



İğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi

e-ISSN: 2147-6152

Yıl 10, Sayı 26, Nisan 2021


Makale Adı /Article Name

Nesne-Anlatıcılar ve Edebiyatımızdan
Bir Örnek: *Bir Liranın Başından
Geçenler*

Object-Narrators and An Example
from Our Literature:
Bir Liranın Başından Geçenler

Yazar/Author

İsmail Alper KUMSAR

Dr. Öğr. Üyesi, Düzce Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü, kumsaralper@gmail.com  ORCID: 0000-0002-2172-4900

Yayın Bilgisi

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 10.11.2020

Kabul Tarihi: 11.11.2020

Yayın Tarihi: 30.04.2021

Sayfa Aralığı: 698-719

Kaynak Gösterme

Kumsar, İsmail Alper (2021). "Nesne-Anlatıcılar ve Edebiyatımızdan Bir Örnek: *Bir Liranın Başından Geçenler*", *İğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S 26, s. 698-719.

(Bu makale, yazar beyanına göre, TR DİZİN tarafından öngörülen "ETİK KURUL ONAYI" gerektirmemektedir.)

ÖZ

XVIII. yüzyılda İngiltere’de yaygınlaşan dolaşım romanları “novel of circulation”, “it-narrative”, “object narrative” (nesne anlatıcı), “object tales” (nesne hikâyeleri) gibi isimlerle anılmaktadır. Bu romanların temel özelliği anlatıcılarının madeni para, çay fincanı, kaz tüyü, kırbaç gibi cansız nesnelere veya çeşitli hayvanlar olmasıdır. Bu cansız nesnelere ya da hayvanlar gezip dolaştıkları yerleri ve karşılaştıkları insanların hikâyelerini anlatır. Bu çalışmada bahsi geçen roman türü hakkında bilgiler verilerek Türk edebiyatında bu türün ilk örneği olduğunu düşündüğümüz Kemal Râgıb Enson’un, *Bir Liranın Başından Geçenler* isimli romanı tanıtılmıştır. Ayrıca dolaşım romanı tanımına bütünüyle uymamakla birlikte nesne anlatıcı kullanan başkaca roman ve hikâyelere de değinilmiş bu roman ve hikâyelerin dolaşım romanlarından farkları belirlenmiştir. Bu kapsamda tabii olarak nesne ve edebiyat ilişkisi, nesne anlatıcısının romana sağladığı imkânlar tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dolaşım Romanı, Nesne Anlatıcı, Nesne ve Edebiyat

ABSTRACT

Circulation novels, which became widespread in England in the XVIIIth century, are referred to by names such as “it-narrative”, “object narrative”, “object tales”. The main feature of these novels is that their narrators are inanimate objects such as coins, teacups, goose feathers, whips, or various animals. These inanimate objects or animals tell the stories of the places they traveled and the people they encounter. In this study, by giving information about the mentioned novel genre, the novel of Kemal Râgıb Enson, which we think is the first example of this type in Turkish literature -*Bir Liranın Başından Geçenler* (The Adventures of a Lira)- is introduced. In addition, other novels and stories that use object narrators, although they do not fully comply with the definition of circulation novels, were also mentioned. The differences of these novels and stories from circulation novels have been determined. In this context, relation between object and literature, and the possibilities provided by the object narrator to the novel were discussed.

Keywords: Circulation Novel, Object Narrator, Object and Literature

Giriş: Nesne ve Edebiyat

“Nesneler zamanın kemikleridir.”

Michel Butor

İnsan dışındaki canlı cansız bütün varlıklara işaret eden nesnelere, “özne kutbunun karşısında bulunan varlıklardır” (Cevizci, 1999: 621). Kimi sözlükler, bu tanıma biraz daraltıp nesne için “Belli bir ağırlığı, maddesi ve hacmi olan her türlü cansız varlık, şey” (Ayverdi, 2011: 2362) diyerek canlı varlıkları nesne tanımının dışında bırakıyor. Bu tanımlardan hangisini esas alırsak alalım etrafımızın nesnelere tarafından sarıldığını kabul etmek zorundayız. Çevremize şöyle bir baktığımızda bu tanımların işaret ettiği anlam alanında kalan onlarca varlığı görmek mümkün. Hal böyleyken insanın dış dünyayla iletişiminin estetik bir yönünü teşkil eden edebiyatın nesnelere ilişkisiz olması düşünülemez. Edebî metin, nasıl insanla her zaman ilişkili olmuştusa nesnelere de ilişkilidir. Ancak bu ilişki yazarın tercihleri, niyeti, dönemin ruhu ve edebî türün imkânlarına bağlı olarak dönemlere ve metinlere göre farklı boyutlar kazanır.

Geleneksel dönemde nesne ve edebiyat arasındaki ilişki zayıf ve sembolik bir nitelik taşır. Geleneksel dönemin eserlerinde nesnelere, çoğu zaman kendi anlam ve varlıkları ile metne dâhil olmak yerine bir başka kavramın sembolü olarak kullanılmışlardır. XVIII. yüzyıldan itibaren tedrici bir biçimde -Ian Watt'ın *Romanın Yükselişi* isimli eserinden ilham alarak söylersek- nesnenin yükselişine şahit oluruz. Metinlerde özgül ağırlığı olan, yalnızca kendini temsil eden, karakter kazanmaya meyilli, dekoratif bir unsur olmaktan büyük oranda kurtulmuş nesnelere görülür. Bu durum, realist ve natüralist sanatkarlar eliyle XIX. yüzyılda daha ileri bir noktaya taşınır. Bahsi geçen değişim, vahiy merkezli kâinat algısının gerilemesinin tabii bir sonucu olarak da yorumlanabilir. İnsanlar artık daha dünyevi düşünmekte dünyaya ait olanı öne çıkarmaktadır.

Michel Butor, nesnelere insan kaderi üzerinde bir etkisi olduğuna inanarak şu sözü söyler: “Fransızların yazgısı oturdukları sandalyelerin, uydukları yatakların yazgılarına serüvenlerine sıkı sıkıya bağlıdır.” Butor, nesnelere Fransız İhtilali’nden sonra gitgide önem kazanmasını ise değişen toplumda iç sarsıntı yaşayan bireyler için nesnelere -özellikle de ev eşyaları- en güvenilir işaret noktaları olmasına bağlar (Butor, 1991: 83). Nesnenin insan hayatında gitgide artan önemi kurgusal dünyada da dönüşüme neden olmuştur. Öyle ki roman yazmak yalnızca insan eylemlerinden kurulu bir bütün oluşturmak değil aynı zamanda bir “nesnelere bütün” oluşturmak haline gelmiştir (Butor, 1991: 86).

Modern zamanlar, seri üretimin yaygınlaşmasıyla her ne kadar nesnelere fizyolojik olarak değer kaybına uğramasına, özgünlüklerini yitirmelerine neden olmuşsa da onlara felsefi anlamda ve kurgusal dünyada yeni ve özgün bir yer vermiştir. Geleneksel dönem metinleri; realiteden uzak soyut çizgilerle takdim edilen, belli ve tek bir anlama işaret eden nesnelere çizerken, modern dönemdeki edebî metinler somut, kendine özgü nitelikleriyle öne çıkan, derin ve soyut anlamlarla donanmış nesnelere kurgular. Buradan hareketle geçmişten günümüze nesnelere simgesel değerlerini kaybederken imgesel değerlerinin yükselişine geçtiğini söyleyebiliriz (Güngör ve Bolat, 2018: 13-14).

