Kiralık Konak, Kör Baykuş ve Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu Örnekleri Üzerinden Tür Olarak Romanın Dönüşümü

Doç. Dr. Fethi Demir

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1855-0460>

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Van – TÜRKİYE

Nahide Ece Süslü

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8456-883X>

Yüksek Lisans Öğrencisi / Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Van – TÜRKİYE

Makale Geçmişi

Geliş: 10.09.2020

Kabul: 07.01.2021

On-line Yayın: 31.03.2021

Anahtar Kelimeler

Edebi Türler

Roman

Klasik Roman

Modern Roman

Postmodern Roman

Roman Öğretimi

Araştırma Makalesi

DOI:

<http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.46275>

Öz

Edebi türler; belirli sabit formların, içeriklerin ve üslupların donuk bir biçimde yer aldığı statik kalıplar değildir. Neredeyse her yeni metinle farklılaşır, değişir ve gelişir. Edebiyat türleri arasında ise çağa, topluma, ilişkilere ve kültürel atmosfere göre dönüşen, sürekli metamorfoza uğrayarak varlığını sürdüren türlerin başında roman gelir. Bu anlamda sosyoloji odaklı klasik romanın (realist roman) yerini, zamanla bireyin iç dünyasına projeksiyon tutan modern roman, sonrasında ise küreselleşmenin yarattığı çok kültürlü ortamda doğan postmodern roman alır. Akımlara, dönemlere, ülkelere ve kültürlere göre değişik alt türlere/formlara dönüşmekle birlikte özellikle klasik, modern ve postmodern üst başlıkları bir nevi romanın retrospektif gelişimini gösteren ana duraklar olarak kodlanabilir. Çünkü roman sanatının tarihî gelişim süreci içerisinde hem içerik hem üslup hem de yazar-metin-okur ilişkisi bağlamında paradigma değişiklikleri içeren radikal tavırlar ancak klasik, modern ve postmodern roman kavramları çerçevesinde somut hâle gelir. Öte yandan bir edebî tür olarak romanın öğretimi konusunda da bu ana kavramlar arasındaki farkları karşılaştırmalı olarak analiz etmek epey yararlı olabilir. İşte, bu makale tüm bu olguları tartışmak amacıyla yazılmıştır. Bu bağlamda klasik roman örneği olarak Türk edebiyatından Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak*'ı, modern roman örneği olarak Fars edebiyatından Sadık Hidayet'in *Kör Baykuş*'u, postmodern roman olarak ise İtalyan edebiyatından İtalo Calvino'nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* adlı eserleri seçilmiştir. Bu eserler; olay örgüsü, kişi, yer, zaman, anlatıcı düzleminde karşılaştırmalı irdelenmiştir. Böylece farklı ülkelerden ve dönemlerden üç roman örneği üzerinden klasik, modern ve postmodern romanının farkları tespit edilmeye çalışılmıştır.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Demir, F. ve Süslü, N. E. (2021). *Kiralık Konak, Kör Baykuş ve Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu Örnekleri Üzerinden Tür Olarak Romanın Dönüşümü*. *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, 14(84): 179-196.

The Transformation of the Novel in the Context of Kiralık Konak, Kör Baykuş and Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu

Assoc. Dr. Fethi Demir

Van Yuzuncu Yil University, Faculty of Education, Department of Turkish Language and Literature,
Van – TURKEY

Nahide Ece Süslü

Master Student / Van Yuzuncu Yil University, Institute of Educational Sciences, Department of Turkish
Language and Literature, Van – TURKEY

Article History

Submitted: 10.09.2020

Accepted: 07.01.2021

Published Online: 31.03.2021

Keywords

Literary Genres

Novel

Classic Novel

Modern Novel

Postmodern Novel

Novel Teaching

Research Article

DOI:

<http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.46275>

Abstract

Literary genres are not static patterns in which certain fixed forms, contents, and styles are dull. They differ, change and develop with almost every new text. A novel is the leading one among literary genres that transforms according to the age, society, relationships and cultural atmosphere, and continues to exist by constantly undergoing metamorphosis. In this sense, the sociology-oriented classic novel(realist novel) is first replaced by the modern novel giving insight into the inner world of the individual over time and then comes the postmodern novel, born in the multicultural environment created by globalization. Together with the change into the different genres or forms according to movements, terms, countries and cultures, especially the upper titles of the novel can be coded as basic concepts showing the retrospective development of a novel. The radical attitudes including paradigm changes in the context of the content, style and author-text-reader relationship in the historical development process of the novel can only be concrete within the framework of classical, modern and postmodern novel notions. On the other hand, it can be very useful to compare the differences between these main concepts in the teaching of the novel as a literary genre, so this article was written to discuss all these facts. In this context, these works; Yakup Kadri's Kiralık Konak chosen as an example of a classic novel from Turkish literature, Sadık Hidayet's Kör Baykuş, as an example of a modern novel from Persian literature and Italo Calvino's Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu as a postmodern novel were chosen . These works are comparably examined in the context of fiction, person, place, time and narrator. In this way, the differences between classical, modern and postmodern novels were tried to be defined through these three examples of novels from different countries and periods.

GİRİŞ

Sanatın her alanında olduğu gibi edebiyat biliminin temel araştırma sahalarından biri tür konusudur. Zira insanlığın edebiyat üretiminin tarihi aynı zamanda edebiyat teorisi üretiminin de tarihidir. Antik çağdan modern topluma, tarım toplumundan enformasyon çağına, folklorik yerel kültürlerden, postmodern küresel atmosferin multikültürel dünyasına kadar çok geniş bir uzam boyunca insanlar bir taraftan şiirler, destanlar, tiyatrolar, romanlar, öyküler vb. türlerden sözlü/yazılı eserler ürettiler; öte yandan bu ürettikleri eserlerin ne olduğunu, diğerlerinden ayrılan özelliklerinin neler olduğunu saptamaya çalıştılar. Nitekim insanlık tarihi boyunca edebî türleri tanımlamak, bir türü diğer türlerden ayıran kriterleri saptamak, türlerin tarihî gelişim sürecini retrospektif bir yaklaşımla anlamlandırmak ya da türleri yapısalcı teorinin eşsüremlî anlayışıyla belirli sabit formlar olarak konumlandırmak gibi önermeler etrafında sürdürülen yoğun bir tartışmanın varlığından bahsetmek gerekir. Bu bağlamda modern edebiyatın başat türünü oluşturan ve ortaya çıktığı 17. yüzyıldan beri varlığını bir biçimde koruyan toplumsal, politik, ekonomik ve kültürel dönüşümlere ayak uydurabilen romanın klasik/realist-modern-postmodern çizgideki form, söylem ve kip başkalaşimleri değerlendirilmeden önce genel anlamda edebî türler üzerine ortaya atılan önermeler, genel bir kavramsal çerçeve oluşturmak için ana hatlarıyla ele alınmıştır.

Edebiyat başta olmak üzere sinema, tiyatro, televizyon gibi alanlarda tür kuramının tartışılmasında genel anlamda iki temel yaklaşımın öne çıktığı söylenebilir. Bunlardan ilki, tür kuramını artzamanlı, sürekli gelişen ve dönüşen, hemen her eserde farklılaşan amorf ve esnek yapısı olan bir kavram biçiminde niteler. İkincisi ise daha çok yapısalcılıktan, Saussure'ün "özgünlüğü tarihsel gelişimden bağımsız olarak, zamanın belirli bir anında ele alınan" (Kıran, Eziler Kıran, 2010: 24) eşzamanlı teorisine dayanan ve edebî türleri; içerik, biçim, üslup gibi birtakım ölçütleri saptanabilen, niteliksel ve niceliksel açıdan veri analizleri yapılabilen bilimsel kipler/formlar olarak tanımlar. Edebiyatı, yansıtma kuramının verilerine bağlı olarak açıklayan birinci teoriye göre edebiyat, "mimesis"e ve "diegesis"e yani taklit etmeye ve anlatmaya dayalı bir sanattır. Bu nedenle yansıttığı toplumun kültürel, sosyal, ekonomik ve politik atmosferinden bağımsız düşünülemez. Edebi türler de bu bağlamda, belirli sabit formların, içeriklerin ve üslupların donuk bir biçimde yer aldığı statik kalıplar değildir. Neredeyse her yeni metinle farklılaşır, değişir ve gelişir. (Özata Dirlikyapan 2018: 7) Hatta bir türdeki herhangi bir metin, nadiren türün karakteristik özelliklerinin tümüne sahiptir. Yine bu anlayışa göre edebî türler için belirli ölçütler saptamak, özellikle içerik unsurlarından hareketle edebî metinleri bir türe dâhil etmek yanlıştır. Edebî türler durağan süreçler olmadığı için toplumsal yapıya koşut olarak dönüşür, toplumsal yapının karmaşıklığına benzer bir görünüm kazanır. Nitekim modern sonrası dönemde karmaşılaşan, girift bir hâl alan toplumsal doku neticesinde edebî türler de amorfleşir, aralarındaki farklar muğlak olur ve ortaya melez, eklektik türler çıkar. Özcesi bu anlayışa göre türler, mantıksal sınıflar değil; tarihsel aileler ya da gruplardır. (Demir, 2020: 8) Bu nedenle indirgenemez veya tanımlanamaz, ancak sadece tarihsel olarak belirlenir, sınırlandırılır ve açıklanırlar." (Özata Dirlikyapan (ed). Frow 2018: 56) Edebiyatı tür kuramını eşsüremlî bir yaklaşımla inceleyen yapısalcı kurama göre ise türler, belirli yasaları saptanabilen edebî metinlerin buluşma noktasını oluşturan ana figürlerdir. Roman Jakobson'un ifadesiyle "Edebiyatın konusu edebiyat değil, edebîliktir." nosyonundan hareketle aynı türde yazılmış metinlerin tematik, retorik ve biçimsel ortaklıklarını tespit etmek, o türün genel çerçevesini oluşturur. Örneğin Vladimir Propp'un Rus masallarının binlercesi üzerinden saptadığı, tüm bu masallardaki ortak olan işlevler, masal türünün genel yapısı hakkında somut bir çerçeve oluşturur.

Edebiyatı, sinemada ve televizyonda tür meselesi, dijital ilişkilerin egemen olduğu günümüzün küresel kapitalist çağında başka bir boyuta evrilmiştir. Postmodern düşüncenin yapısöküme uğrattığı yapısal bütünlük neticesinde edebî türlerin de parçalandığı, metamorfoza

uğrattığı, parodi, pastiş, palimpsest, ironi gibi yöntemlerle metinlerarasılıktan beslenen oyunsuluğa ve üstkurmacaya dayalı eklektik, çok katmanlı, karnavalesk türlerin filizlendiği söylenebilir. Birçok sanatçının/eserinin klasik anlamdaki türleri karikatürleştirdikleri, deforme ettikleri ve böylece aslında ne kadar eser varsa hatta ne kadar okur varsa o kadar tür vardır gibi bir durumun oluştuğunu eklemek gerekir. Neticede oluşan bu kaotik durumu, farklılaşan algıları, beklentileri ve tanımları tasnif etmek/gruplandırmak için tür kuramına yine ihtiyaç vardır. Çünkü bu kez de okurun/izleyicinin okuyacağı/izleyeceği eserler konusundaki tür bilgisinin eksikliği ya da belirsizliği, bu eserlere karşı olan ilgiyi dolayısıyla da tüketimi azaltmaktadır. Bu bağlamda türlerin bir eserler külliyatı olmanın ötesine geçerek okuyucunun/izleyicinin beklentisini maniple eden, yönlendiren eserin tüketimini arttıran bir reklam aracına dönüşmesi kaçınılmazdır.

