



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

*Journal of Academic Language and Literature*

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

**Erdem DÖNMEZ**

Dr. Öğr. Üyesi, Bilecik Şeyh  
Edebali Üniversitesi  
erdem.donmez@bilecik.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-3354-2351>

## Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Anlatım Tekniği Olarak Günlük, Mektup ve Hatıranın İşlevi

*The Function of Diaries, Letters and Memoirs as Narrative  
Techniques in Reşat Nuri Güntekin's Novels*

### Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 21.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 03.12.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

### Atıf/Citation

DÖNMEZ, E. (2021). Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Anlatım Tekniği Olarak Günlük, Mektup ve Hatıranın İşlevi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2369-2404. <https://doi.org/10.34083/akaded.1012993>

DÖNMEZ; E. (2021). The Function of Diaries, Letters and Memoirs as Narrative Techniques in Reşat Nuri Güntekin's Novels. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2369-2404. <https://doi.org/10.34083/akaded.1012993>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.  
This article was checked by iThenticate.

## Öz

Reşat Nuri Güntekin, romantik-realist çizgideki ilk dönem romanlarında anlatıma gerçekçi bir etki sağlamak, hâkim anlatıcının görünürlüğüne kırmak, olay akışını kronolojik bir sıraya koymak ve birey olarak varlığını ilan etme çabasında olan karakterler üretmek amacıyla günlük, hatıra ve mektup türlerinin anlatım imkânlarını kullanır. Birinci tekil şahıs anlatıma sahip olan söz konusu türler, anlatıcının iç dünyasını samimi bir şekilde ifade etmesi, başkalarından gizlediklerini itiraf edebilmesi bakımından karakteri aracısız bir şekilde okuyucuya sunarken olay örgüsünün gerçekçi bir biçimde kurgulanmasına imkân sağlar. Bu türler, klasik kurgulu romanlarda kullanılmayan bilinç akışı, iç monolog gibi modern anlatım tekniklerinin işlevini üstlenir.

Bu çalışmada Reşat Nuri Güntekin'in *Çalığışu* (1922), *Dudaktan Kalbe* (1924), *Bir Kadın Düşmanı* (1927) ve *Acımak* (1928) adlı romanlarında anlatım tekniği olarak günlük, hatıra ve mektup türlerinin, kurmacanın olay örgüsü, karakter, zaman ve anlatıcı öğeleri üzerindeki işlevi incelenmiştir. Çalışma, kurgu içerisine karakterler tarafından kaleme alınan bir günlük, hatıra defteri ya da mektup içeren romanlarla sınırlandırılmış, kurguda herhangi bir fonksiyon üstlenmeyen kullanımlar inceleme dışı bırakılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Reşat Nuri Güntekin, günlük, hatıra, mektup, roman.

## Abstract

*In his early romantic-realistic line novels, Reşat Nuri Güntekin uses the narrative possibilities of the literary types of diary, memoir and letter in order to give a realistic effect to the narration, to break the visibility of the dominant narrator, to put the flow of events in a chronological order and to produce characters who are striving to declare their existence as individuals. These literary genres, which have first-person narration, enable the plot to be fictionalized in a realistic way while presenting the character to the reader without an intermediary in terms of allowing the narrator to express his inner world sincerely, to confess what he has hidden from others. These literary genres take on the function of modern narrative techniques such as stream of consciousness and interior monologue, which are not used in classical fiction novels.*

*In this study, in Reşat Nuri Güntekin's novels Çalığışu (1922), Dudaktan Kalbe (1924), Bir Kadın Düşmanı (1927) and Acımak (1928), functions of the literary types such as diary, memoir and letter as narrative technique over the components of plot of fiction, character, time and narrator have been examined. The study is limited to the novels containing a diary, memoir or letter written by the characters in the fiction, and the usages that do not have any function in the fiction have been excluded.*

**Keywords:** Reşat Nuri Güntekin, diary, memoir, letter, novel.

## Giriş

Reşat Nuri Güntekin (1889-1956) Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde edebiyat dünyasına girmiş, roman başta olmak üzere hikâye, tiyatro, şiir, deneme, eleştiri alanlarında pek çok esere imza atmış, *Harabelerin Çiçeği* ile başlayıp *Son Sığınak*'la sona eren yaklaşık kırk yıllık zaman aralığında on dokuz roman kaleme alarak daha çok romancı kimliğiyle tanınmıştır. İlk dönem yapıtlarından *Yaprak Dökümü*'ne kadarki romanları acemilik dönemi, sonrası ise olgunluk dönemi olarak tasnif edilen Güntekin, başlangıçta daha çok romantik-realist, daha sonra ise eleştirel gerçekçi roman anlayışını benimser (Kanter, 2019, s. 19). İlk olarak piyes şeklinde kaleme alınan, daha sonra romana dönüşen *Çalikuşu* adlı eseriyle edebiyat çevresinde asıl şöhretine kavuşan Reşat Nuri'nin burada benimsediği yöntemi daha sonraki eserlerinde de kullandığı görülür. "Bu romanı yapan dil, üslup, tahkiye (narration), zaman, mekân, şahıs tipleri, sosyal tabaka ve çevreler, insan ve cemiyet problemleri gibi edebi varlık kategorileri benzer özellikleriyle öteki romanlarında da tekrarlan(ır)" (Emil, 1989, s. 10-11). Reşat Nuri *Çalikuşu*'nda hem Anadolu'yu tüm gerçekliğiyle romana taşımış hem de Feride ile yeni bir kadın tipini örneklemiştir. Diğer taraftan romanda kullandığı günlük tarzı anlatım biçimi de söz konusu kurgu ve karakter üretiminin sağlanmasına katkı sağlamıştır.

Reşat Nuri Güntekin, bilhassa ilk dönem romanlarında benimsediği romantik-realist çizginin de etkisiyle kendini gerçekleştirmeye çalışan, birey olarak varlığını ilan etme çabasında olan karakterler üretmiş, bunu sağlamak için de farklı anlatım teknikleri denemiştir. Özellikle aşk teması merkezinde gelişen romanlarında hâkim anlatıcının etkisini kırmak, karakteri güçlendirmek için günlük, mektup, hatıra gibi farklı metin türlerinin anlatım imkânlarını kullanmış, böylece klasik roman anlayışını modern kurguya yaklaştırmıştır. Onun *Çalikuşu*, *Dudaktan Kalbe*, *Bir Kadın Düşmanı* ve *Acımak* adlı romanlarında karşılaşılan günlük ve hatıra nitelikli defterler ya da mektuplar kurguda çeşitli boyutlarda dönüştürücü işlev üstlenmiştir. Bu çalışmada günlük, mektup ve hatıra türü metinlerin kurmaca eserlerdeki rolü değerlendirildikten sonra Reşat Nuri Güntekin'in bahsedilen romanlarında olay örgüsü, zaman akışı, karakter kurulumu ve anlatıcının konumu bağlamında etkisi incelenecektir.

## Kurmacada Günlük, Mektup ve Hatıranın İşlevi

Günlük, kişinin günü gününe ya da belirli aralıklarla kişisel görüşlerini, hislerini, tecrübelerini tarih belirterek yahut belirtmeden kaleme aldığı bir yazı türüyken mektup başka bir yerde bulunan bir kişiye haber ulaştırmak, istekte bulunmak, hâl hatır sormak gibi bir maksat taşır ve belli bir muhataba hitap eder. Hatıra ise bir kimsenin yaşadığı veya şahit olduğu olayları, bunlar hakkındaki duygu ve

düşüncelerini kaleme aldığı metinlerdir. Bu üç tür, yöntem, üslup ve içerik bakımından birbirinden belirli ölçülerde ayrılrsa da kurgu içerisindeki fonksiyonları bakımından benzerlik gösterir. Özellikle her üç türün yaşanmışlıkları birinci ağızdan kayda geçirmesi en temel ortaklık olarak değerlendirilebilir.

Yazınsal türler içerisinde insanın en içten olduğu, abartmalardan, dalkavukluktan kaçındığı, kendisini içtenlikle ifade ettiği tür olan günlükler (Uçan, 2015, s. 169), yazarının mahrem duygu ve görüşlerini içermesi bakımından değer taşır. Bu özellik mektup ve hatıra için de geçerlidir. Ancak bu iki türde günlükten farklı olarak bilinen bir okur söz konusudur. Dolayısıyla mahrem alan günlüğe nazaran sınırlandırılmıştır. Bu çerçevede kişinin başkalarıyla paylaşmaktan imtina ettiklerini kayda alan günlükler farklı işlevler üstlenebilir. Yazar, yapıp ettiklerini ileride hatırlamak istediği için, yaptıkları üstüne yeni olgular inşa edebilmek için, yaşadıklarının öldükten sonra bilinmesini arzu ettiği için, kendine dert ortağı aradığı için ve bir itiraf aracı elde etmiş olduğu için günlüğe başvurabilir (Özdenören, 2015, s. 7). İletilemeyen, ulaşılamayan, hissettirilemeyen duyguların, düşüncelerin yazılı ifadesi olan günlükler, kişinin çevresiyle ilişkilerindeki çarpıklıkların, yanlışlıkların, yanlış anlaşılmaların, başkalarıyla paylaşılan ya da paylaşılmayanların yazıya dökülmesi suretiyle meydana gelir. Bu bağlamda günlük, kişinin en samimi ve gerçek görünüme kavuştuğu tür olarak değerlendirilebilir (Tosun, 2015, s. 13). Günlük, kişinin iç dünyasını, tepkilerini, duygu ve düşüncelerini sıcaklığına kaydetmesinden dolayı gerçeklik değeri taşır ve bu özellikleriyle mektupla da ilişkilendirilebilir. Nitekim günlükler bir bakıma kişinin kendine yazdığı mektuplardır (Tosun, 2015, s. 14). Bir başka deyişle mektuba yakın bir çizgiye yerleşen günlükler de yazıya geçirildikleri andan itibaren bir başkası tarafından okunmaları muhtemel hale gelen, yazılmış ancak gönderilmemiş mektuplar olarak değerlendirildiğinde mektup ve günlük birbirini tamamlar bir mahiyet kazanır (Kefeli, 2021). Yöntem ve üslup bakımından farklılıklar taşıyan bu türler özel hayatı yansıtmayı, kişisel deneyimleri paylaşmayı, yaşanmışlıklarla ilgili ilk elden bilgi vermesi noktalarında birleşirler. Birinci şahsın anlatımını zorunlu kılan söz konusu türlerden günlük doğrudan bir muhataba hitap etmemesi, içtenlikle yazılması ve itiraflar içermesi bakımından mektuptan daha cazip ve inandırıcı konumda değerlendirilebilir. Hatıralar da birinci şahıs anlatım içermesi ve anlatılanların kişisel olarak değerlendirilmesi noktasında günlük ve mektuba benzer. Ancak yaşanmışlıklar hatıralarda sonradan kaleme alındığı için mektup ve günlüğün samimiyeti ve inandırıcılığı kaybolur. Suut Kemal Yetkin “Günlük ileriye doğru gider, hatıra geriye doğru iner. Biri yaşarken, diğeri yaşadıkten sonra yazılır.” (1962, s. 433) ifadesiyle hatıra yazarının olduğundan ziyade olması gerektiği gibi davranabileceğine, olan biteni kendinden uzaklaştırmak isteyebileceğine işaret eder ve günlükle hatıra arasındaki farkı belirtir.

Mektup, günlüğe nazaran çok daha köklü ve yaygın bir metin türüdür. Haberleşme maksatlı metin olarak değerlendirdiğimizde mektup, insanlık tarihi kadar eskidir. Günlük yazımı ile modern bireyin ortaya çıkışı arasında bir paralellikten söz edilebilir. Türün Batı'da ortaya çıkışı insanın saygınlık potansiyelinin doğuştan geldiğine inanan hümanizm akımının etkisiyle kesişir ve günlükler geç Rönesans dönemi verimleri arasında değerlendirilebilir (Yemez, 2015, s. 106). Kendi kendisiyle hesaplaşmak, kendisini değiştirip geliştirmek gereksinimi duyan insan teki olarak tanımlanabilecek birey, bu ihtiyacını gidermek amacıyla günlüğe başvurur (Demiralp, 2015, s. 44). Yazarının kendisiyle beraber dış dünyayla da hesaplaşmalarını kayıt altında tutan günlükler, bireyin kendisini en açık şekilde ifade ettiği, gizlediklerini ifşa ettiği, kendisi ve çevre ile ilgili samimi itiraflarını dile getirdiği metinler haline gelir. Söz konusu durum 20. yüzyılda mahrem görünürlüğü'nün artmasıyla da ilişkilidir. Bu bağlamda günlükler özel hayatın kamuya açıldığı yerler olur. J. J. Rousseau'nun *İtiraflar*'ı bir başlangıç noktası olarak değerlendirilebilir (Temel, 2015, s. 99). Günlükler, Romantizmle birlikte doğan bireyin kendini en içten ve gerçek şekilde sunduğu alanlardır. İnsanın kendini ifade etme, içindekini ortaya dökme ihtiyacı üzerine ortaya çıkan günlükler, bir yandan unutmaya ve unutulmaya meydan okurken diğer taraftan bireysel serzenişleri, hataları, büyük mutlulukları, üzüntüleri, saklı düşünceleri, kısacası psikolojik tortuları yüklenir (Aydın Satar, 2014, s. 121). Kişinin iç ve dış dünyasındaki çatışmalarını bir arada yansıtan günlüklerin yaygınlaşması, özellikle kadınların kendilerini ifade edebilecekleri bir alana dönüşmesi, türün modernleşmeyle ilişkisine işaret eder. Mektup da Romantizm sonrasında bireysel duyuş ve düşünceleri aktarma, bu yolla bireyselliği pekiştirme aracı olarak günlükle aynı işlevi üstlenir.

Günlükler, temelde bireyin kendisiyle ve çevresiyle yüzleşme, herkesten sakladıklarını kendisine itiraf etme aracı olarak öne çıksa da tüm bu mahrem durumların kayıt altında tutuluyor oluşu yazarın içten içe bir okunma iştiağı taşıdığını da gösterir ve bu noktada mektup ve hatıraya yaklaşır. Günlük yazarı mahrem bir alan kurarken, kimliğini inşa ederken aslında tek başına değildir; "diğerleri" de onunla birlikte. Böylece "ilişkisel/bağıntısal kimlikler" oluşur (Aydın Satar, 2014, s. 128). Yaşanmışlıkları kayda geçiren günlükler, bu özelliğiyle kural dışı ve tamamen kişisel serzenişler içeren metinler olmaktan çıkar. Öncelikle "muhayyel okuyucu" gerçeği, günlük yazarını bir iç denetime sokar ve belli kurallara bağlı kalmasını zorunlu kılar. Ayrıca "çoklu benlik" kavramı, yazarın günlük yazımı esnasında kendi başına olmadığını, geçmişinin, tecrübesinin, toplumsal ilişkilerinin kendisiyle beraber olduğunu gösterir. Böylece yazar, tüm bunları kayda geçirirken ister istemez temkinli davranır. Bu durumda günlükler mahremi tam manasıyla yansıtan metinler olmaktan uzaklaşır ve söz konusu kontrol mekanizmaları samimiyet etkisini de azaltır (Aydın Satar, 2014, s. 130).

Günlük, mektup ve hatıra özel hayata bağlı yazı türleridir ve kişisel deneyimleri aktarırlar. Bu türler yayımlanmamak üzere yazıldıkları için ferdin en samimi duygularını ve itiraflarını içerdikleri için birbirlerine çok yakındır. Mektuplar, en azından bir muhataba hitaben yazıldığı için diğer türlere göre daha kontrollüdür (Argunşah, 2006, s. 225). Günlükler ise zaman zaman ve yer yer diğer türleri de kapsadığından daha fazla ilgi görür (Doğan, 2015, s. 34). Çünkü günlük, arka planda okunma endişesinden dolayı bir iç denetime sahip olsa da mektup ve hatıraya göre daha samimi ve inandırıcı görünümündedir. Diğer taraftan söz konusu türlerin aralarındaki temel farklılıklara rağmen kurgu içerisinde benzer işlevler üstlendiği söylenebilir.

