



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 10 Sayı: 49 Volume: 10 Issue: 49

Nisan 2017 April 2017

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

BİR ANLATIBİLİMSEL ÇÖZÜMLEME ÖRNEĞİ OLARAK SÜRGÜN ROMANI

THE NOVEL SÜRGÜN AS A SAMPLE OF NARRATOLOGICAL ANALYSIS

Ahmet Duran ARSLAN*

Öz

“Kirpi” ve “Aydede” takma adlarıyla kaleme aldığı “siyasi mizah” içerikli yazılarıyla nam kazanan Refik Halit Karay (1888-1956), yazın hayatına gazetecilik ile dâhil olmuştur. Uzun süren muhtelif gazetecilik deneyimlerinden sonra edebî dünyaya adımını atan sanatçı, roman, öykü, anı, günce, tiyatro gibi birçok türde eser kaleme almıştır. Yazarın romanları başta olmak üzere ürettiği edebî metinlerin çoğunda kendi hayat bilgi ve deneyiminden izlere rastlanır. Bu yazıda ise yazarın sürgün yaşamından çeşitli kesitler taşıyan *Sürgün* romanının içerik analizi yapıp anlatısal özellikleri çözümlenmeye çalışılacaktır. Bu bağlamda romandaki olay halkaları tespit edilerek anlatı plotunun gelişim evreleri incelenecek, karakter ve zaman kurguları ile anlatıcı tipolojisi de ayrıntılı bir şekilde tahlil edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Refik Halit Karay, Sürgün, Sürülme/Sınır Dışılık, Anlatıbilim, Roman Analizi, Anlatı Tipolojileri.

Abstract

Refik Halit Karay (1888-1956), who becomes famous with his political humour articles written with the nicknames of “Hedgehog” and “the Man in the Moon”, attends to the world of letters by way of journalism. After a long journalism experience, he participates to the literary world by writing in multiple genres such as novel, story, memoir, diary and play. There is certain traces of his own life knowledge and experience in most of his texts, particularly in novels. In this study, the novel *Sürgün* that has the various signs of writer’s exile life will be analyzed in terms of narratological methods. In this context, chain of events in the novel, the developmental stages of narrative arc, the issues of character and time and lastly the narrator typology will be scrutinized in detail.

Keywords: Refik Halit Karay, Sürgün, Exile Life/Deportation, Narratology, Novel Analysis, Narrative Typologies.

Giriş

Bolu’dan İstanbul’a göç eden Karakayış ailesinden Maliye Başveznecisi Mehmet Halit Bey’in oğlu olarak 15 Mart 1888 tarihinde İstanbul’da dünyaya gelen Refik Halit, Galatasaray Lisesi ve Hukuk Mektebi’nde öğrenim gördükten sonra gazetecilik faaliyetleri ile yazın hayatına ilk adımını atar.¹ Özellikle II. Meşrutiyet’ten sonra gazeteci yönü ile sivrilmeye başlayan sanatçı, ilk olarak *Servet-i Fünûn* dergisinde para almadan tercüman olarak çalışıp bir nevi stajyerliğini tamamlar ve daha sonra *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde tercüman ve yazar olarak görev alır. Gazetecilik alanında deneyimleri artan Refik Halit, babasının da desteğini alarak 1909 yılında ise *Son Havadis* gazetesini kurar. Ancak sanatçıya yazın hayatında ün kazandıracak asıl metinler, “siyasi mizah” alanındaki yazıları olur. Yazarın “Kirpi” ve “Aydede” takma adlarıyla yazdığı birçok eleştirel mizah yazısı *Kalem*, *Cem* ve *Şehrâh* gibi dergilerde yayımlanır. Bu muhalif pozisyonundan ötürü Refik Halit, 1913-1918 yılları boyunca Sinop, Çorum, Ankara ve Bilecik’te sürgün hayatı yaşar. Son olarak devrin en önemli muhalefet partisi konumundaki Hürriyet ve İtilaf Fırkası’na üye olduğu ve İstiklal Savaşı’nın yanında yer almadığı gerekçeleriyle “150’likler Listesi”ne dâhil edilerek ülke dışına, Beyrut’a sürgün edilir ve ancak 1938’te çıkan af kanunuyla yurda dönebilir. Bu sürgün yaşamından sonra Refik Halit daha çok kurmaca dünyaya yönelerek edebî alandaki çalışmalarını hızlandırır. Elbette çok farklı coğrafyalardaki uzun ve zorlu sürgün hayatının izleri ve yankıları sanatçının roman ve öykülerine de sirayet eder. Yazarın 1941 yılında yayımlanan *Sürgün* adlı romanı, sanatçının sürgün yaşamından izler taşıması itibarıyla bu bağlamda önemli bir yere sahiptir.

1. Vaka Zinciri

En başta ifade etmek gerekir ki *Sürgün*, klasik olay örgüsü ile kaleme alınmış bir metindir. İngiliz eleştirmen Edward Morgan Forster’ın *Roman Sanatı* adlı eserinde klasik bir romanın olay örgüsünde bulunması gereken özellikler olarak sıraladığı birçok noktaya *Sürgün*’de rastlanır. Forster’a göre nedensellik, tutarlılık ve sahilik klasik bir anlatının olay örgüsünün yapı taşlarını oluşturur. Bunu anlatıdaki gizem/merak ögesi konumundaki, kahraman ve hasım güçler arasındaki çatışmaları körükleyecek ana ve yan düğümler ve bunların çözülüşü izler (Forster, 2016: 125-147). *Sürgün*’de de olaylar, birbirlerine sıkı bir determinizm ilkesiyle, yani neden-sonuç örüntüleriyle bağlı olup, klasik “giriş-gelişme-sonuç” ya da Niyazi

* Arş. Gör., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ahmetduranarslan@gmail.com

¹ Sanatçının hayatı ile ilgili bilgiler genel olarak Şerif Aktaş’ın *Refik Halit Karay* adlı kitabından edinilmiştir.

