



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 7 Sayı: 34 Volume: 7 Issue: 34

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

PERİDE CELÂL'İN KURLTLAR ROMANINDA BİLİNCİN SUNUMU
IN KURLTLAR NOVEL CONSCIOUSNESS PRESENTATION BY PERİDE CELÂL

Gülsemin HAZER*

Öz

Cumhuriyet dönemi kadın yazarlarından Peride Celâl'in yazarlık yolculuğu, 1935 yılında *Yedigün* dergisinde yayımlanan "Ak Kız" başlıklı öyküyle başlar. Sanat hayatının ilk döneminde, serüven ağırlıklı aşk romanları kaleme alan yazar, zamanla aşk romanlarının romantik ikliminden uzaklaşır.

Yazarın romancılık çizgisinde önemli bir merhale olarak görülen *Kurtlar* romanında, ikinci kişili anlatıcıya yer verilir ve anlatı başkişisinin zihinsel süreci, ona "sen" diye hitap eden anlatıcının dilinden aktarılır. Romanda, sıra dışı bir bilinç sunumuna yol açan bu anlatım biçimi, *anlatan ve deneyimleyen benliklerin* söylemleriyle ilerler. Anlatı sahnesinde iki "benlik" in ortaya çıkmasına yol açan bu seçim, metni sıradan bir otobiyografik anlatı olmaktan da uzaklaştırır.

Bu çalışmada, gerek seçilen anlatıcı tipi gerekse anlatma ve aktarma yöntemleri bakımından karakteristik bir roman olan *Kurtlar*, anlatıcı tipi ve anlatı başkişisinin bilincinin sunumu bakımından incelenmeye çalışılmıştır. Çeşitli aktarma yöntemlerine yer verilen romanda, dolaylı ya da dolaysız anlatım yöntemlerinin, bilincin sunumuna verdiği katkı irdelenerek kurmaca evrenin anlatım örgüsü çıkarılmaya ve değerlendirilmeye gayret edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Peride Celâl, *Kurtlar*, Anlatan Benlik, Deneyimleyen Benlik, Bilinç Sunumu, Aktarılan Söylem.

Abstract

The authorship journey of Peride Celâl who was one of the female authors of the Republic period began with the story titled "Ak Kız" that was published in *Yedigün* journal in 1935. In the first period of her artistic life, the author who wrote adventure-intensive romance novels moved away from romantic atmosphere of romance novels in time.

In *Kurtlar* novel which is regarded as a significant phase in novelty path of Peride Celâl, second-person narrator is used. The mental process of the protagonist is transferred through narrator expression which addresses to the protagonist by "you". This narration type which leads to an extraordinary consciousness presentation in the novel proceeds through the self-discourses of narrator and the one who experiences.

This study makes effort to investigate the *Kurtlar*, which is a characteristic novel based on the narrator type and narration and expression methods, in terms of the narrator type and conscious presentation of the protagonist. In this novel including various narration methods, free and direct narration methods' contribution into the conscious presentation was analyzed and it was tried to reveal and evaluate the narration design of the fictional universe.

Keywords: Peride Celâl, *Kurtlar*, the Self-discourses of Narrator and the One Who Experiences, Consciousness Presentation, Related Discourse.

Giriş

Her kurmaca metin bir hikâye üzerine kurulur ve bu hikâyeyi okuyucuya aktarmak için bir anlatıcıya ihtiyaç vardır. Anlatı düzleminde gerçekleşen olay örgüsünü kendi tercihleri doğrultusunda aktarma hakkı olan anlatıcı, *anlatma, yönetme, bildirişim, iletişim, tanıklık* (Genette, 2011:230) gibi birçok işleve sahiptir.

*Yrd. Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Klasik kurgulu metinlerde anlatıcı görevini yüklenmiş olan kurmaca kişiyi/sesi diğer kurmaca kişilerden ayırt etmek kolaydır. Bu sesin genellikle okuyucuya dönük olduğu ve aslında onu muhatap aldığı da söylenebilir. Modernist kurgulu romanda ise, bireyin iç dünyasına eğilmenin bir sonucu olarak yeni anlatım biçimlerinin aranması, denenmesi anlatıcının rolünü ve işlevini genişletir. Daha önce yazarın, yazdıklarını açıklamak, ikna etmek ve belki de okuyucuyu da yönlendirmek için bir aracı olarak kullandığı anlatıcı ve bakış açısı, anlatım yöntemlerinde ortaya çıkan denemelerin sonucunda değişikliklere uğrar. (Ayıca bk. Aytür, 2009: 29) *Çünkü yirminci yüzyılın değişen koşulları, toplumda yeni bir duyarlılık yaratır ve tanrısal anlatımın yazar- anlatıcısının her şeyi bilen bir tutumla yaptığı değerlendirme ve yorumlar artık bu duyarlılığa ters düşer* (Aytür, 2009: 29).

Kurgulama tekniklerindeki arayış ve kurmaca evreni farklı bakış açılarıyla ele alma çabası, anlatıcının varlığını görmezden gelmeye de bir son verir. Bu tür metinlerde ortaya çıkan karmaşayı çözmek için anlatıya büyük bir dikkatle odaklanmak gerekmektedir. Çünkü çoğu zaman kimin konuştuğunu, duyulan sesin kime ait olduğunu ya da bakış açısını tespit etmek hiç kolay değildir. Anlatıda duyulan ses, anlatıcı dışındaki diğer kurmaca kişilere ya da varlıklara ait olabilir.

Roman kuramı ile ilgili çalışmalarda öncelikle birinci tekil kişi (ben) veya üçüncü tekil kişi (o) zamirlerini kullanan anlatıcı tiplerinden ve bunlara bağlı olarak gelişen bakış açılarından söz edilmektedir (Bk. Stevick, 2004; Kıran vd., 2003). Üçüncü tekil kişi(li) anlatıcı kurmaca dünyada olup biten her şeyi aktarırken; yorumlar yapma, olaylara müdahale etme, olayların akışını kesip araya girme, fikrini söyleme gibi haklara sahiptir. Birinci tekil kişi zamirini kullanan anlatıcı ise, anlatı düzleminde üç değişik tipte okuyucunun karşısına çıkabilir. Yalnızca bir ses olarak var olabileceği gibi, kurmaca dünyada hem anlatıcı hem de kahraman olarak ya da ikinci dereceden bir kahraman olarak yer almayı seçebilir (bk. Kıran vd., 2003: 77). Çalışmalarda üzerinde çok durulmayan bir diğer anlatıcı tipi de, ikinci kişi(li) anlatıcı ve bakış açısıdır.¹

M. H. Abrams, geleneksel kurgunun içinde nadiren görülmekle birlikte yirminci yüzyılın ikinci yarısında kendisine yer bulduğunu belirttiği ikinci kişi(li) anlatıcı ve bakış açısının, sen/siz hitabını kullandığını ifade eder (Abrams, 1999: 234). Abrams, Italo Calvino'nun *If on a Winter's Night a Traveler (Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu)* adlı eserinde karmaşık ve komik bir forma ulaşmak için kullandığını dile getirdiği ikinci kişi(li) anlatıcının, kurmaca bir karakter olarak hikâyeyi kendi kendisine ya da okuyucuya aktarabildiği gibi, bu durumun anlatı içinde sürekli olarak değişebileceğine de vurgu yapar (Abrams, 1999: 234).

