



**Tür:** Araştırma Makalesi

**Kabul Tarihi:** 19 Ocak 2023

**Gönderim Tarihi:** 9 Aralık 2022

**Yayımlanma Tarihi:** 24 Haziran 2023

**Atf Künyesi:** Budan, Cem (2023), “Nezihe Meriç’in ‘Korsan ÇıkmaZı’ Romanında Modernleşme Sorunsalına Anlatıcı Perspektifinden Bakmak”, **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 4, S. 1, s. 15-35.

## “NEZİHE MERİÇ’İN ‘KORSAN ÇIKMAZI’ ROMANINDA MODERNLEŞME SORUNSALINA ANLATICI PERSPEKTİFİNDEN BAKMAK”

Cem BUDAN<sup>1</sup>



10.54566/turas.1216612

### ÖZ

Nezihe Meriç’in 1961 tarihli *Korsan ÇıkmaZı* romanı, merkezine aldığı modernleşme sorunsalına yönelik bakışıyla olduğu kadar bu problemin işlenişinde başvurduğu teknik araçların kullanılış biçimiyle de çağdaş Türk edebiyatının hamle değeri taşıyan özgün yapıtları arasında yer almaktadır. Romanın klişe addedilebilecek muhtevasına rağmen özgün bir eser hüviyeti kazanmasını sağlayan özelliği, biçimsel yapısıyla tematik zemini arasında kurulan ilişkiye dayanmaktadır. *Korsan ÇıkmaZı* romanında söz konusu ilişkinin özellikle anlatıcı unsuru aracılığıyla şekillendirildiği görülmektedir. Anlatıcıların tipolojik karakterleri ve konumlarındaki sürekli değişim, romanın tematik yapısı ve temel iletisi üzerinde de belirleyici rol oynamıştır. Bu çalışmada, Türk toplumuna özgü modernleşme

<sup>1</sup> Doç. Dr. Kocaeli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, cem.budan@kocaeli.edu.tr, ORCID 0000-0001-7705-2544

deneyiminin ele alındığı *Korsan Çıkmazı* romanının izleksel kuruluşunda bakış açısı ve anlatıcı unsurlarının oynadığı rol üzerinde durulacak; örnek pasajlardan hareketle eserin tematik arka planının teşekkülünde biçimsel araçların hangi ölçüde belirleyici olabildiği tartışılacaktır. Bu suretle edebî metne ilişkin içerik analizinde, anlatıcıların konum ve işlevlerinin izleksel yapıyla kurduğu organik bağın çözümlenmesinin arz ettiği önem gösterilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Korsan Çıkmazı, Nezihe Meriç, Anlatıcı, Modernleşme, Tematik Yapı.

## LOOKING AT THE PROBLEM OF MODERNIZATION IN NEZİHE MERİÇ'S NOVEL "KORSAN ÇIKMAZI" FROM THE NARRATOR'S PERSPECTIVE

### ABSTRACT

Nezihe Meriç's novel *Korsan Çıkmazı*, is one of the unique fictions of Turkish literature history with its technical elements as well as its view on modernization movements. Although it has a cliché theme, the feature that gives the novel the quality of being unique is the relationship established between its thematic structure and its technical features. In the novel, this relationship is established through the element of the narrator. The change in the typological positions of the narrators has also shaped the thematic structure of the novel. In this study, the decisive role played by the narrator on the thematic structure of the novel will be discussed. The other purpose of the study is to discuss the extent to which technical features are effective in determining the content of the novel. In this way, the importance of analyzing the relationship between the narrators and the thematic structure will be shown in the content analysis of the novel.

**Keywords:** Korsan Çıkmazı, Nezihe Meriç, Narrator, Modernization, Thematic Structure.

### GİRİŞ

Nezihe Meriç'in 1961 yılında neşredilen *Korsan Çıkmazı* adlı romanı gerek sosyokültürel, ideolojik ve tarihsel analizlere elverişli tematik arka planı gerekse alışlagelmiş anlatı formlarını kıran biçimsel yapısıyla günümüze değin birçok akademik ve sivil araştırmaya konu teşkil etmiştir. Yayımlandıktan bir yıl sonra Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'ne layık görülen eserin, yazarın diğer edebî ürünlerinde de sıklıkla karşımıza çıkan izlek ve motifleri bir bütün hâlinde ihtiva ettiği görülür. İlk yazısı N. Ufuk imzasıyla *İstanbul* dergisinde yayımlanan (Necatigil, 1989: 212) Nezihe Meriç, daha ziyade "kadınların yalnızlıklarını anlatan eserlerinde kullandığı şiirli dil ve bilinçaltını yoklayan yapısıyla"

*Cilt/Volume 4, Sayı/Issue 1, 2023*

---

(Enginün, 2018: 381) dikkati çekmiş ve kısa sürede geniş bir okuyucu kitlesi edinmiştir. Rauf Mutluay'ın, ismini Sait Faik estetiğinin izlerini taşıyan seçkin hikâyeciler arasında zikrettiği (1976: 463) Nezihe Meriç'in ilk romanı olan *Korsan Çıkmazı*, eksen edindiği konu itibarıyla yazarın edebî kimliği açısından temsil kabiliyetine sahip bir metin olarak değerlendirilebilir. Bununla beraber eser, biçimsel ve tematik özellikleri arasında kurulan etkileşim çerçevesinde uygulanan özgün roman tekniğiyle yazarın kurmaca esasına dayalı anlatıları arasında müstesna bir konum edindiği gibi çağdaş Türk romancılığı açısından hamle değeri taşıyan bir yapıt niteliği de kazanır.

*Korsan Çıkmazı* romanında, biçimsel araçların tematik yapının tayininde önemli işlevler üstlendiği deneysel bir anlatım stratejisiyle karşılaşılmaktadır. Romanın söz konusu biçimsel araçları arasında anlatıcı tiplerinin ön planda olduğu görülmektedir. Zira eserde yer verilen anlatıcıların tipolojik konumları, Türk aydınının modernleşme deneyimi karşısında geliştirdiği farklı yaklaşımları sembolize edecek şekilde biçimlendirilmiştir. Çoğul bakış açısının uygulandığı *Korsan Çıkmazı* romanı, anlatıcı figürlerinin konum ve işlevlerindeki değişkenlik ve belirsizliklerle Türk toplumuna özgü çağdaşlaşma pratiğinin ürettiği açmazlara göndermede bulunmaktadır. Dolayısıyla eserin hâkim izleşini oluşturan çağdaşlaşma sorunsalının metinde hangi vurgularla görünür kılındığını isabetli bir biçimde teşhis edebilmek için, öncelikle anlatıcı profillerinin metin boyunca değişen konumlarını incelemek; anlatım fonksiyonunu devralan figürlerle eserin tematik yapısı arasındaki etkileşimi ayrıntılı bir biçimde tahlil etmek gerekmektedir.

Eserde nakledilen fiktif dünyaya kendi konumlarının elverdiği olanaklar çerçevesinde bakan üç farklı anlatıcı tipine tesadüf edilmektedir. Bahsi geçen anlatıcılardan ikisi romanın olay örgüsünün etraflarında şekillendirildiği Berni ve Meli adlı yakın arkadaşlardır. Romanda karşımıza çıkan üçüncü yansıtıcı bilinç ise Berni ile Meli arasındaki dostluğu temsil eden, metin boyunca farklı şahıs kipleri ve bakış açılarını kullanarak ayrı kimliklere bürünen, soyut karakterli anlatıcı figürüdür. Bu anlatıcılar arasında devingen bir akış oluşturacak şekilde paylaşılan anlatım işlevi, aynı zamanda Türk modernleşmesinin kentli aydın nezdinde yarattığı reaksiyonun üç farklı boyutunu yansıtmaktadır. Çalışmada bu yansıtma faaliyetinin ne şekilde kurgulandığı, biçim-içerik ilişkisinin tahliline dayalı incelemeler aracılığıyla somutlaştırılacak; yazarın yarattığı anlatıcı figürleri ile yansıtmayı hedeflediği toplumsal gerçeklik arasındaki etkileşimi nasıl kurduğu tartışılacaktır. Bu hedef doğrultusunda ilk aşamada tahkiye esasına dayalı edebî ürünlerde anlatıcı kavramının teorik arka planına ilişkin genel değerlendirmelere yer vermek gerekecektir.

### 1. Anlatıcı Kavramı ve Korsan Çıkmazı Romanında Anlatıcıların Tipolojik Konumları

Anlatma edimi, roman sanatı açısından varoluşsal bir gerekliliği tanımlamaktadır. Destan, masal, mesnevi, hikâye ve roman gibi kurmaca esasına bağlı metinler, temelde aktarılabilecek

bir hikâye ile bu hikâyenin muhatabına nakledilmesini sağlayacak bir anlatıcıya ihtiyaç gösterir. “Destanda olsun, romanda olsun, masalda olsun, öyküde olsun hep dolaylı veya dolaysız bir anlatıcı vardır” (Pospelov, 1985: 72). Edebî metnin vücuda gelişinde bir tür ontolojik önkoşul olarak işlev icra eden anlatıcının antikiteden günümüze uzanan süreçte geçirdiği başkalaşıma zemin hazırlayan etkenlerin önemli bir bölümü, toplumların gerçekliğe ilişkin kavrayışlarının süreklilik arz eden değişimi tarafından üretilmiştir. Tarihsel süreç içerisinde insan ve toplum gerçeğinin farklı koşullar altında, birbirinden ayrı ideolojik, kültürel ve estetik yaklaşımlar çerçevesinde değerlendirilmesi, anlatıcının konum ve fonksiyonunun da dönüşüme uğramasına vesile olmuştur. Destan ve masalların sınırsız olanaklarla donatılmış; gözlemediği dünya üzerinde kurduğu mutlak denetim ve kontrol aracılığıyla ilahî bir karakter edinmiş bulunan anlatıcı profilinden, modern romanın beşerî konuma indirgenmiş yansız/neutral anlatıcısına ulaşan söz konusu süreç, zaman zaman bu figürün varlığını silikleştirse de onu tümüyle ortadan kaldıramamıştır. Etkinlik düzeyi zamanla değişmiş olan anlatıcı, farklı kimlik ve pozisyonlar edinerek mevcudiyetini tüm edebî ürünlerde muhafaza etmiştir. Bilhassa roman türü özelinde üç ayrı anlatıcı tipinin mevcudiyetinden söz edilebilir. Söz konusu anlatıcı tiplerini, kullanım sıklıklarına göre şu şekilde sıralayabiliriz:

- a) 3. tekil şahıs (O)
- b) 1. tekil şahıs (Ben)
- c) 2. çoğul şahıs (Siz)

Bu noktada, çalışmanın odağına aldığı problemin çözümü için gerekli açıklamalarla yetinilmesi zarureti kapsamında, yukarıda sıralanan figürlerden yalnızca “O” ve “Ben” anlatıcı tipleri üzerinde durulacaktır. Zira *Korsan Çıkmazı* romanında anlatım işlevi genel olarak bu iki anlatıcı tipi aracılığıyla icra edilmiştir.

