

Modernist Kurguda Klasik Gerçekçi / Geleneksel Romanın İzleri: *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?*

Yasemin Ulutürk* 

Sağlık Bilimleri Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, İstanbul, Türkiye

Öz

20. yüzyılda gündeme gelen modernizm akımı, bilim ve teknolojide yaşanan önemli değişimlerle birlikte gerçeklik algısının nesnellliğini yitirmesi neticesinde ortaya çıkar. Gerçeklik anlayışındaki bu değişimin etkileri bilim ve teknoloji ile sınırlı kalmaz, sanata ve edebiyata da yansır. Edebiyatın en önemli türlerinden biri olan roman ise ortaya çıktığı andan itibaren edebiyat dünyası tarafından değişimlerin somutlaştığı bir zemin olarak görülür. Modernist roman da bu etkileşimin bir tezahürüdür. Türk romanında var olan geleneksel anlayışı son derece fazla tesir altında bırakan modernizm, kimi romanlarda gelenekseli tamamen ortadan kaldırırken kimilerinde geleneksel unsurları kendisine bir zenginlik olarak görür ve romanı onlardan izole etmeye kalkmaz. Alev Alatlının *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* adlı romanı ise zaman, anlatım teknikleri, anlatıcı ve bakış açısı bakımından geleneksel yaklaşımı bünyesinde barındırmaya devam eden modernist kurgulu tarihî romanlardan biridir. Biz de bu çalışmamızda modernist kurgulu olan bu romanı, geleneksellikten uzaklaşmadığını ortaya koymak adına söz konusu unsurlar bakımından incelemeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Modernizm, Modernist Roman, Geleneksel Roman, *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?*.

Traces of Classic Realistic / Traditional Novel in Modernist Fiction: *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?*

Abstract

The trend of modernism in the 20th century comes into being as a result of universal changes in science and technology, as well as the disappearance of the objectivity of reality. The effects of this change in the understanding of reality are not limited to science and technology, but also art and literature are reflected. The novel, one of the most important products of literature, is influenced by the change of reality, since it is seen as a ground embodied by the literary world from the moment it has appeared. Modernist novel is a manifestation of this interaction. Modernism, which has left the traditional understanding in Turkish novels under great influence, in some fictions, tradition is completely abandoned, but in others it sees traditional

Makale Bilgileri /
Article Info:

Gönderim / Received:
31.07.2018
Kabul / Accepted:
26.09.2018

* Sorumlu Yazar /
Corresponding Author:

Sağlık Bilimleri
Üniversitesi,
İstanbul, Türkiye
yasemin.uluturk@sbu.edu.tr

Atıf için / To cite this article:

Ulutürk, Y. (2018). Modernist kurguda klasik gerçekçi / geleneksel romanın izleri: *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?*. *Curr Res Soc Sci*, 4(3), 108-115. doi: 10.30613/curesosc.449787

Bağlantı için / To link to this article:

<http://dx.doi.org/10.30613/curesosc.449787>

elements as a richness to itself and does not try to isolate novels from them. Alev Alatli's "Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?" is one of the modernist edited historical novels which continue to embrace the traditional approach in terms of time, narrator and point of view. We will try to examine this novel, which is a modernist fiction in our work, in terms of the elements in question in order to show that it has not moved away from the tradition.

Keywords: Modernism, Modernist Novel, Traditional Novel, *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?*.

Giriş

İnsanoğlu, gerçekleşen bilimsel ve teknolojik değişim ve gelişimler neticesinde dünyaya bakış açısını değiştirir. Bu değişim, ortaya koyduğu ürünlere de yansır. Özellikle gerçeklik üzerine çeşitli düşünce ve tartışmaların ortaya çıkması, söz konusu değişimin en önemli neticelerinden biridir. Gerçeklik kavramı, 20. yüzyıldan itibaren tartışılır hâle gelirken bu kavram üzerinden ileri sürülen muhtelif görüşler ise pek çok alanı tesir altında bırakır. O alanlardan biri olan edebiyatta ise roman, değişime ayak uyduran en önemli türlerden biri olarak karşımıza çıkar.

