



Kesit Akademi Dergisi

The Journal of Kesit Academy

ISSN: 2149 - 9225

Yıl: 4, Sayı:13, Mart 2018, s. 173-191

Yrd. Doç. Dr. İlknur AY

Amasya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
ilknur.ay@amasya.edu.tr

SEVİNÇ ÇOKUM'UN ROMANLARINDA ŞAHISLARIN SUNUMUNDA KULLANILAN TEKNİKLER¹

Özet

Romanda şahısların ayrıntılı ve başarılı sunulması büyük önem arz eder. Çünkü romanda, seçilen şahıslar vasıtasıyla hem mesajın iletilmesi hem de bir fikre yaşanmışlık kazandırılması sağlanır. Bir anlatıda kurgulama görevini üstlenen yazar, ele aldığı temanın gerektirdiği yönde bir düzen kurabilmek için şahsını buna göre kurgular. Bu temanın gözler önünde sergilenişini sağlayıp onu anlaşılır kılan unsur da insandır. Zaten anlatı içinde olay örgüsünü belirleyen iletişim ortamının oluşması, kurgulanan şahısların varlığına ve eylemine bağlıdır. Bu açıdan anlatı şahısları bütün yönleriyle tamamlanmış şekilde okura tanıtılmalıdır. Bu da ancak birtakım teknikler sayesinde gerçekleşir. Bu çalışmada bir anlatıda şahısların tanıtımında kullanılan tekniklerden kısaca bahsedildikten sonra, Sevinç Çokum'un romanlarında şahısların sunumunda kullanılan teknikler tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Roman, kurgulama, şahıs, anlatım teknikleri, Sevinç Çokum.

THE TECHNIQUES USED IN THE PRESENTATION OF PERSONS IN SEVİNÇ ÇOKUM'S NOVELS

Abstract

In the novel, detailed and successful submission of the persons are of great importance. Because in the novel, with the selected persons, the transmission of the mes-

¹ Bu çalışma Sevinç Çokum'un Roman Tekniği adlı doktora tezinden yararlanılarak şekillendirilmiştir.

sage as well as life experiences give to an idea is provided. In a narrative, with the task of editing the author, in order to establish an order in the direction required of the theme accordingly fictions the person. Provides understanding of the theme, by provides presentation of this theme in front of the eye. Already, in narrative, the formation of communion medium determining the chain of event, depends on the action and presence of edited people. In this respect, persons of narrative should be presented to the reader in all aspects of the completed form. This can only be accomplished by some of the techniques. In this study, a narrative, the techniques used in the presentation of persons after briefly mentioning, the techniques used in the presentation of persons in Sevinç Çokum's novels tried to be determined.

Keywords: Novel, editing, person, narrative techniques, Sevinç Çokum.

GİRİŞ

Romandaki şahısların gerçekliği ancak romancının terkiplendiği dünyada kendisini fark ettirdiğinden, romanda şahıs tasarımı, şahısların sunumu ayrı bir öneme sahiptir. Şahısların sunumunda yerine göre diyalog yoluyla tanıtmaya, tasvirle sergileme, özetleme yoluyla aktarma gibi farklı teknikler kullanılabilir.

Şahısların tanıtılmasını sağlayan en önemli teknik, tasvir ve diyalogu içeren sahneleme tekniğidir. Zira, "dramatik tekniklerden birincisi, sahne tekniğidir. Karakterleri konuşma, davranış ve çeşitli bakış açıları ile sergileyen bu teknik, usta ellerde özet, geriye dönüş, tasvir ve hattâ tahlillerin bile yerini almaktadır." (Kantarcioglu, 1988: 30). Fakat bütün tekniklerin anlatıdaki işlevleri farklı ve özeldir. Bir anlatım tekniği olarak tasvir şahısları derinlemesine ayrıntı özellikleriyle ortaya koyar. Ancak şahıslar olayların gelişiminde etkili olduğundan aynı zamanda pek çok özelliklerini aksiyon içinde sergilerler. Böylelikle, hareket halinde daha canlılık kazanırlar.

Bir romanda hareketi sağlayan unsur olay gibi görülse de aslında, aksiyonu sağlayan karakterin reaksiyonlarıdır. Bu sebeple karakterin çevresine verdiği tepkiler önemli bir husustur. Karakterin bu tepkileri onun pek çok yönünü ortaya koyması, onun kendisini tanıtmaya açısından gerekli bir yöntemdir. Bu konuda Plisnier şunları söyler:

"Eğer, 'derinliği içinde' insana ulaşmaya çalışıyorsam, öncelikle bu insanı görünümü, davranışı içinde kavramak zorundayım." (Plisnier, 2003: 32).

Yine insanın görünümü tasvirle pekiştirilse de bir insanın tanıtılmasında gözlemlerin dışında ruhî özelliklerinin de ortaya konulması gerekir. Çünkü R. S. Crane'ın de ifade ettiği gibi "Karakter yapılarında temel ilke, roman başkişisinin ruh yapısındaki değişme sürecidir; bu değişme süreci, olaylar dizisinde somutlaştığı gibi, karakterin duygu ve düşüncelerinde de açıkça ifade bulur." (Stevick, 2010: 133). Bundan dolayı karakterin duygu ve düşüncelerinin açığa çıkarılması sürecinde iç monolog, bilinç akışı tekniklerine başvurulduğu görülür. Bilinç akışı, "ferdin, duygu ve düşüncelerinin, seri fakat düzensiz şekilde cereyan eden bir iç konuşma hâlinde verilmesi anlamına gelmektedir." (Tekin, 1989: 96). Dolayısıyla gerek bilinç akışı gerekse iç mo-

nolog (iç konuşma) tekniği anlatıcının aradan çekilmesiyle karakterlerin doğrudan sunumuna imkân sağlayan sahneleme tekniğinin birer parçasıdır.

Şahısların tasvir, özetleme yoluyla tanıtımı basit teknikler olmasına rağmen iç monolog ve bilinç akışı teknikleri, anlatıya zenginlik kazandırması yanında, şahısların daha etkili sunumunu sağlar. Yine karakterin tanıtılmasında bilinç akışı, iç monolog tekniklerinin dışında karakterin başkalarıyla kurduğu sözlü iletişim de oldukça önemlidir. Bu açıdan anlatı kişilerinin tanıtımı diyalogla desteklenir. Kurmaca bir unsur olan karakterlerin canlı bir şekilde sunumu için, diyalogun anlatı içinde mutlaka kullanılması gereken tekniklerden biri olduğuna Robin Carr şu sözleriyle dikkat çeker:

“Kurmaca eserde ise durum oldukça farklıdır. Yoğun biçimde sözlü iletişime, yani diyaloga dayanmamız gerekli olur. Çünkü, çok fazla tasvir ve karakterler hakkındaki ağır anlatım yorucu olur. Bu yüzden, hayatta olduğu gibi, gerçekten okur, ağızlarını açmadıkça karakterleri tanıyamaz.” (Çakır, 2002: 61).

Bir eserde şahıslar sadece duygu ve düşüncelerini ifâde eden diyalogla, söz ve tavırla değil, eylemleriyle, hareketleriyle de kendilerini belirginleştirirler. Bu açıdan şahısların eylem içinde sunulması da gerekli bir tekniktir. Çünkü, şahısların yüklendikleri “izleksel roller eylemlerle beslenerek bütünleşir.” (Kolcu, 2010: 279). Verilmek istenilen mesaj yönünde kurgulanmış olan şahıslar, bir romanda eserin anlam düzeyine katkı sağlayacak şekilde, hem düşünce ve kanaatleriyle hem de eylemleriyle kendilerini ortaya koyarlar. Eylemin karakteri sergileyen bir unsur olduğunu Aristoteles, şöyle ifâde eder:

“Mutluluk ve felaket, eyleme dayanır; hayatımızın son ereği ise, eylemdir, yoksa eylemin dışında olan bir şey değil. Karakter bakımından biz ya şu ya da bu özellikteyiz; eylem bakımından ise, ya mutluyuzdur ya da değilizdir.” (Aristoteles, 2006: 24).