Demiryürek, Brian Richardson'dan alıntıyla ikinci kişi(li) anlatıcının üç farklı biçimde kullanıldığını belirtir. Buna göre: İlk olarak anlatıcının belirgin niteliğinin *protagonistin* (asıl güç) "ben" veya "o"dan ziyade "sen/siz" hitabını kullandığı *standart* ikinci kişi(li) anlatıcı; ikinci olarak bir konuda temel bilgiler edinmek isteyenlerce kullanılan rehber kitaplarda sıklıkla görülen *varsayımli/farazî (hypothetical)* ikinci kişi(li) anlatıcı ve üçüncü olarak da doğrudan okuyucuya veya anlatı dâhilindeki hayali/kurgusal kişiye/dinleyiciye seslenen *amacı kendi içinde olan/ototelik (autotelic)* ikinci kişi(li) anlatıcıdır (Demiryürek, 2013: 124).

Bu çalışmada, gerek seçilen anlatıcı tipi gerekse anlatma ve aktarma yöntemleri bakımından karakteristik bir roman olan *Kurtlar* (1990) , anlatıcı ve anlatı başkışısının bilincinin sunumu bakımından incelenmeye çalışılacaktır. Peride Celâl'in romancılık çizgisinde de önemli bir merhale sayılan eserde, sadece postmodern anlatılarda görülen "üst kurmaca"ya yer verilmemiş, aynı zamanda öznen bölünen benliklerden birine anlatma görevi verilerek ikinci kişi(li) anlatıcılı bir roman kaleme alınmıştır. Anlatıcının "ben" hitabını kullanmamış olması romanın bir *ben* anlatıcı tarafından aktarılmadığını düşündürse de, romanda duyulan ses anlatı başkışısına aittir.

¹ İkinci kişili anlatıcı ve bakış açısı hakkında kapsamlı bir inceleme için bk. Meral Demiryürek (2013). "Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı", *İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S. 2, s.119-139

1. Kurtlar'da Bilincin Sunumu

Peride Celâl'in öz yaşamdan hareketle kaleme aldığı bu öz kurmacada², anlatı başkışisi olan kadın yazar, uykusuz bir gecenin karanlığında, sanrılar içinde kıvrılırken, yaklaşık altmış yıllık kişisel tarihinin bir envanterini çıkarmaya sürüklenir. Bütün bir öykü zamanını kaplayan bu çaba, kendiliğinden bir hesaplasmaya dönüşür.

Kurtlar romanında ikinci kişi(li) anlatıcı seçilerek hem yazar hem de anlatı başkışisi adına bir bildirimde bulunulmaktadır. Yazar, bir zamanlar kaleme aldığı "pembe romanları, küçük hanım romanlarını" (Yavuzer, 1996: 57) geride bıraktığını göster(mek) ister gibidir. Bu bağlamda, anlatıda "sen"³ hitabını kullanan bir anlatıcı tipinin tercih edilmesi, gelenekselin dışına çıkmakla ilgili olduğu kadar, yazara dil ve anlatımın imkânlarını zorlayarak farklı bir bakış açısını (Demiryürek, 2013:122) deneme şansı verdiği de söylenebilir.

Daha önce eserlerinde öyküye ya da olay örgüsündeki aksiyona odaklanan yazar/anlatıcı, *Kurtlar* romanında kurmaca dünyayı oluştururken; anlatıcı, anlatım ve söylem kullanımına büyük bir dikkatle eğilmeye başlar ve anlatıdaki benlik bölünmesi tam da bu noktada ortaya çıkar. Bu bölünme hali, başkışinin itirafları sürecinde kendine dönük bir dürüstlüğün doğmasına imkân verir. Dışarıya gösterilmeyen, saklanan her şey bir bir ortaya dökülür. Lang'ın *Bölünmüş Benlik*'te ifade ettiği gibi, *bu durumda benlik, her şeyi ve her bir şeyi dışlayan - ama dışladığı kadar içeriye de alan - kendisini kendisiyle ilişkilendiren bir ilişki kurmaya çalış(maktadır.)* (Lang, 2012: 81) Bu anlamda *Kurtlar*, *yazarın içindeki o ben'i, bir başka deyişle görünmeyen gölgeyi sorgulamak için çıktığı uzun bir yürüyüşün öyküsü* olur (Gevgilili, 1996:110).

Yaşı ilerlemiş olan kadın yazar, eşinin ölümünden sonra iyiden iyiye yalnızlığa gömülmüştür. Şimdi geldiği bu noktada onu bir iç hesaplasmaya iten şey sadece yalnızlığı değildir. Romanla ilgili olarak yapılan diğer çalışmalarda da dile getirildiği gibi, kurmaca kişi yazı yolculuğunda kat ettiği ya da edemediği mesafeyi görmek, yazarlığı ve yaratıcı yeteneğinin sınırlarıyla yüzleşmek zorundadır. Yüzleşme çocukluğunu, çevresiyle olan ilişkilerini hata eş ve anne olarak duruşunu sorgulamayı da getirecektir. Bunun için en ideal ses dışarıdan gelmeli, özneye dönük olmalı, onun korktuğu, kaçtığı, saklamaya çalıştığı durumlarda buna izin vermeyen bir otoriteyle konuşmalıdır. Ama her şeyden önemlisi bu ses, öznenin kişisel tarihini bilmeli ve iç dünyasını bütün ayrıntılarıyla görmelidir. Bu bağlamda yazarın, amaca hizmet edecek olan ideal bir anlatıcı tipi seçtiği söylenebilir. Bu anlatıcı, anlatının başkışisine karşı "sen" hitabını kullanarak iç dünyasını, geçmişini ve şimdi içinde bulunduğu durumu bütün çıplaklığıyla ortaya koyan bir sestir:

"Karanlıkta koşuyorsun. Arkanda homurtular. *Korkulacak bir şey yok!* diyorsun kendi kendine. Karanlıklar içinde bir hayal kımıldıyor. "*Sen gene kimin peşine düştün?*" diyor alaylı bir ses. Nilüfer'in sigaradan kısılmış, erkeğimsi sesi... Yanında koşuyor Nilüfer. Ponponlu, pembe terlikleri var ayağında. Gecelikle, çorapsız! Yüzü ne kadar genç! Kömür gözleri ateş saçıyor gülerken. "*Kurtlar peşimde*" diyorsun. "*Öyküyü bitirmeliyim, bitirmek için Mine'yi bulmalıyım...*" diyorsun. (s.11)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, başkışinin uyku ile uyanıklık arasındaki içsel sıkıntısına tanıklık eden ses, öznenin içinde bulunduğu durumun açıkça görülmesini

² Bir *autofiction* /öz kurmaca roman olan anlatıda, yazar, anlatıcı, başkışi ve diğer kurmaca kişiler arasında görülen benzerlik, kader ortaklığı için bk. Gülsemin Hazer (2010). "*Kurtlar* Romanında Üst kurmaca: Öz yaşamdan 'Öz kurmaca'ya Yolculuk", *Uluslararası IX. Dil-Yazın-Deyişbilim Sempozyumu*, C.I, Sakarya, s.508-524.