Son tahlilde edebiyatta tür meselesi, Aristoteles'ten bu yana tartışılan edebiyatın ve sanatın ana konularından biridir. Tarih boyunca birçok filozof, kuramcı, edebiyat araştırmacısı ve edebiyatçı; türleri tanımlamak, ölçütlerini saptamak, diğer türlerle farklarını ve ortaklıklarını göstermek, kimi zaman retrospektif bir yaklaşımla tarihî gelişim sürecini anlatmak kimi zaman da eşsüremlî bir yaklaşımla tarihten, yazardan ve toplumdan soyutlayarak bir deney nesnesi gibi yapısal özelliklerini tespit etmek için çabalamışlardır. Tüm bu çabalar günümüzdeki edebiyat çalışmalarının ana sorunsallarından birini teşkil etmektedir. Bu durum roman için de geçerlidir. Hatta daha da ileri giderek edebiyattaki tür kavramının en somut bir biçimde tartışılabilceği formun roman olduğu iddia edilebilir. Roman, arkaik örnekleri daha öncesinde görünmekle birlikte bir tür olarak ortaya çıkışı modern ve modern sonrası döneme rastlar. Kuşkusuz böylesi bir edebî türün ortaya çıkışı, burjuva sınıfının yükselişi ve modern yaşamla birlikte bireyin güçlü bir biçimde ortaya çıkışıyla ilintilidir. Bu noktada; toplumsal ilişkiler, bireysel arzular, yabancılaşma, aidiyetsizlik, varoluşsal çabalar, kimlik ve kişilik krizleri arasında tutunmaya çalışan kentli bireyin yaşamı, romanın neşvünema bulduğu ana kaynak olarak kabul edilebilir. Zaten roman; kendini mitolojide, masalda, destanda, romansta ve pikareskte yeterince bulamayan bu “yeni insan tipinin” sanatsal ve kültürel ihtiyaçlarına verilebilecek bir cevap olarak doğar, bu “yeni insanın” toplumsal, sosyal, kültürel ve sanatsal farklılaşmasına koşut biçimde dönüşür.

1. Edebi Bir Tür Olarak Romanın Dönüşümü

İnsanlar duygu, düşünce, hayallerini sözlü ve yazılı aktarırlar. Yazılı ifade ederken çeşitli edebî türleri araç olarak kullanırlar. Bu türlerden biri de “roman”dır. “İnsanın veya çevrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümleyen, kurmaca veya gerçek olaylara dayanan uzun edebî türe roman denir.” (Türk Dil Kurumu, 2011: 1982) Burjuva sınıfının doğuşuyla gelişen roman (Meriç, 1998: 129), tarih sahnesine çıktığı 17. yüzyıldan itibaren insanlık durumlarını, toplumsal ilişkileri, modern insanının kentlileşme sürecini, siyasî, sosyal, kültürel dönüşümlerini sanatsal bir atmosfer içerisinde anlatmaya çalışır. Nitekim “karakterlerin gelişim ve biçimleniş tarihine” (Pospelov, 1995: 236) karşılık gelen roman sanatı, ya yazarın idealindeki insan tipini içerir ya yazıldığı dönemin insan tipolojisini yansıtır ya da insanlık tarihinin birikimini belirli karakterler veya tipler bağlamında somutlar.

Romanın bir tür olarak dönüşümü ile toplum arasında diyalektik bir ilişki vardır. Çünkü roman büyük ölçüde işlediği çağın ruhuyla, karakteristiğiyle örtüşen bir forma, söyleme, kipe bürünür. Edebî türlerin form, söylem ve kip özelliği ile belirli kurallar ve yapısal özellikler kazanmaları, elbette romandan çok öncelere hatta sanatın doğuşuna kadar götürülebilecek kapsamlı bir konudur. Örneğin, antik Yunan'da bir kahramanın -özellikle yüksek sınıflara seslenen tragedyalardaki kahramanların- “ethikos” yani ideal insan özelliği gösterdiği ya da göstermesi gerektiği anlayışı, genel bir tabudur. Sıradan ve alt sınıflardan kesimleri temsil eden komedilerde ise daha ziyade basit, kaba ve sıradan kişilere yer verilir. Bu farklılıklar, özellikler tragedya ile komedyaya arasındaki tür tasnifini sağlayan ana unsurdur. Ortaçağ ile birlikte kilise merkezli skolastik düşünce, yaşamın her alanını etkilediği gibi

insanın yaşam içerisindeki varlığını da belirli dar kalıplara sıkıştırır. Skolâstik düşünceye olan inancın sarsılması beraberinde yeni sanatsal ve edebî formların gelişmesini sağlar. Nitekim sıradan insanın hayatını, romantizmi, doğayı ön plana çıkaran “Şövalye Romanı”, “Pastoral Roman” ve “Mağrip Romanı” tarzları gelişir (Meriç, 1998: 170) ve kısa sürede tüm Avrupa’yı etkiler. Özellikle, skolâstik anlayışın tasvip etmediği; çobanların, yoksulların, açların hikâyelerini odağına alan “Pikaro Romanı” skolâstik düşünceyi sorunsallaştırdığı gibi Rönesans’a, Reform’a, Aydınlanma Dönemi’ne gidecek yolun ilk taşlarını döşer.

Aydınlanma Çağı, edebî tür olarak romanın dönüşümünü önemli ölçüde etkiler. Bu dönem içerisinde gelişen roman anlayışı da giderek artan bir yoğunlukla astronomi ve fizikteki yeni bulguların ve doğabilim ilkeleri ile bütünleşmiş felsefenin izlerini taşır. Nitekim dönemin edebî eserlerinde kendini duyularına ve ihtiraslarına kaptıran bireyler felakete sürüklenirken akılla hareket eden, ölçülü ve soğukkanlı davranan bireyler ise mutlu ve başarılı olur. Klasizm etkisindeki bu romanlarda daha çok, toplumu bilgilendirmek isteyen, ona sağduyu, akıl ve ölçü telkin eden öğretmen havası egemendir. Roman esas dönüşümünü ise aynı zamanda en prestijli ve popüler tür olduğu 19. yüzyılda yaşar. 19. yüzyıldan itibaren başta Avrupa olmak üzere dünyanın birçok bölgesinde kentleşme, sanayileşme, uluslaşma gibi süreçler beraberinde modern olarak nitelenen bir atmosferin kapılarını aralar. Özellikle Sanayi Devrimi ile birlikte ortaya çıkan yeni sınıflar; yeni ilişkilerin, yeni çatışmaların habercisi olur. Yine bu süreç kendine, çevreye, topluma yabancılaşan bireyin de doğuşunu imler. Stendhal’in tabiriyle “yol boyunca gezdirilen aynaya dönüşen roman” romantizm, realizm ve natüralizm gibi akımların da etkisiyle sürekli bir dönüşüm gösterir. Kurgu, karakter, dil ve üslup, mekân, zaman, anlatıcı gibi romanın yapısal unsurlarında; romantik, gerçekçi, natüralist roman gibi tanımları yapabilmeyi mümkün kılacak dönüşümler meydana gelir.

Edebî tür olarak romanın bir paradigma değişimi yaşaması 20. yüzyıla başlatılabilir. Nitekim “klasik roman” diye adlandırılan (Bazı kaynaklarda “realist roman” olarak da geçmektedir.) kendisinden önceki roman anlayışı, yukarıda da belirtildiği gibi, kimi farklılıklar taşısa da romanın anlatı düzeni bakımından benzerlik gösterir. Toplumsal olanı açıklamaya çalışan sosyoloji odaklı kurt yapısı, yazarı toplumu bilgilendirme misyonu üstlenen, kurgusu determinist bağlarla örülmüş, zamanı çizgisel ve kronolojik akan, mekânları belirli ve somut bir hüviyet taşıyan, üslubu dil mantığını çok fazla zorlamayan, kişiler kadrosu ise güçlü kahramanlar olarak kotarılan klasik/realist roman anlayışı 20. yüzyıla birlikte ters yüz edilir. 20. yüzyılın başları, başta Batı ülkeleri olmak üzere hemen hemen tüm dünyayı altüst eden savaşların, yıkımların ve felaketlerin yaşandığı karanlık bir dönem olur. Öte taraftan psikanalizin gelişimi ile bilinçaltının öne çıkması, insanın sosyolojik vasıflarından çok içsel ve psikolojik yönüyle ilgilenilmesi, dönemin karanlık, trajik ve bunalımlı havasıyla birleşince yeni bir toplumsal atmosfer oluşur. Dadaizm, Kübizm, Fütürizm, Sürrealizm, Ekspresyonizm, Egzistansiyalizm gibi modern sanat akımlarının etkisiyle de “modern/modernist roman” denilen bir roman anlayışı gelişir. Modern/modernist roman, klasik romanın aksine psikoloji odaklı bir romandır. Bireyin iç dünyasına yönelen yapısı, yazarın anlatmaktan çok suskunlaştığı misyonu, iç monolog ve bilinç akışı tekniğiyle sadece belirli enstantaneleri yansıttığı absürdün kıyısında dolaşan kopuk kurgusu, anti kahramana dönüşen kişiler kadrosu, devrik ve eksilteli cümle yapısı, kafkaesk labirenti andıran mekânları, minimize edilmiş, soyut ve belirsiz zaman algısı ile başka bir roman formunu/söylemini/kipini temsil eder.

Postmodernizm ise modernizmden sonra gelen bir döneme tekabül etmekle birlikte kendisini modernizme karşı kuran bir akım, ideoloji, kültür, yaşama biçimi olarak değerlendirilebilir. “Kavram olarak ‘post’ ön eki Batı dillerinde, bir sürecin sonu anlamına geliyorsa da terimleşmiş hâliyle postmodernizm; modernin sonu, modernden sonra doğmuş, onun devamı, içerdiği boyutlardan birinin süregi yahut anti-modernizm anlamlarında kullanılmaktadır.” (Emre, 2006: 20) Postmodernizmin

roman teorisi anlamında ikinci bir paradigma dönüşümü yarattığı belki de modernizmden en çok edebiyat ve sanata bakış açısı noktasında ayrıştığını söyleyebiliriz. Nitekim romanın bir tür olarak yaşadığı köklü dönüşüm postmodern roman olarak tanımlanan yeni bir formun/söylemin/kipin doğuşunu muştular. Postmodernizm, modern romanın içkin bir biçimde önemsedığı yapıyı, yapısöküme uğratar; merkezî ilke nosyonunu çökertir, metinlerarasılığa, üstkurmacaya, karnavaleske, oyunsuluğa dayalı okuru merkeze alan, yazarın metin üzerindeki otoritesini sarsan bir roman anlayışı sunar. Kurgunun kendisinin kurgu hâline getirildiği, gerçekte kurmacanın iç içe geçtiği çok katmanlı yapının, üstkurmacaya ve metinlerarasılığa dayalı anlatı düzeni, figüratif bir hüviyet kazanan oyunsu kişileri, oksimoron, eklektik ve ironik üslubuyla postmodern roman kendisinden önceki roman anlayışlarından köklü bir kopuşa tekabül eder.