Yine bir anlatıda şahısları karşıtlık kurarak tanıtmaya da ilgi çekici bir sunum tekniği olarak anlatıda kullanılabilir. Anlatıda işlenen hikâyeye kendilerine has nitelikleriyle katılan şahısların birbiriyle mukayese edilmesinin, anlatının sorunsal yanının sunumuna olanak sağlamasının yanında, aynı zamanda şahısların niteliklerinin belirginleşmesine de yardımcı olduğunu G. Pospelov şöyle ifâde eder:

“Sorunsal yanın çözümlenmesinde, yazarların, karakterleri kıyaslamak ve kendilerini ilgilendiren nitelikleri açığa çıkarmak için çoğu kez karşıtlık (kontrast) aracını kullandıklarını göz önünde tutmak gerekir. Yazarlara en önemli ve en asal görünen ve eserin de düşünsel sorununu içeren karakter çizgileri, bu yolla daha bir kuvvetlice öne çıkarlar.” (Pospelov, 2005: 117).

“Mükemmel bir edebî eser, insanı bütünüyle veren eser” (Kaplan, 2000: 11) olduğundan bu şekilde farklı sunum tekniklerinden faydalanılması, şahısların etkili bir şekilde sunumu açısından oldukça önemlidir.

1. Şahısların Sunuluşu

1. 1. Karşıtlık Motifi

Bir anlatıda şahısların tanıtımında mukayese tekniğinden faydalanılarak bir şahsın diğerinden farklı yönlerinin ortaya konulması, aslında belirginleştirilmek, diğerlerine göre birtakım özellikleri vurgulanmak istenen bir şahsın sunumunda, anlatıcıya kolaylık sağlayan bir tekniktir. Sevinç Çokum'un da zaman zaman bu teknikten faydalandığı görülür. Yazarın “Bizim Diyar” adlı romanında dirayetli bir hanım olan Gülsüm Ana'nın vakur duruşu kız kardeşiyle karşılaştırılmak suretiyle belirginleştirilir, pekiştirilir:

“Nimet Teyzesi alabildiğine şişman, alçakgönüllü, samimi ve deli doluydu. Gülsüm Hanım'sa o, bilen, hesaplayan ölçen haliyle parıltıların, kahkahaların arasında varlığını, ağırlığını duyurabiliyordu.” (Çokum, 2012: 13).

“Hilâl Görününce”de şahısların sunumunda karşıtlık kurma tekniğinden faydalanılır. Romanın temel kahramanı Arslan Bey'in dış görünüşüne dair özellikler, Giray ile Arslan Bey'in gürleştiği sırada onları izlemeye koyulan Nizam Dede ve hanımının onları karşılaştıran diyalogları vasıtasıyla gözler önüne serilir:

“- Hıh, saçı sakalına karışmış bir aydamaktan farkı yok! Giray'daki edep ve yahşılık onda ne gezer?

Nizam Bey bu sözleri işitmemiş gibi davranarak Arslan Bey'i methetmeye koyuldu.

- İşte Kırım'ın yiğidi buna denir. Geniş omuz, muvazeneli vücut...
- Benim oğlum, onun yanında selvi gibi durur.
- Mübarek Arslan'ın gözü de şahin gözü gibi...
- Benim oğlumun yüzü nakkaş elinden çıkmış sanki...
- Arslan'da da tam erkek yahşılığı...” (Çokum, 1993: 106).

Sevinç Çokum'un “Çırpıntılar” adlı romanında da anlatıda yer alan şahıslardan Sulhi ve hanımı Figen'in şahsî nitelikleri sunulurken karşıtlık motifinden faydalanılır:

“Karısı Figen filologdu ve Sulhi'nin çok renkli dünyasına karşılık, o daha gerçekçi bir kadındı. Zeki, hareketli, dışa dönük...” (Çokum, 1999: 191-192).

“Deli Zamanlar”da anlatının merkezinde yer alan genç yazarın üniversitedeki arkadaşlarından farklı idealist, hırslı ve cesur yapısı genç yazarın gözünden şahıs karşıtlığı tekniğiyle şöyle belirginleştirilir:

“Çünkü ben para gücüyle değil ama, ayrıcalıklı bir yol çizişim, genç kızların genel beklentilerinin dışında yer alışımla her zaman önde durmuştum.

Onlar silik, çekingen hatta korkaktılar. Sıra gerilerindeydiler. Ben yeteneklerimin farkındaydım; hiç kimse o yaşında bendeki, dünyayı avuçlarımdan arasında limon gibi sıkma isteğini durduramazdı.” (Çokum, 2008: 71-72).

“**Lacivert Taşı**”nda da Hicret Bey’in oğlu Devran kendisiyle kardeşi Tutku’yu karşılaştırarak onun kendisinden üstün olan yönünü ortaya koyar: “Tutku, yaşça benden ufaktı; fakat muhakemesi benden daha ilerideydi.” (Çokum, 2011: 259). Yazarın romanlarında kullanılan bu şahıs karşılaştırmaları, anlatı içinde şahısların yerlerinin ve tutumlarının belirlenmesine yardımcı olur.

1. 2. Tasvirle Belirginleştirme (Statik Tanıtma)

Şahısların tasvir edilerek anlatımı, durağan bir tanıtma yöntemi olmasına rağmen şahısların anlaşılmasında en fazla değeri olan ve bu açıdan da sıkça kullanılan bir anlatım tekniğidir. Sevinç Çokum da romanlarında bu teknikten sıkça faydalanır. Yazar, “**Zor**” adlı romanında Kerim’in fizikî görünümünü şu şekilde dikkatlere sunar:

“Boylanmış, kemiklenmişti çocuk. Yaşı onbeşe varmıştır. Yüzünde erginlik çağını belirleyen sivilceler...” (Çokum, 1978: 20).

Yazarın “**Bizim Diyar**” romanında tasvirlerin oldukça kısa tutulduğu görülür. Romanda Rıfat’ın dayısı Haşim Bey dış görünüş bakımından sadece “ince, solgun yüzlü adam” (Çokum, 2012: 4) şeklinde tanıtılır. Rıfat’ın gözleri ve bakışları ise, benzetme yoluyla idealize edilerek şöyle sunulur: “Rıfat’ın koyu renk gözleri, iki yüce dağ gibi insanın üstüne dikilirdi.” (Çokum, 2012: 69).

“**Hilâl Görününce**”de Arslan Bey’in karşısında yer alan Rus çiftlik beylerinden İgor Gregroviç tasvir yoluyla şöyle tanıtılır:

“Adam otuz otuzbeş yaşlarında gözüküyordu. Mavi gözleri, etli kapaklarının altında ölü gözü gibiydi. Kumral bıyıkları asık dudaklarına doğru sarkmıştı. Dışarıdaki öfkeli bağrışmalar sınırlarını bozmuş olacak ki, gözü seğirip duruyordu.” (Çokum, 1993: 48).

“**Ağustos Başağı**”nda Esmâ’nın yüzü, Yusuf’un gözünden bir resim gibi okura aktarılır: “Geniş bir alın, kavisli kaşlar, hırçın, huysuz bakışlar, çıkık elmacık kemikler... pembe, küçük bir ağız, boyun kaz boynu...” (Çokum, 2009: 59).

“**Çırpıntılar**”da da anlatı şahıslarından Suna’nın görünüşü şöyle yansıtılır:

“Şimdi saçları boyası belli olan kızıl kestane renginde. Bütünüyle siyahlara bürünmüş. Hırkası, eteği, ipek bluzu siyah...” (Çokum, 1999: 97).

