

PAPER DETAILS

TITLE: MODERNİST BİR ROMAN SES VE ÖFKE

AUTHORS: Selva ÇELİK

PAGES: 260-277

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1150003>



MODERNİST BİR ROMAN SES VE ÖFKE

Selva ÇELİK*

ÖZ

19. ve 20. yüzyılda görülen bilimsel ve teknolojik gelişmeler varlık, gerçeklik, görecelik ve zaman kavramlarının yeniden yorumlanmasına neden olur. Önceleri mitosların, daha sonra teoloji ve felsefenin verileriyle şekillenen gerçeklik anlayışı, modern çağın yöntemleriyle kurgulanan modernist yazarların romanlarında artık bilimsel veriler çerçevesinde değerlendirilir. Çoğunluk için var olan gerçekliğin kişi için de varolabileceği, onun iç dünyasını da yansıtabileceği algılanmaya başlanır. Modernist romanlarda değişen gerçeklik anlayışının yanında, biçimin de içeriğin önüne geçtiği görülür. Bilinç akışı, mektup, iç monolog, diyalog, geriye dönüş ve leitmotif teknikleri kullanılmaya başlanır. Dolayısıyla olayların iç içe geçtiği serim-düğüm-çözüm bölümlerinden oluşan geleneksel anlatım biçimi terk edilir. Nesnel zamanın gün, ay, yıl gibi somut ifadesi yerine bilinç eylemleri, hayaller ve çağrışımların ön planda olduğu psikolojik zamanın kullanıldığına tanık olunur. Artık insanın zaman içinde değil, zamanın insan içinde yaşadığı göze çarpar. William Faulkner'ın *Ses ve Öfke* adlı eserinde de modern gerçeklik anlayışının benimsendiği, olay örgüsünün ikinci plana atıldığı, zamanın eserin merkezine yerleştirildiği görülür. İç Savaş, kadın ve aristokrasi meselelerine eğilen *Ses ve Öfke*, bireysel anlatıcılar yoluyla bakış açılarının önemli olduğu, anlamın çoğaldığı, bilince göre dilin değiştiği, siyahlar üzerinden ırkçılık teması içeren bir eserdir. Bu çalışma da William Faulkner'ın *Ses ve Öfke* adlı eserinde modernist unsurları aramak ve bu unsurlarla yapının ne kadar örtüştüğünün ortaya çıkarılması üzerine temellendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Dünya Edebiyatı, Modernist Roman, William Faulkner, *Ses ve Öfke*.

MODERNIST NOVEL *THE SOUND AND THE FURY*

ABSTRACT

19. and 20. scientific and technological developments in the century lead to a reinterpretation of the concepts of being, reality, relativity and time. The concept of reality, which was first shaped by the data of mythos and later theology and philosophy, is now evaluated within the framework of scientific data in the novels of modernist writers, which were constructed with the methods of the modern era. It begins to be perceived that the reality that exists for the majority can also exist for the person and reflect his inner world. In Modernist novels, it is seen that in addition to the changing sense of reality, the form also precedes the content. Flow of consciousness, letter, inner monologue, dialogue, backwards and leitmotif techniques are introduced. Therefore, the traditional narrative format consisting of series-node-resolution sections where events are intertwined is abandoned. Instead of the concrete expression of objective time such as day, month, year, Psychological time is used where consciousness acts, dreams and connotations are at the forefront. It no longer stands out that man lives not in time, but in Man of time. In William Faulkner's wor *The Sound and The Fury*, it is seen that the modern sense of reality is adopted, that the plot of events is put second to the top, and that time is placed at the center of the work. The Voice and anger, which focuses on issues of Civil War, women and aristocracy, is a work in which points of view are important

* Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, selvacelik72@hotmail.com, Orcid ID: 0000-0001-7099-810X.

through individual narrators, meaning is multiplied, language is changed according to consciousness, and racism over blacks is a theme. This work is also based on the search for modernist elements in William Faulkner's work *The Sound and The Fury*, and the discovery of how much these elements overlap with his work.

Keywords: World Literature, Modernist Novel, William Faulkner, *The Sound and The Fury*.

Giriş

William Faulkner'ın 1929 yılında basılan, üç yılda beş defa yeniden yazılan, dört bölümden oluşan *Ses ve Öfke* adlı eserinde bir ailenin dağılışı, aile bireylerinin bilinç akışı ile izlenir.

Bilimsel ve sosyal gelişmelerden sonra gerçeklik algısının değiştiğini, biçimin içeriğin önüne geçtiğini gözler önüne seren romanın konusu J.P. Sartre'ye göre, "geleneksel yöntemlerin yerine yeni yöntemlerin getirilmesine öncülük eden isimlerden biri olan Henri Bergson (1859-1914)'ın zaman konusunda saf süre, homojen zaman, içsel zaman gibi kavramları açıklayan kavramından doğmaktadır." (Öztürk, 2007)

William Faulkner'ın (1897-1962) *Ses ve Öfke* romanında Bergsoncu zaman felsefesinin özellikleri ve getirdiği yenilikler ortaya konmuştur denilebilir. Geleneksel romana hem biçimsel hem de içerik olarak başkaldıran 20. yüzyıl modernist romanı, yıllardır kullanılan anlatım tekniklerinin işe yaramadığını düşünür. Artık neyin, nasıl anlatılacağı sorgulanmaya başlanır. Modernizm öncesi, dış gerçekliğin ve olay örgüsünün gerçeği yansıtmak için yeterli olduğunu düşünen, Tanrısal bakış açısı olan, her şeyi bilen, güvenilir anlatıcıların kullanılması, Flaubert gibi yazarlarla realist romanın, dış gerçeklikten ziyade karakterlerin bakış açısını yansıtip düşüncelerini ön plana çıkarmasıyla modernist romana katkı sağlaması bilinç akışının temellerinin atılmasına da etken olur.

"Bergson, zaman olgusunun insan için ayların, haftaların, günlerin ve saatlerin düzenli bir şekilde ilerlemediğini, bu zaman diliminde ruhsal durumun, hafızanın etkili olduğuna dikkat çekerek mutlak gerçekliğin zaman ölçüsü kabul edildiği geleneksel zaman anlayışını yıkar. Zamanı oluşturan tüm birimlerin kişinin bilincinde bir arada, ayrılmaz ve devamlı gelişen bir bütünlük içinde bulunduğunu ifade eden Bergson'a göre gerçek tecrübe, zamanın böylesine bir bütünlükte algılandığı, bütün zamanların ve tecrübelerin birbirine karıştığı, birbirinin içine geçtiği içsel zamanda duree olarak adlandırılan anlarda yaşanır." (Hasanusta, 2011)

Bergson'un "iç içe giren, birbirlerinde eriyen ve sayı ile hiçbir yakınlığı olmadan sadece nitelik halinde art arda gelen" (Sunar, 1970: 48) saf süre tasarısını benimseyen Faulkner, "bütün lahzaların birbirine girdiği, geçmiş ve geleceğin de şimdide topladığı" (Sunar, 1970: 48) yönündeki düşüncesini bilinç akışı tekniğini kullanarak ifade etmeye çalışır.

Dört ayrı günde geçen farklı anlatıdan oluşan *Ses ve Öfke* adlı eserde de bilinç akışı metnin okunmasını, zaman algısı ve zamanın ele alınışının da algılanmasını zorlaştırır. Birinci bölümde zekâ özürlü Benjy'nin zekâ algılayışında geçmiş-şimdi-

gelecek arasında hiçbir fark yokken; ikinci bölümde Quentin, bilinç akışı yöntemiyle özlemini duyduğu geçmişe gider.

Ses ve Öfke'de Bergson'un psikolojik zaman ve bilincin uyum içinde olduğu bu düşüncesi açık bir şekilde görülür. Zaman kavramı bütün bölümlerde karakterlerce sorgulanırken, birbirinden farklı dört bölümden oluşan eserin son bölümü dışında karakterlerin zihinlerine girilerek gerçeği nasıl kavradıkları gözler önüne serilir.

Romanın ikinci bölümünde geçmişe özlem duyan Quentin'in zamanı durduramayacağını anlamasıyla yaşadığı hayattan bezişi, Dilsey'in zamanı, sonsuzluğa doğru uzayan bir bütünlük olarak görmesinde tüm zamanların benzerliğine dair hissettiği farkındalık tamamen Bergsoncu düşüncenin yansımalarıdır. Benjy nesnel zamana göre otuz üç yaşında olmasına rağmen öznel zamanda üç yaşındadır. Kısacası geçirilen otuz yıl hiç yaşanmamış gibidir. Faulkner'ın, Benjy'nin zamanlar arasında yaşadığı geçişleri italik yazması ise eserin biçimsel özellikleriyle de desteklendiğini gösterir.