Modern dönem metinlerinde daha anlamlı bir yer edinen nesnenin estetik düzlemdeki konumunu Aslı Uçar, beş kategoride değerlendirir: nesne-karakter, karakter-nesne, nesnemsî, metonimik nesne, metaforik nesne. Nesne-karakter kişileştirilen nesneyi, karakter-nesne nesneleşen karakteri, nesnemsîler roman

karakterlerini bir araya getirerek toplumsal bütünleşme duygularını pekiştiren nesnelere, metonimik nesnelere “bir nesne ile başka bir nesne/kavram/kişi arasında olumsal ya da çağrışımsal ilişki kuran” nesnelere, metaforik nesnelere ise “benzetilen ve/veya benzeyenin somut bir nesne” olması durumunu ifade eder (Uçar, 2012: 45-49). Bilgin Güngör ve Tuncay Bolat ise nesnenin estetik düzlemdeki işlevinin dört kategoride ele alır: a. Kurgu belirleme: nesnelere somut varlıklarıyla kurguyu belirlemeleridir. *Suç ve Ceza*’daki Balta ya da *Eylül*’deki eldiven gibi. b. Psikolojik işlev: Kahramanların psikolojilerini yansıtmaya işlevi. Yusuf Atılgan’ın “Saatlerin Tıkırtısı” isimli eserinde saatin, kahramanın takıntılı ruh halini yansıtmaya işlevi gibi. c. Atmosfer / Karakter yaratma: Nesnenin günlük hayattaki özelliklerinin dışında kurmaca metin içinde kazandığı anlam ve metne sağladığı katkı. d. Tarihsel/Sosyokültürel İşlev: nesnelere tarihi ve sosyokültürel anlamda temsil ettikleri değerlerle metne kattıkları derinlik (2018: 13-14).

Kimi yönden birbirini ile kesişen bu iki sınıflandırma, nesnelere edebî metin içindeki işlevi konusunda bir perspektif sunmaktadır. Ancak nesnenin estetik düzlemdeki konum ve işlevine dair bu tespitlere nesnenin anlatıcı olma durumunu da eklemek gerekir. Batı edebiyatında birçok örneğine rastladığımız bu tekniğin Batı edebiyatındaki kadar zengin olmasa da edebiyatımızda da örnekleri vardır. Bu yazı kapsamında nesne anlatıcı kavramını ve bu anlatım yolu benimseyen dolaşım romanlarından söz edilerek Türk edebiyatında ilk örneği olduğunu düşündüğümüz *Bir Liranın Başından Geçenler* isimli roman tanıtılacaktır.

Nesne Anlatıcılar / Dolaşım Romanları

“Yaşam bizim için bir giysidir.”

Balzac

XVIII. yüzyılda İngiltere’de ortaya çıkan dolaşım romanları İngilizcede “novel of circulation”, “it-narrative”, “object narrative” (nesne anlatıcı), “object tales” (nesne hikâyeleri) gibi isimlerle anılmaktadır. Dolaşım romanları, cansız nesnelere (madeni para, yelek, kaz tüyü, kırbaç) ve hayvanların (köpekler, pireler, kediler, midilli atlar) bilinçle donatılmış, ana karakterler olarak hizmet ettiği bir türdür. Bu nesne ve hayvanlar tipik olarak kendi hayat hikâyelerini anlatır, ancak biyografileri her zaman başkalarının hikâyeleridir. Çünkü bu nesnelere başka insanların ellerinde

dolaşarak onların hikâyelerine tanıklık yaparlar. Bahsi geçen nesnelere, sahiplerinin izlerini takip eder ve bir yerden bir yere taşınırken başkalarının hikâyelerinin biriktiği bir merkez olarak hizmet ederler (Blackwell, 2004: 1).

İngiliz edebiyatında dolaşım romanının ilk örneği Charles Gildon'un 1709'da yayımlanan *The Golden Spy (Altın Casus)* isimli eseridir. Birçok XVIII. yüzyıl romanında olduğu gibi *The Golden Spy*'in konuşan nesnesi de doğal bir nesne değil mamul bir üründür. Üretilmiş bir değişim birimi olan para, hareketliliği ve anonimliği ile geniş bir hikâye anlatma kapasitesine sahiptir. *The Golden Spy*'le birlikte başlayan bu anlatma tarzı, XIX. yüzyıla kadar İngiliz kurgusunu etkiler ve *The Golden Spy*'in anlatma tarzını takip eden onlarca roman yazılır (Flint, 1998: 212). Nesne anlatıcı kullanan romanlardan bazıları şunlardır: Susan Smythies, *The Stage-Coach* (1753); *The Sedan* (1757); Charles Johnstone, *Chrysal: or, The Adventures of a Guinea* (1760-5); Thomas Bridges, *The Adventures of a Bank Note* (1770-1); [William Guthrie?], *The Life and Adventures of a Cat* (1760); [Dorothy Kilner?], *The Adventures of a Hackney Coach* (1781); Dorothy Kilner, *The Life and Perambulations of a Mouse* (c. 1785); *The Adventures of a Watch* (1788); *The Adventures of a Silver Penny* [178?]; Helenus Scott, *The Adventures of a Rupee* (1792); Mary Ann Kilner, *The Adventures of a Pincushion* [1790], and *Memoirs of a Peg-Top* [179?] (Bellamy, 1998: 120).

XIX. yüzyılda sayıca belirgin bir düşüş yaşayan dolaşım romanları XX. ve XXI. yüzyılda yerlerini daha çok hayvanları merkeze alan modernist etkilerle oluşturulmuş fantastik nitelikli metinlere bırakır. Çoğunlukla metamorfoz (dönüşüm) hikâyesi cinsinden bu metinlerde ana kahramanın bir hayvana ya da cansız bir nesneye dönüşümüne şahit oluruz. Julio Cortazar'ın "Axolotl" (Cortazar, 2009: 31-38) isimli hikâyesini bu kapsamda düşünebilmek mümkündür. Bu hikâyede, semendere dönüşen ana kahramanın bir hayvanat bahçesindeki gözlemleri öne çıkar.

Dolaşım romanları, eleştirmenler tarafından uzunca bir dönem "Boş bir okuyucuya geçici bir eğlence sağlayan" metinler olarak görülmüş, bu sebeple epeyce göz ardı edilmişlerdir. XVIII. yüzyıl romanı hakkında çalışmalar yapanlar, bu roman türünden ya hiç söz etmemiş ya da birkaç cümle ile geçiştirmişlerdir. Ancak son yıllarda bu roman türü hakkında edebî, kültürel bağlamdaki akademik yayınların ve sempozyum, kongre niteliğindeki toplantıların sayısı artmaktadır (Blackwell, 2004:

2-3). Konu hakkında yazılmış makalelerin yanında 2007’de Mark Blackwell’in editörlüğünde yayımlanan *The Secret Life of Things: Animals, Objects, and It-Narratives in Eighteenth-Century England* isimli bir kitabı (Blackwell, 2007) ve Jonathan Lamb’in *The Things Things Say* (Lamb, 2011) isimli eserini sayabiliriz.

Dolaşım romanlarının ortaya çıkışı, XVIII. yüzyılın ekonomik yapısıyla yakından ilgilidir. Sömürgelerden gelen büyük miktarda altın ve gümüş sayesinde oldukça zengin bir dönem yaşayan Avrupa milletleri, bu çağda kapitalizmin güçlenmesine şahit olmaktadır. Son derece canlı bir ticari hayat içinde nesnelerin hızlı dolaşıma girmesi kaçınılmazdır. Öncesinde tek hareketliliği veraset yoluyla mirasçılara intikal etmek ya da nadiren mübadele yoluyla el değiştirmek olan nesnelere, artık bütün bir dünyayı dolaşmaktadır. Bir anlamda nesne artık bağımsızlığını ilan etmiştir. Fabllarda insana ait birçok rolü üstlenen nesnelere, artık gezip gördükleri yerlerden söz etmek üzere insanın hikâye anlatma yeteneğine de göz dikmişlerdir.

