Turkish Studies

Volume 14 Issue 3, 2019, p. 1337-1353

DOI: 10.29228/TurkishStudies.22267

ISSN: 1308-2140

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY

INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 10.11.2018

✓ Accepted/Kabul: 10.06.2019

✍ Report Dates/Rapor Tarihleri: Referee 1 (05.03.2019)- Referee 2 (07.04.2019)

This article was checked by iThenticate.

VIRGINIA WOOLF'TAN SEVGİ SOYSAL'A EDEBİYATTA MODERNİZM: DALGALAR İLE YÜRÜMEK ROMANLARI ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME

Rahime ÇOKAY NEBİOĞLU*

ÖZ

20.yüzyılın başlarında sosyopolitik, bilimsel ve teknolojik değişim ve gelişmelerle gelenekçi düşünce yapıları ve yazım şekilleri sorgulanmaya başlanmış ve batı edebiyatında roman türünde modernist akımının etkileri görülmeye başlamıştır. İngiliz yazar Virginia Woolf, modernist akımın en önemli temsilcilerinden biri olmuştur. Eserleri, modernist romanın günümüzdeki halini almasına olanak sağlamıştır. Woolf, romanlarında çoğunlukla birey-toplum arasındaki çatışmaları, bireyin iç dünyasındaki karmaşaları ve toplumdan yabancılaşma süreçlerini irdelemiş ve bu süreçleri romanlarındaki dil ve yapısal özelliklerle uyumlu bir şekilde sunmuştur. Woolf'un önderliğinde modernist akımının edebiyata getirdiği yenilikler, birçok yazar tarafından Türk romanında ustalıkla denenmiştir. Ancak bu yazarlardan hiçbiri Sevgi Soysal kadar Woolf'un temsil ettiği modernizme yaklaşamamıştır. Soysal romanlarında, yalnızca biçim-içerik uyumunu yakalamakla kalmayıp aynı zamanda yaptığı birey tasvirleri ve toplum tahlilleriyle bir bakıma Woolf'un feminist yaklaşımını da benimsemiştir. İki yazar arasındaki bu yakınlık kendini en çok Soysal'ın Yürümek, Woolf'un ise Dalgalar romanlarında gösterir. Soysal'ın romanı biçim, içerik, dil, anlatım ve karakterler açısından Woolf'un romanına son derece benzerdir. Soysal, Yürümek romanını yazarken adeta Woolf'un Dalgalar romanına öykünmüş, Woolf'un batı edebiyatında yarattığı etkiyi Türk edebiyatında yaratmayı hedeflemiştir. Bu bağlamda bu çalışma, öncelikle Woolf ve Soysal'ın modernist yaklaşımlarını ele alarak bu iki roman arasındaki bahsi geçen benzerlikleri karşılaştırmalı bir şekilde incelemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: modernizm, Sevgi Soysal, Virginia Woolf, Türk modernizmi, Türk kadın yazarlar, deneysellik

* Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, E-posta: rhmcky@gmail.com

MODERNISM IN LITERATURE: FROM WOOLF TO SOYSAL A COMPARATIVE ANALYSIS OF *THE WAVES* AND *YÜRÜMEK*

ABSTRACT

The 20th century has witnessed several sociopolitical, scientific and technological changes and developments, which paved the way for an incredulity towards conventional thinking systems and the emergence of the modernist movement in Western literature. British writer Virginia Woolf has been one of the most important pioneers of the modernist movement. Her works have significantly contributed to the evolvement of novel into its mature modernist form. In her novels Woolf has frequently interrogated the relations between the individual and the society, personal dilemmas and alienation process, and introduced these new topics into literature in a kind of inherent harmony with the linguistic, stylistic and structural features of her text. The modernist movement led primarily by Woolf has been adopted by Turkish writers as well. However, none of the Turkish writers has been closer to Woolf's own conception of modernism than Sevgi Soysal has been. Soysal has not only embraced an organic unity between form and content in a similar vein to Woolf but also reflected Woolf's feminist stance in revealing the inner worlds of the individuals and the sociocultural dynamics of the societies. The similarity between Woolf and Soysal can be best observed in their novels *The Waves* and *Yürümek* (Walking). Soysal's novel *Yürümek* bears profound similarities with Woolf's novel in terms of style, structure, language, content, and characterization. In this regard, this paper seeks to comparatively examine these similarities between Woolf's *The Waves* and Soysal's *Yürümek*, shedding light upon both writers' conceptions of modernism.

STRUCTURED ABSTRACT

Modernism which emerged in the West in the early 20th century has found its expression quite late in Turkish literature. It is still hard to say that there is a firm understanding of Turkish modernism. This is primarily because modernism been adopted by only a few Turkish writers who were familiar with early modernist works, and it has been introduced into Turkish literature through these writers' individual experimentation with modernist themes and techniques.

Modernist writers are known for their close inquiry into the depths of the human mind. For modernists, the human mind is multilayered, complicated and unreachable, which makes it a new terrain to rediscover. Therefore, modernists predominantly take on the mission of investigating its inner workings and reflecting them in their novels as they really are. The introduction of modernism into Turkish literature has been possible only through acknowledging the complexity of the human psyche and the necessity of capturing it in literature. It is thanks to some Turkish writers like Ahmet Hamdi Tanpınar who read early modernist works and embraced their writing styles that modernism became a part of Turkish literature. However, we cannot easily draw a historical trajectory of Turkish modernism because it has not been collectively adopted within a partic-

ular period; on the contrary, it has been individually embraced by a variety of writers of different literary periods. Therefore, it would be more convenient to examine Turkish modernism not by examining a particular literary period but by examining individual writers and their literary treatments.

With this in mind, this paper sheds light upon Sevgi Soysal in comparison with Virginia Woolf. Soysal's and Atwood's literary engagement with modernism is the primary motive for bringing these two writers together in this work. Woolf is not only one of the earliest modernist writers but also one of the most important theorists of literary modernism. Her works are seen as the precursor of the modernist novel. This paper argues that Soysal was strongly influenced by Woolf's modernism and her experimental writing style for a couple of reasons. First, as the daughter of a wealthy family, Soysal had the luxury of advanced education unlike many of her peers. She had private tutoring in her childhood, pursued her education in Archeology and received her bachelor's degree. Then she took courses in literature in Germany and had the opportunity to read early modernist writers. She translated the works of some modernist writers such as Kafka, Bulatovic, and Brecht into Turkish. Therefore, she was highly familiar with the most recent modernist trends in literature. Woolf must have been one of those writers with whose writing style Soysal was closely engaged. Second, Soysal's admiration for Woolf's style is strongly felt in her literary experiment with the boundaries of fiction in her writings. She used and abused the conventional limits of fiction so far as to destroy all of them from within just as Woolf did. This can be best observed through the parallelisms between Woolf's *The Waves* and Soysal's *Yürümek*, which is the primary concern of this paper. The similarities between these two novels are so profound that it would not be wrong to say Soysal deliberately imitated Woolf's style in her novel. Third, Soysal's feminist stance is considerably reminiscent of Woolf's feminism. Soysal boldly advocates the necessity for a space of woman's own where she can enjoy her being and her sexuality. Therefore, she pays a significant effort to foreground the problems with patriarchal thinking such as gender inequality, social and sexual oppression. In so doing, she creates subversive characters who could go beyond fixed positions determined for men and women in her works.

Yürümek is one of these novels in which one can see not only subversive characters reminiscent of Woolf's characters but also radical experiments with literary techniques reminiscent of Woolf's modernist style. First of all, the novel hosts several characters that draw strong similarities with Woolf's characters in *The Waves*. To exemplify a few, the main female protagonist of *Yürümek*, Ela, manifests within herself several facets from each and every character in the Waves just as Bernard does. Like Jinny she desires to discover her body and sexuality. But at the same time, she is as naive and fragile as Louis and Rhoda. She tries to abide by social norms just like Susan, and frequently feels as depressed, pessimistic and lonely as Neville. She is simultaneously one and many. Likewise, Alekko reminds one of Louis in Woolf's *The Waves*. Louis feels alienated and inferior since he is an Australian, having a different accent and coming from a lower class. Alekko experiences the same feeling of alienation and inferiority because he is a poor Greek boy. Soysal's char-

acters become an almost metonymic embodiment of fragmented consciousness and alienated self in a similar vein to Woolf's characters. Apart from such similarities in characterization, both novels show resemblances in terms of their narrative structures and literary techniques. Both writers abandon the traditional hold on third-person omniscient narrator; rather, they present their narrative either in free indirect discourse, where the voice of the narrator and the voice of the character are indiscernibly mingled or in interior monologues. Both writers meticulously use the stream of consciousness technique in order to reflect a genuine portrait of the inner workings of their characters' minds. Moreover, both novels are given as an intersection of interludes and monologues. While the interludes in Woolf's novel describe the movement of the sun, the interludes in Soysal's novel depict the passage of the seasons. Yet what is most remarkable about these similarities in narration is the way in which both writers provide an organic unity between the new literary techniques they embody and the content of their novels. For instance, the sense of fragmentariness observed in the characterization is reflected in the narration through the use of stream of consciousness. Organic unity is best observed in harmony between the interludes and the monologues in both novels. The movement of the sky from dusk to dawn in the interludes in *The Waves* runs parallel to the growing up of the characters from childhood to adulthood in the following monologues. Likewise, the movement of the seasons from summer to winter in the interludes in *Yürümek* runs parallel to the passage of the characters from childhood to adulthood in the monologues.

These similarities obviously meet these two writers on a shared ground where their writings not only become most solemn manifestations of literary modernism but also serve as a political tool to criticize their contemporaneous societies and dominant discourses of the time.

Keywords: modernism, experimentality, Sevgi Soysal, Virginia Woolf, Turkish modernism, Turkish women writers.

