanır. *Cüce*’de, “Sen” hitabının başkisi Zenîme’ye ait olduğu ve karşısında hitap ettiği kişinin kendisi ve okur olduğu belirtilebilir. İkinci şahıs ile ilgili farklı görüşler vardır: Üçüncü ve birinci şahıs arasında bir ara kimliktir, figüratif ve figüratif olmayan anlatıcının bazı özelliklerini içerir ve fakat figüratif anlatıcıdan farklı bir dilsel özelliğe sahiptir. Bazısı ikinci şahısla anlatımın, anlatıcı kimliği taşımadığı, sadece bir bakış açısı olduğu ve bunun içses ile anlatıcı arasında kalan bir iç monolog olduğunu belirtir. Başkisiye “sen” diyerek seslenen kimliğin belirsizliğine



karşın, merkezde ve aksiyon bakımından aktif olan başkişidir ve “sen/siz” anlatıcı ve figür özdeşleşmesine dayalıdır. Başkişi bu “sen” ile dinleyici konumuna geçer, hem içerden hem de anlatıcı vesilesiyle ise kendini dışardan gözler ve her şeye tanıklık edişi güçlendirilir (Sazyek 2015: 178-180).

İkinci şahıs anlatıcının yarattığı konuşan ve dinleyen konusundaki belirsizlik *Cüce*'de farklı seçenekler tartışılarak değerlendirilebilir. Öncelikle Zenîme hem konuşan (içsel) hem de kendini dinleyendir. Ayrıca hem okura konuşan (yazarlık iç sesiyle) hem de okuru (hayalinde) kendisini dinleyen konumuna getirendir. Üçüncü olarak hem genel olarak bu sen/siz hitabını hem de okura doğrudan hitap ettiği durumları (biz) okurlara yöneltildiği düşünülebilir. İkinci şahıs söylemi ve yazarlık iç sesi bunu olanaklı kılar. Bir bakıma burada üstkurmaca “yazarlık iç sesi” olarak işlevselleştirilmiştir. Bunun çeşitli örneklerinden biri *Cüce* metninin ilk sayfasında yer almaktadır: “...Hatçabla'dan da söz edeceksin söz bu yazının ortalarında ve sonlarında” (Erbil 2015: 1). Bu cümleler metinde “yazma” edimi içinde olan Zenîme'nin hem kendine hem de okura samimi konuşmasına benzer. Bir roman yazmayı adeta kendisi ve okurla sohbet ediyor havası vardır. Bu cümle bilinç akışında ve iç seste yer almasına rağmen yazma eyleminde olduğunun bilinçliliğini kendine ve okura belirten bir cümledir. Buradaki cümlede geçen ikinci “söz” kelimesi, kendi kendisine verdiği bir söz olabilir de daha ziyade okura verdiği sözdür. Üstkurmaca *Cüce*'de Zenime'nin bilinç akışı içinde yazarlık iç sesi ve yazma esnasındaki kendi kendine konuşmalarını kayıt etmesiyle ortaya çıkar:

“Ayna konusuna değineceğim demiştin iki üç yaprak önce, şimdi tam sırası ama şu anda yazarlık mesleğinin “tanıtım-reklam-pazarlama- paketleme-satma” zorunluluğunu, anlayamadığın bir nedenle, bir yazara karşı en büyük ayıp, giderek aşağılama olarak algılandığının üzerinde de durmak istiyorsun” (Erbil 2015: 10).

Zenîme'nin bildiği şeyleri kendine tekrarlamaktan ziyade, okuru bilinçlendirmek kaygısı taşıdığı belirtilebilir. Bu bilinçliliğin akış süreci içinde Zenîme okura hitap etmeden sadece aklında okuru konu ettiği paragraflar da vardır:

“Çetrefil sorunlarla boğuşmaktasın gün günden yıl yıldan kaçamadığın bu derin sevdadan söz etmek zorunda olduğunu duyumsuyorsun kendini okura... Okura mı? Hani yoktu onlar? Onlar için yazmazdın sen hani? Yazmıyorsun! ama kolladığın birkaç kişi var. Hiç oluş'a doğru yol alış arzu ve istençle aramana tanık olsunlar istiyorsun onlar”(Erbil 2015: 11).