Esasında bahsi geçen ekonomik durum, sadece dolaşım romanları için değil genel anlamda roman türünün gelişip zenginleşmesi için bir zemin hazırlar. Zira Ian Watt, “Romanın Yükselişi”ni kapitalizmin güçlenmesine paralel olarak değerlendirdiği eserinde romanı “mağrur çağın mağrur bir edebiyat türü” olarak tanımlar (2007, 364). Mustafa Özel ise nesne anlatıcılar ile çağdaş olan Robinson Cruze’u “kapitalist girişimci” olarak görür (Özel, 2018: 55). Özel, Robinson Cruze’un para hırsıyla dolup taşıdığı süreci şöyle özetler: Babasının sözünü dinlemeyerek çıktığı maceralı yolculuktan 300 pound tutarında bir altın tozu ile dönen Robinson Cruze’un bütün benliğini daha fazla kazanmak hırsı kaplar. Şeker kamışı ve tütün ekerek kazandığı azımsanmayacak parayla da yetinmeyen Robinson, köle ticareti yapmak için Afrika’ya gitmeye karar verir. Bindiği gemi, ıssız bir adada karaya oturduğunda kurtulan tek kişi kendisidir. Robinson, gemi batmadan gemiden işine yarayacak birkaç parça şey (silah, barut, içki) alır. Gemiye on ikinci kez gidişinde çekmecelerden birinde otuz altı pound ile bazı Avrupa ve Brezilya paraları, biraz sekizlik, biraz da altın ve gümüş bulur. Bu paralar karşısındaki tavrı ilginçtir:

Bu paralara bakınca kendi kendime gülümsedim, ‘Ah gözü kör olası!’ dedim yüksek sesle, ‘şimdi neye yararsın?’ ‘Benim için hiçbir değer kalmadı, yere eğilip alınmaya bile değmezsin; şu bıçaklardan biri senin tomarından daha değerlidir. Hiçbir işime yaramazsın, olduğun yerde kal, kurtarılmaya

değmez bir yaratık gibi denizin dibini boyla.’ Ama ne olur ne olmaz diye gene de aldım (Defoe, 1968: 78).

Robinson Cruze’un bu macerası ile dolaşım romanlarının madeni ya da banknot paralarının serüvenleri arasında bir yakınlık hissedilmektedir. Her ikisinde de nesnenin öne çıktığı bir çağda kazanmaya odaklı insanların serüvenleri vardır.

Dolaşım romanlarında ayakkabı, ceket, baston, çay fincanı gibi çeşitli nesnelere kullanılmakla birlikte çoğunlukla dolaşımı hızlı olması ve geniş bir insan çeşitliliği arasında yaşaması nedeniyle “para” tercih edilir. Paranın ekonomik siyasi ve sosyal meselelerin yorumunu yapabilecek bir yetkiye sahip olması, yaşam biçimlerini ve hayata bakışları yansıtmak bakımından çok güçlü bir sembolik anlam taşıması da insan dışı anlatıcılarda paranın yoğun biçimde tercih edilmesinde etkili olmuştur.

Para, insanlar arasında kişisel olmayan ilişkiler oluşturur. Bu nedenle paranın yaygınlaşması spesifik bir bireye bağımlılığı zayıflatmakla birlikte insanların özel bir bağlanma hissi duymadıkları yüzlerce insanla kısa süreli ilişkiler kurmalarına neden olur (Simmel, 2014: 283). Simmel, dolaşımdaki paranın “likit” kelimesiyle ifade edilmesini son derece anlamlı bulur. Çünkü para “tıpkı bir sıvı gibi içsel sınırlardan yoksundur ve her sağlam ortamın sunduğu dışsal sınırları direnmeksizin kabul eder” (Simmel, 2014: 500). Üstelik dünyanın dinamik karakterini paradan daha iyi yansıtan başka bir nesne yoktur:

Dünyanın tamamen dinamik karakterinin paradan daha çarpıcı bir sembolü yoktur. Paranın anlamı elden çıkarılacak olmasında yatar. Para, hareketsiz kaldığı zaman kendi spesifik değeri ve anlamına göre artık para değildir. Duruş halinde zaman zaman ortaya çıkan sonuç, onun ileride hareket edeceği beklentisinden kaynaklanır. Para, hareket halinde olmayan başka her şeyin bütünüyle tüketildiği bir hareketin aracından başka bir şey değildir (Simmel, 2014: 516-517).

Dolaşım romanları, kendi dönemlerinin popüler romanlarıdır. Tüm popüler romanlar gibi halk tarafından çokça sevilen bu eserler defalarca basılmıştır. Mark Blackwell’in aktardığına göre Johnstone’un *Chrysal* (1760) isimli romanı XIX. yüzyıl başında yirmi baskıya ulaşmıştır. (Blackwell, 2004: 1). Aileen Douglas’a göre dolaşım romanlarının bu denli popüler olmasında bu romanların on sekizinci yüzyıl toplumunu örgütleyen sınırları yıkmaları yatar. Bir tirbuşon ya da kucak köpeği

hiçbir insanın yapamayacağı şekilde sınıflar ve rütbelere arasında hareket edebilir. Belirli sosyal rollere hapsolmuş okurlar için bu tür bir hareket hem ilginç hem de ferahlatıcıdır (Douglas, 1993: 66). Birçok popüler metinde olduğu gibi dolaşım romanlarında da olayın güçlü bir yeri vardır. “Olay”ın yoğunluğunu en iyi hissettiren *adventur* (sergüzeşt, macera) kelimesi bu kitapların isimlerinde de öne çıkar: *The Adventures of a Bank-Note* (Bir Banknotun Maceraları) *The Adventures of a Doll* (Bir Kuklanın Maceraları) , *The Adventures of a Teacup* (Bir Çay Fincanının Maceraları)...

Dolaşım romanları, anlatıcının kimliği bakımından akla masalları getirirse de iki tür arasında temel bir fark vardır. Masallarda konuşurulan nesnelere tüm hikâyenin anlatıcısı değil, Tanrısal konumlu ya da gözlemci bir anlatıcı tarafından zaman zaman konuşurulan varlıklardır. Esasında bu tarz, kadim bir edebî sanat olan “intak”ın uygulamasıdır. Oysa nesne anlatıcılığı metinlerde hikâyeyi anlatan bizzat nesnedir. Bu bakımdan nesne anlatıcılığı romanlarda nesnenin kurucu bir özelliği olduğunu söylemek de mümkün. Burada nesne açısından bir çift karakterlilik söz konusudur. Anlatıcı olması bakımından nesnelikten sıyrılıp eyleyici bir özne fonksiyonu kazanırken hikâyedeki yeri bakımından hâlâ nesnedir.

Nesne anlatıcılar, kimi zaman satirik kimi zaman didaktik -özellikle çocuk hikâyelerinde- bir işlev üstlenirler. Nesne anlatıcıların bir başka fonksiyonu ise ancak bir nesne tarafından tecrübe edilmesi mümkün olan durumu yansıtmak suretiyle okurun konuya farklı bir perspektiften yaklaşmasını sağlamaktır. Söz gelişi Jan Lauwereyns’in *Monkey Business* isimli eserinde bir maymun anlatıcı gözünden laboratuvar hayvanlarının durumu aktararak bilimsel etik meselesi hakkında fikirler yürütülür. Böylece okur, daha önce belki de hiç düşünmediği ayrıntıları düşünme / görme imkânı yakalar (Bernaerts vd. 2014: 70).

İnsan dışı anlatımın çok yönlülüğü ve karmaşıklığı empati ve yabancılaştırmanın ikili diyalektiğinden kaynaklanmaktadır. Okur, empati yoluyla insan olmayan anlatıcının bakış açısını benimseyebilir, böylece dünyayı ve özellikle de kendi insan dünyasını farklı bir gözle görebilir. Aynı zamanda konuşma yetisine sahip olmayan bir nesnenin konuşurulanması karşısında bir defamiliarization (yabancılaştırma-alışkanlığı kırma) duygusu yaşayabilir. Bununla birlikte insan dışı anlatım, hem insan merkezli bir ideolojiyi destekleyebilir hem de insan okurların büyük ölçüde bilmediği bir hayvan ya da nesne deneyimi boyutuna işaret ederek

anthropocentric (insan merkezli) dünya görüşlerine bir alternatif oluşturabilir (Bernaerts vd. 2014: 88-89).

