



“YALNIZIZ”DA ANLATIM TEKNİKLERİ

Ahmet MOCAN*

ÖZET

Edebî metinlerde ne anlatıldığından çok nasıl anlatıldığı önemlidir. Yazarın nasıl anlattığını, yani üslubunu oluşturan unsurlardan biri de anlatım teknikleridir. Anlatım teknikleri, yazarın olayı, öyküyü anlatırken anlatımı güçlendirmek, anlatılanı daha etkili bir şekilde aktarmak için seçtiği ve kullandığı yöntemlerdir. Yazarın ya da eserin amacına uygun olarak seçilen anlatım teknikleri, edebî eseri oluşturan olay, kişiler, zaman, mekân gibi unsurların bir arada ve etkili şekilde okura sunulmasını sağlar. Anlatım teknikleri, geçmişten bugüne, ortaya çıkan gelişmelerle birlikte, giderek çeşitlenmiştir. Günümüzde roman, geçmişe göre daha karmaşık bir yapıdadır, romanın böyle bir hal almasında anlatım tekniklerinin de payı vardır. Bir romanın başarılı, güçlü olması, bir anlamda, anlatım tekniklerinin yerli yerinde kullanılmasına bağlıdır.

Peyami Safa, yazdığı romanlarla Türk edebiyatı içinde önemli bir yerde bulunmasının yanında, romanın nasıl yazılması gerektiği üzerine de düşünen bir yazardır. Yazar, romanın teknik sorunları üzerine düşünmüş ve bu düşüncelerini okurlarla paylaşmıştır. Roman türünün tekniklerini bilen ve bunları eserlerinde kullanan yazar, romanlarında farklı anlatım tekniklerine yer vermiştir.

Yalnızız, 1950 yılında tefrika edilmiş, 1951 yılında kitap olarak basılmıştır. Yazarın son romanı olan *Yalnızız*, anlatım teknikleri bakımından oldukça zengindir. Bu çalışmada, Peyami Safa'nın olgunluk dönemi eserlerinden *Yalnızız* romanında kullanılan anlatım teknikleri örneklerle ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Anlatım teknikleri, roman, Peyami Safa, *Yalnızız*

NARRATION TECHNIQUES OF “YALNIZIZ”

ABSTRACT

In literary texts, the method of narration is more significant than the contents. One of the components of the author's narration method, his style is his narration technique. Narration techniques are ways that the author has chosen to use to enhance and to be able to tell the story more effectively. The narration techniques that have been utilized to suit the author's purpose and the literary piece enable the plot,

* Türkçe Öğretmeni, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, El-mek: mocanahmet@hotmail.com

characters, time and site to be collectively and effectively presented to the reader. With new developments, the narration techniques, have been increased in variety through time. Nowadays, the novel is more complex than it has been in the past, and the narrative techniques have an impact on this result. In a way, in order for a novel to be successful and strong the narration techniques need to be used effectively.

Peyami Safa, as well as holding a prominent place in Turkish literature, is an author who pays attention to the style of writing. The author has thought about the technical difficulties of the novel and has shared this with his readers. The author, who is knowledgeable about the style techniques of his novel and has utilized them in his work has done so in a variety of ways.

Yalnızız, has been published as installments in 1950, and been published as a book in 1951. The last novel of the author, *Yalnızız* is quite rich in terms of narrative techniques. The attempt of this study of *Yalnızız*, one of the creations of Payami Safa's mature period, is to point out the narration techniques with examples.

Key Words: Narration techniques, novel, Peyami Safa, *Yalnızız*

1. Giriş

Edebî eserlerde yazarın neyi anlattığından çok anlatmayı seçtiği konuyu nasıl anlattığı önemlidir. Bu eserlerde yazar, anlatmak istediklerini okuyucuya anlatım tekniklerini kullanarak sunar. “Edebî metnin içinde her biri ayrı bir işleve sahip olan anlatım teknikleri, yazarın/yapıtın amacına uygun olarak seçilir. Çünkü metnin anlamının taşıyıcısı olarak anlatım teknikleri mesajın okura iletilmesini sağlayan en önemli araçlardır” (Arı 2008, 87). Bu araçların seçiminde “anlatılacak konu, okuyucunun konumu, sosyal ortam, anlatıcının estetik anlayışı ve sanat görüşü önemli rol oynar” (Elmas 2011, 134).

Edebî eserlerde olay; zaman, mekân, kişiler gibi unsurlar çerçevesinde ele alınır; ancak “roman ya da öykü gibi anlatılarda yapısal oluşumun konu, zaman, mekân ve olay örgüsünde yer verilen figür/ler gibi yapı taşları, anlatım teknikleri aracılığıyla birbirleriyle ilişkilendirilir” (Aslan 2007, 48). Yani anlatım teknikleri hem kurmaca eseri oluşturan öğelerin birbirleriyle ilişkisini kuran hem de bunları okuyucuya sunmakta kullanılan unsurlardır.

“Bugünün romanı, dünün romanına kıyasla daha karmaşık (komplike) bir yapı arz etmektedir. Romanın böyle bir yapıya bürünmesinde anlatım tekniklerinin önemli payı vardır” (Tekin 2006, 187). Geçmişten bugüne giderek çeşitlenen anlatım teknikleri yazara çeşitli imkânlar sunmaktadır. “20. yüzyıl romanını/öyküsünü klasik/geleneksel romandan/öyküden ayıran en önemli özelliklerden biri, anlatım olanaklarının çeşitlenmesidir. Bunda öznel zaman anlayışının ve bilinçaltının keşfedilmesinin rolü büyüktür” (Arı 2008, 88). Bilinç akımı tekniği bireyi, onun iç dünyasını anlatmak hususunda yazara büyük kolaylık sağlamaktadır.

