

23. Özen Yula'nın "Sır" anlatısında anlatım teknikleri

Murat TAN¹

APA: Tan, M. (2023). Özen Yula'nın "Sır" anlatısında anlatım teknikleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö13), 401-415. DOI: 10.29000/rumelide.1379175.

Öz

Anlatıların üslubunu oluşturan temel unsurlardan biri olan anlatım tekniği, yazarın, okuyucuya aktarmak istediği duygu, düşünce, bilgi, mesaj vb.nin estetik ifade şekli ve yoludur. Geçmişten bugüne, ortaya çıkan sanatsal, sosyal, bilimsel vb. gelişmelerin etkisiyle çeşitlenen anlatım teknikleri, anlatıların giderek karmaşık bir hâl almasında ve nitelikli sayılmasında önemli role sahiptir. Bu çalışmanın amacı, edebî eserlerinde postmodern açılımlara yer veren Özen Yula'nın "Sır" adlı anlatısında ön plana çıkan anlatım tekniklerini tespit etmek ve -metinden alınan örnekler üzerinden- kullanım biçimine göre değerlendirmektir. Çalışmanın giriş kısmında, incelenen eser ve yazarı ile ilgili bazı temel bilgilere yer verilmiştir. İnceleme kısmının başında anlatım tekniklerinin anlatılardaki işlevine ve önemine değinildikten sonra anlatım tekniklerinin "Sır"da nasıl yer aldıkları üzerinde durulmuştur. "Sır"da ön plana çıkan ve değerlendirilen anlatım teknikleri tasvir, laytmotif, diyalog, iç diyalog, iç monolog, geriye dönüş, özetleme ve kolajdır. Yula "Sır"da, bu anlatım teknikleri vasıtasıyla, bireyin psikolojik durumu, karmaşık iç dünyası, yabancılaşması, kimlik probleminin yanı sıra modern çağın bir yaşam gerçekliği olan parçalanmışlığı ve kopukluğu kurgusal gerçeklik üzerinden ortaya koymuştur. Trajik olaylarla baş edemeyip dağılan bir aileyi konu alan "Sır"da başvuru üstkurmaca yapı, metinlerarasılık/türlerarasılık ve anlatım teknikleri metnin çok anlamlılığını ve çok sesliliğini sağlamıştır. Ayrıca bu anlatım araçları; olay, kişi, mekân, mesaj, izlek gibi anlatı unsurlarını detaylandırmış ve "Sır"a postmodern açılımları barındıran özgün bir anlatı kimliği kazandırmıştır.

Anahtar kelimeler: Türk edebiyatı, Özen Yula, Sır, anlatım teknikleri, anlatı

Narration techniques in Özen Yula's "Sır" narrative

Abstract

The narration techniques are one of the basic elements of the narrative style. It is the aesthetic expression of feelings, thoughts, information, messages, etc., which the author wants to convey to the reader. The narrative techniques, which have varied from the past to the present, as a result of artistic, social, scientific, etc. developments, have played an important role in making narratives increasingly complex and qualified. The aim of this study is to identify the narrative techniques that appear in Özen Yula's "Sır" and evaluate them according to their usage - on the basis of examples taken from the text. The introductory part of the study contains some basic information about the work being studied and the author. At the beginning of the review, after discussing the function and importance of narration techniques in narratives, the focus was on how narration techniques are included in "Sır". The narration techniques that emerge and are evaluated in the "Sır" are descriptive, leit-motiv (main theme, central motif), dialogue, interior dialog, interior monologue, flashback, summarization, and

¹ Dr. Marmara Üniversitesi, Türk Dili Bölüm Başkanlığı (İstanbul, Türkiye), murattaaan@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0003-0158-7010 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 15.08.2023-kabul tarihi: 23.10.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1379175]

collage. These narration techniques have enabled the detailing of narrative elements such as event, person, place, message, theme, and the acquisition of an original narrative identity of the "Sır", which has postmodern features.

Keywords: Turkish literature, Özen Yula, Sır, narration techniques, narrative

1. Giriş

1965 yılında Eskişehir’de dünyaya gelen Özen Yula (tam adı Mutlu Özen Yula), Hacettepe Üniversitesi Ekonomi Bölümünü bitirmiştir. Sanata olan ilgisi dolayısıyla üniversitede okuduğu bölümden uzaklaşmış, teorik ve uygulamalı olarak sanatsal faaliyetlerde bulunmuş, yanı sıra Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde, tiyatro alanında akademik çalışmalar yapmıştır. Yula, 1991 yılında tamamladığı “Postmodernizm, Peter Handke Tiyatrosu, Peter Handke’nin Kaspar Adlı Oyununa Postmodern Bir Yaklaşım Denemesi” adlı yüksek lisans çalışmasında, postmodernizmle ilgili hem teorik hem de uygulamalı bir incelemede bulunmuştur. Tiyatro alanına ulusal ve uluslararası düzeyde yoğunlaşmakla beraber Yula; dergi editörlüğü, reklam metni yazarlığı, kreatif direktörlük, rejisörlük yapmış; deneme ve anlatılar ortaya koymuştur. Yula’nın, tiyatro ve anlatıları biçim ve içerik açısından modern ve postmodern özellikleriyle dikkati çekmektedir.

Eserlerinde, modern dünyada ortaya çıkan ve postmodern anlatılara yoğun bir şekilde yansıyan yeni sorunlara ve bu sorunlar karşısında bocalayan bireye eğilen Özen Yula, yaklaşımlarında çoğulcu ve melez olmayı önceliyor. Yula’nın, bireyi özellikle kimlik ve ötekilik kavramları üzerinden anlatmaya çalıştığı “metinlerin[in] tümünün ideolojik söylemlerle ve güç ilişkileriyle hesaplaşmaya çalıştığı görülmektedir. Yazarın, 1980 sonrası ve buna bağlı olarak öncesinde, Türkiye’de yaşanan çelişkilerle, kimliklerin tanımlanma biçimleriyle, merkezî otoriteyle, sınıf kavramıyla, cinsellikle, kadın-erkek ilişkileriyle, Cumhuriyet ideolojisiyle ve resmî tarihle de hesaplaşmaya çalıştığı söylenebilir.” (Meriç, 2010; 2).

Özen Yula’nın, bu çalışmada üzerinde durulacak olan “Sır” başlıklı anlatısı, 1994 yılında yayımlanan *Kayıpkent Üçlemesi* kitabının içindeki üç anlatıdan ilkidir. “Sır”la birlikte kitaptaki “Eflatun Hata” ve “Sessiz Kuğuların Uykusu”nun oluşturduğu üçleme, modern çağın kent yaşamında bireyin karşı karşıya kaldığı yabancılaşma başta olmak üzere yalnızlık, kimlik bunalımı, ideolojik bölünmeler, sınıfsal ayrışmalar vb. sorunlara eğilen anlatılardır. Yula, kenti bu sorunların odağına yerleştirdiği için kitaba da bu ismi vermiş olmalıdır. Birçok ortak noktaya rağmen üç anlatı kurgu, olay, dil ve anlatım özellikleri bakımından birbirlerinden ayrılmaktadır. Özellikle “Sır” postmodern açılımlara sahip anlatı özellikleri açısından dikkati çekmektedir. Yula’nın, eserini oluştururken öyküleme sanatının gereklerine ve edebî ölçütlere oldukça bilinçli yaklaştığı görülmektedir.

İki yüz sekiz sayfadan oluşan kitabın yetmiş dokuz sayfasını “Sır” anlatısı oluşturmaktadır. Yula, klasik öykünün özellikleri açısından hacim olarak uzun sayılabilecek anlatısını herhangi bir başlık ve sayı ile ayırt edici bir şekilde bölümlere ayırmamıştır. Bunun yerine olay zamanının yayıldığı aylara bu işlevi yüklemiştir. Anlatıda, “Ey,lül!” , “E, kim!” , “Kas’ım!” , “Ar, alık!” ay isimleri belirtildiği şekliyle ve sayfanın en üstünde farklı bir yazı ve punto biçimi olmadan kendisinden sonra gelen yazıdan bir satır boşluk bırakılacak tarzda yazılmıştır. Bu ay isimleri, olayın zamanına işaret etmenin yanında bir anlamda metnin bölümleri olarak da işlev görmektedir.

