



DERİN ANLATI YAPISI OLARAK ROMANIN VAR OLMA KAYGISI VE “SUSKUNLAR”I GÖRÜNÜR KILMA ÇABASI*

*Salim DURUKOĞLU***

ÖZET

Öncelikle yazar için okunmaya değer kurmaca bir metin inşa etmenin sonrasında ise okur için bu türevden metinleri okumanın muazzam bir imgesel inşa uğraşı gerektirdiğini söyleyen Elaine Scarry; zihnimizde resimler yaratma biçimlerinin kaydını tuttuğu “Kitapla Hayal Etmek” adlı çalışmasında, yazınsal metinlerin okurun “zihinsel retina”sında canlanabilmesinin yolunun, sinematografik gerçekliğe fotokopi sadakati ile tutunmaktan geçtiğini, uzun, derin ve ayrıntılı bilgi ve örnekler üzerinden açıklar. İngiliz edebiyatı profesörü olan yazarı böyle bir kitabı yazmaya iten temel kaygı ise, özü hayal gücümüze yaslanan kitapla bağları gittikçe zayıflayan hatta kopan; bilgisayar, sinema ve tiyatro gibi görselliğe dayalı araçlar ve sanatlar üzerinden yaşamını biçimlendiren insanların gittikçe hayal etme / imgelem yeteneklerini kaybedecekleri öngörüsüdür.

Ülkemizde pek bilinmeyen ya da edebiyat incelemeleri için pek kullanılmayan bu kitap, ele aldığı konuyu, hayal ettirme öğelerini; Resim Oluşturma, Canlılık, Katılık, Talimatın Yeri, Çiçekleri Hayal Etmek, Işık Yakma, Seyreltme, Ekleme ve Çıkarma, Germe, Katlama, Eğme, Çiçekli Varsayım, Çemberler Çizmek, Patenle Kaymak, Çiçeklerle Hızlanmak vb. başlıklar altında incelemektedir. Gerçek hayattan yahut sinema ve tiyatro türü örneklerden ödünçlenerek kurmaca dünyaya eklenmeye çalışan canlılık, destan çağından bugüne, şiirden romana hemen her edebi türün hem varlık nedeni hem var olma biçimidir. Makalemiz edebiyat incelemelerine yeni bir soluk ve bakış açısı getirecek ve bu türden çalışmalarda örneksendiğini nerdeyse hiç görmediğimiz bu kitabın teklif ve telkinlerinin, İhsan Oktay Anar’ın Suskunlar romanına uygulanması ile ortaya çıkan bir denemedir. Bu deneme, yazınsal düzlemde kitabın tanıtımını yaparken aynı zamanda, içerikle, edebi eserdeki görüntü seviyelerini de eşleştirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Elaine Scarry, İhsan Oktay Anar, Suskunlar, kitap, hayal, canlılık, sinematografi

* Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Öğrt. Gör. Dr. İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, El-mek: sdurukoglu@gmail.com



**EFFORT FOR MAKING “SUSKUNLAR” VIVACE AND VISIBLE
WITH THE CONCERN OF EXISTING AS DEEP NARRATIVE
STRUCTURE**

ABSTRACT

Elaine Scarry who says that first of all for the part of author, composing a fictional text which is worth reading and then for the part of reader, reading texts of these types require great imaginative construction explains through long, deep and detailed information and examples that the way of visualizing literary texts in “mental retina” of readers passes through sticking cinematographic reality with photocopy loyalty in her work called “Dreaming by the Book” in which she records types of creating images in our minds. The main concern propelling the writer who is also the professor of English literature to write such a book is the prediction that the bonds between people and books whose essence is based on our imagination have weakened and even ruptured; people who shape their life through means and arts based on visuality such as computer, cinema and theatre will lose their skill of imagination / phantasy.

This book which is not commonly known or used for literature researches in country analyzes issues, imagination elements under titles such as Making Pictures, On Vivacity, On Solidity, The Place of Instruction, Imagining Flowers, Radiant Ignition, Rarity, Addition and Subtraction, Stretching, Folding and Tilting, Floral Supposition, Circling Back, Skating, Quickening with Flowers etc. Vivacity which is tried to be joined to fictional world through borrowing from real life or genres such as cinema and theatre is the reason or way of existence of every literary genre from poetry to novel since the epic ages up to now. Our essay will bring a breath of fresh air and perspective to literature researches since it is a study in which suggestions and inspirations of this book which has not been used in such kind of studies are applied on the novel “Suskunlar” written by İhsan Oktay Anar. This study gives a demonstration of book on literary basis while on the other hand compares content with image levels in literary work.

Key Words: Elaine Scarry, İhsan Oktay Anar, Suskunlar, book, imagination, liveliness, cinematography...

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013*



1. GİRİŞ



“Bunca varlık var iken gitmez gönül darlığı”

“Okuma, muazzam bir imgesel inşa uğraşı gerektirir.”¹ diyor Elaine Scarry; “Kitapla Hayal Etmek” adlı çalışmasında, yazınsal metinlerin okurun “zihinsel retina”sında yeniden hayal edilirken, yaratılırken, büyük veya büyüleyici oluşunun, kalıcı ya da gelip geçici oluşunun yahut başarılı veya başarısız oluşunun da biçimlendiğine dikkat çeker. Var olma kaygısı taşıyan ve eserini var kılma kavgası veren yazar, okurun hayal gücünü uyanık tutmak için, eserini ayan beyan görülen, zihinde yeniden ve kolaylıkla üretilebilen; pustan, bulanıklıktan arındırılmış, hayatın bir benzeri olmayı zorlayan hatta aşan bir canlılıkla kurgulamak ve sunmak zorundadır. Aksi halde okur, yazarla arasında kalın bir duvarın –Scarry’ın deyişile-katılığını duyumsar, en hafifinden yine Scarry’ın sözcüklerinden biri olan seyreltme ile ifade edersek buzlu camların bulanıklaştırdığı bir metinden hızla soğur, kopar ve uzaklaşır.

Şair Bedri Rahmi’nin yazdığı aşağıdaki dizelerde mesafe iki kardeşin arasındadır ve okurla eser arasında istenmeyen, kaçınılması gereken bir yabancılaşmanın, uzaklaşmanın benzer kaygısı ile örtüşür:

“Nen var canım kardeşim?
Her nefeste biraz daha buğulanıyor cam
Hep bir buzlu camın arkasından
Bakıyormuşsun gibi geliyor yüzüme
Çıldıracam...”²

Okurun her okuduğu satırla silikleşen, hayalin kanatlarını titretecek rüzgârdan bile yoksun bulunduğu bir eser okunup bitirilse bile görülenler “bir buzlu camın arkası”ndan seyredildiği için, seçici olan insan zihninde en küçük bir iz bırakmadan unutulmuş kucağına yuvarlanacaktır.

Eğer bir, roman okuma kılavuzu hazırlanacak olsaydı ya da romancılar dile gelip eserlerini nasıl ve hangi dikkatle okumamız gerektiğini bize söyleyecek olsalardı kesinlikle, Orhan Pamuk’un, mesafe / distance ilkesini³, postmodernist bir eda ile görmezden geldiği Kara Kitap’ında dillendirdiği şu cümleleri kurarlardı: “Şimdi, şu yazacaklarımı okudukça anlattığım yüzleri bir bir gözünüzün önüne getirin lütfen. (Zaten okumak yazarın harflerle anlattığı şeyleri aklın sesiz sinemasında bir bir resimlendirmekten başka nedir ki?) Aklınızın beyaz perdesinde Doğu Anadolu şehirlerinin birinde bir attar dükkanı canlandırın.”⁴ Bu cümlelerde, bütün romanlarda karşılaştığımız anlatıcının, kendisini gizleyerek verdiği örtük talimatlar dizisi, açık talimatlarla, yönlendirmelerle yer değiştirmiştir sadece. Kitap okurken yaptığımız, yazarca da yapmamız istenenler, aklın ve hayalin, sessiz ve beyaz sinemasını harekete geçirmektir aslında...

¹ Elaine Scarry, Kitapla Hayal Etmek, Çev. Bülent O. Doğan, Metis Yayınları, İstanbul Eylül 2006, s.46.

² Bedri Rahmi Eyüboğlu, Dol Karabakır Dol, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003, s. 129.

³ “Yukarıda belirttiğimiz gibi, (Ben) anlatıcı, hem ‘anlatan’ hem ‘anlatılan’ olması itibarıyla romancıyı sıkıntıya sokmakta, dolayısıyla ‘anlatıcı’ ile ‘anlatan’ arasında makul düzeyde tutulması gereken uzaklığı (ironical distance = kinayeli mesafeyi) kurmak, düzenlemek pek kolay olmamaktadır.” Mehmet Tekin, Roman Sanatı (Romanın Unsurları), Ötüken Yayınları, İstanbul 2002, s. 43

⁴ Orhan Pamuk, Kara Kitap, İletişim Yayınları, İstanbul 1997, s. 257-258.

Turkish Studies

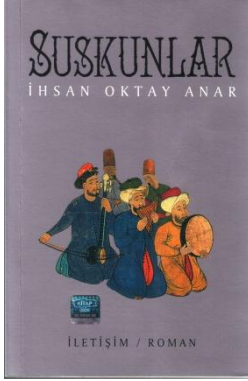
International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



İşte biz bu yazımızda Suskunlar⁵ romanını; imgelemimizde görünür kılan, ilk kez ve yeniden canlandırabilme olanakları sunan, buluşları, sunuşları, kurgusu, dokusu ve Elaine Scarry'nin saptamaları ile buluşturmak, tartmak, irdelemek, hayal ettirmek adına kitabın nerede durduğunu belirlemek için bir deneme yapmak, yazımıza okuru romanın atmosferiyle uyumlu kılmak için kısaca isim içerik ilişkisinden bahsederek başlamak istiyoruz.

2.SUSKUNLAR ROMANINDA İSİM İÇERİK İLİŞKİSİ

“Susmak elbette zehirlidir.”



Suskunlar romanı; Tobias'ın yirmi temel kurgusundan biri olan, Almancada Bildungsroman yani eğitim romanı denen, bir erişkinliğe varma hikâyesine dayanan “olgunlaşma” kurgusu üzerinde yükselir: “*Hikâyeye kahramanınızın yaşamında bir yetişkin olarak sınanacağı bir noktada başlarsınız. Karakteriniz bu sınava hazır olabilir, ya da olaylar kendisini buna itebilir.*”⁶ Genç Hatun Goncagül'ün kucağındaki iki bebekten biri olarak romana dahil olan Davut,⁷ musiki üstatlığına yükseleceği ve şeytani temsil eden Tağut'u alt edeceği ve hatta bir yan kurgu olarak romana eklemlenen, yapısı bozulmuş ve ölmüş bestekarını huzursuz bir hayaletle dönüştüren bir besteden ibaret “Bilmece”⁸yi çözeceği serüvenine yelken açar. “*Kahin, görebilen tek gözüyle aynaya baktı ve Davut'u gördü. Gece yarısı olduğu halde elinde uduyla, Neva ile annesinin oturduğu evin tam karşısındaydı.*

Asım'ın bestesinde yapılan hatayı bulmuştu. Cücenin bu eserde yaptığı tek şey, dinleyenin aşkını kanatlandıran saz semaisini, pes ve davudi seslere göçürtmüş olmasıydı.”⁹ Böylece Davut, hayalet Asım'ın ruhunu da huzura kavuşturmuştur.

Diğer ikiz kardeş Eflatun; dilsiz, sayrı kişilikle ermişliği birleştiren bir olgunlaşma eğrisi içinde safını suskunlardan yana çizer. Yıllardır kulaklarından gitmeyen sesi, ney ile üflediğinde bunun “Hayat Nefesi” olduğu anlaşılır. Mevlevi Şeyhi “*kendi sikkesine sardığı destarı onun boynuna*”¹⁰ alamet-i farika olarak bağlar. Batın Efendi'nin oğlu Zahir, Hz. İsa'nın yaşayışına ve daha çok ölüşüne benzer varlığı ile başkalarını olgunlaştırmak isteyen, kendi esasen olgunlaşmış bir karakter olarak serüvende yerini alır. “*Alın! Bu kavunu yiyin! O benim etimdir! Rakıyı da için!*

⁵ İhsan Oktay Anar, Suskunlar, İletişim Yayınları, İstanbul 2007.