Nesne anlatıcılar, devamlı görerek kanıksadığımız, varlığı ve işlevi konusundaki hassasiyetimizi yitirdiğimiz nesnelere dünyasının kapısını aralamak suretiyle algı körleşmesinin önüne geçerler¹. Burada Rus formalistlerinin defamiliarization (yabancılaştırma) kavramını biraz açarak nesne anlatıcılığı metinlerde bu kavramın nasıl işletildiğine dikkat çekmekte fayda var. Rus formalistlerinin en önemli kavramlarından olan “defamiliarization” dünyaya, nesnelere, davranış ve düşünüş biçimlerine baka baka bunları kanıksayan okura edebî metnin imkânları içinde nesnelere, davranış ve düşünüş biçimlerini özgün bir formatta alışkanlıklarını kırarak biçimde sunma işlemidir (Moran, 1999: 178). Viktor Şklovski, kendi çağının sanatını diriltilmesi gerekecek kadar ölü olarak görür. Çocukluktan itibaren dinlenerek, okunarak belleğe yerleştirilmiş kitapların “alışkanlığın cam zırhıyla kaplanmış” olduğunu düşünür. “Cam zırh” benzetmesi her şeyin bütün açıklığıyla ortada olduğu halde alışkanlıkların etkisiyle üzerlerinin örtülü bulunduğu, güçlü oldukları halde kırılması mümkün bir maddeyle kaplandıklarına işaret eder. Alışkanlıklar, deniz kenarında yaşayanların dalgaların sesini, şehirlerde yaşayanların gürültüyü duymasını engelledikleri gibi iyi bilinen bir dilde yazılmış metindeki yanlış yazılmış sözcüğü görmeyi de engellemektedir (Parer, 2004: 264). Şklovski, meşhur makalesi “Teknik Olarak Sanat”ta eylemlerin alışkanlık haline gelir gelmez otomatikleştiklerini söyler. Bu durum, bütün alışkanlıkların bilinçdışı ve otomatik bir ortama kaymasına neden olur. “Otomatikleşme; nesnelere, giysileri, mobilyaları, kadını ve savaş korkusunu yutar.” Bütün yaşamın bilinçsizce geçmesi gerçekte böyle bir yaşamın var olmadığı anlamına gelir. İşte burada sanat devreye girer. “Yaşam duygusunu vermek”, “nesnelere hissettirmek”, “taşın taş olduğunu duyurmak” sanatın vazifesidir.

Sanatın amacı nesne duygusunu, görünen şey olarak vermektir, tanınan bilinen olarak değil: sanatın tekniği nesnelere farklılaştırma (Rusça ostranenine-İngilizce defamiliarization, Türkçe yabancılaştırma), biçimi anlaşılabilir kılma, algılamanın güçlüğünü ve süresini artırma tekniğidir. Sanatta algılama edimi, kendi başına bir erektir ve uzatılması gerekir; sanat, nesnenin oluşunu hissetme

¹ Ramazan Korkmaz’ın “küçük şeyler”i (resim fırçası, kuş tüyü, firkete...) şiire dâhil eden Servet-i Fünûn şairleri için yaptığı bir tespittir (2009: 151).

aracıdır; daha önce olmuş olanın sanat için bir önemi yoktur (Şklovski, 2005: 78).

Şklovski, tüm bu anlattıklarına örnek olarak Tolstoy'un *Holstomer* adlı hikâyesini örnek gösterir. Bu hikâyede anlatıcı bir attır. Hikâyede nesnelere, atın algılamasıyla farklılaştırılır (Şklovski, 2005: 79). Şklovski'nin hikâyeden alıntılıdığı bölümde, atın mülkiyet meselesine yaklaşımı ele alınır. At, kendisinin birine ait olarak anılmasına başlangıçta anlam veremez. "Onun tayı" diye tarif edilerek bir insanın mülkü şeklinde gösterilmesi at tarafından kabul edilemez bir durumdur. Ancak "benim toprağım", "benim suyum", "benim havam" diyen insanların bu kelimelere verdikleri anlamları çok sonra fark eder. İnsanların değer verdikleri, bir şeyi yapabilmek ya da yapamamak değil, değişik nesnelere konusunda kendi aralarında uzlaştıkları bir sözcüğü kullanabilmektir. İnsanların çok önemli olarak gördükleri bu kelime ise "benim"dir. Kim olabildiğince çok nesneye "benim" derse o en mutlu kişidir. "Benim evim", "benim toprağım" diyen fakat bahsi geçen evi ve toprağı hiç görmeyen insanlar olduğu gibi "benim mağazam" deyip mağazadaki en kıymetli kumaşları başkalarına satanlar da vardır (Şklovski, 2005: 79-80).

Atın bu bakış açısı, alışılmış bir yalana karşılık basit düşünme şekliyle ortaya çıkardığı bir hakikattir: İnsanlar hiç istifade edemeyecekleri birçok nesneyi sırf "benim" diyebilmek için biriktirmeye, yanlarında bulundurmaya çalışırlar. Dolaşım romanlarında anlatıcının bakış açısı bu tip örneklerin sıkça karşımıza çıkmasını sağlar.

Türk Edebiyatında Nesne Anlatıcılar / Dolaşım Romanı

Türk edebiyatında dolaşım romanlarının muhtemelen ilk örneği *Bir Liranın Başından Geçenler* isimli romandır. 8 Ekim 1932 ile 19 Teşrinisani (Kasım) 1932'de *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilen ve tefrika olarak kalan bu eserin yazarı Kemal Râgıb Enson'dur². Kemal Râgıb'ın bu romanı, kendi döneminde çok sevilmele birlikte Türk edebiyatında dolaşım romanlarının yaygınlaşması konusunda bir etkiye

² Kemal Râgıb Enson, edebiyat tarihimizin karanlıkta kalmış isimlerindendir. 30 Temmuz 1954 tarihinde intihar ederek hayatına son veren Enson'un *Bir İzdîvâcın Hikâyesi* (1341 / 1925), *Kapalı Kutu* (1928), *Yaşamak mı Bu?* (1928) isimli romanları kitaplaşmış ancak *Gizli Eller*, *Kalp Kalbe Karşı*, *Fırtına*, *Dünya Böyledir İşte*, *İç Güveysi*, *Adak*, *Hep O Masal*, *Acıların En Büyüğü* isimli eserleri tıpkı *Bir Liranın Başından Geçenler* gibi gazetelerde tefrika olarak kalmıştır. Kendisinden bir yıl önce intihar eden oğlu Âtîf'la ilgili anılarını anlattığı *Oğlumla Baş Başa* isimli bir de hatıra kitabı vardır (Ay, 2019). Makalenin ana konusundan sapmamak için Kemal Râgıb hakkındaki daha geniş kapsamlı değerlendirmeyi bir başka çalışmaya erteliyoruz.

sahip olamamıştır. Çünkü dolaşım romanları, daha evvel ifade edildiği gibi Batıda bir ihtiyaç dâhilinde doğmuştur. Yazar ve okur sokağa yüzünü döndüğünde bahsi geçen türün nasıl bir ekonomik ve sosyokültürel temel üzerinde şekillendiğini görebilmektedir. Bu anlamda okur biraz da kendisini anlatması nedeniyle bu türe rağbet etmektedir. Oysa Kemal Râgıb'ın bu romanı, yazdığı yıllarda ülkemizde böylesi bir ihtiyacın olmadığı görülmektedir. Nitekim eser fantastik bir kurgu olarak beğenilip okunmakla birlikte çığır açıcı bir konuma yükselmez.

