

ROMAN VE HİKAYEDE ANLATIM TEKNİKLERİ

1. Anlatma (Tahkiye Etme) Tekniği

Anlatıcının birtakım olayları ve bu olaylar çevresindeki insanları, belli bir mekân ve zaman çerçevesinde okuyucuya/dinleyiciye nakletmesidir.

Anlatma tekniğinde okuyucu ile eser arasına anlatıcı girer. Okuyucu hemen her şeyi anlatıcı kanalıyla görür ve öğrenir. Okuyucunun dikkati anlatıcı üzerinde yoğunlaşır.

Örnek

Haftada iki gece dostlara danslı çay veriliyor, en aşağı iki üç gece de başkalarının davetine gidiliyordu. Aşağı sofa ile taşlık arasındaki camekân kaldırılmış, delik deşik duvarlar sarı yaldızlı bir kâğıt ile kaplanmıştı. Davet akşamları taşlıktaki su küpü, sofadaki yemek masası ve daha başka hırdavat eşya mutfığa taşınıyor, yukarıdan kilimler, iskemleler, süslü yastıklar indirilerek bir kabul salonu dekoru kuruluyordu.

ÖRNEK

"Çakırdikenliğin içinden koşan çocuk soluk soluğaydı. Çoktan beridir ki durmamacasına koşuyordu. Birden durdu. Bacaklarına baktı. Dikenlerin yırttığı yerden kan sızıyordu. Ayakta duracak hâli yoktu. Korkuyordu. Ha yetiştii, ha yetişecekti. Korkusuyla arkasına baktı. Görünürlerde kimsecikler yoktu. Ferahladı. Sağa saptı. Bir zaman koştu. Sonra yoruldu. Yorulunca çakırdikenlerin içine yattı."

İnce Memed I, Yaşar Kemal

Özetleme Tekniği

Uzun bir zaman diliminde yaşanmış olayların ayrıntılardan arındırılarak ana hatlarıyla kısaca ifade edilmesidir. Varlığı belirgin şekilde hissedilen anlatıcı olayları, kişileri veya diğer unsurlar özetleyerek anlatır. Özetleme tekniğinde zaman atlamalarından ve olay genellemelerinden yararlanılır.

Örnek

"Ali Rıza Bey, Babîali yetiştirmelerinden bir mülkiye memuruydu. Otuz yaşına kadar Dahiliye kalemlerinden birinde çalışmıştı. Belki ölünceye kadar da orada kalacaktı. Fakat kız kardeşiyle annesinin iki ay ara ile ölmesi onu birdenbire İstanbul'dan soğutmuş, Suriye'de bir kaza kaymakamlığı alarak gurbete çıkmasına sebep olmuştu."

Örnek: Dostlarıyla geceler yaşadı, Selim'in tanımadığı dostlarla, aile ve iş çevresinin arkadaşlarıyla. Birbirlerine benzeyen günler, yaşarken nasıl geçtiği anlaşılmayan günler, tarih düşürülmesi imkânsız günler... Günler birbirini kovaladı. Pazartesi oldu, sonra pazar, sonra gene pazartesi. Sonra gene pazar oldu. Geç kalkıldı. Kahvaltı, büyük kahvaltı, geç yapıldı. Pazar gazeteleri okundu, bilmeceler çözüldü, geçen hafta çözülen aynı bilmeceler. Evde yemek verildi, başka evlere yemeğe gidildi.

Tutunamayanlar, Oğuz Atay

2. Gösterme (Sahneleme) Tekniği

Anlatıcının olayı anlatması değil; olayın, hareketin, tavrın, durumun dil vasıtası ile gösterilmesi, okuyucunun gözü önünde somutlaştırılmasıdır. Buna, hareketlerin ve varlıkların belirgin bir biçimde nitelendirilmesi de diyebiliriz.

Gösterme tekniği, hikayedeki şahısların sanki sahnede oynuyormuş gibi konuşturulmasıyla oluşturulur. Burada anlatıcı aradan çekilir. Olaylar, kişiler, varlıklar okuyucuya doğrudan sunulur. Anlatılmak istenen diyaloglarla anlatılır.