“**Karanlığa Direnen Yıldız**”da Feridun’un yanında çalıştığı, yayınevi sahibi Veysel Ağabey’in anlatıdaki varlığı, kısaca şöyle belirginleştirilir:

“Bahçe duvarı dibindeki mavi ortancaların, yalın kat kınaların yanbaşımda çocuklaşmış bir adam... Dört köşe kemikli yüzde Osman Bey’in gazi erenlerinden bir hal.” (Çokum, 1999: 16).

“**Deli Zamanlar**”da yer alan Aypare karakterinin görünüşündeki solgunluk da tasvirle şöyle belirginleştirilir:

“Alnının ve yüzünün hemen hemen yarısına düşmüş o açık kumral, düz, su akışlı saçlarını ikide bir iteleyerek anlatıyordu. Saçları solgun, yüzü solgun, gözleri solgun bir kadındı.” (Çokum, 2008: 19).

“**Gülyüzlüm**”de anlatı şahıslarından Hale’nin görüntüsü tasvir tekniğiyle şöyle sunulur:

“Ayağına bir pantolon geçirmiş, koluna askılı bir çanta asmıştı. Sirtında bir deri ceket vardı. Esmer zayıf bir kız...” (Çokum, 2010: 109).

“**Gece Rüzgârları**”nda anlatı şahıslarından Nilece de Süsen’in gözünden ayrıntılı bir şekilde okura şöyle tanıtılır:

“Kısa kızıl saçlar, kapakları şiş, buğulu gözler, göz altlarıyla elmacıklarına doğru hafif çiller, dolgunca gülümseyen dudakları, çamaşır suyuyla ağarmış, sebze ayıklamış, sonra da yazı yazma sürecinde tükenmez kalemle boyanmış eller...” (Çokum, 2004: 28).

“**Tren Burdan Geçmiyor**”da da anlatı şahıslarından Simay’ın görüntüsü tasvir yoluyla şöyle sunulur: “Fildişi ten, geniş ağız, pırıltılı gözler, ucu sivri taş yontu burun...” (Çokum, 2009: 69).

“**Arada Kalmış Tebessüm**”de anlatı şahıslarından Gülheves, bir ressam olan Feda’nın çizdiği resimdeki ayrıntıların sunumu vasıtasıyla şöyle belirginleştirilir:

“Feda ister istemez Gülheves’i şekillendiriyor boş sayfada. Çabuk, seri hareketlerle. İnce kemiksi ellerini, alnına düşen saç tutamını sürekli kaldırışını, genişçe pembe ağzını... Taze ışıklı, sabahsı ‘siyah-mai’ gözlerini.” (Çokum, 2012: 33).

“**Lacivert Taşı**” romanında Doktor Cömert Bey’in görünüşü Devran’ın gözünden bir tablo gibi sunulur:

“Doktor, yandan düzgünce ayrılmış saçları, yüzündeki birkaç beni, düşünen, iyilikle bakan gözleri, yakalı Frenk gömleği ile nedense bende bir İstanbul efendisi resmi çiziyordu.” (Çokum, 2011: 221).

“**Çok Yapraklı İlişkiler**”de anlatının temel karakteri olan Yamaç tasvir tekniği kullanılarak ayrıntılı bir şekilde sunulur:

“Yüzüne derinlikli bir hal veren, bitimsizmiş gibi şakaklarına uzayan çizgileriyle büyük ve koyu gözleri... Hafif peltek konuşması, hırslı, genişçe ağzı, düz, yatışık siyah saçları.

Yamaç Bey'i herhangi birinin belleğine kazandırabilecek özellikler. Fakat bunlar unutulsa da sağa sola çevrinen, her şeyi görmeye ve anlamaya yönelik gözlerindeki geçitler, engeller kolayca hafızadan silinemez. Orta boylu, çabuk kavrayan, çok gezen, her işin içine dalıp çıkan, girişimci bir insan yüzü." (Çokum, 2013: 56).

Yazarın romanlarında kimi zaman şahısların ayrıntılı tasvir edildiği görülse de, anlatı şahısları çoğunlukla kısa ve net bir şekilde gözler önüne serilmiştir.

1. 3. İç Çözümleme

Bir yazarın romandaki kişileri daha derin ve detaylı sunabileceği tekniklerden birisi iç çözümlemedir. E. M. Forster'ın da belirttiği üzere, "Romancı dilerse, romandaki kişileri bütün yönleriyle tanıtabilir, çünkü kişilerinin dış yaşamları kadar iç dünyalarını da gözler önüne serebilme olanağına sahiptir." (Forster, 1985: 86).

İç çözümleme, şahısların ruh hâlinin ortaya konulmasında kullanılan dolaylı bir anlatım yöntemidir. Şahısların tavır ve davranışları, içinde buldukları psikolojik duruma bağlı olduğu için şahısların eksiksiz ve gerçekçi bir şekilde sunumunda bu teknik çok etkilidir.

Sevinç Çokum'a göre de karakter için ruh dünyası çok önemlidir. (Ay, 2014: 216-217). Bu açıdan yazarın kaleme aldığı romanlarında yoğun bir şekilde bu teknikten faydalandığı görülür. Yazarın ilk romanı "**Zor**"da Kerim'in iç dünyası hâkim anlatıcının sınırsız bakış açısından şöyle aktarılır:

"Şaşkınlığının bağışlanmasını ister bir duruşu vardı. Sonra toparlanıp ortalığı düzeltmeğe koyuldu... Ama, ustanın o kara gözlüğünün ardındaki çözemediği gariplik içini kemi-rip durdu." (Çokum, 1978: 31).

"**Bizim Diyar**"da romanın temel karakteri olan Rifat'ın içinden geçenler anlatım sırasında zaman zaman okura aktarılır:

" O gece, herkes yatmaya çekildiğinde, Rifat dışarıya çıktı. Çınarın oraya kadar yürüdü. 'Her şey değişiyor,' diye düşünüyordu. 'Şehirler, binalar, çehreler, duygular, düşünceler...' Haşim Dayı'yı özleyivermişti. Konuşsa onunla uzun uzun, içini dökse..." (Çokum, 2012: 118).

"**Hilâl Görününce**" romanında daha ziyade eylem ve hareketlerine yer verilen Arslan Bey zaman zaman iç çözümleme yoluyla da tanıtılır. Romanda hanımı öldükten sonra oğlu Emir-can'a karşı serin davranan Arslan Bey'in sonradan oğluna karşı daha yakın davranmasının ardındaki sebepler, iç çözümleme yoluyla şöyle sunulur:

"O uzaklaştıktan sonra Arslan Bey'in gözleri kapı önünde oynayan Emir-can'a takılmıştı. Nizam Dede'nin o incitici sözlerini yeniden hatırlamıştı. İhtiyar, haklıydı. Öksüzlüğü, gözlerinden okunuyordu. Üstü başı perişandı. Bütün bunları nasıl oluyor da fark etme-

miş, görememişti? O an yüreğinde bir buz parçasının eridiğini hissetmişti.” (Çokum, 1993: 71).

“**Ağustos Başağı**”nda anlatının temel karakteri Yusuf’un gerçekçi bir şekilde okura sunulduğunda, onun iç dünyasında olup bitenlerin iç çözümleme tekniğiyle yansıtılmasının payı büyüktür. Çoğu zaman derin düşüncelere dalan Yusuf’un kendisine konağında iş vermek isteyen Abdullah Bey’in teklifi karşısındaki makul düşünceleri de şöyle sunulur:

“Bilecik... Abdullah Bey’in teklifine evet, dese babası şu bostanda yetiştirdiklerini çarşı-larda satacağım diye didinip durmazdı. Evi de kiraya verirlerdi. Fena mı olurdu?” (Çokum, 2009: 18).