Başkışisi ve anlatıcısı bir cüce olan "Sır"da, diğer kişiler, aile içindeki rolleriyle (baba, anne, abla gibi) temsil edilmektedir. Kurgusunda yoğun bir şekilde geriye gidiş (flash back) tekniğine yer verilen anlatıda üstkurmaca bir yapı söz konusudur. Anlatıcı, anlattığı hikâyeyi yer yer karşısında biri/leri varmış edasıyla anlatır. Anlatıcı daha anlatının başında "hikâye anlatma"ya dair görüşler ortaya koyar.

"Sır" için söz konusu edilecek bir diğer husus Yula'nın, metin içinde şiir, efsane, tiyatro, sinema ve fotoğraf gibi farklı sanat türlerinden yararlanmasıdır. Özellikle tiyatro, sinema ve fotoğraf gibi göstermeye dayalı sanat türlerinin, söze/anlatmaya dayanan anlatıyı zenginleştirici tesirleri söz konusudur. "Genelde melez yapılara ve anlatı biçimlerine açığım." (Sert, 2021; 12) diyen Yula, "Sır" anlatısında da bu yaklaşıma uygun hareket etmiş ve anlatma ve göstermeyi koşutlamıştır.

2. "Sır" anlatısında anlatım teknikleri

Anlatıcının anlatmak istediği duygu, düşünce, bilgi, mesaj vb.nin estetik ifade şekli ve anlatıda okuyucuya ulaşmanın etkili yollarından biri olan anlatım tekniği, anlatıcı-okuyucu arasında gerçekleşen iletişimde, bir üslup özelliği olarak eseri meydana getiren malzemenin işlenme biçimidir. Bu işlevleri dolayısıyla her yazar, amacına ve iletmek istediği mesaja en uygun ifade yollarını bulmak ve onu anlatının içinde uygun yerde konumlandırmak durumundadır. Önemi zamanla daha çok fark edilen anlatım tekniklerinde günümüze gelene değin çeşitlilik artmıştır. Klasik anlatı türlerine kıyasla modern ve postmodern anlatı türlerinde, yapı ve içeriğin daha fazla iç içe geçmesinde ve daha karmaşık eserlerin verilmesinde anlatım tekniklerindeki çeşitliliğin etkisi göz ardı edilemez.

Üzerinde düşünülmesi ve titizlikle planlanması gereken anlatım tekniğinin, "Anlatı nasıl anlatılmalı?" sorunsalıyla doğrudan ilişkisi bulunmaktadır. Dilin varlığını da söz konusu edersek anlatım tekniğinin, üslup ve içerik planlama konusu olduğunu da söyleyebiliriz. Bundan dolayı anlatım tekniğinin ne olacağı sorunsalı, anlatıdaki konu, izlek ve diğer içerik unsurlarıyla bağlantılıdır. Konu, izlek, psikolojik durum, kişi-mekân ilişkisi, rüya vb. hususlar, diğer anlatı unsurları arasında uyumunun sağlanması açısından uygun anlatım tekniği ile ortaya konulmalıdır. Örneğin anlatı kişilerinin, içinde bulunduğu farklı psikolojik durumlarının anlatılması için başvurulacak tekniğin farklılık göstermesi beklenir.

İlk anlatılardan beri anlatı konularının, insan ve onunla ilişkili dış âlem olduğu göz önüne alındığında sanatkârlık açısından değişenin daha çok dille bağlantısı olan anlatım teknikleri olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle yazının kullanılmasıyla beraber dilin geniş ifade imkânlarına kavuşmasının yanı sıra bilimde-tekniğe sağlanan ilerlemeler, zaman içinde değişen yaşam biçimleri gibi birçok husus, anlatım tekniklerinde değişimi kaçınılmaz hâle getirmiştir. İnsanın istek, hayal ve beklentileri; hayat içinde karşı karşıya geldiği olaylar, sorunlar, sorumluluklar ve zorunluluklar zamanla daha karmaşık hâle gelerek değiştiğinden bunların anlatılardaki ifade araçları da değişmiş ve çeşitlilik kazanmıştır. Bu çeşitliliğin oluşmasına "özel zaman anlayışının ve 'bilinçaltı'nın keşfedilmesinin rolü"nü (Arı, 2008; 88) de eklemek gerekir.

Postmodern yönü ağır basan "Sır"da, nedenselliğe bağlı olmama (olay diziliminde sebep ilkesine yer vermeme), her şeyin boşlukta kalması, boyutsuzluk, çok seslilik, parçalanmışlık, kopukluk, belli kalıpların içine hapsedilmeme, somutlaştırmaya gerek duymama, yer yer gerçek ve düşün iç içe girmesi, yarısatmada dilin bir araç olarak kullanılması, masalsı ve flu bir ortam oluşturacak unsurlara ağırlık verilerek "sır/giz" duygusunun körüklenmesi gibi postmodern anlatı açımlarının sağlanmasında, bu çalışmada üzerinde durulan anlatım tekniklerinin katkısı bulunmaktadır. Birbirinden farklı anlatım

tekniklerinin kullanılmasını zorunlu kılan bu postmodern açılımlar, aynı zamanda "Sır"da çok çeşitli anlatım tekniklerinin kullanılma sebebini de ortaya koymaktadır.

Çeşitlilik barındıran anlatım tekniklerinin sınıflanmasında farklı -ve bazen zıt- yaklaşımlar bulunmaktadır. Bu teorik ayrışmalara girmeden, doğrudan, aşağıda ismi verilen anlatım tekniklerini, - temel özellikleri yer yer detaylandırarak- "Sır" anlatısı özelinde değerlendireceğiz. "Sır"da ön plana çıkan anlatım teknikleri tasvir, laytmotif, diyalog, iç diyalog, iç monolog, iç çözümleme, geriye dönüş, özetleme ve kolajdır.

2.1. Tasvir

Tasvir tekniği (description), roman ve hikâyede sıkça -diğer anlatım tekniklerine kıyasla en çok- başvuru alan bir anlatım tekniğidir. Bir olay etrafında; kişi, mekân, zaman unsurlarına dayanan bu iki anlatım biçiminde özellikle kişi ve mekâna ait unsurların, okuyucunun zihninde belirmesi için dilin somutlaştırma özelliğinden yararlanır. "... kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılma[nın]" (Tekin, 2001; 199) yolu olan tasvir bir anlamda sözcükler vasıtasıyla, anlatı unsurlarını tarif etme, zihinde canlandırma tekniğidir. İlk anlatılardan beri var olagelen bu teknik, romana kıyasla hikâyede daha az başvuru alan bir araçtır. Hikâyelerde genellikle tasvirlerin yer aldığı kısımlar romanlardakinden daha kısadır. Bunda iki türün hacim imkânlarının farklı olmasının ve hikâyenin daha yoğun bir anlatıma dayanmasının etkisi vardır.

Tasvir tekniği "Sır"da mekân ve kişilerin ayırt edici özelliklerinin ortaya konulması anlamında daha kısa, olayın akış hâlinin detaylandırılmasında daha uzun pasajlar şeklinde uygulanmıştır. Aşağıdaki ifadelerde gerçekleşme hâlindeki bir olayın tasviri söz konusudur:

"Emprime olduğunu belli eden bir elbise var üstünde. Arkasındaki kameriyenin sol tarafında yetişen kamelyalardan birini hoyratça koparır, eline alır. Dudakları ezber edilmiş bir gülümseyiş ile aralıktır. Fotoğrafçı, o kadının cevvalliğini fotoğrafta yakalar. Bakan görür, gören anlar. Kadın, gözlerinden sevgiyi siler. Rüzgâr buklelerini savururken fotoğraf çekilir." (Yula, 1994; 77).

Bu ifadeler; yönetmene yardımcı olmak isteyen ve oyuncuların nasıl davranması gerektiğini ortaya koyan bir senariste ait film senaryosundaki tretmanı andırır. "Sır" anlatısındaki bu tasarrufa, Yula'nın, farklı türler arasında geçiş denemelerinin anlatım teknikleri üzerindeki etkisi olarak bakmak gerekir.