Akı'nın kullandığı terimlerle söyleyecek olursak "takdim sahnesi", "hâdiselerin örülüşü" ve "çözülüş" (Akı, 2001: 135-136) basamakları üzerine kuruludur. Romanın takdim sahnesinde, atmosfer yaratmak için kurgulanan mekân tasvirleri ve şahıs sunumları esastır. Buna göre metin, Beyrut limanına doğru yapılan sürgün yolculuğunun betimlenmesiyle başlar ve daha çok tasvir odaklı şahıs tanıtımlarıyla devam eder. Bu bağlamda ilk olarak anlatının odak kişisi konumundaki Emekli Yüzbaşı Hilmi Efendi ve hemen ardından onun İstanbul'daki eşi Tevhide Hanım ve -anlatıdaki "arzu edilen obje" (Bourneur ve Quillet, 1989: 153) pozisyonundaki- kızı Seher romana dâhil edilirler. Hilmi Efendi'nin bireysel bir kin nedeniyle İstanbul'dan Beyrut'a sürülüşü (Karay, 2016: 7) ile onun Beyrut'a ayak bastığının yirminci günü burada seyyar gazoz satıcılığı yapan eski bir tanıdığına, Apti'ye rast gelmesi (s. 17) ve onun yaşadığı "Enderunu hümayun"a yerleşmeye karar vermesi (s. 24), romanın takdim sahnesinin olay halkalarını oluşturur. Bu son halkadaki "Enderunu hümayun", anlatıda ironik bir mekân ismi olarak göze çarpar, çünkü bu gösterişli ismin karşılık geldiği yer, aslında yıkık bir medreseden bozma bekâr odalarıdır. Bu mekânın ve burada Apti ile beraber kalan Daim Bey, Harputlu Nuri Hoca ve Şair Deli Kenan'ın tasvirleriyle metnin hazırlanış evresi tamamlanmış olur.

Anlatıdaki çatışma ve aksiyonun başlangıcı, "hadiselerin örülüşü" bölümündedir. Bütün klasik olay örgülerinin vazgeçilmez unsuru pozisyonundaki "çatışma", *Sürgün*'de Hilmi Efendi ve Şair Deli Kenan arasındaki bir tartışmadan doğar. Şair Deli Kenan'ın bir emekli asker olan Hilmi Efendi'nin hassas noktası olan askerlik kurumuna dil uzatması, tabir-i caizse onun bam teline basması sonucu evde büyük bir tartışma yaşanır (s. 32) ve bunun sonucunda Hilmi Efendi odasını terk edip yeni yapılan bir binada rençper olarak çalışmaya ve yaşamaya başlar (s. 42). Daha sonra Hilmi Efendi bir gün eski arkadaşı Binbaşı Şakir Bey ile karşılaşır ve anlatının arka Bihamdun köyünde varıl damadının sayesinde rahat bir yaşam süren binbaşının sergüzeştine yönelir (s. 47). Romanın olay örgüsünü daha çok karşılaşmalar ve tesadüflerin şekillendirdiğini söylemek mümkündür. Birinci Dünya Savaşı sonrası, Osmanlı hanedanından ve üst düzey makamlarda yer alan birçok şahsiyetin sürüldüğü topraklar olan Beyrut, Halep, Şam ve çevresi, romandaki bu kurgusal tekniği besleyen önemli mekânlar olarak dikkat çekerler. Hilmi Efendi'nin -Binbaşı'nın hayatıyla tamamen bir tezat teşkil eden- yoksul yaşamının, İstanbul'dan Kâni imzasıyla gelen, içi maddi zenginliklerle dolu esrarengiz mektuplarla düzelmeye başlaması ise romanda kurgulanan bir diğer olay halkasıdır (s. 59). Bu tekinsiz mektuplar aracılığıyla aynı zamanda anlatıya gizem/merak unsurunun da dâhil edildiği söylenebilir. Mektupların zamanla azalmasıyla Hilmi Efendi'nin elindekiler de azalır ancak bu sefer de imdadına Şehzade Keramet'in yetişir (s. 66). Şehzadeyle tanıştıktan sonra onun köşküne taşınan Hilmi Efendi, köşkte çalışan Suzidil isminde bir kadına âşık olur (s. 79). Anlatıdaki bir sonraki olay halkasını, Hilmi Efendi'nin, beş ay yanlarında kaldığı Şehzade Keramet'in'in müsrif tavırları yüzünden borca battığını ve şehzadenin, kâtabi Müveddet Bey'le birlikte kendisine bir kumpas hazırladıklarını öğrenip -Suzidil'den ayrılmak istememesine rağmen- Beyrut'taki köşkü terk etmek zorunda kalması ve Şam'a doğru yola koyulması oluşturur (s. 103). Bu olay halkasını, Hilmi Efendi'nin Şam'da eski emniyet şube müdürlerinden Mehmet İhsan'la tanışması (s. 107) ve onun Entelijens Servisi aracılığıyla kızı Seher'in Kâni isminde seyyar bir tiyatro kumpanyası aktörüyle tanışıp beraber yaşamaya başladığını öğrenmesi (s. 112) izler. Bu halkada anlatıda daha önce "esrarengiz mektuplar" aracılığıyla yaratılan "müphem Kâni kimliği" açığa kavuşturularak gizemlerden biri çözülür. Kızıyla ilgili aldığı haberler yüzünden sağlığını iyiden iyiye yitirmeye başlayan Hilmi Efendi'nin, Şam'a gelen eski padişahlardan birinin torunu ve bu torunun akıl hocası konumundaki eski bir mutasarrıfla tanışması sonucu ise anlatının arka yine değişir. Hilmi Efendi'nin bu ikiliyle birlikte iki buçuk ay sürecek olan Hindistan seyahatine gitmesi, romandaki bir diğer olay halkasıdır (s. 120). Hindistan'da konuk oldukları Hint sarayından şehzadenin kleptomanisi yüzünden kovulmaları sonucu yeniden Şam'a dönen Hilmi Efendi'nin, Halep civarındaki babadan kalma geniş bir çiftliği kurtarmak için İstanbul'dan Şam'a gelmiş olan Vecihi Paşazade İrfan Bey'le tanışması sonucu, anlatı güzergâhı bir kez daha değişir (s. 125). Bu halkadaki İrfan Bey aracılığıyla romandaki en büyük gizem/düğüm çözülür. İrfan Bey'in, âşık olduğu, tüm Halep'te tanınan şarkıcı Nevber Hanım'ın "düşmüş" bir kadın olduğunu ve üstelik bu kadının da Hilmi Efendi'nin kızı Seher'den başkası olmadığını öğrenmesi ile anlatının doruk noktasına adım adım yaklaşılır.

