

ROMANLARDA KİŞİLİK KURGUSU: KURAMSAL BİR KARŞILAŞTIRMA

Vedi AŞKAROĞLU*

Öz

Dünyanın merkezinde bulunan insan, sosyal bilimlerin de ana unsurunu oluşturur. Antropoloji ve Arkeoloji alanından edebiyat, tarih, psikoloji, felsefe ve sosyolojiye kadar uzanan geniş alanda, insan çalışmalarının merkezinde yer alır. Edebiyat ise alanlararası bir konuma sahiptir ve diğer tüm sosyal bilimlere katkı sağlar ve onların bulgularından yararlanır. Merkezine insanın tüm yönlerini alan edebiyat, özellikle roman öznelinde, insan-toplum ve insan-insan ilişkisini irdelemeye / betimlemeye koyulur. Farklı edebi akımlarda insanın işlenme şekli değişiklik gösterse de, genel anlamda kişiliğin belirli tarzlarda kurgulanmasına tanık oluruz. Edebi metinlerde, Aristoteles'den başlayarak kişilik kurgusu çok önemli bir tartışma olagelmiştir. Çalışmamızda, kişilik kurgusu üzerine yapılan tartışmalar kuramsal açıdan karşılaştırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Roman, Kişilik Kurgusu, Mekan, Zaman, Kurgulama Teknikleri

301

Abstract

Character Development In Novels: A Theoretical Comparison

Human, who is in the center of the world, is also the main constituent of social sciences as a multi-dimensional being. Literature is an inter-disciplinary field; it makes contributions to social sciences and uses their findings. Literature bases its essence upon human life with all its aspects. Although humans are handled variously in literary movements, there are general / common styles by which character development is constructed in novels. Character development has been a very important topic since Aristotle. In this study, an attempt has been made in order to analyze / discuss comparatively the theories of character development.

Key Words: The Novel, Character Development, Character Theories, Setting, Time, Character Development Techniques

* Yrd. Doç. Dr. Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü – Ardahan, vediaskaroglu@ardahan.edu.tr

Giriş

Romanlarda edebi eleştirinin büyük bir kısmı kişilik üzerine yapılmasına rağmen, kişilik kuramları edebi çözümleme yöntemlerinin en çok eleştirildiği ve üzerinde durulduğu alanlardan birisidir. Romanda kişilik kurgusu, olaylardan, mekan tasvirlerinden ve zaman kullanımından daha ön plana çıkar çünkü insana anlam kazandıran, eylemlerini yorumlanır kılan ana unsur insanın kim olduğu ve nasıl bir kişilik şeklinde betimlendiğidir. Bu yüzden, genellikle başarılı ve büyük yazar etiketi, çok yönlü, inandırıcı ve derinlemesine çizilmiş kişiler inşa edebilen yazarlara verilmiştir. Usta yazarlar, kurgularında işledikleri kişilerin davranışlarına, tavırlarına, çevrelerindeki diğer kişilerle ilişkilerine, zamana ve mekana göre takındıkları tutuma, duygularına ve konuşmalarına özel önem vererek kurgularını oluştururlar.

Kişilikle ilgili kuram, temel olarak taklit ögesine dayanır ve roman sanatında kuramı iki ana unsura, insan ve eylem şeklinde ayırmak gerekir. Hangi ögenin daha önemli olduğu kişiden kişiye değişebilir, ancak edebi çözümleme açısından her iki kavramın da birbiriyle nasıl etkileşim halinde olduklarını anlayabilmek çok önemlidir. Edebiyat alanında, kişilik ve eylem üzerine Aristoteles'ten günümüz postmodern kurama kadar pek çok farklı bakış açısı geliştirilmiştir. Tüm kuramların ortak odak noktası, insanı tanımak, insanın hangi düzeyde edebi eserler yoluyla gerçeği ve toplumu yansıtabileceğini tartışmak ve edebi türler arasındaki ayrımın çizgilerini çizmektir.

1. Aristoteles'in Kişilik Kuramı

Aristoteles, trajedi kavramını "*konuşma biçiminde, oyun oynayan kişiler tarafından, anlatıma dayanmayan tarzda ciddi ve tümel bir temsil*" olarak açıklar. Kişilik konusunda ise "*insanların davranışına göre belirli kategoriye soktuğumuz özellikler*" (Ferguson, 1961:27) tanımını kullanır. Her iki tanımda da aktarım ya da anlatım yerine davranış ve eylem ön plana çıkmaktadır. Eylem, Aristoteles'e göre, sözden daha önemlidir. Bir bakıma "iştir kişinin aynası, lafa bakılmaz" tarzında bir açıklamada bulunmuş olur. Kurgunun, söze dayanan özelliğini, eylemin inandırıcı niteliğine kurban etme söz konusudur. Dünyayı oluşturan asıl unsurun dilden daha çok, eylemin olduğu ortaya çıkar. İnsanların davranışları ile sözleri arasındaki fark, kişilik

açısından, toplumsal bakış açısı ile çok önemli bir tutarsızlık gibi görünse de, modern dünyanın en önemli belirteçlerinden birisinin alaşağı edilmesi anlamına gelir. Günümüz dünyasında, söz ve reklam, ürünün kalitesini asıl belirleyen unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı şekilde, bir politikacının söylemleri, eylemlerinden bağımsızmış gibi düşünülmekte ve eylem önemsizleştirilmektedir. Oysa, insanın hem kendini, hem düşüncesini hem de dünyasını gerçekleştirmesi / kurması eylemsel bir nitelik taşır, çünkü nesnelere, olaylar, olgular ve her türlü maddi üretim dünyanın deneyimlenme özelliğine dayanır. Maddi varlık, sadece ve sadece sözle mümkün olamaz. Bu, insanın ve nesnenin doğasına aykırı bir durumu imler. Bir tür, akıl beden ilişkisine benzetilebilir. Beden olmaksızın aklın ve duygunun ortaya çıkması haline bir örnek oluşturur. Bir nesnel boyut olmadan, duygusal ya da düşünsel bir üretimin olması imkansızdır. Kısacası, ilk olarak bir insan kendi fiziksel varlığı ile ortaya çıkacak, daha sonrasında o nesnel varlığın yan özellikleri olan duygu ve düşünce bir şekilde var olabilecektir. Bedenin varlığı, düşünce ve duygunun varlığına imkan tanıyan ana taşıyıcı, üretici unsurdur. Başka bir ifade ile, söz ancak onu üretebilecek bilinç ve bilinç ise onu var edebilecek vasıtalar mevcut iken varlık alanı oluşturabilir.