Zikredilen değişimlerde gerçeklik algısının farklılaşmasına sebep olan akımlardan biri modernizmdir. Lakin modernizmden önce modern ve modernite kavramları üzerinde durmak gerekmektedir. Modern kelimesi, Latince 'modernus'tan gelir ve Türkçede 'çağdaş' kelimesinin karşılığı olarak tanımlanırken (Kongar, 1985, s. 228) aynı zamanda,

modern, yeninin ya da yakın zamanın eş anlamlısı haline gelir. İster olumlu ister olumsuz değerlendirilsinler, gündelik yaşamda ve kültürde moda uygun tutumlara 'modern' denir. En dikkate değer değişiklikler, kaynaklarını teknik ilerlemede ve onun emek dünyası ile endüstriyel alanda yol açtığı altüst oluşlarda bulur. Bu nedenle, kimileri de modernite sözcüğünü, iyi bilindiği ve tersine çevrilemez olduğu iddia edilen, zaman ve mekâna dâhil oluş biçimimizi altüst eden üretim düşkünü bir türeve bağlar. Endüstriyel - teknik yapı, tekbiçimleştirici bir sıra düzeni dayatır ve ekonomilerde devletler, ardından,

bunun bir sonucu olarak bireyler arasında çözülemeyen karşılıklı bağımlılıklar yaratır. İşte modern budur (akt. Çelik, 2002, s. 37).

Modernite ise

din, felsefe, ahlak, hukuk, tarih, ekonomi ve siyasetin eleştirisi ile başladı. Modernitenin ayırddedici niteliği, ortaya çıkışının özel işareti, eleştiridir. Modern çağı oluşturan her şey araştırma, yaratı ve eylemin metodu olarak tasarlanan eleştirinin marifetiydi. Modern çağın temel fikirleri ve kavramları -ilerleme, evrim, devrim, özgürlük, demokrasi- eleştiriden kaynaklanmıştır (Paz, 1995, s. 89).

Modern olanın moderniteyi oluşturduğu söz konusu etkileşimde ise modernizm "Aydınlanma çağı ile gelen zihinsel dönüşümün ortaya çıkardığı ideoloji ve yaşam biçimi." (Demir, Acar, 1992, s. 251) olarak tanımlanırken insan akli ve onun ortaya koyacağı her şeyi önemseyen bir akım olarak tarif edilir. Bu akımda dikkati çeken en önemli nokta, gerçekliğin aynı kalmayarak süreç içerisinde değişmesidir. 20. yüzyıldan itibaren meydana gelmeye başlayan bu değişim, Newton fiziğinin yani aynı şartlar altında aynı sonucun ortaya çıkması demek olan determinizmin gerçekliğini yitirmesine sebep olur. Nitekim "Planck, Einstein ve Heisenberg'in bulguları Newton fiziğinin yalnızca orta ölçekli bir sistemde geçerli olduğunu, çekirdek içi ilişkilerde ya da uzaysal makro ölçeklerde temel olamayacağını göstermektedir." (Ecevit, 2001, s. 26). Aynı zamanda "Einstein fiziğinde zaman eşit aralıklarla çizgisel akmamakta, ışık hızına göre değişmekte, madde ya da uzam ise yine farklı koşullarda farklı görünümlemekte, Heisenberg, çekirdek fiziğinde parçacığın hızı ile konumunun aynı anda ölçülemediğini, hızlanan parçacığın ortadan kaybolduğunu söyleyerek maddeye belirsizlik katmış, onu aşkın bir boyuta taşımıştır. Yeni fizik, içinde yaşadığımız uzamı kuşuklu kılmış, değişmez bir akış içindeymiş gibi görünen zamanı göreceleştirmiştir." (Ecevit, 2001, ss. 26,27). Algıdaki bu görecelilik, teknolojik ve bilimsel değişmeler ile aklın kavrama yeteneğini zorlaştırmaya başlar. Dolayısıyla bu gelişmeler karşısında insan kendisini tedirgin hissetmeye başlarken yaşanan toplumsal ve siyasal olayları da

kendisini karamsarlığa iten bir tehdit olarak algılamasına sebep olur.

Bu ciddi ve önemli değişimler, romanın bireye yaklaşımını da etkiler. İç dünyasında fırtınalar esen bir insanın tedirginlik duyması, içine kapanması ve çevreye yabancılaşması modernist romanın doğmasının temel etkenlerinden biri olur.

Bu bağlamda bugün modernizmin aslında yalnızca kurulu edebiyat ideolojisinin değil, kurulu ideolojik dünyanın da bir parçası olduğu söylenebilir. Modernizm, bu bağlamda tarih içine girmiş, tarihi yapmış, kendi anıtlarını üretmiş, müzelerini kurmuş ve artık kafamızdaki dünya resminin, o ideolojik yanılmanın bir parçasıdır, çoğu zaman kendisidir (Pamuk, 1995, s. 35).

Pamuk'un bu açıklamasını Robert Langbaum da desteklemektedir. Öyle ki Langbaum, edebiyatın ezelden beri süregelen ve hiç değişmeyen kurallar sisteminden oluşmadığını, aksine yeni değerler ortaya koyma süreci olduğunu savunmaktadır (akt. Kantarcıoğlu, 2004, s. 18).