“O” anlatıcı tarafından nakledilen romanlarda üç anlatım tarzının/konumunun belirlenebildiği görülür:

1. İlahî/auktorial/olimpik konum
2. Yansız/neutral/nesnel konum
3. Kişisel/personal/öznel konum

*İlahî anlatım konumu*, özellikle “anlatıcının bizzat kendini hissettirdiği, yani anlatıcının anlatılanların arkasına gizlenip yok olmadığı pasajlarda” belirlemektedir (Aytaç, 2003: 107). Bu konuma ilahî/olimpik bir niteliğin izafe edilmiş olması, anlatıcının müşahede ettiği dünyanın tüm ayrıntıları üzerinde tanrısal bir kudretle mutlak bir hâkimiyet kurmuş olmasıyla ilgilidir. Naklettiği dünyada cereyan eden olayları tüm detaylarıyla tanıyan, bilen ve sezen anlatıcı, tanrısal konumunun gereği olarak kahramanlarının geçmiş, hâl ve gelecekleriyle ilgili ayrıntılara vâkıftır. “İlahî=tanrısal konumda bulunan anlatıcı, görevini

yerine getirirken kendini gizlemek gereğini duymaz; varlığıyla, sesi ve etkileme gücüyle her yerde hazır ve nazır olduğunu hissettirir. Onun görmediği, bilmediği, sezip anlamadığı hiçbir şey yoktur. O, hangi yönden bakılırsa bakılsın, insanüstü donanımlı, olympian (erişilmez) bir varlıktır. Anlatı sisteminin her yerinde bulunduğu gibi, bu sistemin vazgeçilmez öğeleri (insan, olay, zaman, mekân vs.) üzerinde sonsuz tasarruf hakkına sahiptir” (Tekin, 2004: 29). Destan türünden devralınan anlatım enstrümanları arasında yer alan bu anlatıcı tipi, sahip olduğu sınırsız tasarruf yetisiyle modern romancılarca yapay bulunmuş ve zamanla yerini beşerî nitelikleri ağır basan yansız/nesnel anlatıcıya bırakmaya başlamıştır.

*Yansız/nesnel anlatım konumu* ise anlatıcının kendini anlattıklarından tamamen soyutladığı tutumu ifade etmektedir. Bu konumda anlatıcı, “adeta bir seyirci gibi, bir raportör gibi aktararak anlatır olup biteni. Diyalogların olduğu yerde de anlatıcının konumu yansızdır” (Aytaç, 2003: 108). Bu figür, ilahî karakterli anlatıcının aksine, dramatik yapıya ya da aksiyona etkin bir özne olarak müdahale etmez. 3. tekil şahıs yöntemini benimsemiş olduğu hâlde anlatım düzleminde varlığını sezdirmekten imtina eder. “Yansız konum, anlatıcıyı olaylar ve kişiler karşısında objektif kalmaya zorlar. Bu konumda anlatıcı, olaylar karşısında adeta bir seyirci gibi kalır. Yansız anlatım tutumu, tasvir (betimleme) ve özellikle diyalog pasajlarında dikkati çeker” (Mehmet Tekin, 2004: s. 37-38).

“O” anlatıcının kimi zaman *kişisel/personal anlatım konumunda* karşımıza çıkarıldığı da görülür. Bu konumda anlatıcı, “figürlerin arkasına gizlenmiştir, olup biteni onların gözüyle görmektedir. Bu konum, anlatı figürlerinin canlılığını inandırıcı kılmak için seçilmiş gibidir” (Aytaç, 2003: 108). Bahsi geçen konumda bulunan anlatıcının kullanacağı dili, kendileriyle özdeşlik ilgisi kurduğu kahramanların mizaç özellikleri, tahsil seviyeleri, sınıfsal aidiyetleri ve ruhsal durumlarına uygunluk teşkil edecek şekilde geliştirmesi gerekmektedir. “Bu yöntemde kişi, çevre veya nesneyi gören roman kahramanıdır; ancak görüleni anlatıp aktaran anlatıcıdır. Anlatıcı, kahramanın zihin perspektifinden çevreye bakmış ve yine o zihnin kavrama gücüne denk düşen bir bakışla gördüklerini anlatmıştır” (Mehmet Tekin, 2004: 38).

*Korsan Çıkmazı* romanına anlatıcı problemi özelinde farklı ve özgün bir karakter kazandıran özelliği; *ilahî, nesnel* ve *öznel* konumların üçünü de bünyesinde bir araya getiren bir anlatıcı tipine yer vermiş olmasıdır. Roman sanatı bağlamında hâkim temayül, belirlenen anlatıcı tipinin anlatım fonksiyonunu, konumunun kendisine sunduğu olanakların izin verdiği ölçüler dâhilinde metin boyunca sürdürmesidir. *Korsan Çıkmazı*’nda “O” anlatıcı olarak karşımıza çıkarılan kimliği belirsiz figür ise sürekli değişen olanaklarıyla kimi zaman *yansız*, kimi zaman *ilahî* kimi zaman da *öznel* anlatımı araçsallaştırmakta ve eklektik bir sunuşla naklettiği kurgusal dünyanın farklı alanlarında belirlemektedir. Söz konusu anlatıcı, henüz romanın başında kendisini şu ifadelerle

tanımlamaktadır:

“Merhaba o lo ho! Duygulanmak bana düşmez. Ben Meli ile Berni’nin dostluğuyum. Dengeyim ben. Onlara küçük yaşlarından beri dayanak oldum. Onların en güvendikleri kişiyim. Biraz Meli’yim, biraz Berni. Bir Meli’yim, bir Berni. Bir Meli’yim, bir Berni. Ama ikisinden de ayrı, tek başıma, ikisinin de inandıkları, sevdikleri, saygı duydukları biriyim” (Meriç, 2022: 14).

Kendisini, “Berni ile Meli’nin dostluğu” olarak tanımlayan anlatıcı, çocukluk yıllarını birlikte geçirmiş bulunan bu iki arkadaşın tüm yaşamlarına tanıklık etmiş olduğu izlenimi uyandırmaktadır. Bununla birlikte söz konusu anlatıcı, romanda anlatım işlevini üstlenen yegâne aktör değildir. Berni ve Meli’nin ilkokul yıllarından başlayarak kesintisiz bir biçimde sürdürdükleri arkadaşlık hikâyelerinin nakledildiği romanın prologunu, Meli’nin anlatıcı kimliğiyle zuhur ettiği otobüs bekleme sahnesi oluşturur. “Ben” anlatıcı kimliğiyle sözü devraldığı bu sahnede Meli, tepkilerini dizginlemekte güçlük çeken; sabırsız, agresif, taşkın ve tutkulu mizacına uygunluk teşkil eden bir söylemle kişiliğini hissetmektedir:

“Otobüs biraz daha gecikirse ben bir yerlere oturmalıyım. Dikilmekten topuklarım ağrıdı. Tam kırk beş dakikadır, binlerce anayolun ortasında otobüs bekliyorum. İstanbul yıkılıyor. Bu yıkılış, ilk gençlik anılarımızın da yıkılması demek oluyor. Sevdiğimiz eski İstanbul yokuşları, yüzümüzü yıkadığımız hayrat çeşmeler yok artık. (...) Yollar yapıldığından otobüsün ne zaman geleceği belli değil. Çok geciktim. Çevrem çukurlar, taş yığınları ile dolu. İstanbul yıkıla yıkıla her gün biraz daha gidiyor elimizden...” (Meriç, 2022: 7).

Beyoğlu semtinde yer alan Korsan Çıkmaızı adlı sokakta bulunan aynı apartmanda ikamet eden iki arkadaşın Meli’nin aksine Berni ölçülü, mazbut ve edilgen bir bireydir. Meli, yürürlükteki toplumsal norm ve kaidelere itaati reddeden, verili sosyokültürel gerçekliği dönüştürmeye çalışan aktif bir özne görünümündeyken Berni konvansiyonel değerlere başkaldırmasını sağlayacak mücadeleci kişilikten yoksundur. Romanda Meli’nin monoloğunu takip eden satırlarda sözü devralan Berni’nin “Ben” anlatıcı kimliğiyle sarf ettiği şu ifadeler, her iki kahraman arasındaki mizaç ayrılığını ortaya koymaktadır:

“Nerede kaldı bu Meli de! Anlatacak ne çok şey var. Gelip de Su’ya diktığım bu iç eteğini görünce, oooh!.. (...) Geciktiği için şimdi nasıl sinirlidir kim bilir. Bu yollar deli ediyor insanı. Dumanı tüte tüte gelir neredeyse. Meli bu. Sinirlenmek onun tekelindedir. Oysa ben Berni’yim. Berni demek, çevresindekiler için sessizlik örneği, sabır örneği demek. Ben çocukluğumdan beri böyleyim. Meli en küçük ateşle parlayıverir. Bir anda tozudur. Bir anda her şeyi yok edebilir. Ben susarım oysa. Ben alınırım, içlenirim. Kendi kendime ağlarım...” (Meriç, 2022: 12).