Son tahlilde, “Klasik, modern ve postmodern roman arasındaki anlatım farkları ya da benzerlikleri nelerdir?” sorusundan hareketle romanın gelişim aşamalarını, dönüşümlerini tespit etmek için üç farklı yazarın, ülkenin, dönemin ürünleri incelenmiştir. Böylece edebî bir form olarak romanın farklı dönemlerde, toplumsal ortamlarda ve edebî bakış açılarında nasıl algılandığı, anlatı unsurlarının nasıl kurulduğu, romanın hangi aşamalardan geçtiği üzerine daha somut verilere ulaşılabilir. Bu amaç doğrultusunda klasik roman örneği için Türk edebiyatında Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Kıralık Konak*’ı, modern roman için Fars edebiyatında Sadık Hidayet’in *Kör Baykuş*’u, postmodern roman için de İtalyan edebiyatında İtalo Calvino’nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*’su seçilmiştir. Bu üç romanda olay örgüsü, kişiler, zaman, mekân ve anlatıcı gibi romanın ana yapı unsurları üzerinden karşılaştırmalı olarak inceleme yapılmıştır.

1.1. Klasik Romandan Postmodern Anlatıya Kurgunun İnşası

Anlatma esasına bağlı edebî eserler her şeyden önce bir olaya ihtiyaç duyar. Olay ise kurguyu meydana getiren parçalardan her birine denir. Bir eserde anlatılan her olay, olay örgüsünün bir parçası olmayabilir. Önemli olan bir olayın olay örgüsü içerisinde bir değer taşıması ve kurguya bağlanmasıdır. Edebî eserlerin temelini bu unsur oluşturur. Epik ve dramatik eserlerde, kişilerin zaman ve mekân içerisinde uzanan eylemlerini göstermek; onların yaşamında geçen olayları sergilemek olarak ifade edilen vakayı Şerif Aktaş, “herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbirleriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürü” (Aktaş, 2000: 46) olarak tanımlar. Tomaşevski’ye göre “olayların eser içindeki sanatsal dağılımı ve düzenlenişi” (Pospelov, 1995: 236) olan vaka, Nurullah Çetin’e göre “Olayların belli bir anlayış, mantık ve esasa göre, edebi değer gözetilerek düzenlenişidir.” (Çetin, 2004: 189) Ünlü Rus yazar Gorki içinse “Karakterlerin gelişim ve biçimleniş tarihidir.” (Pospelov, 1995: 236)

Roman türünde kurgu önemli bir yere sahiptir; kişi, yer, zaman ve olay/durum unsurları bütünleşik bir şekilde romanın çatısını oluşturur. Bu unsurların ele alınış biçimi tarihsel süreç içerisinde farklılık göstermiş ve dönem şartlarına göre değişmiştir. Kurgunun dönüşümü, romanın anlatı düzeni içerisindeki ağırlığının azalması, olay halkaları arasındaki determinist bağların kopması, üstkurmacaya dayalı oyunsu bir hüviyet kazanması elbette tür olarak romanın da dönüşümü anlamına gelir. Bu bağlamda *Kıralık Konak*, klasik; *Kör Baykuş*, modern; *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*, postmodern romanın kurgulama sistematığına yakındır. Nitekim *Kıralık Konak*’ta, kurgunun çizgiselliği kahramanların eylemselliği ve düşünsel çatışmalar ile sağlanmıştır. Olayların kronolojik olarak yaşanması, mekânların belli bir dönemi yansıtan şekilde betimlenmesi, kişilerin fiziksel ve ruhsal betimlemelerinin tanrısal bakış açısıyla verilmesi romanın klasik eksende şekillendiğinin göstergeleridir. Buna mukabil *Kör Baykuş*’ta, kahramanın dünyasında iç monologlarla şekillenen bir kurgu söz konusudur. Anlatımdan ziyade kahramanın gözünden kurgu yansıtılır. Bunalımlı ruh hâli, saplantılar, bilinçaltı, geçmiş yaşantılar, eylemler, varoluşsal sancılar anlık durumlar bağlamında ön plana çıkar. Olumsuz çağrışımlar oluşturan mekân betimlemeleri (karanlık oda, تنها sokaklar, mezarlık vs.) mevcuttur.

Klasik romanın aksine mekânlar çok çeşitli değil, minimal nitelikli ve dardır. Kurgu, kahramanın ruh hâliyle ilintili olduğu için mekânda dıştan içe doğru bir geçiş vardır; onun iç yolculuğu romanda aktarılır. Böylece kopuk, olay halkaları arasındaki determinist bağların çözüldüğü, şizofreniye dayalı serbest çağrışımlar biçiminde gelişigüzel sıralanan, kronolojik atlamalarla veya geriye dönüşlerle kotarılmış bir kurgusal düzlem çıkar. *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'da ise okurun anlatım sürecine dâhil edildiği, oyunsuluğa ve üstkurmacaya dayalı çok katmanlı, karnavalesk bir kurgu söz konusudur. Nitekim klasik ve modern romanın aksine birden fazla olayın art arda gelmesi, iç içe geçmesiyle kurgu parçalanmış; anlatıya çoğulculuk hâkim olmuştur. Bu çok katmanlılık/çoğulculuk, zaman ve mekâna da tesir etmiştir. Parodi, kolaj, metinlerarasılık vb. tekniklerle oynusu kurgu; ironi içeren bir üslupla temellendirilmiştir ve okur, anlatının üretim sürecinde etkin rol oynamıştır. Postmodern olan bu kurgunun teknik detaylarla örülmesi, anlatının derinliğini ve yoruma elverişliliğini artırmış; eser ve okur için açık bir kapı bırakmıştır.

Yakup Kadri'nin *Kıralık Konak* adlı eseri detaylı olarak tahlil edildiğinde, kurgunun belirli bir insicam içerdiği, bölümlerin birbirini tamamlayacak şekilde çizgisel sıralandığı görülür. Tanzimat'la Osmanlı toplumunda meydana gelen değişimler, kuşaklar arası gerilim, Doğu-Batı çatışması gibi toplumsal olaylara yer verilmesi; olay halkalarının belirgin ve düzenli bir biçimde sıralanması, yazarın denetiminde olan kurgunun süreğenliği ve dolayısıyla vaka zincirinin sağlamlığı bu eserin klasik romana özgü bir kurguya sahip olduğunu gösterir. Sadık Hidâyet'in *Kör Baykuş*'unda, modern yaşamın insanın psikolojisi üzerinde yarattığı tazyik, Doğulu bir toplumda Batılı fikirlerle yaşamaya çalışan bir aydının sürüklendiği kronik kimlik krizi bir anti kahramanın sanrıları bağlamında anlatılmıştır. Romanda, süreğen bir olaydan ziyade anlık durumlara ağırlık verilmiştir. Nitekim romanın kahramanı, "Onların kokusu o kadar kuvvetliydi ki beni çocukluğumun anılarına götürdü. Sadece o zamanın hareket ve sözlerini zihnimde canlandırmakla kalmadı, bir anlığına da olsa o dönemi adeta dün gibi içimde hissettim." (*Kör Baykuş*, s.51) diyerek aslında kurgunun serbest çağrışıma dayanan modernist yapısını dile getirir. Neticede kahramanın anıları, zihninde olup biten konuşmalar ve geleceğe dair tasarımları çoğunlukla şizofreninin zembereğinden dökülen sanrılar kurgunun esasını oluşturur.

Yakup Kadri'nin *Kıralık Konak*'taki düz, açık, anlaşılır ve sıralı kurgusal yapısı; Sadık Hidâyet'in romanında ters yüz edilmiş gibidir. Öyle ki *Kör Baykuş*'ta, açık bir bölümlendirme ve numaralandırma yoktur ancak bütünden hareketle anlatılanlar iki kısım olarak ayrılabilir: İlk bölümde romanın kahramanı, kendini ve hayatını sorgulamaya başlar; duvara yansıyan gölgesine kendini tanıtmayı arzular. Deri kalemliklere çizdiği resmi betimler ve bir an o resmi canlı şekilde dışarıda gördüğünü zanneder. Bu andan sonra kullandığı içki ve afyonun dozunu artırır ve bir süre sonra hayal ettiği kızı karşısında siyah bir elbise içinde görür ancak kızın cansız bedeni yanı başında durmaktadır. Devamında kahraman, yaşadığı ruhsal bunalımı, kendisine işkence eden içindeki bu devi dışarı atmak için yazmaya başladığını ifade eder. İkinci bölümde romanın kahramanı çocukluğunu anlatmaya ve süreç içerisinde gerçekleştirdiği eylemleri ve ruhsal durumunu açığa çıkarmaya başlar: Annesinin Hint kökenli Bogam Dasi olduğunu, babasının veya amcasının annesi için verdiği mücadeleyi, annesinden kendisine kalan zehirli şarabı, halasının-dadısının yanında büyüdüğünü, halasının kızıyla evlenmek zorunda kaldığını, eşinin kendisiyle değil başkalarıyla ilgilendiğini, hastalığını, çevresinde olup bitenlerden ve kişilerden rahatsızlık duyduğunu (özellikle ihtiyar adamdan), eşini öldürdüğünü ve en sonda nefret ettiği ihtiyar adamın kendisi olduğunu ifade eder.

Calvino'nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'su ise hem Yakup Kadri'nin hem de Sadık Hidâyet'in eserinden farklı bir kurguya sahiptir. Öncelikle *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*, postmodern romanın dünyadaki en başarılı örneklerinden biridir ve bu başarısını da Calvino'nun türün tüm konvansiyonlarını kullanma mahareti gösterdiği kurgusuna borçludur. Çünkü roman (aslında postmodernizmle birlikte roman yerine anlatı demek daha doğru), iç içe geçmiş on roman

başlangıcından ve romanın muhataplarının (yazar, yayıncı, okur, eleştirmen vb.) yaşadıklarını anlatan on iki bölümden oluşur. Bu özelliğiyle *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*, adeta bir matruşka bebek gibi, iç içe yerleştirilmiş çok katmanlı bir kurgusal yapıya sahiptir. Calvino, “Postmodern düşünce kaynağını çoğulculuktan alır; onda tek ve mutlak olana yer yoktur. Postmodern sayı tablosunda bir sayı yer almaz, tablo iki ile başlar.” (Ecevit, 2001: 68) ilkesini destur edinmiş gibidir. Zira on farklı başlığın ve anlatı başlangıcının olması, zamanın ruhunun bir tezahürüdür ve roman sanatı da Calvino ve benzeri diğer postmodern yazarların kalemıyla yeniden şekillenmektedir. Calvino; kurguyu parçalı, eklektik ve karnavalesk bir hâle getirirken yapısökümcülükten yararlanır. Mehmet Rifat’ın ifadesiyle “Hipertext (ileri metin) bir anlamda yapıların bozulmasıdır; bu nedenle de bir yapıbozum etkisinden söz etmek mümkündür.” (Ayyıldız, 2019: 152) Ayrıca, anlatıda yazar konumunda olan kişinin merkezi olmayan bir roman yazmayı amaç edinmesi; çoğulculuğun bir başka ifadesidir. Nitekim yazar/anlatıcı/kahraman/okur/eleştirmen kimlikleri arasında sürekli geçişler yaşayan anlatı kişisi, “Ben de kendimi silmek her kitap için farklı bir ben, farklı bir ses, ad bulmak, yeniden doğmak isterdim ama amacım kitapta merkezi olmaksızın, ben’i olmaksızın okunamayan dünyayı yakalamaktır.” (*Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*, s.177) diyerek bir nevi amacını ifşa eder.

Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu’da anlatının kahramanları “Erkek ve Kadın Okur”, kitapçıdan aldıkları “Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu” romanının bütününde eksiklikler ve farklılıklar olduğunu tespit ederler. Romanın eksiksiz basımına ulaşmak için yayıncı ile iletişime geçerler ancak o da onlara farklı bir roman verir ve kendilerini Kimmer-Kimber çatışmasının içinde bulurlar. Bu romanların tam metinlerine ulaşmak için epey mücadele ederler. Araştırmaların sonunda bu kurguyu deforme eden düzenbaz bir çevirmene (Ermes Marana) ve onu destekleyen bir örgüte (Düzmece Güç Örgütü) ulaşırlar. Anlatının son bölümünde de tüm yaşananların ve eksik roman başlangıçlarının “Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu” anlatısına ait olduğunu anlarlar. Böylece üstkurmaca düzlemde yazının kendisinin konu edildiği, bir nevi Calvino’nun eserini yazma sürecini parodiye dayalı bir oyun biçimde anlattığı *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* eseri tamamlanır. Neticede Calvino da diğer postmodern romancılar gibi içerik olarak okuru yeni, özgün veya bilmediği şaşırtıcı bir şey söylemek yerine ancak yazıda var olan, hayata değil; kendisinden önceki metinlere yönelen bir anlatı sunmuş olur. Nitekim anlatının yazar olan kahramanı Silas Flannery’nin güncesinde, bir roman taslağından bahsedilir:

“Bunun üzerine romanların yalnızca başlangıçlarından oluşan bir kitap yazmaya karar verdim. Kahramanı, sürekli kitabı yarıda kalan bir Erkek Okur olacaktı. Erkek Okur, Z yazarının A romanını satın alacaktı. Ama bu kusurlu bir kopya çıktığı için okumayı sürdüremeyecekti... Kitabı değiştirmek için kitapçıya gidecekti... Hepsini ikinci tekil şahısta yazabilirdim: sen Erkek Okur... Hatta işin içine bir Kadın Okur, düzenbaz bir çevirmen, bu günce misali günce tutan yaşlı bir yazar da katabilirdim... Ama Kadın Okur’un Düzenbaz’dan kurtulmak için Erkek Okur’un kollarına atılmasını istemem. Öyle yazacağım ki, Erkek Okur çok uzak bir ülkede gizlenen Düzenbaz’ın izini sürmek için uzaklara gidecek; böylece Yazar, Kadın Okur ile baş başa kalacak.” (*Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*, s.193)

Klasik ve modern romanlarda, eserin üretim sürecine okur dâhil değildir. Postmodern romanla birlikte okur, eserin her aşamasına müdahil olur ve kurgunun biçimlenişi üzerinde de yazarla sıkı bir mücadeleye girer. Böylelikle edebî eserin oluşumu, yazarın tekelinden çıkarılır; okur odaklı bir hâl alır. Bu nedenle postmodern eserlerde tamamlanmışlık, netlik ya da klasik kurguda olduğu gibi tek anlamlılık söz konusu değildir. Her okur/okuma biçimi metni yeni baştan üretir ki bu da ortaya çok katmanlı bir kurgusal düzlem çıkarır. Ayrıca, birbirine eklemlenen roman başlangıçlarının farklı kurgulanması ve her anlatının “düzmece” olarak ifade edilmesi; nesnel gerçekliğin çöküşüdür ve aynı zamanda okurun kendi gerçeklik algısıyla öne çıktığını, özneliğini ve kendi bireysel tercihlerini yazara ve metne dayattığının göstergesidir. Calvino bu durumu, Baudrillard’ın simülasyon kuramından hareketle ortaya attığı “hiper-gerçeklik” kavramıyla karşılarlar. Zira Baudrillard’a göre gerçeklik

çökmüştür ve bugün içinde yaşadığımız dijital çağ, sadece imgeden, yanılsamadan ya da simülasyondan ibarettir. Hiper-gerçek, “Çoktan yeniden üretilmiş olan şeydir. Kökeni ya da gerçekliği olmayan bir gerçeğin modelidir.” (Emre, 2006: 188) Bu gerçeğin bilincinde olan Calvino da eserinde “Yazmak, her zaman sonradan ortaya çıkarılacak bir şeyi yazmak anlamına gelir; çünkü benim kalemimden çıkabilecek gerçeklik, şiddetli bir vuruş nedeniyle kayadan kopup uzağa fırlamış bir parça gibidir, çünkü düzmece dışında gerçeklik yoktur.” (Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu, s.189) diyebilecek kadar meselenin bilincindedir.

Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu’da, eserin çok katmanlı, eklektik ve oyunsu kurgusunu sağlayan bir başka unsur da üstkurmacayı bizatihi doğuran metinlerarasılık, parodi ve oyunsuluk tekniklerinden yararlanılmasıdır. Edebiyat tarihinin pek çok eseriyle metinlerarası ilişki kurulan anlatıda, örneğin *Bin Bir Gece Masalları*’nın parodisi yapılır. Eserde, “sadece giriş cümlesi olan, okunduğu sürece başlangıcın gücünü yansıtan, beklentinin bir nesneye dayanmadığı bir romanın ancak *Bin Bir Gece Masalları*’nda olduğu gibi bir anlatının ötekini içine yedirilerek” (Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu, s.174) kotarılabileceğinden bahsedilir. Yine Soğuk Savaş yıllarının sona ermesinin, iki kutuplu dünyanın yıkılmasının parodisi, “Savaşın sona sınırların yeniden çizilmesi sırasında demir perdeyle bir zamanlar Kimmerya olan memleket Kimbrya oluvermiş ve Kimmerya’yı daha öteye itmişler. Böylece Kimberler, savaş tazminatı olarak Kimmer yazınına da el koymuşlar.” (Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu, s.105) ifadeleriyle anlatılır. Anlatıda oyunsuluk da kurgunun inşası konusunda önemli bir teknik olarak göze çarpar. Bu bağlamda özellikle ironiden yararlanan Calvino, anlatı boyunca bir laytmotif gibi bu tekniğe başvurur. Örneğin “İşte yeniden 31, 32. sayfalar... Arkadan ne geliyor? Gene 17. sayfa. Hem de üçüncü kez! Ne biçim bir kitap satmışlar sana? Aynı kitapta aynı formayı yineleyip durmuşlar, kitapta okunacak tek sayfa kalmadı.” (Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu, s.40) denilerek esere ironik gönderme yapılır. Yine anlatı boyunca tamamlanmamış metinlerin sık sık okura sunulması, oyunsu bir kurgudur ve üsluba da yansımıştır. Nitekim “kaygı verici mineral soğukluğunun efendisi olmak”, “asık suratlı duvarlar” vb. ifadelerle alışılmamış bağdaştırmalara yer verilmiştir. Bununla birlikte kurguda; kendiliğinden, hazırlık olmadan yapılan çeviriyi zor ve zahmetli bir iş olarak anlatmak alay göstergesi olmuştur.

1.2. Dönüşen Roman Değişen İnsan

Roman sanatının en önemli unsurlarından biri de kişilerdir. Roman kişileri, ait oldukları kurmaca dünyanın ayrılmaz parçalarıdır. Romanda söz konusu olan olayların cereyan edebilmesi için bunlara yön veren, edimleri ve eylemleriyle gerçekleştirmelerine sebep olan kişilere ihtiyaç duyulur. (Çetin, 2004: 144) İşte bu ihtiyacı yerine getirebilmek için “değişik şekillerde ifade edilen vakanın zuhuru için gerekli insan veya insan hüviyeti verilmiş diğer varlıklar ve kavramlar” (Aktaş, 2000: 133) romanın kişiler kadrosunu oluşturur. Fakat romanda adı geçen herkes kişiler kadrosu içerisinde yer almaz. Romanda zikredilen bir kişinin kişiler kadrosu içerisinde değerlendirilebilmesi için olay halkaları içerisinde bir fonksiyon üstlenmesi yani olaya katılması gerekir. Nitekim romanın olay örgüsü de “Çeşitli sebeplerden dolayı bir arada bulunmak veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde olan şahıslar arasındaki münasebetten kaynaklanır.” (Aktaş, 2000: 135)

Roman kişilerinin önemi de aynı değildir. Bazı kişiler olayların içerisinde daha çok yer alırlar veya fonksiyonları daha fazladır. Bu kişilere “başkahraman”, “temel kişi”, “başkişi”, “esas kahraman”, “prtagonist” gibi isimler verilir. Bu kişiler, kimi zaman yazarın vermek istediği mesajın taşıyıcısı olabilirler kimi zaman da olaylara yön verirler ve romanın akacağı mecrayı belirlerler. Birçok roman kuramcısı tarafından “yardımcı kahraman”, “adjuvant” gibi terimlerle adlandırılan yardımcı kişilerin varlığı ise romanda bir itici güç oluşturur, başkişinin kişiliğinin ve davranışlarının anlatılmasına olanak sağlar, olayların gelişimini etkiler ve yazarın vermek istediği mesajın belirginleşmesine zemin hazırlar. (Bourneur and Quillet, 1989: 154) Klasik roman için geçerli olan bu yaklaşım modern roman anlayışında değişime uğrar. Modern romanla birlikte kahraman unsuru değerini yitirir ve anti kahraman kavramı öne çıkar. Klasik romandaki insanı kahramanlaştırmaya dayalı eğilim, modern

romanda bireyselleştirmeye dönüşür. İnsanlar daha çok iç dünyaları ve psikolojik boyutlarıyla işlenir. Postmodern roman ise modern romanın içe kapanık anti kahramanını çok katmanlı, oyunsu figürler biçiminde karikatürleştirir.