Romanın zirvesini oluşturacak ana çatışma unsuru, yani Hilmi Efendi ile kızı Seher'in karşılaşma anı ise "çözülüş" bölümünde gerçekleşir. Suriye devlet reisiyle ilişkilerini geliştiren Hilmi Efendi'nin, onun Halep'e yapacağı resmî ziyarette de bulunacak olması, bu büyük karşılaşmayı hazırlayan önemli olay halkalarından biridir (s. 168). Bu bağlamda Halep'e gelen devlet büyüklerini eğlendirmek amacıyla düzenlenen organizasyonların değişmez ismi olan Nevber Hanım, Suriye devlet reisi ve heyetini de eğlendirmek için görevlendirilir. Heyet içindeki isimlerden biri olan Hilmi Efendi'nin, herkesin "aşifte dilber" diye bildiği Nevber Hanım'ın kendi kızı Seher olduğunu öğrenmesi sonucu kalp krizi geçirerek ölmesi ise romanı sonlandıran olay halkası konumundadır (s. 225).

2. Çekirdekler/Uydular

Romanın olay örgüsünü şekillendiren yukarıdaki olay halkalarından ayrı olarak anlatı boyunca yine birçok vaka ile karşılaşılır. Ancak bir vakanın, anlatının plotuna dâhil olabilmesi için arka değiştirmesi, akıp giden sıradan olaylar içerisinde bir kırılma yaratması gerekir. Bu bağlamda Seymour Chatman'ın "çekirdek" (*kernel*) ve "uydu" (*satellite*) kavramlarına başvurulabilir. Chatman "çekirdek" ifadesini, Roland Barthes'ın "noyau" (*öz/cevher*) kavramından esinlenerek üretmiştir. Barthes'a göre her önemli olay, yorumsal kodun bir parçasıdır ve düğümler atıp onları çözerek olay örgüsünü geliştirir. "Noyau"lar/"önemli olaylar" aslında anlatının özünü oluşturan vaka zincirleridir. Bir anlatıdaki olayların sadece bağlantı mantığına değil hiyerarşi mantığına da sahip olduğunu düşünen Chatman da önemli olaylar için "çekirdek", önemsiz olaylar içinse "uydu" kavramlarını önermiştir. Çekirdekler, anlatının durağanlığını bozan, olay örgüsünde dalgalanmalar yaratarak onun arkını/akışını değiştiren vakalardır. Buna karşın uydular ise bir anlatının işlenmesi ve kurulması için elzem bileşenlerden değildirler ancak onların varlığı, çekirdekleri zenginleştirip anlatının daha estetik bir görünüm kazanmasını sağlar. Chatman'a göre uydular, iskelet üzerindeki eti oluştururlar (Chatman, 2009: 48-49). "Çekirdek" ve "uydu" kavramları bağlamında *Sürgün* romanına yeniden dönülecek olursa, anlatının olay örgüsünün temel bir çekirdek üzerine inşa edildiği görülür. Anlatıdaki bütün olay halkaları, romanın başkahramanı konumundaki Emekli Yüzbaşı Hilmi Efendi'nin sürgün hayatı etrafında toplanmıştır. Metin, bu sürgün yaşamında vuku bulan üç kayıp üzerine kuruludur. Hilmi Efendi, zamandizinsel olarak ilk önce fiziksel sağlığını, daha sonra ruhsal huzurunu en sonunda da hayatını kaybeder. Sürgün yıllarındaki bu üç kayıp, anlatıdaki olay örgüsünün çekirdeğini oluşturur. Öte yandan romanda bu çekirdeği besleyen iki temel uydunun bulunduğu söylenebilir. Bunlar hem Hilmi Efendi ile Suzidil hem de İrfan Bey ile Nevber Hanım (Seher) arasındaki iki aşk hikâyesidir. Bu iki uydunun çıkarılması, romanın iskeletine zarar vermez; onlar âdeta anlatıyı süsleyen birer çeşnidir. Uydular, hem klasik hem modern hem de modern sonrası anlatılarda çok sayıda ve çok çeşitli olabilir. Ancak *Sürgün* romanı gibi klasik anlatılarda genellikle tek bir ana çekirdek/çatışma bulunur. Modern/modern sonrası anlatılarda ise çekirdek ve çatışmalar çok boyutlu olup daha girift bir yapı özelliği taşırlar.