Moderniteyle birlikte ortaya çıkan, rasyonel aklın ürünü olarak gerçeği yeniden üretmek amacıyla kurgulanan romanlarda günlük, mektup ve hatıralar kişiyi tanıtmak, kurguyu sağlamlaştırmak, yazarın elini güçlendirmek için kullanılır. Bu çerçevede anlatının olay örgüsü, kişi kurulumu, zaman akışı ve anlatıcı öğeleri üzerinde dönüştürücü etkiye sahip olur. Kurmacada üstlendikleri fonksiyon bakımından birbirine benzeyen bu üç türden ilk olarak mektubun yaygın olarak kullanılan anlatım tekniğine dönüştüğü söylenebilir. Mektuplu roman (epistolary novel) olarak adlandırılan türün ilk örneklerine Batı edebiyatında 17 ve 18. yüzyıllarda rastlanır (Kara, 2006, s. 249). Salon edebiyatının etkin olduğu 18. yüzyılda bu salonların dedikoduları ya da aşk hikayeleri mektuplarda yaşar ve toplum hayatı tüm zenginliği ile mektuplara yansır. Mektup Romantizmin de etkisiyle romanlarda kullanılan bir anlatım tekniğine dönüşür (Kefeli, 2002, s. 10). Bu çerçevede mektup anlatım tekniğinin yaygınlaşmasıyla edebiyatta bireyleşme süreci paralellik arz eder. Türün örneklerine Türk edebiyatının ilk romanlarında rastlanması dikkat çekicidir. Bu durumun, Batı'dan yeni alınan ve henüz gelişmekte olan romanın okuyucuya alıştırılmasıyla ilgili olduğu düşünülebilir. Yeni bir anlatım tarzı olarak mektup, ilk önce 1851 tarihli *Akabi Hikâyesi*'nde haberleşme aracı olarak işlev görür (Yüksel, 2021, s. 18). Ahmet Midhat'ın *Felsefe-i Zenân* (1870) ve Mizancı Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1890) romanlarında denedikleri bu tekniği, Fatma Âliye *Levâiyih-i Hayat* (1898) adıyla bir araya getirdiği yazılarında kullanır. Nigâr Hanım'ın *Safahât-ı Kalp* (1901) adlı eseri ise aşk mektuplarından oluşur (Donbay, 2011, s. 98). Ara nesil ve Servet-i Fünûn dönemleriyle beraber mektuplu roman ve hikâyelerde artış görülür. Meşrutiyet sonrasında mektup, günlük ve hatıralar özellikle aşk içerikli romanlarda anlatım tekniği olarak yaygın şekilde kullanılır.

## Reşat Nuri'nin Güntekin'in Romanlarında Günlük, Hatıra ve Mektubun Olay Örgüsü Üzerindeki Etkisi

Ortaya çıkışı itibariyle rasyonel aklın ürünü olan, yeni bir gerçeklik üretmek maksadıyla kurgulanan roman türü, özellikle klasik tarzdaki örneklerinde olay temeline dayanır. Romanın bünyesini oluşturan tüm elemanları içine alan olay örgüsü, yapısındaki tutarlılık ile bir romanın kalitesini belirlemekle beraber bu yapı içerisindeki herhangi bir kusur da okur ve eser arasındaki ilişkiye zarar verir (Tekin, 2004, s. 67-68). Hayatın gerçeğini metinsel düzlemde yeniden üretmek kaygısında olan romancı, vaka halkalarının birbirine neden-sonuç ilişkisiyle bağlı olduğu olay örgüsünü kurgularken anlatının zaman, mekân, karakter ve anlatıcı öğelerini de birbiriyle çelişmeyecek mahiyette düzenlemeye gayret eder. Reşat Nuri'nin de benimsediği realist roman anlayışında romancı, gerçekliği sağlamak için “hayatın gerçeklerine benzer ve yakın olanı anlatmak” ve “gerçeğe yakını verirken gerçekliği sağlayacak anlatım tekniklerini kullanmak” (Çıkla, 2019, s. 36) yöntemlerine başvurur. Söz konusu düzenleme sürecinde yaşamsal gerçeklikte tasarruf edebilmek için eklektik bir tavır takınan romancı, olayları kimi zaman ayrıntılı, kimi zaman özetleyerek, kimi zaman da ileri-geri giderek anlatır (Tekin, 2004, s. 69). Buna göre anlatımda gerçekliği yakalamaya çalışan romancının anlattığı içerikten çok benimsediği anlatım tekniği romanın gerçeklik bağlamında konumunu belirler. Forster da romanının anlatılan öyküden ziyade kişilerin düşüncelerini eyleme dönüştürmek için kullanılan yöntemle ilişkili olduğunu belirtir. Buna göre gerçek yaşamı düzenleyen herhangi bir yöntem yoktur. İnsan gerçeği alınyazının boyunduruğu altındayken romanda alınyazısından söz edilemez. Her şeyin belli bir amaca göre programlandığı roman türü, gerçeklikle ilişkisini şansa bırakmama kaygısından dolayı hayattan daha gerçek bir görünüme kavuşur (Forster, 2014, s. 86-87). Özellikle realist roman anlayışında benimsenen bu durumun kurguya yansımaları, öncelikle her şeyi bilen, yazarı temsil eden anlatıcının devreden çıkarak sözü roman kişilerine devretmesiyle sağlanır. Bu maksatla romancı, karakterlerin günlüklerinden, mektuplarından ve hatıralarından faydalanarak romanın olay örgüsünü düzenler; onların iç dünyasına girer, samimi düşüncelerine ulaşır ve mahrem olanın ifşası bu yolla kullanılan anlatım teknikleriyle mümkün hale gelir.

Günlük, mektup ve hatıra türleri, kendi aralarındaki benzerlik ve farklılıklara bağlı olarak olay örgüsünü çeşitli boyutlarda etkiler. Örneğin günlükler insanı en açık, en gerçek ve en çıplak haliyle yansıtır (Halman, 1967, s. 441); bu yönüyle aynı zamanda kişisel bir belge hüviyetindedir (Uslu Kaya, 2015, s. 113). Mektuplar, en az iki kişinin haberleşmelerini sağlarken bütün bir roman farklı anlatıcıların söz sahipliğiyle kurgulanabilir. Hatıra defteri şeklinde yazılan ya da sonradan ele geçen bir hatıra defterinde anlatılanlara dayanan bir romanda gerçek farklı boyutlarıyla gün yüzüne çıkarılabilir. Her üç tür de şifahen aktarılan sözlü tanıklık yerine yazılı bir metne



dayandığı için olayların arka planındaki gerçekliği belgelerle yansıtması bakımından kurgunun inandırıcılığını artırır.

İlk dönem romanlarında realist-romantik çizgide olan Reşat Nuri Güntekin'in edebiyat çevrelerinde tanınmasını sağlayan romanı *Çalılıkusu*'nda günlük, mektup ve hatıra türlerinin anlatım tekniği olarak kullandığı, romanı Feride'nin tuttuğu defterler üzerine kurguladığı görülmektedir. Romanın ilk bölümü ve ikinci bölümünün bir kısmı hatıra defteri olarak değerlendirilebilirken Feride'nin Zeyniler köyüne gitmesinden sonra defter tarih ve mekân bilgisi içeren günlüğe dönüşür. Romanın birinci bölümünde Feride'nin çocukluğundan evlenme çağına gelişine kadarki süreç özetlenir; bu özetleme hatıra defteri şeklinde kurgulanır ve bu durum bölümün başında açıkça ifade edilir:

*“Aradan seneler geçti. Yabancı bir şehirde, yabancı bir otel odasında, sırf bitip tükenmeyecek gibi görünen bir gecenin yalnızlığına karşı koymak için, hatıralarımı yazmaya başladığım bu saatte bir elim yine aynı küçük çocuk tavrıyla saçlarımı çektiştiriyor, gözlerimin üstüne indirmeye uğraşılıyor”* (Güntekin, 2016, s. 10).

Türk romanına yeni bir kadın tipi kazandıran, kadın dünyasını ve algısını aracısız bir şekilde yansıtarak Türk romanının başlangıcından itibaren sorun teşkil eden bir meseleyi çözmek adına önemli bir aşama kaydeden romanın bu etkisi, Feride'nin dünyasına kendi kaleme aldığı metinler üzerinden girilmesinden kaynaklanır. Feride gibi çocukluğundan itibaren geleneksel normlarla çelişen hareketlere sahip olan bir karakterin gerçeklik etkisi, hatıra ve günlüklerle sağlanmaktadır. Feride; diğer karakterler, yazar ve okur nezdinde yaşadıklarını kaydettiği defter ile varlık kazanır. Romanın ikinci bölümünde anlatma zamanı ile vaka zamanı eşitlenir ve bu bölümün hemen başında Hacı Kalfa'nın Feride hakkında söyledikleri söz konusu bütünleşmeye işaret eder:

*“Geldiğin gündün beri gece demezsin gündüz demezsin, yazarsın da yazarsın. Ne bitip tükenmez yazıdır bu! Mektup desem değil, mektup deftere yazılmaz. Kitap desem değil, bizim bildiğimiz, kitabı saçlı sakallı ulemalar yazar. Sen parmak kadar çocuksun. Öyleyse ne yazarsın durup dinlenmeden?”* (Güntekin, 2016, s. 145)

Görüldüğü gibi Hacı Kalfa'nın ilk olarak Feride'nin yazdıklarını vurgulaması ve bu vurgunun içeriği, romanın niyetini ortaya koymak bakımından anlamlıdır. Kadınların mektup dışında bir yazı kaleme alamayacağı inancında olan Hacı Kalfa'nın ifadeleri, Feride'nin davranışlarıyla romanın kurgu biçiminin birbiriyle örtüştüğüne işaret eder.

Yazarın sözünü defter aracılığıyla Feride'ye teslim etmesi, olayların gelişimine, önemine ve kurgudaki çatışmanın niteliğine göre bu defterin hatıra ya da günlük



özelliği taşıması, söz konusu türlerin kurgudaki işlevini açığa çıkarır. Örneğin romanın ilk bölümü daha çok hatıra defteri özelliği taşıırken, türün özellikleri çerçevesinde geçmiş bugünün şartlarında özetlenir, vaka zamanı ile anlatma zamanının arası açılır ve olay akışı hızlanır. Tarih belirten günlüklerde ise olayların gidişatıyla tarihlerin sıklığı ya da seyrekliği paralel görünümündedir. Feride'nin tarih ve mekân belirterek kaleme aldığı ilk günlüğü romanın ikinci bölümünde görülür. Hacı Kalfa'dan ayrılıp Zeyniler köyüne öğretmen olarak giden Feride yalnızlığını günlüğüyle paylaşır. Başlangıçta günlüklerin henüz gerilimi yansıtmayacak nitelikte olmadığı söylenebilir de belli noktalarda tarih aralığının sıklaşması olay akışının yavaşlayıp bunların Feride üzerindeki etkilerinin arttığına işaret eder. İkinci bölümde belirtilen tarihler sırasıyla 28 Teşrinievvel, 20 İkincikânun, 30 Teşrinisani, 1 Kânunuevvel, 15 Kânunuevvel, 17 Kânunuevvel, 18 Kânunuevvel, 29 Kânunusani, 5 Şubat, 24 Şubat, 3 Mart, 20 Mart, 9 Mart, 28 Mart, 7 Nisan, 5 Mayıs, 20 Mayıs, 25 Temmuz, 5 Ağustos, 27 Ağustos, 1 Teşrinievvel, 17 İlkteşrin, 2 Teşrinisani şeklindedir. Burada 20 İkincikânun ve 9 Mart dışında tarihlerin kronolojik bir seyirde ilerlediği görülmektedir. Söz konusu sapma olan tarihlerde kurgu hatasından söz edilebilir. Çünkü bu tarihin altında anlatıcının “*Bu sabah hesap ettim. Ben Zeyniler’e geleli, aşağı yukarı bir ay olmuş.*” (Güntekin, 2016 s. 223) ifadesi yer alır. İfade ile belirtilen tarih birbirine uymaz. Diğerinde de olay akışına göre 20 Mart öncesi bir tarihin anlatılması söz konusu olmaz. Burada önce 20 Mart tarihindeki hadiselerin devamı olarak Feride Darümuallimat'taki derslerine başlar ve devamındaki tarihte bu okulla ilgili düşüncelerini defterine not eder. Bu çerçevede denilebilir ki romanda kurgunun merkezinde yer alan günlükler, günü gününe ya da sık aralıklarla tutulmadığı için olayların kronolojik seyriyle uyumsuzluk gösterebilir, tarih belirtilse de günlükten ziyade hatıra özelliği yüklenebilir.

Romanda tarih aralıklarının sıklaştığı, dolayısıyla anlatımın daha çok günlüğe yaklaştığı bölümlerde olay akışının yavaşladığı, anlatımın daha çok durum bildiren içerik yüklendiği dikkat çeker. Örneğin 15 Kânunuevvel tarihli kısa günlükte (Güntekin, 2016, s. 252) Zeyniler'e yağan karın Feride üzerinde bıraktığı tesir anlatılmakta, olay ve çatışma unsuru etkisini kaybetmektedir. Bu çerçevede romancının hatıra ve günlük arasındaki farklılıkları dikkate alarak kurguyu biçimlendirdiği, günlüğün daha çok “*şahsi karalamalar*” (Aydın Satar, 2014, s. 119) içerdiği bilinciyle hareket ettiği söylenebilir. Yukarıda belirtilen tarihler dikkate alındığında Feride'nin günlüğüne en uzun süre ara verdiği dönem 20 Mayıs-25 Temmuz arasındadır. Söz konusu dönem, Feride'nin Fransızca öğretmeni olarak B. vilayetine tayin olduktan sonra buradaki okulda berber görev yaptıkları musiki muallimi Şeyh Yusuf'un Feride'ye âşık olduğu ve tüm B. halkının bu durumdan haberdar olduğu döneme tekabül eder. Olay örgüsünde önemli bir kırılma anını temsil eden vaka halkası olarak değerlendirilebilecek bu durum karşısında Feride'nin

çaresizliğinin günlüğün tarih aralığına yansıdığı söylenebilir. Kendisinden yaşça büyük olan Şeyh Yusuf'un aşkı, Feride'nin vilayette herkesin diline düşmesine neden olur. Bu durum karşısında ne yapacağını bilemeyen Feride içine kapanır; çaresizliğini kendisiyle dahi paylaşamaz ve 25 Temmuz tarihli kısa günlüğüne B.'den ayrılma kararını yazar. Feride'nin günlüğünün romandaki çatışma ve gerilime paralel bir içerik yüklenmesi 3 Teşrinievvel tarihinde de karşılık bulur. Bu tarihteki günlüğün sonunda “*Ben buraya gelirken...*” (Güntekin, 2016, s. 409) ifadesiyle yeni bir hadiseden bahsedecek olur fakat cümlenin devamında “*Fakat bunu yazmaya cesaret edemeyeceğim, dursun*” diyerek konuyu kapatır. Burada Feride'nin kendine dahi itiraf etmeye cesaret edemediği mesele, kurgudaki merak unsurunu artırır. Dört gün sonraki 7 Teşrinievvel tarihli günlüğünde ise Feride cesaretini toplar ve ömründe ilk defa aç kaldığını ve bundan dolayı baygınlık geçirdiğini itiraf eder. Romanda bir hadisenin günlük üzerinde ertelenerek anlatılması, kurgusal gerilimi yansıtmanın yanı sıra söz konusu durumun karakter üzerindeki etkisini belirtmek bakımından anlamlıdır. Günlük, Feride için bir dertleşme aracıdır; derdi çoğaldıkça yazma aralığı da sıklaşır. “*Zeyniler, 29 Kânunusani*” tarihli günlüğün başındaki “*Defterime bir aydan beri el sürmemiştim. Yazı yazmaktan, herhâlde faydalı işlerim vardı. Hem de mesut günlerin yazılacak nesi olur ki?*” (Güntekin, 2016, s. 264) ifadeleriyle günlüğün Feride'nin hayatındaki yerine, bu çerçevede romandaki işlevine vurgu yapılır. Nitekim 25 Şubat tarihli günlük, yapısal olarak öncekilerden farklıdır. Feride'nin İhsan Bey'le evlilik kararı almasını anlatan tarihte günlük üç parçadan oluşur; ilk kısım “*Kuşadası, 25 Şubat*”, ikinci kısım “*25 Şubat (Akşama doğru)*”, üçüncü kısım ise “*Yine 25 Şubat gecesi*” şeklinde tarihlendirilir. Feride'nin Kâmran'ı sevmediğini kendine ispat etmek için aldığı bu karar olay örgüsünün ve karakterin kendisiyle hesaplaşmasının önemli bir kırılma anı olarak değerlendirilebilir. “*Her şey bitti. Artık, bundan sonra kimse benim onu için için sevdiğimi söylemeye cesaret edemeyecek*” (Güntekin, 2016, s. 438) ifadesinde de görüldüğü gibi romancı günlük türü aracılığıyla sözü Feride'ye devrederken onun içsel çatışmalarını ve gerçek maksadını türün imkânları dâhilinde açığa çıkarır. Ayrıca diğer günlük tarihlerine nazaran 25 Şubat'ın detaylandırılarak verilmesi, romandaki çatışmanın günlük kurgusuna yansıdığını gösterir. Nitekim olay örgüsünün çözüme doğru ilerlediği ve günlüğün sona erdiği dördüncü bölümdeki tarih aralığının diğer bölümlere göre daha sık aralıklarla verilmesi, günlük türünün romandaki kurucu işlevine işaret eder.