⁶ Ronald B. Tobias, Roman Yazma Sanatı, Çev. Mehmet Harmanlı, Say Yayınları, İstanbul 1996, s. 192

⁷ Anar, s. 24

⁸ “Bilmece, bilerek esrarlı bir şekilde sokulmuş veya karıştırılmış bir sorudur. ... Edebiyatta en önemli bilmece Sfenks'in Oedipus'a sorduğudur. Sfenks'in yanından geçenlere uydurduğu bilmeceyi sormaktan başka bir işi yoktur. Buraya kadar bunun bir zararı yoktur. Ancak bilmeceyi doğru yanıtlayamadığınız takdirde sizi yiyecektir.

Talihinizi bir deneyin bakalım:

Bir sesi olan, sabahları dört, öğleleri iki ve akşamları üç ayak üstünde yürüten nedir? (Doğru yanıtı bilemezseniz kebab olacağınızı unutmayın.)

Oedipus doğru yanıtı verince Sfenks o kadar sıkıldı ki, kendini öldürüverdi. Ve krallığın mutlu halkı Oedipus'u kralları yaptılar.

Oedipus'un yanıtı: “İnsan; bebekken dört ayak üstünde emekler, büyüyünce iki ayak üzerinde yürür, yaşlanınca bastonuna yaslanır.”

Yüksek kültürlerde bilmece edebiyatın önemli bir parçasıdır. Eski edebiyatta bunlar genelde tanrıların, cadıların ve canavarların dünyasına ait olduklarından, eğer geçmek ya da tutsak prensi kurtarmak istiyorsa kahramanın bilmeceye doğru yanıt vermesi gerekirdi. Ancak biz gelişip de tanrıları denklemden çıkardığımızda bilmece de daha gelişmiş biçimler almıştır. Tek satırlık anlatımlar olma yerine hikâyelerin dokusuna karışmıştır.

Bilmece bugün metamorfoz geçirecek esrara dönüşmüştür. Bilmecenin kısa metni kısa hikaye ve romanın daha uzun metni olmuştur.” Tobias, s. 135, s. 137

⁹ Anar, s. 268

¹⁰ Anar, s. 146

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



O benim kanımdır.”¹¹ Bu sözler Hz. İsa’nın son yemeğinde “Last Supper” söylediği sözlere benzer. Bu karakterlerin gizli güçlerini uyandıran, yitik enerjilerini ortaya çıkaran “dolayımLAYıcıları”¹² ise kişi düzeyinde Batın Efendi, Neva, sanat türü olarak musiki, inanç ve yaşayış sistemi olarak Mevleviliklerdir. Zahir başta olmak üzere romanın asli ve tali karakterlerinden pek çoğunu birleştiren mekan ise mezarlıklar olur.

Romanın ismine dönük ilk açık göndermeyle 129. sayfada karşılaşırız: “*Kalabalık az sonra Galata Mevlevihanesi’nin avlusunu tıklım tıklım doldurmuştu. Cenaze buradaki bir hazirede, “Suskunlar” diye anılan küçük kabristanda toprağa verilecekti.*”¹³ Suskunların ilk planda bir mezarlık olduğu aşıkâr: “*Romanın adının neden Suskunlar olduğunu öğrenmek isterseniz kitabı sonuna kadar okumanızı tavsiye ederim. O zaman anlayabilirsiniz adının neden Suskunlar olduğunu... Mevlevî dervişlerinin, şeyhlerinin öldükten sonra gömüldükleri mezarlığa “Hâmûşhâne” ya da “Hâmûşân” deniyor. Yani “Suskunlar Evi”.*”¹⁴ Romanın ismi dolaylama olmaksızın son kez son sayfada geçer: “*Seneler sonra kalbi durduğunda, defnedileceği yer de belliydi: Dergahtaki Suskunlar Haziresi.*”¹⁵

Suskunlar ifadesi kurduğu dilbilgisi ve derin anlam yapısı itibarıyla Oğuz Atay’ın Tutunamayanlar romanını ve başlığını çağrıştırır. Nasıl ki insanlar Tutunabilenler ve Tutunamayanlar diye ikiye ayrılabilirse, Suskunlar ve Konuşkanlar diye de ayrıştırılabilir. Roman sağır ve dilsiz Eflatun, mütevazı Davut ve mazlum Zahir karakterlerinin kişiliğinde¹⁶ büyük tarihin anmaya değer bulmadığı küçük insanların da hikâyelerine bir kapı aralamak istemiş ve tarihi; adları sanları bilinen üç beş insanın değil, yaşadığı devirde sesi soluğu çıkmayan, suskun, unutulmuş insanların da bir tarihi olarak gördüğünü dışa vurmak istemiştir: “*Mevlevihanelerinden saz meclislerine, ürkütücü zindanlardan çetelerin barındığı karanlık hanlara, köle pazarlarından Galata borsasına kadar uzanan mekânlarıyla geniş bir İstanbul panoraması çizen Suskunlar’da büyük tarihin sessizliğe mahkûm ettiği insanların sesleri çınlıyor.*”¹⁷

Ayrıca romanın sessizliği kutsayan “*Söz gümüşse sükût altındır.*” diyen bir tezi de var: “*Başlangıçta sükût var idi. Ve her yer karanlık idi. Ve Yaradan Yegâh makamında terennüm eyledi. Ve bu ışıklı nağme ile etraf nûr oldu. Ve nağme boşlukta yankılanıp geri döndü. Ve Yaradan, bu Yegâh nağmenin güzel olduğunu gördü.*”¹⁸ Söz gümüşse sükût altındır sözünü kendi gerçekliğine havale etsek bile susmanın konuşmaktan daha gerekli ve değerli olduğu anların varlığı yadsınamaz. Roman bu gerçeğe inanmışlığı kabullenenlerin erdemine özgü cümlelerle biter: “*Tıpkı sessizliği dinleyen Eflatun gibi, kahin de sustu. Belki de susmak, gerçeği anlatmanın tek yoluymdu.*”¹⁹

¹¹ Anar, s. 232

¹² “Rene Girard’a göre anlatıyı oluşturan diğer bir yapı türü ise; roman kişilerinin arzularını yönlendiren, dölleyen ve onlarda hedef nesneye yönelik arzuyu uyandıran bir dolayımLAYıcı (mediateur)’nın bulunduğu kurgulardır. Bu yapıda arzunun öykünmecî doğası ‘üçgen arzu modeli’ ile tanımlanır. Buna göre, üçgenin köşelerini arzulayan özne, arzu duyulan nesne ve dolayımLAYıcı (mediateur) oluşturmaktadır.” Rene Girard, Romantik Yalan ve Romansal Hakikat (Edebi Yapıda Ben ve Öteki), Çev. Arzu Etensel İldem, Metis Yayınları, İstanbul 2001, s. 10

¹³ Anar, s.129

¹⁴ <http://www.kaanfakili.com.tr/suskunlar-ihsan-oktay-anar/>

¹⁵ Anar, s. 268

¹⁶ Anar, s. 146

¹⁷ http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=6864

¹⁸ Anar, s.138

¹⁹ Anar, s. 269

3.RESİM OLUŞTURMA

“Sen, mutluluğun resmini yapabilir misin”²⁰

3.1.Canlılık Üzerine

“Ölürse tenler ölür, canlar ölesi değil”

“Bütün bunlar olurken, o ızbandut gibi, çehrelerinde nur kalmamış, gaddar ve zalim adamların yürecikleri pıt pıt atıyordu.”²¹ Zihnimizde canlılığı inşa etmenin en temel, en kolay yolu ya da ipucu herhangi bir “hayat belirtisi” algılamamızdır. Rüzgârın esmesi, ağaçların çiçek açması, solgun bir yüz, bir kalp çarpıntısı, güneşin doğuşu, zamanın akışı, “yüreğin atışı” vb... “Serçelerin kırlangıçların cıvıldaşarak uçtuğu, güvercinlerin guruldayıp bülbüllerin çilediği güneşli, harika bir Perşembe gününün öğle vakti, Eflatun bir ses işitti.”²² Burada adeta bir cennetimsi günün, güneşin ve kuşların da refakatiyle hayalimizde oynadığı, canlandığı ve hatta hayalin gerçeği aştığı, zamanın akmaya devam ettiği bir mizansen ile karşı karşıyayız.

Sinema sanatının saniyede yirmi beş kareyi izleyicinin gözlerinin önünden geçirerek inşa ettiği canlılık; resim, heykel, tiyatro ve sinemanın aksine “gerçek duygusal içerik”ten tamamen yoksun olan sözlü sanatlarda²³ özellikle anlatıyı kuranın kişisel becerisine ve bir o kadar da okuyanın duygusal zekasına, imgeleme gücüne bağlıdır. “Nasıl oluyor da kişinin kendi başına yaptığı algısal taklit genelde zayıf ve solgunken, yazarın talimatıyla yaptığı taklit, gerçek algıya kimi zaman epeyce yaklaşabiliyor?”²⁴ diyen Scarry bizi kendi başımıza kurduğumuz hayaller ile edebi metinlerin kurdurttuğu hayaller arasındaki farkı düşünmeye zorlar. Aristoteles’in imgelerin zayıflığı, Sartre’ın imgelerin temel yoksulluğu adını verdiği ve insanın hayalde canlandırma isteğindeki yoğunluk ile de ilişkili olan gerçek ile hayal etme arasındaki göreceli boşluk²⁵ çoğunlukla hayal etmenin aleyhine çalışırken, başarılı bir kurmaca metinle ilişkiye girdiğimizde, hayalin gerçekle yarıştığını, gerçekten daha canlı hale geldiğini gözlemleyebiliriz.. Bu sonucu yazarın telkin etme gücü ve bizim algımıza seslenme biçimi ortaya çıkarır:

²⁰ “Orijinali "Sen mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin?" olan, Nazım Hikmet'in Saman Sarısı adlı şiirinde yer alan mısra." Mutluluğun resmi değil ama gizi hakkındaki şu masal güzel ve dikkat çekicidir:

“MUTLULUK NERDE ?

İnsanoğlu mutluluğu hep hor kullanıyormuş... Hep şikayetçi hep bıkmış...

Bir gün melekler mutluluğu saklamaya karar vermişler.

" Saklayalım, zor bulsunlar. Zor buldukları için belki kıymetini bilirler " diyerek başlamışlar tartışmaya. Sorun büyümüş.

Mutluluğu saklamak kolay değilmiş çünkü. Kimisi

" Everest'in tepesine saklayalım " demiş, kimisi

" Atlas Okyanusu'nun dibine" demiş.

"Tac Mahal'in kubbesi, Mekke sokakları, İtalyan sofrası, bir hastanenin yeni doğan odası,dondurma külahı, şarap şişesi,sigara paketi, lale bahçesi... "

Pek çok yer düşünmüşler ama hiçbiri yeterince zor gelmemiş...

Derken meleklerden biri " İÇLERİNE SAKLAYALIM " demiş.

" Kimsenin aklına gelmez içine bakmak"

İşte o gün bugündür mutluluk insanın kendi içinde saklıymış...

Hiçbir mutluluk kolay gelmiyor. Kolay kolay gülmüyor insanın yüzü...

Emekte ve insanın içinde saklı mutluluk.

Ne başkasının ekmeğinde, ne başkasının evinde, ne de başka bir şeyde.....

Bu yüzden gözünüz hep içeride olsun." <http://e-psikoloji.com/forum/showthread.php?10580-Mutluluk-nerde>

²¹ Anar, s. 205

²² Anar, s. 82

²³ Scarry, s. 12

²⁴ Scarry, s.14

²⁵ Scarry, s.12

“O sessizlikte yine de evlerden tabak çanak şingirtisi, yatmak istemeyen çocukların mızızlanmaları, mahallenin güzel dulu hakkındaki fısıltılar, çorbayı biraz tuzlu yaptı diye karısına kızan bir erkeğin haykırışı, ikide bir şuh kadın kahkahası atan bir papağanın çığlığı, akşam yemeğinden arta kalanlardan nasibini almak isteyen bir kedinin miyavlaması, eş dostla beraber içilen kahvelerin höpürtüsü kulağa gelmekteydi...”²⁶ Hayat aynı zaman diliminde fakat ayrı mekanlarda ve ayrı canlıların eylemleriyle akmaktadır. Yazar her ne kadar, art zamanlı değil eş zamanlı ve birbirinden ayrı cereyan eden olayları bizim kulak algımıza yönlendirse de zihinsel retinamızda, görsel algımızda da oynaşan bir yığın figür ortaya çıkar. Her okurun gözünde “mahallenin güzel dul”u farklı tecessüm eder. Yazara bu bağlamda her an her yerde hazır ve nazır olma olanaklarını sunan “Hakim Bakış Açısı ve Anlatıcı”²⁷nin varlığını da burada hatırlamak ve hatırlatmak yazarın gücünü anlayabilmemizi kolaylaştırır.

