

**BERNHARD SCHLINK’IN “DER VORLESER”
ADLI ROMANINDA ANLATIM TEKNİKLERİ**

Elif GÜRDAL

**Yüksek Lisans Tezi
Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Doç. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU
2013
Her hakkı saklıdır**

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Elif GÜRDAL

BERNHARD SCHLINK'İN “DER VORLESER” ADLI ROMANINDA
ANLATIM TEKNİKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU

ERZURUM -2013



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

02/08./2013

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "Bernhard Schlink'in "Der Vorleser" adlı romanında anlatım teknikleri" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☒ Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

02.08.2013

Elif Gürdal EKİNCİ



**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Doç. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU danışmanlığında, Elif Gürdal EKİNCİ tarafından hazırlanan bu çalışma 02 / 08 / 2013 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU

İmza:

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Ahmet SARI

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Recai KIZILTUNÇ

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 02/ 08 / 2013

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
KISALTMALAR DİZİNİ	V
ÖNSÖZ.....	VI

GİRİŞ

I. BAKIŞ AÇISI.....	2
A. ANLATIDA ZAMAN	13
B. ANLATIDA MEKAN	23
C. YER DEĞİŞTİRME	30
D. ANLATIM TEKNİKLERİ.....	30
a. Anlatma-Gösterme Tekniği.....	31
b. Tasvir Tekniği	32
c. Portre	34
d. İç Monolog Tekniği	35
e. Diyalog Tekniği.....	35
f. İç Diyalog Tekniği.....	36
g. Montaj Tekniği	36
h. İç Çözümleme Tekniği	36
i. Dil ve Üslup.....	37

BİRİNCİ BÖLÜM

“DER VORLESER” ADLI ROMANIN TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ

1.1. “DER VORLESER” ADLI ROMANDA BAKIŞ AÇISI	38
1.2. “DER VORLESER” ADLI ROMANIN ZAMAN VE MEKAN AÇISINDAN İNCELENMESİ	45
1.2.1. Birinci Bölüm.....	45
1.2.2. İkinci Bölüm.....	53
1.2.3. Üçüncü Bölüm.....	54

İKİNCİ BÖLÜM

“DER VORLESER” ADLI ROMANDA KULLANILAN ANLATIM
TEKNİKLERİ

2.1. ANLATMA-GÖSTERME.....	56
2.2. TASVİR TEKNİĞİ.....	60
2.3. İÇ MONOLOG TEKNİĞİ.....	62
2.4. DİYALOG TEKNİĞİ	63
2.5. MONTAJ TEKNİĞİ.....	65
2.6. DER VORLESER ADLI ROMANDA DİL VE ÜSLUP	66
2.7. “DER VORLESER” ADLI ROMANDA KARAKTER ANALİZİ.....	67
2.7.1. Michael Berg.....	67
2.7.2. Hanna Schmitz.....	72
2.7.3. Michael Berg’in Babası.....	77
2.7.4. Gertrud ve Diğer Kadınlar	79
SONUÇ.....	81
KAYNAKÇA	84
ÖZGEÇMİŞ.....	86

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**BERNHARD SCHLINK’İN “DER VORLESER” ADLI ESERİNDE ANLATIM
TEKNİKLERİ**

Elif GÜRDAL

Danışman : Doç. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU

2013, 86 sayfa

Jüri : Doç. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU

Doç. Dr. Ahmet SARI

Yrd. Doç. Dr. Recai KIZILTUNÇ

Bu tezin amacı, Bernhard Schlink’in “Der Vorleser” adlı romanında kullandığı anlatım tekniklerini tespit etmek ve incelemektir. Bu amaçla, önce roman sanatında kullanılan teknik unsurlar ele alınarak, bu unsurlar “Der Vorleser” adlı eserde aranmıştır. Daha sonra ise Bernhard Schlink’in romanında kullanıldığı anlatım teknikleri belirlenerek incelenmiştir.

Araştırma ve inceleme sonuçlarına göre, “Der Vorleser” adlı eserde tespit edilen anlatım teknikleri, romanın dili, üslubu ve karakter analizi yapılarak, roman teknik açıdan ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

Bernhard Schlink’in “Der Vorleser” eserinde anlatma-gösterme, tasvir, diyalog, montaj ve iç monolog tekniklerini kullandığı tespit edilerek tezin amacına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler : Anlatım teknikleri, roman

ABSTRACT

MASTER THESIS

**BERNHARD SCHLINK'IN "DER VORLESER" THE EXPRESSION
TECHNIQUES IN NOVEL "THE READER" OF BENHARD SCHLINK**

Elif GÜRDAL

Advisor : Assoc. Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU

2013, 86 pages

Jury : Assoc. Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU

Assoc. Prof. Dr. Ahmet SARI

Assit. Prof. Dr. Recai KIZILTUNÇ

The purpose of this thesis is to identify the expression techniques in "The Reader" of Bernhard Schlink. For this reason, firstly are explained the technical elements in a novel and these elements are analyzed in "The Reader". Then, the expression techniques in "The Reader" of Schlink are identified and analyzed.

According to the research results, the expression techniques in "The Reader", the language, wording and the character analysis of the novel are made, the novel is further technically as detailed analyzed.

"The Reader" of Bernhard Schlink the narration-showing, the description, the montage, the interior monologue and the dialogic techniques are determined and the purpose of the thesis is achieved.

Keywords: Expression techniques, novel

KISALMALAR DİZİNİ

s.	: Sayfa
ss.	: Sayfa aralığı
çev.	: Çeviren

ÖNSÖZ

1944 yılında Almanya’da doğan ve çocukluğunu Heidelberg’de geçiren Bernhard Schlink bir hukuk felsefesi profesörü olmasının yanı sıra bir yazar olarak da çok sayıda eser vermiştir. Schlink’in eserlerinin çoğu Almanya’nın savaş sonrası kuşağının savaş öncesi kuşakla hesaplaşması ve o dönemin sorunlarının irdelenmesi ekseninde döner. Onun karakterleri genel olarak geçmişin lekesini üzerlerinde ya da iç dünyalarında taşıyan insanlardır. Onlar, büyük bir ihanetin, suçun ya da katliamın bir parçası olmuşlardır. Bu durum Nazi Dönemi Almanya’sı insanların kaçınılmaz gerçeğidir ve yazar Schlink, bu gerçeği kurguladığı karakterlerle yansıtır. O yarattığı karakterleri suçlarından dolayı yargılamaz, aksine tarafsızlığı seçerek olaylara farklı bakış açılarından bakabilme imkanı sağlar. Schlink, tarafsızlığı taraf olarak benimseyen bir yazardır.

Bernhard Schlink’in 1995 yılında kaleme aldığı “Der Vorleser” adlı eseri de Almanya’nın 2. Dünya Savaşı sonrası kuşağının savaş öncesi kuşakla hesaplaşmasını konu edinen bir eserdir. Bir çağ romanı olan “Der Vorleser” otobiyografik roman özelliklerini taşımaktadır. Romanın başarısı sadece işlediği konunun öneminden değil, aynı zamanda teknik kurgusundan ve anlatım tekniklerinin kusursuzca kullanılmasından kaynaklanmaktadır.

Bu çalışmayı, bir romanı oluşturmada salt iyi bir konu işlemenin yeterli olmadığını ve anlatım tekniklerinin de en az konu kadar önemli olduğunu göstermek ve “Der Vorleser” adlı romandaki anlatım tekniklerini tespit etmek isteğiyle hazırladık.

Çalışmanın hazırlanmasında yardımlarını benden esirgemeyen danışman hocam sayın Doç. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU’na, üzerimde emeği bulunan bütün bölüm hocalarıma, tüm jüri üyelerine ve benden maddi ve manevi desteğini esirgemeyen eşim sayın Ali EKİNCİ’ye teşekkürlerimi bir borç bilirim.

GİRİŞ

Yazar olarak kariyerine dedektif romanları ile başlayan Bernhard Schlink 1995’de “Der Vorleser” adlı eserini yayınlamıştır. Roman on beş yaşındaki Michael Berg ile otuz altı yaşındaki Hanna Schmitz’in yaşadığı ilişki çerçevesinde üçüncü Reich Dönemi Nazi Almanya’sının sonraki kuşaklara verdiği suç ve utanma duygularını ele almıştır. Savaş dönemindeki kuşakların kolektif suçluluk ve sorumluluk duygularının irdelenmesini ve bunların yeniden gündeme gelmesini sağlamıştır. “Der Vorleser” adlı roman Nazileri hoş gösterdiği, akladığı, onlara insan olarak bakma kıstası altında sempatiyle yaklaştığı nedenleri ile suçlanmıştır. Çeşitli Yahudi kuruluşları romana tepki göstermişlerdir. Nazilere çalışan Hanna Schmitz’in kader kurbanı gösterilerek okurun bu kadına sempati duymaya zorlandığı fikri ortaya çıkmış, kitabın ahlaki sorunlar içerdiği ileri sürülmüştür. Hanna’nın ikinci dünya savaşı yıllarında, Auschwitz Toplama Kampında Nazi gardiyanı olarak görev yaparken yüzlerce Yahudi kadının öldürülmesinden sorumlu olmasının cehaletle mazur gösterilmesinin uygun olmadığı söylenmiştir. Roman, bu olumsuz eleştirilere rağmen büyük beğeni toplamış ve otuz dokuz dile çevrilmiştir. Schlink, sanatçı sorumluluğuyla Alman toplumunun yakın geçmişini bu güne değin bu konu hakkında yazılan kitaplardan farklı bir bakış açısıyla sorgulamayı başarmıştır. İnsanlığın son derece çirkinleştiği ikinci dünya savaşı dönemi ve sonrasını farklı bir açıdan ele alan “Der Vorleser”, Nazi dönemi hesaplaşmasına farklı bir boyut kazandırmıştır.

Yazar, romanında o dönemin suçlarına hem Nazi döneminde katledilen ya da yakınları katledilmiş insanların tarafından bakabilmeyi hem de işlediği suçun bilincinde olmayıp, sadece görev sorumluluğuyla dönemin rejimine ayak uyduran insanların tarafından bakabilmeyi sağlamıştır. Soykırımın kendisinden çok bütün insanlarda bıraktığı izleri ortaya çıkarıp tekrar sorgulatmayı istemiştir. Romanda tartışılan konulara cevap vererek taraf olmaktan kaçınıp seçimi okura bırakmış ve onları düşünmeye davet etmiştir.

Almanca orijinal adı “Der Vorleser” olan roman, “The Reader” İngilizce adıyla filme uyarlanmış ve kitabın aldığı tüm tepkileri üzerine toplamıştır. Nazi dönemi ve onun ardında bıraktığı izlere farklı açıdan bakan ilk roman olan “Der Vorleser” sıradışı

bir aşkın dramını işlemekteki başarısıyla insanı üzen, şaşırtan, sarsan ve en önemlisi de düşündüren bir romandır.

Çalışmamızda Schlink'in, romanını kaleme alırken kullandığı ya da kullanmayı tercih ettiği anlatım tekniklerini bulmaya ve incelemeye çalışacağız. Çalışmamız için bu romanı tercih etmemizin sebeplerinin başında romanın etkileyici ve incelenmeye değer nitelikte bir kurmacayla yazılmış olması gelir. Bu kurmacanın da oluşabilmesi için anlatım tekniklerinin önemi en az romanın konusu kadar önemlidir. Bundan dolayı romanı teknik açıdan incelemenin daha doğru olacağı düşüncesiyle çalışmamızı bu yönde yapmaya karar verdik. Çalışmanın bu bölümünde bakış açısı ve bakış açısını oluşturan temel unsurlar, romanda zaman ve mekan kavramları ve romanı roman yapan anlatım teknikleri üzerinde durulacaktır.

Çalışmamız giriş bölümü hariç iki bölümden oluşacaktır. Birinci bölümde giriş bölümünde ele alınan bakış açısı ve onu oluşturan temel unsurlar ve zaman ve mekan kavramları “Der Vorleser” adlı eserde incelenecek ve yapılan tespitler romandan alıntılarla örneklendirilecektir.

İkinci bölümde “Der Vorleser” adlı romanda kullanılan anlatım teknikleri saptanarak roman, teknik açıdan incelenecektir. Bu inceleme giriş bölümünde ele alınan anlatım teknikleri dikkate alınarak yapılacaktır ve bu bölümde ayrıca roman kişilerine yer verilecektir. Romandaki kişiler eyleme katılma sıralarına göre ele alınarak onların karakter analizleri yapılacaktır.

Romanda yazarın kullandığı anlatım tekniklerini göstermek şüphesiz ki çalışmanın asıl hedefidir. Bu bir teknik incelemedir. Teknik açıdan yapılan bir çalışmada kullanılan yöntem ise doğal olarak teknik olacaktır. Biz de teknik yöntemleri kullandık. Fakat bunun yanı sıra, kullanılan teknikleri gösterirken metinden hareket ettiğimiz de açıktır. Bundan dolayı çalışmamızda kullandığımız yöntem için “metne bağlı yöntem” (werkimmanent) demek de yerinde olacaktır. Diğer bir deyişle; hem metne bağlı, hem de teknik yöntem kullandığımızı söyleyebiliriz.

I. BAKIŞ AÇISI

Bakış açısı, bir yazınsal eserde, olayların, okuyucuya kimin gözünden ve kimin ağzından aktarıldığı sorusuyla ilgili bir kavramdır. Bir anlatı sanatı olan roman,

öncelikle anlatılacak bir öykü ile bunu, kendi sözleriyle okuyucuya sunacak bir anlatıcıdan oluşur. Anlatıcı, olup bitenler konusunda okuyucuya rehberlik eder. O, romanın ayrılmaz bir parçasıdır. Öyküyü kimin anlattığı ve anlatanın olaylarla ilişkisinin ne olduğuna verilen cevap, bakış açısını oluşturur. Yazar ve okur tarafından romanda var olan olay, kişi, zaman ve mekana bakılan optik açıdır. Şerif Aktaş bakış açısını şu şekilde izah etmektedir:

“Bakış açısı, anlatma esasına dayalı metinlerde, vak’a zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekan, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.”¹

Bakış açısı, bir romanı teknik açıdan incelemek için büyük önem taşır. Çünkü o, anlatıcı ve okur arasındaki ilişkiyi sağlayan yapıyı meydana getirmede en önemli unsurdur. Bu yüzden, bir yazarın romanı için seçeceği bakış açısı, o romanın yapısını, dil ve üslubunu, kahramanları arasındaki dolaylı ve dolaysız ilişkiyi, kurgusunu ve dünya görüşünü etkiler. Bir roman, teknik açıdan inceleneceği vakit, ilk olarak bakış açısı belirlenip ele alınmalıdır, çünkü romanın diğer unsurları, bakış açısıyla yakından ilintidir.

Yazar, romanını oluştururken bakış açısını belirlemeden yazmaya başlayamaz, çünkü anlatıcısı belirlenemeyen bir roman, hem yazma işinde yazarı zora sokar, hem de okura yeterli bilgiyi veremez ve okur, okuduğu romanla ilgili doyuma ulaşamaz. Bakış açısı, romanın güçlü noktalarını, sınırlı olduğu alanları ve romandaki vurgu ve anlatım biçimini belirleyerek yazara ve okura kolaylık sağlar.

“Romanın anlatım dili ve üslubu tamamen kullanılacak bakış açısına bağlıdır.”

Bakış açısından yararlanan kişi, olayları yansıtan bir aynaya benzer. Ancak bu, herşeyi olduğu gibi yansıtmayan, kendisine gelen görüntüleri seçen ve biçimlendiren bir aynadır. Bu nedenle anlatıcının kişiliği ve dünya görüşü, romanın ayrılmaz bir parçasını oluşturur.”²

¹ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yayınları, İstanbul 1984, s.73.

² Ünal Aytür, *Henry James ve Roman Sanatı*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara 1977, s.18.

Roman, sadece dil ile oluşturulan bir sanat gibi görünse de, anlatım teknikleri olmadan, dilin, yazılı bir eser oluşturmada tek başına yeterli olmadığı görülmektedir. Şerif Aktaş romandaki diğer unsurların bakış açısına göre şekil aldığını şu cümleleriyle dile getirmektedir: *“Hikaye ve romanda, hem metin halkası hem vak’a zinciri hem de eserin dili, bakış açısına göre şekil alır. Metin halkalarının teşekkülü ve tanziminde, onları bir sistem halinde eser denilen bütünü meydana getirmesinde bakış açısının rolü inkar edilemez.”*³ Bakış açısı olmadan, bir yazar, anlatıcısını doğru olarak belirleyemez ve hikaye gelişigüzel bir şekilde okura aktarılır, yani dil, anlatım teknikleriyle uyarlanıp kullanılmazsa ortaya tam anlamıyla eser diyemeyeceğimiz yazı toplulukları ortaya çıkar. Romanda bakış açısı bu konuda önemli araştırmaları olan Mehmet Tekin’e göre dil ile kıyaslanacak kadar önemlidir ve o, bakış açısının önemi şu cümleleriyle vurgular:

*“Roman, temelde bir dil sanatı olmasına rağmen, bakış açısı dilden de önce gelir. Bakış açısı bir yöntem, dil ise bu yöntem dahilinde olayları anlatma, sunma sorunudur. Bunu bir evi inşa etmeden önce yerinin seçilmesine benzetebiliriz. Bir romancı, tıpkı bir mimar gibi anlatımı gerçekleştirecek kişiyi (anlatıcıyı), bu kişinin konumunu (duracağı yeri) ve yine bu kişinin, olaylara hangi noktadan ve nasıl bakacağını (bakış açısını) belirlemek zorundadır. Zorundadır; çünkü, roman denilen sistemi oluşturan diğer elemanlar bundan sonra devreye girecek ve bakış açısının konum ve işlevine göre anlam kazanacaktır.”*⁴

Bakış açısını iyi anlayabilmemiz için anlatıcının kim olduğunu tam olarak bilmeli ve onu iyi tanımalıyız. Anlatıcıyı tam manasıyla tanıyabilmemiz için de bakış açısını iyi değerlendirmemiz gerekir. Romanda bakış açısı ve anlatıcı unsurunu birbirinden ayrı düşünmek mümkün değildir.

*“Anlatıcı, bağlı olduğu bakış açısından hareketle itibari alemde seçmeler yapma hakkına sahiptir. Bu seçme işi, nakledilen vak’a ve eserde ifade edilmek istenen mesafe ile yakından ilgilidir. İşte bakış açısı bu seçme işinin gerçekleşmesinde de ehemmiyetli rol sahibidir.”*⁵

³ Aktaş, s.75.

⁴ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2010, s.49.

⁵ Aktaş, s.91.

Roman sanatında kahraman anlatıcıya ait bakış açısı, gözlemci figüre ait bakış açısı, bakış açısı, çoğul bakış açısı, tanrısal bakış açısı ve dramatik (nesnel) bakış açısı bulunmaktadır.

Kahraman anlatıcıya ait bakış açısında, anlatıcı, olay örgüsünün bütün yükünü üstlenen asıl kahraman olabileceği gibi, daha geri planda yer almış kahramanlardan biri de olabilir. Bir insanın sahip olduğu veya olabileceği bilme, görme, duyma, yaşama imkanları ile sınırlıdır. Bu bakış açısıyla ele alınan metinlerde *“kahraman anlatıcının ‘ben’i eserin merkezindedir.”*⁶

Kahraman anlatıcının söz konusu olduğu roman ve hikayeler, çoğunlukla "otobiyografik" karakterlidir. Kahraman anlatıcı, kendi dil ve üslubunu kullanır ve birinci tekil şahıs ağzıyla konuşur. Okuyucu ile daha sıcak, samimi ve inandırıcı bir diyalog kurmasıyla okuyucuya daha yakındır. Özellikle anı, günlük, mektup gibi türlerde kullanılan bir bakış açısıdır.

Bu bakış açısının sıkıntılarının başında bakış açısındaki sınırlılık gelir. Kahraman bakış açılı anlatıcıyı tercih eden yazarın eseri, itibari dünyası çok büyük ölçüde tek bir kişinin yaşadıkları, bildikleri, gördükleri, yorumları ile sınırlandırmış olur ki, hakim bakış açılı anlatıcıya göre, bu, çok daha geniş imkanların bir tarafa itilmesi anlamına gelir.

Bir başka sıkıntı, okuyucunun, anlatıcı ile yazar arasında ilişki kurma kolaycılığına zemin hazırlamasıdır. Pek çok okuyucu, hatta eleştirmen, ciddi bir araştırmaya lüzum görmeden, eserdeki ben anlatıcı ile yazarı özdeşleştirmeye kalkışır.

*“Birinci şahsın bakış açısından roman yazmak görüldüğü gibi kolay değildir. Özü gereği dar ve sınırlı imkanlar sunan bir bakış açısıdır bu. Çünkü olayların merkezinde bulunan ve anlatım sorununu üstlenen ben anlatıcı her şeyi görme, bilme, sezme gücüne sahip değildir: O, normal bir insan gibidir; görebildiğini görür, bilgisi kültürel düzeyine göredir, sezme gücü ise sınırlıdır.”*⁷

Yazarlar, söz konusu bakış açısının yukarıda anlatılan olumsuz özelliklerini gidermek için bilinç akımı ve iç monolog gibi teknikleri kullanmaktadırlar. Bu teknikler

⁶ Aktaş, s.93.

⁷ Tekin, s.54-55.

sayesinde bakış açısı darlıktan ve sınırlı olmaktan kurtularak okuyucuya daha kapsamlı bilgi aktarmaktadır. Yerinde ve gerektiği gibi kullanılması şartıyla bu bakış açısının avantajları da vardır. Ben anlatıcı kendi gördüklerini ve duyduklarını okuyuca birebir anlattığı için, “o” anlatıcıya kıyasla daha içten ve samimidir. Bu durumun yerinde kullanılmaması durumunda abartıya neden olacağından, roman için avantaj olmaktan çok dezavantaja dönüşebilir. Bir romanda, eğer birinci tekil kişi bakış açısı kullanılmak isteniyorsa, anlatıcıya, sadece gözlemlediğini anlatma imkanı verilmesi yeterlidir.

“Bu anlatının ayırt edici özelliği, yazarın okura ancak bir gözlemcinin görebildiklerini anlatma yolunu seçmesidir.”⁸

Gözlemci anlatıcıya ait bakış açısında, anlatıcı roman kahramanlarından biri olabileceği gibi, insan dışında farklı bir varlık da olabilir. Romanlarda bazen “ben” bazen de “o” anlatıcı olarak karşımıza çıkmaktadır. O, sadece gördüklerini ve bildiklerini okura anlatır ve onun bakış açısı oldukça sınırlıdır. Sınırlı bakış açısına sahip olduğu için olaylar ve kahramanlar hakkında yorum yapma şansı oldukça azdır, o, gördüğü ile yetinir ve okuru da kendi gördükleri ile yetinmek zorunda bırakır. Kurmaca dünyada olup bitenleri, sadece gözlemlemekle etmekle yetinir. İkinci aşamada da gözlemlerini tarafsız olarak okuyucuya nakleder. Bir "yansıtıcı" konumundadır. Çok daha az bilgilidir. Onun bilme, görme, duyma yetenekleri geçmiş ve geleceğe uzanmadığı gibi, kahramanların ruh hallerine de yetişemez.

Tanrısal bakış açısına sahip anlatıcı tarafından okura nakledilen eserlerde, okur herşeyi bilip anlama imkanına sahiptir. Çünkü bu bakış açısında, anlatıcının insan üstü yetileri vardır. Tanrısal bakış açısı anlatıcıya olayları dolaysız bir şekilde açık ve net olarak anlatma gücü kazandırır. Yazar, anlatıcıya tanrısal bakış açısından bakma imkanı vererek, eserinde en ince ayrıntısına kadar anlatmak istediği olayları dile getirme imkanı bulur. Bu bakış açısı yazara ve esere sınırsız bir anlatım gücü, kazandırırken okura da sınırsız bir anlama gücü sağlamaktadır. Tanrısal bakış açısı, çok etkili bir anlatı türü olan destandan roman sanatına geçmiş ve etkisini daha çok 19. yüzyıl romanında hissettirmiş önemli bir unsurdur. Bu dönem ve sonrası romanlarında tanrısal bakış

⁸ Norman Friedmann, *Romanda Görüş Açısı*, (Çeviren:Bülent Aksoy), Çağdaş Eleştiri, Sayı:7, 1982, s.57.

açısına sahip yazar-anlatıcılarla karşılaşmaktadır. Aytür Ünal tanrısal bakış açısı hakkındaki düşüncelerini şu şekilde açıklar:

*“En belirgin özelliği, yazar-anlatıcının her zaman ön planda bulunması ve yalnızca kişilerin duygu ve düşüncelerini aktarmakla kalmayıp, olaylara, kişilere, hatta genel olarak yaşama ilişkin görüş ve düşüncelerini de belirtmesi, yorumlarda bulunmasıdır.”*⁹

Bu bakış açısını kullanan yazar, okura istediği bilgiyi ve duyguyu aktarma imkanı bulur ve yazar, vermek istediklerini okura, kolayca ve kapsamlı olarak iletebilir. Yazar, isterse onun sınırsız gücünden istediği ölçüde yararlanarak romanını zenginleştirebilir.

*“Temel karakteri itibariyle her şeyi bilme esasına dayanan bu bakış açısı, yazara geniş imkanlar sunmaktadır. Böyle bir imkanla donatılmış (techiz edilmiş) anlatıcı figür, adeta ‘Tanrı gibi’, her şeyi bilir, görür, sezer; geçmişten ve gelecekte haberler verir. Kelimenin tam anlamıyla o, her şeyin üstünde ve her şeye hakimdir. Böyle bir güç ve yetenekle donatılmış anlatıcı (the omniscient narrator), aslında gerçek dünyaya ait olan yazara yarattığı kurmaca (gerçeksi) dünyada yer alan kahramanlarının duygu ve düşüncelerini sunma/anlatma yönünde geniş imkanlar sağlar.”*¹⁰

Tanrısal bakış açısına sahip olan anlatıcı, yaşanmış, yaşanan ve yaşanacak olan her şeyi bilir, görür ve duyar. Kahramanların içinden veya kafasından geçenleri okumaya kadar uzanır. Anlatıcı, anlattığı olayların dışında durur, gören durumundadır. Üçüncü tekil şahıs ağzıyla konuşur. Yazarın dilini kullanır ve bu sebeple ona "yazar-anlatıcı" da denilir. Zaman zaman okuyucu ile diyaloga girmekten, onlarla sohbet etmekten ve onlara yol göstermekten geri durmaz.

“Gözlemci-ben” ve “karakter-ben”in anlattığı hikayelerde bakış açısı, hikayeyi anlatanın bakış açısıyla sınırlıyken, çoğul bakış açısında, aynı ortamda hikayeyi anlatan birden fazla anlatıcı bulunmaktadır. Söz konusu bakış açısı, okura başka anlatıcıların perspektifinden bakma imkanı sağlayarak romanın çok renkli, çok sesli ve çok yönlü olmasına imkan sağlar. Anlatıcılardan iki veya daha fazlasının aynı eserde kullanılması tarzıdır. Asıl çoğulcu bakış açısı, tek bir anlatıcının esas olduğu eserde, olay örgüsünde

⁹ Ünal, ss.20-21.

¹⁰ Tekin, s.50.

yer alan kahramanlardan birkaçının da bakış açılarına yer verilmesi biçiminde gerçekleştirilir. Bu tür bir tavır, (X) olayının okuyucuya takdimini daha çok inandırıcı hale getirir ve okuyucuyu tek bir anlatıcının esiri olmaktan kurtarır.

“Yazar sadece gözlemci-hikayecinin değil, herhangi bir hikayecinin kullanıldığı ortamda da roman dünyası dışında kalabilir. Bu durumda okuyucu, görünüşte hiç kimseyi dinlemez; okuyucu dolaysız bir şekilde karakterlerin iç dünyalarıyla, izlenimleriyle temasdadır. Sonuç olarak romanda sahne tekniği hakim kılınmaktadır; okuyucu karakterlerin dünyalarına girer, konuşmalarını dinler ve davranışlarını görür.”¹¹

Modern bir roman yazmak isteyen yazar, bütün bakış açılarını kullanarak amacına ulaşabilir. Tek bir pencereden, tek anlatıcıyla aktarılan romanlar, modern olma özelliği taşımazlar, çünkü onlar çok yönlü olma özelliğinden yoksundurlar. Çoğul bakış açısı, okuru, peşin hükümler vermekten kurtarıırken onları esnek düşünmeye yönlerdirir. O, gerçeği farklı açılardan görme ve yorumlama imkanı sağlar.

Dramatik bakış açısı, anlatının tüm olay ve verilerinin, hiç bir roman kahramanını araya koymadan, karakterlerin yaptıkları ve söylediklerinin dışarıdan gösterildiği bakış açısıdır. Karakterlerin hissettiği ve düşündüğü şeyler okura asla aktarılmaz. Okur sadece gördüğü ve duyduyuyla yetinerek karakterin ne düşündüğünü ve ne hissettiğini kendisi yorumlar. Bu bakış açısıyla uzun soluklu romanlar yazmak pek mümkün değildir. Bakış açısı çok sınırlı olduğu için yazar anlatmak istediği temayı tam anlamıyla veremeyebilir. Dramatik bakış açısı, kahramanların davranışlarından oluştuğu için davranışçı teknik de denilebilir. Çünkü okurun odak noktası yalnızca karakterlerin davranışlarıdır. Okur, roman kahramanlarının yapmak istediğini bu özelliği sayesinde hemen anlayabilmektedir. Nesnel (dramatik) bakış açısı, okurun kendi düşüncesini önemsemeyip gördüğünü anlamasını ister ve bu teknik özellikle 20. yüzyılda kullanılmış olup 19. yüzyılda da kendisinden faydalanılmıştır.