Örnek

"Küçük Ağa başını kaldırdı ve soran gözlerle baktı. Doktor çevik bir davranışla ayağa kalkmıştı. Gidecekti artık. Onun hâlâ soran gözlerine dost gözlerle bakarak: – Çünkü, dedi. Küçük Ağa'nın siz oluşu.. yani.. nasıl söylemeli?.. Anlıyor musunuz veya anlatabiliyor muyum bilmem... Sizin gibi genç, güçlü, kuvvetli.. ve bilhassa bilgili, akıllı biri oluşu... Kısacası işte siz oluşunuz benim için hususî bir kıymet ve ehemmiyet taşıyor."

ÖRNEK

*– Siz düğüne mi gittiniz?
– Evet efendim. Sonra da çarşıya uğradık.
– Demek bu şıklık onun için Lâmia. Gelin hanım bari sizin gibi güzel miydi? Kınalı Yapıncak daha ziyade kızardı. Kirpikleri, dudakları titriyor, başını yanına çeviriyordu.
– Ne vakit geldiniz?
– Hemen şimdi efendim. Ben arabadan sizi gördüm.
– Niçin burada duruyorsunuz?
Lâmia, bir parça tereddüt etti, sonra gözlerini önüne indirerek utana utana cevap verdi:
– Sizi bekliyordum.
– Selam getirdim de efendim.
Lâmia, çok utanmasına rağmen gülmekten kendini alamadı, hâlâ bırakmadığı incir dalını yüzüne siper ederek:
– Nimet Hanımdan efendim, dedi.
Bu sözün Kenan üzerinde bir tesir yapacağına kaniydi. Onda göreceğinden emin olduğu heyecanla kendi titriyor, gözkapakları sık sık açılıp kapanıyordu.*

Dudaktan Kalbe, Reşat Nuri Güntekin

3. Diyalog Tekniği

Kahramanların karşılıklı konuşmalarına dayanan anlatım tekniğidir. Diyalog, bir gösterme tekniğidir.

Örnek

*– Canım, neden söküyorsunuz? dedim.
– Mühendis Ahmet Bey söktürüyor.
– Ne yapacak bunları?
– Yukarıda deri tüccarı Hollandalı var ya hani, onun bahçesini düzeltiyorlar da...
– İngiliz çimi alsın, eksin, mademki herif zengin...*

4. Bilinç Akışı (Akımı)

Bu teknik, kişilerin iç dünyalarını aracısız olarak okura iletme olanağı sağlar. Kahramanın duygu ve düşünce dünyası düzensiz bir şekilde verilir. Bireyin zihninden geçenler, birbirinden bağımsız cümlelerle âdeta bir sayıklamayı andırır biçimde sergilenir. Duygu ve düşünceler art arda sıralanır. Düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Bilinç akışı, bir gösterme tekniğidir.

Örnek

“O gün ne güzel bir gündü! Deniz ne serindi! Ne güler yüzlüydü sandallar, çocuklar, kadınlar! Dünya yüzünde bir tek kötü lakırdı, kötü hareket, kötü düşünce o gün için -o günün başı için- insan elinden, insan dilinden, insan kafasından çıkmamış gibi bir akşam oldu. Ben her zamanki gibi kimsesiz, pazarımı bitirmiştım. Hayatımdan memnundum. Her şey ışıltılıydı. Her şey mavi, akşama doğru kırmızı, sonra lâcivert oldu.

Bugün kimse ölmesindi. Bugün doğuş edilmesin, bugün kimse ağlamasındı. Akşama doğru vapur iskelesine gittim. Daha vapura vakit vardı. İki çocuk iskelenin parmaklıklarında cambazlık yapıyor, bir adamla mini mini bir kız çocuğu elleri balık pulu içinde, balık avlıyorlardı. İskelenin iç çırpınmayan bina gölgeleri düşmüş denizi Monako Prensi'nin akvaryumu gibiydi. Köyden güneş çekilmişti. Onu tarifelerin asıldığı siyah tahtanın dibine çömelmiş gördüm. Yüzü kıpkırmızıydı. Bugün iyi çalışmış olacaktı. Yüzünde, iskeleye inerkenki pembelik kalmamıştı. Çok kanlıydı. Mavi gözleri uçuk, korkuluydu. Yanında durdum.”