“Her sanat bizi şu üç edimi gerçekleştirilmeye teşvik eder: ...dolaysız algılama, gecikmeli algılama ve taklit algılama. Fakat resim, heykel, müzik, film ve tiyatrodaki ağırlık birincidedir, Öte yandan sözlü sanatlar neredeyse münhasıran üçüncü alanda yer alırlar.”²⁸ diyen Scarry; sözlü sanatlarda ve edebi metinlerde okurun algıyı, yazarın güdümünde ama kendi başına, zihninde kurması ve bu kurguyu hareket ettirmesi gerektiğini söyler.

Yazar Anar’ın katlanmış, iç içe geçmiş bir canlılık inşa ettiği ve bizi Tağut’un gerçek kimliği ile kesin olarak yüzleştirdiği bir bölümde bizler yine bir değil binlerce özgün imge oluşturmak için uyarılırız, bu imgeler her ne kadar bir şeytan imgesi olsa da: “Fitili Tağut’un makatına sokarken bir tuhaflık fark etti. İşte! Makatından bir yılanın kuyruğu çıkmıştı. Rafael yılanın kuyruğunu bir kerpetenle yakaladıktan sonra çekmeye çalıştı. Ama o anda Tağut’un sayıklaması da kesilmişti. Ağzından, tıpkı dilsizlerinki gibi manasız sesler çıkarıyordu. Rafael korkup kerpeteni bırakınca, yılanın kuyruğu makata hemen girdi ve tam o esnada, Tağut’un sonuna kadar açık ağzında bir yılanın başı peyda oluverdi. Dehşete kapılan Rafael, yatak odasına koştu ve duvara asılı haçın önünde diz çökerek dua üstüne dua etti.”²⁹ Bir canlılığın içinde bir başka canlılığın özellikle de bir yılanın varlığı zihnimizde oynaşan imgeleri birbirine yaklaştırır, hatta karıştırır.

Bu imge romanın yaslandığı tezi, iyi ile kötünün hep var olan mücadelesini sürdürenlerden birini, Şeytan’ı da somutlaştırma, ete, kemiğe büründürme denemesidir aynı zamanda.. “Mitoloji ve kutsal metinlerden besleyerek yarattığı bu kahramanlar, Tağut ve Neyzen Batın, şeytani ile tanrısal olanı temsil ediyorlar. Aynı temsil ettikleri gibi, onlar da doğrudan eylemde bulunmuyorlar. Kötülük ve iyiliğin yayılması için insanları kullanıyorlar. Biri Cüce Efendi’yi diğeri de oğlu Zahir’i kullanıyor. Romanın en hoş bölümlerinden biri, Zahir’in İsa peygamber ile özdeşleştiği satırlar. İsa’nın ekmek ile şarabı, eti ve kanı olarak sunması gibi Zahir de kavun ve rakıyı sunuyor şakirtlerine. Yine aynı İsa gibi gammazlanacağını biliyor ve sonu geldiğinde babasına haykırarak neden onu yalnız bıraktığını soruyor (kullandığı dil aynı olmasa da!) “Ah Beybaba! Ah be Babalık! Niye çamura yattın?”³⁰ Bu alıntı, romanın Karşı Güç grubunda ve kötülük safında bulunan bir dolayımlayıcı olan Şeytan’ı ve onun yönettiği isimlerden yalnızca biri olan Cüce Efendi’yi karşımıza çıkarır.

²⁶ Anar, s. 205

²⁷ “Temel karakteri itibarıyla ‘her şeyi bilme’ esasına dayanan bu bakış açısı, yazara geniş imkanlar sunmaktadır. Böyle bir imkanla donatılmış (teçhiz edilmiş) anlatıcı figür, adeta ‘Tanrı Gibi’ her şeyi bilir, görür, sezer; geçmişten ve gelecekteki haberler verir.” Tekin, s. 50.

²⁸ Scarry, s. 15

²⁹ Anar, s. 187

³⁰ <http://edebiyatelestiri.blogspot.com/2007/11/ihsan-oktay-anar-suskunlar.html>

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



3.2.Katılık Üzerine

Deprem sendromu; insanın binyıllardır katılığına güvendiği, güvenerek üstüne bastığı ve evler kurduğu yatay ve dikey zeminin³¹ katılığını yitirmesi ile ortaya çıkan bir korkudur ki artık insan için, ayağının altından çekilen bir yeryüzü üzerinde yaşayabilmenin bütün olanaklarını yitirmesi anlamına gelir. Katılığının inşasına özenilmemiş bir roman da aynı zayıflıkla okurun, imgeleri hareket ettirebilmesi için bir çıkış yeri, bir dayanak noktası bulamayışından gelen çaresizlik içinde kıvrınmasına yol açar. Bana bir dayanak noktası verin, dünyayı kaldırayım diyen doğa bilimcisinin yaşadığı türden bir açmazdır bu. Zihnimizde dünya imgesini döndürebiliriz ama yerinden oynatamayız.

*“Yaratıkları duyuşsal canlılıkla meşhur olan yazarlar sayfalarında açıkça nesnelere inşa ederler ve bunun sonucunda biz de o nesnelere kendi zihinlerimizde inşa etmenin çeşitli yollarını da öğreniriz.”*³² diyen Scarry; *“...yumuşak nesnelere (perdelere gibi) ile sert nesnelere (duvarlar ve kapı tokmağı gibi) arasındaki fark önemsizdir, çünkü Locke’un da belirttiğı gibi katılık yalnızca ‘dolgunluk’ [repletion] gerektirir ve bu yüzden sertlik ve yumuşaklık özelliklerinden bağımsızdır: katı bir nesne sert de olabilir yumuşak da.”*³³ şeklinde düşüncelerini genişleterek katılık kavramını esnetir. Taş da katıdır, sünger de. İnsan bedeni katı olduğı gibi, katı nesnelere arasından geçebilen hayaletler de katıdır çünkü renk ve / veya şekle sahiptir.

Suskunlarda katılık olgusunun, özellikle de yatay zeminin inşa edilme biçimine şu cümleler güzel bir örnektir: *“Sabahtan iyice silip boyadıkları kunduralarını pabuçlukta çıkardıktan sonra içeri girdiler ve boydan boya dört Acem halısının serildiğı, bir hayli yüksek tavanlı ve alabildiğine geniş sofaya ayak bastılar.”*³⁴ Tavan ile üzerine basılan zemin arasında inşa edilen, etrafı geniş duvarlarla çevrilen, halı ve kundura gibi nesnelere takviye edilen anlatım yeterince katıdır.

Katılığın inşa edildiğı şu cümlelerde boğucu, kasvetli bir mekan en belirgin niteliğı olan metalik nesnelere doldurulmuş ve dondurulmuştur: *“Zifiri karanlıkta sık sık dualar, fısıltılar, çığlıklar, küfürler, zincir şıkırtıları, kapanan demir kapıların menteşelerinden kopan gıcirtılar ve kilitlerde döndürülen anahtarların tıkırtıları işitilirdi.”*³⁵ Tenimizde metalin soğukluğu, kulaklarımızda sesi, zihinsel retinamızda üzerimize kapanıp kilitlenen demir kapılar ile bu çekirdek metin başarılı bir katılaştırma ve mekanla kurulmuş derin ilişki örneğidir. Bu tasvirle biz adeta insanda bir kapalı mekan korkusu / klostrrofobi ortaya çıkarabilecek yoğunlukta ve iticilikte bir mekana çarparız.

Scarry katılık inşa etme biçimlerinden biri olarak yazarların “gölge”lerden yararlandığına dikkat çeker: *“Gölgeler duvarın katılığını onayladığı gibi ineklerin katılığını da onaylar; ineklerin gölgeleri vardır, çünkü kalın gövdelerinden ışık geçmez. Gölgelerinin bu dünyanın zeminine düşmesi, zeminin bu ağır yaratıkları taşıyabileceğine temin eder bizleri. ... Aynı zemin bizim ağırlığımızı da taşıyarak içe düşmemizi önler.”*³⁶ Suskunlar romanında bu katılık oluşturma biçiminden yararlanılarak oluşturulmuş örnekler mevcuttur: *“.... Çemberlitaş’a doğru yürümeye başladı. Meşe, ihlamur ve servi ağaçlarının gölgelendirdiğı Arnavut kaldırımını adımlarken, bir yandan da kendisini çağırın var mı diye çevreye kulak kabartıyordu.”*³⁷ Üzerine gölge düşen ve gölge düşüren nesnelere hepsi, ağaçlar ve kaldırım katıdır; ağaçlar aynı zamanda canlılığı da inşa ederken kaldırımlar kahramanın ağırlığını da taşırlar.

³¹ Scarry, s. 22

³² Scarry, s. 27-28

³³ Scarry, s. 21

³⁴ Anar, s. 52

³⁵ Anar, s. 57

³⁶ Scarry, s. 27

³⁷ Anar, s. 94

Scarry “kinetik örtme”³⁸ adını verdiği bir başka katılık inşa etme yönteminden bahseder: “Bir nesnenin yüzeyinden şeffaf bir şey kaydırmak ona katılık kazandırma yöntemlerinden sadece bir tanesidir, ama o kadar önemli bir yöntemdir ki Proust, Hardy, Huysmans ve Hayao Miyazaki tasarladıkları kurmacanın en hassas anlarında ona başvurular. Kinetik örtmede hareket eden katmanın kendisinin de katı olabileceği (Gibson’un duvardan düşen tablosu ya da yüzümün önünden geçen elim) gayet açıktır.”³⁹ Anar’ın romanında bu izahın ilginç örneklerinden biri yer alır: “.... öğle ile ikindi arasında, Neva’nın annesiyle kaldığı Galata’daki evin önünden belki sevgilisi fark eder diye yedi kere geçmekteydi.”⁴⁰ Bu örnekte zihin önde kaydırılan insanı bir nesne olmaya iterek önemsizleştirirken evi önceler ve dikkatin yoğunlaştığı odak haline getirir..

Soyutun somuta, duygunun duyuya aktarımı ile ifadeyi güçlendirme ve derinleştirme örnekleri de bir nevi katılaştırma uğraşdır: “Ama çıplak tene kızgın demir basıldığında nasıl bir acı verirse, ruhundaki Neva’nın sureti de cüceyi o kadar kederlendiriyordu.”⁴¹ Aşk acısı, teni dağlayan kızgın demirin verdiği acıyla bir tutulmuş, okurun zihninde canlandırılabilir bir tür işkence sahnesi, eller devrede talimatı, kızgın demirin yaydığı ısı ve ışık, demiri ısıtan ve ete bastıran bir insan, yanan etin çıkardığı duman, yaydığı koku vb. ile hareketli ve dokunaklı bir ileti, imge oluşturulmuştur.

3.3. Talimatın Yeri

Aristo yazarları bahusus şairleri Tanrı’nın eliyle yazan, diliyle konuşan insanlar olarak nitelerken onların ilahi talimatlar ile hareket eden, Tanrı’dan buyruk alan insanlar oluşuna dikkatimizi çeker. Esasen yazarların çoğu da; “.... esin perisinin emri, yönlendirmesi ya da talimatları doğrultusunda yazmanın kolaylığından söz etmişlerdir yüzyıllar boyunca: Israrla kendisini dış bir kaynaktan ‘emir alan’ bir ‘katip’ olarak tanımlayan William Blake de aynı düşsel kolaylıktan faydalanır.”⁴² Yazarların yazma edimi sırasında nereden talimat aldıkları ya da talimat alıp almadıkları ayrı bir tartışma konusudur ama okurun konumu tam bu bağlamda yazarla kesişir ve aynıleşir. Okur iradesini yazarın talimatlarına ve telkinlerine kısmen teslim ya da terk etmiştir: “Hayal etme gücümüzün gittikçe kıvraklaşıp genleşmesinden en azından kısmen sözlü sanatların talimat verme özelliğinin sorumlu olduğu savı, imge oluşturmanın açıkça telkin yoluyla gerçekleştirildiği diğer iki alanda –bilişsel psikoloji deneyleri ve hipnoz uygulamasında- canlılığın aynı biçimde artmasıyla da desteklenir, fakat bu üç alanın talimat dışında pek ortak noktası yoktur.”⁴³

Yazarların talimatları farklı kiplerde, dilek şart, emir vs. dillendirilebilir ve bu talimatlar “... zihninde canlandırmanı istiyorum, ...dikkatle bak, ... işit”⁴⁴ türevi gizli yönlendirmeler, bilince

³⁸ Scarry, s. 20

³⁹ Scarry, s. 29

⁴⁰ Anar, s. 252

⁴¹ Anar, s. 256

⁴² Scarry, s. 39-40.