3. Karakterler

Klasik anlatıyla modernist/postmodernist anlatıları birbirinden ayıran bir diğer özellik de karakterlerin niteliğidir. Forster'ın "yalınkat/düz" (*flat*) kişiler ve "yuvarlak/çember" (*round*) kişiler ayrımı (Forster, 2016: 107) bu bağlamda işlevseldir. Düz karakterlerin eylemleri genellikle tahmin edilebilirdir ve onlara çizilen kişilik özelliklerinden anlatı boyunca ödün vermezler. Yuvarlak karakterler ise birbirleriyle çelişen/çatışan muhtelif karakteristik özelliklere sahiptirler ve onların sergiledikleri edimlerle okuru şaşırtma potansiyelleri yüksektir.² Bir nevi "tip" ve "karakter" arasındaki ayrımı hatırlatan bu "düz" ve "yuvarlak" karakterler, anlatıların türü hakkında da ipucu verirler aslında. Düz karakterler genellikle klasik anlatıların, yuvarlak karakterler ise daha çok modernist/postmodernist anlatıların göstereni konumundadır. Bu bağlamda *Sürgün* romanındaki Hilmi Efendi de ona çizilen "namuslu bir baba" ve "disiplinli bir asker" kimliklerini anlatı boyunca muhafaza edip onları aşındıracak söylem ve edimlerden uzak durduğu için "düz" bir karakter olarak betimlenebilir. Tam ismi Hacı Musa oğlu Ahmet Hilmi Efendi olan bu karakter, Erzurum, Erzincan gibi Anadolu'nun birçok yerinde görev almış, II. Meşrutiyet devrinde Yemen'e gönderilmiş ve I. Dünya Savaşı'nda da aktif olarak çarpışmış bir askerdir. Hilmi Efendi, daha önce bir sohbet esnasında tartıştığı bir komiserin zamanla nüfuz kazanarak mühim bir vazifeye gelmesi sonucu bu komiser tarafından Beyrut'a sürgün ettirilmiştir. O, romanda sergüzeşti anlatılan tek "ana" karakterdir, onun dışındaki karakterler "yardımcı karakter" ve "uzam karakteri"³ olmak üzere iki şekilde belirirler. Hilmi Efendi'nin eşi Tevhide Hanım, kızı Seher, Beyrut'ta beraber kaldığı Apti, Daim Bey, Harputlu Nuri Hoca ve Şair Deli Kenan, yine Beyrut'ta gönlünü kaptırdığı Suzidil, ırgat başı Boğos Ağa, Binbaşı Şakir Bey, Şehzade Keramet'in ve onun kâtibi Müveddet Bey, Kâni, İrfan Bey ile eski emniyet şube müdürlerinden Mehmet İhsan, anlatıda "yardımcı karakter" konumundaki kişilerdendir. Onların temel işlevi, Hilmi Bey'in macerasına eşlik edip onun giriştiği eylemlerin kurulumuna ve ilerlemesine katkıda bulunmaktır. Bunlar dışında romanda son olarak uzam karakterleriyle karşılaşılır. Kocamustafapaşa'daki berber Salim, polis memurları Artin ve Karabet, Şehzade Keramet'in evinde çalışan Dilbeste ve Canfeda adlarındaki kalfalar ile Enver ve Damat Ferit Paşalar, anlatının uzam karakterleridir. Bu karakterler, anlatının aksiyon basamaklarında faal olarak görev almazlar, sadece romandaki tarihsel ve mekânsal atmosferi yaratmak için bir araç olarak kullanılırlar.

4. Anlatıcı Tipolojisi

Romandaki anlatıcı ve bakış açısına gelince, bu konuyla ilgili tahlile girişmeden hemen önce naratolojik (anlatıbilimsel) çalışmalarla ilgili kısa bir kuramsal bilginin sunulmasının daha yararlı olacağı

² Bu konuda James Wood, *Kurmaca Nasıl İşler?* adlı kitabında Forster'dan farklı olarak bazı düz karakterlerin de şaşırtmaca yaratma gücüne sahip olup üstlerinde gizem taşıyabileceklerini düşünür (2013: 86).