Okuyucu, görünüşte sahnedeymiş gibi hareket eden karakterlerin konuşmalarını dinler; bakış açısı sabittir, sahne tekniği kullanıldığı için, okuyucuyla roman dünyası arasındaki mesafe kısadır. Bu teknikle uzun bir roman yaratılması güçtür.

¹¹ Philip Stevick, *Roman Teorisi*, (The Theory Of The Novel), (Çeviren:Sevim Kantarcıoğlu), Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara 1988, s.122.

Sonuç olarak, bakış açısını tespit ederken ilk olarak anlatıcıyı ve onun duracağı yeri belirlemek en önemli kuraldır. Bakış açısını tespit etmede bu kuralı yerine getirmek için şu soruların cevabını bulmak kaçınılmazdır:

- 1- Yazar hikayesini kime anlattırarak? Okurla konuşan kim ya da olayları kim görüp okura aktaracak?
- 2- Anlatan kişi olaya ne kadar uzaklıkta ve hangi koşullar altında?
- 3- Olaylar anlatılırken tek kişi tarafından mı yoksa birden fazla kişi mi anlatacak?
- 4- Okuyucu ve anlatıcı arasında nasıl bir bağ kurulacak?
- 5- Anlatıcının donanımı nasıl ve ne ölçüde olacak, anlatıcı ilahi karakterde mi yoksa beşeri karakterde mi okura romanı sunacaktır?

Romanın en temel unsuru olan bakış açısını oluşturmak için yazarın herşeyden önce bir anlatıcıya ihtiyacı vardır. Anlatıcı, romanla okur arasındaki ilişkiyi kurmada başvurulan en önemli ve gerekli unsurdur. Bir romanda, anlatıcı, konumu ve bakış açısına göre gördüklerini ve bildiklerini okura nakleden araçtır. Okur, romanda ilk anlatıcıyla tanışır ve ancak anlatıcının ona sunduklarıyla romanı oluşturan hikayeyi anlayabilir ve kahramanları tanıyabilir. Yani okurun bir romandan neyi ne kadar anlayabileceği anlatıcının elindedir. Sınırları anlatıcı belirler ve onun belirlediği sınırlar ve imkanlar dahilinde roman okura aktarılır. Roman ilgili en büyük sorumluluk anlatıcıya düşmektedir.

*Anlatı, karakterlerin sebep olduğu ve tecrübe ettiği olaylar dizisini aktaran bir bildiri biçimidir. Her anlatıda hikayeyi anlatan bir anlatıcı vardır. Fakat bu anlatıcı, günlük hayattaki gibi gerçek bir ses değildir. Anlatıcıyı fiilen görmek ve duymak mümkün değildir, ancak metinde anlatıcının sesini yansıtan bazı unsurlar bulunur. Anlatıcının duygularını anlatmak için kullandığı karakteristik ifadeler, anlatıcının eğitimi, inançlarını, ilgi alanlarını, siyasi görüşünü, insanlara ve olaylara karşı tutumunu ortaya koyan özel ifadeler, anlatıcının dinleyicileriyle arasındaki mesafenin farkında olduğunu belirten işaretler...*¹²

¹² Bahar Dervişcemaloğlu, *Anlatı Biliminde Anlatıcı Kavramı*, 2008, s.2, Erişim Tarihi:11 Mart 2013, www.academia.edu

Anlatıcı farklı dönemlerde, farklı edebi eserlerde, farklı konum ve bakış açılarıyla karşımıza çıkmaktadır. Romanın ilk ortaya çıktığı dönemlere baktığımızda romandaki anlatıcılar, ilahi karaktere sahip olma özelliğini taşırlar. Destan türünün anlatıcısının ilahi özellikler taşıması romanda da bu tür anlatıcının kullanılmasına zemin hazırlamıştır. Fakat zamanla, roman sanatı gelişerek anlatıcı, ilahi anlatıcı olma özelliklerini bırakarak beşeri anlatıcı olmaya adım atmıştır.

“Anlatıcı düünden bugüne uzanan zaman içinde farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Sırasıyla destan, masal, mesnevi, hikaye ve roman gibi anlatıma dayalı türlerde anlatıcı, toplumsal ve kültürel yapıda meydana gelen değişmelere paralel olarak değişik bir konum ve nitelikte görülür. Sanatçının, toplumu ve insanı anlatma konusundaki tercih ve eğilimleri, anlatıcının konum ve işlevinde tayin etmiştir diyebiliriz. Dün her şeyi bilme, sezme, anlatma yeteneğiyle ilahi karakterli olan anlatıcı, bugün, büyük ölçüde beşeri bir portreye sahiptir. Onun ilahi konumdan beşeri konuma gelmesinde edebi ve estetik beklentiler kadar, toplumsal ve kültürel beklentilerde etkili olmuştur.”¹³

Romanda anlatıcı eğer kendi hikayesini anlatan başfigür ise merkeze bağlı anlatıcı, bir başkasını hikayesini anlatan bir yan figür ise merkezden uzak anlatıcı olarak adlandırılır.

Anlatıma dayalı eserlerde yazar-anlatıcı da bulunmaktadır. Okuyucuyu ve toplumu bilgilendirmek ve yönlendirmek isteyen bir yazar, anlatıcı kimliğiyle eserinde karşımıza çıkar. 19. yüzyılda yazarların, sanatçılığının yanı sıra toplumu yapılandırmak ve toplumsal sorunlara direkt el atmak istemesiyle yazar anlatıcı ortaya çıkmıştır. Anlatıcı yazarın kendisi midir? Ya da yazar romanın neresindedir? Roman okunurken anlatıcıyı yazardan nasıl ayırmalıyız? Bu sorular da romandaki anlatıcıyı tam anlamıyla tanımamıza yardımcı olur. Romandaki anlatıcı kavramı incelenirken “yazar-anlatıcı” kavramıda düşünülüp irdelenmelidir.

“Yazar etiyile kemiğiyle metnin düzenleyicisidir ve metin ile ilgili her türlü sorumluluğu üstlenen kişidir. Anlatının metin dışı gerçek kişisidir, çünkü yaşadığımız gerçek dünyaya aittir. Yapıtta aktarılmayan ve anlatılarla hiç ilgisi olmayan özellikleri vardır.”¹⁴

¹³ Tekin, ss.18-19.

¹⁴ Ayşe-Zeynel Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayınları, Ankara 2000, s.88

‘‘Anlatıcı ise şahıs kadrosu gibi metin tarafından üretilmiştir; kelimelerle ve kelimelerden yaratılmıştır. Anlatıcının sadece metin içinde bir varlığı vardır; metin dışında mevcut değildir.’’¹⁵

Şerif Aktaş’a göre; *İtibari bir varlık olan anlatıcı, eserde, yazarın dilini kullanarak ait olduğu aleme ait mekanı, şahıs kadrosunu ve hayat tezahürlerini nakleder veya dikkatlere sunar. Bu hususu dikkate alarak hakim bakış açısından hareketle yazılmış eserlerdeki anlatıcıya ‘‘yazar anlatıcı’’ adını verebiliriz.’’¹⁶*

Anlatıcının bakış açısı doğrultusunda oluşan bir diğer temel unsur da anlatıcının tutumudur. Başarılı bir anlatım için anlatıcının tutumu romanın diğer unsurları kadar önemlidir. Anlatıcı, hikayeyi anlatırken kendi bakış açısı doğrultusunda birtakım tavırlar sergiler, bunlar anlatıcının tutumunu belirlemektedir. Bir edebi metinde, anlatıcının anlattığı konuya ve kurmaca içerisindeki kişilere yaklaşım biçimi onun anlatım tutumunu belirlemektedir. Anlatım tutumu okurun, yazarın iç ve dış dünyası hakkında gerekli bilgileri almasını sağlar. Gürsel Uyanık yazarın düşüncelerini anlamada anlatım tutumunun önemini şu şekilde vurgular:

‘‘Herhangi bir yazınsal yapıta egemen anlatım tutumu saptandığı zaman, yazarın düşünce dünyasına sızmanın anahtarı da bulunmuş olur.’’¹⁷

Anlatıcının tutumu okur üzerinde çok etkilidir. Çünkü bu tutuma göre olaylara nasıl yaklaşması gerektiğini belirler, bu yüzden anlatıcının tutumu okura anlatıyı iyi anlayabilmesi için son derece iyi bir rehber olur. Belirli bir konu birçok farklı anlatım tutumuyla anlatılabilir ve her bir farklı tutumda aynı konu farklı manada okura yansır. Bu yüzden anlatım tutumu hem okur hem de yazar için oldukça önemlidir. Anlatıcı olayı anlatırken yansız, benimseyici, doğrulayıcı, eleştirici ve alaycı anlatım tutumlarını benimseyebilir.

Yansız anlatım tutumu, anlatıcının olay ve kişileri gördüğü kadarıyla, kendi yorumunu katmadan benimsediği tutumdur. Burada anlatıcı, olaylar ve kişiler karşısında

¹⁵ Safiye Akdeniz, *Hikaye Ve Romanda Anlatıya Göre Metin Tipleri, Bakış Açısı ve Odaklanma*, 2008, Erişim Tarihi:13 Mart 2013, <http://www.ege-edebiyat.org>.

¹⁶ Aktaş, 1991, s.96.

¹⁷ Gürsel Uyanık, ‘‘Günter Grass’ın Yengeç Yürüyüşü Adlı Romanında Tarihsel Kişilikleri Anlatım Tutumu Eksenli Bir Yorumlama Denemesi’’, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Konya 2005, s.522.

taraf tutmaz, hiç bir şekilde öznel yorumlar yapamaz. O, sadece olay ve kişileri seyreder. Bu anlatım tutumunda bakış açısı sabittir. Anlatıcı, olaylara belirli bir uzaklıktan bakarak sadece gördükleri ve duyduklarını anlatır.

“Yansız anlatım tutumu, anlatıcının, karşıt görüşlerin temsilcisi işlevini yürüten figürlerin ortasında bulunmasıdır. O figürleri aynı güçte dile getirmekle anlatıcı, onlardan birinin yanında olmadığını gösterir ki yansız, öbür adıyla nesnel anlatım tutumunu romancının asıl yeteneği ve ustalığı olarak gören kuramcılar ve eleştirmenler çoktur.”¹⁸

Yansız anlatım tutumu, kişilerin iç dünyasını anlatmada sadece kişinin mücadele ettiği ölçüde okura birşeyler sunabilir. Çünkü yansız anlatıcı onun iç dünyasını yorumlara hakkına sahip değildir. Bu tutumun kullanıldığı anlatılarda, okur, olayların derinsel altyapısını, kişilerin duygu ve düşüncelerini sadece anlatıcının anlattıklarında anladıkları kadarıyla kişilerin davranışlarından çıkartır.

Yansız anlatım tutumu, genellikle nesnelliğin korunması gereken kısımlarda kullanılır. Bunlar özellikle diyalog ya da tasvir pasajlarıdır.

*“Yansız anlatım tutumu, tasvir (betimleme) ve özellikle diyalog pasajlarında dikkati çeker. Bu pasajlarda anlatıcı, adeta bir seyirci gibi (ama objektif kalmaya özen gösteren, duygusallıktan uzak bir seyirci gibi) davranır ve gördüklerini yansıtmaya çalışır.”*¹⁹

Doğrulayıcı anlatım tutumunda, anlatıcı kendi görüşlerini okura kabul ettirmek ister. Okurun olaylara, onun bakış açısından bakabilmesi için okuru ikna edecek kesin cümleler kurar ve bu cümleleri bazı bağlaçlarla pekiştirir.

*“Anlatıcı, sunduğu bir düşünceyi ya da bakış açısını karşısındaki kişiye kabul ettirmek isteyebilir. Bunun için ” ama, o halde, çünkü, üstelik” gibi bağlaçları sıklıkla kullanır.”*²⁰

Alaycı anlatım tutumu, metinde ifade edilen düşüncenin, genellikle alaycı bir şekilde aksini kasteden anlatım tutumudur. Anlatıcı, gördüğü gerçeği okura aktarırken

¹⁸ Aytaç, s.113.

¹⁹ Tekin, s.38.

²⁰ Zeliha Arı, *Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2008, s.78.

alaycı bir tavır sergiler. Alaycı anlatım tutumunun amacı, alaycı bir şekilde ele alınan konuya, okurun dikkatini daha çok yoğunlaştırmaktır.

Üslubun konuya uymaması, yazarın yazdığı eserle ilgili ironik yorumlar yapması, olmayanın var, var olanın yokmuş gibi gösterilmesi, birbirine karşıt durumların ifade edilmesi, eserin içindeki durumların uyuşmaması, eserin adı ile ilgili ironi yapılması gibi durumlarda alaycı anlatım tutumu aranır.

Bir toplumsal olayı, kişiyi ya da kişileri eleştirmek için anlatıcı, eleştirici anlatım tutumunu benimser. Yazar, eleştirel bir tavır takınan anlatıcısıyla irdelemek ya da eleştirmek istediği konu ya da olayları okura aktarır. Okur, anlatıcının bu tutumundan faydalanarak olaylara farklı bakış açılarından bakabilir.

A. ANLATIDA ZAMAN

Zaman, insanoğlunun bütün eylemlerini içinde barındıran bir kavramdır. İnsanoğlu, kendi zamanı içinde belirlediği bir sisteme göre hayatını devam ettirir. Yaşam için zaman ne kadar önemliyse edebi bir eser için de zaman o denli önemlidir. Çünkü hem sözlü hem de yazılı bütün edebi eserlerin vücut bulması için hepsinin bir hikayeye ihtiyacı vardır. İşte, edebi eserlerin temel yapı taşı olan hikaye, zamandan bağımsız asla oluşturulamaz. Zaman kavramı, olayı bir mekana konumlandırarak okuyucuya ve dinleyiciye sunan anlatı sanatı için vazgeçilmez bir unsurdur.

“Romanlarda temel olarak şimdiki zaman, gelecek zaman, geniş zaman kullanılır. Ancak bunlar daha karmaşık bir şekilde de kullanılabilir. Olmuş veya gelecekteki bir vakayı, bu üç zamanla aktarabilir yazar. Gelecekteki bir zaman için şimdiki zaman ve gelecek zaman kullanımı; geçmiş bir vakayı anlatmak için şimdiki zaman; geçmiş zaman şimdiki zamanla anlatıldığına göre, gelecekteki bir vaka için de şimdiki zaman kullanımı imkânı vardır. Bu kullanım sadece zaman dilimlerinin kullanımında değil, ölçüye bağlı zamanın süresinde de olmuştur. Son dönemde yayınlanan romanlarda sürenin uzun zamanlı olmasından ziyade bir an’lık süreler üzerine dikkat yoğunlaştırılmış, zaman binlerce parçaya bölünmüş ayna veya mikroskobik parçacık olarak karşımıza çıkmıştır. Eserlerde, zaman ve mekan açısından zıtlık ifade eden “burası-şimdi, ve gelecek zaman-başka yer” şeklinde ikili sistemler üzerine kurularak şimdiki zamanın günlük hayatın dar çerçevesi içinde olan yapısı, gelecek zamanın

günlük hayatı sınırlayan zaman dairesinden çıkma imkânı kullanılmasıyla kırılmıştır.”²¹

Zaman, roman sanatının en önemli unsurlarından bir tanesidir. Çünkü romanın kurmaca dünyasının zamandan yoksun bir şekilde oluşması neredeyse imkansızdır. Zamanın iyi kurgulanmadığı bir romanda yapı dağınıktır. Zaman çözümlenmeden romanın hem anlamı hem de değeri belirlenememektedir.

“Destandan romana kadar uzanan ‘anlatı’ yapılarının ‘zaman’ gerçeğinden soyutlanarak ‘inşa’ edilmesi mümkün değildir. Bireye ‘mutlu son’ müjdesini vak’a silsilesiyle veren ve sanki zamanın dışında tecelli ediyormuş gibi bir izlenim bırakan ‘masal’ türünün kapıları bile zamanın füsunlu anahtarıyla açılır: ‘Evvel zaman içinde kalbur saman içinde’ ifade grubu, alışılmış bir tekerlemenin ötesinde, anlatıyı zamana bağlamanın ön deyişi gibidir.”²²

Romanın temel unsuru hikaye, zaman içinde meydana gelen ve zamanla değişen olaylar silsilesinden oluşmaktadır. Hikayede art arda gelen birtakım olayların olması kaçınılmazdır. Romandaki anlatı dili zamanın değişik boyutlarını kullanarak hikayeyi meydana getirir.

“Dil zamanın değişkenliğini ifade edebilecek yapısıyla geçmişin, şimdinin ve geleceğin olaylarını yerine yerleştirir. Biz, bir metinde dilden,dilin göstergelerinden hareketle bu üç boyutu da algılarız. Fakat dilin edebi metinde yüklendiği işlev sadece bu boyutları göstermez; okuyanı, kendi zamanı içine alarak, ona sosyal, kültürel ve duygusal oluşlar gösterir.”²³

Zaman kavramı, roman sanatının gelişip değişmesiyle farklı boyutlar kazanmıştır. Klasik tarzda yazılan romanlardaki zaman kavramıyla modern tarzda yazılan romanlardaki zaman kavramı farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıklar hayattaki değişim, bilimsel gelişim ve değişik bakış açılarının gelişmesiyle doğru orantılıdır.

“Geleneksel anlatıda anlatıcı, anlatısını ‘olay’ ağırlıklı kuruyordu ve zamana tasarrufta keyfi bir tutum takınıyordu. Onun zamana tasarrufu, modern romancının zamana tasarrufunun çok uzağındaydı.

²¹ Suzan Nur Başarslan, *Roman Türünde ‘Zaman’ Kavramı ve Kullanımı*, 2010, Erişim Tarihi:08 Nisan 20013, www.derindusunce.org

²² Tekin, s.110.

²³ Mehmet Narlı, *Romanda Zaman ve Mekan Kavramları*, Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, s.92.

*O, zamanı bir kurgu sorunu olarak görmüyordu; zaman, olayların 'sahihliğini' sağlamak için arada bir hatırlatılan soyut bir değerdi.'*²⁴

Bilinç ve bilinçaltıyla ilgili yapılan çalışmalar doğrultusunda, yazar, romanında 'an'a odaklanıp onu kişisel olarak ele alıp inceleme fırsatı bulur.

*'Bilinç, hem kendini 'an' içinde yaşabilmekte hem de aynı anda geriye (geçmişe) doğru hatırlamalarda, ileriye (geleceğe) doğru tasarımlarda bulunabilmektedir. Klasik romanda, ayrı ayrı kategoriler olarak beliren bu durumlar, modern öykü ve romanda bir bütün halinde verilir.'*²⁵

Tüm bu gelişmeler doğrultusunda daha sonra ele alacağımız bilinç akışı, iç monolog ve geri dönüş gibi teknikler ortaya çıkmıştır.

Klasik romanda zaman anlayışı sadece zamanın üç halini içinde barındırır. Modern romanda ise, klasik romandan farklı olarak zamanın tüm boyutları sırasıyla değil de karmaşık bir şekilde kullanılabilir. Yani geçmiş, şu an ve gelecek aynı anda idrak edilebilir. Klasik romanda bu üç zaman terimi ayrı ayrı ele alınıp incelenirken, modern roman bu anlayışı yıkarak bu terimleri iç içe kullanır.

*'Yaratılışı gereği insan, sadece geçmişe, sadece hale, hatta sadece geleceğe değil, zamanın üç halininde açık bir yapıya, karmaşık bir psikolojiye sahiptir. O, aynı anda üç hali idrak edebilecek bir yetenektedir. İnsan hatırlama yeteneğiyle geçmişe, mevcudiyetiyle şimdiye (hal'e), sezgi gücüyle geleceğe bağlıdır. Modern romancılar, insanı bu açıdan görmek istemişler ve diyebiliriz ki, bunu da büyük ölçüde başarmışlardır. Onlar, bunu gerçekleştirmek için de, modern psikolojinin rehberliğinde bilinçli hareket noktası olarak seçmişlerdir.'*²⁶

Yirminci yüzyılın modern romanının belirleyici özelliği değişken ve iç içe geçmiş bir zaman uygulamasıdır. Bu zaman anlayışı olmadan modern romanın oluşması düşünülemeyeceği gibi yazarını da yenilikçi ya da modern olarak adlandırmak doğru olmaz. Çünkü bir roman ne derece zamana bağlı ise onu kaleme alan yazar da o derece zamana bağlıdır.

²⁴ Tekin, s.111.

²⁵ Arı, s.82.

²⁶ Tekin, ss.114-115.

‘‘Bir olgunun, durumun, olayın gerçek zaman suresini dolaysızca yansıtmak zorunda olmayan yazar, sanatsal zaman denilen ‘yoğunlaştırılmış ya da yayılmış’ bir zaman dilimi kullanır ve roman, modern bir ifade şekli olduğuna göre, onun, zaman bilincimizin çeşitli şekillerini ifade etmesi kaçınılmaz bir gerçektir. Aynı zamanda roman, içinde yaşanan şartların çoğunun etkilendiği insan tecrübesini sürekli bir şekilde ortaya serdiğine göre, insanın zaman bilincini ayrıntılı bir şekilde ve bu tecrübenin bir parçası olarak vermesi de tabiidir. Bir romanda zaman kavramını araştırmak, romancının metafizik kavramlarını, psikoloji anlayışını ve ustalığını araştırmak demektir. Bu aynı zamanda romancıyı, onun içinde yaşadığı tecrübe dünyasını, yarattığı roman dünyasını, aynı devirde yaşayan okuyucuları, o günden bu güne kadar romana yazarın düşünce ve hesaplarının dışında kalan bir zaman mesafesinden yaklaşan okuyucuları içine alan bir ilişkiler ağını incelemek demektir. Bu da, şüphesiz, romanda ki en önemli olgulardan birisinin zaman olduğu sonucunu ortaya çıkarır.’’²⁷

Birinci tekil şahıs olan anlatıcı, geçmişindeki bir olayı ya da durumu ifade ederken sonunda olayı şimdiki zamana bağlar. Anlatıcı, birden geçmişten şimdiye döner. Bu durum, geçmişini içinde taşıyan şimdiki zaman kullanımıdır.

‘‘Bir de birinci tekil şahıs içinde yaşadığı zaman vardır ki bu zaman anlayışı, birinci tekil şahıs anlatıcının kullanıldığı romanlara aittir. Anlatıcının, daha önce olup bitmiş olayları kaydederken, içinde yaşadığı zamanla olan ilişkisi kastedilmektedir, yani hem olayların olduğu zamanda, hem de olayların hikayeci tarafından anlatıldığı zamanda bulunmak.’’²⁸

Okur, romanda kendi zamanının gerçeklerinden bahseden ya da kendi zamanına göndermeler yapan olaylarla ya da o zamanı ifade eden durumlarla karşılaşmak ister. Bu yüzden yazar, anlatıcıyı hem geçmişte hem de şimdi de konumlandırır. Başarlı bu durumu bunu şöyle ifade etmektedir:

‘‘Okuyucunun içinde yaşadığı mutlak ve gerçek şimdiki zamanla, yani bir romanı okuduğu zamanla, roman başkışilerinin içinde bulundukları zaman arasındaki uyumsuzluk, tarihi roman yazarlarının sürekli bir şekilde yüz yüze geldiği, yeteneklerini zorlayan bir güçlölüdür. Fakat içinde yaşadığı zamanın temalarıyla ilgilenen romancı da, aynı güçlüklerle karşı karşıyadır. İster istemez okuyucu bir şekilde kendi zamanının gerçeklerine dönmek ve yaratılan hayâli

²⁷ Başarlı, Erişim Tarihi:08 Nisan 2013, www.derindusunce.org.

²⁸ Stevick s.231.

dünyadan uzaklaşmak zorundadır. Burada yazar devreye girer ve okuyucuyu romanın zamanında tutmaya çalışır. Romanın ilk dönemlerinde yazarın romana müdahalesiyle okuyucu romanın zamanından uzaklaştırılırken daha sonraları(XVI ve XVII.yy) destan teorisi ile romanlar hikâyenin ortasında bir noktadan başlayarak veya sonuna doğru bir yerden başlayarak, geriye dönüşler yapması ve başlangıç noktasından önceki olayları anlatarak tekrar esas olaylar dizisine dönmesiyle hikâyesini tamamlarken; XVIII. Ve XIX. yüzyıl romanlarında başka bir gelenek doğmuş, roman kendi içinde birer bütün olan bölümlere ayrılarak anlatılmıştır.²⁹

İçinde geçmişi taşıyan edebi şimdiki zaman kavramı daha çok modern romanlarda görülmektedir. Özellikle bilinç akışını kullanan yazarlar zamanın bu şekilde içi içe girmiş halini kullanarak geçmişi şimdiden kopartmadan olayların akışını gerçekleştirirler.

“Modern roman ise giriş bölümünün roman başkişisinin tanıtılmasından veya ilk sahnenin yaratılmasından sonra, kesintisiz bir şekilde verilmesine karşı çıkarak giriş bölümünü dönüşümlü olarak geriye dönüşler ve geleceğe ışık tutan hükümler şeklinde esas hikâyenin içine yerleştirip onunla örerek yapmaktadırlar. Kronolojik zamanda ileri geri sıçrama (chronological looping) tekniği, zaman değiştirme (time-shift) metodu ile şimdiki zaman odağı sık sık değiştiğinden, nisbî anlamda geçmiş ve hâl hikâye içinde amaçlı bir şekilde eritilmiş, fiillerin zamanları birbirine karışmış veya kaynaştırılmış böylece geçmiş hâlden ayrı hissedilmemiş, geçmiş hâlin içinde ve onunla yaşatılmıştır. Geçmiş, hâlden kopuk ve tamamlanmamış bir zaman kesiti değil, değişen bir şimdiki zamanın hiç durmaksızın gelişen bölümü olmuştur. Aslında bilinç akışı tekniğini kullanan bütün yazarlar için geçmiş kavramı yoktur, onlar, büyüyüp zenginleşen bir şimdiki zamana inanırlar, çünkü geçmişin hiçbir noktası kendi başına var olamaz, her şey hâldeki değişikliklere bağlıdır. İçinde geçmişi taşıyan bu edebi şimdiki zaman kavramı modern bir kavramdır. Bu, geçmişin değişmez bir şekilde geçmişliğini imâ eden zaman kavramını terk etmek demektir. Bu zaman anlayışı, destanda geçmişle hâl arasındaki farkı vurgulayan, giriş bölümünü esas olaylar dizisinin içine sokan tekniğin kullanılmasına son verir.”³⁰

Roman iki farklı zaman boyutundan oluşmaktadır. Bu zamanlardan biri öykü zamanı (Erzaehlte Zeit) diğeri öyküleme (Erzaehlzeit) zamanıdır. Bu zamanlar vak’a ve anlatma zamanı olarak da adlandırılır. Bir romanda, olayların anlatıcı tarafından

²⁹ Basarslan, 08 Nisan 2013, www.derindusunce.org.

³⁰ Basarslan, 08 Nisan 2013, www.derindusunce.org.

anlatıldığı zamana öyküleme zamanı ya da anlatma (Erzaehlzeit) zamanı denirken, anlatılan olayların gerçekleştiği zamana öykü zamanı (Erzaehlte Zeit) denmektedir. Bir yazar romanın hikayesini kurgularken her iki zamanı da kullanmak zorundadır. Çünkü öykü zamanı, olayların onun içinde gerçekleştiği gerçek zamandır ve olaylar gerçekleştiği zamanda anlatılamayacağından yazar, bir öyküleme zamanı kullanmak zorundadır.

Bir romanda zaman tablosu, ilk elde, vak'a zamanı ve anlatma zamanı olmak üzere iki düzeyde şekillenir. Bir vak'a –veya olay- hiçbir zaman sığdığı sığacağına anlatılamayacağına göre vak'a zamanı ile anlatma zamanı arasında geçen süreyide hesaba katmak, roman sanatı açısından bu süreyi de gözden uzak tutmamak gerekir.³¹

Roman, tiyatro ve hikayede, olayların başlama noktası ile bitiş noktası arasında geçen zamana anlatı zamanı denir. Masallardaki anlatı zamanı gerçek olmayan ve tamamen hayal ürünü olan zamandır. Modern hikaye ve romanda ise anlatı zamanı tamamen gerçek zamandır.

Anlatı zamanı, her zaman kronolojik değildir. Kronolojik sıra değiştirilerek şimdiden geçmişe dönülebilir (geri dönüş tekniği) veya şimdiki zamandan gelecek zamana sıçranabilir. Ayrıca zamanın akışında atlamalar, özetlemeler veya genişletmeler yapılabilir.

Klasik romanlarda daha çok düz bir çizgi halinde (dün-bugün-yarın) akıp giden ve büyük bir dilimi (beş-on yıl, bir ömür, nesiller) kapsayan vak'a zamanı, modern romanda daha karmaşık ve daha kısadır. Öykü zamanı kimi zaman çok açık biçimde belirtilirken, kimi zaman da birtakım ipuçları yoluyla okura sezdirilir.

Anlatı zamanı, olayların süregeldiği, birbiri ardına yaşandığı süredizimsel zamandır. Kurmaca bir metindeki bütün olay ve hareketler, gerçek yaşamdaki gibi belirli bir zamanda gerçekleşmek zorundadır. Çünkü bu zaman, eserin kurmaca kişilerini anlamak ve onları tanımak içinde çok önemlidir. Bu kişiler, eserin zamanının izlerini taşıdıkları için okur, olayların kesin zamanını bilmek istemektedir.

³¹ Tekin, s.118.