ÖRNEK

Yalnız bir şey anlamıştım ki ben çok bedbahtım. O gece de yatakta bunu kuvvetle hissettim. Gözlerim doluyordu. Meçhul ümitlere inanmadığım an, beni kurtaracak şeyin ne olduğunu bilmek istiyorum. Ümit etmek bile az. Emin olmak ihtiyacı. Yalancı istikbalin şüpheli vaatlerine değil, teminatına ve senedine ihtiyacım var. Hâlbuki o vaat bile etmiyor ve kendisine beni nasıl karşılayacağını sorduğum vakit, korkunç bir dilsizlikle susuyor.

Uyuyamıyorum.

Karanlık dehliz. Sarı mumdan heykeller. Fistül var mı? Üç tane. Beyaz eşya ve beyaz gömlekler. Ameliyat lâzım, ayağım biraz kısılacak. Böyle çekmek iyi mi? İştmiyor musun? Soruyorum: Bizim bir Doktor Ragıp vardır. Polis hafiyesi M. Lökok ve adamları siyah pelerinlerle meyhaneye girerler. Karanlık merdiven, iskelet, hayaletler, kandan bir kurdele, sarhoşlar, silâh sesleri, merdivenlerden bir yuvarlanış, havagazı fenerinin altında bir adam görünüş kayboluyor. Doktor Ragıp. Havuzda yıldızlar. Bir limon büyüdükçe büyüyor. Artık bu meseleyi konuşmayalım. Nüzhet'in kahkahası ve Nüzhet'in içi: “Zavallı!” diyor o, ben kan, cerahat, irin, ciddi adam, mahzun çocuk sevmem. Ben mesut olmak isterim. **Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Peyami Safa**

5. İç Konuşma (Monolog) Tekniği

Kahramanın sessiz bir biçimde içinden konuşmasıdır. Bu teknik, daha çok, kişilerin iç dünyasını aracısız bir şekilde okuyucuya sezdirme amacına hizmet eder. Bu tekniğin uygulandığı bölümlerde anlatıcının varlığı ortadan kalkar. Kendi kendisiyle konuşan kahramanın düşünceleri, düzenli ve sistemattir. İç konuşma, bir gösterme tekniğidir.

Örnek

Dönüp bakmak istedim. Belki de çok istediğim için dönüp bakamadım. Olabilir. Gökten bir kuş, “hişt hişt” ederek geçmiştir. Arkamdan yılan, tosbağa, bir kirpi geçmiştir. Bir böcek vardır belki, “hişt hişt” diyen.

ÖRNEK

Yüzü yanıyordu. Elini yanağına götürdü. Başındaki ağırlık artmıştı. Annem gibi benim de bir yerime incek bir gün. Ben dayanamam. Bu kızı doğuracağıma Allah canımı alsaydı. Gider şimdi onu uyandırır, sıkıştırırım. Uyku sersemliğiyle her şeyi söyler, söyletirim. Benim elimden kurtulamaz o. Anasıyım. Hakkımdır. Sekiz sene ben ona hem analık hem de babalık ettim. Nankör! Nen eksikti senin, söylesene... Çiçek gibi büyüttüm seni ben. Bir dediğini iki etmedim. Köyde senin gibi giyinen kız var mı? Baksana bir kere şu zenginlere... Ecnebilere de bak. Rumlar kızını basma entarilerle dolaştırıyor. Zavallı Jannette'in bir zengin kızı olduğunu kılığında, kıyafetinden kim anlar? Kâmuran Bey'in kızı dersin öyle. İki senedir bir bisiklet istiyor da milyoner babası almıyor. Ben sana bisiklet, sandal, ping-pong masası, ne istedin aldım. Fransız mektebi dedin, gönderdim. Bir zamanlar “Paris” diye tutturdun, ona bile razı oldum. O çıyan çıktı, oraya da sen istemedin gitmeyi. Böyle bir ananın yüreğine indirecek şeyler yapıyorsun. Tüh sana, nankör! Şimdi görürsün sen! Yataktan indi, terliklerini ve kimonosunu giydi. Aynaya baktı. Saçları dağılmış ve kabarmıştı. Tarağını aldı, fakat hemen bıraktı.

Yalnızız, Peyami Safa

6. İç Çözümleme

Kişinin iç dünyalarının (duygu, düşünce, psikoloji, ruh dünyası) anlatıcı tarafından anlatılmasıdır. Anlatıcı, kahramanın aklından geçenleri sanki onun karşısında durup da okuyormuş gibi verir.