³ Jale Parla, okur için oldukça yorucu bulduğunu ifade ettiği bu ikinci tekil şahıs kullanımının anlatıda iki türlü yabancılaştırma etkisi gerçekleştirdiğine işaret eder. Öncelikle bu ses, romanın başkışisine sürekli "sen" diye hitap edip onu sorguladığı için, okurun başkışisiyle kolay bir özdeşlik kurmasına izin vermediğini, böylece ucuz piyasa romanlarının başka bir yönünü, kolay özdeşleşme formüllerini yıkıcı bir anlatıcı sesi seçilmiş olduğunu belirtir. Ama bunun da ötesinde ikinci tekil şahıs anlatının içinde barındırdığı otoriter ve sorgulayıcı sesle, sürekli bir direnişi, otoriteye karşı çıkışı sezdirildiğini de dile getirmektedir. Parla, sen hitabının, zaman zaman bir sorgu yargıcının, zaman zaman da bir analistin tonlamalarına sahip olduğuna da işaret eder. Bk. Jale Parla (1999). "*Kurt ve Gül: Peride Celâl'in Kurtlar'ında Gizli ve Açık Metinler*", *Toplum ve Bilim*, S. 81, s. 88

sağlamakta ve kurmaca dünyada olup biten her şeyi okuyucuya aktarmaktadır. Aslında kendi kendine konuşan bu sesin, “kendi *ben*’iyle giriştiği *iç çatışma*’nın *monolog* ya da *diyalog*’ların, bir anlam bütünlüğüne kavuştuğu” (Gevgilili, 1996: 120) bu süreçte, okuyucu metinde birden fazla konuşanın var olduğu duygusuna kapılabilir.

Peride Celâl’in, romanın başkişisini kendisiyle konuşan bir “sen”e dönüştürmesi, yanıltıcı olarak anlatıda çok sesli bir yapının varlığına işaret etse de, Parla’nın dile getirdiği gibi, metinde ortaya çıkan *ikinci sesin çok sesliliği bir diyalog diyaloji doğurmaz*.⁴ Anlatı başkişisi, etrafı kalın duvarlarla çevrili mahrem bir alanda, kendisiyle “hiçbir çekincesi olmadan konuşan düşünen bir roman kişisi(dir)” (Aktulum, 2000: 31) ve “yaşadığı dünyayla sağlıklı bir ilişki kuramamış, karamsar, korkak, kuşkucu ve bencil tavrıyla herkesi karşısına almıştır. (Üstelik) narsist bir kişilik sergiler hem yazar olarak kendini çok önemser hem de bir zamanlar ucuz piyasa romanları yazdığı için kendini çok küçük görür” (Parla, 1999: 84). Bir psikoz hali olan bu durumu çözmek için öznenin sesine karışan ya da karşı duran başka seslerin gerekliliği ortadadır. Metinden yansıyan sesler, “ben” den bölünerek ortaya çıkan ve bağımsız bir bilinç gibi davranan görünmez bir varlığa aittir. Bu yeni bilinç, başkişinin bilincini yaralayan, deşen, deşifre eden bir üst bilinç gibidir ve *üst bilincin eylem alanı da alt bilince yöneliktir* (Cohn, 2008:200).

Yazar, romanın başkişisinin bilinci ile çelişen yeni bir bilinç var eder ve bu iki bilinci tek taraflı bir konuşma halinde bir araya getirir. “Ben” adeta bölünerek çoğalır. Ortaya çıkan yeni “ben” muhatabı olan “ben” den farklı bir düşünce ve söylem düzeyine sahiptir. Anlatı başkişisinin kendi gerçeğine ulaşabilmek için bu *çok sesli iç hesaplaşmayı* yapması gerekmektedir. Özneye sen diye hitap eden ses, *söylem yoluyla söylemi kısırtarak* kurmaca kişinin *iç dünyasının açığa çıkarılmasına* kapı aralar, *onu serbestçe konuşmaya, düşünmeye* sevk ederek duygu ve düşüncelerini *en uç sınırına kadar açıklamaya it(er)* (Aktulum, 2000: 37). Bu durumda okuyucu romanda birden fazla bakış açısının var olduğunu da düşünecektir.

“Nilüfer,

“Bu kez tuzağa düştün” diyor. “Geçmiş böylesine yoğunlaştırarak düşünmek, seni yok edecek sonunda. Daldığım karanlığın içinde boğulacaksın.”

Haklı. Anıları belirsizleştiren, saptıran karanlıkta geçmiş zamanın içinden uzanan sevdiklerin örümcek kollarıyla sarıyor seni. Kısırıldım köşeye. *Satırların arasında tutamıyorum* kıızı. *Ben onu götüreceğime o beni sürüklüyor istemediğim yanlara. Evet, yazmalıyım. Yazmak istemiyorum... Makinanın başına geçip...*

Gözlerini açıyorsun içini çekerek. *Neden?* diye soruyorsun kendi kendine. (...) Evet neden? Kendinden korktuğun için mi? Kurtlardan mı yoksa? (s.14)

Yukarıda yer alan alıntıda, romandaki kurmaca kişilerden biri olan Nilüfer’in sözlerinin doğrudan anlatımla, bölünmüş olan “ben”in bilincinden çıkıyormuş gibi okuyucuya ulaşan cümlelerin *dolaylı serbest anlatımla* (bk. Gülmez, 2005: 32) verildiği görülmektedir. Bu noktada diğer “ben”e ait cümlelerin tipografik bir ayrımla verilerek iki ses arasındaki değişikliğe işaret edildiği de belirtilmelidir. Bu yapı romanda farklı bakış açılarının ortaya çıkmasına imkân tanır.

Seçilen anlatıcı tipinin roman kurgusuyla doğrudan bir ilişkisi vardır. Olaylar dizisinin düzenli olmayan, karmaşık akışına uygun olan anlatıcı tipi, şimdi ile geçmiş arasında gidip gelen anlatıyı okuyucuya aktarır. Böyle bir sunum biçimi, anlatıcı ile başkişi, hatta okur ile anlatıcı arasında da girift bir ilişkinin doğmasına neden olur. Zira bu anlatıcı tipi, geleneksel anlatıcılarda olduğu gibi okuru muhatap almaz, sözü/yüzü ona dönük değildir.

