

**KONRAD BAYER'İN “ALTINCI HİS” ROMANINDA MONTAJ
TEKNİĞİ**

**MONTAGE TECHNIQUE IN KONRAD BAYER'S NOVEL “SIXTH
SENSE”**

*Halil KUMAŞ**

Özet:

Bu çalışmada Konrad Bayer'in alışılmıştan çok farklı bir dil kullanımıyla yazmış olduğu “Altıncı His” adlı romanında hâkim teknik olarak kullandığı montaj incelenecektir. Bayer'in romanı 14'ü ölümünden sonra ilave edilen ek bölümünde olmak üzere yaklaşık iki yüz paragraftan oluşur. Bu iki yüz paragrafın her birinde edebî montajın farklı bir kullanım olanağı gözler önüne serilir. Eserde edebî montajın bu yoğunlukta ve çeşitli şekilleriyle denenmesi, dil sisteminin normlarına şüpheyle bakılmasını ifade eder. Bu aynı zamanda yazarın mevcut sisteme bakışını da gösterir. “Altıncı His” te Bayer için montaj dilsel bildirişimin sınırlarını keşfetme vasıtasına da dönüşmüştür.

Anahtar Kelimeler: Altıncı His, Montaj Tekniği, Edebî Montaj.

Abstract:

This study is intended to take into consideration montage that Konrad Bayer used as a dominant technique in his novel “Sixth sense”, which he wrote with an extraordinary language use. Bayer's novel is composed of almost two hundred paragraphs, fourteen of which take place in the part added after his death. In each of these two hundred paragraphs, a different possibility of the use literary montage is presented. The intensity and variety of literary montage in the novel may be said to point out a critical view of the norms of the linguistic system. This also indicates the perspective of the author to the existing system. In “Sixth Sense” montage turns into the means of discovering verbal communication.

Key words: Sixth Sense, Montage Technique, Literary Technique.

* Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Alman Dili Eğitimi Ana Bilim Dalı – Erzurum halilkumas@yahoo.de

GİRİŞ

Montaj tekniği, “bir yazarın başkasına ait olan herhangi söz yahut yazıyı kalıp halinde eserin kurgusunda belirli bir maksat doğrultusunda kullanması” (Tekin, 1984, s. 84) esasına dayanır. Zaman zaman vecizeler, atasözleri veya buna benzer anonim sözlerden yararlanılarak söze güzellik, manaya derinlik kazandırılır. Montaj tekniğinin ortaya çıkışı her ne kadar “alıntı” esasına dayansa da çağdaş romana sadece “alıntı” yönüyle yansımaz, “bu teknikten yapıtın genel kurgusunun ve atmosferinin şekillenmesinde yararlanır. Kısaca, günümüzde montaj tekniği, roman ve hikâye gibi anlatıma dayalı yapıtların “inşa” malzemesi durumundadır” (Tekin, 1984, s. 85). Bu teknikle yaratılan “montaj üslubu modern roman tekniğini belirlemiştir” (Aytaç, 1990, s. 229).

Çağdaş yazarlar, yapıtlarına değişik bir “biçim” kazandırmak, yapıt-devir bağlantısını gerçekleştirmek veya yapıta üst seviyede bir fikri derinlik sağlamak, kısacası yapıtın şekil ve içeriğine katkıda bulunmak maksadıyla bu teknikten yararlanma yolunu tercih etmişlerdir (Tekin, 1984, s. 85). Yazar bu teknik aracılığıyla kullanmak istediği alıntıya ya orijinal şekliyle veya kendine göre düzenleyip anlamı özetleyerek uygular. Burada önemli olan kullanılan alıntının, nasıl kullanıldığı değil yapıtın genel dokusuna uyup uymadığıdır. Bu bakımdan montaj tekniğinden yararlanan yazar, okur-yapıt diyalogunun kopmamasına dikkat eder ve neyi, nerede, nasıl kullanacağını belirler. (Tekin, 1984, s. 86).