Ses ve Öfke bilinç akışı, iç monolog, iç diyalog, diyalog, leitmotif, mektup, geriye dönme gibi yöntemlerle kahramanın dünyasının bir olay etrafında kurulduğu modernist unsurlarla örülmüş bir eserdir.

1. *Ses ve Öfke* Romanına Dair

1.1.Olay Örgüsü

Olay örgüsünün önemli rol oynadığı geleneksel romanın aksine, biçim unsurlarının öne çıktığı modernist romanda "romancı, anlatmaktan çok göstermeyi, sadece dış anlamıyla değil, ruhbilimsel gelişmeleri de yansıtabilen iç anlam zenginliğine" (İlker, 1982: 29) durum, nesne ve kişilerin iç dünyalarının tasvirine öncelik verir. Amaç, unsurları bir olay etrafında şekillendirmek, dolayısıyla olay ile biçimsel öğeleri harmanlamaktır.

Dört bölümden oluşan romanda olay örgüsü karmakarışıktır. Ayrı parçalar ayrı zaman dilimine aittir. Geçmişte yaşanan olaylar, Benjy'nin zihninden zaman dikkate alınmadan olay örgüsünü oluşturur. Yazar, karakterin zihninden geçenleri vermek için olayı dekor olarak kurgular.

Compson ailesinin çöküşünün anlatıldığı romanın birinci bölümünde 7 Nisan 1928'de yaşananlar, ailenin en küçük çocuğu zihinsel özürlü, geçmiş ve şimdiyi aynı zaman diliminde yaşayan Benjy tarafından geri dönüşlerle anlatılır. Dikkat eksikliği olan Benjy'nin düşüncesi ablası Caddy etrafında döner. Roman, o gün otuz üç yaşına giren Benjy ile zenci hizmetçi Dilsey'in torunu Luster'ın, Compson ailesinin büyük oğlu Quentin'in Harvard'daki eğitim masrafları için sattıkları aileye ait merada golf oynayanları seyretmeleriyle başlar.

Benjy'nin bahçede bir zamanlar kızkardeşi Caddy'nin eteğinin takıldığı dalı görmesiyle geçmişe dönülür. Benjy'nin bilinç akışı ile aile anlatılmaya başlanır. Büyükanne Damuddy'nin öldüğü güne dönülerek, evde olanları gözetlemek için ağaca çıkan Caddy'nin donunun çamurlandığı ve o günden sonra da ailede bir çöküşün başladığı görülür. Faulkner'ın yazılarında görülen geçmiş zamanlarda varolan ve insanları ayakta tutan ahlâki değerler kaybedildiği için insanlar mekanikleşmekte ve

çöküşe doğru gitmektedir. Geçmiş dönemlerdeki ahlâki değerleri temsil eden büyükannenin ölümü ile de Compson ailesinin çöküşü başlamış olur.

Romanda Benjy'e, annesinden göremediği sevgi ve şefkati gösteren kişiler hizmetçi Dilsey ve ablası Caddy'dir. Caddy'nin on dört yaşında erkeklere yakınlık göstermesi ise Benjy'i çok rahatsız eder. Hatta Caddy'nin bekaretini kaybettikten sonra Benjy kendini kirli hissettiği için sürekli yıkanmaya başlar. Caddy bir yıl sonra evlenip gider. Harvard'da okuyan abisi Quentin ise intihar eder. İki yıl sonra da babaları Jason ölür. Romanda sadece mezarlığa gitmek için evden dışarı çıktığını gördüğümüz Bayan Compson ve Benjy'nin mezarlığa gitmesiyle birinci bölüm sona erer.

Romanın ikinci bölümünde ise 2 Haziran 1910'da intihar etmeden önce Harvard'da öğrenci olan Quentin'in zihninden, yaşadıkları öğrenilir. Zaman üzerine düşünmeye başlayan Quentin saatinin tik taklarından rahatsız olarak camını kırar. Oda arkadaşı Shreve'ye mektup yazması, gün boyu zaman üzerine düşünmesi, kiliseye gitmemek için yavaş hareket etmesi, yol boyunca hepsinin bozuk olduğunu düşündüğü saatlere dikkat etmesiyle Quentin'in intihar etmeden önce aynı gün neler yaşadığı öğrenilir. Elektrikli eşya satan mağazadan üçer kiloluk iki ütü alır. Bunları Cambrige kasabasındaki bir köprünün altına bırakır. Fırından simit alır. Yolda peşini bırakmayan sürekli kendisini takip eden kıza dondurma ısmarlar. Kızın abisi tarafından tacizle suçlanır. Hâkim önüne çıkar ancak kefaletle serbest bırakılır. Odasına döner kıyafetlerindeki lekeleri çıkarır. Arkadaşı Shreve'e mektup yazar.

Quentin'in geçmişe dönüşlerinde ise en çok sevdiği, annesi gibi gördüğü, hayran olduğu kızkardeşi Caddy'nin Dalton Ames'ten hamile kaldığı, onu korumak için babasına enest ilişki yaşadıklarını söylediği, ancak inandıramadığı öğrenilir. Caddy'nin hamileliğinin başında Quentin'nin engel olmaya çalışmasına rağmen Herbert ile evlendirildiğine şahit olunur. Birinci bölümde karşılaştığımız zekâ özürlü Benjy'nin sağlıklı zihni, ikinci bölümde Quentin'in zihni olarak karşımıza çıkar. Anlattıkları ve anlatım biçimi buna örnek olarak gösterilebilir.

6 Nisan 1928'de başlayan üçüncü bölümde paradan başka bir şey düşünmeyen, Bayan Compson'un gözde oğlu, evin reisi, babasının ismini taşıyan Jason'ın bakış açısıyla anlatılan olaylarla karşılaşılır. Bölüm boyunca Jason, erkeklere düşkün, annesi Caddy'ye benzeyen, ölen dayısının adını taşıyan Quentin'i takip eder.

8 Nisan 1928, Paskalya günündeki olayların anlatıldığı dördüncü bölüm ise aileyi bir arada tutmaya çalışan Dilsey'in kiliseden dönerken evdeki kargaşayı fark etmesiyle başlar. Quentin, annesi Caddy'nin gönderdiği aslında kendisine ait paraları dayısı Jason'ın dolabından erkek arkadaşı ile birlikte çalar. Dayı Jason da peşine düşer. Aynı gün Benjy ile Luster mezarlığa gitmek üzere yola çıkarlar. Luster her zamanki gibi Benjy'i kızdırmak ister ancak Jason tarafından yolda yakalanır ve Benjy'i kızdırdığı için tokatlanır. Roman Benjy'nin mutlu bir şekilde başını önüne eğip nergise bakmasıyla biter. Bunun gibi "yazar, iç konuşma, bilinç akışı, serbest çağrışım gibi yöntemlerle kahramanın bilinç dünyasını okura açabilmek için eserini bir olay etrafında kurar." (Özaltıok, 2011)

1.2. Gerçeklik

Gerçeklik var olandır, dolayısıyla nasıl çoğunluk için olabiliyorsa bireysel de olmalıdır. Gürsel Aytaç'a göre, "(...) herkes için var olan olduğu gibi kişi için var olan, onun bireysel ve iç dünyasına özgü varlık da olabilir. Bu nedenle gerçekliğe nesnel ve öznel gerçeklik sınıflamasıyla yaklaşabiliriz." (Aytaç, 2016: 58) Edebiyatın gerçekle kurduğu bağ sanatın yönünü belirler. Yıldız Ecevit'e göre, "Her sanat eğilimi kendi gerçeğini anlatır, bu nedenle de gerçekçidir. Ve gerçeklik de çoğu kez, içinde yaşanılan dönemin kozmolojik görüşünün gerçeğe bakış açısına bağlı olarak biçime dökülür." (Ecevit, 2001: 17-18) Bütün zamanlarda olduğu gibi modernizmde de sanatın gerçekle kurduğu ilişki önemlidir. Modernist sanatçıların bilimsel ve sosyal gelişmelerden sonra gerçeklik algılayışı doğal olarak farklılaşır. Yeni gerçekliğin yansıtılması ise yeni yöntemlerin bulunup uygulanmasıyla ancak gerçekleşebilir. Faulkner da *Ses ve Öfke*'de hem modernist çağa ait gerçeklikle hem de İç Savaş sonrası yaşanan değişimlerle, aristokrasinin çöktüğü, ırk, şiddet gibi meselelerin öne çıktığı güney gerçekliği ile uğraşır.