Yula, bu hacimli anlatıda neredeyse hiç kişi tasviri yapmaz. Bunun yerine anlatıda yer verdiği fotoğraflar üzerinden kişilerin, okuyucunun zihninde canlanmasına yardımcı olur. Bundan dolayı fotoğraflar anlatıda tasvir tekniğinin yerine kullanılmıştır denilebilir. Bu çalışmanın kolaj tekniği alt başlığında fotoğrafların anlatı içinde gördükleri işlevler üzerinde durulacaktır.

Anlatıdaki "Birörnek giyinmiş adamlar evin her yerini aradılar." (Yula, 1994; 22) ve "Başlarında da yaşlı, uzun saçlı bir adam vardı." (Yula, 1994; 40) cümlelerinde görüldüğü gibi kişi tasvirlerinde çok kısa ve genel geçer ifadeler kullanılmakta, kişinin tekilliğini ve özgün kişiliğini ortaya koyan ifadelere yer verilmemektedir. Yula, bu anlatım tarzı aracılığıyla, anlatı kişilerini ayırt edici özellikleriyle ortaya koymak ve onlara isim vermek yerine onların, toplumun içinde her yerde rastlanılması mümkün bireyler olduğunu vurgulamaya çalışmaktadır. Ayrıca okuyucudan, anlatı kişilerinin iç dünyası, açmazları, bunalımları, yaşam biçimleri ve toplumsal rolleri üzerinde odaklanmasını istemektedir.

"Sır"da kişi tasvirlerinde kendini gösteren eğilim mekân için de söz konusudur. "Ahşap, kocaman bir evin içindeyim. Tavan çok yüksek. Duvarlara kireç atılmış." (Yula, 1994; 29) ifadelerindeki mekân tasviri

de oldukça kısadır. Yula, mekânı anlatmak için zorunlu birkaç öğeye değindikten sonra tasviri bitirir. Bu tutum, anlatılmayan durumların tamamlanmasını okuyucunun zihninin geniş imkânlarına bıraktığı için çok anlamlılığa kapı aralar. Örneğin yukarıdaki mekân tasvirinden hareketle okuyucu; evin eski bir konak olduğu, orada yaşayan kişilerin köklü bir geçmişe sahip olduğu ve konak sahiplerinin trajik durumlar yaşamasının nedeni olarak yeni yaşam koşullarına uyum sağlayamaması vb. yorumlarda bulunabilir.

2.2. Laytmotif

Sözlükte "bir opera veya müzik parçasında zaman zaman tekrarlanan nağme, kılavuz motif, ana motif" (Redhouse, 563) anlamları verilen laytmotif (main theme, central motif), "müzikten edebiyata geçmiş bir kavram ve anlatım tarzıdır." (Çetişli, 2004; 111). Anlatılarda sık başvurulan bu anlatım tekniğinde bir tavrın, durumun, hareketin veya sözün çeşitli gerekçelerle tekrar edilmesi söz konusudur. Bu tekrarlar anlatıda sürekliliği ve okuyucunun dikkatinin canlı tutulmasını sağlamanın yanı sıra olay kişilerinin karakterize edilmesinin de bir yoludur. Ayrıca laytmotifler anlatıya "estetik ve simetrik değer" kazandırır.

Özen Yula'nın yazdığı "Sır" da, laytmotif anlatım tekniği kapsamında kullanılan üç unsur bulunmaktadır: tavan arası, sır ve ölüm.

"Sır" da yirmi dokuz defa tekrar edilen tavan arası sözcüğü, olayın mekânı olan müstakil bir evin tavan arasını ifade eder. Dede, nine, baba, anne, abla, ağabey ve cüceden (en küçük erkek kardeş) oluşan bir ailenin oturduğu evde, göz önünde olmaması gereken eşyaların atıldığı, ortalıkta yapılması ayıplanan davranışların yapıldığı ve tehlikeli işlerin gerçekleştiği yerdir tavan arası. Gerçekte birçok evin tavan arası bu işlerin yapıldığı yerdir. Yula da tavan arasını, anlatısında bu işleviyle kullanmıştır. Anlatıda, aile bireylerinin tamamının bir şekilde ilişkili olduğu tavan arası; ölen dedenin ışıltısının ablaya görüldüğü, ağabeyin teyzesinin kızıyla buluştuğu, ablanın ve ağabeyin -ideolojik fikirleri dolayısıyla- bomba yapımında kullanılan malzemeleri koyduğu ve bomba yapımını gerçekleştirdikleri... saklı ve sırlı bir yerdir. Kişilerin tavan arasına çıkışı, çoğu zaman, yaşının küçüklüğü dolayısıyla çekinmedikleri cücenin gözleri önünde olmuştur. Kendisine büyümlü bir yer olduğu söylenen ve çıkması yasaklanan tavan arası hakkında cücede âdeta bir saplantı oluşur. Orada gerçekleşenler ve kişilerin neden sürekli gizlice oraya çıktığı kendisinin merakını uyandırır.

Bir diğer laytmotif, anlatıya adını veren "sır"dır. Metinde on yedi yerde geçen "sır" bir laytmotif olarak başkışı cücenin algı, dikkat, merak ve sezileri vasıtasıyla ortaya çıkar. Tavan arasında yaşananların, önceleri cüceden bir sır olarak saklanması ve oraya çıkmasının cüceye yasaklanması bu sırrın özünü oluşturur:

"Güç bela bir hafta daha yasağa uydum. Sonra o fısıltıyı işittim.

Geceleri, uykularımı bir fısıltı böler olmuştu. Işık gibi bir ses:

– Sır, diyordu durmaksızın." (Yula, 1994; 15).

Sonunda merakına yenilen ve yasalara aldırış etmeden tavan arasına çıkan cüce, ilkin orada yaşananların tam ayırımına varamasa da orayı sever. Kendisinin de artık tavan arasıyla gizli bir bağı oluşmuştur. Bu şekilde öğrendiği sır, daha sonraları kurtulmak istemesine rağmen hayatının sonuna kadar -acı verici bir şekilde- kendisini rahatsız eder.

Anlatıda, tavan arasıyla ilişkilendirilen “sır”ın gerçekte ne olduğu açık bir şekilde anlatılmıyor. Anlatının anlatıcısı olan cüce bu sırrın ne olduğunu ifşa etmeyeceğini anlatının içinde tekrar ettiği “sır tek kişiliktir.” ifadesiyle ortaya koyuyor. Özellikle annenin ölümünden sonra cücenin evde yaşadığı yalnızlık ve sonrasında kendisinde fark ettiği değişiklik de sırla ilişkilidir:

“Dehşete kapıldım. Çünkü annemin ölümünden sonra bu evde tek başıma kaldığımı sanıyordum. Oysa sen birdenbire karşıma çıktın.

Sevindim; çünkü artık yalnız değildim.

Tedirgin oldum; çünkü ben hiçbir zaman yalnız değilmişim.

Şanslıyım; çünkü artık tek kişi değilim.

Susmalıyım; yoksa benim sonum olursun.” (Yula, 1994; 66).

Yukarıdaki ifadelerde açıkça anlatılmasa da cücenin duyduğu ses kendi içinden gelen bir sestir. Bireyde ikinci bir kişilik olarak ortaya çıkan bu durum psikolojik bir rahatsızlıktır. Çoğunlukla çocukluk zamanlarında yaşanan ağır travmalar sonucu ortaya çıkmaktadır.² Cücenin, sekiz on yaşlarındaiken aile bireylerinin yaşadığı trajedi karşısında içe kapanması ve bunun sonucu olarak psikolojik açıdan bu tür durumlarla karşılaşması olağan bir durumdur.

