

YUZUNCU YIL UNIVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTUSU

Emin AKKAYA

MICHAEL A.H. ENDE'NİN "MOMO" VE PEYAMI SAFA'NIN
"MÄTMÄZEL NORALIYA'NIN KOLTUGU" ESERLERİNİN
ANLATIM TEKNİKLERİ, MEKAN VE ZAMAN BAKIMINDAN
MUKAYESESİ

Yüksek Lisans Tezi

Tez Yöneticisi
Yrd.Doç.Dr. Arif UNAL

VAN-1996

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından.....*Alman Dili ve*
.....*Edebiyatı*.....

Anabilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan:.....*Yrd. Doç. Dr. Hilmiye*.....*İmza*
.....*Gurur*.....*Hilmiye*

Üye (Danışman):.....*Yrd. Doç. Dr. Arif Ünal - Alınal*

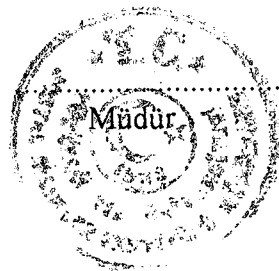
Üye:.....*Yrd. Doç. Dr. Alkan Kocan*.....*Alkan*

Üye:.....

Üye:.....

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../...



İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖNSÖZ.....	I
KISALTMALAR.....	II
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM	
1- BİYOGRAFİ.....	9
A- MICHAEL ANDREAS HELMUTH ENDE.....	10
i- HAYATI.....	10
ii- ESERİN (MOMO'NUN) OLUŞUMU.....	11
B- PEYAMI SAFA.....	13
i- HAYATI.....	13
ii- ESERİN (M.N.K.'NİN) OLUŞUMU.....	14
2- ROMANLARIN YAYIN HAYATINDAKİ YERİ.....	16
A- MOMO.....	16
B- MATMAZEL NORALIYA'NIN KOLTUĞU.....	16
3- ROMANLARIN BENZERLİKLERİNE GÖRE KISA ÖZETLERİ.....	17
A- MOMO.....	17
B- MATMAZEL NORALIYA'NIN KOLTUĞU.....	18
İKİNCİ BÖLÜM	
1- ROMAN, ANLATICI VE ANLATIM TEKNİKLERİ.....	21
A- ROMAN.....	21
B- ANLATICI.....	22
i- BEN ANLATICININ BAŞLICA ÖZELLİKLERİ.....	24
ii- O ANLATICININ BAŞLICA ÖZELLİKLERİ.....	25
C- ANLATIM TEKNİKLERİ.....	25
D- MOMO VE M.N.K.'DA KULLANILAN TEKNİKLER.....	26
i- ANLATMA VE GÖSTERME TEKNİKLERİ.....	26

ii- BİLİNÇ AKIMI TEKNİĞİ.....	27
iii- İÇ MONOLOG.....	27
iiii- HABER TEKNİĞİ.....	28
a- "MOMO"DA ANLATIM TEKNİKLERİ.....	28
b- M.N.K.'DA ANLATIM TEKNİKLERİ.....	29
c- BAKIŞ ACISI.....	30
E- KARŞILAŞTIRMA.....	32
2- ROMANDA MEKAN.....	33
A- MOMO'DA MEKAN.....	34
B- M.N.K.'DA MEKAN.....	41
C- MUKAYESE.....	46
3- ZAMAN.....	48
A- ROMANDA ZAMAN.....	48
B- ZAMAN TABLOSU.....	51
C- MOMO'DA ZAMAN KAVRAMI.....	54
D- M.N.K.'DA ZAMAN KAVRAMI.....	62
E- MUKAYESE.....	67
SONUC.....	69
KAYNAKLAR.....	72

ÖNSÖZ

İnsanlığın aynası ve sesi olan edebî eserler, farklı kültürler arasında köprü vazifesi görürler. Edebî eser alış verişî sayesinde farklı kültürler, düşünceler, eğilimler birbirine yaklaştırılır, benzerlikler, ortaklıklar tesbit edilir ve bu sayede kültürlerarası hoşgörüyü ulaşılır.

Günümüz çağdaş dil biliminde de geçerli olduğu gibi, edebî seslerin ne ifade ettiği, önemi ancak araştırmalarla temel vazifesine ulaştırılabilir. Bu tür çalışmaların önemlilerinden biri de mukayeseli çalışmadır. Buradan hareketle eserlerin hareket merkezlerini ve merkezden yansıyan olayların çeşitli yönlerini, teferruata girmeden açıklığa kavuşturmalıdır.

Bu amaçla iki farklı kültürden iki ayrı yazar, Michael Ende ve Peyami Safa seçilmiştir. Tali yorumlar, Şekiller ve açıklamalar dikkate alınmadan hem "Momo" hemde "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu" genel olarak karşılaştırılmaktadır. Birinci bölümde biyografik unsurlar, romanların takdimi ve benzerliklerine göre kısa özetleri ele alınırken, ikinci bölümde eserler anlatıcı, ona bağlı olarak anlatım teknikleri mekân ve zaman açısından incelenmektedirler.

Çalışmam süresince beni aydınlatan ve yardımlarını esirgemeyen Yrd.Doc.Dr. Arif UNAL'a ve Yrd.Doc.Dr. Hüseyin GURGUR'e teşekkür ederim.

KISATMALAR

M.N.K.: Matmazel Noraliya'nın Koltuğu

G.W. : gesammelte Werke



GİRİŞ

Mukayese, bir metod olarak düşünce kadar eskidir."(1)
Mukayeseli Edebiyat için; yeni kritik, biçimcilik ve Alman Edebiyatına uygun olarak oluşturulan muhtevaya dayalı metod (werkimmanente Methode) özellikle Emil Staiger ve Wolfgang Kayser imzasını taşımaktadır. Bu metod, edebî bir metni sanata bağlı bir terkinin ürünü olarak görür. Buna göre her türlü eser, kendiliğinden anlaşılır olmalıdır. Eseri bölümlere ayırmadan bir bütün olarak ele almalı ve esere ona göre konsantre olmalıdır. Demek ki bu metoda göre metindeki analiz bir tarafa bırakılacak ve edebiyat dışı faktörler dikkate alınmayacaktır.

"Van Tiegheim otuz yıllık bir çalışmadan sonra vücuda getirdiği "Mukayeseli Edebiyat" adlı kitabında, böyle bir çalışmanın metod ve sahasını belirlemiştir. Ancak, ilk defa onun kullandığı bu metoddaki edebî tenkit ve edebiyat tarihi çalışmalarını ayırdığı görülür ve çok tenkit alır."(2)

Burada da görüldüğü gibi başlangıçta uygulanan metodlar zamanla bazı değişiklikler göstermiştir. Buna rağmen ikinci metod uygun metodlardan biri olarak görülmektedir. Bu metod topluma sıkıntıları unutturmaya yöneliktir. Kriticizm girmez.

Walter Kayser'e göre: "Tahlil, duygu ve fonksiyon birliğini teşkil eden yapı kompleksinin aracı ve onun düşünceye dayanan bir anlayışdır. Tahlil, fonksiyon terkinindeki yapı elementleri ile yakından ilgilidir."(3)

1- Enginün, İnci: "Mukayeseli Edebiyat". İst. 1992.17.

2- A.g.e. 7.

3- Zitat nach, Goette, Jürgen Wolfgang: "Methoden der Literaturanalyse im 20. Jahrhundert: Frankfurt/M.1979.72.

E.Staiger'e göre sırf eserin muhtevasına bağılı kalarak edebiyatın dışına çıkmadan hic kimse sağılıklı bir yorum yapamaz.(4)

Bu demektir ki içkin metod da zaman zaman inkıtaya uğratılıyor.Fakat keyfi metodlar sonucunda ortaya çıkacak olan çalışmalarda elbette o şekilde tanınacaklardır.

Metodolojik karmaşaya düşmeden içkin metod yöntemiyle romanların yapı elementlerini, onların fonksiyonlarını ve karşılıklı harmonilerini tespit etmek gerekir. Çesitli kùltürlere ait sanat eserlerinin bir metoda bağılı olarak karşılaştırılması ilk etapta fazla abartılı olarak anlaşılabilir. Fakat teferruata çok girilirse o zaman milletlerin kùltürleri gibi yazarların düşünceleri de mukayese edilemez düşüncesi ortaya çıkar. Bu durumda herhangi bir kùltüre ait şiirin tercümesi, şairin ne ifade ettiğini ve hissettiklerini tam olarak veremeyeceğinden, yapılamaz, şeklinde bir düşünce ortaya çıkar. Bu tür ayrıntıları bir tarafa bırakıp, mukayese gerçeğı ve onun metodu daha kolayla indirgenerek ele alınmalıdır.

Coğunlukla ortak geçerlilik bazında konulara bakıp, her iki eserin çeşitli anlayışlarına ulaşmak için bir amaç edinilmelidir. Şurası açıktır ki mukayeseli edebiyatın amacı, çeşitli edebiyatların ürünlerini, aralarındaki münasebetler yönünden incelemektir.

Türk edebiyat tarihi kurucusu Fuat Köprülü, Türk edebiyatını, içinde yer aldığı medeniyet çevrelerine göre üç büyük döneme ayırmıştır: İslamiyet öncesi dönem, İslami dönem

4- Staiger, Emil:Die Kunst der Interpretation. Zürich.1967.10

ve Batı medeniyeti tesirindeki dönem. Son döneme göz attığımızda edebiyat münasebetlerinin önemi açıkça görülmektedir. Özellikle günümüzde Türkiye için ilginç bir durum ortaya çıkmıştır. Acaba siyasi birliğimizin dışında kalan Türk Cumhuriyetlerinde vücuda getirilen eserler milli edebiyat çerçevesinde mi incelenmeli, yoksa mukayeseli edebiyat içinde mi ele alınmalıdır?

Mukayeseli edebiyat dile bağlı olduğundan önce bir yabancı dil amaç edinilmelidir.

Neticede metod saplantısını aşarak esnekliğe ulaşılmalı ve amaç iyi belirlenmelidir. Tezat ihtiva edecek metod ve amaçlardan kaçınılmalıdır. Mukayeseli Edebiyat gerçek anlamıyla 19. yüzyıldan başlayarak, bütün dünyada değişik yorumlar kazanır ve yaygınlaşır. Fakat 18. yüzyılda da az da olsa mukayeseli edebiyat sahasında önemli sayılabilecek eserler (çalışmalar) Fransız-Alman Edebi Münasebetleri adı altında yayımlanmıştır. Tüm dünyada milli edebiyatları inceleyen bölüm içerisinde yer alan ve bir araştırma sahası oluşturan, mukayeseli edebiyat ülkemizde henüz gelişmemiştir. Mehmet Kaplan'ın yönettiği doktora tezleri, Cevdet Perin, Zeynep Kerman ve İnci Enginün'ün çalışmalarıyla sınırlı kalmıştır. Her geçen gün dünya biraz daha küçülmekte, bu da mukayeseli edebiyatın gelişmesini gerekli kılmaktadır. Yabancı dil bilmemek, dolayısıyla yabancı kaynaklara ulaşamamak iki kültürün mukayesesini güçleştirmektedir.

Eskiden beri mevcut olan, fakat önceleri yadırganan mukayeseli edebiyatın tam, eksiksiz ve kesin bir tarifi bulunmamaktadır. Fakat roman tarifleri gibi mukayeseli

edebiyat hakkında da çeşitli tarifler yapılmıştır. Henry Remak "Mukayeseli Edebiyat, Tarifi ve İşlevi" başlıklı yazısında şöyle der: "Mukayeseli Edebiyat belirli bir ülkenin hudutları dışındaki edebiyatın incelenmesi ve edebiyat ile güzel sanatlar (resim, heykel, mimari, müzik gibi), felsefe, tarih, sosyal bilimler (siyaset, iktisat, sosyoloji gibi), fen, din ve bunun gibi diğer bilgi ve inanc sahaları arasındaki münasebetlerin araştırılmasıdır. Kısaca mukayeseli edebiyat bir edebiyatın başka bir edebiyatla karşılaştırılması ve yazarların başka yazarlarla mukayese edilmesidir."(5)

Fakat bu tarife Fransız okulundan Van Tiegheim ve onun takipçileri tam olarak katılmamaktadırlar.

Dünya edebiyatında yabancı kültürlerle beslenme kaçınılmazdır. Gün geçtikçe iletişim araçları sayesinde küçülen dünyamızda mukayeseli edebiyat çalışmaları bir zarureti doğurmaktadır.

İnci Engün'ün çalışmasında yer alan ilginç bir hadiseyi Michael Ende'ye sorduğumda onun cevabının da aynı yönde olduğunu gördüm. İnci Engün şöyle der: "Böylece mukayeseli edebiyat, Avrupa Edebiyatının gelişme çizgisini ortaya koyacak bir vasıtaadır. Bu gün bakıldığında, o dönemden adeta Avrupa Topluluğunun kültür bütünlüğüne imza atılmış, bu güne katkı sağlanmıştır." Michael Ende'de "Elbette mukayeseli edebiyat vasıtasıyla, güzel şeyler, daha çok ileriye götürülürse çeşitli ülke insanları birbirlerini daha iyi

5- Zitat nach, Engin, İnci:"Mukayeseli Edebiyat".İst. 1992.17

tanır ve yakınlaşırlar. Türkiye'den bana mukayeseli edebiyat hakkında soru gelmesi, uzak gibi görünen Türkiye'yi bana tekrar hatırlattı, teşekkür ederim" dedi.

Başlangıçta mukayeseli edebiyat çalışmalarının ülkemizde yetersiz olduğunu belirtmiştim. Yaptığım araştırmada Almanya'da da bu sahada eksiklikler olduğunu gördüm.

Mukayeseli edebiyatta karşılıklı alışverişten bahsederken, farklılıkları, münasebet oranını, dengeyi iyi belirlemelidir. Mukayeseli edebiyat vasıtasıyla edebi akımların transferi, hoşgörü ve humanizme ait düşünce ve yazıların ulaşımı, mesela, bir Mevlana, bir Yunus düşüncesinin transferi sağlanabilir. Millî edebiyatlar bu sayede dünya edebiyatıyla iç içe temsil edilebilirler. Motif ve konu alış-verişi ortak modellenmiş araştırmalar yapılarak, millî önyargılar ve klişeleşmeler ortadan kaldırılabilir.

Bu açıklamalardan da anlaşılacağı gibi bütün bunlar özellikle karşılıklı edebi münasebetler neticesinde etkilenmeye ve etkileşmeye dayanmaktadır. Mukayeseli edebiyat içinde genetik ve topolojik ilişkilerde tarifini bulur.

Brunetiere de "mukayeseli edebiyat sayesinde Modern Avrupa'nın bes büyük eserini karşılaştırarak bunların birleştikleri noktaları ve devamlılıklarını tespit edelim" der.(6)

Diğer araştırmacılarla karşılaştırıldığında Wellek ve Rüdiger'in bu konudaki görüşlerinin daha çok benimsendiği ve birbirlerine benzediği müşahade edilmektedir. "R.Wellek,

mukayeseli edebiyatın mükemmel bir kazanç sağladığını, milli edebiyatların ön yargılı olanlarının bu kabuğu kıracağını savunur. Coğunlukla yanlışlığa düşülerek mukayeseli edebiyatla ilgili çalışmaları, suni çalışmalar olarak telakki etmenin yanlışlığını ifade eder. Sanat ve edebiyatın mevcudiyeti, geçiciliğe galebe çalarak yeni bir hayal dünyası yaratır"(7).

Burada milli edebiyata değinirken ve onu mukayeseli edebiyata dahil ederken, milli prestije, milli psikolojik unsurlara ve özümüzün özelliklerine hangi oranda dikkat etmek gerektiği de ortaya çıkmaktadır.

Almanya'daki mukayeseli edebiyat çalışmaları Fransa ve Amerika düzeyine çıkamamıştır. Almanya'da mukayeseli edebiyatın en önemli temsilcileri Max Koch, T.Benfey, K.Goedeke ve H.Rüdiger'dir. H.Rüdiger mukayeseli edebiyat dalında Alman Ekolünün kurucularındandır. İlk etapta bu sahanın tespitine çalışılmıştır.

Diller edebiyatları ayırmaktadır, fakat mukayeseli edebiyat sayesinde, edebi unsurlar edebiyattan edebiyata geçerek, bazı noktalarda birbirine yaklaşıırken, bazen de özdeşleşirler. "Bu unsurlar tarihe bağlı olarak ve belli toplumsal koşullarda oluştuklar için, hiçbir mukayese, mukayeseli edebiyat tarihi olmaksızın yapılamaz. Böyle olunca da genel edebiyat, mukayeseli edebiyattan ayrılmış olur."(8) Bütün modern mukayeseler yaklaşık olarak aynı amacı gütmeli, hepsi de milli edebiyatla birleşmelidirler.

Burada Unlu dilbilimci Ferdinand de Saussure'u de

7- Tepebaşılı, Fatih: Yayınlanmamış Y.L. Tezi. Konya.1989.5.
8- Reallexikon, Band. 4. 633.

unutmamak lazım. Zira Rüdiger ve Wellek'in dile getirdikleri herşey, dili bir sistem olarak tanımlayan ve bunu bir örnekle anlatan F. de Saussure'un dil düşüncesiyle aynı yöndedir. Buradan bir dilin unsurlarının kendi sistemi, kendi bütünlüğü içinde bir anlam kazanabileceği, kısaca onun fonksiyonlarının mevzubahis olabileceği, ortaya çıkmaktadır. Eşzamanlı mukayeseli dil bilimi bizim için ne ifade ediyorsa, mukayeseli edebiyat için de aynı şey geçerlidir. Şiir hemen hemen tüm kültür dillerinde mevcuttur. Kültürlerden hiçbirini onu bir tarafa itme durumunda değildir. Hiçkimse onun edebiyat dışı ve içi yöntemler vasıtasıyla insanlığın görüntüsü olarak gösterilmesinden kaçamaz. Birçok terminolojik düşünce farklılıkları söz konusu olmasına rağmen her halükarda mukayeseye ihtiyaç vardır. Demek ki fen bilimleri için deney neyse, bizim içinde mukayese odur.