Otobiyografik romanlarda, genellikle günlük durumların betimlenmesinde edebî montaj ve bu montajın çeşitli şekilleri anlatım tekniği bakımından hâkim bir görüntü olarak ortaya çıkar:

“Edebî montaj dilsel ibarelerin (söz sanatının) sağladığı bir olanaktır ve farklı metin parçalarının bir araya getirilmesinden oluşmaktadır. Edebî montaj okuyucunun uydurma (fiktif) bir metinde normal bir beklenti içerisinde kurduğu ilişkileri ihmal eder. Edebî montaj büyük bir özgürlükle sözdizimsel ve anlamsal bakımdan çağrışımsal (asoziativ) ilişkiler ve bağıntılar meydana getirir. Böylelikle edebî montaj bir dizi metin ilişkilerini uygun bir sıraya ve düzene koyar, yani tek tek parçaların birbirleriyle bağıntılı olma durumunun tek anlamlılığı değil, aksine çok anlamlılığı kuran bir bağlamı (konteksi) başarır” (Haslinger, 1976, s. 395-396).

Buna göre edebî montaj tekniğinin amacı olay akışını mükemmel bir biçimde betimlemek değildir. Anlaşılacağı gibi edebî montajın pek çok varyasyonu söz konusudur. Konrad Bayer de bu tekniği romanında hâkim teknik olarak kullanmıştır.

1. ALTINCI HİS ROMANINDA MONTAJ TEKNİĞİ

Altıncı His romanı on dördü Bayer'in ölümünden sonra ilave edilen ek bölümünde olmak üzere yaklaşık iki yüz paragraftan ibarettir. Bu iki yüz paragrafın her birinde edebî montajın farklı bir kullanım olanağı gözler önüne serilir. Bu montajların bir kısmı başka kaynaklardan veya Bayer'in başka yapıtlarından "alıntı" yapılarak gerçekleştirilir. Bayer'in *Altıncı His* romanındaki "kış oldu. kelebekler kuşbaşı kar görünümüne bürünürler ve gökyüzünde dans ederler" (Bayer, 1985, s. 261) ifadeleri kendisinin 1961 yılında yazdığı "der See" şiirinden alınmıştır. Bu ifadeler, bu şiirde hemen hemen aynıdır:

*Dönüşür kelebekler
Pırl pırl ağaç yapraklarına.
Dans ederler gökyüzünde* (Bayer, 1985, s. 235).

Yazar, yapıyı bozmadan aynı teknikle bir başka yerde "*alkolikler şakırdayan kelebeklere dönüşürler.*" (Bayer, 1985, s. 265) diyerek benzer cümleleri *Altıncı His* romanında yeniden üretir. Bir yabancımanın kendi yapıtının dışından yazarın yapmış olduğu alıntıları tespit etmesi oldukça zordur. Bundan dolayı bu alıntılarının tespitinde yazar ile ilgili çalışmalarda bulunan başka araştırmacılardan yararlanılmıştır. Bunlardan biri olan Brigitte Rainer, yazarın "Tierlexikon" sözlüğünden yararlandığını (Rainer, 1988, s. 84) ileri sürer ve aşağıdaki alıntıyı bu sözlüğe dayandırır:

".... onun uzun yemek borusu, mideye kadar varır, mideden o kadar uzun olmayan bir barsak makata uzanır, o hemen makatın önünde diğer erkekleri çulğınlığa götürme özelliğine sahip rengarenk bir salgı salgılar" (Bayer, 1985, s. 272).

Yemek borusu, mide, barsak bağlantısını sözlük bilgilerinden yararlanarak ortaya koyan yazarın, nasıl duyulduğu ve duymayı sağlayan kulak ve kulak içi diğer organlar hakkındaki betimlemelerde de yine benzer kaynaklardan birinden faydalandığı da iddia edilebilir. Yazarın kendi yaşamından bu konuda uzman olmadığı bilinmektedir. Yazarın fizyolojik bir olayı bu kadar iyi ve açık bir şekilde betimleyebilmesi ancak bilimsel bir kaynaktan yararlanmış olmasıyla izah edilebilir. "Yemek çanının çalınmasıyla" başlayan paragraf ses dalgalarının kulağa nasıl geldiği sorusuyla duyma olayının betimlenmesine ustaca geçilir. Yazarın bu ustalığından dolayı da bu olası alıntı okuyucuya hissettirilmeden mükemmel bir şekilde metnin içine serpiştirilerek işlenir:

"... ses dalgaları kulağıma nasıl mı geliyor?... ses dalgalarıyla etrafta ses titreşimleri yayılır, bunların bir kısmı dışarda kalır, bir kısmı da kulağa girer, kulak zarının hemen yanında bulunan çekiç kemiğim bu titreşimlerin tonunu çabucak kırar. Bu diğer kulakta da böyle olur. orta kulakta ise: burası bende sümüksel zarla kaplıdır, iç kulak kemikleri buralarda asılıdır ve bunların hepsinin de adları vardır: 1.