Zenîme'nin bu paragraflarda okurları kendi ruhsal durumuna tanık kılmak istediği anlaşılır. Aşağıdaki örnekte kendisine “sen” ve okura “siz” hitaplarıyla konuştuğu bir iç diyalog adeta anlatma ile iç ses arasında kalmış gibidir:

“Kendini ciddiyetle düşündüğünde ise-ki siz de bilirsiniz, kendini ciddiyetle ele alanın ne berbat biri olduğunu-, sorsan ki, “kaybolmak isteyen bir yazar denebilir mi sana? Sevgili okurlar? (Nereden sevgili oluyorsanız) bu soruya sizler bu metnin tümünü okumadan veremezsiniz karar ama unutulma peşine düşmüş, kendine bir UNUTTURUŞ OYUNU kurmuş bir yazara ne dersiniz? Eeh., evet biraz,



ama tam değil. Ya da bir, “hiç yazar” olmak isteyen biri? Bilemiyorsun ki, nasıldır “hiç yazar”? Hayır, hayır sen değilsin! Karşılaşmış mıyızdır bir hiç yazarla? Sanmam: senin uydurduğun bir tipti bu gençlik yıllarında Amerika’da duyduğun yabancılıkla uydurduğun; bir ilk doğuran “Ma” olarak ki resimle karşılığı dışı baykuşmuş “Ma”nın yukarıda sözünü ettiğim”(Erbil 2015: 19).

Burada üstkurmaca tekniği başkişinin hem kendisiyle iletişimini hem de okurla iletişimini iç içe geçirdiği bir nitelik içinde görülür. Zenîme’nin karşısında okur olmadığı hâlde, sanki varmış gibi konuşur. “Senin uydurduğun bir tipti” sözü yazarın kendine yöneltilmiş bir sözdür. Yazarlık iç sesinin ikinci şahısla devam eden iç diyalog sürecinde üçüncü tekille yazılmış sadece bir paragraf vardır. Bu paragraf da, Zenîme’nin yazarlık iç sesine dâhildir. Bu içsel düşünce sürecinde üçüncü tekil şahısla yazılmış paragraf yazma ediminin göstergesidir:

“Kahvesini yudumluyor kadın, camın önündeki kadifesi eprimiş koltuğa geçip kim bilir bininci kez arka bahçenin ağaçlarını; sarı meyve veren kiraz ağacını, zarifçe uzanan ceviz ağacını, çınarı, artık hiç meyve vermeyen kurumaya yüz tutmuş elma ağacını, vaktiyle dutundan kazanlarla pekmez kanattıkları ağacı sayıyor kendine bir bir; sokağa çıkmamaya, kimseyle buluşmamaya uğraşarak (kiminle buluşacaktın zaten), bulantıyla katmerlenmiş kirli bir hayatı daralta daralta böyle yaşamayı deniyor. Neden kirli? Neden öyle dedin? Neden?” (Erbil 2015: 30).

Parantez içindeki (kiminle buluşacaktın zaten) cümlesi paragraftaki üçüncü tekille kendisinden bahsettiğini ortaya çıkarır. Son cümlelerde “Neden kirli? Neden öyle dedin? Neden?” soruları da yazarlık eylemini ve bu eylem sırasındaki iç konuşmasını farklı bir biçimde gösterir. Burada üstkurmaca doğrudan okura (dışa yönelik bir ses olarak) değil, yazarlık iç sesi altında yazarın kendi düşüncelerinin kaydını yaptığı bir biçimle ortaya çıkar. Üstkurmaca, Zenîme’nin sen anlatıcıdan ben anlatıcıya dönüştüğü kısımda da vardır. Burada anlatma tekniği kullanılır, bununla birlikte bazen parantez içlerinde de olsa iç konuşmanın yer aldığı görülür.

“Öyle çevikleşmişim ki birden bire sevgili okurlarım (nereden çıktı gene bu okurların) kendimi aşmışım şimdi ikinci kalbimin sınır tanımaz fokurtusuyla kaynarken ortalık, sadece ilk tırmanma dalında bir durakladım ve “Neden böyle en yükseklerle çıkmak zorundayım?! diye soracak oldum (...)” (Erbil 2015: 76).