Giriş

Roman, bir yazın türü olarak, ancak bireyselleşme ve birey kavramının oluşmasıyla ortaya çıkabildiği için en başından beri aslında modernleşmenin bir örneğidir. Fakat günümüzdeki anlamıyla “modernist roman”, 20.yüzyılın başlarında modernizm akımı ile şekillenmiş, çağın değişen dinamiklerini irdeleyen ve hatta sorgulayan başlı başına köklü ve özgün bir roman anlayışının ürünüdür. “Yenilik geleneği” (Rosenberg, 1994: 12) olarak görülen modernizmin, romandaki yansımasının bir yenilik geleneği oluşturması kaçınılmazdır. Nitekim, bu yenilik geleneği, romanda eski yazın türlerinin sınırlarının zorlanması, realizm akımının terk edilerek yeni yazın tekniklerinin denenmesi, yeni konuların işlenmesiyle oluşmaya başlamıştır.

Peki 20.yüzyılda edebiyatta niçin bir yenilik geleneği oluşturulmasına ihtiyaç duyulmuştur? Bunun başlıca sebebinin, yüzyılın başlarında yaşanan 1.Dünya Savaşı'nın doğurduğu yıkımın, insanlığa ve hayata dair varolan inanç ve düşünceleri altüst ederek yarattığı derin bir tükenmişlik duygusu olduğu söylenebilir. Bu tükenmişlik insan ve hayata dair yeni anlam arayışları ve yeni anlayışların doğuşuna vesile olmuştur. Woolf'un, “Modern Fiction” eserinde belirttiği gibi, romanın temel malzemesi olan yaşamın “gelenek ve göreneklerin bize öğrettiğinden biraz daha farklı¹” olduğu anlaşılmıştır (1984:

¹ “Modern Fiction” ve bundan sonraki tüm yabancı kaynaklardan verilen alıntıların çevirisi yazara aittir.

161). Yaşamın, “düzenli şekilde sıralanmış bir dizi ışıktan oluşmadığını, aksine parlak bir hale, bizi bilincimizin başından ucuna sarmalayan yarı saydam bir zarf” olduğu fark edilmiştir (160). Modernist roman, bu yarı saydam zarfı aralamak, içindekileri tüm çıplaklığı ile resmetmek için doğmuştur.

Virginia Woolf ve Sevgi Soysal da içinde bulundukları toplumlarda, bu yarı saydam zarfı arayıp içindekileri, geleneksel romanda olduğu gibi bir sıraya koyma çabası gütmeyen, tıpkı gerçek hayatta yaşandığı gibi tüm düzensizliği ve karmaşasıyla gözler önüne seren birer modernist yazardır. Her ikisi de bu amaç doğrultusunda, karakterlerinin ve geleneksel romanın kalıplarını kendilerine has teknikleri ile esnetmiş ve ortaya kimi zaman kaotik kimi zaman anlaşılması güç de olsa yeni birer roman anlayışı çıkarmayı başarmışlardır. Farklı iki toplumdan gelen bu yazarların yazım şekilleri ve konu içerikleri, her ne kadar içinde bulundukları toplumların dinamiklerine göre birbirinden farklılık gösterse de yazım şekillerinin ve modernizm anlayışlarının birbirine son derece benzer olduğu aşıkardır.

Şu ana kadar Woolf ve Soysal ile ilgili her birini ayrı ayrı ele alan çalışmalar yapılmıştır. Woolf'un modernizme getirdiği yeni boyutu irdeleyen onlarca eser olmuş, hatta modernizmi inceleyen herhangi bir çalışmada Woolf'a değinmek neredeyse kaçınılmaz hale gelmiştir. Türk yazınında ise Sevgi Soysal üzerine, Mümtaz İdil'in *Bir Sevginin Öyküsü* (1990), Sefa Yüce'nin *Sevgi Soysal: Hayatı, Sanatı, Eserleri* (2016) gibi son derece kapsamlı çalışmalar yapılsa da bu çalışmalardan hiçbiri Sevgi Soysal'ın eserlerinin modernist yönüne değinmemiş, Virginia Woolf ile olan kesişme noktalarına dikkat çekmemiştir. Bu bağlamda, bu çalışma bu iki yazarı bir araya getirerek hem bu yazarların *Dalgalar* ve *Yürümek* eserlerinden yola çıkarak yazım şekillerini ve modernist yaklaşımlarını karşılaştırmalı şekilde ele almayı, hem de modernizm akımının Türk edebiyatındaki yansımalarını ve değişimlerini irdelemeyi amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda, modernizmin doğuşu, modern romanın özellikleri ele alınacak; Woolf ve Soysal'ın modernizm akımındaki yerlerine değinilecek; son olarak *Dalgalar* ve *Yürümek* romanlarındaki tematik ve biçimsel özelliklerin benzerlikleri incelenecektir.

Modernizmin Türk Edebiyatındaki Yansımaları

Modernizm, 19. yüzyılın sonları ile 20.yüzyılın ilk yarısında yaşanan, savaş öncesi tüm dünyada gerçekleşen sanayileşme, kentleşme ve gelişen teknolojinin ve savaş sonrası oluşann maddi ve manevi yıkımların bir meyvesidir. Bradbury, modernizmi hazırlayan koşulları, sosyal etmenler, “dinsel erekselciliğin [...] gittikçe azalması [...] ve seküler felsefenin doğuşu” gibi entelektüel etmenler, “farklılaşan kimlik ve bilinç kavramlarının oluşması” gibi psikolojik etmenler olmak tanımlar (2001: 3). Bu açıdan bakıldığında, modernizm umutsuzluk, tükenmişlik ve inançsızlığın ağır bastığı bir yıkım ve arayış evresidir. Modernizm, bir “yıkım”dır, çünkü başta 19.yüzyılın sosyal, dini, ahlaki düşünce sistemlerine duyulan inanç yok olmuş; sanat, müzik, mimari, edebiyat gibi alanlarda geleneksel yapıların çağın dinamiklerini karşılayamadığı anlaşılacak şekilde terk edilmiştir. Modernizm, bir “arayış”tır, çünkü yerleşik düşünce sistemlerine nostaljik bir özlem duyulmakta, kaybedilen aidiyet duygusunu kazandırabilecek yeni düşünce sistemleri aranmaktadır. Modernizmi niteleyen “belirsizlik” kavramı, bu yıkım ve arayışın iç içe olmasından doğar.

Modernizmdeki yıkım/arayış, edebiyatta da gözlemlenmiştir. Viktoryan edebiyatı, geleneksel kalıplar içerisinde, realizm akımına bağlı, gittikçe sıradanlaşan ve modern hayatın gerçeklerinden uzak bir hal almıştı. Geleneksel roman, modern bireyin iç dünyasına ışık tutamıyordu. Bunun nedeni roman konularının sınıfsal çatışmalar, endüstriyelleşme ve sosyoekonomik problemlerle sınırlı olması, hem realizm ve natüralizm akımlarının gittikçe sofistikeleşen bireyin derinliklerine inebilecek biçimsel ve anlatısal güce sahip olmamasıydı. Dolayısıyla, modernizm etkisini roman türünde sıradanlaşmış temaların terkedilerek modern bireyin iç dünyasını irdeleyen konuların seçilmesi ve -Freud'un kuramsallaştırdığı- bireyi, katmanlı ve değişken bilinç akışını sergileyebilecek yeni anlatım tekniklerinin benimsenmesiyle göstermiştir. Bu bağlamda, modernist roman, “tek bir gelenekten çok, farklı geleneklerin karışımı; kesin çizgileri olan bir roman kültüründense, bu kültürlerin çeşitliliği; hayatın apaçık temsilinden

çok hayata dair farklı görüşlerin, izlenimlerin, anlayış ve hislerin bir bütünü” olarak çıkmıştır (Bradbury, 2001: 66).

Dolayısıyla modernist romanı tek bir kalıpla anlatmak mümkün değildir. Ancak eğer yine de modernist romanın genel hatlarını çizmek gerekirse, modernist yazarların eserlerinde benimsedikleri belli başlı konu, anlatısal yöntem ve yapısal özelliklere değinilebilir. Öncelikle, modernist yazarların, “insan doğasının değiştiği veyahut insan doğası olmasa bile, bireyin çevresiyle olan ilişkisinin değiştiği ve sonsuza dek evrilmeye devam edeceğinin farkında olarak” yazma eylemine başladıklarının altını çizmek gerekir (Spender, 1963: xiii). Bu farkındalık dolayısıyla, modernist romanda artık tek boyutlu karakterlerden çok, düşüncelerinin, duygularının ve davranışlarının tüm değişkenliği, esnekliği ve çok katmanlılığıyla çizilen bireyler vardır. Bu roman konusunun artık geleneksel romanın belirli tematik çerçeveleriyle sınırlı kalamayacağını bir göstergesidir. Modernist roman kaçınılmaz olarak, merceğini bireyin iç dünyasına, bireyin gözünden topluma nasıl bakıldığına yöneltmiştir.

Romanda bu tür konu, mod ve karakter yapısındaki değişimler, bunları ele alış şekillerinde de birtakım değişiklikleri beraberinde getirmiştir. Anlatım şekli açısından, geleneksel romanla modernist roman arasındaki en önemli fark, Matz’ın da altını çizdiği gibi, “anlatma ve gösterme” arasındaki farktan doğmaktadır (2004: 44). Modernist yazar, yaşamı resmetmekten, okuyucuda yaşamın içindeki tüm duygu ve deneyimleriyle birlikte gerçekte olduğu gibi yaşatabilecek yeni tarzlar bulmaya çalışır (44). Bu nedenle modernist romanda, hakim bakış açılı üçüncü tekil şahıs anlatıcı tercih edilmez. Bireyin kendi bilincinin derinliklerine bile bütünüyle ulaşamadığı modern zamanlarda herşeyi tamamıyla bilebilmek ve biliyormuşçasına sunmak pek inandırıcı değildi. Benzer şekilde, anlatıcının olayları kimin bakış açısından sunduğu net olarak bilinemeyeceğinden tarafsızlığı sorgulanabilirdi. Bu durum, modernist yazarların olayları üçüncü şahsın gözünden anlatmaktansa, karakterlerin bakış açılarından verebilecekleri yeni anlatım şekillerine yönlendirdi. Bunlardan en çok tercih edilen anlatım şekilleri, serbest dolaylı anlatım ve iç monologlardır. Bireyin iç dünyasını yansıtan bu anlatım şekilleri, genellikle bilinç akışı denilen anlatım tekniğiyle birlikte kullanılır. Bilinç akışı, bireyin zihninde olup biteni, bir sıraya sokmaksızın, zihninde gerçekleştiği düzensizlik ve karmaşasıyla sunmaya olanak tanır. Bu anlatım yöntemleriyle amaçlanan, okurun bireyin iç dünyasına aracı olmaksızın ulaşmasını sağlamaktır. Bu değişiklikler şu anlama gelir: modernist romanda, dış dünyadan bireye doğru değil; bireyin iç dünyasından dış dünyaya doğru açılan bir kapıdan geçilir. Durumların tasvirleri değil, bireylerin bu durumları nasıl algıladıkları önemsenir. Romana durumlar değil, düşünceler hakimdir. Yani 19.yüzyılın yapay tarafsızlığı yerini öznelliğe bırakır. Bu değişimler, içerik ve yapısal anlamda birbirini tamamladığından modernist romanda organik bütünlük vardır.

