

Dr. sc. Betül Mutlu

ROMANDA İÇ KONUŞMA VE BİLİNÇ AKIŞI TEKNİKLERİNİN KULLANILIŞI**Özet**

İç konuşma ve bilinç akışı teknikleri modern anlatım teknikleridir. Klasik gerçekçi romanda, roman kişinin iç yaşantısı genellikle iç çözümleme tekniği ile ortaya konulurken modern romanda iç çözümleme tekniği gerçeği aktarma yolunda yetersiz bulunur. Modern romanda roman kişinin iç dünyasını olduğu gibi sergilemek amacıyla olan yazarlar, iç konuşma ve bilinç akışını bir arada kullanarak okuyucuyla roman kişisini doğrudan doğruya baş başa bırakmak isterler. Türk edebiyatında bilinç akışı ilk kez Tanzimat Dönemi yazarı Recâizade Mahmut Ekrem' in *Araba Sevdası* (1898) romanında görülür. Daha sonraları Proust ve Joyce' den etkilenen Ahmet Hamdi Tanpınar ve Peyami Safa ruhsal gerçekliği araştırırken iç konuşma ve bilinç akışına tekniklerine başvururlar. Bu yazarların romanları Türk romanı için, yeni bir gerçeği yeni teknik aracılığıyla yansıtmaya yolunda çok önemli basamaklardır. Oğuz Atay'ın 1972'de yayımlanan *Tutunamayanlar* romanı ise, kahramanının iç gerçekliğini neredeyse romanın bütününde iç konuşma ve bilinç akışı tekniklerini kullanarak onun bilincinden olduğu gibi gösteren ilk örnek olarak çok ses getirmiştir. Daha sonradan pek çok modernist yazarımız iç gerçekliği yansıtırken bu tekniği başarıyla kullanmıştır. Bu bildiride Türk edebiyatından seçilen romanlar örneğinde iç konuşma ve bilinç akışı tekniklerinin nasıl uygulandığı ortaya konmaktadır.

Anahtar sözcükler: bilinç akışı, iç konuşma, Türk romanı, Romantik Bir Viyana Yazı

*“Roman düşsel kahramanlar aracılığıyla
görülen yaşam üzerine düşünmedir.”*

Milan Kundera

Giriş

Modernist yazarlar, insan gerçeğini yansıtmaya yolunda yetersiz buldukları on dokuzuncu yüzyıl romanlarının tipik gerçeklik anlayışına karşı çıkmışlardır. Çünkü modernist yazar roman gerçekliğine ilişkin argümanlarını I. ve II. Dünya savaşlarının neden olduğu karmaşık toplumsal ve bireysel değişimlerle psikoloji ve fizik bilimlerindeki yeni bilgilere dayandırır. Artık gerçeğin beş duyu organı aracılığıyla açıklandığı dış gerçeklik değil, bireyin iç dünyası aracılığıyla sergilenen yeni bir gerçeklik söz konusudur.

Psikolojideki yeni yaklaşım ve uygulamalar yeni gerçeklik anlayışının ana kaynaklarından biridir. Özellikle yüzyılın öncü psikanalistleri Sigmund Freud (1856-1939) ve Karl Gustav Jung (1875-1961)' un bilinçaltı ve derinlik psikolojisi konusundaki araştırmaları, modernist yazarları bireysel iç dünyaya yöneltmiştir. “Freud, insan karakterini yönlendiren en önemli unsurun şuurlu ve id olduğunu söylerken Jung da bütün insanların değişmeyen ruhi tecrübelerinin kolektif şuurlu altında mevcut olduğunu savunmuştur.” (Kantarcioglu, 1981:42). Bilinçaltı gerçeklerini, temelleri Henry Bergson (1859-1941) tarafından atılan öznel zaman anlayışı izlemiştir. Bu anlayışa göre zaman, mekân ve nesnelerin algılanışı kişinin konumuna

ve duyum biçimine bağlı olarak öznel farklılıklar gösterir. Bergson' a göre zaman bölünmez; geçmiş ve şimdiyi bütün olarak kapsar.

“Bergson fikirlerine zamanda geçmişin ve geleceğin halde toplanması yerine, birbirini takip eden kronolojik birimleri yetiştirmenin saçma bir düşünüş şekli olduğunu ekler. Günümüzün şairleri, hayal gücünün zamanın akışını etkilediğini düşünme eğilimindedirler. Zamanda bu çeşit gelişmenin, hiç olmazsa atmosfer olarak, Kant'ın sezgiye dayanan estetiği tarafından şartlandırıldığı zannedilebilir. Bu estetiğe göre, zaman, insanın doğuştan sahip olduğu (a priori) subjektif bir şarttır ve insanın kendisini, iç dünyasını, sezgi yoluyla algılayan subjektif bir duygudan başka bir şey değildir. Yer ve zaman Kant'a göre hayal mahsulüdürler.” (Stevick, 1998: 261).

Zamanı insan zihninin bir ürünü olarak gören bu filozofların düşünceleri kısa sürede edebiyat dünyasını da etkiler. Marcel Proust (1871-1922), James Joyce (1882-1941), Wiiliam Faulkner (1897-1962) ve Virginia Woolf (1882-1941)'un zaman ekseninde kurguladıkları iç dünyaları anlattıkları romanlar tüm dünyadaki modernist yazarlar için bir başucu kitapları olur. “Proust ve Joyce' un, Bergson' un süre (duree) kuramından geliştirdikleri yazınsal söylem biçimi, bireysel iç yaşantının, zaman eksenini boyuca, geçmiş gelecek şimdi arasında sürekli bir bilinç akışı düzeninde aktarılmasıdır.” (Göktürk, 1988: 81).

