

Araştırma-İnceleme

MODERNİST ROMAN OLARAK AS
I LAY DYING & SESSİZ EV

Yusuf Ziyaettin TURAN¹

Öz: Bu çalışmada, Anglo-Amerikan edebiyatından William Faulkner'ın *As I Lay Dying* (1930) romanı, Türk edebiyatından Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev* (1983) romanı ile Batı tarzı modernist roman özellikleri, özellikle "bilinç akışı" tekniği bağlamında karşılaştırılmaktadır. Bu eserlerin çalışmaya konu olmasının sebebi, her iki eserin yazım yöntem ve tekniklerinin bir birisine olan benzerliğidir. Her iki eserde de anlatı, farklı bölümlerde farklı karakterlerin düşünce dünyasının bilinç akışı tekniği ile verilmesiyle oluşturulmuştur. Ne var ki, her iki eser farklı yıllarda ve dönemlerde yayımlanmıştır. *As I Lay Dying* romanı yayımlandığı yıllarda, Batı edebiyat dünyası genel olarak yenilikçi yöntem ve tekniklerin ve kişilerin iç dünyalarının yansıtılmasının ön plana çıktığı yüksek modernist dönemi yaşamakta idi. Ancak Türkiye'de Batılı anlamda modernist eserler çok sonraları, 1970'li ve 1980'li yıllarda görülmeye başlanmıştır. Bunun sonucunda yayım yılları ve dönemleri göz önüne alındığında Pamuk'un *Sessiz Ev*'inin Faulkner'ın *As I Lay Dying* adlı romanına modernist yöntem ve teknikler bakımından çok benzemesi dikkat çekicidir. Bu durumun başlıca sebebi, çalışmada kısaca değerlendirildiği üzere, Türk edebiyat ve sanat tarihi, modernizm ve postmodernizm süreçlerini Anglo-Amerikan dünyasının gerisinden takip etmiştir. Öyle ki, her iki romanda tespit edilen bu ortak modernist yazım teknikleri sonucunda, yaşadığı dönem ve yazarlık hayatı bakımından Orhan Pamuk'un William Faulkner'ın yazarlık üslubundan etkilendiğini ve *Sessiz Ev* romanında, Faulkner'ın *As I Lay Dying* romanına benzer modernist yazım tekniklerini kullandığını belirtmek yanlış olmayacaktır.

Anahtar Sözcükler: Modernizm, Modernist Roman, Orhan Pamuk, *Sessiz Ev*, William Faulkner, *As I Lay Dying*.

AS I LAY DYING AND SESSİZ EV AS MODERNIST NOVELS

Abstract: In this study, William Faulkner's *As I Lay Dying* (1930), from Anglo-American literature, is compared and contrasted with Orhan Pamuk's *Sessiz Ev* (1983), from Turkish literature, in the context of

¹ Yrd. Doç. Dr., Uşak Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. yusufz.turan@usak.edu.tr

Western style modernist novel aspects, particularly stream of consciousness technique. The reason these novels are chosen as a subject matter of this study is that both novels have a very similar writing method and form. In both novels, the story is narrated through the different characters' world of thought in different chapters through stream of consciousness technique. Yet, both novels were written in different times and periods. When *As I Lay Dying* was first published, the Western literature world had been living the high modernism period which paid attention foremost to the innovative writing techniques and the inner world of characters. Nevertheless, in Turkey, the novels in the sense of Western modernist style were seen much later, in about 1970's and 1980's. Therefore, when considering the publishing dates, it is very striking that Pamuk's *Sessiz Ev* is very similar to Faulkner's *As I Lay Dying* in the sense of modernist methods and techniques. The main reason for this consequence is – as it has been discussed briefly in the paper – The Turkish Literature and History of Art followed the modernism and postmodernism periods after Anglo-American world. Therefore, as a result of the identified common modernist techniques in the paper as well as his writing career and lifespan, it will not be wrong to state that Orhan Pamuk has been influenced by William Faulkner's writing style and in *Sessiz Ev* he used modernist writing techniques similar to Faulkner's *As I Lay Dying*.

Keywords: Modernism, Modernist Novel, Orhan Pamuk, *Sessiz Ev*, William Faulkner, *As I Lay Dying*.

Giriş

Batı dünyasında, sosyal ve kültürel arka plân olarak modernizm çalkantılı bir dönemi temsil etmektedir. Şüphesiz bunda, modernizmin dönem olarak hüküm sürdüğü 1890 ve 1940'lı yıllar arasında meydana gelen hem bilimsel, hem de Birinci Dünya Savaşı gibi sosyal, siyasal ve ekonomik alanlarda, sonuçları çok vahim gelişmeler etkili olmuştur. Viktorya dönemi eminlikleri, bu dönemde yaşayan sanatçı ve edebiyatçılar için geçerliliğini yitirmiş ve bu eminlikler sorgulanmaya başlanmıştır. Peter Childs bu durumu şöyle açıklamaktadır:

Onun tarihî ve sosyal arka plânı Yeni Kadının ortaya çıkmasını, İngiliz İmparatorluğu'nun zirve yapmasını ve düşüşünü, eşi görülmemiş teknolojik değişimi, İşçi Partisi'nin doğuşunu, fabrika çizgisinde kitle üretiminin görülmesini, Afrika, Avrupa ve diğer yerlerdeki savaşları içermektedir. Modernizm bu yüzden hemen hemen evrensel olarak değişimin değil, fakat krizin edebiyatı olarak kabul edilir (2008, s. 15-16).

Genel kabul gören bir kavram olarak modernizm, yirminci yüzyılın başında Avrupa ve Amerika'da sanatta, edebiyatta, müzikte ve mimaride görülen bir akımdır. Modernizmin kesin başlangıç tarihî tartışmalı olmakla birlikte, bazı kaynaklar Kraliçe Viktorya'nın öldüğü 1901 yılını vermektedirler (Mackean, 2005, s. 171; Poplawski, 2008, s. 527; Abrams, 1999, s. 210). Batı edebiyatında ismi modernizmle özdeşleşmiş edebî şahsiyetler arasında Joseph Conrad (1857-1924), Virginia Woolf (1882-1941), James Joyce (1882-1941), Ezra Pound (1885-1972) ve T. S. Eliot (1888-1965) akla gelen ilk isimlerdir. Adları

modernizmle bütünleşmiş bu sanatçıların eserleri, yukarıda bahsedilen dönemin sosyo-kültürel ve ekonomik havasından etkilenmiştir. Onların eserleri bir travma edebiyatını yansıtmaktadır. Eserler biçim bakımından parçalı (fragmented), kopuk ve anıştırmalıdır. Eserlerde pastiş, kolaj, montaj kullanımı yaygındır. Özellikle romanlarda karakterlerin psikolojik durumlarını yansıtan bilinç akışı (stream of consciousness) tekniği ön plandadır.