“Maceraanın kendi zamanı: Zamanın tarihi boyutudur. Anlatılan macera tarihin hangi boyutunda yer almakta ve ne kadar sürmektedir; bir ailenin kırk yıllık hikâyesi mi, bir adam süresi veya trafik lambası ışığının değişim süresi kadar bir zamanla mı sınırlıdır ve bu süre tamamen dış âleme ve kronolojiye mi bağlıdır yoksa takvim ve saat ile ölçme imkânı olmayan hayatın özüne bağlı psikolojik bir süre arkasında yok mu olur?”³²

Anlatı zamanı, ay, gün, saat ve yıl gibi takvim zamanları ile ölçülebilen zamandır. Bu sorular okura anlatının zaman dilimleri ve anlatının süresi hakkında bilgi vermektedir. Emin Özdemir zamanın romandaki işlevi hakkında şu şekilde düşünmektedir:

Romanın yapısı, kompozisyonu irdelenirken zaman ögesi terimsel anlamıyla bu bağlamda düşünülür. Anlatılanlar nasıl bir zaman dilimi içinde geçmiştir? Süresi nedir? Bunlar ve bunlara benzer sorular zamanı romanın bir boyutu olarak algılamaya götürür bizi.³³

Öyküleme zamanı, kurmaca bir dünyanın bir anlatıcı vasıtasıyla anlatıldığı zamandır. Anlatma zamanı; roman ve hikayedeki olayları, anlatıcı tarafından görülüp öğrenilip ve yaşanıp idrak edildikten sonra kendi tercih ve imkanları doğrultusunda okuyucuğa aktarıldığı zamandır. Anlatma zamanı, yazma zamanından tamamen farklıdır. Yazma zamanı sadece eserin kaleme alındığı zamandır, bu nedenledir ki bu iki zaman birbirinden tamamen farklıdır.

“Vak’a bir müddet zarfında cereyan eder. Anlatıcı bu vak’ayı, yine bir müddet zarfında öğrenir ve nakleder. Bu sonuncusu yazma zamanı ile karıştırılmamalıdır. Vak’a ve anlatma zamanı, itibari olmalarıyla, bildiğimiz zamandan ayrılırlar.”³⁴

Anlatı zamanı olayların oluş zamanı; anlatma zamanı ise, bu olayların anlatılış zamanıdır. Anlatma zamanı, tamamıyla anlatıcıya bağlıdır ve onun anlatma eylemi ile alakalıdır. Anlatı zamanı, eserdeki kahramanlara bağlıdır ve olay örgüsü ile alakalıdır.

³² Roland ve Quillet Bourneur, Real, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, (Çeviren: Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı Yayınları:1085, ss.120-122.

³³ Emin Özdemir, *Yazınsal Türler*, Ümit Yayıncılık, Ankara 1994, s.263.

³⁴ Aktaş, s.103.

“Vak’a zamanı ile anlatma zamanı arasında "mesafe" olup olmadığı vaka ile, anlatıcının ilişkilerinden tespit edilebilir. Ama çoğu zaman bumesafenin tespiti güçtür ve yazma zamanı ile karıştırılır. Fakat söz konusumesafe ister tespit edilsin, ister edilemesin bir romanda nakledilen vak’a zamanı ile vak’anın idrak edilip nakledilme zamanının aynı olmadığıdır. Bir hikayeyi anlatan özne, üçüncü tekil şahıs, olabileceği gibi, vakayı yaşayan biri de olabilir. Anlatan hangi şahıs olursa olsun, anlatılardan sonraki zamanda konuşmaya başlar, tnsan kendi başından geçenbir olayı bile hemen anlattığında, olay ile vaka arasına mesafe girmiş olur. Bu, aralığı, "vak’a zamanı ile anlatma zamanı arasındaki mesafe" diye adlandırıyoruz. Bu mesafe ilişkiler ağındaki şekli etkilediği gibi, bakış açısına da şekil verebilmektedir.”³⁵

Mehmet Tekin, Roman Sanatı adlı kitabında bu iki zaman arasındaki mesafenin öneminden şu şekilde bahsetmektedir:

“ Vak’a zamanı ile anlatma zamanı arasında geçen süre, gerek romancının kazandığı deneyim ve gerekse roman sanatının, hatta olayların gelişimiyle ilgilidir ve mutlaka dikkate alınması gerekir.”³⁶

Gerçek yaşamda zamanın akışı kroniktir. Bundan dolayıdır ki hem kurmaca metinlerde hem de gerçek hayatta olaylar belirli bir zaman akışı içinde sırasıyla meydana gelmektedir. Fakat; yazar romanında olayları kronik bir şekilde değilde karışık bir zaman akışı içerisinde anlatıcıya naklettirmeyi tercih edebilir. İşte, anlatıcının bir romandaki hikayeyi akronik bir şekilde anlatması, anlatılan olayla anlatan şahsın arasında bir mesafe bulunduğunu gösteren bir tekniktir. Bu mesafeyi belirlemede ve anlamada anlatıcının olayı ya da anı, mektup şeklinde sunması önemli bir ipucudur.

“Anlatıcının olayları anlattığı zaman ile öykünün gerçekleştiği zaman arasındaki ilişki, geçmiş, şimdi ve gelecek süreçlerine dayanır. Bu durumu bazı yazarlar artsürümsel öyküleme, eşsürümsel öyküleme ve önsürümsel öyküleme olmak üzere üç biçimde açıklamaktadırlar. Artsürümsel öyküleme, öyküleme zamanı ile öykü zamanı arasında geriye doğru bir aralığın olması durumudur. Eşsürümsel öyküleme, öyküleme zamanı ile öykü zamanı arasında bir çakışmanın olması durumudur. Önsürümsel öyküleme ise, öyküleme zamanı ile öykü zamanı arasında geleceğe yönelik bir aralığın olması durumudur.”³⁷

³⁵ Narlı, s.95.

³⁶ Tekin, ss.118-119.

³⁷ Salih Bolat, *Öykü Yazma Teknikleri: Yaratıcı Yazma Dersleri*, Varlık Yayınları, İstanbul 2005, s.54.

Genellikle şimdiki zaman kipinin kullanıldığı eşsürümsel öykülemde olaylar, okurun şahitliğiyle yani sanki onun gözü önünde gerçekleşiyormuş gibi anlatılır. Artsürümsel öykülemde, olup biten olaylar sonraki bir zamanda hatırlatmayla okura aktarılır. Genellikle bu öyküleme şeklinde belirli ya da belirsiz zaman kipi kullanılmaktadır. Geçmişteki olayların nasıl anlatılacağı anlatıcıya bağlıdır. O isterse bazı olayları ayrıntılı bir şekilde, bazılarını ise kısaltarak anlatabilir.

Önsürümsel öykülemde ise anlatıcı, geleceğe dönük planlarını hayallerini, isteklerini ve düşüncelerini anlatmaktadır. Bu öykülemde olaylar henüz gerçekleşmemiştir. Önsürümsel öykülemenin insiyatifi anlatıcının elindedir. O, düşüncelerini ya da hayallerini istediği ölçüde açığa çıkarır.

Romanda, edebi metinlerin kurmaca yapısıyla direkt münasebeti bulunmayan iki zamandan daha söz edilir. Bunlar, yazma ve okuma zamanlarıdır. Yazma zamanı, yazarın eserini meydana getirirken harcadığı zamandır. Yazma zamanı, gün, ay, yıl ve saat ile ölçülebilen bir zamandır, onun itibari zamanla bir ilgisi yoktur.

“Edebi eser, mahiyeti itibariyle bir iletişim vasıtasıdır. Her iletişimde, bir göndericinin bir de alıcının olması tabiidir. Yazma zamanı gönderici durumundaki sanatkarın, eserine vücut vermek üzere harcadığı zamana verilen addır. Bunun itibari zamanla alakası yoktur, takvim ve saatle ölçülebilen cinstendir.”³⁸

Okuma zamanı ise eserin, vak’anın dışındaki ve eserle alakalı olmayan zamandır. Okuma zamanı da tıpkı yazma zamanı gibi itibari zamanla alakası olmayan bir zamandır ve o da gün, ay, yıl ve saat gibi takvimsel ölçülerle belirlenir.

“Bir de okuyucu ile ilgili olan ‘okuma zamanı’ vardır ki, bu zaman, okuyucunun eseri okumaya başladığı andan bitirdiği vakte kadar uzanan süreyi kapsar. Alınan hazzı, estetik duyguya ve etkisinde kalınan düşünce ve atmosferin yoğunluğuna göre bu süre, eser bittikten sonra da devam edebilir. Okuyucunun, farklı zamanlarda aynı eseri okumasıyla söz konusu değişebilir; okuyucu, bir vakitler sevdiği romanı, daha sonra sevmeyebilir.”³⁹

³⁸ Aktaş Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş; Anlatma Esasına Bağlı İtibari Metinlerin İncelenmesi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s.107.

³⁹ Tekin, s.121.

Anlatma zamanı ile okuma zamanı arasında geçen sürede eserin anlaşılması için oldukça önemlidir. Mehmet Narlı bu önemi şu cümleleriyle ifade etmektedir:

‘‘Okuma zamanı ile yazma zamanı arasındaki mesafenin değişmesi romanın anlam bütünlüğünü etkiler; muhtevanın kuşaktan kuşağa farklı algılanmasını sağlar. Bir roman, okunduğu zamana göre bir bakıma, kendi kendini zenginleştirebileceği gibi, anlam daralmaları ve anlam boşluklarınınada uğrayabilir. Çünkü zaman geçtikçe insanların düşünceleri değişir, edebi eserlerden almak istedikleri birikimler farklılık arz eder.’’⁴⁰

Yazar eserinde zamanı olduğu gibi aktarmaz. O, hikayeyi anlatırken zamanın içinden kendi istediklerini alır ve en çok anlatmak istediği olayların geçtiği zaman dilimlerini kullanır. Bunu gerçekleştirmek için olayları özetler ve anlatının hızını bazen düşürmeye bazen de arttırmaya gerek duyar. Bu durumun sebebi en çok da öyküleme zamanı ile öykü zamanı arasındaki ilişkiden kaynaklanmaktadır. Hikayedeki zaman ile anlatımdaki zaman arasındaki ilişkiler sıra (düzen), süre (anlatının ritmi) ve sıklık açısından belirlenmektedir.

Kurmaca bir metinde hem olayların bir sırası hem de bu olayların anlatılış sırası bulunmaktadır. Bu iki sıranın çakışmasıyla süredizimsel sıra oluşur. Fakat; bazen anlatıcı okura olayları aktarırken süredizimsel sıraya uymaz ve bu durum geriye ve ileriye sapmalarla gösterilir.

Anlatma esasına bağlı edebi metinlerde öyküye hareket kazandırmak için bazen anlatının ritmi hızlandırılırken bazen de yavaşlatılabilir. Bu, okuyucunun eseri okurken tek düzelikten kurtulmasını ve esere zamansal açıdan ilginçlik katmasını sağlar. Anlatının ritmini değiştirmek için duraklama, özetleme, eksilti ve sahne teknikleri kullanılmaktadır.

Duraklama, anlatıcının bir süre öyküden ayrılarak betimlemeler ve yorumlar yapmasıdır. Bu betimleme ve yorumlarla anlatımda yavaşlama görülür.

Özetleme tekniği, anlatıcının olayları özetleyerek anlatıma hız kazandırmasıdır. Yazar, okuyucusunun bilmesinin çok da gerekli olmadığını düşündüğü kısımları anlatıcıya hızla özet olarak anlattırır.

⁴⁰ Narlı, s.98.

Eksilti tekniği ile de tıpkı özetlemede olduğu gibi anlatıma hız kazandırılır. Anlatıcı öyküde geçen bazı olayları bir zamandan diğetine ani geçişlerle eksiltir. Eksilti, duraklama tekniğinin zıttıdır.

Sahne tekniğinde anlatım, duraklamada olduğu gibi yavaşlar. Anlatıcı, belirli bir sürede geçen olayları, şahısların eylem ve sözlerini bir çırpıda okura sunar.

Anlatıcı, hikayede bir defa gerçekleşen bir olayı bir kez anlatabileceği gibi, birkaç kez de anlatabilir. Bu durum sıklık kavramıyla ilgilidir. Bunun tam tersi olması da mümkündür. Yani, anlatıcı, birkaç kez gerçekleşen bir olayı bir defada anlatabilir. Bunun neticesinde eşitlik, çoğaltma ve azaltma kipleri meydana gelmektedir.

- Eşitlik kipi, bir kez olan bir olayın bir defa anlatılmasıdır.
- Çoğaltma kipi, bir kez olan bir olayın birkaç defa anlatılmasıdır.
- Azaltma kipi, birkaç kez olan bir olayın bir defa anlatılmasıdır.

B. ANLATIDA MEKAN

En geniş anlamı ile “yer” manasına gelen mekan, romanda olayların geçtiği, hikayenin onun içinde vuku bulduğu ortamdır. Bir romanın en önemli yapı taşı olan hikaye, zaman unsuru olmadan oluşamayacağı gibi mekan unsuru olmadan da meydana gelemez. Mekansız bir hikayenin, hikayesiz de bir romanın oluşması mümkün değildir. Bir romanda gerçek, kurmaca hatta ütöpik bir mekan mutlaka vardır. Çünkü hikayede rol alan kahramanların ve hikayenin hem zamanının hem de anlatıcısının bir mekana ihtiyacı vardır. Ne kahramanlar ne de hikayenin zamanı mekan olmaksızın şekillenemez. Roman bir insan kurmacasıdır, işte tam da bu nedenle romanda, kurgulayıcısı olan insan gibi mekansız var olamaz. Çünkü insan hayatını idame ettirebilmesi için onu kabul eden, bünyesinde barındıran bir mekana ihtiyaç duyar. Romanda, şahıslarını yaşatacağı ve olay örgüsünü gerçekleştireceği bir mekana ihtiyaç duyar. Mekan, aynı zamanda şahısların içinde bulundukları ortamı ya da çevreyi algılayış şekillerini, onların sosyal, ruhsal ve ekonomik durumlarını hatta onların kişiliklerini anlayabilme yolunda okura imkanlar sunar. Çünkü kişinin hangi zamanda yaşadığının bilinmesi kadar nerede yaşadığının bilinmesi, ya da bir olayın ne zaman ve nasıl gerçekleştiği kadar, nerede gerçekleştiğinin bilinmesi de önem taşımaktadır. Mekan unsuru, romanın kurmaca dünyasının gerçeklik kazanmasını sağlar. İşte bütün

bu nedenlerden dolayı yazar, roman yazarken kurmaca kişilerini ve olaylarını ilk önce sağlam bir zemine yani “mekana” oturtmak durumundadır.

“Mekan unsuru, bir ‘tanıtım’ veya ‘takdim’ sorununun ötesinde işlevsel bir özellik taşır. Romancı, mekan unsurunu:

- a) Olayların cereyan ettiği çevreye tanıtmak,
- b) Roman kahramanlarını çizmek,
- c) Toplumu yansıtmak,
- d) Atmosfer yaratmak,

cihetinde kullanabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, birkaçını da dikkate alabilir. Aslında bunların hepsinin temelinde yatan gerçek, anlatılanlara ‘sahihlik’ kazandırma endişesidir. Romanın ‘sahihlik’ havası kazanmasında, diğer elemanlar gibi, mekanın da inkar edilemez payı vardır. Mekan, tabiri caizse, romanın ayağının yere basmasını sağlar.”⁴¹

Hikayedeki olayların geçtiği yerlerin betimlenmesi yalnızca romanın kurgusu için önemli değildir. Bu, okur açısından oldukça önemlidir. Çünkü okur, mekan unsurunun ona sunduğu imkanlarla olayları ve şahısları daha iyi anlayabilir. Olay, bir ev, dükkan, cadde, okul ya da bir kent, köy her nerede gerçekleşecekse okurda bakış açısını o yöne doğru çevirir ve olayları gerçek çerçevesinde izlemeye ve anlamaya çalışır.

Özellikle bir yazar açısından, bir toplumu anlatırken, zaman unsurundan faydalanmak elzemdir ve okur açısından da bir toplumu değerendirirken zaman unsuru aynı derecede önem taşımaktadır. Hangi zamanda, hangi toplumun nasıl yaşadığını anlayabilmek için onun nerede yaşadığını da bilmek gerekir. Yani, bir toplumun değer yagıları, örf ve adetleri, kabul gördükleri ya da görmedikleri belirli bir mekan kapsamında oluşmaktadır. Çoğu kez bir mekan anlatmak, bir toplumu anlatmak olarak kabul edilebilir. Buna örnek olarak eski Türk geleneğindeki otağları verebiliriz. Eski Türkleri anlatan bir tarihsel romanda, otağların tasvir edilmesi Türk toplumunu anlamaya ve tanımaya yönelik bilgiler vermektedir. Mehmet Tekin de “Roman Sanatı” adlı eserinde mekan için şunları söyler:

“Mekan, temel niteliği itibarıyla kapsamlı bir kavramdır ve içinde, toplumsallaşmanın temel değerlerini barındırır. En geniş

⁴¹Tekin, s.129

anlamı ile mekan, uygarlığın ve uygarlaşmanın vitrinidir. insanlığın uygarlaşma serüveninin ilk ayak izlerini mekanda gözleriz, dolayısıyla mekan, genel ve geniş anlamda maddi ve manevi değerler manzumesini içinde barındırmaktadır. Romancı, bu değerleri tasvir ve tanım prizmasından geçirerek eserine taşır. Eserin bünyesinde yer alan mekan tablosunda, bir dönemin gelenekleri, eşya zenginliği, mobilya ve mefruşat tarzı, giyime ve eğlenceye dönük alışkanlıklar, modalar, argo ve günlük konuşmalar yer alır ve bunlar, kuşkusuz, toplumu toplum yapan temel dinamiklerdir. Yazar bunları ağırlık ve önem sırasına göre işleyerek romanını, o günkü toplumun aynası yapar.”⁴²

Mekan, hikayenin kurgulanmasında zamanı tamamlayan bir öğedir. O, bazen olayların ilerlemesine hız kazandırırken bazen de olayların yavaş seyretmesinde etkili olmaktadır. Yazar, mekan unsurunu yavaşlatıcı ya da hızlandırıcı bir unsur olarak kullanmanın yanı sıra kahramanlara yardımcı ya da onları engelleyen bir unsur olarak da kullanabilir. Mesela, bir mağara haydutlardan kaçan kahramanların sığınacağı bir barınak olabilirken, dinlenmek için mağaraya giren kahramanların yakalanabileceği, onları kısıtlayan bir yer de olabilir.

Mekan isimleri yazarın tercihin ve hayal gücüne bağlı olarak kurgulanır. Yazar, eserinde geçen mekanlara gerçek yer isimleri verebileceği gibi kurmaca isimlerde verebilir. Ama bu durum romandaki mekan isimlerinin kurmaca olduğu özelliğini değiştirmez. Yani onlar her halükarda kurmaca isimlerdir. Bazı romanlarda yer isimlerinin açıkça belirtilmediği görülmektedir. Mehmet Narlı'nın aşağıdaki cümleleri bu durumu açıklar niteliktedir: *“Gerçeklikten hareket eden romancıların inandırıcılık endişeleri olduğu için, mekan isimlerini ya açıkça söylerler ya da özelliklerini gösterirler. Ama bazen yazarlar, bu isimleri bilerek vermezler, sanki o mekandaki insanların romana girdiğini izlemek isterler.”*⁴³

Mekan unsuru her romanda farklı şekillerde karşımıza çıkabilir. Bütün roman yazarları mekanı aynı derecede önemsemeyebilir. Bu konuda Mehmet Narlı şu fikre sahiptir:

“Her yazarda mekan aynı derecede önemli değildir. Hatta aynı yazarın her eserinde de mekan, anlatılan veya gösterilen muhtevalarının anlamlandırılmasında, yazarın bakış açısının

⁴² Tekin, ss.130-131.

⁴³ Narlı, s.101.

çözülmesinde, şahısların ruh durumlarının anlaşılmasında aynı canlılığı göstermez. Çeşitli roman türlerinde de mekan aynı işleve sahip değildir. Polisiye kurgularda, melodramlarda, mizahi romanlarda popüler romanların çoğunda mekan, aynı mahiyeti taşımaz. Ama elbette bu romanlarda da mekan öncelikle ve en azından vak'anın dekorudur."⁴⁴

Romanda mekan anlayışı, roman türünün giderek gelişmesi ve farklılaşmasıyla da oldukça değişiklik göstermiştir. Tabi ki romandaki bu değişiklikler toplumların gelişmesiyle ve değişmesiyle, toplumların ahlak, sosyal ve ekonomik halleriyle doğrudan alakalıdır. Bu durumda romanın diğer unsurları gibi mekan unsuru da, romanın şahıslarını ve vak'asını anlatmada üzerine daha fazla sorumluluk almak zorunda kalmıştır.

"Roman yazarları, romanın varoluşundan günümüze kadar gelen sürede, serlerinin sanatsal ve edebi yönlerini de düşünerek romanın unsurlarına daha özel anlamlar yüklemeye çalışmışlardır. Bu tutum, onların roman sanatında estetiği aradıklarının bir göstergesidir. Romanın estetik özelliğini kazanması için Pospelov, mekana estetiklik açısından şöyle bir açıklama getirir: Maceraya pek yer vermediği, yani bir durgunluk ve sükunet de belirli bir mekanı gerektirdiği için, estetik romanlara mekan ağırlıklı romanlar denir."⁴⁵

Mekanın, romanda kullanılış biçimi birtakım tasnifleri gerekli kılar. Romanın teknik kurgusuyla konumlandırılan mekan, romandaki şahıslar ve roman okurlarının karşısına bazen darlaşılarak bazen de genişleyerek çıkar. Romandaki mekanlar işlevlerine göre farklılık gösterirler. Onlar, romanın kurgusuna göre somut, soyut, genel ve özel mekanlar olmak üzere dörde ayrılır.

Somit mekanlar, gerçek hayatta algıladığımız ve içinde yaşadığımız mekanlar gibidir. Romanın şahısları somut mekanlarda yaşarlar, daha çok okurun karşısına bu mekanlarda çıkarlar. Bu mekanların romanda işlevselliği fazldır çünkü onlar görünen ve şahısların günlük hayatlarını idame ettirdikleri mekanlardır. Bu mekan türü de kendi içinde dış (açık ve geniş) mekan, iç (kapalı ve dar) mekan olarak ayrılmaktadır.

Dış mekan, daha çok olayların yoğun olduğu mekanlarda kullanılır. Çünkü geniş mekan olaylar arasında bağlantı kurulması ve şahısların hareketlerini daha kolay

⁴⁴ Narlı, s.101.

⁴⁵ Gennady N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, (Çeviren:Yılmaz Onay), 1995, s.93.

gerçekleştirmeleri için olanak sunar. Aksiyonun önemli bir unsur olduğu polisiye ve macera romanlarında aksiyonun gerçekleşmesi için geniş mekanlar gereklidir. Tarihi ve çağ romanlarında da kurgu geniş mekanlarda ilerler. Romanda geçen tarihi olay ve o dönemin toplumsal yapısı ve tarihin nasıl ilerlediği geniş ve açık mekanlar kullanılarak anlatılır.

“Geniş mekânlar, roman kişilerinin daha sosyal, aktif, toplum içinde varlıklarını hissettirebilme özelliklerini de açığa çıkarır. Tam tersi durumda, yani geniş mekânları sevmeyen roman kişilerinin geniş mekâna çıktıklarında çekingen veya korkak tavırlar takındıkları mekân diliyle ifade edilmiştir. Roman kişinin iç dünyasında yaşadığı çelişki, uygun mekânsal karşılık da bulamayınca derinleşmiştir. Dışa dönük kişiler, geniş mekânlarda kendilerini daha rahat hissederler. Dışa dönük kişilerin amaçları ve kişilikleri arasında görülen uyum, onların geniş mekânlarda kendilerini daha kolay gerçekleştirme/ifadeetme imkânı sağlar. Mekânın ifadesi, kişisel özelliklere göre şekil değiştirirken, uyum ve çelişki, romanın gücünü ve okurun algısını diri tutmuştur. Mekân ve kişiler arasında tutturulamayan uyum veya çelişki okurun, romanla ilgili mekân algısında çözülmeye sebep olur ve romanın gücünü azaltır.”⁴⁶

İç mekanlar, daha çok psikolojik romanlarda karşımıza çıkan mekanlardır. Onlar genelde ev, oda, daire, iş yeri ve otel gibi mekanlardır. Bu mekanlardan şahısların iç dünyaları ile ilgili çıkarsamalar yapılabilir. Çünkü kişinin iç dünyası nasılsa yaşadığı yer de genellikle onu yansıtır. Kapalı mekanlarla uyum sağlayan ve özdeşleşen tipler, iç dünyalarında sorun yaşayan, ruhsal anlamda sıkıntıları olan tiplerdir. Bu tipleri anlama ve çözümlemede kapalı ve dar mekanların katkısı büyüktür.

“ Geniş mekânların sadece üzerinden geçilen veya durulan ama kişilik üzerinde çok belirleyici olmayan özelliği, kapalı mekânlarda dönüşerek kurgunun işleyişindeki temel unsurlardan olur. Kapalı mekândaki her parça ve köşe, mekânın işleniş biçimi, olay ve kişiler üzerinde etkiye sahip bir pozisyon alır.”⁴⁷

Bir romanın teknik yapısının dayandığı en temel unsurlardan biri de genel mekanlardır. Bu mekanlar herkese açıktır ve bunlar romanda diyalogların geçtiği mekanlardır. Okurun karşısına daha çok kamusal alan olarak çıkarlar. Okul, üniversite, hastane, yemekhane gibi alanlardır. Bu alanlar şahısların toplum içinde nasıl

⁴⁶ Mehmet Bakır Şengül, “Romanda Mekan Kavramı”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, s.533.

⁴⁷ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Edebiyat Otağı Yayınları, Ankara 2006, s.137.

yaşadıklarına dair bilgiler verirler. İnsanların topluma uyum sağlama konusunda ne gibi tutumlarının olup olmadığı bu mekanlar sayesinde öğrenilebilir. Toplumsal ve kişisel çatışmalar bu alanlarda yaşandığı için toplumun temel yapısını buralarda geçen olaylarda açığa çıkar.

Özel mekanlar, belli bir kişinin kullanımına ayrılmış olan mekanlardır. Tıpkı dar mekanlar gibi kişinin psikolojik durumundan haber verirler. Kişisel farklılıklar veya psikolojik boyutlar, daha çok bu tür mekanlarda karşılık bulur. Farklılıkların ortaya konulması, romancının yeteneğini de ortaya koymuş olur. Özel mekanlar, roman kişinin kendisini dinlediği veya sorguladığı yerlerdir. Her parça ve her köşesinin önemli olduğu bu mekanlarda tasvir, önemli bir unsurdur. *“Nesnelerin durduğu yerden, duruş biçimlerine kadar her ayrıntı bir göndermede bulunur. Özel mekanların kullanım ve dizayn biçimleri, kişilerin dünya görüşlerinin de yansıttığı unutulmamalıdır. Romancı en fazla insan-mekan ilişkisini özel mekanlarda ortaya koyar.”*⁴⁸

Romanda, somut mekanlar, kurgunun gerçekleştiği mekanlardır. Bu mekanlar, elle tutulur gözle görülür olan yerlerdir. Fakat soyut mekanlar bunun tam aksidir. Soyut mekanlar, şahısların hayallerinden, düşüncelerinden, özlemlerinden yani tam manasıyla isteyip de sahip olamadıkları ya da içinde yaşayamadıkları mekanlardır. Soyut mekan tasvirlerin kişilerin ruh dünyaları ve isteyip de olamadıkları şahsiyetleri tespit edilebilir. Bu mekanlar, genelde kişilerin kendisi tarafından oluşturulmuş mekanlardır. Sıkıntılı bir roman karakteri kendini daha mutlu edeceği bir mekan tasavvur eder ve böylece ortaya bir somut mekan çıkmış olur.

Soyut mekanları oluşturmada dinsel öğelerin ve inançların yeri oldukça fazladır. Dini içerikli romanlarda, ölümden sonraki cennet ya da cehennem tasvirleri sadece insanın algılayış şekliyle sınırlı olduğu için soyut mekan özelliğini taşımaktadırlar. Aynı şekilde ölen bir roman karakterinin ölümünden sonra gittiği yeri anlatması soyut mekana örnek olarak verilebilir. Bu mekanlar, şahısların dini yönlerini anlamada, vicdani hesaplaşmalarını çözümleyebilmede okura yardımcı olur. Bir roman yazarı, olayların derinsel alt yapısını vurgulamak ya da vurgulamak istediğinde de bu mekanlardan yararlanır.

⁴⁸ Şengül, s.534.

Bir romanda, mekan unsurunun üstlendiği görevleri ve yansıttığı manaları inceleyebilmek ve belirleyebilmek için mekandaki değişmelerin tespit edilmesi, mekan tasvirinin nasıl yapıldığına dikkat edilmesi ve mekanın şahıslarla nasıl bir ilişki içinde olduğunun saptanması gerekir. Bu yüzden romanda mekan tasvirini ve yer değiştirmenin nasıl olduğunu izah etmeyi gerekli gördük ve aşağıda bu konulara değinmeye çalıştık.

Mekan tasviri ile bir romanda olayların geçtiği yerler anlatılır. Bu yerler yazarın ya da anlatıcının bakış açısından okura yansıtılır. Yazar, mekanda neyi gördürmek istiyorsa, ya da yazar için olayın geçtiği mekanda ne önemliyse romanın anlatıcısına onları tasvir ettirir. Yani mekan tasviri sadece anlatıcının ve yazarın bakış açısına bağlıdır.