Modernist roman "genel modernizmin iki ürününü kendisine sorunsal kıl[ar]: Yalınlığını yitirerek parçalanmış gerçeklik ve bu gerçekliğin karşısında kimlik ve kişilik bunalımına girerek kendine güvenini yitiren birey. Birincisi, yeni romanın biçim (kurgu), ikincisi de içerik (figüratif yönlerini" (Sazyek, 2003, s. 77) etkiler. Bu bağlamda modernist roman din, siyaset, toplum kuralları gibi yaşamsal kanunları önemsizleştirir ve bireye dönük estetik olanı ön plana çıkarır. Zira salt sanat yapma amacıyla olan modernist romancılar, gerçeği olduğu gibi yansıtmaktan ziyade sezdirmeyi tercih eder. Bireyselleştirme çabası ile metinler oluştururken de seçkin olarak varsaydıkları okurlarına zevk vermeyi amaçlar hâle gelir ve okur kitlelerinin daralmasına sebep olurlar.

Modernist romandan önce var olan ve her türlü değişime rağmen varlığını korumaya çalışan geleneksel / klâsik romanda ise amaç, toplumu hatta dünyayı yansıtmaya isteğiyle modernist romanda birey temelli bir yaklaşım söz konusudur. Bu yaklaşımda ise 'gerçeklik' anlayışı derin bir yara alır.

Modern edebiyat geleneksel edebiyatı en güçlü yanı olan 'temsiliyet' ilişkisinden kopardı. Artık edebiyat gerçekliği temsil etmiyordu, yazı hayatın aynası değildi. Hayata karşı yapılmış bir faaliyet, kendi başına kendi örgüsüyle ayrı bir âlem, yeni bir dünya olmuştu yazı. Modernist yazarlarca üretilen metinler mevcut dünyanın yansıdığı kuralların ve sırlarının açıklandığı yerler değildiler (Pamuk, 1995, s. 32).

Modernist roman her ne kadar geleneksel romanın izlerini silmeyi amaçlasa da kimi zaman ona ait olana dokunmaz; hatta onunla beslenerek zenginleşmeye çalışır. Öyle ki bu durum romanı modern olmaktan uzaklaştırmamakla birlikte geleneksel olandan tamamen soyutlanmasının önüne geçmesini sağlamaktadır. Alev Alatlının *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* Romanı ise bu duruma iyi bir örnektir.

Modernist kurgu ile kaleme alınan bu roman, modern kurguya ait unsurlar ile birlikte belirli geleneksel unsurları da bünyesinde barındırmaktadır. Dolayısıyla romanı 'metin tahlili / çözümlene' yöntemi ile analiz ederek söz konusu unsurları ortaya koymak mümkün olacaktır.

1. Zamansal Düzlemde Gelenekselin İzleri

Yaseminler Tüter mi, Hâlâ? adlı roman ise mekân olarak Kıbrıs'ı merkeze alan ve Kıbrıs halkını konu edinen iki katmanlı bir roman olarak karşımıza çıkar. Eleni (Müslüman olduktan sonra Naciye ismini alır) anlatının merkezinde yer alan kişidir. Eleni'nin yaşadıkları, olaylar silsilesi hâlinde ilerlerken diğer katman olan ve olay örgüsünün yerleştirildiği 1940-1960'lı yıllarda Kıbrıs'ta yaşanan siyasi ve sosyal olaylar da bir yandan arka planda akmaya devam eder. Bu iki katman ise zaman kavramı üzerinde durulmasına sebep olur. Zira modernist kurgulu romanda zaman, kronolojik olarak ilerlemez. Geleceğe doğru çizgisel olarak akmayan zamanda an-geçmiş-gelecek birleşerek insan zihninin aynı anda farklı zaman dilimlerini birlikte yaşayabilme ve algılayabilme özelliğini gündeme getirir. Söz konusu çift katmandan ilkinin şöyle detaylandırmak mümkündür:

Eleni, Kıbrıslı bir köy çocuğudur. Küçük yaşta Girne'de yaşayan bir Rum aileye evlatlık verilir. Bu ailede babanın tecavüzüne uğrayan Eleni, Lefkoşa'da yalnız başına yaşayan teyzesinin yanına bırakılır. Teyzesi ile sessiz, sakın bir hayatı yaşarken Türk mahallesinde oturan Kıbrıslı bir Türk olan Arifi görür ve beğenir. Arif'in de kendisini görüp beğenmesinin ardından ona kaçar. Müslüman olur ve Naciye ismini alır. Mutlu evlilikleri, Arif'in Naciye'nin geçmişine dair bazı bilgiler öğrenmesi ile kâbusa döner. Arif, aldatıldığını düşünerek Naciye'yi evden kovar. Nereye gideceğini bilemeyen Naciye, bir süre İngiliz bir çiftin çocuklarına dadılık yapar. Hıristiyan bir ailenin yanında Müslüman olduğunu saklamaya çalışırken kimlik bunalımı geçiren Naciye, onlarla birlikte Yunanistan'a taşınır ve Hıristiyan olur. Orada Yunanlı Glafkos ile ikinci evliliğini yapar. Kötü kaderinin değiştiğini ve mutlu evliliğinin bir daha bozulmayacağını düşündüğü vakit ise Glafkos, Arif ile yaptığı evliliği öğrenir. Deliye döner ve Eleni'yi öldürür.