Birbirine oldukça benzer koşullarda ve aynı ortamda yetişmiş bulunan Berni ile Meli arasındaki mizaç ayrılığı, onları ileride farklı kariyerler inşa etmeye sevk edecektir. Esasen bu iki arkadaşın değer dünyalarını şekillendiren dinamikler, gözetiminde yetiştikleri

Neyyire halaları aracılığıyla edindikleri kültürel itiyatlara dayanmaktadır. Lise tahsili için gittikleri “Orta Anadolu’nun büyük bir ili”nde yaşayan Neyyire halanın evinde geçirdikleri yıllara ilişkin anılarını sıklıkla yâd eden Berni ve Meli’nin kişiliklerinin temelleri, müstakil bir eğitim süreci olarak değerlendirilebilecek olan bu dönemde atılmış gibidir. Neyyire hala, XX. yüzyıl Alman toplumunun egemen karakteristiğini biçimlendiren Protestan etiğinin ürettiği kültürel yönelimlere sahip, idealist bir bireydir. O, Batı kültürünün ahlaki, felsefî ve estetik standartlarının hüküm sürdüğü evinde burjuva muaşeretinin öncelenmesini ister. Vals yapılan ve polka çalınan bu evde Beethoven ile tanışan genç kızlar, “durmadan çalışmanın getirdiği güçlendirici tadı, arkadaşlığı, dostluğu, faydalı adam olmayı [ve] insanlara yardım etmeyi” (Meriç, 2022: 105) Neyyire haladan öğrenmişlerdir. Romanın esas izleğini oluşturan çağdaşlaşma sorunsalı da ilk tezahürlerini bu noktadan itibaren ortaya koymaya başlamaktadır: Berni ile Meli’nin, Neyyire halaları sayesinde edindikleri ideal ve erdemler, Türk toplumunun Batılılaşma sürecine yön veren kaynağı hangi kültürel gelenekte bulunduğunu da ortaya koyar niteliktedir. Erken Cumhuriyet döneminin sahne olduğu ulus inşası sürecinde örneksenen model, ağırlıklı olarak Alman kültürüdür. *Korsan Çıkmazı* romanının yayımlandığı 1960’lı yıllarda Mümtaz Turhan, “bir milletin kalkınmasında insan unsurunun büyük önemini göstermek amacıyla Almanya’dan daha iyi bir misal bulunama[yacağı]” (Turhan, 1967: 77) söyleyerek Türk toplumunun modernleşme deneyimine hangi kanalın istikamet kazandırması gerektiğini açıkça belirtiyordu. Nitekim Berni ve Meli’nin modern ve erdemli fertler olarak *durmadan çalışmanın tadını, yardımlaşma bilincini ve faydalı adam olmayı* gaye edinmeleri, Alman kültürüne özgü iş disiplini, sosyal tesanüt ve ilerleme gibi idealleri çağrıştırmaktadır. Ancak her iki genç kadının da değinilen idealleriyle toplumu değiştirme hedefleri, ekseriyetle hüsrarla sonuçlanmıştır. Berni, mutsuz bir evliliğin bileşeni olarak özneleşmemekten mustarıptir. Meli ise özgür ve geleneksel ahlakın baskısından arı bir toplumda yaşadığı varoluş sancılarını dile getirir:

“Meli ile Berni’yi kardeşten öte hayatlarını birlikte inşa etmiş iki kişi veya Cumhuriyet kadınının kamusal alanla özel alan arasındaki bölünmüşlüğü olarak değerlendirmek mümkün. Söz konusu iki uç; o zamanlarda evli olan Meli’nin ilk gençliğinde yatağında –evinde birlikte yakalanıp gazetelere düştüğü- bir erkeğe otobüste rastlayıp onunla birlikte meyhaneye gitmesi ve eşine de bir biçimde haber uçurup onu da bu sofraya davet etmesi ile konservatuvar okuyan Berni’nin çalışmamayı tercih edip ikisinin çocuklarına baktığı, dikişle, ev işleriyle gönülden ilgilendiği ve nispeten zor bir eşle evlilik sürdürdüğü iki uçtur. Pek tabiidir ki bu durum aynı zamanda Türkiye modernleşmesinin, onu sırtında taşıyan başta öğretmenleri olmak üzere seçkinlerinin de toplumsal dönüşümdeki, aslında hiç bitmeyen geçiş dönemi çelişkileri üzerinden yansıtılmasıdır” (Yaraman, 2017: 15).

Meli’nin ilk gençlik yıllarında yaşadığı bir hadise, mensubu bulunduğu toplumun uygar

dünyayla kurduğu ilişkiyi ümitsizce sorgulamaya başlamasına sebep olmuştur. Hukuk Fakültesi öğrencisi olan yakın dostu Ahmet ve hafifmeşrep bir kadın olarak tavsif edilen Sofiya'yı konuk ettiği bir gece evine düzenlenen polis baskınının ardından maruz kaldığı kamusal baskı karşısında Meli'nin geliştirdiği reaksiyonu özetleyen aşağıdaki satırlar, "Ben" anlatıcı tarafından nakledilmiştir:

"İyi bir ailenin kızı olan Meli –Meliha'nın kısaltılmışı- İstanbul liselerinden birinde edebiyat öğretmenidir. Çevresiyle anlaşamayan, iki çağ arasında bocalayan, duygularıyla düşünceleri bağdaşamamış, XX. yüzyılın bozgun havasında yaşayan, sanatçı yaradılışlı bir kızdır. Anadolu'da bulunan ailesinden ayrıdır. Bir apartman odasında yarı pansiyon oturmaktadır. Bir gece odası polis tarafından basılır. Odasında hükümet tarafından aranmakta olan bir avukatla aşağı tabakadan, semtin fena kadınlarından biri bulunur. (...) Kadınların ve Meli'nin yatağında uyumakta olan avukatın alkol almış oldukları da zapta geçirilir. (...) Olay çabucak duyulur, hızla yayılır; Meli'nin ailesi, lise çevresi, öğrenciler, öğretmenler, arkadaşlar arasında büyür, türlü biçimlere girer, dal budak salar.

Bu arada sınırları bozulmuştur. Bir nevrasteni geçirir. İyi bakıldığı için aklanır ama bu onu altüst eder. Kişiliği değişir. Toplum içinde süregelen, boş, yanlış, çürük inançlardan, hatta dini olan şeylerin tümünden kurtulmuş olarak, yalnız akılla, yalnız sağlam bir düşünce sistemi kurmakla, yalnız kendini bir ülküye adamakla, okuyup, öğrenip çalışmakla kurtulabileceğini anlar..." (Meriç, 2022: 126).

Meli'nin bu satırlarda kendisinden herhangi bir 3. tekil şahıstan söz edercesine bahsetmesi, maruz kaldığı toplumsal baskı karşısında yaşadığı yabancılaşma duygusunu vurgulamak istemesinden kaynaklanmaktadır. Toplumuna, benliğine, aile yapısına ve kendisini kuşatan değerler manzumesine yabancılaşan kahramanın kendi hikâyesini anonimleştirmesini sağlayan bir şahıs kipiyle temsil edilmesi, anlatıcı kimliğinin metnin içeriği ve bildirisi üzerinde belirleyici rol oynayabileceği gerçeğini ortaya koymaktadır. Meli, kökleşmiş kamusal değerlere mugayir bulunan eyleminden ötürü yargılanmış olmasının iç dünyasında yarattığı travmatik etkiyi özetlerken "Ben" anlatıcı pozisyonu içinde üçüncü şahıs kipiyle konuşan yeni bir anlatı kanalı açar ve kendisi gibi feodal ahlaka başkaldıran kitlelerin sözcülüğünü üstlenir. Bu noktada kahramanın kendi benliğinden 3. şahıs düzlemi oluşturacak şekilde söz etmesi, ötekileştirilmiş sınıf ve zümrelerle kurduğu duygudaşlığı ifade etme endişesine de bağlanabilir. Zira romanın ilerleyen kısımlarında kendisini sorgulayan amcasının oğluna hitaben sarf ettiği sözler, Meli'nin kendi kuşağı adına konuştuğunu kanıtlamaktadır: "Biz eski teknede yoğrulan yeni hamuruz. Tekneye sığmak olacak iş değil (...) Bu bizim kuşağın kaderi..." (Meriç, 2022: 130).

Meli, Cumhuriyet'in ilanını takip eden ilk otuz yıllık süreci, modernleşme/çağdaşlaşma pratiği açısından verimli bir zaman dilimi olarak görmemektedir. Yıllar sonra bir otobüste



karşılaştığı Ahmet'le gerçekleştirdiği sohbet esnasında söyledikleri, gelenekten kopuşu uygarlaşma deneyimi için zorunlu koşul olarak değerlendiren Türk aydınının tipik rahatsızlıklarını dile getirmektedir. Bir süre İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne devam etmiş bulunan Nezihe Meriç'in Meli isimli kahramanı, "lise edebiyat bölümü denince aklına hep Tevfik Fikret ve Mehmet Akif'in geldiğini", kendilerini yetiştiren kuşağı kınadığını, zira kendilerinden önceki neslin, onların duyduğu sorumluluğu duymamış olduğunu ifade eder:

"Biz ilk Cumhuriyet kuşağıyız diyelim, değil mi? Şimdi bu kuşağın içinde özellik gösteren, yüzde on ancak? Geri kalanlar, analarını babalarını sürdürüyorlar. Öyleyse kaç kuşak sonra bu memleket olacak, söyle bakalım? Bir kere bunlar, yani bu eskiyi sürdürenler, değişmeye zorunlular. Onlara bu duyguyu bizi yetiştiren kuşak verecekti, vermedi. Öyleyse biz, sen, ben, bunu yapacağız diyorum. Tanrıya şükür, benim öğrencilerim var. Ama yetmez ki, yetmiyor ki... Ben kendi kuşağımızı tutup şöyle bir silkelemek istiyorum. Kalkın, kalkın, gözünüzü açın biraz" (Meriç, 2022: 29).