Bir romanda anlatım tekniklerinin yerli yerinde ve başarılı bir şekilde kullanımı önemlidir; çünkü “güzel ve güçlü olduğuna inanılan bir romanın sanat değerini tayin eden sır, anlatım tekniklerinin zengin ve bilinçli kullanımında yatmaktadır” (Tekin 2006, 188). Romanlarında anlatım tekniklerinin çoğuna yer veren ve bunları başarılı olarak kullanan Peyami Safa, “edebiyatımızda roman üzerinde sistematik olarak düşünmüş, türün teknik sorunlarını kurcalamış en önemli yazarlardandır” (İnci 2005, 146). Hatta yazarın, Türk edebiyatında tekniği

başlı başına bir mesele olarak kabul eden ve bu meseleyi çözmek için çabalayan ilk isim (Tekin 1999, 34) olduğu söylenmektedir.

Romanın bir tarih değil, tercih ve tertip olduğunu, dolayısıyla roman yapısının hayatının kronolojisi yerine psikolojik yapısına göre düzenlenmesi gerektiğini (Safa 1990, 246) dile getiren Peyami Safa, romanın kendine özgü bir tekniği olduğunu düşünür ve bu konudaki görüşlerini şu şekilde açıklar:

“Romanın hayatı, tren gibi ray üzerinde gitmemekle beraber, romancının önceden tasarladığı bir neticeye doğru seyredir. Bu netice kesin olmayabilir; hayat gibi bazen belirsiz bir akıbet halinde kalabilir; fakat mahiyeti ne olursa olsun, romanın sonudur” (Safa 1990, 228).

Romanın hayatın kronolojik düzenine göre değil, yazarın planına göre kurulması gerektiğini belirten Safa “romanda geçmişin mutlaka evvel, geleceğin sonra olması şart değildir. Hatta kahramanlara ait biyografik izahların vakalardan sonra gelmesi iyi bir romanın tekniğine ait zaruretler arasındadır” (Safa 1990, 239) diyerek bu görüşünü ortaya koymaktadır.

Anlatım teknikleri, bir yazarın üslubunu oluşturan unsurların başında gelmektedir. Romanın üslubu üzerine de düşünen Safa, bir romanda üslubu kuralların değil içeriğin belirlediğini “Romanda üslup, harekete ait yerlerde sade, müşahhas ve canlı, tasvire ait yerlerde icap ettikçe imajlı, tahlile ait yerlerde mücerret olmak gerekmez mi? Onu tayin eden şey dışarıdan konan mutlak bir kaide değil, muhtevanın icaplarıdır” (Safa 1990, 241) sözleriyle dile getirmiştir.

Yazarlar, anlatmak istedikleri konuya göre üsluplarını, dolayısıyla anlatım tekniklerini seçmektedir. “Romanlarında durmadan anlatım biçimleri arayan iç konuşma, iç çözümleme, bilinç akışı, montaj, geriye dönüş tekniklerini kullanan” (İnci 2005, 146), Peyami Safa’nın anlatım tekniğine özen gösterdiği yapıtlarından birisi de “Yalnızız”dır (Moran 2008, 237). “Yalnızız” Peyami Safa’nın olgunluk dönemi eserlerindedir, hatta bazı yazarlar tarafından yazarın en önemli eseri (Miyasoğlu 1998, 102) olarak görülmektedir.

Bu çalışmada, kaleme aldığı romanlarla Türk edebiyatı içinde önemli bir yere sahip olmasının yanında “romanın nasıl yazılması gerektiği hususunda düşünen ve bu düşüncesini, ‘nazarî’ ve ‘pratik’ planda dikkatlere sunan bir yazar” (Tekin 1999, 32) olan Peyami Safa’nın “Yalnızız” romanında hangi anlatım tekniklerini kullandığı örneklerle ortaya konmaya çalışılacaktır.

2. “Yalnızız”¹da Anlatım Teknikleri

Yalnızız 1950 yılında Yeni İstanbul gazetesinde tefrika edildikten sonra 1951 yılında kitap olarak basılmıştır (Tekin 1999, 250). Yazarın son romanı olan *Yalnızız*, anlatım teknikleri bakımından oldukça zengindir.

2.1. Tasvir

Tasvir, kurmaca eseri oluşturan mekân, olay, zaman gibi unsurların sözcüklerle resmedilmesi, görünür hâle getirilmesi, okurun gözü önünde sözcüklerle bir resim çizilmesidir. Tasvir, anlatılanların somutlaştırılması için izlenen bir yoldur. Kurmaca eserlerde tasvirten vazgeçilmesi pek de mümkün değildir, çünkü “anlatma esasına bağlı eserlerdeki itibarî dünya olgusu, kahramanların belli bir mekâna bağlı olma veya olayların belli bir mekânda yaşanması mecburiyeti, tasvir tarzı anlatımı çok daha zarurî kılar” (Çetişli 2004, 100). Tasvir tekniği kullanılırken dikkat edilmesi gereken nokta tasvirin metin içinde bir işlevinin olmasıdır. Aksi takdirde yapılan tasvirler sadece sanatçının yeteneğini gösterir, metne herhangi bir katkıda bulunmaz. *Yalnızız*’dan alınan şu parçalar tasvir tekniğinin örnekleridir:

¹ Peyami Safa, *Yalnızız*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2007 (17. Baskı) (Çalışmamızda alıntılar bu baskıya aittir.)