⁴³ Scarry, s. 42

⁴⁴ Talimat verme işi yazar tarafından şöyle örneklendirilir: “Tess’in giriş paragrafı şöyle de okunabilir: Mayıs sonunda bir akşamüstü [bunu zihninde oluştur] orta yaşlı bir adam, Shaston’dan yola çıkmış, [isimleri işit] Blakemore ya da Blackmoor denen yerin kenarındaki vadiden Marlott köyündeki evine doğru yürüyordu. [Yürüyen adamın ayaklarına yakından bak.] Gövdesini taşıyan bacakları kırılıverecekmiş gibi duruyordu ve yürüyüşündeki bir aksaklık yüzünden düz bir çizginin hafif sola eğilmiş hali gibi ilerliyordu. [Şimdi gözlerin adamın yüzüne doğru yükselsin.] Zaman zaman bir fikri doğrular gibi zekice başını sallıyordu [şimdi kafasının oralarda bir süre oyalan], ama gerçekte herhangi bir şey düşündüğü yoktu. [Şimdi koluna bak: bize ne gördüğünü söyle ki gerçekten doğrudan koluna baktığını anlayalım.] Koluna boş bir yumurta sepeti takmıştı. [Şimdi ikinci bir kişiyi zihninde oluştur.] O sırada yaşlıca bir papaz [rengi yakından bak] küllengi bir katırın [bacaklarına yakından bak] üstünde [şimdi gelen sesleri işit] anlamsız bir ezgi mırıldanarak ona doğru yaklaşıyordu. [Birinin şunu söylediğini duy] “İyi akşamlar,” dedi [ve sesin kimden çıktığını görmek için bak] sepet taşıyan adam.” (Thomas Hardy, Tess of the d’Urbervilles, s. 43.’den alınmış bir pasaj.) Scarry, s. 45.

ve kavrayışa müdahaleler içerirken metne de yedirilmiştir. “*O anda kendini bitkin hissetti. [Ruh haline ayak uydur.] Yer onu sanki kendine doğru çekiyordu. [Olağanüstü bir olay olacak.] Seslenmeye çalıştı, ama dili ağzında dönmüyordu. [Yüzüne yakından bak.] Bir elinde kadife kese ve diğerinde Zümrüdüanka'nın kemiklerini koyduğu mendil olduğu halde, döşeğine doğru sürünmeye çalıştı. [Şimdi bakışlarını önce ele sonra bedene yönelt.]*⁴⁵ Romandan alınan ve çoğaltabileceğimiz örneklerden olan yukarıdaki çekirdek metinde talimatların yeri ve doğrultusu açıktır ve bizi bu talimatlar nihayetinde inme inen bir adamın imgesini canlandırmamız için koşullandırır yahut hazırlar.

Talimatları yazardan almakla birlikte okur yine de inme inen adamı dilediğince biçimlendirmekte, canlandırmakta özgür ve özerktir. İnme inen kişinin nesnel / bedensel karşılığı bizim bir yakınımız, daha önce aynı olayın karakteri olarak tanık olduğumuz herhangi biri hatta kendi yaşlılığımız ya da bedenimiz bile olabilir. Hayal gücümüz bu kişiyi ete kemiğe büründürürken olabildiğince ve alabildiğine özgürdür zira algılamalarımızı denetlemek ve yürütmek dokunulmazlığına her şeye rağmen sahibiz: “*Algının muayyen olması ya da alımlanabilir olması onun üzerinde hiçbir denetimimiz bulunmadığı anlamına gelmez. Algıyla uğraşan filozoflar da, psikologlar da –en çarpıcı olarak da J. J. Gibson- duyuşsal algılamamızın bizim dünyayı ‘yakalamamızı’ nasıl sağladığına dair ayrıntılı izahlar sunmuşlardır. Mesela bir kütüphane odasında insan dikkatini lambalara, yakındaki birinin fısıltılarına, avludan gelen bir gürültüye yöneltebilir ya da odadan çıkıp bütün algısal özellikleri sıfıra indirebilir.*”⁴⁶

3.4. Çiçekleri Hayal Etmek

Çiçekler bitki dünyasının en seçkin, narin örnekleri olarak, güzellikleri ile görme duyumuzu, kokuları ile koklama duyumuzu tahrik ederek imgesel nesne özelliği kazanırlar ve “.... hissedilen hayal etme deneyimi duygusu verirler.”⁴⁷ Görüntü seviyesine çıkan nesnelere bağımsız hayal edemeyen insan, elinde tuttuğu, elbisesine taktığı ya da birine hediye olarak sunduğu çiçeklerle canlı, anlamlı ve çok boyutlu bir iletişimin, farklı bir dünya kurmanın eşliğine gelir: “*Çiçekler, algı dünyasındaki olağanüstü canlılıklarıyla neredeyse aynı düzeyde hayal edilmeye, zihinsel olarak yakalanmaya müsaittir.*”⁴⁸ diyen Scarry; dünyanın seçkin edebi metinlerinin –İlyada’dan Ulyses’e- pek çoğunun çiçek imgesinden abartılı bulanacak kadar fazla ve farklı şekillerde yaralandığını belirtir.

Suskunlar romanında ise bu genel kanın aksine, pek çok Osmanlıca kelime, denizcilik terimi, ezoterik bilgi/imge, binbir gece masallarından çıkmış anlatılar, dini/mitik göndermeler olmasına rağmen çiçeklere mesafeli durulmuştur: “*Hem adından hem de sözünü ettiğimiz epigraftan da anlaşılacağı üzere, ses ve sus(mak) üzerine bir kitap "Suskunlar". Ama bu kadarla sınırlı değil. İhsan Oktay Anar, konusunu bir çırpıda aktaramayacağımız, içinde pek çok hikâye barındıran romanında iyilerle kötülerin savaşını, yaşamdaki müziği ve müzikteki ritmi, aşkı, sadakati, tarihi ve coğrafyayı anlatıyor. En özet haliyle denilebilir ki "Suskunlar", ölümsüzlük için verilen savaşın romanıdır.Her ne kadar "Suskunlar", yazarının 5. eseri ise de, burada önemli olan sayı, 7. Tıpkı hayatta olduğu gibi. Ses tonları yedi ayrı notaya ayrılmıştır. Kutsal metinlerde, efsanelerde ve ezoterik yazılarda ille de yedi rakamı vardır. İnsan vücudu yedi parçadan oluşur ve insan ömrü yedişer yıllık devrelerle akar. Her yedi yılda bir hücrelerimiz yenilenir ve kaderimiz değişir. En büyük sırlar ve korkular, yerin yedi kat dibinde ve göğün yedi kat üstündedir.*”⁴⁹

⁴⁵ Anar, s.74

⁴⁶ Scarry, s. 41

⁴⁷ Scarry, s. 51

⁴⁸ Scarry s. 51

⁴⁹ <http://www.milliyet.com.tr/2007/11/04/kitap/kit01.html>

Bunca çeşit katmanın içinde çiçekler, kendilerine birkaç silik temas denilebilecek zayıflıkta bir yer bulabilmişler: “Zemine alacalı bulacalı, dallı güllü koskoca bir halı serilmişti. Fiyaka olsun diye sürmüş takıştırmış, allı morlu, dallı güllü, telli pullu, halhallı gelgelli kalabalığın içinde elbette, rahmetli Gülabi’nin biraderleri olan Amin ile Meymenet de vardı. cüce bir gece Neva’nın annesiyle oturduğu evin bahçesine girmiş ve buraya asılan çamaşırların arasından Neva’nın o yasemin kokulu yaşmağını alıp savuşmuştu.”⁵⁰ Bu örneklerde çiçekleri zihnimizde resmetmemize rağmen neredeyse hiç hareket ettiremeyiz.

Bitkilerin ilahi bir kaynaktan geldiğine kanıt olan ve açıkça ayırt edilebilirlik ve güzellik kavramlarını temsil eden ve Suskunlarda ihmal edilen çiçekler için Şölen şöyle der: “Şölen’de Agathon, çiçekleri gördüğümüz zaman, Aşk tanrısının huzurunda olduğumuzu anladığımızı söyler: ‘[Tanrı’nın] çehresinin güzelliği çiçekler içindeki haliyle bize görünür, asla çiçeklerin açmadığı bir meskende durmaz... ama ne zaman çiçekli ve güzel kokulu bir yer bulsa oraya yerleşir ve orada barınır.”⁵¹

4.RESİMLERİ HAREKET ETTİRMEK

4.1. Birinci Yöntem: Işık Yakma

“Her gölge yeryüzünde bir ışığa mezardır.”

Okurun kalbini kazanmak ve aklına kazınmak isteyen roman, A. Muhip Dranas’ın söyleyişiyle hem “ışıklarla doldurmalı kalbimizin içini”, hem de yaktığı ışıklar ile anlatısını en ince ayrıntısına kadar görünür kılmalı... Oğuz Kağan destanında Oğuz’un evlendiği kızlardan biri mavi bir ışık huzmesinin, demetinin içinde yeryüzüne iner ve Oğuz’a, aynı zamanda da okura büyüleyici ve çok güzel görünürler.⁵² Esasen karanlık örten; aydınlık/ışık gösteren, daha görünür kılandır: “Bu tekinsiz sedanın kaynağını görmek isteyen bekçi, elindeki feneri havaya kaldırdı ve karanlığın kendisinden gizlediği şeyi sanki daha iyi görecekmiş gibi hafifçe eğildi. Ancak muşamba fenerin yaydığı cılız ışığın menzili on adımdan fazla değildi. Tam o sırada çakan bir şimşekle her taraf aydınlanıverdi ve adamcağız karşısında, Yenikapı Mevlevihanesi’ni seçti.”⁵³ İlk “cılız” ışık yalnızca bekçiyi aydınlatırken sonraki parlak ışık /şimşek her yeri ve her şeyi aydınlatır.

“Bir kuşun havada uçtuğu söylendiğinde, orta uzaklıkta hareket eden bir benek hayal ederek onu zihnimizde canlandırmak görece kolaymış gibi gelir. Fakat önce belli bir kuşu zihnimizde canlandırıp ardından onun uçuşunu hayal etmeye çalıştığımızda, imgeyi havalandırmak bir hayli zor olacaktır. Yazarlar zihnimizdeki imgeleri hareket ettirmemizi nasıl sağlıyorlar?”⁵⁴ diyen Scarry, yazarların resimleri, nesnelere önce okurun algısında canlandırmak, sonra da hareket ettirmek için bir dizi yöntem kullandıklarını söyler. Bu yöntemlerden biri de ışık yakmaktır:

“Işık yakma üç yoldan yapılır. İlk yol yukarıdaki dizelerde açıkça görülmektedir: Akhilleus’un kendisinden, zirhından, veya rakiplerinden birinden, özellikle de yüzü tolgasının ışıltısından ibaret olan Hektor’dan ışıklar saçılır.”⁵⁵ Işıltı yayan kişilerin fark edilmesi ve ışıltılı hareketlerinin izlenmesi daha kolay olur: “Ebedi hayata kavuşmak için ruhlarını ve ölümlerini İblis’e satan, o tenleri kül gibi beyaz efendileri arkasında tam hissetmişti ki, ansızın bir ışık parıladı! Elinde mumla ahşap bir evin bahçesinde görünen bir genç kadın, karanlık bulutların

⁵⁰ Anar, s. 52-202-253

⁵¹ Scarry, s. 52

⁵² “Gökten bir gök ışık indi. Güneşten ve aydan daha parlaktı. Oğuz Kağan oraya yürüdü ve gördü ki: O ışığın içinde bir kız var, yalnız oturuyor. Çok güzel bir kızdı. Başında (alnında?) ateşli ve parlak bir beni vardı...” Prof. Dr. Şükrü Elçin, Halk Edebiyatına Giriş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986, s. 90

⁵³ Anar, s. 12

⁵⁴ Scarry, s. 85-86

⁵⁵ Scarry, s. 93

arkasından aniden çıkıveren güneş gibi, Davut'un içini ışığa ve sevince boğmuştu."⁵⁶ Hem elindeki mumdan hem de yüzünden ışıklar, ışıltılar saçan bu kadın, güneşe denk bir ışık kaynağı mertebesine yükselmiş, karanlığın efendilerini korkutmuş, Davut'u ise mest ve mutlu etmiştir.