Anlatıda baştan sona kadar olaylara eşlik eden bir diğer laytmotif ise ölümdür. Hayatta mutluluğu acılaştırır ve trajediyi artıran temel olgulardan biri olan ölüm bu anlatıda da aynı işlevleriyle yer almaktadır. Anlatıda, ilk olay olarak nitelenebilecek orman gezisi sahnesinden itibaren mutluluktan bahsedilemez. Ailenin bütün bireyleri bir ormana piknik yapmak için gitmişlerdir. Mutlu başlayan bu ortak etkinlik ikinci üzeri uyuyan aile bireylerinden dedenin uykuda ölmesiyle trajik bir hâl alır. Anlatı, bundan sonra birbirini takip eden ölümlerle genişleyip ilerler. Bu ölümlerle sarsılan nine kısa bir süre sonra yaşamını yitirir. Oğlunun “birörnek giyinmiş adamlar” tarafından evde yapılan arama sonrası gözaltına alınıp götürülmesi zaten psikolojik açıdan kötü durumda olan annenin ölümüne yol açar. Ailenin yaşadığı acılara dayanamayan baba sokaklara düşer. Yaşadığı trajediye uzun süre dayansa da abla, tavan arasında yaptığı bombayla -muhtemelen- intihar eder.

2.3. Diyalog

Diyalog (dialog) kelimesi sözlük anlamı itibarıyla “iki veya daha fazla kişi arasındaki karşılıklı konuşma” (Ayverdi, 2005; 727) anlamına gelir. Günlük yaşamın doğal akışı içinde hemen her insanla yapılan konuşma bu kapsamdadır. Yaşamdaki olguları taklit eden anlatı türlerinde de diyalog kaçınılmaz bir şekilde kendine yer bulmuştur. Denilebilir ki eskiden beri bir anlatım tekniği olarak diyalog hemen bütün anlatı türlerinde kullanılmaya başlanmıştır. Diyalogda, okuyucu doğrudan doğruya anlatı kişilerinin konuşmalarıyla karşı karşıya gelir. Diyalog tekniği, bazı sınıflandırmalarda dış diyalog ve iç diyalog olmak üzere iki başlık altında değerlendirilmiştir. Bu çalışmada söz konusu teknik, diyalog ve iç diyalog sınıflamasıyla ele alınacaktır. Buna göre, anlatı içinde kişinin, kendisi dışındaki kişi ve varlıklarla yaptığı konuşmalar diyalog kapsamına alınmıştır.

“Sır” anlatısında, esas olarak anlatıcı kahraman bakış açısı benimsenmiş olsa da anlatı kişilerinin konuşmalarına ve film sahnesi diyaloglarına sık sık yer verilmiştir. Bundan dolayı “Sır”da en çok başvurulan anlatım tekniği diyalogdur. Bunda “Sır” yazarının diyaloga dayanan birçok tiyatro eserinin

² Bahsi geçen hastalık hakkında daha geniş bilgi için bakınız: Frank W. P Utman, *Çoklu Kişilik Bozukluğu-Teşhis ve Tedavi*, Çev.: Mustafa Topal, Psikoterapi Enstitüsü Eğitim Yayınları, İstanbul 1989.

bulunmasının da tesiri olsa gerek. Aşağıda, anlatımın kişileri (cüce ile ağabey) arasında gerçekleşen ilk diyaloga yer verilmiştir:

- Ağabey, sana bir şey soracağım!
- Ne soracaksan hemen sor! Fazla vaktim yok. Okula gideceğim.
- Peki! Sır ne demek?
- O sözcüğü nereden duydun?
- Kimseye söylemeyeceğine söz ver!
- Söz!
- Dün gece bir ses duydum. Isık gibi bir ses bana devamlı 'Sır' dedi." (Yula, 1994; 16).

Anlatıda olay, kişiler arasındaki konuşmalar vasıtasıyla genişlemekte ve detaya ilişkin hususlar bu teknikle ortaya konulmaktadır. Örneğin, anlatıda bir izlek olan tavan arası ve orada yaşananlar diyaloglar vasıtasıyla detaylandırılır.

2.4. İç diyalog

Olaya dayalı metinlerde figürlerin, karşılarında biri varmışçasına yaptıkları iç konuşma ve iç tartışma olarak ifade edilebilecek olan iç diyalog (interior dialog) tekniği, yazarların figürler üzerinden olayı ve ona bağlı unsurları derinleştirmesinin önemli bir yoludur. İç diyalog tekniğini özellikle anlatıcı kahraman bakış açısıyla yazılan metinlerde sıkça görmek mümkündür. Ayrıca, sadece bir figürün bakış açısından hareketle anlatılan iç aktarımların esas olması dolayısıyla iç monolog tekniğiyle benzerlik gösterse de "İç diyalogu şekillendiren cümleler, gramer kurallarına uygun olarak vücut bulur. Cümlelere genellikle konuşma havası hâkimdir. Cümleler, kişinin o anki psikolojisine göre, telaş ve heyecanına, sevinç ve kederine göre şekillenir ve öylece okuyucuya yansır." (Tekin, 2001; 259). Kısmen tartışmacı bir üslup tercih edildiğinden cümlelerde özellikle soru kalıpları kullanılabilir.

"Sır"da aynı zamanda olay anlatıcısı olan cücenin şu ifadeleri iç diyalog şeklinde ortaya konulmuştur:

- "Uzun olan sen misin, ben miyim? Birimizden birinin cüce olması gerekir. Ben uzunum. Öyleyse cüce olan sensin. Oysa sen de benimle aynı boydasın. Cüce olan kim?"
- "Suda değilsin; aynada değil! Bir evin içinde yaşayıp gidiyoruz. Huzursuzluk çıkarma işte! Tavanarasındaki sırrı hatırlayamıyorum!"
- "Sahi, o ayna ne oldu? Hani, üstünde ninemin nefesini taşıyan ayna; ne oldu o?" (Yula, 1994; 67).

Karşısında biri varmış gibi konuştuğu bu diyalog örneğinde cücenin aynı zamanda içinde bulunduğu psikolojik duruma ilişkin bazı hususlar da ortaya konmaktadır. Karşısında bir şekilde birinin var olduğuna dair kesin kanaat, konuşanın kişiliğinin bölündüğünü, psikolojik bazı huzursuzluklar içinde olduğunu göstermektedir.

Bahsi geçen diyaloglar dışında "Sır"da iki ayrı yerde film sahnesi tarzındaki diyaloglara da yer verilmiştir. Bu diyalogların gerçek bir filminden mi alındığı yoksa yazarın kendi kurgusu mu olduğu kesin değildir. Ancak diyalogların tırnak işareti içinde olmaması ikinci ihtimali güçlendirmektedir. Bu diyaloglar, türler arası etkileşim örneği olarak kayda geçmelidir. Cücenin ve aile bireylerinin sık sık film izlediğinin bir göstergesi olan bu diyaloglar, anlatımın olay akışındaki kopukluğu ve gerçekle kurgusal olan arasında gidip gelen bir psikolojik durumu yansıtmaktadır.

2.5. İç monolog

İç monolog (interior monologue) tekniğinde, anlatıcı yazar yerini anlatıcı kahramana bırakır ve olay kişinin iç konuşmaları, iç hesaplaşmaları ve tepkileri doğrudan aktarılır. Bu teknik vasıtasıyla okuyucu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya kaldığı için anlatılanların inandırıcılık etkisi artar. Bunda dilin kullanılma biçimi de etkilidir. “Bu yöntemin uygulandığı bölümlerde dil, dilbilgisi kurallarına uygun ve bilinçli bir yaklaşımla kurulmuş cümlelerden çok, konuşma diline daha yakındır.” (Tekin, 2001; 264).

İç monoloğun bir anlatım tekniği olarak ilkin, Fransız yazar Edouard Dujardin tarafından 1887 yılında kaleme alınan *Les Lauries sont Coupés* adlı yapıtta kullanıldığı yaygın olarak nakledilir. Bu duruma işaret eden Berna Moran, Türk edebiyatında hemen aynı zamanda hatta Dujardin'den bir yıl önce Rezaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* adlı romanda bu tekniği bilinç akışı tekniğiyle birlikte kullandığını ifade eder (Moran, 1991; 66).