“Odasına bir göz attı. Karmakarışık. Gardırobun kapısı açık. Yerde bir teki görünmeyen ve ilk bakışta beyaz bir kedi yavrusuna benzeyen soketi. Divanın üstünde şapka kutusu, kapağı kopmuş eski bir Confidences, yanında, gündüz Samim’in randevusuna geç kalmamak için üstünden acele çıkarıp attığı ev elbisesi, divanın baş tarafında ve yerde, her birinde beşer onar sayfa okunmuş, sayfalarının hepsi açılmamış romanlar. Yatağının üstünde de bir yığın şey...” (s. 174)

“Fakat elli sekiz yaşına, saçsız başına, kirpiksiz ve yorgun gözlerine, iri ve ortası çıkı burnuna rağmen hâlâ güzel adamdı.” (s. 183)

“Divanın kenarına oturdu. Dizlerini birbirine değdirerek bacaklarını açmıştı. Ayakları da, uçları içeriye doğru dönük ve çarpık duruyordu.” (s. 343)

“Yeni başlayan sabahın koyu mavi, uçuk ve baygın ışık tonunda rengi belli olmayan kısık ve yorgun gözler, yanak çukurlarında mürekkep lekeleri gibi keskin gölgelerin oyduğu ve buruşturduğu çentikli, soluk ve abraş bir yüzde onu görmek ve tanımak zahmeti çekiyordu.” (s. 390)

2.2. Anlatma-Gösterme

Anlatma, “anlatıcının birtakım olayları ve bu olaylar çevresindeki insanları, belli bir mekân ve zaman çerçevesinde okuyucuya nakletmesidir” (Çetişli 2004, 93). Anlatma tekniğinde okurla metin arasında bir anlatıcı söz konusudur ve anlatıcının ağırlığı hissedilir; çünkü “anlatıcı, hikâyeyi sunuşuyla, sunuş sırasında yaptığı açıklama ve yorumlarıyla okuyucunun dikkatini metne değil, kendi üzerine çeker” (Tekin 2006, 190). Bu tekniğin kullanıldığı yerlerde okur, metinle kendi arasındaki anlatıcının bakış açısıyla, onun sunumu ve tercihleriyle sınırlı kalır ve olaya belli bir mesafeden bakmak zorundadır.

Anlatıcıyı metnin önüne çıkaran anlatma tekniğinin yetersizliği, zaman içinde gösterme tekniğinin ortaya çıkmasına zemin hazırlar (Tekin 2006, 190). Gösterme tekniği, “anlatıcının olayı, anlatması değil, -adı üstünde- olayın, hareketin, tavrın, durumun dil vasıtasıyla gösterilmesi; okuyucunun gözü önünde tecessüm ettirilmesidir” (Çetişli 2004, 98). Bu teknikte bir olay ya da durum “belli bir zaman ve yer içinde, daha çok kişilerarası konuşma ve eylem biçiminde okuyucuya” (Aytür 1977, 22; aktaran Tekin 2006, 191) sunulmaktadır. Gösterme tekniğiyle birlikte anlatıcının ağırlığı, metnin üzerinden kaybolur; okurun dikkati anlatıcıya değil metne kayar. Roman kişilerinin konuşmaları, eylemleri aracısız olarak aktarılır; böylece okur kurmaca dünyayla karşı karşıya kalır. Okurun kendisini kurmaca dünyanın içinde hissettiği gösterme tekniği ile “gerçeklik ve inandırıcılık duygusunun güçlendirilmesi, anlatımın doğallığa kavuşturulması ve monotonluktan kurtarılması, okurun kurgusal dünyayla daha fazla özdeşleşebilmesi amaçlanmıştır” (Arı 2008, 92).

Anlatıma dayalı bir sanat olan romanda, anlatmadan (tahkiye) vazgeçmek mümkün değildir; ancak yazarlar anlatıma inandırıcılık, gerçeklik katmak için anlatma tekniğiyle birlikte gösterme tekniğine de yer vermişlerdir. “Gösterme yönteminin tipik uygulamaları, bir romanda yer alan diyalog parçalarıdır. Okuyucu, bu parçalarda yer alan olay, duygu ve düşüncelere doğrudan tanık olur. Aşağıda yer alan parçalarda anlatma (koyu renk) ve gösterme teknikleri birlikte kullanılmıştır:

“Ferhat babasına en yakın sandalyeye oturdu. Bacaklarını açtı, iki elini kalçasına koyarak öne doğru eğildi:

-Meral dün gece kaçta geldi, biliyor musun?

-Kaçta?

Ferhat iki elini birden havaya kaldırdı:

Turkish Studies

-Bir buçuğu geçiyordu.

Nail Bey ağır aile ve ahlak münakaşalarına hiç tahammül edemeyeceği bir an içinde olduğunu gösteren bir gevşeklikle başını sallayarak yorgun bir nefes bıraktı:

-Ben müsaade ettim.

-Park Otel’e, Feriha’ya gitti, değil mi?

-Evet.