"İlyada'da ışık yakma yöntemini uygularken başvurulan ikinci yol ışıkları hareket eden kişilerde değil, hareket eden kişilerin yanından geçtiği belirtilen şeylerde yakmaktır."⁵⁷ Suskunlar'da bu yöntemin muhtelif örnekleri mevcuttur: "Delikanlı yokuş yukarı elli adım kadar yürümüştü ki, yolun sağ tarafında, açık bırakılmış kapısından ölgün bir ışığın sızdığı o binayı fark etti."⁵⁸ Sızan ışık, ölgün de olsa yalnız delikanlının değil, okurun da dikkatini binaya toplar.

"Işık yakmanın üçüncü yolu hareket eden kişileri büyük bir ışıklı çevrenin içine yerleştirmektir. Apollon ölen Hektor'un cesedini altın bir bulutun içine koyar."⁵⁹ Bu izaha yakın bir örnek olarak şu çekirdek metin verilebilir: "Bu havasız, karanlık ve daracık yerde en çok parıldayan üç şey, bir tek kandilin alevi, kerrat cetveline sık sık baka baka hesap yapan muhasebecinin sağa sola oynayan ışıltılı gözleri ve nihayet, dövme demirden yapılma, kapağı açık, yedi kilitli bir dolabın içindeki raflara istif edilmiş Sevilla kuruşları, Felemenk eküleri, Leh zolotaları, Venedik dükaları ve Beç sümünleriydi."⁶⁰ Bu örnekte kendisi de ışıltılı gözleri ile fark edilen muhasebeci; kandilin alevinden ziyade muhtelif madeni paraların oluşturduğu bir halenin içine yerleştirilmiştir.

Işık yakma pratiği elbette bu üç yolla sınırlandırılmaz.⁶¹ Canlı varlıklar ve nesnelere için bir görünme/ gösterme aracı olan ışık; cansız varlıkları canlı, hareketli ve hatta öfkeli kılmamanın araçlarından biridir. Son örneğimiz bu doğrultudadır: "Aklınca kendisini bu yolla ketenpereye getireceğini sanan adamı gören hayalet o kadar gazaba gelmişti ki, gözlerinden kızıl kıvılcımlar fışkırmaya başladı. Ardından, öfkesi nedeniyle birdenbire parlayıp alev aldı, ama az buçuk yatışır gibi olunca alevler yavaş yavaş söndü. Tamamen sönmeye, hayaletten bir süre duman tüttü. Sonra da, gözleri bir çift kızıl kor gibi parlayıp parlayıp sönmeye başladı. Ayrıca fanilerin tersine, ciğerlerine hava değil de cehennemden kızıl alevini çektiğinden olsa gerek, burun deliklerinden çıkan kıpkırmızı iki alev huzmesi, her nefes alışında ve verişinde şavkıyordu. Efendi görünmesine rağmen, hayalet ayağını yere hışımla öyle bir vurdu ki, döşemeden sağa sola şerareler sıçradı."⁶² Bu alıntıdan ışık yakma, ışık saçma ile ilgili sözcükleri ayıkladığımızda neredeyse geriye bir şey kalmaz.

Özetle resimleri hareket ettirmede ışık yakma yönteminin dayandığı temel ilke ve sunduğu olanaklar Scarry'e göre şöyle özetlenmektedir: "Işık yakmak konusundaki olağandışı şey, bir ışık noktacığını zihinde hareket ettirmenin kolaylığı ve bu kolayca hareket ettirilebilen nesneyi katı bir nesneyle –bir insan ya da bir at mesela- bir araya getirerek katı nesnelere de hareket ettirebiliyor oluşumuzdur."⁶³

Mistik Doğu'nun en büyük ateşlerinden biri de incelediğimiz romanla, Mevleviliğe olan bağlılıkla da ilişki kuran Galip Dede tarafından yakılmıştır ve gönül ateşleri içinde yanmakta ve yüzdürülmektedir:

⁵⁶ Anar, s. 42

⁵⁷ Scarry, s. 93

⁵⁸ Anar, s. 120

⁵⁹ Scarry, s. 93

⁶⁰ Anar, s. 192

⁶¹ Bazen güzel bir mücevherin ya da güzel bir kadının vb., gerçekte yüksek ışığın yol açtığı türden "göz kamaştırdığının" kabulü, hayali bir ışığın varlığının yayıldığından düşünülmesinden kaynaklanır. Bu türden örneklerde ışık yakmanın gizli biçimlerine başvuruluyor demektir. Bkz: Scarry, s. 95 vd.

⁶² Anar, s. 153-154

⁶³ Scarry, s. 99

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



“Bir şü’lesi var ki şem’-i canın
Fanusuna sığmaz asmanın”⁶⁴

4.2. İkinci Yöntem: Seyreltme

Edebi metinlerde canlılığı inşa etmenin yollarından biri olarak hareketten yararlanılır. Bu doğrultuda nesnelere ya da resimleri harekete geçirmek, aynı zamanda okurun zihninde de hareket ettirmek söz konusu olduğunda daha az yoğun olanın –ağırlık ve/veya hacimce- daha yoğun olana göre daha kolay hareket ettirilebileceği gerçeğinden yola çıkarak yapılan estetik müdahalelere, Scarry seyreltme adını verir: “Herhangi iki imgeden daha kolay hayal edilebileninin aynı zamanda daha kolay hareket ettirilebileceği açık seçik ortada görünüyor. Mesela seyrek nesnelere –hayaletler, tüller, gölgeler- katı, sıkışık nesnelere daha kolay hareket ederler.”⁶⁵

Orhan Seyfi’nin; narinliği, zayıflığı, kırılabilirliği ve bir o kadar da sevimliliği ile gönlünü kelebeğe benzettiği ve temsili istiare yoluyla gönül kelebek ilişkisini sürdürdüğü “Gönlüm”⁶⁶ şiirinde olduğu gibi Suskunlar romanında da kelebek imgesi bir seyreltme aracı olarak karşımıza çıkar: “Fakat yaşı biraz ilerleyince, Veysel’in kös tokmağını asla bir yiğit gibi kavrayamadığını, tam tersine, serçe parmağı havada kalacak şekilde elinin bu dev tokmağa adeta bir kelebek gibi konduğunu fark etmiş, umudu azalırken öfkesi de böylece artmıştı.”⁶⁷

Bu yöntem görece “aralarında çeşitli yönlerden benzerlik bulunan iki varlıktan zayıfını kuvvetlisine benzetmek sanatı”⁶⁸ olan teşbihe göndermeler içerir ancak seyreltmede benzetme amacı öncelenmeksizin güçlü ile zayıf yerine yoğun ile seyrekliğin ilişkilendirilmesi söz konusudur: “Venedik’teyken çembalo denilen o musiki aletinde bir numara sayılıyordum. Eğer ellerin bir örümcek gibiyse, yani parmakların ne kadar uzunsa, bu alette o kadar başarılı olursun.”⁶⁹

Karakter çiziminde seyreltme yönteminden Suskunlar romanında mebzul miktarda yararlanılır. “Bu açık mavi gözlü, narin ve soluk benizli efendi sanki sadece, inilleyen kemençenin titreşen incecik teliyle hayata bağlıydı. İbrişim tel titreştikçe, adamın ruhunda fırtınalar kopuyor ve yanardağlar kopuyor gibiydi.”⁷⁰ İnce ve titreşen, inleyen tel, toplumsal belleğimizdeki pamuk ipliği ile hayat ilişkisini hatırlatır. Bu türden seyreltmeler hemen her edebi kişiliğin sevdiği, kullandığı örneklerle çoğalır. Necip Fazıl’ın ünlü Veda şiirindeki şu dizeler, benzer ve abartılı ama aynı zamanda inandırıcı bir seyreltme örneğidir: “Umudum yılların seline düştü, / Saçının en titrek teline düştü / Kuru yaprak misali eline düştü / İstersen rüzgâra salıver gitsin.”⁷¹ Saç teli zayıftır, en titrek olan tel daha da zayıftır ve haliyle şairin umutlarını taşıyamayacak kadar cılızdır.

Havada sürüklemeye müsait bir imge olması yönüyle her türden kuşlar, her türden metnin birincil tercihidir. Scarry bu türden imgelerin hareket ettirilmesinin değil hareketsiz kılınmasının zorluğundan bahseder: “Zihinsel imgeler havada sürüklenmeye o kadar eğilimlidir ki onları zihinsel retina üzerinde sabit tutmak çaba gerektirir. Zihnimize uçan bir kağıt parçası, uçuşan saçlar, havaya kalkmış bir sayfa ya da dalgalanan önlük şeritleri koyma talimatı almak zor değildir, çünkü yüzmek, salınmak zihinsel imgelerin kaderinde vardır....”⁷² Suskunlar’da birçok çekirdek metinde anlatıyı genişletme ve derinleştirme, yayma aracı olarak uçuşan kuşlardan

⁶⁴ Alim Kahraman, Yahya Kemal Beyatlı, Şule Yayınları, İstanbul 1998, s. 138

⁶⁵ Scarry, s. 100

⁶⁶ “Benim gönlüm bir kelebek / Dolaşıyor çiçek çiçek / Tükenecek ömrü böyle / Çırpınarak titriyerek.” Mehmet Kaplan, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri,

⁶⁷ Anar, s. 22

⁶⁸ İsa Kocakaplan, Açıklamalı Edebi Sanatlar, MEB Yayınları, İstanbul 1992, s. 161

⁶⁹ Anar, s. 260

⁷⁰ Anar, s. 20

⁷¹ Necip Fazıl Kısakürek, Çile, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004, s. 207.

⁷² Scarry, s. 102

yararlanılır: “*O sırada namazlarını eda etmeye giden müminler Zahir’e öfkeyle öyle bir baktılar ki, onların kem nazarını görüp ürkerek cami avlusundan hep birlikte havalanan güvercinlerin kanat sesleri duyuldu.*”⁷³

Daha ileri düzeyde bir mercekleme ile seyreltme olgusu yakından incelenirse ışık yakma ile birlikte kullanıldığı da dikkat çekebilir zira ışık yakma seyreltmenin en uç biçimi olarak da görülebilir.⁷⁴ Seyrek olandan daha az seyrek olana doğru bir yolculuk içeren seyreltme örnekleri aşağıdaki çekirdek metinde göreceğimiz gibi, katı ve hiç de seyrek olmayan iki nesne arasında, hareket ve temsil yeteneği daha üstün olanın devreye girmesi, zihnimizde resimleri daha kolay ivmelendirmesi ile yeni bir açılım kazanır: “*Cin ifrit kesilen adam, zavallı köleyi adamakıllı hırpaladı, hatta sırtını dönüp hırçın bir katırın teptiği gibi, adamcağıza bir ters tekme bile attı.*”⁷⁵ Dövüş sporlarına “*katır tekmesi*” olarak bilinen bir stil armağan etmiş olan bu hayvan, bu örnekte adamın tekmesinin zihinsel retinada hareket ettirilmesini kolaylaştıran ve takviye eden bir rol üstlenmiştir.