“**Çırpıntılar**”da, önce Avustralya’da sonra geri döndükleri İstanbul’da yaşam mücadelesi veren göçmen aile bireylerinin iç dünyalarında olup bitenlere anlatı boyunca yoğun bir şekilde yer verilmiştir. Romanda yıllarca yabancı ülkede eğitim gördükten sonra lise eğitimine İstanbul’da devam edecek olan Korhan’ın, buradaki okuluna uyum sağlayıp sağlayamayacağı konusunda bazı endişeleri olan annesi Esra’nın bu hususta zihninden geçenler, iç çözümleme yoluyla şöyle yansıtılır:

“Korhan okula başlayacaktı. Esra’nın düşünceleri Korhan’ın okula uyum sağlayıp, sağlamama noktasında yoğunlaşmıştı. Lise ikinci sınıfa gidecekti Korhan. Avustralya’dan gelmiş bu gurbet çocuğuna idarenin ve öğretmenlerin nasıl davranacaklarını da merak ediyordu. Onu yadırgayacaklar mıydı? İngilizceyi iyi bilmesi, elinde olmadan bilgiçlik taslaması öfkelenmelerine mi sebep olacaktı, yoksa hoş mu görülecekti? Bolluk ve refah ülkesinden gelmiş bir çocuğun değişik zevkleri, orada edindiği huylar nasıl karşılanacaktı? Belki de vatanı hakkındaki bilgisi bir tarafa itilip, bilmedikleri göze batacak, bu yüzden bir suçlu psikolojisi içinde dolaşacaktı...” (Çokum, 1999: 163).

“**Karanlığa Direnen Yıldız**”da anlatının temel şahsı olan Feridun daha ziyade iç çözümleme tekniğiyle okura sunulur. Romanda hassas bir yapıya sahip olan Feridun’un ani durumlarla karşılaştığında iç dünyasında yaşadıkları, iç çözümleme tekniğinin yardımıyla şöyle sunulur:

“Bu tavır, bu hitam’ı beklemez değildi Ece’den. Yine de o an için aklında olmadığından mı nedir, şaşırıldı. Lodos sersemliği gibi bir şey geçirdi. Baş dönmesi, iç bunalıtı...” (Çokum, 1999: 175).

“**Deli Zamanlar**”da üniversitede girdiği sınavın kötü geçmesi üzerine kantinde oturan arkadaşlarının yanına giden genç yazarın bu sırada iç dünyasında olup bitenler iç çözümleme tekniğiyle sunulurken aynı zamanda onun kolay pes etmeyen azimli yapısı da şöyle vurgulanır:

“Kahkahalar ardı ardına patlıyordu. Hâlâ varlığımın farkında değilmiş gibiydiler ... Ben-se orada içimin katıldığını hissediyordum... İçimin ıstırapı taşacaktı bir yerinden magma

gibi. Orada ulu orta bağırarak ve uluya uluya ağlayabilirdim, merhamet dilencisi kılığında.

Ama hayır, pes etmeyecektim." (Çokum, 2008: 150).

"**Gülyüzlüm**" adlı romanında hayalperest bir kız olan Ayşenaz'ın bu özelliği, iç çözümleme yoluyla onun kendi dünyasında, etrafındaki eşyalarla masalardaki nesnelere arasında ilgi kurduğu bir sırada şöyle sunulur:

"O zamanlar bu cam göbeği lambanın aydınlığı büyük sofalardan merdiven başlarına geniş odalara taşınıp durmuş... Ve bu lambanın aydınlığında nineler ne danteller örmüşler, kasnaklar işlemişlerdi... Lamba şimdi Ayşenaz için bir anlamda Alaattin'in sihirli lambasından farksızdı. Üflese, içinden Gülseren'in anlattığı nineler çıkacaktı. Tabii genç, diri halleriyle... Ve oymalı konsolun aynasına, boyaların değmediği güzellikleriyle, gür, bukleli saçları, düzgün, parlak, üvez pembesi yüzleri, kavisli kaşları, uzun gölgeli kirpikleriyle yansıyacaktı..."

İşte böyle o anlattıkça Ayşenaz hayal ufuklarına uzanıyor, anasının yokluğunu hatırına getirmiyordu." (Çokum, 2010: 35).

"**Gece Rüzgârları**"nda anlatının temel karakteri Süsen'in yalnızlık duygusu iç çözümleme yoluyla şöyle sunulur:

"Yalnızlık güvensizliğini çoğaltıyordu, bunu anladı. Tebessümler bile yalan yanlış sahtelik doluydu. İçini dökebileceği kim vardı?" (Çokum, 2004: 107).

"**Tren Burdan Geçmiyor**"da anlatı şahıslarından Aysan da iç çözümleme yoluyla şöyle tanıtılır: "Aysan buraya gelirken, küçümsenmeye, terslenmeye hazır; gururluydu aslında, fakat işinde başarılı olabilmek için bu kadının dediklerini de dinlemeliydi. Dinlemeliydi çünkü, görgünlü bir ailenin, üzerine düşülmüş, yokluk çekmemiş çocuğu olmak yetmiyordu. Adli sanlı bir ailenin imtiyazlarını kullanan bir evlat da değildi. Öyleyse çalışacaktı var gücüyle." (Çokum, 2009: 56).

"**Arada Kalmış Tebessüm**" adlı romanda da Feda'nın zaman zaman öz eleştiri yapabilen bir insan oluşuna iç çözümleme tekniğiyle şöyle değinilir:

"Feda kabalık ettiğini düşünüyordu. Konuşmayı daha ilk baştan kısıtlaması doğru değildi. Nasıl yaşadığını, mutlu veya mutsuz olup olmadığını sormalıydı; belki anlatmak istedikleri vardı, anlatsındı." (Çokum, 2012: 268).

"**Lacivert Taşı**"nda Hicret Bey'in oğlu Selvi'nin ölümünden sonraki mutsuz ruh hâli kendi ağzından şöyle sunulur:

"Ağızıma attığım ekmek lokmasını acıyla kararak yuttum hep. Yaşamaya, sevmeye, gülmeye hakkım olmadığı hissi, içimi kaplayan yaşama isteğinin ardından geldi." (Çokum, 2011: 128).

"**Çok Yapraklı İlişkiler**" adlı romanında da Yamaç'ın hassas bir insan oluşu iç çözümleme yoluyla sergilenir:

"Zamanla alışmış olsa da özellikle beyinleri çıkarılan veya hasara uğratılan hayvanların davranış biçimlerinin incelenmesi, içini ezen bir şeydi. Sözelimi bu deneylerden birinde, bir farenin yuvasını başarıyla yapamaması aklımdan bir süre çıkmamıştı." (Çokum, 2013: 2).

Yazarın romanlarında bu tekniğin örneklerini çoğaltmak mümkündür. Sevinç Çokum şahısları anlatım sırasında iç çözümleme yoluyla dolaylı sunmanın yanında bilinç akımı ve iç monolog gibi tekniklerden faydalanmak suretiyle de şahısların kendilerini tanıtmalarına imkân sağlar.

1. 4. Bilinç Akışı

Bilinç akışı tekniği, anlatı şahıslarının duygu ve düşüncelerinin onların ağzından düzensiz bir şekilde, sayıklamalar hâlinde ortaya konulmasını ifâde eder. Seymour Chatman'a göre, "Karakterin bilinci, onun bakış açısının standart girişi kapısıdır. Onunla özdeşleşmenin en yaygın ve hızlı yolu budur." (Chatman, 2009: 147). Zira bir anlatıcının, aracının olmadığı bu teknikte şahıslar, kendi iç dünyalarını kontrolsüz ve samimi bir şekilde okura açarlar.