Edebiyat araştırmalarının müstakil olarak ele alınmasına karşı çıkanlar bulunmasına rağmen mukayeseli edebiyat çalışmaları, edebiyat ve edebiyat dışı bilim ve sanat dalları ile farklı dillerin edebiyat ürünleri arasındaki mukayeseli çalışmalarla devam etmeli, Türkiye'deki meslektaşlarımız ve hocalarımız arasındaki kopukluk giderilmelidir. Ancak bu şekilde bilgi ve güç birliği yapılarak, geniş, sağlıklı araştırmalar ortaya çıkar.

Hiçbir medeniyet başka medeniyetlerle temas etmeden yaşayamayacağına göre, edebiyatlar da birbirlerinden etkileneceklerdir. Şunu da önemle vurgulamak gerekir ki, dünya üniversitelerinde mukayeseli edebiyat yerini almıştır. Değişik kültürlerden beslenmiş olan Türk edebiyatı için

mukayeseli edebiyat üzerine çalışmalar büyük önem taşıyacağı gibi, büyük bir kaynak olarak ta öne çıkmaktadır. Bir süre İstanbul Üniversitesi'nde yaptırılan doktora tezleri ve mukayeseli edebiyat derslerinin lisans programına alınmasıyla mukayeseye dayalı çalışmalar yapılmasına rağmen verimli olamamış ve sürdürülememiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

1- BİYOGRAFI

"Hemen her romancı, eserinde, kendine değişik seviyelerde yer vermiş, hatta bazıları kendi hayatını anlatmaktan çekinmemiştir... Çünkü biyografi çok eski bir edebi türdür, dolayısıyla bir romancının bu türden yararlanması gayet tabiidir."(1)

Roman yazarı her ne kadar objektif, realist olmaya çalışırsa çalışsın, yine de kendi tecrübe ve hayat kesitine başvurur. Ancak bu tarzın getirdiği dar çerçeveyi kırmak gerekir. Buda romanın diğer unsurlarından yararlanılarak başarılabilir. Peyami Safa "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu" isimli romanında kendini anlatmıştır.

Bir sanat eserini (roman, hikaye v.s) en iyi ifade edebilecek olan, şüphesiz onu kaleme alan yazarıdır. Çevirmenler de her defasında bu gerçekten hareketle: "Bizler ne kadar dile hakim, güzel ve akıcı bir tercüme yapsak ta, elbette yazarın orada vermek istediği manevi havayı, onun iç dünyasını yansıtamayız" demektedirler. Burada mukayeseli araştırmaların zorluğu ortaya çıkmaktadır. Ayrıca bu tür araştırmaların belirli kurallar dahilinde geniş bir sahada geçerli olması gerekir. Eser şahsi duygu ve düşüncelerin özel ifadesi olamayacağından, çeşitli düşünceleri mukayeseli çalışmalarda ispat etmeye yeltenmek yalnış olur. Şurası bir gerçek ki, yazarın hayatıyla eser arasında azda olsa bir ilinti olabilir, fakat bu yazarın hayatının bir fotokopisi gibi asla yorumlanmamalıdır. Warren ve Wellek bu konuda şöyle

1- Tekin, Mehmet: "Roman Sanatı", Konya.1989.90.

derler. "Bir eserin biyografik bir karakter ihtiva ettiği ispat edilse dahi, ihtiva ettiği bu biyografik elementlerin spesifik özel anlamını kaybettiği, adeta soyut bir konu haline geldiği, yeni bir düzen ve şekil aldığı görölür."(2)

Yeryüzündeki kültürlerin çok çeşitli görüşleri işlemesine rağmen, insanın geniş anlamda, edebiyatın da her tarafta aynı hakikatı ihtiva ettiği, yukarıdaki açıklamalara istinaden bir defa daha kavranılması açısından Umit vermektedir. Neticede biyografi, uzun uzun tartışılrsa da bunun insan kabiliyetinin işletilmesinden başka birşey olmadığı ortaya çıkmaktadır.

A- MICHAEL ANDREAS HELMUTH ENDE (1929-1995)

i-HAYATI

12.11.1929 yılında sürrealist ressam Edgar Ende'nin oğlu olarak Garmisch-Partenkirschen'de doğmuştur. Ailesiyle birlikte 1931 de München Pasing'e göç eder. 1936 da ilkokula ve on yaşına varınca 10-14 yaş arasındakilerin alındığı Hitler Gençliği Organizasyonu'na (Junkvolk'a) ayak basar. Aynı yıl baba meslekten men edilir. 1940 ta Grekçe ve Latince ders verilen Maximilians Gymnasium'a baslar. 1943 te okulları tahliye edilerek 1945 te askere çağrılır. Fakat askerden kaçar ve Bayern Özgürlük Hareketi (Freiheitsaktion Bayern) ile irtibat kurar. 1947 den itibaren son iki öğrenim yılını yeniden açılan Stuttgart'taki Waldorfschule'de geçirip, 1950 ye kadar Münih oda oyunlarında eğitim görür. 1950 de parlak dönemini yaşar. 1951/52 yılbaşında daha sonra karısı

olan oyuncu Ingeborg Hoffmann'la tanıştığı Münih'e dönerek O'nun vasıtasıyla skeçler, kantolar yazar ve çeşitli politik ve edebi kabarelerle irtibat kurar. 1954 ten 1962 ye kadar Bayern radyosunda film eleştirmeni olarak çalışır. 1964 de Ingeborg Hoffmann'la Roma'da evlenir. 1970/71 de serbest yazar olarak yaşadığı Roma'nın güneyindeki Villa Liacorno'ya yerleşir. Roma'dan, 1985 te karısının ölümünden sonra tekrar Münih'e döner.

"Momo", "Jim Knopf und Lukas der Lokomotifführer", Die Unendliche Geschichte" gibi eserleri yazan M. Ende 1960 ta "Genç Nesil" Berlin Edebiyat Ödülünü alır. Ayrıca 1961 de, Alman Çocuk Kitapları Ödülü, 1967 de Hugo Jakobi Ödülünü, 1981 de Avrupa Gençlik Kitapları Ödülü, 1982 de Yılın Yazarı Ödülü, 1987 de Alman Fantazi Ödülü 1989 da "Sonsuzluğun Hikayesi" Altın Plak ödülü ve 1991 de tekrar Yılın Yazarı Ödülü olmak üzere birçok ödül almıştır.

ii- ESERİN (MOMO'NUN) OLUŞUMU

Yazar romanın oluşum hikayesini bizzat kendi ağzından şöyle ifade eder: "Ben bu hikayeyi kendi hayal dünyama göre uydurmadım. Bana ne anlatıldıysa onu okuyucularıma aktardım. Onun için korkarım kafalarında oluşan soruya cevap veremem."

M. Ende İtalya Almanya arasında, hatta bazen diğer ülkelere de sürekli seyahat eden fantaziye ağırlık veren bir yazardır. Birgün yine trenle uzun bir seyate çıkar ve aynı kompartmanı tuhaf bir yolcuyla paylaşmak zorunda kalır. Bu insan o kadar tuhaf bir yolcudur ki kendisine bu uzun hikayeyi anlatan bu acayip yolcunun M. Ende bir türlü yasını

tahmin edemez, önce onu çok yaşlı birisi olarak telakki eder, fakat sonra yanlış olduğunu görür yolculuk arkadaşının çok genç biri olduğunu anlar, gibidir. Fakat bu görüntüler birbirini takip eder, gider. İşte bunun ardından kendisinden özür dilenerek uyuyup uyumadığı sorulduğunda, "Hayır ama olabilir" cevabı yine hikayesine uygun bir cevaptır. Hikayenin sonunda yolcu son bir cümle söyler, açıklamaz, "bunu okuyucuya anlatamam" der. Son cümleden bir önceki cümlede ise tuhaf yolcu: "Bu hikaye belki'de önceden oldu, belki de gelecekte olacaktır" der ve bir sonraki istasyonda inip, kaybolur. Ancak yazar, "eğer bu tuhaf insana tekrar rastlar, onun da zamanı olursa hikayenin devamını öğrenmek isterim" diyerek benzer bir hikayenin yolunu açık tutmaktan başka neyi kastedebilir.

M. Ende "Momo" vasıtasıyla çocuk kitapları ödülü alışını yadırgar. "İşte ben burada şunu iddia ediyorum. "Momo" çocuk kitabı değildir" der. Onu yazarak çocuklara, gençlere ve yetişkinlere ulaşmak istemiştir. Gerçekte çocuklar, gençler ve yetişkinlerle birlikte aynı dünyada yaşamaktadırlar.

"...Momo" gibi, masal-romanlar yetişkinlere ait çocuk kitaplarıdır."(3)

"Genelde bu eserin doğuşunu romantik dönemle ilgili öğrenler var, bu konuda ne söylersiniz," diye yöneltilen soruya: "Elbette ben bu eseri naturalist bir eser olarak lanse edemem, o zaman hayali bir şey bir demet çiçek, bir beden de bir vazo yerine konulmuş olur. Eğer gerçek bir sanat eseri yaratılmışsa bunun ruhani veya cismani olması önemli

3- Otte, Birgit: all. Hinweise, Stuttgart, 1986,3.

degildir." (4)

Buradan da anlaşılabacağı gibi romanın doğuşunda asıl aranan unsur eserin kalitesinden başka birşey değildir. Zaten M. Ende, son eseri "Wunschpunsch" u bitirmesine rağmen bastırmayacağını, onda henüz eksikler olduğunu ve kaliteyi yakalayınca bu "Öfkeli Büyücü ve Öfkeli Cadı" konulu romanı yayınlatacağını ifade etmektedir.

Özellikle ana nüveyi oluşturan zaman mevhumudur. Zamansızlığa bağlı giderek artan sevgisizlik, ilgisizlik ve bunu en çok çocukların yaşaması ve protestolarını hiçkimseye duyuramamaları, yazarın çocukluk dönemi ve endüstri çağı çocuklarının, yetişkinlerinin zaman problemi, romanın doğuşuna vesile olmuşlardır.

B- PEYAMI SAFA (1899-1961)

i- HAYATI

1899 yılında İsmail ve Server Bedia Safa'nın ikinci oğulları olarak İstanbul'da dünyaya gelir. Henüz iki yaşındayken sürgün olan babasını ve bundan on ay sonra da kardeşini kaybeder. Ailesi bu olaylardan sonra perişan olur ve sefil bir hayat yaşarlar. Bu zor şartlar P. Safa'nın Liseyi bırakmasına sebep olur ve hayata atılır. Dokuz yaşlarında etkisini sürekli yaşadığı bir hastalık geçirir. 1912'de artık kendi ekmeğini kazanmak zorunda kalınca, Posta-Telgraf Nezaretine memur olur. Bu zaman zarfında ilk romanı olan "Eski Dost'u" yazar. Çok iyi Fransızca bilir. Onbeş yaşındayken hem kendini daha iyi yetiştirmek, hemde

4- Die Welt, 25.5.1987.

öğrencilere ders vermek üzere öğretmenlik yapar. Öğretmenliği dört yıl sürer. 1918 de "20. Yüzyıl" isimli bir akşam gazetesinde isimsiz hikayeler yazmaya başlar. Bu hikayeler halk arasında büyük bir heyecan uyandırır, böylece 1921 de "Sözde Kızlar" ortaya çıkar. Daha sonra diğer romanları, hikayeleri, gazete makaleleri ve tercümelemler birbirini takip eder.

"Hafta", "Kültür Haftası" ve "Türk Düşüncesi" adlı dergilerdeki yazıları onun çizgisini şekillendirir. Annesinin adından aldığı "Server Bedii" takma adıyla hikayeler yazar. Ekmegini kaleminden kazanmak zorunda olduğundan edebi eserler yazmayı da ihmal etmez. 140'a yakın romanı vardır.

Kuvvetli sezisleriyle, duygu ve düşünceyi esas alan, tahlillere dayalı psikolojik romanlar yazar. Türkçe'deki en güzel psikolojik romanlar onundur.

Sanat, edebiyat, felsefe, psikoloji ve sosyoloji dallarındaki makaleleri ve gazetelerdeki fıkra ve denemeleriyle edebiyatımızın en güçlü yazarlarından birisi olarak kabul edilmektedir. 1961 yılında vefat etmiştir.

ii- ESERİN (M.N.K'NİN) OLUŞUMU

"M.N.K bir hakikatın arandığı romandır. ... Romanın doğuşunu genel olarak ortaya koymak istersek, mistik bir dünya görüşünün savunulmasıdır, diyebiliriz." (5)

P.Safa, dönemindeki okurun inançlarını bir sistem dahilinde yoğunlamak, böylece sonuca ulaşmak istemiştir. Hayat

5- Moran, Berna: "Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış", İst., 1983. 186.

felsefesini belirlemiş, esere ona göre yön vermiştir.

Her ne kadar eserin 15-20 sayfalık, bazende birinci bölümü haricinde, yazarın eseri, doğuşundan uzaklaştırdığı ve başarısız olduğu savunulsa da, pozitif görüste olanların sayısı da az değildir. Fertten millete, milletten insana, insandan Yaradan'a doğru ilerlemenin merhalelerini idealleştiremeyen ve kendi ölçüsünü sadece kendinde bulan insanın durumu bugünkü dünya karmaşasında hangi basamaktadır ve nereye doğru yol almaktadır? Buna göre bu eser bugün de önemini muhafaza etmektedir.

Eserin doğuşunda, batıya ait olan maddi zevk ve değerlerin Türk hayatında oluşturduğu tahribatı engelleme çabası vardır. Metafizik unsurlarla anlatılması garip karşılanmasına rağmen ahlâki ve manevi tarafının ağırlığı bu unsurları gölgede bırakmaktadır. P.Safa "Doğu Batı Sentezi" isimli eserinde şöyle der: "Hepimiz hem doğulu hem de batılıyız. ... Doğu ile Batı arasındaki mücadele, her insanın kendi nefsiyle mücadelesine benzer."(6)

M.N.K isimli eserin doğuş nedenlerinden birisi de yazarın ilk defa denediği anlatım tekniğidir ve Türk romanında ilk deneyimdir. Elbette bu anlatım tekniğini başarılı bulanlar ve bulmayanlar olmuştur. Ayrıca M.N.K'nun doğuş nedenlerinden biri de yazarın Aldous Huxley'in "Time Must Have a Shop" eserinden esinlenmesi olarak sayılabilir. A.Huxley zamanla mistisizme yönelir ve P.Safa'nın Ferit'i gibi inançsız ateist Sebastian'ı alır, belli aşamalardan sonra onu mistisizmle buluşturur.

6- Safa, Peyami:"Doğu Batı Sentezi",İst.,1956.9

P.Safa ruh hallerini çözümlemede başarılı, kurguda usta ve dili kıvrak olan bir yazardır.

Devrin problemleriyle yüz yüze gelen yazar toplumun krize doğru gidişinden muzdariptir. M.N.K romanında yazar bu problemleri tahlil ederek çözümler sunmuştur.

2-ROMANLARIN YAYIN HAYATINDAKİ YERİ

A-MOMO

1972 yılında ilk basımı gerçekleşmiştir. Roman önce Türkçe'de dahil olmak üzere 25'in üzerinde dile çevrilir. Sonra plaklara, disklerle ve kasetlere piyasе şeklinde geçer ve çeşitli varyasyonlar halinde tiyatroya aktarılır. Onunla da kalınmaz, çoğu romanlar gibi 1985 yılında Johannes Schaaf ve Rosemarie Fendel tarafından uzun süre hazırlık yapılır ve filme alınır.

Bu çalışmada 1973 Tehienemanns Verlag Stuttgart baskısından yararlanılmıştır.

B- MATMAZEL NORALIYA'NIN KOLTUGU

Romanın ilk basımı 1949 yılında İstanbul'da ki Nebioğlu Yayınevi tarafından yapılmıştır. Ötügen Nesriyat eserin 1991'de onikinci ve 1994 de onüçüncü baskısını yapmıştır. Kültür Bakanlığı Yayınları arasında da yerini alan eser günümüze kadar filme alınmadı. "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu" gibi yabancı dillere de çevrilmedi.

Bu çalışmada Ötügen Nesriyat'ın 1994 yılında yaptığı baskıdan yararlanılmıştır. Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, M.N.K. olarak kısaltılmıştır.

3- ROMANLARIN BENZERLİKLERİNE GÖRE KISA ÖZETLERİ

A- MOMO

Romanın baş kahramanı sekiz veya on yaşlarında görünen, nereden geldiği, ailesi bilinmeyen ve çeşitli güçlere, vasıflara sahip olan bir kız çocuğudur. Hikâye büyük bir şehrin dışında harabe halindeki bir anfitiyatroda başlar. Momo orayı mekân tutmuş ve orada yaşamaktadır. Momo'nun ilginç, ancak insanüstü sayılmayan tuhaf özellikleri vardır. O'nun insanları dinlemeye sürekli zamanı vardır ve ona gelen tüm insanların problemlerini çözebilen sihirli bir özelliğe sahiptir. Arka tarafındaki panelinde ışığı yanıp söndükçe üzerinde kelimeler oluşan, Meister Hora'nın elçisi kaplumbağa ile de gayet rahat ilişki kurabilmekte ve onu çok iyi anlayabilmektedir.