çekiç, 2. örs, 3. üzengi" (Bayer, 1985, s. 228-229).

Yazar, sadece bilimsel konularda bilgi aktarımını sağlamak için bu metin aktarma sanatından yararlanmaz. Çok sıradan olaylarda da bu sanatı kullanır. *Altıncı His* romanı büyük ölçüde edebî montaj ile kaleme alındığı için başka yapıtlardan yapılan aktarımlar olaylar zincirini etkilemez, aksine çok sıradan günlük olayların romana girmesine de sebebiyet verir. Yazarın kullandığı yukarıdaki türden bir başka kaynak ise Albert Camus'un "Der Fremde" adlı yapıtıdır (Rainer, 1988, s. 84). Camus'tan yapılan metin aktarımının yapıta katkısı pek yoktur. Yazarın yapıtına aktarma gereği duyduğu olay ise şöyledir; *dün akşam yaklaşık otuz yaşlarında bir adam caddede bana laf attı. bana onun ile yatmak isteyip istemediğimi sordu...*" (Bayer, 1985, s. 230).

Bayer, *Altıncı His* romanını sadece kendisinin veya başkasının yapıtlarından yaptığı alıntılar üzerine kurmaz. Yaklaşık iki yüz paragraftan meydana gelen romanın hemen hemen her paragrafında okuyucu edebî montaj sayesinde değişik bir konuyla karşılaşır. Genellemenin yapılacağı olursa bu paragraflarda zaman zaman parti yaşantıları, meyhane ya da lokantalara yapılan ziyaretler, çok sıradan sayılabilecek bir günün çıkışıyla ilgili notlar, günlük basit konuşmalar, elmalı çörek yeme, kabuller, otobüs seyahati, tiyatroya gitme, yeşil alanda gezinti yapma, arkadaşlarla buluşma gibi olaylara yer verilir. Romanın baş figürü Goldenberg; kadın figürlerden Nina'nın, arkadaşları Oppenheimer'e yazmış olduğu mektubun arka sayfasına gemi yolculuğu esnasında hissettiklerini yazar. Bayer, geminin betimlenmesi ve gemiyle ilgili abartılı benzetmeler yaptıktan sonra romanın baş figürünün saptamalarını monte eder:

"üç milyon yıldız gökyüzüne tutturulmuştu, onlar gemi demirini attuktan sonra, deniz eri gemici başlığının altından mendilini çıkarttı ve amiral buldukları mevkii seyir jurnaline kaydetti, sonra her ikisi de yatmaya giderler, ev çatlayan dalgalar içinde sağlam duruyor: bu yerden hikâye çark hareket tertibatı ile kımıldamaya devam eder"
(Bayer, 1985, s. 249-250).

Burada "ev" ile "gemi" anlatılmak istenir. Yazar, benzetmelerin yanı sıra Goldenberg'in, Nina'nın mektubunun arkasına yazdığı bu satırlarla daha önceden anlatılan gemi seyahatine bir daha geri dönmez ve olayı bölmüş olur. Böylece montaj, Bayer'in kullandığı şekliyle görevini yerine getirir.

Yazar, yeşil alana yapılan bir geziyi yapıtına monte eder. Bu, günlük yaşamda çok sık rastlanılabilen bir olaydır. Bu monte edilen metnin konusu iki sevgilinin el ele karanlık bir ormanda yapmış olduğu gezintiye dayanan tabii yaşantısıdır. Metnin konusu baş figürlerden Goldenberg ve Nina'nın dostları Weintraub'un evine yapmış oldukları bir ziyarette meydana gelme olanağı bulmuş ve romanın dokusuna yerleştirilmiştir. Olay değersiz, edebiyatta ve filmlerde çok rastlanan türden bir olaydır:

“nina ve goldenberg akşam karanlığında ormanda el ele yürüyorlardı, nina goldenberge sokuldu ve şöyle söyledi, franz hayvanların evliyasıdır. işte kuşlar, yılanlar, kaplumbağalar, kediler, köpekler, tavus kuşları, balıklar, filler ve kelebekler bulutlardan, fundalıktan, yunanistandan, küçük sepetten kulübeden, bahçelerden, nehirlerden, afrikadan, güllerden geliyor. goldenberg 'ama ben Hıristiyan değilim.' diye yalan söyledi işte hayvanlar üzgün olarak eve tekrar uçuyor, sürünüyor, sürünüyor, gizlice sokuluyor, koşuyor, gidiyor, yüzüyor, paturtu ediyor ve uçuşuyordu” (Bayer, 1985, s. 238).