Poplawski (2008, s. 527), Sanders (2000, s. 506), Habib (2005, s. 627) ve Childs (2008, s. 15) gibi edebî tarihçiler modernizmin başlangıcını 1890'lara kadar götürseler de, yüksek modernizmin benzeri görülmemiş şekilde ve hızla, I. Dünya Savaşı sonrasında geliştiği hususunda hemfikirdirler. 1922 yılı modernizmin zirveye ulaşması açısından önemli bir yıldır. Bu yıl içinde James Joyce'un *Ulysses*'i, T. S. Eliot'un "The Wasteland" şiiri ve diğer deneysel eserlerle birlikte Virginia Woolf'un *Jacob's Room* adlı romanı yayımlanmıştır. Abrams'a göre savaşın felaketi ahlaki inancı, bütüncüllüğü, Batı medeniyetinin sağlamlığını sarsmıştır ve mevcut edebî biçimlerin, savaş sonrası dünyanın zalim ve uyumsuz gerçeklerini temsil etmede yeterliliği konusunda şüphe doğurmuştur. Örneğin "The Wasteland" şiirinde Eliot standart cümle yapısını, parçalı söylemlerle değiştirmiş ve geleneksel şiir yapısının yerini anlamını okurun kendisinin bulacağı alakasız parçalar almıştır. Benzer şekilde, Joyce *Ulysses* (1922) ve daha radikal biçimde *Finnegans Wake* (1939)'de bilinç akışı tekniği ve diğer yenilikçi anlatı yöntemleri adı altında, daha önceki düz yazı geleneklerini (anlatı sürekliliğini) bozarak, karakterlerin standart temsilinden ayrılmış ve geleneksel cümle yapısını ve bütünlüğünü çiğneyerek alt üst etmiştir (1999, s. 167-9).

Daha farklı ve daha geniş bir bakış açısı ile Tim Woods modernizmin karakteristik özelliklerini şu şekilde sıralamaktadır:

1. Evrende ne gördüğümüzden ziyade nasıl gördüğümüzü araştırarak yeni formlar bulma kararlılığı (Örneğin bilinç akışı tekniğini öncelemek için realist anlatı yönteminden kopuş; görsel sanatlarda, ışık ve perspektif kullanarak katılık, üç boyutlu nesnelere içeren resimsel derinliği teklif etmekten ziyade, nesnelere devamsız bir dizi, kopuk düzlemler, hepsi seyircilerden eşit mesafede uzak olarak veren Kübizmin çıkışı; müzikte tonu desteklemek amacı ile armoniden vazgeçme).
2. Kavramsallaştırma ve organizasyonun sözde bilimsel usullerine yeni yaklaşımlar getirme; örneğin akılcı ve ilerlemeci toplumun ifadesi olarak modernist mimarının kule bloklarında küp ve silindirik gibi temel geometrik şekiller kullanma.
3. Sanatta kolaj yapıları ve edebiyatta parçalanmışlığı ve düşünce ve inanç sistemlerinde önce kabul edilen sistemlerden kopmayı temsil eden, bilinçli olarak devam etmeyen anlatılar gibi ideolojik olarak esinlenen parçalı formların kullanılması.
4. Yapıların kendi oluşturulmalarını, inşalarını ve şekillendirilmelerini izlemeleri; estetik olarak kendilerini yansıtmaları (Örneğin içinde anlatı formları hakkında yorum yapan anlatıcıların olduğu romanlar ya da tuvali üzerinde pürüklü ya da boş bölümler ile birlikte bitirilmemiş bir resim).

5. Kültürün popüler ve seçici formları arasında belirli bir sınır ayrımının olması (örneğin Karlheinz Stockhausen'ın tonsuz elektronik müziği ile modern caz arasında ya da modern caz ile rock ya da rock ile pop arasında vb.).

6. Batılı olmayan kültüre karşı kademeli artan ilgi, ancak bu yorulmuş geleneksel estetiklerin yeniden canlandırılması şeklinde gerçekleşmesi (örneğin yüzyılın dönümünde avantgard fotoğrafçıların Japon yazıtlarına ilgi göstermeleri ya da Picasso ve Georges Braque gibi sanatçıların Afrikalı maskelerine karşı gösterdikleri hızla yayılan ilgi gibi) (Woods, 1999, s. 7-8).

Yukarıdaki tanımlamalardan anlaşılacağı üzere modernizm genel anlamda yenilikçi, seçkinci ve geleneksel yapılardan kopan bir yaklaşımı temsil etmektedir. Ayrıca, Philip Tew ve Alex Murray (2009, s. 4) modernizmi içinde geliştiği çalkantılı döneme paralel olarak, çok çeşitli alanlarda çok hızlı kültürel değişikliklerin (savaş, teknoloji, ilk feminizmin, radikal estetik yeniliğin, burjuva aile yapısının değişmesi, sınıf düşmanlığı, şehirciliğin büyümesi, toplu basın sektörünün artması ve Viktoryan atalarından farklı olarak okuryazarlık oranının artışı) içinde gelişen bir kavram olarak nitelemektedirler. Ayrıca Tew ve Murray modernizmi özellikle şu şekilde tanımlamaktadırlar:

Yeniye olan vurgusu ile modernizm on dokuzuncu yüzyıl sonundan İkinci Dünya Savaşı'na kadar, öz bilinçli olarak mevcut gelenekleri kastı olarak yenileme çabasında olan radikal fikirler ve sanat eserleri üreten entelektüel hareket için kapsayıcı bir etiket oldu (2009, s. 208).