Feride'nin günlüğü Dr. Hayrullah Bey'le sahte evlilik yaptığı 25 Eylül tarihinde sona erer. Oldukça detaylı bir içeriğe sahip olan bu tarihte Feride söz konusu evlilik sürecinin nasıl başladığını, ne niyetle evlendiklerini olduğu gibi aktarır. Bu durumu günlüğün başında “*Son vakayı defterimin son sayfasına olduğu gibi kaydediyorum. Kendimden ne bir isyan, ne de bir damla gözyaşı ilave etmek istemiyorum*” (Güntekin, 2016, s. 464) sözleriyle ifade eder. Feride'nin evlenmesiyle günlüğün sona ermesi,

türün kurgudaki işlevi bakımından manidardır. Günlüğü boyunca sürekli Kâmran'la hesaplaşan, ondan nefret ettiğine kendini ikna etmeye çalışan, hissi çatışmalarını, kimseyle paylaşmadıklarını defterine kaydeden, bir nevi defteriyle var olan Feride'nin sahte de olsa Dr. Hayrullah Bey'le evlendikten sonra yazmayı bırakması, tüm bunları Kâmran'ın bıraktığı boşluğu tamamlamak amacıyla yazdığına işaret eder. Defterin sonundaki vedalaşma tam olarak bu durumu gösterir:

*"Bu son ayrılık saatinde niçin hakikati saklamalı? Bu okumayacağın defteri ben senin için yazdım Kâmran. Evet, ne söyledim, ne yazdımsa hep senin içindi. Yanlış, çok yanlış bir iş tuttuğumu bugün artık itiraf edeceğim. Ben her şeye rağmen seninle mesut olabilirdim. (...)*

*Kâmran, biz asıl bugün birbirimizden ayrılıyoruz. Ben, asıl bugün dul kalıyorum... Bütün olan, geçen şeylere rağmen, sen yine bir parça benimdin; ben bütün ruhumla senin..."* (Güntekin, 2016, s. 479-480).

Feride'nin günlüğünün itirafla sona ermesi, türün kurgudaki işlevini ve karakteristik özelliğini yansıtmaları bakımından kıymetlidir. Bu çerçevede Tanpınar'ın romandaki işlevi bakımından mektup türü için kadınlara mahsus itiraf dili (Tanpınar, 2003, s. 465) tanımlaması, günlük için de geçerlidir. Günlük türü muhatabına gönderilmemiş mektup olarak değerlendirildiğinde Feride'nin yazdıkları içten içe bir okunma iştihakı içerir. Burada kadın karakterin tüm kısıtlanmışlığını, mahremiyetini içeren günlük üzerinden gidermeye çalışması, buna karşın sahte de olsa meşru bir evlilik yaptıktan sonra duygularını bastırarak kendisine de itiraf etmekten vazgeçmesi, 20. yüzyılın başında kadın karakterin aile ve evlilik bağlamındaki hassasiyetine işaret eder. Bu bağlamda günlük türü, yalnızca olay örgüsünde değil, karakter kurulumunda da etkilidir.

Romanda Feride'nin defterinin Kâmran'a ulaşması, Dr. Hayrullah Bey'in vasiyeti ile gerçekleşir. Feride'nin evlendikten sonra yok etmek istediği defteri Hayrullah Bey tesadüfen bulur, okur, saklar ve yazdığı bir mektupla beraber Kâmran'a ulaştırılmasını vasiyet eder. Feride'nin gerçek duygularının ortaya çıkmasına ve Kâmran'la evlenmelerine vesile olan bu durum, günlük şeklinde kurgulanan romanda olayların çözümünün de yine günlük aracılığıyla gerçekleşmesini sağlar. Diğer taraftan söz konusu vasiyetin mektup aracılığıyla Kâmran'a ulaştırılması, türün romanda yönlendirici işlev üstlendiğine işaret eder. Hâkim anlatıcının aktardığı beşinci bölümde Dr. Hayrullah Bey'in mektubu anlatıcının değişmesini sağlar ve haberleşme vasıtası olan mektup, gerçeğin açığa çıkması için kullanılır. Bu çerçevede denilebilir ki günlük ve hatıra türü *Çalılıkusu*'nda kurgunun şekillenmesinde merkezi öneme sahipken mektup romanın sonunda Feride ve Kâmran'ın kavuşması için vasıta görevindedir.

Reşat Nuri Güntekin'in *Çalılıkıuşu*'ndan sonra yine bir aşk romanı olarak kurguladığı *Dudaktan Kalbe* adlı romanında da günlük türünün imkânlarından faydalanılır. İlk iki bölümü hâkim anlatıcı tarafından aktarılan romanın üçüncü bölümünde anlatım günlükler üzerinden Hüseyin Kenan'a devredilir. Karma bakış açısının uygulandığı romanın ilk bölümünde başkarakter Hüseyin Kenan'ın çocukluğu ve meşhur oluncaya kadarki yaşamı özetlenir. İkinci bölümde önce mektuplar aracılığıyla anlatım Lamia'nın nişanlısı Nazım'a ve Şükrü Bey'e devredilir. Bu bölüm daha çok Lamia'nın yaşadıkları üzerine kuruludur ve mektuplar dışında hâkim anlatıcı konuşur. Üçüncü bölümde ise Hüseyin Kenan'ın tuttuğu günlük üzerinden onun iç hesaplaşmaları aktarılır. Burada romancı sözü kahramana devreder ve ikinci bölümde Lamia'nın yaşadıklarının sorumlusu olan ancak burada sadece ismen var olan Hüseyin Kenan'ın yaşadığı pişmanlık kendi ağzından anlatılır. Romanın olay örgüsünün bütününe yayılmayan günlük, daha çok karakterin iç dünyasını yansıtmak bakımından işlev görür. Romanda karşılaşılan mektuplar da kurgunun bütününde etkili değildir. Dolayısıyla *Dudaktan Kalbe*'de günlük ve mektup türlerinin romancının elini rahatlatmak, hâkim anlatıcıyla kurulamayan gerçeklik etkisini sağlamak amacıyla kullanıldığı söylenebilir.

Mektup türü Reşat Nuri Güntekin'in *Bir Kadın Düşmanı* adlı romanının kurgusunda *Çalılıkıuşu* ve *Dudaktan Kalbe*'ye göre daha merkezi konumdadır. Sara ve Homongolos Ziya'nın mektuplarının iki bölüm halinde verildiği ve olay örgüsünün bu suretle şekillendiği romanın ilk bölümü Sara'nın babası Adnan Paşa'ya ve arkadaşı Nermin'e yazdığı mektuplardan oluşurken ikinci bölüm Homongolos'un ölen arkadaşı Necdet'e yazdığı mektuplarla kurulur. Romanın birinci bölümünde yalnızca Sara'nın yazdığı mektuplara yer verilir ve bu mektupların cevaplarından yer yer Sara'nın ifadeleri içerisinde bahsolunur; ancak Nermin ya da Adnan Paşa imzalı bir mektubu görülmez. İkinci bölümdeki mektuplar ise bir ölüye yazılmıştır; dolayısıyla bu mektupların muhatabına ulaşması söz konusu değildir. Bu çerçevede *Bir Kadın Düşmanı*'ni her ne kadar mektup-roman özelliği taşıyor olsa da birinci bölümde muhatapların cevaplarına yer verilmemesi, ikinci bölümdeyse muhataba ulaşmasına imkân olmaması dolayısıyla mektupların daha çok günlük ya da hatıra niteliğinde olduğu söylenebilir. Diğer taraftan mektup türü romanda aynı olayın farklı kişilerin bakış açılarıyla sunulması, gerçeğin farklı yönlerinin açığa çıkarılması, kişilerin herkesle paylaşmadığı mahrem durumlarından haberdar olunması ve gerçek yüzlerinin deşifre olması, farklı cinsiyetlerin ilişkilerinin değişik açılardan görülmesi, olayların gidişatında geri dönüş bakımından imkân sağlaması bakımından kurucu işleve sahiptir.

Reşat Nuri'nin *Acımak* adlı romanında olay örgüsünün kurulumu sonun baştan verilmesi dolayısıyla diğerlerinden farklıdır. Burada ailesinden ve çocukluğundan uzaklaşmak amacıyla İstanbul dışına çıkıp idealist bir öğretmen olan, Cumhuriyet

dönemi aydın kadın tipinin temsil eden Zehra'nın (Kanter, 2019, s. 259) ailesiyle ilgili hakikati öğrenmesi, vefat eden babasının hatıra defterini okumasıyla gerçekleşir. "Sonuçtan nedene" şeklinde tanımlanan bu kurgu tarzında iç zaman belli bir kesite çekilerek yeniden ileriye doğru götürülür. Bu tür romanlarda anı defteri, günlük, mektup gibi yazılı metinler zaman kırılmasının gerçekleşmesini sağlar. Böylece bu metinleri okuyan kişi romandaki iki farklı olaylar zincirinin içinde yer alır (Sazyek, 2013, s. 292-293). *Acımak*'ın birinci bölümünde idealist karakter Zehra'nın hayatı ile romanın dış çerçevesi çizilirken asıl vakayı oluşturan ikinci bölümde hatıra defteri aracılığıyla geriye dönüş gerçekleşir; Mürşit Efendi'nin Zehra'nın bilmediği asıl kişiliği, ahlakı, çalışkanlığı ve ideali ortaya çıkar. Böylece iki olay örgüsünün birleştiği nokta hatıra defteri olur. Mürşit Efendi'nin defteri tarih ve yer bilgisi içermesi bakımından günlüğü andırır ancak tarihler arasındaki uzun boşluklar anlatılanların *Çalılıkusu*'nda olduğu gibi günü gününe tutulduğu izlenimi vermez. Ayrıca kurgusal gerilim ile tarihlerin sıklığı birbiriyle paralel bir görünüm arz etmez. Dolayısıyla Mürşit Efendi'nin defteri daha çok hatıra içeriklidir. Romanda dikkat çeken önemli bir husus da defterde yazılanların Zehra'nın babasıyla ilgili düşüncelerini doğrudan değiştirecek bir içeriğe sahip oluşudur. Yani Mürşit Efendi'nin defteri sadece Zehra'ya geçeceği göstermek amacıyla gibidir. Örneğin bir hatıra defterine çocukların doğumu gibi mühim bir meselenin kaydedilmesi beklenirken Mürşit Efendi çocuklarından defterin hemen hemen sonunda bahseder. Ayrıca romanda geçen "Ben şimdiye kadar zevki çalışmakta bulmuş bir gencim" (Güntekin, 2017c, s. 60), "Bu küçük masa bütün bir milletin saadeti için çalışan büyük makinenin bir parçası; benim onun başında göreceğim iş, ne kadar ehemmiyetsiz olursa olsun, eserin heyet-i umumiyesine tesir edecek" (2017c, s. 61), "Böyle yerlerde, böyle âlemlerde bulunmamaya gayret edeceğim. Arkadaşlarımla vazife haricinde pek sık temas etmeyeceğim" (2017c, s. 68), "Bu biçarelerin büyük annelerine; annelerine kanmamalarına nasıl imkân verilir ki ben bile, bir yaşlı başlı adam, uzun müddet onları, iki mazlum melek sandım" (2017c, s. 140) türünden ifadeler Zehra'nın babasıyla ilgili tüm önyargılarını yıkmaya yöneliktir. Bu çerçevede Mürşit Efendi'nin yazdıkları gerçek bir hatıra görünümünden uzaktır. Dolayısıyla gerçeklik etkisini artırmak amacıyla hâkim anlatıcının sözünü kahramana devretmesini sağlayan hatıra kullanımı, *Acımak*'ta söz konusu etkiyi sağlamaz. Defterin Zehra'ya cevap verir nitelikteki içeriği, hâkim anlatıcının müdahalesi olarak inandırıcılık etkisini azaltır.

### **Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Günlük, Hatıra ve Mektubun Karakter Kurulumu Üzerine Etkisi**

Roman türü geleneksel anlatılardan farklı olarak insanı daha gerçekçi, çok yönlü ve canlı bir şekilde yansıtır. Modern bireyin kurmaca yoluyla yeniden üretildiği romanlarda karakter merkezi öneme sahiptir; motifleri birbirine bağlamasıyla araç, romandaki diğer unsurların varlık nedeni olmasıyla da amaç konumundadır (Tekin,

2004, s. 85). Romancı anlatıyı sürükleyecek olan kişiye beşerî bir yapı kazandırma amacındadır. “Karakterizasyon” şeklinde tanımlanan bu süreç açıklama ve dramatize etme yöntemleriyle gerçekleşir. Bu yöntemlerin ilki daha çok klasik roman örneklerinde kullanılır ve açıklama yönteminde yazar çizilmek istenen kişiyle ilgili bilgiler verir; yani önce kişiyi tanıtır ve sonra da bunun doğru olup olmadığını ortaya koyar. Modern roman örneklerinde karşılaşılan dramatik yöntemde ise roman kişisi davranış, duygu ve düşüncelerini kendisi bildirir; böylece kişi okundukça tanınmış olur ve bu durum metnin bütününe yayılır (Sazyek, 2013, s. 200-202; Tekin, 2004, s. 78-79). Bu bağlamda günlük, mektup ve hatıra türlerinin romanlarda karakterizasyon sürecinde kullanıldığı söylenebilir. Karakterlerin anlatıcı işlevi yüklediği bu tip romanlarda daha çok dramatik yöntemin tercih edildiği görülür; çünkü karakter kendi dışındaki bir anlatıcının denetiminden çıkarak kendi duygu ve düşüncelerini aktarır ve kişilik özelliklerinin aktarımı roman boyunca devam eder. Diğer taraftan modern roman dramatik etkiyi artırmak için bilinç akışı, iç monolog gibi yöntemler kullanarak bireyin iç gerçekliğini kurgularken klasik romanda bu tür teknikler henüz kullanılamaz. Günlük, mektup ve hatıra türü metinlerin klasik kurgulu romanlardaki bu eksiği gidermek amacıyla işlev üstlendiğinden de söz edilebilir. Yani bu tür metinlerde karşılaşılan itiraflar, mahrem duygu ve düşünceler anlatma yöntemiyle aktarıldığında inandırıcılık etkisi zayıf kaldığından günlük, mektup ve hatıraların dramatik yöntemi klasik romana uygulayarak klasik kurguyu modernist çizgiye yaklaştırdığı söylenebilir. Dorrit Cohn da birinci ve üçüncü şahıs biçimlerinden bilincin anlatılması için çeşitli ve dolaysız tekniklerin gelişmesiyle birlikte günlük türünden kurguların iç yaşama odaklanan modern yazarların gözünde çekiciliğini yitirdiğinden söz eder (2008, s. 225). Bu çerçevede günlük, mektup ve hatıra türü metinlerin özellikle klasik kurgulu romanlarda kişileri güçlendirmek, bakış açılarını çeşitlendirerek karakterin önemini artırmak, yazarın görünürlüğünü eserden kaldırmak gibi etkilere sahip olduğu görülür.

Günlük, mektup ve hatıra türleri arasından ilk olarak mektupların roman kurgusunda kullanıldığı görülür. Kişiyi özgü duygu, düşünce ve mahremiyeti aktaran, zaman zaman samimi itiraflar yüklenen mektuplar özellikle 18. yüzyıldan itibaren yaygın bir anlatım aracı olarak işlev görür. Bu sayede anonim görünümlü karakterin beşerî bir görünümlü bireye dönüştüğü, okurun dikkatinin de metne daha çok yöneldiği söylenebilir (Tekin, 2004, s. 224-225). Mektupları romandaki şahısların hayatlarındaki önemli kesitleri aydınlatan ve onların bu durumdaki hislerini, duygularını an be an inceden inceye işleyen belgeler olarak tanımlayan Emel Kefeli de bu türün romandaki işlevini bir nevi iç monolog olarak belirtir. Mektuplar kurguda yaşanan duygu ve düşüncelerin tüm evrelerinin ve devinimlerinin dile getirilmesini sağlar (Kefeli, 2020, s. 74). Edebiyatta bireyselliğin gelişmesiyle birlikte, özellikle romantik roman örneklerinde sıklıkla karşılaşılan mektup-romanlarda olay unsuru



ağırlığını kaybederken karakterlerin derinlemesine tahlil edilmesi mümkün hale gelir. Bilhassa kadın karakterlerin dünyasına girebilmek için kullanılan bu yöntem, kişiye özgü dünyaların aktarılmasına son derece elverişlidir (Burcu Yılmaz, 2018, s. 90-91). Romadaki işlevleri bakımından günlük ve hatıra türlerinin de benzer amaçlarla kurguya dahil edildiği söylenebilir. Kişinin kendi kendisine yazdığı özel bir mektup türü olan günlükler ve geçmişin şimdiki zamanda anlatımını içeren hatıralar da kurgu karakterlerinin iç dünyasını yansıtmaya, kişiye özgü duygu, düşünce ve mahremiyeti açığa çıkarmaya, insan ruhunun bilinmeyen taraflarını aydınlatmaya, böylelikle insanın en saf ve samimi hallerini aktarmaya bakımından kurguya mektupla aynı amaçlarla dahil edilir.