Klasik roman örneği olan *Kiralık Konak*'ta kişiler kadrosu oldukça geniştir. İmparatorluktan Cumhuriyet'e geçiş sürecini üç kuşak bağlamında anlatan Yakup Kadri, bu üç kuşağı tüm yönleri ve eğilimleriyle vermek istediği için pek çok karaktere romanında yer verir. Klasik romanın temel özelliği olan yazarın okuru bilgilendirmek için işlediği temayı tüm yönleriyle ortaya koyma arzusu da kişiler kadrosunun kalabalık tutulmasının bir diğer nedenidir: Naim Efendi, Servet Bey (Damat), Sekine Hanım (Naim Efendi'nin Kızı), Seniha-Cemil (Torun), Faik, Selma Hanım (Naim Efendi'nin Kız Kardeşi), Hakkı Celis (Selma Hanım'ın Torunu), Nuriye ve Neyyire Hanımlar, Belkıs Hanım, Nedim Bey, Ragıp Efendi (Konağın Uşağı), Madam Kronski (Dadı), Necibe Hanım (Servet Bey'in Kız Kardeşi), Kasım Paşa (Faik'in Babası), Cenana Kalfa, Hüsnü ve Azmi Bey vd.

Kişiler kadrosunun kalabalık olması, yukarıda da belirtildiği gibi klasik romanın olay/aksiyon odaklı yapısı ile yazarın toplumu bilgilendirme arzusu neticesinde her durumu/olguyu/eğilimi temsil eden kişileri ete kemiğe bürümesinin bir sonucudur. Yine kişilerin ve kişiler arası ilişkilerin çeşitliliği, romanda gelişen olayların fazlalığı ile doğru orantılıdır. Yazar, romandaki kurgunun etkisini artırmak için zıt karakterleri bir araya getirmiştir. Örneğin "Efendi, Bey, Paşa, Madam vb." gibi unvanlar, yazarın dönem hakkında okuru tüm yönleriyle bilgilendirmek istemesinin sonucudur. Elbette, güçlü ve derin karakterler yerine belirli olguları/tavırları ya da eğilimleri temsil eden birer tip konumundan kurtulamayan roman kişileri, adeta bir ortaoyunu havası içerisinde, aralarındaki karşıtlıklar sürekli vurgulanarak kurgunun oluşması sağlanır. Yine kişilerin fiziksel özellikleri, onların temsil ettikleri değerlerle örtüşecek bir biçimde betimlenir. Örneğin Faik Bey, "kumral, zayıf, uzun ve saçları iyi taranmış bir genç, yüzünün hatları gayri muntazam, ağzı büyük, fakat gözleri yorgun ve aynı zamanda hummalı bir bakışları olan" (*Kiralık Konak*, s.21) biridir. Dönemin ruhunu vermek isteyen yazar, Batı özentiliğini yansıtan "Japonkârî, smokin, dekolte"; ideolojik çatışmayı betimleyen "robdeşambr-hırka" kavramlarını da kişilerin görünümelerini betimlerken sıklıkla kullanır. Yakup Kadri, aynı yaklaşımı kişilerin iç dünyasını anlatırken de kullanır. Örneğin Kasım Paşa, "Çok rint ve hoşgû [kalender ve tatlı dilli] geçinen, bütün terbiye, ahlak eksikliklerini birtakım babayani tavırlarla örtmeye çalışan, en fena şeyleri hoşgören biridir ve vefakâr, dürüst, kibar bir adam olan Naim Efendi ile taban tabana zıt bir şahsiyettir." (*Kiralık Konak*, s.103) Karakterlerin ve tiplerin ruhsal durumlarının bu kadar açık ve ayrıntılı bir şekilde betimlenmesi "tanrısal bakış açısı"nın bir göstergesidir. Yazar, zihninde kurguladığı şekilde şahısları yönlendirmiş ve duygu durumlarını açığa çıkarmıştır.

Kör Baykuş'ta ise *Kiralık Konak*'ın aksine sınırlı sayıda şahıs vardır. Klasik romanın sosyoloji odaklı yapısı toplumsal atmosferi farklı yönleriyle anlatmak için çok sayıda kişiye ihtiyaç duyarken modern romanın psikoloji odaklı yapısı, enerjisini bireyin iç dünyasına yönelttiği için minimal bir bakışla tek bir anti kahramanın zihnindeki durumları açıklamaya çalışır. Bu nedenle modern romanda çoğu zaman, gerçek anlamda tek bir kişi vardır ve diğer kişiler de bu kişinin travmalı bilincinden üretilen halüsinasyonlardan başka bir şey değildir. Nitekim Sadık Hidayet'in romanında da durum tamamıyla böyledir. Kişilerin hemen hepsi, anlatıcı konumundaki anti kahramanın anılar ve sanrıları etrafında şekillenmiştir. Romanda asıl kahramanının/anlatıcının ismi geçmemektedir. Anlatıcının aktardığı roman kahramanları ise şu şekildedir: Bogam Dasi (Anlatıcının Annesi), baba veya amca, hala-dadı, Şâcun (Anlatıcının Eşi), öteberi satan ihtiyar adam-mezarcı. Romanda yer alan fiziksel betimlemeler, anti kahramanın esrik ruh haliyle algılayabildiği kadardır. Bu sebeple kişiler muğlaklaşır, fiziksel ve ruhsal özellikleri birbirine karışır hatta kırık bir aynada çoğaltılan tek bir figür gibi hepsi şizofrenik bir zihnin ürettiği halüsinasyonlara dönüşür. Bu nedenle bir sayıklama edimi biçiminde "leitmotif" haline gelmiş kişi betimlemelerine rastlamak mümkündür. Özellikle "Öteberi Satan

Kambur İhtiyar" a ait tasvirler baba veya amca, mezarıcı, arabacı, anlatıcı için de kullanılır.

"Neyse amcamın kamburu çıkmıştı, başında yüzünü de örten Hint şalı, sırtında paramparça olmuş sarı bir aba vardı. Açık yakasından kılı göğsü görünüyordu. Şalın altından çıkan köse sakalının kolları tek tek sayılabilirdi. Göz kapakları iltihaptan kıpkırmızı olmuş, dudağı yarılmış." (Kör Baykuş, s.9)

Kör Baykuş'un modern/modernist roman içerisinde değerlendirilmesinin en önemli sebeplerinden biri de anlatıcı konumundaki anti kahramanın; varoluşsal sorgulamaları, kimlik ve kişilik krizi içerisinde asosyal, anksiyete bozuklukları yaşayan bir tutunamayan olmasıdır. Nitekim dünyayı kötücül bir yer olarak tanımlar; bu yer karanlık, sisli ve belirsizdir. Dünyadaki yaşamını sorgular yani modern insanın varoluşsal sancılarını çeker. Kendisinin "bu aşâğılık vahşi dünyaya ait" (Kör Baykuş, s.7) olmadığını düşünür. Öte yandan hayatının "bütünüyle tek bir mevsim ve tek bir hâl üzere, adeta dondurucu ve sonsuz bir karanlık iklimde geçtiğine" (Kör Baykuş, s.35) inanır. Sartre'ın ifadesiyle "İnsanda –ama yalnız insanda– varoluş özden önce gelir. Bu demektir ki insan önce vardır; sonra şöyle ya da böyle olur. Çünkü o, özünü kendi yaratır. Nasıl mı? Şöyle: Dünyaya atılarak, orada acı çekerek, savaşarak yavaş yavaş kendini belirler. Bu belirlenme yolu hiç kapanmaz, her zaman açıktır."(Sartre, 2016: 15) Varoluşçuluğun temel mottosu olarak kabul edilebilecek bu tespit, Sadık Hidayet'in anti kahramanı için de geçerlidir. Hatta Sartre'ın çağdaşı olan, modern İran edebiyatının kurucusu olarak kabul edilen, Doğu'nun Kafka'sı diye nitelenen, Doğu-Batı çatışmasını bizatihi kendi bilincinde yaşayan ve nihayetinde Paris'teki kiralık dairesinde intihar eden Sadık Hidayet'in yolunun varoluşçu felsefeyle ve dolayısıyla Sartre'la kesişmiş olması pek muhtemeldir. Otobiyografik özellikler gösteren roman kişinin tavrı da benzerdir. Örneğin "Daha içinde yaşadığım dünyaya bile alışamamışken başka bir dünya benim ne işime yarardı ki?" (Kör Baykuş, s.68) diye sorar. Yine inançsal şüphelerini, "Tanrı o kadar sonradan görme miydi ki kendi dünyasını benim gözüme soksun? Ama ne yalan söyleyeyim, yeniden dünyaya gelip yaşamam gerekiyorsa hislerimin ve düşüncelerimin uyuşmasını ve ağırlaşmasını isterdim." (Kör Baykuş, s.68) diye dile getirir. Kör Baykuş'un sürrealist bir anlatım olduğunu iddia eden Hadi Hoşşîma'ya göre de anlatıcı konumundaki anti kahraman; sıra dışı, izole edilmiş, hayal kırıklığına uğramış öfkeli ve normal bir figürdür. Bu özellikleriyle de aynı zamanda köklerinden kopmuş, temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş, toplumda yabancılaşmış, mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren varoluşçu felsefeyi hatırlatır. (Bilkan, 2019: 109)

Postmodern romanla birlikte kişinin konumu kökten değişir. Çünkü postmodern roman küreselleşmenin yarattığı çok kültürlü ortamda doğar. İdeolojilerle sarsılan inancın, sosyal ve siyasî yaşamda öne çıkan etnik, mezhepsel ve bölgesel kimliklerin, tüketimi özendiren reklam ve medya dünyasının, her türlü bilgiyi, duyguyu ve düşünceyi anında dolaşıma sokabilen bilişim ve iletişim teknolojisinin şekillendirdiği bireyin yaşamına projeksiyon tutar. Bu bağlamda postmodern anlatı tekniklerini kullanan yazar, çok katmanlı, çok kültürlü, metinlerarası ilişkilere yaslanan, üstkurmaca bir düzlemde hayat bulduğu için oyunsuluk eğilimi taşıyan bireyi anlatır. "Her türlü sosyolojik, psikolojik ve kültürel kodla bağı çözülmüş; farklı yüzyıllardan, kültürlerden ve eğilimlerden beslenen postmodern roman kişisi, tüm roman unsurlarını bir malzeme olarak algılayan yazarın kendi hayal dünyasında özgürce kurduğu oyunsu kombinasyonlarından sadece birisidir." (Demir, 2013: 607)

Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu, postmodern romanın tipik bir örneğidir ve Calvino, romanın merkezinin yazardan ve metinden geçerek okura vardığı kabulünden hareket eder. Nitekim klasik romanın yazar merkezli, modern romanın eser merkezli yapısı, postmodern romanla okur merkezli bir hâle gelir. Calvino da postmodern anlatının tüm imkânlarını kullandığı eserinde, kişiler kadrosunu "Erkek Okur" ve "Kadın Okur" olmak üzere iki kişiyle kurar. Erkek Okur'un özel ismi roman boyunca belirtilmez. Kadın Okur'un ismi ise Ludmilla'dır. Ludmilla, roman boyunca "ideal okur" olarak belirtilir ve okumanın oluşumu çerçevesinde ismi geçer. "Ludmilla yazarları bizzat tanımamanın daha iyi olduğunu savunur, çünkü yazarın kendi, kitabı okurken edinilen izlenimden çok farklıdır. Bu Ludmilla'nın ideal

okurum olduğunu söyleyebilirim.” (Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu, s.182) Alımlama estetiği çerçevesinde hareket eden Calvino, okur sayısını çoğaltır ve böylece postmodern anlatının çok anlamlılık boyutuna dikkat çeker. Alımlama estetiği; okuma, anlama ve yorumlama temellidir ve metnin anlamlandırma sürecini okur-metin-yazar üçgeninde gerçekleştirir. Bu kuram, postmodernizmin etkili olmaya başladığı 1960’ların sonundan bu yana edebiyat eserlerinin anlamı ve yorumu ile ilgili olarak okurun işlevini inceleyen çeşitli kuramlara verilen genel bir addır. (Moran, 2014: 240) Neticede ne kadar okur varsa o kadar anlatı vardır, zira postmodern roman, her okurun kendine göre yorumlayabileceği, anlam üretebileceği karnavalesk bir dünyadır. Nitekim romanda, “okuma sorunsalı” yazar-eser-okur temelli olarak irdelenirken postmodernizmin ruhuna uygun olarak okurun baskınlığına vurgu yapılır. Kadın Okur’un yanında kız kardeşi Lotaria, “okumayı dijital hâle getiren bir okuyucu” olarak sunulur. Lotaria, okumanın sadece biçimsel özelliklerine odaklanır. Öyle ki kendisine özel olarak “programlanmış bir işlemci bir kitabı birkaç dakikada okuyabilir ve kullanım sırasına göre metinde geçen bütün sözcüklerin listesini çıkarabilir. Böylece okunup bitmiş bir metne sahip olan” Lotaria, “aynı zamandan müthiş tasarruf ettiğini, zaten okumanın da bazı belli konu tekrarları, biçim ve anlam yinelemeleri dışında bir şey olmadığını iddia eder.” (Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu, s.182) Özcesi Ludmilla ve Lotaria’nın “okuma sorunsalı”nı irdelemeleri anlatımı güçlendirmiştir. Bununla birlikte Ermes Marana’nın, Silas Flannery’nin hatta Erkek Okur’un aynı kişiler olduğunu söylemek mümkündür. Anlatıda, özne parçalanmış ve bu parçalanma hem yazarın zihnini hem metni hem de okuru çoğul, eklektik, melez, karnavalesk bir hâle getirmiştir. Örneğin “Binbir Gece Masalları” gibi bir anlatı tasarlayan Ermes Marana (Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu, s.182) ile Silas Flannery’nin güncesinde geçen (Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu, s.174) benzer ifadeler bu durumu kanıtlamaktadır. Anlatının hedef nesnesi ise “tamamlanmamış roman başlangıçları”dır. Çünkü postmodern roman, günün sonunda her okura farklı bir anlatı dünyası sunmayı taahhüt eder.

1.3. Romanda Zamanın ve Mekânın Metamorfozu

Roman, esas itibarıyla yer ve zaman ihtiva eden bir anlatım şeklidir. Genel olarak bir tablonun bir anlık zaman parçası içerisinde anlaşılıp idrak edilebilme imkânı varsa ele alınmadan ve tamamıyla idrak edilmeden önce, kendi bütünlüğü içerisinde romanın cereyan etmiş olması gerekir. (Bourneur and Quellet, 1989: 119) Olayların cereyan etmesi de belirli bir yer ve zaman içerisinde gerçekleştiği için, romanın tam anlamıyla anlaşılabilmesi açısından önem arz eder. Öncelikle zaman; kendisine yer verilen olayların geçtiği, olup bittiği, cereyan ettiği nesnel, olay ve anlatma süreçlerini karşılayan bir kavramdır. Roman, bir zaman sanatıdır ve geniş bir zamana yayılan, olay, durum, olgu, yaşantı, duygu, hayal ve düşünce unsurlarının sergilenmesidir. (Çetin, 2004: 144) Daha çok klasik romandaki zaman algısını niteleyen bu tanım, 20. yüzyılla birlikte başkalaşıma uğrar. Özellikle Proust, Thomas Mann ve M. Butor’un eserlerinde zaman, sadece bir tema veya bir görevin tamamlanmasına bağlı bir şart olmanın yanında, romanın bizzat kendi konusu hâline gelir. (Bourneur and Quellet, 1989: 119) Bu anlamda modern/modernist romanın zamanı bir tema haline getirdiğini, bireyin iç dünyası gibi kopuk, soyut, enstantanelere dayalı, minimize edilmiş ve esasında romanın anti kahraman bireyin yalnızlığını, umarsızlığını, yabancılaşmasını, iletişimsizliğini durmadan hatırlatan bir tahakküm aracına dönüştürdüğü söylenebilir. Postmodern roman ise bireyin iç dünyasındaki açmazları sürekli hatırlatan zamanın baskısını ortadan kaldırır ve oyunsu, palimpseste ve anakronizme dayanan karnavalesk bir zaman algısı üretir. Artık roman kişileri farklı zaman dilimleri arasında rahatça hareket eder, zamansal sıçramalarla geçmişe ya da geleceğe doğru fantastik yolculuklara çıkabilirler. Benzer bir durum mekân için de geçerlidir. Mekân, romana özgü olay ya da olayların roman kişilerinin hareketlerine ayrılmış olan bir sahnedir. Mekânla ilgili esas sorun; mekânın, kişilerin sunumunda ne kadar işlevsel olduğudur. Çünkü mekân, çeşitli şekillerde ortaya çıkar ve eserin, kişilerin varoluş nedenleri anlaşılınca kadar çeşitli anlamlar kazanır. (Bourneur and Quellet, 1989: 9) Mekân da tıpkı zaman gibi

klasik romandan postmodern romana uzanan süreç içerisinde köklü değişimlere uğrar. Klasik romanda; toplumsal ve politik çıkarımlara imkân veren alegorik mekân tercihleri, modernist romanda bireyin iç dünyasını tamamlayan kafkaesk labirente, postmodern romanda ise okuru farklı kültürler, coğrafyalara, dönemler arasında fantastik bir yolcuğa çıkaran amorf, eklektik ve karnavalesk uzamlara dönüşür.

Klasik roman örneği olan Kiralık Konak, bir dönem romanıdır. Bu nedenle mekânlar, bilinçli olarak dönemin geleneksel ve alafranga tarzını yansıtacak şekilde seçilmiştir. *“Naim Efendiler bu yaz Kanlıca’ya taşınmadılar. Zamanlar artık eski zamanlar değil, iki sene içinde pek çok âdetler değişti. Kışın konaklarda, yazın yalılarda oturan aileler gittikçe azalmaktadır.”* (Kiralık Konak, s.9) Ayrıca, “konak ve apartman” zıtlıklarından yararlanarak dönemin mekân anlayışı aktarılmıştır. Geleneksel bir tarz olan “Osmanlı Konakları” romandaki alafranga tipler tarafından eleştirilmiş ve Avrupai tarzdaki apartmanlar övülmüştür. Örneğin, alafranga tipin romandaki temsilcisi olan Servet Bey, *“Şişli’de o mükemmel ve yeni apartmanlar dururken burada bir göçebe hâlinde yaşamının manasını anlayamaz.”* (Kiralık Konak, s.141) şeklinde ifade etmiştir. Zamanın ve mekânın toplumsal ve politik atmosfere göre şekillendiği eserde, “Konak ve konak çevresi âdeta Osmanlı Devleti’nin son yıllarının sembolüdür.” (Yalçın, 2012: 103) Yine roman, zaman açısından da belli bir dönemi yansıtmaktadır. Bu nedenle zaman unsuru da belirgindir ve okurun romanda işlenen toplumsal, kültürel ve politik dönemler hakkında çıkarsama yapmasına imkân verir. Örneğin romanda İstanbul’un ve dolayısıyla Türkiye’nin dönüşümü hakkında *“İstanbul’da iki devir oldu: Biri İstanbul’un diğeri de redingot devri... Osmanlılar hiçbir zaman İstanbul’un devrindeki kadar zarif, temiz ve kibar olmadılar. Tanzimat-ı Hayriye’nin en büyük eseri İstanbul’lu İstanbul Efendisi’dir”* (Kiralık Konak, s.10) değerlendirmesi yapılır. Öte yandan Tanzimat’tan Çanakkale Savaşı yıllarına kadarki yaklaşık bir asırlık dönem, roman boyunca önemli politik, kültürel ve edebi olaylara atıf yapılarak okurun zihninde iyice somutlanmaya çalışılır. Nihayetinde Çanakkale Savaşı’na katılıp orada hayatını kaybeden idealist kuşağın temsilcisi Hakkı Celis, Tanzimat’tan mütareke yıllarına kadar olan süreçte Türk edebiyatının serencamını kendince şöyle değerlendirir:

Bu yavan, bu tuzsuz ve mayasız edebiyatta-affedersiniz-bir tek isim bulabiliyorum: Zampara Edebiyatı. Otuz yıldan beri kâh “Edebiyatı Cedide” kâh “Fecriâti”, şimdi de “hece vezni cereyanı” adları altında hep bu çığır devam edip duruyor. (Kiralık Konak, s.179)

Kör Baykuş, zaman ve mekân açısından modern romanın formatına uyan bir eserdir. Şizofreninin sınırlarında dolaşan anti kahramanın sanrıları içerisinde karanlık, kasvetli, tekinsiz mekânlar; belirsiz ve kopuk hatta çoğu kez askıya alınan zaman mefhumu nedeniyle zaman dışı bir düzlemi, bir rüya/kâbus atmosferini imler. Zamanla mekânın iç içe geçtiği bu kronotop atmosferde, “karanlık oda, mezarlık, Rey şehri, تنها sokaklar, Suren Nehri’nin kenarındaki selvi ağacının altı, lanetlenmiş ağaçlar bölgesi” başlıca mekânlardır. Karanlık, sisli bir hava ve ıssız bir ortam hâkimdir. Anlatı kişinin etrafında *“Ne düşte ne de uyanırken görebileceği yeni ve eşsiz bir manzarada; kesik kesik tepeler, acayip ve garip lanetlenmiş ağaçlar vardır. Yolun iki yanında üçgen, küp ve prizma şeklinde, küçük ve karanlık pencereleri olan kül renkli evler görünmektedir.”* (Kör Baykuş, s.24) Yine etrafa tam bir sessizlik hâkimdir. Sanki herkes onu terk etmiş ve anti kahraman cansız varlıklara sığınmıştır. Kendini toplumdan izole etmiş ve ruhunu karanlık odalarda ve mezarlıklarda teskin etmeye çalışmaktadır. Öyle ki romandaki en belirgin eylemi *“Caddenin kenarındaki mezarlığa gidip bir mezar taşına oturmaktır.”* (Kör Baykuş, s.27) Kahramanın gözünden تنها, ıssız, mezarlık, lanetlenmiş ağaçlar gibi olumsuz mekân tasvirlerinin yapılması; onun bunalımlı ruh hâlinin yansımasıdır. Romanda yer alan bu manzarlara devamlılığı olmayan, karanlık, sisli, belli kalıplara sahip görüntülerdir ve görüntüler belli kısımlarda tekrarlanarak ifade edilmiştir.