Aristoteles, trajediyi altı farklı bölüme ayırır: "*olay örgüsü, kişiler, mantık, konuşma, bakış açısı ve şarkı*" (Ferguson, 1961:28). Bölümleme mantığından hareketle, Aristoteles'in yine eylemi ve eylemin ortaya serdiği kişiliği, söz ve şarkıdan daha öncelediği görülebilir. Olay örgüsü, yani bir oyunda (ya da romanda) ne olup bittiği kişiliği belirlerken, bu iki kavram arasındaki tutarlılık mantıklı bir dizge ile sağlanmalıdır. Daha sonrasında söz gelir ve söz sayesinde bir kişinin bakış açısını anlayabilecek duruma geliriz. Konuşma ise sanata tekabül eder ve sözün estetik özelliğini doruk noktasına taşıma ya da etki yaratma açısından okurun / seyircinin duygusal dünyası ile iletişime girer. Bu noktada, Aristoteles olay, eylem gibi kavramları önceleyerek, kişilik konusunda belirleyici unsuru tanımlamış olur. Bu kurama kişilik kurucu olay örgüsü demek yerinde olacaktır. 19. yüzyıla kadar geçerli bir görüş olarak yerini alsada, değişen dünya koşulları algı oluşturma konusunda dili ve betimlemeyi ön plana çıkartarak kişiliğe bağlı anlatımı daha öncelemeye başlar. Hardison'a göre, "*eylem, onu eyleyen insandan daha önemlidir*" (Chatman, 1978:107). Hardison, Aristoteles'in kişi ve gösterici arasında bir ayrıma gitmesinden dolayı, onun kişilerle ilgili bakış açısının artık geçerli olamayacağını savunur. Oyuncu, bir aracı

olarak, kişiliğin oluşumunda ön plana çıkarken, trajedi kavramının yerine romanın girmesiyle, aracının ortadan kalktığını ve kişiliğin artık söze dayalı betimlemeler yoluyla çizilmeye başlandığını savlar (Chatman, 1978:109). *Poetika*'da Aristoteles'in iki temel kişilik olduğu şeklindeki belirlemesi, kişilik konusunda siyah beyaz arasındaki ayrıma benzer.

Roman, bireyin farklılığı ve biricikliği üzerine odaklanarak, ara renkleri de olay örgüsünün içine katmaya başladıkça, kişiliğin farklı boyutları da romancılar tarafından işlenmeye ve öne çıkarılmaya başlar. Artık, romanlar sadece ya tümü ile iyi ya da tümünden kötü olan kişilerin çıkar çatışmasının yansıması olmaktan uzaklaşır ve içinde hem iyi hem de kötü özellikleri barındıran yeni insan tasvirleri önem kazanır. Yine Aristoteles'e göre, kişilik değişken bir özellik değil, insanın doğasının içine işlenmiş kalıcı bir niteliktir (Ferguson, 1961:6). İyi ya da kötünün niteliğini ortaya seren eylem ise kişinin bazı durumlarda yapmak zorunda kaldığı ahlaki seçimlerde ortaya çıkar. Eski Yunan trajedilerini, Shakespeare, Cristopher Marlowe'un oyunlarını, John Milton'un epik şiir anlatılarını ve hatta Romantik Çağın romancılarını bu bakış açısı ile eserler üreten kişiler olarak görmek mümkündür. Aynı şekilde, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında, Halide Edip, Yaşar Nuri Güntekin ya da Yakup Kadri gibi modern düşünceyi işleyen romancıların kimi kahramanları da bu sınıflandırmaya uyabilir. Aristoteles'in kişilik konusundaki değerlendirmeleri, özellikle ideolojik romanlarda, natüralist özelliklerde kişiliği kurgulayan eserlerde ve hatta postmodern dönemin kişiliği kısmen karikatür düzeyine indirgediği yüzeysel betimlemelerde de görülebilir. Bütün bu edebi eserlerde ortaya konan kişiliklerin büyük bir kısmı, değişen, dönüşen ve yeni bir varoluşa doğru evrilen bireyler olarak sunulmak yerine, genellikle romanın başından sonuna kadar değişmeden kalan ve nitelik açısından hiçbir gelişme göstermeyen tipler ya da durağan kişiler olarak tasvir edilir.

Lescky (1967) kurgusal kişilikte değişim ve gelişim düşüncesinin dolaylı biçimde ilk kez Euripidies ve Sophokles tarafından ortaya konulduğunu iddia eder. Gledhill (1986) ise Sophokles'in trajedilerinde tasvir ettiği kişilerin durağan ve devingen arasında gidip geldiğini ve bu yüzden hem düz hem de değişken kişiler olarak alımlanabileceklerini düşünür. Lescky'nin iddiası, insan doğasını tanımlama konusunda bir adım öne çıkar, çünkü dış olaylardaki değişim ile bir kişinin iç

dünyasında yaşadığı sorgulamaların arasında karşılıklı bir etkileşim söz konusudur. Bu açıdan Sophokles'in oyunlarında tarjik kahramanın yaşadığı içsel sorgulamalar, onu devingen, değişken bir niteliğe sokar. Örneğin *Kral Oedipus*'ta, Oedipus'un geçmişi hakkındaki gerçekleri öğrenmeye başlaması üzerine yaşadığı ikilemler, sorgulamalar, kendine dönük eleştirileri, kaosu sona erdirip kozmosu sağlamak için kendine ne tür bir ceza vermesi gerektiğini düşünmesi gibi pek çok özellik değişen dış dünya koşulları ile bunun kişinin ruhunda ve düşüncesinde yansımaları gösterir. Bu türden, derinlemesine irdeleme ile sunulan kişilerin varlığı, modern romanda ortaya konan ve psikolojik çözümleme gerektiren kişilik tasvirleri ile büyük benzerlikler taşır.

Aristoteles'in kişiliği siyah-beyaz okumalar biçiminde gören yaklaşımı, özellikle psikolojinin ve psikolojik, simgesel, sembolik özelliklerle donatılmış romanın yükselişi ile birlikte geçersiz gibi görünse de, kişiliğin özel tasarımları konusunda hala tarafsız bakış açısına sahip birçok kişinin katıldığı belirlemeleri vardır. Ona göre (Ferguson, 1961), bir kişiliğin dört temel özelliği yazar tarafından işlenmelidir. Bunlardan ilki kişinin iyi olması; ikincisi uygun; üçüncüsü gerçeğe yakın ve sonuncusu ise tutarlı olmasıdır. Bu dört özellik gerçekçi romanın da temel unsurları olarak kabul edilir. Ancak, ideolojik yaklaşımdan uzak bir belirleme ile, Aristoteles, iyi kavramının herhangi, bir sınıf, ırk, din, mezhep ya da düşünce için geçerli olmadığını altını çizer. Modernist roman ise genellikle, bazı sesleri kısarak iyi kavramını ideolojik bir zemine oturtur ve iyi olgusunu bilinçli bir biçimde bazı özelliklere sahip sınıf, görüş, ırk ya da din ile bağlantılandırır. Aristoteles (Ferguson, 1961), iyi ve kötü kavramını sosyolojik değil, psikolojik hatta ontolojik bir kavram olarak algılar ve bu açıdan modernist bakış açısına ters düşerken, postmodern düşünceye kısmen eklenir. Örneğin, ona göre, her sınıfta iyi ve kötü insanlar bulunur ve iyilik kişinin asaleti ile ilgili bir olgu değil niyetle ilintilidir. Eğer niyeti iyi ise, değersiz bir köle ya da daha alçak bir konuma sahip bir kadın kötü niyetli bir asilzadeden daha iyidir. Örnek olarak, Shakespeare'in *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda, evlenmek üzere düğününde hediyeleri kabul eden Dük'e sınırlı dekor, yarım yamalak konuşmaları, alt düzey oyunculuk yetenekleri ile bir trajedi sahneleyen esnaf, asilzadeler tarafından alaya alınır. Kılık kıyafetleri, konuşmaları, kullandıkları dekor, giyimleri ve yetenekleri ile alay edilerek, hepsi aşağılanır. Bu aşağılama seçkin bir mantığın yansımasıdır. Dük ise düğününde kendisine birçok pahalı hediye sunan