Meli'nin, inandığı değerler doğrultusunda girişeceği mücadele için ihtiyaç duyduğu azmi kendinde bulabildiği pasajlar, ekseriyetle diyalog tekniği aracılığıyla sunulmaktadır. Bu tür pasajlarda Meli, sahneye "Ben" anlatıcı olarak çıkmaktadır. Anlatıcının kahramanın müşahede kabiliyeti, tecrübesi ve bilgi seviyesi ile sınırlı olduğu; "kahramanlardan biriyle aynîleştiği" (Aktaş, 2005: 93) bu anlatım tarzında 1. tekil kişi ön plandadır. "Ben" anlatıcının dünyası, anlatı çevresinde kurgulanan dünyadır; okuyucu, onun zihin ve bakış açısının izin verdiği ölçüde olaylara tanık olur, "kişi ve nesnelere, yine onun verdiği/verebildiği ipuçlarıyla tanımaya, anlamaya çalışır" (Tekin, 2004: 41). Anlatım işlevini, tasarruf yetkisine sahip fiktif bir varlık olarak üstlenen Meli "Ben" anlatıcıya sunulan olanakların tümünden yararlanır. O, "Ben" anlatıcının teknik karakterine uygunluk teşkil edecek şekilde kendi adına konuşabilen bir figürdür. Ekonomik bağımsızlığını elde etmiş, aydın bir kadın olarak temsil ettiği idealleri gerçekleştirmek üzere ihtiyaç duyduğu motivasyonu üretirken bir başka öznenin kendisi adına karar verme ya da söz söyleme hakkına sahip olmasına cevaz vermez. Meli'nin kişilik özelliklerine paralel olarak romanda icra ettiği işlevi yerine getirirken de kendi hikâyesini "Ben" anlatıcı kanalıyla bizzat naklettiği görülür.

Buna mukabil Meli'nin bir bakıma antitezini teşkil eden yakın arkadaşı Berni, sosyal hayata aktif bir özne olarak iştirak edememiş, edilgen ve silik bir karakterdir. Bu özelliğine koşut olarak Berni, kendi kuşağına mensup aydın gençlerin aslî gündemini oluşturan modernleşme sorunu karşısında da tümüyle nötr bir tavır geliştirmiştir. Onun varlığı etrafında gelişen yegâne çatışma unsuru, ilk gençlik yıllarında tanıştığı Turan ile evlenmesine izin vermeyen ailesi ile yaşadığı ihtilafa dayanmaktadır. Bu yönüyle o, aynı zamanda apolitik bir kahramandır. Romanda Berni'ye tahsis edilen sahne de evinin

sınırlarıyla ölçülebilecek düzeyde dardır. Daha ziyade iç mekânda beliren varlığıyla karşımıza çıkan Berni, evinin sınırları dâhilinde icra ettiği gündelik işlerle ve çocuk bakımıyla ilgilenirken ya da çevresindekilerin gereksinimlerini karşılamak üzere giriştiği sıradan meşguliyetlerin bir parçası olarak görünür. O, düzenli bir işe sahip olmadığı gibi güçlü bir idealden de yoksundur. Hayatının muhtelif safhalarından sunulan kesitler, Berni'yi çoğunlukla ya eşi Turan'la yaşadığı tartışma sırasında sesini yükseltmeyen sindirilmiş, pasif bir kadın olarak ya da "nakış işler, dikiş diker", çırpıtığı halıları "sirkeli suyla silerken" (Meriç, 2022: 12) tasvir etmektedir. İç mekândaki görünümünü "Ben" anlatıcı kimliğiyle tasvir etmesine izin verilen Berni, evinin sınırları dışına çıkar çıkmaz iktidar alanını yitirir ve hikâyesini bir başka anlatıcının naklettiği bir figüre dönüştürür. Aşağıdaki örnek, anlatıcının konumundaki değişikliğin, metnin muhtevası üzerinde yarattığı dönüştürücü etkiyi vurgulaması itibarıyla dikkat çekicidir:

"Sözü ben aldığıma göre bağlayayım. Pazarda dolaşırken Berni yaşlı bir kadının komşusuna, lahana turşusunun nasıl yapıldığını anlatışını duydu. 'Küp sırlı olacak, temizce yıkanacak. Lahanelerin dış yapraklarını soyar, yıkar, dörde böler basarsın küpe. Küpün dibine, önce bir dilim kızarmış ekmeğe, bir avuç da nohut koyarsın, üstüne de doldur suyu. Beş on tane de limonun kabuklarını soyup at içine...' Berni şaşmıştı, öylesine çok sevdiği lahana turşusu böyle mi yapılıyor! Demek! Allah Allah! Demek böyle kolay. Hemen gidip kendisi de yapabilir. Peki ama nasıl olur bu iş? On beş, yirmi yıldır, Berni bunu, nasıl olur da sorup öğrenmez! Peki ama nasıl olur canım?" (Meriç, 2022: 70).

Yukarıdaki satırlarda, Berni'nin başından geçen deneyimle ilgili hikâyeyi nakletmek üzere "sözü alan" anlatıcı, 3. tekil kişidir. Mekânsal değişimle beraber anlatım fonksiyonunun da Berni'den "O" anlatıcıya intikal etmesini, kahramanın dış dünyada kendi adına konuşabilme ehliyetinden mahrum kalmasına neden olacak düzeyde silikleşmiş olduğu gerçeğiyle açıklamak mümkündür. Berni'nin merkezinde bulunduğu bir hadisenin "O" anlatıcı tarafından nakledilmesi, kahramanın kendisini aşan anonim bir irade tarafından kontrol edilmekte olduğunu imlemektedir. Zira Berni'nin kamusal alandaki kişiliği, dört başı mamur bir özneye ait değildir. Berni'nin gördüklerini, işittiklerini ve yaşadıklarını onun adına anlatan 3. tekil şahsın ön plana çıkarılmasının başat sebebi de güçlü bir öznenin yokluğunu vurgulama endişesidir. Bu pasajda kahramanın iç sesinin ürettiği şaşkınlık nidalarından haberdar olmasını sağlayacak ölçüde geniş yetkilerle donatılmış bulunan anlatıcının konumu, işlevi ve olanakları metin boyunca sürekli olarak değişecektir. Esasen romanda yer verilen "O" anlatıcı, eserin farklı katmanlarında birbirinden ayrı kimliklere bürünerek olay örgüsünün nakledilmesi sürecine Berni ve Meli'nin yanında, üçüncü bir vasıta olarak iştirak etmektedir. Yazarın söz konusu anlatıcıyı kurgularken stereotipik bir "O" anlatıcı yerine dramatik gerilimin akışının ürettiği anlık gerekliliklere cevap verebilecek melez bir figür yaratmaya çalıştığı

anlaşılmaktadır. Hemen belirtmek gerekir ki bu figür, Türk romanında örneğine bir başka metinde rastlamanın imkânsız olduğu bir anlatıcı olarak karakterize edilmiştir. Bu anlatıcı tipinin *Korsan Çıkmazı* romanındaki muhtelif tezahürlerini müstakil bir başlık altında incelemek, hem söz konusu figürün roman tarihimizdeki yerinin tespiti açısından hem de metnin tematik yapısı üzerindeki belirleyiciliğini ortaya koyabilecek olması itibarıyla zaruridir.

## 2. Korsan Çıkmazı'nda Bir Esrarengiz Anlatıcı: "O" mu "Biz" mi?

*Korsan Çıkmazı* romanında anlatma işlevi, temelde üç farklı figür tarafından icra edilmektedir. Bu anlatıcılardan ikisi, eserin içerdiği kurmaca dünyanın bileşenleri olarak karşımıza çıkan Meli ile Berni adlı arkadaşlardır. Onların "Ben" anlatıcı hüviyetleri, mevcut roman literatürünün ortaya koyduğu köklü birikimin öngördüğü teknik özelliklere sadık kalınarak kurgulanmıştır. Eserin üçüncü anlatıcısı ise esas itibarıyla metne "O" anlatıcı olarak dâhil olduğu hâlde verili pozisyonundan süreklilik arz edecek şekilde sapan, konumunu ve kimliğini teşhis etmenin son derece güç olduğu bir figürdür. Eserin "O" anlatıcısı, fonksiyonu ve konumu sabitlenmiş bir kahraman değildir. "O" anlatıcı, roman boyunca kimi zaman kurmaca dünyanın üzerinde, ilahî niteliklerle teçhiz edilmiş hâkim bakış açısına sahip bir figür, kimi zaman da kahramanları adım adım takip eden, aktardıklarını müşahedeleriyle sınırlayan objektif bir gözlemci konumundadır. Bahsi geçen anlatıcı, "O" anlatıcının içerdiği *ilahî, nesnel ve kişisel* konumların her üçünü de münavebeli olarak kullanmaktadır. Konumunu ve gözlem kabiliyetinin sınırlarını özgürce değiştiren bu anlatıcının kimi zaman kendisini kurulu fiktif düzene dâhil ederek 1. tekil şahsa özgü anlatım perspektifini benimsediği de görülür. "O" anlatıcının konum ve şahıs kipi kullanımı, birbirini takip eden üç cümle boyunca art arda değişim gösterebilmektedir:

"Berni'yle Meli'nin çocukluklarını düşündüğüm zaman, bir sızıdır düşer içime...