Öznel zaman anlayışının hemen ardından bilim dünyasını sarsan görelilik kuramı gelir. Zamanın mekândan bağımsız olmadığı, kişinin konumuna ve hareketine bağlı olarak değiştiği düşüncesine dayanan bu kuram bir yandan bağımsız zaman kavramını yıkmış bir yandan da saltık gerçek anlayışını kökten değişikliğe uğratmıştır. Bu üç aşamanın temsil ettiği yeni gerçek anlayışı modern yaşamla birlikte modern romanın da hem düşünsel dokusunu hem de teknik donanımını değişime zorlamıştır. Klâsik romanda, kişinin iç dünyasını sergilemek için, ruh çözümlemesi tekniğine başvurulur. Bu teknikte, her şeyi bilen anlatıcı konumu egemendir. Yazar, kişinin iç yaşantılarını kendi diliyle ve bazen de kendi yorumlarıyla okuyucuya iletir. Yazarın görevi, dar anlamıyla çevirmenliktir. Ne kadar nesnel olmaya çalışırsa çalışsın, roman kişisini okuyucu karşısına ikinci elden çıkardığı ve kendi görüş açısı ile şekillendirdiği için, tam anlamıyla inandırıcı değildir. Modern yazar ise, iç gerçeklikleri tam olarak yansıtabilmek ve bu arada da inandırıcılığı elden bırakmamak amacıyla yeni yöntem ve teknik arayışlarına girmiştir. Norman Freidman modernist romancının bu arayışına bulduğu çözümü şöyle anlatır: “Hikâye kendini anlatır; kendi adına konuşur. Yazar karakterlerini savunmaz; ne yaptıklarını bile kendilerine anlatır. Hepsinden önemlisi, neler düşünüp neler hissettiklerini, içinde bulundukları durumlarda hangi izlenimleri edindiklerini de kendilerine anlatır.” (Freidman, 1983: 53).

Aslında on dokuzuncu yüzyıl yazarlarının romanda gerçeği inandırıcı kılabilme amacıyla başlattıkları nesnel yöntem araştırmaları da bu araştırmaların kaynağı olmuştur. Otobiyografik yöntem, sadece diyaloglarda örülmüş romanlar, çok bakış açılı romanlar, anlatma-gösterme yönteminin bir arada kullanıldığı romanlar, bilinç akımı ve iç monoloğun yöntem olarak kullanıldığı romanlar anlatıcı yazarın yavaş yavaş ortadan kalktığı bir arayışın ürünleridir. Başlangıçta amaç gerçeği yansıtmak ve inandırıcı kılma iken, daha sonra gerçeği okuyucunun katkısıyla yaratma amacı ön plana çıkmıştır. Yazarın romanında kullanacağı teknikleri seçimi ise, okuyucu üzerinde uyandırmak istediği etkiye bağlı hale gelmiştir.

Bir kişinin iç dünyasını tam anlamıyla başka insanların bilemeyeceği gerçeği, her şeyi bilen anlatıcı konumunun aşılması gereğini doğurmuştur. Modern roman, okuyucu ile birlikte

tamamlanabilen romandır. Bu yüzden okuyucunun da algılama ve yorumlama serbestliği kazanarak, kendi açısından yaratma sürecine katılması gerekir. İç konuşma ve bilinç akışı teknikleri, hem roman kişinin özgürlüğünü sağladıkları için hem de anlatılanlarla anlatma süreci arasındaki uzaklığı kaldırarak nesnel gerçekliği olduğu gibi göz önüne sergiledikleri için kısa sürede modern yazarın en gözde teknikleri olmuştur.

İç Konuşma

İç konuşma, roman kişilerinin yazar karşısında özgürlüğünü sağlayan tekniklerin ilki olarak ortaya çıkmıştır. İç konuşmanın kökenini de monologda arayabiliriz.¹ Batı edebiyatında ilk defa Eduard Dujardin tarafından uygulanan monolog yazarın roman figürlerinin akıllarından geçeni, içlerinden geçirdikleri, onların kendi kendileriyle konuşmaları tarzında yansıtmaya tekniğine verilen addır (Aytaç, 1990: 53). İç konuşmada ise roman kişisi-yazar-okuyucu üçlüsünün düzeni bozulmuş, yazar aradan çıkmış, doğrudan roman kişisi-okuyucu iletişimi kurulmuştur. Anlatıcı öge de ortadan kalktığı için karakterin iç dünyasının nesnel sergilenme derecesi artmıştır.

Modern romanın en esaslı aygıtlarından biri olarak nitelendirilen (Tekin, 2017: 268) iç konuşma için denetlenmiş bilincin akışı da diyebiliriz. Ruh çözümlenmesinde yazar, roman kişisi ile okuyucu arasında bir engel oluştururken iç konuşmada yazar engeli kalkmış, ama bu kez de roman kişisi kendisi ile okuyucu arasına engel koymuştur. Kişinin bilinci olduğu gibi okuyucunun karşısında değildir. Kişi, bilincinden seçmeler yaparak mantıklı bir düzen içinde sunar iç dünyasını. Aşağıdaki alıntıda yazarın aradan çıktığını, karakterle okuyucuyu karşı karşıya bıraktığını görüyoruz:

“Bu ne sefalet, burada kumların üstünde yapayalnız, kimsem yok, hep sizin yüzünüzden anne, baba, niye erken öldünüz, kimselerin annesiyle babası yalnız bırakıp gitmiyor oğlunu, hiç olmazsa bana iyi bir miras bıraksaydınız, o zaman ben de o parayla ben de onlara benzerdim, ama ne para, ne pul, bıraka bıraka uyuşuk, şişko bir ağabey ile ideolojik bir, abla bıraktınız, Tabii bunak babaanneyle cücesi de var ve bir de o dökülen aptal, küflü iğrenç ev, onu da yıktırmıyorlar; hayır yıktıracağım. Allah belânı versin, tabi biliyorum niye para kazanamadınız, korkaklar hayattan korktunuz, para kazanmak için gereken namussuzlukları yapabilecek kadar cesur olamadınız, para kazanmak için cesaret ve yetenek ve yürek gerek ve o ben de var ve kazanacağım...” (Pamuk, 2017: 216)

Orhan Pamuk’un *Sesiz Ev* romanından alınan bu paragraflarda zenginlik düşleri kuran merkez karakteri Metin, çıkarına düşkün, doyumsuz ve bilinçsiz bir gençtir. Sürekli parasızlıktan şikâyetçidir. Bütün bunların suçlusu ise ona göre erken ölen ve kendisine uyuşuk bir ağabey ile ideolojik bir abla bırakan anne ve babasıdır. Yazar, Metin’ in bu durumunu kendi bilincinden iç konuşma tekniğini kullanarak yansıtmaktadır.