*Çalılıkusu*'nun başkışisi Feride, eserin yazıldığı dönem ve şartlar içinde yeni bir kadın tipi olarak ortaya çıkar. Fransız koleji Dame de Sion'dan mezun olan bu kültürlü genç kızın Anadolu'ya öğretmen olarak gitmesi ve oradaki mücadeleleri anlatılırken Reşat Nuri'nin diğer romanlarındaki başkışilerin birçoğunun prototipi çizilmiş olur (Kanter, 2019, s. 107). Reşat Nuri romanda Feride'yi okura sunarken onun kendi kendisini anlatmasına imkân tanır. Dramatik karakterizasyon yönteminin uygulandığı romanda günlük ve hatıranın işlevi açığa çıkar. Birinci bölümü hatıra, iki, üç ve dördüncü bölümleri günlük özelliği taşıyan romanda Feride, belli idealler yüklenirken romancı aradan çekilir; böylece karakter kendi kendisini anlatarak daha gerçekçi bir görünüme kavuşur. Romanda Feride'nin Anadolu'ya kaçmadan önceki hayatını konu edinen birinci bölümde başkışinin çocukluğu, ailesi ve çevresi ile ilişkileri birinci ağızdan anlatılır. Burada Feride'nin taşkınlıkları, aykırı davranışları ve iç dünyasındaki dalgalanmaları, aile sevgisinden mahrum olarak yatılı mektepte kalması ve yetişme sürecindeki eksiklikleri bastırma çabası ile ilişkilendirilir. Feride, eksik kalan ya da hüznü yanlarını yok etmek için kendini başka türlü gösterme psikolojisi çizen bir kişilik yapısına sahiptir (Kanter, 2019, s. 108). Bu noktada karakterin gerçek kişiliği ile davranışları arasındaki farklılık hatıra türü anlatımın imkânıyla gerekçelendirilir. Feride'nin gerçek hisleriyle dış dünyaya yansıttığı tepkiler arasındaki çatışma, hatıra-kurgu bağlamında karakterin kendi anlatımıyla okura sunulduğundan psikolojik derinliğe sahip, neden-sonuç bağlantısı güçlü gerçek bir roman kişisi elde edilmiş olur.

Feride'nin düzenli sayılabilecek şekilde günlük tutmaya başladığı iki, üç ve dördüncü bölümlerde günlük türü, karakterin birinci bölümde sunulan kişilik özelliklerini sürdürmesine imkân sağlar. O, çevresinde olup bitenleri gülünç bulurken bu tepkisini dışa yansıtmaz; ancak gerçek kimliğini günlüğüne yansıtır. Örneğin Feride'nin B. Vilayetinde tanışarak otelinde kaldığı, samimiyet kurduğu, kendisine sahip çıkan Hacı Kalfa ile ilgili "*Zavallı Hacı Kalfa, kendini erkekten sandığı için bu vazifeyi karısına yaptırmıştı*" (Güntekin, 2016, s. 196) gibi kimseyle paylaşmadığı samimi düşünceleri günlüğünün satır aralarına yansır. Feride, günlüğü sayesinde, yaşadıklarını kendi mizacına uygun olarak yorumlar. Zeyniler'de öğretmenliğe



başlarken köydeki hemen her kızın Ayşe ve Zehra isminde oluşu kendisine komik gelse de bunu kimseyle paylaşmadığından yine günlüğüne not düşer, bu durumdan eğlenmeye başladığını belirtir (2016, s. 228). Feride'nin ilk derste çevreye aykırı bir şekilde görünmemek için giydiği kıyafet karşısındaki içsel tepkisi (2016, s. 231) ya da okulda aykırı davranışları dolayısıyla sürekli ceza alan Vehbi'ye kendisini yakın hissetmesi (2016, s. 237) günlüğe tutulan notlar arasındadır. Burada çocukluğundan beri herkes gibi olamayan, topluma karışamayan bir genç kızın çevreye aykırı düşmeden kendi kimliğini muhafaza etmesi günlük sayesinde mümkün hale gelir. Romanda aile mefhumundan uzak büyüyen, Kâmran'dan uzaklaşmak için Anadolu'ya kaçan Fransız koleji mezunu bir genç kız üzerinden Anadolu gerçekliği ele alınırken iki kültür arasındaki çatışmalar günlük türünün imkânları dahilinde samimi bir şekilde işlenir. Böylelikle hem sosyal gerçeklik ile ilgili meseleler gündeme getirilir hem de romanın başkişisinin karakter özellikleri metnin bütününde sürdürülmüş olur.

Günlük, mektup ve hatıra türlerinin itiraf aracı olarak romanın kişi kurulumunda etkili olduğu söylenebilir. Söz konusu itiraf işlevi, bir nevi günah çıkarma olarak değerlendirilirse Tanpınar'ın "Romana ve Romancıya Dair Notlar" başlıklı yazısında Türk romanı için bir eksiklik olarak tespit ettiği günah çıkarma anlayışının yokluğu fikri (1969, s. 49) bir ölçüde giderilmiş olur. *Çalıkuşu*'nda günlükler, Feride'nin yaşadığı trajik çatışmalar karşısında gerçek tepkilerini kaleme aldığı itirafnameler konumundadır. Bu bağlamda onun başkasına söyleyemedikleri, pişmanlıkları, gerçek arzuları, duygu ve düşünceleri günlüklerde yer bulur. Feride'nin günlüğündeki itirafları romandaki olay kronolojisine göre şu örnekler üzerinden okunabilir:

-Feride'nin günlüğünün başından itibaren sık sık Kâmran'a hitap etmesi dolayısıyla içten içe bir okunma iştiağı beslemesi,

-Kendisinin Anadolu'ya kaçmasının sorumlusu olan Kâmran'la günlük üzerinden hesaplaşmasının Kâmran'dan henüz tam manasıyla uzaklaşmadığına işaret edişi,

-Yanına aldığı Munise'nin kendisine duyduğu minnettarlık karşısında asıl iyiliği Munise'nin kendisine yaptığını itiraf edişi (2016, s. 261),

-Kendisini başkalarından çok daha güzel buluşu ve bunu kimsenin okumayacağını bildiği defterine kaydetmesi (2016, s. 264),

-Anadolu'ya kaçışının birinci yıldönümünde yaptığı işten derin pişmanlık duyması (2016, s. 338),

-Kedinin kafesteki kuşu parçalamasına engel olarak kuşu kediye inat özgür bırakışı ve bu davranışıyla Kâmran'dan öğ aldığını ima etmesi (2016, s. 351),

-Ç...’deki evli kadınların hayatlarına özenmesi ve kendisinin de onlar gibi bir hayat kurabileceğine dair düşüncelere kapıldığı sırada bu fikirden hızla uzaklaşmaya çalışması (2016, s. 354),

-Ç...’deki talebelerinden Paşa çocuğu Nadide’nin ailesinin zenginlik ve debdebelerini göstermek amacıyla Feride’yi yemeğe evlerine davet etmesi üzerine Feride’nin onlardan geri kalmamak amacıyla giyinip süslenmekten sonra kendisini aynada izleyişi ve güzelliği karşısında duyduğu hayranlığı kimsenin okumayacağı defterine itiraf edişi (2016, s. 363-364),

-Bu ziyaretten döndükten sonra kendi güzelliğini aynada tekrar izlerken elbisesini beyaz görmesi, Munise’nin seslenmesinin ardından dalgınlıkla ona nefret ettiği bir düşmanın adıyla hitap edişi ve bu kişinin ismini anmasa da kim olduğunu örtük şekilde deftere kaydedişi (2016, s. 375),

-Ç...’de güzelliği nedeniyle Gülbeşeker olarak anılan Feride’nin pek çok talibinin olması ve çeşitli nedenlerle adının çıkması neticesinde tayinini istedikten sonra kendisini göçmen kuşa benzetmeye devam edişi ve yaşadıklarını acizyet ve çaresizlikle ilişkilendirmesi; pişmanlığını sürdürmesi (2016, s. 397),

-İzmir’e taşındıktan sonra ders vermek üzere evlerine yerleştiği Ferhunde ve Sabahat’in fotoğraf albümünde Kâmran’ın fotoğrafına rastlaması sonrasında doğrudan Kâmran’a hitaben bir günlük kaleme alması ve tüm bastırıldığı duygularını geçirdiği kazanın acısı üzerinden açığa çıkarması (2016, s. 416-417),

-Kâmran’ı sevmediğini ispat etmek için harp sırasında yüzünden yaralanan İhsan Bey’e evlilik teklif etmesinin akabinde Kâmran’a hitaben yazdığı günlüğünde nişanlılık kararından sonra tam manasıyla Kâmran’dan ayrıldığını itiraf edişi (2016, s. 438).

Görüldüğü gibi Feride’nin günlüğü gerçek kimliğini, his ve düşüncelerini ortaya koyması bakımından karakter kurgusunda son derece önemli bir işleve sahiptir. Günlüğünde sık sık Kâmran’a hitap eden, onunla hesaplaşan, duygularını bastırmaya ve kendisini onu sevmediğine ikna etmeye çalışan ancak örtük olarak kendisini ona ait hisseden Feride, aslında bu günlüğün Kâmran tarafından okunmasını istemekte, yaşadığı bu trajik çatışmayı günlük aracılığıyla gidermeye çalışmaktadır. Çocukluğundan itibaren cinsel kimliğini ve güzelliğini gündeme getirmekten çekinen Feride’nin özellikle ayna karşısında kendisini seyrettiği sahne, *Aşk-ı Memnu*’da Bihter’in vücudunu temaşa etmesiyle büyük ölçüde benzerlik gösterir. Burada kendisini öteki olarak gören ve güzelliğine hayranlık duyan Feride’nin bu anda Munise’nin seslenmesine Kâmran’a hitaben cevap veriş, aslında tüm kaçıyı boyunca ondan uzaklaşmadığına işaret eder ve söz konusu durumdan günlük sayfalarında bahsediş de Feride’nin bastırmaya çalıştığı farkındalığını bildirir. Feride’nin romanın üçüncü bölümünde reddettiği İhsan Bey’in güllerine karşılık, kendisine

ulaşmayacağını bilse de günlüğünde ona hitaben bir cevap kaleme alışı, her türlü yaşanmışlığın yanı sıra yaşayamadıklarını, söylemediklerini defterine kaydettiğini gösterir. Bu bağlamda Feride gerek Kâmran'la gerekse diğer yaşadıklarıyla ilgili çatışmalarını sürekli olarak kaydederek defteriyle bütünleşmiştir. Dolayısıyla günlük türünün *Çalığışu*'nun kişi kurulumunda karakterle özdeşleşerek anlatımın merkezine yerleştiği, modern kurgu biçimleri öncesinde karakterin iç dünyasını yansıtmak için bilinç akışı, iç monolog gibi tekniklerin işlevini yerine getirdiği söylenebilir.

*Dudaktan Kalbe*'de de *Çalığışu*'ndakine benzer biçimde günlük aracılığıyla romanın başkişisinin pişmanlıklarının, hayat karşısında düştüğü yanılmanın, başkalarından gizlediklerinin ve itiraflarının aktarımı sağlanmıştır. Romanın üçüncü bölümünde karşılaşılan günlükler, Hüseyin Kenan'ın arada kalmışlığının simge değeri konumunda olmakla beraber aynı zamanda bir arınma (katharsis) mekanizması işlevindedir. Hüseyin Kenan'ın yaşadığı yıkımın boyutlarını yansıtan günlükler, romandaki çatışmanın karakter üzerindeki tesirini yansıtmaya aracı olarak kullanılır (Kanter, 2019, s. 172). Romanda geçen "*Nihayet kendi kendimle edeceğim bu açık hasbihaller, acaba bugünkü saadetim hakkında bana şüpheler vermeyecek mi?*" (Güntekin, 2017a, s. 301) ifadesi, Hüseyin Kenan'ın günlükler vasıtasıyla kendisiyle, geçmişle, çevresiyle, ilişkileriyle ve değerleriyle yüzleşeceğine işaret eder. Günlükleri kendi kendine yazdığı mektup olarak niteleyen, bu sayfalarda Cavidan'la yürüttüğü evliliğini sorgulayan Hüseyin Kenan, başlangıçta bu hesaplaşmadan korksa da (2017a, s. 300) günlüğüne kaydettiği itiraflarla intihara sürüklendiği süreci gözler önüne serer. *Dudaktan Kalbe*'de günlükler, romanın hâkim anlatıcı tarafından aktarılan ilk iki bölümündeki hadiselerin başkişi Hüseyin Kenan üzerindeki etkilerini ve Lamia'ya karşı gelişen hislerini birinci ağızdan ifade etmek bakımından işlev yüklenir. Kibirli bir müzisyen olan Hüseyin Kenan, zamanla hayatının sahteliğinin ve değersizliğinin farkına varır. Lamia ile ilgili gerçeği öğrendikten sonra gerçek aşkın peşine düşen Kenan amacına ulaşamaz ve yaşadığı bu yıkım sürecinin yansımaları günlüğünde ortaya çıkar. Günlük türü romanda *Çalığışu*'ndaki gibi karakter kurulumunda merkezi konumda yer almasa da başkişinin trajik çatışmalarını kendi ifadeleriyle ortaya koyması ve kişinin iç dünyasının, bastırıldıklarının, itiraflarının açığa çıkması bakımından önem taşır.

Reşat Nuri'nin *Bir Kadın Düşmanı* adlı mektup-romanı Sara ve Homongolos Ziya'nın mektuplarından oluşur. İki farklı anlatıcının kullanıldığı romanda mektupların cevaplarına yer verilmesi de romanın başkarakterleri Homongolos Ziya ve norm karakteri Sara'nın iç dünyası, çevresiyle ilişkisi, meselelerle ilgili gerçek düşünceleri samimi bir şekilde açığa çıkar. Romanın ilk bölümü Sara'nın babası Adnan Paşa'ya ve arkadaşı Nermin'e yazdığı mektupları içerir. Burada babasına ve Nermin'e yazdığı mektuplarda birbiriyle çelişen ifadelerle yer veren Sara'nın ikiyüzlülüğü mektuplar aracılığıyla anlaşılır. Gerçekte Erzurum'daki babasının yanına gitmek

istemeyen, İstanbul dışındaki dünyayı küçük gören Sara, mektubunda bu durumun tam tersi bir tavır takınarak babasını kandırır. Burada asrı tip olarak nitelenebilecek bir genç kızın ailede otoriteyi temsil eden ve Paşa sıfatına sahip olan babasına karşı aldatıcı tavrı, nesiller arası çatışmaya ve geleceğe karşı eleştirel yaklaşıma işaret eder. Nitekim Sara'nın gerçek kimliği Nermin'e yazdığı mektuplarda belirginlik kazanır; babası Adnan Paşa'ya onun istediği gibi görünmek ister. Romanda Sara'nın iki farklı yüzü babasına ve Nermin'e arka arkaya yazdığı mektuplarda açığa çıkar. Örneğin babasına yazdığı mektupta dayısının zeytinliğinde bir köy kızı gibi sakin bir hayat geçirdiğini, evlenmekten babasının itibarını sarsmaktan korktuğu için uzak durduğunu belirtirken hemen arkasından Nermin'e yazdığı mektupta sabahlara kadar eğlendiğinden, erkeklerle ilişkilerinden bahseder. Mektupların bu şekilde arka arkaya gelişi, karakterin yalancılığını ve ikiyüzlülüğünü etkili biçimde hissettirir. Diğer taraftan Fatih Kanter, Sara'nın babasına yazdığı mektuplarda topluma karşı takındığı tavrını yansıtırken Nermin'e yazdığı mektuplarda narsist eğilimlerle kendini beğenmişliğini ortaya çıkararak tavrını ortaya koyduğunu belirtir (Kanter, 2019, s. 206). Son derece bencil ve kibirli bir kişiliğe sahip olan Sara, bu narsist kişiliğinin farkındadır; *"Ben minimini bir kız çocuğu olduğum zamandan beri böyleyim... Güzelliğim ben, çok şımarttı. Etrafımdaki insanları kendime hayran ve esir etmekte marazi bir zevk duyuyorum... Belki de bir hastalık..."* (Güntekin, 2017b, s. 26) ifadesinde de görüldüğü gibi Sara gerçek his ve düşüncelerini Nermin'e itiraf eder.