Eleni Naciye'nin onlu yaşlarda evlatlık verilmesi ve otuz dört yaşında öldürülmesi ile sona eren bu ilk katmanın yani bireyin tarihinin ele alındığı düzlemin yaklaşık yirmi yıllık bir süreç olduğu görülmektedir. İkinci ve arka planda ilerleyen katman ise 1940'lı yıllar ile başlayan Kıbrıs siyasi ve sosyal hayat tarihidir. Bu olaylar ise EOKA örgütünün kurulması ve yaygınlaşması, İngiliz ve Türk askerlerine karşı saldırıların yapılması, Başpiskopos III. Makarios'un Kıbrıs Cumhurbaşkanı olması, Türk Mukavemet Teşkilatı (TMT)'nin uygulamaları ve Türk askerinin Kıbrıs'a girmesidir. Tüm bunlar ilk katmanın yerleştiği bir zaman dilimi ve olay örgüsünün somutlaşabilmesi için yer alan tarihî olaylar zemini olarak da karşımıza çıkar. İki katmanın birbirini bahsedildiği gibi destekleyici hatta tamamlayıcı ilerlemesi, modernist kurgulu romanın en önemli özelliklerinden biridir. Bu özelliğin içerisinde ise geleneksel kurgulu romana ait bir unsur da mevcuttur. O da zamanın kronolojik olarak ilerlemesidir. Geleneksel kurguda süreç tarihsel akışa bağlı olarak ilerlerken zaman zaman geriye dönüş ve ileriye gidiş tekniklerinin kullanılarak sürecin genişletildiği

görülmektedir. Söz gelimi Eleni'nin evlatlık olarak verildiği Rum ailenin çocuklarından biri olan Yohanides öldükten sonra anne Maria Menas hastalanır ve yatağa düşer. Hasta yatağında oğlunun kendisine söylediklerini hatırlayan Maria Menas'ın bu cümleleri, anlatıcı tarafından sayıklama olarak okuyucu ile paylaşılır ve dolayısıyla geriye dönüş tekniği uygulanmış olur. Söz konusu geriye dönüş olarak verilen sayıklama cümleleri şöyledir:

"Utaniyorum, anne, utaniyorum!" diye çırpınıyordu, Yohanides son anlarında. 'Hainim ben! Bombayı atamadım! Babamı kurtaramadım!' Sonra birden, onulmaz bir korkuya dönüşüyordu gururu. 'Bana da jiletli mektup gönderecekler! Anne, sakla beni! Maskeliler geliyor! Sakla beni! Sakla beni!'" (Alatlı, 2006, s. 70).

Bir başka geriye dönüş ise okuyucunun zihninde herhangi bir eksik bilgi oluşmaması adına direkt kişinin geçmişine dair verilen ek bilgi olarak görülmektedir. Örneğin Eleni'nin ilk kocası olan Arif'in çocukluğu ile ilgili anlatıcı tarafından şu bilgi verilerek geriye dönüş gerçekleştirilmiş olur:

Arif Tahsin, ilkokula, Kral VI. George'un tebası olarak başladı. Okullarının kapısında dalgalanan bayrak, Union Jack'ti ve merasimlerde 'God Savethe King', Tanrı Kralı Korusun, söylenirdi. İngiliz idaresinin sömürge halklarına takındıkları insancıl tutum gereği, Arif, her cuma, namaza, öğretmenlerin nezaretinde gönderildi. (...) Ortaokula, yine aynı bayrak altında, Melkonian Ermeni Koleji'nde başladı (...) (Alatlı, 2006, ss. 83,84).

Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere özetleme tekniği ile gerçekleştirilen bu geriye dönüş adeta biyografik bir özellik de göstermektedir. Nitekim anlatıcının amacı, zihni karmaşaya mahal bırakmamak ve romanın anlaşılabilirliğini sağlamaktır.