İç konuşmayı “aktarılan iç konuşma” ve “alıntılanan iç konuşma” şeklinde ikiye ayıran Berna Moran’a göre aktarılan iç konuşma üçüncü kişi ağzından yazılır, ne ki bu kez karakterin düşünceleri, duygularını anlatmak için kullanılan sözcüklerin ve dilin karakterine ait olduğu

¹ A.A Mendilov, iç konuşma ve bilinç akışı tekniğini, ilk tiyatro eserlerinde kullanan “yüksek sesle düşünce” tekniğinin bir çeşidi olarak görür. (bkz. P.Stevick, *Roman Teorisi*, s. 253) R. Wellek-A.Warren’e göre de Shakespeare’ de görülen karakterin kendi kendine konuşması bunun ilk örneğidir. (bkz. A.Wellek-A.Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, s. 310)

bellidir, sanki anlatıcı kendi sesiyle karakterin sesini üst üste bindirmiştir. (1990: 204-205). Gürsel Aytaç ise bu tekniği “erlebte rede” (yaşanmış ifade) olarak adlandırır ve şöyle açıklar: “Bu tarzın özelliği, anlatıcının bir anlatıcı olarak ortadan silinmesi ve monolog yapan roman figürünün ardına gizlenmesidir... Kişilerin iç dünyasını yansıtmada bu tarz çok işlek bir tekniktir. Çünkü burada konuşan gerçi anlatıcıdır, ama kendi bakış açısından değil de roman figürünün açısından konuşur.” (Aytaç, 1990: 227).

Bu teknikte de söz konusu olan roman kişinin ruhsal gerçekliğidir. Romanda bir psikolojik analiz tekniği olarak da tanımlanan (Sazyek, 2013: 367) iç konuşmada anlatıcı-yazar, kahramanını olduğu gibi sergilemek için genellikle kahramanı ile özdeşleşir. Selim İleri, *Ölünceye Kadar Seninim*’ de bu tekniğe sıkça başvurur. Aşağıdaki paragraflarda anlatıcı-yazarla romanın kahramanı Süha Rikkat’ın anlatı düzleminde birleştiğini görüyoruz:

“Bazan kaçmak, uzaklara gitmek duygusuna kapılırdı. Gözünün önünden, geçen yüzyılın büyük aşk romanları geçer; Anne Karanina, Vronski’yle oradan oraya mevsimlere, kürk kalpaklara, kar yağışına, sonra kır şarkısı ilk yazlara, dallarda açmış bulutlara karışarak, tenlerle, görkemli arabalarla yol alıp giderlerdi; büyük otel odalarında valizler açılır, hizmetkârlar karşısında. Kendisi de çam ormanlarının, yüksek yaylaların, karlı dağdaki ateşin özlemini epeydir çekiyordu.

Ah, sonbahar da bitiyordu...

Anna Karanina’nın o dansı, o siyah tuvaleti...

İki kış önce, yoklukta, büyük incelik gösterip kendisine el altından kaçak kahve bulan bakkalın çırağına dalgın, fakat dostça gülümsedi Süha Rikkat.” (İleri, 2012: 24)

Süha Rikkat’ın düşüncelerini yansıtan bu parça yazarın kaleminden çıkmıştır. Fakat “Ah, sonbahar da bitiyordu..!” cümlesini söyleyenin yazar değil aşk romanı yazarı Süha Rikkat olduğu kesindir. Çünkü özlem içinde olan Süha Rikkattır. “Ah” sözünde Süha Rikkat ile yazar özdeşleşmişlerdir.

Berna Moran, bilinç akışının özel bir şekli olarak değerlendirdiği, alıntılanan iç konuşmayı ise şöyle açıklar: “Alıntılanan iç konuşma (quoted monologue, ya da direct free speech) diyebileceğimiz bu yöntemde anlatıcı aradan çekilir ve karakterin kendi kendine konuşmasını, düşündüklerini olduğu gibi alıntılar.” (1990: 75). Bu, bildiğimiz iç konuşmadır. İç konuşmada yazar, aradan çekilerek, roman kişinin iç dünyasıyla okuyucuyu baş başa bırakmıştır. Okuyucu kişinin verili düşüncelerini, duygularını olduğu gibi algılar. Ancak, roman kişisi aklından geçen düşünceleri, duyguları belli bir mantık düzeni içinde sıralarken bu duygu ve düşüncelerin oluşumunu aktarmadığı için okuyucu onun dünyasına tam anlamıyla giremez. Ruh çözümlemesinde yazarın koyduğu sınır, bu sefer de roman kişisi tarafından konur. Modernist yazarlar bu tür bir tikanıklığı açmak için genellikle bilinç akışına başvururlar.

Bilinç Akışı

Bilinç akışı, romanda genellikle iç konuşma ile birlikte kullanıldığı için iki tekniğin ayrıştırılmasında farklı yorumlar ortaya çıkarmıştır. Gerçekte ise bilinç akışı bakış açısı ve iç konuşmadan ayrı düşünülmeyen karmaşık bir teknik olduğu kadar, belirgin ayrımları da olan bir tekniktir.

Gürsel Aytaç, bilinç akışını insanın gerçek hayatta olduğu gibi, her an aklından geçenleri zaman ve mekân kategorilerine bakmaksızın birinden ötekine çağrışım esasına dayalı geçişler halinde yansıtmak şeklinde tanımlar (1990: 54). Bu teknik batıda ilk kez Dorothy Richardson tarafından kullanılmış, terim olarak da ilk kez Villiam James tarafından ortaya atılmıştır. James Joyce, W. Wolf, W. Sterne, M. Proust, Faulkner ve Samuel Beckett tekniği en geniş boyutlarıyla kullanarak bir bilinç akışı romanı haline getirmişlerdir. Ancak, batıda “bilinç akışı romanı” olarak adlandırılan bu romanlarda hâkim anlatım yöntemi bilinç akışı değil, bilinç akışı-iç konuşma karışımı bir yöntemdir. F.Hoffmann bu şekilde yazılan romanı şöyle tanımlar: “Son bilinç akımı romanı incelemelerinde şu faydalı ayrım yapılıyor: Bilinç-akımı, çeşitli bilinçlilik düzeylerini araştırmak için çok teknikler kullanan roman türünü anlatır; bu düzeylerin en önemlisi iç-monologdur.” (1965: 47).