asilzadelere dönerek onları azarlar ve asaletin giysilerde, doğumda, ailede ya da pahalı hediyelerde olmadığını söyleyerek asil düşüncenin kişinin niyetinde olduğunu iddia eder. Dük'ün söylemi Aristoteles'in iyi ve kötü kavramlarını sosyolojik mantık yerine psikolojik ve ontolojik düzlemde açıklaması ile örtüşür. Öte yandan, modernist romanın tümü ile sadık kaldığı asıl önemli unsur tutarlılık ilkesidir ki bunu postmodern romanda görmek neredeyse imkansızdır. Fantastik öğelerin bolca işlendiği postmodern romanda, Aristoteles'in belirlediği gerçeğe uygunluk ilkesi de (Ferguson, 1961:81) önemsizleştirilir. Chatman, Aristoteles'in "*kişilik kurgusu ile ilgili genel yaklaşımı(nı) modern roman kuramı için geçerli (bulmaz)*" (1978:107) çünkü oyuncu ile kişilik arasında her zaman bariz bir ayırımın yapılamayacağı görüşündedir. Dilin kurguyu oluşturmasının dışında, bu tezi doğrulayabilecek bazı değişimlerin altını çizmek gerekir. Aristoteles'in tanımında öne çıkarılan tür trajedidir ve asıl amaç insanın değil insan eylemleri ve yaşamın anlatımıydı. Diğer bir ayırım ise dönemin toplumunun farklı sınıflara ayrılmasıdır ve artık asaletle bağlı bir kast sisteminden bahsedilecek bir çağda değiliz. Kast sisteminin katı sınırları içinde her bir insandan beklenen davranış biçimi belirli iken, günümüzde, sorgulayan insan tipolojisinin varlığı, olaylara göre yeni tavırlar geliştirebilen, hayatta kalmak için dış dünya kadar kendini de yenilemek zorunda kalan birey tipinin ortaya çıkışıdır.

2. Yapısalcı Kişilik Kuramı

Yapısalcı kuram, büyük oranda Aristoteles'in kuramına uygun görüşler belirler. Yapısalcılar kişiliği olay örgüsünün bir sonucu olarak görürler ve onların "*konumu işlevseldir, kısacası kişiler belirli bir rol verilmiş araçlardır ve onları gerçekmiş gibi düşünmek hatalıdır*" (Chatman, 1978:111). Yapısalcılar, roman kişilerinin varlığını oluşturan psikolojik ve ahlaki boyutlarını dıştalar, bunun yerine "*bir anlatıda kişilerin nasıl özellikler taşıdıklarını değil, ne yaptıklarını*" (Chatman, 1978:111) çözümlerler. İç çatışmalar, duygular, tepkiler, ahlaki seçimler sadece yüzeysel biçimde irdelenir ve daha ziyade dış evrende oluşan psikolojik ve ahlaki olgulara nasıl tepki verildiği önemsenir. Kişi edilgendir ve sadece olup bitenlerin bir sonucudur, bu yüzden olay akışını belirleyebilen biri değildir. Vladimir Propp da (1968) bu bakış açısını destekler. Propp, efsane ve eski tamedilerle benzer özellikler taşıyan masallarla ilgilenir, çünkü bu anlatılarda asıl öne çıkan özellik olay kurgusudur. Kişiler olay örgüsündeki

ayrıntıların birbiriyle bağlantılı olması için birer işlevsel roldedir. Anlatılar duygulara hitap ettiklerinden, izleyici / okuyucunun kişilerle empati kurması ya da onlara karşı kin beslemesi beklenir. Hikayenin asıl gerilimini, çatışmalarını ve çözümlerini ortaya çıkaran bağdaştırmanın kendisidir. Bu açıdan, kişiler ikinci planda kalmak zorundadır, çünkü kişiler öne geçerse, olup biten olaylar yerine kişilerle ilgilenilmek zorunda kalınacak ve bu da hikayenin özünü kaybetmek anlamına gelecektir. Propp, bir hikayenin işlevi sayesinde, onu çözümlenmenin çok kolay olacağını söyler, çünkü "*işlev, olay örgüsü açısından önemine göre tanımlanan bir kişiliğin davranışı olarak anlaşılır*" (Chatman, 1978:114). Buna göre, kişiler bir hikayede durağan, değişmez öğeler olarak anlaşılırlar.

Henry James ise olay örgüsü ile kişiler arasında bir dengenin var olduğu görüşündedir; "*Kişilik bir olayın belirleyicisinden başka nedir? Olay da kişiliğin göstergesinden başka ne olabilir?*" diye retorik bir soru sorar ve "*anlatı açısından hem olay hem de kişiler mantıken zorunludur*" (Chatman, 1978:115) çıkarımında bulunur. James'in denge gözetten yaklaşımı modern roman açısından çok belirleyici olmuştur. Pek çok romancı, serüven ile ilgilenerek, öykülemeye, anlatmaya, aktarmaya ve değişik anlatım teknikleri geliştirerek olay odaklı romanlar yazmaya başlarken; bireyin ruh iklimini daha derinden çözümleyebilmek adına bilinç akışı gibi anlatım tekniklerinin yanı sıra gerçeküstücü de denilebilecek nitelikte kişilerin iç dünyasını, geçmişlerini bilinç altına ortaya çıkarmaya dayanan romanlar da yazılmıştır. Kenan da kişilik ile olayın / eylemin "*birbirlerine karşılıklı bağımlı olduğunu*" (1983:34) iddia ederek, James gibi her iki kavram arasında bir dengeden yana tavır koyar. Barthes (1966) ise kişilere daha fazla vurguda bulunur. Barthes kişilik, kişilik özellikleri ve ad verme işlemine dikkat çekerek, olay örgüsünün ana belirleyeni olarak kişileri gösterir.