1.1. Anlatan Benlik - Deneyimleyen Benlik

Gérard Genette *Anlatının Söylemi*’nde *anlatan ben* ile *anlatılan ben* diye adlandırdığı iki *eyleyenden* söz eder (Genette, 2011:276). *Kurtlar* romanında da yukarıda sözü edilen “benlik” bölünmesinden doğan iki bilincin, anlatı içinde bu türden iki *eyleyenin* doğmasına yol açtığı

⁴ Parla, metni tipik bir narsist anlatı olarak değerlendirir ve bu nedenle anlatıda ortaya çıkan iki sesliliğin Bakhtiyen bir destabilizasyona dönüşmediğini, bu durumun da genel olarak narsist metinlerin bir özelliği olduğunu vurgular. Bk. Jale Parla (1999). “Kurt ve Gül: Peride Celâl’in Kurtlar’ında Gizli ve Açık Metinler”, *Toplum ve Bilim*, S. 81, s. 89

söylenbilir. Böylece romanda bir “anlatan benlik” bir de “deneyimleyen benlik”⁵ ortaya çıkar. Anlatı düzleminde yer alan bu iki ses arasındaki fark ve mesafeyi kimi bölümlerde tespit etmek kısmen kolay olsa da, anlatının genel akışı oldukça karmaşık ve zorlayıcıdır.

Peride Celâl, “roman metnini öznenin parçalandığı, ikiye ayrıldığı bir alan” (Aktulum, 2000: 55) gibi görür ve “anlatan ben”, “deneyimleyen ben”e itiraf etme, kabullenme, nefretini dışa vurma ve öfkesini kusma şansı tanır. Böylece kadın yazarın, yıllarca içinde tutup biriktirdiği her şey su yüzüne çıkar. Romanda olan bitenin okura ulaşmasını sağlayan ses ile hesaba çekilen ses arasında bir mesafenin olması, anlatıcı sesin varlık kazanmasına imkân vermektedir. Bu imkânın, anlatının özünde var olan “ben anlatıcı”nın saklıda kalmasına yol açtığı da ifade edilmelidir.

Romanda yer alan bilinç sunumu, aslında öznenin zihninden geçenlerin aktarımından başka bir şey değildir. Anlatı bir yandan bir tür, bilinç akışı, iç konuşma ya da iç monolog gibi kahramanın zihninden geçenlerin aktarımıyla ilerlerken bir yandan da onun her tür duygu, davranış, niyet ve eylemlerinin tasvir ve tahliliyle ilerler:

“Aralık balkon kapısından giren serin rüzgâr, odanın pis, tütün kokusunu dağıtıyor. Yarı ıslak saçların yapışıyor ensene. Bluzun kollarını sıyrırıyorsun, göğsünün düğmelerini çözüyorsun. Üşümek hoşuna gidiyor. Yeniden uyanır gibi! Sigaranı söndürerek kalkıp giysi dolabına yöneliyorsun. Yün kazakların arkasına sakladığın, yuvarlak karınlı, küçük konyak şişesi yerinde mi, diye biraz telaşlı. (...) Kimsenin bilmediği utanç şişen bu senin. Şişenin kadeh işini gören kapağını doldurup dolabın önünde dikiyorsun kafana. İçin ısınıyor, yüreğin açılıyor. (...) Çekmeyi kapatıp mavi kartonu kararlı bir davranışla masanın üstüne koyuyorsun. Mine’yi bir süre beklemeye bırakmak? Belki de. (s.193)

Burada öznenin iç sesi, şimdiki zamandaki eylem ve duyguları, “anlatan benlik” tarafından sunulmaktadır. Böylece “deneyimleyen benlik’e ait duygu durumu ortaya çıkar. “Anlatan benlik” gözlemci anlatıcı kimliğiyle öznenin içinde yer aldığı mekândaki bütün eylemleri gösterme yöntemiyle aktarırken, birden bire bakış açısını değiştirir ve gözlemci kimlikten çıkarak *olimpik* konuma geçer. Her şeyi duyan bilen bir anlatıcı gibi bu kez kahramanın duygu dünyasında olup biteni aktarır. İçki içmeyi utanç olarak gören “deneyimleyen benlik’in zihninden geçenler, son iki cümlede tam bir bilinç akışına dönüşür.

Geçmiş ile şimdi arasında gidip gelen anlatıda “anlatan benlik” sıklıkla “deneyimleyen benlik”e karşı suçlayıcı, eleştirel bir dil kullanır:

“Yılların ötesinden baktığında, İstvan’ı hiçbir zaman uyum sağlayamayacağın bir yabancı gibi görüyorsun. Gençliğinden ve sana olan sevgisinden başka özelliği olmayan biriydi İstvan. Sorumsuz, keyfine düşkün... Aşağılıyorsun onu sırasında. Neden? Yaşamının dışına kolayca iteleyebilmek, yaptığın bu. Oysa gerçeği, İstvan’ın ne kadar açık, iyi bir insan olduğunu biliyorsun.(s.202)

Eski sevgilinin hatırlandığı bu sahnede, “anlatan benlik”, “deneyimleyen benlik”in görmek istemediği ya da kendini haklı çıkarmak için değiştirmeye çalıştığı gerçeği göstermektedir. Paragrafta “deneyimleyen benlik”e ait olan tek cümle “Sorumsuz, keyfine düşkün...” cümlesi tipografik bir ayrıma ihtiyaç duyulmadan araya sıkıştırılmıştır.

Anlatı birçok yerde bir iç ses, iç konuşma, iç hesaplaşma biçiminde ilerler. Bu hesaplaşmada “deneyimleyen benlik”i anlatan “anlatıcı benlik”in dilinin eleştirel olduğu dikkatlerden kaçmaz:

“Garip şeyler oluyor: Kimi zaman, yarattığın kişilerle özdeşleşip onlarla beraber olmayacak serüvenlerde kaybediyorsun kendini. Kimi zaman, roman kişileri sanki sayfaların içinden fırlayıp seninle beraber yaşamaya başlıyorlar. Annenanne, Fethiye TeYZe, Metin örneğin ve ötekiler...”