Romanların geneli bir mekan tasviriyle başlamaktadır. Bunun sebebi, mekanın romanın kurgusuna yön verici bir unsur olmasıdır. Ayrıca mekan, vak'a zamanıyla da ilintilidir. Olayın gerçekleştiği esnada, mekanın nasıl olduğu, okura ipucu sağlayan bir kaynaktır ama bu kaynağın yeterince ayrıntılı tasvir edilmesi gerekmektedir.

Mekan tasviri, romanın türüne bağlı olarak da şekillenebilir. Anlatıma daha çok bağlı olan psikolojik romanlarda, tasvir daha önemli bir etkiye sahipken, aksiyonu fazla, okurda sürekli merak uyandıran polisiye romanlarda çok da tercih edilen bir unsur sayılmaz. Çünkü bu tür romanlarda, yazarlar, tasvir gibi olayların hızını kesen unsurları tercih etmezler. Mekan tasviri, roman şahıslarının ve olaylarının mekanla ilişkisinden haber verirken, hikayenin ritmini de belirler. Hikayedeki hareketliliği durduracak tasvirler olabileceği gibi ona mana katan tasvirler de olabilir.

Mekan tasviri, anlatıcı tarafından, okuyucunun bilmediği bir çevreyi ona anlatması olarak da tanımlanabilir. Burada yazarın okura ne vermek istediği çok önemlidir. Anlatıcı, gördüklerini olduğu gibi okura anlatabileceği gibi, yalnızca okurun dikkatini çekmek istediği yerleri de anlatabilir.

Genelde ayrıntılı mekan tasviri daha önce değindiğimiz iç ve özel mekan tasvirlerinde karşımıza çıkmaktadır. Çünkü bu tasvirler sayesinde kişilerin iç dünyaları daha kolay çözümlenebilir. Anlatıcı, bir mekanı her ayrıntısıyla okura anlatıyorsa, o mekanda yaşayan şahısları tam manasıyla tanıtmak istemesindendir. Aynı şekilde, bir

olayın geçtiği mekan ne kadar ayrıntılı tasvir edilmişse, o mekan, o kadar önem taşıyor demektir.

C. YER DEĞİŞTİRME

Bazı romanlarda olay, sadece bir mekanda geçse de, yani roman bir mekanla sınırlı kalsa da, genelde çoğu romanda birden fazla mekan vardır. Yazar, romandaki olayları daha etkili bir hale getirmek için onları değişik mekanlarda gerçekleştirmek mecburiyetindedir. Bir romanda ne kadar az mekan kullanılırsa, o kadar kısıtlı bir anlatımdan söz edilebilir. Mekan değişiklikleri olayların gidişatını değiştirebileceği gibi, şahısların yaşamlarını da değiştirebilir. Mesela, yaşadığı kenti terk edip farklı bir kente giden bir karakter orada yeni insanlarla tanışır, olayların seyri bir anda farklı bir hal alır. Romanda yer değiştirmeler vak'ayı uzatabilecekken bazı vak'alarında sona ermesine neden olur. Yer değiştirmelerin nedenlerini saptamak, tematik ve teknik inceleme yapılırken de yardımcı olur. Yalnız mekandaki yer değiştirmeyeyle günlük hayattaki yer değiştirme karıştırılmamalıdır. Yer değişikliği bir karakterin evinden işine gitmesi değildir. Buna örnek olarak bir romandaki başkahramanın yurt dışına taşınması örnek olarak verilebilir. Yani yer değiştirmeden kasıt, romandaki olayların seyrini değiştirebilecek, önemli yer değişiklikleridir.

D. ANLATIM TEKNİKLERİ

Anlatım teknikleri, bir yazarın eserinde anlatmak ve okura algılatmak istediği bir olayı, durumu ya da bir öyküyü aktarabilmesi için kullandığı araçlardır. Anlatım teknikleri etkili ve bilinçli bir eser ortaya çıkarmada yazarın beslendiği en önemli kaynaklardan biridir. Anlatım tekniklerini kullanarak yazar, eserine bir biçim kazandırmış olur. Biçimsiz bir eserde öykü tam disipline edilemez ve o halde öyküyü tamamlayan unsur olan biçimden yoksun bir eser meydana gelir ve etkili bir yapıt ortaya koymak pek de mümkün olmaz.

“Sanatta ve edebiyatta anlatılacak şeyden çok, anlatım biçimi önemlidir. Çünkü biçim anlatılacak şeyi (mesajı, maksadı, felsefeyi) anlatılana (okuyucuya, izleyiciye) ulaştıran bir vasıtaadır. Bu nedenle

nitelikli bir metnin sağlam bir biçime sahip olması gerekir. Biçim, eserin okuyucu üzerinde derli toplu bir izlenim bırakmasını sağlar.”⁴⁹

Anlatım teknikleri, edebi türler içinde en çok da romanda kullanılması elzem olan tekniklerdir. Çünkü roman, diğer edebi türlerle mukayese edildiğinde, toplumu ve bireyi anlatmada birtakım avantajlara sahiptir ve daha etkilidir. *“Bir romanda estetik dokuyu meydana getiren, romanı roman yapan yanı, anlatım tekniklerinde aramak gerekir. Romanda kullanılan anlatım tekniklerini çekip çıkarmak mümkün olsaydı, roman, anında bir tarih, bir psikoloji ve bir sosyoloji kitabına dönüşebilir. Roman bir dil sanatı ise, roman dilini yoğuran, biçimlendiren anlatım teknikleridir kuşkusuz.”⁵⁰*

“Sanatta konuyu işleyen teknik yoksa, işlenen konu da yoktur. Ortada sadece sosyal tarih kalır.”⁵¹

Romanda anlatım teknikleri sadece onu var eden yazar için önemli değildir. O aynı zamanda okuyucular ve eleştirmenler için de bir hayli önemlidir. Bir eleştirmen romanı incelerken anlatım tekniklerinden yararlanmak zorundadır. Aksi taktirde o, sadece romanı tematik olarak incelemekle yetinmek zorunda kalır. Aslında her okuyucu, romana anlatım teknikleri açısından bakamaz ve onu bu açıdan irdeleyemez fakat onun anlatım teknikleriyle biçimlendirilmiş bir romandan aldığı haz da göz ardı edilemez.

a. Anlatma-Gösterme Tekniği

Anlatma ve gösterme tekniği başlangıcı çok eski zamanlara dayanan ama hala günümüzde etkisini sürdüren iki temel anlatım tekniğidir. Anlatma Tekniği (diegesis, telling, tahkiye): öykünün bir anlatıcı tarafından anlatılmasıdır.

Gösterme Tekniği (mimesis, showing, sahneleme): Öykünün bir anlatıcı olmaksızın doğrudan canlandırılmasıdır. Bu canlandırma genelde kişiler arasında geçen diyaloglarla yapılır. Yazar anlatma tekniğini yetersiz gördüğü, sadece anlatım tekniğiyle, okurun, romanın içine çekilemediğini hissettiği yerlerde, anlatıma sahicilik kazandırmak için gösterme tekniğinden yararlanabilir. Bu iki teknik genelde birlikte kullanılır. Mehmet Tekin bu teknikleri şöyle ifade etmektedir:

⁴⁹Tekin, s.85.

⁵⁰Tekin, s.187.

⁵¹ Stevick, s.69.

“Bir anlatıda, eğer dikkatler mutlak anlamda anlatıcı üzerinde yoğunlaşıyorsa, o anlatıda, “anlatma”(telling) ağırlıklı bir anlatım biçimi uygulanıyor demektir. Bu yöntemde, anlatıcı, hikayeyi sunuşuyla, sunuş sırasında yaptığı açıklama ve yorumlarıyla okuyucunun dikkatini metne değil, kendi üzerine çeker. Anlatıcıyı metnin önüne ve ya üstüne çıkaran bu yöntemin yetersizliği, ilk defa realistler tarafından gündeme getirilir ve realistler, bu yöntemin kusur ve yetersizliğini ortadan kaldırmak için “gösterme”(showing) yöntemini ortaya sokarlar. Tiyatrodan ödünç olarak alınan ve genellikle “anlatma” ile birlikte kullanılan “gösterme” yöntemiyle, roman sanatının yapısı değişir; daha önce işaret edilen anlatıcının ağırlığı nispeten zayıflar ve anlatım, daha objektif ölçülerde gerçekleşir.”⁵²

Gösterme tekniği ile okurun monotonluktan kurtulması, anlatıma doğallık kazandırılması ve hikayeye gerçeklik ve inandırıcılık duygularının kazandırılması amaçlanmıştır.

“Gösterme bir olayı ya da durumu, belli bir zaman ve yer içinde, daha çok kişiler arası konuşma eylem biçiminde okuyucuya sunmaktır. Değişik zamanlarda, değişik yerlerde geçen tüm olayları gösterme yöntemiyle yöntemiyle canlandırmanın güçlüğü, uzunluğu hatta gereksizliği ve sıkıcılığı ortadadır. Bu bakımdan sırf gösterme yöntemiyle yazılmış roman yoktur denebilir. Genellikle uygulanan yol, ele alınan konunun gerekleri uyarınca, hem anlatma, hem de gösterme yöntemini kullanmaktır.”⁵³

İç monolog, iç ve dış diyalog ve bilinç akışı teknikleri gösterme tekniğinin kullanılış biçimleridir. Anlatım tekniğinden bir duygunun yansıtılması için değil de genel olarak bir durum tespiti için yararlanılır.

b. Tasvir Tekniği

Tasvir, görsel sanatlardan edebiyata geçmiş bir anlatma biçimidir. İçinde tasvir bulundurmeyen bir edebi eser, anlatma bakımından kısır kalır ve o eser, mekanın ve nesnelerin ruhunu tam olarak yansıtamaz. Tasvir tekniğinin romanda kullanılmasıyla, roman anlatım bakımından bir hayli zenginleşir. Tasvir tekniğinin bir romana ruh kattığı

⁵² Tekin, s.190.

⁵³ Aytür, s.22.

yadsınamaz bir gerçektir. Bu teknikle, romanın kurmaca dünyasındaki kişilerin yaşadığı ve olayların geçtiği mekanlar okura resmedilir.

“Temel niteliği itibariyle anlatma, somutlaştırma demektir. Bir şeyi somutlaştırmak demek ise, onun karakteristik çizgilerini, rengini ve ruhunu canlandırmak demektir. Romancı, somutlaştırma işlemini gerçekleştirirken, tasvir yönteminden geniş bir şekilde yararlanır. Bugünkü romanda “tasvir” diye niteleyeceğimiz uygulamalar azalmış olsa da dünden bugüne uzanan süreçte tasvir en fazla uygulanan yöntem olmuştur diyebiliriz.”⁵⁴

Bir yazarın, romanında, tasviri bir anlatım aracı olarak kullanması kaçınılmazdır. Çünkü o, yapacağı en küçük betimlemede bile tasvir tekniğine başvurmak zorundadır. Bir romanda tasvire az yer vermek mümkündür ama onu tamamen ortadan kaldırmak neredeyse imkansızdır.

“Tasvir romanın kurmaca dünyasında yer alan, kişi, zaman, olay, mekan gibi unsurları sanatın sağladığı imkanlardan yararlanarak görünür kılmaktır. Romancı bu işlemi gerçekleştirirken, söz konusu unsurların karakteristik yönlerini görmek, bilmek, seçmek zorundadır. Tasvir etmek bir şeyi olduğu gibi anlatmak, çizmek değildir. Esasen bir şeyi olduğu gibi anlatmak mümkün olamaz. Romancı, tasviri, tasvir edeceği şeyin karakteristik yönlerini dikkate alarak gerçekleştirir ve çizdiği, anlattığı şeyi gerçekmiş gibi hissettirir.”⁵⁵

Romanda tasvirin zorunlu olması aslında romanın yapısından ve özelliklerinden kaynaklanmaktadır.

“Anlatma esasına bağlı edebi eserlerdeki itibari dünya olgusu, kahramanların belli bir mekana bağlı olma veya olayların belli bir mekanda yaşanması mecburiyeti, tasvir tarzı anlatımı çok daha zaruri kılar.”⁵⁶

Romanda tasvir tekniği özellikle mekan betimlemeleri yapılırken kullanılır. Çünkü mekanlar romandaki olayların arka fonudur ve olayların anlaşılması için mekan tasvirlerinin yapılması kaçınılmazdır. Şerif Aktaş, romanda mekan tasvirinin önemini şu cümleleriyle açıklamaktadır:

⁵⁴ Tekin, s.199.

⁵⁵ Tekin, s.200.

⁵⁶ Çeşitli, s.100.

*“Vaka’nın mahiyeti, çok defa mekan tasvirlerine ayrılan satırlarda sezdirilir. Bu bakımdan mekan tasvirlerinin sinemada film başlamadan önce musikiye benzer bir fonksiyonu vardır.”*⁵⁷

*Tarif etmek ile tasvir etmek birbirine karıştırılmamalıdır. “Tasvir bir bakıma tarif etme sanatıdır. Ancak tasvir ile tarif arasında, yakın gibi görünseler de bazı farklar vardır: “Tarif” mahiyeti icabı anlatma; “tasvir” ise gösterme ağırlıklıdır. Günlük hayatta sık sık başvurduğumuz tarif etme (tanımlama) işlemini metin düzeyinde gerçekleştirmek istediğimizde, tasvire (betimlemeye) başvururuz.”*⁵⁸

Bir mekanın, bir olayın hatta bir insanın tasviri aslında romandaki kahramanlara hizmet etmektedir. Çünkü bu tasvirler yardımıyla onlar okur tarafından daha iyi anlaşılır.

*“Mekan tasviri, eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini dikkatlere sunmaya(da) yardım eder. Bir odanın teftiş tarzı, orada günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir. Anlatma esasına bağlı eserlerde mekana ait görünüşle vak’a kahramanının uyuşması kadar mahalle has hususiyetlerde ferdin yaşayış tarzı arasındaki çatışmalardan da yararlanılabilir.”*⁵⁹

Romanda tasvir nesnel (objektif, realist) ve öznel (subjektif, romantik) olmak üzere iki şekilde karşımıza çıkar. Cahit Kavcar bu kavramları şu şekilde açıklamaktadır: *“Bahis konusu olan şey, olduğu gibi (gerçek görünümüyle) tasvir ediliyorsa, bu tasvire, nesnel tasvir denir. Buna karşı tasvir edilen şeyi yazar, kendi duygularına veya mizacına göre değiştiriyorsa, bu tasvirede öznel (subjektif) tasvir denir.”*⁶⁰

c. Portre

Tasvir tekniği, bir mekanı, bir kişiyi ya da bir nesneyi özelliklerini vererek anlatmak için kullanılır. Yalnızca kişilerin tasvir edimesine ise portre adı verilir. Portre tekniği kişilerin hem fiziksel özelliklerini hem de ruhsal özetliklerini tasvir etmek için kullanılabilir.

⁵⁷ Aktaş, s.128.

⁵⁸ Tekin, ss.200-201

⁵⁹ Aktaş, s.145.

⁶⁰ Cahit Kavcar, *Edebiyat ve Eğitim*, Engin Yayınları, Ankara 1999, s.45.

d. İç Monolog Tekniği

İç monolog, anlatıda anlatıcının aradan çekildiği, okurun kahramanın duygu ve düşüncelerine dolaysız şahit olabildiği bir tekniktir. İç monoloğun görüldüğü yerlerde olaya ara verilerek şahsın anlatmadığı sadece kendi içinde var olan duygu ve düşünceler devreye sokulur.

“İç monolog (interior monologue) okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde yazarın –daha doğrusu anlatıcının- varlığı ortadan kalkar; muhtemel yorum ve açıklamalar, okuyucuya bırakılır.”⁶¹

İç monologda dil oldukça doğaldır. Cümleler konuşma dilindeki cümleler gibidir. Mehmet Tekin iç monolog tekniğinde dilin düzeyini ve niteliğini şu şekilde belirtmektedir;

“Bu yöntemin uygulandığı bölümlerde dil, dilbilgisi kurallarına uygun ve biliçli bir yaklaşımla kurulmuş cümlelerden çok, konuşma diline daha çok yakındır. Konuşma dilinin doğallığı ve yalınlığı söz konusudur. Yani “iç monolog yönteminin” uygulandığı parçalarda, ne “iç çözümleme” yönteminde anlatıcının marifetleriyle düzenlenmiş anlatımdan gücünü alan cümlelerle, ne de “bilinç akımı” yönteminde mantık silsilesi bozulmuş cümlelerle karşılaşırız.”⁶²

e. Diyalog Tekniği

Konuşma dilin en önemli gerçeğidir ve o, herhangi bir anlatımda en doğal yoldur. İnsanoğlu, ne düşündüğünü ne istediğini ve ne hissettiğini konuşmayla ortaya koyar ve diğerleriyle bu yolla iletişime geçer. Roman sanatında da diyalogun yeri oldukça önemlidir. Çünkü yazar, romanına güç kazandırmak için ve romandaki şahısları iletişime geçirmek için diyalog tekniğinden yararlanmak zorundadır. Bir romanda diyalog tekniği, olayların gelişmesinde rol oynar, olaylara doğallık katar ve romanda şahısların bir araya gelmesini sağlar. Daha öncede değindiğimiz gibi bu teknik tipik gösterme tekniğidir. Çünkü gösterme tekniği yalnızca diyaloglarla sağlanır.

⁶¹ Tekin, s.260.

⁶² Tekin, s.265.

f. İç Diyalog Tekniği

Bir iç konuşma olan iç diyalog tekniği, romanda bulunan şahısların karşılığında birileri varmış gibi kendi kendine konuşmaları ve tartışmalarıdır. Bu teknik iç monoloğa benzer bir tekniktir.

“İç diyalog tekniği romandaki bir şahsın kendi kendine konuşmasıyla, doğal olarak içinde bulunduğu psikolojik duruma göre, kendi kendisiyle –sanki karşısında biri varmış gibi- konuşması, tartışmasıdır. İç diyalogu şekillendiren cümleler gramer kurallarına uygun olarak vücut bulur. Cümlelere genellikle konuşma havası hakimdir.”⁶³

g. Montaj Tekniği

Montaj tekniği, bir yazarın başkasına ait bir söz ya da yazıyı belli bir amaç için kalıp olarak eserinde kullanmasıdır. Yazar, başka bir eserdeki bir kısmı gerekli olduğu kadarıyla kitabına aktarır. Söz konusu aktarma, aynen yapılabileceği gibi mealen de yapılabilir. Mehmet Tekin montaj tekniğini şu şekilde açıklamaktadır: *“Montaj tekniği, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahi nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, “kalıp halinde” eserinin terkiğine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir.”⁶⁴*

h. İç Çözümleme Tekniği

Bu teknikle yazar, kahramanın aklından geçenleri onun karşısında oturup aklını okuyormuş gibi anlatır. İç çözümleme tekniği tanrısal bakış açısına sahip olan bir anlatıcı tarafından yapılır. Çünkü iç çözümleme bir ruhsal çözümleme niteliğindedir ve bu çözülmeyi yapabilmek için her şeyi gören, bilen ve anlayan bakış açısına sahip olmak gerekir. “İç çözümlemede söz, anlatıcıya aittir ve kahramanın iç dünyası bize onun tarafından anlatılır.”⁶⁵ Bir yazar eğer bu tekniği kullanmak istiyorsa objektif

⁶³ Tekin, s.259.

⁶⁴ Tekin, ss.243-244.

⁶⁵ Çeşitli İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş 2 (Hikâye-Roman-Tiyatro)*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s.108.

olmaktan kaçınmamalıdır. Çünkü iç çözümleme tekniği hem kahramanların okura daha iyi tanılmasını sağlar hem de olaylara gerçeklik kazandırmada yardımcı olur.

i. Dil ve Üslup

Dil, romanın şekillenmesi açısından oldukça önemli bir etkidir. Bir yazarın, dili nasıl olursa, romanı da sahip olduğu dille aynı özellikleri taşır. Dil, bütün edebi eserlerde olmadığı gibi romanda da bir amaç değil, bir araçtır. Her türlü edebi eser dilden etkilenmiş ve aynı zamanda dil de farklı edebi türlere göre şekil almıştır. Sonuç olarak, bu etkileşimlerden ötürü şiir dili, roman dili gibi kavramlar ortaya çıkmıştır.

“Roman, bir dil sanatıdır. Aslında bu tanım, diğer türler içinde geçerli olabilir. Ancak, anlatım meselesini gerçekleştirmek yolunda dilden en fazla ve kapsamlı olarak yararlanılan tür, kuşkusuz romandır. Roman bize, bir anlamda bir dünya sunar; çevresi, insanları, kurumları, toplumsal donanımıyla yabancı olmamız bir dünyadır bu. Romanı okurken, bu dünyanın “sahipliğini” sezeriz. Başarılı romancı, bu sahipliği bize hakkıyla sezdirenen romancıdır. Romancı, bu görevi yerine getirirken, bir tek araçtan yararlanır ki, o da dildir. Dil, onun elinde bir imkandır: Romancı, bu imkandan, hem anlatımı gerçekleştirmek, hem de anlatılanlara gerçekçi(sahih) bir görünüm kazandırmak için yararlanır.”⁶⁶

Roman için dil, oldukça önemlidir fakat kullanılan dilin bir de ifade biçimine ihtiyacı vardır. Dilin, bu ihtiyacından dolayı “üslup” adı verilen ifade biçimleri oluşmuştur. Üslup, en geniş manasıyla ifade tarzı demektir. Üslup, bir yazarın kelime seçimindeki ve cümle kuruluşundaki kendine özgülük; görüş, duyuş ve anlatım özelliğidir. Bir eserde cümlelerin kısalığı, uzunluğu; yazarın yalın anlatımı ya da sade anlatımı yazarın üslubu ile ilgilidir. Üslup farklılığı sayesinde, aynı konu farklı şekillerde anlatılabilir ve böylece okurda, farklı izlenimler bırakabilir.

⁶⁶ Tekin, s.156.

BİRİNCİ BÖLÜM

“DER VORLESER” ADLI ROMANIN TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ

1.1. “DER VORLESER” ADLI ROMANDA BAKIŞ AÇISI

“Der Vorleser” adlı romanda, anlatıcı, merkeze bağlı bir anlatıcıdır. Çünkü o, kendi hikayesini anlatmaktadır. Bu romanda yazar, anlatıcısını kendi hikayesini anlatmak üzere hikayenin neredeyse her yerine konumlandırmıştır. Hikayenin başından sonuna kadar anlatıcı kendi hikayesini, olayları ve kişileri gözlemlediği ölçüde, fakat iç dünyasını olabildiğince açık bir şekilde okura sunmaktadır. Romanda başkahraman Michael Berg, kendi hikayesini onun için önemli olan bir noktadan başlayarak kendi bakış açısıyla okura aktarmaktadır.

“Ve ilkbaharda geçmişti. Yıl sonuna doğru havalar soğuyup karardıkça, ben de zayıf düşüyordum. Yeni yılla birlikte her şey yoluna girmeye başladı. Ocak ayı ilk geçiyordu ve annem yatağıma balkona yerleştirmişti. Gökyüzünü, güneşi, bulutları görüyor ve avluda oynayan çocukları işitebiliyordum Onbeş yaşımdayken sarılığa yakalanmışım. Hastalık sonbaharda başlamış. Şubat ayında bir ikindi vakti bir karatavuğun ötüşünü dinlemiştim.”⁶⁷

“Der Vorleser” adlı romanın başkahramanı “ben-anlatıcı”dır ve kendi hikayesini okuyucuya kendisi anlatır. O, iç çatışmalarını, duygu ve düşüncelerini, olaylar hakkındaki bütün görüşlerini ve onunla ilgili okurun bilmesi gereken herşeyi sansürsüz bir şekilde okura nakleder.

Ben-anlatıcı çoğul bakış açısına sahiptir. Anlatıcı, zaman zaman olaylara tanrısal bakış açısından bazen de gözlemci anlatıcının bakış açısından bakar. Bazı durumlarda da her iki bakış açısını birlikte kullanır. Yazar, gerekli gördüğü yerlerde gözlem yaparak bir olayı ya da durumu betimleyen anlatıcıya, tanrısal bakış açısından bakabilme imkanı sağlayarak anlatma gücünü sınırsız hale getirir. Diğer kahramanlar hakkında gördüklerini, bildiklerini ve bazen de yorumladıklarını anlatabilir ve o diğer kahramanların iç dünyalarını bilmeye muktedirdir. Michael mahkeme salonunda

⁶⁷ Bernhard Schlink, *Okuyucu*, İletişim Yayınları, (Çev. Cemal Ener), İstanbul 2009, s.7.

bulunan Hanna'nın dış görünüşünü anlatırken, tanrısal bakış açısının ona sağladığı imkandan yararlanarak onun cesaret, öfke ve gerginlik gibi duygularını da, gözlemleyerek betimlediği dış görünüşüyle birlikte anlatma imkanı bulur.

“Onu arkadan izliyordum. Başını, ensesini, omuzlarını görüyordum. Kendisinden konuşulurken başını daha da dikleştiriyordu. Haksızlığa, iftiraya uğradığını, kendisine saldırıldığını hissettiği ve bir karşılık vermek için çırpındığı zamanlarda, omuzlarını öne deviriyordu; o zaman ensesi şişiyor, kasları daha da güçlü görünüyor, ortaya çıkıyordu. Verdiği karşılıklar her seferinde sonuçsuz kalıyordu ve omuzları çöküyordu her seferinde. Omuz silkmüyordu; başını da sallamıyordu asla. Omuzlarını silkmenin ya da baş sallamanın hafifliğini yaşayamayacak kadar gergindi. Başını yana ya da öne eğmeye, bir yere yaslanmaya da cesaret edemiyordu. Donmuşçasına oturuyordu. Böyle oturmak acı veriyor olmalıydı.”⁶⁸

Başkahraman olan anlatıcı, bazı durumlarda sadece “gözlemci ben” anlatıcı özelliğini gösterir. O, hikayeyi okura birinci tekil kişinin gözlemci özelliğiyle anlatır. Okur, diğer kahramanlar hakkında sadece gözlemci anlatıcının görerek tasvir ettikleri ve sadece onun bildikleriyle yetinmek zorunda kalır, ötesini göremez ve bilemez. Gözlemci ben-anlatıcı Michael, romanda her zaman bulunduğu yeri betimleyerek bildirir. Gözlemci özelliğini sıkça kullanarak yaptığı ayrıntılı tasvirlerle okuyucusuna anlattığı yerleri görme imkanı sağlar. Aşağıdaki alıntı bunun bir örneğidir, anlatıcı, bulunduğu yeri tam olarak bildirir ve söz konusu mekanı ayrıntılı bir biçimde tasvir ederek anlatısına gerçeklik kazandırır.

Yavaş yavaş yürüyordum. Bahnhofstrasse, Haeusserstrasse, Blumenstrasse – yıllardır okula gittiğim yoldu bu. Tek tek her evi, her bahçeyi, her yıl yeniden boyanan ya da tahtaları elimle bile ezebileceğim kadar kararıp çürümüş bahçe çiftlerini, yanı sıra yürürken, elimdeki sopayı çubuklarına sürttüğüm demir parmaklıkları ve üstlerine tırmanıp, bakımsız çiçek, çilek ve sebze tarhlarının oluşturduğu can sıkıcı silsileyi görünceye kadar olağan üstü ve korkunç şeyler gizlediklerini hayal ettiğim yüksek tuğla duvarları tanıyordum. Caddedeki parke taşlarını ve zift tabakasını, kaldırım taşlarını, dalgalar oluşturacak biçimde yerleştirilmiş basalt parçacıkları, zift ve çakıl taşları arasındaki geçişleri tanıyordum.”⁶⁹

⁶⁸ Schlink, ss.89-90.

⁶⁹ Schlink, s.17.

Yazar, anlatıcı olarak “kahraman ben-anlatıcı (erlebende ich-erzaehler)” yı tercih etmiş ve ona farklı bakış açılarından bakabilme imkanı tanımıştır. Bunun en büyük nedeni, yazarın, anlatıcının kendi hikayesini araya başka bir bakış açısı girmeden en yalın, gerçek ve inandırıcı şekliyle anlatmak istemesidir. Çünkü ondan başka kimse, okura kendini daha açık seçik ve samimi bir şekilde anlatamaz. Başkahraman Michael Berg, kendi hikayesini günahıyla, hatasıyla, kusurlarıyla ve tam bir içtenlikle kendisi anlatacağı için roman onun bakış açısı ve onun anlatımıyla kaleme alınmıştır. “Der Vorleser” adlı romandan alınan aşağıdaki alıntı bunu daha iyi anlatmaktadır. Anlatıcı kendisi ile ilgili düşüncelerini çekinmeden anlatır ve günahlarını ve arzularını da dile getirir.

‘‘Bayan Schmitz’e gitme cesaretini nereden bulduğumu bilmiyorum. Ahlaki eğitimim, bir anlamda ters mi tepmişti acaba? Eğer arzuyla dolmuş bakış, arzunun doyurulması kadar kötüyse; eğer isteyerek hayal kurmak, hayal edilen edim kadar kötüyse – o halde neden doyurulmasın o arzu ve neden hayal edilmesin o edim? Günahkar düşüncelerimden kurtulamadığımı her geçen gün görüyordum. O zaman günahkar edimi de arzular oldum.’’⁷⁰

Yazar Schlink, seçtiği kahraman anlatıcıya, topluma ayna tutma görevi yükler, anlatıcının düşünüp kendi kendine sorduğu soruları aslına topluma yöneltir. Okur, anlatıcı çerçevesinden gördüğü olayları yine onun sorularıyla irdeleme fırsatı bulur.