Modern bir anlatım tekniği olan bilinç akışının Sevinç Çokum'un romanlarında da örneklerine rastlanır. "**Zor**" adlı romanda anlatının temel karakteri olan Kerim'in boğulur gibi olup kendisinden geçtiği bir anda şu ifâdeler seri ve düzensiz bir şekilde ağzından dökülür:

"- Ölüyorum anam yetiş! Yer gök birbirine giriyor. Ölüyorum gayri. Zühre Ninem neredesin? Ölürsem deyin ki ona, öğütlerini bugüne kadar tuttum. Bekir hükümeti bile devirir. O kocakarı benim için dua etmesin. Etmesin... Patron kim, sermaye ne, emek ne... Tüm şehir benimmiş. "Anam, babam" diyor bana. Anamı babamı bulmuş gibi oluyorum. Çarptı beni bu şehir. Namussuzum çarptı. Zühre Ninem seni nasıl unutturum... Dediklerini unutsam bile... Ama, senin sözünü senden ayırmak olur mu?" (Çokum, 1978: 161).

"**Bizim Diyar**"da da çocukluğundan itibaren hep zabıt olmak isteyen, askerî okulda okuduktan sonra komutan olup dağlarda çete kovalayan, cepheden cepheye koşan Rıfat'ın, savaş sırasında yakalandığı tifodan dolayı ateşi yükseldiğinde hasta yatağında sayıkladıkları, bilinç akışı tekniğiyle okura şöyle yansıtılır:

"Keşif için dört kişi gönderilmişti. Döndüler mi? Beni de yaraladılar. Babam yaraladı. Kerime büyüyünce sen de ata bineceksin. Neden ağlayıp durursun kardeşim? İstanbul'dasın. Seziyorum... İstanbul mavi... Üşüyorum." (Çokum, 2012: 247).

“Hilâl Görününce”de de Arslan Bey’in hastalandığı sırada zihninden geçenlerin birbirinden kopuk bir şekilde sunulduğu kısımda, bilinç akışı tekniğinden yararlanılmıştır: “-Gözleve’ye gitmeliyim... Paşa’ya... Paşa koyun bekliyor.” (Çokum, 1993: 272).

Bu şekilde romanlarında kimi zaman bilinç akışı tekniğinden faydalanan yazar, anlatı şahıslarının iç dünyasını olduğu gibi gözler önüne sererek onları idealize etmeden tabî hâlleriyile okura takdim eder.

1. 5. İç Monolog

Şahısların kendileriyle konuşmasını ifâde eden bu teknik de bireylerin sorunlarını, iç dünyalarını yine kendilerinin sunduğu bir anlatım tekniğidir. Şahıslardaki insanî özün yakalanmasına yardımcı olan bu tekniğin bilinç akışı tekniğinden farkı, söylenen sözlerin bir düzen içinde sunulmasıdır.

Sevinç Çokum’un “Zor” adlı romanında Kerim’in iç dünyasında olup bitenleri onun iç monologları vasıtasıyla öğreniriz:

“Ana, Zühre Nine nerdesiniz? Ben bunca alet içinde şaşkına döndüm. Kıvılcımlı, ateşli, elektrikli işler... Testereyle demir keserler ki, adamın beyninin içinde öter. Bu çekiç sesleri bizim ormanlardaki kuş seslerini alır götürür. Hele şuna bak, iki ucu yuvarlak, döner bir alet. Bir o yana bir bu yana döndürülür. Adı ne ola ki? Ya şu koca makas?” (Çokum, 1978: 29).

“Bizim Diyar”da da Rumeli’de kargaşanın ortaya çıktığı günlerde memleketin hâli üzerine düşünen, aydın bir insan olan Haşim Bey’in zihninden geçenler ve endişeli hâli iç monolog yoluyla şöyle sunulur:

“Kökleri, toprağından sessizce söküyorlar mı şimdi? Bir gün yollara düşülse, insanın elini, ayağını sağ kalabilme isteğinin dışında bir acı, bir öfke kısıvrak yakalamaz mı? Çünkü, gök yıldızlarını çekip almıştır. Sular kurumuştur, yeşiller sönmüştür. Nasıl yürür insan, sırtında beyninde, yüreğinde kubbelerin, çeşmelerin, mezar taşlarının ağırlığı varken... Ezilebilir onca ağırlığın altında, ölebilir. Kırılan bir mermer sesidir bu. Ölebilir.” (Çokum, 2012: 65).

“Hilâl Görününce”de romanın temel karakteri Arslan Bey’in Rus çiftlik beyi İgor’un arkadaşı Boris’le gürüşmeden önceki düşünce ve hisleri iç çözümlemeyle birlikte kullanılan iç monolog yoluyla şöyle aktarılır:

“Suyu yüzüne vurduktan sonra kalktı, yumruklarını sıkarak ‘Çelik gibi olmalıyım.’ diye söylendi. ‘O gergedanı yenmeliyim. Yeneceğim de... Çünkü Arslan Bey’in yenilmesi demek, şu suyun kuruması demektir. Şu ağacın bir daha yaprak açmaması, şu kuşun uçmaması, şu bulutun yağmur indirmemesi... Güçlüyüm ben. Nehir gibi, dağ gibi. Bu

gücü bana Tanrı verdi. O öyle istediği için güçlüyüm. Boris'e de, o pis pomeşçiğe de haddini bildireceğim. Bildiremezsem, öleyim..." (Çokum, 1993: 190).

"**Ağustos Başağı**"nda metanetli bir duruşa sahip olan Esmâ'nın bu özelliği, onun çok sevdiği babasından ayrılacağını öğrendiği zaman, zihninden geçenlerin iç monolog yoluyla yansıtılması sırasında ortaya konulur:

"Demirci babam artık orduya çalışacak. Zamanla alışırsınız yokluğuna. Şimdi anam duysa, 'Kadın başımıza kaldık.' diye ağlar. Ben bari güçlü olayım da, babamın şevki kırılmasın." (Çokum, 2009: 272).

"**Çırpıntılar**"da, veli toplantısında öğretmenlerin oğlu Korhan'dan şikayetçi olmalarına rağmen, Esra'nın bir anne şefkatiyle oğlunu savunmasının geri plânındaki temel düşünce, iç çözümleme ve iç monolog vasıtasıyla şöyle sunulur:

" 'Ben bir anneyim...' diye düşündü. 'Ne olursa olsun kıyamam ona. Onu kim hırpalamağa kalkarsa karşı dururum. Belki yanlış, belki doğru. Ben bir anneyim...' (Çokum, 1999: 189).

"**Gülyüzlüm**"de İstanbul'a geldikten sonra yaşlı bir kadının yanında kalan ve bu sebeple annesinden ayrı düşen Ayşenaz'ın annesine duyduğu sevgi ve özlem bir cümlelik iç monolog ve onu destekleyen iç çözümleme tekniğiyle şöyle sunulur:

" 'Ah anacığım nerdesin?...' Anası, içinde durup durup yanan bir damardı. Durup durup ağrır ve yanardı." (Çokum, 2010: 64).

"**Arada Kalmış Tebessüm**"de yapmacık davranışlardan hoşlanmayan bir insan olan Feda'nın bu yönü, iç monolog tekniğiyle şöyle sunulur:

"Nefret ediyorum bütün bunlardan, bu gizliliklerden, bu aldatmalardan, bu başka bir rol üstlenmiş olmaktan." (Çokum, 2012: 218).

"**Lacivert Taşı**"nda da Hicret Bey'in merhametli bir insan oluşu, onun kervanla yolculuğu sırasında peşine takılan kimsesiz Yedigâr'ın durumuna yönelik şu iç monoloğu vasıtasıyla vurgulanır: "Çocuğu artık tekin olmayan bu yollarda kime, nereye bırakabiliriz?" (Çokum, 2011: 18).