3. Chatman'in Kuramı

Chatman (1978) kişilikle ilgili kuramsal bir çerçeve geliştirerek, kişileri özgün, bağımsız bir varlık olarak irdelemeyi önerir. Modernistlerin gerçeğe benzer ve bütünlüklü kişi yaratımını destekleyerek, akılda kalıcı tiplerin ortaya çıkması gerektiğini savunur. Anlatıyı üç ana öğeye ayırır: olay örgüsü, kişiler ve mekan-zaman. Kişi ile ilgili bakış açısı öncül kuramlardan sapmalar gösterir. Kişilikle ilgili ucu açık bir yaklaşım olması gerektiğini savunur. Kişiler, "*yaşayan gerçek insanlar*" değildir,

ancak "*sözcüklerle de karşılanamayacak varlıklardır*" (1978:126). Onlar, olay örgüsünün işlevsel unsurları değil, olaylardan bağımsız, ayrı varlıklardır. Ancak, kişileri olay örgüsünden bağımsız düşünmek, onları çözümlmeyi ve anlamlandırmayı nasıl mümkün kılacaktır? Eylemlerden soyutlanan bir kişilik olası mıdır? Chatman, bir kişinin anlatının genel çizgilerinde çıkartılabilecek kişisel özelliklerinin bir araya getirilerek anlaşılabilceğini aktarır; kişinin adı, ailesi, davranışları, düşünceleri ve konuşmaları, anlatıcı ve diğer kişiler tarafından kendisi hakkında neler söylendiği gibi veriler kişilik için daha önemlidir. Chatman, kişileri "*bir özellikler paradigması*" olarak görür ve özelliği "*görece sabit ve belirleyici kişisel bir nitelik*" (1978:126) şeklinde tanımlar. Bazı kişisel özellikler anlatının başında mevcutken, daha sonra ortadan kalkabilir ya da başka özellikler onun yerini alabilir. Özellikler, psikolojik unsurlardır çünkü duygulardan, ruh hallerinden, düşüncelerden, tavırlardan ya da güdülerden oluşurlar.

Phelan'a göre (1989), edebi bir eserde kişilik üç ana bileşene sahiptir: yansıtmacı (mimetic), yapay (synthetic) ve izleksel (thematic). Yansıtma, bir kişiliğin gerçek bir insan olarak özelliklerini göstermeye çalışmaktır. Gerçekçilikle bağlantılı olan bu kavram, Aristoteles'ten günümüze kadar etkisini göstermiştir. Yapaylık, bir kişiliğin sözcükler ve kurgu vasıtasıyla oluşturulması olgusuna dayanır. Dil gösteren ve gösterilen ilişkisi açısından zaten bir nesne ya da kavramı olduğu gibi yansıtma özelliğine sahip olamaz, dolayısıyla yansıtılan kişilik ancak kurgusal bir göstergedir ve okurun zihninde farklı bir biçimde yansımalarını bulur. İzlek ise bir kişiliğin bir düşünceyi, sınıfı ya da bir ilkeyi simgelemek üzere kullanılması ve bunun sonucunda edebi bir eserin genel anlamına yaptığı katkı açısından önemlidir. Bu üç bileşen her zaman eşit düzeyde öneme sahip olmazlar, tersine bireysel eğilimler sonucunda, yazarın bir kurguyu nasıl kurguladığı, izlekleri nasıl tasarladığı ve kişileri nasıl bir biçimde yansıtmak istediğine bağlı olarak değişebilir. Kısacası kurgunun türüne, yazara ve yazarın eğilimlerine göre şekillenir. Gerçekçi romanlarda yansıtma daha ön plana çıkarılırken, psikolojik bir romanda yapaylık ve ideolojik bir romanda ise izleksel yapı ana unsura dönüştürülebilir. Yapaylık konusunda, psikolojik romanların öne çıkması, gerçekçi bir çizgiden uzaklaşılması, başka bir ifade ile, okurun daha derin bir psikolojik algıya sahip olması için, yapay bir biçimde anlatıdaki bir kişinin bilinç, bilinçaltı ve bilinçdışı katmanlarına yönelik yazar tarafından yapılan

yönlendirmelerden kaynaklanır. Hem Phelan hem de Chatman edebi kişiliği devingen, değişken bir öge olarak görür. Phelan (1989), çoğu okurun bir anlatıyı okuduktan sonra, olay örgüsünün büyük bir kısmını unutmamasına rağmen, ayrıntılı biçimde sunulan kişileri çok uzun süre hafızalarında tutabildiklerine işaret eder.

Chatman'in üzerinde durduğu diğer bir konu bir kurgusal kişinin metinden nasıl alımlandığıdır. O, Barthes'ın kişilik özellikleri adını verdiği kişiliği, ana olay örgüsünü oluşturan bir dizi olaylar sonucu ortaya çıkan bir olgu olarak görür. Dilbilimsel açıdan düşünülürse, her bir kişiliği anlatabilmek için, yazar onlara çeşitli sıfatlar yükler. Yazarın ya da diğer anlatı kişilerinin, belirli bir kişi ile ilgili yaptıkları yorumlar ve nitelermeler, tıpkı Barthes'in belirlediği isim verme gibi, bir kurgusal kişinin niteliklerini okurun zihninde somut bir imgeye dönüştürme işlevi görür. Barthes'a göre; "*kişilik bir sıfat, bir belirteç ya da bir atıftır ve özel bir isim bir kişinin görünenden uzak biçimde varolmasını mümkün kılar*" (1966:190). Özel isim, kurgusal bir kişiyi günlük yaşamdaki bir kişi ile eşit bir düzleme taşır ve aynı zamanda ona ayrı bir kimlik kazandırır. Günümüz postmodern romanların bazılarında kullanılan belirtisiz adların, daha geniş, daha kapsayıcı ve okurun izlenimlerine göre şekillendirilebilme özelliğinin dışında, bir isim, bir toplumu, inancı, cinsiyeti, sınıfı ve hatta bir ideolojiyi bile imleyebilir. Okur, bu açıdan anlatının kişilerini tümü ile zihninde serbest çağrışımlarla kurmak yerine, yazarın yönlendirmelerine daha fazla tabi olur ve zihninde kısmen daha yönlendirilmiş öğelerle düşünmek ve duyumsamak zorunda bırakılır.

4. Kişilik Kurgusu

Kişilik kurgusu, bir yazarın bir kurgusal kişiliği aktardığı / oluşturduğu yöntemi anlatır. Anlatılar için ve onların içinde haklarında bilgi vermek, herhangi bir eylemlerini betimlemek, bir takım olgulara tepkilerini aktarmak, diğer kişilerle ilişkilerini ve konuşmalarını anlatmak gibi teknikleri de içinde barındırır. Kişilik kurgusu, gerçekçi roman, psikolojik roman, modernist ya da postmodernist roman diye sınıflandırmanın ana unsurlarını belirleyen bir yaklaşımın da adıdır. Kişiler, betimleme, davranış, konuşma ya da düşünceleri açısından kurgulanabilirler. Kenan kişiliğin kurgulanmasında iki temel metinsel belirleyici olduğunu savunur; "*doğrudan tanımlama ve dolaylı tanımlama*" (1983:59). Kişilik kurgusu farklı yazarlar tarafından

farklı şekillerde kullanılabileceği gibi, aynı yazarın farklı eserlerinde ya da aynı eserde yine farklı biçimde de kullanılabilir. Kişilik kavramı, Aristoteles tarafından ortaya atılmış, ancak olay örgüsü kişiliğin önünde gösterilmiştir. Her bir kurgusal kişi; saç, göz, ten renginden yaşı, boyu, yürüyüşü, yüz yapısı gibi unsurları gösteren fiziksel ve mizah anlayışı ya da ahlaki, inançsal, cinsel, sınıfsal ve estetik tercihlerine kadar değişebilen duygusal, düşünsel özelliklerin bileşkesidir. Kişiler hakkında okurun elde ettiği bilgi ya da izlenimler, onlar hakkında metnin içinde doğrudan ya da dolaylı biçimde sunulan bilgiler sayesinde gerçekleşir. Kısacası, bir kişinin kendi sözleri, davranışları, düşünceleri, başkaları hakkındaki yargıları, başkalarının ya da yazarın kendisi hakkında söyledikleri, mekan ile etkileşimi ve zaman karşısındaki tavrı okurun zihninde, yazarın bilinçli biçimde oluşturmaya çalıştığı kişiliğin niteliklerini belirleyen unsurlardır.