4.3. Üçüncü Yöntem: Ekleme ve Çıkarma

Hayat aslında eskileri sahneden çekilen ve durmaksızın yerlerine yeni canlar eklenen bir bayrak yarışı gibidir. Bayrağı devreden sahneden çekilir. Bu akış, diğer bir deyişle beşik mezar trajedisi yahut doğum ölüm, giden gelen seremonisi bize hayatın durağan değil devingen (camid değil müteharrik) olduğunu düşündürür veya hatırlatır. Aslında ekleme ve çıkarma yöntemi de bu tür bir düzenlemedir: “*Zihinsel imge üzerinde eylemde bulunmanın bu yöntemi –önce imgeyi oluşturmak, sonra kaybolmasına izin vermek, daha doğrusu onu önce oluşturup sonra sert bir hamleyle görüntüden çıkarmak- öylesine kuvvetli, öylesine düpedüz ortadadır ki daha fazla üzerinde durmak gerekmez belki de.*”⁷⁶

Romanımızda Osmanlı’nın ticaret merkezi olarak önemini koruduğu zamanlara ait bir liman tasviri; nesnelere insanlara ve hayvanlara doğru genişleyen ve çeşitlenen imgelerin bir resmi geçidi gibidir ve sıkça kullanılan bu yöntemin güzel örneklerini içerir: “*Edremit ve Bandırma’dan meyve sebze, pekmez ve bal getiren bumbartalar*”, “*kumaş, kürk, tabaklanmış deri ve boya taşıyan karamürseller*”, “*çekeveleler ve Inebolu kayıkları*”, “*kelepire konmak için ruhunu şeytana satmaya hazır bezirganlar*”, “*iflas borusunu öttürmüş eski tüccarlardan olan dilenciler*”, “*beşbin fiçı pekmez*”, “*bir ambar dolusu yumurta*”, “*tezgahlarda galsemeleri kıpkırmızı nice cins balık*”, “*kırmızı serpuşlarıyla Yahudiler, kara kalpaklarıyla Rumlar*”, “*başları kalafatlı yeniçeriler*”, “*saçı sakalı birbirine karışmış dervişler*” vb. gibi hızla oluşturulup aynı hızla görüntü alanımızdan çıkan imgeler “*bu kalabalığın içinde ilerlemeye çalışan Davut’un*”⁷⁷ gördüğü, yol verdiği, çarpıştığı, aralarında kaldığı bir pazar yeri hengamesini ve hareketliliğini oluşturmak için okurun zihinsel retinasında çarpışır, oynaşır ve sonra kaybolurlar.

“*Ekleme ve çıkarma uygulamasının bünyesinde birbirinden ayırt edilebilen üç zihinsel eylem bulunur. Birincisi, tek bir imgenin ortaya çıkarılmasını, kaybolmasını, yeniden ortaya çıkarılmasını gerektirir. Emma’nın penceresinden tekrar tekrar geçen Leon’un ya da Homeros’un*

⁷³ Anar, s. 175

⁷⁴ “Seyreltme ve ışık yakma tekrar tekrar birlikte ortaya çıkar ve bu durumun iki farklı izahı olabilir. Çeşitli zihinde hareket yaratma yöntemlerinin birlikte kullanıldığı kesinlikle doğrudur: Aslında daha da ilerlediğimizde (hareket üretme talimatlarının en parlak olanlarında), eninde sonunda üçünün, dördünün, hatta beşinin aynı anda zuhur ettiğini göreceğiz. Ama seyreltme ve ışık yakma ortak uygulanıyor olmalarının işaret ettiğinden daha yakın da olabilir, çünkü ışık yakma seyreltmenin en uç biçimi olarak da görülebilir: Işık gölgelerden ve kelebeklerden bile daha hafiftir ve seyrek olmanın yanı sıra parlak ve kısa olduğundan zihinde üretilmesi daha zahmetsizdir.” Scarry, s. 108-109

⁷⁵ Anar, s. 104

⁷⁶ Scarry, s. 111

⁷⁷ Anar, s. 61-62

dalgalarının durumu böyledir.”⁷⁸ Suskunlar’da bu yöntemin oldukça mizahi bir örneği mevcuttur: “Bir zamanlar tüm Kostantiniye, tekrar tekrar iğdiş edilmesine rağmen adamın zebbinin her defasında yeniden çıkıp apış arasında peyda olduğu, hatta aynı cariyeyele bir kez daha uygunsuz vaziyetteyken kapı yumruklanmaya başlayınca korkusundan, ürkmüş kertenkele nasıl ki kuyruğunu bırakıp kaçarsa, bu adamın da zebbinin, artık her neyin içindeyse orada bırakarak, öfkeli paşa tarafından boğazlanmaktan kurtulduğu söylentisiyle çalkalanmıştı.”⁷⁹

Bu yöntemin bir diğer uygulaması olan “İkincisi, kendi başına hareketsiz imgelerden oluşan bir dizinin hızla zihinde inşa edilmesini gerektirir: Kişi ya da nesne görüntüde kalırken arka planın değişmesi sayesinde hareket duygusu verilir. Emma ile Leon’u taşıyan arabanın bir dizi kilisenin önünde –Saint Romain, Saint Vivien, Saint Maclou, Saint Nicaise- görülmesi buna örnek olarak verilebilir.”⁸⁰

Romanın tali karakterlerinden Bayram bir gece bağrında başlangıçta belli belirsiz bir ağrı ile uyanır. Sonraları ağrı dayanılmaz olunca; sızısı ağrıya, ağrısı sancıya, sancısı ise azaba dönüşünce çare aramaya karar verir: “Sabahı beklemeden iki büklüm bir halde ve hırsız gibi gizlice, Zincirli Han’dan çıktı. Hekimlerin, otacıların ve cerrahların dükkânlarını açma saatine kadar Ayasofya civarında kuytu bir yere sindi. Ahırkapı’daki Hekim Mihel’in dükkanına gitmek için ... aradan bir hafta geçmesine rağmen ... zavallı yine felah bulamadı ... bir umut ile Hekim ve cerrah Mişon’un dükkanına bile gitti. ... Nihayet Şehremini’deki Ağa Çayırı’nda oturan bir otacı kadının ...”⁸¹ Bayram karakteri hep görüntüde kalırken arka plan/mekan sürekli değişir ve böylece hareket telkini ortaya çıkar.

Bu yöntemin ortaya çıkardığı zihinsel eylemlerin “Üçüncüsü de ikincisinin hafifçe değiştirilmiş halidir. Basitçe önce Saint-Romain önünde bir arabayı zihnimizde canlandırıp sonra arabayı Saint-Vivien önünde canlandırarak arabayı hareket halinde görüyormuş gibi oluruz; ...”⁸² Başkarakterlerden biri olan Davut, Tağut’tan öc almak için davrandığında, okur onu hareket metaforunun içinde görür: “Gözleri yaş içinde olduğu halde Davut, intikam amacıyla koşarak Divan Yolu’na çıktı. ... Büyük Kule kapısından çıktıktan az sonra artık, Rafael’in uğursuz evinin önündeydi.”⁸³

Neticede “bir hareket girdabı” yaratma aracı olarak ekleme ve çıkarma yönteminden, söz sanatlarında ve bhusus kurmaca metinlerde sıkça yararlanıldığını söyleyebiliriz...

4.4. Dördüncü Yöntem: Germe, Katlama, Eğme

Victor Hugo’ya mal edilen “Yumuşak olma ezilirsin, sert olma kırılırsın” sözü zihnimize esnekliğin bir uzlaşma biçimi olduğu gerçeğini dayatır. Esneklik sınırları belli olan, zorlanabilen hareketleri taşıyan bir kavramdır. Edebi metinler kullandığı, işlediği malzemelerin esnekliğini sıklıkla yoklayarak onları canlandırmaya yahut hareket ettirmeye çalışır: “Zihinde bir resmi hareket ettirmenin, anlatmaya kalkıldığında tuhaf kaçan, ama hemen hiç çaba harcamadan ve kolayca uygulanan bir yolu vardır. Bu uygulamada imge sanki üzerinde resim bulunan bir parça kumaş ya da tülmüş de altından tutup üstünden çektiğimizde uzatabilir, iki yanından tuttuğumuzda genişletebilirmişiz gibi gerilir resim.”⁸⁴

⁷⁸ Scarry, s. 112

⁷⁹ Anar, s. 101

⁸⁰ Scarry, s. 112

⁸¹ Anar, s. 196-197

⁸² Scarry, s. 112-113

⁸³ Anar, s. 244

⁸⁴ Scarry, s. 120

İnsan vücudu bu türden bir imgedir ve ilk ayinlerden günümüze dansın her çeşidi insan vücudunun büdüdüğü sayısız esnemelerle (germe, katlama, eğme) bir imge ve hareket deposudur. Bu açıklamalarla romandan aldığımız şu örnek örtüşür: “*Bu cümbüş sürerken bazıları aşka geliyor ve haşa, sanki camide imişler gibi ‘Allah!’ diye bağıryorlardı. Edalı ve fettan bir tavırla göbeğini titretip kalçalarını sallayan köçek, diz üstü çöküp geriye yatarak salınmaya devam ettiğinde, ahaliden safa ehli biri çıkıp şuh oğlanın alınına tam bir filori yapıştırdı.*”⁸⁵

Bu yöntemin edebi metinlerde olası kullanım biçimleri hakkında Scarry şöyle bir açıklama yapar: “*Bu noktada dokuz farklı tür tanımlayabiliriz: Birincisi, imgeyi alttan ve üstten çekerek uzatma; ikincisi, imgeyi eğerek hafifçe bir tarafa yatmasını sağlama; üçüncüsü, zihinsel olarak tüm çevresini bütünüyle çekip resmin tamamının şişiyormuş gibi görünmesini sağlama; dördüncüsü, bir köşesini veya kenarını tutup resmin geri kalanını değiştirmeden burayı germe (bir ayağın ya da bacağın aniden bedenden dışarı doğru uzadığını zihninizde canlandırmamızın istendiğı tüm o Madame Bovary sahnelerinde olduğı gibi); beşincisi, imgenin tamamında ya da kenarlarında zihinsel eylemde bulunmadan içinden küçük bir bölümü germe; altıncısı, imgeyi katlama ya da büzme veya geri kalanına dokunmadan ortasından tutup dışarı çekme; yedincisi, tek bir ipi tutup çekerek resmin tamamının çözülmeye başlamasını sağlama; sekizincisi, imgeyi parmaklarının arasında tutar gibi zihinsel olarak tutma ve sallama ya da dalgalandırma; dokuzuncusu, imgeyi yırtma.*”⁸⁶

Romandan aldığımız aşağıdaki örnek başta dördüncü tür olmak üzere gerilme, eğilme, bükülme ve esneme örnekleri ihtiva eder: “*...tokmaklarını sanki kâfirin beynine indirmek için ta yukarı kaldırıp köslere acımasızca darp ederlerken, dudakları hınçla yukarı doğru büzüliyor, ... bu arada boruzenler de yanaklarını şişirip borularını ciğerlerinin bütün gücüyle üflemedeydiler.*”⁸⁷

Şu örnek ise imgeyi hareket ettirmenin dokuzuncu türüne güzel bir örnek teşkil eder: “*Kostantiniye’deki her mahallede olduğı gibi Sofuayyaş’ta da bir cami vardı. Kubbesindeki kurşun kaplamalar yılların etkisiyle eğrilip yırtıldığı için yağmurda tavanından su damlayan bu ibadetgahı ahali, Abalıfella Camii olarak bilirdi.*”⁸⁸ Beşinci türle şu çekirdek metin benzerdir: “*Hele hele, elini başının tepesine koyup arada bir su içtikten sonra geçirirken, küçük dilinin titrediğı bile görülmekteydi.*”⁸⁹ Bir mekan tasviri unsuru olarak karşımıza çıkan şu cümlelerde zihinsel retinamıza dördüncü türe benzer bir hareket ettirme komutu verilir: “*Birkaç yerden bel verip esnemiş eğri büğrü ve geniş çatıdaki kiremitlerin yosun bağıladığı bu evler, kirişlerle ve direklerle değil de, sanki göz boncuklarıyla, inşallah ve maşallahlarla ayakta duruyorlardı.*”⁹⁰

Bu yöntemin kullanıldığı anlara bazen dokunma duyumuzun da aracı olan ellerin refakati gerekebilir: “*Bu zihinsel uygulamada elin ya da ele benzeyen bir şeyin tuhaf varlığı da ikinci önemli özelliktir.*”⁹¹ Aşağıya benzerleri içinden seçerek aldığımız örnekte ilk hareket ettiren araç eller olurken yöntemin başta dokuzuncusu olmak üzere uygulanma türlerinden birkaçı karşımıza çıkar: “*Tağut ağzını açar açmaz Davut da eliyle onun ıslak ‘dilini’ yakalayiverdi. Bir yılanın başıydı bu. Rafael, aşağıdan, ‘Sakin bırakma! Çek!’ diye bağıryordu. Davut da şaşırın Tağut’un dilini çekmeye koyuldu. Öyle ki, en sonunda yılan ağzından tamamen çıkınca, hayvanı kamçı gibi savurarak Tağut’un yüzünde, orasında burasında ardı ardına şaklatmaya başladı.*”⁹² Eller devrede

⁸⁵ Anar, s. 33

⁸⁶ Scarry, s. 121

⁸⁷ Anar, s. 16

⁸⁸ Anar, s. 44

⁸⁹ Anar, s. 74

⁹⁰ Anar, s. 84

⁹¹ Scarry, s. 120

⁹² Anar, s. 245

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



talimatı eşliğinde okurlar genelde iyi ile kötünün, özelde Davut İle Tağut’un nihai kapışmasını, çekirdek metinden aldıkları esinle, zihinlerinde tecessüm ettirirler.