Momo'nun bol zamanı olması münasebetiyle başta çocuklara ve yetişkinlere ilginç vasıfları sayesinde yaptığı yardımlar, onlarla sürdürdüğü güzel sohbetler ve ilişkiler zaman hırsızlarını rahatsız etmektedir. Onun bu tutumu inkıtaya uğratılmak istenmektedir. Gri, sürekli sigara içen, sır dolu, bankalarında sadece zaman tasarrufu yapan, o tasarrufla yaşayabilen ve insanlar üzerinde zaman tasarrufu yapmaları için baskı kuran, baştan aşağı siyahlara bürünmüş insanlarla karşılaşır. Bunlar izlendikçe, hummalı, görünmez, daha da tasarruf müptelası olurlar.

Hickimsenin zamanı yoktur. Herkes deliler gibi çalışmaktadır. Oynamak, eğlenmek, karşılıklı ziyaret, sohbet artık yok olmuştur. Bunların tümü zamanı yok etmektedir.

Butün şehir stres içindedir. Herkes daha çok çalışıp, daha çok zaman biriktirmeye çalışır. Hayat sürekli tuhaflaşır ve insanlar durgunlaşıp, robotlaşırlar.

Bu gri, sır dolu zaman bankası sahibi yaratıklar, insanlara: "Zamanınızı çok çalışmak suretiyle biriktirin, onu zaman bankasına yatırın, biz size faiz vereceğiz, ileride böylece çok zamanınız olacak" derler. Bu çalışma içerisinde, hastaya, sakata, sevgiliye, anaya, babaya, aileye ve dosta zaman ayırmak kesinlikle yoktur ve yasaktır. Onların yegane amacı dünyaya hükmetmektir. İnsanlar eğer dediklerini yapmazlarsa zaman çiçekleri solacak, zehirlenip yok olacaklardır. Bu sırada Momo; Gigi, Beppo ve özellikle çocukları yanına alarak, pankartlar hazırlayıp bir protesto yürüyüşü yapmak ister, ancak muvaffak olamazlar. Artık her geçen gün arkadaşlarını kaybeden, ilginç meziyetlere ve güce sahip kız çocuğu Momo ortaya çıkar. Mücadeleye kararlıdır. İnsanların zamanını düzenleyen Meister Hora ve onun yardımcısı kaplumbağa ona yardım edeceklerdir. Momo başta olmak üzere Meister Hora ve kaplumbağanın uzun süren cabaları sonucu Momo bu mücadeleyi kazanır ve insanların depolara doldurulmuş gaspedilen zamanlarını geri alır. Böylece Momo ve tüm insanlar huzura kavuşurlar.

B- MATMAZEL NORALIYA'NIN KOLTUGU

Romanda baş kahraman Üniversite öğrencisi genç Ferit'tir. Hikâye Ferit'in oda oda kiraya verilen ve içinde garip olayların cereyan ettiği eski bir eve kiracı olarak gelmesi ile başlar. Çeşitli insanlara kiraya verilen bu eski

konak, onu pansiyon olarak işleten Vafi Bey'e göre cin ve periler diyarıdır. Oraya daha önce yerleşen Muhsine Hanım gibi Ferit'te burada arka arkaya olağanüstü açıklanması zor hadiselerle karşılaşır.

Pansiyondaki insanların bazıları normalin dışında bir takım güçleri olan insanlardır. Pansiyonu işleten Vafi Bey ve Muhsine Hanımın kızı Zehra bunlardandır. Vafi Bey astrolojiye meraklı, burç falını öğrenmiş, cin, peri gibi yaratıklar üzerinde bilgi sahibi olan, bunlara inanan ve çok okuyan birisidir. İlginç güçlere sahiptir. Bir gün Ferit'in elini avucunun içine alır ve genç adamın geçmişini ve geleceğini genel hatlarıyla ona anlatır. Ferit bir gün kendini kötü ve bitkin hisseder. Vafi Bey onu okur ve Ferit'in bitkinliği geçer.

Ferit'in bitişigindeki odada yoksul bir ailenin kızı olan Zehra oturmaktadır. Evlerinin yanması münasebetiyle Zehra'nın dili tutulmuştur ve uyurgezerdir. Ölen teyzesinin tabutuna konulan yazmayı başına örterek geceleri çıplak dolaşır. Zehra'nın da ilginç güçleri vardır. Saate bakmadan zamanı bilir, Ferit'in avucundaki kibritlerin sayısını eksiksiz söyler ve daha da ilginç bir gün Beşiktaş'ta işlenen bir cinayeti aynı anda sinema seyrederek gibi görür.

Çeşitli güç sahibi insanların ve güçlerin bulunduğu bu evde şüpheli, iradesiz, dinsiz fakat zeki olan Ferit'in başına gelen olaylar onu şaşkına çevirir. Önceleri karşılaştığı bu olayları hep aklıyla ve bilim yoluyla açıklamaya çalışır, fakat böyle olaylarla karşılaşır ki bunlara akıl yoluyla ve bilim yoluyla çözüm getiremez,

kararsızlığa ve boşluğa düşer. Öyle durumlarla karşılaşır ki bazen odasındaki bazı eşyalar kendi kendine aniden yer değiştirirler. Hatta kapısının kilitli olmasına rağmen odasına bir kadın girer ve onu boğmaya çalışır. Kadının parmak izleri Ferit'in boğazındadır. Ferit artık tamamiyle kararsızlık içine düşmüştür.

Büyukada'da tuttuğu evde Ferit'in başından garip olaylar geçer. Yerleştiği ev M.N.'in evidir ve bu kadın tekin değildir. Fotika'nın ağzından M.N.'nin hayat hikayesini ve onun inzivaya çekilişini dinler. Gece yarı uyanırken rüyasında gördüğü M.N.K'ü tavan arasındaki odada aynen karşısına çıkınca manevi boşluktan iyice kurtulur. Bu tür hadiseler sonucu Ferit maneviyata yönelir ve huzur bulur.

İKİNCİ BÖLÜM

1- ROMAN, ANLATICI VE ANLATIM TEKNİKLERİ

A- ROMAN

Roman, şiir ve tiyatrodan çok daha sonra gelişmiş bir yazı türüdür. Bugün benimsediğimiz anlamda roman 18. yüzyılın ortalarında oluşmaya başlamıştır. Romanın üzerine oturduğu ölçülerden önemlilerini şu şekilde sıralayabiliriz: Ayrıntıları algılayabilme ölçüsü, yapı ölçüsü (giriş,gelişme, sonuç) sosyolojik ölçü, ölçü olarak kahraman, basılmış olma ölçüsü, felsefi ölçü, konu ölçüsü ve kültür ölçüsü.

Roman sahip olduğu özellikler dolayısıyla tarife hayli müsait bir tür sayılmaktadır. Ancak onun hakkında yapılacak bir tarif, hem eksik olur, hemde romanı tamamiyle ifade edemez. Roman bir tarifin dar sınırlarına sığmayacak kadar geniş ve kompleks bir sanat dalıdır.

"Aslında romanda yer alan her şey, sadece bir vasıttan ibarettir: Hedef, insanı anlatmaktır. Dünden bugüne bu hedef değişmemiştir. ...Roman san'atında değişiklik muhtevada değil teknik cephede (anlatımda) gerçekleşmiştir."(1)

Burada da vurgulandığı gibi romanın hedefi insanı anlatmaktır, insan ise değişken ve komplekstir. Bundan dolayıdır ki roman hakkında çeşitli tarifler yapılsa da yeterli olamamışlardır.

Romanın görevi sadece olayları kendi aralarında bağlamak değil, insanı anlattığına göre, hikaye kahramanlarına canlılık vermek, hikayesine iyi bir felsefe kazandırmaktır.

1- Tekin, Mehmet: A.g.e.,3.

"Prensipierim acısından bunu size anlatmamam gerekiyor. Kâinatın yaradılışı sırasında Tanrı'nın yaptığı gibi, sanatçı yarattığı eserde görülmemeli ve son derece güçlü olmalıdır; görülmemeli ama varlığı ve gücü her yerde hissedilmelidir. Gerçek hayatın yaratıcısı, bütün evrenin yaratıcısı Tanrı olduğuna göre, romandaki fiktif dünyanın yaratıcısı da yazardır."(2)

Herşeyden önce roman insanın insanı anlatabilme, okuyucuya ulaşabilme, zaman sularına kapılıp silinmeme kabiliyetidir.

B- ANLATICI

"Her hikayenin bir anlatıcısı vardır."(3) "Yazarın anlatıcıdan vazgeçmesi, romanın biçiminden vazgeçmesi demektir."(4)

Çok azda olsa bazı roman yazarları, Wilhelm Raabe gibi, romanda anlatıcıdan vazgeçilebilir imajını vermeye çalışmışlar, ancak bu en kısa sürede çürütülmüştür.

"Bir hikayenin varlığı anlatıcıya bağlıdır ve bir eserde 1. ve 3. şahıs anlatıcıdan biri olmalıdır. Eğer anlatıcı olmazsa, o, romanın ölümlü demektir."(5)

Anlatılacak hikaye kadar, anlatıcı da bir roman için önemlidir. Hatta anlatıcı roman sanatının temel unsuru, en etkili elemanı sayılmaktadır. Anlatıcılarda da dünden bugüne

2- A.g.e.,5.

3- Lämmert, E-Brockert: "Kolleg-Literatur", Band 1, Frankfurt/M. 1977.224.

4- Kayser, Wolfgang: "Das Sprachliche Kunstwerk", Bern-München 1963.204.

5- Unlu, Selçuk: "Abhandlungen zur Deutschen Literatur" Konya, 1988.95

birtakım değişiklikler olmuştur. Anlatıcının romandan kaldırılması denenmiş, ancak başarılı olunamamıştır. Destan türünde anlatıcı aleni ortadayken, romanda, ortaya çıkışın kendisini göstermesinin dereceleri vardır. Bütün dikkatleri üzerine çekecek kadar kendini gösterdiği gibi, kendini gizleyebilir de.

"Batıda 19. yüzyıl sonlarına kadar roman yazarı kendini ahlak öğretmeni, biraz da filozof saymıştır. Onun için de hikayelerini anlatırken araya girerek karakterler hakkındaki düşüncelerini açıklamayı, davranışları ahlak açısından değerlendirmeyi, insan tabiatı üzerinde bilgeliği ortaya koymayı, yazarlığın bir görevi olarak telakki etmiştir."(6)

Yazar, anlatıcıyı araya sokarak görevini yerine getirirken, tıpkı film ve resim gösteren bir konuşmacı gibi eserin yanında yer alır. Anlatıcının en önemli görevi okuyucu ile eser arasında irtibatı sağlamaktır. Buna bağlı olarak olaylara ve kişilere tanıklık etmek ve yorum yapmaktır. Bazı durumlarda olaya 1. ve 3. şahıs anlatıcıların karıştığı da görülür. Çok nadir de olsa 2. şahıs anlatımda denenen bir tarzdır.

Roman edebi bir iletişim aracı olarak görülmektedir. Bu rolünden dolayı üç özellik ihtiva eder: Anlatıcı, anlatılan ve şahıslar. Romanın bu fonksiyonu okuyucuyla olaylar arasında birleştirici bir rol oynar. Ancak bu anlatıcının, anlatılan dünyaya ait olmadığı anlamına gelmez. Anlatıcı gerçek ve hayal dünyası arasında yerini alır. Buradan bakıldığında hayali bir rolü vardır. Fakat gerçek dünyayı

6- Moran, Berna:A.g.e., 49.

anlatan yazarla, anlatıcıyı karıştırmamak lazımdır. Diğer bir ifadeyle anlatıcıyı, romanda yer alan diğer şahısları ve olayları yaratan yazar unutulmamalıdır.

Romanda anlatıcı okuyucuya olayları carpıcı bir şekilde sunmak için çeşitli metodlar kullanır. Böylece okuyucunun ilgisini çekmeyi başarır. Bu şekilde okuyucu ile anlatıcı arasında çeşitli bağlantılar oluşur, fakat bakış açıları farklı, değişken olabilir.

i- BEN ANLATICININ BAŞLICA ÖZELLİKLERİ

1- Ben anlatıcı söz konusu olduğunda genelde akademik, klasik eğitim görmüş devlet memurlarıyla karşılaşılır.

2- Romanda anlatılan dünyanın figürlerinden biri genelde yansıtıcı merkez durumundadır.

3- Birinci şahıs anlatıcının varlığı, hatırlamaya dayanır.

4- Otobiyografik romanlarda daha çok rastlanan 1. şahıs anlatıcı, anlatan ile anlatılanın aynı kişide toplanmasını sağlar.

5- Birinci şahıs anlatıcının yer aldığı romanda kahraman ve anlatıcının ortaya koyduğu iki kutupluluk eserdeki gerilimin temelidir.

6- Ben anlatıcının elinde olmasına rağmen bilgi ve olay muhasebesi yapması sınırlandırılmıştır.

7- Birinci şahıs anlatıcı öteki karakterlerin iç dünyalarını normal ölçüler içinde bilebilir.

ii- 0 ANLATICININ BAŞLICA ÖZELLİKLERİ

1- Genelde yazar polis devletine ve devlet sansürüne karşı gizlenmek ihtiyacını duyarsa, düşüncelerini 3. şahıs anlatım biçimiyle verir.

2- 0 anlatıcı bazen "biz" diyerek okuyucuyu yanına çeker.

3- Ara konuşmalar, müdahale ve yorum yapılabilir.

4- Üçüncü şahsa göre yapılan anlatımda anlatıcı karşı kutupta yer almaz, fakat kahramanla olan gizli münasebeti onun durumunu açıklığa kavuşturur.

5- Destanlarda yer aldığı anda önceleri ilahi bir karakter taşıırken, bugün insani vasıf kazanarak çağdaş romanlarda kullanılmaktadır.

6- 0 anlatıcı, sebep ve neticeleriyle olaylara hükmeder ve herşeyi bilir.

7- 3. şahıs anlatımda genelde geçmiş zamanın hikayesi kullanılır.

8- Gerçek ve zahiri dünya arasında yerini alır, fakat diğer figürler gibi rol üstlenmez.

9- Üçüncü şahıs anlatıcı olaylara dıştan ve içten bakar.

C- ANLATIM TEKNİKLERİ

İnsanı ve insanlığı ilgilendiren meseleler, romanın geniş dünyasında ele alınmış, çözüme tabi tutulmuş ve zaman zaman da neticeye bağlanmıştır. Bundan dolayı romanın bir sanat değeri taşıması ve bir estetik tabakaya sahip olması, onun gücünü gösterir. Roman yazarı bütün bunları gerçekleştirirken birtakım anlatım tekniklerinden faydalanır.

Bu teknikler romancı için bir imkân kapısıdır. Bu tekniklerin neler olduğunu ve romandaki maksatlarını bilmeden bir romanı anlamak ve değerlendirmek mümkün değildir. Romanı diğer türlerden ayırırken tekniğine bakılmalıdır.

D- MOMO VE M.N.K'DA KULLANILAN TEKNİKLER

i-ANLATMA VE GÖSTERME TEKNİKLERİ

Masal ve destanlar romanın ön örnekleridir. Hikayeyi anlatan hep ön plândadır. O, okuyucu ile eser arasında yer alır, anlatacağını anlatır ve söylenmesi gerekeni söyler. Demekki önceden itibar gören anlatıcı tipi buydu. Gelişmeler edebiyatı, ister istemez romanı da etkiler. Beklentilere cevap vermek için "anlatma" tekniğine alternatif olarak "gösterme tekniği" uygulanmaya başlanır. Anlatma tekniğinde, okuyucunun dikkati, anlatan üzerindeyken, gösterme tekniğinde dikkat eser üzerine çevrilir.

"Gösterme bir olayı, ya da durumu belli bir zaman ve yer içinde, daha çok kişiler arası konuşma ve eylem biçiminde okuyucuya sunmaktır. Değişik zamanlarda, değişik yerlerde geçen tüm olayları gösterme yöntemiyle canlandırmanın güçlüğü, uzunluğu, hatta gereksizliği ve sıkıcılığı ortadadır. Genellikle uygulanan yol, ele alınan konunun gerekleri uyarınca, hem anlatma, hem de gösterme yöntemini bir arada kullanmaktır."(7)

Buna göre romancı için anlatma-gösterme tekniği orta ve ideal yoldur. Bu yolla denilebilir ki yazarın eser üzerindeki

7- Aytür, Unal: "Roman Sanatı", İst.,1982.22-23-24.

tasarrufu en aza indirilir. Yazar böylece çoğu zaman eserle okuyucuyu başbaşa bırakarak ortadan kaybolur.

ii- BİLİNÇ AKIMI TEKNİĞİ

"Bilinç akımı kısa bir tanımla, ferdin, duygu ve düşüncelerinin, seri fakat düzensiz şekilde cereyan eden bir iç konuşma halinde verilmesi anlamına gelmektedir." (8) Roman kahramanının kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir tekniktir. Bu teknikte ölçü, yazar araya girmeden okuyucuyu kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya bırakmaktır. Ancak buna rağmen az da olsa yazarın araya girdiği görülür. Bilinç akımı tekniğini kullanan yazar, zihni alana, söze, imaj ve sembole dikkat eder.

iii- İÇ MONOLOG

"Anlatım, söz üzerinde kurulur. Söz, iki şekilde fonksiyonunu icra eder: Ya sese dönüşür, dışa yansır, yahut sese dönüşmeksizin, insanın iç dünyasında görevini yerine getirir." (9)

Okuyucu kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getirilmeye çalışılır. Karşı karşıya getirme esnasında yazar araya hiç girmez. Bu tekniğin bariz özelliği zihnin serbestçe ve faal bir şekilde çalışmasıdır. Dil konuşma diline çok yakındır. Neticede iç monolog tekniği başta kahramanın iç dünyasını tanımamıza vesile olur. Ayrıca muhtevanın geniş çapta şekillenmesinde de önemli bir rol oynar.