Batı edebiyatında Woolf, Beckett, Kafka gibi yazarlarla başlatılan roman anlayışının, Türk edebiyatında birden benimsendiği söylenemez. Modernizmin etkilerinin Türk edebiyatındaki yansımasının, batı edebiyatında olduğu gibi belirli bir döneme toparlamak mümkün olmadığından, yazarlar üzerinden çizmeye çalışmak yerinde olacaktır. Türk edebiyatının modernist romanla tanışması, genellikle yazarların modernist örnekleri okumaları ve etkileşimlerini kendi eserlerinde yansıtmalarıyla gerçekleşir. Bu bağlamda, Türk edebiyatındaki ilk modernist eser, Proust ve Flaubert gibi Fransız yazarları yakından okumuş Ahmet Hamdi Tanpınar’ın bu etkileşimleri *Huzur* (1948) romanında yansımasıyla yaratılır². Modernist yazardan, değişen insan doğasının farkında olması beklenir. Tanpınar modernizmi, kalemini insanın iç dünyasına yönelterek yakalar. Öyle ki insanın iç dünyasına niçin yöneldiğini şöyle açıklar: “Hakikatte oyun içimizde geçiyordu, dışarıda herşey devam ediyordu” (Tanpınar, 1973: 329). İlk Türk

² Durali Yılmaz’ın *Roman Sanatı ve Toplum* adlı kitabında da belirttiği gibi, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın okumayı çok sevdiği ve hatta Fransız edebiyatını, Fransızlardan bile daha iyi bildiği söylenir (2011: 109). Dolayısıyla, edebiyattaki modernizm akımının en önemli temsilcilerinin İngiliz ve Fransız edebiyatından olduğu düşünüldüğünde, edebiyatımızdaki ilk modernist esintilerin Tanpınar’dan gelmesi hiç de şaşırtıcı değildir.

modernist romanlarda, kendini toplumun dışında gören, topluma ayak uyduramayan bireylere ışık tutulmuş, bunu yaparken yazarlar toplumsal sınırlarının eleştirel değerlendirmelerini yapmışlardır. Türk edebiyatında Tanpınar dışında, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu gibi kalemini bir yandan bireyin iç karmaşalarına yönelten; bir yandan bu karmaşaları doğuran toplumsal faktörleri irdeleyen yazarlar olmuştur. Bu yazarlar özgün tarzlarıyla edebiyatımıza modernist roman örnekleri kazandırmışlardır. Ancak, modernist edebiyatı niteleyen “belirsizlik” Türk örneklerinde de ivme kazandığından, doğru bir modernizm anlayışına ulaşmak, her yazarı ayrı ayrı ele alıp onu modernizme hazırlayan koşulları ve modernist tutumunu incelemeyi gerektirir.

Woolf ve Soysal'ın Modernist Tutumu

Modernizmin, edebiyata getirdiği en büyük değişimin yeni bir gerçekçilik anlayışı olduğu söylenebilir. Modernist yazarlar, ne yaşama, ne bireye, ne de edebiyata, geleneksel gerçekçiliğin sınırları içerisinde bakamazlar. Çünkü yaşam ve birey iki boyutlu çizilemeyecek kadar karmaşıktır. Tarihte bu karmaşıklık en iyi gözlemleyebilenler, modernist yazarlar olmuşlardır. Modernist yazarlara, Gilles Deleuze'un deyişiyle, herşeyi derinlemesine görebilip yansıtmaya çalıştıkları için hayat hep fazla gelmiştir (1997: 3). Woolf ve Soysal bu karmaşıklık derinden yaşayan, bu nedenle hayatın fazla geldiği yazarlardan olmuşlardır.

1882'de Londra'da dünyaya gelen Woolf, varlıklı ve entelektüel bir ailenin ferdi olarak çocukluğunu, döneminin kız çocuklarına nazaran, iyi eğitim alarak geçirmiş, kendisi gibi yazar/eleştirmen olan Leanord Woolf'la evlenmiş, bu koşullar onun edebiyatta bugünkü yerini kazanmasına olanak sağlamıştır. Woolf, çocukluğundan ölümüne değin, modernist yazarları tanımlayan bir “kırılganlık ve hassasiyet”e sahip olmuştur (1997: 3). Hayata karşı hassasiyeti, özel yaşamında birtakım bunalımlar ve rahatsızlıklara neden olsa da yazar olarak çağının ötesinde eserler yaratmasını sağlamıştır.

Woolf ayrıca önemli bir modernizm teorisyenidir. Modernizme kuramsal yaklaşımı, kendini “A Room of One's Own” ve “Modern Fiction” gibi makalelerinde gösterir. Woolf feminist akımın öncülerinden “A Room of One's Own” çalışmasında, edebiyatı “hayatı dört bir yandan saran örümcek ağına” benzetir (1929: 62). Örümcek ağı benzetmesiyle, tüm modernistler gibi edebiyatın hayatın yavan ve yüzeysel bir karikatürü değil; birebir yansıması olması gerektiğini vurgular. Ona göre, edebiyat hayatı kısıktır ve yakalamalı, onu tüm değişkenliği, akışkanlığı ve dokusuyla yeniden yaşatmalıdır. Edebiyatın temel kaynağı, hayatın ta kendisi olmalıdır. Öyle ki, yazarın yapması gereken temel şeyin, “hayatın içine bakmak” olduğunu söyler Woolf: “Bir saniyeliğine sıradan bir günde sıradan bir zihnin nasıl işlediğini incele. İnsan zihninde, büyüklü küçüklü, fantastik, gittikçe yok olan [...] binbir çeşit izlenim vardır” (Woolf, 1984: 160). Yazarın görevi, bu izlenimleri kağıda gerçekçi şekilde dökebilmektir. Dolayısıyla yazarın özgür ve kendini edebiyatın kalıplaşmış sınırlarından arındırmış olması gerekir. Yazar ancak böyle bir özgürlüğe kavuştuğu zaman “düşünceleri zihne düştüğü sırayla, görüntüleri bilince yerleştiği şekilde göster[ebilir], birbirinden bağlantısız ve tutarsız dursa da [hayatın gerçekçi] bir modelini” çizebilir (Woolf, 1984: 161). Nitekim Woolf bunu başarabilmek için uğraşmıştır. Romana yeni bir gerçeklik, yeni bir biçim kazandırmaya çalışmıştır. Woolf, bu çabasını şöyle anlatır: “Düşündüğüm ve hissettiğim herşey için, kendimi varolan bütün kalıpları yıkmaya ve yeni bir var olma biçimi, yani yeni bir ifade biçimi, bulmaya zorladım...bu gerçekten sürekli çaba gerektiriyordu” (1982: 233). Woolf'un romanları bu çabanın sonucu olarak, içeriği, biçimsel özellikleri ve verdiği mesajlar açısından birbirinden farklılık gösterir: “Woolf'un felsefi yaklaşımları, karakterlerinin modlarına göre değişiklik gösterir, bu nedenledir ki onun roman kuramını tanımlayabilecek tek bir felsefi yaklaşım yoktur” (Matz, 2001: 176). Bu romanları ortak paydada birleştiren, farklı tarzlarda olsa da gösterdiği organik bütünlük ve daha önemlisi romanlarındaki beden-zihin ikiliği, cinsellik, cinsiyet, tarih, kültür, inanç, birey kavramlarını, geleneksel tanımlardan uzaklaştırılarak yeniden yapılandırışıdır. Bu yeni kavramlar ve anlatım şekilleri Woolf'u Soysal'la buluşturan şeydir.

Soysal, 1936'da İstanbul'da bürokrat bir baba ve Alman bir annenin üçüncü çocuğu olarak dünyaya gelmiş, Woolf gibi dönemine göre ileri seviyede eğitim görmüş, şair ve çevirmen olan Özdemir Nutku'yla evlenmiş, eğitimine Almanya'da edebiyat dersleri alarak devam etmiştir. Edebiyata düşkünlüğünü çocukluk yıllarında bolca okuyarak gösteren Soysal, dört roman, üç öykü kitabı, bir deneme ve bir anı kitabıyla oldukça üretken bir yazar olmuştur. Woolf'un hayata karşı hassasiyeti, Soysal'da toplumsal sorunlara karşı ortaya çıkmıştır. Woolf'u nasıl kadınlığı, yazarlığı ve cinsel eğilimleri nedeniyle çoğu zaman topluma yabancılaşmış olması kalemine sarılmaya yönelttiyse, Soysal'ı da yalnız geçirdiği çocukluğu, ürkek kişiliğinin getirdiği kendini kanıtlama çabası ve zamanla oluşan ideolojik duruşu yazmaya yöneltmiştir³.