1. Batı Edebiyatında Modernizm

Diğer bir eleştirmen Peter Childs, modernizmi edebî akım olarak İngiliz ve İrlandalı John Donne, William Blake, Samuel Taylor Coleridge ve Laurence Stern 'i içine alacak şekilde yenilik ile özdeşleştirmektedir. Ona göre bu tür modernist yazının özellikleri; “radikal estetik, tekniksel deneyci, tarihsel formdan ziyade uzamsal veya ritmik, öz bilinçli yansıtımlı, merkezli bir insan öznesine ve sürekli sorgulamaya karşı gerçeğin belirsizliğine doğru güçlü bir şüphecilik” (2008, s. 19) şeklinde sıralanabilir. Ayrıca Childs, modernizmi genel anlamda geç moderniteye ve modernizasyona karşı estetik ve kültürel tepki olarak görmektedir. Ona göre modernite kavramı kesinlikten uzak, tartışmalı bir kavramdır. Modernist sanatçı ve edebiyatçılar geleneksel anlayışların yerine dışavurumculuk (expressionism), imgecilik (imagism), gerçek üstüçülük (surrealism), fütürizm (futurism), Dadaizm (Dadaism), vortizizm (vorticism), formalizm (formalism), izlenimcilik (impressionism) gibi akımlar çerçevesinde deneysel eserler vermişlerdir (2008, s. 19).

Paul Poplawski dil alanındaki modernizmi kabaca 1890-1939 yılları arasında deneysel ve yenilikçi edebiyat için kullanırken, sanatçıların çoğunun eserlerinde tekniksel deneyciliği kullandıklarını belirtir. Ayrıca Poplawski, modernist roman yazarlarından Henry James'in bilinç süreci, algılamının yapısı, anlam ve kimlik konusundaki çalışmalarının kendinden sonra gelen diğer edebiyatçılar için yol gösterici olduğunu söyler (2008, s. 551). Henry James, modernist edebiyatta bilinç akışı olarak bilinen tekniğin öncüsü sayılmaktadır. Aslında 'bilinç akışı' olarak bilinen kurgu tekniğini ilk kez Henry James'in psikolog

olan erkek kardeşi William James, *Psikolojinin Prensipleri (The Principles of Psychology)* (1890) adlı kitabında kullanmıştır. Poplawski'ye göre bu dönem psikanalitik romanın altın çağıdır ve James'i takiben yazın sanatında içsel monolog ve bilinç akışı gibi yeni anlatım tekniklerinin yanında, ritmin yenilikçi kullanımı, tekrarlama, sembolizm ve bilinç-bilinç dışının gizli çatışmalarını ortaya koyabilme gibi yaklaşımlar hız kazanmıştır (2008, s. 548-70). Bu duruma ek olarak Sigmund Freud'un psikanaliz alanında getirdiği yeniliklerin, Birinci Dünya Savaşı'nın insanlarda bıraktığı travma etkisiyle birleşmesi sonucu, modernist edebiyat konu olarak bireye ve onun psikolojik hallerine yönelmiştir. Modernist yazarlar eserlerinde betimledikleri roman kişilerinin ruhsal hallerini ve düşüncelerini insanların gerçek hayattaki durumuna benzer olarak "bilinç akışı" tekniğiyle okurlara yansıtmaya çalışmışlardır. Bunun sebebi Poplawski'ye göre bilimde, felsefede ve psikolojik kuramlarda meydana gelen en son gelişmelerden etkilenen sanatçı ve yazarların bilgiyi, algılamayı ve kullandıkları dili sorgulamaları idi. 'Hayatın anlamı nedir?' ve 'Anlamı ilk etapta nasıl yaratıyoruz?' gibi sorular zamanın birçok teknik deneyimini ve konusunu alttan desteklemiştir (2008, s. 567). Bu durum modernizmin temel unsuru olan 'sorgulamacılık' mantığıyla birebir uyumaktadır. Belirtildiği üzere, on dokuzuncu yüzyıl kesinlik ve eminlikleri yirminci yüzyılın başında bilimde, felsefede ve düşünce sisteminde meydana gelen gelişmeler sebebiyle sorgulanmaya başlanmış ve ortaya bir inanç krizi çıkmıştır. Sosyal hayatta ve insan ilişkilerinde görülen bu kaotik yapı, modernist edebiyata da yansımıştır. Özellikle dönemin şiiri ve romanları bu havadan etkilenerek geleneksel anlam ve yapı bütünlüğünden uzaklaşmış, karışık bir anlama ve yapıya sahip olmuşlardır. Bunu, yazın sanatına getirdikleri deneysel, edebî sanat ve yapılarla gerçekleştirmişlerdir. Örneğin geleneksel cümle yapısı, noktalama işaretleri ve büyük-küçük harf kullanımı gibi çeşitli temel noktalar bozuma uğratılmış, anlam açık olmaktan uzaklaştırılmış ve anlam kastı olarak zorlaştırılmıştır.

Özellikle Batı modernist roman sanatında, Joseph Conrad, Virginia Woolf ve James Joyce gibi yazarlar modernist yapı ve teknikleri deneycilik adı altında eserlerinde kullanmalarıyla öne çıkan isimlerdir. Modernist yazar ve sanatçıların dönemin bu kaotik havasını eserlerinde yansıtmaya amacı ve böylece anlamı kastı olarak zorlaştırmaları, belirtildiği üzere, onların 'seçkinci' olarak suçlanmalarına neden olmuştur. Çünkü sıradan halk, bu eserleri okumakta ve anlamakta güçlük çekiyordu. J. B. Priestley *Adventures in English Literature* adlı kitabında, modernizmin bu tavrını 'küstahlık ve kibirlilik' olarak tanımlamış ve bu durumun sebebinin genel olarak 1920 ve 1930'larda medya sektöründe meydana gelen gelişmelere bağlamıştır. Ona göre artan popüler basın (dergi ve gazeteler), sinema filmleri, radyo ve yeni icat edilen televizyon gibi medya araçları, modernist yazarlar tarafından gerçek edebiyatın düşmanı olarak görülmüşlerdir. Modernist edebiyatçılar bu gelişmekte olan medya kütesinin altında ezilmemek için farklı bir şeyler yapmalıydılar. Bu tür değişik medya araçları sıradan halk tarafından kolayca kabul edildiğine göre gerçek edebiyat onlara göre bir şey olmamalıydı. O yüzden modernist sanatçılar kastı

olarak edebiyatı zorlaştırdılar ve bundan gurur duydular (1979, s. 559-560). Ayrıca yukarıda dil yönünden tartışılan, modernist eserlerin insanın bilincine ve bilinçaltına yönelmesi durumunu, Sevim Kantarcıoğlu modernist roman yönünden şu şekilde değerlendirmektedir:

Böylece insanın hem bilinci, hem de bilinçaltı gerçekleri romanın konusu olmuştur. William James'in psikolojik zaman kavramı, geçmişin hâle yön verdiğini, hâlin bilinci ve tecrübenin ışığında değişmeye uğrayarak yaratıcı bir geleceğe doğru aktığını açıklamıştır. Bunun sonucu olarak izlenimci romanda geleneksel romanın kronolojik zaman anlayışı, yerini psikolojik zaman anlayışına bırakmıştır. İzlenimci romanın başkışısının bilinç akışı (stream of consciousness) ve bu akışı oluşturan serbest çağrışımlar, romanın ham maddesini oluşturmuştur (2007, s. 25).