⁵ “ ‘Anlatan benlik’ (erzahlendes Ich) ile ‘deneyimleyen benlik’ (erlebendes Ich) arasındaki ayrım ilk kez Leo Spitzer tarafından Proust üzerine makalesinde ortaya atılmıştır.” Dorrit Cohn (2008). *Şeffaf Zihinler- Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*, (Çev. Ferit Burak Aydar), İstanbul: Metis Yayınları, s.157

Bardağın dibindeki son konyak yudumunu içip arkana yaslanıyorsun. Dudaklarında garip, gizemli gülüş neden? kendini usta bir sihirbaz benzetmenin övücü mü? Ne kadar gülünç olduğunun farkına varmadan... (s.225)

“Anlatan benlik” “deneyimleyen benlik”in kaleme almakta olduğu öyküyü yazışıyla ilgili değerlendirmelerinde acımasız olduğu kadar, onun kendinden memnun olma halini de gülünç bulur. Bu sert eleştiriler anlatının ilerleyen bölümlerinde daha da acımasız bir noktaya ulaşacaktır. Hatta bu kez eleştiriler, yazılmakta olan öykünün kahramanından gelir. Sözlerine “beceremedin, beni yanlış anlattın üstelik” diye başlayan Mine, kendisi ile kadın yazar arasındaki ayrımlara tek tek işaret eder:

“Ben bir başkasıyım, senin yarattığın o budala kız değil. Ben Pembe Konak’a geldiğimde, senin Yanıksaraylar’a geldiğinde korktuğun gibi korkmuyordum. Cesurdum ben. Metin, çok güzel bir gençlik aşkıydı, onu da berbat ettin. Kendinde olan kötülükleri benim üstüme yığmaya kalktın. Kan kardeşim Cemile’yi unutmazdım, sırtımı dönmezdim ben, senin birçoklarına yaptığın gibi. Annemi neden sevmeyecekmişim! Kasabadan kopmazdım hiçbir zaman. Denizini, çakıllı kıyılarını, meyve bahçelerini ve beni o kadar seven babalığımı, hiçbirini kolayca unutmazdım. Ölen anam için öyle ağlardım ki susturamazlardı beni. Babalığımı aşığalayacak o kötü yalanları söyleyen ben olamazdım ‘Nilüfer Ablâ’ diye yanına koyduğün teyzekızına. Ne saçmalıklar, nasıl uydurdun o kötü hikâyeyi!..”(s.436)

Bu sahnede yeni bir bilincin varlığından söz edilebilir. Yazılmakta olan öykünün (Ağacın Üstündeki Ev) kahramanı da aslında öznenin “ben”inden ayrılan yeni bir “ben/benlik”tir.⁶ O da “anlatıcı benlik” kadar acımasız ve eleştireldir. “Giderek yazarın dünyasına daha çok nüfuz eden Mine, susturulamayan bir sese ve silinmeyen bir görüntüye dönüşür. Mine, bir türlü yazılamayan hikâyenin uydurma bir kişisi olsa da zaman zaman gerçeklik sınırını zorlar. “Gene birini öldürdün!”(s.453) sözleriyle kocasının ölümü konusunda kadın yazarı suçlaması bu durumun çarpıcı bir örneğidir” (Hazer, 2010: 514).

Romanda, öznenin -dolaylı olarak yazarın- kendi kendini tahlili “ben anlatının” kolaylığında yapılmamış, bunun yerine daha karmaşık bir anlatım tercih edilmiştir. Kurmaca kişi, kendi kendini analiz için geriye dönüşlerinde, konuşurken, geçmişini hatırlarken hatta bildirimde bulunurken (Cohn, 2008:167) bütün bu süreci aktarma işini, diğer bilince devrederek kendisini anlatıyor olmaktan uzaklaşmıştır.

1.2. Aktarılan Söylem

Yukarıda ifade edildiği gibi Kurtlar’da “sen” hitabını kullanan anlatıcı, öyküsü anlatılan özne ve öyküsü yazılmaya çalışılan Mine aynı “ben” de toplanan farklı kurmaca kişileri temsil ederler. Şüphesiz en üstte konuşan kişi yazarın kendisidir ve gerçekte olduğu gibi⁷ kurmaca eserde de “durmadan (kadınları) anlatan aşk romancısı, tehlikesiz bir kadıncık, yazılarında bile saklan(an) (bir yazar.)” (s.363) olarak anılmaktan sıkıntı duymaktadır. Bunun için anlatı içinde kaleme alınan kurmacada “asıl yapmak istediği(nin) iki ayrı su gibi yan yana akan, zaman zaman birbirine karışan, romancının yaşamı ile gerçeklerle kurmacanın nasıl birbirine girdiğini saptamak (s.357) olduğunu söyler. Bu açıklama romanda tercih edilen anlatıcı tipine olduğu kadar, aktarma biçimlerine de ışık tutacak niteliktedir. Nitekim “anlatan benlik” “deneyimleyen benlik”in bilincinden geçenleri aktarmakla birlikte, diğer kurmaca kişilerin söylem ve eylemlerini de aktarır. Dolayısıyla anlatı, aktarılan söylem biçimleriyle (bk. Gülmez, 2005: 26) ilerler.

⁶ Gevgilili, Mine’nin olgun yazarın hem kendi özbenliği hem de tüm antitezi olduğunu ifade ederken, Aytaç, anlatı başkışisi ile Mine’nin yazarın görüntüsünün görüntüsü olduğunu dile getirir. Konur Ertop ise, romandaki kadın kahramanları “Kitaptaki romancı, onun kurguladığı Mine ve teyzekızı Nilüfer bir portrenin birbirini tamamlayan üç farklı yanını oluşturmaktadır” biçiminde değerlendirmiştir. Bk. Ali Gevgilili (1996). “Peride Celâl ‘Kurtlar’ ve ‘Yazar’ ya da ‘Roman’ Üstüne”, *Peride Celâl’e Armağan*, (Haz. Selim İleri), İstanbul: Oğlak Yayınları, s.112 ; Gürsel Aytaç (1996). “ Peride Celâl’in Kadın Yazarları”, *Peride Celâl’e Armağan*, (Haz. Selim İleri), İstanbul: Oğlak Yayınları, s.126 ; Konur Ertop (1996). “Peride Celâl’in Başarısının Haklı Karşılığı”, *Çok Katmanlı Duyarlılıklar Yazarı Peride Celâl*, (Haz. Alpay Kabacalı), İstanbul: Tüyap Yayınları, s.24

⁷ Peride Celâl’in bu konudaki açıklamaları için bk. Nuray Yavuzer (1996). “Peride Celâl’le Konuşma”, *Çok Katmanlı Duyarlılıklar Yazarı Peride Celâl*, (Haz. Alpay Kabacalı), İstanbul: Tüyap Yayınları, s.57

Gülmez, Rosier'den alıntılarla "alıntılaman (söylemek) / alıntılanan (söylenen) ilişkisini kurabildiğimiz kesitlerde, aktarılan söylem biçimleriyle karşı karşıya olduğumuz işaret eder ve bu ilişkinin sorgulanmasının, elbette, biçimsel ve sözdizimsel belirtilerden hareketle yapılabileceği gibi anlamsal-mantıksal zincirleşmiş ve metinsel bağdaşıklık düzeylerinde de sürdürülebilir(eceğini)" (Gülmez, 2005: 27) dile getirir.