³ Kavramsallaştırma Oktay Yivli'ye aittir.

düşünülmektedir. Bilindiği üzere anlatıbilimsel çalışmalardan önce "I. tekil/III. tekil" şahıs anlatıcıları gibi zamir odaklı bir anlatıcı tasnifi vardı ve bu tasnif de çoğu zaman anlatıcı ve karakterlerin ayrımını müphem bir konuma itiyordu. Anlatıcı ve bakış açısı üzerindeki bu muğlak atmosferin özellikle ünlü Fransız edebiyat kuramcısı Gérard Genette'in çalışmalarından sonra dağılmaya başladığı söylenebilir. Genette'in öncü girişimlerinden sonra bir kurmacanın anlatıcısının belirlenmesinde artık zamirler değil "konum" ve "mesafe" odağa alınmaya başlanmıştır. Buna göre bir kurmacada anlatıcının, anlatıda işlenen olaylara göre takındığı pozisyon, onun niteliğini vermektedir. Anlatıbilimin kazandırdığı bu yeni anlatıcı tipolojisi, Alâattin Karaca tarafından şu şekilde özetlenmiştir: Kurmaca eserlerde dışöyküsel (*heterodiegetic*) ve içöyküsel (*homodiegetic*) olmak üzere iki ana anlatıcı tipi vardır. Bunlardan ilki, anlattığı hikâyenin dışında olup onun katılımcılarından biri değildir; ikincisi ise anlattığı öykünün içinde, onun bir katılımcısıdır (Karaca, 2003: 113-128) Tahsin Yücel de, anlatıcının olay örgüsünde yer almadığı anlatım tarzına "elöyküsel", anlattığı hikâyede kişi olarak yer aldığı tarza ise "özöyküsel" adını vermiştir (Yücel, 1995: 24). Dışöyküsel/elöyküsel anlatıcının üç farklı formu vardır: tanrısal, sınırlı ve kamera gözü. Tanrısal anlatıcı, kurmacadaki kişi, olay, zaman ve mekân bağlamlarında sınırsız bilgi sahibi olup muktedir pozisyonadadır. Anlatıdaki tüm karakterlerin geçmiş, şimdi ve geleceklerine, onların hissettiklerine, zihinlerinden geçirdiklerine vâkıftır. Sınırlı anlatıcı ise yalnızca odağa aldığı bir karakter ile ilgili her şeyi bilebilir, yalnızca onun duygu ve düşüncelerini okuyabilir, onun dışındaki kişiler hakkında kısıtlı bilgiye sahiptir. Onları sadece odağa aldığı karakterin bakış açısından ve idrak penceresinden sunabilir. Kamera gözü tekniği ise "karakterden az bilen anlatıcı" olarak tanımlanır. Bu anlatıcı, hikâyesini anlattığı karakterlerin hiçbirisiyle ilgili sınırsız bilgiye sahip değildir ve onların hiçbirinin zihnini okura yansıtamaz. Nasıl ki bir kamera, kayda aldığı insanların sadece davranışlarını gözlemleyip aktarabilirse, bu anlatıcı da yalnızca karakterlerin dışsal özelliklerini görüp onları okura sunabilir, karakterlerin hiçbirinin içsel süreçlerine hâkim değildir. Son olarak şunu da belirtmekte fayda var ki bir kurmacadaki bakış açısı her zaman anlatıcıya ait değildir. J. Lintvelt'in belirttiği üzere anlatısal bakış açısı, roman dünyasında bir algılayıcı, kavrayıcı [müdrük] öznenin - bu anlatıcı veya kahraman olabilir- algılaması, kavramasıyla [idrak etmesiyle] ilgilidir (Aktaran Karaca, 2003: 113-128). Dolayısıyla anlatıcı, olayları kendi bakış açısından aktarabileceği gibi, bir karakterinin bakış açısından ya da nötr bakış açısından sunabilir.

Bütün bu anlatıbilimle ilgili teorik bilgilerden sonra *Sürgün*'deki anlatıcı ve bakış açısının formuna dair neler söylenebilir? Romanın anlatıcısı, dışöyküsel ve tanrısal bir konumdadır. Başta odak karakter Hilmi Efendi'nin olmak üzere anlatıdaki karakterlerin zihinsel süreçlerine hâkim olan anlatıcı, âdeta onların bilincinin aynası gibidir. Yansıtıcı bilinç tekniği adı verilen bu yöntemin, romanda çoğunlukla Hilmi Efendi'nin âşik olduğu Suzidil'le ilgili kurduğu hayallerin aktarımında kullanıldığı gözlemlenir:

"Bu sefer de Suzidil'i öyle bir haşmetli dekor ortasında, yaşmaklı feraceli, elmasları ışıldayarak otomobile kurulmuş Kahire caddelerinden geçerken tahayyül ediyordu. Araba dönüp dolaşılıyor, bir mermer sarayın önünde duruyordu; haremağaları koşuyor, içeride cariyele karşılıyordu. Heykellerle, avizelerle, adam boyu Çin vazoları, endam aynalarıyla süslü salonların birinden birine geçiyor, elmastraş sütunların pırl pırl yandığı bir yatak odasına giriyordu... Oh, bu hayal gönlüne ferahlık veriyordu: 'Yavrum, güzelim, sultanım sana o lazım, sen onlara layıksın!'"