Kantarcıoğlu'nun izlenimci roman olarak nitelendirdiği, modernist romanlarda anlatının 'kişilerin psikolojik durumlarının yansıtılması' şeklinde oluşturulması ve anlatı zamanının kronolojik olarak devam etmemesi durumlarını bu çalışmaya konu olan eserlerde de tespit etmek mümkündür. Sözü geçen tespit ve analizler aşağıda ilgili bölümlerde kısaca ele alınacaktır.

2. Türk Edebiyatında Modernizm

Yukarıda kısa bir değerlendirilmesi yapılan Batı dünyasında görülen modernist anlayışa benzer eserler, Türkiye'de, özellikle edebiyat alanında çok sonraları görülmüştür. Türk edebiyat tarihinde modernizmin başlangıcı, Batı etkisiyle birlikte ancak 1950'li yıllar olmakla birlikte, "[...] yazınsal bir gerçek olarak ancak 1970'lerden sonra fark edilmeye, 1980'lerden sonra anlaşılmaya başlandı" (Gümüş, 2010, s. 54-57). Böylece 1980 sonrası Türk edebiyatı Orhan Pamuk, Oğuz Atay ve Murathan Mungan gibi bir dizi yazara, eserlerinde kullandıkları yeni yazınsal teknikler yönünden, gelenekselci anlayıştan uzaklaşarak "egemen anlayışın dışında yeni arayışlar ve yenilikçi, deneysel biçimler içinde kendilerini gerçekleştirme fırsatı tanıdı" (Gümüş, 2010, s. 95). Ne var ki, yukarıda bahsedilen yazarlar ve özellikle Orhan Pamuk, Türk edebiyatında sadece modernist akımın değil aynı zamanda postmodernist akımın öncülerinden olmuşlardır. Bunun en başlıca sebebi, belirtildiği üzere, Türk edebiyatı modernizmi ancak 1970'li ve 1980'li yıllarda tanımıştır. O dönemde ise Batı'da modernizm çoktan bitmiş yerini postmodernizme bırakmıştır. Dolayısıyla Türk edebiyatı ve yazarları modernizm ve postmodernizm süreçlerini aynı anda yaşamışlardır. Bu da yazarların eserlerinde, örneğin Orhan Pamuk'un bu çalışmada incelenen *Sessiz Ev* isimli eserinde, hem modernist hem de postmodernist özelliklerin aynı anda görülmesine yol açmaktadır. Ancak bu çalışmada, *Sessiz Ev* ve *As I Lay Dying* romanlarında görülen modernist unsurların incelenmesine öncelik verildiği için Pamuk'un belirtilen eserinde yer alan postmodernist unsurlara değinilmeyecektir.

Bu çalışmada, yukarıda kısaca betimlenen Batı tarzı modernist roman özellikleri ve özellikle "bilinç akışı" tekniği bağlamında, İngiliz edebiyatından William Faulkner'ın *As I Lay Dying* romanı, Türk edebiyatından Orhan Pamuk'un *Sessiz*

Ev romanı ile karşılaştırılacaktır. Genel anlamda modernizmin ve özellikle modernist roman özelliklerinin öncelikle Batı edebiyatlarında görülmesi sebebiyle, incelemeye *As I Lay Dying* romanı ile başlanacak ve daha sonra *Sessiz Ev* isimli eser ile devam edilecektir. Romanların incelenmesinden sonra ise her iki roman modernist roman özellikleri açısından kısaca kıyaslanarak bir sonuç değerlendirilmesi yapılacaktır.

3. Modernist Roman olarak *As I Lay Dying*

As I Lay Dying romanı yakın zamanda ölmesi beklenen anne Addie için, usta bir marangoz olan oğlu Cash'in bir tabut hazırlamaya koyulmasıyla başlar. Ailenin diğer erkek evlatlarından birisi olan Darl, Cash'in tabut için tahtaları testere ile kesişini şu şekilde aktarmaktadır:

Tepeye ulaştığımda, testere ile kesmeyi bıraktı. Tahta talaşlarının içinde ayağa kalktı ve iki tahta parçasını birleştirmeye koyuldu. Tahtaların kenar yüzeyi keserin bıçağından çıkma pürüzsüz dalgalı izlerin gölgesinden oluşmaktaydı. Cash iyi bir marangozdu (1946, s. 340).

Bu alıntıda dikkati çeken başlıca nokta, Cash'in annesinin tabutunu hazırlaması kardeşi Darl'ın düşünce dünyasından bilinç akışı şeklinde verilmesidir. Takip eden diğer bölümde ise, Cash'in aynı manzarası eş zamanlı olarak yan komşuları Mr. Tull'un eşi Cora'nın bakış açısından aktarılmaktadır:

Başının arkasındaki yastığı pencereden dışarıyı görebilecek şekilde yükseltti ve onun her seferinde keseri ya da testereyi kullanımını duyabiliyorduk. Eğer sağır birisi bile olsaydık bile onun yüzünü görebilir, diğerinin sesini duyabilir, kendisini görebilirdik (1946, s. 342).

İkinci kez komşu Cora Tull'un bakış açısından aktarılan Cash'in tabut hazırlama olayı, daha önceki Darl'ın düşünce dünyasından aktarılmasına benzer şekilde bilinç akışı tekniğiyle verilmektedir. Ne var ki, romanın takip eden dördüncü bölümünde yukarıda iki kez gözlemlenen Cash'in annesine tabut hazırlama durumu üçüncü kez, bu defa Addie'nin gayri meşru oğlu olan Jewel'in bakış açısından tekrarlanır:

Çünkü o orada pençerenin tam altında dikilmekte, şu lanet olası kutuyu çekişmekte ve kesmekte. Böylece onu görmek zorunda kalıyor. Onu izleyerek çektiği her nefesinde onun çekiç ve testere sesine maruz kalıyor. Senin için ne iyi bir tane hazırladığımı gör. Ona başka bir yere gitmesini söyledim. İyi olan Tanrının, onu onun içinde görmek istediğini soruyorum (1946, s. 347).