Örnek

“İlkin şaşırıldı. Onun kasa yapımındaki yorgunluğunu şuradaki serin sularla giderdiğini, içini dışını yıkadığını sanmıştı. Derken ürktü, yüzüne bakmadı onun. Direndi. Karanfillerinden birini kulak ardından çekip resimli tahtanın üst başına kondurdu.”

ÖRNEK

Rabia gece uykularını tamamen kaybetmişti. Karanlık basar basmaz garip bir rahatsızlık duyuyor, içi içine sığmıyordu. Aslında gebelik herhangi bir kadının şuurunun altında tehlikeli bir etki yapar. Bu, Rabia'da daha pek çok şiddetli olmuştu. Zihni toplama kabiliyetini kaybetmiş, donuk, uyusuk bir durum almıştı. Şuurunun altındaki şekiller ve duygular, bir divanenin zihnindeki birbiriyle ilişkisi olmayan saçmalar gibi faaliyete geçmişti. Uyumaya korkuyordu. İradesinin dimağına hâkim olmadığı zamanlar kızın kafasının içi elektrik salınmış bir deniz gibi. Kâbuslara rahmet okutacak korkunç şekiller harekette... **Sinekli Bakkal, Halide Edip Adivar**

7. Geriye Dönüş (Flashback):

Hikâye ve romanlarda konunun akışını keserek geriye, konuyla ilgili geçmişteki bir olaya dönme tekniğidir. Bu teknikten tiyatro ve sinemada da yararlanır.

Örnek

(...) "Babasını hatırladı. Trene yolcu ederken "Aman oğlum," demişti, "yüzümü kara çıkarma. Babayın oğlu olduğunı göster şu millete, ille de mihtara. Benim oğlumsan sırtın yere gelmez. Heye İstanbul gurbeti çetin, İstanbullunun cinden de beter olduğunı söylerdi emmim ya, boş ver. Var git, sağlıcakla, eyi kötü bir işin başın geç, bize mektup sal. Ondan sonrasına karışma. Ben hepsinin yuvasını yaparım!"

ÖRNEK

Yanımda Mithat Bey ve arkadaşım var. Bu sefer polikliniğin önünde beklemiyorum, dosdoğru operatörün odasına giriyoruz. Koltuğa uzandım. Operatör ameliyattan çıkıp gelecek. Son ümit. Bacağımın en son vaziyetini görmeyen bir o kalmıştı. Fakat ümidim çok zayıf. Mithat Bey ve arkadaşım susuyorlar. Ben yedi yıllık hastalık hayatımın birçok zamanlarını geçirdiğim ve havasında kendime ait birçok şey bulduğum bu odayı seyrediyorum. Kaç kere bu koltukta uzanıp dinlenmişim. İki sene evvel, küçük bir ameliyattan sonra, gene burada uzanmışım, gene aynı yerde duran şu yazı masasında operatör, deftere bir şeyler yazıyor ve benimle şakalaşıyordu:

— Sen izci misin? Bu metaneti nereden öğrendin? Bak, bacağın iyi olsun, futbol oynayacaksın! Fakat oynamasan daha iyi. Hastalık tamamıyla geçse bile o bacağı yorma!

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Peyami Safa

8. Montaj

Sanatçının, bir kişiye ya da anonim bir sözü, metni; kendi eserine derinlik, çağırışım zenginliği, üslup çeşitliliği sağlamak amacıyla aktarmasıdır. Şiirde kullanılan irsalimesel sanatına benzeyen bu teknikte eserle "montaj metni" arasında uyum ve bütünlük bulunur. Postmodern romana kadar sınırlı kullanılan bu teknik, postmodern romanla birlikte farklı boyutlara ulaşmıştır.

ÖRNEK

Gözlerim öteki masalara gitti. Her örtünün altında böyle bir tane var. Doktor "Bu taze bir kadavra, yeni gelmiş." dedi. "Taze" ve "kadavra" kelimelerinin garip tezadı beni ürpertti.

Doktor anlatıyordu:

— Bu zavallı, dünyada hiçbir şeyleri olmayan insanlardan... Bunların öldükten sonra bir mezarları bile yoktur. Fakat bu, teşrih için iyi bir kadavra. Tepeden tırnağa kadar adaleleri sayılıyor. Hem yağsız, yavan bir ceset, teşrih bıçağını yormaz.

Ve doktor birçok fenni tafsilât veriyor.