Özen Yula, iç monolog tekniğine, “Sır” anlatısında başkışı cücenin ruh hâlini ortaya koymak için başvurmuştur. Abisinin alıkonulmasından, dede ve ninenin ölümünden sonra cücenin, evin içinde yaşadığı yalnızlığı ve çaresizliği anlatan aşağıdaki ifadeler bir iç monolog örneğidir. Yaşadığı olayları bir kâbus şeklinde ifade eden cücenin rüyada mı yoksa uyanık mı olduğu belli değildir:

“Odalarda geziniyorum. Kaç odadan geçtiğimi bilmiyorum. Odalar birbirine açılıyor, yol veriyor. İçinden geçtiğim her oda, içinden geçeceğim her odadan daha küçük kalıyor. Yürümekten yorgun düşünüyorum. Sonunda, içinde kaybolduğum kilometreler boyunca yürünebilecek bir salona geliyorum. Bu salonu yürüyerek geçmenin mümkün olmayacağını düşünmeye başlıyorum. Salondan kolayca geçmemi sağlayacak bir araç arıyorum. Yok öyle bir şey! Olsa bile, o aracın beni bu salondan geçirip götürceği yerin, bundan çok daha büyük ve uçsuz bucaksız bir salon olacağını düşünüp, umarsızca kalakalıyorum. Geriye dönmek çok zor. İlerlemek de. Yapabileceğim hiçbir şey yok!” (Yula, 1994; 29).

Yukarıdaki ifadelerle bakıldığında, okuyucu; anlatıcı kahramanın iç dünyası, yapmak istedikleri ve karşı karşıya kaldığı durumlarla ilgili iç yorumlara doğrudan muhatap olmaktadır. Hiçbir aracı olmadan kendini ifade etme imkânı elde etmiş olan anlatıcı kahraman, bir anlamda kendi gerçeğiyle baş başadır. Buradan hareketle denilebilir ki iç monolog tekniği vasıtasıyla okuyucu, (ifadeleri doğrudan olay kişisinden aldığı için/ başka bir ifade ile yazarın yönlendirmesi olmadığı için) kendi yorumunu geliştirebildiğinden metnin anlamsal derinliği ve çeşitliliği artar. Bu imkân “Sır” anlatısı için söz konusu edildiğinde, anlatıcı kahramanın iç monologda ortaya koyduğu düşüncelerden hareketle, konuşanın bir cüce olduğu ve bir evin içinde olsa bile yürüdüğü mesafelerin kendisi için oldukça yorucu olduğu ve bir bakıma da tembel olduğu yorumu yapılabilir.

2.6. Geriye dönüş

Geriye dönüş (flashback) bir anlatım tekniği olarak anlatılarda çizgisel zamanın dışına çıkarak şimdiki zamandan geriye doğru gidip olayları aktarmak demektir. Her anlatıda şimdiki zaman esastır. Ancak kurgulanan olayın bütün yönleriyle veya istenen açılardan ortaya konulması için çizgisel zamanın dışına çıkılarak geçmiş ve geleceğe doğru zamansal açılımlarda bulunulur.

“Sır” anlatısında, şimdiki zamanda yaşayan cüce geçmişe giderek ailesinin başından geçen bir olayı aktarmaktadır. Şimdiki zamanın çok az yer aldığı “Sır”da, neredeyse tüm olaylar geçmişe gidilerek anlatıldığından, geriye dönüş tekniği en sık başvurulan tekniktir. İsmi verilmeyen başkışı(cüce) yaşamının özellikle çocukluk yıllarını merkeze alarak geçmişe gider ve ailesinin başından geçenleri anlatır. Hikâyenin anlatma zamanı aynı zamanda üstkurmacanın oluşmasını sağlayan kurgusal yapıyı

oluşturmuştur. Hikâyenin hikâyesini şimdiki zamanda anlatan anlatıcı kahramanın geçmişe giderek anlattıkları, hikâyenin asıl konularıdır. Anlatının yazma veya anlatma zamanı diyebileceğimiz şimdiki zamanda anlatıcı kişi/cüce herhangi bir olay yaşamaz, anlatacağı hikâye hakkında yer yer yorumlar yapar ve geçmişe giderek olayları nakleder. Bunlardan hareketle diyebiliriz ki geriye gidiş tekniği, "Sır"da, postmodern anlatıların temel özelliği sayılan üstkurmancanın oluşmasında önemli bir işleve sahiptir.

"Sır"da anlatıcı kahraman(cüce), bir olay anlatmanın, bir hikâye nakletmenin ne demek olduğuna dair düşüncelerini anlatının gelişim süreci içinde yer yer ifade eder. Anlatının hemen başında yer alan şu ifadeler "Sır"ın üstkurmaca yapısını ortaya koyan ifadelerdir:

"Nasıl anlatayım, bilmem ki! 'Anlat!' demesi kolay. Bir şeyi, işin doğrusu bir felaketi yaşamamış olan insanlar, her zaman, yaşamış olan insanların ağzından bir şeyler duymaya, o felaketin ayrıntılarını öğrenmeye ve bunlara göre bir fikir yürütmeye meraklıdır. Şimdi, anlatmasına anlatırım da; ondan sonra, beni dinleyenlerin hepsi, olaya kendi kafalarından yeni ayrıntılar yüklerler veya anlattığım ayrıntıları kendilerine nasıl uygun geliyorsa öyle anlar ve anlatırlar." (Yula, 1994; 7).

Anlatıcı kahraman hem hikâye anlatmayla hem de küçüklüğünden itibaren dinlediği masalların kurgusal yapısı ve gerçeklikle olan ilişkisi konusunda zihninden geçirdiği bazı saptamalara da anlatıda yer verir. Aşağıya alınan bu saptamalarda anlatıcı, okuyucuya, okumakta olduğu hikâyenin de kurmaca olduğu ve kurmaca ile gerçek arasındaki ayrımın ne olduğu konusunda uyarıda bulunur:

"O, çocukluğum(uz)da anlatılan masallar neydi, öyle?

Her zaman iyiler ve kötüler olurdu. Kötüler, durmaksızın, iyilere eziyet ederlerdi. Ancak masalın sonunda, daima, iyiler kötülerini yener ve mutluluğa ererlerdi. Bizim de başımıza üç elma düşerdi. ...

Anlamıştım. Daha çok, pek çok küçükken anlamıştım. Bir masalın hatası, düşen elmalarla birlikte başlamaktaydı." (Yula, 1994; 32).

Küçükken dinlediği masallardaki klişe yapının (iyilerin hep kazanmasının ve masal sonunda gökten elma düşmesinin) daha çocukken bile kendisine doğru gelmediğini, bir anlamda gerçeğin masalda/kurguda anlatılan yapıda olmadığını fark etmiş olan anlatıcı cüce, benzer bir dikkatin ve yaklaşımın kendi anlatısı için de ortaya konulması gerektiğini ima etmiştir.

2.7. Özetleme

Bir anlatım tekniği olarak özetleme (summarization), "Uzun bir zaman diliminde yaşanmış olayların teferruatından arındırılarak ana hatlarıyla ve kısaca ifade edilmesidir." (Çetişli, 2004; 95). İlhamını ve kaynağını hayattan alan sanatçının, sanat eserinde her şeyi bütün ayrıntılarıyla anlatması mümkün değildir. Sanat eseri için esas olan, yaşanmış veya yaşanması muhtemel olaylar arasında bir seçim yapmak ve onu bazı gereksinimler çerçevesindeki ilavelerle kurgulamaktır. Sanatçı hem sanat eserinin -hacim olarak- cazibesini kaybetmemesi hem de kurgu açısından özetlemeye gereksinim duyar. Bu anlatım tekniği, anlatıcının işini kolaylaştıran ve "gereksiz ayrıntıyı silen, dolayısıyla esere derli toplu bir görünüm kazandıran bir yoldur." (Tekin, 1994; 230).

Modern ve özellikle postmodern anlatılarda bu tekniğin kullanım alanı oldukça sınırlıdır. Genellikle modern anlatılarda "anlatıcının ön plâna çıkmasına, dolayısıyla metin ile okuyucu arasında yapay bir ortamın doğmasına neden olduğu, en nihayet eserin gerçekçi niteliğine gölge düşürdüğü için, bu teknikten ihtiyatla ve asgari düzeyde yararlanmaya özen göster[ilmiştir.]" (Tekin, 2001; 232). Özetlemenin, anlatıyı doğallıktan ve gerçekçilikten uzaklaştırmasında için modern ve postmodern

anlatılarda “bilinç akımı”, “iç monolog”, “iç çözümleme” vs. gibi teknikler, klasik anlatılardaki özetleme işlevini yerine getirecek tarzda kullanılmıştır. (Tekin, 2001; 232).