Romanın başkarakteri Ziya'nın çevre tarafından algılanış şekli de Sara'nın mektuplarında gündeme gelir. Bedensel çirkinliği dolayısıyla kayabalığına benzetilen ve bir film kahramanının adı olan Homongolos lakabıyla anılan Ziya, hastalıklı görünümünün farkındadır ve bu duruma karşı duyarsızlaşmış, kendisine takılan lakapları benimsemiştir. Çirkinliği nedeniyle çocukluğundan itibaren karşıt değer konumuna indirgenen, sosyalleşemeyen ve ötekileştirilen Ziya, bedensel becerilerini geliştirerek kendisini kanıtlamaya ve kabullendirmeye çalışır (Kanter, 2019a, s. 212). Çevresi ile ilişkileri Sara'nın mektuplarında açığa çıkan Ziya, kadınlara karşı menfi düşünceleri ve alaycı davranışlarıyla "kadın düşmanı" olarak tanıtılır. Onun duygusuzluğu, sosyal ortamlardaki aykırılığı, görünüşünün çirkinliği, fikirlerinin aşırılığı, toplumdaki dışlanmışlığı, kısacası dışarıdan bakıldığında dikkat çeken ve rahatsız eden özellikleri Sara'nın mektuplarında anlatılır. Ziya, ölmek üzere olan arkadaşı Necdet'le nişanlısı Remide'nin son görüşmelerine mâni oluşu ile herkesin tepkisini üzerine çeker. Aşka ve duygusal değerlere karşı bu denli duyarsız olan Ziya'nın kadınlar hakkındaki olumsuz görüşlerine karşılık Sara'nın narsist duygularla onu kendine bağlama çabası, romandaki temel çatışma unsurunu teşkil eder. Sara, Ziya'yı kendisine âşık ederek bencil ve kibirli emellerine ulaşır; ancak kendi düşüncelerinden ve karakterinden taviz veren Ziya intihara sürüklenir. Romanda Ziya hakkında uyanan ilk intiba Sara'nın aracılığıyla okura sunulurken ikinci bölümde

mektuplar aracılığıyla anlatım Ziya'ya geçer ve birinci bölümdeki meselelerin Ziya üzerindeki etkileri arka planı açığa çıkar. Ziya'nın bu mektupları ölmüş arkadaşı Necdet'e yazıyor oluşu, yalnızlığının ve dışlanmışlığının boyutlarını gösterir. Söz konusu mektuplar, Ziya'nın Sara'nın mektuplarında bahsettiğinin aksine duygusuz ve duyarsız bir kişi olmadığını ispat eder. Çirkin bedeni dolayısıyla toplumdan dışlanan Ziya, kendini ifade etmek amacıyla bedenini geliştirerek dış görünüşüyle var olmak ister. Ancak bu durum bir bastırma biçimidir ve Necdet'e mektuplarında Ziya'nın iç dünyası, gerçek tepkileri, duyguları, aykırı davranışlarının nedenleri anlaşılır hale gelir. Küçük yaşlardan itibaren annesinden ayrı kalan, bu yüzden kadınlara karşı menfi fikirler geliştiren Ziya, fiziksel görünüşünden kaynaklanan dışlanmışlığından dolayı dış dünyadan intikam almak arzusundadır. Hiçbir muhatabı olmayan mektuplarında nişanlıların son defa bir araya gelmesini engellemesi başta olmak üzere gerçek kişiliğini itiraf etse de bu durum yine onu tanıyanlara ulaşmaz; Ziya çevre tarafından nasıl algılanmak istiyorsa o şekilde hayatına son vererek kendi misyonunu tamamlar. Romancının söz konusu durumu mektuplar aracılığıyla karakterin kendisine anlattırması, aynı gerçeği iki farklı anlatıcının yorumuyla okura sunması ve insan davranışlarındaki neden-sonuç bağlantısını ortaya koymasının yanı sıra kişi kurulumunda mektubun inandırıcı etkisine işaret eder.

Reşat Nuri *Acımak* adlı romanının karakter kurgusunda hatıra türünün imkânlarından faydalanır. Başlangıçta hâkim anlatıcı tarafından aktarılan, daha sonra ise Mürşit Efendi'nin hatıralarından oluşan romanda defter, baba-kız karakterlerin gerçek kimliğini açığa çıkartmak bakımından işlev taşır. Romanın hemen başında başmuallim sıfatıyla öğrenciler karşısında katı tavırlara sahip olan Zehra, verdiği kararlardan kolay kolay vazgeçmeyen inatçı bir tutuma sahiptir. Romanın birinci bölümü olarak değerlendirilebilecek bu kısımda Zehra'nın idealist tutumu çocukluk yılları ve aile hayatını hatırlamaktan kaçınması ile ilişkilidir. Babası Mürşit Efendi hakkında önyargılara sahip olan Zehra, disiplinli ve tavizsiz tarzıyla kendi ayakları üzerinde durmayı bilen, kişiliğinden ve prensiplerinden ödün vermeyen bir görünüme sahiptir. Onun bu duruşunun net bir şekilde çizilmesi, romanın ikinci bölümünü teşkil eden hatıra defterinin önemini artırır. Zehra, babasının gerçek kişiliğini okudukça ona karşı beslediği katı tutumdan vazgeçer. Böylece Mürşit Efendi'nin defteri, Zehra'nın gerçek kişiliğine kavuşması bakımından işlev üstlenir. Romanda Mürşit Efendi'nin gerçek kişiliği de defter aracılığıyla açığa çıkar. Zehra'nın başlangıçta babasının yaptığı tüm fenalıkları kaydettiği defter olarak okumaya başladığı hatıralar, geniş aralıklarla yazılmasına rağmen tarih bilgisi içermesi dolayısıyla günlük mahiyetinde değerlendirilebilir. İdealist ve namuslu bir memur olmayı amaçlayan Mürşit Efendi, yaşadığı olumsuzluklar karşısında kendi kimliğinden taviz vermemek için defterine başvurur; yaşadığı hadiselerden ders çıkararak kendisine öğütler verir ve bu sayede kişiliğini korumaya alır. İşini namusuyla yapmayı amaç edinen, aldığı maaşı hak etmek

için var gücüyle çalışan, yalandan, rüşvetten uzak duran, dürüstlük ve iffeti her şeyden üstün gören Mürşit Efendi (Güntekin, 2017c, s. 63), bürokratik şartlardan dolayı zamanla ilkelerinden taviz vermek zorunda kalır. Bu tür durumlarda defterinden uzaklaşır: “*Bu tesirler altında hatıra defterimi de bir köşeye atmıştım. Zaten insanın günden güne küçüldüğünü, bayağılaştığını kaydetmesinde ne zevk olurdu ki?*” (Güntekin, 2017c, s. 78). Memuriyetinin ilk yıllarında defterine tuttuğu notlarla kendini denetlemeye çalışan Mürşit Efendi, yanlış yapsa da yeni bir vazifeye başladığında ilk günlük prensiplerini kendisine yeniden hatırlatır. Yanlışlarıyla hesaplaşarak ilkelerini pekiştirmeye çalışır: “*Defterimin elime geçmesi hayırlı bir tesadüf oldu. Kendimle hesaplaşacağım. İlk teşebbüste iflas etmiş gayretli bir tüccar gibi kaybolan kıymetlerle elde kalanları muvazene edeceğim. Sonra yeni bir programla yeni bir hayata başlayacağım*” (Güntekin, 2017c, s. 78). Görüldüğü gibi Mürşit Efendi'nin notlarının kendisiyle hesaplaşması bağlamında günah çıkarma işlevinde kullanıldığı söylenebilir. Defter, karakterin dış dünyaya yönelik tepkilerini kaydettiği bir alan olarak içsel tepkileri içerir. Mürşit Efendi tüm çabalarına, hesaplaşmalarına ve arayışlarına karşın zamanla değerlerinden uzaklaşır. Bilhassa aile kurduktan sonra onların isteklerine cevap verebilmek için sürekli borca girer ve türlü yolsuzluklara bulaşmak zorunda kalır. Hırsızlık suçundan dolayı hapse giren, karısı tarafından aldatılan, kızı Feriha'nın ölümünden dolayı suçlanan ve tüm bunlardan dolayı esrar, tütün ve rakı kaçakçılığına başlayarak memuriyetinin başındaki prensiplerinden tamamıyla uzaklaşan Mürşit Efendi, kızı Zehra'yı karısı ve kayınvalidesinin elinden kurtarmak için Marabet Mektebi'ne yazdırır. Zehra, ailesi ve kendisiyle ilgili gerçeği hatıra defteri vasıtasıyla doğrudan ilk kaynağından öğrenir. Görülüyor ki önemli bir bölümü Mürşit Efendi'nin kendi kendine tuttuğu notlardan oluşan romanda hatıra defteri, çevresinin yanı sıra geçmişine karşı katı tutuma sahip olan idealist öğretmen Zehra'nın babası ile ilgili fikrini değiştirmesinin yanı sıra başkarakter Mürşit Efendi'nin anlatıcı konumuna geçmesiyle gerçek kimliğinin açığa çıkmasını sağlar. Karakterin kendi kendisini tanıtmaya imkân tanıyan bu yöntem, kurgu kişilerinin dönüşümündeki neden-sonuç ilgisini kuvvetlendirmekle beraber gerçeğin farklı yönlerinin görülmesine yardımcı olur. Hatıra defteri, romanın karakter kurulumunun şekillenmesini, gerçeğin bilinmeyen yönlerinin aydınlatılmasını sağlar.

### **Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Günlük, Hatıra ve Mektubun Zaman Kurgusu Üzerine Etkisi**

Olay temeline dayanan bir anlatı, zamana tabi olmak zorundadır. Anlatının içeriğine ve anlatma şekline göre kronolojik ilerleyen ya da ileri geri sıçramalarla anlatıya yeni bir akış belirleyen zaman ögesi, gerçeği yeniden üretme amacıyla olan roman türünde merkezi öneme sahiptir. Roman zamandan bütünüyle uzaklaştırılmaz ve zaman ögesi dikkate alınmadan roman yazılamaz (Forster, 2014, s. 67). Kurmaca metinlerde zaman, olayların geçtiği “vaka zamanı”, anlatıcının olayları

aktardığı “anlatma zamanı” ve anlatılanların muhataba ulaştığı “okuma zamanı” şeklinde üç farklı biçimde algılanır (Aktaş, 1991, s. 127). Romancı gerçeklik etkisini artırmak, olayların farklı etkilerini ortaya koymak, anlatıya sıralı ya da sırasız bir akış sağlamak, vaka halkaları arasındaki neden-sonuç ilgisini kuvvetlendirmek, karakterlerin geçirdiği değişim sürecini ifade etmek amacıyla zamanı kurgular, üzerinde oynamalar yapar; bu yolla romanı sağlam bir temel üzerinde inşa etmeye çabalar.

Romanda zaman ögesini etkili biçimde kullanmanın yollarından biri de kurguda günlük, mektup ve hatıra türlerinin imkânlarından faydalanmaktır. Bu türler tarih bilgisi içerdiği için olayların etkisinin gerçekçi bir görünüme kavuşmasına yardımcı olur. Böylece olay akışındaki kronolojik seyir netleştirilirken zamansal kırılmalar da belirgin hale getirilir. Tarih belirtilen kurgularda tarihleri izleyen okuyucu olayların gerilimini daha açık şekilde hisseder. Ayrıca kurgu kişinin zamana karşı verdiği mücadele de tarihler sayesinde okura ulaşır (Kefeli, 2002, s. 38). Özellikle günlük ve mektup tekniğiyle kurgulanan romanlarda olaylar şimdiki zamana yakın bir geçmişe aittir. Böylece olaylardaki çatışma sıcaklığı aktarılır ve inandırıcılık etkisi artar. Diğer taraftan günlük, hatıra ve mektuplar anlatıcının şimdiden geçmişe yönelmesiyle ortaya çıkar; türler arasındaki farklılık vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki mesafeyle belirlenir. Günlük, mektup ve hatıra tarzında kurgulanan romanlarda zaman ögesi klasik türdeki kurgulara nazaran daha fazla öne çıkar. Özellikle belirli periyotlarla yazılan günlüklerde ve haberleşme maksadıyla yazılan mektuplarda tarih belirtilerek kurgunun zaman akışı izlenebilirken hatıra türü bugünün imkânlarıyla geçmişin değerlendirilmesini içerir. Dolayısıyla vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki mesafe günlük ve mektupta daralırken hatıralarda genişler. Bu durumda türlerin kurgu üzerindeki etkisi kullanılan türün imkânlarına göre çeşitlilik kazanır.

Reşat Nuri'nin ilk dört bölümünü günlük türünün imkânlarıyla kurguladığı *Çahkuşu*'nda Feride'nin günlüğü, romanın zaman kurgusu bağlamında ayrıntılar barındırır. Romanın ilk dört bölümü yirmi yıldan fazla süren vaka zamanını içerirken hâkim anlatıcı tarafından aktarılan beşinci bölüm yalnızca bir aylık zaman dilimini kapsar. Romanda dar bir zaman diliminin daha ayrıntılı şekilde anlatımı Feride'nin öznel zaman algısının açığa çıkmasını sağlar (Kanter, 2019, s. 102). Böylece günlük türünün zamanın birey üzerindeki etkisini göstermekle beraber olayları özetleme, anlatıyı ayrıntılardan temizleme işlevinde kullanıldığı söylenebilir. Romanın ilk bölümü Feride'nin çocukluğundan başlayıp B. Vilayetinde öğretmen olana kadarki süreci ihtiva eder. Yaklaşık on beş yıllık bu süreç, günlükten ziyade hatıra şeklinde aktarılır. Bu çerçevede zaman kurgusu bağlamında türlerin farklı imkânlarının gözetildiğini söylemek mümkündür. Çünkü hatıralar, mektup ve günlüğe nazaran daha geniş bir zaman dilimini kapsar. Geçmişin özetlenmesini, detaylardan arındırılmasını sağlar. Romandaki asıl çatışmalar diğer bölümlerde gerçekleştiğinden



birinci bölümde geçmiş özetlenerek diğer bölümlere temel oluşturulur. Feride'nin günlüklerinden oluşan iki, üç ve dördüncü bölümlerde tarih bilgisi verilerek kurguya dahil olan günlük türünün romanın olay akışını düzenlediği, anlatımın kronolojik bir seyirde ilerlemesini sağladığı, Feride'nin yaşadıklarını belirgin bir zaman-mekân düzlemine oturttuğu görülmektedir.

Romanda tarihlerin verilmiş sıklığı ile olay örgüsündeki çatışmalar paralellik arz eder. Örneğin Feride'nin Zeyniler'de yeni bir hayata başlama çabası, Munise'yi evlat edinme süreci gibi olaylar, hayatındaki önemli kırılmalar olarak değerlendirilebilir. Bu tür olayların Feride üzerinde derin tesir bıraktığı söylenebilir. Romanda pek çok farklı örneği olan bu tür durumlarda günlüğün tarih aralığı sıklaştıkça seyrek aralıklı tarihlerde genellikle özetleme tekniği kullanılır. Böylelikle romanda zamanın karakter üzerinde bıraktığı tesir ile olay örgüsünün çatışmalı noktaları birbirini destekler. Gerilimin daha çok arttığı anlarda gün parçalara bölünerek verilir. Feride'nin Ç... 'de herkesin dilinde dolaşan Gülbeşeker lakabının kendisine takıldığını fark ettiği bölüm "23 Nisan (İki saat sonra)" (Güntekin, 2016, s. 357) tarihiyle başlar. Günlük türü sayesinde romandaki olaylar, kişi ve zaman unsurları üzerindeki etkileriyle beraber işlenmiş olur. Karakterin kişisel zaman algısı açığa çıkar. Feride'nin günlüğüne uzun aralıklar vermesi de yine olayların üzerinde bıraktığı tesire işaret edecek özellikler taşır. Evlatlık aldığı Munise'nin vefatını bildirdiği "Kuşadası, 18 Temmuz" başlıklı bölüm "Bu sabah hesap ettim, küçüğüm toprağa düşeli tam yetmiş üç gece olmuş" (Güntekin, 2016, s. 446) ifadesi ile başlar. Bu tarihten bir önceki günlük ise 5 Mayıs tarihidir. Buradan anlaşılıyor ki Munise 5 Mayıs tarihinde vefat eder; ancak Feride'nin bu gerçeği kabullenip yüzleşmesi ancak 18 Temmuz tarihinde mümkün olur. Bu tarihte yetmiş üç gün önce gerçekleşmiş elim hadise detaylarıyla anlatılır. Bu çerçevede denilebilir ki günlük biçiminde kurgulanan romanda olay örgüsü, zaman akışı ve karakterin psikolojisi birbirini destekler biçimde kullanılmıştır. Ayrıca günlük tarzı, kurgunun zaman unsurunu ileri ve geri kırılmalarla düz çizgisel monotonluktan kurtararak hareketli hale getirmiştir.