Bilinc akışı bitip “ben anlatıcı”ya geçildiğinde okura doğrudan hitaplar, yüz yüzeymiş gibi daha kesinlik ve netlik kazanır. Zenîme başlangıçta, “hani onlar yoktu, nereden çıktı yine bu okurların” veya “nereden sevgili oluyorsunuz” (Erbil 2015: 19) gibi parantez içlerinde kararsızlık ve çelişkilerini gösterse de, metnin sonlarına yaklaştıkça bundan vazgeçer. Bu kısımda “Biricik okurlarım” ya da “sevgili okurlarım” diyerek yazarlığının ve okurlarının varlığını kesinleştirir (Ünlü 2014: 116-117). Ben anlatıcıya dönüştüğü anlatma yönteminde okurla iletişim, daha canlı hissedilir. Bununla birlikte şiirsel ifadeler burada da mevcuttur:

“Daha da tepelere çıkmayı düşündüm bir ara sevgili okurlarım, istesem elimdeydi bu fırsat,-fırsat sözcüğü de en açık bayağılığıdır bu dünyanın tıpkı ‘sevgili okurlarım’ diye tutturana yazarlar gibi-göstermek üzere marifetlerimi ama bence daha da tepe diye bir şey yoktu anladım; ben çıkmak istedikçe, tüm tepelere egemen olduğunu sanan ve marifetlerimle alay eden yalancı tepeler vardı ve



tek başına sonsuzluğa doğru alabildiğine yükselmenin acıklı ve aşağılayıcı anlamıyla karşılaştım orada, çünkü gökyüzü de yeryüzü de ayaklarımızın altındaydı ve Bragodiç'lerden gelen o çınlama esiyordu yüzümde hacı yağlı küf kokusuyla sarmallaşmış, kalın" (Erbil 2015: 79).

"Sen/siz" ile anlatım Zenîme'nin kendine ve okura hitabı olarak yorumlanmaktan başka figüratif anlatıcı Leylâ'nın Zenîme'ye hitabı olarak da ayrıca tartışılabilir. Yazarın Notu'nda figür anlatıcı Leylâ tarafından anlatılan öyküye göre, Zenîme, tarihsiz ve sırası karışmış parça parça kâğıtlara yazdığı düşünce kayıtlarını komşusu Leylâ'ya verir. Bunlardan hareketle bir kitap yayınlamasını ister. Bir süre sonra Zenîme Hanım intihar eder. Leylâ tarihsiz ve numaralandırılmamış bu kâğıt parçacıklarındaki yazıları birbirine bağlamakta güçlük çeker ve bazı yazı parçacıklarını hiç anlamadığı için yazılacak metinden çıkarır. Metnin özünü bozmamaya dikkat ederek çok az yerde sadece birkaç satır ekler. Zenîme'nin verdiği yazılı küçük kâğıt parçacıkları sanki bir bütünü bölük pörçük kısımlarıdır. Leylâ, parçaları birleştirerek bütünü oluşturmaya uğraşır. Bunu okurların hatırında tutmasını belirterek isterlerse, okurların kendisinde saklı parçaları da alarak boşlukları doldurup daha farklı bir metin yazabileceğini söyler. Böylece anlam daha da katmanlaşarak Zenîme'nin intiharı daha anlaşılır bir hâle gelebilir. Figüratif anlatıcının bu düşüncesi adeta bilinç akışının okurun yorumlarına göre değişebilecek ve bir yapı içermesine gönderme gibidir (Erbil 2015: xv). Figüratif anlatıcının adeta *Cüce*'nin bilinç akışı yöntemiyle yazıldığını anlatması, metnin yazılışı hakkında verdiği bu bilgiler ve okurla konuşmalar "Yazarın Notu"nda anlatma yöntemi içinde kullanılan üstkurmaca tekniğidir. Yazılı ve anlamı bütünleştirilecek kâğıt parçalarını Zenîme adeta ağaç yaprakları gibi yere serpmiş ve sırası tamamen karışmıştır. Leylâ, Zenîme'ye "Keşke numaralasanız ya da tarih belirtseniz; böyle zor oluyor" dediğinde, Zenîme "İnsan zihni, insan düşüncesi sıra numarasına göre çalışmıyor ki!" diyerek bu kurmaca metin içinde bilinç akışının tarifini yapar (Erbil 2015: xiv). Belirtildiği üzere *Cüce* metnini önce Zenîme bu kâğıtlara yazar ve bunları figüratif anlatıcı olan Leylâ Erbil tekrar yazarak düzenler. Zenîme'nin bilinç akışı olduğu gibi yansıtılmaya çalışılsa da anlatıcı ve kurgusal yazar Leylâ bunlara son biçimi verir. Buna göre anlatıcı Leylâ, Zenîme'nin yazdıklarına çok müdahale etmeden, sadece bir takım cümleleri çıkardığını, bazı yerlere eklemeler yaptığını belirtmesine karşın ve bunları düzenleyerek yazması için Zenîme tarafından yetkilendirildiğine göre kurmacalık içinde asıl yazar, *Cüce*'nin dışında fakat Yazarın Notu'nda var olan figüratif anlatıcı Leylâdır. Leylâ Zenîme'yi, Zenîme'nin kendisine aynı şekilde yansıtacak bir ayna vazifesi görür. Anlatıcı tarafından Zenîme'nin kendi gözünden (bakış açısından) yine kendisinin (Zenîme'nin), Zenîme'ye yansıtılması "sen" veya "siz" ifadesi ile ortaya çıkar. Zenîme'nin yazılarını düzenleme sorumluluğunu alan kurmaca yazar Leylâ'nın Zenîme'ye yansıtma tekniği (Bir empatik iletişim becerisi: karşısından dinlediklerini özünü bozmadan biraz değişikliklerle karşısındakine iletme) kullanarak onu anlayışını yine ona, onun kelimeleriyle "sen" hitabıyla iletmesidir. Özellikle de *Cüce* metninin ilk başladığı kısımda bu anlatıcı üsluba benzerlik görülebilir. İlk paragrafında tasvirlerle işlenmiş edebi yazım biçimi bunun anlatıcı olduğuna dair güçlü bir izlenim yaratabilir:



“Sizin eviniz yolun üst başındaydı, sis, yolun alt ucundan yukarıya size doğru yürüyor ama yol boyunca sağlı sollu dizili bahçelerden dağılmıyordu içerilere. Bahar aylarıyla gelen buz kokulu, koyu kıvamlı mor bir ırmak buralarda kalmış tek tük villa- evlerin arasından dolaşarak usulca ilerliyor size doğru. Size doğru dediğime bakmayın, onca ecdadını çiğneyerek “sana doğru” demeye varmıyor dilim de ondan; biliyorum, kaçmışındır iyelik sıfatlarından, zamirlerinden ve kiplerinden hayat boyunca kaçtığı gibi resmi kâğıtlardan” (Erbil 2015: 1).

Siz ve sen hitaplarının aynı paragraf içinde kullanıldığına dikkat edilirse sanki Leylâ, Zenîme’ye hitaben konuşur ve aslında Zenîme’nin atalarına atıfla ona “siz” dediği, fakat daha sonra da Zenîme’nin kendine “siz” diye hitap edilmesinden hoşlanmadığından bundan vazgeçerek Zenîme’ye sen hitabıyla devam eder. Bu durum büyük farklılığa rağmen yansıtıcı bilinci akla getirir. Yansıtıcı bilinçte üçüncü tekil şahıs kullanan anlatıcı, gördüklerini gözlemci bakış açısıyla da kişinin zihnine girerek görünmeyenleri ilahi bakış açısıyla da anlatabilir. Yansıtıcı bilinçte “anlatıcı”nın varlığı kesindir (Sazyek 2015: 317, 318). Bilinç akışı ve iç monologda ise anlatıcı yoktur. Belirgin bir anlatıcı varlığından söz edilemez. Fakat ikinci şahısla anlatım biçimi, anlatma ile iç ses arasında bir teknik olarak tanımlanır. Dolayısıyla anlatıcı ile iç ses arasında bir tekniktir. Bu durum *Cüce*’de anlatıcı ile karakterin iç sesi arasında bir özleşmeyi düşündürür. Yansıtıcı bilinçte anlatıcının cümleleri bazen okura fark ettirilmeden anlatılan karakterin adeta sesine ve doğrudan cümlelerine dönüştürüldüğü görülür. Bir başka deyişle anlatıcı ile karakter bazı yerlerde kaynaşır ve sanki karakterin düşüncesi karakterin ağzından duyuluyor gibi hissedilir. Anlatıcı değil, karakterin konuştuğu zannedilebilir. Oysa bu anlatıcıdır veya anlatıcının işlevi olarak karakterin iç sesi ortaya çıkarılır. *Cüce*’de de burada eğer bir anlatıcı-karakter kaynaşmasından söz edilecek olursa, anlatıcı Leylâ aynı zamanda Zenîme’ye dönüşmüş bir sestir. Fakat anlatıcı, yansıtıcı bilinçte bariz bir şekilde görüldüğü hâlde, *Cüce*’deki bilinç akışında bu sesin anlatıcı Leylâ olduğunu gösterecek hiçbir iz yoktur. Sadece tek ses vardır, o da sürekli olarak ikinci şahıs ile konuşur. Anlatıcı Leylâ sanki kurmaca dışında kalan gerçek yazarlar gibi adeta ikinci kısmın yâni *Cüce* metninin dışında kalır. Anlatıcı ile karakterin sesi birbirinden ayırt edilemeyecek şekilde birbiri içinde erimiş ve tek sese dönüşür. Bu, ikinci şahıs anlatıcının iç ses ve iç monolog arasında bir ara ses olmasına da uygun bir açıklamadır. Yansıtıcı bilinç tekniğinden farklı olarak anlatıcı ile karakterin net olarak ayrılabilirdiği cümlelerin varlığı burada gösterilemez. Burada tek bir ses duyulur, o da ikinci şahısla sürer. Bununla birlikte kurmaca (*Cüce*) dışında kalan bir kurmacadan (“Yazarın Notu”) hareket edilebilir. “Yazarın Notu”nun hemen altında yer alan Leylâ Erbil (figüratif anlatıcı) adının ve bu adın hemen üstünde “Zenîme’ydi adı”nın yer alması anlatıcı ile karakterin