Woolf'un romanları nasıl Viktoryan romanlarından ayrılıyorsa, Soysal'ın eserleri de Tanzimat romanlarından konuları, biçimsel ve dilsel özellikleri açısından ayrılır. Ancak bu ayrılıkların temel sebebi, Soysal'ın modernist tutumunda yatar. Soysal'ın modernizmini tetikleyen şey, 19.yüzyılın sonlarında oluşmaya başlayan Foucault'nun "paradigma değişimi" olarak adlandırdığı sosyokültürel, ekonomik ve politik gelişmeler değil; yazmaya başladığı dönemde yeni oluşmaya başlayan 68lerin değişimi zorlayan ruhudur. Soysal, Woolf gibi her eserinde farklı konular ve farklı yazım teknikleri dener. Tüm eserlerini birleştiren ortak nokta, Sema Kaygusuz'un söylediği gibi, bir "omurgasızlık", "anlatmak yerine söylemeye dayalı bir yazınsal anlayış"tır (2016: 10). "Omurgasızlık" olarak tabir edilen yeni yazınsal anlayış, modernizmin belirsizliğine tekabül eder. Soysal değişen insan ruhundaki karmaşa ve isyanı iki boyutlu göstermekten, bu duygu, izlenim ve düşünceleri adeta cisimleştirerek okuyucuya taşımayı başarır. Bunu yaparken yazının sınırlarını esneterek yeni anlatım şekilleri yaratır. Ancak, sınırlarını esnettiği tek şey, yazınsal türlerin ve biçim değildir. "[Ç]ıplak gerçeklerin -romanlarla- yine çırpıçlık ortaya serildiği bir dönem[de]", üstü kapanan tozlanmış toplumsal gerçekleri bireyin penceresinden, Ömer Türkeş'in deyişiyle, adeta "teşhir" eder (2017: 10). Soysal, eserlerinde toplumdaki cinsiyet algılanışı, kadının iç dünyası, cinsellik üzerine toplumsal tabulara getirdiği farklı ve belki de "yıkıcı" denilebilecek teşhirleriyle, Türk edebiyatında sarsılmaz bir yer edinir.

Dalgalar ve Yürümek

Woolf'un 1931'de yayınlanan *Dalgalar* romanı, tematik, dilsel ve biçimsel özellikleri açısından benzersiz bir eserdir. Woolf'un roman türünün sınırlarıyla oynayarak ürettiği bu romanın, anlaşılması en güç eseri olduğu söylenebilir. Nitekim, Woolf romanını "yeni tür bir oyun [...] hem düz yazı hem şiir; hem roman, hem tiyatro oyunu" olarak görür (1982: 128). Romana böyle bir sınırsızlık hakimdir: romanda ne anlatıcı ne karakterler birbirinden ayrılmıştır, dili ne bir düz yazı dilidir, ne de bir şiir. *Dalgalar*'ın türüne karar vermek zordur, çünkü ne geleneksel anlamda bir roman, ne bir tiyatro oyunu ne de bir şiir kitabıdır. Üçüne de benzerdir, ama tek kategoriye sokmak mümkün değildir. Bu nedenle eleştirmenler, *Dalgalar*'ı roman olarak adlandırmaktansa, ondan bir "kitap" olarak bahseder. *Dalgalar*, itelik yazılmış "interlüd" denilen ara metinlerle bölünmüş dokuz ana bölümden oluşur. Bölümlerin her birinde, herhangi bir sıra gözetmeden, 6 ana karakterin iç dünyaları işlenir. Takip edilen tek sıra, romanın karakterlerin çocukluklarından yetişkinlerine doğru ilerlemesidir. Romanda, belirli bir temanın işlendiği de söylenemez, sadece karakterlerin birbirinden kopuk izlenimleri vardır.

1970'de yayınlanan Soysal'ın ilk romanı *Yürümek*, *Dalgalar*'da olduğu gibi deneyselliğiyle Türk modernizmin merkezine yerleşebilecek özgün bir eserdir. Geleneksel anlatım yollarıyla bağlarını koparan bu roman, içeriği dolayısıyla yayınlandığı dönemde "müstehcenlikle" suçlanarak, bir süre top-

³ Soysal, çocukluk yıllarının edebiyata duyduğu ilgiye olan etkisini Orhan Kemal Ödülü'nü alırken yaptığı konuşmada şöyle dile getirir: "Yabancı mürebbiyelerden öğrenmiş, sokaktaki kaka çocuklarla oynamasına izin verilmeyen, önce acıklı sevdâ romanlarıyla, üniversite yıllarındaysa Camus, Sartre varoluşçuluğuyla, moda bunalım edebiyatıyla beslenmiş çocuklardamın ben" (İdil, 1990: 15 içinde)

latılmış, mahkeme kararıyla uzmanlarca incelenmiştir. İnceleme sonucu “tümüyle bir edebi eser niteliğinde bulunduğu hususunda” şüphe götürmediği, müstehcenlikle suçlanan kısımlarına “müstehcen te-lakkisine hukuken imkan bulunmadığı”na karar verilerek dağıtımına izin verilmiştir⁴. Romanda, *Dalgalar*'da hissedilen belirsizlik hakimdir: ana karakteri, yan karakterlerden, anlatıcının görüşlerini karakterlerin görüşlerinden ayırmak pek mümkün değildir. Roman doğa tasvirlerinin yapıldığı ara metinlerle ayrılmış 24 ayrı bölümden oluşur. Her interlud arasında farklı karakterlerin bakış açıları verilmiştir. Romanda izlenen tek sıra, karakterlerin çocukluktan erişkinliğe doğru gelişimleri olmuştur. *Yürümek* romanının, *Dalgalar*'a göre elle tutulur tematik vurguları vardır; ancak yine de olay zincirlerinin anlatıldığı geleneksel romandan ayrılarak perspektifin verildiği modernist roman örneklerine yaklaşımdır.

Romanlar farklı toplumların, farklı sosyokültürel ve politik değişkenlerin ürünü olarak ortaya çıksa da ilk bakışta aralarındaki paralellikler farkedilebilir. Her ikisinin de temalarının işlenişi, karakterlerinin yaratılma şekilleri, anlatım teknikleri, yapısal ve dilsel özellikleri birbirine benzerlik göstermektedir. Bu benzerlikleri detaylı şekilde ele almak, romanlar arasındaki yansımaları doğru şekilde göstermek adına yerinde olacaktır.

a. Karakterler Arasındaki Benzerlikler

Dalgalar, üçü kız, üçü erkek altı karakterin iç dünyasına tıpkı dalgaların ritmiyle yaptığımız bir yolculuktur. Romanda her karakter farklı dünyaları, farklı izlenimleri, farklı yönelimleri örnekler. Susan, doğaya en düşkün ve toplumsal kalıplara en bağlı karakterdir. Şehir hayatının koşturmacasından uzak, doğayla içiçe olmayı yeğler. Susan'ın doğaya düşkün olsa da, doğadaki esneklik ve hoşgöründen uzak, katı bir tavrı vardır. Nasıl doğaya bağlıysa, toplumun kadın için biçtiği annelik rolüne de öyle bağlıdır. Ataerkil toplumlarda kadına yakıştırılan annelik ve eşliği kendisine en uygun görev olarak görür: “İçimde ne olmuşsa ona vereceğim. Çocuklarım olacak; önlüklü hizmetçilerim olacak; ellerinde yabalarla erkekler; sepetlerde ısınsın diye hasta kuzuları getirdikleri, jambonların asılı durduğu, soğanların ışıladığı bir mutfak. Mavi önlüğüyle sessiz sedasız dolapları kilitleyen annem gibi olacağım” (Woolf, 2018: 79-80). Nitekim çocukluğunda annesi gibi olmayı dileyen Susan, hayal ettiği gibi bir eş/anne olmuş, ancak umduğu mutluluğu ne doğada ne de annelik/eşlik rolünde bulabilmiştir: “Kayıtsızlığımı yitirdim, ta köke kadar gören armut biçimli ifadesiz gözlerimi de. Artık ocak, mayıs, ya da başka bir mevsim değilim. [...] Kanserden ölen annem gibi gün boyu evin içinde önlük ve terliklerle sessizce dolaşıyorum. [...] Bir zamanlar kayın ağaçlarının arasında yürüdüğümde kestane kargasının düşerken mavileşen tüyünü gözden kaçırmayan ben [...] şimdi elimde toz beziyle odadan odaya geçiyorum” (145). Öyle ki roman ilerledikçe, “[m]ahvolmuş hayatım, ziyan olmuş hayatım” dediği görülür (197).

Jinny ise, Susan'ın tersine, kadın için belirlenen toplumsal standartların dışında, bedeniyle barışık ve hatta obsesif derecede bedenine hayran bir kadındır. Sürekli dış görünüşüyle ilgilenip, sosyalleşmeye ve çevresinde herkesi etkileyerek gözlerin onun üzerinde olmasını ister. Jinny'de Susan'ın annelik ve eşlik kavramlarına karşı hassasiyetinden zerre yoktur. O, cinselliği için yaşayan, hiçbir erkeğe gönülden bağlanmayan ve bağlanmak istemeyen biridir. Ancak romanda tüm karakterlerin bir zayıf noktası olduğu gibi, Jinny'nin de vardır. Jinny'nin korkusu, yaşlanmak ve bedeninin güzelliğini yitirmesidir çünkü bedeni aslında onun kimliğidir. “Benim düş gücüm bedene aittir” der Jinny (Woolf, 2018: 190). Ancak yaşlandığını kabul eden Jinny'yi artık hayatında derin bir hüznün ve korku bekler: “Doğru; genç değilim - az sonra boş yere kolumu kaldıracağım ve eşarbım hiçbir uyarıda bulunmaksızın yanıma düşecek. Gecenin içinden gelen o ani iç çekişi duymayacağım ve karanlıkta gelen birini hissetmeyeceğim” (165).

Rhoda ise, romandaki üç kadından en hassas, en gizemli ve kırılgan olanıdır. Hatta Mina Urgan'a göre, “[y]alnız kişiliğiyle değil, ölümüyle de Virginia Woolf'a en çok benzeyeni o'dur” (2014:

⁴ Mahkeme kararı, romanın 2017 İletişim Yayınları baskısının başında ekte sunulmuştur.