“Sır”da da yukarıda bahsedilen kaygılar doğrultusunda özetleme tekniğine geniş bir şekilde yer verilmediğini söyleyebiliriz. Cücenin, anlatısında, geçmişte yaşanan olayları kısa bir şekilde tekrar anlatma ihtiyacını duyduğu yerde başvurduğu bu tekniğe örnek olabilecek ifadeler şu şekildedir:

“Her şeyin bir anda olup bittiğini düşünüyorum: ablamın kabloyu bir anda bağladığını, bombanın bir anda patladığını, tavanarasının bir anda havaya uçtuğunu, yıldız alacasını bir anda yakaladığımı.” (Yula, 1994; 79).

2.8. Kolaj

Pentimento gibi kolaj (collage) da resim sanatından edebiyata geçen ve postmodern anlatılarda başvurulan bir anlatım tekniğidir. “... kolaj, metin dışı unsurları esere sokmak için kullanılan bir yoldur.” (Koçakoğlu, 2012; 106). Metinler arası/türler arası ilişkiye dayanan kolaj, metne taşınan, bir anlamda yapılandırılan dış unsurların ifadesidir. Malzemesi bakımından söze dayalı türlerden (e-posta, mektup, gazete, anı, günlük, şiir vb.) kolaj yapılabildiği gibi görsel malzemenin esas olduğu türlerden (resim, fotoğraf, çizim, kroki vb.) de kolaj yapılabilir. Özellikle postmodern anlatılarda, sözel olmayan malzemenin kullanıldığı kolaj, edebiyat sanatı açısından bir yeniliktir. Bu yeniliği eserlerinde gösterenler arasında, *Fehmi K.’nin Acayip Serüvenleri*’nde yer verdiği solfej kâğıdı ile Hilmi Yavuz’u, *Kitabül-Hiyel*’de başvurduğu bazı alet çizimleriyle İhsan Oktay Anar’ı, “Gerçeğin Hâlleri”nde, biri Van Gogh’a diğeri de Jean-François Millet’ye ait tabloları yer vermesiyle Yekta Kopan’ı ve “Sır”da sinema filmlerinin resim kartlarını kullanmasıyla Özen Yula’yı saymak mümkündür.

Kolaj, bazı çalışmalarda montaj ile aynı anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Bazı çalışmalarda ise dış bir yapıdan alınan malzemenin ana metne taşınması açısından detaylandırılan ve farklılıklarına işaret edilen kolaj, ayrı bir anlatım tekniği şeklinde ele alınmıştır.³ Her iki sınıflamada esas olan, ana metne taşınan bir dış unsurun varlığıdır. Tartışılan husus ise bunun eserde gördüğü işlevdir ki bu da sanatçının aldığı dış unsuru hangi amaca yönelik kullandığıyla alakalıdır. Şurası açıktır ki sanatçının, bir dış unsur, organik olan sanat eserinin içinde nasıl kullanacağını önceden tayin edilmesi mümkün değildir.

Kolajı meydana getiren unsurlar genel olarak birbirinden bağımsız yapılardır. Bu bağımsızlığa ve kopukluğa rağmen dış unsurlar ana metin içinde bir bütünlük oluşturarak yeni bir kimlik kazanmış olur. Bu durum genel olarak üstkurmacanın ve metinlerarasılığın esas özelliklerinden olan çoksesliliğe ve çokanlamlılığa kapı aralar.

Postmodern anlatılarda olay akışı, çizgisel bir yapıda değildir, bu da beraberinde zaman unsurunda kırılmayı, başka bir ifade ile kronolojik düzenin parçalanmasını doğurur. Anlatı unsurlarının bu tarzda kullanılmasında ve parçalanmışlık hissini anlatıda kurgulanarak okuyucuya aktarılmasında kolaj tekniğinin katkısı bulunmaktadır.

³ Kolaj ve montajın aynı veya ayrı anlatım teknikleri olduğuna ilişkin görüşler için bkz.: Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 44., Tekin, M. (2001). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, s. 243-247., Eliuz, Ü. (2016). *Oyunda Oyun Postmodern Roman*. İstanbul: Kesit Yayınları, s.143, 145., Sazyek, H. (2006). Kolaj ve Romandaki Yeri. *Kitap-lık*. S 92, s. 92-99. ve Aktulum, K. (2016). Kolaj Nedir? Louis Aragon Örneği Yeni. *Türk Edebiyatı Araştırmaları*. Ocak-Haziran/7:15.

2.8.1. Fotoğraf

"Sır"da kolaj tekniğine, yukarıda bahsi geçen işlevlerle yer veren Yula, sinema sanatıyla ilgili on iki fotoğrafı anlatıya monte etmiş ve bu yolla metni görsel öğelerle desteklemiştir. Yula, anlatının sonunda, metin içindeki sıraya göre numaralandırdığı bu fotoğrafların hangi filme veya film oyuncusuna ait olduklarının künyesini vermiştir. Fotoğrafların tamamında ortak bir özellik olarak film oyuncularını yer almaktadır.

Yula, oluşturduğu bu kolajda hem fotoğraf hem de sinema sanatından yararlanmıştır. Çünkü ana metne taşınan malzeme bir film karesinin veya oyuncunun görseli olduğu için hem fotoğraf hem de sinema sanatının yansımalarını barındırmaktadır. Bu yolla anlatı, sadece yer verilen fotoğraflarla değil, göndermelerde bulunduğu filmlerle desteklenmiş ve her filmin içindeki farklı kişiler ve olaylarla çok katmanlı bir yapıya bürünmüştür.

Bir dış unsur olan fotoğraf kartları metnin içine gelişigüzel yerleştirilmiş değildir. Her fotoğraf, anlatıdaki olayın gerektirdiği duruma uygun bir şekilde konumlandırılmıştır. Denilebilir ki sözcüklerle anlatılan durum fotoğraf karesiyle daha da belirginleştirilerek verilmek istenmiştir. Her fotoğraf kartı, örneğin birincisinin altına yazılan "Annem ve Babam mesut günlerinde. Soldan sağa: Babam ve Annem" şeklindeki yönlendirmelerle anlatıya konulmuştur. Yazar, tasvir etmeden geçtiği hususları, ana metnin aralarına yapıştırdığı bu "kolaj nesnelere"yle okuyucuya sunmuştur.

Anlatım nitelikleri konusunda John Berger, fotoğrafı 20. yüzyılın özellikle ilk yarısı için "gerçeğin doğrudan görülmesini sağlayan en saydam ara[acı]" (Berger, 2007; 69) olarak ifade eder. Yaşam gerçeği ile kurgusal gerçeği yakınlaştıranın bir yolunu fotoğrafları kolajlamakta bulan Yula, anlatı içerisinde, fotoğrafın bir anlatım aracı olarak kendisi için ne ifade ettiğini şöyle dile getirir:

"... hani bir kartpostalda, eşsiz olabileceğini düşündüğün bir manzara görürsün. Birçok ayrıntı dikkatini çeker. Oysa, o manzaranın içine girmek ve bir süre orada kalmak şansına sahip olduğun zaman, o eşsiz olduğunu düşündüğün manzaranın hiçbir önemi kalmaz. Manzara sıradanlaşır; hatta yavanlaşır. İçinde yaşadığın zaman, manzaranın ayırıcısına varamazsın; yalnızca vardığını zannedersin. O görüntü, ancak karta basıldığı, canlılığını yitirdiği zaman, türlü türlü anlamlar ve güzellikler yüklersin ona." (Yula, 1994; 25).