aynı ses hâline gelmesinin bir göstergesi olarak yorumlanabilir (Erbil 2015: xvi). “Zenîme’ydi Adı” ibaresinin Leylâ Erbil adının hemen üstünde yer alışı bunun bir imza olduğunu düşündürür. Böyle kabul edildiğinde anlatıcı Leylâ ile Zenîme adeta aynı kişidir. Kâğıt parçacıklarından bir bütün oluşturarak anlatan Leylâ’dır ama aslında “Zenîmeydi adı”. Zenîme’nin sözlerinin aynasıdır Leylâ. Aynadan yansıyan Zenîme’nin sözleridir, aynanın (anlatıcının) kendisi değildir. “Zenîme’ydi adı” *Cüce*’nin yazarının kim olduğuna da bir gönderme olabilir. *Cüce* adını anlatıcı Leylâ verir. Adının Zenîme olması gerektiğini fakat “Cüce” olması ile daha ilgi çekeceğini düşünür. *Cüce*, Zenîme’nin gazeteciye taktığı isimdir.



Cüce fiziksel görünüşe değil, aslında gazetecinin olgunlaşmamış karakterine bir göndermedir. Öfke ve alayın yansıtıldığı bir eleştiridir.

Yansıtıcı bilinçteki varlığı kesin bir anlatıcının metinde bazı anlarda bir karaktere dönüşmesindeki tersine, *Cüce*'de anlatıcının değil, karakterin içsel konuşmasının baskın olduğu ve karakterin yönetiminde bir anlatma tarzına benzeştiği ve bu tarz ile sadece anlatıcıyı akla getirdiği belirtilebilir. Bir başka deyişle bu sadece metinde bazı anlarda daha fazla belirgin bir biçimde anlatma edası kazanmış bir iç sestir. Süha Oğuzertem' e göre Leylâ Erbil'in eserlerinde anlatıcı ile karakter özdeşleşse de konumları farklıdır. Erbil'de anlatıcıların sesi, karakterlerin sesi ile yer yer bütünleşse de bu konular ayrılaşamaz ve anlatıcı ile karakterin sesi örtüşmez. Metindeki sesler birbirlerinden farklıdır, etik bakımından nötrleşmez, anlatıcının "öteki" nin öğelerini kendinde bulması kararsızlık değil, yazarın üstün empati yeteneğini gösterir. Dikkat edildiğinde, anlatıcı yazarın sesinin son tahlilde karakterinkine karışmadığı fark edilir (Oğuzertem 2007: 166-167). *Cüce*'de de anlatıma benzer ifadeler çeşitli seçenekleri tartışmaya açsa da metin bütünüyle okunmaya devam edildiğinde okur Zenîme'nin sesinden başkasını duymadığını düşünür. Bilinç akışı yöntemine özgü çağrışıma dayalı anlatım biçiminin kullanılması gibi tüm özellikler bu sesin karakter olduğunu açıklar. *Cüce*'de okuru şaşırtan sorunlardan biri Zenîme'nin sesi olup olmamasından ziyade, Zenîme'nin sesi olsa bile "anlatma" yöntemi mi yoksa bilinç akışı yöntemi mi kullanıldığıdır. Zenîme anlatıyor mu, yoksa okur Zenîme'nin bilinç akışını mı görüyor sorusudur. Buraya kadar tartışılan sebeplerle "Yazarın Notu" ve ben anlatıcının olduğu kısımlar hariç *Cüce* metninin anlatım biçimi bilinç akışıdır. Ben anlatıcı olan kısımda da Zenîme'nin içsel konuşmalarına yer verilir, fakat anlatma ağırlıklıdır. Metinde ikinci şahıs anlatıcıyla süren iç diyalog ise anlatıcı üslubun bazı özelliklerini andırırsa da içsel sestir. Bu metinde üstkurmaca tekniği anlatıcı ve iç ses arasında bir özellik kazanır, fakat metinde bilinç akışı ve iç diyalogun bünyesinde bir iç sestir ve burada iç sesin kaydedildiği bir yazarlığa bağlı bir iç ses olarak çıkar. *Cüce*'nin ikinci kısmında figüratif veya figüratif olmayan anlatıcı yoktur, konuşan başkişi Zenîme'dir.