5. Kişilik Kurgu Teknikleri

Kişilik kurgu teknikleri, okurun zihinsel açıdan bir kurgusal kişiyi nasıl değerlendirmesi, nasıl görmesi, anlamlandırması ya da sınıflandırması gerektiğini belirleyen yazınsal vasıtalarlardır. Kısacası, bir metnin okuru bir kişi hakkında nasıl bilgilendirdiği ve yönlendirdiğidir. Hesaba katılması gereken pek çok unsur mevcuttur: kişi nasıl betimlenmiştir? Kim tarafından betimlenmiştir? Kişilik metnin içinde nasıl sunulmuştur? Bir kişinin davranışları, duyguları, düşünceleri ya da iç dünyası hakkında öğrendiğimiz bilgi ne kadar güvenilirdir? Kişi hangi diğer kişilerle ya da durumlarla yüzleştirilmiş ve nasıl tepkiler vermiştir? Ne tür zıtlıklar kullanılarak, bir kişinin öznel tavırları, toplumsal değerleri, ahlak anlayışı, tercihleri, gözlemleri, sözleri, tepkileri, düşünceleri, yargıları veya inançları ortaya serilmiştir?

Tüm bu sorular, başka birçok soru ile birlikte, yazarın keyfi kurgulama yeteneğine göre yanıt bulmak zorundadır. Soruların yanıtı, kurgusal bir kişinin kim olduğu, kimliği, özellikleri, inançları gibi pek çok açıdan çözümlenmesi için gereklidir. Değişken / devingen kişiler için anlatımın başında ve sonunda ortaya çıkan yanıtlar farklılık gösterebilir ve aradaki değer farkı, kişiliğin değişim ölçütünü oluşturur. Kenan'a (1983) göre, yazarın bir kişi hakkında bilgi vermesinin iki yolu bulunur: doğrudan ve dolaylı bilgi sunumu. Doğrudan sunumda, yazar okura açık ve dolaylımsız biçimde bir kurgusal kişinin nasıl giyindiğini, nasıl görüldüğünü, konuşmasını ve

onun hakkındaki fikirlerini aktarır. Yazar bilgi aktarımını kendisi, anlatıcı, diğer bir kişi ya da bizzat anlatılan kişinin kendi ağzından yapabilir. Bu tür bir aktarım, genellikle son dönem, özellikle postmodern romanlarda, artık kullanılmamaktadır. Yazar, kişilerini istediği biçimde tanımlamak yerine, onları belirli bağlamlar içinde kurgulayarak, okurun etkin katılımını sağlamaya çalışır. Dolaylı biçimde sunulan bilgiler sayesinde, anlatının inandırıcılık etkisi, tanık bir anlatıcının denetiminden kurtarılmaya çalışılarak kırılır. Amaç, sanki bir kişiyi gerçekten görmüş, onu tanıyan, onunla ilgili gözlemler yapmış bir yazarın tanrısal konumunu yerle bir ederek, anlatının algı kırılcılığını sağlamaktır.

Dolaylı anlatımda ise okur çıkarımlar yapmaya zorlanır. Bir kurgusal kişinin dolaylı biçimde sezdirilen kişilik özellikleri onun düşünceleri, eylemleri, konuşmaları, bakışları, yargıları, başkaları hakkındaki düşünceleri, çevresi ve diğer kişilerle etkileşimi ve onlardan gördüğü tepkiler gibi birçok yoruma açık olgunun sunumundan anlaşılır. Modernist romanın en çok kullanılan yöntemlerinden biri olan dolaylı anlatımda ana amaç okuru zihinsel ve psikolojik bakımdan romana katmaktır. Ancak, yine de yazar belirli biçimde tavırlar geliştirerek diğer kişilerin de tavırlarını istediği biçimde belirleyebilir. Bu açıdan, modernist romanın istediği tarzda biçimlendirici etkiye uygun bir anlatım olmasına rağmen, postmodern romanda kullanımı algı kırıcı ve yabancılaştırma etkisi yaratmak adına yeni tekniklerle birlikte işe koyulur. Kenan da ikinci yöntemin günümüz romanında daha fazla kullanıldığını belirler ve "*anlık eylemler*" ile "*alışkanlığa bağlı eylemler*" (1983:61) olarak iki farklı eylem türünün kişilik hakkında bilgi sunabildiğini iddia eder; "*anlık eylemler, anlatıda önemli bir noktada kişinin hareketli / değişken yönünü ortaya sererken, alışkanlığa bağlı eylemler kişinin değişmeyen /durağan / genel özellikleri ile ilgilidir*" (2002:61). Konuşmalar bazen yazar tarafından doğrudan verilebilir ya da bilinç akışı tekniğinde olduğu gibi, bir kişinin zihninden akıp giden bir nehir gibi dışa aktarılır. Konuşmalar, her iki durumda da, bilincin, bilinçaltının yansımaları sağlar ve kişinin kökenleri, sosyal konumu, mesleği gibi daha ziyade sosyolojik veriler sunabilirken; konuşmada ifade edilen ile zihinde geçen düşünceler arasında farklılaşma olması durumunda, kişinin güdüleri, gizli niyetleri, korkuları, hırsları ya da duyguları gibi psikolojik açıdan aydınlatıcı olabilir. Eski Yunan (Sophokles'in *Kral Oedipus* ve *Electra*'sı), Christopher Marlowe (*Doktor Faust*) ve Shakespeare (tüm trajedileri) ile doruğa çıkan

ve günümüze kadar farklı biçimlerde sergilenen tragedya oyunlarında kişilerin tek başına konuşmaları (soliloquy) bilinç akışı ile benzerlik gösterir ve ironinin temelini oluşturur. Romanda, diğer roman kişileri için görünen düzlem ile, yazarın sadece okura görünür kıldığı düzlem arasında bir çatışma durumu bulunur. Okur ile romandaki kişiler aynı konumda bulunmazlar ve bu yüzden yazar, okura ve roman düzlemindeki kişilere iki farklı gerçeklik sunar.