Benjy, Quentin ve Luster'in bilinç akışları metni geleneksel gerçeklik anlayışından koparıp modern roman geleneğinin gerçekliğine yerleştirir. Bu gerçekliğe göre bireyin iç dünyası ve dış gerçekliği nasıl tecrübe ettiği önemlidir. Bireyin bir günde zihninden geçenler detaylı tasvirlerden çok daha etkilidir. Bu da modernizmin tanımına daha çok uyar.

Romanda hiçbir anlatıcı bir diğerinden üstün değildir herkes gerçeği kendi bakış açısıyla yansıtır. Quentin'in anlatısı Benjy'nin anlatısındaki boşlukları doldurur niteliktedir. Aslında romanda zaman, her bir birey için nasıl öznel olduğunu, dış gerçekliğin algılanmasında kişinin geçmiş tecrübelerinin nasıl etken olduğu gözler önüne serer.

Quentin'in anlatısında gerçek bilerek saptırılır. Şöyle ki, Quentin'in Caddy ile ensest ilişki yaşamış olması gerçeği yansıtmaz, ancak Quentin bunun gerçekliğine kendi inanmak istediği gibi okuru da inandırmak ister. Bu bölümde karakterin gerçeği kendi isteğine göre değiştirme çabası göze çarpar.

1.3. Zaman

Geleneksel romandaki takvimsel zamanın aksine "modernist romanlarda zaman birey psikolojisi[ne]" (Parla, 2005) göre kurgulanır. Bireyin herhangi bir çağrışımla bulunduğu zaman diliminden, şimdiden geçmişe ve geleceğe gidebilir olması romanın kökten değişmesini sağlar. Kahramanların sadece anını değil dününü ve yarınını anlatma modernist anlayışın yazara sağladığı bir avantaj olarak görülebilir. Faulkner dört bölümden oluşan romanın her bölümünde, kahramanları çizgisel zamanın tersine bir anlatımla aktarır. Modernist romanın en çok uğraştığı zaman kavramı *Ses ve Öfke*'nin kurgusunun temelini oluşturur. Anlatıda hiçbir birey zamanı nesnel ya da standart biçimde yaşamaz. Her biri zamanı farklı tecrübe eder. Aslında bireylerin sahip oldukları geçmiş bugünlerini etkiler.

Benjy zamanı tek bir bütün olarak algılar. Geçmiş-şimdi-gelecek algısı yoktur. Benjy yorum yapma yetisinden de yoksundur. Bilinç akışından oluşan anlatısında açıkça belli olmaktadır ki, Benjy'nin anlatısı uzun zaman dilimini anlatan döngüsel bir

yapıya sahip diğer anlatıcıların anlatacağı boşluklar bırakır. Benjy romanlardaki en deneysel karakterlerden biridir denilebilir; çünkü zekâ özürlü bir karakter olarak yazar tarafından zihni açığa çıkarılmaya çalışılır.

Anlatı 7 Nisan 1928 tarihinde Benjy Compson'un bahçede Luster ile birlikte gezinmesiyle başlar. Benjy'nin dış dünyada gördüklerinin ve yaptıklarının basit bir dille şimdiki zaman diliminde kısa cümlelerle anlatılmasına tanık olunur:

"Parmaklığın arkasında, sarmaşıkların arasından, vurduklarını görüyorum. Bayrağın olduğu yere geliyorlardı ve ben yürüdüm parmaklık boyunca. Dutun çevresindeki otların içinde aranıyor Luster. Bayrağı çıkardılar, vuruyorlardı sonra bayrağı yeniden diktiler, tablaya gittiler, vurdu, öteki de vurdu. Sonra yine vurdular ve ben yürüdüm parmaklık boyunca." (Faulkner, 2017: 7)

Birinci bölümde anlatı şimdiki zamanda devam ederken Benjy'nin çevresinde olup biteni anlatması, söyledikleri, diğer insanlarla konuşmaları görülür. Roman boyunca yanında en çok duran kişi Luster'dır. Başkalarının söyledikleri Benjy'nin zihninden yorumsuz direkt söyledikleri gibi aktarılır. "Hadi, dedi Luster. Artık baktık, Gelmiyorlar işte. Dereye dönelim de o kerata zenciler bulamasın biz bulalım çeyreği." (Faulkner, 2017: 7)

Aslında sürekli bağırın, konuşamayan, zekâ özürlü Benjy'nin zihnine girip gerçeği tecrübe edişini anlayabilmek modernist romandan sonraki okur için bir şanstır denilebilir. Yazar Benjy'nin anlatısının geçtiği birinci bölümü Benjy'nin otuz üçüncü doğum günü olarak kurgulayarak romanın başından zaman kavramı ile ilgilendiğini gösterir bize. Oysa standart zamana göre otuz üç yaşında olan Benjy hâlâ üç yaşında gibidir:

"Bana bak, dedi Luster. Sakın sesini çıkarayım deme. Yine neden vızıldıyor seninki. Ne bileyim ben, dedi Luster. İşte böyle esince aklıma başlıyor vızıldanmaya. Sabahtan beri hiç durmadı. Bugün doğum günü de ondan galiba. Kaç yaşında. Otuz üç, dedi Luster. Bu sabah bastı otuz üçüne. Sen otuz yıldır hep üç yaşında mı demek istiyorsun. Ben annem ne söylerse onu söylerim, dedi Luster." (Faulkner, 2017: 18)

Benjy ve Luster golf oynanan alana yakın bir yerde çiti aşıp bahçeye geçmeye çalışırken anlatı da şimdiki zamanda devam ederken, Benjy bir çiviye takılır. "Dur bir dakika, dedi Luster. Takıldın yine çiviye. Geçemezsin bir türlü şu çiviye takılmadan." (Faulkner, 2017: 18) Benjy'nin çiviye takılmasıyla yazılar italik devam etmeye başlar. Benjy'nin zihnindeki şimdiki zamanda devam eden anlatı geçmişe dönerek Benjy'nin geçmişe dair hatırladıklarından oluşur. Birden Caddy ve Maury dayıdan bahsetmeye başlar. Ancak Benjy'nin zaman kipinde bir değişiklik olmaz. Şimdi de yaşadıklarını nasıl anlatıyor ise geçmişte yaşadıklarını da aynı fiil çekimiyle aktarır:

"Caddy beni kurtardı ve sürünerek geçtik oradan. Maury Dayı kimse sizi görmesin demişti, biz de sürüne sürüne geçeriz oradan daha iyi, dedi Caddy. Eğil, Benjy. Bak işte böyle, görüyor musun? Eğildik ve geçtik bahçeden, çiçekler daladılar bizi ve hışırdadılar biz yürüdükçe. Toprak katıydı. Parmaklığa tırmandık, domuzlar homurdanıyor ve kokuyorlardı.

Bugün canları pek sıkkın, içlerinden biri kesildi de dedi Caddy. Toprak katıydı, basılmış ve düşüm düğüm.” (Faulkner, 2017: 8)

Benjy'nin çiviye takılması onu şimdiki zamandan, yine çiviye takılıp kendisini Caddy'nin kurtardığı geçmiş zamana götürür. Çivi Benjy için geçmiş zamanı getirir. Bundan sonra Benjy'nin bilinci sürekli şimdiki zaman ve birbirinden farklı birçok geçmiş zaman arasında bazen büyükanne Damuddy'nin öldüğü günün akşamı bazen Caddy'nin evlendiği gün, bazen de ismi dayısının ismi olan Maury iken Benjy olarak değiştiği zamana gidip gelir. Bırakılan boşluklar da diğer kardeşlerin anlatılarıyla diğer bölümlerde tamamlanır. Benjy'nin zihninden bir sürü ses ve zaman gelip geçtiği için pek çok eleştirmen zaman algısının olmadığı görüşündedir. Benjy için geçmişi hatırlamak o anı yeniden yaşamaktır. Kullandığı dilde farklılık olmaması da bu yüzdendir.