"Yatağın kenarına oturmuş, ellerini uzatıyor. "Beni kurtar!" diyor. Avuçlarını açıyorsun, ilaçlar dökülüyor yere, su bardağı elinden düşüp kırılıyor. (..) "Hurşit su getir, çabuk, çabuk!.." diye bağırmağa başlıyorsun. İlaçların onun çekmecesinde değil miydi? İçebilecek mi? Avuçlarındaki bu renkli kapsüller, senin uyku ilaçların değil mi? (...) "Kurtlar daha da azıtacaklar şimdi!" diyor biri. Yazar'ı görüyorsun. Uçar adımlarla geliyor. Hep böyle yürür o. Yaşamı, ölmeden yitirmiş. Kendi inançlarının denizlerinde yüzen biri. "Kırkkk!" diye gülmüyorsun. Kaçıyor, ürkmüşçesine, telaşlı... kaçarken bağırıyor: "Yaz!" diyor. "Yaz... Yaz... Yaz artık!" Ve işte İlhan Cemal ve işte Jones İstvan! Senden uzaklaşan, senin uzaklaştırdıkların... "Sen kimseyi sevemezsin" diyor bir ses, "kendinden başka!" İlhan Cemal mi, İstvan mı, Yazar mı? Belki de kocan!" (s.12)

Romanın ilk sayfasından alınan yukarıdaki alıntıda, öncelikle bölünmüş benliğin diğer yarısının iç ve dış sesinin *dolaylı, dolaysız anlatım* (bk. Gülmez, 2005: 27) yoluyla aktarıldığı, diğer kurmaca kişilerin söylem ve eylemlerinin de *dolaysız anlatım* yoluyla verildiği görülmektedir. Tırnak içinde italik olarak verilen cümlelerden ilki ölmek üzere olan adama, ikincisi "deneyimleyen benlik"e, üçüncüsü bilinmeyene bir kişiye -ki bu ses de muhtemelen yine "ben"e ait bir iç sestir-, dördüncüsü "deneyimleyen benlik"e, beşinci ve altıncı cümleler ise, bir ses olarak ifade edilen "ben"e aittir ve şimdiki zaman kipi kullanılarak kurmaca kişinin son derece öznel olan duyguları aktarılmıştır. Alıntıda olduğu gibi metnin tamamını bir otobiyografik anlatı olmaktan uzaklaştıran ise, başkişiyeye karşı ikinci kişi hitabının kullanılmasıdır.

"İlaçların onun çekmecesinde değil miydi? İçebilecek mi? Avuçlarındaki bu renkli kapsüller, senin uyku ilaçların değil mi?" cümleleri, aslında "deneyimleyen ben" in bilincinden akmaktadır. Bu cümleler, aktarılan bir iç konuşma olarak da okunabilir. Yazar, kurmaca kişinin zihninden geçenleri, *özerk bir monolog* olarak aktarmak yerine, *animsatıcı şimdiki zamanla anlatılan geriye dönüşlü bir anlatı* (Cohn, 2008: 216) olarak vermeyi tercih eder. "Deneyimleyen benlik" in iç sesi, düşünce ve duyguları anlatıcı ses aracılığıyla aktarılmaktadır.

"Altmış yaşındayım! Her zaman olduğu gibi şaşırıyorsun altmış yaşında olmana. Kocam öldü. Olanları unutmaya çabalıyorum... İstedığın ne, geçmişini saptırmak değil mi? Kendi geçmişini mi? Mine'yi, kendi yolundan başka bir yola sürmek... Öyküde bile olsa onunla beraber ikinci bir yaşamı seçebilmek" (s.13)

Alıntıda romanın bütününde görülen bir aktarım biçiminin örneği yer almaktadır. Yukarıda da ifade edildiği gibi anlatı çoğunlukla bir iç konuşma biçiminde ilerler ve "iç konuşma da bir tür söyleşim olduğu için kişinin kendi kendine söz yönelttiğinin göstergesi olan 'sen' adılı" (Gülmez, 2005: 30) kullanılmaktadır. Bu noktada, iç konuşmanın iki farklı bilinç düzeyi arasında gidip geldiği de hatırlanmalıdır.

"Anlatan benlik" bağımsız bir kurmaca kişi gibi davrandığından, okuyucunun zihninde kolaylıkla canlı bir görüntüye dönüşebilir. İki sesin diyalogunun yer yer bir iç-diyaloğa dönüştüğü bölümlerde, bilinç sunumunun daha karmaşık bir hal aldığı görülecektir:

" Her şeyi yüzüstü bırakıp yolculuğa çıksam, kaçsam, kimselere haber vermeden. Bir Fransız düşünürü, "Romancı için en uzun, en heyecanlı yolculuk, odasında, masasının başında eline kalemi aldığı zaman başlar" demiş. Kalk makinenin başına geç. Notlarını toparla, romanın kişileri düşünceler, olaylar, anılar, bütün yaşamın! Başın yastığa düşüyor yorgun, doğal bu. Yazar için yazı yazmak yaşamak olduğuna göre! O küçük inilti, yorgunum. Çok... Çok... Çok!... Kendi sesin! Dikkat et. Kendi kendinle konuşmak, kocamışlık işareti değil de nedir?"(s.14)

Örnek olarak verilen bu alıntıda italik gösterilen kısım bir iç konuşma olarak yer alırken, italikten normal yazıya geçen bölümde ikinci bir sesin varlığı açığa çıkar ve anlatı bir tür diyalog halini alır. Öte yandan bütün bu sesler aslında aynı kişiye aittir.

Romanın içinde yazılmaya çalışılan Mine'nin öyküsünün kurgulandığı bölümlerde anlatıcı ses ile anlatı başkişisinin sesi arasındaki ilişki, yönlendiren yönlendirilen biçiminde gelişir:

“Karıştırıyorsun! Mine ile ilişkisi yok bu olayın. Annen seni almaya, babandan kaçırmaya gelmişti. Rüyasında görmüş özlemine dayanamıyormuş. Yavrusu yatılı okullarda!.. (...) Boyun eğmemişti annen. Kaç yaşındaydın? Altı, belki yedi. Haftadan haftaya çıktığın baba evini, Çamlıca’daki okulu anımsıyorsun şimdi. Mine’ye mekân olarak seçtiğin okul...”

Mine ağlıyordu. Okula dönmek istemiyordu. Yatakhanedeki kızların ellerini ağızlarına kapayarak güleceklerini, alay edeceklerini biliyordu. ”(s.18)

Romandan seçilen bu alıntıda *bir yandan anlatıcı ses anlatı kişisi ile ilgili yargılarda bulunurken, bir yandan da okuyucu öykünün kurulma aşamasına tanıklık eder* (Gülmez, 2005: 27). “Karıştırıyorsun!” ile başlayan sözcenin tekil ikinci kişi ve şimdiki zaman kullanımına bağlı olarak anlatıcı sestem, özneye yönelik olduğu ve açık bir ikaz içerdiği görülmektedir. Bu ifade, aynı zamanda karşılıklı durmakta olan farklı iki kişinin varlığına da işaret eder. Anlatı başkişisinin/yazarın kendi hayatı ile yazmaya çalıştığı öykünün kahramanı arasında koşutluk kurmaya çalışması, anlatıcı ses tarafından yanlış görülmektedir. Bu ikaz öznenin yazarlığıyla ilgili bir özeleştirme içine girmesine yol açtığı gibi, aynı zamanda birbirinin içine geçen kurmaca evrenlerin kurmacasal düzlemini, zaman ve mekânını ayırt etmeye de imkân vermektedir. Kurmaca içinde yer alan kurmaca, kalın yazı tipiyle verilerek iki kurmacanın birbirinden ayrıntı edilmesi sağlanmaya çalışılmıştır.