(Karay, 2016: 100-101)

Görüldüğü üzere anlatıcı, Hilmi Efendi'nin Beyrut'ta Şehzade Keramet'in köşkünde tanışıp âşik olduğu Suzidil hakkındaki tasavvurlarını okura sunmaktadır. Anlatıcı, o kadar muktedir bir konumdadır ki Hilmi Efendi'nin hayallerine erişmenin de ötesine gider ve bu hayallerin onda uyandırdığı duygunun bilgisine ulaşır. Aktarıldığı üzere Hilmi Efendi, kurduğu hayalin neticesinde gönlünde bir ferahlık duyar. Alıntıdaki en son cümle ise anlatıcının kullandığı iç monolog tekniğinin küçük bir örneğidir. Metinde iç monolog tekniğinin görüldüğü asıl noktalar ise genellikle Hilmi Efendi'nin çektiği sıla hasretinin işlendiği pasajlarda görülür: "Bir uzun müddet dalıp kendisine geldikten sonra zihninden geçenleri hatırlıyor. 'Canım,' diyordu, 'aklım ne lüzumsuz şeylere saplanıp kalıyor; ne yapacağımı, nasıl kalkınacağımı araştıracağıma, çocuk gibi bıraktığım yerleri, eşyaları, insanları düşünüyorum!' Evet, akli hep bunlara kayıyordu[.]" (Karay, 2016: 16) Hem doğrudan hem de dolaylı anlatımın örnekleri görülen bu pasajda da anlatıcı, Hilmi Efendi'nin zihnine girip onun iç konuşmalarından çeşitli kesitler sunmaktadır. Özellikle "Evet, akli hep bunlara kayıyordu[.]" ifadesi, anlatıcının anlatıya hâkimiyetini gösteren önemli noktalardandır. *Sürgün*'ün anlatıcısının gizlenmek, örtük kalmak gibi bir kaygısı yoktur, aksine birçok bölümde onun anlatıda kendi ağırlığını daha da hissettiren müdahil tavrı ile karşılaşılır. Bu tavrın bir örneği, sürgün yaşamı sırasında uzun süreden beri ilk defa İrfan Bey'den mektup alan Hilmi Efendi'nin mutluluğunun betimlendiği sahnenin hemen ardından görülür:

"Bir sürgün için memleketindekilerle ve başka yerlerdeki memleketli dostlarıyla mektuplaşmak o kadar ehemmiyetli, lüzumlu bir iştir ki bundan mahrum kalmaktan duyulan azap, adeta gittikçe havası azalan bir odada teneffüs zorluğuna benzer ve mektup yazıp cevabını almak çok defa bir

tedavi yerine geçer. Bu sebepten olacak, kendi iradeleri dışında gurbet illerinde yaşayanlar ekme paralarından keserler, açlığa katlanırlar, mektuplaşmayı tercih ederler. Mektup alış, hayat hakkına sahip oluşu gösterir, yarın için ümit verir, büsbütün lüzumsuz, hüviyetsiz, rabitasız kalınmadığına alamettir.” (Karay, 2016: 147)

Bu pasajdan da görüldüğü üzere anlatıcı, olayların akışına müdahale ederek sürgündeki insanlar için mektuplaşmanın önemine dair çeşitli düşüncelerini okurla paylaşır. Bu kısımlar, belirli bir konuda serbest düşünsel edimin gerçekleştirildiği deneme tarzına ya da bir diğer ifadeyle kurmacadan öte bir fikir yazısına yaklaşıp. Bu bölümler, Tanzimat dönemi Türk edebiyatının velut kalemlerinden biri olan Ahmet Mithat'ın üslubunu hatırlatır. Bilindiği gibi o da, kaleme aldığı otuzu aşkın romanının birçoğunda anlatıyı kesip ele aldığı konuyla ilgili duygu ve düşüncelerini muhataplarına pedagojik bir kaygıyla aktarır ve sonra düşüncelerin bittiği yerden kurmacaya geri döner. *Sürgün*'deki anlatıcının, Ahmet Mithat'taki kadar didaktik olmadığı açıktır ancak “kurmacadan sapma” ve “fikirsiz paylaşımda bulunma” konularında onunla benzerlik taşıdığı söylenebilir. Ayrıca romanda müdahil anlatıcının işlevsel olarak kullanıldığı bir diğer mecra da eleştirel pasajlardır. Anlatıcı, bir Osmanlı torunu Şehzade Keramet'in üzerinden aslında dönem yöneticilerinin, devrin dejenerasyon tiplerinin müsrif tavırlarının, zevk, eğlence ve tüketime düşkünlüklerinin eleştirisini yapar. Bu bağlamda anlatıcının Şehzade Keramet'in'i tanıtırken birden ondan -bir anlamda kurmacadan- sapıp genel olarak “iktidar/otorite” sahibi kişilere eleştiri amaçlı yönelmesi dikkat çekicidir: “Onda da [Şehzade Keramet'in] hükümdar aileleriyle diktatör ruhlarında rast gelinen bir eziyetten zevk alma ihtiyacı vardı; birini kolundan tutup yükseltmek, yükseltmek, görmediklerine nail etmek, iltifat ve muhabbetlere boğmak, sonra birdenbire, ne verdiyse çekip almak, çöktüğünü görmek...” (Karay, 2016: 91) Bu pasajda, anlatıcının kurmaca dünyaya müdahale ederek varlığını yine sıkı bir şekilde hissettirdiği görülmektedir. Bu bölümde Şehzade Keramet'in'ine okura takdiminin, müdahil anlatıcının eleştirilerine kapı aralayan bir nokta olarak işlevselleştirildiği söylenebilir. Şehzade Keramet'in zaten romanda bir tip olarak, eleştiri oklarının yöneltildiği yozlaşmış kitlelerin temsilcisi olarak çizilmiştir. Bu yüzden romandaki eleştirilerin çoğu onun anlatıldığı kısımlarda yoğunlaşır.