Görüldüğü gibi bu iki teknik işlev açısından birbirini tamamladığı için modern romanda bir arada kullanılmaktadır. Bir roman yöntemi olarak kullanıldıklarında roman kişinin geçirdiği değişimler ve iç dünyası okuyucuya bazen tek bir kişinin bilincinden bazen de değişik kişilerin bilincinden oluş halinde yansıtılır. Hermann Broch (1886-1951) *Vergilius’ un Ölümü*’nde Vergilius karakterinin yaşamının son on sekiz saatini bilinç akımı-iç monolog karışımı bir yöntemle aktarmıştır. Virginia Wolf’un *Dalgalar*’ı, Faulkner’ in *Ses ve Öfke*’ si de bu yöntemle yazılmış romanlardır.

Türk edebiyatında bu tür bilinç akışı romanından çok bilinç akışı tekniğinin kullanıldığı romanlardan söz edebiliriz. Bu teknik iç konuşma ve bilinç akışı karışımı şeklinde ilk defa batıdaki kullanılış tarihinden daha önce Tanzimat Dönemi yazarı Recâizâde Mahmut Ekrem (1847-1914)’in *Araba Sevdası* (1898) romanında karşımıza çıkar (Moran, 1987: 76). Daha sonraları Proust ve Joyce’ den etkilenen Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) zaman kavramını ve bu kavrama bağlı olarak insan psikolojisini işlerken iç konuşmanın içinde bilinç akışını kullanmıştır. Özellikle *Huzur* (1948) romanında zaman zaman kahramanı ile özdeşleştiği, onun bilincini bu yolla gösterdiği görülür. Peyami Safa (1899-1961) da *Matmazel Noralıya’nın Koltuğu* (1949) adlı romanında psikolojik gerçekliği, bazen anlatma yöntemini, bazen de gösterme yöntemini hâkim kılarak iç çözümleme, iç konuşma ve bilinç akışı teknikleriyle araştırmıştır. Bu romanlar Türk romanı için, yeni bir gerçeği yeni teknikle aracılığıyla yansıtmaya yolunda birer basamaktır. Oğuz Atay’ ın *Tutunamayanlar* adlı romanı ise, Türk romanına yeni bir sürecin başlangıcı olmuştur. Bu romanla birlikte teknik araştırmaları başlamış, içerik-teknik bütünleşmesi gündeme gelmiştir. En çok dikkati çeken yeniliği de, kahramanının iç gerçekliğini bilinç akışını yoğun bir şekilde kullanarak onun bilincinden olduğu gibi göstermesidir. Daha sonradan pek çok yazarımız iç gerçekliği yansıtırken bu tekniği kullanmış, batıda yazılan bilinç akışı romanına yakın özellikler gösteren romanlar ortaya çıkmıştır. Örneğin Adalet Ağaoğlu (1929-) *Bir Düşün Gecesi*, Pınar Kür (1943) *Asılacak Kadın*, Mehmet Eroğlu (1948) *Geç Kalmış Ölü*, Hasan Ali Toptaş (1958) *Bin Hüzünlü Haz* adlı romanlarında bu tekniğin imkânlarından geniş ölçüde yararlanmışlardır.

Bilinç akışında söz konusu olan zaman, roman kişinin içinde yaşadığı öznel şimdiki zamandır. Kişi şimdiki zamanı yaşarken bilincinde geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zaman geriye dönüşler, atlamalar ve sıçramalar yoluyla birbirine karışır. Bu karışım sonucunda belirli bir zaman kalmaz ortada. Sevim Kantarcıoğlu bu durumu şöyle ifade eder: “William James ve Bergson’ un modern gerçek kavramına ve dolaylı olarak modern roman tekniklerine sundukları ‘Şuur akışı’ kavramı çok önemlidir. Her iki düşünüre göre, insanın psikolojik

gerçeği, kronolojik zaman ünitelerine sığmamaktadır. Geçmiş, şimdiki zamanda yaşayarak ona yön verdiği halde, şimdiki zaman geçmişi kendi şuuru içinde yeniden tefsir etme gücüne sahiptir. Esasta bundan ibaret olan bu görüş, modern romana ‘şuur akışı’ tekniğini getirmiştir ve modern romanlar dünyayı ve gerçeği karakterlerin serbest çağrışımlarından oluşan tek bir şuur akışının perspektifinden sunmuşlardır.” (Kantarcıoğlu, 1981: 43).

Bilinç akışının alanı bilinçle bilinçaltı arasındaki geçiş alanıdır. Bilinç akışı yazarı da söze dökme işlemine akla uydurma sürecinin karışmadığı alanı araştırmaktadır (Humphrey, 1965: 24). Böyle bir alanı yazı ile ifade edebilmek özel koşullara bağlıdır. Her şeyden önce kullanılan dil bilinç akışına özgü bir dil olmalıdır. Çünkü düşünceler bilinçte dilde ifade ettiğimiz gibi belli bir düzene bağlı değildir. Gramer kurallarına göre düşünmeyiz. Düşünceler bilinçte çağrışımlara bağlı olarak imgeler halinde durmaksızın değişir. Bilinç akışının dili bu özellikleri sergileyecek şekilde kurgulanır. Söz diziminin tam olduğu cümlelere, ters çevrilmiş cümlelere, sözcüklere, sözcüğe bazen de hecelere kadar uzanan geniş bir ifade tarzı kendi içinde bir mantığa göre düzenlenir. Amaç bilincin o andaki durumunu nesnel olarak yansıtmak olduğuna göre böyle bir söz diziminin kullanılması çok doğaldır. “Kurmacanın derinliğindeki bilinç akışının her noktası bilincin o anını durdurup gösterir. Bir başkalarına gene çapraşık ve rast gele dizilmiş gibi görünen sözcükler bütünü, belirli bir söz dizimine göre kurgulanmışlardır. Böylece, birbirlerine eklenen bağlarından güç alan bir alt-dil oluştururlar.” (Gümüş, 1991: 18). Bilinç akışının hem kapsadığı bilinç alanını hem de dilini yansıtan bu özelliğini Adalet Ağaoğlu’ nun *Romantik Bir Viyana Yazı* adlı romanından alınan aşağıdaki paragraflarda kolaylıkla izleyebiliriz: “Ca... Ca... Ka... Ka... Catherine... Caroline... Cristine... Bu kitabı yazarının adı neydi? Bir Fransızdı. Yine de adında Almanya kaçan bir yan vardı. Allah kahretsin, Yunus, hiç Fransızca bilmediği halde kitabı Antonia’ya göstereceğim diye elinden almış, sora da ‘Antonia’ ya veremedim ki, otobüste unutmuşum’ Tuna’yla da halledilebilirdi, ama artık gerek yok, artık yeşil naylon çamaşır ipi... Yoksa, ustura mı? Ama kan? Kan da kurur, buharlaşır, havaya karışır gider. Cristanella? Yok, doğru Christiane! Tamam, buldum. Viyanalı Ölüm adlı barok romanının yazarı Cristiane Singer’ di buldum!” (1993: 123).