Anlatıcı kendisini okuyucuya hissettirmek için geçmişi bildiğini gösterirken geleceğe dair de bazı ifadeler kullanmaktan çekinmez. Örneğin Eleni Naciye, Arif ile evlenmeden önce ona geçmişine dair detaylı bilgi vermemiş ve tecavüze uğradığını

da anlatmamıştır. Eleni Naciye'nin kendisini yaralayan bu olayı Arif ile hiçbir zaman paylaşmayacağını bilen anlatıcı, bu durumu okuyucu ile ileriye gidiş tekniğini kullanarak şöyle ifade eder:

"Delikanlı, Naciye'nin çürük olduğunu anlamış mıydı, bilinmedi. Çok sonraları kimileri anlamayacak kadar budala, kimileri de kariya çok tutkun olduğu için bile bile kabullendiğini söylediler" (Alatlı, 2006, s. 126).

Söz konusu geriye dönüş ve ileriye gidiş teknikleri, zamanın akışını herhangi bir şekilde değiştirmemekte, okuyucunun zaman takibini zorlaştırmamaktadır. Dolayısıyla bu tekniklerin kullanılmış olması zamandizimine engel olmamaktadır.

2. Anlatım Tekniklerinde Gelenekselin İzleri

Modernist romanda iç monolog, geriye dönüş, bilinç akışı, montaj gibi anlatım teknikleri ve imge kullanılır. Bu tekniklerin kullanılmasındaki amaç ise romanı zenginleştirmek ve daha önce yazılmış olan metinler ile kendi arasında bir bağlantı kurmaktır. Ele alınan *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* romanında ise en sık karşılaşılan anlatım tekniğinin montaj olduğu görülmektedir.

MONTAJ: Filmde, şiirde, roman ve tiyatro eserinde uygulanan bir anlatım tekniği: Gerçekliğin çeşitli alanlarından alınma türlü parçaların doğrudan doğruya, biçimci görüşler esnasında, bir araya getirilmesi. Amaç ya bir çeşit yabancılaştırma sağlamak ya da yeni bir bütünlüğe ulaşmak ve sarsmak, düşündürmektir (Aytaç, 1999, s. 235).

Ele alınan romanda ise montaj tekniği çeşitli şekillerde kullanılmaktadır. Onlardan ilki, bölüm sonlarında 'vakanüvis' başlığı ile resmî belgelerden yapılan alıntı metinleridir. Roman boyunca on beş tane vakanüvis başlıklı yazının montaj tekniği ile bölüm sonlarına eklendiği görülmektedir. Bazı bölüm sonlarında birden fazla vakanüvis yer verilmiş olması ise o bölümde ele alınacak olan siyasi ya da sosyal olaya ilişkin gerçekliği farklı bakış açılarından yansıtılmaktadır. Örneğin romandaki ilk vakanüvis montajı, Eleni'nin evlatlık olarak

verilmesine razı olmayan anne Afrodit'i'nin mecbur bırakılarak kiliseye götürülmesinin ardından peder tarafından ikna edilmesi üzerine pederin yazmış olduğu bir resmî evrak olarak okuyucu ile paylaşılır. Bu ikna, Afrodit'i'nin erkek hegemonyasına karşı başını eğmesi, sessizce kaderine razı olması şeklinde şöyle dile getirilir:

VAKANÜVİS:

Aziz Paulus, İsa havarisi

Baf, 45 - Güney Kıbrıs

Sessiz durmalı kadın Kilise'de. Arkalarda, göze batmayacak bir yerde oturmalı. Varsa öğrenmek istediği bir şey, eve saklamalı ve evde kocasına sormalı. Kadın sesinin, kilisede çinlması aşağılık bir iştir...

Kilise'de başını da örtmelidir kadın. Erkeğin örtmesi gerekmez. Çünkü, erkektir Tanrı'nın görüntüsü ve Tanrı'nın görkemini erkek simgeler. Kadın, erkeğin görkemini yansıtır. Çünkü, erkek kadından değil, kadın erkekten yaratılmıştır. Erkek kadın için değil, kadın erkek için yaratılmıştır. Başının örtüsü, itaatının simgesidir (...) (Alatlı, 2006, ss. 23-25).