Görebildiğimiz kadarıyla Kemal Râgıb'ın romanı, dolaşım romanlarının hemen bütün karakteristik özelliklerini bünyesinde taşıyan ilk ve tek örnektir. Ancak günümüze yaklaştıkça dolaşım romanlarından bağımsız olarak daha çok nesneye dönük hassasiyetin yaygınlaşmasıyla, deneysel kaygılarla ya da postmodern etkilerle az da olsa nesne anlatıcılar kullanan romancılara rastlanmaktadır. Bu anlamda Orhan Pamuk'un anlatıcı çeşitliliği bakımından son derece zengin olan *Benim Adım Kırmızı* isimli romanını (Pamuk, 2020) hatırlayabiliriz. *Benim Adım Kırmızı* hayvanların, nesnelere ve hatta ölümlerin konuşulduğu bir romandır. *Benim Adım Kırmızı*'da konuşulmuş nesnelere biri de dolaşım romanlarının en meşhur anlatıcısı "para"dır. Romanda, "para"nın hızlı dolaşımına ve insanlar tarafından algılanış biçimine vurgu yapılan şu satırlar dikkat çekicidir:

Şu son yedi yıl boyunca, İstanbul'da beş yüz altmış el değiştirdim, girmedığım ev, dükkân, çarşı pazar, cami, kilise, havra kalmadı. Gezdikçe hakkımda sandığımdan çok daha fazla dedikodu yapıldığını, efsaneler uydurulup yalanlar söylendiğini gördüm. Artık benden başka hiçbir kıymet kalmadığı, acımasızlığım, gözümün kör olduğu, benim de parayı sevdiğim, dünyanın ne yazık ki benim üzerime kurulduğu, her şeyi satın alabileceğim, pisliğim, adiliğim, alçaklığım hiç durmadan yüzüme vuruldu. (...) Sokak sokak, semt semt, İstanbul'un her bir köşesini gördüm, Yahudilerden Abazalara, Araplardan Mingeryalılara herkesin elini tanıdım. Manisa'ya giden Edirneli bir hocanın kesesinin içinde bir kere çıktım İstanbul dışına (Pamuk, 2020: 116-117).

Durali Yılmaz'ın *Fetva Yokuşu* isimli romanında olaylar bir "taş"ın gözünden yansıtılmakla birlikte "taş" hikâyesinin anlatıcısı değildir. Tanrısal konumlu anlatıcı "taş"ın gördüklerini ve duygularını şu tip cümlelerle onun adına nakleder: "Cellat taşı, bütün bunlardan habersiz, acı ve umutsuzlukla kıvranıp duruyordu Ağa

Kapusu'ndaki zindanın önünde. Kendisi hakkında uydurulan o canhıraş efsaneleri öğrenebilse kim bilir ne hallere girerdi" (Yılmaz, 2019, 60).

Nesne anlatıcı, özellikle son dönem hikâyelerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bu tip hikâyelerde bitkilerin anlatıcı olarak öne çıktığı görülmektedir. Söz gelişi Sevinç Çokum'un "Bir Ağacın Dilinden" isimli öyküsünde (1995, 23-30), anlatıcı çağlar boyunca derin sembolik anlamları ifade için kullanılan ağaçtır. Küçük bir fidanken bir hattatın bahçesine dikilen bu ağaç, imparatorluğun son yıllarına ve Cumhuriyet'in ilk yıllarına şahit olur. Böylece sosyal hayattaki büyük değişimi de gözlemlemiş olur. Bahçesinde bulunduğu evin uzun yıllar içinde değişen birçok sahibinin hayatlarına dair ayrıntılar verir. Bir gün ağaç kesilir, ağacın bütün dalları fırında yakılır. Bu yangından kurtulan tek parça baston yapılan bir daldır. Bu dönüşümden sonra hikâye, İstanbul'un bütün sokaklarını elden ele geçerek dolaşan bir bastonun gözünden anlatılmaya başlanır. Bu hikâyede, anlatıcının canlı bir nesneden cansız bir nesneye -ama hâlâ anlatıcı- dönüşümü hikâye anlatıcısına farklı bir orijinalite katmaktadır. Bastonun kendi ağacıyla karşılaşmasını anlattığı satırlar, kendi köklerine rastlayan bastonun ilginç duygularını içerir: "Bir gün eski evin ordan geçerken, bahçede kendimi görerek şaşırdım. İşte Mehmet Ağa'nın topraktan bütün bütün sökemediği köküm yeniden dal budak salmış ve üstelik çiçeğe durmuş! Güldüm öteki parçama. O da güldü. El salladık birbirimize... Ve o günden sonra ne zaman ordan geçsem, ağacımla hasret giderdim. Ağlaştık, hal hatır sorduk" (Çokum, 1995: 23-30). Sevinç Çokum, nesne anlatıcıyı "Kuş Günlüğü" isimli hikâyesinde de (1995: 121-137) kullanır. Bu sefer anlatıcı bir kuştur. Hasan Ali Toptaş'ın *Ben Bir Gürgen Dalıyım* (2010) isimli kitabında anlatıcı bir gürgen ağacıdır. Yıldırım Türk'ün, "Kilitli Parke Taşı" isimli hikâyesinde (2012: 68-75) parke taşı, "Geçtim Dünya Üzerinden" isimli hikâyesinde kitap, "Son Konak" isimli hikâyesinde ise bir konak anlatıcı olarak kullanmıştır. Soner Oğuz'un "Bir Evin Makûs Talihi" isimli hikâyesinde (2018: 47-49) anlatıcı bir ev; Sema Bayar'ın "Bez Bebek" isimli hikâyesinde (2020: 18-22) anlatıcı oyuncak bebek; Emin Gürdamur'un "Kızılağaç Yaprağı" isimli hikâyesinde (2019: 105-120) bir kıızılağaç yaprağı, "Şeyhin Kalbi" isimli hikâyesinde (2021: 27-49) ise anlatıcı bir âsâ içine gizlenmiş tahta kurdudur.

Bu hikâyelerde dolaşım romanlarından farklı olarak seçilen nesne, hikâye kahramanı ya da kahramanları için sembolik bir değer taşır. Çoğu zaman dolaşıma girip elden ele geçmeksizin sahibinin/sahiplerinin hikâyesini derinlikli biçimde

anlatır. Dolayısıyla bu hikâyelerin nesnelerinde öne çıkan özellik çoğunlukla dolaşım değildir. Hatta ev gibi dolaşıma hiç girmeyen hareketsiz nesnelere dahi kullanılmaktadır. Dolaşımın zayıf olması bu hikâyelerin çeşit çeşit olay ve maceralarla donanmasını da engellemektedir. Esasında bu, biraz da hikâye türünün tabiatından kaynaklanmaktadır. Anların, parçaların anlatımına odaklanan hikâye türü, roman gibi hayatın bütününe talip olmadığı için yakaladığı bir “an”ı derinleştirmek çabası içindedir. “Bunu yaparken de belleğin işleyişinden ve seçicilik duygusundan hareket eder. Bellekte yer edebilecek bir sahneyi bir durumu hikâyeye eder” (Tosun, 2014: 250).

Bir Liranın Başından Geçenler

“Ben çok parayım / Dedi

Kasanın biri / Kasanın birine.

Bir masa, aradan /

Ben yasayım dedi

Masanın birine / Öbür bir masadan.”

(Özdemir Asaf, Kasa Masa)

Kemal Râgıb Enson’un *Bir Liranın Başından Geçenler* isimli eseri anlatıcısı para olan bir roman. 1930’ların en küçük kâğıt banknotu olan Bir Lira roman boyunca onlarca el değiştirip birçok olaya şahit olur. Bu anlamda anlattıkları hem kendisinin hem de eline geçtiği insanların hikâyesidir. Kemal Râgıb’ın romanlarının çoğunda görülen “nakleden”, “mütercim” gibi ibareler yazarın İngilizceye hâkimiyeti konusunda bir fikir vermektedir. Dolayısıyla bu romanı da İngiliz edebiyatındaki dolaşım romanlarının bir örneği şeklinde yazmış olması muhtemeldir. İngiliz edebiyatındaki dolaşım romanların birçoğunda özellikle paranın tercih edildiğini söylemiştik. Kemal Râgıb’ın romanında da ana kahraman farklı değildir. Tıpkı İngiliz edebiyatındaki örnekleri gibi Kemal Râgıb’ın romanı da olayın ön planda olduğu bir metindir. Paranın her yeni sahibi ekonomik ve sosyal konumuna göre para ile ayrı bir ilişki geliştirir. Bir Lira gibi alım gücü düşük bir banknotu yüklükte, yorganın altına koyarak günlerce bekletenler olduğu gibi kumar masasında başka banknotlarla birlikte itibarsızca itip çekenler de vardır.