Böylece aynı olayın -Cash'in annesinin tabutunu hazırlama olayı- üç farklı karakterin düşüncelerinden bilinç akışı şeklinde verilmiş olmaktadır. Bunun sonucunda, aslında aynı olayın farklı karakterlerce farklı bakış açılarıyla değerlendirildiği ortaya çıkmaktadır. Bu durum modernist romanın geleneksel romandan ayrıldığı noktaların başında gelmektedir. Modernist romancılar gelenekselcilerin aksine, olayları çoklu anlatıcılar ve farklı bakış açıları ile değerlendirmenin daha doğru olacağını savunmuşlardır. Çoklu anlatıcılar hususunun modernist romana başka bir katkısı da, modernizmin en önde gelen özelliklerinden birisi olan deneyselliğin ön plana çıkmasına yardımcı olmasıdır. Modernist yazarlar, çoklu anlatıcılar ve hikâyenin zamanda bir ileri

bir geri gitmesi teknikleri vasıtasıyla deneyselliğin doruğuna çıkmasına sebep olmuşlardır. Ayrıca olay örgüsünü karakterlerin düşünceleri bağlamında bilinç akışı tekniğiyle vermeleri, modernist romancının bireysel ve içe dönük tasviri tercih ettiğinin en büyük kanıtı olmaktadır.

Yukarıdaki Cash'in annesinin tabutunu hazırlamasının üç değişik bakış açısından anlatılmasına benzer şekilde, bir sonraki bölümde önce Darl'ın bakış açısından, baba Anse'nin Jewel'in günlük kazanacağı üç dolarlık geliri kaçırmak istememesi şu şekilde aktarılır:

“Yaşlı bir adam olarak kararsızlığı sevmem” dedi baba. “Üç dolar anlamına geliyor” dedim. [...] Onun gömleğinde hiçbir ter yok. Hiçbir zaman gömleğinde ter izi görmedim. 22 yaşındayken bir kere güneşte çalışmaktan hasta olmuş ve o günden sonra insanlara eğer bir daha terlerse öleceğini söylemiş (1946, s. 348).

Burada oğlu Darl'ın bakış açısından anlatılan Jewel ve Anse arasındaki üç dolar meselesi daha sonra diğer bölümde komşu Cora Tull'un düşünce dünyasından şu şekilde aktarılır:

Bay Tull, Darl'ın onlara beklemelerini rica ettiğini söyledi. Darl'ın dizlerinin üzerine çökerek, onu orada o şekilde bırakması için zorlamasınlar diye yalvardığını söyledi. Fakat hiçbir şey Anse ve Jewel'in o üç doları yapmasına engel olamazdı. Hiç kimse Anse'den farklı davranmasını bekleyemezdi ve yıllarca Jewel'in kendini inkâr ettiğini ve aileden kendisini uzakta tuttuğunu reddedemezdi-beni aptal yerine koyamazlar [...] (1946, s. 352).

Burada Bayan Tull'un düşünce dünyasından, Bay Tull'un özellikle baba Anse'yi nasıl çıkarıcı birisi olarak nitelediği ve üç dolar için yapamayacağı bir şey olmadığını düşündüğü anlaşılmaktadır. Böylece üç dolar meselesi, Cash'in tabut hadisesinde olduğu gibi farklı kişilerin düşüncelerinden bilinç akışı şeklinde farklı bakış açılarıyla değerlendirilmiş olmaktadır.

As I Lay Dying romanında görülen başka bir modernist roman özelliği, olay örgüsünün farklı bölümlerde, farklı karakterlerin düşüncelerinden bilinç akışı şeklinde hiç kesintiye uğramadan devam etmesidir. Örneğin on altıncı bölümde, Bay Tull'un bakış açısından evin en küçük çocuğu Verdon'un annesinin tabutunun üzerinde sabahlaması ve Cash'in havalandırma bacası için tabutun üzerine iki tane hava deliği açması şu şekilde verilmektedir: “Ertesi sabah onu devrilmiş bir dümen gibi uzun gömleğinin içinde yerde yatar buldular ve tabutun en üstünde tam delinmiş delikler ve onların sonuncusunun içinde Cash'in yeni matkabının bozuk bir şekilde fırlatılmış olduğunu gördüler” (1946, s. 390). Romanın devam eden on yedinci bölümünde ise, Cash'in tabutu hazırlama sürecinin devamı bu sefer Darl'ın düşünce akışından şöyle aktarılmaktadır:

Pasla, yağla tıkanmış olan hava kulesi bir kütüğün üzerine, is lekesinden bir tarafı tamamen kararmış şekilde, oturtulmuş yanındaki sehpaye, tahtalara ve bitişik dünyaya zayıf ve durgun bir parıltı saçmaktaydı. Zemindeki koyu çentikler siyah bir tuvalde yumuşak solgun bir boyayla yapılmış rastgele lekelerle benziyordu (1946, s. 391).

Bir önceki bölümde Cash'in tabuta havalandırma delikleri açması anlatılırken, bir sonraki bölümden alınan yukarıdaki alıntıda, Cash'in bu deliklere eski, yağlı ve kirli baca kulesi taktığı anlaşılmaktadır. Böylece *As I Lay Dying* romanında olay örgüsü farklı bölümlerde farklı kişilerin düşünce akışından hiç kesilmeden devam ettiği anlaşılmıştır. Daha önce de belirtildiği üzere modernist romanlar çeşitli anlatım tekniklerini kullanmalarının yanı sıra, olayları karakterlerin düşünce dünyasından bilinç akışı şeklinde verebilmektedirler. *As I Lay Dying* romanında da modernist roman teknikleri açısından öne çıkan özellikler şu şekilde özetlenebilir: Birincisi aynı olay ya da durum eş zamanlı olarak farklı karakterlerin düşünce akışlarından farklı bakış açılarıyla verilmektedir. İkinci olarak, olay örgüsü farklı bölümlerde yine farklı karakterlerin düşünce akışından hiç kesilmeden devam ettirilmektedir. *As I Lay Dying* romanından özetlenen bu modernist özellikler bilinç akışı (stream of consciousness) tekniği çerçevesi içinde değerlendirilmektedirler. Bu çalışmada, Faulkner'ın *As I Lay Dying* romanında görülen modernist unsurların incelenmesinin ardından Türk edebiyatından Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev* adlı eseri, yine modernist roman teknikleri açısından değerlendirilecektir.