Reşat Nuri *Bir Kadın Düşmanı*'nda mektup türünün anlatım imkânlarından faydalanırken arka arkaya gönderilen mektuplarla romana kronolojik bir seyir kazandırır. İki bölümden oluşan romanda öncelikle Sara'nın mektuplarına yer verilir. Ardından aynı olayların Ziya'nın nazarında etkisini ortaya koyan mektuplar gelir. Böylece her iki bölümün zaman halkaları birbiriyle kesişir. Mektuplarda anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında fark olması doğaldır. Yani mektup yazan kişi önce olayları yaşayıp etkilerine vâkıf olur, daha sonra bunları belli bir muhataba hitaben kaleme alır. Ancak romanda vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki mesafenin daralması da söz konusudur. Mektubun yazılma esnasında Sara "*Nermin bir parça beni bekle... Hafif hafif kapıma vuruyorlar*" (Güntekin, 2017b, s. 21) türünden gerçek bir mektupta çok fazla kullanılmayan ifadelerle zaman halkalarını birbiriyle eşleştirir.

Böylelikle romanın anlatımına hareketlilik kazandırılmakla birlikte merak unsurunun da pekiştirilmesi sağlanır. Anlatım monotonluktan kurtulur.

İkinci bölümü Mürşit Efendi'nin hatıralarından oluşan *Acımak*'ın kurgusunda hatıra türü, geri dönüş imkânı sağlayarak birinci bölümde anlatılanların görüldüğünden farklı olduğu gerçeğini açığa çıkartır. Romandaki hatıra defterinde net tarihler belirtilmemiş, başlangıçta gün ve ay şeklinde, daha sonra sadece yıl veya yıl-mekân şeklinde verilerek belirli bir standart gözetilmemiştir. Böylece anlatılanların günlükten ziyade hatıra türüne yakın olduğu, notların günü gününe tutulmaktan ziyade hatırlandıkça yazıldığı, zaman zaman üzerinde oynamalar yapıldığı, bazı bölümlerin çıkartıldığı söylenebilir. 26 Eylül-2 Teşrinievvel tarihleri arasındaki bölümde yırtık sayfaların oluşu (Güntekin, 2017c, s. 64) bu duruma örnek gösterilebilir. Tarihlerdeki muğlaklığa rağmen romanda olaylar kronolojik zaman akışına uygun ilerler, vaka ve anlatma zamanlarının sınırları ölçülebilir. Romanda tarih bilgisi verilen notlarda gerçeklik etkisinin arttığı da söylenebilir. 21 Teşrinievvel tarihinde kendisiyle hesaplaşan, "*Hani yirmi beş gün evvel kendime verdiği söz? Hani bu masanın kenarına yazdığım program?*" (Güntekin, 2017c, s. 70) ifadeleriyle idealize ettiği ilkeleri hatırlayan Mürşit Efendi, gerçekten de tam 26 Eylül tarihinde ilkelerini masasına kaydetmiştir (2017c, s. 63). Özellikle hatıra defterinin başlarında görülen bu durum, romanda inandırıcı bir etki sağlamaktadır. Romanda günlük türünün anlatım imkânına benzer bir biçimde tarihler netleştikçe meselelerin mahiyetinin arttığı da söylenebilir. Mürşit Efendi Sivas'a tayin olduğu tarihi sadece "Eylül" şeklinde belirtir ve bu durumu "*Yarın hareket ediyorum*" (Güntekin, 2017c, s. 59) ifadesiyle bildirir. 25 Eylül tarihli notu ise "*Dün akşam Sivas'a geldim, bugün işe başladım*" (2017c, s. 61) sözleriyle başlar. Buna göre anlatıcının İstanbul-Sivas arası mesafenin ne kadar süreceğini tam olarak kestiremediği için tarih belirtmediği düşünülebilir. Anlatımın günlüğe yaklaştığı kısımlarda tarihlerde görülen bu farklılık, Mürşit Efendi'nin notlarını günü gününe tuttuğuna işaret eder ve bu yöntem romanın üst anlatıcısını gizlerken anlatımın gerçekçi bir zeminde sürdürülebilmesini sağlar. İlgili tarihin arkasından gelen 26 Eylül'de Mürşit Efendi'nin idealize ettiği ilkeler görülür. Romanın merkezi unsurlarından olan bu ilkelerin mahiyeti tarihlerin verilmesine de yansır. Mürşit Efendi 2 Nisan tarihinde evlendiğini bildirdikten sonra defterine tuttuğu notlarda tarihleri daha belirsiz şekilde belirtmeye başlar. Çoğunlukla "*Diyarbakır 13..*" şeklinde verilen tarihlerde görülen bu muğlaklık, anlatımı hatıra türüne yaklaştırmakla beraber karakterin ilkelerini hızla kaybettiği döneme tekabül eder. Böylece romanın zaman kurgusu bağlamında hatıra defterinin tarihleri ile olay akışı ve karakterin durumunun birbirini tamamlar nitelikte olduğu söylenebilir.

Reşat Nuri'nin *Gizli El* adlı romanında da vaka zamanını belirten tarihler görülür. 20 Nisan, 29 Nisan, 5 Mayıs ve 20 Mayıs 19.. şeklinde dört tarihten ibaret olan romanda tarihlerin kullanımı kurguya geri dönüş ve özetleme imkânı sağlar; ancak bunun

dışında *Çalıkluşu* ya da *Acımak*'ta görülen etkilerden söz edilemez. Bu çerçevede kurguda vaka zamanını belirten tarihler günlük, hatıra ve mektup türlerinin imkânlarıyla birlikte kullanılmadığında metin üzerinde dönüştürücü bir tesir bırakmadığı söylenebilir.

### **Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Günlük, Hatıra ve Mektubun Anlatıcı Unsuru Üzerine Etkisi**

Anlatma esasına bağlı sözlü veya yazılı türlerde anlatı ile okuyucu arasındaki irtibatı sağlayan anlatıcı, yazılı türlerin yaygınlaşması ve çeşitlilik kazanmasıyla birlikte metin içerisinde farklı konumlarda görünürlük kazanır. Yazardan farklı hayali bir figür olarak metnin kendisinde olmayan, varlığını dile borçlu olması dolayısıyla “lengüistik özne” şeklinde adlandırılan anlatıcı (Sazyek, 2013, s. 29), klasik örneklerde sözlü anlatım geleneğine benzer biçimde anlatının her türlü detayına hâkim konumdayken modern türlerde yazardan uzaklaşarak “beşerî bir portreyle” (Tekin, 2004, s. 27) belirir. Tanrısal bakış açısından kahraman bakış açısına dönüşümü ifade eden bu süreç, rasyonel aklın ürünü olan roman türünün klasik anlatımdan modern biçimlere evrilmesiyle gerçekleşir. Yazar ile anlatıcının henüz birbirinden ayrılmadığı erken dönemde romancılar, kendilerini destan sunucusu gibi görür; romanları karşılarında dinleyici varmışçasına yüksek sesle okumak üzere kaleme alır. Romanın bakış açısını değiştirerek dinleyiciden çok metne odaklanması, bireyin seküler bağlamda ortaya çıkmasına bağlıdır (Tekin, 2004, s. 20). Her şeye karışan anlatıcının sesi, sunulan duygusal yaşantının yoğunluğunu azalttığı ve anlatının gerçekçiliğini zedelediği için 20. yüzyılın başında gözden düşer. Seküler bilincin gelişmesiyle birlikte bireyin öne çıkması ve otoriter söylemin gözden düşmesi neticesinde Tanrı gibi her şeye hâkim olan anlatıcının varlığından duyulan rahatsızlık, kurgusal metinlerde yazarın sesinin kısılmasına, karakterlerin daha canlı şekilde varlık kazanmasına yol açar (Lodge, 2013, s. 26). Modernleşmeyle birlikte anlatıcıda gerçekleşen söz konusu dönüşüm, yazarın kurgudaki maksadıyla da ilişkilidir. Kurmacada toplumsal hassasiyetleri ön plana çıkaran, didaktik bir üslup benimseyen otoriter nitelikli klasik anlatım biçimi, karakteri samimi bir şekilde canlandıramadığı, kişi kurulumundan çok kurgudan çıkacak mesaja odaklandığı, bu çerçevede bireyin doğuşunu engellediği için modern yazarlar tarafından tercih edilmez; bunun yerine anlatıma sıcaklık katan, okurun karakterle özdeşleşmesini sağlayan ve bu bağlamda metni daha gerçekçi bir görünüme kavuşturan ben anlatıcı öne çıkar.

Günlük, hatıra ve mektup türlerinin edebî eserde kullanılmasının en önemli gerekçesinin de her şeyi bilen anlatıcının dışlanma ihtiyacından kaynaklandığı söylenebilir. Kahramanın kendi adına konuştuğu bu tür anlatım, kahraman anlatıcıya geçiş için bir ara yol teşkil eder. Yani önce mektup ve günlük tarzı anlatıcı ile hâkim anlatıcının etkisi kırılmış, daha sonra kahraman anlatıcıya geçiş sağlanmıştır. Yazar

eserden görünürde çıkmış; ancak kahramanın adına yine yazarın ürettiği bir biçim yazarın emanetini almıştır. Daha sonra ise kahraman anlatıcılar devreye girecektir (Argunşah, 2006, s. 226). Günlük, mektup ve hatıralar, birinci tekil anlatımı zorunlu kılan türlerdendir; karaktere odaklanan romanlarda anlatım yöntemi olarak sıklıkla tercih edilir. Kurmacada yazarın görünürlüğünü baskılayan, kişilerin kendi kendilerini anlatmalarına imkân sağlayan bu türler, aynı zamanda ben anlatıcısının çeşitli zaaflarının giderilmesine yardımcı olur. Tek bir karakterin bakış açısından sunulan romanlarda anlatıcı her detayı aktarmayacağından karşılıklı gönderilen mektuplarla ya da karakterlerin günlük, hatıra defteri gibi kişisel metinleriyle anlatımda çoklu bakış sağlanmış olur. Bu yöntemler kişinin bireysel dünyasına ulaşmada hayli elverişli olduğundan romancılar karakterlerin kendilerini anlatmalarına olanak tanır (Tekin, 2004, s. 45). Böylelikle romanın üst anlatıcısı olarak nitelenebilecek olan yazar, kendisini göstermeden karakterlerin zihinlerindeki okuyucuya ulaştırır. Ayrıca mektup, günlük, hatıra türlerinin kullanımı başkarakterin konuştuğu içeriği yapay bir içerikten kurtararak romanın nedensellik bağını da kuvvetlendirir (Sazyek, 2013, s. 61). Ben anlatıcıya sahip romanlarda karşılaşılan diğer bir zaaf da anlatılan ile anlatılanın aynı kişide toplanmasından kaynaklanır. Yazar ile anlatıcısının özdeşleşmesi neticesinde kinaye mesafenin korunamaz ve içerik aktarımı sağlıklı gerçekleşemez. Kinaye mesafesi olay akışının yontulmasında, karakterizasyonda ve bunların okuyucuya aktarımında nesnelliği sağlar. Karakterler anlatıcı tarafından özgür bırakıldığında kendilerini ifade edebilir (Tekin, 2004, s. 43; Sazyek, 2013, s. 198-199). Kurmacada karakterlerin kendilerini günlük, mektup ve hatıra türünden metinlerle ifade edebilmeleri, yazarın metin üzerindeki hâkimiyetini gidermekle beraber ben anlatıcı-yazar özdeşleşmesinin de önüne geçer. Birinci tekil şahıs merkezli türlerin anlatıcısı aynı zamanda kurmacanın başkışısı konumunda olduğundan yazar ile anlatıcı arasındaki kinaye mesafesi korunmuş olur; üst-anlatıcı konumundaki yazar, nesnelliğini muhafaza ederek anlatısını okura ulaştırır. Kurmacaya beşerî bir nitelik kazandıran birinci tekil anlatıcı, kişisel dünyayı samimi şekilde yansıtan türler aracılığıyla konuştuğunda başkışı, en samimi ve mahrem dünyasıyla okura sunulur. Böylece birey merkezli romanlarda kahramanın gerçek düşünce dünyası ve ruhsal durumu aracısız şekilde açığa çıkar.

Kurmaca içerisinde yer alan günlük, hatıra ve mektup türü metinler, romanın anlatıcısının değişmesine, aynı metne çoklu bakış açısının uygulanmasına imkân sağlar. Romandaki tekdüzeliğin kırılmasına yardımcı olan çoklu bakış açısı ile gerçek farklı yönleriyle değerlendirilebilir; metin, yazar-anlatıcının ya da karakterin tekelden kurtulur. Forster'a göre bakış açısındaki değişiklikler romanda algı sınırlarının ve bilgi alanlarının genişleyip daraldığının belirtisidir. Algılama ve bilgi düzenlerindeki bu değişim, gerçek yaşamdaki algılama biçimlerine daha çok benzediğinden romanın gerçeklik etkisini artırmada da işlev görür (2014, s. 122). Bu

çerçevede denilebilir ki toplumsal kaygılardan ziyade bireysel ilişkileri, his ve izlenimleri esas alan romantik duyarlılıklı romanlarda gerçeklik etkisinin artırılması için günlük, mektup ve hatıra türlerine sıklıkla başvurulur. Böylelikle bir taraftan birey kurmacadan sıyrılarak canlı ve inandırıcı bir görünüme kavuşurken diğer taraftan bireyin dünyası aracısız olarak okura sunulmuş olur. Anlatının günlük, mektup ve hatıra üzerine kurgulanması, kahramanın kişisel dünyasına nüfuz etmeyi kolaylaştırdığından, klasik kurgudan modern anlatım tekniklerine geçiş için de aracı rol üstlenir (Tekin, 2004, s. 88). Özellikle iç monoloğun henüz uygulanmadığı 20. yüzyıl başındaki romanlarda kurgu kişinin birey olarak varlığını ilan ettiği günlük, mektup ve hatıralar aracılığıyla gerçekleşir.

Çoğul bakış açısı kullanılarak ilk dört bölümü kahraman, son bölümü hâkim anlatıcı tarafından aktarılan *Çalikuşu*'nda günlük ve hatıra türleri Feride'nin dünyasının aracısız şekilde okura ulaşmasını sağlar. İlk dört bölümde Feride anlatıcı olarak metnin merkezindeyken romanda buna uygun anlatım teknikleri benimsenir. Özellikle bir günlüğe yazılabilecek olayların sınırlandırıldığı, özetlendiği ve kahramanın sınırlı bakış açısıyla sunulduğu görülür. Beşinci bölümde ise hâkim bakış açısının imkânları dâhilinde Feride'nin çevresindeki kişilerin hariçte neler yaptığı gösterilir. Böylece yazar kahramanlar arasındaki ilişkiyi daha geniş boyutta yansıtmış olur (Kanter, 2019, s. 96). Günlük tarzında kurgulanan bölümlerde Feride'nin kişisel dünyası, duygu ve düşünceleri ön plandadır. Çünkü başkisinin anlatıcı olduğu romanlarda psikolojik boyut daha ağırlıklı hale gelir; başkisi sadece içeriği aktarmayarak içinde bulunduğu ortamın kendi üzerindeki tesirini işlemek durumundadır (Sazyek, 2013, s. 60-61). Romanda Feride'nin hayatının dönemlerine göre aktarma şeklinin farklılaşması dikkat çeker. Sözgelimi romanın birinci bölümü Feride'nin çocukluk yıllarını içeren bir hatıra niteliğindedir. Çocukça yorumlanır. Çocukluğu Musul'da geçen, bu yüzden Türkçeyi daha sonra öğrenen Feride İstanbul'a ilk geldiği dönemden bahsederken etrafındakilerin konuşmalarını "*Herhalde Türkçe konuşuyor olmalıydılar ki ne dediklerini anlamıyordum*" (Güntekin, 2016, s. 19) şeklinde yorumlar. Burada Feride'nin çocukluğuna tekabül eden yıllar samimi ve gerçekçi bir yöntem benimsenerek çocuk anlatıcının nazariyesinde aktarılır. Birinci bölüm Feride'nin öğretmenliğe başlamasından önceki yıllar özetlendiği ve bölümlere ayrılıp tarih bilgisi içermediği için daha çok hatıra niteliğindedir. Ancak bu durumda hatıra yazarı Feride'nin, çocukluğunu ileriki yaşların şartlarında yazarken "*Herhalde Türkçe konuşuyor olmalıydılar*" ifadesini kullanması, romanda türlerin imkânlarının birbirine karıştırıldığını gösterir. Nitekim hatıranın anlatıcısı geçmişten ziyade bugüne aittir; dolayısıyla Feride'nin yirmili yaşlarına gelmişken o gün konuşulan dili bilmiyor oluşu inandırıcı değildir. Bu noktada romancının türün imkânına göre anlatıcıyı konumlandırmasında sorun olduğu söylenebilir. Diğer taraftan bu bölümde Feride'nin roman boyunca öne çıkacak olan aykırı düşünce ve

davranışlarının çocukluktan geldiği anlaşılmakta, bu farklı kişiliğin günlük ve hatıra aracılığıyla kendi kendini anlatmasına olanak tanındığı görülmektedir. Romancının söz konusu türlerden bölümlerin içeriğine uygun şekilde faydalanması kurgudaki bütünlüğü sağlamaktadır. *Çalılıkusu*'nda romancının kadın karakterin özel duygu ve düşünce dünyasını kişisel notları aracılığıyla yansıtması, karaktere kendi kendisini anlatmasına fırsat vermesi samimi bir kurgunun gerçekleşmesini sağlamakla beraber roman kişinin bireysel varoluşunu gözler önüne sermiştir.