184). Rhoda, kendini ne Susan gibi doğaya ve anneliğe, ne de Jinny gibi bedenine ve eğlenmeye adar. O dış dünyadan kopuk, kendi içdünyasına ve korkularına yönelmiş izole bir hayat sürmeyi yeğler. Susan'ın kişiliği nasıl aradığı mutluluğu doğada ve annelikte bulamayınca parçalanıyor, Jinny benliğini bağladığı bedeni yaşlanınca kimlik krizi yaşıyorsa, Rhoda'nın da en başından beri hayata karşı kırılmalıktan doğan varoluşsal bir problemi vardır. Bu nedenle sürekli bir yüzünün, yani kimliğinin olmadığından bahseder: "Ama ben burada hiçkimseyim. Yüzüm yok. Herkesin tepeden tırnağa kahverengi yünlü kumaşlara büründüğü bu büyük kuruluş kimliğimden yoksun bıraktı beni. Hepimiz duyarsız ve arkadaştan yoksunuz. Bir yüz bakınacağım, pek çok şeyin birleşimi olan görkemli bir yüz, sonra da bilgiyle donatıp giysimin altına tılsım gibi ilâştireceğim onu [...]. Böylece ağlamam" (Woolf, 2018: 24). Rhoda "ne sosyal olarak ne de cinsel olarak hiç bir konumu yoktur, ne de kendine böyle bir alan yaratmak ister" (Goldman, 2006: 72). Nitekim, bu yalnız ve hüznü hayatına kendi elleriyle son verir.

Erkek karakterlerden Louis, Rhoda gibi kendini toplumun dışına itelemiş bir kişiliktir. Rhoda'nın yalnızlığının kişiliğiyle bağlantılı mistik bir tarafı vardır. Ancak Louis'in topluma ve kendine yabancılaşmasının somut bir nedeninin olduğu söylenebilir. Louis, düşük gelirli Avustralyalı bir ailenin çocuğudur, yani hem ekonomik, hem sosyal statüsü İngiltere'de aşağılık psikolojisine kapılmasına neden olur: "Babam Brisbane'de bankerlik yapıyor, ben de Avustralya aksanıyla konuşuyorum. Bekleyip Bernard'ı yansılayacağım. O İngiliz. Hepsi İngiliz. Susan'ın babası rahip, Rhoda'nın babası yok. Bernard ile Neville'in babaları birer beyefendi. Jinny Londra'da büyükannesiyle oturuyor" (Woolf, 2018: 12). Öyle ki, Louis sürekli İngiliz arkadaşlarını taklit etmeye, kırılmalıktan şiir yazarak azaltmaya ve zamanla Rhoda'nın aksine hayattan kopmaktansa hayata tutunmaya çalışır ve başarılı olur.

Erkek karakterlerden Neville Louis gibi edebiyata düşkündür, o da duygularını şiire döker. Homoseksüel eğilimleri onun da topluma ve kendine yabancılaşmasına neden olur. Percival'e deliller gibi aşiktir, roman boyunca defalarca sırf bu aşkı yüzünden çektiği acıya şahit oluruz. Neville'de hep kötümser bir hava vardır. Louis kadar olmasa da onun da kendini aşağılık gördüğü, kendini beğenmediği ve kimsenin kendisini cinsel anlamda beğenmediği hissine kapıldığı anlar olur. Hayatı, "sınırsız kaos", "biçimi olmayan geri zekalılığa" benzetir (Woolf, 2018: 194) ve diğer karakterler gibi o da hep eksik ve yarımdır: "[...] -ben çirkinim, ben zavıfım- ve dünyanın ahlaksızlığının, gençliğinin hayal aleminde gezinmesinin, Percival'in ölümünün, acının, kinin ve kıskançlığın haddi hesabı yok" (153).

Romanın en ilginç karakterlerinden biri de, Bernard'dır. Bernard, tüm karakterlerin tek vücutta birleşmiş hali gibidir. Modernist akımdaki birey anlayışına yakışır şekilde, tek bir birey olmayacağı gibi tek bir yaşam da olamayacağını savunur. Nitekim keendisi de öyledir; derin, yoğun düşünceleri ve bunalımları olan bir karakterdir. Bu Bernard'ın edebiyata düşkünlüğü ve romancı olmak isteyişinden de kaynaklanır. Tüm karakterlerden farklı bir titizlikle yaklaşır dile ve tarihe. Tüm hikayeleri anlatabileceğini zanneder, ancak roman sonunda o da anlar ki, hiçbir zaman tek olamayan yaşamlar ve bireyler bütünüyle kağıda aktarılamayacaktır. Bernard hem çokluğun hem de parçalanmışlığın en somut örneğidir: "Şimdi soruyorum 'Kimim ben?' diye, Bernard'dan, Neville'den, Jinny'den, Susan'dan, Rhoda'dan ve Louis'den söz edip durdum. Ben onların tümü müyüm? Ben tek ve ayrı mıyım? Bilmiyorum. [...] Tanrım yaşam nasıl tarifsiz derecede iğrenç!" (Woolf, 2018: 245-249).

Herhangi bir olay örgüsünün olmadığı, yalnızca karakterlerin yaşadıkları değil de yaşadıkları karşısında hissettikleri hakkında kesitlerin verildiği bu roman, modernizmin doğurduğu yabancılaşma ve parçalanmışlık duygusunu yansıtır. Ne Susan'ın toplumda kadın için belirlenen kalıplara sıkı sıkıya bağlı kalması, ne Jinny'nin bu kalıpların dışına çıkması yabancılaşma hissine engel olabilir. Susan'ın hayallikrıklığı, Jinny'nin tatminsizliği, Rhoda'nın varlıksal problemleri, Louis'in kırılmalıktan, Neville'in kötümserliği, Bernard'ın yarım kalmışlığı, hepsi modern bireyi örnekler. Roman boyunca karakterler, hem kendilerine hem topluma yabancılaşmış, merkezlerini yitirmiş, dalgaların ritminde salınırlar. Bu noktada dalgalar, Woolf'un karakterlerinin parçalanmışlığını ve merkezsizliğini vurgulayan yerinde bir metafor olur. Bu metaforla roman insan ruhunun, duygular ve cinsel yönelimlerinin değişkenliğine de ışık tutar.

Soysal'ın *Yürümek* romanındaki karakterler de modern bireyin iç dünyasını tüm dilemmaları, düzensizliği ve karmaşasıyla nitelemektedir. *Dalgalar*'dan farklı olarak, *Yürümek* romanında Ela ve Memet olmak üzere iki ana karakter vardır, ancak yan karakterler kimi zaman anlatının merkezine öyle yerleştirilir ki ana karakterlerden ayırmak mümkün olmaz. Roman Ela ve Memet'in çocukluktan erişkinliğe doğru gelişimlerini izler. Ancak romanda olaylar değil, izlenimler anlatılır. Bu izlenimler, kronolojik bir bütünsellikten, modernist romanın doğasında olan parçalanmışlık içindedir.

Nasıl Bernard aynı anda Jinny, Rhoda, Louis, Susan ve Neville olabiliyorsa, Ela da bu karakterlerden birer kesit barındırır. Bu durum öyle belirgindir ki insan Soysal'ın Woolf'un romanından alenen etkilenmiş olabileceği düşüncesine bile kapılır. Ela, Türk toplumunun geleneksel aile yapısıyla büyülmüş, toplumun kadının rolü ve cinsel kimliği ile ilgili belirlediği sınırlara ve tabulara bağlı kalması beklenen bir kız çocuğudur. Ancak Ela'nın karakterinde, hem Jinny'deki bedenini ve başka bedenleri keşfetme arzusu, hem Louis ve Rhoda'daki çekingenlik ve naiflik, hem Susan'daki geleneksel kalıplara bağlı kalma ihtiyacı, hem de arada kalmışlığın getirdiği Neville'inkine benzer kronik mutsuzluk ve kötümserlik birarada gözlemlenebilir. Dolayısıyla Ela'yı bir sahnede Alekko'yla hiç düşünmeden öpüşürken görüp, bir başka sahnede bundan suçluluk duyup babasının ölümünü işlediği suçun bir cezası olarak yorumlarken görmek şaşırtıcı değildir. Bir yandan toplumun dayattığı rolleri sorgularken, diğer yandan bu rollerden vazgeçemediğine şahit oluruz. Ela'nın hayatı, Bernard gibi "Kimim ben? Hepsi miyim? Yoksa ben ayrı mıyım?" soruları ve ikilemelerle geçer: "...niçin anlaşılacak istiyorum? Neden hep 'onlar' ve 'ben' ayrımı yapıyorum? Bizi ayıran değişik cümlelerle, değişik davranışlardan başka ne?" (Soysal, 2017: 126).

Romanın ana karakterlerinden Memet, çocukluğundan beri Ela gibi sınıfsal ve toplumsal baskılara maruz kalmış, bunun sonucu olarak benliği ve toplum arasında ikileme düşmüştür. Memet karakteri hem hicivle karikatürize edilmiş geleneksel toplumdaki erkek kimliğini hem de bilincinin en derinlerindeki çıkmazlarına ve kaotik düşüncelerine yer verilmiş modern bireyi temsil eder. Memet'in bir yönü, romanın en başından beri, saf cinsellikle kafayı bozmuş bir genci gösterir. Çünkü Memet, özellikle ataerkil toplumlarda birçok erkeğin yaptığı gibi, cinselliğini güçle bir görmektedir. Öyle ki sürekli erken yaşta nasıl geneleve gittiğinden bahsedip durur. Ancak Memet'in bir başka yönü ise, Woolf'un romanındaki Louis kadar kırılgan ve korkaktır. Oysa böbürlenerek akranlarına anlattığı genelev hikayesi aslında bir başarısızlık hikayesidir: "Kadın herşeyi anlıyor gibi, her şeyi hoşgörüyor gibi; keşke öyle olmasaydı, sövseydi, aşağılasaydı onu, kovsaydı. Memet bu hikayeyi sonradan kadının bayağılığıyla tamamlasaydı. Birleşmesi söz konusu olmayan farklı düzeylerin kandırıcı hikayesiyle" (Soysal, 2017: 58-59). Tıpkı Louis gibi Memet de kendini konumlandığı noktada olmadığını anladığı anlarda aşağılık hissine kapılmaktadır: "Memet hayatında ilk kez kendinden kılıksız, kendinden cahil, kendinden biçimsiz insanları kendinden büyük gördü" (58). Güçle ilişkilendirdiği cinselliğini gerçekten yaşamaya başladığında bile mutlu değildir. Artık istediği kadınlarla birlikte olmuş, hatta evlenmiştir ancak cinsellikle bulacağını umduğu mutluluğu bulamamıştır: "Ama çember, çizgisi tamamlanmış bir çember içinde ne kadar ilerlenebilir? Ne kadar gelişilebilir? Yaşanır ya da? Sonra sınıra dayanmak. Artık genişlemeyen bir daireyi dönmek, dönmek" (109).