4. Modernist Roman olarak *Sessiz Ev*

Orhan Pamuk'un ilk olarak 1983 yılında kaleme aldığı *Sessiz Ev* romanı, içinde barındırdığı modernist yazım unsurları ve bu unsurların -yukarıda kısa bir incelemesi yapılan- Amerikan William Faulkner'ın *As I Lay Dying* romanında kullanılan modernist yazım tekniklerine benzemesi açısından dikkat çekicidir. Örneğin *Sessiz Ev* romanının birinci bölümü, *As I Lay Dying* romanına benzer şekilde, romanda Yalova'da ikamet eden büyük hanımın total kâhyası Recep'in bilinç akışı tekniğiyle verilen düşünce dünyasıyla başlar. Recep cüce olması sebebiyle kompleksli ve aynı zamanda kaygılı bir kişiliktir:

Gene başını salladı. Saatiye baktım, dokuza beş var. Sonra televizyona baktım; dalmışım, gençlerin kıkırdadıklarını çok sonra farkettim. Ellerindeki gazeteyi görünce korkuyla düşündüm: Aman Allahım, yoksa gene bir resim mi var? Çünkü bir bana, bir gazeteye bakıyorlar, çirkin çirkin gülüşüyorlardı. Aldırma Recep! Ama gene de düşündüm sonra: Bir resim, bazan koyarlar gazeteler; acımasızdırlar; altına da çıplak kadınların ve hayvanat bahçesinde yavrulayan ayların resmini bastıklarında yazdıkları gibi saçma sapan ve haksız bir yazı yazarlar. Birden Nevzat'a döndüm ve hiç düşünmeden, "Nasılsın?" dedim (1983, s. 9).

Bu alıntıdan, öz güveni hayli zayıf ve kişilik bakımından içine kapanmış olan Recep'in gençlerin kendisine ve gazeteye bakıp gülüşmelerinden pek alınmış ve rahatsız olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca *Sessiz Ev* romanının hemen başından verilen bu alıntı, *As I Lay Dying*'e benzer şekilde, romanın kurgusunun karakterlerin iç/düşünce dünyalarından bilinç akışı şeklinde oluşturulduğunun bir ipucudur. *Sessiz Ev*'in *As I Lay Dying* romanına benzerliği, anlatının karakterlerin düşüncelerinin bilinç akışı tekniğiyle verilmesiyle sınırlı değildir. *As I Lay Dying*'de olduğu gibi *Sessiz Ev*'de bazen anlatı, bir karakterin düşüncesinden bittiği noktada diğer bir karakterin düşüncelerinden devam

edebimektedir. Örneğin birinci bölümün sonunda anlatı, Recep'in eve geç gelmesi, akabinde büyük hanımın ona niçin geç geldiğini sorması ve son olarak Recep'in büyük hanımın yukarıdaki odasından ayrılıp merdivenlerden inmesi şeklinde hiç kopmadan devam etmektedir:

Bahçe kapısını örttükten sonra pancurlar arasından Büyükhanım'ın ışığını gördüm: Ben yatmadan uyumaz. Mutfak kapısından girdim, arkadan kilitledim, dolandım, merdivenleri ağır ağır çıkarken aklıma geldi. Üsküdar'daki evin merdivenleri var mıydı acaba? Hangi gazeteydi o, yarın gidip bakkaldan isteyeyim, sende Tercüman var mı derim, bizim Faruk Bey istiyor derim, tarihçidir, tarih köşesini merak etmiş... Yukarı vardım, odasına girdim, yatağında yatıyor. "Ben geldim, Büyükhanım," dedim. "Aferin!" dedi. "Sonunda evin yolunu bulabildin." "Ne yapayım, film geç bitti." "Kapıları iyi kapadın mı?" "Kadadım," dedim. "Bir şey istiyor musunuz? Ben yatıyorum. Sonra beni uyandırırıyorsunuz." "Yarın geliyorlar, değil mi?" "Evet," dedim. "Yataklarını yaptım, odalarını hazırladım." "Peki," dedi. "Kapımı iyi kapa." Kapayıp çıktım. Hemen yatar uyurum. Merdivenleri iniyorum (1983, s. 15).

Sessiz Ev romanın ikinci bölümü ise birinci bölümün bittiği yerden, ancak bu sefer cüce Recep'in değil, büyük hanımın bakış açısından ve düşüncelerinden bilinç akışı şeklinde devam eder. Büyük hanım Recep'in gece o saate kadar serseri gibi dolaşmasını ve eve gelince de sabaha kadar kaygısızca uyumasını şu şekilde eleştirir:

Merdivenleri birer birer indiğini duyuyorum. Bu saatlere kadar sokaklarda ne yapıyor acaba? Düşünme Fatma, öğrenirsin. Ama gene de merak ederim. Kapıları iyi kapadı mı acaba sinsi cüce? Umurunda değildir ki! Hemen yatağına yatacak ve hizmetçinin soyundan geldiğini kanıtlamak için bütün gece horul horul uyuyacak. Dertsiz, tasasız uşak uykusuyla uyu bakalım cüce, uyu da bana kalsın gece. Ben uyuyamam. Uyuyacağımı ve unutacağımı düşünürüm, ama yalnızca beklerim uykuyu, bekledikçe boşuna beklediğimi anlar beklerim (1983, s. 16).

Büyük hanımın düşünceleri vasıtasıyla Recep'in gayri meşru bir çocuk olduğunu ve alt tabakaya ait olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca büyük hanım rahatsız ve uyku sorunu yaşamaktadır. Böylece bilinç akışı tekniyle verilen karakterlerin düşünceleri sayesinde hikâyenin içinde yer alan boşluklar aydınlanmış olmaktadır. Yukarıdaki alıntıda, dikkati çeken başka bir nokta da, *Sessiz Ev* romanında *As I Lay Dying* romanında olduğu gibi modernist bir yazım tekniği olarak aynı olay ya da durumun birden fazla karakterin düşüncelerinden eş zamanlı olarak verilmesidir. Yukarıda önce Recep'in bakış açısından aktarılan büyük hanımın Recep'e yönelttiği kapıları kapatıp kapatmadığı sorusu, daha sonra ikinci bölümün başında büyük hanımın düşünce dünyasında da yorumlanmaktadır.