Romanda yer alan diğer vakanüvis metinlerinin başlıkları ise şöyledir:

1. Aziz Paulus, İsa havarisi, Baf, 45 - Güney Kıbrıs
2. Archimandrite Kyprianos, Venedik, 1788
3. Papa 3. Innocent, 1160 - 1216 Roma
4. Papaz Henricus İnsitoris, 1487 - Almanya
5. Pietro Brunoni, İngiliz Konsolosluk Kâtibi, 20 Kasım 1843- Magosa
6. Ebû Abdullâh Muşerrefüddin Sâdî-î Şîrazî, Gülistan'ın yazarı, Horasan, 1257
7. Majestelerinin Lefkoşa Viskonsülü, Büyük Britanya Dışişleri Bakanlığına Yıllık Rapor, Aralık, 1862 - Lefkoşa
8. Majestelerinin Kıbrıs Masası Şefi, İngiliz Kamu Kayıtları Dairesi Dokümanı, No. C. O. 67/71, Kıbrıs Müftüsü Hacı Ali Rıfki Efendi Başkanlığı'ndaki Türk Delegasyonu ile yapılan toplantı zabıtları, 22 Nisan 1895, Lefkoşa

9. M. B. Seagar, Lefkoşa Sulh Hakimi, Majesteleri'nin Kıbrıs Masası Şefi'ne Gizli Rapor, C. O. 67/71, 3 Mayıs 1895-Lefkoşa
10. Mustafa Fevzi, Kadı, Ali Rıfki, Müftü, Majesteleri'nin Kıbrıs Masası Şefi'ne Dilekçe, C. O. 67/71, 17 Nisan 1895
11. Mr. B. Travers, Vali, Majesteleri'nin Kıbrıs Masası Şefi'ne Rapor, C. O. 8544, 4 Mayıs 1895 - Lefkoşa
12. T. J. Chamberlayne, İngiliz Yönetici, Majesteleri'nin Kıbrıs Masası Şefi'ne Rapor, C. O. 883/6, 14 Nisan 1899, Girne
13. Başpiskopos Makarios III, Kıbrıs Cumhuriyeti Başkanı, Londra Konferansı Söylevi, Aralık, 1959
14. Phillipo Stravridis, polis muhabiri, Sağcı Mesimivri Gazetesi, 14 Ekim 1967, Atina
15. Constantine Constantinou, polis muhabiri, Solcu Eksormise Ethnos Gazetesi, 14 Ekim 1967, Atina

Başlıklardan da anlaşılacağı üzere rapor, tutanak, gazete yazısı, dilekçe gibi resmî evraklardan oluşan vakanüvis metinleri, romana montaj tekniği ile eklenmiştir. Bu tekniğin kullanımı ile roman modern bir özellik gösterirken metinlerde yer alan bilgilerin okuyucuyu etkileme, inandırma, gerçek olduğunu kanıtlanma gibi amaçlar ile romana eklenmesi geleneksel bir özelliği temsil etmektedir. Zira geleneksel kurgulu romanlarda amaç, okuyucuya bilgi vermek ve anlatılana onun inanmasını sağlamaktır. Söz konusu montaj metinleri ise hem montaj yapıldıkları metinlerin içerikleri hem de resmî evrak olmasından dolayı son derece gerçekçi ve etkileyicidir. Dolayısıyla yazar modernist kurgulu romanların anlatım tekniğini kullanırken aynı zamanda geleneksel kurgunun bilgi verme ve inandırma bakışını da kurgusal özelliğe eklemiştir.

Eserde montaj tekniğinin uygulandığı yerlerden bir diğeri ise kahramanlardan biri olan Yohanides'in derslerine çalışırken ders kitabından okuyarak doğrudan alıntı yaptığı Kıbrıs Adası ile ilgili ansiklopedik bilgidir. O bilgi şöyledir:

"Kıbrıs Adası'nın, Anadolu kara parçasından koptuğu sanılmaktadır. Kuzey'de, kıyı şeridi

boyunca uzanan dağ silsilesine Girne ya da Pentadaktilos dağları denir. Toros dağlarına koşut olan bu dağlara Pentadaktilos denmesinin nedeni..." (Alatlı, 2006, ss. 29,30).

Ders kitabından yapılan bu montaj da tıpkı vakanüvisler gibi bilgi odaklı ve kanıtlama esasına dayalıdır. Dolayısıyla yazar hem modern hem de geleneksel tekniği bir arada bulundurarak yerli olandan vazgeçmediğini de göstermiş olur.

3. Anlatıcı ve Bakış Açısında Gelenekselin İzleri

"Bir anlatıda olaylara bakış" (Aytaç, 1999, s. 215) olarak tanımlanan ve genelgeçer bir yargı olarak da kabul edilen bakış açısı, anlatıcı ile birbirini tamamlayan unsurlardır. Nitekim anlatıcı da "olayları okuyucu ya da dinleyiciye aktaran aracı" (Aytaç, 1999, s. 211) olarak kabul edilir. Bireyin öncelendiği modern dünyada, anlatıcının perspektifine göre bakış açısı değişmekte, geleneksel anlayıştaki anlatıcının her şeyi bilmesi ve görmesi gibi Tanrısal özelliklerin önemi azalmaktadır. Bu bağlamda modernist kurgulu roman için roman kişisi kadar anlatıcı ve bakış açısının önemli olma ihtimalini düşünmek, son derece doğal olarak karşılanmalıdır. Burada dikkate değer bir nokta ise modernist romanda tek anlatıcı ve Tanrısal / ilahi bakış açısının kullanılmayacağı anlamının çıkarılmamasıdır. Zira modernist kurgulu romanlarda da -fazla olmasa da- ilahi bakış açısı ve 'o' anlatıcıya rastlanmaktadır. Bu tür bir kullanımın gerçekleştiği modernist kurgulu romanda ise anlatıcı müdahaleci, yorumlayıcı ve yönlendirici olmaktan ziyade sadece olanı zikretmeyi görev olarak addeder ve olumlu / olumsuz bakış açılarından da uzak durur.