8- Tekin, Mehmet: A.g.e.,96.

9- A.g.e.,101.

iiii- HABER TEKNİĞİ

Bu anlatım tekniğinde okuyucu, olayı anlatanın bulunduğu yer ve zamandan uzak tutulur. MÜnferit olaylar genel bir olay çerçevesinde okuyucunun düşünceleriyle geçmişe götürülüp, birleştirilir. Olaylar teferruatıdan uzak, yalın bir şekilde okuyucuya verilir. "Anlatıcı teferruatla ilgilenmez. Sade bir anlatımla okuyucu olaya angaje olur." (10)

a- "MOMO"DA ANLATIM TEKNİKLERİ

Eserde genel olarak haber şeklinde anlatım ve anlatma gösterme başta olmak üzere bilinç akımı ve iç monolog tekniklerine de rastlanmaktadır.

Yazar tarafından Momo, çok küçük bir kız kahraman olmasına rağmen oldukça ağır bir görevle görevlendirilmiş, sonunda da başarıya ulaştırılmıştır. Yazar diğer kahramanlara göre ona çok ağır bir görevi yüklemiş, kendisi bir kenara çekilmiş ve olayları yukarıdan idare etmiştir. Yansıtıcı merkez ve eylem yükü Momo'nun üzerindedir. Daha ilk cümlede haber şeklinde anlatımı belirleyebiliriz.

"İnsanların henüz çok farklı dilleri konuştukları çok çok eski zamanlarda, sıcak ülkelerde büyük ve gösterişli şehirler vardı."7

Yazar diğer teknikler yanında bilinç akımı tekniğini de kullanarak vermek istediği imaja, okuyucuyu sıkmadan ulaşmak ister.

"Yaşlı Beppo'yu karanlık bir kuyunun üstünde gerili bir ipin üzerinde süpürgesini denge aracı olarak kullanır vaziyette görür. O, Momo'ya sürekli karşı

10- Stanzel, Franz:13.

taraf nerede, karşı tarafı bulamıyorum, diye bağırır ve gerçekten sonsuza uzanır gibidir. Karanlıkta ipin her iki ucu kaybolur. Momo, Beppo'ya yardım etmek ister, fakat ona sesini duyuramaz. Hem çok uzakta, hemde çok yüksektedir. Sonra ağzından sürekli sonu gelmeyen kağıt şeridi çıkaran Gigi'yi görür. Şerit devamlı çıkar, sonu gelmez ve kopmaz. Gigi kağıttan oluşan tepenin üzerinde kalır. Momo ya yardım için yalvarır gibidir. Nefes alamıyormuş gibi görünür."89

b- M.N.K'DA ANLATIM TEKNİKLERİ

Romanda anlatma-gösterme başta olmak üzere, iç monolog ve bilinç akımı tekniklerine de rastlamaktayız. Ferit, yazar tarafından yansıtıcı merkez olarak düşünülmüştür. Bundan dolayı dış dünyaya onun gözleri ile bakar ve kendisi ortada yoktur. Diğer unsurlar yanında, Ferit'in iç dünyası da okuyucuya yansıtılır. Bazen anlatma-gösterme ve diğer teknikler iç içe geçerler.

"... Uykum var, fakat uyuyamıyorum. Yarın kaçta kalkmalıyım? Bugünkü gibi geç kalırsam ve yine Selma'yı bulamazsam büsbütün hastalanırım. ... Ateşim var. Dinlenmekte fayda vermedi. Belki de yarın kalkamam. Selma'ya telgraf çekmeli. Gelir mi? Vafi Bey onu yukarı alır mı? Selma'nın bu odaya geldiğini düşünmek Ferit'i sardı. Kendisi hasta yatarken, onun koltuğa, hayır şu yatağın kenarına oturduğunu, Ferit'in üstüne eğilip, alnını oksadığını ve fısıltı halinde konuştuğunu düşünmekten başlayıp, bir yandan onun bakışında ebediliği bulmaya ve sonsuzluğa kaymaya kadar giden hayaller dalbudak sarıyordu. Bak, Selma senin bu göğsünle... Dur... Müsaade et... Gıdıklanıyor musun? Dur... Bak..."132

"Avucunu tekrar başına koydu." Bu cümleyi anlatıcı vasıtasıyla öğreniyoruz. İlerleyen cümlelerde Ferit'in kafasından geçenler gösterme yöntemiyle veriliyor. "Bak,... Selma..." ile başlayan cümlede ise iç monolog tekniğine geçilmektedir.

"... iki saatlik bir prens uykusu çekmek ihtiyacı ile gözlerini yumdu. Nilüfer, Selma, Aziz, Cingirak, Sarı fenerler, Deniz... Bir yere toplanmış adamların Ferit'i bir kuyudan çıkarmaya uğrasırken burnu onun burnuna yapışan Zehra'nın gözlerinden gelen sesli cümleler: Sana mademki bir çarsamba sabahının mandallarından kopmuş bir yaprak sorunlara... Ve polisler. Ayak sesleri. Hep ayak sesleri şimdi. Ferit gözlerini açtı." 153-154

Yukarıda ki paragrafta da bilinc akımı tekniğinin kullanıldığını görüyoruz.

Yazarın sunmak istediği bir görüş, bir hayat felsefesi vardır ve seçtiği bu yöntemlerle bunu gerçekleştirmek istemiş ve başarmıştır.

C- BAKIŞ AÇISI

Bakış açısı, perspektif, ifade şekli, bakış noktası şeklinde ifade edilmektedir. Eşya, hangi sanat dalında olursa olsun sanatkarın bulunduğu yere, bakış açısına göre mâna ve mahiyet kazanır. Eşya, sanat için, bir bakıma değişmeyen, her sanatkarın başvurduğu bir malzeme demektir.

"Geneleksenel olarak bakış açısı, mekân-zaman ve geniş ölçüde kademelendirme (derecelendirme) olarak iki şekilde ele alınır."(11)

Birincisinde olaya katılmayan gözlemcinin uzaktan bakış açısını ifade eden üçüncü şahıs anlatıcı, doğrudan olaya katılan yakın bakış açısını olay esnasında veya geriye dönüş tekniğiyle dile getiren ben anlatıcı yer alır. ikincisindeyse gözlem, kişinin perspektifi ve ben anlatıcı bulunur. Her

11- Wilpert, Gero von: 597.

ikisi arasında çok küçük veya terminolojik nüanslar mevcut olduğundan, yanlışlığı ortadan kaldırmak için her ikisi de eşit şekilde kullanılmak istenmiştir.

Brockert ve Laemmert bakış açısının birinci bölümü, mekân-zaman hakkında şöyle derler: "Serbest bir muhakeme içerisinde okuyucu ilgisinin bir noktaya yönlendirilmesi için hikayede ki zamanı, mümkün olduğunca takip etmeye, buna göre düzenleme yapmaya anlatıcının ihtiyacı vardır. Anlatıcı, anlatım rolünü yürütebileceği bir bakış açısına sahip olmalıdır."(12)

Bakış açısı, açıklamalardan da hareketle, eser içerisinde arabulucu olarak yer alan bir cevaptan başka birşey değildir. Bazen bakış açısıyla anlatıcının kimliği arasında belirsizlik karışıklık olabilir. Bunları farklı kategorilerde ele alıp sınıflandırmak gerekir. "Genette böyle bir farkı belirttikten sonra sıfır odak, iç odak veya dış odak; Jean Pouillon ise... geriden bakış açısı, ve dışarıdan bakış açısı tarzlarını benimserler."(13)

Buradan da anlaşılacağı üzere, sistematik olarak bakış açısını ikiye, üçe bölmek mümkündür. Nasıl ki roman tarifi sınırlandırmaya girer düşüncesiyle yapılamıyorsa, bakış açısı da bu yönde analiz ediliyor ve tartışılıyor. Günümüze kadar ve bugün halâ bir tarafta "Hristiyan bakış açısı" diğer tarafta "Marksist bakış açısı" olduğuna göre, eksik kalan, yerinde bulunmayan "İslam bakış açısını da" yerine koymak gerekir.

12- Brockert, H-Lämmert, E:225

13- Gümüş, Hüseyin:"Roman Dünyası ve İncelemesi",Ank.1989.78.

Bir okuyucunun romandaki bakış açısını iyi kavraması, romandaki karmaşıklığı çözmesine büyük ölçüde yardımcı olur. Bir roman hakkında hüküm verirken, bakış açısını iyi belirlemek gerekir. Bakış açısını, henüz kesin tarife bazı yazarlar yaklaşmasalar da, buna rağmen şöyle bazı tarifler yapılmıştır: Bakış açısı, bir romanda mevcut olan kişi, olay, mekân ve zamana bakılan optik açıdır.

E- KARSILAŞTIRMA

Romanlarda anlatım teknikleri çeşitlidir. M.N.K'da genelde anlatma-gösterme, Momo'da da gösterme ve haber teknikleri kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan tekniğin kesin bir tesbitini çoğu yorumcular doğru bulmamaktadır. Yazarların genel eğitimleri, anlatıcıları tarafından ortaya konmaktadır. Buna rağmen her iki yazarın farklı anlatım teknikleri kullandıklarını ifade etmek gerekir. Kullanılan teknikler okuyucuya basit cümleler şeklinde aktarıldığından, kavramayı ve konuyu takip etmeyi kolaylaştırmıştır. Okuyucu cümleler ve düşünceler içersinde yüzer, çünkü hadiseler sıkıcı değil akıcıdır, dinlendiricidir, düşündürücüdür. Bu eserleri bazı ünlü yazarların eserleri gibi birkaç kez, hatta birkaç yıl sonra tekrar birkaç defa okuma zorunluluğu yoktur. Zaten o tür eserlerde genelde yazar başlangıçta okuyucuyu uyarır ve eserinin birkaç kez okunmasını ister. "Momo" da fantazi ön planda olduğundan ve masal üslubuyla gerçek hayata atıf yapıldığından normal bir okuyucunun iki kez okumasında fayda vardır. Çünkü o fantazi dünyası içersinde yazarın cümleleri tek ve yalın anlamlı değildir. Ayrıca Momo, M.N.K.

dan bir hayli uzundur. M.N.K. daha kısa olmasına rağmen okuyucuya etkisi, toplumumuza uygunluğu ve geçerliliğini koruması bakımından, daha akıcıdır ve daha kolay anlaşılmaktadır.

2- ROMANDA MEKAN

Romanda diğer unsurların yanında anlatılan olaya uygun bir veya birden fazla mekân bulunur. Bu mekânlar keyfi olamaz. Roman yazarı, okuyucuda mevcut olan muhayyilenin güçlendirilmesi bakımından, basit hareket noktaları ihtiva etse de, minimum düzeyde coğrafi bilgiler de vermek zorundadır. Mekân çeşitli şekillerde ortaya çıkar ve eserin varoluş nedeni anlaşılınca kadar çeşitli anlamlar kazanır. "Bir insanın mekânı onun görüntüsüdür."(14) Romanda mekân sonsuz olabilir. Bu durumlarda anlatıcı bu sonsuzluğu anlatmak zorunda değildir. Mekân çoğunlukla anlatıcıya bağlıdır.

"Mekân, içinde bulunana başka bir anlam diğerlerine ise daha başka bir anlam verir."(15)

Bazı romanlarda anlatıcı hemen başlangıçta mekân hakkında faydalı bilgiler verir. İleriki aşamalarda yer değişikliği olursa, yeni bilgiler vermeye de hazırdır. Mekânlar bazen en ince teferruatına kadar tasvir edilirken, bazen de bundan özellikle kaçınılır. Hatta bazı mekânlar anlatılırken krokiler, grafikler bile çizildiği olur. Nadir de olsa bazı hallerde mekân olarak çok küçük, dar bir yere,

14- Wellek, Warren:239.

15- A.g.e,239.

bir ısığa bağılı kalınabilir. Yer değişikliklerinin düzeni, ritmi olaylara hareket kazandırma ve okuyucuyu cezbetme açısından önemlidir. Bazı yazarlar olayın gerçeğe çok yakın cereyan ettiğini göstermek için fiziki çevreye çok önem verirler.

Romantizm ve Realizm akımlarına mensup yazarlar da fiziki çevreye çok önem vermişlerdir. "Romantik döneme ait mekân Eichendorff'un düşüncesine göre ilginçtir. Saray bir kafes gibidir."(16)

Özellikle günümüz romanlarında da mekân, dış dünyanın tanıtılması değil, insanın muhakeme ve bilinç dünyasının aydınlatılmasına ışık tutmaktadır. Önceleri tasvir ve dekoratif özelliğı ile dikkati çeken mekân unsuru, çağdaş romanda anlatım yönüyle karşımıza çıkar. Hatta biraz daha ileri gidilerek çağdaş romanda mekâna şahsiyet özelliğı kazandırılmıştır, denilebilir.

A- MOMO'DA MEKAN

Asıl mekân olan anfitiyatro, büyük şehir, Meister Hora'nın mekânı ve diğer mekânlar Ülkeler veya şehirler haritasına bağılı olarak açıklanmamaktadırlar. Masal-roman gereğı, mekânların bazen günlük hayattaki yerlere uygun, bazen de soyut olmaları kaçınılmazdır. Genel olarak büyük şehir, şehir kenarındaki anfitiyatro ve onların yalın tasvirlerine sık sık rastlanmaktadır. Ancak hangi büyük şehir, nerede, hangi harabe anfitiyatro, kimler tarafından yapılmış, ne zaman,

16- Unlu, Selçuk: A.g.e.,33

zikredilmemektedir. Yazar masal-romanına masalı çağrıştıran cümlelerle giriş yaparken, mekândan, tasvirle başlamayı uygun görmüştür. Daha başlangıçta seçtiği mekânlar olayların cereyan edeceği mekâna zemin hazırlamakta, geçmiş tarihle başlamaktadır. Ancak bu geçmişteki unsurlar bugüne geçişi, hatta bu günü vurgulamaktadır.

"... Şurada göz kamaştıran şehirler. Şurada imparator ve kralların sarayları yükseliyordu. Bugünse buralarda geniş caddeler, dar sokaklar, birbirleriyle kesişen küçük sokaklar, ileride, mükemmel altın mabedler ve mermer Tanrı heykelleri, bütün görkemli ülkelerin mallarının satışa sunulduğu göz kamaştıran satış merkezleri, halkın toplandığı, yenilikleri konuştuğu güzel ve geniş mekânlar ve büyük tiyatrolar var. Bu tiyatrolar bugünkü sirklerle benziyorlardı. Ancak bunlar taş bloklardan yapılmışlardı. Seyircilerin oturacakları yerler kademeli olarak muazzam bir huni gibi sıralanıyordu. Yukarıdan bakıldığında bu binaların bazıları oval, bazıları ise yarım daire şeklinde görünüyordu. Bunlara anfitiyatro deniliyordu."7

Olayların büyük bir şehir ve onun etrafında geçtiği ve ana mekânlardan birinin bu büyük şehir olduğu ileriki gelişmeler sonucunda tamamen netleşiyor, bu da hize mekânın birçok bölüm aracılığıyla bütüne ulaşarak büyük şehir adı altında toplandığını göstermektedir.

"Şehrin merkezinde bulunan dükkanı küçüktü,...58 ... Ve yeni evler inşa edildi,... içinde oturacak insanlara uygun evler yapmak için azami gayret gösteriliyordu. Bu büyük şehrin kuzeyinde muazzam bir inşaat alanı yer alıyordu.71 Bunlar ev değiller, bunlar ruhsuz silolar.82 ... yavaşça o büyük şehrin içerisinden, ..., onlar hava alanını, tren istasyonlarını, otobüsleri ve tranvayları kontrol ediyorlardı.128 Büyük şehirlerdeki insanların hiç zamanı yoktu.184 Onun bahçe içinde güzel bir villası var.194 Bahçe içindeki evler genelde geniş çatılarıyla beton ve camdan ibarettiler. Bu büyük şehrin bazı yerlerinde büyük bir kalabalık bulunuyordu."252

Evlerle, bloklarla, gökdelenlerle, villalarla ve ip gibi uzanan caddelerle anlatıcı insanları özdeşleştirmekte ve onların bu yapı unsurlarıyla ne hale geldiklerini gözler önüne sermeye çalışmaktadır. Burada insan kendini "bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde" ile başlayan masallardaki gibi Kaf Dağı'nda değil doğrudan günümüzde bulur.

"Evler, birbirine yumurta gibi benzeyen, sonsuza uzanan, çok katlı ve tek tiptiler... , caddeler de aynıydı,... caddeler büyüyor, büyüyor ve bir ip gibi, bir cöl gibi sonsuza uzanıyorlardı. İşte orada oturan insanların hayatı da aynıydı: İp gibi sonsuza uzanıyordu. ... Hiçkimse bu şekilde hayatlarının fakirleştiği, tekdüze ve buz gibi soğuk olduğu gerçeğini anlamak istemiyordu.71-72 Çok berbat yaptılar! ... Bunlar ev değiller, bunlar, bunlar ruhsuz silolar."82

Almanya'da yapılan bir araştırmada, çok eski, tamamıyla tabiatla iç içe, hatta duvarlarının bir kısmı sarmaşıklarla kaplı olan Heidelberg Üniversitesi ile son derece modern cam ve betondan yapılmış Münih gibi bazı üniversiteler çeşitli yönleriyle karşılaştırılmıştır. Yüz öğrencinin sekseninden fazlası Heidelberg Üniversitesi'ni tercih eder. Daha da ilginç, öğrenciler arasında intihar etme bakımından bir mukayese yapıldığında diğer modern üniversitelerdeki intiharlar Heidelberg Üniversitesi'nin beş katından fazla olduğu tesbit edilir. Araştırma sonucunda insanın suni değil tabii bir varlık olduğu vurgulanır.