Bayer'in yapıtına monte ettiği bu olayda okuyucu iki sevgilinin yürüyüşünü birbirlerine sokulmasını, Nina'nın kendisine mantıklı gelen bir şeyler söyleyişini ve bu ifadelerin içeriğinin bir olay olarak belirmesini kolayca fark eder. Okuyucu için, kendisine yabancı olmayan bu olayda, kullanılan dil farklıdır. Yazar, olaya kendi dil yorumunu katarak, onu betimlemiştir. Bu anlatım tarzı aynı zamanda destansı bir anlatım tarzıdır da. Burada daha ziyade bu destansı anlatımla dil ön plana çıkmış, destansı anlatımı ile bu pasaj monte edilmiş ve böylelikle mantık ihmal edilmiş, ikinci planda kalmıştır. Yazar, olayla ilgili mantığın ikinci planda kaldığı yerde dilsel mantığı kurmayı başarıyor. “Franz hayvanların evliyasıdır” dendiğinde, hayvanların ona doğru gelmesi dilsel bir mantığın hâkimiyetiyle ancak açıklanabilir. Goldenberg'in “ben hıristiyan değilim” yalanını söyledikten sonra hayvanların onu ter etmesi yine bu dilsel mantığa göre düzenlenmiştir. Goldenberg yalan söylemiştir. Normalde hayvanların onu terk etmemesi gerekir. Dil mantığı içerisinde Goldenberg evliya iken hayvanlar ona nasıl yaklaşmış ise hıristiyan değilim dediğinde de aynı mantıkla hayvanlar ondan uzaklaşacaktı. Yazar bu pasajda bu dilsel mantığı kurmuştur. Bu destansı olayda dikkate değer bir başka unsur ise pasajda adı geçen hayvanların nereden geldiklerinin ve nasıl geldiklerinin ya da ayrılışlarının ayrı ayrı yerlerde yer alması ve doğrudan hayvanlarla ilintilenerek ortaya konmamasıdır. Yazar, kuşların bulutlardan yılanların fundalıktan, kaplumbağaların Yunanistan'dan, kelebeklerin güllerden, fillerin Afrika'dan, balıkların nehirlerden geldiklerini bir arada işlemez ve bunları başka başka yerlere monte eder. Yazar aynı şekilde yılanların ve kurbağaların sürünmesini, kuşların uçmasını, kelebeklerin uçuşmasını, hayvanların yürümesini ya da koşmasını, balıkların yüzmesini de genelleme yaparak ayrı ayrı yerlere monte eder. Bu kavramların kimlere ait olduğunun çıkarılması ise okuyucudan beklenir.

Edebî montajın kullanılmasıyla romanda yer alan pasajlar arasında farklılıklar kaçınılmaz hal alır. Bu bakımdan bir olayın devamını bir başka pasajda aramak olanaksızdır. Zaman zaman birbirine ters düşen ifadelere de rastlanılır. Bu durum bazen yapılan iş ile bu işin yapılmasına neden olan olayın birbirine ters düşmesinde kendini gösterir. Aşağıdaki parabolik konuşmada yapılan iş ne kadar mantıklı ise bu iş için seçilen malzeme de o

kadar mantıksız ve anlamsızdır:

"dobyhal (benim tarafa gelmişti. 'bir soba yaptım' dedi, heyecandan soluyordu, nina ve ben öbür tarafa gittik, soba tamamen odundandı, bir ateş yaktı ve soba yandı, çorba ateşe döküldü" (Bayer, 1985, s. 247)

İlk insan bütün bunları yapsa, deneyerek öğrenme sürecini yaşamış olacağından ve neyle karşılaşacağını bilemeyeceğinden, yapılanlar normal karşılanabilirdi. İnsanlık deneyimi sadece bilgi olarak değil, aynı zamanda alışkanlık olarak da bu konuyla ilgili bir bakış açısı zaten önceden sağladığı için bu metni anlamsız hale getirmiştir. Odunun yandığı bilinmektedir. Buna göre odundan yapılacak bir soba hiç kimseye bir fayda getirmeyecektir. Tabiat bilimlerinin reddettiği bir bilgi ve mantıktan hareketle Bayer bu olayı yapıtına monte etmiştir. Bu aynı zamanda Bayer'in paradoksal düşünce biçimini, yani yerleşmiş düşüncelere bakışını da gösterir.