Benjy'nin zamanı Bergson'un sözünü ettiği geçmiş-gelecek diye ayrılmayan bir bütünlük halinde olan zamandır. Bergson tarif ettiği bu duree'nin içinde geçen yaşantının sorun haline geldiğini de vurgular; çünkü ideal olan ona göre insanların dış gerçekliklerle ilişki kurabilmesidir. Bunun için de içsel zamandan çıkıp çizgisel zamana geçmek gerekir. Benjy bir yerin, bir ismin veya bir nesnenin geçmişteki bir olayı çağrıştırmasıyla o ana geri döner. Luster ile çitten geçerken çiviye takılmasıyla çivi onu Caddy ile birlikteyken çiviye takıldığı zamana götürür. Geçmiş zamanda bir olayı hatırladığında yine çağrışımla başka bir geçmiş olaya yönelebilir.

Maury Dayı'nın mektubunu Bayan Patterson'a götürdüğü iki farklı olay, aynı anda gerçekleşmemiş olmasına rağmen Benjy tarafından aynı anda hatırlanır. Pattersonlara mektup götürdüğünü hatırlaması, aynı karakterleri içeren diğer bir olayı zihninde canlandırır:

“Sen bekle burada, dedi Caddy. ‘Şuracıkta bekle hemen gelirim. Mektubu ver bana. Mektubu cebimden aldı. Ellerini ceplerinden çıkarma. Elinde mektup parmaklığa tırmandı ve hışırdayan kahverengi çiçeklerin arasından yürüdü. Bayan Patterson geldi, kapıyı açtı, önünde durdu. Bay Patterson yeşil çiçeklerin içinde odun yarıyordu. Bıraktı ve bana baktı. Bayan Patterson bahçeden geldi, koşa koşa. Gözlerini görünce başladı ağlamaya. Aptal, dedi. Bayan Patterson, ona kaç kere söyledim yalnız başına göndermeyin bunu buraya diye. Ver bakayım onu bana çabuk. Bay Patterson hızlı hızlı geldi, elinde çapasıyla. Bayan Patterson parmaklıktan eğildi, elini uzatarak. Parmaklığa tırmanmaya çalışıyor. Ver onu bana, dedi. Ver onu bana. Bay Patterson parmaklığa tırmandı. Mektubu aldı. Bayan Patterson'un elbisesi parmaklığa takıldı. Yeniden gördüm gözlerini ve yamaçtan aşağıya koşmaya başladım.” (Faulkner, 2017: 16)

Yazar Benjy'nin zihnini geçmişe döndürürken anlatı zamanını devam ettirir. Benjy'nin geçmişte hatırladıklarıyla ağlayıp bağırırmaktayken Luster ona bağırırmamasını söyleyerek, şimdiki zamana döndürür:

“Kaçarım hem bir daha gelmem, dedi Caddy. Ağlamaya başladım. Caddy döndü. Sus ağlama, dedi. Ben de sustum. Sonra derede oynadılar. Jason da oynuyordu. Derenin aşağılarında yalnız başına. Versin çalılığın arkasından çıktı, beni alıp yeniden suya götürdü. Caddy'nin her yanı

ıslanmış, arkası çamurlanmıştı. Ağlamaya başladım o zaman ben, Caddy geldi ve suda çömeldi: Sus, dedi. Kaçmayacağım. Ben de sustum. Caddy yağmurda ıslanan ağaçlar gibi kokuyordu. Yine neyin var, dedi Luster. Şu diriltiyi kesip sen de adam gibi suda oynasan olmaz mı.” (Faulkner, 2017: 20)

Konuşamayan, zekâ özürlü, zaman algılaması olmayan, neden-sonuç ilişkisi kuramayan Benjy'nin her şeyi hatırlaması aslında şaşkınlık yaratan bir durumdur. Benjy'nin anlatıcı konumda oluşu ise modernist romanın hiç hoşlanmadığı bir şeydir. Anlatıda gerçeği ondan daha nesnel biçimde anlatabilecek kişi yok gibidir. Aslında Benjy'nin anlatımında bir seçim vardır, rastgele değildir seçtikleri. Anlattıkları özellikle Caddy ile ilgili zamanlardır.

Caddy'i annesi gibi gören Benjy onun yokluğunu şimdiki zamana bağlı olduğu zamanlarda hissetmekte o yüzden bağırmaktadır. Ayrıca Benjy'nin anlattığı olayların arasına 've', 'sonra', 'hâlâ' zamansal ifadeler koyarak zihninde bir düzen oluşturduğunu da vurgular. Diğer bir unsur da Benjy geçmişe dair yaşadığı olayları sırasıyla hatırlamıyor olsa bile hatırladığı olayları anlattıktan sonra başka bir zaman yine o zamana döndüğünde bıraktığı yerden devam eder. Şöyle ki, büyükanne Damuddy'nin öldüğü günde geçen olayları farklı zamanlarda farklı parçalar halinde hatırlar. Ama bu parçaları anlatırken sonraki olayı önce anlatmaz, meydana geldikleri sıra ile anlatır. Benjy, Caddy ile diğer çocukların havuzda oynaması anlatıldıktan sonra, Caddy'nin elbisesini çıkarması, Quentin'in buna kızması, Dilsey'in eşi Roskus tarafından çocukların yemeğe çağırılması, eve yaklaştıklarında ışıkların yanıyor olmasını merak etmeleri, Caddy'nin ağaca çıkması en son yatmaya gitmeleri. Tüm bunlar Benjy'nin aklına ne zaman gelse sıra hiç bozulmaz. Benjy kendisi için önemli olan olayları düzenleme çabası içindedir. Modernist romanda zaten hiçbir anlatıcı güvenilir değildir.

Benjy'nin dış dünyayı algılamasında da normal insanlara göre farklar ortadadır. Caddy'nin düğününde Sasprilla içerken ya da birisi tarafından yemek yedirilirken olayları algılayışı çok farklıdır:

“Beni tuttular. Çenemde, gömleğimde sıcak. İç, dedi Quentin. Başımı tuttular. İçimde sıcak ve ben yeniden başlıyorum. Bağırıyorum. Birşeyler oluyordu içimde ve ben daha çok ağlıyordum, bir şeylerin oluşları kesilinceye kadar beni tuttular. Sonra sustum. Hâlâ dönüyordu, sonra biçimler başladılar. Sandığı aç, Versh! Yavaş yavaş geçiyorlardı biçimler. Şu boş torbaları yere yay! Daha hızlı geçiyorlardı, hemen hemen yeterince hızlı. Şimdi kaldır ayağını şunun yerden. Geçtiler, düz ve aydınlık. T.P'nin güldüğünü işitiyorum. Ben onunla birlikte gittim, aydınlık yamaca çıktım.” (Faulkner, 2017: 23)

Benjy gibi bir karakterin modernizm öncesine bakıldığında romanlarda yer alması imkânsız gibidir. Klasik romanın her şeyi bilen anlatıcıları zekâ özürlü bir karakterin zihninin içine girmeyi düşünemezdi kuşkusuz. Oysa modern anlatı anti-kahramanları, hayatla uyuşmayan karakterleri ile okuru farklı bir dünyaya çağırır. İşte Benjy Compson da bireyin içinde neler olup bittiğini ve zamanı sürekli anlatının merkezi yerleştiren modernist anlatı için şüphesiz örnek bir karakterdir.

İkinci bölümde Quentin'in içinde bulunduğu şimdiki zaman ise 2 Haziran 1910'dur. Birinci bölümde bir zekâ özürünün bilincinin gerçeği kabul edişinden sonra Harvardlı bir gencin zaman algılayışıyla karşılaşılır. Saatlerin sesini kaçırmaması olanaksız olan Quentin'in bir o kadar da saatlerle arası hiç iyi değildir. Hayatının son gününde yaşamının ilerleyişini durdurmak için ölümü tercih etmesini zamanın ilerleyişine katlanamaması denilebilir. Quentin'in anlatısı olan, ilk cümleden itibaren zamanın anlatıldığı, ikinci bölümün ilk beş paragrafı şimdiki zamandadır. "Pencerenin gölgesi perdenin üstüne vurduğu zaman yedi ile sekiz arası idi, sonra zaman içinde yeniden buldum kendimi, saati işitince." (Faulkner, 2017: 63)

Derken babasının saatler hakkında söylediğini düşünür. Daha sonra Quentin'in saatlere karşı saplantısı okur tarafından anlaşılır. Diğer bir saplantısı ise kızkardeşi Caddy ile ilgilidir:

"Yakalıklarımın durduğu kutuya dayalıydı ve ben yatmış dinliyordum saati. İşitiyorum, o kadar. Bir insanın bir cep ya da duvar saatini isteyerek dinleyeceğini sanmam. Gereksizdir de bu. Uzun bir süre sesi unutabilirsiniz, ve sonra bir saniyelik tiktak, işitmediğiniz zamanın eksilen uzun geçit resmini eksiksiz yaratır zihninizde. Babamın dediği gibi uzun ve tek ışık demetlerinin derinliklerinde insanın yürüdüğünü görebilirsin sanki. Ve ölümü kız kardeş bilen iyi yürekli Aziz Francis'in bile kız kardeşi olmamıştı." (Faulkner, 2017: 68)

Quentin'in zamanla tuhaf ilişkisinin Caddy ile bağlantılı oluşu görülür. Zamanın ilerleyişiyle Quentin kızkardeşi Caddy ile aralarındaki saf ilişkinin zedelendiğini düşündüğünden hep geçmiştedir. Zamanın ilerleyişini istemez. Onun istediği zamanı durdurmaktır. O yüzden zamanın akışını hissetmemek için saatini ters çevirir. Bunun çare olmadığını görmesiyle de saatini kırar ancak saat işlemeye devam ederken zarar gören yine kendisi olur:

"Şifonyere gittim ve saati aldım, hâlâ yüzü dönük saatin camını şifonyerin köşesine vurdum ve cam parçalarını elimle topladım ve kül tablasına koydum ve akreple yelkovanı bükerek çıkarttım, tablaya koydum. Saat tik tak ediyor. Yüzünü yukarı çevirdim, boş saat kadranı arkasında küçük çarkları ile tik tak ediyor, bundan başka ne yapabilir. (...) Saati bıraktım ve Shreve'in odasına geçtim, tentürdiyotu aldım ve boyadım kesilen yeri. Geri kalan cam parçalarını da saatin kenarından havluyla çıkarttım." (Faulkner, 2017: 73)

Bölümün beşinci paragrafından sonra Quentin, Benjy gibi geçmiş ve şimdiki zaman arasında gidip gelmeler yaşar. Düşünceleri bazen kontrollü bazen de bilinçdışı aşamaya geçer. Bunlar daha çok kızkardeş Caddy ile ilgilidir. Caddy'nin sevgililerinin içinde bulunduğu zamanlar ve Herbert ile evlenmesidir. Ancak Quentin Benjy gibi geçmiş detaylı hatırlamaz. Geçmiş Quentin'in zihnine parçalanmış ve bir seferde birden fazla zamana ait hatırayla birlikte gelir:

"Eğer hava bulutlu olsaydı pencereden bakardım, düşünerek babamın saçma huylarla ilgili sözlerini. Hava değişmezse New London'daki insanlar için iyi olacağını. Neden olmasın? Gelinlerin ayı, soluk soluğa ses, Kız

aynadan dışarı çıktı, yığın yığın kokulardan kaçtı. Güller. Güller. Bay ve Bayan Jason Richmond Compson evlenme törenini ilan. Güller. Gelincikler, papatyalar gibi kızoğlankız değil. Ben yasak biriyle yattım dedim, babam dedim. Güller. Kurnaz ve saf. Harvard'a bir yıl gidersen, ama kayık yarışlarını görmemek şartıyla, parayı geri vermeleri gerek. Jason alsın, Jason bu yıl Harvard'da olursun." (Faulkner, 2017: 69)

Burada da Benjy'de olduğu gibi öznel ve nesnel zamanlar arasında zıtlık vardır. Bilinç akışıyla sağlanan bu imkân bir güne birçok yılı sığdırır. Benjy'nin zihninden otuz yıl görebildiği gibi Quentin'in zihninden de yirmi yıl görülür.

Üçüncü bölümde Compson kardeşlerden Jason'un sınırlı bakış açısıyla devam eden anlatıyla romanın başında Benjy ve Luster'ın bahçede dolaştığı günün bir gün öncesine, yani 6 Nisan 1928'e geçilir. Jason'un gerçeği tecrübe edişi ve zaman anlayışı Benjy ve Quentin'e göre daha mantıklıdır.

Anlatı boyunca kadınlara, zencilere ve Yahudilere aşağılayıcı bakış açısı hüküm sürer:

"Bir kız bir kere azmaya görsün, derim ben. Eğer kızının okuldan çıktıktan sonra sokaklarda oynaması senin tek üzüntünse yine talihin varmış derim. Tam şu dakikada mutfakta olması gerekiyor diyorum, oysa ki o yukarıda odasında yüzüne boya sürüyor ve tencereleri et ve ekmekle dolmadıkça ayakta duramayan altı zencinin ona kahvaltı hazırlamasını bekliyor." (Faulkner, 2017: 158)

Bayan Compson'un sesi ancak en sevdiği çocuğu Jason'un anlatısında duyulur. Okuyucu kötülük etmekten haz alan Jason'ın davranışlarının nedeninin iyi bir anne olamayan Bayan Compson'a bağlı olduğunu düşünmeden edemez. Bu durum tiyatro biletini Luster'a verebileceği halde gözünün önünde yakması olarak açıklanabilir:

"Bak aklıma geldi, diyorum. İki bilet verdiler bana. Ceketimin cebinden çıkarttım. Gidecek misiniz? diyor Luster. Yo, ben gitmem, diyorum. Üste on dolar bile verseler gitmem. Birini bana verir misiniz, Bay Jason? diyor. Satarım diyorum. Ne dersin? Param yok ki, diyor. Çok fena, diyorum. Dışarı çıkar gibi yaptım. Birini bana verin, Bay Jason, diyor. İki tane bileti ne yapacaksınız. Sus diyorum sana, diyor Dilsey. Bilmez misin hiç ömründe bir şey verdiğini gördün mü? Ne kadar istiyorsunuz? diyor. Beş sent, diyorum. O kadar param yok ki, diyor. Ne kadar var? diyorum. Hiç yok, diyor. Peki, diyorum. Yürüdüm. Bay Jason, diyor. Niye susmuyorsun? diyor Dilsey. Takılmak istemiyor işte sana. Kendisi kullanacak biletleri. Hadi Jason, git, ve çocukla uğraşma. Benim ihtiyacım yok, diyorum. Sobaya yaklaşıyorum. Buraya biletleri yakmaya gelmişim. Beş sent verip bir tanesini almayacak mısın? diyorum, Luster'a bakarak sobanın kapağını açıyorum. O kadar param yok ki benim, diyor. Peki, diyorum. Bir tanesini sobaya atıyorum. Ah Jason, ah, diyor Dilsey. Sen hiç utanmaz mısın? Bay Jason, diyor Luster, 'N'olur. Her gün yerini takarım lastikleri bir ay hiç durmadan. Bana para lâzım, diyorum. Beş sent ver al. Kes artık, Luster, diyor Dilsey. Luster'ı geri çekti. Hadi, diyor, At içine. Hadi. Bitsin artık. Beş sent ver al, diyorum. Hadi,

diyor Dilsey. On parası yok çocuğun alacak. Hadi at. Peki, diyorum. Bileti attım ve Dilsey sobanın kapağını kapattı.” (Faulkner, 2017: 223)

Eve para getiren kişinin sadece kendisi olduğunu vurgulayarak evde otorite kurmaya çalışır. Jason için geçmişe dönmek zaman kaybıdır. Onun için gelecek önemlidir.

Sınırlı bakış açısıyla anlatılan üç bölümden sonra Dilsey son bölüme Faulkner tarafından modernist romanda tam da ne olduğunun gösterilmesi için konulmuştur. Bölüm Dilsey’in hiçbir anlatıcının vermediği detaylı bir çevre tasviriyile başlar:

“Gün ağardı, soluk ve ayaz bir gün Kuzeydoğudan gelen gri bir ışık duvarı nemin içinde eriyeceği yerde, küçücük ve zehirli zerrelere bölünmüş gibi oldu, toza benzeyen: Dilsey kulübesinin kapısını açıp dışarı çıktığı zaman vücuduna yanlamasına vurdu bu tozlar, iğneledi onu, yeterince kalınlaştırılmamış ince bir yağ niteliğindeki bir nesne gibi çöktü gri ışık, bir nem gibi değil.” (Faulkner, 2017: 231)

Her şeyi bilen bir ses karakterin hem şimdisini hem de geçmişini biliyor izlenimini verir. Karakterlerin bilinç akışları ya da düzensiz düşüncelerine artık rastlanılmamaktadır. Bilincin gerçeği tecrübe edilişle ilgilenmeyen yeni bakış açısı şimdiye kadar vurgu yapılmayan karakterlerin dış görünüşleriyle de ilgili ilk defa bilgi sahibi olmamızı sağlar:

“Luster içeri girdi, molekülleri birbirine ya da kendisini destekleyen iskeletine bir çeşit madde ile biçimlendirilmeye benzeyen kocaman bir adam geliyordu arkasından, teni ölü görünümlü ve kılsız gibiydi de terbiye edilmiş bir ayı gibi ayağını sürte sürte yürüyordu. Saçı, soluk ve ince alnının üstüne eski gümüş karışımı ile yapılan resimlerde olduğu gibi dümdüz fırçalanmış. Gözleri parlak, peygamber çiçeğinin soluk tatlı mavisi renginde, kalın ağzı açık, sarkık ve bir parça salyalı da.” (Faulkner, 2017: 238)

Olay örgüsünün ilk üç anlatıdan daha yoğun olduğu son bölümde, sabah kalktıklarında Dilsey’in yemek hazırlayışı, Caddy’nin kızı Quentin’in kendisine ait parayı dayısı Jason’da erkek arkadaşıyla birlikte çalması anlatılır. Olaylar zamansal sıralamanın doğrultusunda kurallı ve düzenli bir dil yapısıyla anlatılır. Bu bölümde Dilsey, torunu Luster, kızı Frony ve Benjy’nin kiliseye gidip vaiz Shegog’un konuşmasını dinlemesi önemlidir. Bu konuşmanın geçtiği zaman ve sonrası Dilsey’in zamana bakışını görmek ve İsa’nın hikâyesiyle ilişkisi bakımından önemlidir. Vaizin konuşması sanki bir bütünsellik vaad ediyor gibidir. İsa’nın doğum ve ölümünü büyük bir uyumla biraraya getiren konuşması sanki bir günün varlığından bahseder gibidir. Gelecekte bütün zamanların birbirinin içine geçeceği bir huzuru temsil eder gibidir bugün. İşte bu sonsuz zamana dair inanç Dilsey’in zaman algısını oluşturur:

“O gün gelecek. Zavallı günahkâr, Efendimizin koynunda yatayım, yükümü atayım diyecek. O zaman ne diyecek İsa, Ey erkek kardeşlerim? Ey kız kardeşlerim? İsa’nın anısını ve kanını andın mı? Cenneti tıklım tıklım dolduracak değilim ya! (Faulkner, 2017: 256).

Yazar, İsa’nın hikâyesi ile Compson ailesi arasında bir ilişki kurar gibidir. Kitap hem yerel zamanı hem de evrensel bir zamanı içinde barındırarak zamansal bir

bütünlük oluşturabilecek gibidir. Diğer karakterler gibi zamanı tek yönüyle değil bütüncül bir zaman algılayışına sahip Dilsey'in bu bölümde görülmesi ise önemlidir. Dilsey'in Compson'lara ne olduğunu anlamasında Shegog'un vaazında önemli olduğunu vurgulamak gerekir. Çünkü vaazdan hemen sonra Dilsey ağlayarak Compson'lara ne olduğunu söyler:

“Niye hâlâ ağlıyorsun, anne? dedi Frony. Herkes sana bakıyor. Az sonra beyazların mahallesine gireceğiz. Başlangıcı ve sonu gördüm ben, dedi Frony. Siz bana bakmayın, dedi Dilsey. Ben başlangıcını gördüm ve şimdi de sonunu görüyorum.” (Faulkner, 2017: 258)

Dilsey'in saati doğru okuyabilmesi ve saatin vuruşlarını anlayabilmesi zamanı diğer karakterlere göre algılayışındaki farklılığı gözler önüne serer. Quentin'in geçmişe, Jason'un geleceği önemsemesi gibi bir anlayışa sahip olmayan Dilsey için bütün zamanlar aynıdır.

1.4. Biçim

Estetiğin öne çıktığı modernist romanlarda olayların iç içe örülmesiyle kurulan geleneksel romanlarda gördüğümüz olay örgüsü ve serim-düğüm-çözüm bölümlerinin yerine bilinç akışı, mektup, leitmotif, iç monolog, diyalog, geriye dönüş teknikleri kullanılır. Biçimin, içeriğin önüne geçtiği göze çarpar.

Romanın anlatılabilmesi, kişilerin toplum ve çevre ile ilişkilerinin belirtilebilmesi, iç dünyalarının ön plana çıkarılabilmesi için modernist yazarların başvurduğu tekniklerden biri de iç monologtur. “Yazarın roman figürlerinin akıllarından geçeni, içlerinden geçirdiklerini, onların kendileriyle konuşma tarzında yansıtmak” (Aytaç, 1999: 40) şeklindeki tanım kahramanları tanımamıza yardımcı olur. Eserin ikinci bölümünün anlatıcısı Quentin, kendisinin Harvard'da okuyabilmesi için kardeşi Benjy'nin payına düşen arsanın satılmasından dolayı ona haksızlık ettiğini düşünür. Okuyucu bunu Quentin'in iç monologlarından öğrenir:

“Tarla satıldı baban bir yıla kalmaz ölür diyorlar içkiyi bırakmazsa ve bırakmayacak da ve bırakamaz da çünkü ben çünkü geçen yaz ve sonra Benjy'yi Jackson'a gönderecekler ağlayamam ağlayamam bir dakika bile kız kapıda duruyordu bir dakika sonra o kızın elbisesini çekiyor ve bağılıyor ve sesi oraya buraya çarpıyor duvarların arasında dalga dalga ve kız duvar karşısında küçülüyor küçülüyor beyaz yüzünde gözlerinin içine parmak sokulmuş gibi sonunda odadan kız çekip çıkarıyor Benjy'nin sesi çevreyi çınlatıyor sanki kendi hızı kendi sesini durduramıyor gibi sanki artık sessizlikte ona yer kalmamış gibi cıyak cıyak bağılıyor.” (Faulkner, 2017: 110)

Yine aynı bölümde Quentin'in karşısında biri varmış gibi konuşmasıyla ise duygu ve düşünceleri iç diyalog tekniğiyle öğrenilir: “Harvard'a gitmek. Sattık Benjy'nin Pencerenin altında yere yatmış, bağılıyordu Benjy'nin sattık biz tarlasını Quentin Harvard'a gitsin diye işte sana kardeş. Küçük kardeşin senin.” (Faulkner 2017: 84) Quentin kendi eğitimi için sağır, dilsiz ve zekâ özürlü kardeşinin hakkını yediğini düşünür. Quentin'in çektiği vicdan azabı bölüm

boyunca gerek iç monologlarından gerekse iç diyaloglarından okuyucu tarafından açık ve net bir biçimde görülür.

Faulkner eserinde kahramanların yaşadıklarını, duygu ve düşüncelerini okura anlatabilmek için sıkça diyalog tekniğine de başvurmuştur. Bu diyaloglardan biri hizmetçi Dilsey ve Bayan Compson arasında Caddy'nin kızı Quentin hakkındadır. Okurun aile hakkındaki pek çok şeyi bu diyalogdan öğrendiğini söylemek yanlış olmaz:

“Buldunuz mu? Neyi? Neyi bulacağız? Mektubu. Hiç olmazsa bir mektup bırakacak kadar saygısı vardır. Quentin bile yaptı bunu. Neyi bulacağız? dedi Dilsey. Kızın merak edilecek bir şeyi olmadığını bilmiyor musunuz? Karanlık basmadan bu kapıdan içeri girecek size yemin ederim. Boş söz, dedi Bayan Compson. Kanında var. Ha dayısı ha yeğeni. Ha da anası. Hangisinininki daha kötü bilmiyorum. Ama bana hepsi bir geliyor.” (Faulkner, 2017: 259-260)

Bu *diyalogdan* anlaşılıyor ki, Bayan Compson hem erkeklere düşkün, genç yaşta bekaretini kaybeden kızı Caddy'e hem de intihar eden oğulları Quentin'e kıvgındır. Torunu Quentin'i de aynı onlar gibi sorumsuz görmektedir.

Sigmund Freud'un bilinçaltı ve bilincin akışı üzerine yaptığı çalışmaların bulgularından faydalanan modernist romancılar, eserlerinde bireyi tüm psikolojik faaliyetleriyle ele alarak varoluşsal bir bütün olarak yansıtmaya çalışmışlardır. Özellikle psikanalitik kuramın “benliğin bütünsel bir kendilik olmaktansa bilinçdışı bir kısmının bulunduğu” (Faulkner, 2017: 129) ve benliğin bilinen dışında alt ve üst katmanlarının olduğunu telkin eden epistemolojik öğretileri modernist romancıları, bireylerin bilinçaltına itilmiş isteklerini açığa çıkarmaya yöneltmiştir.