‘‘Toplama kampı muhafız ve nöbetçilerinin mahkum edildikleri maddenin, eylemin gerçekleştiği tarihte ceza yasasında yer almış olması yeterli miydi, yoksa söz konusu maddenin o dönemde nasıl yorumlandığı ve uygulandığını; gerçekleştikleri dönemde sözkonusu eylemleri kapsayıp kapsamadığının da göz önünde bulundurmak gerekir miydi? Adalet nedir? Yasalarda yazılı olan mı, yoksa toplumun fiilen geçerli sayıp uyduğu mu? Yoksa her şeyin hakça yürüdüğü koşullarda, yasalarda yazılı olup olmadığına bakılmaksızın geçerli sayılması ve uyulması gereken şey midir adalet?’’⁷¹

Romanın başkişisi olan “ben anlatıcı”, gözlemci özelliğinden dolayı gördüklerini okura olduğu gibi yansıtır ama bazı durumlarda da gözlemci olmadığı olayları anlatmak durumundadır. Anlatıcı bu görevi yerine getirirken, anlattıklarına delil getiren anlatıcı

⁷⁰ Schlink, s.20

⁷¹ Schlink, ss.80-81

adını almaktadır. Anlatıcı, gözlemci olmadığı zamanlarda, kendisinin haber aldığı kaynaktan duyduklarını okura anlatır. Mutlaka haberin kaynağını da bildirir ve böylece anlattıkların gerçek olduğunu göstermiş olur.

“İkinci hafta iddianame okundu. İddianamenin okunması birbuçuk gün sürdü – birbuçuk gün boyunca dilek-şart kipi. Bir numaralı sanığın... yaptığı, ayrıca... bulunduğu, bunun yanısıra... davrandığı, böylelikle filanca maddede tarif edilen eylemi gerçekleştirdiği, ayrıca şu eylemi ve bu eylemi gerçekleştirdiği, ve kanuna aykırı davranarak suç işlediği... Hanna dört numaralı sanıktı.”⁷²

“Der Vorleser” adlı romandan aldığımız yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere anlatıcı mahkeme salonunda okunan iddianameyi kaynak gösterir.

Anlatıcının gösterdiği delil bir kitap, bir iddianame olabileceği gibi bazen de romanda adı geçen şahıslar da olabilir ve bu kişi genelde olan bir olayı anlatmada tanık olarak okurun karşısına çıkar. Yazar Schlink, anlatıcının mahkeme salonunda Hanna hakkında söylenen iddiaları duyduğu ya da gördüğü gibi anlatmakla yetinmeyip olayların gerçekçiliğini arttırmak için delil olarak romanda geçen bir tanığı okurla buluşturur.

“Mahkeme başkanı, ifadesine bir şey eklemek isteyip istemediğini sordu kızı. Kız kürsüye çağrılmayı bile beklemedi. Ayağa kalktı ve izleyicilerin arasındaki yerinden konuşmaya başladı.

Evet gözdeleri vardı; daima genç, güçsüz ve hassas kızlardan biri oluyordu bu gözdeler; bu kızları koruması altına alıyor ve işten muaf tutulmalarını sağlıyordu; onları daha iyi yerlere yerleştiriyor, daha iyi bakıyor ve besliyordu; akşamlarında yanına alıyordu.”⁷³

“Der Vorleser” adlı roman genel olarak yansız anlatım tutumuyla ele alınmıştır, fakat romanda yer yer yanlı anlatım tutumuna rastlamak mümkündür. Anlatıcı, geçmişini sorgularken o dönemde yapılanları doğru bulmadığını anlattığı kısımlarda bu anlatım tutumunu takınmıştır. Bir dönemde bir kuşağın işlediği suçu anlatırken yazar, yanlı anlatım tutumundan yararlanmıştır ve o dönemde yapılanların suç olduğunu kabul ettiğini ifade etmiştir.

⁷² Schlink, s.98.

⁷³ Schlink, s.103.

“Kolektif suç kavramı, ahlaki ve hukuksal açılardan ne ölçüde geçerli -ya da geçersiz- olursa olsun, benim kuşağımdan üniversite öğrencileri için, yaşanan bir gerçeklikti. Bu yalnızca Üçüncü Reich sırasında yaşananlardan kaynaklanmıyordu. Yahudi mezarlarının üzerine gamalı haç işaretlerinin karalanması; pek çok eski Nazi’nin yargı ya da idare mercilerinde ya da üniversitelerde kariyer yapmış olmaları; Federal Cumhuriyet’in İsrail Devleti’ni tanımaması; uyum içindeki yaşamdan, siyasi iltica ve direniş deneyimlerine oranla çok daha fazla söz edilmesi: Suçluları parmağımızla gösterecek durumda olsak bile, bizi utanç içinde bırakıyordu tüm bunlar. Suçlulara yönelecek o işaret parmağı bizi utançtan kurtarmıyordu.”⁷⁴

Michael Berg Hanna’nın mahkemesine katılır ve mahkemede Hanna ile mahkeme başkanı arasında geçen diyalogu olduğu gibi anlatır.

“- Raporu siz mi yazdınız?”

“- Neler yazmamız gerektiğini birlikte düşündük. Ortadan kaybolanların üzerine bir suç yıkmak istemiyorduk. Ama yanlış hareket ettiğimiz suçlamasıyla karşılaşmak da istemiyorduk.”

“-Yani birlikte karar verdiğinizizi söylüyorsunuz. Peki kim yazdı?”⁷⁵

“Anlatıcı, sunduğu bir düşünceyi ya da bakış açısını karşısındaki kişiye kabul ettirmek isteyebilir. Bunun için ” ama, o halde, çünkü, üstelik” gibi bağlaçları sıklıkla kullanır.”⁷⁶

Nesnel anlatım tutumuna romanda sıkça rastlanmamaktadır. Anlatıcı, bu tutumu özellikle kendi ile alakalı kısımlarda, kendini suçlu hissettiği bölümlerde benimsemiştir. Bu bölümler aslında okura itiraf niteliğindedir, suçlu olduğunu düşündüğü konuları okura açıkça söyler ve okurun da onun suçlu olduğu konulara kendi bakış açısından bakabilmesini sağlar. Aşağıda verilen alıntılarda anlatıcının nesnel anlatım tutumuyla öz eleştiri yaptığı görülmektedir.

“Yaşadığım kenti terkederken, Hanna’nın kafasını kurcalayan şeyle, benim o dönemde düşünüp kurduğum arasındaki uçurum, tuhaf bir biçimde içime dokunuyordu. Ona ihanet ettiğim, onu yadsıdığı için uzaklaşmasına neden olduğumdan kuşku duymamıştım,

⁷⁴Schlink, s.149.

⁷⁵Schlink, s.114.

⁷⁶Arı, s.78.

oysa gerçekte tramvay şirketinde utanılacak bir duruma düşmekten kaçıyordu. Ne ki, onu benim uzaklaştırmış olmamam, ihanet ettiğim gerçeğini değiştirmiyordu. O halde hala suçluydum. Ve eğer bir caniye ihanet etmek suç sayılamayacağı için, suç işlemediysem, bir caniyi sevmiş olduğum için suçluydum. ⁷⁷

Ben anlatıcı, hislerinin ve kafasının karıştığı noktaları da okura açıkça anlatır ve böylece, okura neden bu denli karışıklığın içinde olduğunun haklı sebeplerini gösterir.

‘‘Hanna’nın suçunu hem anlamak, hem de mahkum etmek istiyordum. Ama buna izin vermeyecek kadar korkunç bir suçtu bu. Onu anlamaya çalıştığım zaman, gerektiği gibi mahkum edemeyeceğim hissine kapılıyordum. Gerektiği gibi mahkum ettiğim zaman da, anlamaya hiç yer kalmıyordu. Ama Hanna’yı anlamak da istiyordum aynı zamanda; onu anlamamak, Hanna’ya bir kez daha ihanet etmek demekti. Bu sorunun üstesinden gelemedim. Her ikisini de başarmak istiyordum; hem anlamak hem de mahkum etmek. Ama ikisini de beceremedim. ⁷⁸

“Der Vorleser” adlı romanda, eleştirici anlatım tutumuna sıkça rastlamak mümkündür. Anlatıcı, bazı durumlarda toplumsal ve siyasal olayları direkt değil, sorular sorarak, dolaylı bir şekilde eleştirmeyi tercih eder. Böylece, sorularıyla okuru da, eleştirdiği konular hakkında düşünmeye sevk eder. Nazi dönemi Almanya’sında, o dönemin egemen gücüne hizmet etmek gerçekten bir suç mudur, yoksa normal bir durum mudur? Bir çağda, sadece bir kuşağın işlediği suç, birkaç kişiye mal etmek doğru mudur? Bu gibi sorularla anlatıcı, aslında, toplumsal bir sorunsalı ele alarak bugüne kadar hiç denenmemiş bir bakış açısıyla, o dönemin toplumsal olaylarına değinir.

“Bu geçmişin mirasçısı olan benim kuşağım, Yahudi katliamının korkunçlukları hakkındaki tüm bu bilgiyle ne yapmalıydı; ne yapmalıdır? Kavranamaz olanı kavrayabileceğimizi sanmamalıyız; karşılaştırılmaz olanı karşılaştırmamalıyız; tartışmamalıyız, çünkü tartışan kişi tüm bu korkunç olayların gerçekliğini kabullendiğinde bile, onların bir iletişim nesnesi haline getirir ve karşısında ancak dehşet, utanç ve suçluluk duygularıyla susulacak bir şey olarak algılamaz. Yalnızca dehşet, utanç ve suçluluk duyarak susmalı mıyız? Nereye kadar? Seminere katılırken taşıdığım hesaplaşma ve aydınlatma gayretinin duruşmalar sırasında kaybolduğu sanılmasın.

⁷⁷ Schlink, s.118.

⁷⁸ Schlink, s.138.

*Ama yalnızca birkaç kişi mahkum olacak ve cezalandırılacak ve onları izleyen kuşak olarak bizler, dehşet, utanç ve suçluluk duyguları içinde susacağız: Olması gereken bu muydu?*⁷⁹

Anlatıcı, taraf olmadan, bir de suçlanan toplama kampı çalışanları açısından olaylara bakabilmek için yaptığı eleştirilerle okura yön gösterir. Okurun dikkatini de bu yöne çeker. Nazi dönemi hakkında yazılan diğer eserlerden farklı olarak, yazar Schlink, kamplarda çalışanların da zorlanabileceğini ya da o dönemin zorunluluğundan kaynaklanan bir kabulleniş olduğunu okura, kahraman anlatıcısının eleştirel tutumuyla yansıtır. Aslında, o dönemin ağırlığını kendi kuşağı da dahil herkesin, hatta toplama kamplarında çalışanların bile üzerinde olduğunu söyler.

*“Daha o zamanlarda bile, uyuşmuşluğun bu ortaklığı üzerine kafa yorarken; bunun yalnızca failler ve kurbanları değil, bizleri de etkisi altına aldığını, hakimler ya da jüri üyeleri, savcılar ya da zabıt tutanlar olarak bu olaylarla sonradan karşılaşmış olan bizleri de etkilediğini düşünürken; failleri, kurbanları, ölüleri, canlıları, hayatta kalabilenleri ve bu geçmişin mirasçılarını birbirleriyle karşılaştırırken iyi hissetmiyordum kendimi, hala da hissetmiyorum. Böyle bir karşılaştırma yapmak doğru mudur? Bir konuşma sırasında böyle bir karşılaşmaya girecek olsam, toplama kamplarının dünyasına zorla sokulmakla, kendiliğinden katılmak; acı çekmekle, acı çektirmek arasındaki farkın bu karşılaştırmayla hafifletilmiş olmayacağını, tersine bu farkın her şeyden daha büyük, her şeyi belirleyen bir önem taşıdığını daima vurguluyordum. Ama bunları diğerlerinin itirazları karşısında değil de, onların karşı çıkmalarına fırsat vermeden söylediğim zamanlarda bile yadırganıyor ya da öfkeyle karşılanıyordum.”*⁸⁰

“Der Vorleser” adlı romanın geneline baktığımızda yansız ve eleştirel anlatım tutumlarının hakim olduğunu tespit etmekteyiz. Yazar Schlink, anlatıcısına güçlü bir eleştirel tavır sergiletirken bunu taraf tutmadan yapmaya özen göstermiştir. Anlatıcının tutumu, eserin okura vermek ya da sorgulatmak istediklerine ulaşması için büyük ölçüde yardımcı olur. Eğer anlatıcı, toplama kamplarında çalışanlara kesinlikle karşı olsaydı yanlı anlatım tutumu kullanılmış olacaktı, fakat burada yazarın amacı, o dönemi bütünüyle ele alıp yansız bir şekilde aklındakileri okurla paylaşmaktır.

⁷⁹ Schlink, s.93.

⁸⁰ Schlink, s.92-93.

1.2. “DER VORLESER” ADLI ROMANIN ZAMAN VE MEKAN AÇISINDAN İNCELENMESİ

Bernhard Schlink’in “Der Vorleser” adlı romanı üç ana bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerde kendi içinde alt bölümlere ayrılmıştır. “*Olay kronolojik bir düzende kurgulanmasına rağmen, her alt bölüm aslında hikayenin en önemli noktasıymış gibi ele alınmıştır.*”⁸¹ Her alt bölüm, o bölümün içeriğine yönelik ipucu niteliğindeki kısa cümlelerle başlamaktadır. Örnek olarak, “*Onbeş yaşımdayken sarılığa yakalanmıştım*”(s.5),⁸² “*Kapıları neden açmadınız?*”(s.110)⁸³ cümleleri verilebilir.

Çalışmanın bu kısmında, romanın anlatıcısını da göz önünde bulundurarak romanın zaman ve mekan boyutları ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır.

1.2.1. Birinci Bölüm

İlk bölümde yazar, Michael’in Hanna ile ilişkilerinin nasıl ve nerede başladığını, ilişkinin gidişatını ve Hanna’nın birden bire gözden kaybolmasını anlatır. 17 alt bölümden her biri ilişkideki yeni bir gelişmeyi konu edinir.

Bu bölümde öykü zamanı 1958 yılı ekim ayından 1959 yılı şubat ayı başlangıcına kadar geçen süredir. Öyküleme zamanı ise 1994/95 yıllarıdır. Roman ben-anlatıcının bu süre zarfında geçen olayları anlatması ile başlar. Romanın başlangıcında yazar, okura vak’a zamanı ve öyküleme zamanlarını açık bir şekilde vermektedir. Bu olayların ve roman şahıslarını anlamada ve karakter yönünden analiz etmede okura büyük fayda sağlamaktadır. Burada öykü zamanı, Nazi döneminden sonraki hayatı anlamada ve aradan geçen zamana rağmen roman kahramanlarına ne gibi etkileri olduğunu belirleyebilmede oldukça mühimdir.

Öykü zamanında, ben-anlatıcı onbeş yaşındayken, hikaye zamanında o, kırk yaşındadır. Yani o dönemin olaylarına bir de kırk yaş bilinciyle bakmaya çalışır. Yazarın, romanın ilk cümlesine yaşını bildirerek başlaması çok manidardır. Nazi iktidarından beri kaç yıl geçtiği, kahraman anlatıcının o dönemin olaylardan ne kadar nasibini aldığı ve en önemlisi kendinden yirmibir yaş büyük olan bir kadınla girdiği

⁸¹Magret Möckel, *Bernhard Schlink, Der Vorleser, (König Erläuterungen und Materialien*, Hollfeld, 2000 s. 82.

⁸² Schlink, s.5.

⁸³Schlink, s.110.

ilişkideki sorumluluğu vurgulanmak istenmiştir. Roman, kahraman anlatıcının yaşını belirterek sarılığa yakalandığını anlatmasıyla başlar. Hastalığın şubat ayına doğru hafiflediği bildirilir.

“Onbeş yaşımdayken sarılığa yakalanmışım. Hastalık sonbaharda başlamış ve ilkbaharda geçmişti. Yıl sonuna doğru havalar soğuyup karardıkça, ben de zayıf düşüyordum. Yeni yılla birlikte her şey yoluna giriyordu ve annem yatağımı balkona yerleştirmişti. Gökyüzünü, güneşi, bulutları görüyordum ve avluda oynayan çocukları işitebiliyordum. Şubat ayında bir ikindi vakti bir karatavuğun ötüşünü dinlemiştim.”⁸⁴

Bu bölümde zamandan sonraki en önemli unsur mekandır. Heidelberg’deki Bahnhofstrasse mekan açısından romanın kilit noktasıdır. Burası Michael’in Blumenstrasse’deki evinden okuluna ve yüzme havuzuna giden yoldur ve en önemlisi de Hanna’nın evinin bulunduğu caddedir. Kahraman anlatıcının bu evin önünde kusmasıyla başlayarak romanın en can alıcı noktalarının çoğu bu mekanda geçmektedir. İlişkinin başlangıcından bitişine kadar bu mekan kullanılır.

Anlatıcı, Bahnhofstrasse’de bulunan, orada Hanna’nın da dairesinin olduğu binayı ayrıntılı şekilde anlatır. Bu anlatımına vak’a zamanıyla değil de öyküleme zamanı ile başlar. İlk cümlelerde geçmiş zaman kipi değil de, şimdiki zaman kiplerini kullandığı için bunu tespit etmek mümkündür.

“Bahnhofstrasse’deki bina artık yerinde değil. Ne zaman ve ne nedenle yıkıldığını bilmiyorum. Uzun yıllar boyunca doğduğum kente dönmedim.”⁸⁵

Anlatıcının yukarıdaki cümlelerinden artık o şehirde yaşamadığı da anlaşılmaktadır. Bu cümleler “şimdiden” haber veren cümlelerdir.

Kahraman anlatıcı, bu bölümde iki farklı mekan tasviri yapmaktadır. Bunlardan ilki, Hanna’nın dairesinin bulunduğu binadır. Yazar, bu binayı anlatıcısına tasvir ettirirken somut mekan tasvirinden yararlanmıştır. Bina, anlatıcının ağzından okura olduğu gibi, hatta en ince ayrıntısına kadar anlatılmıştır. Binanın bu denli detaylı tasvir edilmesinin nedeni, onun kahraman anlatıcı açısından oldukça mühim olmasıdır. Hanna

⁸⁴ Schlink, s.7.

⁸⁵ Schlink, s.10.

ile ilişkileri orada başlamış ve orada da bitmiştir. Daha önce mekan unsurunu incelerken de değindiğimiz gibi anlatıcı tarafından çok önemli sayılan mekanlar oldukça ayrıntılı tasvir edilirler. Buradaki ayrıntılı tasvir de bu duruma bir örnektir. Modern bir apartmana dönüşen binanın eski halini betimleme gereği duyulmuştur.

“Aynı yükseklikteki eski bina dört katlıydı; kesme kumtaşından bir giriş katı üzerinde yükselen, yığma tuğla duvarlı, çıkma balkon ve pencere çerçeveleri kumtaşından yapılmış üç katı vardı. Giriş katına ve merdiven boşluğuna birkaç basamakla çıkılırdı; yukarıya doğru daralan bu basamaklar, her iki yanda, aşağıya doğru salyangoz gibi kıvrılarak sona eren duvarlarla sınırlanmış, bu duvarların üzerine de demir parmaklıklar yerleştirilmişti. Giriş kapısının iki yanında birer sütun bulunuyordu; sütunları birleştiren alınlıktaki aslanlarda biri Bahnhofstrasse’den yukarıya, diğeri de aşağıya doğru bakardı. Kadının, beni avludaki musluğa götürürken geçirdiği giriş, binanın yan girişiydi.”⁸⁶

Bu bölümde soyut mekan tasviri de yapılmaktadır. Anlatıcı, onun için çok önemli olan binayı daha sonraki yıllarda defalarca rüyasında görür ve rüyasına giren binayı betimler. Bu betimleme soyut mekan tasvirine bir örnektir. Çünkü gerçekte olmayan bir nesnenin anlatılmasıyla oluşmuştur.

“Sonraki yıllarda defalarca düşlerime girdi bu bina. Bu düşler birbirine benzerdi, bir düşün ve bir konunun çeşitlemeleri. Yabancı bir kentte yürürken bu binayı görüyorum. Tanımadığım bir mahallede, bir sıra binanın arasında yükseliyor. Yürümeye devam ediyorum; binayı tanıdığım için kafam karışıyor. Derken bu binayı daha öncede gördüğümü hatırlıyorum. Bu sırada doğduğum kentteki Bahnhofstrasse’yi değil, başka bir kenti ya da başka bir ülkeyi düşünüyorum.”⁸⁷

Anlatıcı, kendi düşlerini soyut mekan tasvirleri yaparak okura nakleder. Onu fazlasıyla etkileyen binayı düşlerinde görürken adeta dünyada başka hiçbir varlık yok gibidir. Bunu, anlatıcının şu cümlelerinden anlayabiliriz: *“Ortalıkta kimseler görünmüyor; hiçbir ses, uzak bir motor sesi, bir rüzgar, bir kuş ötüşü bile duyulmuyor. Dünya ölü.”⁸⁸* Düşlerinde bu binayla baş başa kalması, onu bu denli ayrıntıyla hem

⁸⁶ Schlink, ss.10-11.

⁸⁷ Schlink, s.11.

⁸⁸ Schlink, s.12.

soyut hem de somut olarak anlatma gereği duyması, yazarın, mekanların insanlar üzerindeki etkisini anlatmak istemesinden kaynaklanmaktadır.

Hanna'ya yapılan ilk ziyaret, bu bölümde yoğun bir biçimde anlatılır. Vak'a zamanı 1959 yılı şubat sonudur. Michael, ona yardım eden Hanna'ya teşekkür için onun evine gider. Bu bölüm o ziyaretin anlatılmasıyla başlayıp anlatıcının "şimdiki" zamanı ile biter. Yani vak'a kendi zamanının kipiyle anlatılmaya başlanır.

*"Kadının adını bilmiyordum. Elimde bir buket çiçek, kararsızlık içinde kapının ve zillerin önünde duruyordum. Bana kalsa dönüp giderdim. Ama tam o sırada binadan bir adam çıktı, kime gitmek istediğimi sorduktan sonra, beni üçüncü kattaki Bayan Schmitz'e yolladı."*⁸⁹

Anlatıcının dilini birden şimdiki zamana çevirdiği görülmektedir. Anlatıcı, geçmişte olan bir olayı anlatırken aynı durum karşısında "şu anda" neler hissettiğini anlatmaya başlar.

*"Daha sonraki yüzleri, belleğimde o zamanki yüzünü örtmüş. O zamanki görüntüsünü gözümün önüne getirdiğim zaman, karşımda yüz­süz beliriyor. Yüzünü yeniden kurmak zorunda kalıyorum. Onu güzel bulduğumu biliyorum. Ama güzelliğini gözümün önüne getiremiyorum."*⁹⁰

Yazar, burada dar ve iç mekan tasvirini kullanmayı tercih etmiştir. Çünkü artık mekan genelden özele bir hal almaya başlar. Önceki bina tasvirlerinde kapsamlı dış mekan tasvirleridir, ama ilerleyen sayfalarda Michael, onun için bir hayli mühim olan Hanna'nın dairesini, ilk kez görür ve onu tüm ayrıntılarıyla tasvir eder.

"Mutfak evin en büyük odasıydı. Bir ocak ve bulaşık leğeni, banyo küveti ve şofben, bir masa ve iki iskemle, bir mutfak dolabı ve bir kanepenin vardı mutfakta. Kanepenin üzerine kırmızı kadifeden bir örtü serilmişti. Mutfağın penceresi yoktu. Işık balkona açılan kapının camlarından giriyordu. Pek aydınlık sayılmazdı-mutfak yalnızca balkon kapısı açıldığında aydınlanırdı. Böyle zamanlarda avludaki

⁸⁹ Schlink, s.13.

⁹⁰ Schlink, s.15.

marangozhaneden bıçkı makinasının uğultusu ve ahşabın kokusu gelirdi."⁹¹

Bu örnekteki gibi iç mekan tasvirleri okura mekanda yaşayan kişinin yaşam tarzı ve ekonomik durumu hakkında bilgi vermektedir. Görüldüğü gibi Hanna'nın dairesi de alelade düzenlenmiş, yaşam alanı olarak çok da önemseyen, sadece gerekli ihtiyaçları karşılayan bir dairedir. O halde, Hanna, kişisel amaçları olmayan yalnızca hayatını devam ettirmek için yaşayan bir kadın olarak düşünülebilir. Bir mekanın insanın üzerinde bırakabileceği etkilerden söz edilebileceği gibi insan da mekan üzerinde etki yaratabilir.

Bu bölümün en önemli olayı Michael'in bir kapı aralığından Hanna'nın ipek çorabını nasıl giydiğini gözlemlemesidir. Bu olayın önemi Michael'in Hanna ile ilgili aklında kalan ilk ve en özel imge olmsından kaynaklanmaktadır. Burada bir iç mekan tasviri ile karşılaşılmaktadır. Anlatıcı, hem Hanna'nın bulunduğu odayı, hem de onun hareketlerini, özellikle de ilk imgeyi betimlemektedir.

*"Holde bekledim. O mutfakta giysilerini değiştiriyordu. Kapı aralıktı. Önlüğünü çıkardı ve açık yeşil kombinezonuyla kaldı. İskemlenin arkalığında iki kadın çorabı sarkıyordu. Çorabın tekini aldı ve ellerinin seri hareketleriyle kıvrarak bir rulo haline getirdi. Tek ayağının üzerinde dengesini buldu, diğer ayağının topuğunu, üzerinde durduğu bacağının dizine dayadı, rulo haline getirdiği çorabı ayağının ucundan geçirdi, ayak parmaklarını iskemleye dayadı, çorabı baldırının, dizinin ve kalçasının üzerinden çekti, yana doğru eğildi ve kopçalara tutturdu. Doğruldu, ayağını iskemleden indirdi ve diğer çoraba doğru uzandı."*⁹²

Anlatıcının basit bir çorap giyme işini bu kadar ayrıntılı bir şekilde anlatması, çorabı giyerken kadını bu kadar detaylı tasvir etmesi daha sonraki zamanlarda bu anı hiç unutmadığına örnek teşkil eder. Burada yazar, anlatıcının kazandığı ilk imgenin ilk ziyarette ve ilk özel mekanda olmasını özellikle vurgulamıştır. Yani hem zaman hem de mekan olarak ilkler tercih edilmiştir.

Anlatıcının anlattıklarına yorum kattığı açıkça görülmektedir. Yazar Schlink, kahraman anlatıcısına yaşadığı ya da hissettiği olayları anlattırarak, ona yorumcu kimliği kazandırır. Aslında bu yorumlar gerçek manada okur için yapılan yorumlardır.

⁹¹ Schlink, s.14.

⁹² Schlink, s.16.

Çünkü bu yorumlarda okura olaylara farklı bakış açılarından bakabilme imkanı sunulur. Buna kanıt olarak anlatıcının şu cümlelerini verebiliriz:

*”Bayan Schmitz’e gitme cesaretini nereden bulduğumu bilmiyorum. Ahlaki eğitimim, bir anlamda ters mi tepmişti acaba? Eğer arzuyla dolmuş bakış, arzunun doyurulması kadar kötüyse; eğer isteyerek hayal kurmak, hayal edilen edim kadar kötüyse o halde neden doyurulmasın o arzu ve neden hayal edilmesin o edim? Günahkar düşüncelerimden kurtulamadığımı her geçen gün görüyordum. O zaman günahkar edimi de arzular oldum.”*⁹³

Kahraman anlatıcı, Hanna’ya ilk ziyaretini anlatırken birden yaşadığı güne dönmektedir. Vak’a zamanı şubat sonundan bir hafta sonra yani mart başıdır. Burada ani zaman değişikliklerine rastlanmaktadır. Genelde bu dönüşler geçmişteki olaylara yorum yapmak içindir.

*“Ama bugün o zamanki olaylarda, tüm hayatım boyunca düşünceyle eylemi birbirine bağlayan ya da bağlamayan bir yapıyı görüyorum. Düşünürüm, bir sonuca varırım, bu sonucu bir kararla pekiştiririm ve eyleme geçmenin bir kararı izlemesi olası, ama izlemek zorunda olmayan bir iş olduğunu anlarım. Hayatım boyunca kararlaştırmadığım pek çok şey yaptım ve kararlaştırmadığım pek çok şeyi de yapmadım.”*⁹⁴

Ben anlatıcı, hastalık halini anlatırken soyut mekan tasvirinden yararlanır. Bir hastadan (kendisinden) başka kimse tarafından görülmeyecek bir hasta odasını tasvir etmektedir. Burada anlatıcı, kendi hayal gücü ile oluşturduğu bir mekanı betimlediği için bu betimlemeye soyut mekan tasviri diyebiliriz.

*“Algıyı zayıflatan, ama hayal gücünü bileyen ateş, hastanın odasını yeni, hem tanıdık hem de yabancı bir mekana dönüştürür; perdenin desenlerinde canavarlar, duvar kağıtlarında yüzler belirir ve iskemleler, masalar, raflar ve dolap devleşip, dağlara binalarda ya da gemilere dönüşürler; hem tutulabilecek kadar yakında, hem de çok uzaktadır.”*⁹⁵ (Erzaehlerkommanter)

⁹³Schlink, s.20.

⁹⁴Schlink, s.21.

⁹⁵Schlink, s.19.

Hanna ve Michael'in ilişkileri bu bölümde başlamaktadır. Kahraman anlatıcı Michael, duygularına gem vuramaz ve kendini Hanna'nın kapısının önünde bulur. Vak'a zamanı 1959 yılı Mart başıdır.