Tanrısal konumlu anlatıcı olan Bir Lira, kimi zaman cebine girdiği kahramanların psikolojik durumları ve duygu halleri hakkında yorumlarda bulunur. Bir Lira'nın, daha veznedenden çıkmadan dışarıda maaşını bekleyen kalabalığın itiş kakışı hakkında yaptığı yorum dikkat çekicidir:

Dünyanın her köşesinde, hayatın bütün meydanlarında olduğu gibi burada da onların en kuvvetlisi en azılısı, en açık gözünü hepsinden evvel ceplerini dolduracak, ötekilerini çiğneyip gidecekti. Kuvvetliler, azılılar daha şimdiden belli. Hiç olmazsa yanındakileri, önündekileri itip kakıyor; açık gözler, başkasının sırasını olsun kapabilmek için fırsat kolluyor (Enson, 8 Ekim 1932: 5).

Bir Lira'nın bu yorumu, romanın bir sınıfsal çatışma temelinde ilerleyeceğini düşündürse de roman, açık bir sınıfsal çatışma üzerine konumlanmaz. Ancak anlatıcının para olması romanın tabii olarak farklı sosyal sınıfları ve onların hayata tutunma mücadeleleri hakkında bilgi vermesini sağlar.

Bir Lira'nın ilk sahibi, onu üç aylık nafaka olarak alan bir ihtiyardır. Birkaç parça yiyecek almak ister. Fakat parayı harcamaya kıyamadığı için eve bu para ile gider. Babalarının elini boş gören çocuklar ve eşi cebinin kabarık olup olmadığını kontrol ederler. Bu tavır, romanda çocukların ve kadının adamı bir kasa olmaktan öte görmediklerini ima edecek biçimde anlatılır. Anlatıcı burada derinlemesine bir yorum yapmamakla birlikte insanların nesneleştiklerini düşündürmektedir.

Paraları manava, bakkala, ekmekçiye üçer beşer dağıtan ihtiyarın karısı maaştan beş lirayı ayırıp bohçaların altına saklar. Burada bir buçuk iki ay kadar kalan bir lira ve dört arkadaşı ara ara ev sahibesi tarafından ziyaret edilerek kontrol edilir. Hikâyede paranın dolaşım hızı, paranın sahiplerinin ekonomik durumuna göre değişir. Ekonomik durumu iyi olan ellerden çabucak çıkan para, fakir ellerde daha uzun süre kalır. Paranın en uzun hareketsizliği de bu evdedir. Bir Lira ve arkadaşlarının bir buçuk iki aylık beklemeleri evin küçük çocuğunun hastalanması ile son bulur.

Anne, küçük çocuğu hastaneye götürmek için hikâyenin anlatıcısı olan Bir Lira'nın dört arkadaşını sakladığı yerden alır. Bir Lira, yaklaşık on gün boyunca burada tek başına kalır. 10 gün sonunda evin on üç yaşındaki kızı, Bir Lira'yı

bulunduğu yerden gizlice çekip alır. Annesinin babasının katlamaya bile kıyamadığı Bir Lira'yı bükerek göğsünün en gizli köşesine sokar.

Para bir iki gün boyunca kâh kızın göğsünde kâh çantasında kâh çorap bağının arasında dolaşır durur. Üçüncü gün, evin sahibesi olan kadın dolabın karıştırılıp paranın alındığını fark ederek “Benim dolabımı kim karıştırdı?” “Çamaşır bohçamın altına ölümlük dirimlik bir lira saklamıştım. Kim almış onu oradan?” diyerek herkesi sorguya çeker. Genç kız, dudaklarını büküp “Ne bileyim ben elimi bile sürmedim.” derken Bir Lira, kızın kalbine doğru kulak verir fakat ufacak bir çarpıntı bile duymaz. Kız o kadar profesyonelce yalan söyler ki Bir Lira bütün olan biteni görmemiş olsa bu yalana inanacaktır. Üstelik suçu, küçük kardeşi Nejat'ın üstüne atar. Bunun üzerine kardeşi, annesinden sağlam bir dayak yer. Kahveden çağrılan kocası, parayı kendisinin almadığını söylese de karı koca arasında saatler süren bir kavga yaşanır. O gece bütün evde bir tatsızlık ve soğukluk olur yalnız genç kızın odasındaki gramafonda İspanyol tangosu gıcırdamaktadır. Kız, sonunda parayı saçlarını kıvırtan berbere verir. Berber, parayı çekmecenin gözüne koyar. Lavanta kokulu yorganların arasından “yalancı ve şımarık da olsa bir genç kızın ılık göğsüne” giden Bir Lira berberin çekmecesinde ağır bir koku ile karşılaşır. Akşam olunca berberin cüzdanına giren Bir Lira birkaç gün cüzdanda gezdikten sonra bir akşamüstü berber tarafından bir balıkçıya verilir. Balıkçıdan Galata'da bir meyhanenin ispirto kokulu çekmecesine sonra bir ciğercinin kanlı ellerine oradan da kasketinin içine düşer. İliklerine kadar işleyen ter, balık, ispirto kokularının arasına kan kokusu da karışır. Kasaptan bir celebın ellerine, oradan bir tramvay biletçisinin ellerine ve nihayet bir şirket kasasından binlerce arkadaşıyla birlikte bir bankaya gönderilir.

Bankadan devlet dairesinde bir mutemedin ellerine düşen Bir Lira, tüm bu süreç boyunca sosyal gözlem yapmayı ihmal etmez. Memurların mutemedi görünce ışıldayan gözleri, aylıklarını alınca yaptıkları hesaplar, hesap yapanların gözlerindeki ışığın çabucak kaybolması gibi detayların hepsi Bir Lira'nın dikkat alanındadır. Bu sırada bir tefeci, maaşını alan memurlardan birer ikişer lira toplarken Bir Lira'yı da alır. Birkaç gün tefecinin evinde kalan Bir Lira, Şişhane Karakolu'ndaki bir yapıda amelelere haftalık dağıtılırken gündelikçi bir rençberin hissesine düşer. Rençberin inşaatta insanlık dışı şartlar altında çalışması Bir Lira'nın dikkatini çeker. Ağır çalışma şartlarına dayanamayan rençber köye dönme kararı alır. Elbette onunla birlikte bizim Bir Lira da köye gitmek durumundadır. Ali'nin

boynundaki asma cüzdana yirmi otuz arkadaşı ile köye varıncaya kadar sekiz on lira kalırlar. Ali'nin ailesi, kendilerine bir servet gibi görünen bu sekiz on lirayla Ali'yi evlendirmeyi düşünmektedirler. Ali, köyden bir kızla evlendirilir, karısı hamile kalır ama Ali günden günde zayıflamaktadır. Sonunda Ali'nin ağzından kan gelmeye başlar. İmamdan alınan ilaca karşılık Bir Lira artık imamın kesesindedir. Köye gelen vergi memurlarıyla kasaba kasaba dolaşmaya başlayan Bir Lira yine bir banka kasasına girer. Banka kasasından, Anadolu'da işini bitirip İstanbul'a giden bir müteahhidin aldığı paraların arasına karışarak bankadan çıkar. Kumara müptela müteahhit, onu kumar masasına sürer. Bir Lira'nın o anki duyguları ilginçtir: "Ben bu maceralarla dolu hayatın içinde bugünkü kadar hiç küçülmedim; bugünkü kadar kıymetten düşmedim." (Enson, 16 Teşrinievvel 1932: 5). Bir Lira, kendisini kötü yola düşmüş bir kadın gibi hisseder. Kolera, veba zamanlarında yaşanan toplu ölümler nedeniyle umursanmaz hale gelen canlar gibi kumar masasında da bir "düşüklük" "ucuzluk" söz konusudur. "Vebalı sokakları dolduran leşler gibi biz de artık ucuzlamıştık." Fakir bir insanın elinde kıymeti bilinen Bir Lira kumarbazların elinde bütün itibarını kaybetmiştir. Ekonomik anlamda güçsüz birçok insanın iç geçirerek baktığı Bir Lira ve arkadaşları artık iskambil kâğıtlarına esir olurlar. Burada anlatıcı, nesnelere dünyadaki hiyerarşiye dikkat çekmektedir. İnsanlar arasında bir hiyerarşi olduğu gibi nesnelere dünyasında da bir hiyerarşi vardır. Kendisine fazlaca değer atfedilen nesnelere, insanlar tarafından daha fazla önemsenmekte ve ayağa düşmeleri zorlaşmaktadır.