Yazarın sadece yerleşmiş düşüncelere yaklaşımı farklı değildir. Sıradan olaylara da bakışı değişiktir. Bunu göstermek amacıyla sıradan bir olayı yapıtına monte eder. Birisi bir lokantada bir arkadaşını bir kız ile otururken görür ve onları selamlar. Bunun üzerine orada kızla oturan kişi ayağa kalkar ve oradan uzaklaşır:

"goldenberg başını çevirdi ve masalardan birine doğru baktı, bir şey duymuş olmalıydı, karşısında güzel bir kızın yanında oturan oppenheimer ayağa kalktı ve selam verdi, goldenberg ayağa kalktı ve öte tarafa doğru gitti" (Bayer, 1985, s. 229)

Yazar, Goldenberg'in kalkıp uzaklaşmasıyla olaya dikkati sağlamıştır. Anlatım biçimi ise diğer pasajlardan farklıdır. Okuyucunun çok sık rastladığı bir anlatım burada söz konusudur. Sobayı yapan kişinin tutumuyla, Goldenberg'in tutumu birbirine adeta muhalefet etmektedir. Birincisinde bireyin başarısını arkadaşlarıyla paylaşımını ve gözleme sonucu bu başarının yok oluşu ortaya konurken, ikincisinde tanıdık insanların aynı ortamda olmaktan duydukları rahatsızlık gözler önüne serilir. Her iki olayda da zorlayıcı hiç bir koşul yoktur. Birincisinde gözleme sonucu bir öğrenmeden, ikincisinde ise davranışın yanlışlığından dolayı eğitici bir işlevin yerine getirilmesinden söz edilebilir. Yazar burada bir arada olması olanaksız görülen iki olguyu, bilgisizlik ve bilimi, bir araya getirmiştir. Ayrıca Goldenberg'in aynı masada olmaları bile tanıdık insanlarla buldukları ortamı paylaşmak istemeyip ayrılıp gitmesi bireylerin birbirlerine yabancılaşmasını gösterir.

Yazar, edebî montajı sadece çeşitli olayları bir arada işlemede kullanmaz. Hemen hemen her paragraf edebî montajla kaleme alınsa da bu paragraflar içerisinde zaman zaman başka teknikleri de uyguladığı açıktır. Ancak montaj onda sadece paragraf düzeyinde anlaşılmalıdır. Cümle düzeyinde de bu montaj tekniğinden yararlanmıştı. Çok sık rastlanan tabiat

olayını yapıtına monte eden yazar, bu montaj olayın içerisinde alaycı bir üslûpla cümle düzeyinde ikinci bir montaja başvurur:

“*önce tane tane yağmur damlaları düşmeye başladı, yağmur gittikçe sıklaştı, sonra su bir bütün olarak caddeye yağdı. oppenheimer bir soru sorar: 'acaba biz bir nehrin altında mı ikamet ediyoruz? Birden bire her şeyi su bastı ve balıklar bizi masadan domates salatası olarak yedi'*” (Bayer, 1985, s. 232).

Burada gündelik yaşam sahnelerinden bir tablo okuyucunun karşısına çıkarılır. Yapıtta monte edilen bu metinde bir tabiat olayı olan yağmurun yağışı en ince ayrıntısıyla anlatılmaktadır. Yağmurun başlamasından, her şeyi suyun basmasına kadar olay anlatılsa çok doğal bir anlatım biçiminden söz edilebilirdi. Ancak bu betimleme Oppenheimer'in sorusuyla bölünür ve yazar olayın içine “acaba biz bir nehrin altında mı ikamet ediyoruz.” cümlesini monte eder. Böylece okuyucu ile metin arasına girilerek okuyucunun metne yabancılaşmasına ve metinden uzaklaşmasına sebebiyet verilir. Oppenheimer'in araya girmesiyle monte edilen bu ifade, okuyucuyu alışılmamış sürpriz sözlere hazırlar ve okuyucu daha sonra sürrealist bir ifadeyle karşılaşır. Yazar balığın gözüyle bakar ve insanları “masadan salata” olarak algılayan balık, onları yer. Okuyucu bir tabiat olayını okurken önce olaya yabancılaştırılır ve sonunda sürrealist bir görüntüyle karşı karşıya bırakılır. Yazarın edebî montajı ustalıklı kullandığı ve sürrealist açılımları çok iyi başardığı bu örnekte açıkça anlaşılmaktadır.