Artık onu dinleyemez oldum. Bir iki ay evvel okuduğum "Hamlet" in mezarlık sahnesini hatırladım. Orada, Kralın soytarısı "Yorik" in kafatasını eline alan Prens'in sözlerini, bir musiki parçası gibi içimden mırıldandım:

"Heyhat! Zavallı Yorik! Ben onu tanıdım Horatio. Soytarıların en neşelisiydi: Velüt bir muhayyele. Bin defa beni kollarında gezdirdi fakat şimdiki manzarası hayalimi dehşetle nasıl dolduruyor! Kalbim nasıl..."

Doktor beni dürttü.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Peyami Safa

9. Leitmotif

Herhangi bir tavır, hareket veya sözün, eserde çeşitli vesilelerle birçok kez tekrar edilmesidir. (Kişileri ve nesnelere sembolize eden sürekli tekrarlanan ve simgeleşen ifade kalıplarıdır.) Sanatçılar bu teknikle öncelikle içerikte sürekliliği sağlama amacı güder. Leitmotif, edebi metne simetrik ve estetik bir değer kazandırır.

Örnek

Vatan Yahut Silistre'de Abdullah Çavuş'un sık sık "kıyamet mi kopar?" demesi.

Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar romanında Olric'in "Efendim" ifadesi.

Aşk-ı Memnu'da Behlül'ün "Behlül kaçır!" demesi. ☺

!!! DİKKAT !!!

Yukarıdaki anlatım tekniklerinden başka, özellikle postmodernist romanlarda görülen üst kurmaca, metinler arasılık, pastiş, ironi, parodi, kolaj gibi teknikler de vardır.

1. Üstkurmaca

Kurmacanın örtülü veya açıkça bozulup başka bir kurmacaya yar verilmesiyle oluşan "kurmaca içinde kurmaca" dır. Üstkurmaca ana hatlarıyla üç değişik şekilde görülür:

a) Bunlardan ilki; metnin kuruluşunun, eserin yazılış sürecinin olay akışı içerisine konumlandırılması, konu olarak işlenmesidir.

Örnek

"Romanı bir cinayeti tasarlar gibi tasarladım. Bu kitabın benim açımdan öbürlerinden daha değişik olmasının nedeni, her zaman ben kurbanımı bulduğum halde, bu kez kurbanımın beni bulması, romanın yazılmak üzere bana gelmesiydi. Bir başkası için o, koyu renk güneş gözlükleri takmış, siyah kazaklı, içinde kızıl pırıltılar oynayan güre saçları olan bir genç kızdı, benim içinse ısrarlı birkaç telefonda sonra gelen bir romandı. Kız bir romana girmek istediğini biliyordu, bilmediği ise bu romandan nasıl çıkacağıydı, onu yalnızca ben biliyordum ve ona asla söylemeyecektim, zaten de söylemedim."

Postmodern bir romanın başından alınan yukarıdaki parça, içeriğin romanın yazılışıyla birlikte sürdürülecek olmasının ilk işaretidir. Sanatçı; metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olay akışı içerisine konumlandırarak üstkurmaca oluşturmuştur.

b) İkincisi, yazarın eseri yönlendirici ve etkileyici biçimde ona müdahalede bulunmasıdır. Postmodernist romanda yazmak ve yaşamak iç içe geçmiştir. Postmodernist romanın anlatıcısı etkinliğinin boyutlarını kendi kurmacasında sınırlı tutmakla da kalmamış, okurla iletişim kuracak kadar genişletmiştir. Bu tutumu, metnin yorumlanış aşamasında okurla birlikte, ona yardımcı olma niyetinin yanı sıra okurun da bu kurmaca oyunun ayrılmaz bir parçası olduğu düşüncesinden kaynaklanmaktadır.

Örnek 1

"Uyumasından yararlanıp onun hakkında sessizce biraz bilgi verelim. (...) Özel hayatlarında hareketsiz ve başarısız olan Çehov kahramanları gibi kederliydi hep. Keder konusuna daha sonra çok döneceğiz. Bu rahatsız oturuşu ile daha fazla uyuyamayacağını anladığım yolcunun adının Kerim Alakuşoğlu olduğunu ama bundan hiç hoşlanmadığı için kendisine adının ilk harfleriyle Ka denmesini tercih ettiğini, bu kitapta da öyle yapacağımı hemen söyleyeyim. (...) Şimdi, Erzurum garajından ayrıldıktan sonra yolculara iyi seyahatler dileyen şoför gibi ben de ekleyeyim: Yolun açık olsun sevgili Ka... Ama sizi kandırmak istemem: Kanın eski bir arkadaşım ve Kars'ta başına gelecekleri daha bu hikâyeyi anlatmaya başlamadan biliyorum ben."