İki seanstan sonra kumar masasından kalkmak isteyen Necati'ye diğerleri ısrar edince Bir Lira Necati'nin kalbini dinler. Kalbi "haydi oyna! Bak kazandın. Demek ki talihin yolunda... Oynarsan daha ziyade kazanacaksın" diyen şeytani bir sesin fısıltısını duyuyormuş gibi heyecanla, hırsıyla çırpınmaktadır. Fazla ısrara gerek kalmadan masaya tekrar oturan Necati'nin gitmekle kalmak arasındaki tereddütleri, iç sesleri Bir Lira tarafından nakledilir. Necati elindeki bütün parayı o akşam kaybeder. Bir Lira da Necati'nin arkadaşı Doktor Nasuhi'nin cebine girer. Usta bir kumarbaz olan Dr. Nasuhi'nin cebinde epey kumar macerasına şahit olan Bir Lira, birçok kumarbaz tanır ve kumara dair terminolojiyi de bu vesileyle öğrenir. Epey uzun bir zaman kumarbazların elinde dolaşan Bir Lira, nihayet bir mezeciye verilir. Buradan da gizemli bir adamın ellerine düşüp kenar mahallede bir eve giden Bir Lira adamın bir kadınla yasak aşk yaşadığını anlar. Adamlarla kadının duygularını şu şekilde nakledecektir:

Herkes, dost olsun, düşman olsun, tanıdık tanımadık, bütün dünya, bütün kanunlar, fazilet, vazife duyguları, ne varsa hepsi onları birbirinden ayırıyor, uzaklaştırıyordu. Bu uzaklık bu ayrılık en ziyade birbirlerine yaklaştıkları dakikada anlıyorlardı. Bütün acıları, üzüntüleri o dakikada gözlerinin önüne diziliyordu. Gene o dakikada, elleri birbirini bulup da gözleri kapanıverince kendilerinden başka herkesi unutuyorlar, sevgilerinden başka ne varsa hepsini hiçe sayıyorlardı (Enson, 2 Teşrinisani 1932: 5).

Para, her ne kadar sadece birkaç gün genç âşığın cebinde dolaşsa da ikilinin birbirlerine anlattıkları uzun geçmişlerindeki birçok detayı öğrenir. Mahiyetini tam olarak anlayamadığı bu ilişkide taraflarının birleşmesi imkânsızdır. Bu nedenle zaman zaman birlikte intiharı düşünürler. Genç delikanlı, eczacıdan aldığı zehir karşılığında Bir Lira'yı eczacıya verir. Bir Lira, bu aşk hikâyesinin acı sonunu görmemekten dolayı mutludur. Ecza kaçakçısının elinden bir tütüncüye tütüncünün elinden bir büyük inşaat müteahhidinin eline düşer. Müteahhit, Bir Lira'yı inşaat çavuşunu hapse attırmak için kurduğu bir kumpasta kullanır.

Bir Lira tekrar müteahhidin masasına oradan eski bir valinin eline oradan bir şoförün eline düşer. Şoför Bir Lira'yı, çocuğunu doktora götürecektir karısına verir. Kadınlı hastaneye giden Bir Lira oradaki hastaların türlü türlü dertlerini dinler. Şoförün karısından doktora, oradan çamaşırcı kadına verilir. Çamaşırcı kadının elinden bakkala bakkaldan bir hovardanın eline düşen Bir Lira, bir tramvayda sarhoş hovardanın cebini karıştıran yankesici tarafından alınır; polisler tarafından sıkıştırılan yankesici yakalanacağını anlayınca Bir Lira ve arkadaşlarını bir sobanın içine atıverir.

Görüldüğü üzere *Bir Liranın Başından Geçenler* Batıdaki dolaşım romanları ile büyük benzerlikler taşımaktadır. *Bir Liranın Başından Geçenler* isimli romanın en özgün tarafı diğer dolaşım romanlarında olduğu gibi anlatıcısının kimliğidir. Esasında bu özellik anlatmaya bağlı metinler için başlı başına çok önemlidir. Çünkü anlatmaya bağlı metinlerin en önemli unsuru anlatıcısıdır:

Roman temelde bir dil sanatı olmasına rağmen, bakış açısı dilden önce gelir. Bakış açısı bir yöntem, dil ise bu yöntem dahilinde olayları anlatma, sunma sorunudur. Bunu bir evi inşa etmeden

önce yerinin seçilmesine benzetebiliriz: bir romancı tıpkı bir mimar gibi anlatımı gerçekleştirecek kişiyi (anlatıcıyı), bu kişinin konumunu (duracağı yeri) ve yine bu kişinin olaylara hangi noktadan ve nasıl bakacağını (bakış açısını) belirlemek zorundadır. Zorundadır; çünkü roman denilen sistemi oluşturan diğer elemanlar bundan sonra devreye girecek ve bakış açısının konum ve işlevine göre anlam kazanacaktır (Tekin, 2003: 49).

Anlatıcı, itibari âleme ait olmakla birlikte çoğu zaman yazar ile karıştırılır (Aktaş, 1991: 84) Ancak dolaşım romanlarında bu risk zayıftır. Çünkü yazar, kendisine hiç benzemeyen bir anlatıcı seçmek suretiyle anlatıcı ile arasındaki mesafeyi olabildiğince açmıştır. Üstelik kimi dolaşım romanlarında anlatıcı nesne, bir üst kurmaca gibi zaman zaman kendisinin nesne olduğunu hatırlatacak sözler de söyler. Sözelimi *Bir Cep Mendilinin Otobiyoğrafisi*'nde cep mendili şu tip sözler söyleyerek kendi kimliğini hatırlatır: “Biliyorum bir cep mendilinin zihne veya cana sahip olduğu varsayımıyla alay edecek olanlar var ama bırakın biraz sabır gösterip okumaya devam etsinler, umarım onlara hatalarını gösterme gücünü kendimde bulabilirim” (Cooper, 2021: 12).

Bir Liranın Başından Geçenler isimli romanda da hem özel hem kamusal alana kolaylıkla sızabilen yapısıyla geniş bir gözlem alanına sahip olan para, aynı zamanda Tanrısal konumlu olması nedeniyle anlatım alanını iyiden iyiye genişletmiştir. Fakat yazarın bu geniş imkânı iyi değerlendirebildiğini söylemek mümkün değil. Roman, birbirinden bağımsız sayılabilecek birçok olayın arka arkaya aktarılması ile şekillenmiş bir olaylar yığını gibi görünmektedir. Bu haliyle romanın kurgusal anlamda çok başarılı olduğunu söylemek mümkün değil. Bir Lira, bir elden bir başka ele geçtikçe gözlemlediklerini nakleder. Birbirinden farklı kahramanlar ve olaylar arasında çoğu zaman mantıklı ve anlamlı bir bağ (plot) kurulamıyor. Olaylar ve mekânlar arasındaki hızlı geçişkenlik farklı hayat sahnelerini göstermek bakımından bir avantaj sağlasa da derinleşmeyi engelliyor. Anlatıcı, kahramanların psikolojik derinliklerini çok genel çizgilerle veriyor. Bu anlamda anlatıcının, daha çok hikâyeye odaklı olduğunu söyleyebiliriz. Romandaki olayları, bu gevşek dokusuna rağmen “paranın felsefesi” üzerinden felsefi bir temelde birbirine bağlamak mümkün. Nitekim Simmel, her şeyi acımasız bir nesnellikle ölçüp belli bir standartla

birbirine bağlayan paranın doğal kozmoza benzeyen bir doku oluşturduğunu iddia eder:

Para bütün nesnelere acımasız bir nesnellikle ölçtüğü ve böylelikle ölçülen değer standardı, söz konusu nesnelere bağlantılarını belirlediği için, maddi ve kişisel hayat içeriklerinden oluşan ve birbirlerine sürekli bağıntısı ve katı nedenselliğiyle doğal kozmoza benzeyen bir doku oluşturur ve tıpkı doğanın her şeye hayat veren enerjiyle bir arada tutulması gibi bu ağ da her şeyi kapsayan para değeriyle bir arada tutulur (Simmel, 2014: 430).