"**Çok Yapraklı İlişkiler**"de anlatının temel karakteri olan Yamaç'ın iç dünyası zaman zaman iç monolog tekniğiyle doğrudan okura sunulur:

"Hayallerden, tasarımlardan kaçınılabilir ve gerçekleşen kaç tanesi ayakta durabilir? İlaçlı çiçekler gibi o hayaller. Eve girince bir süre sonra bozuluveren." (Çokum, 2013: 15).

İç monolog tekniği, Sevinç Çokum'un romanlarında sıklıkla kullanılan ve romanın başarısına etki eden bir teknik olarak dikkat çeker.

1. 6. Dinamik Tanıtma

Dinamik tanıtma tekniği, şahıs sunumunda durağan tanıtmanın aksine şahısları hareket, eylem hâlinde bir tanıtma tekniğidir. Sevinç Çokum da şahısların tanıtımında kimi zaman bu teknikten faydalanır.

“Zor” adlı romanda Kerim’in dürüst bir çocuk oluşu ve haksızlıklar karşısında cesur bir şekilde duruşu, Kâzım’la kavga ettiği sırada sergilenir. Yine, Kerim’in azimli, kolay yılmayan bir çocuk olduğu onun atölyeye geldiği ilk günkü mücadelecî tavırlarından anlaşılır:

“İşçilerin gülüşü, demirin bölünüşüyle dondu kaldı. O bölünüş, Kerim’in kaslarını titretti, yüzü hem güvenle hem de sarsıntıyla pembeleşti. Avuçlarını dizlerine sürterek acılarını gidermeğe çalıştı.” (Çokum, 1978: 29-30).

“Bizim Diyar”da anlatının temel karakteri olan Rifat, daha ziyade eylem ve hareketleriyle takdim edilir. Vatansever, yiğit bir komutan olan Rifat, yıllarca çeteleri kovalayıp, cephelerde savaştıktan sonra yakalandığı tifo hastalığından dolayı yatakta ölmeye razı gelmez. Bu sebeple hasta yatağından kalkarak cepheye gitmeye çalışır, fakat yanındakiler buna engel olurlar. Rifat’ın bu andaki hareketleri şöyle sunulur:

“Güçlkle giyinip çadırdan çıktı. Toprak ve barut kokusu... Yağmur ince ince düşüyor... Sendeleyerek yürüdü. .. Öteki çadırların yanından, iniltelerin yanından geçti. Birden Doktor Nihat Bey çadırların birinden çıkıverdi. Şaşkınca durdu. Çatıldı kaşları. Koştı.

‘Kaymakam Bey ne yapıyorsun?’

Koluna yapışan elden kurtulmaya çalıştı.

‘Bu çadırda pis bir hastalıktan ölmeye razı değilim. Bırak kolumu. Bunca yıl o kurşunu bekleyip durdum. Nerde ve ne zaman, hep düşündüm. Şehit olmak isterim yoluma engel olma.’” (Çokum, 2012: 247).

“Hilâl Görününce”de güçlü bir pehlivan, korkusuz bir karakter olarak takdim edilen Arslan Bey’in yeri geldiğinde düşmanlarına bile merhamet eden bir insan olduğu, onun Rus çiftlik beylerinden İgor Gregoroviç ile mücadelesi sırasında sergilediği tavırları vasıtasıyla ortaya konulur. Zira, Arslan Bey öfkeyle atını üzerine sürdüğü ve köşeye sıkıştırdığı İgor’un kendisinden yardım isteyen hâline acıyı onu son dakikada affedecek kadar yüce gönüllü bir insandır:

“Geniş çayırı aşarak gölgeli tepelerin eteklerine doğru atlarını koşturdular. Doludizgin, Salgır kıyılarına vardılar. Gregoroviç’in atı gemi azıya almıştı. Arslan Bey, çok geçmeden onun yere savrulduğunu gördü. Dokuz canlı İgor Gregoroviç, düştüğü yerden çarçabuk doğruldu. Arslan Bey atıyla yaklaştı. Gregoroviç sağına soluna bakındı. Yüzü korkuyla

gerilmişti. Arslan Bey atıyla üzerine doğru geliyordu. Adam geri geri gidip sulara girdi. Arslan Bey gemi kasti. Hayvan diklendi. Sonra ön ayaklarını yere indirdi. Arslan Bey atından atladı. Suya girip Grogoroviç'e doğru yürüdü. Yüzündeki korkuyu şimdi yakından görüyordu. Su Gregoroviç'in beline geliyordu. Arslan Bey,

- Tehdidine aldırıldığımı mı sanıyorsun? dedi.

Sonra yaklaştı.

- Sen Salgır Nehrinde can vermeyi hak ettin Gregoroviç... Çünkü sulhü bozdun. Ettiğini ettin çünkü.

Gregoroviç'in rengi kül gibiydi.

- Dinle Arslan Bey, dedi. Doğrusu gazabın beni canımdan edecek. Öyle anlaşılıyor.

- Kalbimi yumuşatmağa çalışma! Seni geberteceğim.

Gregoroviç telaşlandı.

- Dur! dedi. Şu işi yeniden enine boyuna görüşebiliriz. Aklım başımda değil... İçkiyi fazlaca kaçırmış olmalıyım. Birbirinden güzel Rus dilberleri dururken Halim Bey'in kızını ne yapmalı? Seninle anlaşabiliriz. Bana bir fırsat ver!

Arslan Bey ona öyle yakındı ki, boğazını sıkıvermesi işten bile değildi. O kadar öfke doluydu. Ama birden Şirin'in sesini duyar gibi oldu. 'Dön, Arslan Bey, dön!' Sonra çocuklarının haykırışlarını, çığlıklarını işitti. Elleri gevşeyip iki yana sarktı. Hırsı, öfkesi çözüldü-verdi.

- Peki, dedi. O fırsatı sana vereceğim Gregoroviç. Ama bir daha Hacı İbrahim Köyüne bir zararın olursa, leşini çarın ayakları dibine sererim. Bunu unutma!

Ağır ağır sudan çıktı. Atına atladı. Gregoroviç yüzüne avuç avuç su vurdu. Sonra gözden kayboluncaya kadar Arslan Bey'in ardından baktı." (Çokum, 1993: 414-415).

"**Ağustos Başağı**" romanında her şeye direnen dik başlı bir kız olan Esmâ'nın bu belirgin özelliği, anlatı içinde onun söz ve hareketleri vasıtasıyla dinamik bir şekilde okura sunulur:

"Esmâ yer döşeğindeki mor yorganını omuzlayıp yüklüğe doğru yürüdü. İçinde bir isyan, bir öfke kabarması...

- Ben gitmem Fıtnat Hanım'a!

Şerife Hanım bu sözü, bu öfkeyi beklemiyordu. Yanaklarını kapatan tülbentini içi darlandığından, kulaklarının arkasına geçirdi.

- Nedenmiş o bakayım?

Esmâ yorganını yüklüğe yerleştirdikten sonra dönüp anasına baktı.

- Gitmem işte... Gitmem!

Bunları söylerken ayağını sertçe yere vurmuştu." (Çokum, 2009: 46).

"**Çırpıntılar**"da sinirli ve endişeli bir yapıya sahip olan Esra'nın bu hâli, oğlu Korhan'a sinirlendiği sırada dinamik bir şekilde okura şöyle sunulur:

"Esra öfkeyle sepetteki çayır çiçeklerini, kokulu akasya dallarını, kanguru sarmaşıklarını, uçuk pembe çalı süpürgesi çiçeklerini, tutam tutam çekip yere attı.