Metin içinde yer alan ve yazarın yazı dünyasındaki yerini de sorgulayan *öykü*, çoğunlukla “anlatıcı benlik” tarafından denetlenir ve “deneyimleyen benlik”in yazma sürecine ışık tutulur:

“Toparlamaya çalışıyorsun kafanda: Mine, Pembe Konak’ta doğdu. Anası evlendiğinde kız bir yaşındaydı. Öz babasını hiç görmedi. Babalığı doktor Kâzım’ın peşinde Anadolu’ya, İzmir’e yakın bir kasabaya göç ettiler İstanbul’dan. (...)”

Öykü taslağını düşüncelerinde silip bozuyorsun, kızın kişiliğini paramparça ederek.

Korkuyorsun biraz. Nilüfer’e benzemeyen bir Nilüfer. Kendinden bir parça gibi koparıp aldığın Mine’nin belirleyemediğin kişiliği; (...) Kulaklarında onun sesi, onun sözleri, zaman zaman çınlayıp susan...Kendine gel, uyan, makinenin başına geç. Yalnız Mine’yi düşün. Belki de en doğrusu öyküye Mine’nin Nilüfer’e yazdığı ilk mektupla başlamaktır.” (s.19)

“Anlatan benlik”, yer yer “deneyimleyen benlik”in sesini, yer yer de kendi sesini kullanarak öyküyü yeniden kurgular, yapılan yanlışlara işaret eder. Kadın yazarın gözünden kaçan ya da bile isteye saptırdığı bölümlerin doğrusunu gösterir. Anlatıcı ses, özneye hükmeder, ona yapmaması gerekenleri söylediği gibi yapması gerekenleri de emir cümleleriyle dile getirmekten çekinmez: “Kendine gel, uyan, makinenin başına geç. Yalnız Mine’yi düşün.” (s.19) sözleri iki ses arasındaki üstünlük derecesine işaret etmektedir.

Romanda hem yazarı hem de okuyucuyu zorlayan bu alışılmadık anlatıcı tipine yer verilmiş olması, anlatı başkişisinin sıkıntılı bir süreç yaşıyor olma durumuyla da ilişkilidir. Eşini kaybeden ve tamamen yalnız kalan özne, “hatırlama anları ile hatırlanan anlar arasında mekik dokur(ken)” (Cohn, 2008: 199) karabasanların, bunalımların kısılcığında kıvrılır durur:

“Senin içindeki ses susmuyor: Günlerin, saatlerin peşinden koşarak... Yarı sarhoş yarı uykulu. Uyumak istemiyorum, yalnızca biraz dinlenmek... Kalkıp makinenin başına oturacağım... Gülümsüyorsun gözlerin kapalı. Ne kadar hoş bir şey yatağında olduğunu bilmek. Uyur uyanık, belleğime hırsızlama giriyorlar. Bir oyun onlarla aramızda. Bir şeyler kıpırıyor içinde.”(s.379)

Bu alıntıda olduğu gibi, “deneyimleyen benlik”in iç monologu, “anlatan benlik” tarafından sık sık kesintiye uğrar. Yazar, iki “ben”in bilincinden yansıyan cümleleri tipografik bir ayrımla göstererek bilinç akışını bir tür diyaloga dönüştürür.

“Bir zamanlar yatıp kalktığın, çalıştığın küçük odada boğulur gibisin. Mukavva kutuların üstünde okunmuş, yarım kalmış, sayfaları kesilmemiş yabancı dilde bir sürü kitap. Suçluluk duyuyorsun onlara bakarken. Nilüfer eskiden beri yineler durur: “Memleketini tanı, kendi yazarlarını, gençleri oku. Yakup Kadri’de çakılıp kalmışsın anan gibi.” Yazar, yeni yayınlarda çıkan kitapları taşıyarak ve susarak yargılıyor seni. Yıllarca önce alayla, neden koltuğunun altında hep yabancı dilde kitaplarla dolaştığını sormuştu. “Siz kendi yazarlarınızı okumaz mısınız?” diye paylamıştı biraz da. O zamanlar birbirini kollayan iki yabancıydınız. “Çünkü ben Fransızca öğreniyorum, durmadan Fransızca okumalıyım “ diyememiştin. O kitapların çoğunu M.’den ödünç alırdın. Ondan özenip kendine üstü çiçekli, kahverengi, deri kaplı edinmiştin.” (296)

Yukarıdaki alıntıda ise, tekil ikinci kişi yerine birinci kişi kullanılırsa -üçüncü kişilere ait cümleleri dışarıda tutmak kaydıyla- bu bölüm bir *İç-söylem*⁸ biçimine dönüştürülebilir. O zaman, "bir zamanlar yatıp kalktığım, çalıştığım küçük odada boğulur gibiyim" şeklinde başlayan anlatım, başkalarına ait doğrudan anlatımla verilmiş cümlelerle ilerler ve bu *İç-söylem* hatırlanan anlar üzerine kurulu bir monolog halini alır. Eğer gösterildiği gibi, cümlelerin tamamında birinci kişi kullanılmış olsaydı, hafızanın yardımıyla ilerleyen anlatı, otobiyografik bir yapıya dönüşürdü. Yazar, bu yapıyı kırmak için "anlatan benlik" in sesinin baskın olmasına izin verir.

Metni sıradan otobiyografik bir anlatı olmaktan çıkaran ikinci unsur da, anlatının *çağrışımsal hafızanın belirlediği bir düzende* (Cohn, 2008:196) akmasıdır.

"Bir sigara yakıp karanlığa bakıyorsun. Sessizliğin altında kaynayan nedir? Bir şeyler hazırlanıyor kuytularda gizliden. Suskunluğun içinde kötülük kaynıyor. Yarın gazeteleri aldığımızda... Çevrende dönüp dolaşan hayalleri yardıma çağırmak, yalnızlığını paylaşmak ister gibi.... Dışarıda sesler durdu, içeride sürüp gidiyor. Arjantin tangosunun sıcak dalgaları vuruyor yüreğine. Suat çalışıyor kara piyanoda. Küçük teyzenin odasında, yer yatağında arka üstü yatmış, ellerin başının altında, *beni hiç sevmiyor*, diye yüreğin ağlıyor tangonun hüznü, yumuşak, iniş çıkışlarında."(s.462)

Romandan alınan bu paragraf, anlatının *çağrışımsal hafızanın* belirlediği bir akışa göre ilerlediğini gösteren tipik bir örnektir. Bir sigara yakıp karanlığa bakan "deneyimleyen benlik" in davranışları, anlatıcı ses aracılığıyla aktarılırken, iç konuşması italik olarak verilir. Hemen ardından yeniden anlatıcı ses bir iç okuma yapar ve bir tür bilinç sunumu gerçekleştirir. Ancak bilinç akışı yerine dolaylı bir anlatımla, başkişinin bilincinden geçenler aktarılır. Gecenin karanlığında dışarıdan değil, içeriden gelen seslerin çağrışımlarına kapılan özne, hızla geçmişe sürüklenir. Geçmişe ait bu sahneyi dolaylı olarak okuyucuya aktaran anlatıcı ses, zorunlu olarak her şeyi gören ve bilen anlatıcı konumunu seçer.