Mekan Hanna Schmitz'in Bahnhofstrasse' deki dairesidir. Bu daire ve o gün onların ilk cinsel ilişkilerinin yaşandığı yer ve zamandır. Anlatıcı çok fazla olmasa da özel olan iç mekan tasvirleri yapmıştır. Hanna'nın dairesi bir iç mekandır ve ordaki küvetin anlatılması, özel mekan tasviri yapıldığının bir göstergesidir. Küvet Hanna ve Michael'in ilişkisinin başladığı yer olduğu için özel bir mekandır. Buna örnek olarak ben-anlatıcının şu cümlelerini verebiliriz: *“Yıkandım. Küvetin içindeki su kirlenmişti, yeniden suyu açtım ve akan suyun altında başımı ve yüzümü yıkadım.”*⁹⁶ *“Mutfağa girdiğimde ona bakmadım; ancak küvetin önüne gelince kaldırdım başımı. Kollarını açmış, büyük bir havlu tutuyordu.”*⁹⁷

Bu bölümde, ilk cinsel tecrübenin, ben-anlatıcı üzerindeki etkisi anlatılmaktadır. Öykü zamanı ilişki sonrasındaki günün ertesi akşamıdır. Ben anlatıcı, bu bölümde de kendini sorgulayarak yorumcu anlatıcı kimliği üstlenir. Yaptığı sorgulamayla tekrar geçmiş anlatmaktan sıyrılarak “bugüne” döner.

*“Ona aşık olmam, benimle yatmış olması karşılığında ödediğim bir bedel miydi? Bugün bile bir kadınla geçirdiğim bir gecenin ardından, şımartıldığım ve borcumu ödemem gerektiği hissine kapılıyorum: sevmeyi en azından deneyerek kadına ve kendimi teslim ederek dünyaya karşı.”*⁹⁸

Daha önce değindiğimiz küvet sahnesinin bir benzerini anlatıcı, çocukluk yıllarına dönerek anlatmaktadır. Beklide o küvet sahnesi Michael için bundan ötürü çok önemlidir. Çünkü o sahneye benzer sahne kahraman anlatıcının çocukken annesi ile yaşadığı bir anısıdır. Anlatıcı, Hanna'nın onu küvette yıkamasını çocukken annesinin onu bir ocağın önünde yıkamasına benzetir. Önünde yıkandığı ocağı anlatırken de anlatıcı, bir iç mekan hatta özel mekan tasviri yapmaktadır.

⁹⁶ Schlink, s.24.

⁹⁷ Schlink, s.25.

⁹⁸ Schlink, s.26.

“O zamanlar yattığım oda hiç ısıtılmaz, sabahları ve akşamları çoğunlukla buz gibi olurdu. Ilık mutfak ve sıcak ocağı hatırlıyorum; ocak başlarını örten levhalar çekildiğinde yanan ateşin görülebildiği ve kurnasında sıcak suyun hazır bekletildiği dövme demirden, ağır bir aygıttı bu. Annem ocağın önüne bir iskemle çekmişti; beni yıkayıp giydirirken bu iskemlenin üzerinde duruyordum.”⁹⁹

Anlatıcının hissettiği duygular da hemen hemen aynıdır. Burada, anlatıcı farklı iki zamanı ve farklı iki mekanı, onda uyandırdığı aynı hisler doğrultusunda birbirine benzetir.

“Isının yaydığı tatlı duyguyu ve o sıcaklıkta yıkanıp giydirilmenin verdiği hazzı hatırlıyorum. O an her aklıma geldiğinde, annemin beni neden öyle şımartmış olduğunu kendi kendime sorduğunda hatırlıyorum.”¹⁰⁰

Yukarıdaki alıntı bir mekanın, bir insan üzerinde ne kadar kalıcı izli olduğunu göstermektedir.

Bu bölümde sahnesel ifadelere yer verilmiştir. (Szenische Darstellung) Sahnesel ifade, romanda şahısların konuşmaların yani diyalogların geçtiği ve araya hiçbir yorumun, olayın ve düşüncenin girmediği yerlerde görülmektedir.

Romanda Hanna ve Michael arasında geçen şu konuşmayı sahnesel ifedeye örnek olarak verebiliriz;

*“ -Michael: Beni bağışlıyor musun?
Başını salladı.
-Michael: Beni seviyor musun?
Yine başıyla onayladı.
-Hanna: Küvet hala dolu. Gel seni yıkayayım.”¹⁰¹*

Bu bölümde, Bahnhofstrasse ve Hanna'nın dairesinden başka birkaç mekan daha bulunmaktadır. Bunlardan birisi Hanna'nın çalıştığı tramvay, bir diğeri Michael'in okulu, onun eğlendiği yüzme havuzu ve ailesiyle birlikte yaşadığı evdir. Tramvayda hiçbir iletişim kuramamaları ilişkilerinin yalnızca bir mekanda devam edebildiğinin bir göstergesidir. Çünkü Hanna sadece kendi dairesinde rahat ve kendi gibi davranmaktadır, bu yüzden de ilişkiyi sadece dairesinde yaşayabilmektedir.

⁹⁹ Schlink, ss.26-27.

¹⁰⁰ Schlink, s.44.

¹⁰¹ Schlink, ss.44-45.

Michael'in okulu ve yüzme havuzu gibi mekanlarda olayı anlatmada sadece yardımcı mekan olarak kullanılmışlardır. Ama yüzme havuzunun Bahnhofstrasse'de olması bir rastlantı değildir. Yazar, yüzme havuzunu bilerek o cadde üzerine yerleştirmiştir. Çünkü orası Hanna'nın evine oldukça yakındır ve Michael'in hiç beklemediği bir günde Hanna oraya gelmektedir ve bu onun Hanna'yı son görüşüdür.

Bu bölümdeki zaman ve mekan özelliklerini kısaca şu şekilde özetleyebiliriz; vak'a zamanı 1958 yılı ekim ayında başlar ve 1959 yılı ağustos ayında sona erer. Bu bölümün aynı zamanda romanın en önemli mekanı Hanna'nın dairesidir. İç mekan tasviri kapsamında özel olarak o dairenin anlatılması, buranın, kahraman anlatıcı için ne denli önemli olduğunu göstermektedir.

1.2.2. İkinci Bölüm

1959 Şubatı'ndan 1966 yılına kadarki zaman, bu bölümün öykü zamanıdır. Öykü zamanı, Hanna'nın ortadan kaybolması ile başlar ve 1966 yılı haziran ayında yapılan Hanna'nın mahkemesine kadar devam eder.

Bu bölümde ana mekan mahkeme salonudur. Öykü zamanı bölümün başından sonuna kadar burada geçmektedir. Burası bir ağır ceza mehkemesi salonudur. Bazı mekan tasvirleri mekanın fiziksel özellikleri anlatılarak yapılmaz. O mekanın içinde bulunan insanların durumları betimlenerek de mekan tasvirleri yapılabilir. Buradaki amaç, orada bulunan insanların ruhsal durumunu mekana yansıtmaktır. Bu duruma örnek olarak, anlatıcı tarafından yapılan şu mekan tasvirini verebiliriz:

“Hanna izleyicilere ve yalnızca bir kez baktı. Onun dışında tüm duruşmalarda, bir gardiyan tarafından salona getirildikten ve yerine oturduktan sonra, bakışlarını mahkeme heyetine çeviriyordu. Kibirli bir izlenim veriyordu bu; diğer sanıklarla hiç, avukatıyla ise nadiren konuşmasında kibirli bir izlenim veriyordu. Ancak duruşmalar uzadıkça, diğer sanıklarda birbirleriyle daha az konuşur olmuşlardı. Duruşmalara ara verildikçe, akrabaları ve dostlarının yanına gidiyorlar, sabahları izleyicilerin arasında gördüklerine sesleniyorlar ya da el sallıyorlardı. Hana duruşma aralarında bile yerinden kalkmıyordu.”¹⁰²

¹⁰²Schlink, s.89.

Yukarıdaki alıntı neredeyse okura, mahkeme salonunun dava sonuçlanana kadarki halini anlatmaktadır. Bu, insanlar üzerinden mekan tasviri yapmaya bir örnektir.

İkinci bölümün ana mekanı olan mahkeme binası Heidelberg yakınlarındaki bir kente konumlandırılmıştır. Bu da diğer mekan konumlandırmaları gibi tesadüfi değildir. "1963-68 yılları arasında yapılan büyük Auschwitz davalarının yapıldığı şehir olan Frankfurt'a gönderme yapılmıştır."¹⁰³ Yani yazar burada mekan seçimini gerçek tarihle çağrışım yaparak kurgulamıştır.

1.2.3. Üçüncü Bölüm

Bu bölümün öykü zamanı 1966 yazı ve Hanna'nın ölümünden on yıl sonrasını kapsayan zamandır. Öyküleme zamanı tam da bu bölümdeki öykü zamanının bitmesinden sonra başlar.

Bu bölümde yazar, davadan sonra Hanna ve Michael'in hayatlarına nasıl devam ettiklerini konu edinmiştir. Olaylar yine "ben-anlatıcının" bakış açısıyla onun ağzından aktarılmaktadır. Buradaki en önemli mekan ise Hanna'nın yaşadığı hapisane odasıdır. Anlatıcı tarafından bu oda bir iç mekan tasviri yapılarak anlatılmıştır. Bütün iç mekan tasvirlerinde olduğu gibi bu iç mekan tasvirinde de içinde yaşayan kişinin ruh hali yansıtılmıştır. Hanna'nın odasının tasvir edilmesi onun hapisane yıllarını nasıl geçirdiğinin bir özetidir. Odadaki özel eşyaları, okuduğu kitaplar, duvarlardaki resimler onun ruh halini yansıtmaktadır. İntihar etmeden önce hücreni toplamamış olması onun Michael'e hapisanede geçen hayatı hakkında bilgi vermek istemesindendir. Burada bir kez daha bir insanı tanımak ve onun hayatından bilgiler almak için mekanın romanda ne denli önemli bir unsur olduğu anlaşılmaktadır. Yazarın Hanna'yı eşyalarını toplattırmadan öldürmesi ve bunu kitapta özellikle vurgulaması mekana dikkat çekmek istemesindendir. Bu müdürenin şu sözlerinden anlaşılmaktadır; "*Bayan Schmitz eşyalarını toplamamış. İçinde yaşadığı göreceksiniz hücreni.*"¹⁰⁴ Aslında buradaki amaç Hanna'nın hangi kitapları okuduğunu Michael'e göstermek istemesidir. Buda ancak bir mekan betimlemesinin yapılmasıyla mümkündür. Çünkü Hanna'nın toplama kampı ve kurbanlar üzerine okuduğu kitaplar onun hücreinde bulunmaktadır. Bu da

¹⁰³ Juliane Köster, Bernhard Schlink. *Der Vorleser*, (Oldenbourg Interpretationen. Bd.98) Oldenbourg Schulbuchverlag Gmb H. München. Oldenbourg, 2000, s.30.

¹⁰⁴ Schlink, s.179.

romanda açıkça yer alır; “*Duvardaki rafa yaklaştım. Primo Levi, Elie Viesel, Tadeusz Borowski, Jean Amery: Rudolf Höss’ün otobiyografik yazılarının, Hanna Arendt’in Kudüs’teki Eichmann üzerine çalışmasının ve toplama kampları üzerine bilimsel eserlerin yanında kurbanların yazını.*”¹⁰⁵

¹⁰⁵ Schlink, s.179.

İKİNCİ BÖLÜM

“DER VORLESER” ADLI ROMANDA KULLANILAN ANLATIM TEKNİKLERİ

2.1. ANLATMA-GÖSTERME

Yazar Schlink, “Der Vorleser” adlı romanında çeşitli anlatım tekniklerini kullanarak anlatımını güçlendirmiştir. Çalışmanın bu bölümünde, “Der Vorleser” adlı eserde kullanılan anlatım teknikleri incelenmiştir. Benhard Schlink “Der Vorleser” adlı eserinde anlatma ve gösterme tekniklerinden fazlaca yararlanmıştır. Roman anlatıcının kendi hikayesini anlatması ile başlar.

“Onbeş yaşımdayken sarılığa yakalanmışım. Hastalık sonbaharda başlamış ve ilkbaharda geçmişti. Yıl sonuna doğru havalar soğuyup karardıkça, ben de zayıf düşüyordum. Yeni yılla birlikte her şey yoluna girmeye başladı.”¹⁰⁶

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere anlatma tekniğinde genelde olmuş bitmiş olaylar anlatılır. Anlatım tekniğinden bir duygunun yansıtılması için değil de genel olarak bir durum tespiti için yararlanılır. Romanda sadece anlatma tekniğini kullanarak oluşturulan durum tespitlerine yer verilmiştir. Anlatıcı, Hanna ile olan ilişkisini anlatırken zaman zaman durum tespitleri yapmıştır. Aşağıdaki alıntı bu durumun bir göstergesidir.

“Paskalya tatilinin ilk gününden sonra Hanna’yla mutluluğumuz sona ermiş değildi. O nisan haftalarında olduğumuz kadar mutlu olmamıştık hiç. O ilk kavgamız, hatta genelde kavgalarımız ne kadar saçma olursa olsun, okuma, duşa girme, sevişme ve yan yana yatma törenlerimizi başlatan her şey bize iyi geliyordu. Ayrıca onu tanımamazlıktan geldiğim suçlamasıyla kendini bağışlamıştı bir kez. Onunla birlikte görünmek istediğimde, buna ilke olarak karşı çıkmıyordu.”¹⁰⁷

¹⁰⁶ Schlink, s.7.

¹⁰⁷ Schlink, s.46.

Romanın genelinde, yazarın anlatma tekniğinden faydalandığını görmekteyiz. Anlatıcı tarafından uzunca yapılan tasvirlerde anlatma tekniğinin kullanıldığının bir kanıtıdır.

“Dairenin, bir büfe, bir masa, dört iskemle, bir kulaklı koltuk ve ve bir soba bulunan, küçük ve dar bir oturma odasında vardı. Bu oda, kışları neredeyse hiç ısıtılmaz, yazları da hemen hiç kullanılmazdı. Buradaki pencere Bahnhofstrasse’ye açılıyor ve eski tren garının, tekrar tekrar kazılıp alt üst edilmiş arazisine ve bu arazide yer yer inşasına başlanmış yeni adliye binasının ve diğer resmi yapıların temellerine bakıyordu.”¹⁰⁸

Romanda “ben-anlatıcı” Michael tarafından yapılan bazı duygu aktarımları da anlatma tekniği kullanılarak yapılmıştır.

“Ertesi gece ona aşık oldum. Derin bir uykuya dalamıyor, onu özlüyordum, düşlerimde onu görüyor, ona dokunduğumu sanıyor, sonra yastık ya da yorgana sarıldığımı anlıyordum.”¹⁰⁹

“Bostan’dan Newyork’a trenle gittim. Ormanlar kahverengi, sarı turuncu, kıza çalan kahve, kahveye çalan kırmızı veakağaçların o alevli, parlak kırmızı renkleriyle gösterişliydi. Hanna’nın hücreesindeki güz resimlerini hatırladım. Tekerleklerin takıntısı ve vagonon sarsıntısıyla yorgun düştüğümde, aralarından tren geçen, güz renklerine bürünmüş tepelerdeki bir evde, Hanna’yla birlikte olduğum düşünüyordum. Hanna, onu tanıdığım zaman olduğundan daha yaşlı, yeniden gördüğümdekindense daha gençti ve eskisinden daha güzeldi; hareketleri yaşlandıkça daha da dinginleşmiş; bedeniyle barışmıştı.”¹¹⁰

Yukarıda anlatma tekniğiyle alakalı verilen örneklerin, “ben-anlatıcı” tarafından şekillendiği görülmektedir. Yazar, bazen de hikayesine şekil verirken anlatıcıyı aracı olmaktan çıkartır ve kahramanların konuşması hikayedeki yerini alır. Yazar, bunu genellikle diyaloglarla sağlar. İşte burada devreye gösterme tekniği girmektedir.

Romanın genelinde, yazarın, anlatıcısına birinci tekil kişi ağzıyla ve tanrısal bakış açısıyla, anlatma tekniğini daha çok kullanarak hikayeyi anlattırıldığını görmekteyiz. Buna ek olarak romanda, gösterme yöntemi diyaloglarla birlikte karşımıza çıkmaktadır.

¹⁰⁸ Schlink, s.14.

¹⁰⁹ Schlink, s.26.

¹¹⁰ Schlink, s.184.

“ *Bana oku!* ”
 “ *Sen kendin oku; kitabı getiririm sana.* ”
 “ *Öyle güzel bir sesin var ki oğlancık, kendim okumaktansa seni dinlemeyi tercih ederim.* ”
 “ *Nasıl olur, bilmem ki.* ”¹¹¹

“ *Almanca da öğreniyor musun?* ”
 “ *Nasıl yani?* ”
 “ *Yalnızca yabancı diller mi öğreniyorsun, yoksa anadilinde de öğrenebileceğin bir şeyler var mı?* ”
 “ *Metinler okuyoruz.* ”¹¹²

Yukarıdaki alıntılar gösterme yönteminin bağımsız olarak kullanıldığı diyaloglardır. Bunlar, yalnızca iki kişinin konuşmalarından ibarettir, bir konuşmadan sonra kesinlikle ara açıklamalara başvurulmamıştır.

Monoton bir anlatıma hareketlilik katmak isteyen yazar, anlatımla gösterme yöntemini iç içe kullanmıştır. “Der Vorleser” adlı romanda gösterme yönteminin kullanılışı genelde bu şekildedir.

“ *Adın nedir?* ” *Bunu ona altıncı ya da yedinci gün sordum. Yine üzerimde uyumuştı ve yeni uyanıyordu. O zamana kadar, ona doğrudan hitap etmekten, siz ya da sen demekten kaçınmışım. İrkildi. “Ne?”*
 “ *Adını sordum!* ”
 “ *Neden öğrenmek istiyorsun ki?* ” *Bana şüpheyle baktı.*
 “ *Sen ve ben... soyadını biliyorum, ama adını bilmiyorum. Adını öğrenmek istiyorum. Ne var bunda...* ”
 “ *Güldü. “Hiç, oğlancık, bunda yanlış olan bir şey yok. Adım Hanna.” Yine gülmeye başladı, kesmediği gülümsemesini bana da bulaştırdı.* ”¹¹³

Anlatma ve gösterme tekniği iç içe kullanılırken yukarıdaki örneklerden anlaşılacağı üzere iki kişinin konuşmasının arasına anlatıcı tarafından yapılan açıklamalar girmektedir. Bu açıklamalardaki amaç diyalogu yapan kişilerin jest ve mimiklerinin, hatta konuşmanın ardında saklı olan duygu ve düşüncelerin, okur

¹¹¹ Schlink, s.39.

¹¹² Schlink, s.39.

¹¹³ Schlink, ss.31-32.

tarafından bilinmesini istemektir. Böylece diyalog daha gerçekçi ve inandırıcı bir hal alır.

“Yine okulu mu kırdın?”

“Hayır, tatile girdik. Bu sabah neyin vardı?” Kapıyı açtı; peşinden önce daireye, ardından mutfığa girdim.

“Ne olmuş bu sabah?”

“Neden beni tanıımıyormuş gibi yaptın? İstedğim...”

“Ben mi seni tanıımıyormuş gibi yaptım?” Döndü ve buz gibi bir ifadeyle yüzüme baktı. ¹¹⁴

Aşağıya aktaracağımız bölümde anlatma-gösterme-anlatma uygulaması ve anlatma- göstermenin iç içe kullanıldığı uygulama söz konusudur:

“Wilhelmsplatz’daki telefon kulübesinden tramvay şirketini aradım; birkaç değişik görevliye bağlandıktan sonra Hanna Schmitz’in işe gelmediğini öğrendim. Yeniden Bahnhofstrasse’ye döndüm; avludaki marangoz haneye binanın sahibini sordum; bir isimle birlikte Kirchheim’da bir adres verdiler. Verdikleri adrese gittim.

“Bayan Schmitz mi? Bu sabah taşındı.”

“Ya mobilyaları?”

“Onun mobilyaları değildi.”

“Ne zamandan beri o dairede oturuyordu?”

“Bundan size ne?” Benimle kapıdaki bir pencereden konuşan kadın, pencereyi kapattı.

Tramvay şirketinin idare binasında, sorarak personel bölümünü buldum. Görevli nazik ve ilgiliydi.

“Bu sabah telefon etti; yerine başka birini ayarlayabileceğimiz kadar erken aradı ve artık gelemeyeceğini söyledi. Artık hiç gelmeyecekti.” Başını salladı. “İki hafta önce şurada oturuyordu, sizin oturduğunuz iskemlede ve ona vatmanlık eğitimi almasını teklif etmiştim; o her şeyi elinin tersiyle itiyor.”

Muhtarlığa gitmeyi ancak günler sonra akıl edebildim. Herhengi bir adres vermeden, Hamburg’a taşındığını bildirmişti. ¹¹⁵

Anlatma gösterme teknikniği romanın zamanı açısından oldukça önemlidir. Anlatım zamana bağlı şekil almaktadır ve anlatma gösterme tekniklerini kullanılmasıyla zamanda değişiklikler yapılabilir. Anlatma yönteminin ağırlıklı olarak kullanıldığı “Der

¹¹⁴ Schlink, s.43.

¹¹⁵ Schlink, ss.72-73.

Vorleser” adlı romanda, gösterme yöntemi kullanılarak anlatıya şimdilik etkisi katmak istenilmiştir.

2.2. TASVİR TEKNİĞİ

Yazar Schlink “Der Vorleser” adlı romanında tasvir tekniğinden fazlasıyla yararlanmıştır. Anlatıcı, yaptığı tasvirlerle anlatmak istediği mekanları okura ayrıntılı bir şekilde tanıtmıştır. Romanda, hem nesnel hem de öznel tasvire yer verilmiştir. Anlatıcı için en önemli mekan olan Hanna’nın dairesi romanda en çok tasvir edilen yerdir.

“Mutfak evin en büyük odasıydı. Bir ocak ve bulaşık leğeni, banyo küveti ve şofben, bir masa ve iki iskemle, bir mutfak dolabı ve bir kanepede vardı mutfakta. Kanepenin üzerine kırmızı kadifeden bir örtü serilmişti. Mutfağın penceresi yoktu. Işık, balkona açılan kapının camlarından giriyordu. Pek aydınlık sayılmazdı-mutfak yalnızca balkon kapısı açıldığında aydınlanırdı. Böyle zamanlarda avludaki marangozhaneden bıçkı makinasının uğultusu ve ahşabın kokusu gelirdi.”¹¹⁶

Yukarıdaki alıntı bir nesnel ve iç mekan tasvir örneğidir. Çünkü “ben-anlatıcı”, yaptığı mekan tasvirine hiçbir şekilde duygu ve düşüncelerini katmamıştır.

Yazar, bu romanda tasvir tekniğini en fazla Hanna’nın binasını ve dairesini anlatırken kullanmıştır, bunun en önemli nedeni ikisi arasındaki ilişkinin orada yaşanmasıdır. Aşağıdaki alıntı Hanna’nın dairesinin anlatıldığı bir nesnel mekan tasviri örneğidir.

“Dairenin, bir büfe, bir masa, dört iskemle, bir kulaklı koltuk ve bir soba bulunan, küçük ve dar bir oturma odasında vardı. Bu oda, kışları neredeyse hiç ısıtılmaz, yazları da hemen hiç kullanılmazdı. Buradaki pencere Bahnhofstrasse’ye açılıyor ve eski tren garının, tekrar tekrar kazılıp altüst edilmiş arazisine ve bu arazide yer yer inşasına başlanmış yeni adliye binasının ve diğer resmi yapıların temellerine bakıyordu. Nihayet bir de penceresiz bir helası vardı dairenin. Eğer hela kokuyorsa koridor da kokardı.”¹¹⁷

¹¹⁶ Schlink, s.14.

¹¹⁷ Schlink, s.14.

Yazar, romanda daha çok öznel tasvir yöntemini kullanmıştır. Anlatıcı, tasvir yaparken kendi görüşlerini, duygu ve düşüncelerini tasvire katmıştır.

Anlatıcı yaptığı öznel tasvirlerle okura gerçek olanı değil de kendi gördüklerini yansıtır. Yapılan bir nesne, mekan ya da insan tasvirinde anlatıcının yorumu az dahi olsa, o tasvir öznel tasvir özelliğini taşır. “Der Vorleser” adlı romandaki öznel tasvirlerle aşağıdaki alıntılar örnek verebiliriz;

“Bayan Schmitz kolsuz bir önlük giymişti; mavi renk bir kumaştan, üzerinde küçük, solgın kırmızı çiçek desenleri olan bir önlük. Omzuna kadar uzayan, saman sarısı saçlarını bir tokayla ensesinde toplamıştı. Çıplak kolları solgundu. Ütüyü alan, çamaşırların üzerinde gezdiren ve yerine bırakan, ardından çamaşırları katlayıp yerine koyan elleri ağır ve dikkatliydi; yine ağır ve dikkatli hareketlerle eğiliyor ve doğruluyordu.”¹¹⁸

Yukarıdaki alıntının bir öznel tasvire örnek olmasının en önemli nedeni, kahraman anlatıcı Michael’in Hanna’yı tasvir ederken gördüklerine katmış olduğu yorumlardır. Hanna’nın ellerinin ağır ve dikkatli olduğunun düşüncesi anlatıcının tasavvurundadır.

Görme duyusuyla algılanan şeyler daha kolay tasvir edilebilir, belki çoğu kez bu tasvirler anlatıcı yorumu bile gerektirmez ama bazen anlatıcı aldığı bir tadı, hissettiği bir kokuyu ve bir dokunma hissini tasvir etmek ister ve bu tasvirlerle mutlaka anlatıcının yorumu, hissiyatı karışır ve burada yazar öznel tasvir tekniğinden yararlanır.

“Onun kokusunu eskiden özellikle sevmiştim. Hep taze kokardı: Yeni yıkanmış gibi ya da taze çamaşır; taze ter ya da yeni sevişmiş gibi kokardı. Parfüm sürerdi bazen –hangi parfümdü bilmem- ve o parfümde her şeyden daha taze kokardı. Bu taze kokuların altında, daha başka, daha ağır, daha kekremsi bir koku olurdu.”¹¹⁹

Romanda anlatıcının Hanna’nın fiziksel özelliklerini tasvir ettiği şu kısmı fiziksel portreye örnek verebiliriz:

¹¹⁸ Schlink, s.15.

¹¹⁹ Schlink, s.171.

“Yüksek bir alın, çıkık elmacık kemikleri, soluk mavi gözler, hiç girinti yapmadan düz bir yay çizen dudaklar ve güçlü bir çene. Geniş, donuk, kadınsı bir yüz.”¹²⁰

Anlatıcı Hanna’nın ruh halini anlatmak için ruhsal portre yöntemini kullanmıştır.

“Hanna, günlerdir garip bir ruh hali içindeydi; huysuz ve sertti, aynı zamanda onu fazlasıyla sıkan, aynı zamanda onu fazkasıyla hassas kılan bir baskı altında olduğu seziliyordu. Kendini tutuyor, sanki o baskının altında parçalanmaktan korkarcasına toparlanmaya çalışıyordu.”¹²¹

2.3. İÇ MONOLOG TEKNİĞİ

“Der Vorleser” adlı romanın ilk ve son bölümlerinde iç monoloğa rastlanılmamaktadır. Romanda, iç monolog ikinci bölümde karşımıza çıkmaktadır. Romandan aktaracağımız şu bölümler ideal iç monolog örnekleridir ve romanda, bu örneklerden başka iç monolog örneği bulunmamaktadır:

“Yani bu... şey yapmak zorunda kalmaktan daha iyiydi; inşaatta ölümüne çalıştırılmaktan da daha iyiydi. Daha iyi olduğunu düşünmüş olmalıyım, yoksa böyle bir şeyi unutamazdım. Ama daha mı iyiydi gerçekten?”¹²²

Yukarıda da görüldüğü gibi romanda süre gelen olaya bir an ara verilmiş ve Michael’in sessizce kendi kendine konuşması iç monolog yöntemiyle devreye sokulmuştur.

“Ne ki onu benim uzaklaştırmış olmamam, ihanet ettiğim gerçeğini değiştirmiyordu. O halde hala suçluydum. Ve eğer bir caniye ihanet etmek suç sayılamayacağı için, suç işlemediysem, bir caniyi sevmiş olduğum için suçluydum.”¹²³

“Hanna’yla konuşmak mı? Ona ne söylemeliydim? Hayatının yalanını yakaladığımı mı? Tüm hayatını bu aptalca yalana feda etmek üzere olduğunu mu? O yalanın bu fedakarlığa değmeyeceğini mi? Hayatında daha pek çok şey yapabilmesi için, hapiste gerektiğinden daha uzun süre kalmamak üzere mücadele etmesi gerektiğini mi? Sahi

¹²⁰Schlink, s.15.

¹²¹Schlink, s.69.

¹²²Schlink, s.104.

¹²³Schlink, s.118.

ne yapabilirdi hayatta? Çok, biraz ya da az –hayatta ne yapmalıydı? Ona yeni bir hayat perspektifi göstermeden, hayatının yalanını elinden almaya hakkım var mıydı?”¹²⁴

2.4. DİYALOG TEKNİĞİ

“Der Vorleser” adlı romanda Bernhard Schlink, diyalog tekniğini fazlaca kullanmıştır. Romanda, bu tekniğin daha çok mahkeme salonunda geçen konuşmaların okura yansıtılması için kullanıldığı görülmektedir.

“Hiçbiriniz bu görevden kaçmadınız mı; hep birlikte mi hareket ettiniz?”

“Evet.”

“Esirleri ölüme gönderdiğinizizi biliyor muydunuz?”

“Hayır, bilmiyorduk; ama yeni esirler geliyordu ve eskilerin yenilerle yer açmaları gerekiyordu.”

“Yani yer açmak istediğiniz için, ‘Sen, sen ve senin geri gönderilmeniz ve öldürülmeniz gerekiyor,’ diyordunuz, öyle mi?”

Hanna mahkeme başkanının ne sormaya çalıştığını anlamamıştı.