Yaseminler Tüter mi, Hâlâ? romanı da bahsedilen çerçevede dâhilinde Tanrısal / ilahi bakış açısı ve 'o' anlatıcının kullanıldığı bir modernist romandır. Lakin romanda, söz konusu anlatıcı ve bakış açısının modernist kurgudaki gerekleri yerine getirilmekten ziyade geleneksel kurgudaki özellikleri kullanılmaktadır. Nitekim genellikle geleneksel kurgulu romanlarda anlatıcının her şeyi bilmesi ve görmesi, olayları geçmiş ve geleceği ile okuyucuya haber vermesi Tanrısal / ilahi bakış

açısının varlığını göstermekle birlikte, anlatıcının roman boyunca zaman zaman eleştirel yaklaşımlarda bulunarak düşüncelerini bazen direkt olarak bazen de kahramanlar yolu ile ortaya koyması da mümkündür. Söz konusu romanda ise bu durum şöyle somutlaştırılabilir:

"Eleni Naciye'nin yalnızlığı dert oldu bu 'iyi insancıkların' başına. Kendileri güle oynaya otururken, onun bir başına yemek yemesi güçlerine gitmeye başladı. Televizyonu, radyosu filan da yoktu ki, oyalansın. Koca Pire'de, bir tek dostu Evdokia'ydı" (Alatlı, 2006, s. 205).

Görüldüğü gibi paragrafta Tanrısal / ilahi bakış açısı ve 'o' anlatıcı kullanılmıştır. Ev sahiplerinin içlerinden geçen duygu ve düşünceleri bilen anlatıcı, bildiklerini okuyucu ile paylaşır. Bu esnada ise Eleni Naciye'nin Evdokia'dan başka dostu olmadığını belirtirken bilinen ve görülen bir gerçeği; 'iyi insancıklar' derken de kendi bakış açısını farklı bir noktalama işareti kullanarak ima yolu ile ortaya koyar. Bilinen ve görülen olayların veya durumların gösterilmesi modernist roman olma özelliği iken, ima yolu ile de olsa bakış açısını belli etmesi geleneksel roman özelliğini göstermektedir. Dolayısıyla tek paragrafta iki farklı kurgunun özelliği bir araya getirilmiş olur.

Anlatıcı, sözünü emanet ettiği kahramanlarının diyalogları yolu ile de çeşitli bakış açıları ortaya koymaktadır. Söz gelimi Eleni'nin evlatlık olarak verildiği evin hanımı Maria Menas'ın İngiliz edebiyatı öğretmeni Lawrence Hughes ile sohbeti esnasında Osmanlı Devleti ile ilgili yaptığı şu menfi yorum, anlatıcının kahramanlar yolu ile kendi bakış açısını göstermeyi tercih ettiğini gösterir:

"Heyecanımızla birlikte, devingenliğimiz de yok oldu. Üç yüz yılda, bizi de kendilerine benzettiler. Sanata, bilime kapalı bir toplum yaptı bizi, Osmanlı" (Alatlı, 2006, s. 39).

Diyalogun devamında anlatıcı sözü devralır ve geleneksel romandaki Tanrısal / ilahi bakış açısının 'görünmeyeni bilen' tarafı ile şu yorumu yapar:

"Maria Menas'ı, mutsuz evliliğini asla söze dökmeyeceğini bilecek kadar iyi tanıyan adam, kafasındaki Türk kavramını Mikalis'le bütünleştirdi. Maria'nın, toplumunun değil, kendi yaşamının acılarını anlattığı inancı perçinlendi" (Alatlı, 2006, s. 39).

Benzer bir diyaloga Kıbrıslı Türkler arasında da rastlanmaktadır. Söz konusu diyalog şöyle geçer:

'Efendi oğlum, biz geçinip gidiyoruz işte. De ki İngilizler gitti, ne olacak? İngiliz'in gitmesi, Osmanlı'yı geri getirir mi?'

'Osmanlı'yı istiyor muyuz ki?' diye sordu Turgut Öğretmen.