Konuşma ve eylemler, okurda bilişsel düzeyde bir sebep-sonuç ilişkisi kurmanın yolunu açar. Okur, kendisine sunulan verilerden kişiler hakkında çıkarımlar yapmak zorundadır ve günümüz romanında genellikle yazarlar bilinçli bir şekilde okura kişiler ve olaylar hakkında doğrudan bilgi sunmayı tercih etmemektedirler. Bir tür karartmanın uygulandığı günümüz postmodern romanda, okur çoğunlukla derinlemesine betimlenmeyen kurgusal kişiler hakkında zihnini daha fazla zorlamak ve kısıtlı sayıda verilen ipuçlardan yola çıkarak kişileri tanımak ve olaylar hakkında fikir yürütmek zorundadır. Romanın evrimi ile ilgili örneklerden yola çıkarak, kişilerle ilgili bir kıyaslama yapılabilir ve genel çıkarımlara ulaşabiliriz:

(1) Ahmet, çok zeki bir insandı.

(2) Ahmet, Ayşe'ye zekice baktı.

(3) Böylesine çetrefil bir sorunun altından ancak Ahmet kalkabilirdi.

(4) Ahmet'in zihninde her zamanki gibi parlak bir fikir beliriverdi.

(5) Sorulan soru bir tuzaktı; "evet" derse niyetini belli edecekti, "hayır" demesi ise Ayşe'yi kaybetmek anlamına gelebilirdi, bu yüzden Ahmet "şimdiden karar vermek için çok erken, bence bekleyip görelim" dedi.

Yazarın açık ve doğrudan biçimde Ahmet hakkında bilgi sunumu (1) ilk dönem romanların tipik bir özelliğidir. Roman sanatı geliştikçe, yazarların okurun zihnine yükledikleri yük giderek artar ve dolaylı anlatım biraz daha benimsenir. Ahmet'in zeki olduğu (1)'de doğrudan verilirken, (2)'de güçlü bir biçimde sezdirilir. (3)'te sezdirimin gücü ortalamaya düşürülerek, kişinin zeki olduğu vurgulanırken; (4)'te sezdirimin

dozu giderek zayıflatılır. (5), kurgu-içi düzlem ile okur-düzlemi arasındaki ayrımın ortaya serimidir.

Kişilerin dış görüntüsü ya da çevrenin betimlenmesi kimi zaman sadece görüntünün okurun zihninde bir çağrışım yaparak kişilik hakkında dolaylı bir bilgi verebilir. Bazı yazarlar ise kişinin giyimi ile yüz ifadesi ve davranışlarını aynı anda işleyerek biraz daha derli toplu bir kişilik betimlemesinin yolunu açar. Özellikle, görünümün yanısıra kişilerin ruh hallerinin de serimlenmesi psikolojik boyutun daha fazla ön plana çıkmasını sağlar. Romanın gelişim çizgisi içinde, dış görünüm kişilik özelliklerini belirlemek ya da ima etmek amacı ile kullanılmıştır. Hatta, psikolojinin bir döneminde belirli bir burun yapısına, oval, geniş, kemikli vb bir yüze ya da çenenin biçimine bağlı olarak kişiliğin çözümlenebileceği düşüncesi de mevcuttu.

İnsan çevre ilişkisi de romanlarda önemli bir yer tutar. Çevre kavramından iki şeyin anlaşılması gerekir; birincisi bir oda, ev, cadde, sokak, kasaba, dağ, yol gibi somut resim biçiminde betimlenebilecek olan *fiziksel çevre*, diğeri ise arkadaşlar, aile, sokaktaki insanlar, sosyal sınıf, iş ortamındakiler gibi insani ilişkileri imleyen *insani/sosyal çevredir*. Chatman çevrenin anlatıdaki önemi konusunda şu tespitte bulunur; "(anlatı) kişileri derin anlatıda soyut biçimde varolan bir çevre içinde bulunur ve hareket ederler. ... bu yüzden bir anlatıda mekan ile kişileri birbirinden ayırabiliriz" (1978:138). Mekan aidiyeti nasıl bir anlatı kişinin sosyal ve psikolojik yönüne ışık tutacak çağrışımlarla dolu ise, fiziksel mekan hem gerçeklik algısının oluşturulması hem de kişinin eylemleri, kararları, güdeleri, amaçları ve hedeflerini belirleyen ana unsurlardan birisidir. Kişinin hangi gerekçelere bağlı olarak bazı davranışları sergilediği, nasıl bir düşünce, inanç, ideolojiye sahip olduğu, kadın, din, para, iş, bilim, kent vb pekçok kavrama nasıl yaklaştığı fiziksel ve sosyal çevre ile doğrudan bağlantılıdır, çünkü çocukluktan itibaren insanın zihnini şekillendiren koşulların arasında mekan belki de en önemli bileşenlerdendir. Sosyoloji alanında geliştirilen kuramlar, kişiliğin sosyal çevre ve altyapıdan beslendiğini ortaya koymuştur. Roman yazarları da 19. yüzyıldan itibaren bu yaklaşımı kabul ederek kişilikleri sosyal çevre içinde biçimlenen anlatı kişileri yaratmışlardır. Kişilik kurgusu, romancılar tarafından genellikle iki şekilde gerçekleştirilmiştir: *anlatma* ve *gösterme*.

Anlatma yönteminde, "yazar kişiler, onların düşünceleri, güdüleri, duyguları, inançları vb şeyler hakkında okura doğrudan aktarımda bulunmasıdır"; gösterme yönteminde ise "okur kişilerin davranışlarını ve konuşmalarını gözlemleyerek, onlar hakkında sonuçlara ulaşır" (Gellet ve Valentine, 1984:12).

Kişilik kurgulama tekniğine bağlı olarak, okurun roman kişisi hakkındaki yaklaşımı değişiklik gösterir. Eğer bir roman kişisi kendi niteliklerini kendisi sunarsa, okur genellikle onun hakkında şüphe duyabilir çünkü kendisi hakkında sunduğu bilgi belirli amaçlar için okuru yönlendirecek biçimde, kendini haklı çıkarmak, iyi bir imaj çizmek, davranışlarını gerekçelendirmek, başkaları ile ilişkilerinde okurun sempatisini kazanmak gibi bir çok hedefe yöneltebilir. Kişi hakkında verilen bilgiler samimi olmaktan uzaklaşabilir ve genellikle yanlıdır. Ancak, birinci tekil şahsın kendisi ve diğerleri hakkında verdiği bilginin taraflılığı, üçüncü tekil şahıs anlatımlarında, hatta tanrısal bakış açısı veya kamera bakış açısında da geçerlidir. Tarafsız gibi görünen bir anlatıcının olaylara ve kişilere hangi açıdan baktığı, düşüncesi, değer yargıları, kadın-erkek, siyah insan-beyaz insan, doğru-yanlış, dindar-kafir, ahlaklı-ahlaksız, sağ-sol, muhafazakar-ilerici gibi konulardaki tavrı, seçimleri yazarın/anlatıcının göreceli bir bakış açısına göre değişkenlik gösterir. Yazar/anlatıcı kimi değerleri/tipleri/kişileri ön plana çıkarıp onları ölü değerler olarak gösterebilir, diğerlerini arka plana iterek, seslerini kısarak, farklı bağlamlar içinde uygunsuz/değersiz/kötü olarak göstererek, onları susturabilir. Ancak, okur açısından, anlatıların dile yaslanması, derin görecelik, kişisel farklılıkların işe karışması, inançsal, düşünsel, cinsel, etnik, siyasal taraflılıklara rağmen, diğer kişiler tarafından sunulan (hakim bakış açısı, kamera bakış açısı) betimlemelerin diğerlerine oranla daha güvenli olduğu düşünülür.