Otobüs gereğinden fazla dolunca, inip yürümeye başladılar. Meli yakınıyor:

'Nasıl içerliyorum bazen, bilmezsin Ahmet. Bize hiçbir şey ama hiçbir şey öğretmediler" (Meriç, 2022: 29).

Alıntılanan pasajın ilk cümlesinde "O" anlatıcı, paradoksal bir biçimde 1. tekil şahıs kipini kullanmak suretiyle Berni'yle Meli'nin çocukluklarını anımsayarak hayıflanıp, bu yönüyle de *beşerî* konuma indirgenmiş bir varlık olduğu izlenimini uyandırmaktadır. İkinci cümlede ise aynı anlatıcı, *olimpik/ilahî* konuma yükselerek Meli ile Ahmet'in otobüse binişlerini, aralarında cereyan eden diyaloglar eşliğinde 3. tekil şahıs ifadeleriyle nakletmeye başlamaktadır. Artık o, kahramanların zihin evrenlerine nüfuz ederek iç dünyaları üzerinde hâkimiyet kurabilen; onların düşüncelerini, eylemlerini ve hissettiklerini bilen ve sezen tanrısal kudreti haiz bir varlık görünümündedir. Üçüncü

cümleden itibaren yer verilen diyalog pasajlarında ise söz konusu figür, “O” anlatıcının *kişisel/personal* anlatım konumunu kullanmaya başlamaktadır. Konuşmalarını ve davranışlarını aktardığı kahramanları kendi ifadeleriyle sahneye çıkararak anlatıcı, onların kültürel düzeylerine, entelektüel kapasitelerine ve sınıfsal aidiyetlerine uygunluk teşkil eden birer dili araçsallaştırmalarına olanak tanır ve kendi mevcudiyetini mümkün merteye belirsizleştirir. Nezihe Meriç, bu bağlamda her şeye hâkim olma iddiasına yönelen anlatıcının geleneksel tekeline ironik bir yaklaşımla kırma teşebbüsünde bulunmuş gibidir. Yazarın bu tutumu, James Wood’un hâkim konumda bulunan anlatıcıya ilişkin tespitleriyle uzlaşır niteliktedir. Wood’a göre, anlatıcının naklettiği hikâyeye tümüyle hâkim olması neredeyse olanaksızdır. Zira “birisi bir karakterle ilgili bir hikâyeye anlattığı anda, anlatı sanki bu karaktere evrilmek, onunla birleşmek, onun düşünme ve konuşma biçimine bürünmek ister. Bir romancının her şeye hâkimiyeti, kısa bir süre sonra gizli bir paylaşıma dönüşür” (Wood, 2013: 20). *Korsan Çıkmazı* romanında “O” anlatıcının alışlagelmiş konumunu terk ederek hikâyelerini naklettiği kahramanlara yaklaşması ya da Wood’un tabiriyle söz konusu karakterlere “evrilmesi”, yazarın bu sürecin kaçınılmazlığını idrak etmiş olduğunu ortaya koymaktadır. Hâkim anlatıcının yapaylığını kavrayan yazar, onu tümüyle özgür kılmış gibidir. Bir başka ifadeyle Nezihe Meriç, anlatım stratejisini kurarken Roland Barthes’ın *referans kuralı* kavramıyla kuramsallaştırdığı vasıtayı aşmayı denemiştir. Bu kural, temelde herhangi bir yazarın üzerinde ittifak edilmiş genel-geçer bir doğruya ya da meşruiyeti kabul edilmiş bir yazınsal tekniğe başarıyla başvurmasını tanımlamaktadır. *Referans kuralını* hiçe sayarak aşına olunan anlatı formlarını kırmayı deneyen Meriç, anlatıcısını amorf bir görünüme büründürmüştür.

Romanın “O” anlatıcısının aynı paragrafta birden fazla konum ve işlevle karşımıza çıktığı bir başka örneğe de Meli’nin eşi Adnan ve yıllar sonra buluştuğu arkadaşı Ahmet’le gittiği restoranda geçirdiği gecenin ardından eve dönüş yolculuğu esnasında yaşadıklarının nakledildiği pasajlarda rastlanmaktadır. Bu pasajlar, aynı zamanda anlatıcının kahramanlarla arasındaki mesafeyi sürekli olarak değiştirdiğini kanıtlamaktadır:

“Vakit gece yarısı. Dolmabahçe’den Taksim’e doğru yürüyorlar. Üçü de susuyor. Üçü de bu susmayı seviyor. Arkalarından uzun uzun bakıyorum. Gece yarısı; beyaz floresan lambalarının aydınlattığı zift karası asfalt boyunca, adımlarının sesleri uzaklaşıyor. Lambaların altından geçerken Meli’nin saçları parlıyor. Adnan’ın omzunda duran elini okşadığı görülüyor. Şimdi o, okuldan eve dönen Meli değil, karanlık, yorgun, sıkıntılı, başı yukarıda, dudakları sımsıkı kapanmış, gözleri kısalmış değil.

Ahmet onlardan ayrıldıktan sonra odasına dönmek istemez, gidip sızincaya dek içmesini sürdürürdü. Bu, iki üç yıl önceydi. Şimdi eve gidecek. Oturup okuyacak.

Yattığı zaman bir konu, bir yönünden aydınlanmış olacak kafasında. Geçirdiği geceyi, tartışmalarını düşünecek sonra, sırtüstü uzanarak. Adnan'ın sağlam çenesini, düşünceli gözlerini, kalın sesini duyacak: 'Bir memleketin uygarlığı, aydın kişinin çokluğu ile doğru orantılıdır. İşimiz bu" (Meriç, 2022: 48).

Alıntının ilk paragrafında anlatıcı, kozmik gerçekliğin sınırları çerçevesinde; belirli bir uzam ve zaman aralığında kahramanları takip ederek beşerî konumuyla irtibatını sürdüren bir gözlemci hüviyetindedir. Kahramanların *Dolmabahçe'den Taksim'e doğru susarak yürüdüklerini, lambaların altından geçerlerken Meli'nin saçlarının parladığını ve elinin eşinin omuzunda olduğunu* müşahede eden anlatıcı, ikinci paragrafta hikâyelerini aktardığı figürlerin durumlarıyla eşgüdüm oluşturan konumundan ayrılmak suretiyle *tanrısal/ilahî* bir mevkie yükselir. Bu paragraftan itibaren Ahmet'in Meli ve Adnan'dan ayrıldıktan sonra *evine gideceğini, oturup okuyacağını* ve gece boyunca üzerinde fikir teatisinde buldukları konuları usa vurum süzgecinden geçireceğini bilen anlatıcı, artık sıradan bir gözlemci değildir. O, yeni konumunun kendisine tevdi ettiği olanakları kullanarak kahramanın müstakbel eylemlerinden ve ilgisini üzerinde yoğunlaştıracağı konulardan haberdar olan hâkim anlatıcı pozisyonuna ulaşmıştır. "O" anlatıcı, Ahmet'in, Adnan'ın uygarlaşma sorunuyla ilgili sözlerini anımsayacağını da bilmektedir. Uygarlaşma/çağdaşlaşma sorununun gündeme geldiği bir pasajın ilahî konumunda bulunan "O" anlatıcı tarafından nakledilmesi, kuşkusuz tesadüfî değildir. Bilinçli bir tercihin ürünü olarak yorumlanabilecek bu tutum, temelde yazarın "O" anlatıcı vasıtasıyla çağdaşlaşma sorunu karşısında objektif tavrını muhafaza eden bir figüre de ihtiyaç duyduğunu düşündürmektedir. Nitekim romanda Türk toplumunun modernleşme sürecinde deneyimlediği sosyokültürel, politik ve düşünsel açmazlar hakkında fikir serdeden figürlerin tamamının "Ben" anlatıcı aracılığıyla temsil edildiği görülür. Başta Meli, Neyyire hala, Adnan ve Ahmet olmak üzere, batılı, çağdaş bir toplum modelinin tesisi için ihtiyaç duyulan zihinsel ve kültürel dönüşümün hangi koşullar doğrultusunda gelişebileceği hususunda görüş beyan eden figürler, öznelliklerinin çizdiği sınırlar içinde muhafaza edilmeye çalışılmışlardır. Yazarın, bu figürlerin radikal/maksimalist söylemler içeren görüşlerinin, metnin ideolojik telkini olarak yorumlanabilecek olması ihtimalini ortadan kaldırmak için "O" anlatıcının sesine ihtiyaç duyduğunu ileri sürmek de mümkündür. "O" anlatıcı, bir bakıma fiktif dünyaya ait kahramanlarla yazara atfedilebilecek niyet arasında konuşlanan muğlak bir bariyeri temsil etmektedir. Nitekim romanda, modernleşme deneyiminin önemli bir cephesini oluşturan seküler yaşama geçiş sürecinin yarattığı düşünsel çatışmalara yer verilen pasajlarda karşılaşılan kimi görüşlerin, 1960'lı yılların Türkiye'sinde son derece marjinal ve tehlikeli bulunması mümkündür. Kahramanların dinî motif ve referansları tahkir edici bir üslupla reddederek geleneksel ritüelleri yaşatan zümreleri gericilikle itham ettikleri bu tür pasajların romanın kurmaca evrenine ait olduğu, özellikle tescil edilmeye çalışılmış gibidir. Romanın idealist