'Dediğim o değil' dedi, Halo Dayı. Rakısından bir yudum aldı. 'Unutma, Osmanlı'dan da az çekmedik biz. Hani Rum diyor ya çekmiş, o ne çektiyse biz de o kadar çektik. Buraya hep gönderdiler yaramaz adamları. Gözdeler ya Rumeli'deydi ya da Babiâli'de.'

'Ya da cephe!' diye ekledi berber yine.

'Osmanlı'nın iyisi hep şehit olur' dedi Halo Dayı.

'Biz, gözden ırak, gönülden ırak derler, o hesap, oturduk durduk. Gün geldi, Müslümanlar, Piskopos'un peşine takıldı gitti Vali Paşa'ya dert anlatmaya. Darılma ama efendi oğlum.'

'Ben niye darılayım' diye sözünü kesti Turgut Öğretmen, 'Biz Osmanlı'ya bu kadar bayılsaydık, Türkiye Cumhuriyeti kurulur muydu?'

'Ne diyordum?'

'Osmanlı hangi devirde Türk'ü korumuş ki, burada korusun diyordun' dedi berber, benzer konuşmaları binlerce kez duymuş biri olarak (Alatlı, 2006, s. 106).

Alıntılanan paragrafta görüldüğü gibi kişilerin kendi aralarında gerçekleştirdikleri diyaloglar yolu ile bakış açısını ortaya koyan anlatıcı aynı zamanda konuşma cümlelerine eklediği 'benzer konuşmaları binlerce kez duymuş biri olarak' cümlesindeki gibi görünenin ardındakini bildiğini

de göstermekten ve okuyucu ile paylaşmaktan çekinmez. Dolayısıyla diyalogların varlığı yok sayılmadan eserin Tanrısal / ilahi bakış açısı ve 'o' anlatıcı ile kaleme alındığı somutlaşır. Aynı zamanda romanda anlatıcı ve bakış açısı unsurlarının modernist kurgulu romandan ziyade geleneksel kurgulu roman özelliklerine bağlı kalınarak oluşturulduğu da aşikârdır.

Sonuç

20. yüzyılda Batı edebiyatında ortaya çıkan modernist kurgulu roman tarzı, 1940'lar ile birlikte Türk edebiyatında görülmeye başlanır. 1960'lar ise modernist kurgunun Türk edebiyatında hızla yayılmaya başladığı dönemdir. Bu kurgu türünün en belirgin özelliği, nesnel gerçeklik algısını ortadan kaldırması ve bireyselleşmeyi ön plana almasıdır. Bu özellikler ile birlikte romanda çeşitli değişiklikler ortaya çıkar. Bunlardan bazıları: Zamanın parçalı şekilde insan zihnine benzer çoklu zaman olarak ele alınması, bireyin duygu ve düşüncelerinin önemsenmeye başlaması ile birden fazla anlatıcının söz sahibi olması ve modernizme ait olan birçok anlatım tekniğinin bir arada kullanılmasıdır. Bu değişiklikler, modernist romancıların salt sanatı önceliklerini ortaya koymaktadır. Modernist kurgudan daha öncesine dayanan geleneksel kurgulu roman ise zamanı kronolojik olarak ele alırken anlatıcıyı teke indirir ve menfi / müspet bakış açısından da uzak durmaz. Zira geleneksel romancının amacı bilgi vermek ve inandırmaktır.

Yaseminler Tüter mi, Hâlâ? romanı ise modernist kurgu ile kaleme alınmıştır. Yazar romanda modernist kurguya dair özellikleri kullanırken geleneksel olandan da tamamen uzaklaşmamış, aksine onunla zenginleşmeyi ve kısmen de olsa yerli olanı korumayı seçmiştir. Bu bağlamda romanın modernist kurgunun zaman, anlatım teknikleri, anlatıcı ve bakış açısı unsurları içerisinde geleneksel olanı da barındırmaya devam ettiği açıkça görülmektedir.

Kaynakça

- Alatlı, A. (2006). *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Aytaç, G. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs Yayınevi.
- Çelik, T. (2002). *Alev Alatlı'nın Romanlarında Modernizm ve Postmodernizmin Yansımaları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Demir, Ö ve Acar, M. (1992). *Sosyal Bilimler Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Yayınları.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kongar, E. (1985). *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*. (4. baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Pamuk, O. (1995). Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi. *Değer Dergisi*, 23, 32-45.
- Paz, O. (1995). *Şiir ve Modernite. Modernite Versus Postmodernite*. (C. Küçük, çev.). 88-107.
- Sazyek, H. (2003). Türk Romanında Protagonistin Serüveni. *I. Adam Sanat Dergisi*, 214, 75-81.