Romanın kimi zaman ana karakter olduğunu sandığımız yan karakterleri de Woolf'un karakterlerini hatırlatır. Şükran, Susan gibi toplumda kadın ve erkek kavramlarına dair varolan düşünce ve uygulamaları benimseyip, Susan'ın Jinny'e yaptığı gibi Ela'yı özgür davranışları yüzünden yargılayarak bir bakıma toplumun sesi olmuştur. Alekko, Louis gibi, fakirliği ve Rum oluşu nedeniyle kendini küçük görüp zenginleri taklit ederek, zengin olacağını hayal ederek toplumda kendine yer edinmeye çalışmaktadır. Şenel'in dergilerden öğrendiği cinselliği farklı kişilerle yaşamaya çalışması ve merakı Neville'i hatırlatır. Soysal karakterlerinin izlenimlerini aktarırken, cinsellik ve kadın-erkek ilişkileri üzerinde yoğunlaşsa da, genel itibarıyla Woolf'un yaptığı gibi birey-toplum ilişkisini bireyin gözünden aktararak modernizmin getirdiği yabancılaşmayı irdeler. Romanda neredeyse tüm karakterler, duyguları

ve toplumun dayattıkları arasında kalmış, seçimleriyle hem kendilerini sorgulayarak benliklerine uzaklaşmış, hem de topluma yabancılaşmıştır. Soysal, *Dalgalar*'ı hatırlatır şekilde, karakterleri ne zaman bu tür ikilemlere düşse, bunu deniz imgesine başvurarak resmetmiştir. Öyle ki romanda birçok kez karakterler, en mutsuz en dışlanmış hissettikleri zamanlarda denizi izlerken veya düşlerken görülmektedir⁵.

b. Anlatım Teknikleri Bakımından Benzerlikler

Dalgalar ve *Yürümek* romanlarında, karakterlerin kişiliklerindeki ikilemler, psikolojik durumlarındaki benzerliklerin yanı sıra karakterlerin tasvir ediliş yöntemleri ve anlatım tekniklerini açısından da paralellikler vardır. Bu benzerlikleri, olay örgüsü yerine izlenimlerin paylaşılması, bilinç akışı tekniği, iç monolog ve serbest dolaylı anlatımın kullanılması olmak üzere belli başlı başlıklar altında toparlayabiliriz.

Her iki romanda da kronolojik bir sıra takip edilmeye çalışılsa da bu sıranın bir düzensizlik unsuru üzerine kurulu olduğu anlaşılır. Metinler, karakterlerin çocukluklarından yaşlılıklarına doğru anlatsal bir sıra izlemektedir. Anlatı karakterlerin gelişim romanlarında (bildungsroman) olduğu gibi keşintisiz yaşam öykülerini anlatmaktansa, yaşadıkları olaylara karşı izlenim ve duygularını kesik metinler şeklinde sunmaktadır. Woolf'un romanında izlenimler özelliğın kaçınılmaz bir ögesi olarak ortaya çıkar. Metnin daha en başında karakterlerin, yeni uyanmış çocuk gözünden izlenimleri şöyledir:

“Bir halka görüyorum,” dedi Bernard, “tepemde asılı duruyor. Titreşiyor ve bir ışık ilmeği içinde asılı duruyor.”

“Ben soluk sarı bir dilim görüyorum,” dedi Susan, “mor çizgiye kadar yayılarak uzaklaşıyor.”

“Ben bir ses duyuyorum,” dedi Rhoda, “cik cik, cik cik, yükselip alçalıyor.”

“Ben bir küre görüyorum,” dedi Neville, “tepenin birinin devasa böğrüne yaslanmış bir danlamanın içinde sallanıyor.”

“Ben kıvıll bir püskül görüyorum,” dedi Jinny, “altın ipliklerle örülü.”

“Ben yere vuran ayakların sesini duyuyorum,” dedi Louis. “Ayağı zincirli devasa bir hayvan. Yere vura vura yürüyor da yürüyor.” (Woolf, 2018: 3).

Karakterler aynı güne aynı dünyada başlamış olsa da izlenimleri birbirinden farklıdır. Woolf'un izlenimlere ağırlık vermesi, her bireyin dünyaya bakış açısının, duygusal ve duygusal etkileşiminin farklılık gösterdiğini örneklemek içindir. Nitekim modernist romanın en belirgin eğilimi, “özel deneyimi ve bunun önemini eskiden hiç olmadığı gibi sunmaktır” (Butler, 2010: 51). Özel deneyim, Woolf'un olduğu kadar Soysal'ın romanında da odak noktasıdır. Soysal özellikle Memet ve Ela karakterleri üzerinden, olay örgülerinden çok öznenin bakış açısından algı, duygu ve düşüncelere öncelik vermiştir. Romanın daha en başında Woolf gibi, Soysal da karakterlerinin gözünden Ankara'yı şu imgelerle anlatır:

Samanpazarı eşrafı, esnaf, demirci ve bakırcı tayfası, züccaciyeciler, tuhafiyeciler, “envai çeşit” yağ, zeytin, pastırma, peynir, un, şeker [...] Terziler, yorgancılar. [...] Beşibirlikler. Çankaya, Kavaklıdere, Etlik, Keçiören tepelerinde yazlık bağları olanlar. [...] Sokaktan ayrı kızanaran kestaneler, giren çıkan ev halkı için demlenen çaylar. [...] “Mazbut” insanlar; dut ağaçlarının, kiraz, vişne, kaysı ağaçlarının, kavakların gölgesinde dinlenen. [...] İkinci namazları, iftar sofraları, tek bir kadeh rakı bazen, camiler, hocalar, cuma namazları, bayram namazları, ramazanlar. (Soysal, 2017: 21-22).

⁵ Örneğin, Memet geneleve gittiği yalanını öğrendiğinde babası tarafından azarlanınca, “penceresinden denize, denizin ortasındaki ölüme bakarak” ağlar (Soysal, 2017: 35). Romanın ilerleyen sayfalarında, Memet Serpil Hanım'la olan ilişkisini hatırlayınca karmaşık duygulara kapılır, bu duyguları anlatırken yine deniz imgesine rastlanır: “...ayaklarının nerelere basıp nerelere basmadığını bil, denizde yürü, geç boyunu...” (90). Soysal, roman boyunca böyle durumlarda deniz imgesini sıklıkla kullanır. Karakterlerin duygularını anlatırken deniz imgesine başvurduğu gibi, ara metinlerde de deniz imgesine sıklıkla rastlanır.

Soysal neden-sonuç ilişkisi kurulmuş durum ve olaylar sunmaktansa, “listeleme” olarak adlandırabileceğimiz bir yöntemle birbirinden bağımsız imgeleri bir arada verir. Woolf’un da sıklıkla kullandığı listeleme yöntemiyle, Soysal durum ve olgu zihinde bıraktığı izlenimleri tüm doğallığıyla ortaya koyar. Bu bağlamda, her iki yazarın metinlerinin, edebi izlenimcilik akımını takip ettiği söylenebilir. Edebi izlenimciler, edebiyatın saf izlenimden oluştuğu fikrine dayanırlar, bu nedenle edebiyatın yaşamla olan bağıını ortaya çıkarabilecek yollar ararlar. Bu yollardan en etkili olanının, izlenimci metne yönelik olduğu kesindir çünkü izlenimcilik, “hayatı, bireyler nasıl kendilerine has şekilde deneyimliyorsa o şekilde resmetmek” ve “kurgunun bilincin derinliklerine dalmasını sağlamaktır” (Matz, 2001: 13). Bu nedenle, Woolf ve Soysal’ın romanlarında izlenimler, olay örgüsünün ötesine giderek, metnin bütünselliğini ve basmakalıp sınırlarını zorlar. Bu zorlamalar hayatın gerçek dokusunu metne taşıyabilmek içindir.