Orhan Pamuk, Kar adlı romanında, başkişiyi tanıtırken hem kitabın ilerleyen bölümlerinde bizzat kendisi olduğunu vurgulayarak açığa çıkaracağı yazar-anlatıcının kimliğini özenle ön plana çıkarmakta hem de okurla diyalog kurmaktadır.

Örnek 2

"Kapı çalınıyor. Kim geldi acaba? Kimi istersem, kimin ismini yazarsam o gelir. Yazmanın bu yararı var işte, küçük bir işaretle, canımın istediğini getiririm. İstersem fikrimi değiştiririm. Kim ne yapabilir? Hadi bakalım, kapının zili çalmadı, gelen giden yok. Tamam mı?"

c) Üçüncüsü ise gerçekliğin fantastikle birleştirilerek sunulmasıdır. Dış gerçekliği olabildiğince inandırıcı bir tutumla kurmaca yapıya aktarma kaygısının yerine postmodern romanda nesnel gerçeklik-kurmaca ilişkisi/çelişkesini belirginleştirme vardır. Bir başka deyişle gerçek olanla gerçek olmayanı birleştirme söz konusudur.

Örnek

"(...) Sokakların iyice kararmasından sonra Esir Pazarı'nın arkalarındaki dar sokaklardan birine saptım, burada kahvehaneyi buldum. İçerisi kalabalık ve sıcaktı. Tebriz'de, Acem şehirlerinde pek çok benzerlerini gördüğüm ve orada meddah değil de perdedar denen hikâyeci arkada ocağın yanında bir yükseltiye yerleşmiş, tek bir resim, kaba kâğıda aceleyle, ama hünerle yapılmış bir köpek resmi açıp asmış, arada bir resimdeki köpeği işaret ede ede hikâyesini o köpeğin ağzından anlatıyordu."

"(...) Bilir misiniz ki resmim böyle ucuz bir kâğıt üzerine naklolunduğu için ya da bir köpek olduğum için üzülüyorum da, ben sizlerle birlikte adam gibi oturup kahve içemediğime hayıflanıyorum. Bizler kahvemiz ve kahvehanelerimiz için ölürüz. Ama o da ne? Ustam, bak bana cezveden kahve veriyor. Hiç resim kahve içer mi? Demeyin; bakın bakın, köpek lıkır lıkır kahve içiyor."

2. Metinler Arasılık

Postmodern eserlerde bir yazarın diğer metinlerden yararlanmasıdır. Sanatçılar, başka eserlerden aldıkları kesitleri roman düzleminde bir araya getirirler.

Metinler arasılık, postmodernist romanda temel kurgu ögesi olan üstkurmacanın bir alt kategorisi olarak değerlendirilmektedir. Dış ya da psikolojik gerçekliği yansıtmak/irdelemek gibi amacı olmayan yazar, metinlerin sanal gerçekliği içinde, "anlatı ormanlarında gezinti"ye çıkar. Modernist romanlarda da değişik boyutlarda ve işlevlerde başvurulan metinler arasılık, postmodernist romanda metnin örgüsünü oluşturmanın başlıca dolgu malzemesi olarak işlenir.

Metinler arasılığın postmodernist romandaki uygulama kategorilerini pastiş, parodi ve ironi oluşturur.

a) Pastiş

Postmodern romanda çeşitli metin türlerinin biçim ve anlatım özelliklerinin taklit edilmesidir.

Pastiş; postmodernist romanda biyografi, otobiyografi, destan, masal, halk hikâyesi, efsane gibi türlere özgü üslup öğelerini, söyleyiş tarzlarını metnin temel üslubu edinmek şeklinde kullanılmaktadır. Pastişte taklit, metnin ancak üslubuyla sınırlı kalır. Metnin konusu bu ilişkinin dışındadır. Dolayısıyla pastiş, üslûbun taklidir.