Ferhat ayağa kalktı; elleri arkasında, ayırık bacaklarla iki tarafa sallanarak birkaç adım yürüdü, sonra babasına döndü:

-İyi yapmadın ekselans, dedi, bu kız bir felakete doğru gidiyor, Paris’e değil...” (s. 240)

“Samim kaşlarını çattı. Masumiyet ihtimali kalmamıştı. Şimdi cumartesi için sıkı bir soruşturmanın şaşkınlıklarında mutlak bir delil aramak lazımdı. Birdenbire dedi ki:

-Şimdi Meral, sana tekrar soruyorum, iyi düşün ve cevap ver. Cumartesi evden çıkmadın mı? Hiç, hiç çıkmadın mı?

Meral şaşırıldı. Evvelâ önüne, sonra etrafına baktı. Sonra küçük hareketlerden sızabilecek hakikatleri ele vermemek için hareketsiz durdu ve mırıldandı:

-Cumartesi... Cumartesi... Ne zamana düşüyor o?

-Gayet basit. Dün pazardı. Evvelki gün cumartesi. Daha evvelki gün biz seninle beraberdik. Benden ayrıldın ve Feriha’ya gittin. Geceyi otelde geçirdin. Onun ertesi günü.

Meral kaşlarını kaldırdı ve bir hatırlama zorluğunun taklidini yaparak cevap verdi:

-Çıkmadım galiba.” (s. 278)

“Yataktan indi, terliklerini ve kimonosunu giydi. Aynaya baktı. Saçları dağılmış ve kabarmıştı. Tarağını aldı, fakat hemen bıraktı. Beni böyle cadı gibi görsün de daha fazla korksun. Sabah sabah tepeden inme bir tesir. Ondan istifade edeyim. Mışıl mışıl uyurken bir sıçrayış sıçrasın da aklı başına gelsin.

Oda kapısına doğru yürüdü, durdu. Başı kazan gibiydi. Ya birdenbire sinirlenir de yine bayılırsa? Tuvalet masasına doğru gitti, gözünde Seditol tüpünü aradı. Bulamadı. Aşağıda, ecza dolabındadır. Sinirlenir mi acaba? Demin uyandığı zaman kalbi de hızlıca vuruyordu. Ne olacaktı? Giderim. Ne olursa olsun.” (s. 82)

2.3. Diyalog

İki ya da daha fazla kişi arasında gerçekleşen konuşma anlamına gelen diyalog, kurmaca eserlerde sıkça kullanılan bir tekniktir. Diyalog, yazarın aradan çekilmesi ve okurun metin içindeki kişilerle karşı karşıya kalması ve olaya katılımı bakımından önemlidir. Ayrıca diyalog tekniği, anlatıcı aradan çekildiği için öykü ya da roman kahramanlarını kendi ağızlarından tanıma imkânı verir.

Diyalog tekniğini kendi içinde dış diyalog ve iç diyalog olarak ikiye ayırmak mümkündür.

2.3.1. Dış Diyalog

Dış diyalog, iki ya da daha fazla kişi arasında gerçekleşen sesli konuşmalardır. Peyami Safa *Yalnızız*’da dış diyalog tekniğini sıkça kullanmıştır. Romandan alınan şu parçalar dış diyalog tekniğini göstermektedir:

Turkish Studies

“Kadının öfkesi tecessüsüne bir anda teslim oldu.

-Çabuk söyle.

-Otur. Hah. Dinle. Evlenecek.

Mefharet gerdanını şişirten bir gerginlikle başını arkaya doğru çekerek sordu:

-O oğlanla mı? İstemiyorum. Bana emrivaki yaptı, değil mi? İstemiyorum.

-Değil, nişanlısıyla değil.

-Kiminle ya?

-Bana mahsus, çok orijinal bir şerefle seni temin ederim ki, abla, nişanlısıyla değil.”(s.

42)

“-Kazandım, abla, kazandım. Bak, kızı sokağının köşesinde bıraktı. Kendisi trene bindi. Demek ayrı yerlerde oturuyorlar.

-Selmin'in bazan İstanbul'da, yengesinde haftalarca kaldığın unutuluyorsun. Tabii o zaman buluşmayı tercih ederler.

-Seninle başa çıkılmaz. Kararını vermişsin. Okuyalım, bakalım.” (s. 53)

“-Bravo Meral. Babanın başından ayrılmadığına çok iyi ediyorsun. Hatta ona eğlendirici romanlar okuyabilirsin. Mesela ‘Bir Çalgıcının Seyahati’, ‘Cumbadan Rumbaya’... Okumuş mudur bunları?

-Hayır.

-Ben sana yollarım onları. Sen de sıkılmazsın. Dün pazardı evde idin hep demek? Babanın başucunda.

-Tabii.

-Evvelki gün, cumartesi. Hep evde miydin?

-Hep, hep.

-Hiç çıkmadın mı?” (s. 277).