Bayer, *Altuncu His* romanını edebî montaj anlayışıyla kaleme aldığı için yapıtta yer alan bütün metinlere bu çalışmada yer verilemeyeceğinden birden çok montajın bir arada işlendiği metinler daha ziyade ön plana çıkarılmıştır. Bu metinlerden birisi de aliterasyon sanatıyla yazılmıştır ve bu metinde dilin anlam taşıyan en küçük birimlerinden biri olan sözcüğe inilmiş ve bu sözcükler edebî montajla cümlelere dönüştürülmüştür. Her sözcük “j” ile başlamış, haliyle de her cümle “d” ile başlayan sözcüklerden oluşmuştur. Böylece bütün bir metin “d” ile başlayan sözcük ve cümlelerden meydana gelmiş ve yapıta monte edilmiştir. Türkçeye aktarıldığında metin bozulacağından Almanca olarak yansıtılan bu metinde içerik olarak bir olay örgüsü yoktur:

“*der darf*”, *dachte dobyhal. doyhals darm drückte. dann drang Dobyhal durch das dickicht dahei dachte dobyhal dauernd dasselbe. 'dreckschwein', dachte dobyhaL deshalb dankte die daenische delegation dieser dauergeivellten dame, dame, darne. damals.*” *dobyhal dachte das deutllch. 'das dauert', dachte dobyhaL der dichflüssige darminhalt dampfte* (Bayer, 1985, s. 247).

Görüldüğü gibi montajlanan bu parçada dil oldukça zorlanmış, bütün roman boyunca belli bir harfle başlayan başka bir parçaya rastlanmamış ve aliterasyon sanatı bir defaya mahsus olmak üzere denenmiştir. Bunun Bayer'in

dil üzerindeki denemelerinden biri olarak görülmesi ve anlaşılması gerekir. Bu parçada manadan ziyade abartılı bir dil kullanımı ön plana çıkmıştır. Bu aynı zamanda yazarın dilsel özgürlüğünün ya da dilsel ve düşünsel özgürlük arayışının bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Bayer her ne kadar yapıtı montaj tekniğiyle yazsa da, romanın tamamında en fazla göze çarpan cümle kalıplarıdır. Hem çeşitli durum ve olaylar bir araya getirilir, hem de cümlelerde çeşitli keyfiyetlerle değişiklik yapılır. Bazen de bütün bir pasajda bir kaç kelime değişikliğe uğrar ve birçok cümle hiç değiştirilmeden aynen alınır. Zaman zaman da olay sabit kalır, bir kaç kelime değiştirilir ve romanın değişik yerlerine bu anlatılan olay sürekli yeni bağlamlar halinde tekrar edilir. Genellikle bu tip değişiklikler romanın genel dokusu içinde ikinci derecede önemli sayılabilecek pasajlarda yapılmıştır. Buradaki amaç olaydan ziyade dili ön plana çıkarmaktır. Bu durum hemen romanın başında kendini hissettirir:

“yemek saatinden kısa bir müddet önce olmasına rağmen köylü kadın yüz yıl sonunun yaşam biçiminde kılını kıpırdatmıyordu, şık görünen genç adam bize bakıyor, salonda takırdıyor.”

“(....) genel el sıkışması esnasında biz üçümüz hâlâ odanın ortasında duruyorduk, şık görünen genç adam hâlâ aşk ateşiyle yanyordu.”

“(....) büyük kobaylar (hint domuzları) salonda takırdıyor. nina yüz yıl sonunun yaşam biçiminde aşk ateşiyle yanyor, kızıl derili kırmızılı kadının çenesinden tutuyor, olaylar yeni bir ışık içinde gözüküyorlar, burada eller sıkılıyor” (Bayer, 1985, s. 211-212).

Bu üç pasaj, ne zaman olarak, ne de içerik açısından kendi içlerinde bile birbirine uyumlu değildir. Bu üç metnin içinde geçen bazı cümle kısımları birbirlerinden alınmadır ve edebî montaj tekniğiyle bu cümleler kurulmuştur. Ayrıca bunlarda bir olay da söz konusu değildir. Böylece yazar okuyucuyu saçma bir dünyaya götürmüştür. Bir metinden alınıp öteki bir metne monte edilen bu hareketli parçalar da mantık eksiktir ve haliyle de bir bağlamdan da söz etmek olanaksızdır. Bu küçük dil birimlerinin montajıyla da çoğu zaman pasajlar içerisinde de olay dokusu sağlıklı kurulamamıştır. Tekrarlanan kalıplar bağımsız bir dil dünyasının oluşmasını sağlar ve tekrarlanan cümleler ise bu dil dünyasının monotonluğunu ifade eder.