5. Metalepsis (Düzlem İhlâli)

Romanda anlatıcı meselesi ile ilgili dikkat çekici bir nokta daha var: *metalepsis*. Bir çeşit “düzlem/düzyen ihlâli” olarak nitelendirilebilecek olan bu kavram, gerçeklik ve kurgu arasındaki çizginin kasıtlı olarak belirsizleştirilmesi için anlatı düzlemleri arasındaki sınırın ihlâl edildiği bir kullanıma karşılık gelir. Metalepsis, bir yanlısına etkisi yaratmak için anlatı düzeyindeki değişimlerle oynamanın bir yoludur. Buna göre bir düzeyde yer alan bir karakter ya da anlatıcı, daha üst bir düzeyde karşımıza çıkabilir (Genette, 2007: 254-258). *Sürgün*'de de buna benzer bir anlatım tekniğiyle karşılaşılır. Anlatıcı, hiç beklenmedik bir şekilde sözü Nevber Hanım'a bırakarak onun pişmanlık dolu itiraflarını okura doğrudan aktarmasına izin verir:

“Asıl ismimin Nevber olmadığını tahmin etmişsinizdir, sanırım. Şayet, şu yatakta sızıp kendinden geçmiş adama kapılmamış olsaydım bugün beni Anadolu kasabalarından birinde mektep hocası olarak bulacaktınız; seyyar operet kumpanyası ve Halep'te kantocu kız değil. Darülmualimata gidiyordum, bitirmeme iki sene kalmıştı; anamın ümidi bendeydi, babamın gözbebeğiydim, üzerime titreirdi. Onu hatırladıkça yüreğimin içi yanar; bakınız gözlerim yaşla doldu.” (Karay, 2016: 154)

Nevber Hanım'ın kısa bir süre anlatıcı rolüne girdiği bu pasaj, romanda diyalojik, çok sesli bir atmosferin yaratılması amacıyla kurgulanmamış, aksine anlatıcının vermek istediği mesajı pekiştirmek için kullanılmıştır. Anlatıcı, Nevber Hanım aracılığıyla genç kızlara bir ders verme niyetindedir. Bu yüzden Nevber Hanım'ın, nam-ı diğer Seher'in, saptığı “yanlış” yollarda tanıklık ettiği “küçük düşürücü” olaylar karşısındaki pişmanlıklarını okura doğrudan aktarmasına izin verir anlatıcı. Bir nevi okur ile karakteri, pragmatik bir endişeyle aynı düzlemde buluşturur. Bu buluşma aracılığıyla ulaşmak istediği nokta, genç kızların heveslerinin peşinde koşmak yerine okumaya yönelerek hem kendilerini kurtarmaya hem de ebeveynlerini gururlandırmaya yönelmeleridir. Bu nedenle bu pasajda karşılaşılan “düzlem/düzyen ihlâli”nin, metalepsisin, eğitsel bir kaygı taşıdığını söylemek mümkündür.

6. Zaman Kurgusu

Son olarak anlatıda kurgulanan “zaman” hakkında neler söylenebileceğine yoğunlaşarak yazı tamamlanacaktır. Romanın geneline klasik anlatıların büyük çoğunluğunda kullanılan çizgisel zaman anlayışı hâkimdir. Birbirlerine nedensellik zinciriyle eklenmiş olaylar zamandizinsel bir sıralanış içinde ve genellikle eşzamanlı olarak sunulurlar. Ancak kimi yerlerde anlatının kronolojik zamanının monotonluğunu kırarak çeşitli denemelere gidilmiştir. Anlatıcının gelecekteki olaylara yönelik verdiği ipuçları bu denemeler arasındadır. Örneğin Hilmi Efendi'nin mutlu hissettiği bir günün aktarıldığı sahnelerden birinde, anlatıcı birden “Duyduğu saadetin ne kadar kısa süreceğini, o sabah kavrayamamıştı.” (s. 29) uyarısı yapar. Bu uyarıdan sonra okur, romanın ileriki sayfalarında Hilmi Efendi'nin mutluluğuna