SONUÇ

Leylâ Erbil (1931-2013) 1950 kuşağı yazarlarından. Yazmaya hikâye başlar. Eserlerini modernist bir dille yazar Öykü kitaplarından başka yazdığı romanlarda da, aykırı bir dil kullanır. Erbil, metinlerinde herhangi anlatım yöntemine bağlı kalmaz. Tüm anlatım biçimlerinden yararlanmakla birlikte, o özellikleri aşarak yenilik getirme ve yaratıcı biçimler oluşturma peşindedir. Anlatım dilindeki aykırılıklar ruhsal yönden rahatsız ve incinmiş insanın psikolojisinin göstergesidir. Bireyin yaşadığı toplumla ilişkilendirerek ruhsal bakımdan örselemişliğini ve isyanını dile yansıtmak ister. Bu çalışmada yazarın *Cüce* eserindeki bilinç akışı incelendi. Anlatma ve anlatıcı tekniklerin bu metinde bilinç akışıyla ilişkisi araştırıldı.

Bilinç akışı kurmaca metinde karakterin yazarın zihnindekilerin röntgen filmini çekmesi ve bunu yorumlaması için okura sunuşuna benzetilebilir. Bu filmde karakterin acıları, sevinçleri, bunalımları, günlük olayların etkisi kendisini geçmişte yaşadıklarını, şimdiki dünyayı nasıl yorumladığı gelecekte beklenenleri gibi karakterin psikolojisiyle ilgili koyulu açıklı ve belli belirsiz gölgeler vardır. Bilinç akışını, anlatma tekniğinden ayıran yan dilsel malzemesinin karmaşık bir biçimde sunulmasıdır. Bu karmaşık biçimi çağrışıma dayalı anlatım ortaya çıkarır. *Cüce*'de bilinç akışı göstergeleri, çağrışıma dayalı ortaya çıkan parçalılıklar, Zenîme'nin kendine daha fazla dönerek kendini daha derin sorguladığı italik veya farklı karakterde yazılar, bir takım çizilmiş resimler, güncel haberleri gösteren gazete kupürleri, çağrışımsal anlık hatırlamalar (flashback: geçmişe kısa geri dönüşler) tüm bunlarla oluşturulan kolajlar ve şiirsel yapı olduğu belirtilebilir.

Metinde ilk bakışta bilinç akışıyla tezat bir durum oluşturan özellikler, anlatıcıyı çağrıştıran, doğal konuşma biçiminden uzak edebi tasvirler, üstkurmaca tekniği ve okura hitap etmeler, birisiyle bir iletişim kurulduğunu ve dolayısıyla anlatıcıyı düşündürebilen sen/siz söylemi. Hatta üçüncü şahısla yazılmış bir paragraf, "dedim", "dedi" gibi iç çözümleme cümleleri gibi tekniklerdir.