“Ben... yani demek istediğim... Siz olsaydınız ne yapardınız?”
 „125

“ “Esirlerin ölüme gönderildiğini bildiğinizi söylediniz: Bu yalnız sizin için geçerli, değil mi? Arkadaşlarınızın neyi bildiklerini, siz bilemezsiniz. Bu konuda belki bir tahmin yürütebilir, ama kesin bir yargıya varamazsınız, öyle değil mi?”

Bu soru Hanna’ya diğer sanıklardan birinin avukatı tarafından sorulmuştu.

“Ama hepimiz biliyorduk ki, ...”

“Biz, hepimiz diye konuşmak, ben, yalnızca ben demekten daha kolay, değil mi? Kampta sizin, yalnızca sizin gözdeleğiniz olduğu; her seferinde bir genç kızı bir süre himayenize aldığınız, sonra onu bırakıp yine bir süreliğine bir başkasını aldığınız doğru mu?”

*Hanna duraksadı. “Sanıyorum bu yalnızca benim...”*¹²⁶

“Kapıları neden açmadınız?”

“Biz... bizim...” Hanna cevabı bulmaya çalışıyordu. “Başka çaremiz yoktu.”

“Başka çareniz yok muydu?”

“Bazılarımız ölmüştü; diğerleri de ortadan kaybolmuşlardı. Yaralıları hastaneye götürüp, geri döneceklerini söylemişlerdi, ama

¹²⁴Schlink, s.126.

¹²⁵Schlink, s.99.

¹²⁶Schlink, s.103.

dönmeyeceklerini onlar da, biz de biliyorduk. Belki hastaneye bile gitmiyorlardı; yaralıların durumu o kadar da kötü değildi. Biz de onlarla gidebilirdik, ama yaralıların yere ihtiyacı olduğunu söylediler bize. Zaten hiç de... onca kadını yanlarında götürmeye hiç de can atıyorlardı. Nereye gittiklerini bilmiyorum.”

“Peki, siz ne yaptınız?”

“Ne yapmamız gerektiğini bilemiyorduk.”¹²⁷

“Raporu siz mi yazdınız?”

“Neler yazmamız gerektiğini birlikte düşündük. Ortadan kaybolanların üzerine bir suç yıkmak istemiyorduk. Ama yanlış hareket ettiğimiz suçlamasıyla karşılaşmakta istemiyorduk.”

“Yani birlikte karar verdiğinizizi söylüyorsunuz. Peki kim yazdı?”

“Sen!” Öteki sanık parmağıyla Hanna’yı gösteriyordu yine.

“Hayır, ben yazmadım. Kimin yazdığı önemli mi?”

“Savcılardan biri, rapordaki yazıyla, sanık Schmitz’in el yazısını, bir bilirkişi yardımıyla karşılaştırmayı önerdi.

“Benim yazım mı? İstedığınız benim yazımı...”

Mahkeme başkanı, savcı ve Hanna’nın avukatı, bir el yazısının onbeş yıl boyunca değişmeden kalıp kalamayacağı; teşhis edilip edilemeyeceği üzerine aralarında konuştular. Hana onları dinliyordu; birkaç kez bir şey söylemeye ya da sormaya yeltendi; giderek telaşlanıyordu. Sonunda dayanamadı:

“Bilirkişi getirmenize gerek yok. Raporu yazdığımı kabul ediyorum.”¹²⁸

Yazar Schlink iç diyalog tekniğinden “Der Vorleser” adlı eserinde yararlanmıştı. Aşağıya aktaracağımız alıntılar bu tekniğin örnekleridir:

“Bu geçmişin mirasçısı olan benim kuşağım, Yahudi katliamının korkunçlukları hakkındaki tüm bu bilgiyle ne yapmalıydı; ne yapmalıdır? Kavranamaz olanı kavrayabileceğimizi sanmamalıyız; karşılaştırılmaz olanı karşılaştırmamalıyız; tartışmamalıyız, çünkü tartışan kişi tüm bu korkunç olayların gerçekliğini kabullendiğinde bile, onları bir iletişimin nesnesi haline getirir ve karşısında ancak dehşet, utanç ve suçluluk duygularıyla susulacak bir şey olarak algılamaz. Yalnızca dehşet, utanç ve suçluluk duyarak susmalı mıyız? Nereye kadar? Seminere katılırken taşıdığım hesaplaşma ve aydınlatma gayretinin duruşmalar sırasında kaybolduğu sanılmasın. Ama yalnızca birkaç kişi mahkum olacak ve cezalandırılacak ve onları izleyen kuşak olarak bizler, dehşet, utanç ve suçluluk duyguları içinde susacağız: Olması gereken bu muydu?”¹²⁹

¹²⁷Schlink, s.112.

¹²⁸Schlink, s.114.

¹²⁹Schlink, s.93.

Romanda, anlatıcının Hanna'nın okuma yazma bilmediğini öğrendiği kısımlarda yazar, iç diyalog tekniğini yoğun kullanmıştır. Anlatıcı, bu kısımlarda kendi kendine sorular sorar.

“Bu yüzden bilirkışıyle karşılaşmaktan kaçınmış ve raporu yazdığını kabullenmişti. Duruşmalarda canını dişine takarcasına konuşmalarının nedeni de bu muydu? Ne tanık kızın yazdığı kitabı, ne de iddianameyi okuyabildiği için, savunmasını datandırabileceği elverişli noktaları görmek ve bu doğrultuda hazırlanmak olanağına sahip olamamıştı. Gözdelelerini bu yüzden mi Auschwitz'e göndermişti? Birşeyler sezmiş olma olasılığına karşı, onları susturmaya mı çalışıyordu? Gözdelelerini zayıf kızların arasından seçmelerinin nedeni de bu muydu?”¹³⁰

“Ama Hanna'nın, okuyup yazamadığı için duyduğu utanç, mahkemedeki ve toplama kampındaki davranışlarının nedeni miydi? Okuma yazma bilmeyen bir insan olarak utanılacak duruma düşmekten korktuğu için mi, bir cani olarak daha utanç verici bir durumu yeğliyordu. Okuma yazma bilmeyen bir insan olarak utanılacak bir duruma düşmekten korktuğu için mi suç işlemişti.”¹³¹

2.5. MONTAJ TEKNİĞİ

“Der Vorleser” adlı romanda montaj tekniğinden sadece bir yerde yararlanılmıştır. Roman kahramanlarının birlikte gittikleri bir vahşi batı filminden alıntı yapılmıştır.

“Richard Widmark, ertesi sabah yapmak zorunda olduğu düelloyu kaybetmesi kesin gibi görünen bir şerifi oynar ve akşam vakti, ona boşuna kaçmasını öğütleyen Dorothy Malone'nun kapısı çalar. Malone kapıyı açar. “Şimdi ne istiyorsun? Bir gecede tüm hayatını mı?”¹³²

Montaj tekniğiyle yapılan alıntı mutlaka konumlandırıldığı bölümdeki olayla alakalı olmalıdır. Aksi takdirde olayların bütünlülüğü bozulur. Yukarıdaki alıntının geçtiği bölümde, anlatıcının, montajdan hemen sonra yaptığı aşağıdaki açıklama montajın metne uyduğunu göstermektedir.

¹³⁰Schlink, s.117.

¹³¹Schlink, s.117.

¹³²Schlink, s.69.

“Bazen istekten kıvranarak ona gittiğimde takılırdı bana. “Şimdi ne istiyorsun? Bir saatte tüm hayatını mı?” ¹³³

İncelediğimiz “Der Vorleser” adlı romanda da bu teknikten faydalanılmıştır. Romanda, ben-anlatıcı Michael’in Hanna’nın yaşadıklarına dair yaptığı ruh çözümlemeleri görülmektedir.

*“Bitmiş tükenmiş olmalıydı. Yalnızca mahkemede vermiyordu bu mücadeleyle. Durmadan mücadele içindeydi ve daima mücadele etmişti, yalnızca neler yapabileceğini göstermek için değil, neler yapmadığını gizlemek için. Atılımları azimli kaçıışlardan ve zaferleri gizlenmiş bozgunlardan ibaret bir hayat.”*¹³⁴

*“Hanna günlerdir garip bir ruh hali içindeydi; huysuz ve sertti, aynı zamanda onu fazlasıyla sıkan, kırılğan ve hassas kılan bir baskı altında olduğu seziliyordu. Kendini tutuyor, sanki o baskının altında parçalanmaktan korkarcasına toparlanmaya çalışıyordu.”*¹³⁵

2.6. DER VORLESER ADLI ROMANDA DİL VE ÜSLUP

Yazar Schlink “Der Vorleser” adlı romanında, dilin sunduğu bütün imkanlardan yararlanmış. O, anlatımında sade, basit, karmaşık olmayan bir dil kullanmayı tercih ederek romanı sıkıcı olmaktan kurtarmış ve de yalın ve kesin ifadeler kullanarak anlattıklarına gerçeklik katmıştır. Romanın hiçbir bölümünde karışık ve anlaşılması güç cümlelere yer vermemiştir. Bu tutum onun üslubundan kaynaklanmaktadır. Siyasi olayları ve nazi dönemini anlatırken bile çok basit ve anlaşılır cümleler kurmayı tercih etmiştir.

Dilinin sadeliği ve anlaşılır olması, bir romanın tercih edilmesi için çok önemli bir sebeptir. Tam da bu sebepten olsa gerek, yazar Schlink, çok mühim bir konuyu 200 gibi az sayfa sayısı ile geniş kitlelere ulaştırmayı başarmıştır.

¹³³Schlink, s.69.

¹³⁴Schlink, s.110.

¹³⁵Schlink, s.69.

“Anlatıcının bakış açısı ve dilinin sadeliği sayesinde, okur kendini Michael’in yerine koyabilmiştir. Okur, onunla birlikte olayları yaşamış ve başkahramanla özdeşleşme imkanı bulmuştur.”¹³⁶

“Gerçek olaylar basit ve anlaşılır bir dille aracı edilerek ve bu gerçekler doğrultusunda kurgulanan sıra dışı bir olayla okur kitlesine ulaşılmıştır. Okura, gerçek tarihin anlaşılması için fırsat verilmiştir.”¹³⁷

Schlink, işlediği konuyu basit cümleler vasıtasıyla kronolojik olarak düzenleyerek, çok önemli bir konuyu halk diline indirgeyerek etkili bir anlatım sağlamıştır. Kullandığı dil sayesinde, toplumun her kesimine hitap etmiş ve onlara kendi geçmişlerine farklı açılardan bakabilme imkanı sağlamıştır.

2.7. “DER VORLESER” ADLI ROMANDA KARAKTER ANALİZİ

2.7.1. Michael Berg

Romanın başında, Michael Berg romanın anlatıcısıdır. Okur, onu kendi ağzından anlattıklarıyla tanır. Onbeş yaşında, ergenlik dönemini yaşayan tipik bir lise öğrencisidir. Yazar, onu tanıtmak için, anlatıcıya ergenlikte sahip olunan vücutsal özelliklerini ve dış görünüşünü anlattırmıştır.

“Zengin bir amcadan kalmış ve siyah kahverengi ya da siyah beyaz çift renkli, süet ya da rugan bir sürü ayakkabıyla birlikte bana kadar gelmiş zarif takım elbiseler giyiyordum. Kollarım ve bacaklarım, annemin kol yenlerini ve paçalarını açtığı takım elbiseler için uzun değildi belki, ama hareketlerimin uyumlu olabilmesi için fazlasıyla uzundu. Ucuz bir sigorta gözlüğü takıyordum ve saçlarım ne yaparsam yapayım, hırpani bir fırçayı andırıyordu.”¹³⁸

Michael, ilk ergenlik dönemlerini yaşarken Hanna ile karşılaşması normal hayatını sekteye uğratar. “Otuz altı yaşındaki Bayan Schmitz ona yoğun iç çatışmalar yaşatan ilk cinsel arzularını uyandırır. Giderek onu etkisi altına alan özel arzuları

¹³⁶ Erne Dagmar, Bernhard Schlink, *Der Vorleser*, aus Neuerer Deutscher Literatur zur Erlangung des Akademischen Grades einer Magistra der Philosophie, Innsbruck 2001, s.33.

¹³⁷ Möckel, s.83.

¹³⁸ Schlink, s.36.

günahkar düşünceler olduğu için ona suçluluk duygusu hissetmektedir.”¹³⁹ Fakat bu hislerine Michael kendince mantıklı çözümler bulur, bunun sebebi, ilk kez günahın tadına bakıyor olması ve bu günah nedeniyle vicdanıyla karşı karşıya gelmesidir. Aşağıdaki alıntı bunun bir kanıtıdır;

“O zaman böyle akıllar yürüttüm, arzumu tuhaf bir ahlaki mantıkla bir göreve dönüştürdüm ve vicdanımı susturdum. Ama bana Bayan Schmitz’e gitme cesaretini veren bu değildi. Enine boyuna düşündükleri zaman, annemin, saygıdeğer papazın ve ablamın beni engellemek şöyle dursun, ona gitmek için beni teşvik etmeleri gerektiğine kendimi inandırmam başka şeydi, gerçekten oraya gitmem başka şey. Bunu neden yaptığımı bilmiyorum.”¹⁴⁰

Michael Berg bir ergen olarak karşı karşıya kaldığı cinsel arzularına yenik düşer. Öyküleme zamanında, geçmişte onu harekete geçiren arzularını ve düşüncelerini açıklar. Bunlar, anlatıcının, hayatı boyunca sahip olduğu düşünce ve arzulardır ve onun iradesini şekillendiren gerçeklerdir. Romanda anlatıcının iç sesiyle yapılan, onun iç çatışmasına dair bu açıklama, onun karakteri ve düşünceleri hakkında bilgi verir niteliktedir.

“Ama bugün o zamanki olaylarda, tüm hayatım boyunca düşünceyle eylemi birbirine bağlayan ya da bağlamayan bir yapıyı görüyorum. Düşünürüm, bir sonuca varırım, bu sonucu bir kararla pekiştiririm ve eyleme geçmenin bir kararı izlemesi olası, ama izlemek zorunda olmayan başlıbaşına bie iş olduğunu anlarım. Hayatım boyunca kararlaştırmadığım pek çok şey yaptım ve kararlaştırdığım pek çok şeyide yapmadım. Eyleyen O’dur O her ne ise işte; benim artık görmek istemediğim kadına o gider, üstlerime benim kellemi düşürebilecekleri bir söz söyler, sigarayı bırakmaya karar verdiğim halde, sigara içmeye devam ederve bir tiryaki olduğumu, daima böyle kalacağımı kabullenmişken ben, o tutup sigarayı bırakır.”¹⁴¹

Michael için Hanna ile olan ilişkisi bir kimlik meselesidir aslında. O, bu ilişki sayesinde özgüven kazanmıştır. Kendince yaşça büyük bir kadınla bir ilişki yaşaması, kendini gerçekleştirdiği ile ilgili düşünceler oluşturmuştur. Michael bu ilişkiyi yaşayarak ailesi ve çevresine kendini ispat ettiğini düşünmektedir. Bunların hepsi tipik

¹³⁹ Dagmar, s.38.

¹⁴⁰ Schlink, s.21.

¹⁴¹ Schlink, s.21.

bir ergenin sahip olabileceği duygu ve düşüncelerdir. Romanda anlatıcı, bunları şu şekilde dile getirmektedir;

“Düşüncelerimde henüz bir ismi olmayan o kadın da, o öğleden sonra beni onca şımartmış olduğu için, ertesi gün yeniden okula gitmeye başladım. Bunda, yeni kazandığım erkekliği sergileme isteğinin de payı vardı. Gösteriş yapmak istediğimden değil. Ama kendimi güçlü ve üstün hissediyor ve okulumdaki öğrencilerin ve öğretmenlerin karşısına bu güç ve üstünlükle çıkmak istiyordum.”¹⁴²

Michael’in bu ilişki sayesinde kazandığı öz güven, ilişkiye yansımamıştır. Çünkü, Michael ilişkide çok fazla söz sahibi değildir. Bu ilişkide baskın olarak taraf Hanna’dır. Bunun sebebi ise Michael’in ondan hayli genç ve tecrübesiz oluşudur. Hanna’yı kaybetmesi korkusu onda kendini savunma hissiyatını kaybettirmiştir ve tamamen Hanna’nın egemenliği altına girmiştir. Bu durumda Michael’in ergenliğin bütün özelliklerini taşıdığını bir kez daha göstermektedir. Michael Hanna karşısında o kadar çaresizdir ki ondan gördüğü fiziksel şiddet karşısında bile sessiz kalmıştır.

*“Nasıl böyle çekip gidersin!”
Kahvaltı tepsisini ve gülü bırakıp onu kucaklamak istedim.
“Hanna...”
“Dokunma bana.” Elbisenin beline taktığı ince deri kemer elindeydi, geriye doğru bir adım attı ve kemeri yüzüme savurdu. Dudağım patlamıştı; ağzıma kan tadı geldi. Canım acımıyordu. Dehşet içinde kalmıştım. Kemer bir kez daha kaldırdı.”¹⁴³*

Michael şiddet karşısında sessiz kalmış ve aile ilişkisini düşünmeden edememiştir. Burada Michael’in ailesi içinde sorun çözümlerinde nasıl bir iletişim olduğundan bahsedilmektedir. O, maruz kaldığı şiddeti daha önce hiç yaşamamıştır çünkü aile yapısı buna uygun değildir.

“Onu kollarıma almalıydım. Ama yapamadım. Ne yapacağımı bilemiyordum. Bizim evimizde kimse böyle ağlamazdı. Tokat atılmazdı, hele bir kayışla asla vurulmazdı. Yalnızca konuşulurdu. Ama şimdi ne söyleyebilirdim ki?”¹⁴⁴

¹⁴²Schlink, s.27.

¹⁴³Schlink, s.49.

¹⁴⁴ Schlink, s.49.

Hanna Michael'i terk ettiğinde büyük üzüntü duymuştur. Son zamanlarda arkadaşlarıyla yakınlık kurarak ona ihanet etmeye başladığını düşünmüştür ve Hanna'nın onu terk etmesinin sebebi olarak kendini görmüştür. Bu ihanet düşüncesi başkasıyla onu aldattığından değil de, onu başkalarına anlatamayıp, yadsıdığından kaynaklanmaktadır. Bu suçluluk hissi, onun Hanna'yı ne kadar önemsediyini göstermektedir. Hanna'yı yadsıdığı için duyduğu pişmanlık şu cümlelerden anlaşılmaktadır:

“Sonra ona ihanet etmeye başladım. Sırlarımızı ele verdiğim ya da Hanna'yı küçük düşürdüğüm sanılmamalı. Saklamam gereken hiçbir şeyi açığa vurmam. Açığa vurmam gereken şeyleri saklıyordum. Hanna'ya sahip çıkmadım. İnkârın saptanması güç bir ihanet tarzı olduğunu biliyorum. Dışarıdan bakıldığında, kişinin yalnızca ölçülü, saygılı davranmayan, can sıkıcı durumlar ve rezaletlerden kaçınmaya mı çalıştığı, yoksa inkarcı bir tavır mı takındığı anlaşılmaz. Ama rengini belli etmekten kaçınan ne yaptığını çok iyi bilir ve yadsımak da, ilişkinin altındaki toprağı en az ihanetin gösterişli türevleri kadar kaldırır.”¹⁴⁵

Hanna'nın kendisini terk etmesinden sonra yaşadığı büyük acıdan sonra Michael'in kişiliğinde birtakım değişiklikler olmuştur. Sonraki ilişkilerinde daha temkinli davranmış ve buna yönelik kararlar almıştır. Fazlasıyla acı çektiinden sonra, kendini sorgulamama kararı almıştır.

“Belleğimdeki o mutluluğun doğru olup olmadığını da sorarım kendime. Daha etraflı düşündüğümde, utanç ve acı veren yeterince durum hatırlıyorum ve Hanna'nın anısıyla vedalaştığımı, ama hesaplaşmadığımı biliyorum. Hanna'dan sonra kendimi asla alçaltmayacak ve alçalmayacaktım; kendimi bir daha asla suçlamayacak ve suçlu hissetmeyecektim; bir daha yitirmekten acı duyacak kadar sevmeyecektim hiç kimseyi. O zamanlar bunu böylesine açık düşünmemiş, ama kararlılıkla hissetmişim.”¹⁴⁶

Yıllar sonra bir mahkeme salonunda Hanna'yı tekrar gören Michael, geçmiş yılların üzüntüsünü ve etkisini üzerinden atamadığını hisseder. Acısı bir nebze azalınca Hanna'nın ona yaptığı haksızlığın farkına vararak, içindeki suçluluk duygusunu hafifletir ve bunun yerini öfke alır. Onu, duruşma salonunda gördüğünde, toplama

¹⁴⁵Schlink, s.65.

¹⁴⁶Schlink, s.78.

kampındaki mahkumlara ona verdiği zarardan daha fazlasını yaşatmış olduğu düşüncesine kapılır. Ona karşı duyduğu öfke, okuma yazma bilmediğini anlayana kadar katmerlenir.

“Hanna ile yaşadığı yanlış ilişki, Michael’in daha sonraki özel hayatını çok etkilemiştir. Evliliğinde daha önceki ilişkisinin heyecan ve hazzını arayan Michael istediği doyuma ulaşamaz ve evliliğini bitirmek zorunda kalır. terk edilme korkusu ve Hanna’dan aldığı hazzı yakalayamaması diğer ilişkilerine mesafeli davranmasına sebep olur. Sadece karşı cinsle olan ilişkilerinde değil, kızı ve ailesiyle olan ilişkilerinde de bu mesafeli tavrı korumuştur.

“Sonraki ilişkilerimi daha doğru kurmak ve sürdürmek için çaba gösterdim. Birlikteliğimizin yürüyebilmesi için, bir kadının az da olsa Hanna gibi kokması, onun tadında olması, teniyle, dokunurken dokunurken hisle bile biraz olsun Hanna’yı çağrıştırması gerektiğini kendime itiraf ettim. Ve onlara Hanna’dan söz ettim. Öteki kadınlara kendim hakkında da, Gertrud’a anlattıklarımın daha fazlasını anlattım; davranışlarımda ve ruh hallerimde onlara yadırgatıcı görünebilecek şeylerin ardındaki hikmeti kendileri bulabilmeliydiler.”¹⁴⁷

Michael’in küçük yaşta yaşadığı ilginç birliktelik tüm hayatını etkiler ama onun karakterinin şekillenmesinde en büyük paya sahiptir. O, bu ilişkiden sonra bağlanma, güvenme, haz alma duygularını yitirir ve sonraki ilişkilerinde de bu duyguları kazanamaz.

“Okuma yazma bilmeyen Hanna’nın suçu anlaşılmasından mahkeme önünde yargılanması Michael’in Hanna’nın suçunda sorumlu olup olmadığı sorularını akla getirir.”¹⁴⁸

Bir yandan da Hanna’nın gerçekte bir suçlu olup olmadığı sorusuyla baş etmeye çalışmaktadır. Bu soruya cevap bulabilmek için toplama kamplarını bile ziyarete gider, ama onu kemiren bu sorudan asla kurtulamaz.

“Hanna’nın suçunu hem anlamak, hem de onu mahkum etmek istiyordum. Ama buna izin vermeyecek kadar korkunç bir suçtu bu. Onu anlamaya çalıştığım zaman, gerektiği gibi mahkum edemeyeceğim hissine kapılıyordum. Gerektiğim gibi mahkum ettiğim zaman da anlamaya hiç yer kalmıyordu. Ama Hanna’yı anlamak da istiyordum aynı zamanda; onu anlamamak, Hanna’ya bir kez daha

¹⁴⁷ Schlink, ss.152-153.

¹⁴⁸ Köster, s.63.

ihanet etmek demektir. Bu sorunun üstesinden gelemedim. Her ikisini de başarmak istiyordum; hem anlamak, hem de mahkum etmek. Ama ikisini de beceremedim.”¹⁴⁹

Michael hikayesini neden kaleme aldığını anlatırken aslında, yaşadığı ilişkinin onu ne kadar etkilediğini de anlatır. Onun dün, bugün ve tüm hayatı bu ilişkiden oldukça fazla etkilenmiş ve hatta sonraki hayatının şekillenmesinde ki en büyük etken olmuştur.

“Kendimi suçlu hissettiğimde, o dönemde ki suçluluk hislerim canlanıyor ve şu anki özlemimde, şimdiki sıla hasretimde, o zamanların özlem ve sıla hasretini duyumsuyorum. Hayatlarımızın katmanları öylesine üst üste yığılmış ki, sonradan yaşadıklarımızda eskilerle karşılaşıyoruz durmadan: hallesip bir kenara bıraktığımız yaşantılar olarak değil, güncel ve canlı deneyimler olarak. Bunu anlıyorum. Yinede buna dayanamak zaman zaman zor geliyor bana. Beklide ondan kurtulmak için yazmışımdır hikayemizi; bu elimden gelmese bile.”¹⁵⁰

2.7.2. Hanna Schmitz

Hanna Schmitz, Michael'den sonra romanın en önemli karakteridir. O, romanda okurun karşısına otuz altı yaşında, tramvay şirketinde çalışan bir kadın olarak çıkar. Michael'le tanışmaları tamamen tesadüftür. Okur, onun hakkındaki bilgileri anlatıcıdan öğrenmektedir. Hanna Schmitz, okura ben-anlatıcı Michael Berg'in izlenimleriyle tanıtılmıştır. Anlatıcı onun fiziksel özelliklerini şu şekilde açıklamıştır:

“Yüksek bir alın, çıkık elmacık kemikleri, soluk mavi gözler, hiç girinti yapmadan düz bir yay çizen dudaklar ve güçlü bir çene. Geniş, donuk, kadınsı bir yüz.”¹⁵¹

Romanda, Hanna'nın kendisi hakkında hiç konuşmadığı görülmektedir. Adını bile söylemekten kaçınan ketum bir özelliğe sahip olduğu görülmektedir. Özel hayatıyla ilgili hiçbir şey anlatmayan, iç dünyasından bahsetmeyen bir karakter olduğu görülmektedir.

¹⁴⁹ Schlink, s.183.

¹⁵⁰ Schlink, s.190.

¹⁵¹ Schlink, s.15.

“Adın nedir?” Bunu ona altıncı ya da yedinci gün sordum. Yine üzerimde uyumuştı ve yeni uyanıyordu. O zamana kadar, ona doğrudan hitap etmekten, siz ya da sen demekten kaçınmışım.

İrkildi. “Ne?”

“Adını sordum!”

“Neden öğrenmek istiyorsun ki?” Bana şüpheyile baktı.”¹⁵²

Hanna kendini saklayan, şimdisi ve geçmişi hakkında konuşmaktan hoşlanmayan bir karakterdir. Romanda onun sadece günü kurturmak için yaşadığı zamanlar anlatılmıştır.

“Ona geçmişini sordum; sanki bana verdiği cevabı tozlu bir sandığı karıştırarak bulmuş gibiydi. Siesenbürgen’de büyümüş, on yedi yaşında Berlin’e gelmiş, Siemens’de işçiliğe başlamış ve yirmi bir yaşında kendini askerlerin arasında bulmuştu. Savaş bittiğinden beri her türlü işe girip çıkmıştı.”¹⁵³

Hanna, Michael’in onun hakkında çok şey bilmesini istememiştir. O, ailesinden hiç bahsetmediği için bir ailesinin olup olmadığı da bilinmemektedir. Michael tarafından ona sorulan soruları yanıtlasada bunu çok istemeden yaptığı anlatıcının şu sözlerinden anlaşılmaktadır:

“Birkaç yıldan beri çalıştığı tramvay biletçiliği işinde üniformayı, hareketi, sürekli değişen manzaraları ve yerin ayakları altında kayıp gitmesini seviyordu. Bu işin hoşuna giden başka bir tarafı da yoktu. Ailesi de yoktu. Otuzaltı yaşındaydı. Tüm bunları sanki kendi hayatı gibi değil de pek tanımadığı ve onu ilgilendirmeyen bir başkasının hayatı gibi anlatmıştı. Daha ayrıntılı olarak öğrenmek istediğim şeyleri çoğunlukla hatırlamıyor ve anne babasının ne oldukları, kardeşleri olup olmadığı, Berlin’de nasıl yaşadığı ve askerlerin yanında ne yaptığı gibi soruların beni niye ilgilendirdiğininide anlamıyordu.”¹⁵⁴

Michael, Hanna hakkında çok az şey bilir, bunlarda yalnızca Hanna’nın müsaade ettikleridir. İlişki Hanna’nın tekelinde olduğu için, o neyi ne kadar istiyorsa Michael’ de onun hakkında o kadar şey bilir. Bazen şansını zorlayıp sorular sorsa da Hanna ketumluğunu hiçbir zaman bozmaz.

¹⁵² Schlink, s.31.

¹⁵³ Schlink, s.21.

¹⁵⁴ Schlink, s.37.

“Hanna’nın işte ya da benimle birlikte olmadığı zamanlarda neker yaptığını asla öğrenemedim. Bunu öğrenmek istediğimde sorularımı geri çeviriyordu. Ortak bir yaşam dünyamız yoktu, bana kendi hayatında vermek istediği kadar bir yer veriyordu. Bununla yetinmek zorundaydım. Daha fazlasını almak, hatta daha fazlasını bilmek istemem, pervasızlık sayılıyordu. Birlikte olmaktan özellikle mutluymuş ve artık her şeyin mümkün ve serbest olduğu duygusuyla sorduğum zamanlarda, sorumu geri çevirmek yerine, yalnızca geçiştirdiğinde oluyordu.”