Feride'nin günlüğünde zaman zaman okuyucuya hitap eden ifadeler dikkat çeker. İzmir'de ders vermek için yerleştiği köşkte ev sahibi Reşit Bey'in oğlu Cemil Bey'den rahatsızlık duyan Feride, bu durumu günlüğüne kaydederken "*Sana ne mi diyeceksiniz? Ben de kendi kendime öyle dedim ama hesap yanlış çıktı*" (Güntekin, 2016, s. 410) ifadeleriyle muhayyel bir okuyucuyla diyaloga girer. Bu durum, romancının teknik olarak faydalandığı türün sınırlarından uzaklaştığı izlenimi uyandırır da Feride'nin roman boyunca defteriyle ilişkisi dikkate alındığında anlaşılır görünmektedir. Hayatına dair tüm detayları günlüğüne kaydeden, dış dünyayla defteri aracılığıyla uyum sağlayan, başına gelen tüm olumsuzluklardan kaynaklanan içsel çatışmalarını defteriyle paylaşan, kendinden dahi gizlediği itiraflarını defterine kaydeden, kısacası günlüğüyle var olan Feride'nin karşısında biri varmışçasına konuşması olağandır. Nitekim Feride harp zamanı Kuşadası'nda Doktor Hayrullah Bey'in yanında hastabakıcılık yaparken Ç.'deki öğretmenlik yıllarında başına gelenlerden kendisini koruyan Yüzbaşı İhsan Bey'in yaralanarak hastaneye gelmesi sonrasında ona hitaben "*İhsan Bey! Bir zaman evvel çocukluğumdan, beni müdafaa eden bir babam, bir kardeşim, bir... Bildiğim olmamasından istifade etmişler, beni gece âlemlerine sürüklemişlerdi*" (Güntekin, 2016, s. 430) ifadeleriyle başlayan bir bölüm kaleme alır. Romancı üçüncü bölümde Feride'nin hayatına dokunan İhsan Bey'in günlük vasıtasıyla hatırlanmasını sağlar. Feride'nin İhsan Bey'le ilgili samimi görüşlerini içeren bu bölüm, ilerleyen kısımlarda Feride'yi İhsan Bey'e evlilik teklifine götürecektir sürecin de temelini oluşturur.

*Çalılıkusu*'nun beşinci bölümünde anlatıcının değişmesi, ilk dört bölümdeki hatıra ve günlüklerin önemini artırır. Hâkim anlatıcı öncelikle Feride'nin ayrı olduğu zamanda Kâmran'ın hayatında olup bitenleri özetler. Burada ilgili durumun doğrudan anlatıcı tarafından yansıtılmadan diyaloglar aracılığıyla işlenmesi de romancının metinde görünürlüğünü gizlemesi bakımından dikkat çekicidir. Ayrıca Kâmran'ın Feride'nin kendisini çok çabuk unuttuğuna dair önyargısının verilmesi (Güntekin, 2016, s. 486), ilk dört bölümü teşkil eden ve zaman zaman Kâmran'a hitaben yazılan defterin ehemmiyetine işaret eder. Çünkü günlüğün içeriği Kâmran'ın tüm önyargılarını yıkacak niteliktedir. Romanın sonunda Dr. Hayrullah Bey'in vasiyet ettiği mektubu okuyan Kâmran, Feride'nin yok ettiğini sandığı günlüğüne de ulaşır, Feride ile ilgili tüm gerçekleri öğrenir. Burada haberleşme aracı olarak mektubun

bilinmeyen bir gerçeği açığa çıkarması söz konusudur. Vefat eden Hayrullah Bey, mektubu vasıtasıyla Feride'nin mutlu sonunu hazırlar. Günlüğün sonunu içeren dördüncü bölümde Feride, Hayrullah Bey'le evlendikten sonra defterine yazmaktan vazgeçtiğini belirtse de evlendiği gecenin sabahında günlüğe yeni bir not ekler. Burada Feride, Hayrullah Bey'le geçirdiği ilk evlilik gecesinden bahseder. Aralarında herhangi bir karı-koca ilişkisinin yaşanmadığını anlatan bu nota okuyucu da Kâmran'la beraber ulaşır. Dolayısıyla burada günlüğün aktarımında önceki bölümlere göre farklılık söz konusudur. Romanın ilk dört bölümünde anlatılanlardan okur Kâmran'dan önce haberdarken burada okur ve Kâmran eşitlenir. Hâkim anlatıcının aktarımıyla sağlanan bu durum, Feride'nin gerçek bir evlilik yaşamadığını ilan eder. Kâmran'la Feride'nin evlenmesiyle mutlu sonla biten romanda çoğul anlatıcının sağladığı imkânla tekdüzelik kırılmakla beraber sağlam bir neden-sonuç ilişkisi kurgulanır.

*Dudaktan Kalbe*'de de *Çalığışu*'na benzer biçimde çoğul anlatıcı kullanılır. Burada romanın ilk iki bölümü hâkim anlatıcı tarafından aktarılırken yalnızca üçüncü bölümünde başkarakter Hüseyin Kenan'ın günlüğüne yer verilir. Dolayısıyla *Çalığışu*'ndan farklı olarak yaşananların başkarakter üzerindeki tesiri romanın sonunda açığa çıkar. Hüseyin Kenan'ı intihara götüren süreç etkili biçimde işlenmiş olur. Bakış açısındaki bu değişim olayların merkezindeki kişinin iç dünyasında kendisiyle hesaplaşmalarını okuyucuya etkili bir biçimde anlatılmasını ve hissettirilmesini sağlar (Kanter, 2019, s. 151). Romanın ilk bölümünde Lamia'yla ilişkiye giren ve ikinci bölümünde hiç görünmese de Lamia'nın başından geçen tüm talihsiz olayların müsebbibi olan Hüseyin Kenan, üçüncü bölümde günlüğüyle yeniden kurguya girer. Hâkim anlatıcının sözünü başkışıye emanet ettiği üçüncü bölümde günlük türü Hüseyin Kenan'ın pişmanlıklarını, itiraflarını, gerçek kişiliğini ve hislerini ön plana çıkarır:

*“İki buçuk sene manasızlıklar içinde kuklalık ettiğim yetişmiyormuş gibi bu geceyi, kendi kalbimle yalnız kaldığım bu tek geceyi de böyle zıyan etmek doğru değil... Benim dertleşmeye, kalbimi bütün çıplaklığıyla göstermeye ihtiyacım var... Bu iki buçuk sene içinde bu kadar insan tanıdım... Yüzlerce dostum var. Bunların içinde mesela bir biçare Şem'i Dede kadar beni anlayacak kimsem yok... ‘Şu halde bu mektubu kendi kendime yazayım’ dedim. Yazıhanemin gözünden bir deste kâğıt çektim. Bu satırları karaladım.*

.....

*Vakit hayli gecikti. Artık yatmalı. Fakat yatmadan evvel yapılacak küçük bir iş var... bu manasız mektubun kâğıtlarını birer birer yakmak... Bir daha böyle çocukluklar yapmamak için kendi kendime söz vermek...”* (Güntekin, 2017a, s. 297).



Hüseyin Kenan'ın günlüğüne not düştüğü bu satırlar, türün kurgudaki işlevine işaret etmesi bakımından dikkat çekicidir. Romanın üçüncü bölümünde anlatıcı değiştikten hemen sonra yapılan bu açıklamalar, yakılması arzulanan günlüğün başkışının yalnızlığını, vicdan muhasebesini, kendisini anlatmak ihtiyacını ve pişmanlıklarını içerir. Karakter yazdığı notları yakmak istediğini belirtse de bu durum gerçekleşmez; ancak bu istek onun kendisiyle hesaplaşmaktan çekindiğini de gösterir. Romanda başkışının günlük gibi mahremiyeti içeren bir tür aracılığıyla anlatımı devralması, onun hesaplaşmalarının okuyucuya etkili bir şekilde hissettirilmesini sağlar.

Sara ve Ziya'nın mektuplarından oluşan *Bir Kadın Düşmanı*'nda aynı olaylar iki farklı anlatıcının nazariyesinden aktarılır. Romanın birinci bölümü Sara'nın mektuplarından oluşur. Karşılıkları görülmeyen bu mektupların anlatıcısı olan Sara, gerçek kişiliğini ortaya koyar; onun babasından gizledikleri, çevresi hakkında gerçek düşünceleri, çocukluk yılları aracısız şekilde ve samimi itiraflarla açığa çıkar. Çoğunluğu Nermin'e yazılan mektuplarda Sara kibirli tavırları ve etrafını küçümseyen sözleri ile dikkat çeker. Romanın çatışma unsurunu oluşturan Sara-Homongolos Ziya ilişkisi de bu kişilik özellikleri üzerine inşa edilir. Bu bağlamda romanda önce Sara'nın mektuplarının verilmesi çatışmayı inşa etmek bakımından anlamlıdır. Ziya'nın mektuplarıysa, yazarın diğer romanlarda olduğu gibi gerçeğin görünmeyen tarafını açığa çıkartmak işlevindedir. Romanda Sara'nın mektuplarından oluşan bölümde karakter her ne kadar kendi kendini anlatıyor görünse de bu mektuplarla kurguyu sağlayan üst-anlatıcının yer yer varlığını hissettirdiğinden de söz edilebilir. Sözelimi romanın dördüncü mektubunda Sara, Nermin'e kişiliğiyle, evlilik hakkında görüşleriyle, ilişkileriyle, his ve düşünceleriyle ilgili pek çok gerçekten bahsettikten sonra mektubuna bir hamış ekler: "*Hakiki yaşımıza dair yazdığım satırları ya mürekkeple karala yahut daha iyisi ofort ile sil... Dünyanın aksiliklerine akıl ermez... Belki birinin eline geçer*" (Güntekin, 2017b, s. 30) ifadelerinde görüldüğü gibi Sara gerçek yaşının kayıt altında kalmasından rahatsız olsa da okur Sara ve Nermin'in kendilerini yirmi iki olarak tanıttıklarından ancak gerçekte yirmi altıyı bitirdiklerinden haberdardır (Güntekin, 2017b, s. 27). Okurun Sara'nın imtina ettiği bir gerçeği biliyor oluşu, mektupları kurgulayan üst-anlatıcının etkisiyle gerçekleşmiştir. Bu durum aynı zamanda bir kurgu kişisi olan Sara'nın Nermin'e bile itiraf etmekten çekindiği mahreminin gizliliğine işaret etmesi bakımından önemlidir. Romanın temel çatışma unsurunu içeren dokuzuncu mektupta Sara'nın Ziya hakkında görüşlerine yer verilir. Ziya'yla ilk karşılaşmalarını anlatan Sara, Ziya'nın korkunç görüntüsünden ayrıntılarıyla bahseder, onu neden Homongolos lakabıyla andıklarını açıklar, Ziya'nın aykırı görüşlerini değerlendirir ve Ziya'nın kendisini kandırması üzerine ona bir oyun oynayıp kendisine bağlayacağından söz eder. Sara'nın mektubunda anlatacağı bir diğer mesele de köyde kalmasının asıl gerekçesi olan Vesime ile Remzi Bey'in düğünleridir.

Ancak romanın çatışma unsuru bağlamında ikinci derecede öneme sahip bu olay “*Vesime ile Remzi Bey bu sabah ilâh ilâh ilâh*” (Güntekin, 2017b, s. 87) şeklinde geçirilir. Bu çerçevede mektubun anlatıcısı Sara’dan ziyade romanı kurgulayan üst anlatıcının devreye girerek kurguyu ayrıntılardan arındırdığı söylenebilir. Romanın on dördüncü mektubunda da anlatıcının değişimi söz konusudur. İsmet Hanım’la birlikte Homongolos’a oynadıkları oyunu Nermin’e anlatan Sara, mektubunda sözü İsmet Hanım’a teslim eder; “*Kendi resmini görünce ne hale girdiğini sana İsmet Hanım’ın ağzından anlatayım*” (Güntekin, 2017b, s. 122) ifadesiyle başlayan bu bölümde yazarın sözü emanet ettiği Sara, anlatıcılık görevini başka karaktere devrederek mektup tarzı anlatımda çerçeve hikâye kurgusu sağlar. Burada ben anlatıcının bir başka ben’in iç dünyasına girmesi, düşünce ve duygularını paylaşması da yine üst-anlatıcının etkisiyle gerçekleşmiştir. Buna göre yazarın günlük şeklinde kurguladığı romanlarında büyük ölçüde kendini gizleyip kurguyu tamamen türü kaleme alan başkişinin aktarımıyla sürdürdüğü, gerektiğinde ise doğrudan hâkim anlatıcı olarak anlatımda yer aldığı görülsede mektup tarzı anlatımda kurguya müdahil olduğu gözlemlenir.

Romanın ikinci bölümü Homongolos Ziya’nın arkadaşı Necdet’e yazdığı mektuplardan oluşur. Bir ölüye yazılmış olması münasebetiyle karşılığı mümkün olmayan bu mektupların “gizlenmiş günlük” (Kefeli, 2002, s. 34) niteliğinde olduğu söylenebilir. Sara’nın mektuplarında ters davranışları, hissiz tavırları, çirkin görüntüsü ve inatçı tavırlarıyla son derece aykırı bir intiba uyandıran Ziya’nın gerçek kişiliği Necdet’e yazdığı mektuplarda açığa çıkar. Romancı anlatımı karaktere devrederek onun kendi kendisini anlatmasına imkân sağlar; böylece görünen bir gerçeğin farklı nazariyelerdeki etkisi karşılaştırılmış olur. Ziya mektuplarında çehresinden dolayı insanların kendisine düşmanlık beslediğinden, bu yüzden kalabalıklardan uzaklaşp spor yaparak hem vücudunu hem ruhunu çelikleştirdiğinden söz eder (2017b, s. 178-179). Sara’nın ve şımarık arkadaşlarının kendisiyle ilgili düşüncelerini tahmin eden, kendisine oyun kurma amacıyla olduklarını bilen Ziya, onların bu davranışlarına karşılık vermek ister. Ancak Sara’nın ilgisine mağlup olan Ziya, oynanan oyunun farkına vardığında kendisini öldürerek üstünlüğünü ispat etmeyi amaçlar. Birinci bölümde geçirdiği kazaya şahit olunan Ziya, Necdet’e yazdığı mektuplarda bunun bir kaza olmadığı gerçeğini açıklar. Romancı karakterlerin kendilerini samimi bir şekilde anlatmalarına olanak tanıyan mektup türü ile aynı olayın iki farklı anlatıcıdaki etkilerini ortaya koymuştur. Çoklu bakış açısının uygulandığı romanda birbirinden pek çok yönden farklı olan iki karakterin arasındaki çatışma ve bu çatışmanın arka planı karakterlerin kendi anlatımlarıyla gerçekçi biçimde işlenmiştir.