- Neden böylesin neden?

- Mammy ne yapıyorsun?

Kadın sepette kalan bir dal akasyanın da ak çiçeklerini yolup attı.

- Neden böylesin...

Korhan dağılmış, örselenmiş dalları toplamak istedi ama yapamadı. Çekingen durdu öylece." (Çokum, 1999: 45-46).

"**Gülyüzlüm**"de anlatı şahıslarından Ayşenaz'ın korkak ve telâşlı yapısı onun yanında kaldığı yaşlı kadının ağır bir şekilde hastalanması sırasındaki hareketleri vasıtasıyla gözler önüne serilir:

"Ayşenaz kadının hemen o an öleceğini sanıp telâşlandı. Eline ayağına sahip olamayarak bir yerlere çarptı, ilaç şişelerinden birini düşürdü." (Çokum, 2010: 101).

"**Gece Rüzgârları**"nda Nilece'nin fedakâr ve fevrî davranan bir insan oluşu, onun yangın anında ayakları tutulan ve aşağıya inmekte zorlanan Süsen'i kurtarmak için dumanın içine koşması sırasında şöyle sunulur:

"Bizim altımızdaki dairenin önüne varmışım ki aşağıdan ağzında bir bezle Nilece'nin geldiğini gördüm. Peşpeşe öksürüyordu." (Çokum, 2004: 65).

"**Lacivert Taşı**"nda Devran'ın babası Hicret Bey gibi merhametli bir insan oluşu, onun davranışları sırasında ortaya konulur. Devran, kervana saldırdıkları sırada yakalanan haydutları Sahra ile tartıştıktan sonra serbest bırakır:

"Sahra'nın belindeki bıçağı istedim, zira ben bıçak taşımıyordum. Bıçağı elinin tersine koyarak uzattı. Aldım ve adamların iplerini düğüm yerlerinden kestim. Bıçağa tükürüp elimin tersiyle Sahra'ya uzattım. Soyguncular tutulmuş dizleriyle ihlayarak kalktılar." (Çokum, 2011: 251).

"**Çok Yapraklı İlişkiler**"de anlatı şahıslarından Yamaç'ın sinirli olduğu zamanlardaki davranışı şöyle sergilenir:

"Tartışma uzadıkça Yamaç tırnaklarıyla boğazının derisini yoldukça yoluyor, etlerini koparacakmışçasına çekeşliyordu." (Çokum, 2013: 133).

Sevinç Çokum, romanlarında şahısların tavır ve davranışlarına yer vererek onları daha canlı ve gerçekçi bir şekilde sunar.

1. 7. Diyalog Yoluyla Tanıtma

Sahneleme tekniğinin bir parçası olan diyalog tekniği, okurun dikkatini anlatıya yoğunlaştırmasının yanında kimi zaman hem konuşanları hem de üzerine konuşulan şahısları tanıtmaya

görevini üstlenir. Anlatıda şahısların sunumunda ağır ve sıkıcı tasvirlerin yerine sözlü iletişimin kullanılması, kurguya bir hareket kazandırıp şahısların gerçekçi duruşunu pekiştirir.

“Zor” adlı romanda Hatice Hanım ve oğlunun kendi aralarındaki konuşmaları okurun hem Kerem’i hem de halasını tanımasına vesile olur:

“-Çocuğun huyunu suyunu bilmiyoruz, diyordu Fevzi. Adam olacak insan, oralarda da okurdu. Ne bileyim, öğretmen okuluna giderdi. Sen hep böylesindir ana. Kendi evlâdın dururken, başkalarına koşarsın. Elinde avucunda ne varsa köyündekilere dağıtırsın.

Hatice Hala sözünü dinletmeğe alışkındı. Oğlunun bu sözleri, artık sayılmadığını, yaşlandığını hatırlatıvermişti. Ama çabucak sıyrılmıştı o anki ezikliğinden. Oğlunu ve gelişimini sindirici bir sesle bağarmaya başlamıştı.

- Bana bak oğlum! Şu yaşıma geldim hâlâ yaz kış demeden dükkânda hizmet görüyorum. Bir ev sahibi olası deyi varımı yoğumu verdim. Kıyıda köşede bir cenaze param vardı, onu da aldınız. Daha ne yapayım? Konu komşu sıcacık köşelerinde oturup, evlâdından gelininden hizmet bekliyor. Ben ana değil miyim? De bakayım bana, hep senin için koşturmadım mı? Babasızlığını duyurdum mu sana? Bir manto mu aldın sırtıma? Bir ayakkabımı aldın ayağıma? Askere gittiğinde, her bir mektubunu duvara asıp gözyaşları dök-tüm. Bu çocuk da kardeşimin oğlu. Can parçası... Atılır mı sokağa? Sökemedi kitapları. Okuyamadı. Sen okuyabildin mi? Böyle yakışsız sözler edersen, Kerim geldiğinde hoşnutsuzluk gösterirsen, alır başımı giderim. Tonozun orda bir ev tutarım. Bir daha da benim yüzümü göremezsiniz.” (Çokum, 1978: 23).

Sevinç Çokum’un diyaloga sıkça yer verdiği “Bizim Diyar” adlı romanında da romanın temel karakteri Rıfat’a yol gösteren dayısı Haşim Bey, Rıfat ve Niyazi Bey’in arasındaki diyalog yoluyla şöyle tanıtılır:

“ ‘Duydum ki babana baş kaldırıp yola çıkmışsın. Rumeli’de meşrutiyet için didinen, yüzümüzü ağartan Haşim Bey de dayın olurmuş.’

‘Dayım İdadî hocasıdır. Adını bunca işittirmiş olduğunu bilmiyordum.’

‘Haşim Bey cemiyetin kurucularındandır. Talat Bey onsuz söze başlamaz. Her zaman yol gösterici, birleştirici olmuştur. Diyelim ki bir ışıktır o, kaynaktır.’” (Çokum, 2012: 138).

Yine “Hilâl Görününce” romanında Nizam Dede anlatıcının sunumu yerine Giray ve Seyyit Ali Çavuş’un diyalogu vasıtasıyla okura tanıtılır:

- Kimsin sen? Nereden gelirsin?

- Adım Giray’dır. Eski Yurdlu Nizam Bey’in oğluyum.

İhtiyarın gözleri aydınlandı.

- Koca Nizam Bey’i kim tanımaz? Ben onu gençliğinden bilirim. Hünerli bir at oyuncusudur. Usta bir bıçakçıdır. Pehlivandır, namlı keday Kutlu Bey’in oğludur. Benim adım Seyyit Ali’dır. Babana benden selâm söyle. O tanır beni.” (Çokum, 1993: 61).

Ağustos Başağı"nda yer alan Osman karakteri de kahvede arkadaşlarıyla memleket meseleleri üzerine heyecanlı bir şekilde konuştuğu sırada okura şöyle tanıtılır:

" - Bir şeyler yapmalı, dedi Osman. Böyle durdukça kahroluyorum Yusuf Ağabey... Mustafa Kemâl'e güvendik bundan böyle. Toparlarsa o toparlayacak ahaliyi.

- Kafamızı uzatsak karşımıza işgal kuvvetleri çıkar. Neden bahsediyorsunuz siz?
İlyas'tı bunları söyleyen.

Osman bu defa İlyas'ın koluna bir yumruk indirdi.

- Vay yüreksiz vay! Dur bakalım... daha ölmedik biz! İşte Yusuf Ağabey ve onun gibi nicesi... Bak, kale gibi duruyor karşımızda..." (Çokum, 2009: 26).

"Çırpıntılar"da Esra'nın dış görünüşü tasvirle belirginleştirme yerine diyalog yoluyla okura sunulur:

"Esra, pencereden parkın yeşilliğine dalarak konuştu.