Anlatıcı şehir adı vermeden, büyük şehirdeki yapılaşmayı ve o yapıların tasvirlerini verir. Şehir ismi vermez, zira yeryüzündeki tüm şehirler farklı değildir veya farklı yöne gitmiyorlar. Tasvirleri yaparken o muazzam yapılarda insan ruhunu, düşüncesini ve yaşadığı zamanı yazar arar ve eserinde

onların hangi durumda olduğunu en güzel "bunlar ev değil, ruhsuz silolar" sözleriyle açıklar.

Anlatıcı doğrudan mekân tasviriyle başlayarak okuyucuya ilk mesajı vermek istiyor. Okuyucu, mekânların eskiye dayandığını düşünerek, okumaya devam ediyor, fakat mekanların yavaş yavaş günümüzle irtibatlandığını görüyor ve merakı daha da artıyor. Böyle bir başlangıç yapılmasa belki bazı okuyucular daha başlangıçta ilgisiz kalacaktır. Eski, harabe anfitiyatro ve orada komşuları tarafından yapılan, içi eskilerle donatılan kulübe, masal-romanın kahramanıyla, anlatıcı tarafından dengeli bir şekilde özdeşleştirilmekte ve olayların ışık kaynağı olmaktadır.

"Bu büyük şehrin güney kıyısında, ...küçük bir anfitiyatronun kalıntıları vardı. ...Momo'nun hikayesi, hemen hemen unutulmuş bu harabede başlar.8 Momo'nun geliş şerefine bu anfitiyatroda küçük ama gerçek bir kutlama yapılır.13 Momo, Gigi ve Beppo arasında otların büyüdüğü harabenin taş merdivenlerinde oturup güneşin batışını seyrederler.74 Momo harabenin taş merdivenleri üzerinde bir oyuncak bebek bulur.87 Bebekle duvardaki delikten odasına girer.88 Anfitiyatronun kalıntıları arasında.118 Tüm harabe birçok arabanın farlarıyla çok mükemmel bir şekilde aydınlatılmıştır.121 O kendini eski anfitiyatronun üzerinde otlar büyümüş merdivenlerinde bulduğunda çok şaşırır.169 Momo eski anfitiyatroya geri dönmekten korkar.219 Küçük Momo ve yaşlı Beppo o gün eski anfitiyatroya geri dönerler".266

Romanda görüntüsü ve giyinişi bakımından, harabe anfitiyatroyla birleşen birinci kahramanın nereden geldiği detaylı bir şekilde açıklanmamaktadır. Sadece polisçe korumaya alınmak üzere birkaç defa yetimhanede bulunduğu, her defasında da buradan kaçtığı, son olarak ta kaçıp, harabe anfitiyatrodaki kulübeye yerleştiği, bundan sonra tekrar

polise veya yetimhaneye dönmediği gözlenmektedir.

"Buraya nereden geldin, çocuk! Momo, uzaktan herhangi bir yerden anlamında eliyle belirsiz bir hareket yaptı. Hayır diye mırıldandı, ben daha önce oradaydım. Orada, başka çocuklar, pencerelerde parmaklıklar ve hergün dayak vardı. Oradan gece duvarı aşarak kaçtım. Geri dönmek istemiyorum. Sadece kışın ayakkabı giyerdi. ...fakat biri diğerinden farklı ve çok büyüktüler. ...Eteği çeşitli yamalarla dikilmiş diz kapağına kadar iniyordu. Bunun üzerine çok eski ve geniş bir erkek ceketi giyyordu. Sahnesinde otların büyüdüğü tiyatro kalıntısının aşağısında birkaç tane yıkık kulübe vardı."10-12

Masal-romandan kaynaklanan ve ona uygun olması gereğine bağlı olarak, mekânların tavfirlerine subjektif bakılabilir. Günümüz mekânlarının manevi havasıyla birleştirilerek, ince bir kritikte dengeli bir şekilde anlatıldığı, ancak bunun yanında subjektif mekânların da romanda yer aldığı aşikârdır.

"Önünde 20-30 metrelik bir inşaat çukuru vardı. ... Momo inşaat çukuruna doğru inip ..., ...oradaki borunun içine tırmanır,...ve kayar..., ...derine daha derine uçar, gider..., ... fakat elindeki kaplumbağayı ve çiçeği bırakmaz. ... Momo ayağa kalkar ve koşmaya devam eder. ... Ana yol, ara yollara ayrılır. Ortasında sonsuza uzanan büyük bir masa bulunan dev gibi bir salon hemen önündedir." 256-257

Eski, harabe anfitiyatro genel özellikleriyle sayfalara serpistirilerek anlatılıyor, çünkü olayların asıl kahramanı Momo orada mekân tutmuştur, büyük dostlarıyla, çocuklarla orada buluşmaktadır. Momo bu mekânı terkettiğinde, tam aksine büyük şehirle, yeniyle ve onların özellikleriyle okuyucuyu tanıştırmak için anfitiyatro defalarca dile getiriliyor. Çünkü onun figüratif bir özelliği de mevcuttur. Her ne kadar anfitiyatro bir yer, bir yapıysa da tartışmaların,

küskünlüklerin tatlıya bağlandığı, çoğu insanların problemlerinin çözüldüğü, hatta ötmeyen kanaryanın ötmeye başladığı olağanüstü bir yerdir. Ara sıra garip hadiselerin cereyan ettiği manevi bir havayı da yansıtmaktadır.

"Büyük şehir" ibaresi roman içerisinde sayfalara dağılmış ve defalarca dile getirilmiş bir alanı ifade etmektedir. Ancak büyük şehrin, anfitiyatroya kıyasla, içerisinde veya civarında geçen olaylara fantazik ve maneviyat açısından baktığımızda, derinlerde karamsar bir atmosferin hüküm sürdüğü hissedilmektedir. Ve sonraki aşamalarda bu sırlarla dolu atmosfer daha da netleşmektedir.

Meister Hora'nın bulunduğu hiçbir zaman sokağındaki mekân, fantazi, hayal ve metafizik unsurlarla bezenmiş bir yerdir. Ancak buradan roman içerisinde anfitiyatro ve büyük şehire göre daha az bahsedilmektedir. Meister Hora'nın mekânı anlatılırken oranın manevi havası, eşya gibi görünen eşyaların düzeni işitilen seslerin ahengi, Hora'nın çok boyutlu gözlüğündeki manevi ifade dile getirilerek, anlatıcı içerisinde bulunduğu çıkmazı yumuşatmayı, aydınlatmayı ve ikinci aşamada sihirli formülü alıp, onu çözmeyi başarıyor.

"Kaplumbağanın onu götürdüğü yol tuhaf ve dolambaçlıydı. ... Hatta bazen bodrum katlardan geçiyorduk.¹²⁸ Burada ne gündüzdü, ne de geceydi. Herşeyi saran tabiat dışı, keskin, çok berrak, herhangi bir yerden gelen ışık ... Fakat evler de Momo'nun şimdiye kadar gördüklerinin tümünden farklıydı. Göz kamaştırıcı bir beyazlığa sahiptiler. Caddeler tamamıyla boştu. İnsan, hatta bir kuş, köpek, araba hiçbirşey yoktu. Var olanlar da hareketsiz, sanki bir fanus içinde gibiydiler.¹²⁹⁻¹³⁰ Sokak ismi mermere yazılıydı ve adı "Hiçbirzaman Sokağıydı. ...geri geri gidiyor, geriye doğru nefes alıyor, duyguları ve yaşayışı zamanın ters istikametinde ilerliyordu.¹³² ...Üzeri

figürlerle donatılmış yeşil metalden muazzam bir kapı ... ve karşısında Hiçbir yerde Binası. ...Momo ileriye doğru bakar, tabelada Meister Secundus Minutius Hora yazmaktadır.¹³⁴ Bu sırada caddeler arasında yol sağa sola ayrılıyor ve sürekli derinlere uzanarak şehrin beyaz bölümünün merkezine iniyordu. Böylece Hiçbir zaman Sokağının köşesine varılıyordu.²³⁴

Anfiteatro, insanların içersinde bulunduğu problemlerin çözüm yeri, olayların ve baş kahramanın asıl mekânı olarak karşımıza çıkıyor ve kesin çözümden sonra yine buluşma, dönüş yeri, oluyordu. İnsan zamanının serbest kalmasından sonra hedefin yine eski mekân oluşu, eskiden insan hayatının daha güzel daha anlamlı olduğunu göstermektedir. Büyük şehir imajıyla ise, insanların bir zaman seline kapıldıkları, herşeye maddi olarak sahip olmalarına rağmen zaman ve huzur bulamadıkları ve herşeyin yapmacıklığı ve suniliği ifade ediliyor. Meister Hora'nın bulunduğu mekân ise, dünya üzerindeki suni mekanlardan uzak olup, bol zamanı ve huzuru ifade etmektedir.

Mekânlar arası geri dönüş oranlarına bakıldığında, anfiteatroya sık sık gidiş geliş varken, Meister Hora'nın mekânına sadece iki ziyaret yapılmakta, büyük şehir olarak ifade edilen yere de defalarca giriş ve çıkışlar gerçekleştirilmektedir.

Mekânlar duygusal atmosfer olarak ele alındıklarında anfiteatroda genelde iyimser bir hava varken, büyük şehirde kötümser bir hava gözlenmektedir. Büyük şehrin aksine Meister Hora'nın mekânında güzelliğin, ritmin, ahengin derinliklerine iniş yaşanmaktadır. Hatta Momo bu mekândan ayrıldığında, önceki korkularını tamamen atar, kendine güveni gelir ve

artık problemlerin çözümünü bulabileceğine inanır. İfade edilen mekânların tümü vasıtasıyla zaman mevhumu çeşitli yönleriyle okuyucuya ulaştırılır.

B- M.N.K'DA MEKAN

Genel olarak olaylar İstanbul'da ve adı belirtilmeyen, fakat hemen İstanbul'un yakınında olduğu anlaşılan bir adada geçiyor. Roman iki kısımdan oluşur. Ana mekânlar da temelde ikiye ayrılmaktadır. Yazar "Dokuzuncu Hariciye Kışu" adlı romanına doğrudan mekânla başlarken M.N.K'da birinci bölümde mekânı direkt olarak ele almayıp, sayfalara yaydığını görüyoruz. Anlatıcı doğrudan, sıkıntılı, huzursuz bir havası olan, sefalet, pislik ve toplumsal çirkinliklerin kol gezdiği bir mahallede bulunan pansiyonu okuyucuya tanıtmıyor. Bu tuhaf özellikleri taşıyan bir mekân tasviriyle olayı anlatmaya başlasaydı, daha başlangıçta okuyucunun merakını azaltabilirdi. Birinci bölümde mekân o kadar dengeli ifade ediliyor ki, ancak bölüm sonunda asıl mekân bütünlük kazanabiliyor ve bir pansiyon olduğu ortaya çıkıyor.

Mekânın, olayların akışı içersinde sayfalara nasıl serpiştirildiğini aşağıdaki cümlelerde açıkça görmekteyiz:

"Odasının bir tahta bölme ile bitişik odadan ayrıldığını...8 Gözlerini yükün içine doğru çeviren Ferit, orada, küçük örtüsüz bir şilte, bir yastık ve yorgan yerini tutan eski bir palto gördü.10 Karanlık sofada, binanın derinliğinden gelen uğultu halinde bir saz sesi duydu.13 Kör olası Vafi, şu merdivenin başına bir ampul taktırmadığı için ...16 Köşede karyoladan sonra odanın bütün gururunu tek başına temsil eden eski koltuğa oturdu.21 Geniş taşlıkta merdiven onbeş yirmi adım ötede olduğu için ...36 ..., tavan arası katında, henüz yüzünü görmediği bir hizmetçi yaşıyormuş.39 Oralarda banyo

odası filanda yok. Ne karışık ev.55 Evin kapısının önüne geldiği zaman köpek yine ayaklarının ucundaydı.90 Sen, dedi, içine girdiğin bu evin taifei cin yatağı olduğunu bilesin.95 ...buradaki dokuz odanın sekizinden iki yüz lira...96 Pansiyona gelir gelmez, yıkanmadan ve soyunmadan yatağa uzandı.123

En son cümlede görüldüğü gibi okuyucu ancak 123. sayfada ana mekânın bir pansiyon olduğunu anlayabiliyor. Ana mekân haricinde anlatıcı doğal olarak başka mekânlardan da bahsetmektedir.

"Onbeş sene evvel Beşiktaş'taki evde, akşamları...14 Uç ev aşağıda, maliye müfettişi Niyazi Beyin evinin yanındaki arsada kendine geldiği zaman...31 Buna benzer Küllük, Sirkeci Osmanbey, Kadıköy, Taksim ve Nisantası gibi mekânlarında konunun tümü içersinde yer aldıklarını tespit etmekteyiz. Ferit'in pansiyona geldiği yer belli olmamakla beraber, İstanbul dışından gelmediği bellidir.

Mekân taifei cin gibi unsurlarla dile getirilerek, okuyucunun dikkati daha da artırılır. Ferit'in hangi ortamda, hangi olaylarla muhatap olacağı konusunda okuyucu yönlendirilmekte, Ferit'in iç dünyasının bu taifei cin diyarında nasıl, hangi yönde değişiklikler gösterebileceği, önceki düşüncelerini ne şekilde etkileyeceği okuyucuyu merakta bırakmaktadır.

"Sen, dedi, içine girdiğin bu evin taifei cin yatağı olduğunu bilesin. Ben buraya geldim geleli iki bin Uç yüz doksan iki ayeti kürsi okudum ve taifei bir nebze teskine muvaffak oldum. Yedi ay evveline kadar bu ev Kasım'ın idaresindeydi... Dört sene içinde kiracılardan ikisine selamun kavle, yani nüzul indi. ... Biri çıldırdı. Altı kişiden ikisini bacağından, ikisini başından yaraladılar. ikisini öldürdüler."95

Ferit başlangıçta şüpheli, inançsız, dengesiz, iradesiz, ruhsal dengesi yerinde olmayan, tıp okurken felsefe okumaya başlayan, zeki bir insandır. Ferit arkadaşına kendini bir tartışma esnasında şöyle tanıtır: "Ben Türk değilim, insan değilim, hayvan değilim, tıbbiyeli değilim, cemiyetçi değilim, milliyetçi değilim."59

Böylesi bir insan acaba, çıplakların dolastığı, insanları cinlerin alıp götürdüğü bu pansiyonda neler yaşayacaktır.

"-Nen var oğlum, rahatsız mısın?

Ferit şaşırıldı:

-Gece bağırdın da.

-Bağırdım mı?

-İki defa. Hemde nasıl!107

Uyumak üzereyken uyandı. Alnında bir avuç vardı. Kendi eli değildi. Rüya mı? Hayır. Alnında parmaklar geziniyor.134 ...Ferit birdenbire silkinmek istedi. Ayaklarıyla şilteyi tekmeledi. Boynunda sertleşmiş parmaklar vardı. ...Kıralım diye tekrarlayan ses Eda Hanımdı. Vafi Bey sordu:

-Niçin bağırdın?

-Bağırdım mı?

-Hemde kaç defa ve nasıl!

Ferit yine titredi. Karyolasının altından gelen bir kahkaha duyar gibi olmuştı. Dikkat etti. Bir kahkaha daha. Babasının sesine benziyordu. Doğrulup oturdu. Titremesi artıyordu. Kahkaha bu sefer tavandan geldi.188

Ferit parlayan ve kırılmayan gözlerini sepete dikmiş, sayıklar gibi söylüyordu:

-Annemin başına benziyor bu. Ta kendisi. Gözleri kapalı. Olduğu zaman yüzü böyle idi. Şimdi gülümsüyor."194

Pansiyonda ki odasında Ferit, sevgilisi ~~olan~~ Selma'yı, askı, sevgiyi, evliliği, bağlılığı, babası gibi, aptallık saydığından, sadece bir anlık ihtirasının giderilebilmesi için hayal ediyor, uykuyla hayal arasında çeşitli suretlerle, tuhaf görüntülerle karşılaşılıyor, onlarla boğuşarak bu tuhaf olaylara kendi düşünceleri ışığında cevap arıyordu. Bazen

cevap bulup rahatlıyor, fakat bu garip görüntülerin ardı arkası kesilmiyordu. Her olaya bir açıklama bulamayıp, çıkmaza düşüyor ve tutarsızlık, kararsızlık, çözümsüzlük, karmaşa içinde yüzüp gidiyordu.

"...Elektriği yaktığı zaman, dışarı henüz çıkan mahlukun kapı aralığında ancak bir ayağını ve havaya kalkmış çıplak topuğunu görebildi. Birdenbire bu ayak ona Selma'nınmış gibi geldi.104 Bak "onu" diyeceğim yerde onun ismini tekrarlamak daha hoşuma gidiyor. ...Aşk bir bela-fikir midir?"

İlk bölümde, pansiyonda kaldığı süre içinde Ferit'in maddi yönden de zor durumda bulunduğunu, saatini bile rehin bıraktığını, hatta kızkardeşinin mantosunu Selma'ya sattırdığını öğreniyoruz.