2.3.2. İç Diyalog

Yalnızız'da iç diyalog tekniğine de yer verilmiştir. İç diyalog, “roman kahramanının, doğal olarak içinde bulunduğu duruma göre, kendi kendisiyle -sanki karşısında birisi varmış gibi-konuşması, tartışmasıdır. İç diyalogu şekillendiren cümleler, gramer kurallarına uygun olarak vücut bulur. Cümlelere, genellikle konuşma havası hâkimdir” (Tekin 2006, 259):

“Birdenbire ayağa kalktı. Büyük bir hareket ihtiyacı. Mesela bir samba? Hayır. Yürümeğe istiyor, sadece, yürümeğe. Feriha'ya telefon etse ve hemen gitse? Yorgundur kız. (Kız! Ağız alışkanlığı). Hem Samim... Biraz çarptı galiba alkol beni. Ne içtim? İki vermut-votka Samim'le. Yemekte de bir kadeh şarap. Çok mu? Alışık değilim içkiye. Ah, bu oda... Bir davransam ve toplasam mı?” (s. 175)

“Meral sol ayağını silkeledi. İskarpini sıkıyordu. Çıkardı onu, ötekini de. Bir anda beliren Nuri'nin hatırası Ferhad'ın karanlıkta siyah görünen fes rengi yorganının üstünde eridi. **Sil diyorum bu damgayı. Sil. Alnımda kalmasın ağabey? –Silemem. –Niçin? –Ben vurmudum onu. –Kim? –Cemiyet. –Cemiyet mi? Hayır, Ferhat söylemez bu kelimeyi. Ellerim, ayaklarım buz gibi...**” (s. 347)

Turkish Studies

2.4. Monolog

Monolog, konuşmanın, bir kişi tarafından, tek taraflı ve uzun bir şekilde yapılmasıdır. Roman ve öykülerde daha çok iç monolog olarak kullanılan bu tekniği de tıpkı diyalog gibi dış monolog ve iç monolog olarak ikiye ayırmak mümkündür.

2.4.1. Dış Monolog

Dış monolog, “bir kişinin karşısındaki insana veya insanlara konuşma fırsatı vermeden, tek taraflı ve uzun bir biçimde, sesli olarak konuşmasıdır” (Çetişli 2004, 105). Çok sık olmamakla birlikte *Yalnızız*’da dış monolog tekniğinin kullanıldığı görülmektedir:

“-Şimdi Meral’ciğim, bak nedir, Şakir hazır. Sana bitiyordu zaten, biliyorsun. Fakat evlenmeğe niyeti yoktu. Germaine’i feda edemiyordu. Zaten onun için gitti Paris’e, apartman tuttu, malum. Gidip gelecekti buraya güya. Karı durur mu şekerim. Hakkı da var. Şakir’i düşün. Trabzon şivesiyle bir Fransızca. O da kaşını gözünü yararak. Güya İsviçre’de okumuş. Yalan vallahi. Bize ne canım. O değil. Şakir İstanbul’a gittikçe Germaine tabii rahat durmuyordu. Biz Nusret’le çaktık. Tabii, bizim efendi küplere bindi...” (s. 192)

“-Böyle işte. Hayat. Bazı bazı filozof olmalı insan. Düşünüyorum da... Evvela maliye tahsildârı. Sonra... ‘Tahakkuk şefi’ mi derler ona? İşte öyle bir şey. Güya büyük tüccarlara defter tutma usullerini gösterirmiş de biner lira filan almış onlardan. Masal. Belli bir şey. Vergi kaçakçılığında yardım etmiş onlara. Ve birdenbire servet yapmış. Çünkü babamın içinde daima bir ekşilik vardır. Hiçbir şeyden tam memnun olmaz. Anladın mı? Çünkü bu konfora lâıyk olmadığını biliyor. Haram para, anladın mı, haram. Üre müre hepsi bahane. Babamı zehirleyen, kendi de bilmez belki, budur işte. Bu... Bu haram duyusunu...” (s. 268)

2.4.1. İç Monolog

Peyami Safa’nın *Yalnızız* romanında çokça kullandığı tekniklerden biri de iç monologdur. Kahramanın psikolojisini, iç dünyasını, aklından geçenleri aktarmak için kullanılan bu teknik, “okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde yazarın varlığı ortadan kalkar; muhtemel yorum ve açıklamalar okuyucuya bırakılır” (Tekin 2006, 264). İç monologda kişi karşısında biri varmış gibi konuşur, bu nedenle dil konuşma diline yakındır ve konuşmalar dil bilgisi kurallarına uygun olarak gerçekleşir. “Bu yöntemin uygulandığı bölümlerde yazar aradan çekildiği için, anlatım yeni bir boyut kazanmakta, gerçeklik, doğal bir akışla kendini göstermektedir” (Tekin 2006, 266). Kişilerin iç dünyalarını, düşüncelerini aracısız olarak okura aktarma imkânı sağlayan iç monolog tekniği *Yalnızız*’da sık sık kullanılmıştır:

“Yüzü yanıyordu. Elini yanağına götürdü. Başındaki ağırlık artmıştı. Annem gibi benim de bir yerime inecek bir gün. Ben dayanmam. Bu kızı doğuracağıma Allah canımı alsaydı. Gider şimdi onu uyandırır, sıkıştırırım. Uyku sersemliğiyle her şeyi söyler. Söyletirim. Benim elimden kurtulamaz o. Anasıyım. Hakkımdır. Sekiz sene ben ona hem analık hem babalık ettim.” (s. 81)

“Yatağına uzanıp kitap okumayı düşünüyordu. Fakat kitap hayalinin önünde bir rahatsızlık duydu. Küçülme hissine benzeyen bir büzülüş. Samim. Birdenbire zihninin karanlığı içinden ordu ordu çıkıveren kaideler. Kaideler de değil, bir... Ayrı cinsten... Ne demeli ona? Kelimeyi bulamıyor... Böyle işte, bambaşka valörler, kıy... Değer... Değerler... Değil mi öyle? Değerler. Var gibi, yok gibi. Yok mu? Bir ahlak nizamı, bu dünyada, ahlak değerleri yok mu? İyi adam, kötü kadın diyorlar. Tiyatrodaki fenalık cezasını bulursa herkes alkışlıyor. Filmlerde hep iyilik, iyiliğin zaferi hoşta gidiyor. Ben bile böyle duyuyorum. Demek yaşıyor bu ahlak değerleri.