2. SONUÇ

Yazar montaj tekniğini uygularken zaman zaman sözlüklerden, gramer kitaplarından ve daha önce yazmış olduğu diğer yapıtlarından yararlanır. Fakat bu tekniği sadece başka yapıtlardan yapılan alıntı şeklinde anlamaz. Cümle, sözcük ve seyrek de olsa anlam ayırt edici en küçük birimlerden sese de indirger. Yazar, böylelikle anlamı, biçimi ve bütünlüğü dikkate almayan bir edebî montajın temsilciliğini üstlenir. Başka yapıtlardan yapılan alıntılar azdır ve bunlar genellikle bilimsel konulardadır. Bunlarda elbette ki edebî

montajdaki uygulamanın ve anlayışın dışına çıkmış, içeriğe ve içeriğin bütünlüğüne önem verilmiştir. Yazar bilimsel konulardaki alıntılarla romana, doğru bilgi aktarımını sağlamaya çalışmış, içerik açısından derinlik kazandırmak istemiştir. Ancak bu metin aktarımları çok az olduğu için romanın genelinde değerlendirildiğinde romana derinlik kazandırdığı söylenemez. Hatta bakış açısını daha da daraltır, bilimsel metin aktarımlarının dışında yazarın başarısı daha ziyade ayrıntılı anlatım biçimindedir.

Bayer'in montaj tekniğini kullanırken anlama ve bütünlüğe aldırmadığı yukarıda söylenmişti. Bayer, bu yönüyle, tanımlanan montaj şekillerinin dışına çıkar. Bu yapının içinde yer alan hemen hemen bütün bölümler bu edebî montaj ile dilsel gösteriye dönüştürülmüştür. Bu da dilsel deneyler yapılarak sağlanmıştır. Dilsel deneylerin ön plana çıktığı bir yapıtta içerik ihmal edilmiş her pasajda değişkenlik göstermiştir. Bu durum biçim içinde geçerlidir. Biçiminde sürekli değişken olması bu bağlamda içerik biçim bütünlüğünü sağlamıştır. Bütün bunlar dikkate alındığında yazarın öncelikle dili konu edindiği anlaşılmaktadır. Edebî montajın bu yoğunlukta ve çeşitli şekilleriyle denenmesi, dil sisteminin normlarına şüphe ile bakılmasını ifade eder. Bu aynı zamanda yazarın mevcut sisteme bakışını da gösterir. Sistem değişikliğini de isteyen yazar bu durumun dilde aşılmasını edebî montajla ortaya koyar.

Metinlerde yer alan olayların da hep farklı şekillerde bölündüğü görülür. Bu, *Altıncı His* romanında en fazla rastlanan dilsel betimleme biçimidir. Bayer, monte ettiği kelime, cümle, ya da parçalardan yeni işlevler yaratır. Montaj tekniği kullanımı daha çok geçmişin dil ve kültür mirasını günümüze taşımak için kullanılırken, Bayer için montaj dilsel bildirişimin sınırlarını keşfetme vasıtasına dönüşmüştür.

KAYNAKLAR

- Aytaç, G. (1990). *Çağdaş Alman Edebiyatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Başbakanlık Basımevi.
- Aytaç, G. (1990). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*. Ankara: Gündoğan Basın Yayın Dağıtım.
- Bayer, K. (1985). *Sämtliche Werke*. Band 2. ÖBV-Klett-Cotta. Wien.
- Haslinger, A. (1976). "Konrad Bayers 'der Sechste Sinn' *Literarische Montage im österreichischen Gegenwartsroman*". Festschrift für Adelbert Schmidt. Hg. Gerlinde Weiss, Gerd – Dieter Stein. Stuttgart: Akademischer Verlag Hans – Dieter Heinz.
- Reiner, B. (1988). "*Konrad Bayer – ein poetischer Act*". Salzburg. (Basılmamış Tez).
- Tekin, M. (1989). *Roman Sanatı ve Roman Unsurları*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.