aydın figürü Meli'nin "Mübarek Kurban Bayramınızı kutlar..." kalıbıyla başlayan söylemleri gerici ve arkaik bulması, Hz. Muhammed'i yalnızca ismiyle anmayı tercih etmesi ya da tartıştığı arkadaşına "dinsiz" olduğunu söyleyerek "dindarlardan da nefret ettiğini]" (Meriç, 2022: 143) açıkça bildirmesi, bu bağlamda zikredilebilecek örneklerdir. Meli, esasen "gericilikle kaderciliğe, yani eski düzeni koruyan desteklere karşı tek araç olarak kabul edilen" (Karpat, 1971: 31) modern eğitim kurumlarında öğrenim görmüş; laik ve batılılaşma yanlısı reformist öğretmen kimliğiyle kendisi tarafından yaratıldığı Nezihe Meriç'le özdeşleştirilmeye oldukça elverişli bir figürdür. Yazarın, cemaatçi püritanizmin karşısına çıkardığı bu aydını tüm aşırılıklarıyla sahiplendiğinin düşünülmesini engelleme teşebbüsü çerçevesinde sözü sık sık "O" anlatıcının tarafsızlığına devretmesi, bahsi geçen olasılığı ortadan kaldırmaya çalıştığını da göstermektedir. Romanda, bu iddianın geçerliliğini kanıtlayacak birden fazla örneğe rastlandığı belirtilmelidir. Evine düzenlenen polis baskısıyla icra ettiği öğretmenlik mesleğinin saygınlığına gölge düşürecek ilişkiler kurmuş olduğu kanıtlanan Meli'nin isyanının ifade edildiği pasajlarda da "O" anlatıcının sahnenin dışında kalmayı özellikle tercih ettiği görülmektedir:

"İşte bunlardan birine takılacak düşüncesi. Başlayacak düşüncesini sürdürmeye. Bir yere gelip bağırarak: 'Kimseye hesap vermeye zorunlu değilim. Değilim efendim.' Hikâye buradan başlar. Bırakıyorum Meli'ye.

Ben Korsan Çıkmazı'ndayım Meli. Seni orada bekliyorum.

*Kimseye hesap vermek zorunluğunda değilim elbet. Ben önemliyim önce. Kendimle uzlaştıktan sonra. (...) Oyun oynuyorum. Olabildiğince çirkin bir benzetme ama söylemeliyim. Kedinin farecikle oynaması gibi. Neyyire hala bunu sık sık söyler. Neşeli olaylar içinde söylene söylene, fare burada, dünyanın en sevimli yarattığı durumuna girmiştir bizim için. Ağzımız alışmış hemen, söyleriz. Şimdi farenin yerinde domuz yavrusuna benzeyen, iri kıyım dayı bey var. Kedi de ben olacağım bu hesaba göre. Küçük, sarı bir kediyim ben. Gözlerim çok güzel; çekik, maviş gözler. Adıma da Boncuk, diyelim. Oyun oynuyorum. Bugün için dayı beye karşıyım gibi görünüyor. Aslında düşünmeyenlerin, anlamayanların, düşünmek istemeyenlerin, istediği gibi anlayanların, çevremde dönen, bütün bu dedikodu pıspısçılarının tümüne birden, tümüyle birden oynuyordum. Bunlar, yalnızlığın verdiği acıya alışma, kendine güvenme gücünün kuvvetini bilmezler" (Meriç, 2022: 120-121).*

Meli'nin itibarına hanel getiren bu hadisenin ardından ailesinin nüfuzlu fertlerinin huzuruna çıkararak kendisini savunmak mecburiyetinde kaldığı sahnenin anlatımını bizzat üstlenmeye zorlanması, mensubu bulunduğu toplumun yerleşik ahlaki kodlarını aşmaya çalışan aydının, mücadelesinde yalnız kalmaya yazgılı olacağı gerçeğini de vurgulamaktadır. "O" anlatıcının sözü Meli'ye bırakarak kendisini Korsan Çıkmazı'nda bekleyeceğini bildirmesi de söz konusu yalnızlığın somutlaştırılmasının ön hazırlığı

mahiyetindedir. Romana ismini veren bu sokağın, simgesel bir açılım üretmeye muktedir olduğu da söylenebilir. İnci Enginün, bahsedilen “sokağın adı ile iki kadın üzerindeki baskılar arasında alegorik bir ilişki bulun[duğunu]” (2018: 381) dile getirmektedir. Meli ile Berni’nin yaşadıkları apartmanın bulunduğu Korsan Çıkmazı adlı sokak, ferdî özgürlüğü sınırlayan geleneksel ahlaka başkaldıran aydınların modernleşme sürecinde yaşadıkları açmazları simgelemektedir. Bu yönüyle bahsi geçen sokak, kazandığı beşerî özelliklerle romanın figüratif kadrosuna eklenen özerk bir varlık niteliğindedir. Sokağın bir başka özelliği de “O” anlatıcının başlıca mekânını oluşturmasıdır. Nitekim romanın sonunda anlatıcı, Türk aydınının kaderini temsil ettiği gibi Berni ile Meli’nin dostluğunu da sembolize eden bu sokakta bir kez daha görünür:

“Uyku musun nesin, git başımdan. Sevdim bu geceyi ben. Çok sevdim. Uyumam artık.

Ha, bak bu anlattığım var ya, işte bunu bir Berni anladı, bir Meli’nin uzun uzun yürüdüğü yollar, bir de ben. Diyorum ya, güneş nasıl olsa doğacak. Korsan Çıkmazı’ndan ayrılmamalıyım artık.

Sabahı burada bekleyeceğim” (Meriç, 2022: 154).

Sembolik anlatımlara sıklıkla yer verilen romanda belirginleşen modernleşme sorunsalı, eserin merkezî izleğini oluşturduğu gibi kahramanların duygu durumlarını, kişiliklerini ve hayata bakışlarını da derinden etkileyen bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahramanların bu problem karşısında geliştirdikleri tutumlar arasındaki ayrımların, anlatıcı kimlikleri aracılığıyla edindikleri farklı konum ve işlevlerce görünür kılındığı ifade edilebilir. Bu nedenle içinde yaşadığı toplumun çağdaş medeniyetle bütünleşememiş olmasından müşteki olan Meli’nin bir aydın olarak serzenişlerini her fırsatta 1. tekil şahsın ağzından dile getirmesi sağlanmıştır. “O” anlatıcı, onun serzenişlerine müdahil olmaktan özellikle imtina etmektedir:

“... Ama çevremizde olup bitenler, memleketin geriliği, devrimlerin yozlaşması karşısında kendimi çok küçük, toplumu çok büyük, kocaman görünce... İnsanlar, evler, ağaçlar üstüme üstüme geliyor o zaman. Üstüme üstüme geliyor Berni. Geçen gün konuştuklarımızı andım bugün. Ayağımızı toprağa sıkı basmalıyız. Bizi yenemezler ha? Ha Berni? Sana öyle gelmiyor mu? Neyyire hala, ‘Sular bulanmadan durulmaz’ derdi.

Çok yorgunum, çok yorgunum Berni. Ben senin gibi olamıyorum. (...) Nasıl uykum var bilsen, ama uyuyamıyorum. Bütün keçiler de keçi sütü veriyor, hay Tanrım!” (Meriç, 2022: 75).

Meli’nin hitap ettiği kişi, yakın arkadaşı Berni’dir. Buna mukabil Meli’nin sözlerine karşılığı, muhatabı olan Berni değil, “O” anlatıcı verir:

“Bu ilk keçiden beri böyle Meli. Bütün keçiler keçi sütü verir. Ama, biz istersek

Meli, bak bunu iyi dinle, istersek o keçilerden inek sütü alabiliriz. Eh izin ver de biraz çokbilmişlik edeyim. Ayrıca bu çokbilmişlik de değil hani. Neyse. Hadi uyu. Hadi Berni, hadi sen de. Bıraksanız da biraz kendi başıma kalsam. Korsan Çıkmazı her zaman böyle bana kalmaz” (Meriç, 2022: 76).

Meli'nin serzenişlerine, muhatabı yerine “O” anlatıcının cevap verışı, Berni'nin aydınlanma mücadelesinin etkin bir öznesi olmayışıyla ilgilidir. Sosyal hayatın ve ekonomik üretimin dışına sürülmüş bir figür olan Berni, karşısında bulunan aksiyoner dava insanının aksine suskunluğa sevk edilerek nesneleştirilmiş bir kadındır. Dolayısıyla onun toplumun mevcut durumu, gidişatı ya da çağdaş uygarlıkla kurduğu ilişki bağlamında ne tür girişimlerle dizayn edilmesi gerektiği konularında ileri sürdüğü fikirlerden haberdar olunamaz. Yukarıdaki satırlarda araya giren “O” anlatıcı, bir yönüyle modernleşme sürecinin iki farklı boyutu arasındaki dengeyi temsil etmektedir. Buna karşın gerek anlatıcı kimliğiyle belirlediği pasajların metin özelinde teşkil ettiği yekunun genişliği gerekse dramatik gerilimin fiktif altyapısını şekillendirmede üstlendiği görevin arz ettiği önem ile Meli'nin eserde bilhassa ön plana çıkarıldığı söylenebilir. Bu durum yazarın, metnin iki “Ben” anlatıcısından biri olan Meli'yi ve onun modernleşme deneyimi karşısında geliştirdiği mücadelecilik/aksiyoner yaklaşımı benimsemeye daha yatkın olduğunu ortaya koymaktadır. Nezihe Meriç, Todorov'un, “birinci kişi ağzından aktarılan öykülerin, okurun kahramanla kolayca özdeşleşmesine olanak tanıdığı” (2015: 91) yönündeki tespitine paralel bir tutumla görüşlerini kendisine izafe ettiği Meli'yi, bizzat kurgusal düzlemdeki sözcüsü olarak konumlandırmış gibidir. Meli'nin modernleşme bahsi çerçevesinde benimsediği sansasyonel dil, onu geleneksel olan karşısında ikonoklastik bir özne hâline getirmektedir.