"Deminki uyanıştan beri ne kadar zaman geçmişti? ... anlamak için cama burnunu dayadı ve gökyüzüne baktı.21

- Saim, bana uç lira bulacaktın ...
- Al sana beş.
- Aman Allahım!33

Kıza bir yakışsın manto, bir yakışsın. ... Kaça? Selma'da hemen fiyatını yapıştırır: Doksan. Ve parayı alır. - Yirmisi Nilüfer'in iskarpinine, beş lira Saim'e, on lira kirayı tamamlamak için Vafi Bey'e, dört lira saate..."70

Başlangıçta da belirttiğim gibi eser iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümün aksine ikinci bölümde mekân hakkında hemen başlangıçta, bütün unsurlarıyla olmamakla beraber bazı bilgiler verilmektedir. İkinci bölümde yer alan mekânın ferah, huzur verici dinlendirici olduğunu daha ilk cümlelerde kendini göstermektedir. Fakat yine de mekân tüm ayrıntılarıyla ileriki sayfalarda anlaşılıyor. Romanda mekân subjektiftir.

"Sezlonga uzanmak istemedi. Pancurları kapalı odada

... Siltesiz karyola, boş dolaplar, kağıtla örtülü tablolar ve Uzerine kılıf gecmis koltuklar,... Balkon çamliğa bakıyordu.200 Bahçeye çıktı. Asfalta bakan demir kanepeye oturdu. 201 Fotika halâ oda ile uğraşıyordu. Yatak yapılmıştı. Ne muhtesem atlas yorgan.209 Ferit gardrobun aynasında bir parçasının aksi görünen büyük tabloya başını çevirip baktı.210 Biraz evvel kuştüyüne ve somyaya kavuşan vücudundaki rahatlığın hatırasıyla...218 Anlatamam. Saraydı bu ev.248 İki gün sonra odadaki eve taşınacağız. Karsısı denizmiş, arkası çamlık."258

İkinci kısımda anlatıcı az da olsa okuyucuyu, verilen mesaja yaklaştıırabilmek için mekân mukayesesine yöneliyor.

"Vafi Beyin evindeki fakir odaya nispetle burası lükstü. Fakat orada, herbiri kendi üstüne düşen vazifeden çok fazlasını yapan fakir esya, burada son rüyalarına dalıp giden tenbel, ağır ve tombul koltuklardan, masif cevizler ve kristallerden ziyade varlığa sahiptiler."200

İkinci bölümde anlatıcının, birinci bölümde yok denecek kadar az olan mekân tasvirine de yer verdiği görölmektedir. Böylece duygularla mekânın iç içe girdiğini, birbirini tamamladıklarını anlamak mümkün olmakta ve sonuca biraz daha yaklaşılmaktadır.

"Ferit koridora çıktı. Burası da karanlıktı. Sağ tarafta yukarı kata çıkan ve aşağı katlara inen merdivenlerin camekânları vardı. Yürüdü. Karşiki odanın kapısında durdu. Burada da mobilyalar aynı idi. Balkon çamliğa bakıyordu."200

Asıl mekânlardan ikinci bölümde yer alan adadaki evde Ferit'in maddi sıkıntı içinde değil, aksine artık maddi bolluğa ulaştığı gözlenmektedir. Ayrıca bu mekân ona gittikçe artan bir mutluluk ta sağlamaktadır. Duyguları düşünceleri karamsar ve karmaşıklıkta yavaş yavaş ışığa doğru

yönelmekte ve huzurlu sona ulaşmaktadır.

"Bu bir mutlak birdi. Ansızın gözleri kör edecek kadar keskin bir ışığa benzeyen ve hududu görünmeyen büyük bir aydınlık parladı; ve ansızın herşeyi kavradı ve sonsuz derinliklere iner gibi bir duygu bütün ruhunu sardı.²²² Sonra derin bir sevgi hali... Bunu hiç unutmam. O büyük aydınlık bir an sürdü. Fakat o herşeyi kucaklayan bir aşk anıydı. "O'nu göreceksin" demisti hayalet. O kim? Bu ışık mı? Işık kim? Allah! Kendisi veya sembolü."²³⁵

Adadaki evde sevgilisine beslediği sadece nefsi tatmin hayali kaybolur ve gerçek evlilik ve aile mevhumu ağır basar. Artık sevdiği insan onun gözünde maddi, sadece nefsin giderilmesine yarayan bir varlık değil, aksine ruh yönü ağır basan manevi bir varlıktır. Zaten "İlahi Gücü" de kavramaya başlamış ve ışığa ulaşmıştır.

C- MUKAYESE

Mekân mukayesesinde ilk etapta anfitiyatro, büyük şehir, Hiçbirt zaman Sokağı, pansiyon ve adada ki ev bize, eski ve günümüz dünyasının gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerinde ki sosyal hayatın iç yüzünü yansıtmaya çalışmaktadır. Doğrudan veya dolaylı olarak mekânlar insan unsurunu tamamlamakta, sık sık onların iki yüzlü eseri, aynası olarak ortaya çıkmaktadır.

Merkezde yer alan, yaşadığı mekânla özdeşleşen olayların sürükleyicisi Momo'daki ruhsal gelişmeler ilginçliğini hikaye sonuna kadar sürdürmüştür. Manevi açıdan bakıldığı zaman mekânlar arasındaki farklılıklardan, mekânların bazılarının çözüm alanı, eğitim alanı haline geldiklerini, bazılarının da tezatlarla dolu insanlara huzur sağlamayan alanlar haline

geldiklerini görmekteyiz.

M.N.K'da mekânlar tamamen somut olarak okuyucuya sunulurlar. Burada sunulan somut mekânlar birbirinden yansıttıkları hava açısından tamamen farklıdırlar. Adadaki ev ikinci bölümde ortaya çıkar ve mutlu sona, manevi huzura orada ulaşırlar. Halbuki "Momo" da yer alan anfitiyatro başlangıçtan itibaren rolünü yüklenmiş ve en sonda, çözüm neticesinde yine eski dostların bulunduğu yer olmuştur. M.N.K ile "Momo" yu mekân açısından karşılaştırdığımızda tam bir örtüşme beklenemeyeceği ve tam bir izolasyonun söz konusu olmadığı ortaya çıkmaktadır. M.N.K.'da olaylar İstanbul ve yakınındaki bir adada cereyan etmektedir, fakat Momo'da geçen büyük şehrin adı veya harabe anfitiyatronun hangi şehre yakın olduğu belirtilmemektedir. Zaten Meister Hora'nın mekânı için somut bir isim beklemek abesle iştigal olurdu.

M.N.K.'da bir mekândan başka bir mekâna yerleşilir ve eski mekâna, yani pansiyona sadece bir defa geri dönüş yapılırken, Momo'da mekânlar arası gidiş gelişler sürekli. Meister Hora'nın mekânına iki, harabe anfitiyatroya dokuz ve büyük şehre altı gidiş-dönüş gerçekleştirilmiştir. Mekân değişiklikleri zenginlik katmıştır. Her iki romanda da mekânlar yerinde seçilmiş ve hikayenin hizmetine sunulmuşlardır.

3- ZAMAN

A- ROMANDA ZAMAN

"Zaman insan hayatının bir parçası olduğu kadar, romanın da bir parçasıdır."(17)

Romanda yer alan olay belirli veya belirsiz bir zaman çerçevesinde cereyan eder. Hikaye bir müddet sonra öğrenilir ve belli bir süre içinde kaleme alınıp, anlatılır. Anlatılma esnasında zaman unsuru, romanın genel terkiibini meydana getiren temel unsurlar arasında yerini alır. Romanı veya insan hayatını zamandan soyutlamak mümkün değildir. Hayat ve roman zamanla iç içedir. Neden romana insan hayatını da ilave etmek gereği vardır? Çünkü roman bizzat insandır, insan hayatıdır ve onu anlatır. Bundan dolayıdır ki, roman zamanı bulundurmamak zorundadır.

"Her romanda bir saat vardır."(18)

Destandan romana gelinceye kadar zaman kavramı farklı maksat ve ölçülerde kullanılmıştır. Eskinin geleneksel roman anlayışına göre roman bir yıllık zaman ölçüsüne sahipti. Birçok büyük romanlarda ise insanlar doğmakta, büyümekte ve ölmektedir. Karakterler gelişmekte, değişmektedir. Hatta böyle romanlar vardır ki orada toplumun değiştiği bile görülebilir.

Macera romanlarında genelde kronolojik bir sıra vardır. Olaylar sebep-sonuç ilişkisi içerisinde birbirini takip eder.

"Genel olarak edebiyat; güzel sanatlar ve plastik sanatların aksine bir zaman sanatıdır."(19)

"Romandaki yaşantı ve onun akışı kesinlikle bir zamana

17- Mann, Thomas: G.W.II.764.

18- Tekin, Mehmet: A.g.e.,24.

19- Wellek, Warren:231.

bağlıdır."(20)

Romandaki olaylar geriye veya ileriye dönük bir zaman akışı, zaman ritmi içersinde gelişmektedir. Olayların süreklilik arz edebilmesi için zamanın da o süreklilikte yerini alması gerekir.

Zaman unsuru genel hatlarıyla Üç dilimden ibarettir: Geçmiş, şimdi ve gelecek. Klasik romanda zaman bu Üçlü karakteriyle kabul edilmiş ve uygulanmıştır. Geçmişte başlayan hadise, şimdiye doğru bir gelişme gösterir ve genelde olayın çözümü gelecek zamana kalır. Zamanın akışına genel olarak müdahale edilmez. Yazar bir zamandan diğerine geçerken, genelde okuyucuyu haberdar eder.

Vasat bir yazar, içinde yaşadığı çağın kusurlarını alır ve kendi perspektifine göre yansıtır. Büyük bir yazar ise çağının üstünde bir yerde yer alır ve olayları oradan seyrederek. Vasat yazarların eserlerini zaman seli silip süpürürken, büyük yazarların eserleri geçerliliğini yıllarca muhafaza eder. Bununla beraber her romancının eserinde mutlaka kendi zamanına ait izler ima yoluyla da olsa yer alır.

Klasik romandaki anlayış değerinde olduğu gibi, modern romanda geniş çapta değişikliğe uğramıştır. Zaman ve mekân kavramlarına yeni açıklamalar getirilmekte ve bunlar kısa zamanda edebiyat ve sanat alanına girmektedirler. Üç zaman dilimini konunun seyrine göre ikili, hatta Üçlü olarak kullanma yolunu da denerler. Çünkü insanın dünyası karmaşık

20- Safa, Peyami:"Roman Tekniğı, Sanat-Edebiyat-Tenkit",İst. 1970.56

olup, sadece geçmiş, şimdi ve gelecek değil, her üçünün terkiibinden oluşmaktadır. İnsanda hatırlama kabiliyeti vardır, onunla geçmişe gider, sezme gücü vardır, onunla geleceğe uzanır ve o anda ki mevcudiyeti ise onu şimdiye bağlar. Modern romana ayrıca bilinc boyutu da eklenmiştir.

"...Söyle diyelim: Zaman olsun, mekân olsun, bilinc akışı içinde bütünleşmiştir. İnsan, zaman, mekân ve bilincin hasılası olarak ortaya çıkmıştır. Yani, zaman ve mekân insan bilincinin dışında bir olgu halinde görülemez. Bu, insanın iç dünyasına bir bütün olarak yeni bir yaklaşımdır."(21) Bir romanın hayatı insana bağlı olduğuna göre zamanın olmadığı insan hayatı düşünülemez. Roman ve insan arasındaki zaman geleneğini bozmamak için, romanda zaman unsurunu ciddiye almak gerekir.

"Bir edebi eserin tetkikiinde önemle zaman mefhumu teslim edilmelidir."(22)

Yirminci yüzyılın başından beri zaman sadece bir tema veya bir görevin tamamlanmasına bağlı bir şart olmanın yanında, romanın bizzat kendi konusu haline gelmiştir. M. Ende'nin "Momo" adlı eserinde olduğu gibi. Öyle romanlar vardır ki yarım saat, hatta daha az bir süre dahilinde başlar 250-300 sayfayı tamamlar ve sona erer. Fakat zaman yine oradadır. Bazen zaman yazar tarafından hızlandırılır, yavaşlatılır, bazen de zamanda ritim değişikliği yapılır. Son 30-40 yıl içersinde yayınlanan en ilgi çekici romanlarda, zaman açısından hayli geniş yapıya sahip roman yapılarının

21- Tekin, Mehmet: A.g.e.,25

22- Aktas, Serif:"Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş". Ankara, 1988.112

aksine, sürenin uzun olmasından ziyade bir anlık kısa zaman üzerine dikkatler yoğunlaştırılmıştır. Roman dünyasında zaman efsanevi bir çark olmadığı gibi, öylesine akıp giden bir unsur da değildir. Roman içersinde zaman çok küçük parçalara bölünmüş zerrelere ayrılmıştır, denilebilir.

B- ZAMAN TABLOSU

Bilindiği gibi zaman akışı eserden esere farklılık gösterebilir. Günter Müller bu konuda şöyle demektedir: " Olay zamanını anlatma zamanından ayıralım. Olay zamanı bir olayın olduğu zamanı, anlatma zamanı anlatıcının konuyu naklettiği zamandır." (23)

Roman dünyasına adım atıldığı andan itibaren, en azından üç türlü zaman anlayışını bir arada düşünmek gerekir: Maceranın kendi zamanı, yazıya geçirme zamanı ve okuma zamanı.

Yukarıda belirtilen üç zaman kesitinin yanı sıra eserin terkiibini şekillendiren bir zaman diliminden de bahsetmek mümkündür. O da olayların anlatılma süresidir.

Olaylar roman içersinde yıl, ay, gün veya saat ölçüsüyle anlatıldığı gibi, dün, ertesi gün, bir gün, o gün, bir zamanlar, evveliden, gibi belirsizlik arzeden dilimlerle de taktim edilir. Süreden tasarruf etmek hem yazarın kabiliyetine hem de olayların akışına bağlıdır. Olayların mutlaka bir kronolojik sıra takip etmesi, ona göre anlatılması yazardan beklenemez. Karmaşık bir durumda yazar süreyi bilerek ve isteyerek karıştırabilir.

Ayrıca daha önce de ifade edildiği gibi okuyucuyla ilgili bir de "okuma zamanı" vardır. Duyulan hazza ve

tesirinde kalınan fikre uygun olarak bu süre eser bittikten sonra da devam edebilir.

Bir romanda önemli olan, bir olayın belli bir zaman kesiti dahilinde verilmesi veya sürenin karıştırılması değil, olayın anlatılma süresinin özenle düzenlenmesi ve romana derli toplu bir görünüm kazandırılmasıdır. Yazar, okuyucunun bu itibarı zaman bakış açısıyla konuyu kolay idrak etmesine aktiflik kazandırmalıdır. Yazar tarafından oluşturulan itibarı zaman olay zamanının izdüşümü olmalıdır.

Anlatıcı içinde bulunduğu noktadan geçmişe ve geleceğe uzanabilir. Bunun birincisine, yani geçmişe gidişine, hatıralara dayandığı için "geriye dönüş" denir. İkincisindeyse gelecekte vuku bulabilecek olaylara işaret etmektedir. Wolfgang Kayser gelecek hakkında şöyle der: "Bir olayı önceden zikretmek, o anda anlatılan olayın zaman akışının bir anda kesilmesi demektir. Fakat bu durum heyecanın artısına sebep olabilir. Edebiyatta gelecekteki olayları anlatmak; okuyucuya, tekdüze, karmaşık olmayan bir eser hakkında kesin bilgi vermeyi, oradaki kahramanlara manevi yönden bağlanmayı ve onların başından geçenlere tam iştiraki sağlamaktır."(24)

Zamandan sembolik olarak faydalanmak isteyen yazarlar, zamanı dikkat çekici, fakat küçük bir dilim olarak alıp, gereken mesajı verme yoluna gitmişlerdir. Mesela: "Dokuz Buçukta Bilardo" (Billard um halb zehn) ve "Yalnızız" romanlarında olduğu gibi. Olay geceyle başlayıp sabah

23- Müller, Günther: "Aufbauformen des Romans", Djakarta, 1953.6

24- Kayser, Wolfgang: 206

aydınlığıyla sona ermektedir.

Romanda zamandan vazgeçmek mümkün değildir. Olayların zaman sırasına göre anlatıldığı hikaye ve roman türleri için zaman özellikle vazgeçilmeyen ve bir üst mevkide yerini alan bir unsurdur. Bazı eserlerde anlatıcı zamanda kronolojik bir sıra takip etmiş olduğu halde, okuyucu onu zihninde kronolojik hale sokabilir.

Yazar taktim sırasında şimdiki zaman kipini kullandığı gibi, geçmiş zaman kipinide kullanabilir. Özellikle çağdas romanlarda geçmiş zamanın, şimdiki zamanla, yahut geçmiş zamanın şimdiki zaman ve gelecek zamanla iç içe geçerek kullanılması, insanı ifade etmek için zaruridir. Çünkü insan statik, basit bir özelliğe değil, aksine dinamik ve karmaşık bir yapıya sahiptir. Acaba zaman neye göre uzun, neye göre kısa oluyor? İnsanın zaman kısalığı ve uzunluğu karmaşası içinde rolleri nelerdir? Bu konuda T. Mann'ın insan ve zaman hakkındaki ilginç düşüncelerine bakacak olursak, belki, bazen bir cevap bulup sevinecek, belkide bazı düşünceleri bizi daha da bilinmeze, karmaşaya sürükleyecektir.