Kör Baykuş’ta zaman minimal niteliktedir. “An, birdenbire, aniden, ansızın, tam bu sırada, bir

an" ifadelerine sıklıkla yer verilmiştir. Bu ifadeler, romanın durum ağırlıklı olduğunun bir göstergesidir. "Tam şarap şişesini alacakken ansızın gözüm raftaki havalandırma deliğinden dışarıya ilişti." (Kör Baykuş, s.24) Ayrıca zaman genellikle "akşamüzeri, akşam, gece ve sabaha karşı olan karanlığı" çağrıştıracak şekilde ifade edilmiştir. "Gece usul usul çekiliyordu. (Kör Baykuş, s.21) Akşamüzeri, afyon mangalının başından kalkıp odanın penceresinden dışarı baktım." (Kör Baykuş, s.62) Zamanın bu şekilde tasvir edilmesi, anlatıcının ruh hâlini de yansıtmaktadır. Öte yandan roman kahramanının "iki ay dört gün/iki yıl dört ay" şeklinde laytmotife dönen sanrısı da karısının öldüğü/öldürdüğü olayı hatırlatan bir durumdur.

Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu'da, ne *Kiralık Konak*'ın toplumsal ve politik temsili olan mekânlarından ne de *Kör Baykuş*'un karanlık labirentleri çağrıştıran kasvetli ve tekinsiz mekânlarından eser vardır. Romanda karnavalesk bir atmosferde bir araya gelen ilişkisiz, eklektik, fantastik, eğlenceli mekânlar amorf bir görünüm arz eder. Nitekim Calvino, on iki bölüm boyunca farklı mekânlar kullanılmıştır. Bu mekânlar, devingen yapıya sahiptir ve bütünlükten uzaktır. Romanda, adeta, mekân sıçramaları yaşanır. Ev, kitapçı, yayınevi, üniversite, New York, kontrol odası, kafe, Ludmilla'nın evi, Silas Flannery'nin evi, vadi, Güney Amerika, polis merkezi, Ataguitania, kütüphane vb. mekânlar herhangi bir örüntüye dayanmadan birbirini takip eder. Çoğu zaman oksimoron durumlar yaratan mekân geçişlerine rastlamak mümkündür. Yine Kadın ve Erkek Okur'un arayışına oyunsu bir hava vermek için sürekli farklı mekânlara yönlendirilirler. Dijital ortamdaki bir bilgisayar oyunu gibi Kadın ve Erkek Okur, hedefe ulaşmak için her seferinde farklı mekânlara, zamanlara ve ortamlara sürüklenir; buradaki durumu çözdükçe de bir üst seviyeye ulaşarak oyuna devam ederler.

Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu'da, zamanla mekânın iç içe geçtiği bir kronotop bir algı etrafında kotarıldığı aşikârdır. Çünkü zamanın ilerlemesi ya da geriye dönmesi hep mekânların ve nesnelerin değişimi üzerinden verilir. Anakronizm, fantastik yönelimler, masalsı zaman motifleri içerisinde gerçek zaman ile anlatının zamanı ve okurun zihnindeki zaman algısı iç içe geçer ve ortaya çoğulcu bir zaman mefhumu çıkar. Örneğin, anlatı boyunca aynı anda farklı zaman kipleriyle çekimlenmiş yüklemeler kullanılır.

"Derken bir samimiyet kuruyor, kendini kaptırıyor, bütün öteki işleri unutuyor, seni bir kenara çekiyor: Çok uzun senelerden beri yayınevinde çalışıyorum... Elimden sayısız kitap geçiyor... Ama okuyabildiğimi söyleyebilir miyim? Ben buna okumak demem... Köyümde az kitap vardı, ama okurdum, işte o zaman gerçekten okurdum." (*Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*, s.103)

1.4. Romanın Dönüşüm Dinamosu: Anlatıcı ve Bakış Açısı

Roman bir anlatım sanatıdır, anlatılacak bir öykü ve öyküyü okuyucuya iletecek bir anlatıcıya ihtiyaç duyar. Bu bakımdan anlatıcı romanın ayrılmaz bir parçasıdır. Bu bağlamda bir romanda olaylar, kişiler ve çevreden oluşan öyküyü anlatan varlığa anlatıcı denir. (Karaca, 2003: 1) Gürsel Aytaç'ın olayları okuyucuya ya da dinleyiciye aktaran aracı (Aytaç, 2003: 326) ifadesiyle tanımladığı anlatıcıyı, Şerif Aktaş, bakış açısına göre şekil alan ve olayları aktaran unsur olarak niteler. Nurullah Çetin göre ise anlatıcı, "Romancının hikâyeyi anlattığı, romancı ile okuyucu arasında bir ara kişidir. Anlatıcı, romanda geçen tüm olan biteni, kişileri, kişilerin davranışlarını, düşünce, duygu ve hayallerini, çevreyi, mekânı, zamanı; kısaca romanda bulunan her şeyi okuyucuya aktaran, sunan kişidir." (Çetin, 2004: 105) Bakış açısı ise romanda ya da öyküde olayların okuyucuya kimin gözünden ve ağzından ulaştığı sorunuyla ilgili bir kavramdır. Bakış açısının önemini ciddi anlamda ilk belirten eleştirmen Percy Lubbock'tur. *The Craft of Fiction* adlı kitabında; tüm roman sanatının bakış açısı sorununa dayandığını ileri sürerek bu konuda özen göstermeyen romancının ele aldığı konunun anlamını tam olarak ortaya çıkaramayacağını, söyler. Roman anlayışını, yaşamı gerçekçi bir biçimde yansıtan ve kendi içinde bütünlük gösteren, tutarlı bir yapı olarak tarif eden Henry James'e göre bu gerçeklik izlenimini bozan şeylerin başında bakış açısının dikkatsizce kullanılması gelir. Şerif Aktaş'a göre ise bakış açısı,

“Anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zincirlerin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaplardan başka bir şey değildir.” (Aktaş, 2000: 78) Alaattin Karaca da “kim anlatıyor?” sorusunun yanıtının anlatıcısı verdiğini “kim idrak ediyor?” sorusunun ise bakış açısını işaret ettiğini vurgulayarak bakış açısının temelde romanın kavrayıcı (müdrık) bir özne tarafından algılanmasıyla ilgili bir mesele olduğunu belirtir. (Karaca, 2003: 15)

Romanın bir tür olarak dönüşümünün teknik açıdan kendini gösterdiği başlıca nokta anlatıcı ve bakış açılarıdır. Çoğu araştırmacı roman türleri arasındaki farkları anlatıcının konumuna ve bakış açısının kaynağına ve hedefinin niteliğine göre tasnif eder. Nitekim klasik roman, genel anlamda “üçüncü tekil anlatıcı ve tanrısal bakış açısı” ile yazılır. Çünkü kendini toplumu eğitmek gibi konuma yerleştiren yazar, tüm anlatıya hâkimdir; kahramanların geçmişi ve geleceği hakkında tek söz sahibidir. Onların ruhsal dünyalarına, gelecekteki durumlarına, başlarına gelecek her türlü olaya vakıftır. Amacı da topluma vermek istediği mesajları kişiler, olaylar ve durumlar üzerinden aktarmaktır; bu nedenle tüm roman unsurları, yazarın kendi duygusunu ve bakış açısını okura iletmek için tasarladığı birer araçtır. Modern roman, yazarın anlatı üzerindeki bu tartışılmaz otoritesini sorunsallaştırır. Çoğu zaman, “birinci tekil anlatıcı ve kahraman bakış açısı” ile yazılan modern romanda, esas mesele kahramanın iç dünyasındaki durumları bilince çıkarmaktır. Bu nedenle klasik romandaki anlatıcının gücünün zayıfladığı, bir şey söylemekten çok susmayı, anlatmamayı hatta gizlemeyi tercih eden bir türdür, modern roman. Çünkü yazarın romanda sözünü emanet ettiği kişinin travmalı bilinci, şizofrenik ruh hâli bir şeyleri anlatmaya pek de elverişli değildir. Postmodern roman ise modern romanın bu susan, gizleyen ve anlatmayan tavrını ters yüz eder ve konuşan, gösteren hatta süsleyen bir anlatıcı ve bakış açısı geliştirir. Bu bağlamda hem birinci tekil hem üçüncü tekil hatta kimi zaman ikinci tekil kişi ağzından anlatımı tercih eder. Anlatı boyunca birden fazla anlatıcı ve bakış açısı kullanılır. Her okurun kendince bir şeyler bulabileceği bir metin oluşturmak amacıyla farklı bakış açılarından istifade edilir.

Kıralık Konak’ta, eserin bütününde yazarın hâkim olduğu, olayların gelişimi ve şahısların fiziksel-ruhsal durumlarıyla ilgili ayrıntılı bilgi verdiği tanrısal bakış açısı vardır. “*Naim Efendi de yeni başlayan devrin eşiğindeki korkunç hayaletlerinden biridir. Hiç şüphesiz arkamızda bıraktığımız mazinin son feryadı ve önümüzde hissettiğimiz uçurumun ilk ürpertisi Naim Efendi’dir. Bundan başka, Hakkı Celis’e göre Seniha’nın büyükbabası aynı zamanda hem bir ceza hem de bir cezalıydı.*” (Kıralık Konak, s.166) Yazar, roman boyunca dönemin eleştirisini yaparak kahramanlar hakkında hüküm vermiştir. “*Diyorlar ki Seniha’nın Avrupa’dan gayet şüpheli bir yoldaşla avdet etti.*” (Kıralık Konak, s.154) Bununla birlikte yer yer kahramanların konuşturulduğu, hatta dedikodu yoluyla 3. şahısların konuşmalarının yer aldığı görülmektedir. Neticede Yakup Kadri; roman boyunca her şeyi bilen, yönlendiren anlatı ve karakterler üzerinde mutlak bir hâkimiyeti olan “üçüncü tekil anlatıcı ve tanrısal bakış açısı” ile okura seslenir.

Kör Baykuş’ta ise *Kıralık Konak*’ın aksine yazarın geri çekildiği kahramanın öne çıktığı bir anlatıcı ve bakış açısı vardır. “Birinci tekil anlatıcı ve kahraman bakış açısı” ile kotarılan eserde Sadık Hidayet kendini geri çekmiş, okuru anti kahramanının hastalıklı ruh haliyle baş başa bırakmıştır. “*Dün gece yaptığım yüzünün resmini teneke kutudan çıkarıp karşılaştırdım. Testideki tasvirle aralarında zerre fark yoktu.*” (Kör Baykuş, s.29) “*Adeta bir tanrı olmuştum, hatta tanrıdan daha büyüktüm.*” (Kör Baykuş, s.77) Romanın bütününe “ben dili” hâkim olmuştur. Öte yandan anlatıcı Sadık Hidayet’in kendi iç dünyasının bir tezahürüdür ve böylesi bir anlatıcı ve bakış açısı, okuru daha fazla içine çekmekte, okurun Sadık Hidayet’in yaşadığı kimlik kriziyle daha fazla özdeşim kurmasına imkân vermektedir.

Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu’da birden fazla anlatıcı mevcuttur. Roman boyunca anlatıcılar sık sık yer değiştirir. Yazar kimi zaman “birinci tekil anlatıcı” kimi zaman “üçüncü tekil anlatıcı” kimi

zaman da örneklerine daha öncesinde pek rastlanmayan “ikinci tekil anlatıcıyı” kullanır. Bir de tüm bunların ötesinde bir üst anlatıcının varlığı, eserin postmodern yapısını iyice perçinler. Postmodernizm, “küresel kapitalist çağın kültürel mantığı” gibi düşünülürse doğrudan okura seslenen “ikinci tekil anlatıcıyı” tercih etmesi anlaşılabilir. Zira dilin tüketimi hedefleyen çağrı işlevi, burada da karşılık bulmuş ve yazar tıpkı reklamcılıkta olduğu gibi muhatabına seslenmiş, eserin tüketimini hızlandırmıştır. Nitekim romanda, üst anlatıcı, her şeyden haberdar ve kurgulayıcıdır. Okura, “sen” diye hitap eder ve onu yönlendirir: *Aslında sen Ludmilla’yı öncesinde görebilmeyi, onu evden alıp üniversiteye giderken eşlik edebilmeyi yeğlerdin.*” (Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu, s.58) Öte yandan eser, ‘sen’ diye hitap ederek “*Kitabı o anda okumakta olan kişiyi aslında okur ile özdeşleştirerek gerçek hayata tesir eder ve okuru eseri okurken bir yandan da eserin parçası olmaya zorlar.*” (Ayyıldız, 2019: 155) Üst anlatıcının ve ikinci şahsın -Erkek Okur’un -arasına üçüncü bir kişi olarak Kadın Okur da dâhil edilir:

“Ya sen, Kadın Okur, sen nasılsın? Şu âna dek sen diye hitap edilen, yalancı bir ‘ben’in kopyası ya da erkek kardeşi olan eril bir kişiydi, ama romanın gerçek bir roman sayılabilmesi için İkinci Bölüm’de Üçüncü Şahıs olarak dâhil olan sana hitap etmenin zamanı gelmiştir.” (Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu, s.143)

SONUÇ

Edebî ve sanatsal türler; değişmez içerik ve biçim özelliklerinin, basmakalıp konuların yer aldığı durağan bir yapıda değildir. Neredeyse her yeni metinle farklılaşır, değişir ve gelişir. Edebiyat türleri arasında ise çağa, topluma, ilişkilere ve kültürel ortama göre dönüşen sürekli başkalaşıma uğrayarak varlığını sürdüren türlerin başında roman gelir. Bu anlamda sosyoloji merkezli klasik/realist romanın yerini, zamanla bireyin iç dünyasını yansıtan modern roman, sonrasında ise küreselleşmenin yarattığı çok kültürlü ortamda doğan postmodern roman alır. Akımlara, dönemlere, ülkelere ve kültürlere göre değişik alt türlere/biçimlere dönüşmekle birlikte özellikle klasik, modern ve postmodern üst başlıkları bir nevi romanın dünden bugüne gelişimini gösteren ana duraklar olarak belirtilebilir. Sonuç olarak karşılaştırmalı irdelenen *Kiralık Konak*, *Kör Baykuş* ve *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* eserleri bu ana duraklar arasında anlamlı farklılıkların olduğunu göstermiştir.

Klasik/realist roman örneği olarak incelenen *Kiralık Konak*’ın merkezinde olay vardır. Romanda, kurgunun çizgiselliği ve kahramanların eylemselliği düşünsel çatışmalar ile sağlanmıştır. Olayların kronolojik olarak sıralanması, mekânların belli bir dönemi yansıtan şekilde tasvir edilmesi, kişilerin fiziksel ve ruhsal betimlemelerinin tanrısal bakış açısıyla verilmesi romanın klasik çerçevede şekillendiğinin göstergeleridir. Kişiler kadrosunun yoğunluğu ise klasik romanın olay/aksiyon odaklı yapısı ile yazarın toplumu bilgilendirme gayesi neticesinde her durumu/olguyu/eğilimi temsil eden kişileri ete kemiğe bürümesinin bir sonucudur. Yine kişilerin ve kişiler arası ilişkilerin çeşitliliği, romanda gelişen olayların fazlalığı ile paraleldir. Yazar, romandaki kurgunun etkisini artırmak için karşıt karakterleri bir araya toplamıştır. Zamanın ve mekânın toplumsal ve politik ortama göre şekillendiği klasik romanda, zaman belli bir dönemi yansıtmaktadır. Bu nedenle zaman unsuru da belirgindir ve okurun romanda işlenen toplumsal, kültürel ve politik dönemler hakkında çıkarsama yapmasına olanak verir. *Kör Baykuş*’ta ise kahramanın iç dünyasında monologlarla şekillenen bir kurgu vardır. Anlatımdan çok kahramanın gözünden kurgu ve çatışmalar yansıtılır. Bunalımlı ruh hâli, saplantılar, bilinçaltı, geçmiş yaşantılar, eylemler, varoluşsal sancılar anlık durumlar bağlamında öne çıkarılır. Olumsuz çağrışımlar oluşturan mekân betimlemeleri (karanlık oda, تنها sokaklar, mezarlık vs.) vardır. Klasik romanın aksine mekânlar çok çeşitli değil, minimal nitelikli ve kapsamı dardır. Kişiler kadrosunda, tek kişi ve bu kişinin kendi hayal dünyasında var ettiği hayali kişiler yer almaktadır. *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* ise postmodern romanın karakteristik özelliklerini taşır, hem içerik hem üslup hem de yazar-metin-okur ilişkisi açısından ilk iki eserden farklıdır. Romanda; üstkurmaca, metinlerarasılık, oyunsuluk vb. tekniklerle kurulmuş, her okurun kendine göre bir şey

bulabileceği çok katmanlı bir kurgu vardır. Roman kişileri de tüm roman unsurlarını bir malzeme olarak algılayan, Calvino'nun kendi hayal dünyasında özgürce kurduğu oyunsu çeşitlemeleri birleştirerek ürettiği "Erkek Okur" ve "Kadın Okur"dur. Romanda karnavalesk ortamda bir araya gelen ilişkisiz, eklektik, fantastik, eğlenceli mekânlar amorf bir görünüm olarak sunulur. Zaman ise tarih yanılışı, fantastik yönelimler, masalsı motifler içerisinde; gerçek zaman ile anlatının zamanın ve okurun zihnindeki zaman algısının iç içe geçtiği çoğulcu bir kavram olarak şekillenir. *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'da anlatıcılar sık sık yer değiştirir. Yazar, kimi zaman "birinci tekil anlatıcı" kimi zaman "üçüncü tekil anlatıcı" kimi zaman da örnekleri pek görülmeyen "ikinci tekil anlatıcıyı" kullanır. Bir de tüm bunların ötesinde bir üst anlatıcının varlığı, anlatının postmodern yapısını iyice pekiştirir.

Sonuç olarak roman, tarih sahnesine çıktığı andan itibaren varlığını bir biçimde korumuş ve bugünlere gelmiştir. Birçok sanatsal ve edebî türün gücünü kaybetmesine rağmen roman; içinde yaşanan görselliğin, teknolojinin, dijital dünyanın, küreselleşmenin egemenliğindeki çağda bile kendine bir çıkış yolu yaratmayı başarmıştır. Elbette ortaya çıktığı 17. yüzyıldaki ya da gücünün zirvesine ulaştığı 19. yüzyıldaki yapısından oldukça farklı bir boyuta evrilerek günümüze ulaşmıştır. Toplumsal, kültürel, teknolojik gelişmelere diğer edebî türlerden daha kolay uyum sağlayan roman, bundan sonraki süreçte de edebiyat araştırmalarının esas konularından biri olmaya devam edecektir. Bu çalışmadan yola çıkarak romanın bundan sonraki geleceği hakkında şunlar söylenebilir: Roman, nasıl ki insanlığın gelişimine paralel biçimde klasik, modern ve postmodern duraklarında radikal içerik ve biçim dönüşümleri geçirdiyse bundan sonraki aşamada da teknoloji, dijital dünya, sanal platformlar romanın yüzünü döneceği-hâlihazırda dönmeye başladığı-yeni kaynaklar olacaktır. Romanın hem içerik hem biçim hem de yazar-metin-okur ilişkisi bu alanlardan etkilenecektir. Teknolojik konular, yapay zeka, bilim kurgu, fantastik metinler, ekolojik duyarlılıklar, küresel salgınlar, distopya, yeraltı anlatıları öne çıkacak ve bu tür romanlar zamanın ruhuna uygun bir biçimde küresel bir üslupla sunulacak, kişiler kadrosunda insan dışı varlıklar daha fazla yer alacak; dil ve anlatım görsel öğelerle, sembollerle, hologramlarla desteklenecek; üç boyutlu metinler hem resim hem de sesle desteklenmiş biçimde okura sunulacaktır. Yazar, romanı yazma sürecini sanal platformlarda okurla daha fazla paylaşacak hatta yazarla okurların eşgüdümlü yazdıkları anonim sayılabilecek metinler üretilecektir. Tüm bu dönüşümler; yukarıda karşılaştırmalı bir değerlendirmesi yapılan klasik, modern ve postmodern roman türlerine yeni roman türleri/formları/kipleri ekleyerek devam edecektir.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş. (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aytaç, G. (2003). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Ayyıldız, B. (2019). Italo Calvino: "Yazarın Ölümünden Okurun Rolüne" veya *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu Üzerine Bir Deneme*. G. Y. Demir (Ed.). *Pasajlar –Edebiyat, Teori ve Eleştiri*. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 143-162.
- Bilkan, A. F. (2019). "Son Söz-Kör Baykuş Üzerine", *Kör Baykuş*. İstanbul: İletişim Yayınları, 89-111.
- Bourneur, R., Quillet, R. (1989). *Roman Dünyası ve İncelenmesi*. (Çev. Hüseyin Gümüş), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Calvino, I. (2020). *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* (Çev. Eren Yücesan Cendey). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çetin, N. (2004). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara.
- Demir, F. (2013). Postmodern Romanda İnsanın Konumu. *Turkish Studies*, S. 8/4, s.607-616.
- Demir, F. (2020). Türlerin Gayrimeşru Çocuğu: Yer altı Edebiyatı, *Üvercinka Dergisi*, S.67, s.7-12.

- Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı Yayınları.
- Hidâyet, S. (2019). *Kör Baykuş* (Çev. Ali Fuat Bilkan). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaca, A. (2003). Sessiz Ev’de Anlatıcı ve Bakış Açısı. *Dergâh Dergisi*, S.164, s.15-19.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2020). *Kıralık Konak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kıran, Z., Eziler Kıran, A. (2010). *Dilbilime Giriş*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Meriç, C. (1998). *Kırk Ambar Rümuz-ül Edeb*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2014). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özata Dirlikyapan, J. (Ed.) (2018). *Edebiyatta, Sinemada, Televizyonda Tür Kuramı Temel Metinler*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Pospelov, G. N. (1995). *Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Evrensel Kültür Yayınları.
- Sartre, J. P. (2016). *Varoluşçuluk* (Çev. Asım Bezirci). İstanbul: Say Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük (11. Baskı)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yalçın, A. (2012). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1940*. Ankara: Akçağ Yayınları.