Canlı canlı. Ve ben onları teptim bugün. Evvelce de çiğnedim. Demek ben kötüyüm. Hiç kimse bunu bilmeseydi Nuri biliyor ya. Daha fenası, ben biliyorum...” (s. 265)

Sinirli adımlarla dolaşmaya başladı. Saat yediyi geçiyor. O kadar tembih ettim ona ben, eve erken gel diye. Ne işi var müdüriyette Feriha ile? Pasaport mu çıkarıyor? Paris’e mi kaçacak? Babası Mersin’de. Fırsat bu fırsat. Yapar mı yapar. Turgut onları görmüş, onlar görmemişler. Koridorda bekliyorlarmış. Bir kere o Feriha ile hâlâ konuşması, müdüriyetlere gitmesi filan kâfi. Tepeme kan çıkıyor. Selmin de alt üst etti asabımı. Az daha selam vermeden geçecekti. Ne bakıştı o. Zehir doluydu gözleri. Lütfen konuştu benimle. Fakat hakkı var. Biz yüzüne bakılacak insanlar değiliz.” (s. 301)

2.5. İç Çözümleme

İç çözümleme, “anlatı türleri içerisinde kahramanların iç dünyası, duygu, düşünce ve hayallerinin ifade edildiği bir anlatım tekniğidir” (Karabulut 2012, 1379). İç monolog yöntemine benzeyen iç çözümlemede, iç monologdan farklı olarak yazar/anlatıcı araya girmekte ve kahramanların duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarmaktadır. Psikolojik derinliği olan romanlarda özellikle daha fazla yer bulan iç çözümlemede anlatıcının görevi, kahramanın durumunu, inandırıcı şekilde aktarabilmektir. Anlatıcının aktardıklarının kahramanın roman içindeki durumuna, özelliklerine, kişiliğine ters olmaması gerekir (Tekin 2006, 261). Psikolojik tahlillerin çokça bulunduğu *Yalnızız*’da iç çözümleme tekniğine sıkça yer verilmiştir:

“Odasına girince kapıyı kapadı. Boğazı düğümleniyordu. Kendini tuttu ve ağlamadı. Belki son defa gördüğü odasının her tarafına baktı. Yutkundü. Ağzında yine bir kuruluk vardı. ‘Çok mu heyecanlıyım?’ diye sordu kendi kendine. Evet, bir isyan var içinde. Babasına karşı değil. Kime karşı olduğunu anlamıyor. Evden hemen çıkıp gitmeyi düşündü. Evden ve memleketten. Sabahleyin pasaport için teşebbüs etmek. Feriha ile beraber, on gün sonra, Paris. Artık tereddüte lüzum var mıydı?” (s. 201)

“Nefret sinmişti. Onu azdıran korku imiş. Kirlilik hissi de azalıyordu. Fakat biraz evvel duyduğu kurtuluş sevinci ilk berraklığını kaybediyordu. İçinde yeni ve meçhul korkular vardı. Günün zevke ait anlarını hatırlamak istemiyordu. Kalktı oturdu. İçinde nereden geldiğini anlamadığı bir huzursuzluk başlamıştı birdenbire.” (s. 262)

“Evde kalmaya razı olmak! Aman, şimdi bunu hiç istemiyor. Kendini pencereden atacağı geliyor. Şimdi, şimdi, sokağın hürriyeti gözü önünde tütüyor. Feriha’nın yanında ve otomobilde olmak.” (s. 321)

“Meral gittikçe yorulan bir isyanla kapıyı yumruklamak istiyor. Tırnaklarını avuçlarına geçirerek odanın ortasında duruyor. Böyle, sıfır olmaya biraz evvel duyduğu öfkenin de sıfıra doğru indiğini ve kendisine bir şahsiyet değeri verebilecek iç hamlelerinin de gittikçe tükendiğini hissediyor. Bu hale razı olmakla lâyük olmanın tek manada birleştiğini anlıyor.” (s. 342-343)

2.6. Bilinç Akışı

Bilinç akışı tekniği, modern psikolojinin bilinçaltını keşfetmesinden sonra ortaya çıkmış bir tekniktir. Bu teknik, kişilerin iç dünyalarını aracısız olarak okura iletme imkânı sağlar. Bireyin duygu ve düşüncelerinin doğal olarak yansıtıldığı bilinç akışında “kahramanın kafasından geçenler düzensiz bir şekilde, çağrışımlarla, zıplamalarla farklı yönlere gider. Burada, roman karakterlerinin anlattıklarının çoğunda geçmişle şimdiki zaman, gerçekle hayal, kendi iç hesaplaşmaları ön plandadır. Bu teknikte dil bilgisinde sapmalar, duygu ve düşüncelerdeki karmaşıklık dikkati çeker” (Karabulut 2012, 1378).