zeval getirecek birtakım olayların beklentisine girecektir. Yine benzer şekilde anlatıcı, Hilmi Efendi ile Suzidil arasındaki ilişkinin geleceğine dair bir ipucu verir: "Hilmi Efendi de Suzidil'i yüreği yanıp tutuşarak arayacaktı; öbür sebeplerle değil, yalnız bununla kahrolacaktı; fakat şimdi değil, kasırga geçtikten sonra..." (s. 89-90) Bu örneklerdeki zamanla ilgili kullanımlar, ileriye sıçrayış (*flashforward*) tekniğinden daha farklıdır. İleriye sıçrayış tekniği, bir çeşit süre sapımı yaratıp anlatının çizgisel zaman anlayışında kırılma yaratır. Ancak romandaki kullanımlar bu çeşit bir kırılma yaratmaz, onlar sadece anlatının gelecek zamanında vuku bulacak olaylar hakkında merak uyandırmak, hazı ertelemek için kullanılmış tekniklerdir. Nitekim Yivli de bu bağlamda öyküleme içindeki her zamansal atlamaların anlatının doğrusallığını bozmayacağını ifade eder (Yivli, 2015: 79-80). Ayrıca Hilmi Efendi'nin Beyrut'taki bir polis memuru tarafından "Lübnan'a neden geldiğine dair" sorguya çekilmesiyle çok kısa da olsa zamanda geriye dönülerek Hilmi Efendi'nin sürgün edilme nedeni açıklanır. Bunların yanı sıra anlatıda "kronolojik boşluk" olarak adlandırılabilir bir zamansal zemin eksikliği görülür. Örneğin Hilmi Efendi'nin türlü hastalıklarla boğuştuğu ve ciddi bir fiziksel aciziyet içinde olduğu zamanların anlatımından hemen sonra başlayan bölümde Hilmi Efendi, Şehzade Keramet'in köşkünde zevk ve sefa içinde resmedilir. Elbette anlatıcı, olay örgüsünde yeri olmayan çeşitli ayrıntıların dışarıda bırakılması için anlatı boyunca birçok zamansal eksiltmeye gidebilir. Ancak buradaki bir aylık zaman diliminin yokluğu, anlatının kurgusal/içeriksel zeminini seketeğe uğratan nitelikte olup basit bir eksiltme tekniğinden daha farklı bir yapıdadır. Yine benzer şekilde anlatıda, kızının evden kaçtığını öğrenen Hilmi Efendi'nin İstanbul'a gidip "namusunu temizleme" adına kızını öldürme planları yapmasının anlatıldığı sahneden hemen sonra gelen bölümde, iki buçuk ay sonrasında gidilir. Buna göre Hilmi Efendi, varlıklı bir padişah torunuyla beraber iki buçuk ay süren Hindistan seyahatine gidip gelmiştir. Bu bilgi verildikten sonra ise atlanılan bu iki buçuk aylık dönem okura daha ayrıntılı bir şekilde aktarılır. Özellikle bu son örnek, romanın kronolojik akışının monotonluğunu kırmak için zamanda geriye ve ileriye gitme tekniklerinin denendiğini gösterir; ancak bu denemelerin anlatının doğal akışını zedeleyen yapay girişimler olarak kaldığını da söylemek gerekir.

Sonuç

Yukarıdaki bilgilerin ışığında, Refik Halit'in yaşamından çeşitli izler taşıyan *Sürgün* romanının, en başta nedensellik-tutarlılık-sahihlik ilkeleri gözetilerek kaleme alındığı için klasik olay örgüsüne sahip bir metin olduğu söylenebilir. Roman, odak karakter Hilmi Efendi'nin Beyrut, Halep, Şam ve çevresindeki sürgün yaşamını merkeze alarak onun bu süre zarfındaki üç kaybı üzerine inşa edilmiştir. Anlatı, zamandizinsel olarak ilk önce Hilmi Efendi'nin bedensel sağlığını, ondan sonra ruhsal sağlık ve huzurunu, en sonunda da canını kaybetmesini işler. Anlatı boyunca, ona çizilen "namuslu baba" ve "disiplinli asker" kimliklerinden ödün vermeyen Hilmi Efendi, tutarsız söylem ve edimlerden uzak olup herhangi bir trajik ikilem sancısı içinde de gözükmez. Romandaki olaylar, dışöyküsel ve her şeyi bilen bir anlatıcı aracılığıyla ancak Hilmi Efendi'nin bakış açısıyla anlatılır; olaylar çoğu zaman onun idrak penceresinden sunulur. Anlatıcı, başkarakter Hilmi Efendi'nin zihnine tam erişim imkânına sahip olup birçok kere onun duygu, düşünce ve hayallerini iç monolog ve yansıtıcı bilinç tekniği ile aktarır. Bunun yanı sıra anlatıcının yer yer olayların akışını keserek konuyla ilgili kendi düşüncelerini paylaştığı ya da bir başka deyişle müdahil konuma geldiği de görülür. Metindeki zaman kurgusunun ise büyük oranda çizgisel olduğu söylenebilir. Ancak kronolojik zaman kullanımının neden olduğu tekdüzeliği yıkmak için romanda nadiren çeşitli zamansal kırılma/atlama girişimleri de denenmiştir. *Sürgün* romanı, hem sahip olduğu bütün bu tematik ve biçimsel özellikler hem de muhtelif yaşamsal, tarihsel ve mekânsal bağlantılarıyla Refik Halit külliyyatı içinde özgün bir noktada konumlandırılabilir.

KAYNAKÇA

- AKI, Niyazi (2001). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu: İnsan-Eser-Fikir-Üslûp*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- AKTAŞ, Şerif (2004). *Refik Halit Karay*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- BOURNEUR, Roland-QUELLET, Réal (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*, çev. Hüseyin Gümüş, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- CHATMAN, Seymour (2009). *Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*, çev. Özgür Yaren, Ankara: De Ki Basım Yayın.
- FORSTER, Edward Morgan (2016). *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür, İstanbul: Milenyum Yayınları.
- GENETTE, Gérard (2007). *Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- KARACA, Alâattin (2003). "Yakaza Romanında Anlatıcı ve Bakış Açısı", *Türkoloji Dergisi*, Cilt XVI, S. 1, ss. 113-128.
- KARAY, Refik Halit (2016). *Sürgün*, İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- WOOD, James (2013). *Kurmaca Nasıl İşler?*, çev. Ekin Bodur, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- YİVLİ, Oktay (2015). *Kısa Öyküde Yöntem: Cemil Süleyman Uygulaması*, Konya: Çizgi Kitabevi.
- YÜCEL, Tahsin (1995). *Anlatı Yerlemleri: Kişi/Süre/Uzam*, İstanbul: YKY.