Tarih öğretmeni Kâmil Kaya, bir kanepeye oturmuş düşünmektedir. Okuduğu kitabın yazarını hatırlamaya çalışırken birden öğrencisi Yunus’ u hatırlar. Kitabı almış ve geri vermemiştir. Bu olay ona Yunus’u öldürmek için kullanacağı silahları çağrıştırır. Sonra zihni tekrar romanın yazarına kayar.

İç konuşma ve bilinç akışının en belirgin ayrımları yansıtılan bilinç alanında ve kullanılan dilde ortaya çıkar. İç konuşmada sergilenen alan üst bilinç ve buna bağımlı olan mantıklı düşüncelerdir. “Böyle bir anlatıda dil konuşma dilinden çok farklı değildir. Söylenmiş düşünceler için de kullanılır. Tümce yapısı konuşma tümcesinin yapısına uyar. Kişinin söylenmemiş düşünceleri dilbilgisi kurallarına uygun bir düzen içinde araya bir anlatıcı girmeden doğrudan doğruya verilir.” (Aytür, 1987: 61).

Bilinç akışında aktarılan, karakterin o andaki bilinci olduğu için zamanın ve mekânın sürekli farklılaşması, algıların, duyguların, düşüncelerin ve hayallerin karma-karışık, olduğu gibi verilmesi garip karşılanmaz. Çünkü söz konusu alan, bilinç ve bilinçaltı arasındaki düzeyde geçen algılardır. Ama bu düzey her bireyde farklı olduğu için okuyucuya tam olarak açık değildir. Yazar art arda sıraladığı bilinç öğelerini anlaşılır kılmak için okuyucuya kolaylıklar sunmazsa, yazardan başka herkese kapalı olan bir metin ortaya çıkacaktır.

Robert Humphrey'e göre belli başlı bilinç akışıyazarları bu açmazı aşmak için şu teknikleri kullanmışlardır:

1. Zihin içeriğinin psikolojik çağrışım kurallarına göre ertelenmesi (suspension),
2. Süreksizlik ve sıkışıklığın standart söz sanatlarıyla verilmesi,
3. İmgeler ve simgeler yoluyla çeşitli ve aşırı anlam düzeylerinin içerilmesi. (Humphrey, 1994: 24).

Çağrışımlar, söz sanatları, imge ve simgeler bilinç akımının araçlarıdır. Yalnız unutulmaması gereken şey bu araçların kullanım amacı, metni süslemek değil, roman kişinin ruhsal süreçlerini hareket halindeyken yakalayıp okuyucuya en etkileyici ve en anlaşılır biçimde sunmaktır. Robert Humphrey, bu bağlamda natüralist romanla bilinç akışı arasında benzerlik kurar. (1994: 33). Natüralist romancı nasıl nesnel olguları ve gereçleri, olduğu gibi verme amacıyla art arda olduğu gibi sıralarsa, bilinç akışı yazarı da ruhsal süreci olduğu gibi vermek için çağrışımların yetmediği yerlerde imge ve semboller art arda dizerek kullanır. Buluşma noktası gerçeği olduğu gibi yansıtmaktadır.

Bugün romanlarımızda bilinç akışı tekniği genellikle tek başına değil, iç konuşmayla birlikte kullanılıyor. İki tekniğin birbirine karıştırılmasının nedeni de budur. Bu tekniklerin ayrımını, birinden diğerine geçişler halinde kullanan yazarlarımızdan Adalet Ağaoğlu' nun *Romantik Bir Viyana Yazı* adlı romanında şöyle belirledik:

Yazar, bu romanda anlatıcı-yazar ve bu yazarın kurguladığı roman kişinin ruhsal gerçekliğini, iki tekniği bazen tek başına, bazen birlikte bazen de birinden diğerine geçişler halinde kullanarak yansıtmıştır. Anlatıcı-yazar Viyana'nın geçmişte yaşadığı geç barok çağla "post-barok" olarak nitelendirdiği 1990'lı yıllar Türkiye'si arasında benzerlikler kurarak kahramanı ile birlikte bir yolculuğa çıkar. Bu, hem dış dünyada hem de iç dünyada yapılan bir yolculuktur. Üstelik kahraman ile yazar arasında her açıdan bir özdeşlik söz konusudur. Romanın daha ilk sayfasında, ilk cümlelerle birlikte anlatıcı-yazarın iç dünyasına gireriz. Yazar, Londra' da Hyd-Park' ın yakınlarında, iki yeğeniyle birlikte hamburgerciye doğru giderken aklına bir cümle takılır. Sürekli tekrarlatıp durduğu bu cümle, Viyana kentine "rahat, geniş soluklu bir hikâye uydurma saplantısı" başlatır. Kahramanın kendisini bu saplantıya sürükleyen süreci ve nedenlerini hem geçmişte yaşamış hem de o anda yaşıyormuş gibi dile getirirken, aktarılan ve alıntılanan iç konuşmanın birlikte kullanılması dikkati çekmektedir:

"Tutkum baskınlaşıyor(du).

Yanımdan iki katlı bir Londra Otobüsü geçmektedir. Karşı kuledeki saat akşamı gösteriyor.

"Biraz daha çabuk yürüyemez misin? Biz çok acıktık" diyordu yeğenlerimden küçüğü.

Artık üçümüz birlikte konuşuyoruz. Daha doğrusu ben onlara yetişmeye çalışıyorum. Ortaçağ karanlığı geride bırakıp, Rönesans' ın yolunu açtığı büyük keşifler zaferi... Oh-huhh.

Hamburger-kızarmış patates-coke...

Turşu-salça-hardal

Hoh-huh, hoh-huh,hoh-huh... Ba-rok, It-riii..." (1993: 14).