Yukarıdaki açıklamalarıyla yazarın, "Sır" anlatısındaki fotoğraf kartlarının nasıl bir işleve sahip olduğuna dair okuyucuya bir anlamda yönerge sunduğunu söylemek mümkün. "Sır"da ana metne dâhil edilen fotoğrafların tümünün işlev açısından sözel ifadelerin anlamını desteklemekte olduğuna yukarıda değinmiştik. Buna ek olarak okuyucu, kendi zihninde canlandırdığı olay kişileri ve görseller aracılığıyla hazır bir şekilde sunulan biçim arasında karşılaştırma yapma imkânını elde etmiştir. Ayrıca aynı olay kişisi için birbirinden farklı film oyuncusu görselinin monte edilmesi çokanlamlılığı sağlamıştır.

Bu çalışmada, aşağıda açıklamalı listesi verilen bütün fotoğrafların üzerinde tek tek durmak ve üstlendiği özel işlevi detaylandırmak çalışmanın sınırlarını aşacak boyutta olduğundan sadece iki tanesi (*Boys Town* [1938] ve *Of Human Bondage* [1934]) üzerinde durulacaktır.

Anlatıda yer verilen fotoğrafların ve ait olduğu film ve oyuncuların sıralı listesi:

1. *Made for Each Other* (1939) adlı filmde James Stewart ve Carole Lombard: "Annem ve Babam mesut günlerinde. Soldan sağa: Babam ve Annem."

2. *The Beachcomber* (1938) adlı filmde Charles Laughton: "Dedem mesut günlerinde."

Adres
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Address
RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - ISTANBUL / TURKEY 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

3. *Everybody Sing* (1938) adlı filmde Judy Garland ve Fanny Brice: “Teyzemin ortanca kızı ile Ablam mesut günlerinde. Soldan sağa: Ablam ve Teyzemin ortanca kızı.”

4. *The Sign of the Cross* (1932) adlı filmde Charles Laughton: “Ninem mesut günlerinde.”

5. *The 39 Steps* (1935) adlı filmde Madeline Carroll ve Robert Donat: “Annemle Babam bir tartışma esnasında. Soldan sağa: Annem ve Babam.”

6. *Golden Boy* (1939) adlı filmde William Holden, Don Bedoe, Adolphe Menjou ve Barbara Stanwyck: “Küçük bir aile münakaşası. Soldan sağa: Ağabeyim, Dedem, Babam, Annem ve galiba Ninem.”

7. *Madame X* (1938) adlı filmde Gladys George ve John Beal: “Ninem ve Ağabeyim bir sohbet esnasında. Soldan sağa: Ninem ve Ağabeyim.”

8. *Boys Town* (1938) adlı filmde Spencer Tracy ve Mickey Rooney: “Ağabeyim ve yakın bir arkadaşı yine bir roman üzerinde konuştukları günlerden birindeler. Soldan sağa: Ağabeyimin yakın arkadaşı ve Ağabeyim.”

9. Mae West'e ait bir fotoğraf (1933): “Annem bir kriz esnasında.”

10. *Of Human Bondage* (1934) adlı filmde Leslie Howard ve Frances Dee: “Annemle Babam bir kriz esnasında evimizin bahçesinde. Soldan sağa: Babam ve Annem.”

11. *The Lady Vanishes* (1938) adlı filmde Micheal Redgrave, Margaret Lockwood ve Dame May Witty: Dedem, Babam, Annem ve Ninem bir karar arifesindedir. Oturanlar: Dedem ve Annem. Ayaktakiler: “Babam ve Ninem. Hamiş: Tabanca oyuncaktır.”

12. *The Private Lives of Elizabeth and Essex* (1939) adlı filmde Bette Davis ve Olivia de Havilland: “Ninem, kaybolan aynası ve Annem mesut günlerinde. Soldan sağa: Ninem, ayna ve Annem. Arkadakileri hatırlayamıyorum. Hatırlayamıyorum!”

Anlatıda sekizinci sırada yer alan ve *Boys Town* adlı filmin oyuncularını gösteren “kolaj nesnesi” fotoğraf, cücenin ağabeyi ve onun bir arkadaşının, okuyucu zihninde canlanması için anlatıya monte edilmiştir. Cücenin ağabeyi, hâkim siyasi görüşleri benimsemeyen ve etrafına çizilmiş hazır kalıplara karşı, asi bir ruhla mücadele yürüten zamanın gençlerini temsil etmektedir. Tavan arasında bomba yapımı için uğraşması ve okuduğu bazı kitaplar onun bu yönünü ortaya koymaktadır. Anlatıda çok detaylandırılmayan ideolojik arka plan ve anarşist ruh bazı göndermelerle ve kısa bir şekilde ortaya konulmuştur. Ağabeyin sahip olduğu aksiyoner ruh, *Boys Town* adlı filmde kurulu sistemle mücadele eden asi Whitey Marsh adlı karakterle özdeşleştirilmiştir. İkisi de kendisine dayatılan fikir ve kurallara karşı mücadele etme konusunda aynı mizaca sahiptir. Filmde kendini sokak çocuklarını kurtarmaya adanmış Father Flanagan adlı rahibin öncülüğünde kurulan bir yaşam merkezinde Whitey Marsh bir türlü dizginlenemez.

“Sır” anlatısındaki cücenin fiziksel sıra dışılığına benzer bir durumu anlatan *Of Human Bondage* (İnsanın Esareti) adlı film, Philip adında bir doktorun âşık olduğu kızıdan, ayağındaki aksaklık yüzünden karşılık görmemesini ve bu aşkı yüzünden hayatında uzun süre devam eden huzursuzluğu anlatır. Philip, filmin sonuna doğru, sevdiği kızın öldüğünü öğrendikten sonra başka bir kızı sever ve onunla evlenir.

Filmin tanıtım kartlarından alınan ve anlatıda onuncu sırada yer alan fotoğraf, evleneceği kız ile Philip'i bir ağacın altında göstermektedir. Bu görselin altına "Annemle Babam bir kriz sonrasında evimizin bahçesinde. Soldan sağa: Babam ve Annem." ifadesi yazılmıştır. Yazarın, anlatı ve "kolaj nesnesi" arasında kurduğu ilişki, cücenin annesinin, oğlunun gözüne alınmasından ve evdeki ölümlerden sonra sık sık sinir krizleri geçirmesiyle ilgilidir. Baba, bu krizler esnasında anneyi sakinleştirmek için elinden geleni yapmaktadır.

Anlatıda, trajik olaylar yaşayan annenin ruh hâliyle *Of Human Bondage*'da sevdiği kızın büyük hayal kırıklıklarına uğrattığı Philip'in trajik durumu arasında özdeşlik kuran yazar, kendi anlatısına, dış bir unsur olan sinema filmine göndermelerde bulunarak anlamsal açıdan derinlik kazandırmıştır.

Farklı türlerden unsurları barındıran ve metinlerarası ilişkiler bağlamında özgün bir yapısı olan "Sır" kuşkusuz tek başına bir anlam ifade eden organik bütünlüğe sahiptir. Ancak "Sır"daki sırrın etraflıca anlaşılması, anlatının göndermelerde bulunduğu sinema filmleriyle birlikte ele alınmasını gerekli kılıyor. Yukarıda kısaca üzerinde durulan iki örnek de gösteriyor ki "Sır" anlatısında kolaj anlatım tekniği vasıtasıyla kişi, olay, mesaj vb. hususlarda göndermelerde bulunan sinema filmlerini izlemek hem bir izlek olan sırrın hem de anlatıda kişilerle şekillenen yapının etraflıca ortaya çıkarılması için bir gerekliliktir.

2.8.2. Şiir/ Şarkı sözü

Anlatılarda genellikle ana metin içinde şiir, günlük, mektup, telgraf, e-posta vb. farklı anlatım türlerine yer verilmektedir. Bu, ilkin klasik ve modern anlatılarda kendini gösteren ve metinler arasındaki ilişkiyi ortaya koyan bir yaklaşım biçimidir.⁴ Özellikle postmodern anlatılarda giderek yaygınlaşan bu yaklaşım; metnin çoksesli ve çokanlamlı olmasının bir yolu, insan hayatının çok parçalı yapısını ve insanın farklı yaşam biçimleri arasındaki bölünmüşlüğü ortaya koymada etkili bir araç olmuştur. Aynı zamanda anlatımda tekdüzeliği kıran bu yararlanmaların anlatının içinde belirtilenler dışında da işlevleri olduğunu belirtmek gerekir.