Paranın felsefesini yapan Simmel, parayı bariz biçimde karakersiz bir nesne olarak görür. “Para karşılığında satılan şey, ona en çoğunu veren alıcıya, bu alıcının kim olduğuna bakılmaksızın gider (...) para karşılığında satın aldığımda ödeyeceğim fiyata değer olduğu sürece o şeyi kimden aldığımın önemi yoktur.” (Simmel, 2014: 436) Her iki önermede de belirleyici olan “değer” ve değer somut karşılığı olan “para”dır. Teorik olarak değerini bulmak koşuluyla en çirkin insanlarla ve işlerle dahi ilişki kurmaya müsait olan Bir Lira romanda zaman zaman ahlaki tavırlar takınır. Söz gelişi Bir Lira, yasak aşklarına şahit olduğu gençlerin intiharına şahit olmayacağı için sevinir. Müteahhitin Bir Lira’yı inşaat çavuşunu hapse attırmak için kurduğu bir kumpasta kullanması onu rahatsız eder. Hatta ateşe atıldığında insanlar arasından sıyrılacak olmasına, elden ele sürünmekten kurtulmasına sevinmiştir. Burada tekrar Rus biçimcilerinin yabancılaştırma teorisiyle meseleye yaklaşırsak yazarın, kimi eylemleri en karakersiz nesne olan paranın dahi kabullenemeyeceği fikrini alışmadığımız bir yöntemle verdiğini söyleyebiliriz.

“Bütün nesnelere acımasız bir nesnellikle ölçen para”, romanda ahlaki durumların da belirleyicisidir. Roman kahramanlarının karakterleri, parayla ilişkilerine göre biçim kazanır. Duyarlılık, duyarsızlık, acıma, nefret, hüznün, sevinç gibi bütün duygular para etrafında gelişir. Parayı elde etme mücadelesi Marks’ın “meta fetişizmi” olarak kavramsallaştırdığı, kişinin kendi ürettiği bir nesneye esir olması durumunun ortaya çıkmasına neden olur.

Sonuç

Nesne ve edebiyat arasındaki ilişki, modern dönemde çok güçlü bir nitelik kazanır. Bu dönemde, nesnelere edebî metin içinde somut, kendine özgü nitelikleriyle derin ve soyut anlamlarla donanmış biçimde yer bulur. Nesneye dönük bu hassasiyet metinlerde kimi zaman sembolik nitelikte, kimi zaman tarihi anlamlar taşıyacak biçimde ifade edilir. Nesnenin modern metinlerde karşımıza çıkan önemli bir rolü de anlatıcı olmasıdır. Bu anlatıcılar, geleneksel masallarda yer yer konuşurulan nesnelere farklı olarak hikâyenin bütününe nakleden üstelik bilinçle donatılmış nesnelere dir. XVIII. yüzyılda dolaşım romanları ile başlayan nesne anlatıcı geleneği, XIX, XX. yüzyıllarda devam ettiği gibi bugün de kısmî değişikliklerle sürmektedir. Türk edebiyatında da tıpkı İngiliz edebiyatında olduğu gibi dolaşım romanı yazılmıştır. Kemal Râgıp Enson tarafından yazılan *Bir Liranın Başından Geçenler*, 1932’de *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilmiştir. Nesne anlatıcı kullanmaları bakımından dolaşım romanlarıyla benzerlik taşıyan epeyce hikâye yayımlanmıştır. Bunların dolaşım romanlarından farkı hikâye türünün tabiatı gereği kısa bir “an”a odaklanmış olmalarıdır. Rus formalizminin “yabancılaştırma” kavramı etrafında yorumlanmaya müsait olan bu metinler, yazarlar ve okurlar için farklı açılım ve imkânlar sunabilecek niteliktedir. Bu metinlerin anlatım imkânları ve felsefî temelleri üzerine yapılacak çalışmalar zengin bir bakış açısı sağlayabilir.

Kaynakça

- Aktaş, Şerif (1991). *Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ay, Taner (2019, 27 Aralık). “Unutulmuş Yazarlar- 6 Kemal Râgıp Enson”, <http://www.kalabalikcadde.com/unutulmus-yazarlar-6/> (E.T: 26 Şubat 2021)
- Ayverdi, İlhan (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Bayar, Sema (2020). “Bez Bebek”. *Heceöykü*, 102, 18-22.
- Bellamy, Liz. (1998). “The Novel of Circulation.” *Commerce, Morality and the Eighteenth-Century Novel*. Ed. Liz Bellamy. Cambridge UP, 119-128.
- Bernaerts, Lars v.d. (2014). “The Storied Lives of Non-Human Narrators”. *Narrative*. 22, 68-93.
- Blackwell, Mark (2003). *The Secret Life of Things: Animals, Objects, and It-Narratives in Eighteenth-Century England*. Lewisburg: Bucknell University Press.

- Blackwell, Mark (2004). "The It-Narrative in Eighteenth-Century England: Animals and Objects in Circulation". *Literature Compass*. 18 (4), 1-5.
- Butor, Michel (1991). *Roman Üstüne Denemeler*. İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Cevizci, Ahmet (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Cooper, James Fenimore (2021). *Bir Cep Mendilinin Otobiyografisi*. Çev. Göksevenin Abdal, İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Cortazar, Julio (2009). *Cinayeti Gördüm Blow-up*. Çev. Nihal Yeğınobalı, İstanbul: Can Yayınları.
- Çokum, Sevinç (1995). *Rozalya Ana*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Douglas, Aileen (1993). "Britannia's Rule and the It-Narrator". *Eighteenth-Century Fiction*, 6, 1, 65-82.
- Defoe, Daniel (1968). *Robinson Cruze*. Çev. Akşit Göktürk, İstanbul: Kök Yayınlar.
- Enson, Kemal Râğıb (1932). *Bir Liranın Başından Geçenler*. *Cumhuriyet*. 8 Ekim 1932-19 Kasım 1932.
- Gürdamur, Emin (2019). *Atları Uçuruma Sürmek*. Ankara: Hece Yayınları.
- Gürdamur, Emin (2021). *Yasak Ağacın Altında*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Flint, Christopher (1998). "Speaking Objects: The Circulation of Stories in Eighteenth-Century Prose Fiction". *JSTOR*. 113 (2), 212-226.
- Güngör, Bilgin, Bolat, Tuncay (2018). "Nesne ve Edebiyat". *Hikâye Kuran Nesnelere*. Ed. A. Cüneyt İssı, Tuncay Bolat, Ankara: Hece Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2009). "Servet-i Fünûn Edebiyatı". *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ed. Ramazan Korkmaz, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Lamb, Jonathan (2011). *The Things Things Say*. Princeton: Princeton University Press.
- Moran, Berna (1999). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oğuz, Soner (2018). "Bir Evin Makûs Talihi". *Heceöykü*. 90, 47-49.
- Pamuk, Orhan (2020). *Benim Adım Kırmızı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Parer, Özlem (2014). *Rus Biçimciliği ve Şklovski*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Simmel, Georg (2014). *Paranın Felsefesi*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Şklovski, Viktor (2005). "Teknik Olarak Sanat". *Yazın Kuramı -Rus Biçimcilerinin Metinleri-*. Haz. Tzvetan Todorov, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tekin, Mehmet (2003). *Roman Sanatı -Romanın Unsurları- 1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Toptaş, Hasan Ali (2010). *Ben Bir Gürgen Dalıyım*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Tosun, Necip (2014). *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yayınları.

Türk, Yıldırım (2012). *Ayrı Düşmüş Zamanlar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Türk, Yıldırım (2018). *Kapıdaki Yüzler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Watt, Ian (2007). *Romanın Yükselişi*. İstanbul: Metis Yayınları.

Uçar, Aslı (2012). *Teselliyi Eşyada Aramak: Türkçe Romanda Nesnelere*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara

Yılmaz, Durali (2019). *Fetva Yokuşu*. İstanbul: Mihrabad Yayınları.

Çatışma beyanı: Makalenin yazarı bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.

Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.