“Daha çok bir ‘zaman kullanımı’ olarak var olan bilinç akımı, kişinin dış dünyasında mevcut olan ‘reel zaman’dan çok ‘zihinsel’ bir aktiviteyi işaret eder. Yani bilinç akımı, zihinsel bir zamandır. Bu yüzden de herhangi bir kalıba sokulamaz” (Sağlık 2008, 52). Zaman bakımından bir kalıba sokulamayan bilinç akışında herhangi bir düzen de yoktur. “Bilinç akışında bireyin zihninden geçenler; düzensiz, birbirinden bağımsız, tamamlanmamış cümlelerle adeta bir sayıklamayı andırır biçimde sergilenir. İnsanın iç dünyasının derinliklerinde yer alan gizli duygular, düşünceler ve dürtüler, sansüresüz bir biçimde dışa vurulur” (Arı 2008, 104).

Bilinç akışı tekniği, iç monolog tekniğiyle benzetilmektedir; ancak aralarında farklar vardır. “Bilinç akımı da roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik. Şu farkla ki iç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez. Bilinç akımında yalnız düşünceler değil, imgeler de yer alabilir” (Moran 2008, 82). *Yalnızız*’dan alınan bu parçalarda bilinç akışı tekniği kullanılmıştır:

“Kendimden öğreniyorum. Niçin böyleyim? Böyle olmamak elimde mi? Samim... Samim... Gelmeyecek. Bir daha buluşmak istemez benimle. İstemez mi? Benim nem o? niçin vardı hayatımda o? şimdi bir dağ gözümün önüne geliyor. Samim... Şimdi çok iyi hisseder gibi oluyorum. O benim yükselişim...” (s. 245)

“... Nasıl? Ben bu mahlûku anlamakta nasıl bu kadar geciktim? Nasıl, evvelâ onu nasıl en seçme hislerimin mevzuu olmaya lâyık görebildim? Nasıl ve ne biçim bir körlükle, nasıl nasıl, hangi zaafırlar tarafından itilerek, nasıl, hangi idraklerin felci içinde, nasıl, derece derece ve birçok uyandırıcı işaretlere rağmen nasıl, zaman zaman içimi alt üst eden keder fırtınalarının manasına karşı tasasız kalabildim? Ve nasıl –haykırmak istiyorum,- nasıl, fakat nasıl... Canım benim, Samim, Samim’ciğim, benim bir tanem-bırak bu santimentalizmi, bırak ve cevap ver-nasıl diyorum, nasıl, çıldıracağım, nasıl, nasıl ona kadar yuvarlandım? Bu kız, Yarabbi, bu kadın, nasıl, bu karı, of, bu mahlûk nasıl beni hislerimin tarihine ve içimin en mahrem galerisine, sonunda kovulmak için bile olsa, nasıl, nasıl girebildi?(...) Ve nasıl-hayvan!- Nasıl –Affet beni, ey aziz içim, affet –nasıl fakat, ruh radarlarının ve sayısız his intikallerinin ince delaletlerine ve hele nasıl bazen en haykıran işaretlerin şakağımdan itercesine ihtarına rağmen, şüphesiz derinden derine anlamadığım, anlar gibi olduğum halde, nasıl ve niçin ona düştüm?” (s. 282-283)

“Yazayım mı hemen? Hiçbir şey düşünmeden karar verebilirim, tatbik edebilirim. Yoksa gülünç. Kendi kendimden nefretimin çerçevelediği ve çirkinleştirdiği bir dünyada yalnızım. İntihar ediyorum. Yahut sizi size bırakıyorum. Fena. İntihar intihardır ve başka hiçbir şey değildir. Birinci cümle o olsun: İntihar ediyorum. Kendi kendimden nefretimin çerçevelediği ve çirkinleştirdiği bir dünyada yalnızı.

Bu kâğıdı aldıkları zaman... Hayır, dur, bunu düşünmeye başladığım anda caymaya doğru koşacaksın. Hayır, bu kâğıdı yazacak veya yazmayacaksın.

Yazacağım.

İyi düşün.

Düşünürsem yazamam. Yazacağım.

Övünüyorsun.

Yazacağım.” (s. 351)

2.7. Montaj

Turkish Studies

Romanlarda, öykülerde kullanılan ve Peyami Safa'nın *Yalnızız*'da başvurduğu yöntemlerden bir tanesi de montaj (alıntı) tekniğidir. Montaj, "yazarın kendinden önce başkalarının dile getirdiği hazır bir anlatım parçasını kalıp halinde kullanması, kendi roman kompozisyonunda birer mozaik taşı gibi değerlendir[mesidir]" (Aytaç 1990, 66). Bu teknikle hazır metin parçaları, atasözleri, deyimler gibi unsurlar metinler kalıp hâlinde eserin içinde kullanılır. Bu tekniği kullanırken dikkat edilmesi gereken nokta "yazarın aktarmak, yararlanmak istediği metnin, şu veya bu maksatla kullanılmasından çok, alınan metnin, eserin genel yapısıyla bütünleşmesi, eserin genel dokusunda sırtmamasıdır" (Tekin 2006, 247).

Yalnızız'da montaj tekniğinin sıkça kullanıldığı görülmektedir. "Novalis, Goethe, Bergson, Nietzsche, Proust, Rilke gibi Batı kültürünün çağrışım gücü yüklü yazar ve düşünürlerinin adını sık sık anarak, romantik dünya görüşünün temsilcilerinden açık ya da gizli alıntılar yaparak romanın düşünce temellerini belirlemektedir" (Aytaç 1990, 119):

"Rıza Nur diyor ki: 'Rahmetli Şemseddin Sami, Köprülü Mehmet Paşa'yı bile Arnavut yapmıştır. Kavalalı Mehmet Ali Paşa Arnavutça bilmezdi. Bütün memuriyetlere hep Türkleri getirirdi. Mısır'a Arnavut askerini getiren Mehmet Ali değil. Arnavut Tahir Paşa'dır. Mehmet Ali'nin bütün ailesi de hâlâ Türkçe konuşur...' (s. 111)

"Yerdeki kitaplardan birini rastgele aldı: Rilke'nin yer yer güzel ve sıkıcı bir kitabı: 'Male Laurdis Brigge'nin Notları', Millî Eğitim klasik tercümelerinden.