"Zaman hiçbir surette asıl değildir. Eğer zaman uzun bir sürede zuhur ediyorsa haliyle uzundur, kısa bir zuhur süresi mevcutsa o taktirde de kısadır. Fakat bunu, yani uzunluğu ve kısalığı henüz hiçkimse bilmiyor."(1) T. Mann G.W. II 94

"Olaylarla dolu yıllar, olaylardan uzak, boş, kolay gecen yıllara nazaran çok daha yavaş geçebilir... Eğer bir gün bütün günler gibiyse, bütün günler basit bir gün gibidir, o taktirde uzun süren bir hayat çok kısa yaşanılmış gibi tamamıyla tek yönlüdür ve ansızın uçup gitmiştir. Burada

zaman mefhumunun uçuk oluşu, derin bir uykuya dalış seklindedir." G.W. II 149

"Zaman faaldır, şifai bir vasıfa sahiptir. Ne ifade eder? Değişiklik! Şimdi (şu an), o zaman buradaki orada değildir, çünkü her ikisi arasında bir hareket bulunmaktadır. Zamanın ölçüldüğü faaliyet daireler şeklinde olduğu ve kendi içinde bizzat saklandığı için hemen hemen bir sakinlik bir hareketsizlik kadar açık gösterilmiş bir değişim bir harekettir: Çünkü o zaman sürekli olarak şimdiki zamanın içinde, oradaki de buradakinin içinde tekrar edilmektedir." G.W. II 489

Zamanı ölçmek için hepimizin bildiği saatler ve takvimler vardır, fakat böyle görünüyor ki bunlar çok az şey ifade ediyorlar, çünkü her insan bilirki bazı insanlara bir saat çok uzun bir süreyi ifade ederken, bazılarına göre sadece bir göz açıp kapamadır. Demek ki uzunluk kısalık insanın o süre içinde yaşadıklarına bağlıdır.

B- MOMO'DA ZAMAN KAVRAMI

Yetişkin bir insanın veya çocuğun günlük hayatı içerisindeki hayal aleminde yer alan zaman mefhumunu sınırlamak, ölçmek mümkün değildir. Demekki rasyonel anlamdaki zaman kavramından hayal alemindeki zaman mefhumu tamamiyle farklıdır. Herhangi bir insanın hayal ettiğini düşünelim, sakindir, fakat o sükuneti esnasında müthiş bir gelişme olmaktadır. Hayali kuran, filmi oynatmaktadır. Film tanıyan bilen odur. Acaba başka bir insanın dıştan bir kronometre veya başka bir zaman ölçen aletle cereyan eden

olayların zamanını ölçmesi mümkün müdür?

"Hayal zamanı özel bir süreçtir. Zaman aniden farklı şekiller alır. Oradaki zaman tümüyle, bilincin doğrultusunda ki zamanla aynı değildir. Herkesin bildiği gibi insan hayal vasıtasıyla çok kısa bir süre içinde tüm hayatındaki olayları yaşayabilir. Zaman probleminde ilginç olan şudur: Zaman üzerinde ne kadar çok düşünülürse zamanın hiç olmadığı farkedilir. Zaman artık mevcut olmayan geçmişten ve gelecekte ibarettir. Her ikisinin kesiştiği noktada güya bir realite yani şimdiki zaman (an) ortaya çıkıyor. Fakat hayal kurdugunuz o anı düşünün: Şimdi (an) nedir? İşte o bir anda küçülür. Sonunda saliseye düşer ve kaybolur. Peki zaman nedir? Aslında o yoktur, fakat o bir tecrübe meselesidir."

(25)

Romanda dikkat çeken bir diğer unsur da yazarın gerçekte çok yavaş olan bir yaratığa (kaplumbağaya) çok uzun bir mesafeyi mucizevi bir şekilde çok kısa sürede katettirmesidir. Öyleki, herkesin yakından tanıdığı çok yavaş bir yaratık olan kaplumbağa bazen bir insan kadar, bazen de ondan daha hızlı bir şekilde mesafeleri katedebilmektedir. Bu konuda Michael Ende şöyle der: "İşte bu iç dünyada ki realitenin bir sinyalıdır. Mesela, herkes iç realitede ki bir alışkanlığı bilebilir: Bu da ne kadar yavaş o kadar çabuk demektir. Bu "Momo" da ifade ediliyor. Acaba beynin hangi kısmında "hayal" yer almaktadır? Burada görülüyor ki bizim hatıra dediklerimiz ziyadesiyle sırlarla dolu bir dünya olmaktan başka bir şey değildir. Ben bunun çeşitli beyin hücrelerinin

içindeki sadece çeşitli birikimler olduğuna inanmıyorum. Bu hücreler belki bilinen organlardır. Fakat hatıralar çok daha fazla, çok daha değişik şeylerdir. Hatıralar bizim tüm varlığımızın garantisidir. Eğer ben aynen bugünkü gibi dün, on yıl önce nasıl olduğumu hatırlayamazsam o zaman benim varlığımdan asla bahsedilemez. Demek ki her tarafta bizim yaşadığımız, bildiğimiz, fakat esasında göremediğimiz sırlar, bilinmeyenler bulunmaktadır."(26)

Anlatıcı bilerek ve isteyerek zamanı hem masala, hemde romana göre karıştırmıştır. Buradan kendi zamanına ince bir örgüyle ulaşmıştır.

Roman üç ana bölümden oluşmaktadır: Momo ve arkadaşları, gri insanlar (zaman hırsızları) ve Meister Hora'yla zaman çiçekleri.

Okuyucu olayları takip ettikçe asıl kavramın, sembolün merkezin zaman olduğunu hemen sezmektedir. Okuyucu okudukça harabe anfitiyatronun ve onunla özdeşleşmiş, eskiler giyinmiş, yaşını dahi bilemeyen fakat maharetlerinin doruğunda olan yeniyle eskinin zaman sembolü kız çocuğunun ifade edilme nedenlerini daha iyi anlamaktadır. Romanda sürüp giden öz, zamanın bizzat kendisidir. Yazarın ifadesi çerçevesinde esere sadece masal veya roman olarak bakmak ve tek yönlü zaman araştırması yapmak doğru değildir. Eser bir masal mıdır? Romantik kavram ve düşüncesine uygunluğu taktir edilirse masal olarak isimlendirmek mümkündür, çünkü hayal ve güncel olaylar karşılıklı, bir harmoni dahilinde iç içe geçmişlerdir.

İnsanları sürekli zaman tasarrufu yapmaya zorlayan bir hayalet topluluğu (gri beyler-zaman hırsızları), gerçekte tasarruf edilen zaman hakkında insanları aldatmaktadır. Elbette zaman hayattır ve gençlik kalptedir. Fakat insanlar ne kadar çok zaman biriktirirlerse o oranda hissiz, fakir, hasis ve soğuk olmaktadırlar. Ve kendi benliklerinden uzaklaşmaktadırlar. Özellikle zaman darlığından dolayı, yaşamaktan uzak hayat en çok çocukları etkilemektedir. Fakat onların protestoları büyüklerinkinden çok yumuşak olduğundan hiç duyulmamaktadır. Artık zaman kıtlığı son haddine ulaşınca ve dünya zaman hırsızlarının eline geçince sır dolu "zamanın idarecisi" Meister Hora, bu kötü kalplere müdahale için bir dünyalı çocuğun yardımına ihtiyac duyar. Baş döndüren çalışma hayatı sakinleşir, bu hikayenin saçları kabarık küçük kahramanı Momo tek başına elinde bir çiçek ve koltuğunun altında bir kaplumbağa olmak suretiyle muazzam bir zaman hırsızları ordusuna karşı mücadele eder ve mucizevi bir şekilde galip gelir. Bu zamana kadar gaspedilen tüm zaman insanlara geri döner. Eserde masala uygun, onu çağrıştıran zaman unsurları fazlasıyla yer almaktadır.

"Çok eski, çağlarda, insanlar farklı dillerle konuştuklarında...7 0 zamandan beri yüzyıllar geçti.8 Günün birinde harabede birinin yaşadığı halk arasında söyleniyordu.9 ...günün birinde kalkıp oradan çekip gitmiş olabilirdi.14 Herşeyden önce burada "ebedi tayfun" mevcuttu.24 Bu yuvarlak yaratık belkide yeryüzünün oluşumundan çok çok öncelere dayanmaktadır. Bir milyar yıldan daha yaşlı olmalı.30 Bir zamanlar Momo adında güzel bir prenses vardı.49 Günün birinde sihirli ayna ona bir resim getirir...50 Günlerden bir gün bay Fusi dükkanının kapısının önünde oturuyordu.58 Orada bir gün, burada bir yel.169 ...Adı Kassiopeia ve yarım saatlik gelecek içinde ne olacağını bilir...211 Bütün insanlar bir anda sonsuz zamana sahip

oldular."264

Eserde prenslerden, sihirbazlardan, perilerden bahsedilmemekte ve anlatım dili günlük yazı dilimiz şeklinde gelişmektedir. Olayların olduğu yere bağlı dünya, Avrupa'nın güneyinde bugünkü büyük şehir dünyasından başka birşey değildir. Momo ve arkadaşlarının gözüyle bakılırsa, modern dünyamızın sır ve mucizeler açısından, geçmişe göre pek te fakir olmadığını görmekteyiz.

Aynı zamanda eserde farklı şahısların ve onların kaderleri yansıtılmakta ve hadiselerle ilgili olarak şimdiki ve gelecekteki sorunları da ifade edilmektedir. Öyleyse roman özellikleri de mevcuttur. Sonuçta eseri masal-roman, olarak ifade etmek ve zaman mevhumunu da buna göre belirlemek gerekir. Romana genel olarak baktığımızda, ilk anlatımın zaman ile başladığını ve masalı ifade eden bir zaman mefhumuyla başladığını tespit ediyoruz. İlk anlatımın "zaman" ile başlaması belki romanın genel olarak muhtevasının "zaman" mevhumu etrafında oluşacağı, zamanın merkez olacağı izlenimini hissettirmek içindir.

"Çok çok eskiden, insanların farklı diller konuştuklarında..."7

Eserin ikinci ana bölümünde anlatıcı direkt olarak zamandan onun nasıl bir sır olduğundan, öneminden, zaman hırsızlarından ve onların zaman bankasında ki muazzam tasarruflarından bahsetmektedir. Zaman mevhumu ikinci ana bölüm başlangıcında tam bir yoğunluk arz ederken ileriki aşamalarda bu yoğunluğun bazen azaldığı, dağıldığı ve tekrar

yoğunluk kazanmaya başladığı görülmektedir. Anlatıcı zaman mefhumu hakkında çarpıcı açıklamalar yaparken, okuyucuyu özellikle zaman ^zmevhumu üzerinde yoğunlaştırmaktadır.

"Zaman bir sırdır. Zaman hayattır. Ve hayat kalptedir. Hiçkimse bir saatin, bir dakikanın, bir saniyenin değerini zaman hırsızları kadar bilemez.⁵⁷ İhtiyacınız olan yegane şey zamandır.⁶⁰ Tasarruf edilen zaman ikiye katlanmış zamandır.⁶⁹ Zaman tasarrufu çok iyidir. Zaman tasarrufu gelecek demektir. Çok çalış zamanını biriktir.⁷⁰ Zaman değerlidir- onu kaybetme! Zaman paradır, onu biriktir.⁷¹ Onların (anne, baba ve büyüklerin) zamanlarının olmama nedeni açıktır.⁷⁹ Evet, zaman sürekli değişiyor.⁸² Çocuklara, diğer insanlara göre zaman tasarruf ettirmek zordur.¹¹⁶ Tüm insanların zamanı.¹⁴¹ Mâlesef insanlar genel olarak zamanı kullanmayı bilmiyorlar, böylece en güzel saatler farkında olmadan çekip gidiyor.¹⁴⁷ Her insan kendine has bir zamana sahiptir. Ve o yaşadığı sürece vardır.¹⁵² Zamana el sürmek, onu yakalamak mümkün değildir. Belki de o hava gibi birşeydir. Ama nasıl olur o sürekli geçip gitmektedir.¹⁵⁸ Kalp vasıtasıyla değerlendirilmeyen tüm zaman dilimleri kaybolmuşlardır..."¹⁵⁹

Eserin üçüncü ana bölümünde zaman tarifleri bir tarafa bırakılmakta olaylar normal zaman akışı içinde, masala uygun zaman unsurlarıyla devam etmektedir. Elbette bu bölümde de ikinci ana bölüm kadar olmamakla beraber olay örgüsü zaman üzerinedir. Birinci ve ikinci ana bölümlerin aksine bu bölümde zaman bankasında insanların zamanlarını biriktirdiklerini iddia eden zaman hırsızlarının, tasarrufunda olan zaman artık onların elinden kurtarılıyor ve insanlara geri veriliyor.

"... fakat kapı kapalı! Tek kurtuluş yolu var: zaman çiçeğini kızın elinden almalıyız, aksi halde herşey biter. Bu arada Momo çoktan kaybolmuştur.²⁶¹ Momo hayret içinde muazzam zaman deposuna girer. Sayısız zaman çiçekleri sonsuza uzanan raflar üzerindeki cam çanaklarda yer alıyordu.²⁶³ Aynı anda zaman tekrar başladı ve herşey kurtuldu..."

Bütün insanların artık sonsuza dek zamanı vardı."264

Uçuncu bölümün hemen başında zaman "Orada bir gün, burada bir yıl" konu başlığıyla karşımıza çıkıyor ve masalı çağrıştırıyor. Meister Hora'nın mekanında olan Momo bir anda kendini anfitiyatroda buluyor. Burada yine anlatıcı ince bir ustalıkla okuyucuyu zamanla buluşturuyor. Fakat diğer taraftan o kadar uzun süre geçmiştir ki, arkadaşlarından hiçbiri ortalıkta yoktur.

"O artık uzun süre kendisini dinleyecek hiçkimseyi bulamıyacağını bilemiyordu. Bosuna arkadaşlarını beklediğini, çok uzun süre oradan uzak kaldığını, dünyanın bu arada değiştiğini, anlayamıyordu."171

Momo'nun yakın arkadaşlarından olan Gigi bir süreden beri radyoda ve televizyonda hikaye anlatmaya başlar. Artık hiç zamanı yoktur.

"Yeni masallar üretmeye uzun süre ara verdi. Çünkü onun hiç ama hiç zamanı yoktu."172 "Aileler hiçbir plan yapamıyorlar, çünkü modern hayat onlara çocuklarıyla ilgilenecek zaman bırakmamaktadır."185

Gigi'nin mektubu üzerine Momo Nino'nun lokantasına gider. Orada da zaman darlığının insanlar arasındaki münasebetleri, davranış şekillerini ve hareketleri ne kadar çirkinleştirdiğini görür. Öyle ki Momo uzun süre göremediği kasada oturan Nino'yla ancak dört defa sıraya girerek üç-beş cümle konuşabilir. Kuyruktakiler, kasa yanında ki her bir-iki cümlelik konuşmayı, homurdanarak, iterek, bir diğeri de "...çocukların zamanı çok, devam edin, devam edin" diye bağırarak, kesiyorlardı. Bütün bunlara sebep zamandı. Fakat

Nino'nun lokantasının adı da "Nino'nun Sürat Lokantası" dır. (Nino's Schnellrestaurant) İnsanlar bu lokantayı bu yüzden tercih etmektedirler. "Çocuklar nerede" diye Nino'ya sorduğunda Nino'nun cevabı ilginçtir: "Günümüzde herşey değişti... Hickimsenin ilgilenemediği bu çocuklar artık çocuk depolarına götürüldüler. ...senin yerinde olsam, ben de bir çocuk deposuna giderim." Zamansızlık insanları birbirinden uzaklaştırmakta, buluşmak isteyene de engel olmaktadır.

"Çocukların zamanı bizden çoktur.¹⁹³ Nino fısıldayarak, ah bir bilsen, Gigi çoktan beri kuskun ve sinirli, çünkü onun hiç zamanı yok. O şimdi çok önemli bir iş yapıyor, anfitiyatroya artık hiç ama hiç gelmiyor.¹⁹⁴ Ve diğeri gürler: "Bu günkü gençlerden ne bekliyorsunuz ki.¹⁹⁵ En arkadan çok öfkeli bir ses, defol! Burası sürat lokantası mı yoksa bekleme salonu mu?¹⁹⁶ Nino içini çekerek Momo'ya şöyle der: Akıllı ol, yine gel, gerçekten seninle konuşacak hiç zamanım yok."¹⁹⁸

Günümüzde zaman azlığından dolayı aceleyle oturarak veya ayak üstü on lokmasını bir lokmada yediğimiz yemekten hemen sonra tekrar acıkmanızın da elbette zamanla ilgisi vardır.

"Momo, Kassiopeia'ya anfitiyatroya vardıklarında, "Çok yemek yedim, çok ama çok yemek aldım ve çok hızlı yedim. Fakat nedense hala açmışım gibi duygu var içimde..."¹⁹⁹

Momo ve çok zenginleşen arkadaşı Gigi buluşurlar, birbirine anlatacakları çok şey vardır. Fakat Gigi'nin hiç zamanı yoktur. Bir programdan diğerine koşmak zorundadır. Uçak dahil en hızlı vasıtalar bile onun koşuşturmasına, acelesine, zamansızlığına çözüm olamamaktadır. Özlemi, zamanının bol olduğu eskiyedir. Momo'yu da bu kosuşturmaca, bu "zamanım yok" dünyası içine Gigi'nin organizatörü çekmek

unsurlarından biri olan zamanı tespit ettiğini görebiliyor. Yazar bir "itibarı zaman" oluşturuyor ve okuyucu da eserin geniş dünyasını bu itibarı zaman perspektifinden takip ediyor. Yukarıda da belirtildiği gibi zamanda geriye dönüşler yapılmaktadır. Burada amaç taktimi güçlendirmek ve okuyucuyu başka zamanlara getirerek monotonluktan kurtarmaktır.