4.5. Beşinci Yöntem: Çiçekli Varsayım

“Dünyanın bütün çiçeklerini getirin buraya”

İnsanlara kendinizi dingin hissedeceğiniz bir yer düşleyin dendiğinde ilk tasavvurlardan biri; sıcak kumlar ve soğuk sular ile özdeşleşen sahil yahut su kenarları ise diğeri mutlaka “Bahçesinde hanımeli, ebruli çiçekler açan” bir cennet köşesidir. İlahi ve insani titreşimler yayan çiçek imgesinden kurmaca yazarları çeşitli amaçlar için yararlanırlar: “Zihnimize hareketli resimler yaratmamızı sağlama konusunda özellikle başarılı olan edebi metinlere baktığımızda, bunların pek çoğunun kıvrımları arasında çiçeklerin veya bitkisel maddenin bulunduğunu görüyoruz nedense.”⁹³ Suskunlarda ve hatta neredeyse tüm romanlarda rastladığımız şu türden cümlelerde bitkisel maddelerin en haşmetli örneği; cinsel simgecilikte zürriyet, kök salma, kalıcı olma duygusunun da durağı ya da uğrağı olan ağaç imgesinden yararlanılır: “Bir ara, uğuldayan rüzgar ağaçların yapraklarını hışırdattı.”, “O sırada buz gibi bir rüzgar esmiş, ağaçların yaprakları hışırdamıştı.”⁹⁴ Canlı olma alinyazısını ya da ortak yazgısını insanla paylaşan bitkiler ve bu bağlamda örneğimiz, anlatıda canlılığın inşasına en çok katkı sağlayan öğelerdendir.

Romanlarda çiçeklerin varsayımına dayalı / farazi olarak ağırlanmasının yahut uğurlanmasının yordamları, yöntemleri hakkında Scarry şu bilgiyi paylaşır bizlerle: “Çiçekler harekete dair pasajlarda üç farklı şekilde meydana çıkar: Tahayyül edilen asıl sahnenin içindedirler (mor yabansümbülleri); sahiden değil, analogik olarak sahnededirler (operanın girişinde gerçek kirazlar ya da portakal çiçekleri yoktur, ama orada mevcut olan nesnelere kiraz ya da portakal çiçekleriyle en az bir özelliği paylaşırlar); ya da herhangi bir gerçek yahut analogik muadilleri olmadan anlatıya sokulurlar (gerçek olmayan, analogik de olmayan kırmızı yonca). Bu üç olanak bizi, zihinde canlandırma sürecinin orta yerinde aniden çiçeklerin peydahlanmasındaki tuhaf gelişigüzeğe karşı duyarlı kılar...”⁹⁵ Çiçekler öncelikle ve özellikle kadın isimlerini temsil yoluyla yani analogik⁹⁶ kullanımlarıyla zihnimize çiçeğin kendisini ve isim olduğu kadını birlikte canlandırmamıza ve kıyaslamalar yapmamıza yol açarlar. Suskunlar’daki sınırlı çiçek örneklerinde bu türden tasarruflarla karşılaşırız: “Fi tarihinde, yani Goncagül isimli Kıpti güzelinin harama uçkur çözen Veysel Bey’den peydahladığı ikiz bebekleri...”⁹⁷

Çiçeklerle hızlanmayan bir roman olan Suskunlar’dan etraflarında çiçeklerin varlığına; gözlerinde güzelliğine, genizlerinde güzel kokularına ve avuçlarında yumuşak dokularına ve kadifemsi dokunuşlara alışan okurların yeterince haz alamamaları kaçınılmaz...

5. YENİDEN RESMETMEK

“Resimli bir romandan çaldım hayatımı.”

5.1. Çemberler Çizmek

Dünyanın ve onu çevreleyen sonsuz uzay boşluğu ve gezegenlerin yuvarlak yani çemberimsi oluşu; bilim adamları kadar kolaylıkla bizim de onların kendi ve birbirleri etrafında dönerek bir düzen oluşturduklarını kavramamızı, zihnimize onları, devasa kütlelerine rağmen, zahmetsizce hareket ettirebilmemizi sağlar. “Kendi başına başlangıcı ve sonu olmayan çemberin

⁹³ Scarry, s. 162

⁹⁴ Anar, s. 205, 236

⁹⁵ Scarry, s. 163

⁹⁶ “Analoji: Çeşitli şeyler arasındaki benzerlik yoluyla düşünme, kıyas; benzerlik, andırış.” Mehmet Doğan, Büyük Türkçe Sözlük, İz Yayıncılık, s. 54

⁹⁷ Anar, s. 79

zihinde tuhaf bir şekilde çok kolay hareket etmesi”⁹⁸ yazarların bu geometrik şekle hareket döngüsü oluşturmak için başvurması, özenmesi, öykünmesi, esinlenmesi sonucunu doğurur. Anar, karakter çiziminde ve olay tasvirlerinde bu yöntemden ödünçlemeler yapar: “... en az yetmiş yaşında görünen bu efendinin gözü açık, kantarı belinde, uyanık biri olduğu fıldır fıldır oynayan gözlerinden belliydi.”, “Hem yiyip hem de konuştuğu için, pilavla dolu ağzında kürek gibi dönen dili gözüküyor, nefes alıp verdikçe ağzından pirinç taneleri saçılıyordu.”⁹⁹

Mevleviliğe ve Mevlevi ayinlerine dönük pek çok gönderme, değinme içeren Suskunlar’da; kendilerini dönen dünyanın ahengine bırakarak “Dünyanın Ruhu” (Anima Mundi) ile buluşmaya, bütünleşmeye, aynileşmeye adayan semazenlerin dairesel hareketlerinden uyarlanan tasvirler ile zihinsel retinamızı uyarayan bölümlerin en ilginçlerinden biri de hayalet Asım ile karşılaştığımız bölümdür: “Başında Mevlevi külahı ve üstünde etekleri açılmış tennuresi ile sema ediyor, bir kolunu yukarı açmış dönüp duruyordu. Ama hayaletin asıl korkunç tarafı, gövdesi döndüğü halde kafasının sabit kalması, delici bakışlarını bir an olsun zavallı bekçiden ayırmamasıydı. Sema ederken çevreye mavi bir nur yayıyor ve ince dudaklarındaki kıvrıma bakılırsa, belki de adamcağıza ürkütücü bir şekilde gülüyordu.”¹⁰⁰

Romanın gerçek üstücü / metafizik boyuta evrilmesine katkıda bulunan ve “Gerçek Dışıyla Dayalı Tahkiye Dönemi”¹⁰¹ eserleri ile bağlar kurmasını sağlayan Asım’ın varlığı, zihnimize durmadan dönen ve yanıp sönen bir imge olarak yapışıp kalır: “Asım’ın ya da Asım olduğu söylenen hayaletin semâ dönen bedenine rağmen yerinde duran başı ve derin mavi bakan gözlerinin okuru olduğu yere mihlaması için o okurun ille de korkmaya teşne biri olmasına gerek yok. Anar, yer yer korkutucu sahneler yaratmayı, sonra da bu sahneleri ironi içeren üslûbuyla gülünç hale getirmeyi başarmış.”¹⁰²

Romanda Asım’a benzer bir rolle, metafizik dünyaya ait bir varlık olarak sunulan Şeytan; romandaki adıyla Tağut yine çember çizme yöntemiyle okurun zihninde görünür kılınır: “... Tağut’u muayene eden Rafael birçok şey öğrendi. İnsanların gözleri sağa sola, Tağut’un gözleri önden arkaya ve arkadan öne dönüyordu.”¹⁰³ Yine tam dairesel bir hareketin ortaya çıktığı bir diğer çekirdek metin şöyledir: “... sağ elinin işaret parmağının olması gereken yerdeki takma demir parmağı döndüre döndüre çıkardı ve yerine dibine yakın bir yerde susta olan bir başkasını takti.”¹⁰⁴ Dünyanın durmadan döndüğüne inanan, ara ara baş dönmelerine yakalanan insanın, döngüsel hareketlerin zihinde canlandırılmasına yatkınlığı açıktır.

Bu yöntemde hareketin dairesel olmasından ziyade döngüsel yani sürgit olması da yeterlidir: “Demek ki halka çıkartılabilir, ya da kıvrım bölünebilir: (Homeros’ta, Tolstoy’da) tırpanın yarım çember çizme hareketi ya da (Heaney’de) bahçedeki salıncağın veya (Homeros’ta, Bronte’de) beşiğin / döşeğin yarım çember çizme hareketi yahut (Priamos ‘sandıkların güzel kapaklarını açtığında’ olduğu gibi) açılan bir kapağın hareketi.”¹⁰⁵ Romandan aldığımız şu örnek

⁹⁸ “Küresel şekiller zihinde büyük kolaylıkla yuvarlanır ve dönerler. Aristoteles (De Anima’da Demokritos’un görüşünü özetlerken) küre ‘şekillerin en hareketlisi’ der ve şu hükme varır: ‘Öyleyse zihin ve ateş, küre şeklinde atomlardan oluşmuştur.’ Kısa bir notla bu hükmü Platon’a bağlar: ‘Yine de, der Platon, zihin bir çember şeklinde olmalı.’ Zihnin yapısının nasıl olursa olsun, dönme hareketini tüm diğer hareketlerden daha kolay tasavvur ettiği bir gerçektir.” Scarry, s. 197-198

⁹⁹ Anar, s. 17-73

¹⁰⁰ Anar, s. 13

¹⁰¹ Nurullah Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, Ankara 2007, s.13

¹⁰² <http://www.milliyet.com.tr/2007/11/04/kitap/kit01.html>

¹⁰³ Anar, s. 188

¹⁰⁴ Anar, s. 257-258

¹⁰⁵ Scarry, s. 203

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



yukarıdaki açıklamayla uyumludur: “Bahçeden girip binaya yaklaşınca gerçekten de kapının, sert rüzgarın etkisiyle menteşelerinde gıcırdayarak gidip geldiğini fark etti.”¹⁰⁶

Halk edebiyatındaki “Devriye” türünün ortaya çıkışı ve sunduğu örneklerde de çember çizmenin var oluşun temel işleyişine ve aşamalarına kaynak ve dayanak olduğu görülür. Bu şiirlerin işlediği temel felsefe değişmeyen bir devr-i daimin varlığıdır. Her şeyin Tanrı’dan çıkıp yine Tanrı’ya döneceği devir felsefesine göre, bu devir aşamalarını anlatan tasavvuf şiirine devriye denir. “Ben nebi iken Adem, su ile çamur arasındaydım.” hadisinin kaynaklık ettiği bu türün genel kabullerine göre; önce ruh vardır. Vakti gelen ruh dünyaya iner. Önce bir cansıza, sonra bitkiye, hayvana, insana ve nihayet insan-ı kamile evrilir. Bu aşamadan sonra da ilk büyük ruh olan Tanrı’ya döner ve onunla birleşir.¹⁰⁷

5.2. Patenle Kaymak

“Buz patenine geldiğimizde, halen iç içe halkaların, kıvrımların, sekizlerin, bir eksen etrafında dönüşlerin, kavislerin ve yuvarlakların dünyasında olduğumuzu fark ederiz.”¹⁰⁸, diyen Scarry bu yöntemin hareket haritasının başta çemberler çizmek üzere dış dünyanın hareket biçimleri ile paralellikler arz ettiğini, farkın ise hareketin buz pistine benzer bir zemin oluşturarak kolayca başlatılabilmesinde yattığını vurgular. Zemin kaygandır. Üzerindeki cisimleri okurun zihinsel imgeleminde hareketlendirmesi sorunsuzca gerçekleşecektir. Otomobillerin sürüş güvenliği ve yola tutunabilme, durabilme yetisi de esasen ıslak, kaygan, buzlu bir zeminde fazlasıyla zorlaşır. Böyle bir durumda sorun; hareket etmenin ötesinde, harekete güvenle başlama, hareketi muntazam sürdürme, istendiğinde bitirebilme özetle kontrol edebilmedir. “Zor olan zihinsel çevirme hareketi değil, bu harekete başlamak, sonra aniden çevirme hareketinin yönünü ters döndürmektir. Hakikaten büyük çaba isteyen bir şeydir bu.”¹⁰⁹

Suskunlar’dan aldığımız şu örnekler bu yöntemin kullanımına değişik bir örnek teşkil eder: “Dalgaların etkisiyle salındıklarında gemilerin karinalarından kopup gelen gıcırtilar...”, “Ayyaş adam, ‘Ya Bismillah!’ diye nida ettikten sonra var gücüyle küreklere asıldığı anda ıskarmozlar gıcırdadı ve tekne bodoslamasından suyu şırıltıyla yarararak ilerlemeye başladı.”, “Kayıkçı kürek çekerken, o Tağut’tan nasıl intikam alacağını düşünmekteydi.”¹¹⁰ Örneklerde buz pistinin yerini ve özelliklerini deniz üstlenmiştir. Tekneler ve kayıklar zihinsel retinamızda suyun kaldırma kuvvetinden yararlanarak ve dalgaları da arkalarına alarak kolaylıkla salınırlar.