"Baskınlaşıyor(du)" sözcüğü okuyucuya romanın ikinci katmanını ifade etmek için kullanılmıştır. Yazar ilk düzeyde hikâyesini arayış sürecini ortaya koyarken kayıp tarih öğretmeni sorunuyla karşılaşılıyor. Aslında kayıp tarih öğretmeni günümüzde kaybolan insanı

değerleri vurgulamak ve gidişatı sorgulamak için kurgulanmış sembolik bir kahramandır. Tarih öğretmeni(m), tarih öğretmeni(niz) kullanımları, yazarla tarih öğretmeni arasındaki özdeşlikler, yazarın yazmaya çalıştığı hikâye ile “tarih notları” bölümü arasındaki benzerlik bize bu konuda gerekli ipuçlarını vermektedir. Yani, tarih öğretmeni sadece roman içindeki gerçekliğe aittir. Üstelik anlatıcı-yazar romanın sonunda hikâyesini de bitirmiştir. Çünkü arayış içerisinde anlatılanlar hikâyenin kendisidir.

Romanın beşinci bölümü tarih öğretmenin “Edebiyat Notları” adını verdiği dosyadan oluşmaktadır. Dosya anlatıcı-yazar tarafından düzenlenmiştir. Tarih öğretmeni ise kendi iç dünyasını-tanınmama amacıyla- üçüncü kişi ağzından aktarmaktadır. Olaylar kendi başından geçtiği, düşünceler kendisine ait olduğu için kontrolü kaybetmekte, anlatım iç konuşma ve bilinç akışına kaymaktadır. Aşağıdaki paragraflarda aktarılan iç konuşmayla başlayan anlatım önce alıntılanan iç konuşmaya sonra da bilinç akışına dönüşmektedir:

“ Yine Yunus. Başka kim olabilir? Onun sesiydi bu. Hâlâ günlerinin, sayfalarına sığındığı Milano kitabının içine dalıyor gitgide açık bir gaddarlık edinmiş gülümseyişi yine üstüne başına, dahası ruhuna, evet ruhuna zehirli tozlar serpiliyordu. Zehir, ne zehri almalı? Nereden, nasıl bulmalı? Emma’ ya mı sormalı? Bulunca ne yapmalı, şarabına mı katmalı, sabahleyin kahvesine mi, o kadar beklemeli mi, gitti sanırken, her şey çok doğalmış haliyle çıkıp gelirse, henüz zehirde tedarik edilmemişken ikinci Selim’i boğdular da, ip de olabilir, var mı ip, dolaplara bakalım belki markette zaten çamaşır için her zaman lazım olabilir bıçakla yapan var, bir de tabancayla zehri Emma eczacıdan alırken eczacı sanki bilmiyordu da hemen anlaşılır çamaşır ipi nerden anlaşılacak çünkü insan işittikleriyle gördükleriyle işittiklerini ve ruhunu saran dalgalarla birlikte...” (1993: 105).

Tarih öğretmeni tatilini mahveden eski öğrencisi Yunus’tan nefret etmektedir. Yunus gittiği halde, onun tekrar geri dönmesi olasılığı için kemirmektedir. Alıntıladığımız metinde tarih öğretmenin bu olasılık karşısında neler düşündüğü ortaya koyulmuştur. Anlatıcı tarih öğretmeni Kamil Kaya, bir başkasının düşüncelerini aktarır gibi aktarılan iç konuşmayla giriş yaptıktan sonra, birden “zehir” sözcüğüyle alıntılanan iç konuşmaya geçerek kendi kendine sorduğu soruları sıralamaktadır. “II. Selim” çağrışımı ise bilinç akışının habercisidir. Noktalamanın ortadan kalktığı bölümde mantık düzeni ortadan kalkmıştır. Çağrışımlar yoluyla zaman da parçalanmıştır. Tarih öğretmenin bilinci bu son bölümde oluş halinde iken ortaya konmuştur.

Romanda bilinç akışı bağımsız olarak iki yerde kullanılmıştır. Bu iki bilinç akışı arasında kalan bölümde, tarih hocasının Viyana’ da geçirdiği iki buçuk ay sırasında içinde bulunduğu psikolojik durum, diğer bölümlere göre daha derli toplu biçimde yansıtılmıştır. Bu bölümde, aynı zamanda Kamil Kaya’nın çıldırma süreci kendi bilincinden olduğu gibi ortaya konur. Kamil Kaya, Viyana’ya geldikten sonra ruhsal dengesini kaybeder. Biyografilerini okuduğu kadınlara âşık olur. Şehirde onları ararken düşle gerçeği bir arada yaşar. Gerçekten bir kadına âşık olduğunda ise öğrencisi Yunus’ tan çekinir ve iyice içine kapanır. Yunus ve Antonia’nın yaralayıcı, sömürücü davranışları bütün bunlara eklenince ruhsal dengesini tümüyle kaybeder. Yunus ve Antonia’ yı öldürmemiştir, ancak öldürdüğünü düşünmekte, yavaş

yavaş çöküşe doğru ilerlemektedir. Aşağıdaki alıntı onun düş, gerçek ve hayal arasında gelip giden bilincini yansıtmaktadır:

“Bir an önce akşamın olmasını özleyiyor. Tabii ilkin eve dönülecek alınanlar yerlerine yerleştirilecek. Sonra duş yapacak. Belki küveti doldurur, içine uzanır. E peki, küvet boş mu, temiz mi ip orada mı, yoksa başka yere mi gitti lafa bak uçak kaçtı olur mu taksi parası yok diye dönmüş geri gelmiş hani ne oldu komşu havaalanındaydı hani ben sana söyledim bunlar çekmez yolun altında silkeleyiverirler dedim şimdi yeni bir bilet alması gerekecekmiş Bülent’in plak sabun paralarını da çaldırdım artık siz ödersiniz değil mi Hoca somon fume seviyor boşver bir duş alırım sonra biraz uzanır kitap okurum dinlenirim belki Faruk telefon eder Asaf çıkagelir artık bugünlerde gelmesi gerekir ama ne olsa önden haber verir(...) zır kapı çıkıp geliyor haydi arkasından yine Antonia allahtan yeşil ip var çamaşır ipi yoksa dayanılır mı tam da Clea’yı aramaya başlıyorum, ondan özür diliyorum, bahçede ben de ona mum ışıklarında şık romantik bir sofraya hazırlayayım demeye kalmıyor ben buraya şeyetmeye gelmedim ki tarih ve Alma’ nın sevme sanatını anlamaya diye sonra ne olsa o kadar yıl bu günleri beklemişim Asaf gelince evde görmekten hoşlanacağı ne alsam acaba neyi sever lisedeyken su kabaklarına dünyayı resmederdi ruhların haritasını kabaklara resmedecek ayrıca bilmem ki buralarda yuvarlacık su kabakları nerede bulunur artık bari şöyle iyi peynirlerden seçeyim de iyi şaraplardan...” (1993: 137).