Hayatın dinamik enerjisi ve bireyin akışkanlıkla tabir edilebilecek bilincini tüm doğallığıyla yansıtmak için tercih edilen bir başka yol “bilinç akışı” tekniğidir. William James, *Principles of Psychology* kitabında bilincin akışkanlığını akarsuya benzetir; insan zihninden düşünce ve izlenimler, “bilincin birbirinden ayrık zamansal parçacıkları”ndan oluşan bir dizi halinde düzensiz şekilde ilerler (1918: 3-4). “Zamansal parçacıklar”dan kasıt, bilincin şimdiki zamanın sınırlarından koparak sonsuz devinimle geçmişte ve gelecekte dolaşabilmesidir; yani, bilincin geçmiş, şimdi ve geleceği aynı anda bünyesinde barındırabilmesidir. Dolayısıyla, eğer bir metin modernizmin getirdiği yeni gerçekçiliği takip ediyorsa, anlatım şeklinin bilincin bir yansıması şeklinde olması gerekmektedir. Bu “bilinç akışı” tekniğini modernist metinlerin kaçınılmaz bir parçası yapar. *Dalgalar*’da zamansal ve uzamsal bütünlüğü, neden-sonuç ilişkilerini ihlal eden bilinç akışı tekniğine karakterlerin bakış açıları aktarılırken yer verilmiştir. Örneğin, sıklıkla yazar olmak istediği ve dili iyi kullandığı vurgulanan Bernard’ın bilincinde bile değişkenlik ve düzensizlik hakimdir: “‘Bir cümle.’ Tamamlanmamış bir cümle. Peki cümleler nedir? Susan’ın elinin yanına, masaya koyacak; Neville’in yeterli belgeleriyle birlikte cebimden çıkarak çok az şey bıraktılar bana. [...] Oyun alanlarında, karaağaçların altında cümleler dudaklarımda furdarken küçük oğlanlar, ‘Bu iyi işte, bu iyi,’ diye hissederdiler. [...] Yalnızlık benim mahvolma nedenim” (Woolf, 2018: 187). Modernist romanlarda Bernard’ın bilinç akışında olduğu gibi, düşünce ve izlenimler çizgisel bir sıra izlemez; aksine bir andan başka bir ana, bir uzamdan başka bir uzama neden-sizce geçerken verilir. Çizgisel olmayan bilinç akışı, Soysal’ın romanında Ela ve Memet’in iç dünyasını yansıtır:

Kaynanaların öpülen elleri, kabul günleri, uysal gelin bakışları, gülücükler [...] bir hamamböceği gibi kolayca ezilebilir mi? Şimdi ezdiği bu böcek, kim bilir, bütün bu tencerelerin gizlerine nice yumurtalar bırakmıştır? Niçin yatmıştı Bülent’le? Sonra daha sonra karnının, teninin coğrafyasını iyice tanımakta kendisine yardımcı olan ötekilerle, niçin? [...] Kitapları kütüphaneye. Tencereleri mutfağa [...] Hamamböcekleri çoğalacak mı yeniden? (Soysal, 2017: 105-106).

Ela’nın iç dünyasında şimdiden geçmişe, geçmişten geleceğe zigzag şeklinde ilerleyen ama doğrusal olmayan geçişler olduğu özlemlenebilir. Bilinç akışı tekniğinin kullanımına bakıldığında, sadık kalınan tek şeyin bireylerin psikolojik durumları olduğunu anlamak mümkündür. Bergson’un deyimiyle nasıl gerçek psikolojik deneyimler ve zaman algısı, birbirinden kopuk parçacıklardan oluşuyorsa⁶, bilinç akışıyla verilen bu metinlerin de birbirinden kopuk zaman algıları ve parçalı öznel deneyimlerin bir bütünü olduğu ortadadır.

Modernist eserlerde bilinç akışı genellikle iç monologlarla birlikte kullanılır. İç monolog, düşünceleri karakterlerin zihninden geçtiği gibi sunmaya olanak sağlayan edebi bir tekniktir. Woolf ve Soysal karakterlerinin bilinç akışlarını iç monologlar şeklinde sunmaktadır. Woolf’un, *Dalgalar*

⁶ Bilinç akışı, terim olarak ilk William James olarak kullanılmıştır, ancak tekniğin doğuşunda Henri Bergson’un “zaman” anlayışının da büyük bir etkisi vardır. Bergson’un “duree” yani zamansallık kavramı, James’in bahsettiği bilincin parçalı, zaman ve uzam sınırlarını aşan yapısına tekabül eder (2002: 269).

romanında iç monolog tekniğinin alt dalı olarak görülebilecek “monolog (kendi kendine konuşma)” tekniğini tercih etmektedir. Romanda anlatı, karakterlerin iç sesleriyle kendi kendilerine yaptığı konuşmalardan oluşur: “Şimdi küçük bir silkinişle, kayaya çarpan yapışık Duran küçük bir kabuklunun kopuşu gibi kopuyorum: Onunla birlikte düşünüyorum; sürükleniyorum. Ağır ağır akan bu sele teslim oluyoruz. Bu duraksayan müziğin bir içine giriyoruz, bir dışına çıkıyoruz” (Woolf, 2018: 83). Tüm roman, bunun gibi birinci tekil şahıs ağzından yapılan, anlatıcının sesinin duyulmadığı konuşmalar üzerine kuruludur. Soysal’ın romanındaki iç monologlar ise “serbest dolaylı anlatım” tekniğiyle verilir. İsveçli dilbilimci Charles Bally tarafından terimselleştirilen serbest dolaylı anlatım, karakterlerin düşüncelerinin, alıntı olduğunu belirtecek herhangi bir işaretleme kullanılmadan, üçüncü tekil şahıs anlatıcının sesiyle karışmış şekilde verilmesidir (1912: 550). Nitekim kimileri bu tekniği “anlatılan monolog” (Cohn, 1996: 103), kimileriye “temsil edilmiş algı” (Banfield, 1982: 199) olarak adlandırır. Soysal romanı boyunca, karakterlerinin iç seslerine anlatıcı eşliğinde yer verir. Ancak anlatıcının sesiyle karakterlerin sesini ayırmak zordur: “Ne kendini, ne de Otto 1’i sandığı kadar önemsemediğini düşündü. Bir kediyle olan ilişkilerinde bile kararsız olmak. Adlandıramamak. Seviyor muyum? Acı çekmesine dayanabilir miyim?” (Soysal, 2017: 78). Böylelikle Soysal hem içerden hem dışardan bakış açılarını karıştırarak, geleneksel romanın anlatı yöntemlerinin dışına çıkmakla kalmayıp Woolf gibi metnine çokseslilik özelliği de kazandırır.

c. Ara Metinler ve Organik Bütünlük

Dalgalar ve *Yürümek* arasındaki en belirgin yapısal paralelliğin, karakterlerin düşünceleri arasında verilen interlüd denilen ara metinler olduğu söylenebilir. Woolf’un romanında monologlar arasına iliştirilen dokuz ara metin vardır. Bu metinlerde güneşin doğuşundan batışına doğru olan doğa tasvirleri verilmiş; böylelikle ana metindeki çocukluktan yetişkinliğe doğru izlenilmeye çalışılan doğrusal çizgiye sadık kalınmıştır. İlk ara metinde “Güneş daha doğmamıştı[r]” (Woolf, 2018: 1); günün ilk saatlerini gösteren bu metnin ardından karakterlerin çocukluk günlerinin anlatıldığı asıl metin gelir. İkinci ara metinde “Güneş biraz yüksel[miştir]” (19); takiben gelen metindeyse çocukların okula başladığı görülür. Üçüncü ara metinde güneş doğmuştur; ana metindeyse çocuklar büyümüş, üniversiteye başlamıştır. Roman boyunca bu şekilde güneşin gökyüzündeki ilerleyişiyle ana metinlerdeki karakterlerin gelişimleri birbirine paralel verilir. Güneşin zamanla paralel ilerleyen hareketi dışında, bahsedilen hayvanların, özellikle kuşların, davranışları da ana metinlerde karakterlerin durumlarıyla benzerlik gösterir. Örneğin, ilk ara metinde “kuşların şakıması” (3), sonraki metinde çocukların bahçede haykırışlarla oynamasını yansıtır. Benzer şekilde, ikinci ara metinde “...kuşlar, biri ikisi bi arada, kol kola kayan patenciler gibi çılgınca ezgilerini söylerken, ansızın birbirlerinden ayrılıp suskunluğa” gömülürler (19). Kuşların önce birlikte olup sonra birbirlerinden ayrılışları, ana metindeki birbirleriyle oyunlar oynayıp sonra okulları için bambaşka yerlere dağılan çocukları anımsatır. Ayrıca, “denizin sesi, kuşlar, gün ağarması, bahçeler, monologlara arka plan müziği olarak işlev görür; onlar monologlardan ayrı ve onlara yabancı değil, adeta onların birer parçası gibidir” (Boyd, 1983: 98).

Yürümek romanındaysa ana metinlerin arasını dolduran 24 ara metin vardır. Bu metinlerde de *Dalgalar*’daki gibi doğa tasvirleri verilir. Eleştirmenlere göre, bu metinlerin ana metinlerle içsel bağlantıları olduğundan bahsetmek zordur, bunlar İdil’in deyiimiyle Soysal’ın “‘ille de simge’ kullanma alışkanlığını terkedemediğinin göstergesidir” (1990: 62). Ancak sanıldığının aksine, dikkatle incelendiğinde Woolf’un metninde gözlemlenen paralelliklere bu metinlerde de rastlanır. *Dalgalar* romanında güneşin konumuyla çocukluktan yetişkinliğe doğru izlenen sıralama, *Yürümek* romanında mevsimlerin geçişleriyle ilişkilendirilerek sunulur. Örneğin, ilk ara metinde kurak bozkırın “baharın ilk yağmurlarını, sıcak yağmurları” emdiği söylenir (Soysal, 2017: 24). Yeniden doğuşu simgeleyen bahar imgesini takiben gelen metinde karakterlerin çocukluk yıllarında oldukları gözlemlenir. İkinci ara metindeyse bahar mevsimi “o karanlık toprak diplerinde nasıl sez[i]ldiyse, [canlıların] bini, binlercesi bozkırın yüzüne” çıkar (27-28). Bahar mevsimi tam anlamıyla gelmiş, doğayı canlandırmaya başlamıştır. Bunu izleyen ana metinde, ilk ana metinde bahsedilen Ela ve Memet karakterlerinin yanında Şükran, Gönül ve Esin

karakterleri topraktan çıkan canlılar gibi metne dahil edilmiş; bahar mevsiminin hareketliliğini niteler şekilde bu çocukların okulda oynadıkları oyunlara yer verilmiştir. Beşinci ara metne gelindiğinde yaz mevsimine yaklaşılmıştır, öyle ki “[çiçekler dallar üzerinde salkım salkım] açmış; üzümler olmuştur (42). Ana metindeyse karakterlerden Memet’in ilkokuldan yatılı okula geçtiği görülür. Romanda, onuncu ve on üçüncü ara metinlerde hala yaz mevsiminde olduğu metindeki imgelerle açıkça belli edilirken, on üçüncü ara metinden sonra havaların soğuduğu, sonbaharın geldiği; on sekizinci ara metindeyse kışın kapıya dayandığı anlaşılır. Romanda mevsim bahardan kışa ilerledikçe, karakterlerinden çocukluktan erişkinliğe ilerlediği görülür. Kış mevsimiyle birlikte karakterler büyümüş, evlenmiş ve mutsuzluklarının farkına varmışlardır. Sosyal’in romanında ara ve ana metinler arasındaki paralellik mevsimsel geçişlerden ibaret değildir. Woolf’taki gibi, ara metinlerde geçen hayvan imgelerinin ana metinlerle içkin bağlantıları vardır. Örneğin, ikinci ara metinde toprağın dibinden çıkan karıncalar, sonraki metinde okul bahçesinde oynayan küçük çocukları anımsatır. Benzer şekilde, yedinci ara metinde mevsimlere göre rengi değişen ama kendi değişmeyen sincap, çocukluktan yetişkinliğe düşünceleri, baş kaldırımları ve karmaşaları değişmeyen Ela karakterini simgeler niteliktedir.