Dalga imgesi doğası gereği kıvrak ve devingen bir imge oluşuyla çember çizme, ekleme ve çıkarma gibi yöntemlerin de iyi bir örneğidir: “Üst üste çağıldayan dalgalar gibi bir tamlama zihnimize önce bir dalga canlandırmamızı, çok kısa bir an için kaybolmasına izin vermemizi, ardından görüntüyü zihnimize geri getirmemizi gerektirir: Fiilen dalga imgesinin nabız gibi atmasını sağlarız.”¹¹¹

5.3. Çiçeklerle Hızlanmak

“Ben çiçek gibi taşıyorum göğsümde aşkı”

Çiçeklerin asli işlevlerini aşarak aynı zamanda asli işlevlerinden kopmayarak zihnimize yeni ve farklı algılar ve hareket biçimleri armağan ettiklerini düşünmemiz bu yöntemi anlamamızı kolaylaştırır: “Çiçeklerin resim yaratmaya getirdiği hız daha önce çiçekli varsayım dediğim şöyle

¹⁰⁶ Anar, s. 12

¹⁰⁷ Cem Dilçin, Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1995, s. 348.

¹⁰⁸ Scarry, s.207

¹⁰⁹ Scarry, s. 210

¹¹⁰ Anar, s. 35, s.109, s. 244

¹¹¹ Scarry, s. 112

bağlantılıdır, hatta özdeş bile olabilir. ... Bir başka deyişle, çiçekler hem kendi hareketlerini gerçekleştirir, hem de yaklaşmakta olan hareketlere yakıt sağlarlar.”¹¹² Romandan aldığımız aşağıdaki örneğe bu dikkatlerle bakabiliriz:

“Hamamdan döndükleri anlaşılan bu hanımların yaydığı lavanta ve Kandiyeye sabunu rayihaları yolun ortasındaki at ve öküz dışıklarından burcu burcu tüten kokuya karışıyor, ama Hasan Paşa Hanı'nın yanındaki Tersane Çavuşbaşı Yasin Efendi'ye ait konağın duvarları ardından gelen leylak ve hanımeli kokuları bunları yine de bastırıyordu.”¹¹³ Bu örneğin koku alma duyumuzu zora sokmasını bir kenara bırakır ve zihinsel retinamızda yarattığı imgelere bakarsak; öncelikle lavanta, sümbül (kandiyeye), leylak ve hanımeli çiçeklerinin renk ve şekillerinin birbiriyle çarpıştığı ve bunlara hamamda yıkanan, sabunlanan ayrıca konakta vücutlarına kokular süren kadınların ya da bahçede mebzul miktarda bulunan söz konusu çiçeklerin karıştığı, yarattığı bir şekil ve hareket cümbüşü ortaya çıkar. Bütün bu çeşni, içine cinselliğin de karıştığı bir anaforum hızına ulaşır.

Bir cenaze alayını tasvir eden şu örneğimizde de çiçeklerin hareketi çoğaltma ve hızlandırma aracı olarak kullanıldığı görülür: “...fiyakalı ve cafaçlı insanlardan oluşan bu kalabalık içinde, siyah ve beyaz dışında hemen her renk vardı: Sırmalı camadanlar kırmızı, pembe yahut gök mavisi; ipek gömlekler kehribar sarısı veya erguvani; atlas çakşırlar siklamen, kavuniçi ya da laciverti.”¹¹⁴ Bu örnekte biz, insanlarla birlikte çiçeklerin de cenaze alayı içinde hareket halinde olduğunu resmetmeye başlarız. Adeta her tarafta cenazeye gönderilen çelenkler boy göstermektedir. Çiçeklerin gizil gücü devrededir: “Dördüncüsü, çiçekler hem onu hayata geçirme anlamında hem de hareketi hızlandırdıkları için kompozisyonu hızlandırarak hareket üretir; bu canlılık taklidi her türlü resim hareketlendirme işinin ulaşmaya çalıştığı yerdir.”¹¹⁵

6. SONUÇ

“Kitapla Hayal Etmek” adlı kitap, okurun edebi metinlerle etkileşim anında kurduğu hayallerin, yazarların hayal kurdurma biçimlerinin, teorik olarak temellendirilmesi üzerine inşa edilmiş önerilerden, saptamalardan oluşuyor. Hayal etmek insanın yasaklanamayan en yaratıcı özgürlüğü ve gücüdür. Bu güç sanatın olduğu kadar bilimin bile ilham kaynağıdır. Nam-ı diğer bilim falcısı Jules Verne bilim adamlarından yıllar önce, denizler altında gemileri, gökyüzünde balonları dolaştırmıştır. Bu denli önemli, anlamlı yanımız olan hayal gücümüze güç katan seçkin örnekler, sözlü sanatların içinde bhusus romanda, öyküde, şiirde billurlaşır.

Teknolojik gelişmelerin, iletişim imkânlarının ve yaşama alışkanlıklarının değişmesi insanın bu gücünü ve özgürlüğünü elde etmesini ve elde tutmasını tehdit etmektedir: “Yirminci yüzyıl görsel sanatlarda göz kamaştırıcı yeni teknolojileri beraberinde getirdiğinden, bugünün insanları sık sık uzak gelecekteki insanların kitapla hayal etme, zihinlerinin resim yaratma yüzeyi haline gelmesine izin verme yetisini yitireceği endişesini taşıyor. Ben böyle bir tehlikenin olduğuna inanmıyorum. Ama yine de böyle bir şey olursa, bir zamanlar zihinsel resimleri nasıl yarattığımızı dair kayıtlara bu kitabın katkısı olacağını umuyorum.”¹¹⁶ diyen Scarry bu tartışmalara değinir ve kitabının bu tartışmaların neresinde durduğunu somutlaştırır.

Kitabın bir diğer katkısını yine yazarının sözleriyle vurgulayalım: “İkinci ve Üçüncü bölümlerde –bence kitabın merkezini oluşturan bölümlerde- hareket eden zihinsel imgelerin nasıl olup da duyuşsal tamlığın canlılığını kazanmakla kalmayıp yaşamın ta kendisinin canlılığını da

¹¹² Scarry, s. 222

¹¹³ Anar, s. 85-86

¹¹⁴ Anar, s. 201

¹¹⁵ Scarry, s. 237

¹¹⁶ Scarry, s. 244

kazanabildiğine baktık.”¹¹⁷ Bizler de Scarry’nin rehberliği ve önderliğinde Suskunlar romanının nasıl okurun zihninde gerçek hayatla bütünleşmekle kalmayıp onu yer yer zorlamaya hatta aşmaya çalıştığına baktık ve okurların zihinsel retinasında resim oluşturma, bu resimleri hareket ettirme yöntemlerini kullandığı örnekleri paylaştık ve inceledik. Seçtiğimiz örneklerle, yöntemlere uygunluğu noktasından baktığımızda bu yöntemlerin sınırlarının belirsizliği ve iç içe geçmişliği de dikkatimizi çeken bir diğer önemli husus oldu.¹¹⁸

Çiçek imgesini ve sunduğu imkânları ihmal edişini bir kenara koyduğumuzda Anar’ın bu romanının bizlere hayal etmek adına sayısız fırsatlar sunduğuna ve kalıcılığını bu yolla berkittiğine tanık olduk. Beş duyumuzu hatta varlığı tartışmalı altıncı duyumuzu da seferber ettirebilen bir roman olarak Suskunlar’ı okuduktan sonra artık “Mahallenin güzel dulu”nu, hayalet “Asım”ı, masum “Eflatun”u, günahkâr “Tağut”u¹¹⁹, hatta hayali zihnimizde Hz. İsa ile karışan Zahir’i vb. herkes, yazarın talimatlarının ışığında ama kendince hayal edebilir, zihinsel retinasında sonsuz kere yaratabilir.

KAYNAKÇA

- ANAR, İhsan Oktay (2007). *Suskunlar*, İstanbul: İletişim Yay.
- ÇETİN, Nurullah (2007). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap.
- DİLÇİN, Cem (1995). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DOĞAN, Mehmet, *Büyük Türkçe Sözlük*, İz Yayıncılık.
- ELÇİN, Prof. Dr. Şükrü (1986). *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi (2003). *Dol Karabakır Dol*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- FAKILI, Kağan (2013). *Suskunlar - İhsan Oktay Anar*, <http://www.kaanpakili.com.tr/suskunlar-ih-san-oktay-anar/>, Son Erişim Tarihi: 08.06.2013.
- GİRARD, Rene (2001). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat (Edebi Yapıda Ben ve Öteki)*, Çev. Arzu Etensel İldem, İstanbul: Metis Yay.
- <http://e-psikoloji.com/forum/showthread.php?10580-Mutluluk-nerde>, Son Erişim Tarihi: 10.06.2013.
- <http://dipnotkitap.net/ROMAN/Suskunlar.htm>, Son Erişim Tarihi: 10.06.2013.
- İNCİ, Defne (2007). *Ölümsüzlüğün Müziği*, <http://www.milliyet.com.tr/2007/11/04/kitap/kit01.html>, Son Erişim Tarihi: 08.06.2013.
- KAFAOĞLU, Asuman (2007). “İhsan Oktay Anar "Suskunlar" SUSKUN MÜZİK OLUR MU?”, <http://edebiyatelestiri.blogspot.com/2007/11/ih-san-oktay-anar-suskunlar.html>, Son Erişim Tarihi: 08.06.2013.
- KAHRAMAN, Alim (1998). *Yahya Kemal Beyatlı*, İstanbul: Şule Yay.
- KAPLAN, Mehmet (). *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*,

¹¹⁷ Scarry, s. 244

¹¹⁸ Yöntemlerin kullanılışı ile ilgili şu bilgiler de hatırdta tutulmalıdır: “İki, üç, dört ya da beş uygulama aynı anda sırayla kullanılır, böylece de kısa bir hareket yaratmak yerine okur hareketi sürdürmeye çağrılır. ... Bu beş uygulama sırayla kullanılabileceği gibi, birbirinin içine de yerleştirilebilir: Dört tanesi bir beşincinin içinde olabilir, hatta böyle oluşan beşli bir ikincinin içinde bulunabilir ve böylece bir nevi zihinsel hareket harmonisi yaratabilir.” Scarry, s. 237

¹¹⁹ Anar, s. 205, s. 13, s. 46, s. 187, s. 175

-
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (2004). *Çile*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- KOCAKAPLAN, İsa (1992). *Açıklamalı Edebi Sanatlar*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yay.
- PAMUK, Orhan (1997). *Kara Kitap*, İstanbul: İletişim Yay.
- SCARRY, Elaine (2006). *Kitapla Hayal Etmek*, Çev. Bülent O. Doğan, İstanbul: Metis Yay.
- TEKİN, Mehmet (2002). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları)*, İstanbul: Ötüken Yay.
- TOBIAS, Ronald B. (1996). *Roman Yazma Sanatı*, Çev. Mehmet Harmancı, İstanbul: Say Yay.
- TÜRKEŞ, A. Ömer (2007). "Anar Makamı", http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=6864, 19.10.2007, Son Erişim Tarihi: 10.06.2013.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013