Bilinç akışının bağımsız olarak kullanıldığı ikinci bölüm çıldırma aşamasını tamamlar. Bu bölümde Kamil Kaya’nın bilincinden aktarılanlar, Antonia’nın hayal mi gerçek mi olduğu kestirilemeyen konuşmalarıdır. Alıntıda geçen Milana, tarih öğretmeninin okuduğu biyografisinin kişisi Kafka’ nın sevgilisi Milana’ dır. Bu ipucu bize konuşmaların hayal ürünü olduğunu kanıtlayan küçük bir ayrıntıdır:

“Üstündeki gömleği atıyor, sonra şortu, sandallar: Adam onu öyle yolun altında indirivermiş, taksi parası da yok uçağı kaçırmış dönüp gelmiş be ona gelme dedim bir daha görünme ölürsün dedim zaten gece uymamışım Antonia’sı saatin bilmem kaçında kapıyı çalmış nere o diye yatağıma girmek istedi ben seninle kalırım o zaman diye gidecek hiçbir yeri yokmuş zaten dayanamıyormuş (...) paramı geri vermeden kaçır gider öyle mi görür o çağır şunu konuşmak istiyorum bana ne senin Asaf’ından, emanetmiş de ev sahibi kibar biriymiş de bana ne pezevenk dünya çağır şunu paramı istiyorum cebimdeki parayı aldı puşt kaptırır mıyım arkadaşına bok alacakmış da parasını metroda kaptırmışmış ben sana yarın veririm hocamdan alıp diye bana ne şimdi ne yapayım bilmem artık git Milana’ dan iste o bulsun madem öyle kurtar beni yaşıyorum(...) Allah belanızı versin tarih geveleyip durdun yok kokusuymuş yok kanıymış kemiğiymiş nerde be nerede katiller bi saray konak hizmetçisi bile olamadık senin gibiler yüzünden (...) katil cani o gitmedi ben biliyorum öldürdün seni ihbar edeceğim rezalet neymiş o zaman

görüştünüz siz bana Antonia demişler, Azize Antonia! Hah hah hah hah!...” (1993: 150).

Alıntıda Kamil Kaya’ nın bilincinden Antonia’nın tek taraflı konuşmalarının yanında ara sıra Kamil Kaya’nın konuşmaları da eklenmiştir. “ben sana yarın veririm hocamdan alıp diye bana ne şimdi ne yapayım bilmem artık git Milena’ dan iste o bulsun” örneğinde altı çizili yerler tarih öğretmeninin cevaplarıdır. Son cümle de Kamil Kaya’ya aittir. O, bu cümlede Antonia’yı da öldürdüğünü düşünerek alay ediyor. Yansıtılan bilinç yarattığı hayalleri gerçekmiş gibi düşünen ve yaşayan, ruhsal dengesi tam anlamıyla bozulmuş birinin bilincidir. Aslında konuşan yoktur. Olay, Kamil Kaya’nın hayalinde yarattığı, sonradan gerçekliğine inandığı ve bilincinde tekrar yaşadığı bir olaydır. Yazar, bu ruhsal gerçekliği kahramanın bilincinden oluş halindeyken göstermiştir.

Sonuç

İç konuşma ve bilinç akışı teknikleri yeni bir gerçeklik ışığı altında ortaya çıkmış anlatım teknikleridir. Öznel gerçeklik anlayışı modern romanda gösterme yöntemini hâkim kılmıştır. Klâsik gerçekçi romanda yazar, roman kişinin iç yaşantısını, iç çözümleme tekniği ile ortaya koyarken modern romancı -özel gerçeklikten yola çıkarak- nesnel olma yolunda anlatma yöntemini ve iç çözümleme tekniğini yetersiz bulur. Gösterme yöntemi ile birlikte gelişen iç konuşma ve bilinç akışı bu yüzden modernist romancının en gözde teknikleri haline gelmiştir. Modern romancılar iç gerçekliği roman tekniğine ve roman yöntemine dönüştürecek kadar önemsemişlerdir, bu yolda da iç konuşma ve bilinç akışı tekniklerini geçişler halinde kullanmışlardır. İki tekniğin ayrıştırılması, bu nedenle tartışma konusu olmuştur. İncelediğimiz örneklere dayanarak aralarındaki farkları şöyle sıralayabiliriz:

1. Alan açısından,
2. İşlev açısından,
3. Zaman açısından,
4. Dil açısından,
5. Kullanılan araçlar açısından.

Bilinç akışı bilinç alanını, iç konuşma ise düşünce alanını yansıtır. Bilinç akışında bilincin bütün ögeleri yer alır. Gerçek, düş, hayal, imge ve duyum gibi ögelerden hangisi roman kişinin bilincini hangisi yansıtıyorsa yerine göre o kullanılır. Belirgin ve standart bir düzenleme yoktur. İç konuşmada ise mantıklı bir düşünce akışı söz konusudur. Roman kişisi bir başkasıyla konuşur gibi, düşüncelerini kendi denetiminden geçirerek ortaya koyar. Bilinç alanında bilinçaltı ile bilinç üstü arasındaki alan yansıtılır.

İç konuşma, olayın zaman ile arasındaki farkı ortadan kaldırarak, roman kişinin iç gerçekliğini yine roman kişisi açısından anlatılmasını sağlar. Yani karakter düşünürken anlatır, ancak okuyucuya yorumlama olanağı sağlamaz. Okuyucunun doldurması gereken anlam boşlukları yoktur. İç konuşmada da, bilinç akışında da yazar aradan çekilerek roman kişinin iç dünyası ile okuyucuyu baş başa bırakmıştır. İkişinin arasında işlev açısından olan fark iç konuşmada iç dünyanın kahramanın denetimi ile verilmesi, bilinç akışında yazarın olduğu gibi kahramanın aracılığının da ortadan kalkmasıdır. İç konuşmada yazar, bazen araya girerek kahramanı ile özdeşleşebilir. Bilinç akışında ise yazar, tekniği değiştirmedığı sürece roman kişinin bilincine müdahale edemez.