Yazar, Meli aracılığıyla çizdiği kendi hayatının öznesi olmayı başarabilmiş, mücadelecilik kadının imgesinin karşısına bir antitez olarak sürdürdüğü Berni ile verili cinsiyet rollerinin baskınlığını da vurgulamaya çalışmaktadır. Romanın bir diğer “Ben” anlatıcısı olarak karşımıza çıkmasına rağmen kendi adına konuşabilme ehliyetinden sıklıkla mahrum kılınan Berni'nin sorunları, daha ziyade eşile kurduğu uyumsuz birlikteliğin iç dünyasında yarattığı daimi huzursuzlukla ilgilidir. Evli olduğu Turan ve oğlu Bora'nın yanı sıra Meli'nin kızının da bakıcılığını üstlenen Berni'nin modernleşme sorunsalının edilgen cephesini oluşturduğu görülür. Berni, evlilik kurumunun yaşam pratiğini tektipleştirdiği kadınlardandır. O, eril iktidarın öznelmekten menettiği diğer kadınlar gibi hemen her bakımdan eşinin hamiliğine muhtaçtır. Uysal mizacı ve itaatkârlığı, çocukluk yıllarına duyduğu özlemi dile getirirken değinmeyi tercih ettiği anekdotlar tarafından da doğrulanmaktadır. Onun geçmişe ilişkin anılarına, ağırlıklı olarak Neyyire halalarının evinde aldıkları adabımuâşeret eğitimi refakat eder. Bu eğitim, aynı zamanda Berni'nin modernleşmeyle olan ilişkisinin de sınırlarını tayin etmiştir. Zira onun için modernleşme deneyimi, özellikle *lokmanın ağzı kapalı çiğnenmesi, yüksek sesle değil,*



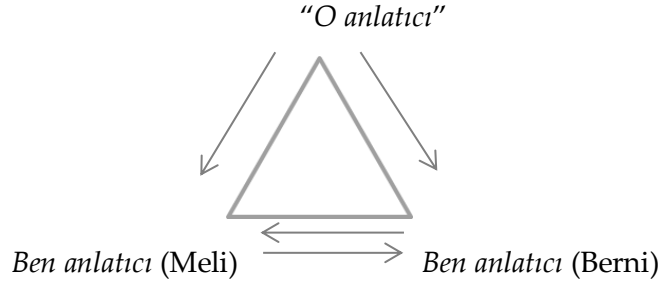
bulunulan yere göre ayarlanmış bir sesle konuşulması, odada konuklar varken uygun yere oturulması ve soruya muhatap olunmadıkça konuşulmaması (Meriç, 2022: 68) gibi görgü kuralları ile ilişkilendirilebilmektedir. Berni'nin modernleşme deneyimiyle olan ilişkisi, Meli'nin aynı sorun karşısında geliştirmiş olduğu toplumsal, ideolojik ve siyasal uzantılar da içeren geniş açılı bakıştan mahrumdur. Ancak bu iki karakterin de temelde aynı feodal/ataerkil düzenin yerleşikliğinden mustarip olduğu dikkati çekmektedir. Meli, modernleşme çabalarının önündeki başat engel olarak beliren muhafazakâr direncin sosyal planda kurumsallaşmış değer ve uygulamalarından müşteki iken Berni, aynı unsurun domestik tezahürlerinin baskısı altındadır. Aralarındaki ayrımı, Meli'nin ekonomik özgürlüğe sahip olmanın verdiği özgüvenle evinin sınırları dışına çıkarak "Ben" anlatıcı kimliğiyle, kendi adına konuşabilmesi oluşturmaktadır. Berni'nin "Ben" anlatıcı temsilinin teknik sınırlarının sıklıkla ihlal edilmesi, kahramanın bireylik olgusunu tam manasıyla deneyimleyememesinin doğal bir sonucudur. Bu nedenle Berni, söze başlamadan önce ya da sözünü tamamlar tamamlamaz "O" anlatıcısı yanı başında bulur:

"Geçen gün, Berni pazara çıkmıştı. Fileyi omzuna asmış, elleri cebinde dolaşıyordu. Suratında, birçok önemli işleri yoluna koymaya çalışan bir işadamı görünüşü vardı. Alt dudağının kenarını, küçük beyaz bir dişle yakalamaya çalışarak, domateslere, yeşilliklere, karpuzu keskin bir bıçakla ortasından bölen adama, görülmemiş bir şeye bakıyormuş gibi bakarak...

*Bir dakika. Görülmemiş bir şeye bakıyormuş gibi değildi işte. Sözü nereye götüreceğini anlıyorum. Bu açıklamanın da varacağı sonuç için faydası olur kanısındayım. Bir şarkı düşünüyordum adama bakarken"* (Meriç, 2022: 67).

Alıntının ilk paragrafında "O" anlatıcı tarafından aktarılan vakanın Berni'nin araya girmesiyle kesintiye uğradığı görülmektedir. İkinci paragrafta sözü devralan Berni, bu eylemiyle temelde öznesi olduğu bir vakanın anlatımında yer almaya çalışan; bir başka ifadeyle kendisiyle ilgili gerçekliğe zorla sızmaya çalışan bir varlık hüviyetindedir. Nitekim bu pasaj da geniş bir hacim teşkil etmeyecek; Berni devraldığı sözü kısa süre sonra tutarlı bir anlatım geliştiremediği gerekçesiyle yeniden "O" anlatıcıya devredecektir. Zikredilen örnek, esasen "O" anlatıcının romanda bir tür denetmen; kahramanların birbirleriyle, çevreleriyle ve toplumlarıyla kurdukları ilişkinin aktarımında mevcudiyetine ihtiyaç duyulan bir denge unsuru olarak da kullanıldığını düşündürmektedir. Bununla beraber yukarıda yer verilen alıntı, romanın anlatım düzeniyle ilgili bir başka dikkat çekici hususun da altını çizmektedir. *Korsan Çıkmazı* romanında, "O" anlatıcı ile "Ben" anlatıcı figürleri arasında paylaşılan münavebeli anlatıma diyalog pasajları da eşlik etmektedir. Anlatıcıların birbirlerine doğrudan seslenebildikleri bu aktarım formu, tahkiyenin sohbet havası kazanmasını sağladığı gibi, onların konum ve işlevlerini de muğlaklaştırmaktadır. Buna mukabil metin boyunca olanakları, fonksiyonu ve kimliği sürekli değişen "O" anlatıcı, anlatının başat unsuru

olma niteliğini yitirmez.



*Korsan Çıkmazı* romanı, anlatımın ve anlatıcı unsurunun verili şematik özelliklerine sadakati önceleyen geleneksel tutumu aşan özgün tahkiye yöntemiyle biçimsel düzeyde olduğu kadar tematik bağlamda da normatif sınırların dışında kalan bir metin olarak karşımıza çıkmaktadır. Roman boyunca anlatıcıların kimlikleriyle beraber nakledilen metin halkaları ya da vaka parçaları arasındaki geçişler de ani değişimlere sahne olacak şekilde kurgulanmıştır. Metinde yer verilen sahneler, farklı zaman dilimleri dâhilinde ayrı mekânlarda cereyan eden hadiselerin anlatıldığı pasajlar arasında nedensellik ilgisi kurabilecek geçiş cümlelerinden yoksun bir biçimde art arda sıralanabilmektedir. Bu durum, romanın takip edilebilir bir olay örgüsüne sahip olmasını önemli ölçüde engellemektedir. Anlatımın seyrinin öngörülemesiz kılınmasını sağlayan bu tercihin yarattığı düzensizlik olay örgüsüne bütünlükten yoksun bir görünüm kazandırır. Romanın yapı bakımından arz ettiği çok kutuplu, parçalarına ayrılmış ve dağınık görünüm, temelde sözün kendilerine teslim edildiği anlatıcıların sabitlenemez doğalarının şekillendirilmiştir. Anlatıcıların sözü devrildikleri pasajların gelişigüzel bir kolaj oluşturacak şekilde üst üste ve art arda yerleştirildikleri/yığıldıkları izlenimi uyandıran bu atomik yapı, eserin iletisiyle uzlaşan bir biçimsel doku oluşturmaktadır. Bu yapı, hâkim izleği modernleşme sorunsalı olan eserde Türk toplumuna özgü çağdaşlaşma pratiğinin içerdiği kaotik atmosferi dikkatlere sunmak üzere bilhassa tercih edilmiştir. Yazarın, Tanzimat'tan günümüze Türk aydınının en önemli kültürel açmazlarından birini temsil edegelmiş modernleşme deneyiminin neden olduğu sosyal, ahlaki ve entelektüel krizin izdüşümlerine yer veren anlatısı vasıtasıyla yansıtmaya çalıştığı kaosu, biçimsel araçlarla düzenleyerek sunmayı hedeflediği anlaşılmaktadır. Nezihe Meriç'in, Türk toplumunun modernleşme macerasının içerdiği düzenden yoksun, güzergâhı istikrar bulmamış, öngörülemesiz deneyimi etkili bir biçimde aksettirebilmek için başvurduğu araçlarla belirgin bir biçim-öz uyumu oluşturmaya çalıştığı görülmektedir. Zira sanat eserlerinde "desen ve konu, biçim ve öz birbirinin içinde yaşar" (Stevenson, 2010: 197); bu

birlikteliğin üreteceği muhtemel sonuç ise tahmin edilebileceği üzere metnin vaaz ettiği telkinin/iletinin daha güçlü bir biçimde duyurulabilmesinin sağlanmasıdır. *Korsan Çıkmazı* romanında ön planda yer alan biçimsel araçları ifade eden anlatıcı tipolojilerinin alışlagelmiş kimliklerinden uzaklaştırılarak müphem figürler hâlinde çizilmiş olmaları, konularının ve işlevlerinin sürekli değişimi ve anlatının doğrusal bir çizgide seyretmek yerine tekdüze bir döngü oluşturacak şekilde geliştirilmesi, Türk toplumunun modernleşme tecrübesinin istikrarsızlığını ima etmektedir.