Woolf ve Soysal’ın romanlarında ara ve ana metinler arasındaki uyum, modernist romanlardaki organik bütünlüğe örnek teşkil eder: “Modernist çalışmalar, parçalı ve kaotik görüntülerine rağmen kendi kendilerini tamamlayan, organik ve bütünsellerdir” (Kaufman, 1992: 81). Her iki romanda organik bütünlük yalnızca interlüdlerle sağlanmakla kalmaz; romanların dil kullanımlarından tutun kullanılan imgelere ve karakter tasvirlerine değin herşeyin doğal bir uyum içerisinde oldukları görülür. Örneğin, *Dalgalar* romanında, gerçekten dalgalarındaki ivmeyi hissettirecek bir hareketlilik ve devinim hissedilir. Suyun akışkanlığını anımsatan damlamak, taşmak, akmak gibi fiiller sıklıkla kullanılır. Böyle fiillerin tercih edilmesi, roman boyunca vurgulanan zamanın ilerleyişine içkin bir uyum sağlar. Akışkanlık ayrıca karakterlerin psikolojik durumlarının ve kimliksel oluşumlarının değişkenliğine de ışık tutar. Modernist romanda geleneksel romandaki duygu, düşünce ve benlikleri sabitlenmiş karakterler değil; sürekli değişen, akışkan benlik kavramlarını yansıtan karakterler çizilir. Bir bakıma roman, dalgaların ritmine uyar. Yapısal ve içerik açısından izlenen bu ritim, Bernard’ın sözleriyle şöyle dile getirilir: “yazarken ritim en başta gelen önceliktir” (Woolf, 2018: 63). Soysal romanında organik bütünlüğü, Woolf’taki kadar yakalayamasa da, romanda deniz imgesinin karakter yapılandırmasıyla örtüştüğü görülür. Romanda sıklıkla bahsedilen kimi zaman insan boyunu, kimi zaman binaların boyunu aşan Karadeniz’in dalgaları, karakterlerin iç dünyalarında yükselip alçalan duygu yoğunlukları ve varlıksal karmaşaları simgeler. Benzer şekilde, karakterlerin hissettikleri yarım kalmışlık duygusu, roman boyunca kullanılan dile de yansır. Cümleler çoğu kez yarım kalır veya hiç kurulmaz, durumlar ve duygular birbirinden alakasız kelime kümeleriyle sunulur.

Sonuç

Woolf ve Soysal, romanlarındaki biçimsel ve tematik eğilimleri dolayısıyla ortak paydada buluşurlar. Woolf’un İngiliz edebiyatında yarattığı yenilikçi edebiyat anlayışını, Soysal Türk edebiyatında yaratmaya çalışır. Her ikisi de, eserlerinde roman türünün sınırlarını esnetir, birey kavramına yeni bir bakış kazandırır, dilin tüm olanaklarını inceliklerle kullanır. Bunları yaparken dikkat çeken en önemli nokta her iki yazarın da romanlarında biçimsel denemeler yaparken, metinlerin tüm içsel mekanizmalarıyla içeriği arasında içkin bir uyumu yakalamayı başarmış olmalarıdır. Romanların kendilerine ait ritimleri olduğu ve ritimlerinin metinlerin dilinden üslubuna değin her köşesinde hissediliyor olduğu aşikardır. Ancak bu benzerliklerin ötesinde altı çizilmesi gereken bir diğer nokta, Soysal’ın Woolf’un hayatından, feminist duruşundan ve edebiyata getirdiği deneySELLikten son derece etkilenmiş olduğudur. Soysal, hiçbir çalışmasında veya yazısında Woolf’tan bahsetmez. Ancak Türkçe’ye çevirdiği kitaplarının yazarları dikkate alındığında Kafka, Bulatovic, Brecht gibi modernist yazarları tercih etmesi dikkat çekicidir. Bu çalışma boyunca yapılan karşılaştırmalı incelemeler dikkate alınır, Soysal’ın gerek modernist yazarlara olan ilgisi, gerekse edebiyat üzerine aldığı eğitim göz önünde bulundurulursa, kendisinin Woolf okumuş, Woolf’un tarzından bilinçli şekilde etkilenmiş ve bunu en somut şekilde *Yürümek*

romanında göstermiş olması son derece olasıdır. Woolf'un izinden giderek Soysal henüz kanonlaşamamış Türk modernizminin yapıtaşlarını oluşturmaya uğraşmıştır. Yalnızca *Yürümek* romanında değil, *Tutkulu Perçem*, *Tante Rosa*, *Bakmak*, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* gibi diğer birçok eserinde de modernist teknikleri kullanmaya ve modernizmin sorgulayan ve yenilik isteyen ruhunu yaşatmaya çabalamıştır. Bu çaba sadece biçimsel anlamda olmamış, Soysal seçtiği kimi zaman sansasyonel de denilebilecek konu ve karakterleriyle Türk toplumunun dikkatini, kıyıda köşede kalmış, üstü kapatılmış ve ihmal edilmiş gerçeklere çekmeyi başarmıştır. Bu gerçekler arasında en çok ses getiren ise kadınlık ve erkeklik olgularının toplumsal sınırlamalardan çıkarılarak "birey" in düşünsel, cinsel ve ideolojik olarak özgürlüğünü yaşaması gerektiği gerçeği olmuştur. Bu anlamda, Soysal'ın yalnızca Türk modernizminin oluşmasına değil, aynı zamanda Türk toplumunda feminist hareketin gelişmesine de katkıda bulunduğu söylenebilir. Soysal, savunmuş olduğu feminizm hareketinde tıpkı Woolf gibi sadece kadının değil, erkeğin de toplum dayatmaları nedeniyle yaşadığı sorunlara yer vermiştir. Bir başka deyişle, hem modernist hem de feminist yaklaşımlarında tam anlamıyla "özgür" bir toplum yaratma çağrısında bulunmuştur. Soysal, modernist ve feminist akımda Woolf gibi ikonik bir figür, kanonun bir parçası olmamıştır, ancak "özgür birey ve özgür toplum" çağrısı hem Türk toplumunda ve hem de Türk edebiyatında coşkuyla yankılanmış ve özellikle çağdaş kadın yazarlar için önemli bir esin kaynağı olmuştur.

KAYNAKÇA

- Bally, Charles (1912). Le style indirect libre en français. moderne. *Germanisch-Romanische Monatschrift* 4: 549-556.
- Banfield, Ann (1982). *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*. Boston: Routledge & Kegan Paul.
- Bergson, Henri (2002). On the Pragmatism of William James: Truth and Reality. *Henri Bergson: Key Writings*. Ed. Keith Ansell Pearson ve John Mullarkey. New York: Continuum.
- Boyd, Michael (1983). *The Reflexive Novel*. London: Associated UP.
- Bradbury, Malcolm (2001). *The Modern British Novel* (1993). London: Penguin Books.
- Butler, Christopher (2010). *Modernism: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford UP.
- Cohn, Dorrit (1996). Narrated Monologue: Definition of a Fictional Style. *Comparative Literature* 18.2: 97-112.
- Deleuze, Gilles (1997). *Essays: Critical and Clinical* (1993). Trans. Daniel W. Smith and Michael A. Greco. Minneapolis: U of Minnesota P.
- Goldman, Jane (2006). *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge UP.
- İdil, Mümtaz A (1990). *Bir Sevginin Öyküsü*. İstanbul: Kavram Yayınları.
- James, William (1918). *The Principles of Psychology* (1890), Vol 1. New York: Holt.
- Kaufmann, Michael E. (1992). T. S. Eliot's New Critical Footnotes to Modernism. *Rereading the New*. Ed. Kevin J. H. Dettmar. Ann Harbor: U of Michigan P.
- Kaygusuz, Sema (2016). Vuruş. *Sevgi Soysal, Bütün Eserleri 8: Tutkulu Perçem*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Matz, Jesse (2004). *The Modern Novel: A Short Introduction*. Oxford: Blackwell P.
- (2001). *Literary Impressionism and Modernist Aesthetics*. Cambridge: Cambridge UP.
- Rosenberg, Harold (1994). *The Tradition of the New*. Boston: Da Capo Press.

-
- Soysal, Sevgi (2017). *Sevgi Soysal, Bütün Eserleri 2: Yürümek*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Spender, Stephen (1963). *The Struggle of the Modern*. Berkeley: University of California P.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1973). *Sahnenin Dışındakiler*. İstanbul: Büyük Kitaplık.
- Türkeş, Ömer (2017). Yürümek Üzerine. *Sevgi Soysal, Bütün Eserleri 2: Yürümek*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Urgan, Mina (2014). *Virginia Woolf (1995)*. İstanbul: Yapıkredi Yayınları.
- Woolf, Virginia (1929). *A Room of One's Own*. London: Hogarth.
- (1982). *The Diary of Virginia Woolf: 1931-1935*. London: Hogarth.
- (1984) Modern Fiction. *The Essays of Virginia Woolf. Volume 4: 1925 to 1928*. London: The Hogarth Press.
- (2018). *Dalgalar (1931)*. Çev. Tülin Cansunar. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Yılmaz, Durali (2011). *Roman Sanatı ve Toplum*. Ankara: Kesit Yayınları.
- Yüce, Sefa (2016). *Sevgi Soysal: Hayatı, Sanatı, Eserleri*. İstanbul: Ebabil Yayıncılık.