ÖRNEK

"(...) Râviyân-ı ahbâr ve nâkilân-ı âsâr Üzeyir Bey'in kâh Galatavî, kâh İstanbulî kâh Sinobî olduğunu beyan etmelerine rağmen, bu konuda rivayet muhtelif olduğundan, onun aslında Dünyevî olduğunu, Yusrizade Tokatçı Kevakib Efendinin de zikrettiği gibi, hayatının son yıllarında ise semavî sayılabileceğini söylemek isabetli olur."

"(...) Delisakal İzzet Efendi dünürü Kız Halil Çelebi'nin, Tabaniyassızade Tiryaki Beşir Bey'den naklettiğine göre, artık kırkına merdiven dayayan Yâfes Çelebi, başarısızlıklarının bir sonucu olarak kapıldığı yeisi gidermek için yine meyhanelere devam etmeye başlamıştı."

İhsan Oktay Anar'ın "Kitab-ül Hiyel" adlı eserinden alınan yukarıdaki parçalarda, Türk halk hikâyeleriyle hatta Binbir Gece Masalları gibi Doğu anlatılarıyla ilişki kurulmuştur. Bu anlatı türlerinde kullanılan "Râviyân-ı ahbâr, nâkilân-ı âsâr, muhaddisân-ı ruzigâr şöyle rivayet ederler ki..." gibi klişe ifadeler, "Kitab-ül Hiyel" romanında metnin geneline yayılmıştır.

Örnek

"Ulema, cühela ve ehli dubara; ehli namus, ehli işret ve erbab-ı livata rivayet ve ilan, hikâyet ve beyan etmişlerdir ki kun-ı kâinattan 7079, İsa Mesih'ten 1681 ve Hicretten dahi 1092 yıl sonra, adına Kostantiniye derler tarrakası meşhur bir kent vardı."

Binbir Gece Masalları'nda ve halk hikâyelerinde anlatıcı, başkalarından dinlediklerini aktarır. Bunu yaparken de "rivayet ederler ki, derler ki" gibi kalıplaşmış ifadeler kullanır. İhsan Oktay Anar'ın Puslu Kıtalar Atlası adlı romanında biçim ve anlatım özellikleri açısından aynı tekniği kullanması bir pastiş örneğidir.

b) Parodi

Postmodern romanda daha önce yazılmış bir metnin içerik yönünden örnek alınmasıdır.

Bütüncül ya da kısmi olabilir. İlkinde yazar örneksediği metnin içeriğini ana konu bağlamında dönüştürerek kendi eserine uyarlayabilir. Parodinin kısmi olarak kullanılmasında ise örneksen metne ait bir parça, cümle, başlık özgün yapısıyla yeni metne aktarılabilir.

Pastişten farkı şudur: Pastiş belli bir türün üslûbunu, anlatma formatlarını taklit eder; parodi belli bir metnin konusunu taklit eder.

Örnek 1

Nazan Bekiroğlu'nun Yusuf ile Züleyha adlı romanı, içerik yönünden divan edebiyatındaki Yusuf ile Züleyha mesnevilerini örnek aldığından bir parodi örneğidir.

Örnek 2

Umberto Eco'nun Gülün Adı adlı romanını örnekseyen Orhan Pamuk, Benim Adım Kırmızı adlı romanında bütüncül parodiyi kullanmıştır.

Örnek 3

Orhan Pamuk, Kara Kitap romanında da Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk mesnevisini örnekseyerek yine bütüncül parodiyi kullanmıştır. Kara Kitap romanının kahramanları olan Rüya ile Galip'in aşkı, Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk mesnevisinin parodisi gibidir.

Kısmi parodiyeye de aşağıdaki parça örnek gösterilebilir:

ÖRNEK

Turgut, korunmasını bilen bir iş kovalayıcısıydı. Bilinmeyen kurallarla yönetilen bu ülkeye her girişinde, ürkütülmemesi gereken yaratıkların beklenmeyen davranışlarına saygı gösterirdi; yapmacık sabrını sonuna kadar sürdürürdü. Koridorda, dairenin sabah mahmurluğunu üstünden atmasını bekliyordu. Önünden geçen her memuru saygılı bakışlarıyla süzüyordu. Belli olmaz; kimin nerede ne işe yarayacağı hiç belli olmaz. Sonra, bana aldırıyordun ama ağıma düştün işte bakışlarıyla karşılaşırırsin birden. Garip ve mistik bir hava vardır; görünüşe aldanmamalıdır iş sahibi denilen cüce yaratık. Hademeler süpürür insanı.