Çağrışımlara göre bilinci birdenbire geriye, ileriye ve şimdiye gidip gelen roman kişilerinin bilinç akışı bilinç altlarına göre değişiklik göstermektedir. Modernist romancılar da modern çağın bireyinin bilinç akışı tekniğiyle iç dünyasında gezinir. Romanlarda kişilerin ayrıntılı şekilde ele alınmasına olanak sağlar. İlk bölümde Benjy'nin, şimdiki zamanda bağrışları duyulurken geçmişe dönen zihninde neler olduğunu bilen okur son bölümde Benjy'nin yalnızca dış görünüşünü görüp zihninde neler olduğunu bilmemesi modernist romanın ve bilinç akışı tekniğinin klasik romandan farklılığını gözler önüne serer:

“Bir an Ben hiç kıpırdamadan olduğu gibi kaldı. Sonra böğürdü. Böğürdükçe böğürdü, sesini yükselttikçe yükseltti, soluk almak için çok az ara vererek. Bu çığlıkta şaşkınlıktan başka bir şey vardı, bu bir dehşetti şoktu, ölümden önceki son acıydı, kör ve dilsiz; yalnızca sesti bu, ve Luster gözlerin bir göz akı kadar geri çevirdi. “Hey Allahım, dedi. Sus! Sus! Allah'ını seversen sus! Yeniden önüne döndü ve Queenie'ye sopasıyla vurdu. Sopa kırıldı ve Luster attı sopayı ve Ben'in sesi inanılmaz derecede yükselirken dizginleri yakaladı ve önüne doğru eğilirken Jason meydanın öte yanından fırlayıp geldi ve arabanın basamağına atladı.” (Faulkner, 2017: 227)

Ana motif, anlamlı tekrar ve nakarat anlamına gelen edebî anlatılardaki psikanalitik yapıyı çözmeye yarayan leitmotif unsuru olarak eserde karşımıza çıkan üç öge vardır: Gri ışık, hanımeli ve koku. Romanda koku, Benjy'nin hayatında önemli bir

unsurdur. Sağır, dilsiz ve aynı zamanda zekâ özürlü olan Benjy herkesi kendisine has kokusundan tanır. Hayatında en sevdiği kişi olan kardeşi Caddy'nin ise ağaçlar gibi kokması romanın birçok bölümünde Benjy tarafından dile getirilir:

“Bak işte. Buradayım. Dilsey bir battaniye ile geldi, üzerine örttü, sardı her yanını. Birazdan uyur, dedi Dilsey. Lambayı odanda bıraktım. Peki, dedi Caddy. Başını benimkinin yanına sokuşturdu yastıkta. İyi geceler Dilsey. Sana da şekerim, dedi Dilsey. Oda karardı. Caddy ağaçlar gibi kokuyordu.” (Faulkner, 2017: 42)

Benjy'nin anlatısının pekçok yerinde Caddy'nin ağaçlar gibi koktuğunu dile getirmesi, Caddy'i ağaçların altında farklı farklı erkeklerle öpüşürken görmesinden kaynaklanmaktadır.

“Caddy ve ben koşuyoruz. Mutfak basamaklarından koşarak çıktık, verandaya gittik, Caddy diz çöktü karanlıkta ve tuttu beni. İşitiyorum onu, duyuyorum göğsünü. Yapmam, dedi. Yapmam bir daha. Benjy. Benjy sonra ağlıyor ve ben ağlıyorum, birbirimize sarılmışız. Sus, dedi. Sus. Bir daha yapmam! Ben de sustum ve Caddy ayağa kalktı, mutfığa girdik, lambayı yaktık, Caddy çamaşır sabununu aldı, bulaşık çukurunda ağzını yıkadı, iyice. Caddy ağaçlar gibi kokuyordu.” (Faulkner, 2017: 45)

Ses ve Öfke de bir başka leitmotif hanımeli ile ilgilidir. Hanımeli daha çok Quentin'in anlatısı olan ikinci bölümde karşımıza çıkar. Quentin de kardeşi Benjy gibi kızkardeşi Caddy'ye çok düşkündür. Onun başka başka erkeklerle birlikteliğine de şahit olur. Caddy'in erkek arkadaşı ile birlikte olduğu ağaçlık arasında burnuna gelen *hanımeli* kokusu ise zaman zaman Quentin'in burnuna gelerek onu tedirgin ve huzursuz eder:

“(…) uzaklara gideriz ayıplama ile korkunun ortasına berrak alev bizim yaptığımızı sana ben söyletirim ben senden güçlüyüm sana bildireceğim ki biz bu işi yaptık sen onlar sandın ama bendim o dinle ben seni aldattım hap bendim yapan sen beni evde sanıyordun o kahrolası "hanımelinin" bulunduğu yerde aklına bile gelmiyordu salıncak sedir ağaçları gizli özlemler soluk alırken kesilen soluklar yaban iç çekişler ve evet Evet Evet evet.” (Faulkner, 2017: 131)

“(…) şu hanımeli Allah kahretsin (...) (Faulkner 2017: 135) (...) yazın ve karanlığın kokusuyla ama hanımeli yok bunların arasında. Hanımeli bütün kokuların en acıklısıydı, sanırım. Çoğunu hatırlarım.” (Faulkner, 2017: 149)

Caddy'i başka erkeklerin kollarında gördüğü zaman burnuna gelen *hanımeli* kokusundan nefret eder.

Romanda üzerinde durulan diğer bir leitmotif ise gri ışıktır. Gri ışık sıkıntılı bir ortamın tasviri yapılırken bir umudu simgeler gibidir:

“Gün ağardı, soluk ve ayaz bir gün. Kuzeydoğudan gelen gri bir ışık duvarı nemin içinde eriyeceği yerde, küçücük ve zehirli zerrelere bölünmüş gibi oldu, toza benzeyen; Dilsey kulübesinin kapısını açıp dışarı çıktığı zaman yanlamasına vurdu bu tozlar, iğneledi onu yeterince kalınlaştırılmamış ince

bir yağ niteliğindeki bir nesne gibi çöktü gri ışık, bir nem gibi değil.”
(Faulkner, 2017: 231)

Romanda üç leitmotifin birlikte kullanıldığı bir cümle ise şu şekilde karşımıza çıkar:

“(…) ben durmak zorunda kaldım ve bahçe kapısını kilitledim o gri ışığın içinde yürüdü yağmur kokusu vardı ama daha yağmamıştı ve başlıyordu hanımeli bahçenin parmaklığından gelmeye başlıyordu Caddy gölgeye girdi ayaklarının sesini işitebildim o zaman Caddy basamaklarda durdum ayaklarını işitmedim Caddy ayaklarını işittim sonra elim ona dokundu sıcak değil serin değil yalnızca durgun elbiseleri biraz ıslak daha onu seviyor musun şimdi soluk almıyor yalnızca uzaklardan gelen yavaş bir solunum Caddy onu seviyor musun şimdi bilmiyorum gri ışığın dışında nesnelerin gölgeleri durgun sularda ölü nesneler gibi keşke çoktan ölmüş olsaydın sen sen şimdi içeri giriyor musun sen şimdi onu düşünüyor musun bilmiyorum anlat bana ne düşündüğünü anlat bana dur dur Quentin (...)”
(Faulkner, 2017: 138)

“(…) bakmadın geriye kurbağalar bana hiç aldırmadı “gri ışık” ağaçlarda yosunlar gibi çışeliyor ama hâlâ yağmıyordu da az sonra döndüm geriye korunun kıyısına varır varmaz yeniden başladım hanımelinin kokusunu almaya ve görmeye başladım adliye binasındaki saatin ışıklarını ve kasaba alanının ışıklarını göğe vuran ve karanlık söğütleri dere boyunca ve annemin penceresindeki ışıkları Benjy’nin ışıkları hâlâ yanıyordu ve parmaklığın arasından eğilerek geçtim ve tarlayı gördüm gri otların içinde koştum çekirgelerin arasında hanımeli güçlendikçe güçleniyordu ve suyun kokusu suyu gördüm gri hanımelinin rengini gördüm derenin kıyısına uzandım yüzüm toprağa doğru hanımelinin kokusunu duymayayım diye böylece hanımelinin kokusunu almıyorum artık burnuma gelmiyordu kokusu (...)” (Faulkner, 2017: 137)

Quentin’in Caddy’i bir erkekle gördüğü anda duygularını dile getirmesi karşısında üç leitmotifin kullanıldığı göze çarpar. Koku leitmotifi Benjy’nin anlatısında görülürken; Quentin’in anlatısında Caddy’in başka başka erkeklerle birlikteliğinin kendisine yaşattığı acı hanımeli kokusu ve gri ışık leitmotifi ile dile getirilir.