İç konuşma ve bilinç akışı arasında zaman açısından da fark vardır. Her iki teknikte de şimdiki zaman temel zaman olmasına rağmen, bilinç akışı tekniğinde çağrışımlar yoluyla zaman algılanışı tamamen parçalanır. Geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zaman roman kişisiyle iç içe geçer ve onun öznel zamanını oluşturur. Bu zamanı kahramanın duyuları belirler. Bu yüzden bilinç akışı tekniği, zaman açısından, daha geniş bir perspektif yansıtır.

Bilinç akışı ve iç konuşma arasındaki en büyük farkı dilin kullanımında bulabiliriz. İç konuşmada söze dökülebilen düşünsel süreç aktarılırken, bilinç akışında belli bir düzeni olmayan hareketli iç yaşantılar ortaya konur. Yazar bilinci oluş halinde yansıtabilmek için karmaşık ve görünüşte birbiriyle ilgisiz görünen anları bir araya getirmek zorundadır. Öyle ki hem bu bilinç anları görünür kılınmalı hem de yapılarındaki kopukluk verilebilmelidir. Bu da dilin mantık sınırlarının aşılması ile gerçekleştirilir. İç konuşmada mantıklı bir dil yapısı egemenken bilinç akışında her şeyden önce gramer kuralları gözetilmeksizin cümlelerin en küçük birimine, hatta sözcüğün en küçük parçasına inilebilir. Bu bir anlamda dilsel alanda görüntüsünün birleştirilme ve ortaya konma çabasının ürünüdür.

İç konuşma ve bilinç akışında araçların kullanımında da farklılıklar vardır. Bilinç akışında sadece düşünceler değil çağrışım, düş ve hayaller de yer alır. Bu bilinç öğelerinin temsil ettiği iç gerçekliğin bütünsellik ve anlam ifade etmesi için de söz sanatları, imge ve semboller kullanılır. Bu araçlar okuyucuya sergilenen bilinci anlama ve yorumlama kolaylığı sağlar. Yani iç konuşma ve bilinç akışı teknikleri okuyucunun söz konusu bilince dolaysızca bakışını gerçekleştirir. Ancak ikincisinin nesnellik derecesi kullanılan araçların çeşitliliği yönünden diğerinden daha fazladır. Bu iki tekniğin modern roman için belirleyici özelliğini kısaca, “insan gerçekliğinin yazar-okuyucu işbirliğiyle araştırılması” şeklinde ifade edebiliriz.

Kaynakça

1. Ağaoğlu, Adalet. (1993). *Romantik Bir Viyana Yazı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
2. Ayataç, Gürsel. (1990). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
3. Aytür, Necla. (1987). *Amerikan Romanında Gerçeklik*. Ankara: Ankara Üniversitesi DTFC Yayınları.
4. Beach, Joseph W. (1965). Bilinç Akımı. *Yeni Dergi* (Bilinç Akımı Özel Sayısı). 8: 51-58.
5. Bowling, Lawrence E. (1965). Bilinç Akımı Tekniği Nedir?. *Yeni Dergi* (Bilinç Akımı Özel Sayısı). 8: 10-12.
6. Butor, Michel. (1991). *Roman Üstüne Denemeler*. İstanbul: Düzlem Yayınları.
7. Freidman, Norman. (1983). Romanda Görüş Açısı. *Çağdaş Eleştiri*, 9: 50-64.
8. Göktürk, Akşit. (1988). *Okuma Uğraşı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
9. Gümüş, Semih. (1991). *Roman Kitabı*. İstanbul: Ada Yayınları,
10. Hoffmann, Frederick J. (1965). Freud – Joyce. *Yeni Dergi* (Bilinç Akımı Özel Sayısı, 8: 38-80.
11. Humprey, Robert. (1965). Bilinç Akımında Kullanılan Araçlar. *Yeni Dergi*. Bilinç Akımı Özel Sayısı. 8: 23-37.
12. İleri, Selim. (2012). *Ölünceye Kadar Seninim*, İstanbul: Everest Yayınları.
13. Kantarcıoğlu, Sevim. (1981). Modern Roman Teknikleri ve Mehmet Rauf' un Eylül' ü. *Milli Kültür*, 3/ 4: 35-42.

14. Kundera, Milan. (1987). *Roman Sanatı*, İstanbul: Afa Yayınları.
15. Moran, Berna. (1987). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları.
16. Moran, Berna. (1990). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II*. İstanbul: İletişim Yayınları.
17. Pamuk, Orhan. (2017). *Sessiz Ev*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
18. Sazyek, Hakan. (2013). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.
19. Stevick, Philip (1988). *Roman Teorisi* (Sevim Kantarcıoğlu, Çev.), Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
20. Tekin, Mehmet. (2017). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
21. Wellek, Rene-Austin Warren. (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

USE OF NOVEL INTERNAL MONOLOGUE AND STREAM OF CONSCIOUSNESS TECHNIQUES

Abstract

The internal monologue and stream of consciousness techniques are modern narrative techniques. In the classical realistic roman, while the inner life of the novel is usually revealed by the internal analysis technique, the internal analysis technique in the modern roman is inadequate to transfer the truth. In the modern roman, the writers who aim to exhibit the inner world of the novel person want to leave the novel person directly in front of him by reading and using the flow of inner talk and consciousness. The stream of consciousness in Turkish literature is seen for the first time in Tanzimat period writer Recâizade Mahmut Ekrem's *Araba Sevdası* (1898) Ahmet Hamdi Tanpınar and Peyami Safa, who were later influenced by Proust and Joyce, searched for spiritual reality and resorted to techniques for internal monologue and stream of consciousness. The novels of these authors are very important steps for the Turkish novel to reflect a new truth through new techniques. Many later modernist writers have successfully used this technique while reflecting our internal reality. In this study, it is revealed how the techniques of internal speech and consciousness flow are applied in the sampling of selected novels from Turkish literature.

Key words: stream of consciousness, internal monologue, Turkish novel, Romantik Bir Viyana Yazı