Reşat Nuri Acımak adlı romanında da çoklu anlatıcıyı tercih eder. Tanrısal konumlu anlatıcı tarafından aktarılan birinci bölümde Zehra, diğer kahramanların ağzından anlatıldığı için tarafsız şekilde tanıtılır. İkinci bölüm ise Zehra’nın babası Mürşit Efendi’nin hatıra defterini okumasıyla başlar. Burada anlatıcı Mürşit Efendi,

olayları kendi bakış açısına göre yorumlar ve onun kimseyle paylaşmadığı samimi duyguları açığa çıkar (Kanter, 2019, s. 246). Romanda öne çıkan ilk çatışma unsuru Zehra'nın babasına karşı beslediği önyargılardır; ikinci bölümde Mürşit Efendi'nin hatıra defteri aracılığıyla bu önyargılar kırılır ve Zehra'nın gerçeği görmesi sağlanır. Romanda hatıra defteri sayesinde başkişinin serüvenini aracısız şekilde aktarılması, defterde anlatılanların meçhul bir okur yerine kurmaca yapıdaki başka bir kişiye okutturulması, gerçek okurda fevkalade bir retorik etkisi uyandırır (Sazyek, 2013, s. 24-25). Bir anlatıcı açısından hikâyede var olmanın en basit ve en kesin şekli, bu anlatıcının kendi hatıralarını anlatması ve kendi günlüğünü yayımlamasıyla gerçekleşir (Bourneur & Quellert, 1989, s. 80). Mürşit Efendi de geçmişte tuttuğu günlük ve hatıralarıyla Zehra'nın hayatına temas eder; kendi gerçeğini yalın biçimde aktararak başından geçenlerin nedenlerini ve sonuçlarını ortaya koyar. Romanda hatıra defterinin okunması esnasında aralarda Zehra'nın düşüncelerine de yer verilir ve bu kısımlarda hâkim anlatıcı devreye girer. Dolayısıyla Reşat Nuri'nin günlük, hatıra ve mektup türlerinin imkânlarından faydalandığı diğer romanlarından farklı olarak Tanrısal konumlu anlatıcının sesi daha belirgindir. Romanın üçüncü kısmının başında da defterin tarihinin on sene sonrasında başladığı bilgisi hâkim anlatıcı tarafından belirtilse de tarih "Nisan 13.." şeklinde bildirilir; anlatıcının bilgisi dâhilinde olan tarih bilgisi okurla paylaşılmaz. Hatıra türü içerisinde hâkim anlatıcının bu denli fazla görünüşünün kurguda yaratılmak istenen retorik etkiye zarar verdiği söylenebilir. Birinci tekil şahıs anlatımı zorunlu kılan günlük, mektup ve hatıra türleri birey merkezli romanlarda yazarın görünürlüğünü en aza indirger; böylelikle kurgunun etkileyciliğini, gerçekliğini ve samimiyetini artırır. Reşat Nuri *Acımak*'ta varlığını sıklıkla belli ederek okurda bu etkinin uyanmasını kısmen engeller.

### Sonuç

Birinci tekil anlatıma dayanan, kişisel düşünce, his ve tecrübelerin aktarımını sağlayan günlük, mektup ve hatıra türleri, müstakil olarak birbirinden ayrı özellikler ihtiva etse de kurmacadaki işlevleri bakımından birbirlerine benzer. Özellikle bireyleşme ile birlikte yaygınlık kazanan bu türler, birey merkezli gelişen ve gerçeği yeniden üretme amacıyla olan roman türünde karakter kurma, olay örgüsünü sağlamlaştırma, yazarla bütünleşen anlatıcının sesini kısma ve kurgunun zaman dizilimini netleştirme noktasında kurmacaya katkı sağlar. Böylece olayların gerçeklik etkisi artarken karakterlerin roman kişisi olarak kendisini ifade etmesi, kendisiyle ve çevresiyle hesaplaşması, iç dünyasını ve itiraflarını anlatıcıdan bağımsız olarak samimi bir şekilde dile getirmesi mümkün hâle gelir. Okuyucunun dikkatini karakter üzerine çeken romancı bu sayede geri dönüş, ileri sıçrayış, özetleme, iç monolog, bilinç akışı gibi tekniklerle olay akışını hareketlendirme imkânına kavuşur. Romanlarda türler arasındaki ayırım, anlatım imkânına sundukları katkıyı çeşitli hale getirir. Örneğin mektup daha çok haberleşme maksadıyla öne çıkarken günlükte itiraflar

ağır basar, hatıra ise geçmişin yanlış bilinen gerçeğini düzeltme işlevi üstlenir. Buna göre mektup ve hatıranın günlüğe göre daha kontrollü türler olduğu söylenebilir. Dolayısıyla teknik olarak birbirine benzeyen bu türler, romana farklı imkânlar sağlayabilir.

Roman anlayışı “romantik-realist” ve “eleştirel gerçekçi” şeklinde iki farklı döneme ayrılan Reşat Nuri Güntekin, ilk dönem romanlarından *Çalkuşu*, *Dudaktan Kalbe*, *Bir Kadın Düşmanı* ve *Acımak*'ta günlük, mektup ve hatıra türlerinin anlatım imkânlarından faydalanmıştır. Bu ilk dönem romanları, yazarın toplumsal kaygıları metnin merkezine almadığı dönemin ürünleridir. Dolayısıyla Reşat Nuri'nin farklı anlatım teknikleri kullanarak realist kurguya ulaşmaya çabaladığı gözlemlenir. Yazar, ilk olarak *Çalkuşu*'nda başarılı şekilde uyguladığı anlatım tekniğini farklı türleri de deneyerek diğer romanlarında da uygulamaya çalışmış; ancak *Çalkuşu*'ndaki başarıyı elde edememiştir. Bu durum, günlüğün mektup ve hatıraya göre daha samimi bir tür olmasıyla da ilişkilendirilebilir.

Reşat Nuri'nin çalışmaya konu olan romanlarında kurgu tekniği olarak kullanılan günlük, mektup ve hatıra türleri, vaka halkaları arasında neden-sonuç ilişkisini sağlamlaştırarak romanın gerçeklik etkisini artırması, karakterlerin davranışlarıyla iç dünyaları arasındaki uyumsuzluğun gerekçelerini ortaya çıkarması ve olayların kronolojik bir seyirde ilerlemesi bakımından olay örgüsü üzerinde kurucu işlev üstlenir. Kurguya dahil edilen kişisel belge niteliğindeki söz konusu türler, anlatımın inandırıcılığını artırır. Günlük türü özellikle *Çalkuşu*'nda kurgusal gerilimi artırmanın bir aracı olarak kullanılırken mektup ve günlüğün imkânlarının kullanıldığı *Dudaktan Kalbe*'de türlerin etkisi romanın bütününe yayılmaz. Mektuplardan oluşan *Bir Kadın Düşmanı*'nda günlük ve hatıra özelliği öne çıkar ve kurgusal bütünlük bu yolla sağlanır. *Acımak*'ta ise hatıranın kullanımı diğer romanlardaki etkiyi gösteremez. Burada Mürşit Efendi'nin hatıra defteri, romanın ikinci bölümünde bilinmeyen gerçeği açığa çıkartmak için geçmişten gelen bir ses olarak kullanılır. Ancak burada defterin kullanımı gerçeklik etkisini artırmak yerine azaltır; çünkü defterde yazılanlar eksiksiz olarak ve tesadüfi bir şekilde Zehra'nın tüm sorularına cevap olur. Bu çerçevede denilebilir ki Reşat Nuri Güntekin'in anlatım tekniği olarak kullandığı günlük, mektup ve hatıra türlerinin *Çalkuşu* dışındaki romanlarında olay örgüsü üzerinde beklenen etkiyi uyandırmadığı söylenebilir.

Romanlarda kurgu tekniği olarak faydalanılan günlük, hatıra ve mektuplar, karakter kurulumunun dramatik yöntemle gerçekleşmesini sağlar. Reşat Nuri, karakterlerin iç dünyasına inmek, onların kendileriyle hesaplaşmalarını ve itiraflarını açığa çıkarmak, gerçeğin farklı yönlerini kişilerin kendi anlatımıyla açıklamak, klasik kurgu içerisinde modern anlatım tekniklerinin imkânlarına ulaşmak ve bir nevi günah çıkarma aracı elde etmek amacıyla söz konusu türlerin imkânlarından faydalanır. Böylece romancı anlatıyı sürükleyecek kişiye insani vasıflar kazandırarak gerçekçi ve inandırıcı nitelikli karakterler üretir. Günlük, karakterin mahrem alanına dâhil olan itiraflarının açığa çıkmasını sağlarken mektup karakterin gerçek yüzünü belirginleştirir. Hatıra ise gerçeğin bilinenin aksine farklı

yönlerinin anlaşılmasına yardımcı olur. Diğer taraftan ilgili türler, kurgu içerisinde aralarındaki farklılıklar dikkate alınarak kullanılmadığından türlerin sağladığı anlatım imkânı birbirinin yerine geçebilir. Burada esas olan klasik anlatımlı romanların karakter kurgusunda yazar-anlatıcının devreden çıkarak karakterlerin kendilerini anlatmalarına imkân yaratmasıdır. Böylece roman türüne uygun biçimde kendi kararlarını veren ve bunun sonuçlarına katlanan, cemaatsel değerlerden uzaklaşarak kendi gerçeğini yaşayan, kendiyi yüzleşmeye fırsat bulan, pişmanlıklarını, itiraflarını, kaygılarını, mahremini dile getirmekten çekinmeyen bireyler inşa edilir. Özellikle kadın karakterlerin mahrem dünyasını açığa çıkarma işlevi üstlenen söz konusu türler, modernleşme sürecinin aşamalarını yansıtan Türk romanında henüz tam manasıyla topluma karışmayan, karıştıyındaysa birtakım tedirginliklere yol açan kadının özel dünyasını yansıtmaya bakımından önemli rol üstlenir.

Reşat Nuri, günlük, hatıra ve mektup tarzında kurguladığı romanlarında, türlerin zamanla kurduğu sıkı ilişkiyi dikkate alır. Buna göre olayların kronolojik bir seyirde ilerlemesi, zamanda ileri ve geri kırılmaları gerçekleştirmesi, özetleme yöntemi ile metni ayrıntılardan arındırması, türün özelliklerini dikkate alarak olay, kişi ve zaman unsurlarının birbirini tamamlamasına yardımcı olması, vaka ve anlatma zamanlarını birbirine yakınlaştırıp uzaklaştırması ve anlatımda gerçekçi bir etki uyandırması bakımından söz konusu türlerin zaman kurgusunda etkili olduğu söylenebilir. Ayrıca anlatıcı karakterlerin kişisel zaman algısını açığa çıkartan günlük, hatıra ve mektuplar, kullanılan türün imkânına göre zaman kurgusunu belirlerken romanın anlatımını hareketlendirir ve tarih aralığının sıklaştığı yerlerde olay örgüsündeki çatışma da yoğunlaşır.

Reşat Nuri'nin tamamını ya da bir kısmını günlük tarzında kaleme aldığı *Çalılıkusu* ve *Dudaktan Kalbe*, mektup biçiminde kurguladığı *Bir Kadın Düşmanı* ve hatıra nitelikli *Acımak* adlı romanlarında anlatıcı ögesi türlerin sağladığı imkânlar dahilinde kurguyu biçimlendirmiştir. Modern romanda anlatıcı, klasik örneklerden farklı olarak beşerî bir portreye birinci tekil şahıs üzerinden anlatıma dahil olurken günlük, mektup ve hatıralar, ben anlatıcılığı zorunlu kıldığından bireyi esas alan romantik-realist çizgideki romanlarda anlatım yöntemi olarak tercih edilmiştir. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde kaleme alınan söz konusu romanlarda ilgili türler, anlatıcının Tanrısal konumundan beşerî pozisyona geçiş sürecinde etkili olmuştur. Reşat Nuri, romanlarında anlatıcı ögesi bağlamında metne çoğul bakış açısı kazandırma, kinaye mesafesini koruma, kurgunun nedensellik bağını güçlendirme, anlatımda tekdüzeliği kırma, başkişileri anlatıcı konumuna getirerek canlı bir görünüme kavuşturma ve bu suretle gerçekçi bir roman kişisi kurgulama amacıyla günlük, mektup ve hatıra türlerinden faydalanmış, zaman zaman beklenmedik şekilde üst anlatıcılığı görünür kılarsa da Feride'nin itiraflarını, Hüseyin Kenan'ın pişmanlıklarını, Sara'nın gerçek yüzünü, Ziya'nın davranışlarındaki nedensellik bağını ve Mürşit Efendi'nin bilinmeyen geçmişini kişilerin samimi anlatımları üzerinden etkileyici bir biçimde okura sunmuştur.

## Kaynaklar

- Aktaş, Şerif (1991). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Akçağ Yayınları.
- Argunşah, Hülya (2006). Kadın olarak yazmanın başında mektuplar. *Hece, Mektup özel sayısı*, (114-115-116), 222-229.
- Aydın Satar, Nesrin (2014). Mahremiyet bölgesinde kişilik inşası: günlüklerin türsel özellikleri ve tarihi gelişimi. *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9 (6), 117-132. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7031>
- Bourneur, Roland, & Quillet, Réal (1989). *Roman dünyası ve incelemesi*. (Hüseyin Gümüş Çev.). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Burcu Yılmaz, Ebru (2018). Türk romanında terimler/teknikler. Narlı, Mehmet (Ed.) *40 soruda Türk romanı* (s. 73-105). Ketebe Yayınları.
- Cohn, Dorrit (2008). *Şeffaf zihinler*. (Ferit Burak Aydar Çev.). Metis Yayınevi.
- Çıkla, Selçuk (2019). *Kurmacanın peşinde*. Çolpan Yayınevi.
- Demiralp, Oğuz (2015). Günce içi gece. *Hece, Günlük özel sayısı*, (222-223-224), 43-47.
- Doğan, Mehmet Can (2015). Bir mesafe ayarı: günlük ile anı. *Hece, Günlük özel sayısı*, (222-223-224), 34-42.
- Donbay, Ali (2011). Edebiyatımızda “mektup” türü ile ilgili başlıca çalışmalar. *Erdem* (85), 83-101. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/43838/539115>
- Emil, Birol (1989). *Reşat Nuri Güntekin*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Forster, E.M. (2014). *Roman sanatı*. (Ünal Aytür Çev.). Milenyum Yayınları.
- Güntekin, Reşat Nuri (2016). *Çalığışu*. İnkılap Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (2016a). *Gizli el*. İnkılap Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (2017a). *Dudaktan kalbe*. İnkılap Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (2017b). *Bir kadın düşmanı*. İnkılap Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (2017c). *Acımak*. İnkılap Kitabevi.
- Halman, Talat S. (1962). Yaşadıkça yazılan. *Türk dili, günlük özel sayısı*, (127), 436-441.
- Kanter, Beyhan (2019a). *Kurmaca bedenler*. Kesit Yayınevi.
- Kanter, Fatih (2019). *Bir kültür romancısı Reşat Nuri Güntekin*. Kesit Yayınları.

- Kara, Esra (2006). “Nişanlıya Mektuplar”, “Vadideki Zambak” ve “Genç Werther’in Acıları” ekseninde şiir-roman-mektup ilişkisi. *Hece, Mektup özel sayısı*, (114-115-116), 248-255.
- Kefeli, Emel (2002). *Bir anlatım tekniği olarak mektup*. Kitabevi Yayınları.
- Kefeli, Emel (2020). Handan romanında bakış açısı ve anlatıcı düzlemi. Şahin, Veysel (Ed.) *Romanda bakış açısı ve anlatıcı düzlemi* (s. 69-76). Akçağ Yayınları.
- Kefeli, Emel (2021, 27 Temmuz). Romanda kadının itiraf dili olarak mektuplar. <https://www.humed.org.tr/eskisite/TR/Genel/Prof.Dr.EmelKefeli1d35.pdf?DIL=1&BELGEANAH=329&DOSYASIM=Prof.Dr.EmelKefeli.pdf>
- Lodge, David (2013). *Kurgu sanatı*. (Aytaç Ören Çev.). Hece Yayınevi.
- Özdenören, Rasim (2015). Kendiyle konuşmak yahut günlüğün dili. *Hece, Günlük özel sayısı*, (30), 6-8.
- Sazyek, Hakan (2013). *Roman terimleri sözlüğü*. Hece Yayınevi.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1969). *Edebiyat üzerine makaleler*. Milli Eğitim Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2003). *On dokuzuncu asır Türk edebiyatı tarihi*. Çağlayan Kitabevi.
- Tekin, Mehmet (2004). *Roman sanatı-I*. Ötüken Neşriyat.
- Temel, Ali Ulvi (2015). Fransız edebiyatında günlük. *Hece, Günlük özel sayısı*, (222-223-224), 98-104.
- Tosun, Necip (2015). Bir yaşam grafiği: günlükler. *Hece, Günlük özel sayısı*, (222-223-224), 13-19.
- Uçan, Hilmi (2015). *Tereddüt ve Tefekkür*. İz Yayıncılık.
- Uslu Kaya, Berna (2015). Aylak Adam’ın günlüğü. *Hece, Günlük özel sayısı*, (222-223-224), 111-114.
- Yemez, Gülnur Öznur (2015). İngiliz edebiyatında günlük. *Hece, Günlük özel sayısı*, (222-223-224), 105-110.
- Yetkin, Suut Kemal (1962). Günlük üzerine. *Türk dili, günlük özel sayısı*, (127), 432-433.
- Yüksel, Süheyla (2021). *Mektup yazdım okura (Türk romanında mektup)*. TDK Yayınevi.