Sessiz Ev romanında bilinç akışı şeklinde oluşturulmuş anlatı, çalışmanın başında belirtilen modernist yazarların eserlerinde olduğu gibi, karakterlerin düşüncelerinden hiç bir kesintiye uğramadan bir nehrin akışına benzer şekilde gerçekleşmektedir. Öyle ki, büyük hanımın düşünce âleminde kocası Dr. Selahattin'in Yalova'dan İstanbul'a tekrar taşınmak için bir ömür mücadele etmesi, bir akarsu hızında anlatılmaktadır:

Sonra sofradan kalkarken gene gözümün içine bakmadan ve unutmak istediği utanç verici bir gınahtan sıkıla sıkıla söz eder gibi dedi ki: Artık İstanbul'a ansiklopedi bitince döneriz Fatma, çünkü bu ansiklopediyle yapacağım inanılmaz işin yanında, İstanbul'daki ahmakların siyaset dedikleri o günlük, küçük saçmalıklar bir hiç kalır, çok daha derin ve büyük bir iş benim burada yaptığım, yüzyıllar sonra bile etkisini sürdürecektir inanılmaz bir görev; bu işi yarıda bırakmaya artık hakkım yok Fatma, hemen şimdi yukarı çıkıyorum, dedi Selâhattin ve hemen yukarı çıktı ve ölümü keşfedene kadar ve keşfinden sonra dört ay inanılmaz acılar içinde kıvrandıktan sonra, ağzından kan gelip ölene kadar o iğrenç ansiklopedisini otuz yıl daha yazdı ve yazdığı için de ben, bir tek bunun için sana teşekkür ederim Selâhattin, böylece, ben yetmiş yıldır burada, Cennethisar'dayım ve senin 'geleceğin İstanbul'u ve Dinsiz Devleti' dediğin günaha batmaktan kurtuldum ben, değil mi, kurtulmuşumdur Fatma, artık rahat uyu... (1983, s. 24).

Yukarıdaki alıntıda büyük hanımın düşüncelerinin hiç kesintiye uğramadan akmasının yanı sıra dikkat çeken başka bir unsur cümleler arasında nokta işaretinin kullanılmamasıdır. Bu da modernist yazarların sıradan ve geleneksel anlatıyı bir kenara bırakıp, noktalama işaretlerini göz ardı etmeleri ilkesi ile bire bir uyumaktadır. Böylece anlatı fiili olarak bölünmeyip, cümleler bir birine bir zincirin halkaları gibi bağlı olmaktadır. Ayrıca bu durum, çalışmada daha önce bahsedilen bilinç akışı tekniğinin bu eserde ne kadar bariz olduğunun da bir göstergesidir.

Sessiz Ev romanında *As I Lay Dying* romanında olduğu gibi her bir bölüm farklı bir karakterin kişisel bakış açısından anlatılmakta ve kurgu bilinç akışı tekniği vasıtasıyla, genelde o karakterin düşünce dünyasının aktarılması şeklinde oluşmaktadır. Örneğin üçüncü bölüm, cüce Recep'in yeğeni Hasan'ın bakış açısından anlatılmakta ve okura onun kişisel düşünce dünyası şu şekilde sunulmaktadır:

Cennethisar'a ya da Danca'ya araba vapuruna yetişmek için önümden hızla geçen kamyonlara ve arabalara bakıyorum ve sanki yalnız olduğumu düşünmek hoşuma gidiyor. Başımdan bir macera geçsin isterdim. Hayatta çok şey var, olabilir ama bekliyorsun işte. Şöyle geliyor bana: Sanki olmasını istediğim şeyler çok yavaş oluyor ve olurken de onları düşündüğüm ve beklediğim gibi olmuyorlar; hepsi sanki beni öfkelenmek için ağır ağır geliyorlar ve sonra birden bir bakıyorsun, hemen geçip gitmişler bile. Gelip geçen şu arabalar gibi. Sinirimi bozmaya başladılar, belki birinden biri durur da bu sıcakta yokuş çıkmam diye bakıyorum ama kimsenin seni taktığı yok ki bu dünyada. Şeftalimi yemeye başladım, ama oyalanamadım (1983, s. 35-36).

Yukarıda değinildiği üzere *Sessiz Ev* romanında, her bir bölüm bir karakterin bakış açısından ve onun düşüncelerinin bilinç akışı tekniğiyle verilmesiyle beraber, *As I Lay Dying* romanında olduğu gibi, bir karakter birden fazla bölümün anlatıcısı olabilmektedir. Örneğin yukarıda bahsedilen cüce Recep'in yeğeni Hasan, üçüncü, sekizinci, on ikinci, on yedinci, yirminci, yirmi ikinci, yirmi altıncı ve otuz birinci bölüm olmak üzere toplamda sekiz bölümün anlatıcısı olmuştur. Bu duruma benzer şekilde, aynı zamanda romanın karakterleri olan cüce Recep, büyük hanım ve büyük hanımın torunları olan

tarihçi Faruk ve liseli Metin en az beş bölüme anlatıcı olmuşlardır. Daha önce de belirtildiği üzere, *Sessiz Ev* romanında görülen çoklu anlatıcı ve çoklu bakış açısı tekniği *As I Lay Dying* romanındakine benzer bir fonksiyona sahiptir. Birincisi, olay örgüsü bağlamında, anlatının bir karakterin bakış açısından bittiği yerde başka bir karakterin bakış açısı ve düşünce dünyasından devam etmesidir. Böylelikle sadece bir anlatıcının bakış açısına alışık olan geleneksel okur şaşırtılmış olur. *Sessiz Ev* romanında çoklu anlatıcıların ikinci bir fonksiyonu olarak, yukarıda *As I Lay Dying*' kine benzer şekilde, olaylar eş zamanlı olarak, farklı karakterlerin bakış açılarından ve düşüncelerinden arka arkaya verilmektedir:

Ama yeter Fatma, düşünme artık! Yorganımın içinde terlemişim. Aklıma geldi: Cüce anlatıyor mudur? Çocuklar, diyor, Babaanneniz elindeki o bastonla bizi... Korktum, düşünmek istemedim, uyumak istemedim, ama plajın cumartesi uğultusunu iştirken uyuyamam ki ben! (1983, s. 225).