Bunlardan birini tekrar okudu:

'Düşünüyor, mümkün müdür, henüz hiçbir hakikî ve mühim şey, görülmemiş, bilinmemiş, söylenmemiş olsun? Mümkün müdür, görmek, düşünmek ve yazmakla binlerce yıl geçmiş bulunsun da, binlerce yıl, tereyağlı bir dilim ekmekle bir elma yenen bir okul teneffüsü gibi kaybedilmiş olsun?'" (s. 177)

"La Rochefoucauld'yu burada da hatırlamamak mümkün değil: 'Herkes hafızasından şikâyet eder, muhakemesinden şikâyet eden yoktur.'" (s. 279)

"Goethe (Faust) ne diyor? 'Sen bir parça olduğunu söylüyorsun, oysa ki işte, karşımda tastamamsın!'" (s. 374)

3. Sonuç

Edebî metni oluşturan unsurların başında olay, kişiler, zaman, mekân gelir. Bu unsurların bir araya gelerek kurmaca bir dünya oluşturmasında ve yazarın anlatmak istediklerini iletmesinde, kullanılan anlatım tekniklerinin önemli payı vardır. Yazarın üslubuna, anlatmak istediği konuya göre değişen anlatım teknikleri, geçmişten bugüne, çağın koşullarının da getirileriyle giderek çeşitlenmiştir.

Peyami Safa, yazdığı romanlarla Türk edebiyatı içinde önemli bir yerde bulunmaktadır. Roman yazarlığının yanında, romanın teknik kısmıyla da ilgilenen, romanın nasıl yazılması gerektiği üzerine düşünen bir yazar olan Peyami Safa, kaleme alacağı eserleri sağlam temeller üzerine oturtmaya çalışmıştır.

1950 yılında Yeni İstanbul gazetesinde tefrika edildikten sonra 1951 yılında kitap olarak basılan *Yalnızız*, yazarın olgunluk dönemi eserlerindedir ve bazı yazarlar tarafından yazarın en önemli eseri olarak görülmektedir. Peyami Safa, *Yalnızız*'da tasvir, anlatma-gösterme, diyalog (iç diyalog, dış diyalog), monolog (iç monolog, dış monolog), iç çözümleme, bilinç akışı, montaj gibi anlatım tekniklerini kullanmıştır. Tasvir, anlatma-gösterme ve dış diyalog teknikleri anlatmaya dayalı kurmaca metinlerde sıkça kullanılan, olmazsa olmaz tekniklerdendir.

İç diyalog, iç monolog, iç çözümleme ve bilinç akışı gibi teknikler psikolojik yönü ağır basan, bireylerin iç dünyalarının, saklı yönlerinin ortaya koyulmasını sağlayan tekniklerdir. *Yalnızız* gibi psikolojik tahlillerin yoğun olduğu, kahramanların iç dünyalarıyla birlikte ele alındığı bir eserde bu teknikler usta bir yazar tarafından başarıyla kullanılmıştır. Romanın felsefi yönünü güçlendirmek, içindeki düşüncelerin inanılabilirliğini arttırmak için de yazar, montaj tekniğine yer vermiş, bu tekniği bazen kalıp hâlinde bazen de alıntılanan metinleri dönüştürerek kullanmıştır.

KAYNAKÇA

- ASLAN, Celal (2007). **Sait Faik Abasıyanık’ın Öykülerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- ARI, Zeliha (2008). **Ferit Edgü’nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- AYTAÇ, Gürsel (1990). **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2004). **Metin Tahlillerine Giriş 2**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ELMAS, Nazım (2011). “Mustafa Kutlu’nun ‘Bu Böyledir’ Adlı Hikâye Kitabında Bilinç Akışı ve İç Monolog Tekniği”, **Karadeniz Araştırmaları**, C. 8, S. 29, s. 133-145.
- İNCİ, Handan (2005). “Türk Romanının İlk Yüz Yılında Anlatım Tekniği ve Kurgu”, **Yapı Kredi Yayınları kitap-lık Dergisi**, S. 87, s.138-149.
- KARABULUT, Mustafa (2012). “Yusuf Atılgan’ın ‘Aylak Adam’ Romanında Anlatım Teknikleri”, **Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 7/1 Winter 2012, s.1375-1387
- MİYASOĞLU, Mustafa (1998). **Roman Düşüncesi ve Türk Romanı**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- MORAN, Berna (2008). **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I (20. Baskı)**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- SAFA, Peyami (1990). **Sanat Edebiyat Tenkit (5. Baskı)**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- SAFA, Peyami (2007). **Yalnızız (17. Baskı)**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- SAĞLIK, Şaban (2008). “Türk Öyküsünde Bir Anlatım Tekniği Olarak Bilinç Akımı”, **Hece Öykü**, S. 26, s. 49-64.
- TEKİN, Mehmet (1999). **Romancı Yönüyle Peyami Safa**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- TEKİN, Mehmet (2006). **Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları) (4. Baskı)** İstanbul: Ötüken Neşriyat.