Bu metinde figüratif anlatıcının olduğu ilk kısımdan, bilinç akışıyla yazılmış ikinci kısma ve ben anlatıcının bulunduğu son kısma kadar üstkurmaca tekniği başat bir teknik olarak kullanıldığı görülür. Üstkurmaca bilinç akışında yazarın iç sesi özelliğiyle ortaya çıktığından Zenîme'nin bilinç akışını yazarak kaydettiği belirtilebilir. Tüm bu anlatıcı tarzını çağrıştıran üslup, üstkurmacaya ve bunun da yazarlık iç sesine bağlı ortaya çıkarılmasındandır. İkinci şahıs anlatıcı bu metne "anlatıcı" özellikleri katmaktadır. İkinci şahıs edebiyatta belirsiz bir konuma sahiptir. Anlatıcıdan bazı özelliklerle almasına rağmen kişinin kendini gözlemlerle birlikte kişinin içsel sesini tanımladığı belirtilebilir. İkinci şahıs anlatıcı okurla ve kendisiyle iletişimi sağladığı sen/siz şahısla kişinin iç diyalogunu gösterir. Tüm bu özelliklerle Zenîme hem kendisine yönelerek iç sesi ile konuşan ve kendisini dinleyen, hem okura iç sesi ile hitap eden ve okuru duygu, düşünce ve yaşadıklarına (bilinç akışında) tanık kılan bir biçim sergiler. Tüm bu yönelişler için sen/siz ile anlatım uygun bir biçim oluşturur. Sen/siz ile anlatım, anlatıcı özellikler taşısa da içsel bir konuşmadır. Edebiyatta deneysel bir biçimdir ve nadiren kullanılır.



KAYNAKÇA

- Bowling, Lavrence E. (1965). "Ses ve Öfke'nin Tekniği". çev. R. Güran. *Yeni Dergi* 8: 71-81.
- Cengiz, Metin (2014). *İmge Nedir*. İstanbul: Şiirden Yay.
- Çetin, Nurullah (2009). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Yay.
- Çetişli, İsmail (2013). *Batı Edebiyatında Akımlar* II. ed. Zeynep Emeksiz. Ankara: Anadolu Yay.
- Demir, Yavuz (2002a). *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde: Müşahadat*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Demir, Yavuz (2002b). *Anlatıcılar Tipolojisi*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Demiryürek, Meral (2013). "Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı". *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 2: 119-139.
- Dervişcemaloğlu, Bahar (2014). *Anlatıbilime giriş*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Erbil, Leyla (2015). *Cüce*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay.
- Geçtan, Engin (1990). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Evrim Yay.
- İbrahim, Mohammad Salih (2019). *Technique of stream of consciousness in William Faulkner's The sound and the Fury And As I Lay Dying / William Faulkner In The Sound And The Fury ve As I Lay Dying*. Yüksek Lisans Tezi. Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Moran, Berna (2013). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* I. İstanbul: İletişim Yay.
- Odacı, Serdar (2007). *Bilinç Akışı Tekniği Bakımından James Joyce, Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu ve Emine İşinsu'nun Romanları*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Odacı, Serdar (2010). "Romantik Bir Viyana Yazı'nda Bilinç ve Bilinç Akışı". *Türk Bilig Dergisi* 19: 161-175.
- Oğuzertem, Süha (2007). "Kaybolmayan Yazar: Leylâ Erbil'in Özgünlüğü, Özgürlüğü". *Leylâ Erbil' de Etik ve Estetik*. İstanbul: Pusula Yay.
- Orhanoğlu, Hayrettin (2014). *Türk Romanında Değişme Ritüelleri*. İstanbul: Kesit Yay.
- Özakpınar, Yılmaz (2011). *Psikoloji Tarihi*. Ankara: Ötüken Yay.
- Sazyek, Hakan (2015). *Roman Terimleri Sözlüğü*. (2. Basım). Ankara: Hece Yay.
- Tekin, Mehmet (2012). *Roman Sanatı*. (11. Basım). İstanbul: Ötüken Yay.
- Todorov, Tzvetan. (2014). *Poetikaya Giriş*. (3. Basım). çev. O. Koçak. İstanbul: Metis Yay.
- Tosun, Necip (2008). "Modernizmin Eleştirel Dili Bilinç akışı". Dosya: Öyküde Bilinç Akışı Tekniği. *Hece Öykü* 26: 39-48.