Sonuç

Kurtlar romanı, anlatı başkişisinin bilincinden geçenlerin düzensiz bir akış halinde aktarıldığı bir metindir ve bu çok katlı anlatımda, anlatı öznesinin geçmişte neler yaşadığı, şimdiki zamanda neler olduğu, alışılmadık bir sunumla verilmiştir. Romanda ikinci kişi(li) anlatıcı kullanılarak öznenin kapalı olan bilincinin kapıları açılır ve okuyucu, kurmaca kişinin mahrem alanına, sırlarla dolu gizemli dünyasına girerek geçmişe açılan koridorlarda ilerler. Fakat bu ilerleyiş büyük bir dikkat ve sabır gerektirir. Yazar, karşı karşıya duruyormuş gibi görünen ve *anlatanın*, *deneyimleyeni* muhatap aldığı iki bilince bölünmüş "ben" in konuşmasına yer vererek anlatımda/aktarımda bir karmaşa oluşturur. Denilebilir ki, çoğunlukla belli bir düzene dayanmadan kendiliğinden gerçekleşiyormuş gibi görünen anlatım, başkişiye "sen" diye hitap eden bilincin müdahaleleriyle sıra dışı bir düzene kavuşur.

Romanda ikinci kişi(li) anlatıcının seçilmiş olması hem metni otobiyografik bir anlatı olmaktan uzaklaştırır hem de başkişinin kendi geçmişini ve bütün ruh dünyasını ifşa etmesine kapı aralar. Bu durum mahrem alanın sınırlarını ortadan kaldırdığı gibi, başkişiyi kendini açmaya da zorlar. Özneye dönük anlatıcı ile "ben" arasında doğan ve okuyucunun da kolaylıkla hissedebileceği gerginliğin kaynağı da budur. Bir diğer ifadeyle romanda, "anlatan benlik" in söylemleri, "deneyimleyen benlik" i geçmişeyle yüzleşmeye zorlamıştır. Başkişinin geçmişeyle yüzleşmesi, dolaylı olarak yazarın geçmişeyle yüzleşmesi olarak da okunabilir.

Geçmiş ile şimdi arasına sıkışmış olan başkişinin odak noktası yazı yolculuğu ve edebiyat dünyasındaki yeridir. Bir zamanlar "sıradan aşk romanları" yazan bir yazar olmayı üzerinden atamamış olmanın ortaya çıkardığı ruhsal çöküntü, giderek bir varoluş problemi halini alır ve anlatı başkişisi söylemleriyle, bu varoluş problemini çözmeye çalışmak gibi bir çabanın da nafile olduğunu hissettirir. Kurmaca kişi açısından sonuç vermeyen yorucu süreç,

⁸ Gülmez, "İç-söylem" terimini Fransızca'daki "discours interieur" karşılığı olarak önermektedir. Bk. Gülnihâl Gülmez (2005). "Nezihe Meriç'in 'Suskun Ezgisi' Öyküsünde İç-Söylem Biçimleri", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 22, S. 2, s. 22

Peride Celâl'in romancılığında ise arzulanana noktaya gelindiğini, aşk romanlarının artık çok gerilerde kaldığını gösterir. Yazar, bir zamanlar "küçük hanım romanları" yazan bir romancı olmayı geçmişte bırakmış ve edebiyatımızda örneği az olan bir anlatıcı tipini kullanarak dikkati anlatıcıya, bakış açısına odaklamayı gerektiren bir anlatıya imza atmıştır.

KAYNAKÇA

- ABRAMS, M.H. (1999). *A Glossary of Literary Terms*, USA: Heinle&Heinle.
- AKTULUM, Kubilay (2000). *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi.
- AYTAÇ, Gürsel (1996). " Peride Celâl'in Kadın Yazarları", *Peride Celâl'e Armağan*, (Haz. Selim İleri), İstanbul: Oğlak Yayınları.
- AYTÜR, Ünal (2009). *Henry James ve Roman Sanatı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- COHN, Dorrit (2008). *Şeffâf Zihinler- Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*, (Çev. Ferit Burak Aydar), İstanbul: Metis Yayınları.
- DEMİRYÜREK, Meral (2013). "Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı", *İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S. 2, s. 119-139
- ERTOP, Konur (1996). "Peride Celâl'in Başarısının Haklı Karşılığı", *Çok Katmanlı Duyarlılıklar Yazarı Peride Celâl*, (Haz. Alpay Kabacalı), İstanbul: Tüyap Yayınları.
- GENETTE, Gérard (2011). *Anlatının Söylemi*, (Çev. Ferit Burak Aydar), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- GEVİLİLİ, Ali (1996). "Peride Celâl 'Kurtlar' ve 'Yazar' ya da 'Roman' Üstüne", *Peride Celâl'e Armağan*, (Haz. Selim İleri), İstanbul: Oğlak Yayınları.
- GÜLMEZ, Gülnihâl (2005). "Nezihe Meriç'in 'Suskun Ezgisi' Öyküsünde İç-Söylem Biçimleri", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 22, S. 2, s. 21-40.
- HAZER, Gülsemin (2010). "Kurtlar Romanında Üstkurmaca: Özyaşamdan 'Özkurmaca'ya Yolculuk", *Uluslararası IX. Dil-Yazın-Deyişbilim Sempozyumu*, C.I, Sakarya, s.508-524.
- KIRAN, Ayşe & KIRAN, Zeynel (2003). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Ankara: Seçkin Yayınevi.
- LAING, R.D. (2012). *Bölünmüş Benlik*, (Çev. Ergün Akça), İstanbul: Pinhan Yayınları.
- PARLA, Jale (1999). "Kurt ve Gül: Peride Celâl'in Kurtlar'ında Gizli ve Açık Metinler", *Toplum ve Bilim*, S. 81, s. 81-90.
- Peride Celâl (2003). *Kurtlar*, İstanbul: Can Yayınları.
- STEVİCK, Philip (2004). *Roman Teorisi*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Akçağ Yayınları.
- YAVUZER, Nuray (1996). "Peride Celâl'le Konuşma", *Çok Katmanlı Duyarlılıklar Yazarı Peride Celâl*, (Haz. Alpay Kabacalı), İstanbul: Tüyap Yayınları.