Anlatı kişileri hakkında verilen bilgilere bağlı olarak, okur o kişiler hakkında değerlendirmelerini yapar. Fiziksel ve sosyal ortam içinde anlatı kişinin davranışları ve diğerleri ile konuşmaları dışında, okur onların iç dünyasına da girebilir. İç dünya ile ilgili bilgi sunumu iç konuşma, psikolojik anlatım, bilinç akışı, aktarımlı konuşma, dolaysız konuşma gibi tekniklerle yapılabilir. Bennett ve Royle (1986) bir anlatı kişinin iç ve dış olmak üzere iki boyutlu olduğunu savunur. Dışarıdan gözlemle elde edilebilecek bilgiler ile iç dünyasını yansıtan, duygu, düşünce ve inançlar bu iki boyutu oluşturur. Her iki boyut birbiri ile karşılıklı etkileşim halindedir. Tutarlı ve doğru bir

kişilik çözümlemesi için, bir kişinin dış görüntüsünün yanı sıra iç dünyasındaki düşünceleri ve duygularını birbirleri ile örtüştürmek gerekir.

Kişilik kurgusu/çözümlemesi bir anlatı kişinin diğerleri ile benzerlikleri ve farklılıkları ya da aynı olaylara gösterdiği tepki, sergilediği yaklaşım, söylediği ifadeler yoluyla da gerçekleştirilebilir. Bir romanda aynı türden sorunla karşılaşan iki kişinin, olumlu-olumsuz, sakin-fevri, akıllı-duygulu, yıkıcı-yapıcı gibi yaklaşımlar sergilemeleri sağlanarak, onlar arasındaki kişilik farkları vurgulanabilir ve böylece kişilikleri hakkında okura önemli bilgiler sunulabilir. Yazarın, karşılaştırma dışında kişilik hakkında açıklama yapması iki biçimde daha gerçekleştirilebilir: bunlardan ilki, yazarın anlatı kişisi hakkında doğrudan özetleyici bilgi vermesi ya da kişiliği hakkında öznel yorumlarda bulunmasıdır. Öteki ise onun davranışlarıyla ilgili gösterme yoluyla, eylemlerini, konuşmalarını, dış görünüşünü, çevre ve koşullar içinde sunumu şeklindedir. Aynı şekilde, başka bir anlatı kişisi tarafından diğer bir kişi hakkında sözler söyletebilir, yorumlar yaptırılabilir ya da bir iç/alt anlatı yoluyla bağlam yaratılarak durumun sergilenmesi sağlanabilir. Anlatı kişisi de kendisi hakkında doğrudan bilgi vermeyi tercih edebileceği gibi, onun kullandığı dil (argo, resmi, kibar, samimi, kurallı, kuralsız, entellektüel, sıradan, derin, sığ vb), yüz ifadesi, el kol hareketleri, tavırları, dil sürçmeleri, öznel dilsel edimler gibi ip uçları ile kendi kişiliğini ortaya serebilir.

Hikayeleme, anlatma, öyküleme, anlatı gibi sözcüklerle karşılanabilecek olan "narrative" sözcüğü Latince kökenlidir. Cuddon (1998) öykülemelerin, romanlarda, öykülerde, fıkralarda, yaşam öykülerinde bulunduğunu söyler. Buna göre, anlatıların *kurgusal* ve *kurgusal olmayan* şeklinde iki genel türü olduğunu söylemek mümkündür. Her iki türün de pek çok izleği ve kişisel deneyim, ilahi metin anlatıları, fıkralar, dedikodular, canlandırmalar, rivayetler, tanık anlatımları gibi çok farklı alt türleri de bulunur. Anlatı en genel anlamı ile bir olayı aktarma şeklinde tanımlanabilir. Edebi açıdan ise bir olayın/öykünün/hikayenin doğrudan okura hitap edecek biçimde bir kurgu eser üretimi olduğunu söylemek mümkündür. Huhn, Schmid ve Schonert'e göre (2009), anlatı, anlatıcının okur için anlattığı bir hikayedeki sestir. Sesin içinde kullanılan fiil etken ya da edilgen olabilir. Daha genel anlamı ile ses özne ve fiilin eylemle ilişkisini belirler. Anlatıcı bir anlatının tekil şahıs öznesidir ve anlatıdaki

söylemin sesi olarak da düşünülebilir. Anlatı içeriği gerçek dünyadaki olay ve kişilerle ilgili ise buna "gerçek deneyim anlatısı" adını vermek mümkündür çünkü olayın kahramanlarından / tanıklarından birisi tarafından aktarılır. Cuddon'ın (1998) belirttiği gibi pek çok anlatıcı türü bulunur. Her anlatıcının olayı sunduğu bir bakış açısı vardır. Bakış açısı genel anlamıyla anlatının sunulduğu açı olarak tanımlanabilir ve dört biçimde gerçekleşir: birinci tekil şahıs, ikinci şahıslar, sınırlı üçüncü tekil şahıs ve hakim (sınırsız/tanrısal) bakış açısı. Romanlarda ikinci tekil şahıs dışındaki bakış açıları çok yaygın biçimde kullanılırlar. Bazen, bir anlatıda birden fazla bakış açısı kullanılabilir. Anlatıcının olay örgüsü ve kişiler ile ilişkisinde farklı durumlar ortaya çıkabilir: anlatıcı kurgu kişilerinden daha fazla bilgiye sahip olabilir; eşit derecede bilgilidir; daha az bilebilir. Başka bir açıdan, anlatıcı hikayedeki bir kişi olabileceği gibi, kurgu dışında bulunan ve herşeyi bilen birisi ya da olayın doğrudan kahramanı konumundaki kişi de olabilir.

Anlatıcıların kullandığı aktarım biçimleri de anlatılarda önemlidir. Doğrudan aktarım yansıtma ve gerçekçilik açısından en öne çıkan biçimdir. Leech ve Short doğrudan aktarım sırasında "*birisinin söylediklerini kelimesi kelimesine aktarımın*" (1981:318) olduğunu belirler. Diğer bir biçim dolaylı aktarımda anlatıcı duyduğu bir sözü/cümleyi "*kendi ifadeleriyle*" (1981:318) okura aktarır. Örneğin, "*Çok farklı şekillerde varolmak isteriz, diye söze başladı yeniden.*" (Conrad (Lord Jim), 2012:194) tümcesinde, anlatıcı bir roman kişinin aktarımını kendisini hiç ortaya katmadan okura sunarken; "*Selim için üzülüğünü, karısını bu düşüncelerle yormak istemediğini, zamanla bu yaranın kapanacağını, erkeklerin bazı yalnız sıkıntılarını, evin düzenine dokunmadan zararsızca geçtirdikleri belirsiz huzursuzlukları olduğunu açıkladı ..*" (Atay (Tutunamayanlar), 2012:44) ifadesinde anlatıcı söylenmiş olan sözleri kendi sözleriyle aktarmaktadır.