Aslında, Hanna’nın ketumluğunun ve diğer mesafeli davranışlarının temel sebebi okuma yazma bilmemesidir. Michael tüm bunların sebebini mahkeme salonunda onun okuryazar olmadığını öğrenince anlar. Bu gerçeği öğrendikten sonra Hanna’nın bu durumdan ne kadar rahatsız olduğunun farkına varır ve daha önce anlam veremediği olayların sebebini anlar.

“Hanna’nın okuması yazması yoktu.

“Bu yüzden kendine kitaplar okutuyordu. Bisiklet yolculuğumuz sırasında okuma ve yazma gerektiren işleri bu yüzden bana bırakmış ve oteldeki o sabah, yazdığım notu bulunca okuyabileceğimi varsaydığımı sezmiş ve küçük düşmekten korktuğu için kendini kaybetmişti. Tramvay şirketinde terfi etme şansını bu yüzden tepmişti; biletiçi olarak gizleyebildiği zaafı, vatmanlık eğitimi görürken ortaya çıkacaktı. Siemens’de yükselme şansını da bu yüzden tepmiş ve SS gözcüsü olmuştu. Bu yüzden bilirkişiyle karşılaşmaktan kaçınmış ve raporu yazdığını kabullenmişti.”¹⁵⁵

Hanna, hayatla duygusal bağlarını mecburen koparmış, yaşayabilmesi için kendini yalnızca işine adanmış yalnız bir kadındır. Ailesinin olmaması ve tam gençlik döneminin savaş dönemine rastlaması ondaki sıcak ve samimi duyguları yok etmiştir.

“Romanda Hanna’nın okuryazar olmayışı onun suçunun hafifletici sebebi olarak gösterilmek istenmesi akla gelsede bu durumun ona bencilce davranışlar kazandırdığı gözlemlenir. Suçu ortaya çıkana dek kişisel olarak geçmişle hiç hesaplaşmamış olmasını görürüz, bu da o dönemin kuşağı için bunun gayet normal olduğu gerçeğini ortaya çıkarır.”¹⁵⁶

¹⁵⁵ Shlink, s.116-117.

¹⁵⁶ Bill Niven, Bernhard Schlink’s *Der Vorleser* And *The Problem Of Shame*, In: *The Modern Language Review*, England 2003, s.387.

İkinci dünya savaşı dönemi kuşağının Nazi'ye yardım eden ve canlı birer robot halini alan insanlar oldukları ve Hanna'nın da o insanları sembol eden biri olduğunu romandan çıkarmak mümkündür. Hanna tam da o kuşağı temsil eden insan tipidir. O, rejim ne ederse onu uygulayan bir insan modelidir. Hanna, yaptıklarını, hayatını ve geçmişini hiç sorgulamamıştır ta ki suçundan dolayı yargılanana dek. Toplama kampı muhafızı olarak çalışırken yaptığına aslında bir suç olduğunu bilmeden çalışır, o dönemde bu işi yapmak zorundadır çünkü bu sistemin dayatmasıdır. O zaman kurban olarak çalıştığı işi daha sonra onu suçlu hatta katil durumuna düşürmüştür.

“Romanda suçlu ve kurban kıyaslaması yapılarak Hanna'nın bir zamanlar suç sayılmayan bir işten dolayı yargılanmasının doğruluğu tartışılmıştır, onun bir katil değil de bir kurban olabileceği düşüncesi akla getirilmiştir.”¹⁵⁷

Mahkum olduktan sonra Hanna, kendini çok fazla sorgular ve hapisanede tükettiği yıllarını pişmanlık içinde geçirir. Yaptıklarının aslında suç olduğunu bilmeden yaptığını ama sonra bunlardan dolayı büyük pişmanlıklar yaşadığı Michael ile aralarında geçen şu diyalogdan anlaşılmaktadır:

“Mahkemeden önce, duruşmada dile getirilenleri hiç düşünmez miydin? Demek istediğim, birlikte olduğumuz zamanlarda, sana kitaplar okurken hiç hiç düşünmüyor muydun?”

“Bu seni çok mu meşgul ediyor? Bir cevap beklemiyordu. “Beni zaten kimsenin anlamadığını; kim olduğumu ve beni şunu ya da bunu yapmaya iten şeyin ne olduğunu kimsenin bilmediğini hissedirdim hep. Ve biliyor musun, eğer seni anlamıyorlarsa, senden hesap da sormazlar. Mahkeme de hesap sormadı benden. Ama ölümler sorabiliyor. Onlar anlıyor. Bunun için orada olmaları bile gerekmiyor, ama yanıma geldiklerinde çok iyi anlıyorlar. Burada, hapiste çok geldiler bana, istesemde, istemesem de, her gece geliyorlardı. Mahkemeden önce, gelmek istediklerinde onları başımdan atabiliyordum henüz.”¹⁵⁸

Hanna, istemeden bir katliamın içine girer hatta ona hizmet eder ama bu gerçeği çok sonra fark eder ve okuma yazma öğrendikten sonra toplama kamplarıyla ilgili kitaplar okur. Bu duru romanda, özellikle belirtilmiştir. Bundan Hanna'nın pişmanlığını

¹⁵⁷ Köster, s.1.

¹⁵⁸ Shlink, ss.172-173.

hiçbir şey yapmadan geçirmediği, onun toplama kampı gerçeğini anlama gayreti içinde olduğu anlaşılmaktadır.

“Primo Levi, Elie Wiesel, Tadeusz Borowski, Jean Amery: Rudolf Höss’ün yazılarının, Hannah Arendt’in Kudüs’teki Eichmann üzerine çalışmasının ve toplama kampları üzerine bilimsel eserlerin yanında kurbanların yazını.

“Hanna bunları okudu mu?”

“Bu kitapları bilerek ismarladığı kesin. Ona daha yıllar önce toplama kampları üzerine genel bir bibliyografya sağlamamı istemişti ve bir ya da iki yıl önce de toplama kamplarındaki kadınlar üzerine yazılmış kitapların bir listesini rica etti. Çağdaş Tarih Enstitüsü’ne yazdım ve bana bu konuyla ilgili özgül bir bibliyografya gönderdiler. Bayan Schmitz’in okumayı öğrendikten sonra ilk yaptığı, toplama kampları üzerine okumak olmuştı.”¹⁵⁹

Hanna’nın romanda belirtilen en önemli özelliği okuryazar olmamasıdır. Okuryazar olmaması hayatı boyunca ona çok pahalıya patlar. Okuryazar olmamasının Hanna üzerindeki en kötü etki de onda utanç duygusu oluşturmastır. Aslında, okuma bilmemesinden kaynaklanan utanma duygusu, hayatındaki olumsuz gelişmelerin temel sebebidir. Sırf bu yüzden yaşadığı şehirleri değiştirir, iş fırsatlarını reddeder, ilişki içinde olduğu insanlara samimi davranamaz ve en önemlisi de kendisi için uygun görülen müebbet hapis cezasına itiraz etmez ve bu cezayı çekmek zorunda kalır. Onun okuryazar olmadığı sadece Michael tarafından anlaşılır. Michael’in okumaları sayesinde okuma yazma öğrenir. Bundan duyduğu mutluluğu hastane müdüresi şu şekilde açıklar:

“Okumayı sizinle öğrendi. Kasete okuduğumuz kitapları, kütüphaneden alıyor ve duyduklarını kelime kelime, cümle cümle takip ediyordu. Kasetçalar bu kadar sık açılıp kapanmaya, öne ya da arkaya sarılmaya dayanmıyor, sürekli bozuluyordu ve durmadan tamir edilmesi gerekiyordu; tamirat izin gerektirdiği için, sonunda Bayan Schmitz’in ne yaptığını öğrendim. Önceleri söylemek istemiyordu, ama yazmayı da öğrendikten ve benden bir kitabı bulmamı yazılı olarak istedikten sonra, artık saklamaya çalışmadı. Başarmış olduğu için gurur duyuyor ve sevincini paylaşmak istiyordu.”

¹⁵⁹Shlink, s.179-180.

Hanna'nın okuryazar olmaması ve bundan utanç duyması bazı çevreler tarafından Nazi'ye yardıakçılık etmiş bir katilin, masum gösterilmesi olarak algılansa da, romanın sonunda Hanna'nın intiharı onun bu suç duygusu ve sorumlulukla baş edemediğinin bir göstergesidir. Hanna, utanmamayı ve mahkum edilmeyi özgürlüğe ve ölümü suçlu olarak yaşamaya yeğler.

2.7.3. Michael Berg'in Babası

Romanda, Michael'in aile fertlerinden en çok babası üzerinde durulur. O, her zaman ailesine mesafeli olan bir felsefe profesörüdür. Okurun karşısına, çok konuşmayan, ailesiyle fazla ilgilenmeyen, işine düşkün ve çok disipli biri olarak çıkar. Okur onu da tıpkı Hanna gibi anlatıcının anlattıkları kadar tanır. Anlatıcı, onun hayatını şu şekilde özetler:

“Felsefe profösürüydü ve düşünmek onun hayatıydı; düşünmek ve okumak; yazmak ve ders vermek.”¹⁶⁰

Michael, babasının onlara mesafeli davranmasından üzüntü duymaktadır. Romanda özellikle yer alan uzak baba profilinin onu nasıl etkilediği açıkça gösterilir.

Bazen bizlerin, yani ailesinin, onun gözünde birer ev hayvanı olduğumuz hissine kapılırdım. Birlikte yürüyüşe çıkılan bir köpek, oyunlar oynayan ya da bir kucağa kıvrılıp, okşandıkça mırıldayan bir kedi-bunlar sevimli gelebilir bir insana, hatta bir anlamda buna ihtiyaç bile duyabilir, yine de mama satın almak, kedinin kumunu temizlemek ve veterinerine gitmek bir külfettir sonuçta. Çünkü hayat başka bir yerlerdedir. Onun hayatının bizler, yani ailesi olmasını çok isterdim.”¹⁶¹

Michael'deki baba kavramı, iş ve eğitim hayatında mükemmel ama özel hayatında oldukça başarısız olan bir insan olarak şekillenir. Bu kavram onun hayatına öyle yansır ki, kendi kızı ile olan ilişkisi, onun babası ile olan ilişkisine benzer.

Michael'in babası romanın ilerleyen sayfalarında tekrar okurun karşısına çıkar. Babası bu kez Michael'in için bir danışma merciidir. Bir kez daha babasının nasıl bir karaktere sahip olduğu anlatıcının şu sözlerinden öğrenilebilir:

¹⁶⁰ Schlink, s.28.

¹⁶¹ Schlink, ss.28-29.

“Babamla konuşmaya karar verdim. Birbirimize çok akın olduğumuzdan değil. Babam içine kapanık bir insandı; duygularını biz çocuklarına gösteremediği gibi, bizim ona gösterdiğimiz duygular karşısında da ne yapacağını bilemezdi. Uzun süre duygularını paylaşmaktan kaçınan bu duygularının ardında, paha biçilemez hazinelerden oluşan bir zenginliğin saklı olduğunu düşünmüştüm. Ama sonraları orada herhengi bir şey olup olmadığını kendime sorar oldum. Çocukluğunda ve gençliğinde zengin duygulara sahipti belki de ve onları ifade etmeden geçirdiği yıllar, duygularının kuruyup tükenmesine neden olmuştu.”¹⁶²

Michael, Hanna hakkındaki gerçeği mahkemeye söyleyip söylememe konusunda kararsızdır ve babasının fikirlerine ihtiyaç duyar. Bu konuda babasıyla arasında olan mesafe onun için bir avantajdır. Çünkü babasının onun problemine nesnel bakabileceğini düşünür ve o yüzden babasıyla konuşma ihtiyacı hisseder. Ama daha çok onun baba kimliğinden değil filozof kimliğinden yararlanmaktır asıl niyeti.

“Ama tam da aramızdaki mesafeden ötürü istiyordum onunla konuşmayı. Kant ve Hegel üzerine kitaplar yazmış olan; bu kitaplarda ahlaki sorunları tartıştığını bildiğim filozoftu konuşmak istediğim kişi. Benim sorunumu da soyut bir biçimde irdeleyebilecek ve arkadaşlarımla aksine, verdiğim örneklerin açıklarına takılıp kalmayacak bir noktada olmalıydı.”

Babasıyla yaptığı konuşma Michael’in bir çözüm yolu olur. Hanna hakkında vereceği kararda çok etkilidir ve onu oldukça rahatlatır. Bu konuşmanın anlatıcı için önemi romanda şu şekilde belirtilmektedir:

“Bugün, babamla yaptığımız o konuşmayı keyifle yad ederim. Ölümünden sonra, anıların tortusunda güzel karşılaşmalarımızı, serüvenlerimizi ve deneyimlerimizi aramaya başlayınca dek unutmuştum oysa. Yeniden bulduğumda, o konuşmayı hayret ve mutlulukla geçirdim aklımdan. O zamanlar babamın soyutlamayla görsel bir somutluk arasında yarattığı karışım önce aklımı karıştırmıştı. Ama sonunda onun söylediklerinden, hakimle konuşmam gerekmediği, hatta konuşmamın doğru olmayacağı dersini çıkarmıştım kendime ve ferahlamıştım.”¹⁶³

¹⁶² Schlink, s.123.

¹⁶³ Schlink, ss.125-126.

2.7.4. Gertrud ve Diğer Kadınlar

Michael'in eşi Gertrud, onun hukuk fakültesinden arkadaşıdır. Gertrud romanda zeki, yetenekli, çalışkan, modern ve hukuk alanında önemli başarıları olan bir kadın olarak anlatılır. Staj döneminde Michael'den çocuk beklerken evlenirler. Evlilikleri uzun sürmez. Gertrud farkında olmasa da sürekli Hanna ile kıyaslanan bir kadındır. Michael onunla olan ilişkisinde sürekli Hanna'dan aldığı tadı arar, fakat hiç ortak nokta bulamaz ve sonunda ondan ayrılmaya karar verir. Hanna olan ilişkisi hayatındaki her alan gibi karısıyla olan ilişkisini de olumsuz yönde etkiler.

“Gertrud’la birlikte olmayı, Hanna’yla yaşadığım birliktelikle karşılaştırmaktan asla alamadım kendimi; Gertrud’la birbirimize sarıldığımızda bir şeylerin doğru olmadığı, onda bir şeylerin yanlış olduğu hissine kapılıyordum hep; dokunduğum, hissettiğim insanda bir şeyler yerinde değildi; kokusu ve tadı yanlıştı. Bunun geçeceğini düşünüyordum. Bunu geçmesini umuyordum. Hanna’dan kurtulmak istiyordum. Ama bir şeylerin yerinde olmadığı hissi asla kaybolmadı.”¹⁶⁴

Michael evliliğini sonlandırdıktan sonra farklı kadınlarla birlikte olur. Her biri farklı meslekten olan farklı kişilikteki kadınlardır bunlar. Helen, Gesina ve Hilke. Michael onlarda da tıpkı Gertrud’da olduğu gibi Hanna’yı aramaktadır. Michael onlara Hanna ile olan ilişkisinden bahseder, aslında bu onlar için bir ipucudur. Michael bunu yaparak onlar tarafından bir parçada olsa anlaşılacak istemektedir. Ama hiçbirini bunu dikkate almaz hatta onun anlattıklarıyla pek ilgilenmez ve onun iç dünyasına inmeye çalışmazlar. Michael hayatına giren bütün kadınları Hanna ile kıyaslar ve onlarda aradığını bulamaz, dolayısıyla duygusal bağ kuramaz. Hanna’dan sonra onun ilişkileri cinselliğin ötesine geçmez.

“Sonraki ilişkilerimi daha doğru kurmak ve sürdürmek için çaba gösterdim. Birlikteliğimizin yürüyebilmesi için, bir kadının az da olsa Hanna gibi kokması, onun tadında olması, teniyle, dokunurken verdiği hisle biraz olsun Hanna’yı çağrıştırması gerektiğini kendime itiraf ettim. Ve onlara Hanna’dan söz ettim. Öteki kadınlara kendim hakkında da, Gertru’da anlattıklarımın daha fazlasını anlattım; davranışlarımda ve ruh hallerimde onlara yadırgatıcı görünebilecek

¹⁶⁴ Schlink, ss.150-151.

şeylerin ardındaki hikmeti kendileri bulabilmeliydiler. Ama kadınlar çok fazla şey duymak istemiyorlardı. ¹⁶⁵

Michael birlikte olduğu kadınlara Hanna'yı anlatırken onlardan bu konuda bir şeyler duymayı bekler. Ama bunlar birkaç cümlenin ötesine geçemez. O, aslında Hanna'da biraz kendi annesini bulur ve Hanna ile ilişkisinden sonra annesinden de hiç bahsetmez, bu durumunda farkındadır aslında.

“Amerikalı bir edebiyat bilimci olan Helen'i hatırlıyorum: Ben anlatırken tek söz etmeden, yatıştırıcı bir tavırla sırtımı okşar, ben anlatmayı kestiğimde de aynı sessiz ve yatıştırıcı tavırla okşamayı sürdürürdü. Bir psikanaliz uzmanı olan Genisa, annemle aramdaki ilişkiyle hesaplaşmam gerektiğini düşünürdü. Anlattığım öyküde annemin hiç geçmemiş olması benim dikkatimi çekmiyor muydu? Bir dişiçi olan Hilke, birlikte olmadan önceki zamanlarımı sorup dururdu, ama ona anlattıklarımıda çok geçmeden unutturdu. Bende anlatmayı bıraktım böylece. Söylediklerinizin hakikati yaptıklarınız olduğuna göre konuşmanın ne gereği var?” ¹⁶⁶

Sophie, romanda Hanna'ya karşıt figür olarak ele alınır. Michael Hanna ile birlikteyken onunla tanışır, yaşıtı olduğu için ona biraz ilgi duyar ama onunla bir ilişki yaşamaz.

¹⁶⁵ Schlink, ss.152-153.

¹⁶⁶ Schlink, s.153.

SONUÇ

Edebi bir metni oluşturmada işlenen konunun yanı sıra metnin hangi teknikler kullanılarak oluşturulduğu da önemlidir. Bir edebi metinde, işlenen konu metnin ruhunu oluşturuyorsa, anlatım teknikleri de o ruhu taşıyan hatta onu şekillendiren bedeni oluşturmaktadır. Yazar, okuyucuya aktarmak istediği düşünceleri, duyguları, hayalleri, sıkıntıları yani metnin ruhunu oluşturan her şeyi anlatım teknikleri ile sunmaktadır.

19. yüzyıldan itibaren dünyada yaşanan değişimler, gelişmeler ve ortaya çıkan felsefi akımlar edebiyat dünyasında da kendini göstermiş ve bir çok edebi türü etkilemiştir. Anlatım teknikleri de aslında bu değişim ve gelişimler sonucu ortaya çıkmıştır. Anlatım tekniklerini kullanarak dilin sunduğu tüm imkanlardan faydalanabilen yazarlar, insanların ihtiyaçlarına cevap veren, daha derin ve daha özgün eserler meydana getirmeye başlamışlardır. *“Anlatım teknikleri, sanat ve edebiyatta en az anlatılanlar kadar önemlidir. Çünkü yapının iletisi, amacı, felsefesi vb. ancak sağlam anlatımlarla okuyucuya ulaşabilir. Bir edebî metnin başarısı ve etkileyciliği anlatım teknikleriyle yakından ilişkilidir. Bu sebeple yazar, eserini kurgularken bu hususa özen göstermelidir.”*¹⁶⁷

Bernhard Schlink “Der Vorleser” adlı eserini sağlam bir teknik yapıyla kurgulamıştır. Çalışmamız sonucunda elde ettiğimiz bulgular bunu kanıtlar niteliktedir. Yazarın, otobiyografik bir roman yazdığı için romanın anlatıcısını “yazar-anlatıcı” olarak seçtiğini ve “yazar-anlatıcının”, okurun karşısına tanrısal bakış açısına sahip olan “ben-anlatıcı (ich-erzaehler)” olarak çıktığını saptadık. Romanda, anlatıcının yer yer yorumlar yaptığı görülse de genel olarak yansız bir anlatım tutumu sergilemiş olduğunu belirledik.

Romanın zaman unsuru incelendiğinde iki farklı zaman kavramının kullanıldığını ve anlatıya bunların yön verdiğini tespit edittik. Bunların öykü ve öyküleme zamanları olduğunu belirttik. Anlatıcının ‘dünü’ anlatırken birden ‘bugüne’ döndüğünü gözlemledik, bu dönüşler sayesinde anlatıcının geçmişin etkisinden kurtulamadığı ve bunun okura bu yolla sezdirildiği kanısına vardık. Romanın zamanının yazar Schlink’in çocukluğunu yaşadığı gerçek zamanla birebir örtüştüğü gerçeğini

¹⁶⁷ Mustafa Karabulut, “Yusuf Atılğan’ın “Aylak Adam” Adlı Romanında Anlatım Teknikleri”, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7/1 Winter 2012, s.1386.

ortaya koyduk. Yazarın, kurmaca bir hikayede gerçek zamanı kullanmayı yeğlediğini ama bu zamanın ne kadar gerçeği yansıtsa da onun bir kurmaca olduğu gerçeğini değiştirmedik. Yazarın, mekan seçimlerinde de romanının zamanında olduğu gibi gerçekçi davranmadığını, çocukluk ve gençlik yıllarının geçtiği zamanları onların gerçek mekanlarında anlatmayı tercih ettiğini gözlemledik. Schlink, romanı üzerine yaptığı bir söyleşide onu bu romanı yazmaya tetikleyen şeyin mekan olduğunu şu cümleleriyle açıklamıştır:

“Tetikleyici Doğu Berlin’di. 1990 yılı ocak ayında Humboldt Üniversitesi’ne misafir profesör olarak gittiğimde haftalarca orada kaldım. Renksiz, tınsız dünya, gri evler, yoğun trafik içindeki kötü caddeler beni çocukluğuma geri götürdü. 15 yaşında gözlerimin önünde gerçekleşen bütün herşeyi yazma gereksinimi duydum. Uzun zamandır “Der Vorleser” a dair düşünceler kafamda dönüp dolaşıyordu. Doğu Berlin’de yaşamış olan bir gencin yaşadıklarını yazma isteği bu romanın hikayesini oluşturdu.”¹⁶⁸

Romanda daha çok iç ve dar mekanlara rastlanmaktadır. Bu mekanların kullanılması karakterlerin özel hayatının okura daha fazla anlatılmak istenmesinin bir göstergesidir. Yazarın, anlatıcıya iç ve dar mekanları en ince ayrıntısına kadar anlattırarak onların iç dünyalarına inmeyi hedeflediğini gözlemledik. Romanda, yazarın mekan seçimlerini gelişi güzel yapmadığını, kurmacasının zemini olan mekanları hikayenin kesişim noktaları olarak seçtiğini belirledik.

Yazar Schlink’in “Der Vorleser” adlı romanını özgün bir anlatımla oluşturduğunu söylemek doğru olur. Çalışmamızda, yazarın, romanını oluştururken farklı anlatım tekniklerinden yararlandığı saptadık. Romanda birkaç anlatım tekniğinin bir arada kullanıldığını ve bu tekniklerin; anlatma-gösterme, tasvir, iç monolog, diyalog ve montaj teknikleri olduğunu tespit ettik.

Bernhard Schlink romanını özellikle anlatma-gösterme ve diyalog teknikleri üzerinden kurgulamıştır. Yazarın, anlatma tekniğinden durum tespitleri yapmak için

¹⁶⁸ Frankfurter Allgemeine, *Im Gespräch: Bernhard Schlink*, Erişim Tarihi: 12 Temmuz 2013, www.faz.net › Feuilleton › Bücher

yararlandığı ve romanın genelinde bu teknikten faydalandığını ve “Ben-anlatıcının” yaptığı duygu aktarımlarında da anlatma tekniğinden yararlandığını gözlemledik.

Romanda gösterme tekniğine diyalogların geçtiği yerlerde rastladık. Yazar Schlink’in, romanında gösterme tekniğinin bağımsız olarak kullanıldığı diyaloglardan oldukça fazla yararlandığını ve böylece okura, arada anlatıcı olmadan olaylara tanık olma imkanı sunduğunu belirledik. Anlatısını monotonluktan kurtarmak isteyen yazarın, anlatma-gösterme ve diyalog tekniklerini iç içe kullandığını saptadık.

Romanın dili incelendiğinde yazarın, yalın ve akıcı bir dil kullandığı anlaşılmaktadır. Yazar, romanının derin ve sıradışı konusunu anlaşılması kolay, açık ve anlaşılır bir dille anlatmıştır. Adaletin ne olduğunun sorgulandığı, hukukun ne işe yaradığı, suç ve suç kavramlarının işlendiği kısımlarda bile anlatımın günlük dil kullanılarak oluşturulduğu bir başka tespitimizdir.

Yazar, romanın kahramanlarını kendi dünyasından seçtiği kişilerden oluşturmaktadır. Başkahraman Michael “yazar-anlatıcı”dır. O, gençken yaşadığı toplumun sorunlarını okura birebir anlatmakla görevli “kahraman-anlatıcı”dır. O, romanda savaş sonrası nesli temsil etmektedir. Romanın kadın kahramanı Hanna, Nazi dönemini temsil eden bir kişi olarak okurun karşısına çıkarılmıştır. O, yazarın klasik kahraman özelliklerini taşıyan, dönem rejiminin bir parçası olan, geçmişin lekesini üzerinde taşıyan bir karakterdir. Büyük bir katliamın bir parçası olarak gösterilmesi, yazarın onu Nazi dönemini sembolü olarak seçtiğini açıkça göstermektedir.

Güçlü bir kurgusunun olmasından ve bir çok anlatım tekniğinin başarılı bir şekilde kullanılmasından dolayı “Der Vorleser” adlı romanın Alman edebiyatının önemli eserleri arasına girmeyi başardığı yadsınamaz bir gerçektir.

KAYNAKÇA

- Akdeniz, Safiye, *Hikaye ve Romanda Anlatıya Göre Metin Tipleri, Bakış Açısı ve Odaklanma*, 2008, Erişim Tarihi: 13 Mart 2013, <http://www.ege-edebiyat.org>
- Aktaş, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yayınları, İstanbul 1984.
- Arı, Zeliha, *Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2008.
- Bakırşengül, Mehmet, *Romanda Mekan Kavramı, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı 3, 2010.
- Başarslan, Suzan Nur, *Roman Türünde Zaman Kavramı ve Kullanımı*, 2010, Erişim Tarihi: 08 Nisan 2013, www.derindusunce.org
- Bolat, Salih, *Öykü Yazma Teknikleri: Yaratıcı Yazma Dersleri*, Varlık Yayınları, İstanbul 2005.
- Bourneur, Roland ve Quellet, Real. *Roman Dünyası ve İncelemesi*, (Çev. Hüseyin, Gümüşi), Kültür Bakanlığı Yayınları:1085, 120-122.
- Çetin, Nurulla, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Edebiyat Otağı, 2006.
- Çeşitli, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş 2 (Hikâye-Roman-Tiyatro)*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- Dervişcemaloğlu, Bahar, *Anlatı Biliminde Anlatıcı Kavramı*, 2008, Erişim Tarihi: 11 Mart 2013, www.academia.edu
- Erne, Dagmar, *Bernhard Schlink, Der Vorleser, aus Neuerer Deutscher Literatur zur Erlangung des Akademischen Grades einer Magistra der Philosophie*, Innsbruck 2001.
- Frankfurter Allgemeine, Im Gespräch: *Bernhard Schlink*, Erişim Tarihi: 12 Temmuz 2013, www.faz.net › Feuilleton › Bücher.
- Friedman, Norman, *Romanda Görüş Açısı*, (Çev. Bülent Aksoy), Çağdaş Eleştiri, Sayı: 7, 1982.
- Kavcar, Cahit, *Edebiyat ve Eğitim*, Engin Yayınları, Ankara 1999.
- Kıran, Ayşe-Zeynel, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayınları, Ankara 2000.
- Köster, Juliane, *Bernhard Schlink. Der Vorleser*, (Oldenbourg Interpretationen, Bd.98) Oldenbourg Schulbuchverlag GmbH. München, Oldenbourg. 2000
- Möckel, M. *Bernhard Schlink, Der Vorleser, (König Erläuterungen und Materialien)*, Hollfeld, 2000

- Mustafa, Karabulut, “Yusuf Atılgan’ın “Aylak Adam” Adlı Romanında Anlatım Teknikleri”, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/1 Winter 2012.
- Narlı, Mehmet, “Romanda Zaman ve Mekan Kavramları”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(7), Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Mayıs 2007.
- Niven, Bill, *Bernhard Schlink’s Der Vorleser And The Problem Of Shame*, In: *The Modern Language Review*, England 2003.
- Özdemir, Emin, *Yazınsal Türler*, Ümit Yayıncılık, Ankara 1994.
- Pospelov, Gennady N. *Edebiyat Bilimi*, (Çev. Yılmaz Onay), Evrensel Basım Yayın, 1995.
- Şengül, Mehmet Bakır, *Romanda Mekan Kavramı*, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı 3, 2010.
- Schlink Bernhard, *Der Vorleser*, (Çev. Cemal Ener), İletişim Yayınları, İstanbul 2009
- Stevick, Philip, *Roman Teorisi*, (The Theory Of The Novel), (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara 1988.
- Tekin Mehmet, *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2010.
- Uyanık Gürsel, “Günter Grass’ın Yengeç Yürüyüşü Adlı Romanında Tarihsel Kişilikleri Anlatım Tutumu Eksenli Bir Yorumlama Denemesi”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 14, Konya 2005.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	ELİF GÜRDAL
Doğum Yeri ve Tarihi	TOKAT/ ERBAA 07.12.1984
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI
Y. Lisans Öğrenimi	
Bildiği Yabancı Diller	ALMANCA, İNGİLİZCE
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
İletişim	
E-Posta Adresi	elifgurdal_@hotmail.com
Tarih	