- Bizim orda analarımız, bebekleri güzel olsun diye güzel insanlara bakarlarmış.

Anna,

- Herhalde annen sana hamileyken güzel insanlara bakmış... dedi.

- Bilmem ki... Güzel denir mi bana?

- Elbette, dedi Anna. Güçlü yüz çizgileri, sağlıklı bir cilt, büyük siyah gözler... İnsana güven veren gözler... Bütün bu güzellikleri taşıyan mağrur bir boyun." (Çokum, 1999: 31-32).

"Karanlığa Direnen Yıldız"da Feridun'un gazetecilikte tarafsızlığı benimseyen duruşu, onun yayınevi sahibi Veysel Ağabey'i ile konuştuğu sırada şöyle vurgulanır:

"- Fakat ben kendi doğrularımı yazmak isterim. Belli bir kesimin adamı olamam.

- Hay çocuk! Doğrular, yanlışlar zaten vardır; sen kendin onları akıl ve iradenle seçersin. Senin doğrun ne demek?

- Yani şunu demek istedim... Her şeyi kendi tarafsızlığım, kendi sezgi ve tecrübeyle değerlendirmeğe çalışırım. Kalıplarla, sloganlarla yazmak bana göre değil." (Çokum, 1999: 18).

"Gülyüzüm"de Ayşenaz'ın hizmet etmek üzere yanına gönderildiği Binnur Hanım'ın yardımsever ve iyi niyetli bir insan oluşu, onun Ayşenaz'ı okula göndermek hususunda kızın annesi Zeynep Hanım ile konuştuğu sırada şöyle dikkatlere sunulur:

" 'Bu kız bana dertlerimi unutturdu. Bir işe yarayabileceğimi hatırlattı bana. Evet bir işe yarayacağım. Ayşenaz'ı okula göndereceğim. Eğer güzel güzel okursa, liseye ve yüksek okula da gidebilecek. Ama benim ömrüm bunları görmeğe yetmez. Gerekirse vasiyetimi düzenleyip kızın masraflarının mirasından ayrılacak bir payla karşılanmasını isteyeceğim.' "

'Ne desem bilmem ki... Okumak bu zamanda külfetli bir iş. Size yük olacağız. Yani hakkınızı nasıl öderiz, bilemiyorum... İnşallâh yaptığımız iyiliğe lâıyk biri olur. İyiliğin kıymeti az bilinir de, ondan söylüyorum bunları.'

Binnur Hanım yumuşak bir kanat hafifliğince elini kadının omzuna koydu.

'Benim bu hususta hiç endişem yok.' dedi." (Çokum, 2010: 172).

"**Gece Rüzgârları**"nda Süsen'in olay ve durumlardan çabuk etkilenen hassas yapısı, bir konuşma sırasında Algül tarafından şöyle belirtilir:

" 'Yolda bir kaza olmuş içim döndü.'

'Anlatma...'

'Senin yüreğin de yürek değil. Kavi değilsin ha...'" (Çokum, 2004: 13).

"**Tren Burdan Geçmiyor**"da anlatı şahıslarından başarılı bir gazeteci olmak isteyen Aysan, tecrübeli bir gazeteci olan Süsen Divitçi ile arasında geçen şu diyalog vasıtasıyla okura tanıtılır:

"- Neler okudun, neler yazdın? Neler yapacaksın? Anlat işte bir şeyler... kendine dair.

Ben sormayayım.

- Renklerden kırmızıyı ve yeşili, müzik olarak klâsik batı müziğini, halk türkülerini, hayvanlardan hepsini, edebiyattan yenileri, sinema sanatçılarından gençleri, yemeklerden yaprak sarmasını..." (Çokum, 2009: 55).

"**Lacivert Taşı**"nda Hicret Bey'in iyi niyetli ve merhametli bir insan oluşu, kimsesiz bir çocuk olan Yâdigar'ı savunduğu sıradaki konuşmaları vasıtasıyla ortaya konulur:

" 'Bu çocuğu çadırına kabul edecek misin Hicret Bey'im? Yoksa çobanlardan birinin çadırına mı versek bu gece? Beyler, beyliklerini bilmeli.'

'Bana bak Sahra! Kimsesi olmayanı horlayan çok olur. Şu çocuktan ne istedin şimdi? Malını mı aldı, paranı mı?'" (Çokum, 2011: 15).

Diyalog, Sevinç Çokum'un romanlarında anlatının her aşamasında vazgeçilmeyen ve sık kullanılan bir tekniktir.

SONUÇ

Anlatıda olayların oluşumuna etki eden ve hikâyeyi yürüten şahıs unsuru, Sevinç Çokum'un romanlarında itina ile tasarlanmış ve sunulmuştur.

Sevinç Çokum'un romanlarında şahıs sunumunda en sık kullandığı tekniklerden birisi, tasvir tekniğidir. Yazar çoğunlukla tasvirleri kısa tutsa da ayrıntıları başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Yazar zaman zaman mukayese etme yoluyla da şahısların bazı özelliklerini belirginleştirmiştir. Şahısların ruh dünyasının sunumuna oldukça önem veren yazar, iç çözümlemelere geniş bir yer ayırmıştır. Kimi zaman da şahısların kendilerini doğrudan tanıtmalarına fırsat vererek iç monolog ve bilinç akışı tekniklerini kullanmıştır. Yine romanlarda anlatı şahısları, tavır ve davranışlarıyla da canlı bir şekilde takdim edilmiştir. Bunların dışında anlatıda sıkça kullanılan diyaloglarla hem konuşan şahıslar hem de üzerine konuşulan şahıslar tanıtılmıştır.

Bu şekilde, klâsik ve modern tekniklerden faydalanan yazarın şahıs sunumunda kullandığı teknikler sayesinde anlatı şahıslarını başarıyla yapılandırarak gerçekçi bir şekilde sunduğu görülür.

KAYNAKLAR

- Aristoteles (2006). *Poetika* (Çev. İsmail Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ay, İlknur (2014). *Sevinç Çokum'un Roman Tekniği*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Chatman, Seymour (2009). *Öykü ve Söylem* (Çev. Özgür Yaren), Ankara: de ki Yayınları.
- Çakır, Hasan (2002). *Öykü Sanatı* (2. Baskı), Konya: Çizgi Kitabevi.
- Çokum, Sevinç (1978). *Zor*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- _____ (2012). *Bizim Diyar*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- _____ (1993). *Hilâl Görününce*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- _____ (2009). *Ağustos Başağı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- _____ (1999). *Çırpıntılar*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- _____ (1999). *Karanlığa Direnen Yıldız*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- _____ (2008). *Deli Zamanlar*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- _____ (2010). *Gülyüzlüm*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- _____ (2004). *Gece Rüzgârları*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- _____ (2009). *Tren Burdan Geçmiyor*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- _____ (2012). *Arada Kalmış Tebessüm*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- _____ (2011). *Lacivert Taşı*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- _____ (2013). *Çok Yapraklı İlişkiler*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Forster, E. M. (1985). *Roman Sanatı* (Çev. Ünal Aytür), İstanbul: Adam Yayınları.
- Kantarcıoğlu, Sevim (1988). *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Ankara:Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2000). *Hikâye Tahlilleri* (7. Baskı), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kolcu, Ali İhsan (2010). *Edebiyat Kuramları* (2. Baskı), Erzurum: Salkım Söğüt Yayınları.
- Plisnier, Charles (2003). *Roman Üzerine Düşünceler* (Çev. Hilmi Uçan), Ankara: Hece Yayınları.
- Pospelov, Gennady (2005). *Edebiyat Bilimi* (Çev. Yılmaz Onay), İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Stevick, Philip (2010). *Roman Teorisi* (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tekin, Mehmet (1989). *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.