Bir söyleşisinde "Genelde melez yapılara ve anlatı biçimlerine açığım." (Sert, 2021; 12) diyen Yula, "Sır"da farklı anlatım biçimlerinden yararlanmış. Bu bağlamda Yula, "Sır"da iki şiir ve bir şarkı sözünü kullanmak suretiyle, anlatının karamsar havasını ve anlatı kişilerinin ruhsal durumlarını daha belirgin bir şekilde ortaya koymaya çalışmıştır. Anlatıda (cücenin, ilkin abisine ait olduğunu hemen sonra kime ait olduğunu hatırlayamadığını söylediği) ilk şiirde geçen "her hayat ötekenden daha aksak/ Boşvermişliğin yalınırak lezzeti/ Kavgada bir başka hayatın gölgesi/ Kısıvrak" (Yula, 1994; 60) dizeleriyle ve anlatıcı kahramanın, kendisinin yazdığını belirttiği ikinci şiirde geçen "Hayata yetersiz kaldığını anlayan/ Bütün insanların yaşadığı o kederi/ Daha yeni öğreniyorum. Kızma!" (Yula, 1994; 70) dizelerinde ortaya konan ruh hâli anlatının bütünüyle örtüşmektedir. Anlatının genelinde ve iki şiirde yoğun bir şekilde yer alan hayal kırıklıkları, keder, içe kapanma, yabancılaşma vb. olumsuz durumlar, modern çağ insanının karşı karşıya kaldığı sorunların yansımalarıdır.

Yula, anlatısında iki şiirin yanı sıra bir şarkı sözüne de yer vermiştir. Kime ait olduğu belirtilmeyen şarkının sözleri, şiirlerde ifade edilen ruh hâlinin tam tersi istikametinde sevinç ifade etmektedir.

⁴ Anlatılarda, metinlerarasılık bağlamında kendini gösteren "alıntı ve gönderge", "gizli alıntı-aşırma", "anıştırma", "yanılsama", alaycı (gülünç) dönüştürüm", "öykünme", "palempsest" ve "yeniden yazmak" anlatım teknikleri hakkında geniş bilgi için bkz.: Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.

Ninenin evde düzenlediği toplantılarda kendi arkadaşlarıyla hep bir ağızdan söylediği şarkının ilk iki dizesi şöyledir:

“Sen bir telkâri gözlük olsan, ben camlarını kırsam ne dersin?

Sen bir yalınayak olsan, ben ayağına batsam ne dersin” (Yula, 1994; 50).

Şarkının sözleri, anlatıda ağır basan ruh hâlinin zıddını ifade ediyor gibi görünse de aslında aile bireylerinin bir zamanlar neşe içinde geçirdiği günlerin zamanla yerini daha yalnız ve kederli günlere bıraktığını ortaya koyması ve gelinen durumun ne kadar trajik olduğunu vurgulaması açısından öneme sahiptir. Kısacası şarkının sözlerinde yer verilen neşe, anlatıda neşeli bir durumu değil, yaşanan trajedinin vardığı boyutun seviyesini ortaya koymaktadır.

Sonuç

Klasik, modern ve postmodern anlatıların tamamında anlatıcının anlatmak istediği duygu, düşünce, bilgi, mesaj vb.nin okuyucuya ulaştırılması açısından çok önemli bir işlev üstlenen anlatım teknikleri, tarihi süreç içinde insanlığın yaşadığı ilerlemelere paralel bir şekilde değişim geçirmiş ve çeşitlilik kazanmıştır. Özellikle 20. yüzyılda Batı’da etkili olmaya başlayan modern ve postmodern edebiyat anlayışlarında anlatım teknikleri açısından çeşitlilik kendini açıkça göstermektedir. Türk edebiyatında, ortaya konan anlatılara bakıldığında anlatım teknikleri açısından 1950 sonrasında modernist ve 1980’lerden sonrakilerde ise postmodern açılımlar görülmeye başlar. Özen Yula tarafından 1993 yılında yazılan “Sır” adlı anlatı, içerdiği anlatım teknikleri bakımından postmodern özellikler göstermektedir. Bu bağlamda “Sır”da üstkurmaca yapı ve metinlerarası/türlerarası ilişkilerin yanı sıra tasvir, laytmotif, diyalog, iç diyalog, iç monolog, geriye dönüş, özetleme ve kolaj anlatım teknikleri ön plana çıkmaktadır. Yula, bu teknikler vasıtasıyla bireyin psikolojik durumu, karmaşık iç dünyası, yabancılaşması, kimlik problemini ortaya koymaya çalışmıştır. Modern çağda bireyin yaşadığı bu gibi durumların hayattaki yansımaları, parçalanmışlık ve kopukluk şeklinde kendini göstermiştir. Yula, “Sır”da, yaşam gerçekliği olan bu parçalanmışlık ve kopukluğu kurgusal gerçeklikle ortaya koymuştur. Anlatı unsurlarının (olay ve zaman) çizgisel ve mantıksal dizilimin dışında bir yapıya büründürülmesinin yanı sıra başvurulan geriye dönüş ve kolaj anlatım teknikleri, metnin biçiminde de bu parçalanmışlık ve kopukluğun oluşmasını sağlamıştır. Modern çağda trajik durumlarla karşı karşıya gelen bir ailenin yaşadığı ruh hâlleri, yıkım ve dağılma diyalog, iç diyalog ve iç monolog teknikleri ile aracısız bir şekilde aktarılmıştır. Anlatıda kendini gösteren parçalı yapı içinde dikkatten kaçmaması gereken unsurlar ise laytmotif tekniği ile vurgulanmıştır. Yula’nın “Sır”da başvurduğu metinlerarasılık/türlerarasılık ve anlatım teknikleri çok anlamlılığı ve çok sesliliği sağlamanın yanında okuyucunun istifadesi açısından anlatıyı parçalı ve karmaşık bir yapıya büründürmüştür.

Kaynakça

_____. (2006). *Redhouse Sözlüğü*. 19. baskı, İstanbul: Redhouse Yayınevi.

Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.

Aktulum, K. (2016). Kolaj Nedir? Louis Aragon Örneği Yeni. *Türk Edebiyatı Araştırmaları*. Ocak-Haziran/7:15.

Arı, Z. (2008). *Ferit Edgü’nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Ayverdi, İ. (2005). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. 1. baskı, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Berger, J. (2007). *O Ana Adanmış*. İstanbul: Metis Yayınları.

- Berman, P. S. (Yapımcı). Cohen, L. (Senarist). Cromwell, J. (Yönetmen) (1934). *Of Human Bondage* (Film). Amerika Birleşik Devletleri, RKO Radio Pictures (Film şirketi).
- Considine, Jr. J. W. (Yapımcı), Meehan, J., Schary, D. (Senarist). Taurog, N. (Yönetmen). (1938). *Boys Town* (Film). Amerika Birleşik Devletleri, Metro-Goldwyn-Mayer (Film şirketi).
- Çetişli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş 2- Hikâye-Roman- Tiyatro*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2016). *Oyunda Oyun Postmodern Roman*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Koçakoğlu, B. (2012). *Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm*. Ankara: Hece Yayınları.
- Kubilay, A. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Meriç, S. (2010). *Özen Yula'nın Oyunlarında Kimlik, Ötekilik ve Birey Sorunsalı*. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Moran, B. (1991). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1- Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sazyek, H. (2006). Kolaj ve Romandaki Yeri. *Kitaplık*. S 92, s. 92-99.
- Sert, S. (2021). Özen Yula: Yazı Yolunu Bulur, (Söyleşi). *Gazete Duvar*. Sayı 147.
- Tekin, M. (2001). *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Utnam, F. W. P. (1989). *Çoklu Kişilik Bozukluğu-Teşhis ve Tedavi*. Çev.: Mustafa Topal, İstanbul: Psikoterapi Enstitüsü Eğitim Yayınları.
- Yula, Ö. (1994). *Kayıpkent Üçlemesi*. İstanbul: Mitos Yayınları.