Aktarım biçimleri, bakış açıları, anlatım teknikleri ve kullanılan dilin tümü hem izlekler, gerçeklik duygusu ve inandırıcılık hem de kişilerin kurgulanması açısından önemli anlatı unsurlarıdır. Kişilik kurgusunun okurda gerçeklik duygusunu uyandırması beklenir çünkü okur anlatıdaki kişi ve olaylarla ne kadar derin bir yaşamsal/deneyimsel bağlantı kurabilirse, etkilenim derecesi de o denli yüksek olacaktır. Hem Forster (1927) hem Chatman (1978) kişilerin gerçeğe benzediklerini

ve gerçek davranış, düşünce ve duyguları yansıttıklarını söyler. Forster'a göre "*bir anlatıdaki kişiler genellikle insan oldukları için, bunu gerçekle bağdaştırmak mümkündür*" (1927:54). Chatman da kurgu kişilerinin insani öz açısından gerçekliğe denk düşebileceğini söyler ve anlatıların tarihi süreçte hikayeyi (olay örgüsünü) öne çıkararak, kişileri ikinci plana ittiğini iddia eder. Bunun da asıl sorumlusu olarak Aristoteles'in kişiliğin sabit olduğu fikrinin kabul edilmesini gösterir (Chatman, 1978:107). Öte yandan, Bennett ve Royle kişilerin "*edebiyatın hayatı olduğunu*" söyleyerek, onları "*merakımızın, hayranlığımızın, sevgimizin, hayranlığımızın ya da lanetimizin nesnelere*" (1986:60) olarak görür.

Genel anlamda edebiyat insanla ilgilidir. Toplumsal bir özne olan insanın hayatı sadece edebiyatın değil tüm sanat dallarının, psikolojinin ve sosyolojinin de konusudur. İnsanın tüm tarih içinde yaratıcı ve bilimsel etkinliğinin insan yönelmesi, insanın evrende anlamlı bir varoluş ve rahat bir yaşam sürmesi amacı ile ortaya çıkmıştır. Bu açıdan değerlendirildiğinde, edebi eserlerde, özellikle anlatı türlerinde, toplumu anlamak, doğayı bilmek ancak insanın çözümlenmesi ile mümkün olabilir. Toplumsal bir özne olan insanın derin duyguları, bilinçaltı, varlığının anlamı ve inançları anlaşılmadan insani bilimlerin herhangi bir çalışma yapılması imkansız görünmektedir. Kişilik kurgularının edebiyatta bu denli önemli olmasının nedeni budur. Bu yüzden, edebiyat çözümlemesinde, roman ve diğer edebi türlerdeki kurgu tekniklerinde, edebiyat öğrencilerinin edebi eserleri anlama ve anlamlandırmasında insan ögesinin çok daha fazla üzerinde durulması bir zorunluluktur.

Sonuç

İlk yaratıcı etkinliğini mağara resimleri ile gerçekleştiren insanın, dini ayinlerde, toplumsal uygulamalarda, hasat ve bereket törenlerinde, doğayla mücadelesinde, toplum kurarken, kurallar koyarken, savaşırken, gelecek nesillere kültürel aktarımda bulunurken ya da dünyayı daha uygar ve yaşanılır kılmaya çalışırken kendisini ve diğer insanları merkeze alması şaşırtıcı değildir. Zira dünya ve yaşam ancak insanla anlamlı bir varoluş mekanına dönüşebilir. İnsanın olmadığı bir toplum, yaşam, düşünce, inanç ya da dünya olamaz. Genelde sanat ve edebiyat, öznelde ise roman açısından merkezi konunun insana verilmesi, kişilik kurgusunu

daha önemli bir boyuta yükseltecektir. İnsanı anlamak, toplumu ve varoluş gayesini tüm derinlikleri ile çözümlenmek anlamına gelecektir.

Göreceli yapısı ile anlatılar dile yaslanan sanat unsurlarıdır. Teknikler, bakış açıları ve anlatım yöntemleri her ne kadar tarafsızlık ve gerçeklik gibi olguları önerir görünse de dil ile üretilen herhangi bir kurgunun tarafsız ya da gerçek olması beklenemez. En iyi olasılıkla, kurgular yazarının tarafsızlığı kadardır ve ancak gerçekliğin olasılığına gönderme yapabilir. Yine de yarattıkları sorgulamalar, gösterdikleri yeni perspektifler, öne çıkardıkları izlekler, aracı oldukları tartışmalar, kurguladıkları kişiler yoluyla, kurguların insani gerçekliğe tarih boyunca büyük katkı sağladıkları yadsınamaz. Aynı şekilde toplumsal, siyasal, ahlaki, düşünsel ve duygusal boyutları ile bu işlevlerini sürdüreceklerini ön görmek gerekir. Ancak, kurgulama tekniklerinin niteliklerini çözmek, anlatı türlerinin altında yatan göreceli ve taraflı bakışı yakalamak, kişileri, toplumları ve dünyayı daha iyi/doğru/uygun biçimde çözümlenebilmenin anahtarı olacaktır.

Kaynakça

- Atay, Oğuz. (2012). *Tutunamayanlar*. İstanbul: İletişim.
- Barthes, Roland. (1966). *Communications: logique du récit*. Paris.
- Bennett, A. ve Royle, N. (1986). *Introduction to Literary Criticism and Theory*. (third Ed). London: Rutledge.
- Chatman. S. (1978). *Story and Discourse Narrative Structure in Fiction and Film*. London: Cornell University.
- Conrad, Joseph. (2012). *Lord Jim*. (Çev.: Hasan Fehmi Nemli). İstanbul: İletişim.
- Cuddon, J.A. (1998). *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin.
- Ferguson, F. (1961). *Aristotle's Poetics* (Translated by Butcher, S.H.). New York: Hill and Wang.
- Forster, E.M. (1927). *Aspects of the Novel*. London: Pelican.
- Gledhill, S (1986). *Reading Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University.

- Grellet, F.; Valentin, M. H. (1984). *An Introduction to English Literature*. In Philip to Graham Swif. Paris: Hachette.
- Huhn, P. Schmid, W., Schonert, J. (2009). *Narratologia. Point of View, Perspective, and Focalization*. Berlin. New York: Walter de Gruyter.
- Kenan, S. R. (1983). *Narrative Fiction* (2nd Ed). The new Accent Series. London and New York: Rutledge.
- Leech, G. N.; Short, M.H. (1981). *Style in Fiction to English Functional prose: A Linguistic Introduction*. New York: Longman Group Limited.
- Lesky, I. A. (1967). *A Greek Tragedy*. London: Ernest Benn.
- Phelan, J. (1989). *Reading People Reading Plots; Character Progression and the Interpretation of Narrative*. London: Chicago.
- Propp, V. (1968). *Morphology of the Folktale*. (Translated by Laurence Scott). USA: Library of Congress.