Örneğin yukarıdaki alıntı, iki yüz on beşinci bölümde, Büyük Hanım'ın düşünce dünyasından aktarılmaktadır. Büyük Hanım'ın evi sahile yakındır. O yüzden mevsimin yaz ve günlerden cumartesi olması sebebiyle, yorgun olmasına rağmen, plajdan gelen gürültü yüzünden uyumamaktadır. Diğer taraftan takip eden iki yüz on altıncı bölümde Büyük Hanım'ın torunu tarihçi Faruk, o sırada bahçede oturmuş yarı uykulu yarı uyanık bir haldedir:

Tuhaf ve meraklı şeyler görürken, görürken birden uyandım ve gördüklerimin rüya olduğunu anlayınca kederlendim. Bana, "Faruk, Faruk!" diye seslenerek başımın çevresinde dönen pelerinli bir ihtiyar görüyordum rüyamda. Galiba, tarihin sırrını söyleyecekti bana, ama söylemeden önce biraz eziyet ediyordu. Her şeyin bir bedeli olması gerektiğine nedense inanan ben, eziyete bilgi için katlanıyor, tuhaf bir utanç duyuyor, biraz daha dişimi sıkayım da şunu öğrenyim, diyordum ki, utanç birden dayanılmayacak gibi oldu ve ter içinde uyandım. Plajın uğultusunu duyuyorum şimdi, bahçe kapısının oradan gelen araba ve motor seslerini (1983, s. 228).

Yukarıdaki alıntıda dikkati çeken en başlıca nokta, anlatının bu noktada geleneksel romanda olduğu gibi bir birini takip eden zaman dilimi içinde gerçekleşmemesidir. Burada anlatı, aynı olayın veya durumun eş zamanlı olarak farklı bakış açılarından değerlendirilerek oluşturulmaktadır. Bir önceki bölümün sonunda, Büyük Hanım'ın içine daldığı derin düşünceler yüzünden ve plajdan gelen gürültü sebebiyle uyuyamadığını belirtilirken, bir sonraki bölümde torun Faruk içinde bulunduğu sıkıntılı ruh halini atmak için içtiği içkinin etkisiyle yarı ayık yarı sarhoş bir şekilde aynı plaj gürültüsünü yorumlamaktadır. Bu şekilde aynı olayın farklı bakış açılarıyla verilmesi önemli bir modernist roman özelliğidir. Modernist yazarlar bunun gibi anlatım teknikleri ile olayları tek bir bakış açısından vermenin yeterli olmayacağı mesajını vermekle birlikte, aynı zamanda geleneksel okuru bu tür yenilikçi yaklaşımlarla şaşırtarak onların sürekli kendi iç dünyalarını ve yaşadıkları çevreyi sorgulamalarına da aracı olmaktadır.

Sonuç

Bu şekilde çalışmada hem *As I Lay Dying* hem de *Sessiz Ev* romanlarının modernist roman özellikleri bakımından kısa bir değerlendirilmesi yapılmıştır. Çalışmanın başında belirtildiği üzere, her iki romanda tespit edilen bu unsurlar bir birine çok benzemektedir. Bu benzer hususları şu şekilde özetlemek mümkündür. Birincisi, anlatı, her iki romanda da her bir bölümünde farklı bir karakterin düşünce dünyasından oluşturulmaktadır. Diğer bir ifade ile, anlatı farklı karakterlerin farklı bakış açılarının birleşmesi sonucu ortaya çıkmaktadır. İkinci olarak dikkat çeken ortak bir nokta, bazı bölümlerde aynı olay, eş zamanlı olarak ve bir birini takip eden bölümler şeklinde, farklı karakterlerin bakış açısından ikinci kez yorumlanmaktadır. Çalışmada üçüncü ve son olarak tespit edilen ortak nokta ise, her iki romanda da anlatı, karakterlerin düşünce dünyalarının bilinç akışı (stream of consciousness) tekniği vasıtasıyla oluşturulmuş olmasıdır. Bunun sonucunda, her iki romanda ortaya konan bu ortak modernist özellikler genel anlamda modernizmin felsefesine uygunluk göstermektedir. Yazım yılı sebebiyle, öncelikle Faulkner ve daha sonra Pamuk, kullandıkları modernist yazım teknikleriyle geleneksel okuru bir hayli şaşırtmakla beraber onların en dar kapsamda, okuduklarını sorgulamalarını yol açmaktadırlar. Bu nokta çalışmanın başında belirtilen, modernist yazar ve sanatçıların geleneksel bakış açılarına karşı çıkmaları ve çalışmalarında yenilikçiliği akım ve teknikleri savunmalarını desteklemektedir. Diğer taraftan, her iki romanda tespit edilen bu ortak modernist noktalar sonucunda, yaşadığı dönem ve yazarlık hayatı bakımından Orhan Pamuk'un William Faulkner'dan etkilendiğini belirtmek yanlış olmayacaktır. Çünkü çalışmanın başında belirtildiği üzere, Türk edebiyat ve sanat tarihi, modernizm ve postmodernizm süreçlerini Anglo-Amerikan dünyasının gerisinden takip etmiştir. Hatta Batı dünyası modernizmi ve postmodernizmi arka arkaya ve bir birinin devamı olarak sürdürmüşken, Türk edebiyat dünyası modernizmi ve postmodernizmi 1970 ve 1980'li yıllarda aynı anda idrak etmiş ve bu doğrultuda eserler vermiştir. Örneğin bu çalışmanın konusu olan *Sessiz Ev* romanında yukarıda tartışılan modernist teknik ve özelliklerin yanı sıra postmodernist unsurlar da görülmektedir. Ne var ki, bu postmodernist unsurlar özellikler başka bir çalışmaya konu olabileceğinden bu çalışmada üzerinde durulmamıştır.

KAYNAKÇA

Abrams, M H. (1999). *A Glossary of Literary Terms*. Fort Worth: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers.

Childs, P. (2008). *Modernism*. London: Routledge.

Faulkner, W. (1946). *The Sound and the Fury: & As I Lay Dying*. New York: Modern Library.

Gümü, S. (2010). *Modernizm ve Postmodernizm : Edebiyatın Dünü ve Yarını : Eleştiri*. İstanbul: Can Yayınları.

- Habib, R. (2005). *A History of Literary Criticism: From Plato to the Present*. Malden, Mass: Blackwell Pub.
- Kantarciođlu, S. (2007). *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm* . İstanbul: Paradigma.
- Mackean, I. (2005). *The Essentials o f Literature in English, Post-1914*. London: Hodder Arnold.
- Pamuk, O. (1983). *Sessiz Ev: Roman*. İstanbul: Can Yayınları.
- Priestley, J B. (1979). *Adventures in English Literature*. New York: Harcourt, Brace & World.
- Poplawski, P. (2008). *English Literature in Context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sanders, A. (2000). *The Short Oxford History of English Literature*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Tew, P. ve Murrey, A. (2009). *The Modernism Handbook*. London: Continuum.
- Woods, T. (1999). *Beginning Postmodernism*. Manchester: Manchester University Press.