"Onbeş sene evvel Beşiktaş'taki evde, akşamları, teyzesi Necmiye Hanım, asmanın altında ud çalarken, ...14 Annesine gelince ölümünden evvel bir sene içinde...18 Evvelki sene imtihanında kendisi buna benzer bir sualle karşılaştığı zaman,...19 Zehra henüz dokuzuna basıyor; kendisi evleneli yirmi bir sene...23 Ondokuz yıl süren bir evlilik hayatının aynı seriye...25 En az yetmiş yıllık bir tecrübeden süzülen ve ihtiyarlara mahsus...27 -Zamanında Nemrud'un kırk devesi orada taş kesilmiş bir sıra durur. On yaşında bir akşam oradan yalnız geçerken...44 On sene evveline kadar siyah bir köpek peşimden gelir,...59 Bir defa da yirmi gün kadar evvel, sinamada,...74 Ben ona iki sene evvel gazete bırakırdım.145 O zaman babam vardı.187 Yedi sene evvel Nizam'da oturmuşlardı.204 Evvelki sene paralarını geri verdik.217 Bu koltukta otuziki sene oturdum.221 Dört ay evvel babam öldü.236 Evvela senelerce uğraşıp ona bir güzel Türkçe öğretmiş.241 Otuz seneden fazla var, çok fazla.248 14 Şubat 1314...257 Orta çağın bozumundan sonra, şiddetli bir ferdiyetçilik halinde, ben'in hortladığını görüyoruz.274 ...on dört asır evvel bu problemi... 278"

Zaman zaman yapılan geri dönüşlerle olayların ve kişilerin daha iyi anlaşılması sağlanmaktadır. Matmazel Noraliya'nın hatıraları kronolojik bir sıraya göre kaydedilirken, yapılan geri dönüşlerle şahsiyet ve o şahsiyetin idealleri, düşünceleri dikkatlere sunulmaktadır. Bu şekilde Matmeznel Noraliya çeşitli yönleriyle okuyucu tarafından tanınmaktadır.

M.N.K'da olayların anlatılma süresi, olayların akışına uygun bir tempoda gelişir. Birinci bölümdeki anlatım süresi

altı gündür. Her günün hadise yoğunluğu aynı değildir. İkinci bölümde de olayların anlatılma süresi sadece dört gündür. Her iki bölümde de zaman olayların atmosferine göre yoğunluk kazanır. Olayların taktiminde zaman tablosunda da görüldüğü gibi herhangi bir boşluk, söz konusu değildir. Zamanı, günün, gecenin belli vakitleriyle de takip etmek mümkündür. "Gece, ilk günün öğlesi, öğleden sonra, ertesi sabah öğleye doğru, akşam üzere, yediye 23 var -yediye 12 var- yediye 3 var."

Her iki bölümde de zamanda geriye dönüşler mevcuttur. Birinci bölümünde ikinci bölüme nazaran "gece"ye bağlı olarak karanlık unsuru daha fazla yer almaktadır. Zamanda herhangi bir kopukluk ve boşluk söz konusu olmadan ikinci bölüme geçilmektedir, sadece mekân aynı değildir ve zamanda da kısmen aydınlığa yöneliş göze çarpar.

Romanda olayın, problemin çözümü, yazarın o devre göre vermek istediği ahlâki mertebe, olayın baş kahramanında oluşturulmuştur. İstenen sonuç on gün içerisindeki değişikliklerle yakalanmıştır. Ancak baş kahramanın bu süre sonuna doğru kendi ulaştığı ahlaki mertebeye çekmek istediği Selma için olayın çözümü başka bir zamana kalmakta olduğu görülmektedir.

"Ferit onun çorapsız ayağının bütününe ilk defa görecekti, fakat bakmadı. -Gel sende yanıma uzan, dedi, Selma. Ferit uzanmadı.²⁸⁵ Sır nedir? Ebedilik. Sır nedir? Allah. Sır nedir? Enerji. Sır nedir? Hayat. Sır nedir? Ruh. Sır nedir? Cevher."

294

Anlatıcı bir zamandan diğerine geçerken, geriye dönerken veya geleceğe uzanırken, zamanı belirterek okuyucuyu haberdar ediyor. Ancak bazen olaylar belirli zaman ölçüleriyle değil,

belirsizlik ihtiva eden zaman ölçüleriyle veriliyor.

"Yarın görüşürüz.18 Evvelki sene.... Bir hafta sonra ne yapacağını bilmeyen,...59"

M.N.K romanında yazarın vermek istediği mesaj, gecenin içindeki beyazlıkta, hikaye sonuna doğru Selma'nın giydiği beyaz giysilerde ve o beyazlığın arka yoldan camlığa doğru yürüyüşünde ortaya çıkmaktadır. Romanın başlangıcında yeşil, turuncu, kıpkırmızı alev, karanlık ve kara duman kavramları ile dolu bir rüya yer almaktadır. İç acıcı olmayan çok huzursuz bir sabah ve olayların ileriki aşamalarında da özellikle akşam üzere, karanlık ve bilhassa gece ifadelerinin sık sık kullanılması Ferid'in hangi dünyada yer aldığını ortaya koymaktadır. Mekân değişikliğine bağlı olarak, karanlığın ve gecenin yavaş yavaş beyazlığa, aydınlığa dönüştüğü, manevi huzura doğru yol alındığı ve neticede huzura varıldığı, gözler önüne serilmektedir.

Eserdeki dokuların zaman akışı içersinde günümüze ulaşmış olup olmadığına, geçerli olup olmadığına ve verilmek istenen manevi havanın zamanla silinip silinmediğine bakıldığında, verilmek istenen mesajın bugün halâ tazeliğini, diriliğini sürdürdüğünü ve zaman selinin eserin geçerliliğinden en ufak bir parçayı koparamadığını görmekteyiz.

Yazarın kendi yaşadığı zaman ile olay zamanını özdeşleştirmek mümkün görülmektedir. Çünkü yaşadığı dönem dünya savaşları öncesi ve sonrasını kapsadığına göre ve batı ahlakını yeren, batı teknolojisini doğu ahlakıyla bastıran yazarın kendi yaşadığı dönemin zamanını eserdeki zamanla orantılı anlamak mümkündür.

Başlangıçta da belirtildiği gibi romanda dikkati çeken zaman unsurunun kısmen sembolik, genel de kronolojik olarak ele alınıp işlenmesidir. Romana genel olarak akşam, karanlık, evvelden, gece vakitleri hakimdir. Yazarın zaman açısından böyle bir tasarrufa gitmesi romana müspet yönde katkılar sağlamıştır. Eser bu tasarrufla fantazi dünyasına biraz daha yaklaşmış olur. Böylece fiziki cephe daralır, bu daralmayla fertler arasındaki sosyal ilişkiler ve değişimler üst seviyede gerçekleşir. Bu özellikler romanı manevi, iç dünya ahlaki dünya alanına doğru götürür.

Olaylar roman içersinde yıl, ay, gün ve saat ölçüsüyle ifade edilmemektedir. Sembolik, yani belirizlik arzeden ertesi sabah, ilk günün öğlesi, öğleye doğru, akşama doğru, akşam, karanlık ve gece gibi ifadelerle anlatım sürdürülmektedir. Ancak zamanda ani kesiklik, boşluk ve zikzaklar görülmektedir. Ayrıca eserde belirsiz genel zamana da yer verilmektedir. "Her gece, her zaman, her gün, bir gün, o gün, o gece, o tarihte, kaç gün, gece vakti, her sabah, ne zaman ki, evvelce, birkaç sene sonra, o zaman..."

Yazar süreden tasarruf edebilmek ve bazı olayları okuyucuyu sıkmamak için geçmiş zamanda, ancak sıçrama yapmadan, zamanı tamamiyle sembolik hale, bir saatlik, yarım saatlik dilimlere kadar indirmeden ifade etmektedir. Buna rağmen olayların anlatılma süresinin özenle düzenlenmemiş olduğundan bahsedemeyiz. Okuyucu dikkatliyse okurken zamanı kronolojik bir sıraya sokabilir ve olayları o sıraya göre zihninde canlandırabilir. Çünkü olaylar on günlük bir süreyi aşmamaktadır. Okuyucu romanda zamana bağlı olarak sayfalar

ilerledikçe heyecana kapılmamaktadır. Zamanda alçalma, zaman zayıflaması söz konusu değildir. Okuyucu olayları dengeli bir şekilde süren zaman dahilinde yaşamaktadır. Eserde dönüm noktası olabilecek çok önemli bir zaman dilimi veya tarihten bahsetmek doğru olmaz. Kişilerdeki değişiklikler ve değişimler zaman dilimlerine dağılmış durumdadır.

ZAMAN SEMASI

I. Bölüm

Gece
Ertesi sabah
Öğleye kadar
Gece
Sabaha kadar
Ertesi sabah
Öğleye doğru
Gece
Sabahleyin
Akşam üstü
Gece
Bu sabah
Bugün
Gece
Ertesi sabah
Bugün
Gece
Gündüz
Gece
Sabah
Gece
Pazartesi geldi bugün Cumartesi

II. Bölüm

Gündüz
Akşam
Gece
Gündüz
Gece
Gündüz
Akşam
Gündüz
Akşam

E- MUKAYESE

"Momo" da zamanın üç dilimi de görülmektedir. Olayın çözümü gelecek zamana bırakılmamıştır. Masal-romanda genel olarak çözüm (mutlu veya trajik son) geleceğe bırakılırken; burada zaman problemi baş kahraman tarafından mutlu sona erdirilmiştir. Diğer kahramanlarla birlikte, zaman hırsızları hariç olmak üzere tüm insanlar çalınan zamanlarının geri

gelmesiyle o zamana kavuşarak mutlu olmuşlardır. Halbuki M.N.K'da on gün gibi bir sürede Ferit istenilen ahlak düzeyine erişmiş, olay onun açısından mutlu sona ulaşmıştır. Fakat Selma'nın iç dünyasındaki gelişmeler geleceğe, Ferit'in rehberliğine bırakılmıştır.

Muhtevası zaman olan "Momo" da genelde efsane zamanı olması gereken zaman, onun nitelikleri, insan hayatındaki hassas yeri, tüm boyutlarıyla, günümüze ince bir örgüyle bağlanmış ve okuyucu kesin zaman kavramlarıyla sık sık uyarılmamıştır. "M.N.K." da ise bir an önce neticeye ulaşmak ve olayların akışını bozmamak için özellikle birinci bölümde okuyucu kesin zaman ifadeleriyle uyarılmıştır. Ancak, zaman herkesin bildiği ifadeler şeklinde normal seyrederken, zamana dayalı "karanlık", "çok karanlık" ve "gece" gibi kavramlar aracılığıyla iç karmaşa, şok etkisi yapacak ifadelerle dile getirilmiştir.

"Momo" da zamana zaman daireleri içinde bir sınır getirilmemektedir. Zaten getirilmesi de mümkün değildir, çünkü hayal alemindeki olay örgüsünü somut zaman sözcüklerine bağlamak ve onu zaman daireleri içine sıkıştırmak çok güçtür. M.N.K. hakkında zaman şemasını çıkarmak imkân dahilindeyken, "Momo" da bunu denemek, romanın en az beşte birini tekrar etmek demektir.

SONUÇ

Her iki eserin edebi değerini belirtmek için tabii bilimler anlamında edebiyat dışı faktörler dikkate alınmaksızın bir deney yapmak, onun neticesine göre romanın edebi değeri hususunda yazarların düşüncelerine bağlı, başarıları değerlendirilmelidir.

Mukayeseli edebiyat bazen dünya edebiyatına dahil edilse de, diğer taraftan mukayeseli edebiyat çalışmaları tüm hızıyla devam etmekte ve buna bağlı olarak gelişmektedir.

Anlatım teknikleri açısından her iki yazar da yansıtmak istedikleri muhtevaya uygun teknikler seçmişlerdir. M.N.K."da anlatma-gösterme tekniği ağır basarken "Momo"da haber tekniği kullanılan diğer tekniklere oranla daha yoğunudur. Bu teknikler romanlara akıcı bir özellik kazandırmaktadır.

Her iki romanda mekân unsurları eserlerin dayandırıldığı "olay örgüsü" güçlüklerini birbirine bağlamakta ve olaylarla uyum içinde bulunmaktadır. Olaylarla mekânlar arasında bir bütünlük mevcuttur. Ancak, mekânlar açısından her iki eserde de somut bir birlik mevcut değildir. Olması da düşünülemez. Zira "Momo"da her ne kadar gerçek hayattaki mekânlara has benzerlik varsa da soyut, tabii olmayan mekânlar da, masal-roman gereği yer almaktadır. Demek ki mekânlardan bir kısmı soyut dünyaya aittir. M.N.K.'ndaysa mekânlar Ferit'in iç dünyasıyla dengeli bir şekilde özdeşleştirilmiş, adeta onun iç dünyasını ifade etmiştir. M.N.K.'da mekânların coğrafik olarak yerini belirlemek mümkünken, "Momo"da mekânların bulundukları ülkeyi veya şehri tesbit etmek mümkün değildir. "Momo"da, arka arkaya dizilmiş gökdelenler, bloklar, siteler,

sonsuzu doğru uzanıp giden caddeler insanlarla tamamen özdeşleştirilmekte ve eskiye göre bu modern yapı çeşitlerinin insanları ne hale getirdiği gözler önüne serilmektedir. İnsan burada kendini "bir varmış, bir yokmuş; evvel zaman içinde" ile başlayan masal sembolü Kaf Dağında değil, doğrudan doğruya günümüzde bulmaktadır.

Her iki romanda zaman mefhumu açısından büyük bir farklılık mevcuttur. "Momo"da zaman çok ince bir dokuyla hassas bir şekilde bizzat romanın muhtevası olarak ele alınırken, M.N.K.'daysa muhteva insanın bir başka özelliği olan ahlâki değerler üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu demek değildir ki M.N.K.'da zaman unsuru olay örgüsü içinde akıcılığı sağlamamış, zaman ağını kuramamıştır. Zira hiçbir romanı insandan uzak tutmak mümkün değildir. Kaynağı insan olan roman, insan hayatını ve onun içerdiği zamanı bünyesinde bulundurmak zorundadır. "Momo"da anlatıcı eskinin zaman bolluğu yanında günümüz insanının zaman darlığı yüzünden, özellikle çocukları bir tarafa itmek zorunda kaldığını, insanlararası ilişkiler şehirleşme nedeniyle çok daha artmış gibi görünse de, insan ilişkilerinin hangi doğrultuda geliştiğini, zaman hırsızlarının elinden artık zamanı kurtarmak gerektiğini, onu asıl sahiplerine iade etmek gerektiğini vurgulamaktadır.

Bu eserlerin etki ve hitap ettiği sahalara bakıldığında, "Momo"'nın çok geniş, hatta tüm dünya ülkelerini etki sahasına dahil etmesi mümkün görünürken, M.N.K.'nın sınırlı bir etki alanı söz konusudur. Zira Momo şu ana kadar otuzüç dile çevrilirken, M.N.K. daha önce kaleme alınmasına rağmen

başka bir dile çevrilmemiştir. Ancak Türk romanında modern romana geçiş açısından önemli bir yer tutmaktadır.



KAYNAKLAR

I- Birinci Derece Kaynaklar

i- Michael Ende

- 1- Ende, Michael: **Momo** (Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zur ckbrachte), Thienemanns Verlag, Stuttgart, 1973

ii- Peyami Safa

- 1- Safa, Peyami: **Matmazel Noraliya'nın Koltuğu**, 12. Baskı, İst. 1991
- 2- Safa, Peyami: **Roman Tekniği**, Sanat-Edebiyat-Tenkit Dergisi, İst. 1970
- 3- Safa, Peyami: **Doğu Batı Sentezi**, İst. 1956

II- İkinci Derece Kaynaklar

- 1- Aktas, Şerif: **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara, 1988
- 2- Bourneur, Roland ve Quellet, Réal: Cev. Hüseyin Gümüş **Roman Dünyası ve İncelemesi** ,Ank.1989.
- 3- Enginün, İnci: **Mukayeseli Edebiyat**, İst. 1992
- 4- Forster, E.M.: **Roman Sanatı**, Cev. Unal Aytür,İst.1982
- 5- Goette, Jürgen Wolfgang: **Walter Kayser, Methoden der Literaturanalyse im 20.J.h.**, Frankfurt/M 1979
- 6- Kayser, Wolfgang: **Das Sprachliche Kunstwerk**, Bern, München, 1963

- 7- Moran, Berna: Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, İst., 1991
- 8- Moran, Berna: Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III, İst., 1994
- 9- Müller, Günther: Aufbauformen des Romans, Djakarta, 1953
- 10- Mann, Thomas: G.W.II, Berlin, 1956
- 11- Staiger, Emil: Die Kunst der Interpretation. Zürich. 1967
- 12- Stanzel, Franz: Typische Formen des Romans, Göttingen 1981
- 13- Tekin, Mehmet: Roman Sanatı, Konya.1989
- 14- Tepebaşılı, Fatih: Thomas Mann'ın Zauberberg'i ile Peyami Safa'nın Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun Mukayesesi, Y.L.T. Konya.1989
- 15- Unlu, Selçuk: Abhandlungen zur Deutschen Literatur, Konya, 1988
- 16- Wellek, René: Grundbegriffe der Literaturkritik, Übersetzt von E.u.M. Lohner, Stuttgart, 1965
- 17- Wellek, René- Warren, Austen: Theorie der Literatur, Übersetzt von E. und M. Lohner, Königstein, 1985
- 18- Reallexikon, Band 4, Berlin, 1984
- 19- Die Welt, München, 1987
- 20- Die Welt, München, 1989
- 21- Jugendscala, Frankfurt, 1986
- 22- Süddeutsche Zeitung, München, 1981