Elini hiçbir kâğıda uzatmayacaksın: on emrin birincisi budur. Söze erken başlamayacaksın, hiçbir düşünce ileri sürmeyeceksin, hiçbir şey bilmezmiş gibi görüneceksin, garip şekilde giyinmeyeceksin, ellerini masaya dayamayacaksın, seni baştan savmalarına yol açmamak şartıyla kendini acındıracağını, gülümseyeceksin, bekleyeceksin ve hiçbir zaman ümide kapılmayacaksın. İşte beklediğin memur merdivende göründü. Hemen yanına gitmeyeceksin. Bekledi. Sabırla, odaya girmesini, masasına yerleşmesini ve güne alışmasını bekledi. Odaya girdi. Allah'a emanet ol, oğlum Turgut.

Tutunamayanlar, Oğuz Atay

Oğuz Atay'ın "Tutunamayanlar" romanından alınan yukarıdaki parçada, devlet bürokrasisinde işlerin nasıl çözülemediği, bir Genel Müdür imzası için insanların nasıl günler boyunca odadan odaya, memurdan memura koştugu ironik bir dille anlatılmıştır. Parçada, devlet dairesine iş takibine giden roman kahramanı Turgut'un uyması gereken kurallar, Tevrat'ta geçen "On Emir" temel alınarak "On Emir Parodisi" olarak okura sunulmuştur.

c) İroni

Postmodern romanda birtakım olguları ya da eserleri alaycı bir anlatımla söz konusu etmektir.

İroni, söylenmek istenilen şeyin tersini söyleyerek eleştirme vardır. Bazı yazarlar metinlerinde doğrudan eleştiri yapmak yerine ironi ile dolaylı eleştiri yapmayı tercih ederler. Saçma gelen şeyleri normalmiş gibi anlatarak bunun tersini düşünmemizi amaçlarlar.

Örnek 1

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü adlı romanında önemsiz bir kurum olan Saatleri Ayarlama Enstitüsünü asrın en büyük, en faydalı kurumu şeklinde tanıtmaya bir ironi örneğidir.

Örnek 2

Hasan Ali Toptaş; "Uykuların Doğusu" adlı romanında hikâyeler anlatan dayının, eserin sonunda sırf bedenden ibaret kalması ve bir silindir gibi çocukların oyuncağı olmasını alaya alarak dünyanın şekli ve düzenine ironik bir vurgu yapmıştır.

ÖRNEK

İnsanlara zararlı bazı mikroplar taşıdıkları tespit edildiğinden, Belediye Sağlık Müdürlüğü de tutunamayan kesimini yasak etmiştir. Yemekten sonra insanlarda görülen durgunluk, haff sıkıntı, sebebi bilinmeyen vicdan azabı ve hiç yotkan kendini suçlama gibi duygulara sebep oldukları, hekimlerce ileri sürülmektedir. Fakat aynı hekimler, tutunamayanların bu mikropları, kasaplık hayvanlara da bulaştırdıklarını ve bu sıkıntılardan kurtulmanın ancak et yemekten vazgeçmekle sağlanabileceğini söylemektedirler.

Hayvan terbiyecileri de tutunamayanlarla uzun süre uğraşmış ve bunları sirklerde çalıştırmak istemişlerdir. Fakat bu hayvanların, beceriksizlikleri nedeniyle hiçbir hüner öğrenemediklerini görünce vazgeçmişlerdir. Ayrıca birkaç sirkte halkın karşısına çıkarılan tutunamayanlar, onları güldürmek yerine mahzun etmişlerdir. (Halk gişelere saldırarak parasını geri istemiştir.)

Tutunamayanlar, Oğuz Atay

Garip Yaratıklar Ansiklopedisi'nde "Tutunamayan" (disconnectus erectus) maddesinden alıntılanmış bildirilen yukarıdaki satırlarda ironik bir anlatımla aydın tipolojisi çizilmiştir.

NOT

Postmodernist romancılar, eserlerinde **kolaj** tekniğini de kullanmışlardır. "Yapıştırma resim" olarak da bilinen kolaj yöntemi, herhangi bir konuda farklı yazar, şair ya da kaynaklardan derlenen alıntılarının bir araya getirilerek metne yansıtılmasıdır. 20. yüzyılın başında Picasso gibi kübist ressamların resim sanatında uyguladığı bu teknik, daha sonra postmodern anlatılarda da kullanılmıştır.