Nezihe Meriç'in eserlerinde biçimsel ve tematik öğeler arasında ilişki kurmayı hedefleyen bir anlatım stratejisinin ön plana çıktığı gerçeği, muhtelif araştırmacılarca dile getirilmiştir. Şükran Kurdakul, "öykülerinde kadınca bakışların getirdiği değişik konu ve tipler[in] değişik anlatım biçimleriyle ortaya kon[duğunu]" (1985: 418) belirttiği yazarın, toplumsal cinsiyet eşitsizliği meselesini sıklıkla işlemesine karşın estetik kaygıyı öncelemeyi sürdürdüğünü ifade etmektedir. Meriç'in anlatılarında estetik kaygı, daha ziyade biçim-öz uyumu gözetilerek sağlanmaya çalışılmıştır. Yazarın, eşi Salim Şengil'in kurduğu, 1952'ye kadar yalnız öykü ve öykü üzerine kaleme alınmış metinler yayımlayan (Oktay, 2017: 211) *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde neşredilen ilk eserlerinden itibaren aynı hassasiyeti korumaya özen gösterdiği anlaşılmaktadır. *Korsan Çıkmazı* romanında yer verdiği anlatıcı tipleri ile Türk modernleşmesinin farklı boyutlarını temsil eden figürlerin sembolik konumlarına atıfta bulunan yazar, biçimsel araçlarla tematik bütünlük arasındaki etkileşim ilgisini inşa ettiği kurmaca dünya özelinde sergilemiştir.

## SONUÇ

Nezihe Meriç'in Türk toplumuna özgü modernleşme deneyimini kentli aydının gündelik yaşam pratiği bağlamında ele aldığı *Korsan Çıkmazı* adlı anlatısı, biçimsel araçlarla tematik yapı arasında kurulan etkileşim ilgisinin roman türü özelinde arz ettiği önemi dikkatlere sunan bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanda biçim-öz uyumu, anlatıcıların tipolojik konumlarındaki sürekli değişkenlik aracılığıyla sağlanmıştır. Modernleşme sürecinin aydın bireyin yaşantısına yönelik etkilerini kültürel, psikolojik, sosyolojik ve politik boyutlarıyla aksettiren romanın olay örgüsünün, üç anlatıcı tarafından nakledildiği görülür. Eserin olay örgüsünün etraflarında kurgulandığı kahramanlar olarak beliren Meli ile Berni, "Ben" anlatıcı kimlikleriyle çevrelerini, iç dünyalarını, geçmiş yaşantılarını ve tanıklık ettikleri toplumsal değişimi verili konumları çerçevesinde gözlemleyerek nakletmektedirler. Her iki figür de anlatım fonksiyonlarını, kendilerine tevdi edilen anlatıcı kimliğinin öngördüğü alışlagelmiş yetki ve sınırlılıklar dâhilinde icra etmektedir. Eserin söz konusu kahramanları arasındaki dostluğu sembolize etmek üzere kurgulandığı ifade edilen "O" anlatıcı ise konum ve işlevindeki sürekli akış ve sapsmalarla kimliğini teşhis etmenin ya da sabitlemenin imkânsız olduğu bir figürü tanımlamaktadır. Bu anlatıcı figürü, sahip olduğu özelliklerle Nezihe Meriç'in eserleri arasında özgün bir

konum edinmekle yetinmeyerek Türk romancılığı için de istisnâî bir örnek oluşturmaktadır. Zira “O” anlatıcının alışlagelmiş üç farklı konumunu (*olimpik, nesnel, kişisel*) da kullanabilen bu sözcü, kimi zaman edilgen bir gözlemci işleviyle naklettiği hadiseler karşısında objektif bir tutum geliştirirken kimi zaman da ilahî bir aktör olarak kahramanların iç dünyalarına ve zihin evrenlerine nüfuz edebilen, mutlak denetim sahibi bir figürü resmeder. Bahsi geçen anlatıcının konum ve işlevindeki bu değişkenlik, yazarın kendisine tematik düzlemde attığı sembolik fonksiyonla ilgilidir. “O” anlatıcı, Berni ve Meli, romanda Türk toplumunun modernleşme serencamının üç farklı aşamasını temsil etmek üzere yaratılmış anlatıcı tipleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Berni, görece pasif tutumu ve durağan karakteriyle çağdaşlaşma sürecinde benimsenen ihtiyatlı değişimi ve geçmişle gelecek arasında oluşturulacak sentez arayışını temsil etmektedir. Gelenekten mutlak kopuşu simgeleyen Meli, Berni’nin aksine maksimalist eğilimleri ve taşkın mizacıyla modernleşme deneyiminin aşırı temayüllerini ifade ettiği gibi feodal baskı karşısında verilmesi gereken mücadelenin aktif öznesi hâline getirilmeye elverişli bir portre sunmaktadır. Aralarındaki yakınlığın kendilerini bir bakıma aynı ontolojik bütünlüğün parçaları hâline getirdiği bu figürler, paradoksal olarak çatışık temsiller üretmek üzere karakterize edilmiştir. Metnin “O” anlatıcısı ise çağdaşlaşma hareketleri bağlamında yaşanan çok boyutlu değişim sürecinin gelişimine vesile olduğu toplumsal belirsizlikleri çağrıştıracak şekilde müphemiyet içeren bir kimliğin taşıyıcısıdır. O, konumunun değişimine koşut olarak kullandığı şahıs kipini de sıklıkla değiştiren, gözlem imkânlarını keyfî bir biçimde daraltıp genişletebilen tanımlanması güç bir varlık hüviyetindedir. Söz konusu anlatıcı, yeri geldiğinde Meli ile Berni’nin yanı başında yer alabildiği gibi ihtiyaç hâsıl olduğunda onların üzerinde konumlanan, kuşatıcı ve kapsayıcı bir figür hâline de gelebilmektedir. Anlatım olanakları çerçevesinde sahip olduğu esneklik, “O” anlatıcısı, modernleşme sürecinin istikrarsızlığının vurgulanmasını sağlayacak bir araca dönüştürmektedir.

Modernleşmenin henüz kurumsallaşma sürecini tamamlayamamış olduğu bir toplumda ürettiği çatışmaların neden olduğu kaotik kültürel atmosfer, olay örgüsünün kendisi kadar romanda yer verilen anlatıcıların tipolojik konumlarının hareketliliği/devingenliği tarafından da yansıtılmaya çalışılmıştır. Yazar, Türk toplumunun çağdaşlaşma sürecinde yaşadığı deneyimi ele aldığı konu, tem, motif ve dramatik gerilim unsurlarıyla aktarmakla yetinmemiş; bu sürecin egemen karakteristiğini anlatıcılara yüklediği farklı işlevlere dayalı biçimsel müdahalelerle de dikkatlere sunmayı tercih etmiştir. Bu durum, kurmaca esasına dayalı anlatılarda biçimsel araçların eserin tematik yapısı üzerinde dönüştürücü rol oynayabileceği gerçeğinin göz ardı edilmemesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Zira örneğine *Korsan Çıkmazı* romanı özelinde de tesadüf edildiği üzere kurmaca esasına dayalı anlatılarda iletinin muhatabına etkili bir biçimde aktarılabilmesi, ancak biçimsel araçların tematik yapıyla uyumlu bir bütünlük oluşturması neticesinde

mümkün kılınabilmektedir. Bu husus, edebî ürünlerin içeriklerine ilişkin analizlerde teknik bağlamın da göz ardı edilmemesi gerekliliğini ortaya koymaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif (2005), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara.
- Aytaç, Gürsel (2003), **Genel Edebiyat Bilimi**, Say Yay., İstanbul.
- Enginün, İnci (2018), **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yay., İstanbul.
- Karpat, Kemal (1971), **Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular**, Varlık Yay., İstanbul.
- Kurdakul, Şükran (1985), **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü**, Cem Yay., İstanbul.
- Meriç, Nezihe (2022), **Korsan Çıkmazı**, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- Mutluay, Rauf (1976), **50 Yılın Türk Edebiyatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul.
- Necatigil, Behçet (1989), **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, Varlık Yay., İstanbul.
- Oktay, Ahmet (2017), **Gizli Çekmece**, Doğan Kitap, İstanbul.
- Plehanov, Georgi (1987), **Sanat ve Toplumsal Hayat**, Çev. Selim Mımoğlu, Sosyal Yay., İstanbul.
- Pospelov, Gennadiy (1985), **Edebiyat Bilimi II**, Çev. Y. Onay, Bilim ve Sanat Yay., İstanbul.
- Stevenson, Robert Louis (2010), "Doku: Öz-Biçim Uyumu", **Roman Teorisi**, Haz. Philip Stevick, Çev. Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yay., Ankara.
- Tarhan, Mümtaz (1967), **Garplılaştırmanın Neresindeyiz?** Yağmur Yay., İstanbul.
- Tekin, Mehmet (2004), **Roman Sanatı, Romanın Unsurları 1**, Ötüken Yay., Ankara.
- Todorov, Tzvetan (2015), **Edebiyat Kavramı**, Sel Yay., Çev. Necmettin Sevil, İstanbul.
- Wood, James (2013), **Kurmaca Nasıl İşler?**, Çev. Ekin Bodur, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Yaraman, Ayşegül (2017), "Korsan Çıkmazı'nda Su'yu Bulmak", **alt Zine**, İlkbahar 2017 (Su-Hafıza)