Eserin farklı bakış açısıyla verilmesini sağlayan, anlatıyı renklendiren bir başka teknik ise mektuptur. Mektup hem karakterin daha iyi tanınmasını sağlar ham de romandaki olayların inandırıcılığını artırır. Caddy’in abisi Jason’a kızı Quentin ile ilgili yazdığı mektuptan, kızından ayrı kalarak yaşamını sürdüren Caddy’in kızını önemseydiği görülür:

“Quentin’in Paskalya’da giyeceği elbise ile ilgili olarak yazmış olduğum mektuba cevap alamadım. Elbise bir şey olmadan oraya geldi mi? Ona son yazdığım iki mektuba cevap alamadım. İkinci mektuptaki çek öteki çekle birlikte düzenlenmişti. Hasta mı hemen bana bildirin, yoksa oraya gelip kendi gözümle göreceğim. Bir şeye ihtiyacı olduğu zaman bana bildireceğine söz vermiştin. Ayın [on]undan önce senden mektup alacağımı

umuyorum. Hayır daha iyisi hemen telgraf çek. Benim ona yazdığım mektupları sen açıyorsun. Bunu gözümle görmüş gibi biliyorum. Daha doğrusu sen bana hemen onun sağlık durumunu aşağıdaki adrese bir telgraf ile bildir.” (Faulkner, 2017: 167)

Jason, kızkardeşi Caddy’i tek sevmeyen abisidir. On yedi yaşında erkeklere ilgi duymaya başlayan Dalton Ames’e bekaletini veren ve annesinin zoruyla Herbert ile evlenen Caddy’den hiç hoşlanmayan Jason, Caddy’nin kızı Quentin’den de hiç hoşlanmaz. Bayan Compson ve dayısı Jason ile yaşayan Quentin sürekli dayısının baskısı ve horlamalarıyla karşı karşıya kalır. Jason, Quentin’i de annesi gibi erkeklere düşkün görür ve sonunun annesi gibi olabileceğini; kızlığını erken yaşta kaybedip, zorla birisi ile evlendirilip alkolik olacağını düşünür. Gerçi Jason kimseyi sevmez. Tek sevdiği paradır. Mektuptan da anlaşıldığı üzere Quentin’e annesi tarafından gönderilen çeke el koymuştur. Quentin’in ne kendisine gelen çekten ne de mektuptan haberi yokmuş gibi gözükür. Anlatıdaki diğer bir mektup dayı Maury’dan ablası, Bayan Compson’a gelen mektuptur. Bu mektuptan da Bayan Compson’un kardeşine para yardımıda bulunduğunu bu durumdan da paraya düşkün oğul Jason’ın ne kadar rahatsız olduğu öğrenilir.

Sonuç

Sanayi Devrimi ile birlikte ortaya çıkan yeni toplum yapısı, ekonomisi tarıma bağlı geleneksel toplum yapısından farklı olmuştur. Kol gücünden beyin gücüne geçilmesi, teknolojik gelişmeler, buhar makinesinin keşfi, sömürgecilik, dünya savaşları derken uzun saatler fabrikalarda çalışan sistemin içinde kaybolmuş bireyler için farklı tanımlanan Modernizm adı altında bir yaşam biçimi ortaya çıkmıştır. Orta Çağ’ın skolastik felsefesiyle başlayan bu süreç, Aydınlanma Çağı ile doruk noktasına ulaşırken, zihinsel dönüşümün ortaya çıkardığı bu ideoloji çerçevesi içinde ise amaç bireyleri geliştirmek ve ileriye götürmek olmuştur.

19. yüzyıl anlatısı ise modernizm anlayışından kimi zaman yararlanırken kimi zaman da eleştirel bir şekilde yaklaşmıştır. Kurguda gerçeğin parçalanması geleneksel romanda olduğu gibi zamanın düzenli bir şekilde akmaması, neden-sonuç ilişkisinin ortadan kalkması, tarihsel süreç içerisinde ortaya çıkan değişimler ile zaman dilimlerinin iç içe olması gibi faktörler romanın modernizmden faydalandığı unsurlardır. Einstein’ın görecelilik kuramı, Bergson’un zamanla ilgili farklı görüşleri modernist romanın zamanı algılayışını etkiler hale gelmiştir.

Artık romandaki gerçeklik anlatıcının gerçekliği olduğundan, okuyucu kendini bilim adamı gibi görmekten vazgeçerek anlatıcının gerçekliğiyle nesnellikten çıkmıştır. Yeni gerçekliğin yansıtılması ise yeni yöntemlerin bulunup uygulanmasıyla ancak gerçekleşmiştir. Güvenilmez anlatıcıların sınırlı bakış açıları ile anlatılan kurguda olay örgüsü ikinci plana atılarak, zaman eserin merkezine yerleştirilmiştir. Bilinç akışı, mektup, leitmotif, iç monolog, iç diyalog, diyalog ve geriye dönüş teknikleri kullanılarak biçim içeriğin önüne geçmiştir. Geleneksel yöntemler yerine yeni teknikler getirilerek edebiyat ve yazın dünyasında yepyeni bir çığır açılmıştır.

Sonuç olarak 19. yüzyılda kendine ve çevresine yabancılaşan insanın gerçekliğinin dile getirilmek istenmesi öznesi birey olan modernist bir anlatının doğmasına zemin hazırlamıştır. Marx ve Sartre gibi filozofların; Sigmund Freud ve Carl Gustav Jung gibi psikologların birey-toplum ilişkileri üzerine yaptıkları çalışmalar, varlık öznesi olarak bireyi ve gerçekliği merkeze alan modernist bir anlayışın hakimiyeti, romanlarda da kendini göstermeye başlamıştır. Modernist anlayışın biçim ve anlatım unsurlarını *Ses ve Öfke* adlı romanında deneyen William Faulkner kurguyu tamamıyla birey üzerine yerleştirmiştir. Romanda özellikle Quentin'in iç monolog ve iç diyaloglarıyla ne hissettiği öğrenilirken, karakterlerin zihninden geçenler bilinç akışı ve geçmişe dönme yöntemleriyle verilmiştir. Eserde kahramanların duygu ve düşüncelerini öğrenmek için diyaloglara başvurulmuştur. Karakterlerin daha iyi tanınması ve olayların inandırıcılığını arttırmak için ise mektup tekniği kullanılmıştır. Ayrıca yazar romanında gri ışık, hanımeli ve koku olmak üzere modernist romanda varolan leitmotif unsuruna yer vermiştir. Bu çalışmada da Compson kardeşlerin herbirinin bilincinden ve zamanı nasıl algılayışlarından faydalanarak anlatılan *Ses ve Öfke*'nin üç ayrı bölümü ve otoriter bir üçüncü şahıs anlatıcısına sahip son bölümü modernist roman unsurları kapsamında incelenmiştir.

KAYNAKLAR

- AYTAÇ, Gürsel, (1999), **Genel Edebiyat Bilimi**, İstanbul: Say Yayınları.
- AYTAÇ, Gürsel, (2016), **Çağdaş Türk Romanı**, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- ECEVİT, Yıldız, (2001), **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- FAULKNER, William, (2017), **Ses ve Öfke**, (Çeviren: R. Güran), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- HASANUSTA, Ümit, (2011), **William Faulkner'in Ses ve Öfke Eserinde Zaman ve Bilinç Kavramları**. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- İLKER, Mustafa, (1982), Edebiyat ve Sosyal Değişme, **Doğuş Edebiyatı**, S. 29.
- ÖZALTIOK, Bülent A., (2011), **Yusuf Atılgan'ın Romanlarında Modernist Unsurlar**, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Adana: Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZTÜRK, Kadriye, (2007), **Henri Bergson'da Süre**, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
- PARLA, Jale, (2005), **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- SOYSAL, Özge, (2011), "Bilmemek ve Dile Getirmek Arasında: Psikanalizin Bilinçdışı Öznesi", *Doğu Batı*, ss. 56.
- SUNAR, Cavit, (1970), **Bergson'da Şuur Halleri ve Zaman**, Ankara Üniversitesi

İlahiyat Fakültesi Dergisi, C. XVIII, S.1.